

Balázs-Hajdu Péter

PANNA BENDŐJE¹

Egy 17. századi kurvacsúfoló retorikai olvasata

„Költészetünk irodalma a XVII. században még nem oly felette gazdag, hogy egy eddig ismeretlen költő műveit tekintetbe ne vehetnők. [...] Kétségtelen, hogy a költészetben Madách Rimay tanítványa, de valamint hogy Rimay János sem érte el nagy mesterét, Balassa Bálintot, úgy Madách sem mérkőzhetik mesterével. [...] Nyelve gyakran darabos, sok helyt döcögősek a sorok és gyarlók a rímek, de egészben véve a költői tehetség nem tagadható meg tőle” – írja Radvánszky Béla, mintha mentegetőzne, amiért közzéteszi Madách Gáspár verseit.² Bár a közlés a mai napig behatárol(hat)atlan életműhöz képest (is) erősen töredékes, úgy tűnhet, mintha Radvánszkyknak sikerült volna kijelölnie azt a kétségbevonhatatlan státuszt, amelyet azután Madách az irodalomtörténetben betölteni kényszerül.

A Balassi–Rimay-féle költői hagyomány egyenes ágú leszármazottjaként meghirdetve, Rimayval való kapcsolatában a Balassi–Rimay viszony megismétlődését sugallva Madách bizonyos tekintetben nem is látszhat többnek tehetségtelen verselőnél, ugyanakkor speciális helyzete nem engedi perifériára szorulni sem. Egyes szövegei mégis kikíváncsoznak az epigonköltészet homogenitásából, ezek szerzősége azonban sűrűn megkérdőjeleződik.

Az egyik ilyen, a mai napig érdeklődésre számot tartó vers a *Bendő Panna komáromi asszony éneke* című kurvacsúfoló, amely a 17. század első harmada körül összeírt, Rimay–Madách kódex(ek) néven elhíresült egybekötött füzetek II. kötetében, az 1. füzet 33. lapján található, Madách Gáspár autográfjaként.

Az alábbi olvasat azt igyekszik bizonyítani, hogy a vers meghálálja az igyekezetet, amely nem engedi elfelejteni, amennyiben a tizenhetedik század első harmada fontos poétikatörténeti jellemzőjének hordozója lehet.

Noha a csúfolók célja alapvetően a gáncsolás (*vituperatio*), a *genus demonstrativum* eszközei a versben érezhetően mégis egy vádbeszéd (*accusatio*) érvrendszerévé terebélyesednek.³ A *causa* faja a rútságot hangsúlyozó (*genus turpe*),

¹ A dolgozat első változata a XXVI. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára (Veszprém, 2003. április 22-23.) készült. Témavezetőim Ötvös Péter és Szilasi László voltak, ezért nevüket a köszönetnyilvánításból el kellett hagynom. Ebből az alkalmából azonban végre erre is lehetőség nyílik, hiszen a munkámat kísérő szigorú és szeretetteljes figyelmet nehezen tudtam máshogy, hacsaknem beavatásként megélni. Köszönet érte.

² RADVÁNSZKY Béla, *Szregovai Madách Gáspár versei*, ItK, 1901, 129.

³ Retorikai olvasatom (ha másként nem jelölöm) a SZÖRÉNYI László, SZABÓ Zoltán, *Kis magyar retorika*, Bp., Helikon, 2000. című művön alapul.

minőségét tekintve az ügy aljasságát részletező (*genus apodicticum*), terjedelme szerint látszólag egy problémával kíván foglalkozni („*Fajtalan életedet elődben számlálná, / Mint egy tükörből, dolgaidot ábrázolná*”), noha (kevertsége okán) több aspektusból is. Az *inventio* kidolgozottsága pedáns. A rövidre szabott *exordium* (1. vsz.) átmenetet képez a tárgyaláshoz (2–9. vsz.), és nem marad el a behízelgés sem (*insinuatio*): „*Igaz ember volna, ki szemedre hányná.*” A *narratio* részét képező *digressio* és *propositio* átveszi az *argumentatio* szerepét. A *digressio* (2., 3., 8., 9. vsz.) e versben nem annyira kitérés, mint az *elocutio* eszközeivel visszatérés az *exordium*hoz, ismétlődő rámutatás a bűnörsre.

Az *accusator* ha implicit módon is, de jól felismerhetően használja a *nem művészi bizonyítékokat*. Ily módon érti a hallgatóság ki nem mondott törvényeken a tízparancsolatot, és így változnak *művészi bizonyítékká* (amit a közvélemény elfogad) az unos-untalan felemlgetett *tanúk*. A *közvetlen tanúk* (lovászok és fajtalan ifjak) azonban nem szólaltatnak meg az ügyben, a *közvetett tanúk* viszont csupán bizonyos jelek (*signum*) a tanúi („*Szép friss ruhákban sétálsz az utcákon, / Arany láncsal kötözöd magad nyakon*”), melyek úgyszintén az *accusator interpretatio*ja során válnak bizonyító erejűvé.

A *művészi érveket* az *accusator* jórészt magából Pannából nyeri (*argumenta a persona*): vagyoni helyzetéből (*fortuna*: „*Főrendek közül tégedet számláltak, / Nagy jószágú vagy, felőled tartották*”); állapotából (*conditio*: „*Uradat ha háznál te nem érezed, / Egy mélyföldre ha eleredett, / Mely nem méltó, melléd fekteted*”); jellemvonásából (*animi natura*: „*Buja természeted hasonló disznóhoz*”); foglalkozásából (*studia*: „*Itt is Komáromban az seráruláshoz, / Az serért jártanak, mint egy bordélyházhoz*”); kívülágnak alkotott önarcképéből (*quid affectet quisque*: „*Jámbor asszonyok közé nem is számlálhatnak*”); korábbi tetteiből és mondásaiából (*ante acta dictaque*: „*Pestyéni hévízben te mit cselekedtél? / Fajtalan ifjakra gyakorta szemléltél*”); nevéből (*nomen*: „*Bendő Panna*”); és ismét számolni kell a szöveg rejtett pragmatikája által sugallt további érvekkel, mint a *sexus*, az *aetas*, és a *habitus corporis*.

De egyetlen kínálkozó lehetőséget sem mulaszt el kihasználni. Merít tárgyi érveket (*argumenta a re*) helyből (*argumenta a loco*), mint a nyilvános hely („*Pestyéni hévízben te mit cselekedtél? / Fajtalan ifjakra gyakorta szemléltél*”) és a hírhedt hely („*Itt is Komáromban, az seráruláshoz, / Az serért jártanak, mint egy bordélyházhoz*”); módból (*argumenta a modo*), azt szándékosnak tüntetve fel (*prudenciae ratio*: „*Fajtalan ifjakra gyakorta szemléltél*”); képességből (*argumenta a facultate*), egyrészt a végrehajtható szükséges körülményekből („*Uradat ha háznál te nem érezed, / Egy mélyföldre ha eleredett, / Mely nem méltó, melléd fekteted*”), másrészt az azt megkönnyítő eszközökből („*Arany láncsal kötözöd magad nyakon*”). És merít érveket összehasonlításból (*locus a comparatione*) is, részint nagyobbról a kisebbre utalva (*locus a maiore ad minus*: „*Hasonló vagy koslató kutyához*”), részint a kisebbről a nagyobbra (*locus a minore ad maius*: „*Kleopátrát követed te ebben*”).

„*S kitől lehet, kést is cseréljen hüvelin*”, ér véget a kódexek ismeretlen szerzőjü tizenöt szerelmes éneke közül az egyetlen latrikánus.⁴ „*Telhessék eleven késsel*

⁴ RMKT XVII/12, 74.

hívele”, zárul a kódexek Madáchnak tulajdonított, paráznaságról írott prózai szövegének egyik versbetétje.⁵ Ezek ismeretében talán nem túlzás azt feltételezni, a *Bendő Panna éneke* először ott ér véget, ahol a vádló első ízben alkalmaz *súlyosbításként* egy valóban tömör, obszcén metonímiát: „*Csak telhessék nyers bőrrel híveled*”. A lehengető érvrendszer éles kontrasztot képez a *peroratio* (10–12 vsz.) látszólagos sikerületlenségével, amennyiben a *recapitulatio* semmitmondásba torkollik, s a szöveg másodszer is hasonló stílusban zárul („*Itője ha nagy, vele örömet hálsz*”).

Ha azonban az „*Igaz ember volna, ki szemedre hányná*” fordulat nem csupán az *exordium* túlzott szerénykedésre épülő hízelgése, ha az *accusator* végül saját igaz voltát, érintetlenségét kényszerül bizonyítani, végül az aposztrophé természetéből adódóan használója ellen fordul⁶ („*Itője ha nagy, vele örömet hálsz*”), azon mintegy verbális kasztrációt hajt végre értő hallgatósága legnagyobb gyönyörűségére.

Az *accusator* közönségtől elfordulva mindvégig Pannához beszél. Gerézdi Rabán fontos megállapítása a vers kapcsán, hogy a „*vallás-erkölcsi feddő-oktató*” hangú aposztrophé legalább annyira jellemzi az asszonycsúfolót, mint a szerelmi költészet képeit idéző prosopopeia a férficsúfolót.⁷

Az aposztrophé azonban semmi másra nem alkalmas, mint hogy az *accusator* a közönség számára konstituálja vele énképét, hiszen általában nem számol sem a válasszal, sem a válaszadás lehetőségével. Az *accusator* a jelek szerint szükségét érzi, hogy időről időre újrendezze azt, akit Pannának szólít.⁸ A megszólítás *mostja* nem esik egybe az elbeszélésével: az aposztrophé – ellene dolgozva a narratívának – saját fiktív idővel bír, az *accusator* mégis már az *exordiumban* mintegy programszerűen jelöli meg aposztrophikus és narratív költészet eszközeinek együttes alkalmazását („*Fajtalan életedet előbben számlálná, / Mint egy tükörből, dolgaidot ábrázolná*”), a *narratio* és a *peroratio* során gondosan változtatva azokat, így a hallgatóság szintén egyszerre kényszerül az aposztrophé mozdatlan és a narratíva mozgásban lévő idejét figyelemmel kísérni.

A tükör tanúsága szerint (2–3. vsz.) Panna bent is rút („*Belől az testedre rút fekély fakadott*”), kint is rút („*Ragadó bojtorján ruhádra akadott*”). A kifakadó fekély érthető betű szerint, s akkor az utána következő, virágénekek szimbolikájához hasonlatos metafora okozata, vagy önmagában is lehet obszcén metafora, a következő sor ebben az esetben olyan tautológia, amely előtagját más regiszterből szólva hivatott megismételni. Panna erkölcséről („*Gonosz erkölcsök mert téged burítnak, / Cégéres vétkekben nagy gyakorta látnak*”) úgyszintén nem lehet el-

⁵ RMKT XVII/12, 691.

⁶ Az aposztrophé fogalmát és működését a terminus culleri leírásában értem. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 370–389.

⁷ GERÉZDI Rabán, „*Balassa János éneke solymocskájáru*”, ItK, 1965, 693.

⁸ Rögzültsége okán persze, de mégiscsak összezsengve Rimay Elogiumával: „*Komáromban lakó te Bendő Panna! / Igaz ember volna, ki szemedre hányná*” vö. „*Bálint, nevezetben ki voltál Balassa, / Munkádot kiadom, hogy minden szem lássa*”. RIMAY János *írásai*, összeáll., jegyz. ÁCS Pál, Bp., Balassi Kiadó, 1993 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 1), 47.

dönteni, egy metaforával kiegészítve, de a cégéres vétkek szó szerinti okaként értendőek, vagy a két sor egyként metonimikusan írná körül ugyanazt. Túl azon tehát, hogy a latrikánus metaforákat didaktikus metonímiák váltották föl, a második és harmadik versszak tökéletesen tükörszimmetrikus.

Az aposztrophikus szakasz belső ok-okozatiságával együtt a fentieket Panna összességében csak elszenvedi. A valódi okoknak, amelyek Panna bűnösségét bizonyítanák, az ezt követő narratív részből kellene világossá válniuk (4–7. vsz.), azonban ezt a több helyütt elágazó idősíkok jelentősen megnehezítik. Mert az aposztrophé örök mostjából kiszabadulva az *accusator* a következő négy versszakban nem elégszik meg azzal, hogy végre kronologikus lehet, mesterséges rendet (*ordo artificialis*) alkalmaz, ami különösen hasznos, ha nehezen képviselhető ügyet szándékszik bizonyítani.

A narratív szakasz trópusai alig különböznek az eddigiektől: metaforái általában közköltészetiek („*Egy ízben sétálván igen gyönyörködtél*”), néhol latrikánusak („*Végre lovászkák is az hasadra hágtak*”), metonímiája didaktikus („*Fejeden meglátod végre ítéletét*”).

A második aposztrophikus szakasz (8–9. vsz.) felépítése analóg az elsővel, amennyiben tesz egy meglehetősen közönséges állítást, majd megismétli egy másik regiszterből. A regiszterváltást azonban ez esetben nem a metaforikus és metonimikus beszédmód változtatása implikálja, hiszen mindkét versszak hasonlatokra épül („*Buja természeted hasonló disznóhoz*”, „*Hasonló vagy koslató kutyához*”, illetve „*Kleopátrát követed te ebben*”), vagyis a regiszterek különbözőségét az eredményezi, amihez az *accusator* hasonlít.

Az ezt követő narratív szakasz (10. vsz.) latrikánus metonímiája („*Csak telhessék nyers bőrrel hived*”) után már csak az összegzés marad hátra, mind narratív, mind aposztrophikus eszközökkel, de mindkét esetben metaforákkal ékesítve („*Lábadnak nyomát hogy mérjék az ágyon*”, illetve „*Itője ha nagy, vele örömet hálsz*”). Az előbbinél nyilvánvalóbb trágárságra volt már példa, ezt azonban pontosan burkolt volta teszi igazán obszcénné: az aktus elfedésére a nyomozás terminológiájából hozott trópus egyben felvillantja a (szemben a lovászkákkal) közelebről meg nem nevezett fajtalan ifjak mesterségének címerét, ekképpen az *accusator* mintha már azokat kényszerülne ostromozni, akik a törvényszéki eljárásban az ő oldalán foglalnak helyet.

Bár a füzetek nem Rimaytól származó anyaga meg sem közelíti a manierista formai bravúrokat, alliterációkat azért találni benne. Ezek különösen akkor érdekelnek figyelmet, ha előfordulásukban fellelhető valamiféle rendszeresség. A *Bendő Panna* énekében például szinte minden esetben már eleve trópusokat díszítenek. Ilyen módon alliterál Kleopátra-követés és kutyaként koslatás azonos értelmet kínáló hasonlatként, fekélyfakadás, ruhára-ragadás, hasra hágás azonos értelmet kínáló metaforaként, de főleg a kamuka ködmönt nehéz betű szerint érteni – nehéz ugyanis elképzelni, hogy kamukából valaha is készült volna ködmön.

A *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* nemcsak definiálja, de egyik idézetével ki is játssza egymással szemben a két szót: „*Angliai posztó, kamuka és tafota helyet*

szűrt, ködmönt vét nyakatokban (Báth: Tromb. 143.).”⁹ Ezek szerint a „kamoka ködmön” alakzat: oxymoron, mert amíg a kamuka (damaszt) nemes és drága anyag, addig a ködmön népi viselet, vásári áru. A kamuka szó előfordulása nem túl gyakori a régi magyar költői nyelvben.¹⁰ Balassi Bálint nem használja, de a 17. század első négy évtizedében is kellő ritkasággal fordul elő ahhoz, hogy alapsabb vizsgálatot tegyen indokolttá, honnan kívánta meg Panna.

1597-ben a Czegei Névtelen *Az szerelemnek ereje* c. széphistóriájában,¹¹ 1609-ben Miskolczi Csulyak István Rákóczi Zsigmond fölött mondott halotti beszédében,¹² 1627-ben Thordai János a *XLV. Psalmus* fordításában¹³ szerepelteti, és bár ezek esetlegességük folytán aligha lehetnek mérvadóak, bizonyos tanulságokkal mégis szolgálnak. Mindhárom szövegben *litteralis* jelentése a kézenfekvő, ám az is kitűnik, a kamuka önmagában is *signum*: mindhárom esetben emelkedett dolgok jelölője.

Hasonlóképpen Rimay János tervezett Balassi-kiadása előszavában a tudomány dicsőségét hirdető (zászló)kamuka felvirágoztatását tartja Balassi legfőbb érdemének,¹⁴ *Bocsásd szent lelkedet* kezdetű versének mottójában pedig beszámol arról a sokkal kézzelfoghatóbb zászlóról is, mellyel Balassi Esztergom alá vonult. Ennek kamukája a szövegben az engedelmes szív felkínálkozásának jelképe,¹⁵ Rimaynál tehát a kamuka jelentése allegorikus.

Amíg azonban Balassi kamukája a tudás, a vitézség és a hit lobogója, addig Bendő Pannáé a *fin'amor* igénye nélkül konstruált latrincola ködmöne – az *accusator* a komáromi Kleopátra ruhatárát a közköltészet néhány kétes hírvű hősnőjéhez hasonlóan állítja össze.

A *Vásárhelyi daloskönyv* négy datálatlan, kamuka szót rejtő szövege: a *Vagy-on-e, szívem, szándékosban*,¹⁶ az *Egy szegény rab hallván*,¹⁷ a *Lánggal ég az*

⁹ *Magyar Nyelvtörténeti Szótár*, szerk. SZARVAS GÁBOR, SIMONYI ZSIGMOND, Bp., 1891, II, 92.

¹⁰ Költői nyelvről lévén szó, az előfordulások felsorolásának teljessége viszonylagos; jobbra csak a 17. századi RMKT tartalmára terjed ki. S még így sem lehetne teljes Vadai István szíves segítségére nélkül, amiért feltétlen köszönettel tartozom.

¹¹ „Noha ezek frissen öltöztek vala, / [...] / Gránát, skarlát, kamoka rajtok vala.” DÉZSI Lajos, Az „Effectus amoris”, MKSz, 1914, 340.

¹² „...imez előttünk való fekete virágos kamuka zászlóra [...] az ő Nagysága nevért arany betűkkel méltán írtuk fel...” RMKT XVII/4, 47.

¹³ „Bíbor, bársony, kamuka és atlasz csömölet, / Úri méltósággal minden becsület, / Adattott az Úr Istentől kedvvel tölt élet.” RMKT XVII/2, 232.

¹⁴ „...kinek-kinek [...] honjabeli nyelve szólással is úgy ékesedék meg, hogy [...] az tudomány szép kamokáinak felemelt virági veressen láttathatnak az tudós szemektől rajta.” RIMAY, 49.

¹⁵ „Az nagyságos Gyarmati Balassa Bálintnak Esztergom alá való készületi, készületiben való imádsága, s mit példázott légyen az ő fejér vörfölyes kamokából csináltatott zászlója, kin hárfájával Dávid király vagyon térdén telepedve, öszvefogott s felemelt két kezeivel írva.” RIMAY, 20.

¹⁶ „Szép is vagyok, jó is vagyok, karcsú vagyok én, / Rása szoknyám, kamuka vállam, karcsú vagyok én.” RMKT XVII/3, 17.

¹⁷ „Kapcsoljad ki, szívem, kamuka szoknyádat, / Hadd lássam, édesem, két arany almádat.” RMKT XVII/3, 116.

*szerelem*¹⁸ és a *Tudod-e, miért jöttem elédben?*¹⁹ kezdetű énekek Pannához hasonló nőalakjai mind az arisztokratikus regisztertől olyannyira idegen módon remélik annak látszatát keltetni kamuka holmijukkal. Ráadásul ez utóbbinak nem csak ruházata, de története is emlékeztet Pannáéra.²⁰

A kamuka mint *marker*, vagyis a szövegben (oxymoronra fajulva) felismerhetően idegen elem, tehát többirányú intertextuális átjárhatóságot téve lehetővé egyaránt képes arisztokratikus és populáris regiszterből származó szövegek felé mutatni. Az imitált toposz kiválasztására adhat lehetséges magyarázatot a kínálkozó allegorikus olvasat, amit a kamuka mint *signum* tesz lehetővé; ha az *accusator* Pannát, akkor a fenti szerzők trópusá téve azt, verseiket ékesítik vele. Az olvasat mentén tehát *Bendő Panna énekében* a „kamoka ködmön” nemcsak trópus, de trópus is jelent, vagyis míg azt *litteralis* értelmében Panna hordozza, allegorikusan maga a vers. Az olvasat szerint tehát Bendő Panna maga lesz a vers.

A Bendő Panna beszélő név, és kétségkívül zavarba ejtően cseng össze Madách feleségének, *Bene Annának* nevével. Ám Csup Jánosné Erzsók asszonyt 1638-ban egy nagyon is hús-vér (patyolat-előruhás) *Böndő Panna* vádolta be Komárom város törvényszékén, amiért az megrágalmazta őt, „*olyannak hirdette, akit a legények a búzában hordoztanak*”.²¹ Az értelmezés szempontjából pontosan Panna neve teszi alkalmassá történetét feladata betöltésére azzal, hogy önnön feloldását követeli, képes valami nagyon fontosról elterelni a figyelmet.

A diszkurzus mindig Panna köré szerveződött, mit sem törődve távol levő urával (*Ehemann*), aki az allegóriát követve a szöveg ura (*Herr*) is egyben, mindkét értelemben a Hatalom jelölőjeként. Különös tekintettel arra a poétikatörténeti háttérre, ami a vers keletkezésének idején a hazai viszonyokat (Madách szerint is)²² jellemezte, a titokzatos úr nem lehet más, csakis Balassi Bálint.

Nem árt leszögezni: a tárgyalt versre a legkevésbé sem jellemző a *Balassa János éneke sólymocskájáról* kétértelműsége,²³ sólyma (belsősegeivel és kellékeivel) sokkal szándékoltabb allegorikusságot sugall Panna uránál (az allegória ott

¹⁸ „Kikapcsolá szívem kamuka szoknyáját, / Meg mutatá nekem két arany almáját.” RMKT XVII/3, 233.

¹⁹ „Kamuka szoknyámon hat renddel az prém, / Mint egy grádicsos, melyre néz sok szem.” RMKT XVII/3, 303.

²⁰ A visszaközönő motívumok sora (jelen pillanatig kellően fel nem derítetten) a vizsgált mintának is a mintájából: a Bibliából, s annak is a Madách által különösen kedvelt Salamonjából (Péld 7.7-21) valók, vö. RMKT XVII/3. 693.

²¹ TAKÁTS Sándor, *A komáromi péntökösök* = T. S., *Fejezetek Komárom művelődés- és gazdaságtörténetéből*, s. a. r. HIDVÉGI Violetta, Tatabánya, Komárom–Esztergom Megyei Önkormányzat, 1996 (Castrum könyvek), 172. Finom adalék, hogy miután Erzsók asszony nem tudta bizonyítani igazát, végül ő kényszerült a pellengérré állni. A cikkre Szentmártoni Szabó Géza hívta fel figyelmemet. Segítségéért nem lehetek elég hálás.

²² „...Rimay János atyánkfjának [...] oly emberek is forgatják immár írásit, azoknek elméjének csekély volta nem is érdemlené; s nemhogy az olvasásra kezében is vehetné, nem értvén, eszében sem vevén bölcs írásának magyarságát, [...] tiszta szép ékes tudományó írását.” RIMAY, 270.

²³ SZILASI László, *A nyúl és sólyom. Trópusok és funkcióik: Madách Gáspár Balassa János éneke sólymocskájáról című versének példája*, *Literatura*, 2000/3, 263–265.

tehát az intencióban, itt a recepcióban lenne tetten érhető). Mindazonáltal a *Bendő Panna éneke* számos lehetséges olvasata közül ez mutatkozik alkalmasnak arra, hogy belesimuljon abba a corpusba, melyből sok tekintetben valóban kilóg, amennyiben a csúfolódáson túl felsejlik egy sokkal általánosabb, de annál jellegzetesebb válsághelyzetet tükröző vádbeszéd-paródia.

Balassi Bálint éppen Rimay propagandájának köszönhetően válik etalonná a 17. század költészetében, ezért talán nem túlzás azt állítani: Madách mesterének (Rimaynak) iskolájában a szöveg létrejöttének feltételeként mindig Balassi a végző jelölt. A szöveg magában hordozza mindazt, ami amúgy is a levegőben volt: Balassi Bálint halálával csakugyan magára maradt az általa fő rendezőként méltóvá tett szerelmi költészet, amit aztán követői egész sora próbált imitálni, ám ez minden esetben vagy keresettségbe, vagy közhelyszerűségbe fulladt.

Az *accusator* verbális kasztrációja az allegorikus olvasatban úgy ismétlődik meg, hogy képesnek bizonyul ugyan felhánytorgatni, hogy amit nemrég nagyra tartottak, mostanra már-már lovászakkal is hajlandó összeadni magát (a [mű]faj-talan ifjakkal tehát jelen olvasat mentén legalábbis a pennájuk nagy), ám mindezt maga is hasonlóan istállószagú, Balassi gáláns, vagy Rimay tudós költészetétől igencsak távol eső stílusban teszi.

Ha Madách moralizáló versnek szánja, akkor ez a stíluskeveredés annak éppen nem akadálya, hanem feltétele. Sőt, bizonyos tekintetben az uralkodó *stilus humillimus* maga sugallja a moralizáló szándékot, ugyanis a latrikánus változattal szemben nem hitegeti sem magát, sem közönségét azzal, hogy amiről beszél, az tisztességes (*honestum*) lenne. Az alantasságot nem csak a *causa* faja engedi, de vélhetőleg a hallgatóság összetétele indokolja választani; az *accusatio* süket fülekre találna, az *accusator* pedig megbukna, ha nem igazodna azokhoz a tévelygőkhöz, akikhez szólni kíván.

A dolgozat ebben látja Madách Gáspár jelentőségét. Akár szerzője, akár csak (át)szerkesztője a versnek, a doctus elődök eszközeinek tőlük sosem látott alkalmazásával célja egy sokkal szélesebb és sokkal alacsonyabb réteg megszólításában látszik kirajzolódni: végső soron a „*Madách Gáspár-jelenség*” az erre alkalmas beszédmód maga.

Péter Balázs-Hajdu

PANNAS RANZEN

Die rhetorische Lesung eines Hurenspottgedichts aus dem 17. Jahrhundert

Gáspár Madách, der als gradliniger Nachfolger der Balassi-Rimay-Dichtkunsttradition gilt, scheint zwar nichts mehr als ein unbegabter Dichter zu sein. Aber das in seiner Handschrift erhalten gebliebene *Bendő Panna komáromi asszony éneke* (*Lied der Panna Bendő, einer Frau aus Komorn*). Es handelt sich dabei um einen sprechenden Namen: Panna Ranzen) lässt sich auch als poetikgeschichtliche Allegorie des ersten Drittels des 17. Jahrhunderts lesen (wobei der Verfasser des Liedes in der Regel umstritten ist). Obwohl das Gedicht – als Anklagerede interpretiert – auf Grund der rhetorischen Lesung ein äußerst (alaposan) ausgearbeitetes Argumentationsschema aufweist, wird die Überzeugung – außer der durch die Eintönigkeit der

Argumentation sowie den von den gebildeten Vorgängern erlernten tropologischen Kunstgriffen – durch die eigenartige Benutzung von Mitteln der didaktischen und latrikanischen Dichtkunst unmöglich gemacht, demzufolge der Ankläger im Gedicht dem Gelächter preisgegeben wird: über das Gespött hinaus zeichnet sich eine allgemein gültige Parodie der Anklagerede ab, die aber eine umso ausgeprägtere Krisensituation widerspiegelt. Der hinzukommende 'niedrige' Stil, der – nach der am meisten verbreiteten Ansicht – als ein Attribut der dichterischen Sprache von Madách bezeichnet wird, lässt sich als die Bedingung einer Art moralisierender Absicht betrachten, welche durch die Abscheulichkeit des Gegenstandes und der Zusammensetzung des Publikums erfordert wird. Die vorliegende Arbeit stellt das "*Gáspár-Madách-Phänomen*" als eine Redensart dar, die – anders als die von Balassi oder von Rimay – imstande ist, ein breites und niederes Publikum anzusprechen.