

Egyed Attila az ELTE BTK Vallástudományi Tanszékének adjunktusa és az „Orpheus feltalálása” (NKKP_STARTING_24_151020) projekt vezető kutatója. Kutatási területe az orphikus hagyomány és az ókori görög vallás.

E-mail: egyed.attila@btk.elte.hu

ORCID: 0000-0002-0469-0892

Rácz Leonóra az ELTE BTK Vallástudomány szakos hallgatója és az „Orpheus feltalálása” projekt tagja.

E-mail: leonora.rcz@gmail.com

ORCID: 0009-0008-7909-3882

Absztrakt: 2021-ben Giulia Rossetto a Sínai félszigeten található Szent Katalin-kolostor egyik kódexének lapjain előzőleg letörölt, palimpszeszt szövegeket fedezett fel. E kódex két fóliójának mindkét oldalán és két töredékén egy kb. 89 sorból álló görög hexameteres költemény olvasható, amely Dionysos gyermekkorából mutat be eddig ismeretlen vagy más változatban ismert epizódokat. A hexameteres szöveg tartalmát tekintve több átfedést is mutat a császárkorra datált *Orphikus Himnuszok* gyűjteményével, valamint a korban valószínűleg közkén forgó, többnyire újplatonikus idézetek alapján ismert *Orphikus Rhapsódiákkal*. A jelen közlésben először olvasható magyar fordításban az újonnan felfedezett szöveg, a bevezető pedig feltérképezi a költemény lehetséges irodalmi kontextusát, tárgyalja a szöveghagyományt és műfajt érintő kérdéseket, illetve a kapcsolódó értelmezési problémákat.

Kulcsszavak: Sínai palimpszeszt, Dionysos, Orpheus, Orphikus Rhapsódiák, orphikus hagyomány

DOI: <https://doi.org/10.63872/CQFH1331>

A Sínai palimpszeszt hexameteres költeménye

(Sin. Ar. Nf 66)

Egyed Attila és Rácz Leonóra fordításában,
Egyed Attila bevezetőjével és magyarázataival

BEVEZETŐ

Fejezetek Dionysos gyermekkorából

Az orphikus hagyomány kutatói még a 20. század végén talált új források bűvöletében kapták a hírt 2021-ben egy újabb szenzációs szöveg felfedezéséről.¹ Giulia Rossetto, az Osztrák Tudományos Akadémia munkatársa a Sínai félszigeten található Szent Katalin-kolostor egyik kódexének lapjain előzőleg letörölt, palimpszeszt szövegeket fedezett fel. E kódex két fóliójának mindkét oldalán és két töredékén egy kb. 89 sorból álló görög hexameteres költemény olvasható, amely Dionysos gyermekkorából mutat be eddig ismeretlen vagy más változatban ismert epizódokat.²

A kódex felső szövege a palesztinai Mar Saba kolostorhoz tartozó írrok működése alapján a Kr. u. 10. század első negyedére datálható, tartalmát tekintve pedig bizonyos monasztikus szentek arab nyelvű életrajzainak gyűjteménye. A teljes kódex Rossetto becslése szerint kb. 287 lapból állhatott, amelyből jelenleg három különböző helyen (Cambridge, Lipcse, Szentpétervár) 34 lapot őriznek – tehát a teljes kódex kb. tíz százaléka maradt fenn. Mind a 34 ismert lap palimpszeszt, vagyis a jelenleg olvasható írások (*scriptio superior*) alatt korábban letörölt szövegek (*scriptio inferior*) nyomai vehetők ki. Ezek többnyire görög nyelvű ószövetségi kéziratokat vagy nyelvtani jellegű görög írásokat tartalmaznak. Az említett két lap eddig ismeretlen hexameteres költeménye pedig valószínűleg egy késő hellénisztikus kori orphikus gyűjtemény része lehetett.³

A *scriptio inferior* szövegét Rossetto a Kr. u. 5–6 századra keltezi, és a kézirat alexandriai nagybetűs írásmódja, a lapok luxuskönyvekhez illő 30x25 centiméteres nagysága, valamint a szövegek mellé írott jegyzetek alapján a kódex eredeti keletkezési helyének Alexandriát jelöli meg. Véleménye szerint a kódex innen kerülhetett át a 9–10. század környékén a nem túl távoli Palesztinába, ahol a lapokon szereplő eredeti szövegeket letörölték és helyükre újakat másoltak.

A hexameteres szöveg tartalmát tekintve több átfedést is mutat a császárkorra datált *Orphikus Himnuszok* gyűjteményével, valamint a korban valószínűleg közkén forgó, többnyire újplatonikus idézetek alapján ismert *Orphikus Rhapsódiákkal* (bevett rövidítés szerint: a *Rhapsódiák*).⁴ Az újonnan felfedezett szöveget már Rossetto is a *Rhapsódiák* eddig ismeretlen részeként értelmezte, ezáltal a gyűjtemény első közvetlen, vagyis nem idézetekből ismert forrásának tekintette. Ezzel a besorolással az azóta megjelent néhány tanulmány is többnyire egyetért.⁵

Komoly problémát jelent azonban, hogy tartalmát tekintve a Sínai szöveg több részletében is eltér a *Rhapsódiák* eddig ismert mitikus variánsaitól. A szöveg kulturális kontextusba helyezése és értelmezése szempontjából tehát fontos kérdés, hogy ha valóban a *Rhapsódiák*hoz tartozó szöveg(ek)ről beszélünk, akkor ez mennyire írja felül azt, ahogyan eddig erről a gyűjteményről gondolkodtunk.

A Sínai szöveg tartalma

A Rossetto és szerzőtársai által revideált 2022-es kiadásban a Sínai szöveg 89 sorából 17 olvasható teljes formában – tehát a szöveg nagy része töredékes, és a tartalom helyreállítása néhol igen problémás. A kódexben a költemény négy külön oldalra lett lejegyezve, ezért a szöveget már Rossetto első kiadása is A, B, C és D egységek szerint közölte. Tartalmukat tekintve az A és B, illetve a C és D részek különálló, ám bizonyos viszatérő motívumok által kapcsolódó egységek. E két tartalmi egységen belül pedig az egyes részek, vagyis a különböző oldalakra szedett szövegek önmagukban is összefüggő narratív alegységeket jelenítenek meg.

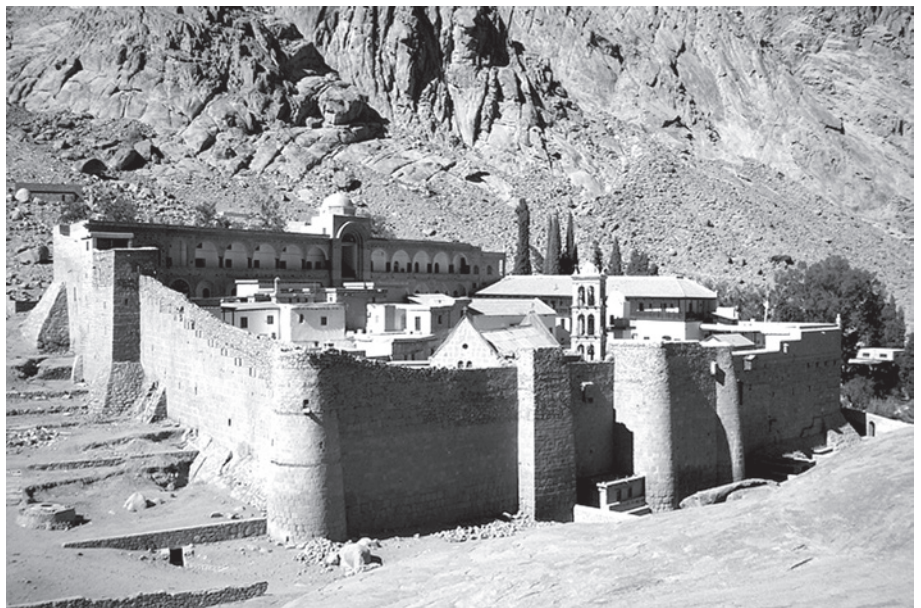
A második egység – vagyis a C és D rész – Dionysos mitikus történeteiből egy jól ismert epizódot mutat be. A Bornak (*Oinos*) nevezett gyermekisten bizonyos védelmező és ártó figurák által körülvéve apja, Zeus trónján ül, miközben egyes szereplők megpróbálják őt eltávolítani e székből. A *Rhapsódiákból* ismert mítoszvariáns szerint Zeus, miután megszerezte az uralmat, előbb közöszült a saját anyjával Rhea/Démétérrel, amely nászából megszületett Persephoné, majd ezután közöszült a lányával, Persephonéval is, ennek eredményeként született Dionysos. Ekkor Zeus kijelölte őt az istenek következő, hatodik uralkodójának, ám a Titánok Héra felbujtására játékokkal és egy tükörrel elcsalták Dionysost a trónról, majd megölték és megették őt. Büntetésképp Zeus villámmal sújtotta a Titánokat, majd pedig Athéné és Apollón segítségével újraélesztette Dionysost.⁶

A Sínai szöveg azonban eltérő részletekkel mutatja be ezt a történetet. A C részben egy bizonyos Akmón nevű szereplő támad a gyermekre, akit az ókori párhuzamok alapján a Korybasoknak nevezett mitikus, fegyveres harcosok egyikeként azonosíthatunk. Míg Nonnos *Dionysiákjában* Dionysos védelmezőjeként van jelen, itt a támadó szerepében van ábrázolva, aki ellen egy Kyrbasnak nevezett szereplő (tehát egy másik Korybas) védi meg Dionysost.⁷ Akmón sikertelen támadása után, a D részben nem a Titánok, hanem a Gigasok próbálják meg ajándékokkal, játékokkal és csábító szavakkal elcsalni a gyermekistent a trónról.⁸ Ezt a próbálkozást valószínűleg egy Amalkeidés nevű szereplő felkiáltása zavarja meg. A Harpokration lexikon Amalkeidést egy orphikus *Physika* műre hivatkozva a feliratos forrásokból is ismert Tritopatores csoport egyik tagjaként említi.⁹ Bár a szöveg ezen a ponton megszakad, és a töredékek nem árulják el a próbálkozás végkimenetelét, a felkiáltás valószínűleg a Gigasok csalogatásával ellentétes cselekvésként van ábrázolva, tehát Amalkeidés tette a gyermek védelmére irányulhatott. Mindenesetre, a D rész szövegében nem sikerül meggyőzni a gyermeket, hogy elhagyja a trónt. A Sínai költemény Dionysos különös ágenciájáról tanúskodik, mert apja tanácsát észben tartva egy ideig legalábbis ellenáll a csábításnak. A folyamat végkimenetele pedig a szöveg törése miatt nem derül ki.

A C és D narratív egység tehát egy olyan mítoszvariánst mutat be, amely alapjaiban véve egy jól ismert, sok kutató által az „orphizmus” központi mítoszaként kezelt történethez – Dionysos Titánok általi széttépéséhez – köthető, ugyanakkor lényeges újdonságokat tartalmaz: a védelmező Kurések és a támadó Titánok helyett cselrel próbálkozó Gigasok, ambivalens Korybasok, és a védelmező Amalkeidés kapnak szerepet.¹⁰ Továbbá a *Rhapsódiákból* és más variánsokban hangsúlyozott központi elemek, mint a különféle játékszerek és a tükör, valamint a Titánok arcának fehér mésszel való bekenése itt nem jelennek meg. Teljesen egyedülálló motívum azonban a Sínai szövegben, hogy Dionysos nászra készülő, fedett fejű menyasszonyként/beavatandóként van ábrázolva, akihez a körülötte örvénylő karakterek nászhimnuszt énekelnek.

Az A és B rész narratív egysége olyan helyzetben mutatja be Dionysost, amilyenben eddig még nem láthattuk. Az A rész Nyx, az Éj jóslatával indít, miszerint valaki, feltehetőleg Dionysos, amikor majd felserdül, közöszülni fog valakivel, amely nász eredményeként születik majd Földmélyi Hermés. A szövegkörnyezet és az 57., Herméshez szóló *Orphikus Himnuszt* tartalma alapján arra következtethetünk, hogy itt Dionysos és Aphrodité nászáról lehet szó, ugyanis az említett himnuszból az ő közös gyermeküket nevezik Földmélyi Hermésnek (*OH 57 Έρμού Χθονίου 3–4: Έρμη, βακχεχόροιο Διωνύσοιο γένεθλον | και Παφίης κούρης, έλικοβλεφάρου Αφροδίτης*).¹¹ E jóslatot felidézve Persephoné kihozza a titkos termébe rejtett, gyönyörűen felöltöztetett, ragyogó szoborként ábrázolt Dionysost, és Aphrodité ölébe helyezi.

A B részben Aphrodité visszaemlékezését olvashatjuk: valamikor a Nysa barlangjaiban nevelte Dionysost és egyszer, amikor épp visszatért az Olymposra, Dionysos elhagyta a barlangot, majd nyoma vészett. Aphrodité a tipikus bolyongó istennő szerepébe lépve bejárja az egész földet és a fiú iránti „vágy által” hajtván még az alvilágba is alászáll.¹² A szövegből nem derül ki a keresési folyamat kimenetele, a visszaemlékezés lezárásaképp csak annyit tudunk meg, hogy Aphrodité az alvilágban marad Dionysossal, és ott neveli és szeretgeti a



A Sínai Szent Katalin-kolostor.

A kép forrása: <http://www.sinaipalimpsests.org>

gyermeket. Az A és B részek narratív egysége jól érezhetően alapoz a Persephoné és Aphrodité által megosztott gyermek Adónis mítoszára, például a gyermek szépségét hosszasan leíró részekkel, a rejtett terembe való zárással, valamint a B részben megjelenített, *pathos* által hajtott istennő képével, aki még az alvilágba is alászáll.¹³

Adónis és Dionysos szinkretizmusáról már Plutarchosnál is olvashatunk, majd pedig az *Orphikus Himnuszokban* és az újplatonikusoknál is hangsúlyos elemként jelenik meg.¹⁴ Az újplatonikus rendszerben három különböző teremtést azonosítottak három különböző teremtővel (*démiurgosszal*): az első teremtés volt az egész, egyetlen, osztatlan, amelyet Zeus teremtett; a második *démiurgos* Dionysos volt, aki a partikuláris, megosztott világot teremtette; és végül a harmadik *démiurgos*-nak nevezték Adónist, aki a születésért és a teremtményekért volt felelős (Procl. *in Ti.* 1.446 Diehl: καὶ ἔχεις τῶν τριῶν τούτων δημιουργιῶν καθά<περ> παρ' αὐτῶ τὰς μονάδας, τὴν Δίον, τὴν Διονυσιακὴν, τὴν Ἀδωνιακὴν, αἷς καὶ τὰς τρεῖς πολιτείας συνδιείλεν, ὡς ἐν ἄλλοις εἶπομεν; Procl. *in Resp.* 2.8.13. Kroll: Τῶν τριῶν πολιτειῶν εἰς τὰς τρεῖς δημιουργίας ἀναφερομένων, εἰς τὴν Δίον, εἰς τὴν Διονυσιακὴν, εἰς τὴν Ἀδωνιακὴν).¹⁵ E hármason belül Dionysos és Adónis kapcsolata a „képmás” gondolatban forr össze igazán, ugyanis Proklos megjegyzi, hogy Dionysos paradigmaként (*παράδειγμα*) viszonyul az Aphrodité által teremtett Adónishoz mint képmáshoz (*in Pl. Crat.* 180: Ὅτι συντάξεν τὸν ἐγκόσμιον Διόνυσον τῆ ἐγκοσμίᾳ Ἀφροδίτῃ διὰ τὸ ἐρᾶν αὐτοῦ καὶ εἰδῶλον πλάττειν αὐτοῦ τὸν πολυτίμητον Κίλιξι καὶ Κυπρίοις Ἀδωνιν). A két isten tehát a hierarchikusan szervezett teremtői aktusukkal megegyezően mint ugyanazon létező példája és másolata jelennek meg, akik a világ teremtésének különböző fázisait felügyelik.

Az *Orphikus Himnuszokban* pedig a két szereplő közötti kapcsolat a közösen viselt jelzők által domborodik ki. Az Adónishoz szóló 56. himnuszban például azt olvashatjuk róla, hogy Persephoné ágyában született (*OH* 56.9: Φερσεφόνης ἐρασιπλοκάμου λέκτροισι λοχευθεῖς), és olyan tipikus dionysoszi jelzőkkel van megszólítva, mint a „többnevű” (*OH* 56.1: πολωνύμῃ), „kétszarvú” (*OH* 56.6: δίκερως) vagy az „Eubuleus” (*OH* 56.3: Εὐβουλεῦ). A Liknítéshez szóló 46. himnuszban pedig Dionysos a nymphák és Aphrodité sarjaként van megnevezve (*OH* 46.3: Νυμφῶν ἔρνος ἐραστὸν εὐστεφάνου τ' Ἀφροδίτης), akinek nevelését Zeus tanácsára Persephonéra bízták (*OH* 46.6–7: καὶ βουλαῖσι Διὸς πρὸς ἀγαυὴν Φερσεφόνειαν | ἀχθεῖς ἐξετράφης). Mindezek a kapcsolatok azt mutatják, hogy a viszonylag hagyományos tematikai alapokra építő Sínai szöveg valóban a császárkori és késő antik irodalmi szféra nyomait viseli magán, tehát a kontextusát is ebben a környezetben érdemes keresnünk.

A szöveg lehetséges kontextusa

A szöveg kontextusának meghatározásában fontos fogódzópontot jelent az A rész előtt a kéziratban is jól kivehető, magában álló *psi* betű. Rossetto óta ezt a *psi*-t egységesen mindenki számjelölőként, vagyis a 23-as számként olvassa.¹⁶ Ez alapján feltételezhető, hogy a Sínai szöveg egy gyűjtemény részét képezte, amelyen belül a 23-as egységhez tartozhatott. Fontos kérdés tehát, hogy melyik korabeli orphikus gyűjtemény

jöhet szóba, amelyben e mitikus epizódokat el lehet helyezni. Ahogyan már fentebb említettem, Rossetto óta egyetértés kezd kialakulni abban, hogy a legvalószínűbb választ az *Orphikus Rhapsódiák* című gyűjtemény jelenti. Véleményem szerint viszont a probléma jóval bonyolultabb semmint, hogy ezt evidenciaként lehetne kezelni. Az újonnan talált Sínai szöveg – csakúgy, mint a 20. század második felében talált összes orphikus forrás – azt mutatja, hogy az „orphizmus” jelenségéről alkotott képünk az új felfedezésekkel nemhogy egyszerűsödne, hanem mindinkább összetettebbé válik. Az új költemény kontextusba helyezésével kapcsolatban tehát csakis az mondható el, hogy a jelenlegi tudásunk szerint a *Rhapsódiák* hipotézise leginkább *argumenta ex silentiora* építhető, semmint meggyőző premiszákra, és legvalószínűbb feltételezésként is kérdések sokaságát veti fel, amely néhol a *Rhapsódiákról* való eddigi értelmezéseink gyökeres újragondolására sarkall.

A *Rhapsódiákról* való tudásunk alapvetően az athéni Akadémia utolsó három vezetőjének (Syrianos, Proklos, Damaskios) Orpheustól származó idézeteire és a Suda lexikon egy bejegyzésére épül. A három említett vezető közül a legkorábbi, a Kr. u. 5. század első felében működő Syrianos életrajzírója, egy bizonyos Marinos megjegyzi, hogy ő (ti. Syrianos) teleítzdelt jegyzetekkel az orphikus költeményekről szóló könyvét, amelyhez a tanítványa, Proklos is hozzáírt részeket (Marin. *Procl.* 27.16 = *OF* 677xii: καὶ ἐγένετο εἰς Ὀρφέα αὐτοῦ σχόλια καὶ ὑπομνήματα στίχων οὐκ ὀλίγων, εἰ καὶ μὴ εἰς πᾶσαν τὴν θεομυθίαν ἢ πάσας τὰς ῥαψωδίας ἐξεγένετο αὐτῶ τοῦτο ποιῆσαι.). Marinos megjegyzése szerint az újplatonikusok kommentárjai az Orpheus neve alatt hagyományozott „összes isteni mítoszhoz” (πᾶσαν τὴν θεομυθίαν) és „összes *rhapsódiához*” (πάσας τὰς ῥαψωδίας) készültek. Damaskios pedig Proklos tanítványaként egy generációval később már „az *Orphikus Rhapsódiáknak* nevezett gyűjteményben” található „bevett orphikus *theologióra*” hivatkozik (*De Princ.* 123 = *OF* 90: Ἐν μὲν τοίνυν ταῖς φερομέναις ταύταις ῥαψωδαῖς ὀρφικαῖς ἢ θεολογία... τοιαύτη μὲν ἢ συνήθης ὀρφικὴ θεολογία). A „bevett orphikus *theologia*” és az említett *rhapsódiák* terminus alapján a kutatók valószínűnek tartják, hogy az újplatonikusok következetesen egy konkrét gyűjteményre hivatkoztak, amely – a többször említett *rhapsódia* kifejezés alapján – a Suda lexikon által felsorolt orphikus művek közül az ún. *Szent szövegek 24 rhapsódiában* című lehetett; és amelyet a kutatók az *Orphikus Rhapsódiák*, vagy egyszerűen csak a *Rhapsódiák* megnevezéssel szoktak illetni (Suda s.v. Ὀρφεύς III, 564 Adler = *OF* 91: Ὀρφεύς [...] ἔγραψε [...] Ἱεροῦς λόγους ἐν ῥαψωδαῖς κδ· λέγονται δὲ εἶναι Θεογονήτου τοῦ Θεσσαλοῦ, οἱ δὲ Κέρκωπος τοῦ Πυθαγορείου).

A Sínai szövegnek a *Szent szövegek 24 rhapsódiában*-ba való illesztése mellett két fontos érv szól. Egyrészt az A rész előtt található 23-as szám, amely vagy az adott ének kezdetét jelzi, vagy – valószínűbb értelmezésként – futó- vagy szalagcímként jelöli az epizódok 23-as énekben való helyét.¹⁷ Másrészt pedig, hogy az újplatonikusok legtöbbször konzisztens idézetei és Damaskios megjegyzése alapján a kutatók feltételezik, hogy a Kr. u. 5. századra – amikor a kézirat is datálható – a *Rhapsódiák* volt az egyetlen közkézen forgó orphikus gyűjtemény.¹⁸

A hipotézissel szemben azonban ugyancsak két fontos ellenérv, vagy legalábbis újragondolásra készítő probléma me-

rül fel. Egyrészt több forrás is bizonyítja, hogy más számozott könyvekbe/énekekbe szervezett orphikus művet is ismertek a korban, ám ezek tartalmáról igencsak keveset tudunk.¹⁹ A helyzetet az is bonyolítja, hogy a Suda lexikonban megadott cím nem tekinthető hivatalos, mindenki által elfogadott hivatkozási pontnak. Az újplatonikusok általában nem cím szerint hivatkoztak, hanem idézeteiket egyszerűen Orpheus mondásaiaként keretelték (leggyakrabban az „Orpheus mondja”, „Orpheusnál az áll, hogy”, „a *theologos* mondja” szerkezetekkel).²⁰ Más szerzők esetében is megfigyelhető, hogy különféle elnevezéseket használtak, amikor Orpheus szavaira hivatkoztak.²¹

Másrészt annak ellenére, hogy a forrásaink tükrében valóban úgy tűnik, hogy a késő antikvitásban többnyire már a *Rhapsódiákban* szereplő „bevett orphikus *theologia*” volt ismert, kérdéses, hogy a Sínai költemény mítoszváriánsa mennyire illeszthető az újplatonikusok idézeteiből összeálló *Rhapsódiák* eltérő Dionysos-történeteibe. További problémaként merül fel, hogy mihez kezdünk a *theologia* műfaji megjelöléssel, amely szóhasználat már Aristoteléstől kezdve egyszerre jelentheti magát az istenekről szóló theogonikus költeményt vagy az ezekhez fűzött exegetikai értekezést is.²² Ráadásul, a Damaskiosztól származó „bevett orphikus *theologia*” megjegyzés nem zárja ki – sőt, inkább bizonyítja –, hogy voltak kevésbé ismert orphikus *theologiák* is – mint például az ugyancsak általa idézett *Hieronimos és Hellanikos-féle theologia*, amely valószínűleg ugyancsak számozott könyvek szerint volt szervezve.²³ Ha pedig műfaji megkötések nélkül, a korban meglévő orphikus költeményeket nézzük, akkor a lehetőségek száma jócskán megnő.²⁴ Mindazonáltal, a rendelkezésünkre álló újplatonikus idézetek alapján a *Rhapsódiák theologiája* is a Sínai szöveghez hasonló, az istenek mitikus történeteit bemutató epizódokat tartalmazott, tehát semmi nem mutat annak irányába, hogy az új szöveget eltérő műfaji besorolás szerint kellene kezelnünk.²⁵

A felsorolt problémák alapján tehát a következő lehetőségek sem zárhatók ki: 1) az újplatonikusok sem mindig a *Rhapsódiákat* idézik, 2) a Sínai szöveg más orphikus gyűjtemény része volt, 3) a Sínai szöveg bármilyen más, akár az újplatonikusok számára ismeretlen gyűjtemény része volt, 4) az A rész előtti *psi* nem feltétlenül a *Szent szövegek 24 rhapsódiában* 23. énekét jelöli, hanem bármilyen más gyűjteményben való számozásra utal, 5) a Sínai költemény önálló műként is hagyományozódhatott, amely csak az adott kódexben kapott számmal való jelölést. Mindezek a lehetőségek azonban méginkább spekulatív irányokba terelnék a szöveg kontextualizálását és értelmezését. Ezért tehát a jelenlegi tudásunk alapján felállítható legvalószínűbb feltételezést követjük, miszerint az A szöveg elején álló 23-as szám a források szerint a Kr. u. 5. századra leginkább közkézen forgó orphikus műre, a *Szent szövegek 24 rhapsódiában* című gyűjteményre utalhat.

Az Orphikus Rhapsódiák gyűjteményének története

A Suda bejegyzése szerint a *Szent szövegek 24 rhapsódiában* mű szerzője egy bizonyos Thessáliai Theognétos, vagy a Pythagóreus Kerkóps volt (Suda s.v. Ὀρφεύς III, 564 Adler = OF 91: λέγονται δὲ εἶναι Θεογνήτου τοῦ Θεσσαλοῦ, οἱ δὲ Κέρκωπος τοῦ Πυθαγορείου). Martin West *Orphic Poems*

című munkájában az utóbbit, vagyis Kerkóps szerzőségét egy korábbi *Szent szövegek (Hieroi Logoi)* című művel való összevetésként értelmezi.²⁶ Ez utóbbi műről Alexandriai Kelemen beszámolójából értesülünk, aki egy bizonyos Epigenésnek az orphikus költészetről írott munkáját idézi, amelyben a *Szent szövegek (Hieroi Logoi)* és az *Alvilágjárás* című költeményeket a Pythagóreus Kerkóps szerzősége alatt említi (Clem. Al. *Strom.* 1.21.131 = OF 406: Ἐπιγένης δὲ ἐν τοῖς Περὶ τῆς εἰς Ὀρφέα ποιήσεως Κέρκωπος εἶναι λέγει τοῦ Πυθαγορείου τὴν εἰς Ἄιδου κατὰβασιν καὶ τὸν Ἰερὸν λόγον). Ez a bizonyos Epigenés Linforth érvelése alapján nagy valószínűséggel azonosítható a Platón és Xenophón műveiben is említett, Sókratés köreiben mozgó Epigenésszel.²⁷ Tehát Sókratés élete *terminus ante quem*nek tekinthető az orphikus művek keletkezése szempontjából. Alexandriai Kelemen beszámolójában Kerkóps azon négy költő egyikeként jelenik meg, akik a pergamoni Homéros-recepció szerint az athéni Peisistratos segítői voltak a homérosi költemények összeállításában.²⁸ A további három szerzőből az egyik közreműködő, az igencsak sokatmondó nevű Krotóni Orpheus például egy *Argonautika* szerzőjeként volt számontartva, míg a másik két szerzőről is tudjuk, hogy bizonyos orphikus művek tényleges szerzőiként emlegették.²⁹ Mindezek a testimóniumok – a rájuk épülő mitikus hagyomány mellett – arról tanúskodnak, hogy a költői nevek Kr. e. 6. század végén való megjelenése és az egységesített hagyományok kiépítésére irányuló első törekvések valószínűleg kéz a kézben járhattak. E folyamat során a még többnyire szájhagyomány útján terjedő és előadásokból ismert költeményeket tartalmi egységek és témák szerint egyes költői perszónák műveiként kezdték összegyűjteni és kategorizálni.³⁰

A *Szent Szövegek (Hieroi Logoi)* cím önmagában is sokatmondó a mű lehetséges tartalmával kapcsolatban. Albert Henrichs a *hieros logosokról* írt tanulmányában ezen elnevezés mögött két fontos aspektust vélt felfedezni: marginalitást és titkosságot.³¹ Értelmezése szerint a marginalitás aspektusa a hagyományos görög rituális szokásoktól eltérő gyakorlatokra vonatkozott. Az atyai szokások (*patrioi nomoi*) megtartásával művelt, bevett rítusokkal szemben a *hieros logosok* az újdonságnak, különlegesnek, idegennek számító cselekvésekhez kapcsolódtak. Ugyanis ahhoz, hogy ezek legitim gyakorlatokként jelenhessenek meg a kliensek szemében, muszáj volt ezeket valamilyen formában ősi autoritásra visszavezetni. Ilyen *hieros logosokat* említ például Hérodotos olyan rituális cselekvések kapcsán, hogy miért nem használhattak bizonyos csoportok gyapjút a temetkezéseik során (II. 81, 2), vagy hogy miért készítettek az athéniai *ithyphallikus* szobrokat (II. 51, 4).

Fritz Graf és Sarah Iles Johnston találóan mondja a *hieros logosok* használatára, hogy ezek a „re-aktiválás” eszközei voltak, ugyanis újszerű, idegen gyakorlatoknak szolgáltattak ősi alapokat.³² A titkosság aspektusa pedig a marginalitással karöltve tulajdonképpen e szövegek szűk körökben való terjedését, a bevett gyakorlatoktól elkülönülő cselekvések exkluzív csoportok általi gyakorlását jelentette. Mindezek alapján nagy valószínűséggel feltételezhetjük, hogy a Kr. e. 5. században egyre inkább elszaporodó orphikus szerzőségű *hieros logosok* kéz a kézben fejlődhetek azzal az egyre több forrásban hangoztatott hagyománnyal, miszerint Orpheus volt bizonyos misztériumkultuszok alapítója (pl. Eur. *Rhes.* 943–944; Ar. *Ran.* 1030–1032; Pl. *Prt.* 316d). A *hieros logos* tehát mint

funkcionális műfaj elkezdett Orpheus perszónája felé gravitálni, majd a század végére az említett Epigenés valószínűleg összeállította ezen orphikus szövegek egy gyűjteményét is.

A korai, Epigenés által ismert *Szent szövegek* és az újplatonikusok által hivatkozott későbbi *Szent szövegek 24 rhapsódiában* közötti kapcsolatok alakulásában érdemes meghatározó tényezőként tekinteni IV Philopátor rendeletére is (Kr. e. 213–214).³³ Ebben a szövegben azt olvashatjuk, hogy minden bacchikus beavatást végző személynek be kellett szolgáltatnia az alexandriai könyvtárba a rítusait alátámasztó szent iratok (*hieroi logoi*) egy példányát. Az ugyancsak erre a korra datálható, a Nílus deltájánál talált és a Sínai szöveggel érdekes kapcsolatokat mutató Gurób papirusz (Kr. e. 275) is valószínűleg ezen rendelet nyomán kerülhetett Egyiptomba.³⁴ Az ilyen és ehhez hasonló bacchikus rítusokhoz kapcsolódó iratok Alexandriában való nagyszámú megjelenése meghatározó tényező lehetett a későbbi, bacchikus-orphikus költészeti gyűjtemények kompilációja során. Herrero szerint ez a folyamat hozzájárulhatott a korábban generációkon átörökített, rituális használatú orphikus *hieros logosok* irodalmi szférába való átvonulásához, mely folyamatot igazolhatja, hogy a Kr. e. 3. század után a közvetlen epigráfiai és papirologiai források többnyire eltűnnek, és az orphikus irodalom Kr. u. 2. századi hangsúlyos fellendülése már leginkább az Orpheustól származó idézetek megskokasodásában érezhető.³⁵

Jó eséllyel feltételezhető tehát valamilyen szintű kontinuitás az Epigenés által említett *Szent szövegek* és a *Szent szövegek 24 rhapsódiában* gyűjtemények között. Mindazonáltal fontos kiemelni a legszembetűnőbb különbséget is, vagyis az utóbbi címében megjelenő *rhapsódia* terminust. A kifejezés korai értelmében a görög *rhapsódosok* vagy énekesek performansz-kontextusára utalna, miszerint ezek a szövegek költői énekek formájában kerülhettek előadásra.³⁶ Önmagában a rhapsódikus kontextus nem idegen a korai orphikus művektől, mint ahogy ezt például Platón *Ión* című dialógusának egy részlete is alátámasztja (533b–c), amelyben Orpheus olyan költők között van megnevezve, akiknek műveit a *rhapsódosok* versenyeken énekelhetik.³⁷ A hellénisztikus korra azonban az irodalmi szféra már sokkal inkább a tudatos szerkesztői és alkotási folyamatok köré szerveződött, semmint a költői versenyek során az előadásban improvizált szövegalkotási folyamatok köré.³⁸ Ennek következtében valószínűsíthető, hogy a cím nem performansz-kontextusra, hanem a homérosi költemények mintája szerinti szerkesztési folyamatra utal.

West érvelése szerint a 24 énekbe való kategorizálás a homérosi költemények 24 énekbe szerkesztett pergamoni recepciójával egyidőben és annak mintájára történhetett. Ezen elmélet szerint az a bizonyos Thessáliai Theognétos – aki a Suda szócikkben a mű szerzőjeként van említve és akiről semmi további információval nem rendelkezünk – lett volna megbízva a feladattal, hogy a szerteágazó orphikus költői hagyományt egy összefüggő, 24 énekből álló költeménybe szerkessze.³⁹ West szerint a homérosi költemények szerkesztésének legfontosabb szereplői azon források környezetében is megjelennek, melyek a Peisistratost segítő fentebb említett négy költőről szólnak, tehát szerinte a homérosi és az orphikus költemények 24 könyvbe való rendezése ugyanazon pergamoni intellektuális környezetbe helyezhető és a Kr. e. 1. századra datálható.⁴⁰

A gyűjtemény datálásának problémája kapcsán viszont fontos kiemelni, hogy a szövegekben fellelhető egyes elemeket a kutatók az archaikus kortól a császárkorig terjedő széles skálán szokták elhelyezni. Érdemes tehát szem előtt tartani Guthrie megjegyzését, miszerint a gyűjteményhez kapcsolt dátum nem magukat a költeményeket, hanem a kompiláció mozzanatát helyezi történeti kontextusba.⁴¹ Míg West a mű keletkezését filológiai *stemma*-szerűen egyetlen hellénisztikus kori szerkesztői esemény hipotézisére építi, a kutatók nagy része ma már egyetért abban, hogy a gyűjtemény keletkezése a Kr. e. 1 és a Kr. u. 2. századok közötti időszakra tehető. Véleményem szerint tehát a gyűjteményt érdemes egy olyan alkotási folyamat eredményeként kezelni, amely magában hordozza a legkorábbi klasszikus kori kategorizációs törekvéseket, a hellénisztikus kori könyvtári gyűjtéseket, a homérosi eposzok szerkesztési folyamatának mintáját, és mindezek mellett a keresztény apologeták támasztotta kihívásokra reagáló, egységesedő pogány hagyomány lenyomatát is. Ahogyan Edmonds is hangsúlyozza, a Kr. u. 1–2. század során a keresztény apologetikus irodalom kihívására egyre inkább körvonalazódott egy újszerű Orpheus-kép, amely a központi pogány teológusként kezdte el értelmezni őt.⁴² Ez az egységesítő tendencia ugyancsak hozzájárulhatott a szerzősége alatt hagyományozott művek fokozatos szilárdulásához.

Összességében tehát az *Orphikus Rhapsódiák* esetében, ahogyan a cím és a szerzőségi hagyomány is mutatja, a késő antik kompiláció valamilyen szinten magába építhette a korai *Szent szövegek* gyűjteményét, és így jó eséllyel feltételezhetjük, hogy ezek a művek egy hosszú szövegalkotási hagyományt hordoznak magukban, amelyben az archaikus költeményektől kezdve a különböző korokban folyamatosan alakuló orphikus művek egymás mellett és egymásba épülve jelentek meg.

A gyűjtemény természete

Szintén fontos kérdés a *Rhapsódiákkal* kapcsolatban, hogy mennyire lehetséges a homérosi eposzok mintájára különböző énekekbe szervezett egységes narratívaként értelmezni (emellett érvel West és Bernabé), vagy pedig a *Sibylla jóslatok* párhuzama alapján különböző költeményekből álló gyűjteményként érdemes kezelnünk (ahogyan Edmonds érvel).⁴³ Az előbbi értelmezés szerint a *Rhapsódiák* egy folyamatos történetet mesél el, amely az első istenséggel, Chronossal, az Idővel kezdődik, majd pedig halad tovább Aithérrel és Chaossal, valamint a kozmikus tojás teremtésével, amelyből kibújik az első isteni uralkodó, a több néven is ismert Phanés vagy Prótagonos. Őt követi Nyx, majd kisebb-nagyobb variációkban a Hésiodostól is ismert Uranos, Kronos, Zeus uralkodói sor, és végül Dionysos Titánok általi megölésével ér véget.⁴⁴ Ezt az értelmezést támasztja alá, hogy az újplatonikusok viszonylag konzisztens képet adnak e theogonikus sorozatról, valamint Damaskios szerint ez volt a korban „bevett orphikus *theologia*”.

Az elméletet viszont erősen kikezdi két fontos probléma: a fennmaradt újplatonikus idézetek alapján összesen kb. 160 sornyi szöveget lehet rekonstruálni, és ez alapján igen nehéz elképzelni, hogy hogyan tehetett ki a narratíva egy 24 énekből álló anyagot (és ha ez csak egy része volt,

akkor miről szólhatott a többi). Véleményem szerint a legvalószínűbb megoldást Meisner javaslata jelenti, aki szerint a gyűjteményben több, különböző költemény is helyet kaphatott, ám az újplatonikus idézetek alapján feltételezhetjük, hogy volt benne legalább egy, összefüggő theogonikus rész, amelyre a „bevett orphikus *theologiaként*” hivatkoztak.⁴⁵ Ez az értelmezés a Sínai költemény elhelyezésének hipotézisét is megengedi, ugyanis arra épít, hogy a többnyire kanonikusnak vélt mitikus narratíva mellett akár ugyanazon történetre vonatkozó más variánsok is megjelenhettek, mint ahogyan ez a *Sibylla jóslatok* esetében valóban megfigyelhető. Erre a felvetésre alapozva tehát a különböző idézetekben olvasható narratív ellentmondásokkal is el tudunk számolni, ami a második fontos problémát jelenti.

Ilyen ellentmondást jelent például az isteni generációk számának és személyi állományának különbsége. A leggyakrabban említett verzió szerint a *Rhapsódiák* hat uralkodói generációt mutat be, amelyben bár Chronos volt az első létező, ő még nem volt uralkodó, csak az általa teremtett Phanés, majd pedig Nyx, Uranos, Kronos, Zeus következett, és végül Dionysos zárta a sort. Syrianos viszont egy helyen felsorolja a szokásos uralkodókat, és megemlíti, hogy Chaos volt az első, aki „fölötte állt a királyságnak”.⁴⁶ Tehát ő Chaost és nem Chronost tartotta az első létezőnek. Ezzel szemben viszont Olympiodóros, a Kr. u. 6. században – tehát már Damaskios és az elméletileg „bevett *theologia*” egyeduralma után – csak Uranos, Kronos, Zeus, Dionysos négyeséről beszél.⁴⁷

Mindezeket túl az *Orphikus Argonautika* is tartalmaz egy hasonló theogonikus részt, amikor is Orpheus az aktuális témája előtt katalógusszerűen felsorolja, hogy miről énekelt korábban. Ezt a tematikus felsorolást a kutatók hagyományosan a *Rhapsódiákkal* való feltételezett kapcsolata szerint értelmezték.⁴⁸ A 12–20. sorokba foglalt theogonikus rész a következő generációkat említi: Chaost és Chronost, Aithért és Eróst/Phanést, Nyxt, majd Brimó utódját, vagyis Dionysost, és végül a felsorolás a Gigasok gyilkos tettével és az emberek teremtésével ér véget. Ezután a szöveg Zeus neveltetését említi, és csak néhány egyéb mitikus téma után, eredetileg a 28. sorban tér ki Nyx Bacchos királlyal kapcsolatban adott jóslatára. Vian arra hivatkozva, hogy az *Orphikus Argonautika* szerzője feltehetően a *Rhapsódiákra* épített, azt ajánlja, hogy a sorokat a *Rhapsódiák* narratívájával megegyező sorrend szerint kell szervezni (vagyis 21–23, 28, 17–20, 31).⁴⁹ Mindazonáltal a hagyományozott szöveg tartalma több ponton is eltér a *Rhapsódiák* leggyakoribb variánsától: például Chaost Chronos előtt említi, illetve Dionysos előbb szerepel, mint Zeus.

Az ehhez hasonló ellentmondásokra alapozva általános vélekedés volt a kutatók körében, hogy a *Rhapsódiák* rekonstrukciójában az újplatonikusok szolgáltatták a legmegbízhatóbb forrásokat.⁵⁰ Ezekhez viszonyítva más szövegeket, például az *Orphikus Argonautikát* másodlagos fontosságúként kezeltek. A Sínai szöveg alapján viszont most jogosan lehet amellett érvelni, hogy az *Orphikus Argonautika* egy valóban létező hagyományt őrizhetett meg, amikor olyan sorokat adott Orpheus szájába, amelyekben a neve alatt ismert korabeli költemények tematikus katalógusa olvasható. A Sínai szöveg előtt a felsorolt témák legtöbbször nem volt olyan forrásunk, mely ezeket orphikus költeményhez kapcsolta volna. Az új szöveg tükrében viszont már olvashatjuk úgy Nyx Bacchos uralkodásával

kapcsolatos, kimondhatatlan jóslatait, a Gigasok törvénytelen tetteit, a Korybasok végtelen erejét és az adónisi Aphrodité említését mint egy tényleges orphikus költemény jeleneteinek katalógusát. A Sínai szöveg tükrében tehát nincs szükség a Vian ajánlotta sorcserékre, ugyanis látható, hogy ezek a témák egymással szoros kapcsolatban, más variációkban is megjelenhettek. Ráadásul az *Argonautikában* említett Gigasok „törvénytelen tettei” nemcsak közvetlenebb kapcsolatot mutat a Sínai verzióval, mint a *Rhapsódiákban* megjelenített Titánok általi támadás, hanem a jelenet környezetében olvasható sorvégi ἔργ’ αἰδῆλα (17) és a Sínai szövegben megjelenő sorvégi ἔργ’ ὑπέροπλα (C 12) vagy ἀνωϊστ’ ἔργα τελοῦντα (C 9) hasonlóságai alapján a szövegek között tudatos allúziókat is feltételezhetünk.

Hasonló megalapozottsággal mutathatjuk ki az *Orphikus Himnuszok* és a Sínai költemény közötti szoros szövegbelemi kapcsolatokat is – mint ahogyan erre Dionysos és Adónis szinkretizmusánál is utaltam. Az isteni jelzők használatán túl, például a B szöveg 18–19. soraiban a himnikus jelzősorolással megszólított Dionysos után a töredékes szövegből D’Alessio olvasata szerint az „évenként” és „jőjjön” szavak vehetők ki (B 9: Αμ]φι:ε:τ[εἰ ±5]εζ[±3]:ισυ[±2]κεν ἱκηται).⁵¹ Az A szöveg 14–18. soraiban is találunk egy hasonló mintájú részt, ahol a himnikus megszólítás után felsorolásszerű formulákat és jelzőket olvashatunk. Meglehet, hogy az „évenkénti visszatérés” motívuma az *Amphietéshez* („évente visszatérő Dionysoshoz”) címzett 53. himnusszal alkot közvetlenebb kapcsolatot, ugyanis éppen ez a himnusz illeti Dionysost többek között a *chthonikus* jelzővel, majd Persephoné szent házában alvóként mutatja be őt, illetve a himnusz a Sínai szöveghez hasonlóan leginkább Dionysos termést hozó aspektusát hangsúlyozza.

Mindezek a kapcsolódási pontok alátámasztják, hogy a késő antikvitas orphikus irodalmának különböző művei egymásra kölcsönösen reflektáló, szoros párhuzamokat mutatnak. A *Rhapsódiákkal* és az *Orphikus Argonautikával* való szövegbelemi érintkezéseken túl a Sínai szöveg esetében az is kimutatható, hogy a költemény himnikus részeket is magába épített, amelyek variáns formában az *Orphikus Himnuszok* részeiként is megjelentek. Erre a jelenségre hasonló párhuzamként szolgálhat az ún. orphikus Zeus-himnusz, amely legkorábbi formájában a Derveni papiruszon mint önálló költemény fordul elő, majd külön életet élve újra felbukkan pseudo-Aristotelésnél, Plutarchosnál, Alexandriai Kelemennél két verzióban és végül a *Rhapsódiákban*, ahol a theogonikus narratívába beékelve, Zeus egyeduralkodói létének ábrázolására jelenik meg.⁵²

Összegzésképp tehát elmondható, hogy az elmúlt évtizedekben előkerült minden egyes felfedezés újra és újra az orphikus anyag sokszínűségét tanúsítja. A Sínai palimpszeszt szövege még tovább árnyalta az „orphizmusról” alkotott képünket, és rámutatott, hogy milyen erős kapcsolatok voltak a korabeli *Orphikus Himnuszok*, az *Orphikus Argonautika* és a *Rhapsódiák* szövegei között. Mindezek fényében jóval inkább mondhatjuk azt, hogy e művek egyfajta nyitott rendszerben, egymással való folyamatos kölcsönhatások szerint, párhuzamosan fejlődő variánsokként formálódtak. Ha a Sínai palimpszeszt szövegét valóban az *Orphikus Rhapsódiák* részének tekintjük, akkor érdemes ezt a művet egy olyan gyűjteményként értel-

mezni, amelyben több, különböző költemény szerepelhetett, s ezek egyesével is lehettek több költeményből és műfajból összeállók hibridek.

A Sínai költemény szerkezete, szövegalkotási mintái és magyar fordítása

A *Rhapsódiák* hibrid jellege nemcsak a címben szereplő terminus eredeti „varmi” jelentésére vehet érdekes fényt – miszerint valóban különálló költemények „fűzérét” tartalmazhatta –, de a Sínai szöveg belső kohézióját is megvilágíthatja. Az alábbi két ábra a visszatérő motívumok által szervezett szerkezeti felépítést ábrázolja.

A szöveggel foglalkozó első tanulmányok mind felfigyeltek a szó- és formulaisméltések gyakoriságára, és ezt leginkább minőségi romlásként, a gyenge szövegalkotási és verselési érzék mutatóiként értelmezték.⁵³ Bár néhány helyen esztétikailag valóban zavaróan hat egy-egy túl közeli és indokolatlan ismétlés, a teljes kompozíciót tekintve – meglátásom szerint – a visszatérő elemek használata tudatos eszköz lehetett az egyes jelenetek tagolására. Talán a legegyszerűbb példát az „érted érzett vágy” formula szolgáltatja, amely a B8 sor legelején, majd pedig a B13 harmadik és negyedik verslábában mintegy keretbe fogja a vágy által hajtott istennő bolyongásának jelenetét. A két narratív egység (A és B, valamint C és D) esetében láthatjuk, hogy a gyűrűs szerkezetnek megfelelő szervezésben egyes elemek megnyitnak adott tematikus részt, amelyeket bizonyos kapcsolódó elemek továbbdolgoznak, vagy egy adott szövegrészt keretbe foglalva lezárnak. Ezek a

tematikus kapcsolatok az egyes fóliókra jegyzett szövegek közötti viszonyokat is jól mutatják, ugyanis sok esetben egy adott téma már ugyanazon szövegben is újra megjelenhet, más esetben viszont csak a a következő fólió vele szorosan összefűzött szövege utal vissza rá, ezáltal is jelezve az egységek közötti tartalmi kapcsolatokat. Az alábbi ábrák is jól mutatják, hogy tartalmilag nézve a két epizód többnyire önálló, lezárt egységet alkot. Mindez nem jelenti azt, hogy a két egység ne lenne valamilyen szinten „összefűzve”; ennek kiemelésére dőlt betűkkel jelöltem a két egység közötti tematikus kapcsolatokat. A Sínai költemény két epizódja tehát szerkezeti felépítését tekintve is hasonlóan látszik a *Rhapsódiák* gyűjteményének természetével és a mögötte meghúzódó szerkesztési elvvel.

Az epizódok „egybefűzésének” gondolata mellett további érvet jelenthet, hogy a Sínai szöveg két egységében véleményem szerint eltérő szövegalkotási mintákat figyelhetünk meg. Ezt elsősorban a hagyományos formulák használata alapján lehet kimutatni. Az A és B részek ugyanis többnyire az epikus hagyományból is ismert formulák és típusjelenetek szerint építkeznek, míg a C és D egységekben jóval kevesebb hagyományos formula és megszokott metrikai pozícióban álló szó szerepel; ezek pedig majdnem mindig a sorvégi pozícióban helyezkednek el. Ez a megfigyelés több lehetséges értelmezést is megenged, például különböző szerzői vagy szerkesztői hátteret, vagy mutathatja azt is, hogy a C és D szövegek egy későbbi kompozíció termékei, amely esetében csak a hexameterek lehangsúlyosabb része, a záró daktilus + spondeus maradt meghatározó. Mindezek a lehetőségek további kutatásra érdemesek, jelenleg talán annyit feltételezhetünk, hogy a két rész különböző szövegalkotási mintát mutat, amely alapján a Sínai szöveg valóban két különálló költemény „egybefűzését” bizonyíthatja.

A magyar fordításban elsősorban a szöveg tartalmának pontos visszaadására törekedtünk. Mindazonáltal, a szöveg költői természetét is figyelembe véve igyekeztünk ezt a célt egy költői regiszterű szóhasználattal és szabadverses formájú, ritmikus sorokkal megvalósítani. A hagyományos formulák fordításában a befogadói nézőpontot részesítettük előnyben. Ez a perspektíva azt feltételezi, hogy egy formula éppen a „hagyományossága”, ismerőssége, tematikus és értelmi asszociációinak az adott közönségben való rezonálása által fejt ki hatását. Vagyis a „hagyományosság” elsősorban mint „intenció” ragadható meg, mely a költői hagyomány végtelenül gazdag tárházában a közönség számára ismerős szereplők, narratív egységek és jelenetek felismerését képes aktiválni.⁵⁴ A magyar közönség számára ezt az ismerősséget Devecseri Gábor klasszikus-sá és talán a közös kulturális tudás részévé vált Homéros-fordításai szolgáltatják. Akár középkorai háziolvasmányokból, akár a kedvtelésből folytatott *Ilias* és *Odysseia* böngészésből talán sokak számára még mindig ismerősen csengnek a

- (α) A1 szakáll
 (β) A2 nászágy/fészek
 (γ) A6–10 *Nyx jóslata Zeusnak*
 (δ) A10 Ida barlangja
 (ε) A11 *combból születés?*
 (ζ) A16 *feldíszítés*
 (η) A17–19 Aphrodité ölében
 (δ) B1 Nysa barlangja
 (ζ) B2 *feldíszítés*
 (δ) B4 Nysa barlangja
 (β) B6 nászágy/fészek
 (θ) B8 vágy
 (ι) B11 Hádés háza
 (θ) B13 vágy
 (η) B15–16 Aphrodité ölében
 (ι) B17 Hádés háza
 (ε) B18 *combból születés*
 (α) B24 szakáll

1. ábra: az A és B rész szerkezeti felépítése

- (α) C2 a fej befedése
 (β) C3 körben a trón körül
 (α) C6 a fej felfedése
 (γ) C7 fegyver
 (δ) C9 váratlan tettek
 (ε) C11 Zeus trónja
 (δ) C12 merész tettek
 (γ) C13–14 fegyver
 (ε) C15 Zeus trónja
 (α) C17 a fej felfedése
 (ζ) D2–3 Zeus tanácsa
 (ε) D2 Zeus trónja
 (η) D4 *comból születés?*
 (θ) D6–7 *meggyőzés*
 (ε) D8 Zeus trónja
 (α) D9 a fej *feldíszítése*
 (β) D11 körben a trón körül
 (θ) D11–13 *meggyőzés*
 (ε) D16 Zeus trónja

2. ábra: a C és D rész szerkezeti felépítése

juk, ahogy a „képmásként” jellemzett gyermek Dionysost Persephoné „mosolyszerető Aphrodité térdére helyezte”. A „térdére helyezte” (ἐπι γούνασι θῆκε) hagyományos formula egy feltételezett korabeli (eszményi) közönség számára olyan ismerős jeleneteket idézhetett fel, mint például az *Ilias* 6. énekének azon környezetét, amelyben a trójai nők az Athénének felajánlott leplet a kultuszszobor térdére helyezik (303: θῆκεν Αθηναίης ἐπι γούνασιν), vagy amikor az *Odysseia* 19. énekében (399–409) Eurykleia az újszülött Odysseust nagyapja, Autolykos térdére helyezi (401: Εὐρύκλεια φίλοισ’ ἐπι γούνασι θῆκε), aki hozzá szólva elnevezi őt. Egy késő ókori mű esetében persze kérdéses, hogy az orális előadói keretből merített befogadói szempont mennyire érvényesülhetett az olvasásalapú szövegek értelmezésekor. Mindazonáltal, a „hagyományosság mint intenció” gondolat talán e kései művek szövegalkotási folyamataiban is hangsúlyos maradhatott, ugyanis egy szerző az epikus hagyományhoz való szorosabb vagy lazább kapcsolódása által stílusosan, tematikusan, autoritását és innovatív jellegét tekintve is pozicionál-

„bagolyszemű Pallasz”, a „hókarú Héra” és a „gyorslábu Akhilleusz” jelzős szerkezetek, nem is beszélve Devecseri azon szeniális megoldásairól, mint a „mily szó szökkent ki fogad kerítésén” vagy a „hát őt megszólítva, ilyen szárnyas szavakat szólt” formulák. Véleményünk szerint egy ókori görög hexameteres költemény előadásában a hagyományos formulák hasonló jellegű ismerősséget és asszociációkat ébreszthettek a korabeli közönségben, mint bennünk, ha egy újonnan olvasott szövegben felismerjük a számunkra Devecseri hangján megszólaló epikus nyelvet. Például a Sínai szövegben olvashat-

hatta költeményét. Ezt az összetett viszonyrendszert magyarul a Devecseri fordításában megtartott, számunkra ismerős hagyományos szerkezetek és a szabadversben közölt újszerű részek összjátékával próbáltuk meg visszaadni. Ennek eredményeképp azt reméljük, hogy a mai (eszményi) olvasó is hasonló élményben részesülhet, mint a korabeli közönség: vagyis az eddig ismeretlen mű olvasásakor jól ismert szereplők történetei és visszatérő jelenetek emlékei aktiválódnak, illetve az ismerős és újszerű részek kreatív elrendezése által eddig ismeretlen jelentések sokasága fog az olvasó előtt felsejleni.

FORDÍTÁS⁵⁵

A

23

„Ám amikor bájos arcát majd pelyhes szakáll koszorúzza, nászágyba ... [míg] mindketten életet adtok [a szép fiúnak] ... [akit] Földmélyi Hermésnek [neveznek majd] a boldog [és sosemülő égilakók] meg a földi halandók. Kezdetben ugyanis ezt rendelte neki a halhatatlanok atyjaura és az ambrosziás Éj. Mindent, amit egykor az isteni Éj sötétfellegű Zeusnak a sziklásföldű Krétán, az Ida hegyének párás barlangjaiban megjósolt, [és] az ósiszülött [tanácsait?] ... elrejtette.”

Így szólt Persephoné, s felkelt ragyogó trónjáról, széleseben rejtett termébe rohant, ahová bezárta a bevarrott, messzehatóhangú Dionysost, a dagadó hold sugarához hasonlót, az öltöztetéstől és bájos koszorúktól ragyogót. Kihozta kezében a kisgyermeket, a világszép képmást, a rettenetest, a gyümölcsstermőt, aki Charisoktól bájos, és mosolyszerető Aphrodité térdére helyezte. Hát őt megszólítva ilyen [szárnyas szavakat szólt]: „habszülte Kythereia ... Ez itt a gyermek ... őt hozván ... Így szólt Persephoné ... meglátva a gyermeket ... és neki [mondva] ... „Ó, Zeus ...”

B

„Egykoron öt borostyántermő Nysa árnyas barlangjaiban
neveltem, és [előtte] gyermekként ambrosziás,
drága ruhákkal díszítettem. Ám [amikor] a nagy Olymposra
kiértem ... a sziklás barlangból,
[elhagyta?] pompás lombú Nysa földjét.
Mint ragyogó, jószárnyú madár elhagyta a fészket.
Teljesen nyomtalanul, hirevesztve, rám [fájdalmat/gyászt?] he-
lyezettél.
Vágyadtól hajtva bejártam földünk egészét s az isteni aithért,
s a tengert, majd Acherón földmélyi sötétlő áradatát is,
szívbenyilalló bánatosan ... fájdalmas.
Volt merszem még Hadés sötét házába is lemenni,
elhagyva a Nap sugarát meg a szép Teliholdat,
s az égbeli tengelyt a te vágyad miatt, isteni ifjú.”
Így szólt Kypriis, az úrnő, miközben a drága fiút sokszor
örvendezve szeretgette, karjait teste köré vetette,
és ölében tartva dajkálta, nevelte.
Ott maradt Hadés házában, rejtett mélyében a földnek,
ő meg] az ifjú, a háromszorszületett, soknevű Érikepaios.
[kétévenete] ... jöjjön
... Persephoneiának
... anyának
... ködborította tájon keresztül
... virág
... szálas] pelyhes szakállal
... Dionysosnak

C

[...] titkon [kezükben] tartva,
őt pedig befedve s közben nászhimnuszt énekelve,
körben a trón körül... mindannyian ...
ahol Bor ült, akit Zeus végzése szerint tisztelnek.
Ám amikor mindezt teljesen véghez is vitték,
felhajtották a szemérről és a fejről a fátylat.
Akkor az éles bárdért nyúlt s azzal hadonászva
szembeszegült a gyerekekkel Akmón. Váratlan tetteit látva
félelem ragadta el mind a haláltalan isteneket.
Ám amikor Bor feje búbjára lesújtani készült,
nagy félelmet keltve, hogy elhagyja Zeus atya székét,
akkor Kyrbas a fiút megvédte, s merész tettek kerekedtek.
Sarlót tartva kezében az első sorba berontott,
s egyik a másik után kardot ragadott ... körül.
Így hát mégsem hagyta el aztán Zeus atya [trónját] ...
szépenfont repkény ...
felfedve fejét...
és akkor elsőként...
]ben pedig ...

D

... majd hirtelen elfordult ... [megtagadva?]
hogy felkeljen a trónról, észben tartva apja tanácsát,
melyet kezdetben mondott neki bölcs Zeus,
amikor Ókeanos folyamától az égbe vezette.

Így hát nem győzték meg Zeus és Persephoneia fiát,
sem a sokféle ajándékkal, mely terem tágterü földön,
sem álságos ármányokkal, vagy hízelgő, szép szavaikkal,
hogy felemelkedjék a király trónjáról. Majd akkor
bájos virágkoszorúkkal díszítették a Gigasok
mennydörgő Zeus úr fiának fejét.
Sorban körülötte vonultak, majd hízelgő, szép szavaikkal
lány erejével s gyermek játékok mindenikével,
s kedves [ajándékokkal] próbálták a fiút meggyőzni.
[Akkor hirtelen elsőként/közöttük?] Amalkeidés felkiáltott.
... [kimenne/fogadta őt?] hókaru Héra
... elkergesse a trónról
... értelmes eszével
... a küzdelemnek legyen.

MAGYARÁZATOK

A

- 2: A szöveg egy jövőbeli esemény irányába mutató prospektív szerkezettel indít. Az *ἀνὰρ ἐπει* („ám amikor”) gyakori eleme az epikus nyelvezetnek. Azonban a szerkezet az eposzokban általában a múlt idejű történetmesélés szervezésében az egyes epizódok elkülönítését jelöli (pl. *Il.* III.1; XV.1), míg a Sínai szövegben egy jövőben esedékes esemény elővetítését fejezi ki. Ez a használat a jövőre fókuszáló jóslatok felvezető formuláival mutat közelebbi párhuzamot (pl. *Il.* XX. 337–338).⁵⁶ A szakáll serkenése a felnőtté válás mozzanatának egyik leggyakoribb motívuma. Ez az időszak a görög kultúrában a fiatal férfiak egyik legmeghatározóbb életkrízisének számított. A motívum költői párhuzamaihoz lásd még: Pind. *Ol.* 1. 68; *Od.* XI. 320.
- 3: A kézirat romlása miatt a sort lehetetlen bármilyen megbízhatósággal helyreállítani. A szöveggörnyezet alapján többnyire világos, hogy a sorok a „nászagy”, a „mindketten” és a „megszüli” szavak kontextusában a következő sorban megjelenő Földmélyi Hermés születésének előzményeiről szólhatnak. Az 57. *Orphikus Himnusz* szerint Földmélyi Hermés Dionysos és Aphrodité nászából született, és ezen felvetésre alapozva az első sorban található prófétiakusan keretezett kijelentés tárgya nagy valószínűséggel a felnőttkorba belépő Dionysos lehet. Érdekes kérdés, hogy miért kap ilyen hangsúlyos szerepet rögtön a szöveg elején Földmélyi Hermés, akinek alakja csak ebben a sorban fordul elő. A probléma valószínűleg a fennmaradt szöveg hiányosságát mutatja, miszerint e jelenetnek lehettek előzményei és/vagy további epizódjai. Hermés földmélyi aspektusa a mítoszokban megjelenő halottvezető szerepéhez kapcsolódik, és leggyakoribb előfordulása az átokformulák és az átoktáblák környezetében figyelhető meg.
- 4: A fólió sérülése ellenére a szöveggörnyezet ismét szolgáltat némi tartalmi bizonyosságot. A többesszámú alanyesetben megnevezett emberek (és istenek), illetve a tárgyesetben álló Földmélyi Hermés név között valószínűleg egy „elnevezésre” vonatkozó igénynek kell szerepelnie. D’Alessio 2024 lehetséges feloldása szerint: *καλέσουσι δὲ πάντες* („neveznek majd mindannyian”).
- 5: A következő sort indító *θητοί τ’ ἄνθρωποι* és a harmadik verslábban többnyire jól olvasható *μάκαρ* kiegészítéseképp valószínű megoldásnak tűnik a hagyományos *μά[καρεσ θεοὶ αἰὲν εἰοντες* („a boldog és sosemülő égilakók”) formula helyreállítása.
- 6: A sor végén szereplő *π[...]* ev olvasatok a Malamis 2024 által javasolt, korai költészetben (pl. *Il.* III. 309) is megjelenő és a kontextusba szervesen illeszkedő *τ]όδε γὰρ π[επρωμ]έρον [έστίν* („ugyanis ez lett elrendelve”) megoldást követtük.
- 7: D’Alessio 2024 kiegészítését követjük: *πα[τρὸς έ]ν ἀθανάτοισι[ν ἄνα]κτος*.

- 8: Nyx kiemelt szereppel bír az orphikus *theogoniák*ban, akár mint kezdeti létező, dajka vagy jóslatadó (pl. DP col. X.9 = OF 6; Arist. *Metaph.* 1071b26, 1072a7, 1091b4 = OF 20ii–iv; Orph. *Arg.* 28 = OF 238). Damaskios szerint a Kr. e. 4. századi peripatetikus Eudemos által említett orphikus *theogonia* Nyxszel kezdődött. A Derveni papiruszban pedig Uranos, az első uralkodó, Nyx matronimikus jelzőjével van ellátva, amely arra utalhat, hogy Uranos az ugyancsak kezdeti létező Nyx fiaként van ábrázolva. Edmonds összehasonlítása szerint az orphikus hagyományban megjelenő kezdeti Nyx sok szempontból megfeleltethető a hésioidosi *Theogoniából* ismert Gaia szerepével: mindkét esetben egy pár nélkül nemző női istenségről van szó, aki bár életet ad az első uralkodónak, ő maga nem tölt be uralkodói szerepet, ám ettől még aktív szereplője marad a kozmikus eseményeknek azáltal, hogy utódait tanácsokkal segíti. Mindkét hagyományban ezek a tanácsok, jóslatok juttatják az adott szereplőket a trónra, és ezentúl a hatalom megtartásában is segítenek neki. A hésioidosi narratívában Gaia tanácsa által jut hatalomra Kronos és utána Zeus is, majd pedig ugyancsak Gaia tanácsa által biztosítja be a hatalmát Zeus, amikor lenyeli Métist. A Derveni költeményben Zeus Nyx tanácsát követve cselekszik a kozmikus hatalom megszerzése és megtartása érdekében. Ezen párhuzamok alapján feltételezhető, hogy a palimpszeszt szövegében megjelenő Nyx jóslata a királyi utódlással kapcsolatos problémákra vonatkozik, tehát implicit módon utalna Dionysos trónutódlási szerepére. Nyx ezen primordiális, utódait tanácsokkal segítő istenségként való reprezentációja a szöveg orphikus hagyománnyal való affinitásának értelmezését erősíti.⁵⁷
- 11: Az ἀρχέγονος, -ον („ősi, eredeti”) melléknév az orphikus szövegekben gyakran megjelenő πρωτόγονος („elsőszületett”) szinonimájaként jelenik meg, és valószínűleg a tanácsot adó Nyxre vonatkozik. A sor végén többnyire jól olvasható a σεκευθεν betűsor. Mindazonáltal a sor egészének értelméről csak találgatni lehet. Kimondottan érdekes megoldás lehet Rossetto *et al.* 2022 kritikái apparátusában közölt, Thomas által javasolt βουλάς ἀρχεγόν[ου τελέσειν ὄν μὴρὸ]ς ἔκευθεν („az ősiszülött tanácsait beteljesítvén a combjába rejtette”). Ez a megoldás Dionysosnak Zeus combjába való bevarrásáról tanúskodna, mely motívumra a szöveg implicit módon utal a „háromszorszülöttség” (B18) jelzővel, illetve a D részben az „égbe vezetés” (4) motívumával.
- 13: A kézirat erősen romlott, ezért eltérő értelmű kiegészítésekkel olvassa a szöveget Rossetto *et al.* 2022 és D’Alessio 2024. A σεῦω („siet”) különböző ragozott alakjai gyakran fordulnak elő a sor elején (pl. *Il.* VI. 505; VII. 208). Az ισάνεμος, -ον („szélesebes”) jelző viszont a teljes TLG *corpus*ban csak két szöveghelyen található (Eur. *IT* 206; Bacchyl. *Dith.* 6. 9). Azonban a D’Alessio 2024 által javasolt εἰς ἀδύτιον μυχὸν („a kamra belsejébe”) olvasat sem bővelkedik párhuzamokban (cf. *hMer.* 246–247: μυχὸν μεγάλοιο δόμοιο | τρεῖς ἀδύτους) – tehát megtartjuk Rossetto *et al.* 2022 olvasatát.
- 14: A sor elejét D’Alessio 2024 ἐκ δ’εἴλην („kivitte” ti. onnan) kiegészítéssel olvassa, viszont az utolsó szó közepén álló kerekded szigma viszonylag jól látható a kéziratban, ezáltal megtartjuk az ugyancsak különös értelmű ἐκλήισεν („bezárta”) olvasatot. A sorok értelmét leginkább a Malamis 2024 által javasolt ὄθ’ ἔσω κ]ρυφίοιο μελ[ά]θρου | ἐκλήισεν („a rejtett terembe, ahová bezárta”) kiegészítésben látjuk összeállni. E megoldás szerint Persephoné azért megy be a „titkos termébe”, hogy a gyermeket kihozza onnan, és nem azért, hogy bezárja őt. Az utóbbi felvetéssel él Rossetto *et al.* 2022, ám ez a kép ellentmondana a további sorok értelmének, amikor is Persephoné kezében tartva a gyereket Aphrodité ölébe helyezi őt. Dionysosnak a sorban szereplő himnikus megszólítására ugyanezt az összetételt alkalmazza Dionys. Per. 576 és *OH* 48.2.
- 15: A περιτέλλομαι („körbe fordul”) igéből képzett melléknévi igenév gyakran szerepel a korai hexameteres költészetben az év (vagy más variációkban a hónapok vagy a csillagjegyek) fordultával járó periodicitás jelölésére. Ezzel szemben a Sínai szövegben a μεῖς, μῆνός főnév nem a „hónapot”, hanem a „holdat” jelöli, így Dionysos kisugárzó megjelenése a dagadó hold fényugarához van hasonlítva. A 15–18. sorok többnyire követik a homérosi eposzokból ismert hagyományos „öltözködési” típusjelenetet, ám fontos különbség, hogy ezek általában egy csábítási kísérlet előtt álló istennő feldíszítésének és szépségének megjelenítését tartalmazzák, nem pedig egy fiút/férfiét (pl. Héra *Il.* XIV. 166–186; vagy Aphrodité *hAphr.* 58–65, 86–91). E típusjelenetnek egészen elképesztő mezopotámiai és hurro-hettita párhuzamai is vannak, amelyek általában Dumuzi és Inana nászának sumer hagyományához vezethetők vissza. Az egyik sumer himnuszban, miután Dumuzi kinyitja az ajtót, Inana a „hold sugarához hasonlóan lép ki a házból” (*ETCSL* c. 4.08.29). Az említett nemek közötti szerepcserétől eltekintve ez a párhuzam a Sínai szöveg Adónis-hagyományhoz való igen ősi kapcsolatának egy ékes példáját mutathatja.⁵⁸
- 16: A ἱμερτοῖς στεφάνοισιν („bájos koszorúkkal”) összetétel az egyik thurioi aranylemezen is megtalálható (*OF* 488.6). Emellett az egyetlen további párhuzamot Hes. *Theog.* 576–577 sorai képezik, amelyben Pandora feldíszítése van bemutatva: ἀμφὶ δὲ οἱ στεφάνους νεοθηλέας, ἄνθεα ποίης, | ἱμερτοῦς περιήθηκα κρηῆται Παιλλὰς Ἀθήνη.
- 17: Dionysos „világszép képmásként” (περικαλλὲς ἄγαλμα) való megszólítása egy szentélybe helyezett felajánlási tárgyhoz (*Her.* V. 60. 4; V. 61. 4), vagy egy drága ajándéktárgyhoz (*Od.* XVIII. 300) teszi őt hasonlatossá. A titkos terembe zárt és az istennő közt átadott fiatal fiú szoborként való reprezentációjában D’Alessio párhuzamot vél felfedezni a lokroii pinaxok egyik típusával. Ezek egy szoborszerű fiatal fiút jelenítenek meg, akit egy nő vagy istennő – néha más női személyek jelenlétében – éppen kivesz egy ládából.⁵⁹
- 18: A Χαρίτων ἄπο κάλλος ἔχ- („Charisoktól szép/bájos”) formula hagyományosan mindig nőkre vonatkozik (*Od.* VI. 18; VIII. 457; Hes. fr. 171.4; 215.1 MW), ám a θεῶν ἄπο κάλλος ἔχ- („az istenektől szép/bájos”) variációban vonatkozhat férfiakra is pl. Anchisre: *hVen.* 77. Érdekes problémát vet föl, hogy a καρποφόρος („gyümölcsstermő”) jelzőt omikronnal olvassuk, és ezáltal Dionysosra vonatkoztatjuk, vagy ómegával, és ebben az esetben a Charisok jelzőjeként értelmezzük. A καρποφόρος jelző a hexameteres költészetben nem kapcsolódik sem a Charisokhoz, sem Dionysoshoz (cf. *schol.* *Il.* XX.40a.6: Δημήτηρ δὲ καὶ Διόνυσος καρποφόροι ὄντες ἄχθονται τῷ πολέμῳ δηρῶντι τοὺς καρπούς.), és legkorábban Empedoklésnél a Hórákra vonatkozólag jelenik meg (fr. 154.16 DK). A feliratos forrásokon az esetek legnagyobb százalékában e jelző Démétérre vonatkozik (pl. *IG* II² 4587; II² 4730; IV² 1, 508), ritkábban Gaiara (pl. *IG* II² 4758), Zeusra (pl. *IG* XII Suppl. 265), vagy többes számban a termékenységgel kapcsolatos istenekre (pl. *IG* XII Suppl. 691). Dionysosszal kapcsolatban az *Orphikus Hymnuszok*ban olvasható a fordított összetételű, de jelentésében hasonló φερέκαρπον jelző (*OH* 50.10), valamint a Kr. u. 2. századi Histriából több felirat is említi Dionysos Karpophoros papjainak nevét (*SEG* 19.481; 25.800; 50.683B; valószínűleg 32.694). A kézirat és a D’Alessio által is idézett 56. *Orphikus Hymnusz*ban Adónisszal kapcsolatban hangsúlyosan megjelenő aspektus alapján az omikront tartjuk valószínűbbnek, így a jelzőt Dionysosra vonatkozólag fordítjuk.⁶⁰
- 19: A „térdre helyezés” aktusa több antik kultúrában az örökbefogadás rítusának központi része volt (pl. *Gen.* 30.3; 48.12; *Od.* XIX. 401, Lys. 18. 10, Dem. *In Aphobum* 2.16, Aeschin. *De falsa legatione* 28). A görög kultúrában a térd érintése az oltalomkérés aktusán belül a közösségvállalás performatív aktusát is jelentette.⁶¹ A φιλομειδῆς Ἀφροδίτη („mosolygós Aphrodité”) hagyományos sorvégi formula (pl. *hAph.* 17; 49, 56; *Od.* VIII. 362). Boedeker értelmezése szerint a jelző leggyakrabban olyan narratív

környezetben jelenik meg, amikor Aphrodité éppen vágyat ébreszt egy bizonyos szereplőben.⁶² A szöveg elején megjelenő utódnemzésről szóló jóslat, a Dionysos szépségét hosszasan taglaló sorok és a házassági utalások környezetében az értelmezés valószínűleg helytálló.

- 20: A sor elején olvasható töredék és a formula eposzokban való gyakorisága miatt (csak az *Ilias*-ban hússzor fordul elő: pl. *Il. I. 201*; *Il. 7*; *IV. 285*) valószínű kiegészítésnek tartjuk a teljes sor visszaállítását: καί μιν φωνήσ[ας ἔπεα περὸντα προσηύδα] („Hát őt megszólítva ilyen szárnyas szavakat szólt”).

B

- 2: Az εἵματα καλά („szép ruhák”) hagyományos sorvégi formula (pl. *Od. VI. 111*; *XIII. 218*; *XIV. 154*; *hVen. 64, 171, 232*), és különösen gyakran jelenik meg házasságra vagy közösülésre való felkészülés előzményeként.
- 3: A sor elején olvasható töredék nagy valószínűséggel egészíthető ki a νηπι[ίχοντ(α) (epikus) vagy νήπιον ὄντ(α) (attikai) állapot-határozóval. A szó mögött levő űr feloldására pedig valószínűbbnek tartjuk a D’Alessio 2024 kritikai apparátusában szereplő, Ucciardello által javasolt ἀπορ]ιθεν („korábban”) időhatározószót, semmint a D’Alessio által javasolt ἀπάνε]υθεν („távol, messze”) helyhatározószót: Aphrodité ugyanis egyes szám első személyben beszél arról, ahogyan a gyermek Dionysost a Nysa barlangjában nevelte. Logikusabbnak tűnik tehát a múlt idejű események felidézésében az idő nyomatékosítása, semmint a beszéd (amely valószínűleg az alvilágban történik) és a felidézett esemény két helye közötti távolság hangsúlyozása.
- 5: A töredékes sorkezdet rendkívül nehezen értelmezhető. Malamis 2024 az οἰκία] καλ[ἄ λι]πών („a szép házat elhagyva”) olvasatot preferálja. Az „elhagyni” ige jól illene a kontextusba, viszont költőietlen szóismétlést okozna a következő sor végén álló λιπεις („elhagytad”) szóval. Bár a palimpszeszt soraiban gyakoriak a szóismétlések (ld. vágy, játékok), ezek általában keretező jelleggel működnek, ezáltal jelentést segítő és nyomatékosító szereppel bírnak. Ha itt valóban a λιπών („elhagyva”) lenne a helyes olvasat, akkor ez megtörné a tudatosnak tűnő ismétlések funkcionalitását és esztétikailag nem túl elegáns szövegrészt eredményezne.
- 6: Az εὐπτερος ὄρνις („jószárnyú madár”) jelzős szerkezet egy konkrét párhuzammal rendelkezik Sophoklésnél: ἄλλον δ’ ἂν ἄλλω προσίδοις ἄπερ εὐπτερον ὄρνιν (*OT 175–8*). E sorokban azt olvashatjuk, ahogyan a járványtól kimúló lelkek egyesével távoznak, „mint jószárnyú madarak a nyugati istenséghez” (vagyis Hadészhoz). A halotti lélek szárnyas, madárszerű ábrázolása már Homérosznál (pl. *Od. XXIV. 5–10*) is megjelenő motívum, amely szerteágazó közel-keleti párhuzamokkal is rendelkezik.⁶³ Mindemellett, a πόθος („vágy”) által hajtott alvilágba való alászállás és a szárnyas, madárszerű „halálugrás” még erősebben kapcsolódó szövegpárhuzamokat jelöl ki, amelyekben a szerelmi vágy intenzitásától fűtött, majd hogyanem a tudatvesztés állapotában levő személyek a világ pereméről való halálugrással keresik a felszabadulást (Menandros fr 258k in Str. 10.2.9; Anakreón *PMG 370*; Phot. *Bibl. 152–153*; Eur. *Cycl. 163–168*).⁶⁴ Az ἀγαλλόμενος („feldíszített”) jelző közös etimológiai eredete révén érdekes kapcsolatot teremt az A részben ugyancsak Dionysost jelölő ἄγαλμα („szobor”) szóval. A λιπεις εὐνήν („elhagytad a Fészked/ágyad”) összetételre közeli költői párhuzamokat csak Apollónios Rhodios *Argonautikájából* (*IV 867*: λίπεν θάλαμὸν τε καὶ εὐνήν) és Quintus Smyrnaeus *Posthomerikájából* (pl. 6.28: λίπεν δόμον ἠδὲ καὶ εὐνήν) lehet kimutatni. Mindazonáltal a hitvesi ágy elhagyása egy nagyon korai motívum, amely Homérosznál a családi élet helyett a hősi hírnév, és ezáltal a halál választását fejezi ki (pl. Iphidamas esetének hasonló narratív struktúrája: serdülés – házasság – megszökés a nászészja-

káról, *Il. XI. 225–228*). Gyakran ebben az értelemben jelenik meg a motívum a sírfeliratokon is (pl. *CEG 575.4*: ἀποφθιμ[έ]νη μητρὸς π[ρ]ολιποῦσα μέ[λ]αθρον; *CEG 513.2*: ἦδε πόσιν τ’ ἔλπευεν καὶ ἀδελφὸς μητρὶ τε πένθος; *CEG 80.4–5*: πατρίδα | γέν προλιπών). Mindezen jelentések összefüggéseiben a sor gyönyörűen olvasztja össze a madárhasonlatban a fészkekből kirepülő fióka képét a nászágyat elhagyó, illetve a halált és hírnevet (*kleos*) választó ifjú hősök jeleneteivel.

- 7: Vö. *Od. I. 242–243*: οἴχεται ἄιστος ἄπυστος, ἐμοὶ δ’ ὀδύνας τε γούους τε | κάλλιπεν („eltűnt nyomtalanul, hirevesztve, s a jajt meg a gondot hagyta nekem”). A fentebb említett sírfeliratokon olvasható „elhagyni + TÁRGY” formulákban a három leggyakoribb tárgy: a nap fénye; család/ház/terem; valamint a gyász jelentéseihez kapcsolt különböző fogalmak (pl: πένθος, γόος, πόθος, κήδος). Az idézett *Odysseia* sorban a hiányzó Odysseus ugyan csak a fájdalom és gyász érzéseit „hagyta hátra” Telemachosnak. A hagyományos formula és a sírfeliratok motívuma tehát a jelentések hasonló tárházával dolgozik, és a palimpszeszt szövegének e része is organikusán illeszkedik ebbe a hagyományba: Dionysos „halálszerűen” hagyja el a fészket/ágyat, ezáltal fájdalmat és gyászt kelte Aphroditében (B 11: θυμὸν ἀκχεμμένη), aki az érte érzett vágytól hajtva a keresésére indul, bejárva az egész földet és az alvilágot is. Az elveszett családtagot „hallani vagy látni” a homéroszi *Démétér himnusz*nak is központi motívuma (pl. *hDem. 22–23, 57, 71*). Az εμο[±7] szövegromlást az *Odysseia* rész és a sírfeliratok párhuzamai alapján nagy valószínűséggel lehet az ἐμοὶ + fájdalmat/gyászt jelentő fogalom (pl: Santamaria és Malamis: δ’ ἀλήμα]τ’) + τ’ ἔθηκας javításokkal olvasni.
- 8: A σῶι δὲ πόθωι és a διὰ σὸν πόθον („érted érzett vágy miatt”) által közrefogott hat sor a vágy miatt végrehajtott bolyongás és alvilágjárás motívumát keretezik (vö. Antikleia halála az Odysseus iránti vágy miatt: *Od. XI. 202–203*: ἀλλὰ με σός τε πόθος σά τε μῆδεα φαιδίμ’ Ὀδυσσεῦ, | σή τ’ ἀγανοφροσύνη μεληδέα θυμὸν ἀπήυρα). Aphrodité alvilágjárásáról csak a keresztény apologéta Aristidéstől értesülünk (*Apologia 11.3*), ám a szerelmi vágyódástól kínzott istennő „halálugrás” valószínűleg egy Sapphóig visszavezethető korai hagyomány volt. Menandros egy töredéke (fr. 258k = Str. 10.2.9) szerint Sapphó volt az első, aki a Phaon iránti „örjítő vágy” (οἰστρωντι πόθῳ) miatt levetette magát az Ókeanos partján levő Fehér szikláról, Photius szerint (*Bibl. 152–153*) viszont Aphrodité volt az első, és ő a halott Adónis iránt érzett vágya miatt tette ezt.
- 11: A τληῖνα („szenved”, „merészel”) különböző ragozott alakjai gyakran állnak a sor elején, például a szenvedő istenek paradigmáinak felsorolásakor: *Il. V. 385*: τληῖ μὲν Ἄρης; *392*: τληῖ δ’ Ἥρης; *395*: τληῖ δ’ Αἴθης. Jelen szöveggörnyezetben Aphrodité szenvedése is illik ezen istenek esetei közé, mivel neki is egy halandó miatt kellett a halálhoz hasonló szenvedéseket átélnie.⁶⁵ A magyar fordításban nehezen adható vissza e kettős jelentés, miszerint Aphrodité egy olyan tette „merészkedik”, mely által a vele járó „szenvedést” is vállalja.
- 12: Az „elhagyni a nap fényét” gyakori motívum mind a korai epikus nyelvezetben (pl. *Od. XI. 93*: λιπὼν φάος ἠελίοιο; cf. *OF 487.1*: ψυχὴ προλιπῆι φάος ἀελίοιο), mind pedig a sírfeliratokon (pl. *CEG 171*; *178*; *566*; *722*).
- 14: A sor végét D’Alessio 2024 olvasata szerint fordítjuk: φίλον δ’ ἄ[μ]α πολ[λά]κι παῖδα.
- 16: Ezen reprezentációban Aphrodité mint *kurotrophos*, gyermeknevelő istenség jelenik meg.⁶⁶
- 18: A sor eleji töredékes szót Rossetto *et al.* 2022 κού]ρωι („fiúnak”), míg D’Alessio 2024 ἔ[ὺν τ]άρωι („bikával”) megoldással olvassa. D’Alessio megjegyzi, hogy az v előtt egy szögletes betű látszik, viszont a kézirat az α-t is általában kerekítve írja, így nehez megítélni, hogy pontosan mi állhat az v előtt. A szöveg a 13. sorban ugyancsak *kuros*ként hivatkozik Dionysosra, ezért erre a referenciára alapozva megtartjuk Rossetto *et al.* 2022 olvasatát.

Az *Érikepaios* jelző a *Rhapsódiák*ban Phanésra, az első isteni uralkodóra használva jelenik meg (OF 167.2, 241).

- 25: Az utolsó sorokban, bár jó esetben is csak egyes szavakat lehet kiolvasni, a „pelyhes szakáll” és a „tanács” megismétlésével lehetséges, hogy a költemény gyűrűs szerkezetben visszatér a kezdetben felvetett motívumokhoz és ezáltal egy keretezett, összefüggő egészsként tekinthetünk az A és B részekre.

C

- 1: Az újplatonikusok és az Alexandriai Kelemen által említett variánsok szerint Dionysos játékokkal való megkísértése megelőzi az erőszakos rátamadás jelenetét. A Sínai szöveg föliók szerinti rendezése a korábbi C részben közli az erőszakos próbálkozásokat, és az utána levő D részben a játékokkal, csábító szavakkal való győzködést. Ezen ellentmondás kiküszöbölésére D'Alessio 2022 felcseréli a két rész sorrendjét. Azonban a Sínai szöveg amúgy is több olyan egyedi részletet tartalmaz, amely nem összeegyeztethető az eddig ismert variánsokkal, tehát mi megtartottuk a kódexbe foglalt eredeti sorrendet.
- 2: Dionysos Titánok vagy Gigasok általi széttépéséről szóló egyik mítoszvariánsban sem jelenik meg a házasságra való készülődés motívuma. A C rész viszont igencsak hangsúlyosan, a nászhimnusz és a következő sorokban olvasható fej befedésével is egyértelműen ebbe a keretbe helyezi Dionysost. Az eddigi verziókban a legközelebbi kapcsolódási pontot a Titánok arcának fehér mészszel való bekenése jelentette (pl. Nonnos *Dion.* VI.169–173 = OF 308; euhémereziszi variációban: Firm. Mat. *Err. prof. rel.* VI. 1–5), amely akustikus lehetőségek az idejük nagy részét az otthon belsejében töltő eszményi nők fehér/sápadt fiziognómiájának szimbolikájaként, vagy konkrétan szépítő arcfestésként értelmezni.⁶⁷ Dionysos nemi fluiditása a női szereplőkre alkalmazott formulák és típusjelenetek kérdésénél is felmerülhet (az A és B részben), ám a jelen sorokban a menyasszonyokra jellemző fátyollal való befedésével mindez egyértelműen is megjelenik. Természetesen Dionysos történetétől és kultuszától nem idegen a nemek közötti átmenetek leképezése, és a jelen szöveghez kapcsolódóan a felnőtté válás környezetében egy, az antropológiai terepmunkákban is szerteágazóan kimutatott rituális mozzanatot képez le.⁶⁸
- 3: A trónszékre ültetett, felnőtté válás előtt álló fiatal Dionysos és a körülötte forgoló csoport jelenete bizonyára a *thronosis/thronismos* („trónra ültetés”) rítus mitikus reprezentációjaként jelenik meg. Ez a rítus elsősorban a Korybasok és Métér/Kybelé kultuszához kapcsolódó eksztatikus körtáncból állhatott, amely kör közepére ültették a beavatandó egyént. A *thronosis* rítusának rendkívüli élményét előszeretettel használták a klasszikus kori szerzők bizonyos jelenetek keretezésére. Platón például a két szofista folyamatos csacsogása miatt már az örület határára kergetett Klinias esetére alkalmazza (*Euthyd.* 277d), míg Aristophanés a *Felhőkben* Strepsiadés beavatási jelenetének megformálásában inspirálódhatott a rítusból (Ar. Nub. *passim*; lásd még: Ap. Rhod. *Argon.* I. 1134–1139).⁶⁹ A Suda lexikon orphikus művekről szóló bejegyzése szerint egy bizonyos Éleai Nikias szerzősége alá tartozott egy *Métérhez szóló thronismos* költemény (Suda s.v. Ὀρφεύς ο 654, iii.565.5 Adler = OF 605i, 835, 1102: Θρονισμοὺς Μητρῶους καὶ Βακχικά: ταῦτα Νικίου τοῦ Ἐλεάτου φασὶν εἶναι. Érdemes megjegyezni, hogy a Suda Pindarosnak is betud egy hasonló című művet). Mivel ebben a rítusban is befedték a beavatandók fejét, a Sínai szövegben valószínűleg a házassági és a beavatási fejfedés egymásba olvaszta jelenik meg.
- 6: Az *anakalyptéria*, vagyis a fej felfedésének aktusa alapvetően a fátyollal fedett menyasszonynak az új hitvesi házba való bevezetésének tetőpontját jelölte. Ebben a pillanatban a „látás” az új rokonsági kapcsolatokkal járó identitás megismerését és elfogadását reprezentálta. Természetesen a fej lefedése és a látás, nem-látás

motívuma a misztériumkultuszokban is központi szereppel bírt, amely kontextusban az addig nem ismert isteni realitás felismerését, vagy parmenidészi és platóni újraértelmezés szerint, a tudás vagy az ideák világába való betekintés mozzanatát jelentette.⁷⁰

- 7: A különböző fegyverek használata bizonyos mítoszok esetében sajátos jelentéseket hordozott. A kétélű bárd (*pelekys*) használata leginkább az uralkodói szerepkörhöz és a jogos uralomhoz kapcsolódik, és éppen ezért gyakran láthatjuk e fegyvert a jogos uralkodó szerepébe lépő bitorlók kezében is. A bárd ezen érteleme a klasszikus kori irodalomban és a vázaképeken is központi motívum volt (pl. Aigisthos kezében: Soph. *El.* 99; vagy a vázaképeken az Orpheust vagy Pentheust üldöző thrák nők kezében). A sarló (*harpé*), nevéből származóan is (*harpadzó* = „elrabolni, elragadni”) a rablás, az erőszakosan és jogtalanul megszerezhető birtok vagy uralom szimbóluma. A sarló gyakran reprezentálhat egy jogtalanul, szentségtelenül végzett áldozatot, vagy az uralkodói generációk végét jelentő kasztrálás elsődleges eszközeként is közismert (pl. Hes. *Th.* 174–82; OF 222–225).⁷¹
- 8: Akmón különböző szerzőknél a Korybasok vagy az idai Daktylosok mitikus csoportjának egyikéként szerepel. A név legkorábbi előfordulása a töredékesen fennmaradt Phorónis eposzban lehetett (FrGrH F 89.13: Κέλυμς Δαμναμενεύς τε μέγας καὶ ὑπέρβιος Ἄκμων). Strabón (X. 3. 7) a Kuréseket, a Korybasokat, az idai Daktylosokat, a Telchineket és a Kabeirosokat ugyanazon bacchikus típushoz tartozó szereplőknek tartja, amelyek mind egy ősbib generációhoz tartozó csoportot jelentenek. A mítoszokban betöltött szerepük általában egy gyermek védelmére vagy éppen veszélyeztetésére irányul, és ez a kettős funkciójuk megfelel azon beszámolókat értesüléseivel, miszerint két csoportra lehetett őket osztani, és ez a kettősség az ambivalens (ártó és védelmező) aspektusukat mutatta. Kyrbas neve közvetlenül jelzi a Korybasok csoportjához való tartozását. Ez a csoport különböző mitikus variánsokban a Kurések helyett Zeus gyermekkori védőiként vagy akár Koré Hadés általi elrablása előtti védelmezőiként is szerepeltek (Procl. *Theol. Plat.* 6.13 = OF 279i). A Korybasokat kultuszban is tisztelték, különösen a hellénisztikus kori kis-ázsiai városokban (lásd pl. *IERY* 201, 206; *IvP* I 68; vagy a lakóniai Braisiaiban Athéné és a Korybasok szentélyét: Paus. III. 24. 5).

D

- 1: A következő sor értelme alapján a sor végén egy tagadást, ellentmondást kifejező igének kellett állnia, mint például a D'Alessio 2022 által javasolt ἀπειτώ(v) („ellentmondva”). Az eddig ismert verziók szerint a Titánok bizonyos játékokkal és egy tükör segítségével csalják ki Dionysost védői köréből (pl: Clem. Al. *Protr.* II. 17. 2 = OF 306; P. Gurob. fr. 578.28; Nonnos *Dion.* VI. 169–173; Arn. *Adv. nat.* V. 19; Firm. Mat. *Err. prof. rel.* VI. 1–5).⁷² A Sínai palimpszeszt szövege nem említ tükört, csak általánosan említi az ajándékokat, a gyerekes játékokat és a csábító szavakat. A D rész töredékesen fennmaradt első sorában viszont valószínűleg Dionysos az, aki elfordul valami elől, és ez jó eséllyel lehet a más verziókban hangsúlyozott tükör is. Érdemes viszont kiemelni, hogy még abban az esetben is, ha itt megjelent a tükör, a szöveg Dionysos sajátos ágenciájáról tanúskodik, ugyanis más verziókkal ellentétben itt elfordul a csábító tükörtől, és ellenáll a Gigasok cselének. Valamilyen játékszerrel való elcsábítás motívuma megjelenik még a homéroszi Démétér-himnuszban is, ahol a virág, amelyért Persephoné nyúl ugyancsak ἄθυρμα-nak van nevezve (*hDem.* 16; vö. *Il.* XVI. 363: ὅς τ' ἐπεὶ οὖν ποιήσῃ ἄθυρματα νηπιέησιν). Ez a párhuzam megint csak Dionysos széttépéstörténetének a felnőtté váláshoz és házassághoz fűződő szorosabb kapcsolatát mutatja.
- 4: A Sínai szöveg egyik érdekes talánya, hogy vajon melyik mitikus jelentőre utal az a kép, amikor Zeus Dionysost az Ókeanos partjára

tól az égbe vezet. A legvalószínűbb megoldást Dionysosnak Zeus combjából való születése jelentené, bár ez kevés beszámolóban történik az Olymposon és az Ókeanos partjára sincs közvetlen utalásunk (lásd a következő forrásokat: Paus. III.18.11; Lukianos *Dial. D.* Poseidón és Hermés; Bacchyl. 288–97; Diod. Sic. III. 66.3; *P.gen* 3.118, amely egy világvégi területet említ). További értelmezési problémát jelent, hogy a „vezetni” igéhez nem kapcsolódik közvetlenül egy tárgy, tehát csak feltételezhetjük, hogy itt Dionysosról lehet szó.

14: Amalkeidés a Tritopatores vagy „Ősatyák” egyik tagja. Ez a mitikus csoport kultuszban tisztelt, korábbi generációhoz tartozó ősatyákat reprezentált, akiknek az athéniak a házasság előtt, a sikeres utódnemzés érdekében áldoztak. A Harpokration lexikon

bejegyzése a szelek őrzőiként nevezi meg őket és egy orphikus *Physika* költeményt idézve sorolja fel a neveiket (Harpokration Lexicon T 32, s.v. Τριτοπάτορας: ἐν δὲ τῷ Ὀρφείῳ Φυσικῷ ὀνομάζεσθαι τοὺς Τριτοπάτορας Ἀμαλκείδῃν καὶ Πρωτοκλέα καὶ Πρωτοκρέοντα, Θυρωροὺς καὶ φύλακας ὄντας τῶν ἀνέμων). A szócikk azt is megjegyzi, hogy az *Exegetikon* szerzője szerint megfellelthetők Kottósszal, Briareosszal és Gygésszel, akiket Hésiodos *Theogoniája* alapján mint a Százkezüeket ismerünk. Kultuszuk Kr. e. 500 és 300 között szerte a görög világban kimutatható (legfontosabb források Attikából, Selinusból és Kyrénéből származnak), és a rituális hagyományaik alapján ők is ambivalens szereplők voltak, akiket szennyező (*miaroi*), majd pedig tiszta (*katharoi*) formában is tisztelték.⁷³

Jegyzetek

Jelen munka az NKKP_STARTING_24_151020 támogatásával működő „Orpheus feltalálása” projekt keretein belül készült. Bár a tanulmány megírása a szerző feladata volt, a mögötte álló szellemi munkához a teljes kutatócsoport meghatározóan hozzájárult. A fordítást Rác Leonórával közösen készítettük, a magyar szöveget az eredetivel Pártay Kata vetette egybe, Beszkid Judit szerkesztői megjegyzéseivel rengeteget javított a cikk minőségén, illetve Betegh Gábor, Ruppert Fanni és Valeria Piano mind szervesen hozzájárultak a szöveg projektmunka keretein belül való feldolgozásához. A bevezető tanulmány egy korábbi verzióját az Ókortudományi Társaság Pécsi tagozatának 2025.05.08-i felolvasóülésén volt szerencsém ismertetni. Köszönöm a jelenlevők kérdéseit és a megjegyzéseit, amellyel a gondolatok fejlődéséhez hozzájárultak.

1 Csak a legfontosabb leleteket említve, a feliratokkal ellátott temetkezési aranylemezek gyűjteménye már Zuntz 1971-es mérföldkőnek számító monográfiája óta is több, mint egy tucat dél-itáliai, krétai, thesszáliai és peloponnészoszi sírokból előkerült példánnyal bővült (lásd Bernabé–Jiménez 2008; Edmonds 2011; Graf–Johnston 2007). Ezek közül a legfrissebb, többsoros szöveggel bíró lemeznek a thesszáliai Pheraiban talált, 2007-ben kiadott lemez mondható; lásd Parker–Stamatopoulou 2004 (tényleges publikáció 2007-ben). A Fekete-tenger partján fekvő Olbia Pontica klasszikus kori szentélykörzetében 1951-ben igencsak különös, orphikus-bacchikus feliratokkal ellátott csonttáblákat találtak, amelyek első szövegkiadása csak 1978-ban történt meg; lásd Rusyayeva 1978; West 1982; Graf–Johnston 2007, 185–187. Ezek a felfedezések keretezték a 20. század talán legfontosabb régészeti sikerét, az egészen hihetetlen körülmények közül kimentett, egy halotti máglyán elszenesedett állapotban fennmaradt Derveni papiruszt. Bár maga a régészeti feltárás 1962-ben történt, a hivatalos első kiadás végül több, mint negyven év távlatában, 2006-ban látott napvilágot (Kourmenos–Parassoglou–Tsantsanoglou 2006). A papirusz szövegének rendszeres feldolgozása is csak a 2000-es évek elején kezdődött el, és ahogyan ezt az elmúlt tíz évben született kötetek mennyisége is mutatja, a Derveni papirusz talán csak mostanra kezdett el beépülni az antik klasszikusok közé (lásd pl. Piano 2016; Kotwick–Janko 2017; Santamaria 2019; Most 2022). Az orphikus források e felfedezésekkel járó, hirtelen megugró bővülésének folyamatát mintegy megkoronázta Alberto Bernabé 2004–2007 között a Teubner kiadónál három kötetben megjelentetett gyűjteménye (Bernabé 2004; 2005; 2007; a kiadásban szereplő töredékek jelölésére az *OF* és a töredék száma rövidítést használom), amelynek köszönhetően Otto Kern 1922-es, rég idejét múlt kötete után újra naprakész és filológiaiailag pontos – bár szerkesztői elvben a saját értelmezésétől terhel – szövegkiadásban olvashatók az orphikus források.

2 Első kiadás: Rossetto 2021; revideált változat: Rossetto *et al.* 2022; ugyanebben a *ZPE* számban megjelent másik olvasat: D’Alessio 2022; illetve az A és B részek legfrissebb olvasatához lásd: D’Alessio 2024.

3 A kódexről lásd Rossetto 2021, 34–41.

4 Az *Orphikus Hymuszok* és a *Rhapsódiák* közötti viszonyról lásd West 1983, 252–253.

5 A 2. lábjegyzetben felsoroltakon túl még Kayachev 2022, Edmonds 2022.

6 A narratíva különböző rekonstrukcióihoz lásd *OF* 276–331; Meisner 2018, 234–278; Chrysanthou 2020, 295–296.

7 Nonnos *Dion.* XIII. 143; XXVIII. 310; XXXVII. 677, 683, 699. Akmonról és Kyrbasról lásd a C 8-hoz írt magyarázatot.

8 Más forrásokban is megjelenik az a verzió, hogy a Titánok helyett a Gigasok tépik szét Dionysost. A Gigasok tette valószínűleg egy olyan allegorizáló variáns alapján terjedt, mely a Bornak nevezett isten széttépését a szőlő földművesek általi leszüreteléseként és kipréseléseként, újraélesztését pedig a bor létrejöttéként magyarázta/értette, lásd pl. Diod. Sic. III. 62. 6–7.

9 A Tritopatoresekről, illetve Amalkeidésről lásd a D 14-hez írt magyarázatot.

10 Az ún. „orphikus Dionysos-mítosz” datálásáról, illetve központi szerepéről és ezáltal az „orphizmuson” belüli doktrinális természetéről hosszú idők óta megoszlanak a vélemények. A radikálisan szkeptikus szekértábor kortárs képviselőjeként Edmonds a mítosz kései eredete és a modern tudósok zsidó-keresztény befolyások általi félreértelmezése mellett érvel. Szerinte az emberek Titánok porából történő teremtésének története csak a Kr. u. 6. századi Olympiodoros kreálmánya, amelyet a kutatók hajlandók visszavetíteni a korai forrásokra is. Bernabé szerint, aki egy doktrinális hitrendszerként összeálló „orphizmus” mellett érvel, a mítosz már a kora klasszikus korban is jelen volt, és ez informálhatta például az ember ősi, bűnös természetéről vallott azon reprezentációit, amelyek az aranylemezek vagy néhány platóni szöveghely mögött is meghúzódhatnak. Az „izmusban” gondolkodók és az orpheoszkeptikusok szembenállása egészen a 19. századig, Creuzer és Loebeck vitáig visszavezethető. A téma kutatástörténetéről lásd Edmonds 2011, 3–14; 2013, 54–70; Graf–Johnston 2007, 50–65. Kimondottan a Dionysos-mítoszlól lásd: Edmonds 1999; Bernabé 2002; Graf–Johnston 2013, 66–93; Edmonds 2013, 296–391; Meisner 2018, 237–278; Chrysanthou 2020, 85–112.

11 Az *Orphikus Hymuszokat* (rövidítve *OH*) Malamis 2025 kiadása szerint közlöm.

12 A bolygó istennő mintája szerinti értelmezésről lásd Edmonds 2022, 535–536.

- 13 Az Adónis-mítoszról lásd pl. Apollod. *Bibl.* III. 14. 4, amely beszámoló valószínűleg a Kr. e. 5 századi Panyassisz verzióját követi. Ebben Adónis gyerekként kerül Persephoné és Aphrodité figyelmébe, ezáltal közelebbi párhuzamot mutat a Sínai szöveggel; szemben azon verziókkal, amelyekben Adónis csak halála után válik az istennők vitájának tárgyává, pl. Hyg. *Poet. Astr.* II. 7. 3.
- 14 Plutarchos, a hellénisztikus kori (valószínűleg Kr. e. 3. századi) Phanoklést idézve (fr. 3 Powell), miszerint Dionysos elrabolta magának Adónist, megjegyzi, hogy „Adónis és Dionysos egy és ugyanaz”, és ezt a ritusaikban résztvevők is meg tudják erősíteni, lásd *Quaest. conv.* 671b–c: τὸν δ' Ἀδωνίω οὐχ ἕτερον ἀλλὰ Διόνυσον εἶναι νομίζουσιν, καὶ πολλὰ τῶν τελομένων ἐκατέρω περὶ τὰς ἑορτὰς βεβαίωσι τὸν λόγον.
- 15 A témát két cikkben is tárgyalja D'Alessio 2022; 2024.
- 16 Rossetto 2021.
- 17 Énekkezdetként értelmezi Rossetto 2021; Kayachev 2022; futó-címeként értelmezi D'Alessio 2022. A problémáról lásd még az A1 sorhoz fűzött magyarázatot.
- 18 Damaskios elmeséli egy Sarapion nevezetű remete esetét, aki minden földi tulajdont megvetve, csupán Orpheus könyvét birtokolva élte az életét (Suda s.v. *Σαραπίων* σ 116, IV.324.20 Adler = Dam. *Isid.* fr. 41 = *OF* 677v: μόνον σχεδὸν τὸν Ὀρφέα ἐκέκτητο καὶ ἀνεγίνωσκεν). Az egyes számú és majdhogynem magától értetődő „Orpheus könyve” kifejezés valószínűleg a *Rhapsodiák*at jelöli.
- 19 Négy olyan forrás van, amely számozott énekekre hivatkozva idéz orphikus sorokat. Az *Etymologicum Magnum* bizonyos Orpheus-tól idézett, a Gigasok születéséről szóló sorokat a *Hieroi Logoi* nyolcadik énekében helyezi el (*Etym. Magn.* s.v. Γῆρας 231.21 = *OF* 188: Οὕτως Ὀρφεὺς ἐν τῷ ὀγδόῳ τοῦ Ἱεροῦ Λόγου). A Kr. u. 6. századra datálható *Tübingeni teozófia* Phanésról szóló orphikus sorokat idézve említi a „Musaioshoz szóló negyedik *rhapsodiát*” (61 = *OF* 138i: ὁ Ὀρφεὺς προσαγορεύει τὸν μονογενῆ... διὸ καὶ ἐν τῇ τετάρτῃ ῥαψωδίᾳ πρὸς Μουσαῖον οὕτω λέγει). A Kr. u. 6. században dolgozó bizánci krónikás, Ioannés Malalas pedig Orpheus Apollónhoz szóló invokációját idézi, amelyet „a tizenkettődik isteni hanghoz” kapcsol (*Chron.* IV. 8 = *OF* 102i: δωδεκάτην δὴ ταύτην παρά σου ἦκουσα θεῖαν φωνήν). Valamint az alábbi, 24. jegyzetben említtem a Suda lexikon bejegyzését egy bizonyos Hieronymosról, aki „*hypothésiseket* írt Orpheus első könyvéhez”. Ezen forrásokból az első hivatkozás valószínűleg a *Rhapsodiák*ra utal, ám az sem zárható ki, hogy egy korábbi, Epigenés által említett *Hieros Logos*ra gondol; a második esetben a *rhapsodia* terminus többnyire biztossá teszi a *Rhapsodiák* kontextusát; a harmadik hivatkozás bizonytalan, míg a negyedik valószínűleg a Hieronymos és Hellanikos által idézett műre utal.
- 20 Az újplatonikusok Orpheus-idézeteiről lásd Meisner 2018, 164.
- 21 Plutarchos például egy idézetét egy bizonyos orphikus *hieros logos*ból meríti, amely alatt valószínűleg a *Rhapsodiák*at érti (*Quaest. conv.* 636d = *OF* 1ii, 101i). Galénos pedig egy *mystikoi logoi*ra hivatkozik az ún. orphikus invokáció idézésekor (*de usu part.* 12.6 = *OF* 1xxii), amely valószínűleg a *Rhapsodiák* vagy annak egy énekének kezdetén állhatott, ám amelynek parafrázisa már a Derveni papiruszban és Platóntól kezdve más, későbbi szerzők műveiben is olvasható. Az invokáció két verzióban hagyományozódott: *OF* 1a: Αἰείω ζυνετοῖσι· θύρας δ' ἐπίθεσθε, βέβηλοι („Az értőknek éneklek; beavatatlanok, tegyetek ajtót [a fületekre]”); *OF* 1b: φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί· θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι („Azoknak éneklek, akinek [vallásilag] megengedett; beavatatlanok, tegyetek ajtót [a fületekre]”). Parafrázisok: Pl. *Symp.* 218b; Dion. Hal. *Comp.* XXV.5; Aristides *Or.* III.50; Plut. *Quaest. conv.* 636d.
- 22 A *theologia* szóhasználatról lásd Meisner 2018, 94, 104; Chrysanthou 2020, 277, különösen a 906, 907 jegyzeteket.
- 23 A Hieronymos és Hellanikos által idézett orphikus theogoniára egyetlen helyen hivatkozik Damaskios (*de princ.* 122–125 = *OF* 69). Hieronymos és Hellanikos a Kr. e. 2. században élő, kevésbé ismert szerzők voltak, akik valószínűleg a saját exegéziseik kifejtésekor idéztek egy orphikus theogoniát, és általuk, közvetett módon tudósít erről Damaskios. A megegyező tartalom alapján feltételezhető, hogy Athénagoras (*pro Christ.* 18 = *OF* 74–89 *passim*) is erre a műre hivatkozik a Kr. u. 2. században, viszont ő nem cím szerint említi a művet, hanem pusztán Orpheus-tól vett idézeteket közöl. Mivel a mű már csak idézetek által és nem közvetlenül volt elérhető Damaskios számára, a kutatók feltételezik, hogy e gyűjtemény korábbi lehetett, mint a *Rhapsodiák*, amelynek népszerűsége fokozatosan beárnyékolta és néhány évszázadon belül elérhetetlenné tette e korábbi alkotást. Elképzelhető, hogy ez a mű is több könyvből állhatott, már ha elfogadjuk, hogy a szerzője az a Hieronymos lehetett, akit a Suda lexikon (s.v. “Σάνδων” IV.320.20 Adler = *OF* 70) egy bizonyos Sandon apjaként említi, és akiről megjegyzi, hogy „*hypothésiseket* írt Orpheus első könyvéhez” (ἔγραψεν ὑποθέσεις εἰς Ὀρφέα, βιβλίον α'). A Hieronymos és Hellanikos által ismert orphikus theogoniáról lásd: West 1983, 176–226; Betegh 2004, 143–146; Edmonds 2013, 18–24; Meisner 2018, 119–157.
- 24 Például csak Proklos idézetei között találunk egy orphikus *Astrológikát*, *Thronismost*, *Kratért* és egy *Számhoz szóló himnusz*t. Ezekből néhány költemény esetében elképzelhető, hogy Proklos számára a *Rhapsodiák* részeként volt ismert, mint például az ugyancsak általa idézett *Hiptáról szóló logos*, amely valószínűleg a *Rhapsodiák*ba foglalt „bevett *theologia*” egy epizódja lehetett (*in Plat. Tim.* II 105, 28 Diehl = *OF* 329 II: ὁ Ὀρφεὺς ἐν τοῖς περὶ τῆς Ἰπταῶς λόγοις). Az újpythagóreus *Számhoz írt himnusz* viszont valószínűleg önálló formában is ismert volt, csakúgy mint a legkorábbi formájában a Derveni papiruszban olvasható Zeus-himnusz, amely a hellénisztikus kortól kezdve több különböző szerző idézetében is felbukkan, és egy Kr. u. 2. századi papiruszon egy költői gyűjtemény részeként, Euripidész és más költők művei társaságában is megjelenik (*PSI XV* 1476), végül pedig a *Rhapsodiák*ba beépítve is feltűnik (*OF* 31).
- 25 A leghasználhatóbb műfaji meghatározást azon értelmezésben látom, amely szerint egy istenhez címzett hexameteres költemény tág értelemben az adott istenség élettörténetének egy olyan jelenetére fókuszál, amely meghatározóan hat az ő isteni funkciójára és szerepkörére nézve. Erről az értelmezésről lásd Furley–Bremer 2001, 18.
- 26 West 1983, 248. West a tévesztést többek között Cicero egy szöveg helyére építi, amelyben egy orphikus költemény szerzőjeként latin átírással Cercops van megnevezve (*Cic. de nat. deo.* I.107). West tehát a Cicero által említett költeményt a *Rhapsodiák*kal azonosítja, Herrero de Jáuregui (2010, 62) viszont a szövegkörnyezetben tárgyalt pythagóreus túlvilághitekkel kapcsolatban inkább a Kerkóps szerzőségéhez sorolt *Katabasis* költemény mellett érvel.
- 27 Linforth 1941, 114–119; a szöveg helyek: Pl. *Ap.* 33e, *Phd.* 59b; Xen. *Mem.* III. 12. A témáról lásd még West 1983, 7–15.
- 28 A Peisistratos-hagyományról lásd Nagy 1996, 60–86; 2009, 3–28, 65–78; Graziosi 2002, 195–199; Frame 2009, 551–647; Ritoók 2009; Andersen 2011.
- 29 Krotóni Orpheusról lásd *OF* 1104; Hérakleiai Zopyrosról lásd *OF* 1106; Onomakritosról pedig lásd *OF* 1109–1119.
- 30 Az orphikus költemények gyűjtéséről szóló legkorábbi referenciát a Kr. e. 5. században dolgozó Pherekydész szolgáltatja, lásd Suda s.v. Φερεκύδης φ 216, IV.713.23–24 Adler = *OF* 1127. Erről a folyamatról lásd Egyed 2024, 28–34.
- 31 Henrichs 2003.
- 32 Graf–Johnston 2013, 180.
- 33 P. Berlin 11774 = *BGU VI* 1211 = *OF* 44. A rendeletről lásd Herrero de Jáuregui 2010, 52–61; Graf–Johnston 2013, 141, 146, 189–190.

- 34 *OF* 578. A papiruszról lásd Hordern 2000; Herrero de Jáuregui 2010, 54; Edmonds 2013, 357–358; Graf–Johnston 2013, 150–155, 188–189; Chrysanthou 2020, 264–272.
- 35 E folyamatról remek összefoglalást ad Herrero de Jáuregui 2010, 78–79.
- 36 A *rhapsódos* terminus korai használatához lásd pl. *GDI* 5786; Her. V. 67. 1; Soph. *OT* 391; Ar. *Eccl.* 679–680; Pl. *Ion* 531a, 541b; *Tim.* 21b stb.; valószínű korai utalások: Hes. *frag.* 357 MW; Pind. *Isthm.* 3[4].56–57; *Nem.* 2.2. Elemzéseit lásd Ford 1988; Nagy 1996; Graziosi 2002, 21–40; Ford 2019, 90–130.
- 37 Az orphikus költészet rhapsódikus kontextusáról, lásd Martin 2001, valamint Egyed 2024, 13–16, 28–34.
- 38 A *rhapsódia* terminus megváltozásáról, amikor jelentésében egy „előadásra szánt költeményt” jelölt, lásd: Plut. *Reg. et Imp. Ap.* 2.186e; illetve Ford 1988, 300, 2. jegyzet; Meisner 2018, 164–165.
- 39 A *Rhapsodiák* feltételezett alkotói folyamatáról lásd West 1983, 246–251.
- 40 Az *Orphikus Rhapsodiák* datálásáról lásd még Meisner 2018, 161–164, különösen 162: „The Rhapsodies are a Hellenistic compilation of Orphic material, ranging from the earliest phases of the Archaic Period to the latest trends of the Hellenistic Period”; Chrysanthou 2020, 275; Rossetto 2022, 9.
- 41 Guthrie 1952, 78.
- 42 Edmonds 2013, 45. A keresztény apologeták Orpheus-használatáról lásd Herrero de Jáuregui 2010; Edmonds 2013, 30–37.
- 43 Az egységes narratívához kapcsolódó érvekről lásd West 1983, 68–75; Bernabé 2004, 97–101; a szerteágazó gyűjtemény értelmezéséről lásd Edmonds 2013, 148–159.
- 44 A *Rhapsodiák* szövegének rekonstrukcióját lásd *OF* 90–359; Chrysanthou 2020, 286–298.
- 45 Meisner 2018, 170–187; hasonló értelmezést képvisel Chrysanthou 2020, 274–285.
- 46 Syrianos, in *Arist. Met.* 182.9 Kroll = *OF* 98ii.
- 47 Hat generáció: Proklos, in *Plat. Tim.* 3.168.15 Diehl = *OF* 98ii; in *Plat. Cratyl.* 54.21 Pasquali = *OF* 98iv. Négy generáció: Olympiodoros, in *Plat. Phaed.* 1.3 = *OF* 174viii, 190ii, 227iv, 299vii, 304i, 313ii, 318iii, 320i. Hasonló problémát jelent a Proklos által említett három emberi generáció, amellyel szembeállítható Lactantius Orpheusra való hivatkozása miszerint „Kronos uralkodott először a földi embereken”. Ezen ellentmondás miatt Bernabé kénytelen a szövegkiadásában Lactantius beszámolóját az *incerta* kategóriába sorolni: Proklos, in *Plat. Resp.* 2.74.26 Kroll = *OF* 159, 216i, 320ii; in *Hes. Op.* 127–128a Marzillo = *OF* 216ii. Lactantius, *Div. inst.* 1.13.11 = *OF* 363.
- 48 West 1983, 37; Vian 1987, 7–8; Meisner 2018, 172–173.
- 49 Vian 1987, 8–12. A 28 és 24-es sorok felcserélésével közli a szöveget *OF* 1018v.
- 50 Meisner 2018, 177.
- 51 D’Alessio 2024.
- 52 Pl. *Leg.* 715e = *OF* 31iii, iv; ps. Arist. *De Mundo* 401a25–26 = *OF* 31i; Chrysippos fr. 1078, 1081 SVF = *OF* 28; Plut. *de def. or.* 436d = *OF* 31v; Plut. *Comm. not.* 1074d = *OF* 31vi; Apul. *De Mundo* 37 = *OF* 31ii; Schol. Galen 1.363 = *OF* 31vii; Ach. Tat. *Comm. Arat.* 65.4 Di Maria = *OF* 31viii; Clem. Al. *Strom.* 5.14.122 = Euseb. *Praep. Evang.* 13.13.49 = *OF* 31ix; Schol. Theocr. 17, 1–4b = *OF* 31x; Euseb. *Praep. Evang.* 3.8.2 = Porph. *Peri agalm.* fr. 354F Smith = *OF* 243i; Stob. *Flor.* 1.1.23 = *OF* 243ii. Az orphikus Zeus-himnuszhoz lásd West 1983, 139–145; Betegh 2004, 182–223; Herrero de Jáuregui 2010, 187–190; Meisner 2018, 101–114.
- 53 Például Rossetto 2022, 10.
- 54 A gondolatról lásd Bakker 1997, különösen 27: „Formulas, then, are not so much *inherently* traditional phrases as phrases with *traditional intent*, acknowledged elements of the performer’s traditional strategies.” (kiemelés az eredeti szövegben).
- 55 A szöveget alapvetően Rossetto *et al.* 2022 szövegkiadása alapján közöljük, ám bizonyos töredékes helyeken D’Alessio 2022 és 2024, valamint Malamis 2024 olvasatait is figyelembe vettük; illetve az egyes olvasatok helyességéről a Sinai Palimpsest Project weboldalán (<https://sinai.library.ucla.edu/>) megtekinthető magas felbontású képek alapján mi magunk is igyekeztünk megbizonyosodni. A fordításhoz használt különböző olvasatokat a jegyzetekben jelöljük. A Homéros-idézeteket Devecseri Gábor fordításában közöljük.
- 56 A jóslatokat felvezető lemmákról lásd Faraone 2021, 83–117.
- 57 Nyx és Gaia párhuzamos szerepéről lásd Edmonds 2018, 229.
- 58 A „feldisztítési” típusjelenet keleti párhuzamaival lásd West 1997, 203–205.
- 59 D’Alessio 2022.
- 60 D’Alessio 2022, 23.
- 61 Gould 1973; Burkert 1979, 44–47. A térd és a nemzőképesség kapcsolatáról lásd Onians 1951, 174–186.
- 62 Boedeker 1974, 23–26, 32–35.
- 63 A közel-keleti párhuzamokhoz lásd West 1997, 162–167.
- 64 A témáról lásd Nagy 1990, 223–262.
- 65 A témáról lásd Garcia 2013, 5. fejezet.
- 66 A témáról lásd Hadzisteliou-Price 1978.
- 67 Erről a témáról lásd Scullion 2007, 196–201.
- 68 Lásd bővebben Segal 1982, 158–214.
- 69 A témáról lásd Edmonds 2006.
- 70 Az *anakalyptériáról* lásd bővebben Llewellyn-Jones 2003.
- 71 A fegyverekről lásd Santamaría 2017.
- 72 Az újplatonikusok beszámolóihoz lásd Meisner 2018, 266, 137. jegyzet. Dionysos játékaikról pedig lásd Levaniouk 2007.
- 73 A Tritopatoresek kultuszához lásd Gagné 2007; Robertson 2010; Pirenne-Delforge 2017.

Bibliográfia

- Andersen, Ø. 2011. „Pisistratean Recension”: M. Finkelberg (szerk.): *The Homer Encyclopedia*. Malden, MA – Oxford, 668–70. <https://doi.org/10.1002/9781444350302.wbhe1179>
- Bakker, E. J. 1997. „Storytelling in the Future. Truth, Time, and Tense in Homeric Epic”: E. J. Bakker – A. Kahane (szerk.): *Written Voices, Spoken Signs: Tradition, Performance, and the Epic Text*. Cambridge, MA – London, 11–36. <https://doi.org/10.4159/9780674020467-003>
- Bernabé, A. 2002. „La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans?”: *Rev. Hist. Rel.* 219, 401–433. <https://doi.org/10.3406/rhr.2002.952>
- Bernabé, A. 2004. *Poetae Epici Graeci: Testimonia et Fragmenta. Pars II. Orphicorum et Orphicis Similium Testimonia et Fragmenta*. Fasciculus 1. München–Leipzig. <https://doi.org/10.1515/9783110943702>
- Bernabé, A. 2005. *Poetae Epici Graeci: Testimonia et Fragmenta. Pars II. Orphicorum et Orphicis Similium Testimonia et Fragmenta*. Fasciculus 2. Berlin–Boston. <https://doi.org/10.1515/9783110918915>
- Bernabé, A. 2007. *Poetae Epici Graeci: Testimonia et Fragmenta. Pars II. Orphicorum et Orphicis Similium Testimonia et Fragmenta*. Fasciculus 3. Berlin – New York. <https://doi.org/10.1515/9783110926392>

- Bernabé, A., – Jiménez, A. I. 2008. *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*. Leiden – Boston. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004163713.i-379>
- Betegh G. 2004. *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology and Interpretation*. Cambridge. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511584435>
- Boedeker, D. D. 1974. *Aphrodite's Entry into Greek Epic*. Leiden.
- Burkert, W. 1979. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley – Los Angeles – London. <https://doi.org/10.1525/9780520352032>
- Chrysanthou, A. 2020. *Defining Orphism: The Beliefs, the <Teletae> and the Writings*. Berlin–Boston. <https://doi.org/10.1515/9783110678451>
- D'Alessio, G. B. 2022. „On the New Fragments of the Orphic Rhapsodies”: *ZPE* 222, 17–36.
- D'Alessio, G. B. 2024. „Dionysus and Adonis: A Contribution to the Study of the Orphic Rhapsodies”: *CCJ* 70, 122–143. <https://doi.org/10.1017/s175027052400006x>
- Edmonds, R. G. 1999. „Tearing Apart the Zagreus Myth. A Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin”: *CA* 18, 35–73. <https://doi.org/10.2307/25011092>
- Edmonds, R. G. 2006. „To Sit in Solemn Silence? ‚Thronosis’ in Ritual, Myth, and Iconography”: *AJP* 127, 347–366. <https://doi.org/10.1353/ajp.2006.0037>
- Edmonds, R. G. (szerk.) 2011. *The “Orphic” Gold Tablets and Greek Religion. Further along the Path*, Cambridge – New York. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511730214>
- Edmonds, R. G. 2013. *Redefining Ancient Orphism: A Study in Greek Religion*, Cambridge. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139814669>
- Edmonds, R. G. 2018. „Deviant Origins: Hesiodic Theogony and the Orphica”: A. Loney – S. Scully (szerk.): *Oxford Handbook of Hesiod*. New York – Oxford, 225–242. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190209032.013.43>
- Edmonds, R. G. 2022. „The Many Faces of Dionysus in the Hexameters of the Sinai Palimpsest (Sin. Ar. NF. 66)”: *CQ* 72, 532–540. <https://doi.org/10.1017/s0009838822000556>
- Egyed A. 2024. *Greek Rondeaus on the Afterlife*, ELTE BTK doktori disszertáció <https://doi.org/10.15476/elte.2024.014>
- Faraone, C. A. 2021. *Hexametrical Genres from Homer to Theocritus*. Oxford. <https://doi.org/10.1093/oso/9780197552971.001.0001>
- Ford, A. 1988. „The Classical Definition of ΠΑΨΩΔΙΑ”: *CP* 83, 300–307. <https://doi.org/10.1086/367121>
- Ford, A. 2019. *Homer. The Poetry of the Past*. Ithaca – London. <https://doi.org/10.7591/9781501734625>
- Frame, D. 2009. *Hippota Nestor*. Washington, DC.
- Furley, W. – J. M. Bremer. 2001. *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*. Tübingen. <https://doi.org/10.1628/978-3-16-158655-2>
- Gagné, R. 2007. „Winds and Ancestors. The *Physika* of Orpheus”: *HSCP* 103, 1–24.
- Garcia, L. F. Jr. 2013. *Homeric Durability. Telling Time in the Iliad*. Washington, DC.
- Gould, J. 1973. „Hiketieia,” *JHS* 93, 74–103. <https://doi.org/10.2307/631455>
- Graf, F., – Johnston, S. I. J. 2013. *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*. London – New York. <https://doi.org/10.4324/9780203564240>
- Graziosi, B. 2002. *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*. Cambridge.
- Guthrie, W. K. C. 1952. *Orpheus and Greek Religion*. Princeton.
- Hadzisteliou-Price, T. 1978. *Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*. Leiden. <https://doi.org/10.1163/9789004672420>
- Henrichs, A. 2003. „*Hieroi Logoi* and *Hierai Bibloi*. The (Un)-Written Margins of the Sacred in Ancient Greece”: *HSCP* 101, 207–266. <https://doi.org/10.2307/3658530>
- Herrero de Jáuregui, M. 2010. *Orphism and Christianity in Late Antiquity*. Berlin – New York. <https://doi.org/10.1515/9783110216608>
- Hordern, J. 2000. „Notes on the Orphic Papyrus from Guröb (P. Guröb 1; Pack 2 2464)”: *ZPE* 129, 131–140.
- Kayachev, B. 2022. „The New Orphic Fragments from Mount Sinai: A Rereading,” *Arch. Für Papyrusforschung* 68, 8–22. <https://doi.org/10.1515/apf-2022-0003>
- Kern, O. 1922. *Orphicorum Fragmenta*. Berlin.
- Kotwick, M. E. – Janko, R. 2017. *Der Papyrus von Derveni: Griechisch-Deutsch*. Berlin–Boston. <https://doi.org/10.1515/9783110417364>
- Kouremenos, Th. – Parassoglou, G. M. – Tsantsanoglou, K. (szerk.) 2006. *The Derveni Papyrus*. Firenze.
- Levaniouk, O. 2007. „The Toys of Dionysos”: *HSCP* 103, 165–202.
- Linforth, I. M. 1941. *The Arts of Orpheus*. Berkeley – Los Angeles.
- Llewellyn-Jones, L. 2003. *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*. Swansea. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1n357p0>
- Malamis, D. 2024. „Formulae and Resonance: the Orphic Hymns’ Engagement with the Sinai Palimpsest”: *Discovering Dionysos in the Sinai Palimpsest. New Mysteries of the Ancient Orphica?* Bryn Mawr College, 2024 március 1–2. megrendezett konferencia handoutja.
- Malamis, D. 2025. *The Orphic Hymns. Poetry and Genre, with a Critical Text and Translation*. Leiden – Boston. <https://doi.org/10.1163/9789004714083>
- Martin, R. 2001. „Rhapsodizing Orpheus”: *Kernos* 14, 23–33. <https://doi.org/10.4000/kernos.764>
- Meisner, D. A. 2018. *Orphic Tradition and the Birth of the Gods*, Oxford. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190663520.001.0001>
- Most, G. W. (szerk.) 2022. *Studies on the Derveni Papyrus*, II. New York – Oxford.
- Nagy, G. 1990. *Greek Mythology and Poetics*. Ithaca–London.
- Nagy, G. 1996. *Poetry as Performance: Homer and Beyond*. Cambridge.
- Nagy, G. 2009. *Homer the Preclassic*. Berkeley – Los Angeles – London. <https://doi.org/10.1525/9780520950245>
- Onians, R. B. 1951. *The Origins of European Thought. About the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*. Cambridge.
- Parker, R. – Stamatopoulou, M. 2004. „A New Funerary Gold Leaf from Pherai”: *Αρχαιολογική Εφημερίς* 143, 1–32.
- Piano, V. 2016. *Il Papiro Di Derveni Tra Religione e Filosofia*, Firenze. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1tqx8j9>
- Pirenne-Delforge, V. 2017. „Pure and Impure Ancestors at Selinous. A Note on Greek Theology”: K. Bielawski (szerk.): *Animal Sacrifice in Ancient Greece: Proceedings of the First International Workshop in Kraków*. Varsó, 67–86.
- Ritoók Zs. 2009. „A Peisistratos-hagyomány és a homérosi szövegek kanonizációja”: Uő: *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 76–93.
- Robertson, N. 2010. *Religion and Reconciliation in Greek Cities: The Sacred Laws of Selinus and Cyrene*. Oxford – New York.
- Rossetto, G. 2021. „Fragments from the Orphic Rhapsodies? Hitherto Unknown Hexameters in the Palimpsest Sin. Ar. NF 66”: *ZPE* 219, 34–60.
- Rossetto, G. 2022. „A Revised Text of the Poem with Orphic Content in the Palimpsest Sin. Ar. NF 66”: *ZPE* 222, 9–16.
- Rusyayeva, A. S. 1978. „Orfizm i Kult Dionisa v Olvii”: *Vestn. Drevnej Istor.* 143, 87–104.
- Santamaría, M. A. 2017. „The Sceptre and the Sickle. The Transmission of Divine Power in the Orphic Rhapsodies”: A. Marmodoro – I-F. Viltanioti (szerk.): *Divine Powers in Late Antiquity*. Oxford, 108–124. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198767206.003.0007>

- Santamaría, M. A. (szerk.) 2019. *The Derveni Papyrus: Unearthing Ancient Mysteries*. Leiden – Boston. <https://doi.org/10.1163/9789004384859>
- Scullion, S. 2007. „Festivals”: D. Ogden (szerk.): *A Companion to Greek Religion*. Oxford, 190–203. <https://doi.org/10.1002/9780470996911.ch13>
- Segal, C. 1982. *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. Princeton. <https://doi.org/10.2307/j.ctv18zhdm1>
- Vian, F. 1987. *Les Argonautiques Orphiques*. Párizs.
- West, M. 1982. „The Orphics of Olbia”: *ZPE* 45, 17–29.
- West, M. 1983. *The Orphic Poems*. Oxford.
- West, M. 1997. *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198150428.001.0001>
- Zuntz, G. 1971. *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*. Oxford.