

BÁNYAI Tibor Márk

Irodalomtudományi Doktori Iskola: Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kar, Pécsi Tudományegyetem, Pécs

Dalverseny Vergilius *Eklogáiban*

A pásztorköltészet műfajilag szerteágazó alakulástörténetében Vergilius *Eklogái* nemcsak a pásztori líra számára szolgálnak műfaji etalonként, hanem kihatnak a pásztordráma és pásztorregény történetére is. Erre a markáns műnemi-műfaji transzgresszióra a dalversenyeket tartalmazó eklogák (*Ecl.* 3; 5; 7; 8) vizsgálatán keresztül kísérek meg rávilágítani. A négy dalverseny-eklogát először a versenydíj, a bíró, a döntés és az előjáték, majd pedig a versenytípus és az előadásmód alapján fogom összevetni a tarsoszi Artemidórosz-féle első gyűjteményes Theokritosz-kiadás (i. e. 70 k.) hét dalverseny-idilljével (*Id.* 1; 5; 6; 7; 8; 9; 10).

Vergilius (i. e. 70–19) az Artemidórosz-gyűjtemény Theokritosz neve alatt hagyományozott darabjaira alkalmazhatta az *imitatio* és az *aemulatio* műfajkövető, ill. műfaji kereteket feszegető (határsértő) poétikai eljárásait. Ezt komparatív mikrofilológiai elemzések sora támasztja alá (VAUGHN 1981: 48–50). Az Artemidórosz-gyűjtemény név szerint a hellénisztikus kori görög költészet bukolikus triászának: a pásztorköltészet atyjának tekintett Theokritosznak (i. e. 316 k.–260), a szürakuszai Moszkhosznak (i. e. kb. 190–120) és a szmürnai Biónnak (i. e. II. sz. második fele) a műveit tartalmazta. Artemidórosz munkája nem maradt fenn, ám a benne szereplő theokritoszi darabokat a modern Theokritosz-kiadások rekonstruálják, mégpedig az Henri Estienne (Henricus Stephanus) párizsi humanista óta szokásos számozás szerint sorrendben az 1., 3. és 4–11. idillel (CLAUSEN 1994: xx). E tíz idill szerzőjének a hagyomány Theokritoszt tartotta. Mára azonban már tudjuk, hogy ezek közül csak hét vagy nyolc esetben tűnik biztosnak Theokritosz szerzősége (WALKER 1980: 34). A 8. és a 9. idill biztosan nem lehet Theokritosz eredeti műve. Erről azonban Vergilius nem tudhatott, ezért írhatott ő maga is – a műfaji mintát követve (*imitatio*) – 10 darab eklogát (CLAUSEN 1994: xx). Az ekloga alakulástörténetében tehát az Artemidórosz-gyűjteményből mind a 10, Theokritosznak tulajdonított idill kitüntetett jelentőséggel bír.

Maga az *ecloga* kifejezés mint műfajjelölés Vergiliustól származik: a görög *eklogé* (*válogatás*) latin átvétele. Az *ecloga* tehát eredendően szemelvényes *válogatást*, darabszámra vonatkozó szelekciót jelentett, de az ifjabb Plinius (i. sz. 61/62–113 k.) idején már bármilyen rövid költemény megnevezésére is használták (CLAUSEN 1994: xx). Az *ecloga* ugyanakkor triadikus műnemi vagy műfaji (architextuális) *válogatásként* is értelmezhető, mivel Vergilius

Bucolica című gyűjteménye egyaránt tartalmaz a lírai monológ, a dramatikus dialógus és az epikus narráció alapján szerveződő darabokat.¹ Már Arisztotelész (i. e. 384–322) előíró jellegű *Poétikája* is az előadásmód (írásmód) alapján különböztette meg az irodalmi műveket. A *Poétika* III. fejezete szerint: „az egyik költő maga is beszél, mást is megszólaltat (mint ahogy Homérosz teszi), a másik csak ő maga szólal meg, és nem adja át a szót, a harmadiknál viszont az utánczott személyek tevékenykednek és cselekednek” (*Poétika* 1448a 20–23).

Mind Theokritosz, mind Vergilius válogat az előadásmód kínálta epikai, lírai és drámai lehetőségek közül. Az Artemidórosz-gyűjtemény theokritoszi idilljei között négy epikus (*Id.* 6; 7; 8; 11), négy dramatikus (*Id.* 1; 4; 5; 10) és egy lírai darab (*Id.* 3) található. A 9. idillben egymást váltják az előadásmódok: a háromszereplős dramatikus kezdést egy epikus leíró rész követi, majd a költemény egy újabb váltással lírai dalként fejeződik be. Az *Eklogák* darabjai közül három epikus (*Ecl.* 2; 7; 8), három lírai (*Ecl.* 4; 6; 10), négy pedig dramatikus (*Ecl.* 1; 3; 5; 9).

Ez a nagyfokú műnemi-műfaji licentia társul a műfaji konvenciók opcionálisával. A pásztorköltészet műfaji konvenciói nem kötöttek, hanem tetszőlegesen választhatóak, egyikük sem kötelező jellegű, csupán egy tág műfaji repertoárt nyújtanak. Találón állapítja meg Wolfgang Iser a (reneszánsz) pásztorköltészetből kiinduló elméleti munkájában, *A fiktív és az imagináriusban*, hogy a pásztorköltészetet, úgy tűnik, nem kötik műfaji szabályok (ISER 2001: 47).

E tág műfaji repertoárból a dalverseny tekinthető az idillek és eklogák egyik legkonvencionálisabb motívumának a szerelmi tematika és a kiterjedt mitológiai apparátussal operáló intertextuális utalásrendszer mellett. A dalverseny kiválóan példázza a műfaji kötetlenséget, ugyanis kötelező(nek tartott) kellékeit a maguk összességében már sem Theokritosznál, sem Vergiliusnál nem találjuk. Az Artemidórosz-gyűjtemény theokritoszi darabjai közül hét (*Id.* 1; 5; 6; 7; 8; 9 és 10) esetében kell számolnunk a dalverseny lehetőségével. Domány Judit Vasiliki Frangeskou *Theocritus' Idyll 1: An Unusual Bucolic Agon* című tanulmányára hivatkozva a dalversenyt úgy fogja fel, mint két versenyző küzdelmét ugyanazért a versenydíjért, kívülálló versenybíró előtt (DOMÁNY 2003: 199–205). Ilyen szorosan értelmezve vajon Theokritosz és Vergilius mely dalversenyei felelnek meg ezeknek a kritériumoknak?

Az 1. idillben éppen a verseny legfontosabb alkatrésze kérdéses, mintha hiányozna az egyik versenyző fél, sőt, a bíró is. Az anonim kecskepásztor Thürszisz dalolása után nyújtja át a kupáját a költői teljesítmény elismeréséül. Ezt a gesztus felfogható a másik győzelmének

¹ A triadikus műnemi-műfaji klasszifikáció kérdéséhez lásd SZILI: 1997.

elismeréseként is. Az 5. idill versenye mindhárom feltételnek eleget tesz, hiszen Lakónnal szemben Komatasznak, aki mind a csipkelődő hangvételű előjátékot, mind magát a dalversenyt elsőként kezdte el, ítéli a bárányt Morszón, a bíró. A 6. idillben Daphnisz és Damoitasz versenyében nincsen bíró. Az énekesek kölcsönösen megajándékozzák egymást, amit – az ajándékokat versenydíjnak tekintve – értelmezhetünk döntetlen eredménynek is. A 7. idill Szimikhidasznak mint versenyző-narrátornak a visszaemlékezése Lükidasszal való dalversenyére. Lükidasz kezdi elsőként a dalolást. Szimikhiasz nem emlékezik meg arról, hogy ő maga kifejezte volna elismerését társának, azt viszont felidézi, hogy Lükidasz a pásztorbotjával ajándékozta meg őt. Az ajándékot tekinthetjük versenydíjnak, az ajándékozás gesztusát pedig a győztes elismerésének. A 8. idill tisztán heterodiegetikus narrátora Daphnisz és Menalkasz dalversenyéről tudósít. Az éneklést Menalkasz kezdi, a bíró pedig Daphnisznak adja a győzelmet. Tehát a másodikként daloló Daphnisz lesz a győztes Menalkasszal szemben, a bíró ugyanis neki ítéli a szürinxet. Itt megvan tehát a szabályos versenydíj és a bíró, sőt, még a döntés is. A 9. idillben a bíró hívja versenyre a pásztorokat, ám végül mégsem dönt, hanem csak megajándékozza mindkettejüket, Daphniszt egy pásztorbottal, Menalkaszt egy kagylóval. Nem a játékosok ajándékozzák meg tehát egymást, hanem a bíró, aki ilyenformán nem hoz döntést. A bíró gesztusát döntetlen eredmény kihirdetésének foghatjuk fel. A 10. idill előjátékát még Milón, versenyét azonban már Battosz kezdi. Nincsen bíró, aki döntést hozhatna, de még ajándékozás sincs, ezért jogosan merül fel a kérdés, hogy egyáltalán beszélhetünk-e itt bármiféle dalversenyről. Wendell Clausen a 10. idill kapcsán a *quasi-competitive song* terminust használja (CLAUSEN 1994: 86).

Theokritosznál tehát szorosan értelmezve csupán az 5. és 8. idill dalversenye felel meg a két versenyző ugyanazon versenydíjért, kívülálló bíró előtt folytatott küzdelmének. Mi a helyzet Vergiliusnál? Vergilius dalverseny-eklogái (*Ecl.* 3; 5; 7 és 8) közül egyik sem felel meg ennek a hármas kritériumrendszernek. Legfeljebb a 3. ekloga. Valójában azonban még az sem, mivel az „ugyanazért a versenydíjért” kérdés felől mindvégig bizonytalanságban hagyja az olvasót.

A 3. ekloga a dalverseny mindhárom kritériumának megfelel, azonban döntés mégsem születik benne. Az előjátékot Menalcas kezdeményezi, ám magát a versenyt Palaemon bíró színrelépésének következtében már Damoetas. Palaemon végül nem dönt, hanem Menalcast és Damoetast egyaránt méltónak találja az üszőre (*vitula*). Elgondolkodtató azonban a(z azonos) versenydíj kérdése. Damoetas egy *vitulát* tett le versenydíj gyanánt (29–30), Menalcas *de grege* nem mert versenydíjat adni (32), hanem két – pontosabban egynél több – bükkfa kupát (*pocula fagina*, 36–37) ajánlott *helyette* vagy *vele szemben*. Amikor Menalcas

felajánlja a kupákat, nem tudható, hogy tulajdonképpen hány kupára gondol, mivel csak a többes számot jelzi. A 40. sorban megjelenik ugyan a *duo* számnév, de nem közvetlenül a kupákra, hanem a rájuk vésett képekre (*duo signa*) vonatkoztatva, amit érthetünk úgy is, hogy a kupákon – a legalább két kupán – ugyanaz a két kép található. Ám valószínűbbnek tűnik, hogy két kupáról van szó, egyiken Conon képmása (40), a másikon pedig azé, *qui gentibus orbem descripsit* (41). Damoetas azonban már egyértelműen két kupáról beszél: *Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit* (44). A Menalcas kupáinak számát illető bizonytalanság párhuzamos az egy- vagy kétféle versenydíj kérdésének eldönthetlenségével.

A bíró eredményhirdetése az üszőt nevezi meg versenydíjként, a kupákról pedig (valamilyen oknál fogva?) nem tesz említést. Mind a *vitula*, mind a *pocula fagina* még Palaemon megjelenése előtt képezte vita tárgyát, amennyiben tehát a bíró tudott az üszőről, tudnia kellett a kupákról is. Meglátásom szerint három magyarázat is kínálkozik az *et vitula tu dignus et hic et* (109) többértelműségére. Ad absurdum az egyes számú, azaz egy darab *vitula* kettéosztására is gondolhatunk. Ám ennél sokkal valószínűbb, hogy nem csupán Damoetas egy szem üszőjéről van szó, hanem az egyes szám a játékosok egy-egy üszőjére vonatkozik: tehát az ítéletet úgy is érthetjük, hogy „te is méltó vagy a másik üszőjére, és te is az egyikére”, vagyis „mindketten megtarthatjátok a saját üszötöket”. E szerint az értelmezés szerint Menalcas kötélnek állt, és Damoetast (29–31) követve ő is feltett egy üszőt (49). A harmadik lehetőség Palaemon szavainak értelmezésére az, hogy „te is méltó vagy az üszőre, Damoetas, azaz megtarthatod azt, Damoetas, és te is méltó vagy, Menalcas, elnyerni Damoetastól az üszőjét, vagyis megtarthatod a kupáidat”. Ezt az értelmezést támasztja alá az a tény, hogy a verseny alatt az üsző végig jelen volt, a kupák viszont nem. Damoetas az üszőjét rámutatással tette fel versenydíj gyanánt: *ego hanc vitulam // depono* (29–31), viszont a kupákra már mindkét versenyző távolra mutató névmással utalt: *necdum illis labra admovi* (43, illetve 47).

Véleményem szerint a *vitula–vitula* és a *vitula–pocula* fogadás mellett is állnak érvek, és egyik érvelés sem zárhatja ki a másikat. Charles Paul Segal szerint viszont már a 48–49. sor alapján egyértelművé válik, hogy az üsző tekintendő versenydíjnak, vagyis a kupák számításba sem jöhetnek (SEGAL 1967: 286). Clausen is lényegében ezt a véleményt osztja (CLAUSEN 1994: 104). Robert Coleman már óvatosabban fogalmaz, szerinte a 49. sor azt sugallja, hogy Menalcas beleegyezik Damoetas javaslatába, és feltesz ő is egy üszőt, legalábbis Palaemon döntése felől ez tűnik valószínűnek (COLEMAN 2003: 116). Véleményem szerint lineárisan olvasva a 49. sornál még nem tudhatjuk, hogy az üsző és a bükkfa kupák közül melyik minősül – netán mindkettő? – versenydíjnak; ugyanis erről a kérdéstről csak késleltetve, Palaemon döntetlen ítéletével tudunk meg többet, de akkor is csak

abban lehetünk biztosak, hogy Damoetas részéről az üsző a versenydíj, ám Menalcas díja felől továbbra is bizonytalanok vagyunk.

Az 5. eklogában nincsen bíró, aki döntene, viszont az ajándékokat felfoghatjuk versenydíjként. Az idősebbik pásztor, Menalcas a sípjával ajándékozza meg Mopsust (85), aki cserébe a botját ajánlja fel (88). Ez a darab is egy előjátékkal kezdődik, viszont a szerkezeti felépítés itt jóval bonyolultabb, aminek az lehet az oka, hogy a végig kétszereplős párbeszédben azokat a funkciókat is a versenyző felek látják el, amelyeket egyébként egy harmadik szereplő, jelesül a bíró végezne. Így például Menalcas jelöli ki és buzdítja dalolásra az első énekest (19). Egymás kölcsönös megajándékozásával is maguk a játékosok hoznak döntetlen ítéletet.

A 7. eklogában a versenydíj kérdése fel sem merül. Még zálog, *pignus* (*Ecl.* 3, 31) vagy baráti ajándék, *donum* (*Ecl.* 5, 81) formájában sem. Megfeledkezne a versenydíjról az a Meliboeus, aki Corydon és Thyrsis dalversenyét egyenesen idézi? Ő maga állítja a dalverseny után, hogy „ezekre emlékszem”, „haec meminisse” (69), ami jelentheti akár azt is, hogy lappanghat hosszú távú memóriájában olyan releváns információ, mint például a versenydíj, amely egészen egyszerűen nem jut eszébe.

A narrátori pozíció, véleményem szerint, itt részint homodiegetikus, részint heterodiegetikus, ugyanis elbeszélésének elején Meliboeus a dalverseny megelőző történetben önmagát egy Daphnis által megszólított szereplőként, majd pedig az egyenesen idézett dalverseny tanújaként pozicionálja. Ez az önreflexív narrátor tehát előbb részt vesz a cselekményben, majd pedig a kívülálló megfigyelő pozícióját veszi fel. Az nem kérdés, hogy Meliboeus tanúja volt a versenynek, de hogy ő lett volna a bíró is, aki Corydon javára döntött, azt teljes bizonyossággal ugyanúgy róla sem állíthatjuk, miként Daphnisról sem.

A 7. eklogában a bíró kiléte azért kulcsfontosságú kérdés, mert születik ugyan döntés, Corydon győz, csak éppen azt nem lehet tudni, hogy ki döntött. A vélemények megoszlanak. Clausen egészen határozott: Daphnis a bíró, de nem is akármilyen, hanem *választott* bíró: „Daphnis has been chosen umpire” (CLAUSEN 1994: 212). Clausenben fel sem merül annak a lehetősége, hogy más is lehetne a bíró, mint Daphnis. Coleman is Daphnist tekinti bírónak, de nem kizárólagosan: „perhaps even the judge of the competition” (COLEMAN 2003: 206–207). Stephen Waite ellenben azt állítja, hogy Meliboeus a bíró: „the decision of Meliboeus seems entirely justified” (WAITE 1972: 123). Waite állítása, véleményem szerint, ugyanannyira megkérdőjelezhető, mint Clausené. John J. H. Savage már árnyaltabban fogalmaz, amikor Daphnist „ceremóniamester”-nek titulálva – „the character of Daphnis, the »master of ceremonies – not the judge«” (SAVAGE: 1963, 249) – végül is arra a

következtetésre jut, hogy Meliboeus lehetett a bíró: „Meliboeus, the narrator and eventually also the judge of the amoebian contest in song” (SAVAGE 1963: 250). A magam részéről azt gondolom, hogy Daphnis és Meliboeus mellett is szólnak érvek. A versenyzőkön kívül ők voltak jelen a versenyen, ezért valószínű, hogy egyikük döntött. De akár együtt is dönthettek. Mivel magukat a versenyzőket kizárhatjuk a bírójelöltek köréből, rajtuk kívül ad absurdum bármely harmadik személy elképzelhető döntéshozónak.

A 8. eklogában egészen egyszerűen fel sem merül a döntés, de még a döntetlen eredmény kérdése sem. Pedig dalverseny zajlik itt is, hiszen a 3. sor *certantis* („amikor versenyeztek”) participium coniunctuma erre enged következtetni. Damon és Alpheisiboeus versengését egy fikatív, önmagát meg nem nevező és az elbeszélte történetben jelen nem lévő, heterodiegetikus narrátor adja elő. A Caius Asinius Polliót (i. e. 76 – i. sz. 5) vagy esetleg Octavianust megszólító részből (6–13)² a *hederát* és *laurust* csak nagyon áttételesen, de akkor is erőltetetten lehet versenydíj gyanánt felfogni. Miként Havas László (HAVAS 1971: 116–117) felhívja a figyelmet, a *iussis / carmina coepta tuis* (11–12) kifejezés nemcsak magára az *Eclogae* gyűjteményére, hanem szűkebb értelemben Damon és Alpheisiboeus dalára is érthető: így a borostyán és a babér mint a költészet tradicionális szimbóluma utalhat a versenydíjra.

Mennyiben tekinthető a dalverseny kötelező kellékének tehát a kívülálló bíró? A verseny elvileg azért folyik, hogy a végén legyen döntés. Azért kell a bíró, hogy meghozza a döntést. Tehát a dalverseny mint forma megkövetelné a bírót, de a döntést is. A 3. eklogában van bíró, de nem dönt. Az 5. eklogában sem bíró, sem döntés nincs. A 7. eklogában van ugyan döntés, de nem tudjuk, hogy ki hozta. A 8. eklogában sem bíró, sem döntés, de még döntetlen eredmény sincs. A négy dalverseny-eklogából tulajdonképpen csak egyben van döntés, három döntetlennel vagy teljesen eldöntetlenül végződik.

Bíró csupán három idillben szerepel, de döntést csak az 5. és a 8. idillben hoz. A 9. idillben a bíró nem dönt, hanem – miként a 3. ekloga Palaemonja – döntetlen eredményt hirdet. Ezzel szemben az 1. és a 7. idillben bíró nélkül is születik döntés. A hét verseny közül négyben végül is találunk döntést. Három versenyben viszont nincsen döntés, ugyanis vagy maguk a versenyzők kölcsönös ajándékozással egyeznek ki döntetlenben (*Id.* 6), vagy a bíró ad ajándékot mindkét versenyzőnek (*Id.* 9). A 10. idillben pedig sem bíró, sem döntés, de még ajándékozás sincs.

Eloszlathatjuk azt a recepcióban közfelfogásnak örvendő, sztereotipikus nézetet, miszerint az győz, aki a dalversenyt kezdte. Ezen az alapon sem Corydon (*Ecl.* 7), sem Komatasz (*Id.* 5) győzelmét nem vehetjük magától értetődőnek. Vergilius négy dalversenye

² E rész allegorizáló olvasatainak kérdéséhez lásd CLAUSEN 1994: 233–237.

közül ugyanis csak a 7. eklogában születik döntés, így csupán ebben az egy esetben igaz, hogy „az győz, aki kezd” A mintául szolgáló Theokritosznál pedig a verseny kimenetelére nézve annak, hogy ki kezdi a dalversenyt, nincsen semmilyen következménye. Amikor van döntés az idillekben (*Id.* 1; 5; 7; 8), akkor két esetben az győz, aki elsőként fogott az éneklésbe (*Id.* 1; 5), és szintén két ízben az, aki másodikként (*Id.* 7; 8). Amennyiben az 1. idill agónját nem tekintjük dalversenynek, akkor azt kell mondanunk, hogy Theokritosznál a második énekes kétszer is győz, míg az első csak egyszer.

Egyáltalán melyik fél kezdi a versenyt, másképpen fogalmazva: mikor is kezdődik a verseny? Ugyanis a tizenegy verseny közül hetet (*Ecl.* 3; 5 és *Id.* 1; 5; 7; 8; 10) az énekesek előjátéka vezet be. Az *Eklogákban* a döntés szempontjából nincs jelentősége az előjátéknak, mivel mindkét esetben eldöntetlenül végződő dalversenyhez kapcsolódik. Ezzel szemben Theokritosznál egy kivétellel (*Id.* 10) mindegyik előjátékos versenyt követi döntés (*Id.* 1; 5; 7; 8). A győzelem szempontjából az előjátékban és a versenyben a felek megszólalásainak sorrendje kötött, mégpedig fele-fele arányban: ugyanis két esetben mind az előjátékban, mind a versenyben elsőként megszólaló fél lesz a győztes (*Id.* 1; 5), két esetben pedig az, aki mindkétszer másodikként szólalt meg (*Id.* 7; 8). Theokritosznak az Artemidórosz-gyűjteményben nincsen tehát olyan dalversenyt tartalmazó idillje, amelyikben a megfordulna a megszólalások sorrendje. Vergiliusnál viszont mind a kétszer felcserélődik a sorrend (*Ecl.* 3; 5).

A dalverseny két típusát különböztethetjük meg aszerint, hogy a felek megszólalása váltakozva (egymásnak felelgetve) vagy egymás után következik. A váltakozó formát hagyományosan a *carmen amoebeum* terminussal illetjük.

Ahhoz, hogy a szereplők dialógusa *carmen amoebeum*nak minősüljön, két feltételnek kell egyszerre teljesülnie. Az egyik egy formai megkötés, miszerint a felelgetés azonos számú sorokkal kell hogy történjen (így például 3. eklogában 2–2, a 7.-ben 4–4 sor váltakozik egymással), a másik szabály pedig egy tartalmi követelmény, amelynek értelmében a felelgetés témájának is azonosnak kell lennie.³ Ezt a két feltételt Iser tükörszerűnek tartja, mivel „minden játékosnak ahhoz kell kapcsolódnia, amit ellenfele mondott” (ISER 2001: 48). Ám az ellenfelek nem egyszerűen megismétklik egymás szavait, hanem túljátsszák és kifordítják azokat valami előre be nem tervezett többletet adva hozzájuk. Ez a többlet azonban nem vezethető le a már elhangzottakból, mivel éppen az a célja, hogy érvénytelenítse az előző állítást (ISER 2001: 48–49).

³ A bíró döntése e két szabály betartásán, illetve megszegésén alapul. Lásd erről bővebben ISER 2001: 49.

Vergilius a dalverseny váltakozó jellegére a *carmen amoebeum*ot közvetlenül megelőző sorokban szövegszerűen is utal az *alternus* jelzővel (*Ecl.* 3, 59; 7, 18–19). A 7. ekloga *alternis versibus* fordulatának a 8. idillből a versenyt bevezető *amoibaion aoidan* kifejezés feleltethető meg (*Id.* 8, 31.).⁴

A dalverseny másik típusának annak ellenére nincsen hagyományos megnevezése, hogy hat versenynek (*Id.* 1; 6; 7; 8; 9; 10; *Ecl.* 5; 8) is ez a formája, ellenben a *carmen amoebeum* csak ötnek (*Id.* 5; 8; 9; *Ecl.* 3; 7). A dalverseny egymás utáni típusát nevezhetnénk *szekvenciális*nak is, mivel nem felelgetésből, alternációból épül fel, hanem csupán egyetlen váltásból (menetből) áll. Itt tehát az énekesek dialógusa nem oda-vissza felelgetés, mint a *carmen amoebeum*ban. Mégis három dramatikus előadásmódú darabban is szekvenciális a verseny (*Id.* 1; 10; *Ecl.* 5).

A pásztorok énekversenyét Iser olyan témának vagy toposznak fogja fel, amely a pásztorköltészetnek még a reneszánszban is alapvető ismertetőjegye maradt (ISER 2001: 48). Érdekes azonban egy másik szempontból is megvizsgálunk a dalversenyt. A dalverseny mint *párbeszéd* szorosan összefügg az előadásmóddal (írásmóddal), mivel vagy dramatikus, vagy epikus (narratív) dialógus formáját öltheti magára. A verseny két típusa tehát két dialógusformában reprezentálódhat:

	carmen amoebeum	szekvenciális verseny
dramatikus dialógus	<i>Id.</i> 5; 9 (?) – <i>Ecl.</i> 3	<i>Id.</i> 1 (?); 10 – <i>Ecl.</i> 5
epikus (narratív) dialógus	<i>Id.</i> 8 – <i>Ecl.</i> 7	<i>Id.</i> 6; 7 – <i>Ecl.</i> 8

A dalversenyt tartalmazó hét idill (*Id.* 1; 5; 6; 7; 8; 9; 10) az előadásmód és a versenytípus adta mind a négy variációt megvalósítja. Theokritosnál a dalverseny jellemzően nem *carmen amoebeum* (*Id.* 5; 8), hanem szekvenciális verseny, amelyhez háromszor dramatikus (*Id.* 1; 9; 10), kétszer pedig epikus mód (*Id.* 6; 7) párosul.

Vergilius dalverseny-eklogáinak ebből a szempontból még tudatosabb a megszerkesztettsége, ugyanis ez a négy darab maximálisan kihasználja az előadásmód és a versenytípus kínálta négyféle variációs lehetőséget. A gyűjteményt lineárisan olvasva a dalversenyek kiasztikus szerkezetben követik egymást: *carmen amoebeum* (*Ecl.* 3) – szekvenciális verseny (*Ecl.* 5) – *carmen amoebeum* (*Ecl.* 7) – szekvenciális verseny (*Ecl.* 8). Először tehát dramatikus előadásmódban elsőként egy *carmen amoebeum* (*Ecl.* 3),

⁴ Az *alternus*, ill. *amoibaion* melléknév jelentése *váltakozó, kölcsönös*.

másodikként egy szekvenciális verseny (*Ecl.* 5), majd pedig epikus előadásmódban először egy *carmen amoebeum* (*Ecl.* 7), másodikként egy szekvenciális verseny (*Ecl.* 8) következik.⁵

Az énekesek dialógusa a *carmen amoebeum*ban magától értetődően folyamatos, megszakítatlan mind az epikus, mind a dramatikus darabokban. Ezzel szemben a szekvenciális verseny egyes énekeit, tehát az első versenydal végét és a második elejét el kell hogy különítse egymástól *valaki*. Az epikus darabokban ezt az elkülönítést a narrátor végzi (*Id.* 6, 20; 7, 90–95; *Ecl.* 8, 62–63), a dramatikusokban pedig – az 5. ekloga kivételével – a második énekes (*Id.* 1, 64–65; 10, 38–41).⁶

Mindezek alapján úgy vélem, hogy érdemes lenne kiterjeszteni a dalversenyek vizsgálatát a pásztorköltészet műfaji változatainak alakulástörténetére. Az ilyen szövegközpontú elemzések revelatív eredményekre vezethetnek a műfaji azonosíthatóság és összemérhetőség újragondolásában.

Szakirodalom

1. Wendell CLAUSEN 1994, *A Commentary on Virgil Eclogues*, Oxford, Clarendon Press.
2. Robert COLEMAN 2003, *Vergil Eclogues*, Cambridge, Cambridge UP.
3. DOMÁNY Judit 2003, *ΑΔΥ ΨΙΘΥΡΙΣΜΑ. Esztétika Theokritos idilljeiben*, Antik Tanulmányok, 2003/2, 199–205.
4. FRANGESKOU, Vasiliki 1996, *Theocritus' Idyll 1: An Unusual Bucolic Agon*, *Hermathena*, 161 (1996), 23–42.
5. HAVAS László 1971, *Vergilius Eklogái*, Budapest, Tankönyvkiadó.
6. ISER, Wolfgang 2001, *A fiktív és az imaginárius*, Budapest, Osiris Kiadó.
7. SAVAGE, John J. H. 1963, *The Art of the Seventh Eclogue of Vergil*, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 94 (1963), 248–267.
8. SEGAL, Charles Paul 1967, *Vergil's Caelatum Opus: An Interpretation of the Third Eclogue*, *The American Journal of Philology*, 88 (1967), 279–308.
9. SZILI József 1997, *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*, Akadémiai Kiadó, Budapest.

⁵ A vergiliusi versgyűjtemény szerkezeti felépítésének aritmetikai vonatkozásaihoz lásd például HAVAS 1971: 20–22.

⁶ Az 5. eklogában Mopsus éneke után Menalcas jelzi, hogy ő maga is kész előadni a saját dalát (40–52), ezután azonban Mopsus viszontválasza (53–55) következik, és csak utána Menalcas éneke (56–80).

10. VAUGHN, J. W. 1981, *Theocritus Vergilianus and Liber Bucolicus*, *Aevum*, 55 (1981), 47–68.
11. WAITE, Stephen V. F. 1972, *The Contest in Vergil's Seventh Eclogue*, *Classical Philology*, 67, (1972), 123.
12. WALKER, Steven F. 1980, *Theocritus*, Boston, Twayne Publishers.

Abstract

The Greek poet Theocritus (c. 316–260 BC) of the Hellenistic age and Virgil (70–19 BC) of the Golden Age of Latin literature both select from the epic (narrative), lyric or dramatic manners of expression. This intense triadic license goes hand in hand with the optionality of generic conventions of pastoral poetry. They are not fixed conventions, but optional ones. Neither of them is obligatory: they only offer a wide generic repertoire. In this repertoire the singing contest is one of the most conventional topoi or motives. However, the singing contest of herdsmen is not simply a topos or a theme, but also a textual feature closely related to manners of expression, since can be represented as two different types of dialogue: epic or dramatic. Moreover, the singing contest is a perfect exemple of the generic informality, namely every single property of the singing contest genre that was earlier comprehended as obligation cannot be found neither at Theocritus nor at Virgil.

Keywords:

Virgil, Theocritus, *Eclogues*, *Idylls*, imitatio, aemulatio, singing contest, carmen amoebeum, sequential competitive songs.