

Beszkid Judit (1989) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója; folyóiratunk szerkesztője. Kutatási témája az Argonauta-mítosz késő antik variánsa, *Orpheus Argonautikája*.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Legyőzni a sárkánykígyót, avagy változatok egy hőstettre* (2018/4).

Orpheus liliomhangja

Beszkid Judit

Az Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα kezdetű híres homérosi sor (*Od.* XII. 70), mely az *Odysseiában* Kirké, a varázsló istennő szájából hangzik el, az „elhírhedt Argó”¹-t idézi példaként Odysseus elé mint az egyetlen hajót, mely épségben átjutott a Bolygó Sziklák között. A sor azonban egyszerre arra is felhívja a trójai hős – és a későbbi olvasók – figyelmét, hogy az Argó útja már Homéros előtt messze híres volt, történetét már megénekelték. Ez a kijelentés eredeti szövegkörnyezetében tehát Odysseus útjához képest a múltra utal – *irodalomtörténeti szempontból* azonban profétikus kijelentésnek is tekinthetjük, hiszen az Argó útja nemcsak az *Odysseia* előtt híresült el, hanem más, az *Odysseia* utáni költemények témájaként az antikvitás irodalmának különböző műfajait járta be – s e műfaji sokszínűségnek megfelelően igencsak különböző megfogalmazásokban, eltérő hangsúlyokkal nyert újra és újra formát.²

Az Argonauta-történet egy késői elbeszélése a Kr. u. 4–5. századra datálható hexameteres költemény, *Orpheus Argonautikája*. A mű ismeretlen szerzője Orpheus, a mítikus dalnok alakja mögé rejtőzve, a dalnok ajkára adva beszéli el az Argonauták kalandjait. A költemény fikciója szerint ugyanis az idős dalnok tanítványának, Musaiosnak meséli el élete utolsó vállalkozását. Az elbeszélés prooimiumából (1–49) megtudjuk, hogy az idős Orpheus már minden tudományára (a jóslatok különböző formáira, az alvilágban látottakra) megtanította tanítványát, most pedig mintegy ráadásaként meséli el ezeket a kalandokat.³ Elemzésem középpontjában az eposz egy különleges epizódja, az Argó vízre tételének jelenete áll majd (232–279). A szövegrész jellegzetességeinek feltárásával igyekszem minél pontosabb helyet találni e variánsnak az Argóról szóló sokszínű irodalmi hagyományban.

Az orpheusi elbeszélésváltozatban az Argó vízre bocsátásának jelenete – Orpheus közbelépésének köszönhetően – sajátos hangsúlyokat kap. Amikor ugyanis az Argót, a beszélni, sőt jósolni is tudó isteni hajót, melynek építésében maga Pallas Athéné is részt vett (1. kép), a hősök megpróbálják vízre bocsátani, vagyis eljön a pillanat, hogy megkezdje útját a tengeren,⁴ Orpheus is bemutatkozik mint énekes az Argonauták közt.⁵ Merthogy hiába feszülnek neki a hősök mindannyian a nehéz feladatnak, hogy megmozdítsák a hajót, az Argó ellenáll. Orpheus lesz az, aki énekével átsegíti társait ezen a váratlan nehézségen – éneke hatására ugyanis a hajó önmagától fog a vízre siklani. Az orpheusi jelenet kulcsfigurája tehát kétségtelenül a mítikus dalnok, hiszen *hathatós* énekével ő teszi lehetővé a hajó és vele együtt e nagyszabású vállalkozás indulását – nem utolsósorban pedig a költemény folytathatóságát.

1.

Mielőtt e jelenetet, benne Orpheus szerepét és a hajót vízre bocsátó énekét részletesen is megvizsgálánk, kiindulásul érdemes összevetni ezt az elbeszélésváltozatot a jelenet korábbi variánsaival, elsősorban Apollónios Rhodios és Valerius Flaccus soraival. Az összehasonlításhoz pedig célszerű a vízre tétel leírásán túl az előkészület jeleneteit

És a hajót, ahogy Argosz mondta, először erősen, minden irányból jól sodrott kötelet kifeszítve összekötötték bent, jól illeszkedjen a csaphoz minden rúd, és bírja, ha arraverődik a hullám. Aztán teljes szélességében körülásták, és a hajóorrnál is, a tengervízben, ameddig siklik majd, amikor vontatják pusztá kezükkel, és mindig lejjebb süllyesztették a gerincnél, majd a csiszolt görgőket egyengették ki a résben, és a hajó elejét rácsúszatták a rudakra, hogy rajtuk gördüljön végig majd, ha megindul. Fent evezőket elforgatták erre meg arra, karnyújtásnyira rögzítették őket a villán, majd mindkét oldalt a hajó mellé odaálltak, mellkasukat, kezüket nekidöntötték. A hajóra felszállt Tiphúsz, hogy jelt adjon majd, amikor kell. És rikkantott is jó hangosan, ők nekidőltek, s egyetlen nekigyürkőzéssel már sikerült is elmozdítani medréből, de azért nekivetve lábukat is meg-meglökték, és Péliasz Argó könnyen siklott, s felzúgtak mellette szaladva. És a hajótest súlya alatt nyikorogtak a görgők, míg súrlódtak, sűrű füst kúszott ki alóluk, úgy megterheltek. Belecsúszott végül a vízbe, ám ők visszafelé húzták, nehogy elszabaduljon. S rögzítették villáján a lapátot, a jólszótt vásznat az árboccal meg az útravalót beletették.

Apollóniosz Rhodios: *Argonautika* I. 367–394
Tordai Éva fordítása

(az indulás előtti nap eseményeit) is számba venni, ezáltal ugyanis pontosabban kirajzolódik, hogyan viszonyul az adott költő az Argóhoz; a vállalkozás megindulásának mik az állandó, ismétlődő elemei; hol vannak hangsúlyeltolódások; s mindezek fényében miben áll az orpheusi elbeszélésváltozat újdonsága. A hajó, a hajózás mint a költészet metaforája, valamint a tengeri utazás mint az epikus (homérosi) költészethez való kapcsolódás legalább Hésiodos óta az antik irodalmi hagyomány eleven képei.⁶ A jelenet orpheusi elbeszélésének metapoétikus olvasata tehát erről a „hajózásról” is szól.

Bár a hellénisztikus eposz költője elhatárolódik attól, hogy a hajó megépítésének történetével kezdje elbeszélését – ahogy tették azt elődei (I. 18–22) –, a csatlakozó hősök felsorolásával együtt mintegy ötszáz sort szentel az előkészületek leírásának.⁷ A parton összegyűlt legénység először is vezért választ magának (I. 336–350): Iasón tengeri vállalkozásához csatlakoztak a társak, mégis, amikor a hős hangzatos beszédében felveti, hogy válasszák ki a legderekabbat csapatuk vezérének, az Argonauták haborús nélkül mind Héraklét, a jelenlévő legnagyobb hőst választanák, csakhogy Héraklés nem fogadja el ezt a tiszteletet, és maga helyett Iasónt javasolja.⁸ Ezután az éppen vezérré választott Iasón újabb beszédet intéz társaihoz, felvázolva az aktuális teendőket. Javaslatára az Apollónnak szánt és a szerencsés hazatérésért ajánlott áldozat előkészületei és az áldozat bemutatása között ejtik meg a hajó vízre tételét (I. 367–394) – hasznosan kitöltve a máskülönben tétlen várakozással telt múlt időt. Míg tehát a költő eposza elején feltűnően elkerüli a Pallas Athénét is felvonultató, nagyszabású hajóépítés elbeszélését, az eposzba illő és már mások által elmondott eposzi témát,⁹ a vízre bocsátás kevésbé nagyszabású, ámde szükséges műveletének hosszú és részletes leírást szentel – feltehetően elsőként az eposzi hagyományban.¹⁰ E leírást leginkább a pontosság és a gördülékenység jellemzi: egy lépésről lépésre követhető, jól megszervezett művelet sor bontakozik ki, mely megalapozott technikai szakértelemről tanúskodik. (A részlet fordítását lásd a margón.) Argos, a hajó építőjének¹¹ utasításai szerint (*Ἄργου ὑποθημοσύνησιν*) jól sodrott kötelekkel (*ἔυστραφεῖ... ὄπλω*) még megerősítik a hajót – úgy tűnik, ekkor végzik el az utolsó simításokat a vadonatúj hajón, hogy a hullámverésnek majd biztosan ellenálljon; majd árkot ásnak a hajó köré egészen a tengerig, egyre jobban mélyítve a hajótögerenda alatt; aztán ezt az árkot kirakják csiszolt fagörgőkkel (*ἔν δ' ὀλκῷ ξεστᾶς στορέσαντο φάλαγγας*), hogy a hajó ezeken a rudakon gördüljön a vízbe; beillesztik a helyükre az evezőket, majd sorban odaállnak melléjük. Végül pedig megadott jelre egyszerre nekigyürkőznek a kiváló hősök (*ὧ κράτεῖ βρῖσαντες ἱῆ στρυφέλιζαν ἔρωῆ*), az Argó pedig fennakadás nélkül belesiklik a vízbe (*ἠ δ' ἔσπετο Πηλιάς Ἄργῳ / ῥίμφο μάλ'*) – az Argonauták tehát együttes erővel sikeresen végrehajtják a műveletet.

A hajó előkészítése után aztán bemutatják áldozatukat Apollónnak, majd lakomát készítenek, hogy így töltsék el az indulás előtti estét. Mégsem megy azonban minden olyan gördülékenyen, ahogy az eddigiek, a közös lakoma ugyanis az Argonauták közti viszályba torkollik. Ekkor lép közbe Orpheus. Hogy a konfliktus elsimuljon, énekelni kezd társainak: egy, a zeusi világrend kialakulásáról szóló *kosmo-* és *theogoniát* ad elő. A hellénisztikus eposzban tehát, bár a hajó vízre tételekor nem, de még indulás előtt színre lép a dalnok, megmutatja tehetségét, amire az út során még több alkalommal is lehetősége lesz.¹²

Valerius Flaccus, a Flavius-kor költője azonban hellénisztikus elődjével szemben az előkészületek elbeszélésében a hajó építésére (I. 120–129) és a kész hajó oldalát díszítő festmények leírására (I. 130–148) is kitér.¹³ Míg az ekphrasist többen is behatóan vizsgálták,¹⁴ a hajó megépítésének metapoétikus utalásait Tim Stover tárta fel.¹⁵ A szerző a szövegrész szókincsét és intertextuális utalásait feltérképezve meggyőzően érvel amellett, hogy Valerius nemcsak nem kerüli a költő elődök által már feldolgozott jelenetet, hanem látványosan úgy írja újra, hogy a hajó megépítése egyszersmind a költemény felépítésének, poétikai programjának kifejezője legyen.¹⁶ a költő Argushoz, a hajó építőjéhez hasonlóan úgy alkot, hogy a rendelkezésére

álló alapanyagokból (az erdő fáiból, illetve a költő elődök elbeszélésváltozataiból, motívumaiból) válogat, majd a saját ízlése, céljai szerint valami újat alkot belőlük. Iuno tekintetével követjük, ahogyan épül a hajó, melyről a költemény legelső szava is hirdeti, az első volt, jóllehet ez az Argó mint egy költemény témája korántsem az első.¹⁷ Aztán amint elkészül a hajó, és Iason megcsodálja az oldalát díszítő festményeket – egy rövid intermezzo után, amikor a hős ráveszi Pelias fiát, Acastust, hogy csatlakozzon a legénységhez –, Iason felszólítására látzólag egyszerűen vízre teszik. Apollónios leírásához képest a valeriusi művelet sor sokkal rövidebb, és első pillantásra kevésbé összetett, a sorokban rejlő intertextuális utalásokat végigkövetve azonban világossá válik, hogy ez a részlet rövidegsége és egyszerűsége ellenére is magában foglalja Valerius poétikai programjának legjellemzőbb elemeit.

*at ducis imperiis Minyae monituque frequentes
puppem umeris subeunt et tento poplite proni
decurrunt intrantque fretum; non clamor anhelis
nauticus aut blandus testudine defuit Orpheus.*

*És a vezérük felszólítására, szavára a Minyasok közösen
válllakkal megemelték a hajót, és térdüket feszítve, előrehajolva
leszaladtak és belementek a vízbe. A hajós kiáltás – hiába ziháltak –
nem maradt el, és lantjával bővülő Orpheus sem hiányzott.*

I. 184–187

A latin eposzban nincs szó sem jól sodrott kötelekről, sem árokról vagy kerekre csiszolt fagörgőkről, a valeriusi Argonauták pusztá erejükkel oldják meg ezt a feladatot: Iason mint *dux*, a vállalkozás vezetője, akinek szerepét nem bizonytalánítja el a vezető posztért tartott szavazás, ahogyan a hellénisztikus eposzban, utasítást ad társainak (*imperiis monituque*). A két szóval is jelzett parancs és felszólítás Iason vezetői tekintélyét hangsúlyozza, ugyanakkor pedig Valerius vezére itt magára veszi Apollónios Iasónjának és Argosának szerepét is.¹⁸ A Minyasok pedig egyszerűen (*frequentes*) nekilátnak a munkának. Izgalmas kérdés, hogy pontosan mit is csinálnak: alávetik vállukat a hajónak (*puppem umeris subeunt*), és megfeszített térdrel (*tento poplite*) nekigyürkőzve (*proni*) futtatják (*decurrent*) vízre a hajót,¹⁹ avagy vállukra veszik, és így viszik a vízbe.²⁰ Mindkét módszerre találunk példát az Argó kapcsán, Valerius pedig tudatosan kijátssza ezt: felidézi az elődei által alkalmazott módszereket, de egyik mellett sem kötelezi el magát.²¹ Ha úgy értjük, a hősök válllakkal mintegy beletolják a hajót a vízbe, ebben az Apollóniosnál mesterien kidolgozott módszert fedezhetjük fel, csak hogy éppen a terv minden technikai elemét (a kiásott árkot, a fagörgőket és a kifordított evezőket) nélkülözve. Ezt az értelmezést támogatja a *decurrere* ige is, amely viszont intertextuális párbeszédet teremt Catullus 64. *carmen*jével, s ezen keresztül intertextuális ablakot nyit az apollónios művelet sor felé, felidézve a görög szöveget.²² Ez az ige szerepel ugyanis Catullus nagyszabású költeményének Argo-nyitányában (64, 6).²³ Az ige kontextusba illő jelentését – ahogyan Christopher B. Polt meggyőzően érvel mellette – nem a latin költői nyelvben talált párhuzamok alapján lehet megragadni, hanem a görög előkép, Apollónios vízre tétele alapján. A *decurrere* ige tehát a neóterikus költőnél a κατολισθάνω, 'le-

csúszik', 'lesiklik' igét tükrözné – a Catullusra jellemző csavarral: mert míg a hellénisztikus eposzban az ige alanya maga a hajó, ő csusszan bele a vízbe, a latin költeményben a *lecti iuvenes*, azaz az Argó válogatott legénysége siklatja bele a sekély vízbe a hajót – Valerius Argonautáihoz hasonlóan. Ha azonban a *puppem umeris subeunt* szerkezetet úgy értjük, hogy az Argonauták vállukra veszik a hajót, ahogyan a Trójából menekülő Aeneas vette vállára apját (*Aen.* II. 708), erre a módszerre is találunk korábbi példát az Argó kapcsán. Az Argonauta-hagyományban ugyanis már Pindarosnál is szerepelt (*Pyth.* IV. 25–26), hogy a hősök vállukra véve cipelik a hajót Libyében. Pindaroson túl a szicíliai Diodóros is megemlékezik róla, hogy egyes írónál az Argonauták egy hihetetlen (*παράδοξον*) tettet is véghezvittek: vállukon cipelték a hajót (IV. 46, 3), valamint Apollónios is beszámol erről az epizódról (IV. 1381–1392), s ámulatának is hangot ad, jelezve, hogy itt az Argonauták egyik leghihetlenebb, leginkább emberfeletti kalandjáról van szó. Nem akármilyen jelenetet idéz meg tehát Valerius ebben a mindössze két és fél sornyi leírásban, amikor vízre engedi az Argót – megnyitva ezzel a tengereket az ember előtt.

A valeriusi leírás első fele tehát látványos jelenetet fest a Minyasok seregéről, akik a hajóval a vízbe futnak, a részlet második fele viszont kevésbé látványos, de annál inkább hangos: a költő ugyanis másfél sorban azt taglalja, miféle hangzavar volt e művelet végrehajtása során – a *litotes* költői eszköze pedig csak még jobban *kihangsúlyítja* ezt: nem maradt el a hajósok kiáltása (*clamor nauticus*), hiába fulladtak ki (*anhelis*), és nem maradt el Orpheus zenéje sem.²⁴ A *clamor nauticus* vergiliusi kifejezés (vö. *Aen.* III. 128; V. 140–141), s elsősorban az evezésre buzdító kiáltásokat jelenti, Valeriusnál azonban már a part felől hallatszik ez a hang. A költő azonban nem tisztázza, miféle kiáltásra is kell gondolnunk a legénység részéről. Vajon örömkkiáltásban törtek ki a sikeres művelet után – ahogy tették azt Apollónios Argonautái is (I. 387) –, vagy mint amikor eveznek, egymást buzdították kiabálásukkal, miközben végrehajtották ezt a nehéz műveletet? A költő nem bocsátkozik bele a részletekbe, csupán annyit állít: ott bizony volt kiabálás, mellette pedig az elbűvölő (*blandus*) Orpheus lantja szól. A dalnokra tett utalás több szempontból is figyelemre méltó: egyrészt ekkor tudjuk meg, hogy ő is az Argonautákkal tartott – a hősök névsorában így igazán előre kerül: Iason, Hercules és Acastus után²⁵ ő a következő, akit a költő kiemel, még mielőtt a többiek nevét az evezőpadok kisorsolásakor felfedné (I. 352–483). Ráadásul arról is tudomást szerzünk e sorokból, hogy Orpheus hagyományos szerepében, dalnokként volt jelen. Küszködő társai mellett ő lantján játszik, vagyis ekkor megszólaló zenéje a *clamor nauticus* mellett mintegy megelőlegezi azt is, ahogy majd társai evezését fogja lantjával kísérni. Csak hogy ez a jelenet valamiképpen mégis diszszonánsá válik, hiszen a legénység kiabálása és szuszogása egybemosódik Orpheus lantjának hangjával.²⁶ Mintha ez a másfél sornyi hangkavalkád nem is engedné, hogy kihalljuk belőle, Orpheus milyen zenét és milyen szándékkal adott elő.²⁷ A valeriusi leírás tömörsége nem engedi ennél pontosabban kibontani a jelenetet: az Argonauták sikerrel vízre teszik a hajót, Orpheus pedig énekel.

Az Argó vízre tételének jelenete – szintén Orpheus zenéjével kísérve – a Kr. u. 1. században alkotó Silius Italicusnak a

második pun háborút elbeszélő eposzában, a *Punicá*ban is felidéződik. Az eposz XI. énekében Hannibal bevonul Capuába, ahol Teuthras, a dalnok két dalt ad elő, a másodikat (XI. 440–480) a lant és költészet erejéről, a mitikus dalnokok, Amphion, Arion, Chiron és Orpheus csodás tetteiről.²⁸ A költeménybe beágyazott dalban Orpheus nagyhírű tettei közt az Argó vízre tétele is szerepel.

*quin etiam, Pagasaea ratis cum caerula nondum
cognita terrenae pontumque intrare negarent,
ad puppim sacrae, cithara elicente, carinae
adductum cantu uenit mare.*

*Sőt még, mikor a parton a pagaséi hajó, mely még nem ismer-
te a tenger kék vizét és megtagadta, hogy belemenjen,
a szent hajó tatjához jött, a lanttól megbűvölten, az énektől
vezetve a tenger.*

XI. 469–472

A dalnok kitharája segítségével kicsalogatta a tengert a hajóhoz, mikor az megtagadta, hogy a vízbe menjen. A siliusi dalrészletnek nem az Argonauta-történet felidézése a célja,²⁹ a leírás Orpheus zenéjének csodás hatására fókuszál, így hát nem véletlen, hogy az Argó kapcsán szó sem esik az Argonauták esetleges közreműködéséről. A valeriusi, sőt az apollóniosi jelenethez képest is fontos változásnak lehetünk tanúi: míg az előbbi két eposzban semmiféle fennakadásról nem esett szó a vízre tétel során, Silius Italicusnál az Argó megtagadja, hogy a tengerbe menjen. A *pontumque intrare* szókapcsolat, mely a *negarent* igének van alárendelve, a valeriusi *intranque fretum* ellentétre építő visszhangjának tűnik, s még inkább kiemeli a két jelenet közti különbséget. Orpheus nem csupán kíséri zenéjével az Argonauták tevékenységét, hanem ő maga lesz cselekvő.³⁰ Zenéjére tehát azért van szükség, hogy feloldja a feszültséget, ami a hajó és a számára még ismeretlen tenger között keletkezik. Kitharájával pedig nem is magára a hajóra próbál hatással lenni, nem azt mozditja ki helyéből, hanem az Apollóniosnál és Valeriusnál látott irányt megfordítva a tenger vizét csalogatja a hajóhoz.

2.

A vízre tétel eddigi változatait látva megállapíthatjuk, hogy az *Orpheus Argonautikájában* olvasható jelenet nem előzmények nélküli, hiszen a dalnok az ezüstkori eposzokban már szerepet vállalt a hajó vízre bocsátásakor.³¹ A késő antik variáns mégis szolgál újdonsággal, hiszen itt azt is hallhatjuk, Orpheus milyen dallal bocsátotta vízre a hajót.

Orpheus Argonautái, miután összegyülekeztek a parton – s utolsóként megérkezett közéljük a dalnok is –,³² az eposzi hagyományokhoz híven közös lakomát rendeznek az indulás előtti estén. Csakhogy ezt az eseményt az elbeszélő egy formulaszerű mondattal rövidre is zárja, és máris rátér a vízre bocsátás műveletére. A hősök felkerekednek és a hajóhoz mennek, megsodálják, majd munkához látanak.

*Ἄργος ἐφημοσύναισι νόον πόρσυνεν ὀχλίζειν,
δοῦρατάισι φάλαγξι καὶ εὐστρέπτοισι κάλωσι*

*πρυμνόθεν ἀρτήσας. Κάλεεν δ' ἐπὶ μόχθον ἰκάνειν
πάντας κυδαίνων. Οἱ δ' ἔσσυμένως ὑπάκουσαν
τεύχεα δ' ἐκδύνοντο, περὶ στέρνοισι δ' ἀνήπτον
σειραῖην μήρινθον. Ἐπέβριθεν δ' ἄρ' ἕκαστος
αἴψα θοὸν ποτὶ κῦμα κατειρῦσαι εὐλαλον Ἀργῶ.
Ἦ δέ οἱ ἐγχιφθεῖσα ποτὶ ψαμάθῳ βεβάρητο,
αὐαλέοις φυκέεσσιν ἐρκομένη ποτὶ χέρσῳ
ἠρώων παλάμησιν ὑπὸ στιβαρήσιν ἀπειθήσ.³³*

Argos kidolgozta a tervet az elmozdításra csiszolt fagörgőkkel és jól sodrott kötelekkel, miket a tathoz erősített. Hívott is munkához látni mindenkit kedvesen szólítva. Ők pedig sietve engedelmeskedtek: fegyverzetüket levetették, mellükre pedig ráköötték a jól sodrott kötelet. Nekigyürköztek hát mindnyájan, hogy tüstént a sebes hullámokra húzzák a szépszavú Argót. A hajó azonban beragadva a homokba süppedt, és elakadva a száraz hínárban a parton nem engedett a hősök erős kezének.

Mintha csak hellénisztikus elődeiktől tanulták volna, ők is Argos jól kidolgozott terve alapján próbálják megmozdítani a hajót. De hát miért is ne követnék ilyenformán a hellénisztikus mintát, hiszen ott fennakadás nélkül sikerült végrehajtani ezt az összetett műveletet? A megmozdításra kidolgozott terv részleteiben felismerhetők az apollóniosi Argonauták által is használt eszközök, a jól sodrott kötelek és csiszolt fagerendák (*δοῦρατάισι φάλαγξι καὶ εὐστρέπτοισι κάλωσι*), a módszer azonban, *ahogyan* felhasználják őket, már nem ugyanaz – mintha Orpheus Argosa leegyszerűsítene az apollóniosi terv részleteit, s a hellénisztikus költő által leírt módszerekből valójában csak egy elemet venne át, mégpedig azt, hogy kerekre csiszolt fagörgőkön kell vízbe húzni a hajót. Nem esik szó a gondosan kiásott árokról, amelybe az apollóniosi legénység a fagörgőket pakolta, és itt az evezőket sem használják. Ehelyett saját magukat kötelekbe fogva, vagyis a köteleket a mellükre erősítve, erővel húzzák meg a hajót. A terv persze az egyszerűsítés és rövidítés ellenére is működhetne, hiszen nem csak az apollóniosi módszerrel lehet vízre tenni az Argót, ahogyan ezt Valerius legénysége is bizonyította már. Ámde Orpheus Argonautái hiába erőlködnek, az Argó nem enged nekik: beragad a parti homokba. A *psamathos* szó, mely a partot, a parti homokot jelöli Homérostól kezdve a görög irodalom számtalan helyén, ebben az epizódban többször ismétlődik, de itt nem egyszerűen helyjelölőként, a táj leírásának egyik elemeként, hanem a jelenet egyik fontos alakítójaként szerepel. Argos terve és az Argonauták pusztá ereje (*ἠρώων παλάμησιν ὑπὸ στιβαρήσιν*) nem elegendő ahhoz, hogy legyőzze a természeti elemek és a miattuk ellenkezőné, engedetlen (ἀπειθήσ) való hajó ellenállását.

*Παχῶθη δ' αὖ θυμὸς Ἰάσονος· αὐτὰρ ἔμοιγε
νεῦσεν ὀπιπτεῦον ἴνα οἱ θάρσος τε βίην τε
μολπῆ ὕφ' ἡμετέρῃ κεκμηόσιν αἰὲν ὀρίνω.*

Megfagyott akkor Iasónban a vér, de aztán felém biccentett megpillantva, hogy a többiek lelkesedését és erejét dalommal újra felszítsam, mert már mind kimerültek.

Ezen a ponton, az Argonauták erőlködésének sikertelenségét látva Iasón először megdermed (Παχνώθη δ' αὖ θυμὸς Ἰάσονος). Reakciója Apollónios eposzából két helyet is felidéz: az I. könyv híres részletét, melyet főként Iasón hősiessége, vezetésre termettsége kapcsán elemeznek (I. 450–519), illetve a IV. könyv végén az Argonauták közös lelkiállapotát szemléltető sorokat (IV. 1279 skk.). Az I. könyvben, míg az indulást megelőző estén a hősök jókedvűen lakomáznak, Iasón félrevonul, és egymagában mereng a rájuk váró nehézségeken. A férfi gondterheltségét látva Idas rátámad,³⁴ s ebből vita kerekedik az Argonauták közt, amit végül Orpheus dala csendesít le. A hellénisztikus eposzban tehát ez a jelenet nemcsak a főhős rátermettségét teszi mérlegre,³⁵ de alkalmat ad arra is, hogy Orpheus előadjon egy dalt, és így bemutassa énektehetségét az Argonauták közt. Ehhez képest az orpheusi jelenetben Iasón rátermettsége nem kérdőjeleződik meg: egy váratlan nehézséggel kell szembenéznie, ami miatt megdermed ugyan, de Orpheus személyében hamar megtalálja a megoldást. Ez a reakció másfelől viszont ismerős lehet Apollónios Argonautáitól is, akiket szintén ez az érzés keríti hatalmába, amikor Libyében partra veti őket a szél. Helyzetük kilátástalannak tűnik, hiszen a legbelső partrészre sodródik hajójuk, a hajógerincet már nem is éri a víz, s mindenfelé csak pusztaságot látnak (IV. 1243–1249). Apollónios Argonautáit tehát ekkor fogja el ugyanaz az érzés, mint Orpheus Iasónját, a költő pedig a hajósok megdermedését és arcukról leolvasható kétségbeesésüket, amelytől még egész hosszan nem tudnak szabadulni, egy hasonlattal teszi még érzékletesebbé (IV. 1279 skk.). Amikor tehát az orpheusi Iasón reakcióját látjuk, az apollónios sorokat emlékezetünkbe idézve egészen pontos képet kaphatunk Iasón lelkiállapotáról. Persze nem feledkezhetünk meg a két részlet közti különbségekről sem, melyek még érdekesebbé teszik ezt az allúziót. Apollóniosnál ugyanis a hősök már számos nehézséget átvészelték és hazafelé tartanak, Orpheus elbeszélése szerint azonban még el sem indultak, ez az első közös megmérettetésük. De szerencsére Iasón csak egy pillanatra keríti hatalmába ez az érzés, mert amint megpillantja Orpheust, biccent a dalnoknak, felkérve őt első énekének előadására. A kötelekbe fogott Iasón néma biccentése (ἔμοιγε νεύσεν ὀπιπτεῦον) mintha negatív formában³⁶ ugyan, de a valeriusi jelenetet is megidézne. Mert míg Valerius kifulladt Argonautáitól nem maradt el a *clamor nauticus*, itt egyikük hangját sem halljuk – örömkömben sem fognak felkiáltani, ahogyan Apollóniosnál, csak Orpheus énekét és a hajó recsenését hallhatjuk majd később. Másfelől pedig felidézheti az *Odysseia* szirén-epizódját is, ahol az árbóchoz kötözött Odysseus szemöldökével jelezve (ὄφρῦσι νευστάζων) próbált kommunikálni társaival (XII. 193–194). Orpheus elbeszélésében is a kötelekbe fogott vezér int egy társának, csakhogy Orpheus a homérosi Eurylochossal ellentétben nem szorosabbra fogja ezeket a köteleket, hanem éneke által közvetetten ő fogja társai mellől leoldani azokat. Másfelől viszont kiváltságos helyzete révén Orpheus hasonlítható Odysseushoz is, hiszen a két jelenetben ők ketten azok, akik a fizikai erőfeszítésből kimaradhatnak. Csak míg Odysseus egy különleges dal hallgatója, addig Orpheus – éppen fordítva – egy különleges dal előadója. Persze az, hogy Orpheus nem erőlködik együtt a nálánál fiatalabb királyokkal, nem meglepő, jóllehet az Apollónioshoz írt scholion szerzője elcsodálkozik rajta, miért is csatlakozott a gyenge, erőtlén (ἄσθενής) dalnok a

kiváló hősök csapatához, de – az ókori kommentátor is belátja – a dalnoknak nem a fizikai erejére van szükség, sokkal inkább énektehetségére,³⁷ ahogyan a dalnok hagyományosan az evezésben sem vesz részt, hanem zenével kíséri azt.³⁸

Iasón biccentését mindenesetre úgy értelmezi Orpheus, hogy most olyan dalt kell előadnia, amellyel társai munkakedvét – lelkesedését és erejét (θάρασος τε βίην τε) – újból fel tudja szítani, mert ők már mind kimerültek (κεκμηόσιν). Célja tehát nem egyszerűen a gyönyörködtetés és elbűvölés, dalával az el-lankadt Argonautákat akarja felrázni és munkára ösztönözni. Az Argonauta-Orpheushoz persze nagyon is illik, hogy olyan dalt adjon elő, amellyel különféle hatást tud kiváltani a körülötte lévő társaiból.³⁹ Apollóniosnál például lecsendesíti társai viszályát, megnyugtatja őket (I. 512–515), Valeriusnál pedig, miután Herculest – Iuno mesterkedésének eredményeként – hátrahagyják, azért énekel nekik, hogy megfélemlítsenek bánatukról (IV. 82–89).

Orpheusnak a késő antik eposzban előadott éneke nagyjú felvezetést kap. Ezek a sorok az elbeszélés szintjén világosan jelzik, hogy váltás következik: a cselekmény következő eleme Orpheus éneke – egy dalbetét lesz. Orpheus pedig saját maga konferálja fel előadását, melynek prózai összefoglalása nagyjából úgy hangozhatna: „én pedig elővettem phorminxomat, és belekezdtem dalomba”. Azonban ezek a sorok, melyekből egy a költemény során még egyszer megismétlődik a szirénekkel való találkozás előtt, Orpheus énekének kezdetét jelezzve (1275), látványosan nem akarnak *prózaik* lenni, hanem tobzódnak a költészeti hagyományra vonatkozó utalásokban.

Αὐτὰρ ἐγὼ φόρμιγγα τιτηνάμενος μετὰ χερσὶ,
μητρὸς ἐμῆς ἐκέρασσ' εὐτερπέα κόσμον αἰοιδῆς,
καὶ οἱ ἀπὸ στηθέων ὅπα λείριον ἐξελόχευσα

*Én pedig akkor a phorminxot kezemmel kifeszítve,
édesanyám dalának gyönyörű rendjét kikevertem,⁴⁰
és nekik mellemből liliomhangom kieresztettem.*

A húros hangszer, azaz a phorminx előkészítése, felajzása után (τιτηνάμενος) Orpheus a következő sor elején édesanyját említi meg. Bár nem név szerint utal rá, tudható, hogy anyja, Kalliopé a kilenc múza egyike. A dalnok tehát, mielőtt énekelni kezd, emlékeztet rá, hogy köze van a Múzsákhoz. Nem a segítségüket vagy ihletet kérve szólítja meg őket, egyszerűen hivatkozik anyjára. A pusztá genitivussal kifejezett kapcsolat többféle értelmezést is megenged: tágabban érthetjük úgy ezt a szerkezetet, hogy az anyja, azaz a Múzsák hatáskörébe tartozó dalt, tehát költészetet készül előadni, másfelől viszont Orpheus sajátos helyzetéhez mérten ennél konkrétabb kapcsolatra is gondolhatunk, mintha a dalnok anyjától tanulta vagy tőle kapta volna ezt a dalt, melynek gyönyört keltő rendjét (εὐτερπέα κόσμον) készül most előadni. Orpheus és anyja szoros kapcsolatára több helyütt is utal a szöveg. Az elbeszélő például anyjára hivatkozik tudásának forrásaként az Összecsapódó Sziklákhoz közelítve is (680–683). Míg a történet többi változatában Phineus, a vak jós az, aki elárulja Iasón legénységének, hogyan juthatnak át a veszélyes sziklák közt, az orpheusi elbeszélés szerint anyja, a bölcs Kalliopé sorra elmondta neki (κατέλεξε), mit kell tudni róluk, s ennek értelmében a sziklák közelébe érve Orpheus dalolni kezd, amire a sziklák utat



1. kép. Az Argó megépítése. Campana-relief, 1. század.
British Museum, London (ltsz. 1805,0703.301)

nyitnak az Argó előtt (705–706). Itt azonban nem egy előttük álló tengeri akadály természetét kell ismernie, hanem egy különleges dalra, illetve az éneklés képességére van szüksége.⁴¹ A dalnok Múzsákkal való kapcsolatát tovább erősíti a dalra vonatkozó *kosmos* jelzője, a „gyönyört keltő” (εὐτερπέα) is, hiszen névleg legalábbis egy másik múzsát, Euterpét is megidézi, de egyszermind azt is jelenti, hogy Orpheus dala, bár funkciója szerint az Argonautákat hivatott felrázni, ugyanakkor a költészet általános funkcióját is képes betölteni: gyönyört kelt hallgatóiban. A dal létrehozására, megalkotására használt kifejezés pedig a *kerannymi*, azaz az ’elegyíteni’, ’elkeverni’ jelentésű ige, mely érzékletesen fejezi ki azt a folyamatot, ahogyan a dalnok a dal harmóniáit temperálja, mint az, aki a lakomák keretében a bort a vízzel megfelelő arányban összekeveri.⁴² Az Orpheus szájából felcsendülő ének és az ital, mely bor és víz elegyítésével keletkezik, tehát itt ebben az igében keveredik össze, de a görög költészet számos helyén találkozunk hasonló színesztetikus képpel,⁴³ a vázaképeken pedig számos olyan jelenetet látunk, ahol a nagyméretű kratér mellett közvetlenül egy hangszert tartó ifjú áll – jelezve a zene és az ital kikeverésének szoros kapcsolatát.⁴⁴ Orpheus tehát egy harmonikus, megfelelő mérték szerint elrendezett, gyönyörködtető dalt kever ki (alkot meg), amit aztán mel-

léből „liliomos” (λειριον) hangján hoz világra (ἐξελόχευσα). Míg tehát társai erős mellén kötelek feszülnek, Orpheus a melléből hangját ereszti ki, mégpedig olyan hangot, amilyenen rajta kívül a kabócák, a Múzsák és a szirének tudnak csak énekelni. A jelző, mely etimológiája szerint feltehetően a *Lilium candidum*-ra, azaz fehér liliomra vezethető vissza, Homéros *Ilias*ának III. énekében (150–152) a kabócák hangjának jelzője. A költő az egymással beszélgető trójai véneket hasonlítja a kabócákhoz, akik a fán ülve liliomhangon ciripelnek.⁴⁵ A képzetársítás meglepő – nemcsak a modern olvasó számára, hiszen Eustathios, Homéros 12. századi kommentátora is csodálkozva teszi fel a kérdést, mi lehet édes, kellemes a kabócák hangjában,⁴⁶ a homérosi sorok kontextusa ugyanis arra utal: a költő méltatja a trójai véneket, tehát a kabócákhoz hasonlításnak is valamilyen kellemes képzetet kell felidéznie. A mai fülnek azonban talán nehéz meghallani, mi lehet kellemes a folyton ciripelő kabócák hangjában, és hogyan köthető mindez a fehér liliom szépségéhez, finomságához, másként fogalmazva, mi köti össze ezt az auditív jelenséget az alapvetően más érzékeket – leginkább a látást és tapintást – mozgósító liliommal.⁴⁷ Az öszszekapcsolódás színesztetikus voltából adódóan többféle értelmezés keveredik: ahogyan a liliom fehér színe kellemes a szemnek, úgy lehet a tiszta, tisztán csendő hang kellemes a fülnek; vagy amilyen szép körvonalú, finom tapintású virág a

liliom, mely gyönyörködteti a szemet és kellemes a kéznek, úgy kelthet gyönyört a szépen megformált, finomra munkált hang is a fülben.⁴⁸ A görögök szemében tehát a kabócák folytonos ciripelése, mely mai füllel inkább idegesítő alapzajnak tűnhet, valamiképpen a múzsai létmód kifejezője lett. Hésiodos is azokat a napokat tartja legalkalmasabbnak arra, hogy átadjuk magunkat a kellemes élvezeteknek, mikor a fákról a kabócák hangja zeng (*Erg.* 582–596). Platón viszont a *Phaidros*ban a kabócák elbódító ciripelését a szirének énekéhez hasonlítja (259a), a Múzsákhoz való szoros kötődésüket pedig egy mitikus aitiológiával magyarázza, mely szerint a kabócák még a Múzsák megszületése előtt emberek voltak, akik aztán a múzsai daltól elbűvölten haltak meg, s lettek a Múzsák folyton éneklő szolgálóivá (259b–c). A kabócák és Múzsák szoros összetartozása a *leirios* jelzőben is kifejeződik, hiszen a *Theogoniá*ban már Zeus lányainak hangjához rendelődik ugyanez a tulajdonság. Itt már aligha kétséges, hogy olyan hangot kell elképzelnünk, mely kellemes hatást vált ki. Apollónios Rhodios azonban a halálba csábító szirének hangjához társítja ugyanezt a jelzőt. A *poeta doctus*, aki a szirének szigetét Anthemoessának, azaz ’virágos’-nak nevezi, megidézi egyfelől a homérosi leírást, mely szerint a szirének egy virágos mezőn ülve várják

az arra hajózókat (*Od.* XII. 159), másfelől pedig kijátssza a *leirios* jelzőhöz társított képzeteket is. Mert amikor a szirének a *virágos* szigetről *virágos* hangjukat hallatják, legalább annyira *büvölők*, mint a kabócák ciripelése vagy a Múzsák hangja, csak hogy ez a kellem egyszersmind halálos veszélyt is rejt magában.⁴⁹ Nem véletlen tehát, hogy Orpheus, Kalliope múzsa fia, a szirének legyőzője is képes ilyen hangon énekelni. Az *eklocheuó*, azaz 'világra hozni', 'megszülni' jelentésű ige mint a költői előadás kifejezője nem szokványos a görög nyelvi hagyományban, Orpheus esetében azonban figyelemre méltó, hogy a dal előadására a világra hozás, szülés metaforáját alkalmazza. Mert egyfelől megújítja a kifejezés értelmét, amikor a költészetre alkalmazza, másfelől viszont kihasználja a szó eredeti jelentését is – egy sorral azután, hogy a dal létrehozásában szülőanyjára hivatkozott. Kettős értelmű kapcsolatot teremt tehát a múzsai örökséggel, amikor liliomhangján megszüli a dalt, ami végső soron szülőjétől, Kalliope-tól ered.

Orpheus a nagyívű felvezetés után rázendít a különleges – sokszínű repertoárjában is páratlan – dalra, melynek első sorait társaihoz intézi.

Ἐξοχοὶ Ἡρώων, Μινυήιον αἴμα γενέθλης,
εἰ δ' ἄγε νῦν στερροῖσιν ὑπὸ στέρνοισι κάλωας
βρίσασθ' ὁμοροθεόντες, ἐρείσατε δ' ἴχνια γαίῃ
ταρσοῖσιν ποδὸς ἄκρον ὑπερβλήθην τανύσαντες·
καὶ χαροπὸν ποτὶ χεῦμα γεγηθότες ἔλξατε νῆα.

Hérosok legjobbjai, Minyas vérből születettek, nosza rajta, az erős melletekre kötött kötelet – belenehezdedve – együtt húzzátok meg, s nyomjátok a földbe lábatokat talpatokkal nyomot hagyva, teljes erőből nekifeszülve, és lelkesen húzzátok a hajót a kék színű vízre.

Úgy tűnik, mintha Orpheus az adott helyzetben improvizálná a dal szövegét, hiszen tulajdonképpen Argos tervét deklarálja. Az utasításokat, melyeket az előző sorokban elbeszélőként csak röviden foglalt össze, most dalba foglalja. Bár egyes elemek ismétlődnek, az eltérések és az éneket felvezető sorok is kiemelik a lényegi különbséget, miszerint ezek az utasítások másodjára Orpheus múzsai énekének és zenéjének keretében hangzanak el újra. Orpheus előkelő társait megszólítva kezdi énekét: kiválóságokra és minyasi vérből való származásukra hivatkozik, ami megfelelhet annak, hogy Argos társait dicsérve (*πάντας κυδαίνων*), kedves szavakkal hívta őket a munkára. Ezután tér rá Orpheus az argosi terv részleteire, arra buzdítva társait (*εἰ δ' ἄγε νῦν*), hogy a köteleket, melyeket az imént erős mellükre kötöttek, egyszerre húzzák meg. A felszólítás, a *brit-hó* ige imperativusa megismétli a néhány sorral korábban elmondott sikertelen próbálkozás igéjét (*Ἐπέβριθεν*), csak hogy a dalnok a pusztá felszólításon túl arra is hangsúlyt fektet, hogy a társaknak most együttes erőfeszítésre (*ὁμοροθεόντες*) van szükségük. Ez a mozzanat Apollóniosnál is fontos, hiszen ott megadott jelre mozdulnak egyszerre, sőt Valerius Flaccus is utal rá (*frequentes*), csak hogy Orpheus énekében az egyszerre mozdulás különös súllyal bír – hiszen a dal hallatán annak ritmusára mozdulhatnak egyszerre, vagyis mintegy megelőlegezi azt, ahogyan a társai majd a tengeren zenéjének ritmusát követve húzzák meg evezőiket.

Ezen túl pedig az orpheusi dalszövegben az argosi terv már ismert részleteihez képest új, s ezáltal a dal kulcsmotívumának – egyfajta *climax*nak – is tekinthető az Argonauták lábának megfeszítésére vonatkozó utasítás. Ez a momentum is közös a három epikus változatban, hiszen Apollónios Rhodiosnál és Valerius Flaccusnál is szerepelt, Orpheus azonban az előbbiekhöz képest nagyobb hangsúlyt helyez rá. Arra ösztönzi társait, hogy miközben teljesen megfeszítik lábukat, s a vízre húzzák a hajót, hagyjanak nyomot lábukkal a földön. Ezek a szavak a szó szerinti értelmezésen, vagyis azon túl, hogy a hajó vízre tételének kivitelezéséhez adott utasítást lássunk benne, további értelmezési lehetőséget is felkinálnak: a nyom hagyásának (*ἐρείσατε δ' ἴχνια*) motívuma ugyanis felveti a jelenet metapoétikai értelmezésének lehetőségét. Orpheus buzdítása értelmében az Argonauták által a parti homokban hagyott lábnyom erőlködésükről, nagyszabású vállalkozásuk megindításáról tehetne tanúbizonyságot – mintegy megőrizve emléküket az utókornak –, csak hogy a homokban hagyott nyomok természetszerűleg csak egy múló pillanatig tudnak jól kivehető és követhető nyomként megmaradni, akár a tengervíz mossa el őket, akár egymás nyomába lépve válnak kivehetetlenné – mintha felszámolnák önmagukat. Így hát ezek a nyomok valójában az orpheusi ének szövegében és a dal elhangzásának performatív pillanatát megörökítve, írásba rögzítve tudnak maradandó nyomokká válni. Nem a parti fővény, hanem az orpheusi elbeszélés lesz az, ami megőrzi ennek az erőlködésnek a nyomát – de valójában nem az Argonautákét, akik lábukat megfeszítve erőlködnek (*τανύσαντες*), hogy megmozdítsák a hajót, hanem Orpheusét, aki phorminxa húrját kifeszítve érte el célját (*τιτηνάμενος*). Hiába feszítik meg lábukat az Argonauták, Orpheus cselekedete, a phorminx húrjának kifeszítése hathatósabb. Ráadásul éneke nemcsak a társai erőfeszítését (homokban hagyott nyomait) írja felül énekével, hanem a mitikus hagyományon is rajta hagyja nyomát, hiszen ezzel a dallal teszi lehetővé, hogy az Argó megkezdhesse útját.

A dal azonban nem ér véget itt: Orpheus vált az énekszövegben, s innentől kezdve mintha társairól meg is feledkezne, magához az Argóhoz fordul, hogy énekével a vízbe csalogassa a hajót.

Ἀργὼ πεύκησιν τ' ἠδὲ δρυσὶν γομφωθεῖσα
αἶ' ἐμῆς ἐνοπῆς καὶ γὰρ πάρος ἔκλυες ἦδη
ἠνίκα δένδρε' ἔθειλον ἐν ὑλήεντι κολώνῃ
πέτρας τ' ἠλιβάτους, καὶ μοι κατὰ πόντον ἔβαινες
οὐρε' ἀποπρολιποῦσα, ἐπίσπεο δ' αὐτε θαλάσσης
παρθενίης ἀτραπούς· σπέρχου δ' ἐπὶ Φᾶσιν ἀμείβειν,
ἡμετέρῃ πίσυνος κιθάρῃ καὶ θεσκέλῳ ὀμφῇ

*Argó, te fenyőből és tölgyből ácsolt, hallgasd a hango-
mat, hiszen már korábban is meghallgattál, mikor a fákat
megbűvöltem az erdős dombon s a meredek sziklát, és a
kedvemért a tengerhez jöttél hátrahagyva a hegyeket. Kö-
vess hát ismét a szűz tengernek útjain, siess Phasisig menni
kitharámban és isteni hangomban bízva.*

Az, hogy az Argó bizonyos fokig emberi tulajdonságokkal bír, beszélni, sőt jósolni is tud, a mitikus hagyomány számos helyén megtalálható.⁵⁰ A hajónak az orpheusi részletben is *eulalon*, azaz 'jóbeszédű', 'jószavú' a jelzője, ebben a helyzetben mégis meghatározóbb, hogy *apeithésszé* vált. Ennek okait –

a hajó felől nézve – nem fejt ki az elbeszélő, de leírásából úgy tűnik, hogy nem az ismeretlen tenger rémíti meg a hajót (ahogy Silius Italicusnál), hanem a part természeti adottságai, a vastag homok és a parti növényzet tartja vissza, s ezen az erő nem segíthet. A dalnok azonban nem a parti környezetre vagy a tengervízre fókuszál, ahogy tette ezt Silius Italicusnál, hanem magára az isteni hajóra, ami itt arról is tanúságot tesz, hogy nemcsak beszélni képes, de Orpheus dalának értő hallgatójává is tud válni. Az Argó megszólítása, éppen úgy, mint az Argonauták esetében, a megszólított *származására* vonatkozik: a legénység esetében ez a Minyas-vérből származásukat jelentette, a hajó esetében pedig a fákat, amelyekből össze lett építve (πεύκησιν τ' ἠδὲ δρυσὶν γομφωθεῖσα). Orpheus fenyőfát és tölgyfát is említ az Argó építőanyagai között, vagyis nemcsak a Pélionról származó fenyőfákat idézi meg – a Pélion-hegy említése nélkül –, melyek Euripidéstől kezdődően egyet jelentettek az Argóval,⁵¹ hanem a hajó másik, szinte elengedhetetlen építőelemére, a tölgyre is utal, mely Zeus dódónai szentélyéből származott, s Pallas Athéné tanácsára Argos építette a hajóba.

Orpheus tehát az Argót mint e különleges fákból összeépített hajót szólítja meg, s ez azáltal nyeri el jelentőségét, hogy a dalnok arra kéri, hallgasson most is a dalára, ahogy tette ezt korábban is – még fa korában. Vagyis Orpheus mostani dalában egy korábbi énekére hivatkozik, mellyel megbűvölte az erdőben álló fákat és sziklákat. Csodálatos képessége, hogy énekével mindent, a természetet, az élő és élettelen világot is képes volt megbűvölni, elválaszthatatlan a mitikus dalnoktól⁵² – így mutatja be őt hőskatalógusában Apollónios is (I. 23–32) –, csak hogy itt Orpheus saját maga hivatkozik költészetének erejére. De nem általánosságban énekel arról, hogy mire képes az éneke. Az Argónak címezve a sziklák és erdei fák megbűvölésével mintha magára a hajó megépítésére, az erdő fáinak építőanyaggá válására célozna. Az utalás ugyanis, mely szerint az Argóvá összeépített fák korábban már hallgattak Orpheus dalára és követték őt, azt jelentené, hogy a dalnok az Argó megépítését is a maga érdemének tulajdonítja, még ha ez az eposz eseményei szerint sem reális, hiszen Iasón meghívását megelőzően a barlangjában visszavonultan élő Orpheus aligha vehetett részt a hajó megépítésében. A dalban azonban mintha felfüggesztődne ez a realitásigény: a péloni fenyőfák kivágása az orpheusi ének szerint teljesen másként zajlik, mint az irodalmi hagyomány többi helyén. Nincs jelen Pallas Athéné, a fejszék csattogásától sem visszhangzik a part, mert az orpheusi dalban megidézett jelenetben csakis Orpheus dala hallatszik, melyre a fák maguktól indulnak meg – így gyülekeznek össze a tengerparton. Ugyanezt kéri Orpheus most a már hajóvá épített fáktól is: ismét kövessék a hangját, s menjenek el vele egészen Phasisig.

A dalrészlet, mellyel Orpheus a vonakodó hajót igyekszik meggyőzni, hogy útnak induljon, az eposz egy korábbi részletét, a dalnok meghívását idézi (50–109). Az Argonauta-történet ugyanis Orpheus változatában azzal kezdődik, hogy Iasón személyesen keresi meg a barlangjában visszavonultan élő Orpheust, hogy rávegye, csatlakozzon ehhez a nagyszabású vállalkozáshoz.⁵³ Orpheus eleinte vonakodik, de végül Zeus lányaira, a Könyörgésekre (Litai) és a sors erejére hagyatkozva elfogadja Iasón meghívását. Most pedig már ő az, aki a nem engedelmessé váló isteni hajót noszogatja. Akkor Iasón jelölte meg útjukat a szűz tengeren át vezető útként, amelyen útmutatást kért a dal-

noktól, itt pedig már Orpheus buzdítja arra a hajót, kövesse őt ezen az úton. Ezen a ponton tehát Orpheus már egyértelműen elfogadta feladatát, vállalta a szerepet, amit Iasón neki szánt, s a pagaséi parton már mint az Argonauták egyike van jelen – s most válik egyértelművé nélkülözhetetlensége is.

Δὴ τὸτ' ἐπιβρομέουσα Τομαριάς ἔκλυε φηγός
ἦν οἱ ὑποτροπίην Ἄργος θέτο νηὶ μελαίνῃ
Παλλάδος ἐννεσίησιν· ἀνηέρθη δὲ μάλ' ὄκα
δοῦρατ' ἐλαφρίζουσα, θοῆ δ' ὠλίσθανε πόντω·
καὶ οἱ ἐπειγομένη θαμινὰς ἐκέδασσε φάλαγγας
αἱ οἱ ὑπὸ τρόπι κείντο, μιάς σχοίνοιο ταθειῖσας

Akkor aztán megdörrenve hallgatott rám a tomarisi tölgy, amit Argos a hajógerinc alá tett a sötét hajóba Pallas utasítására. Tüstént felemelkedett akkor deszkáit megkönnyítve, gyorsan siklott a tengerre. És ahogy megindult, eltolta a sűrűn lerakott gerendákat, amelyek a gerince alatt feküdtek, és csak egy kötél maradt rajta.

Nem kétséges, hogy Orpheus hangszere nagy dolgokra képes, s ezt a jelen helyzetben is bizonyítja: a hajó a dal hallatán *meggondolja* magát. Reagál is Orpheus dalára: először is hangot ad ki (ἐπιβρομέουσα) – hasonló, nem emberi hangot hallat Apollóniosnál is, amikor útnak indulnak (I. 524–527) –, aztán pedig maga indul meg a tenger felé. A jelenet lezárásaként, mint egy zenemű kódájában, még szóba kerülnek az argosi terv immár feleslegessé vált eszközei: a fagerendák, amelyeken most magától könnyedén gördül a hajó, szétcsúsznak a hajó lendületétől, és a kötelek közül is mindössze egy marad a hajón.⁵⁴

Az orpheusi jelenetben tehát feszültség keletkezett, amikor a hajó elakad a parton, mert sem az Apollóniosnál sikert hozó emberi szakértelem, *techné* (Argos terve), sem a Valeriusnál elegendő fizikai erő, *bié* (az Argonauták ereje) nem tud megfelelő hatást kifejteni a hajóra. Orpheus zenéje azonban képes feloldani ezt a feszültséget, megmozdítja a hajót, s ezzel visszatereli az eseményeket, s így a költemény menetét is a megszokott vágányra. Ezt a képességét azonban az Argó vonatkozásában az Összecsapódó Sziklák közt is megmutatja – s énekével ekkor is túlszárnyalja az Apollóniosnál látott megoldást. A hellénisztikus eposzban ugyanis az Argonauták hiába eveznek teljes erőből, hogy átjussanak a veszélyes sziklák közt, a hullámok vissza-visszalökik a hajót. Ekkor Pallas Athéné lép közbe: leszáll az égből, egyik kezével megtartja a sziklát, másikkal pedig hátulról megtolja a hajót – isteni erejét használva segíti át a számára kedves legénységet ezen a veszedelmesen (II. 590–603).⁵⁵ Orpheus változatában ehhez képest a sziklák közt valami hasonló történik, mint a vízre tételnél. Hiába eveznek teljes erőből a társak, ez önmagában még nem elég, hogy épségben kijussanak. Viszont nincs szükségük arra, hogy egy istenség fizikai ráhatással kisegítse őket, mert Orpheus dalolni kezd, s ennek hallatán a sziklák nem csapódnak össze, sőt mit több, elhúzódnak egymástól – így hát az Argó épségben tud áthajózni közöttük. Orpheusnak tehát nem kell *erőszakot tennie* – az ének varázsa lesz az, ami a parton elakadt Argót magával ragadja, a folyton összecsapódó sziklákat pedig ellentétes mozgásra készíti.

3.

A ránk maradt Argonauta-hagyományhoz viszonyítva látványos, hogy Orpheus önpozicionálása az eposz legnagyobb újítása, mely indokoltá teszi az elbeszélés énekjeleneteinek metapoétikai értelmezését. A fent említett jelenetek, a hajó vízre tétele és az Összecsapódó Sziklák közti átkelés mellett figyelemre méltó változtatás, hogy ebben a variánsban Orpheus az, aki az aranygyapjút őrző, soha nem alvó sárkánykígyót énekével elbűvöli,⁵⁶ a szirének mellett elhajózva pedig hallhatjuk énekét, amivel ő bűvöli halálba a csábító énekű sziréneket.⁵⁷ A változtatások egy része, melyet az ismeretlen szerző eszközöl az Argonautika hagyományosnak mondható cselekményén, egy irányba mutat: az elbeszélő Orpheus úgy alakítja az eseményeket, hogy helyet találjon magának és énekeinek – vagyis a módosításai jórészt abban állnak, hogy befurakodik az egyes jelenetek szereplői közé, s ha teheti, énekel is, sőt mi több, legtöbbször ez az ének lesz a jelenet kulcspontja.⁵⁸ Mindeközben pedig azzal a fikcióval él, hogy az ő variánsa az első és a lehető legpontosabb is. Mert ki is tudná hitelesebben elbeszélni ezeket az eseményeket, mint a bölcseszű Kalliópé múza fia,⁵⁹ aki ráadásul jelen volt az eseményeknél, saját bőrén tapasztalta mindazt, amit elbeszél? Az orpheusi poétikára jellemző ugyanakkor, hogy bár igyekszik fenntartani variánsa primátusának látszatát, a szöveg időről időre leleplezi önmagát, sokszor ugyanis olyan elliptikus, hogy megértése a korábbi mítoszvariánsok ismerete nélkül nem is volna lehetséges. Az eposz ismeretlen szerzője tehát, aki Orpheus bőrébe bújva mondja el ezt a történetet, sajátos formában reagál az antik irodalom egyik jellemző problémafelvetésére, a megkésettésséggel való szembenézés szükségességére. A szöveg felszíni egyszerűsége, naivsága alatt tehát számolnunk kell azzal a megelőző, de a költemény fikciója szerint későbbi költői hagyománnyal, amely valamilyen allúzió formájában hozzájárul a jelenetek értelmezéséhez.

Jegyzetek

A jelen tanulmány az NKFI FK 128492 pályázat keretében készült. A tanulmány alapos átnézéséért és értékes javaslataiért köszönettel tartozom Simon Attilának.

- 1 Devecseri Gábor fordítása.
- 2 Az Argóról szóló mitikus hagyományt dolgozza fel Paul Dräger nagyszabású monográfiája, mely a homérosi idézetet viseli címként (Dräger 1993). A téma rövidebb összefoglalását lásd Dräger 2001, 7–58.
- 3 Richard Hunter értelmezése szerint műfaji váltásról van szó, amennyiben az elbeszélő Orpheus a tankölteményektől elfordulva itt, az Argó-kalandok elbeszélésével a hősi eposzra vált (Hunter 2005).
- 4 A szöveg több helyütt is a „szűz tengeren” bejárt útként (θαλάσσης παρθενίης ἀτραπούς) hivatkozik erre az utazásra. Ez a kifejezés felidéri azt az elképzelést, miszerint az Argó hajó volt az első, s éppen ezért Iasón vállalkozása – a tenger megnyitásával – véget vetett az aranykornak. Ez a motívum kevésbé meghatározó Apollóniosnál, ám nagy hangsúlyt kap Catullus 64. *carmen*-jében és Valerius *Argonauticá*-jában. Az Argó elsőségéről szóló vitát lásd: Jackson 1997; Dräger 1999; Bär 2012.
- 5 Orpheus alakja egészen a Kr. e. 6. századtól, vagyis a mitikus hősről szóló legkorábbi forrásoktól kezdve összekapcsolódott az Argonauta-mítoszzal: Simónidész egy töredékét (fr. 567), mely arról számol be, hogy Orpheus énekére számtalan madár gyűlt feje fölé,

A fent elemzett énekjelenet is úgy nyeri el teljes értelmét, ha hozzámérjük a lehetséges hypotextusként azonosítható mítoszvariánsokhoz is. Abban a pillanatban ugyanis, amikor az Argó elakad, úgy tűnik, mintha annak a korábbi (de a mitikus időszámítás és az orpheusi fikció szerint is későbbi) hagyománynak engedelmesskedne, mely az Argó útjának meg nem történtét kívánja.⁶⁰ Euripidész *Médeiá*-jának kezdő soraiban hangzanak el először ezek az irreális óhajok. Médeia dajkája azt kívánja, bár soha ne történt volna meg az *Argonautika* cselekménye: bár ne sikerült volna átkelni a Sötétkék Sziklák között, bár soha ne épült volna meg az Argó, és bár ne érték volna el Aiótés földjét az Argonauták. Ezeket az óhajokat – melyek mintegy negatív formában alkotják újra az Argonautikát mint elbeszélést – a latin költői hagyomány is átvette.⁶¹ Amikor pedig az Argó elakad, egy pillanatra felvillan a lehetősége annak, hogy az eredeti kontextusukban is irreális óhajok, melyek e híres utazás meg nem tételét kívánják, ebben a késői költeményben valóra váljanak. De végül ezt a lehetőséget az orpheusi dal felszámolja. Orpheus közbelépése jelenti a fordulópontot: éneke révén az események visszaállnak a mítosz megszokott rendjébe, ráadásul úgy, hogy énekében a hajó megépítésének dicsőségét is valamiképpen kisajátítja. A hagyomány, mely szerint a költői alkotás folyamata a fá megmunkálásával állítható párhuzamba,⁶² az orpheusi énekben többszörös értelmet nyer. A fá erőszakos, bárd-dal végzett kivágása helyébe a zenei élmény kiváltotta *thelxis* lép. Ez a varázs, amely Orpheus énekét szokta kísélni, ráveszi az erdői fáit, sőt a sziklákat is, hogy az eddigi helyükről elmozduljanak, s a fák így válhatnak az Argó építőelemeivé, hogy aztán majd a hajóba beépítve szintén csak az orpheusi ének hatására elfoglalják a költeményben kijelölt helyüket. Az orpheusi ének ilyenformán tehát nemcsak a mitikus hagyományon kerekedik felül, amennyiben a korábbi Argonauták erejét és technikáját is helyettesíteni tudja, de az irodalmi hagyományban is úgy foglalja el helyét, hogy éneke erejét abszolútizálja: mintegy megkészszerzi önmagát, amikor arról énekel, hogy milyen, amikor énekel.

a halak pedig kiugrottak a vízből, (a halak miatt) az Argonauta-történettel szokás összekötni. Egy, a Kr. e. 560-ból származó delphoi metopén pedig Orpheus alakja – névfelirattal azonosítva – látható az Argó hajó mellett.

- 6 Harrison 2007; Rosen 1990.
- 7 Apollónios *Argonautiká*-jának I. könyvéről lásd Clauss 1993.
- 8 Az Argonauta-történetnek ezzel szemben létezett olyan változata is, melyben Héraklés volt a vállalkozás vezetője (Apollod. *Bibl.* I. 9, 19; Diod. Sic. IV. 41).
- 9 Jóllehet Apollónios *recusatió*-jának megfelelően valóban nem alkot összefüggő szövegrészletet az Argó megépítéséről, a költeményben mégis időről időre felbukkannak a hajó megépítésére vonatkozó részletek. Ezeket az epizódokat mint mikronarratívákat összeolvastva kirajzolódik, Apollónios szerint hogyan épült meg az Argó. Bővebben lásd Murray 2005.
- 10 Clauss 1993, 69, 21. jegyzet.
- 11 Argos Akasztoszal együtt utolsóként csatlakozik a legénységhez (I. 317–330). Jelenléte mintegy garantálja, hogy az általa épített hajóval biztonságban kihajózhatnak a tengerre (Clauss 1993, 61). Ehhez a változathoz képest azonban a scholion (*ad* I. 224–26a) utal egy bizonyos Damagetos elbeszélésére, amely szerint Pelias úgy építtette meg a hajót, hogy túl kicsik legyenek benne a csapok, és mielőbb elveszejtse a legénységét.
- 12 Orpheus szerepéről lásd Busch 1993; Karanika 2010.

- 13 Az Argót díszítő műalkotás a hajó egyik oldalán Peleus és Thetis lakodalmát, a másik oldalon pedig a kentaurok és lapithák harcát ábrázolja.
- 14 Zissos 2002; Baier 2004; Heerink 2014.
- 15 Stover 2010; Krasne 2014.
- 16 „A description of how Argo was constructed, of how this vessel of epic song was built, is an obvious place to look for auto-referential commentary on the aesthetic principles operative in building the narrative.” Stover 2010, 641.
- 17 „As we read Valerius’ account of how the world’s first ship was built, we are reminded that this ship has been fashioned before.” Stover 2010, 647.
- 18 Zissos 2008, *ad* 184–186.
- 19 Kleywegt 2005, *ad* 184–187.
- 20 Galli 2007, *ad* 185; Schubert 1998.
- 21 A Flavius-kori költő által gyakran alkalmazott „negatív allúzió” példajaként olvashatjuk ezt a jelenetet is. A negatív allúzióról lásd Zissos 1999.
- 22 Polt 2012.
- 23 Catullus „pszeudo-Argonautikájáról” lásd Thomas 1982; Gaisser 1995; DeBrohun 2007.
- 24 A *deesse* jelentésének ambiguitásáról és a *litotes* jelentőségéről lásd Schubert 1998.
- 25 A vállalkozáshoz csatlakozó Herculest Iuno látja meg, s kifakad, mert kénytelen megfékezni a hőssel szembeni ellenszenvét. Acastust, Pelias fiát pedig Iason családja el erre a veszélyes útra.
- 26 A jelenet ironikus értelmezéséhez lásd Schubert 1998.
- 27 Hasonló hangkavalkád keletkezik Apollóniosnál a szirénekkal való találkozás leírásában. Ott Orpheus zenéje a szirének énekét nyomja el (IV. 905–909).
- 28 Silius eposzában Orpheus háromszor bukkan fel: a III. könyv végén a költő Domitianus irodalmi kiválóságát Orpheus tehetségéhez méri (III. 619–621), másodjára Teuthras énekében hangzik el Orpheus zenéjének encomiuma, végül pedig az elbeszélő Enniust, a latin költőt hasonlítja Orpheushoz – egy a hagyománytól teljesen eltérő jelenetet mutatva a dalnokról, aki lantját félretéve maga is harcba szállt a Cyzicus elleni csatában (XII. 398–402). Az Orpheusra tett utalások az Argonauta-mitoszt felidézve óhatatlanul is kapcsolatot teremtenek Valerius eposzával, s egyszersmind a két eposz Orpheus-ábrázolásának különbségeire is felhívják az olvasó figyelmét. Bővebben lásd Heerink 2013. Teuthras énekéről lásd Schenk 1989; Marks 2010.
- 29 A Silius-részletben a *Pagasaea* az egyetlen jelző, ami az Argonauta-történettel való azonosítást biztosítja. Silius Orpheuson kívül nem nevez meg egyetlen Argonautát sem. Catullus a 64. *carmen* nyitányában hasonlóan kerüli, hogy a hajót és hajósait megnevezze.
- 30 Heerink értelmezése szerint Silius költői *alter egó*ként írta bele eposzába Orpheus alakját: nagyobb erőt, hatalmat tulajdonítva neki mintegy harcos-költővé transzformálta a dalnokot, elutasítva ezzel a mítoszokat feldolgozó epikus költészetet és valeriusi poétikát (Heerink 2013).
- 31 Apollónios, Valerius, Silius Italicus és a késő antik *Argonautika* szövegének egymást átfedő motívumai miatt Damien P. Nelis egy – számunkra már hozzáférhetetlen – közös forrásszöveg lehetőségét veti fel. Lásd Nelis 2005.
- 32 Orpheus meghívásáról és a hősközhöz való csatlakozásáról lásd később.
- 33 A görög szöveget Georges Dottin 1930-as kiadása alapján közlöm.
- 34 Idas jelleméről lásd Fränkel 1960.
- 35 Iasón hősiessége Apollónios eposzában egyik leginkább vitatott kérdése. Az apollóniosi hőskonceptió egészen eltérő értelmezései annyiban egyeznek csupán, hogy a hellénisztikus eposzban felvontatott hősök különböznek a homérosi ideáltól. A legfontosabb elemzéseket lásd: Fränkel 1960; Lawall 1966; Beye 1969; Hunter 1989; Hunter 1993; Clauss 1993.
- 36 A negatív allúzióról lásd a 21. jegyzetet.
- 37 *Schol. ad Ap. Rhod. I. 23.* A *scholion* Hérodóros elbeszélésváltozatát is megemlíti, mely szerint a dalnoknak a szirének legyőzése miatt kellett az Argón útra kelni.
- 38 Euripidész: *Hypsipylé* fr. 1; Apollónios Rhodios I. 536–541; 569–579; Valerius Flaccus I. 470–472.
- 39 Orpheus ikonográfiájából a delphoi metopén kívül nem ismerünk olyan ábrázolást, amelyen az Argonauták társaságában látható a dalnok. A Kr. e. 5. századi athéni vázafestészetben azonban népszerű volt Orpheus ábrázolásának az a típusa, amelyen a dalnok egy sziklán ül, kezében hangszert tart és énekel, körülötte pedig thrák harcosok állnak. Az Orpheus körül álló férfiak átszellemülten, nyugodtan, szinte mozdulatlanul hallgatják a dalnok előadását. Leghíresebb példája az Orpheus-festő névadó vázája (Berlin Antikensammlung, ltsz. V.I. 3172 – a képet lásd a jelen számban Agócs Péter cikkében [2. kép]).
- 40 Ugyanezt a sort a szirénepezidóból idézve Ritoók Zsigmond következőképp fordította: „Kezdem szóni az édesanyám gyönyörű dala rendjét”. Az orpheusi szirénepezidó fordítását lásd Ritoók 1982.
- 41 „...amit a Múzsák adnak vagy elvesznek, az nem az egyes dal, hanem az éneklés képessége.” Ritoók 2009, 268.
- 42 A dal kikeverésének képzetéhez lásd még Agócs Péter tanulmányát a jelen számban.
- 43 Az énekhez gyakran kapcsolódik olyan jelző, mely az édes ízt (ήδύς, μελιχίος) idézi fel, valamint a hang megszólaltatása, kieresztése is mint öntés (χέω) jelenik meg.
- 44 A symposion kontextusába illeszkedő „hangos” vázáról bővebben lásd Bundrick 2005, 80–92.
- 45 A hasonlatról bővebben lásd Stanford 1969.
- 46 Eustathios *ad. loc.*
- 47 A görög hangjelölők szinesztetikus jellegéről lásd még Barker 2002; LeVen 2013.
- 48 West 1966, *ad* 41.
- 49 Hunter 2015, *ad* IV. 903. A szirének jelentette halálos veszély egyszersmind a lilium fojtó illatát is felidézheti.
- 50 Apollodóros az Argonauta-mitosz összefoglalójában Pherekydés elbeszélését idézi, mely szerint az Argó felszólal az ellen, hogy Hé- rakklés is a fedélzetére szálljon, mert túl nehéz volna már neki a hős (Apoll. *Bibl.* IX. 19).
- 51 Euripidész *Médeiója*, majd Ennius tragédiája és Catullus 64. *carmen*-je is ezzel a motívummal kezdődik.
- 52 Az orpheusi ének csodálatos erejét bemutató egyik legpregnansabb elbeszélést Ovidiusnál olvashatjuk. A *Metamorphoses* mintegy 800 sornyi Orpheus-elbeszélésében a dalnok Eurydice másodszeri elvesztése után fékezhetetlen gyászában énekelni kezd, s ekkor a fák gyülekeznek köréje (X. 86–105). Az ovidiusi fakatalógus értelmezését lásd Acél 2011.
- 53 A visszavonultan élő Orpheus alakja megjelenik ugyan az irodalmi hagyományban: egyes mítoszvariánsok szerint Eurydiké másodszeri elvesztése után kivonja magát a nők társaságából, ebben a költeményben azonban teljesen más hangsúlyokat kap ez a motívum: anyja tanácsára visszavonul barlangjába, hogy ott várja be a halálát.
- 54 Hogy a Minyasokra kötött kötelekkel végül mi történt, nem tudjuk meg.
- 55 Hasonló segítséget kap a hajó és legénysége a Bolygó Sziklák közt, ahol a Néreisek, mint a parton labdázó lányok adogatják egymásnak a hajót, megóvva a fel-felbukkanó sziklától. Bővebben lásd Gaunt 1972.
- 56 Lásd Beszkid 2018.
- 57 Lásd Vincze 2015.
- 58 Orpheus persze ebben a változatban nemcsak énekeivel segíti társait, az áldozatbemutatásért is ő felel.
- 59 A Múzsák Homéros óta a költészet igazságtartalmának garantálói a görög költői hagyományban. Bővebben lásd Ritoók 2009.

- 60 A mítosz megmásításának, felfüggesztésének lehetőségéről Agamemnón auliszi döntése kapcsán lásd Pártay Kata tanulmányát a jelen számban.
- 61 Ennius *Medea exul* című tragédiájának soraiban (253–259) a dajka – az euripidés *prologost* visszhangozva – azt kívánja, bárcsak sohasem ácsolták volna meg a Pélion ormán nőtt fenyőkből az Argót, hogy rajta az argosi ifjak felkerekedjenek az aranygyapjúért.

- (Ennius a sorokban saját etimológiát is társít az Argóhoz: „a hajó, amelyen argosi férfiak keltek útra”) Ovidius *Heroides*ében az euripidés, enniusi dajka kívánságait Medea „tollára adja”, Iasonnak címzett levelében maga a hősnő kívánja az Argo útjának meg nem történtét.
- 62 Stover 2010.

Bibliográfia

- Acél Zs. 2011. *Orpheus éneke. Ovidiusz metapoétikus elbeszélései a Metamorphosokban*. Budapest.
- Baier, T. 2004. „Ekphrasen und Phantasien bei Valerius Flaccus. Die Werbung der Argonauten und der Bau der Argo (Arg. 1, 100–155)”: F. Spaltenstein (szerk.): *Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus: Ratis omnia vincet III*. München, 11–23.
- Bär, S. 2012. „War die Argo nicht doch das erste Schiff?”: *Rheinisches Museum für Philologie* 155/2, 210–214.
- Barker 2002. „Words for Sounds”: C. Tuplin – T. Rihll (szerk.): *Science and Mathematics in Ancient Greek Culture*. Oxford – New York, 22–35.
- Beszkid J. 2018. „Legyőzni a sárkánykígyót, avagy változatok egy hőstette. Az Argonauta-történet egy epizódjának átalakulása Pindarostól Orpheusig”: *Ókor* 17/4, 31–40.
- Beye, C. R. 1969. „Jason as Love-hero in Apollonios’ Argonautika”: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 10, 31–55.
- Busch, S. 1993. „Orpheus bei Apollonios Rhodios”: *Hermes* 121, 301–324.
- Clauss, J. J. 1993. *The Best of the Argonauts. The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonios Argonautica*. Berkeley.
- DeBrohun, J. B. 2007. „Catullan Intertextuality. Apollonios and the Allusive Plot of Catullus 64”: M. Skinner (szerk.): *The Blackwell Companion to Catullus*. Oxford, 293–313.
- Dräger, P. 1993. *Argo Pasimelousa. Der Argonautenmythos in der griechischen und römischen Literatur*. Stuttgart.
- Dräger, P. 1999. „War die Argo das erste Schiff?”: *Rheinisches Museum für Philologie* 142/3–4, 419–422.
- Dräger, P. 2001. *Die Argonautika des Apollonios Rhodios. Das Zweite Zorn-Epos der griechischen Literatur*. Leipzig.
- Feeney, D. 1991. *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*. Oxford.
- Fränkel, H. 1960. „Ein Don Quijote unter den Argonauten des Apollonios”: *Museum Helveticum* 17, 1–20.
- Galli, D. 2007. *Valerii Flacci Argonautica I*. Berlin – New York.
- Gaisser, J. H. 1995. „Threads in the Labyrinth. Competing Views and Voices in Catullus 64”: *The American Journal of Philology* 116/4, 579–616.
- Gaunt, D. M. 1972. „The Argo and the Gods”: *Greece & Rome* 19/ 2, 117–126.
- Harrison, S. 2007. „The Primal Voyage and the Ocean of Epos. Two Aspects of Metapoetic Imagery in Catullus, Virgil and Horace”: *Dictynna* 4, 1–14.
- Heerink, M. 2013. „Silius versus Valerius. Orpheus in the Punica and the Argonautica: G. Manuwald – A. Voigt (szerk.): *Flavian Epic Interactions*. Berlin, 267–277.
- Heerink, M. 2014. „Valerius Flaccus, Virgil and the Poetics of Ekphrasis”: M. Heerink – G. Manuwald (szerk.): *Brill’s Companion to Valerius Flaccus*. Leiden–Boston, 72–95.
- Hunter, R. 1988. „Short on Heroics. Jason in the Argonautica”: *The Classical Quarterly* 38/2, 436–453.
- Hunter, R. 1993. *The Argonautica of Apollonios. Literary Studies*. Cambridge.
- Hunter, R. 2005. „Generic Consciousness in the Orphic Argonautica”: M. Paschalis (szerk.): *Roman and Greek Imperial Epic*. Herakleion, 149–168.
- Hunter, R. 2015. *Apollonios of Rhodes: Argonautica Book IV*. Cambridge.
- Jackson, S. 1997. „Argo: the First Ship?”: *Rheinisches Museum für Philologie* 140, 249–257.
- Kleywegt, A. J. 2005. *Valerius Flaccus: Argonautica Book I*. Leiden.
- Krasne D. 2014. „When the Argo Met the Argo. Poetic Destruction in Valerius’ Argonautica”: A. Agoustakis (szerk.): *Flavian Poetry and its Greek Past*. Leiden–Boston, 33–48.
- Lawall, G. 1966. „Apollonios’ Argonautica. Jason as Anti-hero”: *Yale Classical Studies* 19/6, 121–169.
- Murray, J. 2005. „The Constructions of the Argo in Apollonios’ Argonautica”: *Caeculus* 6, 88–106.
- Nelis, D. P. 2005. „The Reading of Orpheus. The Orphic Argonautica and the Epic Tradition”: M. Paschalis (szerk.): *Roman and Greek Imperial Epic*. Herakleion, 169–189.
- LeVen, P. 2013. „The Colors of Sound. Poikilia and Its Aesthetic Contexts”: *Greek and Roman Musical Studies* 1, 229–242.
- Polt, C. 2012. „Apollonios, The Launch of the Argo and the Meaning and Significance of *decurrere* at Catullus 64.6 and Valerius Flaccus 1.186.”: *The Classical Quarterly* 62/2, 692–704.
- Ritoók Zs. 1982. *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez*. Budapest.
- Ritoók Zs. 2009. „A költészet és a művészet értelmezése a korai görög epikában”: úő: *Vágy, költészet, megismerés*. Budapest, 259–274.
- Rose, R. M. 1990. „Poetry and Sailing in Hesiod’s *Works and Days*”: *Classical Antiquity* 9/1, 99–113.
- Schenk, P. 1989. „Die Gesänge des Teuthras (Sil. It. 11, 288–302, 432–482)”: *Rheinisches Museum für Philologie* 132, 350–368.
- Schubert, W. 1998. „Orpheus in den Argonautica des Valerius Flaccus”: U. Eigler – E. Lefèvre (szerk.): *Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*. München, 269–284.
- Stanford, W. B. 1969. „The Lily Voice of the Cicadas (*Iliad* 3.152)”: *Phoenix* 23/1, 3–8.
- Stover, T. 2010. „Re-building Argo. Valerius Flaccus’ Poetic Creed”: *Mnemosyne* 63, 640–650.
- Thomas, R. 1982. „Catullus and the Polemics of Poetic Reference (Poem 64.1–18)”: *The American Journal of Philology* 103/2, 144–164.
- Vincze J. 2015. „Találkozás a szirénekkal”: Horváth J. (szerk.): *Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szóban és képen*. Budapest, 202–216.
- West, M. L. 1966. *Hesiod’ Theogony*. Edited with Prolegomena and Commentary. Oxford.
- Zissos, A. 2002. „Reading Models and the Homeric Program in Valerius Flaccus’s Argonautica”: *Helios* 29, 69–96.
- Zissos, A. 2008. *Valerius Flaccus’ Argonautica: Book I*. Oxford.
- Zissos, A. 1999. „Allusion and Narrative Possibility in the Argonautica of Valerius Flaccus”: *Classical Philology* 94/3, 289–301.