

APOLLÓN ÉS DIONYSOS PRATINAS *FR.* 708 PMG ÉS KALLIMACHOS APOLLÓN-HIMNUSZA

ADORJÁNI Zsolt*

ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja Moravcsik Gyula Kutatóintézet, Magyarország
PPKE Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar, Klasszika Filológia Tanszék, Magyarország

Beérkezett: 2025. január 20. • Elfogadva: 2025. április 2.

© 2025 A szerző



ABSZTRAKT

A tanulmányban arra teszünk kísérletet, hogy Kallimachos Apollón-himnuszának eddig ismeretlen előképre vetítsünk fényt, ez pedig Pratinas híres-hírhedt töredéke. A szatírdramának is tekintett szöveg nemcsak az Apollón-epifánia sajátos drámaiságára és rétorikai eszközeire világít rá, hanem sajátos művészet-polemikus nyelvezetével új magyarázatot szolgáltat a himnusz stíluskritikai epilógusára. Himnusz és szatírdráma, Apollón és Dionysos együttállása is az alexandriai költő tudatos gondolatkísérletének bizonyul, mely többféle jelentésréteget hordoz.

KULCSSZAVAK

drámaiság, epifánia, stíluskritika, fuvola, líd harmónia, ptolemaiosi ideológia

* Levelező szerző. E-mail: adorjanizs@gmail.com.

*Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum dass ich Bacchus, den Lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der Herrliche, findet sich ein.
Schiller: Dithyrambe*

Kallimachos Apollón-himnusza az egyik leghíresebb isteni epifánia leírásával kezdődik, melyet görög költő valaha szavakba foglalt. Az olvasónak az az érzése támad, mintha közvetlen tanúja lenne az istenség érkezésének. A szöveg a vallásos közösség lelkesültségét érzékelteti megkapó közvetlenséggel:

Οἶον ὁ τῶπóλλωνος ἐσεΐσατο δάφνινος ὄρπηξ,
οἷα δ' ὄλον τὸ μέλαθρον· ἐκάς ἐκάς ὅστις ἀλιτρός.
καὶ δὴ που τὰ θύρετρα καλῶ ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει·
οὐχ ὀράας; ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἡδύ τι φοῖνιξ
ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἡέρι καλὸν αἰεῖδει.
αὐτοὶ νῦν κατοχῆες ἀνακλίνασθε πυλάων,
αὐταὶ δὲ κληῖδες· ὁ γὰρ θεὸς οὐκέτι μακρὴν·
οἱ δὲ νέοι μολπὴν τε καὶ ἐς χορὸν ἐντύνασθε.
ὠπόλλων οὐ παντὶ φραίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός·
ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος, ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος.
ὀψόμεθ', ὦ Ἐκάεργε, καὶ ἐσόμεθ' οὔποτε λιτοί.

Kall. h. 2. 1–11

Általánosan elfogadott nézet, hogy az Apollón-himnusz azon Kallimachos-művek közé tartozik, melyek ún. mimetikus jelleget tükröznek, azaz a rituális eseményt a szöveg éppen megvalósulóként jeleníti meg, így téve lehetővé, hogy az olvasó átlépjen a szövegszerűség határain, és képzeletben mintegy részévé váljék az irodalmi eszközökkel ábrázolt történésnek. Ezt az illúziót a retorikai eszközök halmozása is segíti: mindenekelőtt a kezdősorok felkiáltó mondatai anaforával és a οἶον ~ οἷα névmási *polyptótonnal* párosulva, ezen kívül a ἐκάς ἐκάς határozó ismétlése a második sor bukolikus *diairesise* előtt. Ambühl meggyőzően érvelt amellett, hogy a kötetzáró ötödik és hatodik himnusz mögött, melyeket mimetikus jellegük is összekapcsol, ihlető forrásként a tragédia azon részeinek nyelvezete áll, ahol a kar saját tevékenységét ábrázolja és kommentálja (χορεία).¹ Nézete alátámasztására Euripidész *Bakchászsnők* című tragédiájának eksztatikus kórusjeleneteire hivatkozik, és a dráma 586–603 sorait az Apollón-himnusz prooimionjával állítja párhuzamba.² A következőkben ezt a gondolatmenetet szeretnénk új irányba terelni, amennyiben azt a feltételezést igyekezünk bizonyítani, hogy Kallimachos egy másik drámai műfajt is hasznosított Apollón-himnuszában, melynek híres képviselője Pratinas és rejtélyes töredéke:

¹ AMBÜHL (2005) 212–214. A tragédiabeli kar önábrázolásának klasszikus elemzése HENRICHS (1994–1995) 56–111.

² AMBÜHL (2005) 214.

<XO> τίς ὁ θόρυβος ὄδε; τί τάδε τὰ χορεύματα;
 τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πο-
 λυπάταγα θυμέλαν;
 ἐμὸς ἐμὸς ὁ Βρόμιος,
 ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν
 ἄν' ὄρεα σύμενον μετὰ Ναϊάδων
 οἷά τε κύκνον ἄγοντα
 ποικιλόπτερον μέλος.
 τὰν αἰοδὴν κατέστασε Πιε-
 ρὶς βασιλείαν· ὁ δ' αὐλὸς
 ὕστερον χορευέτω·
 καὶ γὰρ ἐσθ' ὑπηρέτας.
 κόμῳ μόνον θυραμάχοις τε
 πυγμαχίαισι νέων θέλοι παροίνων
 ἔμμεναι στρατηλάτας.
 παῖε τὸν φρυνεοῦ
 ποικίλου πνοὴν ἔχοντα·
 φλέγε τὸν ὀλεσιαλοκάλαμον,
 λαλοβαρύοπα <πα>ραμελορυθμοβάταν
 †θυπα τρυπάνῳ δέμας πεπλασμένον.
 ἦν ἰδοῦ· ἄδε σοι δεξιᾶς καὶ ποδὸς διαρριφά·
 θριαμβοδιθύραμβε, κισσόχαιτ' ἄναξ,
 <ἄκου'> ἄκουε τὰν ἐμὴν Δώριον χορείαν.

Pratinas fr. 708. 1–22 PMG

Phliusi Pratinas a görög irodalomtörténet obskurusabb alakjai közé tartozik: a kézikönyvek, melyek a Kr. e. III. századi Chamaileón egyik traktátusának megállapításaira hagyatkoznak, Pratinast mint a szatírdráma megalkotóját, és ezáltal a tragikus tetralógia feltételeinek megteremtőjét tárgyalják.³ A kérdéskör rendkívül vitatott, ám a fenti töredék, mely a szerző leghosszabb fragmentuma, talán vagy maga is szatírdramából származik, vagy pedig – ahogy az idéző maga sugallja – *hyporchéma*,⁴ mindenesetre a műfaj pontos ismerete nélkül is biztosan fokozott drámaiságot és önreflexivitást hordozó szöveg. *Hyporchéma* esetén osztott kórossal lenne dolgunk: a kórus egyik fele hevesen megdorgálja a másikat szélsőségesen magakellettő fellépéséért az *orchéstrán* (1–4).⁵ Mások azt gyanították, hogy a töredéket egy másik, azonos

³ KRUMEICH – PECHSTEIN – SEIDENSTICKER (1999) 74–76.

⁴ *Hyporchéma* a műfaji megjelölés, melyet a töredéket idéző Athénaios alkalmaz (*deipn.* XIV 617B). Mint szatírdramához ld. D'ALESSIO (2007) 113–115 és SEAFORD (2018) 150 sk. A harmadik műfaji besorolás a *dithyrambos*, ahogy azt WILAMOWITZ (1913) 133 sk. feltételezte. KRUMEICH – PECHSTEIN – SEIDENSTICKER (1999) 87 bizonytalanok maradnak a műfajiság kérdésében. Teljes körű áttekintés a műfaj kérdéséről: O'SULLIVAN – COLLARD (2013) 243 sk.

⁵ Az önreferencialitásról mint a szatírdráma műfaji ismertetőjegyéről ld. GRIFFITH (2013) 264–266 (a Pratinas-töredékhez 273 sk.). BIERL (2021) 341–352 tagadja a kettős kórus feltételezését, szerinte a kettősség az önreflexivitas dinamizmusából ered, így a töredékben tükröződő állítólagos esztétikai vita sem állja meg helyét.

nevű szerzőnek kell tulajdonítani, aki az V. század második felében élt volna⁶ – erre a nézetre hamarosan visszatérünk még. Jelen gondolatmenet szempontjából ugyanakkor a szerző kiléte elhanyagolható kérdés, hiszen a töredék ismert lehetett Kallimachos számára, akár mint a szatírdráma alapító atyjának programadó manifesztuma, akár mint valamely kismester műve, akinek hírneve elég volt ahhoz, hogy Athénaios terjedelmes idézetet közöljön belőle gyűjteményében.⁷

Már az első sorok markánsan jelzik, hogy mi az a vonás a töredékben, ami megragadta az alexandriai költő figyelmét: τίς ὁ θόρυβος ὄδε; τί τὰδε τὰ χορεύματα; / τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν; (1–3). A sorok három kérdést tartalmaznak (*tricolon*), melyeket növekvő hosszúság (Behaghel törvénye) jellemez anaforikus névmási felütéssel (τίς ~ τί ~ τίς). A kórus ezzel az éppen történésben lévő drámai eseményt jellemzi: a hangoskodó tömeg, valószínűleg Dionysos szatírserege, mintegy megostromolja a színpadot, nagy felbolydulást keltve. A kórus másik fele megütközik e viharos fellépésen, és öntudatosan hangsúlyozza, hogy ő az istenség valódi képviselője.⁸ Ez az önmeghatározás a birtokos névmás ismétlésében (*epanadiplosis*) nyilvánul meg állítmányi szerepben: ἐμός ἐμός ὁ Βρόμιος (4). Ha ezt a jelenetet összehasonlítjuk az Apollón-himnusszal, meglepő hasonlóságokra lehetünk figyelmesek: mindkét esetben a tág értelemben vett kontextus az isteni epifánia, melyet a hallással és mozgással kapcsolatos érzetek sokasága jellemez hasonló rétorikai eszköztárral kifejezve (kérdés ~ felkiáltás; anafora, szóismétlés). Ha valaki ezeket a vonásokat általános stilisztikai jellemzőknek tekintve nem tartaná a közvetlen kapcsolat bizonyítékának, a hatványú képe lehetne a döntő láncszem: Kallimachos himnuszában a hatvány mint *par excellence* apollóni szárnyas az epifánia része (5), Pratinas töredékében pedig metaforikus szerepkörben jelenik meg a kórus zenei képességeinek kifejezéseként (7 sk.).

A két szerző közötti különbségek viszont tudatos és jelentőségteljes kontrasztimitációknak minősülnek. Ezek leglátványosabbika az istenek személyének megváltoztatása, akik a kultikus tisztelet középpontjában állnak: Apollón Kallimachosnál, Dionysos Pratinasnál. Különbég mutatkozik a szóismétléssel kifejezett érzelmi hozzáállásban is: Pratinasnál az ἐμός névmási állítmány a vallási közösség szolidaritását fejezi ki Dionysosszal, míg a ἐκάς (2) határozószó Kallimachosnál a beavatatlanokkal (βέβηλοι ~ *profanum vulgus*) szembeni elhatárolódást. Hasonló, a nemkívánatos magaviseletet elhárító gesztus olvasható ki Pratinas szövegéből, ahol a szatírok (?) Dionysos szférája iránti tiszteletlen, már-már szentségtörő rámenősségéről van szó. A pozitív vallási érzület, mely kultikus önazonosságot és esztétikai védjegyet biztosít minden, ezt az érzületet kifejező megnyilatkozásnak, Kallimachos himnuszából sem hiányzik: ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὔτος, ὅς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος. / ὀψόμεθ', ὦ Ἐκάεργε, καὶ ἐσσομεθ' οὔποτε λιτοί (10 sk.). Apollón epiphániájának legemlékezetesebb mozzanata viszont kétség-

⁶ Így LLOYD-JONES (1990) 230; ZIMMERMANN (1986) 145–154. Ezen nézettel szemben tanúsít óvatos szkepszist RECCHIA (2022) 44 sk.

⁷ Az alexandriaiak kapcsolatahoz Pratinasszal és általában a szatírdrámaival ld. POHLENZ (1965) 494. Egy Dioskuridés epigramma (AG VII 707) szerint a Kallimachos-kortárs Sósisztheos az ötödik századi szatírdráma leporolásával szerzett hírnevet magának. Alexandros Aitólos kiadta a korpuszt és a chalkisi Lykophrón, aki a Múseion kómédia-specialistája volt, filozófiai témájú szatírdramát szerzett (földijéről, az eretiai Menedemosról). Vö. PFEIFFER (1968) 119 és újabban CIPPOLA (2021) 229–231.

⁸ Az osztott kórus feltételezéséhez vö. SEAFORD (2018) 152 sk., aki szerint a két ἡμιχορίον akár a tettelegességtől sem visszariadó játékos rivalizálásban állnak egymással. LÄMMLE (2013) 226 sk. erre a sokszor metapoétikus 'évődésre' találóan a 'Rhetorik der Empörung' kifejezést használja. Az osztott kórus más irányú magyarázatához (a dráma és a dithyrambos vetélkedése az elsőbségért) ld. SHAW (2014) 54 sk.

telenül az isten lábrúgása: kopogás helyett felsőbbrendű sürgetéssel dörömböl a szentély ajtaján. Pratinas szövegében találunk egy tematikusan rokon megfogalmazást: *Θυραμάχοις ... / πυγμαχίαισι νέων* (12 sk.): ebben az esetben a szerelmük ajtaját ostromló rivális szeretők képe jelenik meg. Kallimachos közvetlen inspirációja lehetett egyszerűen a *Θυραμάχοις* jelző, amely hapax a görög irodalomban: a motívumot valódi *imitatio per oppositionem* keretében emancipálta a symposionok profán-szerelmi világából áthelyezve a szakralitás kontextusába.

További szövegszerű megfelelés figyelhető meg annál a passzusnál, ahol Kallimachos először kapcsolja össze a vallásos és politikai szférát, egyértelműen utalva az uralkodóra (feltehetően II. Ptolemaios Philadelphosról van szó), amely gondolattársításnak része az émós birtokos névmás ismétlése egy rétorikailag igencsak hatásos (párhuzamos és chiasztikus) szerkesztésű sorpárosban: *ὅς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῷ βασιλῆϊ μάχοιτο / ὅστις ἐμῷ βασιλῆϊ, καὶ Ἀπόλλωνι μάχοιτο* (22 sk.). A geminált émós-szal Pratinas töredékének programadó sorában már találkoztunk: ottani referenciája Brómuos (= Dionysos) volt, itt a βασιλεὺς Apollónnal áll megfelelésben, ezúttal tehát újfent a *metathesis deorum* újabb egyértelmű esetével van dolgunk. Felfedezhető-e ebben valami jellegzetes politikai-ideológiai utalás? Jól ismert tény, hogy Dionysos Alexandriában a Ptolemaiosok mitológiai projekciójának számított.⁹ Mindazonáltal az isten explicit dicsérete hiányzik a himnuszok könyvéből, amire magyarázatot szolgáltathat, hogy ezen költemények politikai mondanivalója inkább implicit-utalásszerű.¹⁰ Ennélfogva tökéletesen egybehangzó a himnuszok esztétikájával, hogy a Dionysos-vonatkozás, melynek politikai dimenziója félreérthetetlen, a Pratinas-töredékre történő finom allúziós háló mentén érzékelhető.

A fenti szövegszerű és tematikus kapcsolódások önmagukban is meggyőző bizonyítéka a két szöveg szoros kapcsolatának. A legfontosabb érv azonban még mindig hátravan. A Pratinas-töredéknek van egy olyan vonása, mely megkülönbözteti minden más drámai diskurzustól, mely az önreflexivitás jellegzetességét mutatja. Minthogy Kallimachosnál kétségtelenül szintén előfordul ez a jellemvonás, bizonyítékunk van arra, hogy a hasonlóságok nem véletlen egybeesések, melyeket a műfaji rokonság szül, hanem Kallimachos jól ismerte Pratinas szövegét és tudatosan hivatkozott rá. Sajátossága a pratinasi epifániának annak összeolvadása a zenei-esztétikai programmal.¹¹ A kórus megpróbálja visszazsorítani a (szatír)kar zabolátlan energiáit, miközben általános megjegyzéseket fűz az ének és a hangszeres zene kapcsolatához a vokalitás elsőbbségét hirdetve a fuvola előretörésével szemben: *τὰν αἰοιδᾶν κατέστασε Πιερίς βασιλειαν· ὁ δ' αὐλὸς / ὕστερον χορευέτω / καὶ γὰρ ἐσθ' ὑπηρέτας* (9–11). A fuvola elleni kirohanás mozgatórugója nem teljesen világos, amelynek egyik oka a szöveg töredékessége. A kései datálás egyik kapaszkodója is ebben a mozzanatban rejlik: a fuvola elleni polémia visszatérő eleme az ötödik század végi szellemi-kulturális életnek. Mivel ugyanis

⁹ FRASER I (1972) 202–208.

¹⁰ DEPEW (2004) 119–121, 134 sk. mellett érvel, hogy Kallimachos Zeus-himnusza prooimionjában (*h.* 1) jól kitapintható a homérosi Dionysos-himnusz hatása, mely manapság már csak sovány töredékként ismert, ám valamikor az illusztris gyűjtemény első darabja lehetett. Ha ez igaz, úgy a Dionysos-vonatkozás rögtön a költői könyv elején burkolt, ám jól kivehető formában politikai üzenetet sugallna. Igen tetszetős elgondolás, hogy a második himnuszban ez az utalásrendszer folytatódna a Pratinas-allúzió formájában. KIDDER (2021) 139–159 a hatodik himnusz istenalakjait, Démétért és Dionysost értelmezi a ptolemaiiai uralkodópáros, Philadelphos és Arsinoé megjelenítésének. Az első kallimachosi epigramma utolsó sorában (16) felbukkanó anagramma dionysosi vonatkozásaihoz ld. újabban DANIELEWICZ (2017) 14 sk. további irodalommal.

¹¹ Éppen ez a *differentia specifica* az, ami DAVIES (2021) 13 ad 1 sk. figyelmét elkerülte: kommentárja csak tragikus párhuzamokat vesz számba.

az αὐλός az Új Zene emblematisz hangszere, az egész zenei jelenség kritikája nemegyszer a hangszerrel szembeni megsemmisítő értékítélet formáját ölti. Akik tehát a fragmentumot egy másik Pratinasnak tulajdonítják, a zeneesztétikai exkurzust az Új Zene-ellenes rétorika ortodox megnyilvánulásának tekintik.¹² Jelen összefüggésben nem szükséges állást foglalnunk ebben a bonyolult kérdésben, mindössze annyit jegyeznénk meg, hogy a fuvola kritikája nem egyenértékű az V. századi polémiaiával, mivel a 'zene-hangszer' ellentéte jóval korábban is felbukkan, ha a mondanivalót szolgálja.¹³

Az αὐλός elleni dörgedelem azonban csupán a felütése e hatásosan felépített invektívának, mely a következőképpen folytatódik: παῖε τὸν φρυνεοῦ / ποικίλου πνοᾶν ἔχοντα· / φλέγε τὸν ὀλεσιαλοκάλαμον, / λαλοβαρύοπα <πα>ραμελορυθμοβάταν / †θυπα τρυπάνῳ δέμας πεπλασμένον („Üsd le [ti. a fuvolát], kinek lehelete a tarka varangyé! Égesd meg a nyálcsorgatót, a mély hangon fecsegőt, a dallam és ritmus elferdítőjét, akinek testét a fúró alakította!” 15–19). Néhányan a φρυνεός ('barna varangy') kifejezést a rivális tragédiaszerző Phrynichos nevére való játékos-etimologikus utalásként értelmezték.¹⁴ Ám a megfogalmazás stíluskritikai metaforaként is tökéletesen megállja a helyét.¹⁵ Legközelebbi párhuzama Theokritos, aki a zenei tehetség alulfejlettségét fejezte ki vele (*id.* 7. 40: βάρταχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδῳ), de Kallimachostól is megszokott ez a képalkotás (ὀνόματα ἀλλότρια), melyet főként *Aitia*-prológusában alkalmazott, kihasználva annak asszociatív potenciálját az olvasó meggyőzésére.¹⁶

Így aztán nem csoda, ha ez a stíluskritikai részlet megragadta Kallimachos figyelmét, elannyira, hogy Apollón-himnusz közismerten vitatott értelmezésű epilógusában is felhasználta:

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν·
 'οὐκ ἄγμαι τὸν αἰοδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος αἰεῖδει·
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὥδέ τ' εἶπεν·
 'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.
 Διοὶ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,
 ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.'
 χαῖρε, ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο.

Kall. h. 2. 105–113

¹² ZIMMERMANN (1986) 152.

¹³ Pindarosnál például a kontextustól és a költői célzattól függ, hogy az ének vagy a hangszeres kíséret játssza a vezető szerepet: az első pythói óda prooimionja olvasható úgy is mint a zene apotheózisa, így az ének másodlagos szerepet játszik a phorminx hangjával szemben (πεῖθονται δ' αἰοδοὶ σάμασιν: 3), míg például a második olympiai ódában az énekhang (ἀναξιδόρυμμι γες ὕμνοι: 1) és az énekelt szöveg (τίνα ... κελαδῆσομεν; : 2) állnak a középpontban, míg a zene (-φόρμιγγες) ezeknek alárendelt.

¹⁴ Így GARROD (1920) 135 és (tőle függetlenül) POHLENZ (1965) 493 sk.

¹⁵ WILAMOWITZ (1913) 134, LLOYD-JONES (1990) 228 és DAVIES (2021) 16 ad 10 skk., 365 [Addenda] mind a φρυνεοῦ kifejezés köznévként való értelmezését javasolják.

¹⁶ ASPER 1997.

A prooimion és az epilógus közötti leglátványosabb összekötő kapocs – ahogy azt a kutatás korábban már megállapította – az isten rúgásának képe: az elején a szentély tehetetlen ajtaja, a végén az ármánykodó Irigység (Φθόνος) a fizikai erőszak elszenvedője.¹⁷ A részlet *ex abrupto* függelék-jellege sok fejtörést okozott,¹⁸ ám éppen a Pratinas-allúzió segít ezt a meglepő szerkezetet jobban megérteni. Az előkép felhasználásának módja igen jellemző a költőre: két részre bontja az előképet, a drámai scenáriót a verskezdetnél veti be, a polemikus részt a himnusz befejezésében. Ez a fajta 'diszlokáció' és a vele járó gyűrűs szerkezet más-hol is megfigyelhető Kallimachos művében.¹⁹ Az epilógus és a Pratinas-töredék párhuzamos olvasása új elemekkel gazdagítja a Kallimachos-szöveget is.²⁰ Míg az Irigység rosszindulatú megjegyzéseit leginkább mennyiségi értelemben szokás a himnusza magára vonatkoztatni,²¹ a Pratinas-allúzió nagyobb hangsúlyt fektet a minőségi szempontra. Ahogyan a fuvola fennhéjázó hang virtuozitása a komoly és letisztult dór kórushagyománnyal (Δωρὶα χορεία: 22) alkot ellentétpárt, hasonlóképpen áll szemben Kallimachosnál az Euphratés iszapos folyama a Démétérnek tiszta harmatcseppeket szállító méhekkel. Ezért a ΛΥΔΗ akrostichont, melyet a 9–10. sorok kezdő szavainak első betűi adnak ki (λύματα ~ Ληοῖ), nemcsak Antimachos *Lydé* elégiaciklusára mint negatív paradigmára lehet vonatkoztatni,²² hanem az αὐλός-szal egyértelműen összekapcsolódó lyd harmóniára is,²³ mely a dór ellenlábasa volna.²⁴ Szintén ebbe az értelmezési irányba mutat a sorkezdő és -záró λύματα és ἔλκει szavak kapcsolata: a folyómederben sodort iszap (συρφετόν) könnyen összekapcsolható a fuvalaművész erőszakosmagakellettő előadásmódjával, ahogy azt a híres anekdotában Timotheos *Skylla* című művének előadásáról ugyanazon ige sugallja.²⁵ Az eddig elmondottak a következő asszociációs sorban foglalhatók össze: 'zajongó πόντος és iszapos πόταμος a lyd fuvola hatása alatt' vs. 'tisztán éneklő dór méh Démétér pártfogása alatt'.

A végén még egyszer visszatérünk Apollón és Dionysos szférája keveredésének nyugtalanító jelenségére. A legizgalmasabb kérdés, mellyel a tárgyalt allúzió óhatatlanul szembesíti

¹⁷ Vö. CHESHIRE (2008) 371 sk. Az elitista kizárólagosság kultikus és esztétikai követelményéhez ld. BASSI (1989) 219–231, kivált 222 és 228–231. A 'láb' toposza az isteni epifániában: DAVIES (2021) 197 ad *fr. anon.* 871. 5.

¹⁸ Vö. BUNDY (1972) 39–94 (kivált 87–93) és KÖHNKEN (1981) 411–422, kivált 421 sk., aki Φθόνος alakját a pindarosi győzelmi ódából vezeti le: a kardalköltőnél az irigység egyik lehetséges célpontja a „túldicsérés” túlságosan terjedelmes ódában, amit Kallimachos a visszajára fordít, amennyiben az irigység a himnusz rövidségében talál kivetnivalót.

¹⁹ Ld. újabban GUTZWILLER (2020) remek elemzését az *Aitia* Érinna-allúzióiról (kezdő [prológus, parosi Charisok], közép [Victoria Berenices] és befejezés [Plokamos]).

²⁰ PETROVIC (2011; 2012; 2019) kétféle hatást mutatott ki a himnusz epilógusa esetében, az egyik a tisztasági előírások felíratos korpusza, a másik hésiódosi párhuzamok (*Erga* 755 sk.: Irigység munkatársa, Μῶμος ['Gáncs'] és a hésiódosi μωμεύειν kapcsolata), vagyis sajátos keveredést a népi-kultikus és a személyes-költői vallásosság között. Jelen értelmezés nem zárja ki ezen lehetséges allúziókat, hanem komplementer viszonyban áll velük, és rámutat arra, mennyire különböző rétegeket tartalmaz a kallimachosi utalásrendszer.

²¹ WILLIAMS (1978) 87–89 (jóllehet a kvalitatív értelmezést sem zárja ki).

²² Vö. Kall. *fr.* 398: Λύδη καὶ πᾶσι γράμματα καὶ οὐ τὸρὸν.

²³ Vö. Kall. *fr.* 203 (= *Ia.* 13) 47: Λυδὸν πρὸς αὐλόν (gyakorlatilag biztos kiegészítés más párhuzamokkal Pfeiffer apparátusában).

²⁴ Vö. Teles. *fr.* 806. 2 (Olympos előtti főhajtás), amihez PRAUSCELLO (2011) 295 sk. további irodalommal.

²⁵ Arist. *poet.* 26. 1461B 30 (ἐλκοντες [ti. a tehetségtelen fuvalaművész] τὸν κορυφαῖον ἂν Σκυλλαν αὐλῶσιν), amit Horatius is ismert (*ars* 215: [tibicen] *traxitque vagus per pulpita vestem*). Aristotelész azért is valószínű forrás, mert a méh ellentétes képe szintén a stageiritánál leli eredetét (WILLIAMS [1978] 92 sk. ~ Arist. *HA* 596B).

az értelmezőt: Mi az oka a kallimachosi Apollón és a pratinasi Dionysos egybejátszásának? Előzetes választ már javasoltunk a kérdésre, amikor a kapcsolatot politikai-ideológiai síkon értelmeztük, és a két istenségben a Ptolemaida uralkodó két ellentétes *hypostasis*-át véltük felfedezni. Egy másik apró, de nem jelentéktelen kapcsolat a két pólus között a hattýú motívuma, mely ikonikus módon köti össze Apollón és Dionysos alakját.²⁶ Ám van még egy figyelemre méltó szempont: Pratinas konzervatív szemlélete nem is áll annyira távol Kallimachos Apollón-képétől. Ez lehet a végső oka annak, amiért az alexandriai költő készséggel magáénak érezhette Pratinas dór Dionysosát, és ez jól vette ki magát az erőteljesen kyrénéi kötődésű versben, amely város nevezetes dór hagyományokkal rendelkezett és Apollón Karneiosnak hódolt (80).²⁷ A dionysosi és apollóni princípium kibékítése a Pratinas-töredék egyik legfőbb újítása. Pratinasra hivatkozva Kallimachos nemcsak egy meglepő műfajnak állít emléket, hanem a vallásos szinkretizmus mellett is leteszi a voksát.²⁸ Ez nem feltétlenül csupán hellenisztikus megközelítése a szentségnek, hanem általános emberi tapasztalás, egyfajta *coincidentia oppositorum*, amelyről Schiller idézete is beszél a tanulmány elején.

BIBLIOGRÁFIA

- AMBÜHL, A. (2005). *Kinder und junge Helden. Innovative Aspekte des Umgangs mit der literarischen Tradition bei Kallimachos* (Hellenistica Groningana 9). Leuven – Paris.
- ASPER, M. (1997). *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos* (Hermes-Einzelschriften 75). Stuttgart.
- BASSI, K. (1989). The Poetics of Exclusion in Callimachus' *Hymn to Apollo*. *TAPhA*, 119: 219–231.
- BIERL, A. (2021). Pratinas and Euripides: Wild origins, choral self-reference and performative release of Dionysian energy in satyr drama. In: ANTONOPOULOS, A. P. – CHRISTOPOULOS, M. M. – HARRISON, G. W. M. (eds.), *Reconstructing Satyr Drama* (MythosEikonPoiesis 12). Berlin, 337–359.

²⁶ Vö. Kall. h. 2. 5 ~ 4. 249–255 (a hattýú képével). LÄMMLE (2013) 182, 121 j. Pratinas allúziót sejt Euripidés *Héraklés* drámájában a hattýú képét illetően (691–694).

²⁷ Az apollóni és dionysosi princípium összetett kapcsolatáról Kallimachosnál vö. PRAUSCELLO (2011) 289–308, kivált 300–308 és STEINER (2015) 99–123 (Steiner [108 sk.] Pratinas-allúziót [fr. 708. 1: ῥόπουρος] jelez az *Aitia*-prológusban [31], ahol ugyanez a szó a számár ordítására vonatkozik). Steiner azt is megjegyzi, hogy Kyréné Kallimachos idejében Apollón és Dionysos együttes kultuszáról volt híres, és a helyi feliratos anyag mind paianokat, mind dithyrambosokat tartalmaz (119 sk.). Figyelemre méltó, hogy Euripidés a fuvo-lának a 'líbiai' jelzőt adja (*Herc.* 684: Λιβὺν αὐλόν) a konvencionális 'líd' helyett. Ha igaz, hogy Kallimachos számára ismert volt az Euripidés-hely (így PRAUSCELLO [2011] 303–305 és STEINER [2015] 110 sk. az *Aitia* prológusa kapcsán), úgy a 'líbiai' jelző a narrációban előkészíti a 'líd' vonatkozást az epilógusban: a rejtett állásfoglalás az asszociációs lánc mögött az lehet, hogy Dionysos teljes polgárjogot élvez Libyében, ám alárendelt marad Apollónnak és a dór szellemiségnek anélkül, hogy a líd elpuhultság veszélye fenyegetné.

²⁸ Nem lehet véletlen, hogy közvetlenül az epilógus előtt a paian-kiáltás *aition*járól olvasunk az elbeszélő rész utolsó mozzanataként és mint Apollón aretalógiájának csúcspontja (97–104). Így tehát Kallimachos látványosan egymás mellé helyezi a két isten különböző nemű szféráját. Ugyanakkor a delphoi isten harca a Pythó sárkánykígyóval (100–102) nem nélkülözi a dionysosi vonatkozást sem: ez volt ugyanis a témája az argosi Sakadas legendás νόμος Πύθιοι-ának, mely a fuvola virtuóz mimetikus képességeit használta ki (Strab. IX 3. 10, 421 sk. C [a πρώτος εὐπετής Sakadas neve nélkül]; Poll. IV 78 sk., 84; Paus. II 22. 8). Ez az utalás *window reference*-ként értelmezhető, mint ami előkészíti a Pratinas-allúziót.

- BUNDY, E. L. (1972). The Quarrel Between Kallimachos and Apollonios I: The Epilogue of Kallimachos' Hymn to Apollo. *CSCA*, 5: 39–94.
- CHESHIRE, K. (2008). Kicking Φθόνοϋ: Apollo and His Chorus in Callimachus' Hymn 2'. *ClPh*, 103: 354–373.
- CIPPOLA, P. B. (2021). Ancient scholarship on satyr drama: The background of quotations in Athenaeus, lexicographers, grammarians, and scholia. In: ANTONOPOULOS, A. P. – CHRISTOPOULOS, M. M. – HARRISON, G. W. M. (eds.), *Reconstructing Satyr Drama* (MythosEikonPoesis 12). Berlin, 229–252.
- CLAYMAN, D. L. (2021). Rulers and patrons in Theocritus. In: KYRIAKOU, P. – SISTAKOU, E. – RENGAKOS, A. (eds.), *Brill's Companion to Theocritus*. Leiden – Boston, 559–583.
- D'ALESSIO, G. B. (2007). "Hv ἰδοῦ: *Ecce satyri* (Pratina, PMG 708 = TrGF 4 F 3). Alcune considerazioni sull' uso della deissi nei testi lirici e teatrali. In: PERUSINO, F. – COLANTONIO, M. (eds.), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*. Pisa, 95–128.
- DANIELEWICZ, J. (2017). Arsinoia-Anagram in Callimachus' Ektheosis Arsinoes (P.Berol. 13417 = Fr. 228 Pf.). *APF*, 63: 11–15.
- DAVIES, M. (2021). *Lesser and Anonymous Fragments of Greek Lyric Poetry*. Oxford.
- DEPEW, M. (2004). Gender, power, and poetics in Callimachus' Book of Hymns. In: HARDER, M. A. – REGTUIT, R. F. – WAKKER, G. C. (eds.), *Callimachus II* (Hellenistica Groningana 7). Leuven – Paris, 117–137.
- FRASER, P. M. (1972). *Ptolemaic Alexandria*: I. Oxford.
- GARROD, H. W. (1920). The Hyporcheme of Pratinas. *CR*, 34: 129–136.
- GRIFFITH, M. (2013). Satyr-Play, dithyramb, and the geopolitics of Dionysian style in fifth-century Athens. In: KOWALZIG, B. – WILSON, P. (eds.), *Dithyramb in Context*. Oxford, 257–281.
- GUTZWILLER, K. (2020). Under the Sign of the Distaff: *Aetia* 1.5, Spinning and Erinna. *CQ*, 70: 177–191.
- HENRICH, A. (1994–1995). "Why should I Dance?": Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy. *Arion*, 3: 56–111.
- KIDDER, K. (2021). What angers Demeter also angers Dionysus: Demeter and Dionysus as Ptolemaic queen and king in Callimachus' *Hymn to Demeter*. In: HARDER, M. A. – KLOOSTER, J. J. H. – REGTUIT, R. F. – WAKKER, G. C. (eds.), *Women and Power in Hellenistic Poetry* (Hellenistica Groningana 26). Leuven – Paris, 139–159.
- KÖHNKEN, A. (1981). Apollo's Retort to Envy's Criticism (Two Questions of Relevance in Callimachus, *Hymn*. 2,105ff.). *AJPh*, 102: 411–422.
- KRUMEICH, R. – PECHSTEIN, N. – SEIDENSTICKER, B. (1999). *Das griechische Satyrspiel* (Texte zur Forschung 72). Darmstadt.
- LÄMMLE, R. (2013). *Die Poetik des Satyrspiels* (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 2, 136). Heidelberg.
- LLOYD-JONES, H. (1990). *Greek Epic, Lyric, and Tragedy* (*The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*). Oxford.
- O'SULLIVAN, P. – COLLARD, Ch. (2013). *Euripides: Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*. Oxford.
- PETROVIC, I. (2011). Callimachus and contemporary religion: The *Hymn to Apollo*. In: ACOSTA-HUGHES, B. – LEHNUS, L. – STEPHENS, S. (eds.), *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden – Boston, 264–285.

- PETROVIC, I. (2012). Callimachus' *Hymn to Apollo* and greek metrical sacred regulations. In: HARDER, M. A. – REGTUIT, R. F. – WAKKER, G. C. (eds.), *Gods and Religion in Hellenistic Poetry*, (Hellenistica Groningana 16). Leuven – Paris, 281–306.
- PETROVIC, I. (2019). Poetry for the new goddess: A gift that keeps on giving. In: HARDER, M. A. – KLOOSTER, J. J. H. – REGTUIT, R. F. – WAKKER, G. C. (eds.), *Callimachus Revisited. New Perspectives in Callimachean Scholarship* (Hellenistica Groningana 24). Leuven – Paris, 285–303.
- PFEIFFER, R. (1968). *The History of Classical Scholarship I: From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford.
- POHLENZ, M. (1965). Das Satyrspiel und Pratinas von Phlius. In: *Kleine Schriften II*. Hrsg. von H. Dörrie. Hildesheim, 473–496.
- PAUSCELLO, L. (2011). Digging up the musical past: Callimachus and the New Music. In: ACOSTA-HUGHES, B. – LEHNUS, L. – STEPHENS, S. (eds.), *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden – Boston, 289–308.
- RECCHIA, M. (2022). *Pindaro e Bacchilide: Frammenti di iporchemi. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Roma.
- SEAFORD, R. (2018). *Tragedy, Ritual and Money in Ancient Greece. Selected Essays*. Cambridge.
- SHAW, C. A. (2014). *Satyr Play. The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*. Oxford.
- STEINER, D. (2015). The Poetics of Sound: Callimachus Rereading of Pindar Fragment 70B S.-M. *ClPh*, 110: 99–123.
- WILAMOWITZ, U. von (1913). *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*. Berlin.
- WILLIAMS, F. (1978). *Callimachus: Hymn to Apollo. A Commentary*. Oxford.
- ZIMMERMANN, B. (1986). Überlegungen zum sogenannten Pratinasfragment. *MH*, 43: 145–154.

SUMMARY

This paper argues for a hitherto unexplored source of Callimachus' *Hymn to Apollo*: the famous dramatic fragment of Pratinas. This text, widely considered to have been part of a satyrdrama, shows a dramatic and rhetoric character that is in many respects similar to that of Callimachus' *Hymn*. The keen musico-aesthetical criticism in the fragment offers a new take on the long-standing controversy concerning the epilogue of the *Hymn*. The correspondence between hymn and satyrdrama, Apollo and Dionysus proves to be another conscious innuendo with many layers of significance.

Keywords: dramatic autoreflexivity, epiphany, aesthetic criticism, flute, Lydian harmony, Ptolemaic ideology

Open Access. A cikk a Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>) feltételei szerint publikált Open Access közlemény, melynek szellemében a cikk bármilyen médiumban szabadon felhasználható, megosztható és újraközölhető, feltéve, hogy az eredeti szerző és a közlés helye, illetve a CC License linkje és az esetlegesen végrehajtott módosítások feltüntetésre kerülnek. (SID_1)