

Válasz

Stirling János, Szörényi László és Vigh Éva opponensi véleményére

A munkám opponenseinek véleményére adott válaszomat köszönettel kezdem. Megtisztelő, hogy a mintegy 370 oldalas, 123 szöveggközi ábrával, terjedelmes bibliográfiával, mutatóval ellátott, akadémiai doktori értekezésnek benyújtott monográfiát kritikailag vizsgálták, s arról részletes, a közös továbbgondolásnak lehetőséget adó, néhány részeredményt kiegészítő, a kérdések tisztázását elősegítő véleményt írtak. Értékelték a dolgozatot és állást foglaltak a mű sajátosságairól.

Az opponensi bírálatok megegyezései lehetővé teszik számomra, hogy válaszom nagyobb részben összefonott legyen.

Különösen értékes ez számomra amiatt, mert három bírálóm különböző nézőpontból vizsgálta a monográfiát, s véleményük kedvező. Áttekintő elemzésük szaktudósi és kutatói figyelmükkel ajándékozott meg. Támogatóan fogadták azt a transzdiciplináris megközelítést, amelyet magam számára elengedhetetlennek tartottam a harmincéves kutatói tevékenységem során. Regisztrálták, hogy a civilizációs élőlények (amelyek sorában ott található a rózsza is) kultúrába kerülésének, a kultúrában maradásuk folyamatának, a róluk történő gondolkodás alakzatváltásainak föltárása (s egy európai művelődéstörténeti korszak egyetlen jelképi alakzatrendszerének antropológiai hermeneutikai áttekintése) a figyelmükre érdemes.

Köszönöm, hogy bírálóim hangsúlyozták, hogy a bírált mű előzményeinek tekintik a rózsatopikát tárgyaló művelődéstörténeti monográfiáimat, továbbá az antropológiai hermeneutikai, orvosbotanikai és botanikai, agronómiai-kertészeti, szemiotikai-kultúrtörténeti, irodalom- és gondolkodástörténeti, illetve ikonológiai orientációjú, a jelképekről született tanulmányköteteimet, s egyben megerősítettek abban, hogy mindezek eredménye hasznosíthatónak bizonyult a reneszánsz időszak rózsafejleményeinek feltárásában. Az opponensi bírálatok kritikai észrevételeinek különösen örültem, nem pusztán azért, mert a szöveget gazdagították és árnyalták, hanem mert rámutatnak azokra a pontatlanságokra, félreértelmezhető gondolatmenetekre, nyomdai és szerkesztői vétségekre, következetlenségekre vagy szerzői tollhibákra, túldimenzionált lábjegyzetelésre, amelyektől megkímélhetők lehettek volna ők és a további olvasók. Ugyanakkor sajnálom, hogy értékes hozzájárulásukat nem építhettem be a rózsaeértelmezést folytató legutóbbi két tanulmánykötetembe (*A rózsza jelképei. Fejezetek a 17–18. századból*, Gondolat, 2016; *A rózsza labirintusa*, Athenaeum, 2020).

Mindhárom opponens elégedettségét fejezte ki a kutatói kérdések feltevésében, a civilizációs időszak terjedelmének kijelölésében, a gazdag és kritikai forráshasználatban, a szinkrón és diakrón olvasatban, az interpretációs szintek összetettségében. S értéknek találták, hogy a többrétegű szimbolika európai fejleményeit mintegy felülről szemlélve rendeztem egybe mondandómat.

Ahogy Petőfi S. János (akit Szörényi László is idéz) jelzi, vizsgálataim arra a fogalomjelektől szimbólumjelekig húzódó szemiotikai sávra irányulnak, amelyben a rózsát – úgy is mint szót, úgy is mint növényt, az évszázadok során jelként használják (Géczi János: *Rózsahagyományok*, 9-11.). Ez egyben azt is jelenti, hogy a jelek analízise a fogalomjelek révén az ember világról alkotott képzetéről, a szimbólumjelek által pedig önmagáról vallott hiedelmeiről eredményez adatokat, ad lehetőséget következtetésekre.

A bírálatok egyként tartalmaznak megerősítő, problematikát kiegészítő megállapításokat, illetve választ igénylő kérdéseket. A kiegészítések kapcsán a nézőpontomat kívánom rögzíteni, az utóbbiakra pedig reflektálok.

Ahogy az opponensek jelzik, az összehasonlításra való törekvés egyes esetekben akár vakfoltokat is eredményezhetne: az antropológiai fókusz mellett a filológiai (s teszem én hozzá: a művészettörténeti, gondolkodástörténeti stb.) nézőpontok nem gyengülhetnek. Megállapítható, hogy az itáliai, originális és a későbbi alakzatokat iniciáló jelentésekkel bíró források a legbőségesebbek, s a hatásuk követhető, amikor Európa kulturális centruma nyugatabbra kerül, illetve amint az északi és közép-európai területekre átszivárog. Ugyancsak gazdag forrásanyag állt rendelkezésre az orvostörténeti, botanikai, agronómiai és kerttörténeti témákban. Az erőteljes szelekció elkerülhetetlen volt. Joggal emlékeztet Vigh Éva, illetve Szörényi László is arra, milyen továbbgondolási lehetőségekről mondtam le, amikor például elmaradt a bukolikus költészet meghatározó műveinek összehasonlítása. Vagy az udvari irodalom létrehozói s az emblematisz törekvések alkotói hálózatainak a kötetben tapasztaltaknál bőségesebb bemutatása és az azok közötti kapcsolatok árnyaltabb érzékeltetése.

Hangsúlyozom, hogy a benyújtott értekezés egyetlen kutatás kiadványsorozatának a része. Kiemelem, hogy az antik, középkori keresztény, középkori iszlám rózsatopikájának a sajátosságait más, a *Téziisek*ben felsorolt művekben megvizsgáltam. (Hogy erre a hosszas, több mint egy évtizedes feldolgozásra rábírt, köszönöm a szegedi egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola egykori Művelődéstörténeti Programja vezetőjének, Balázs Mihálynak.) A művekben (ahogy azt mindhárom opponens megemlíti) diakrón módon követhetőek a rózsza jelképképződési folyamatai, illetve áttekintettek jelesebb insularis jelenségei. Emiatt a jelenlegi műben, hacsak egyéb indoka nem volt, általában nem ismételtam meg vagy összegeztem a korábban leírtakat, csupán utaltam rájuk.

Elfogadom azonban ennek az eljárásnak a következményeire vonatkozó kritikát: például az *Anthologia Latinában* szereplő/olvasható, Ausoniusnak tulajdonított *De rosīs* versnek a bukolikus költészet darabjaival történő erőteljesebb összevetése a *locus amoenus* rózsalugas-metaforikájának érintésekor annak kifejtését gazdagította volna. S köszönöm, hogy jelezték eme hiátusokat.

A munka keretét az adta, hogy miként más mentalitástörténeti vizsgálatok esetében, a sok szempontból apróságnak tekinthető rózsatopika alakulásakor sem lehet a reneszánszt pusztán az antikizálás időszakának tekinteni. A középkorból származó antik eredetű elemeket is magába foglaló ismeretek és az újonnan fellelt antik források mellett alakító erejű a keleti kereszténységből és az iszlám vallású térségből érkező muszlim kulturális hatás, s természetesen ezek átértelmeződése. A medicina, sok tekintetben a botanika, az agronómia, de még a reneszánsznak nevezett „tudományok” is jelentős mértékben antik, hellenisztikus előzményekkel rendelkeznek, függetlenül attól, hogy a megújulás arab, bizánci vagy nyugati keresztény közvetítések révén következik-e be. A reneszánsz rózsahasználat főként az antik eredetű humorálpatólógia alapján fejlődik tovább, s a nedvkórtanhoz társuló filozófiai, majd teológiai indoklásokon. A rózsaképzetek a profanizálódás folyamatában is fenntartják az eredetükre valló (utaló?) medicinai, orvobotanikai, erkölcsbotanikai jegyeket. (Sem Szörényi László, sem Vigh Éva nem találta elvetendőnek, hogy Janus Pannoniust az itáliai szerzők között tárgyalom: a kötetbéli pozíciójának az oka, hogy a déli humanizmus ismereteivel rendelkezik, s a rózsavizsgálatnál arra figyelhettem föl, hogy a humorálpatólógiai vonatkozású tudása egzakt, illetve egyéni javaslatoktól mentes.) A vallási áramlatok által formálódó jelképek, s különösen azok ábrázolása, a botanikai hűsége is megfeleltethető a korszak naturalizációra figyelő természetképének.

Opponenseim máshol tételesen is figyelmeztettek a továbbgondolási lehetőségekre. A javaslatok mindegyike hasznosítandó, köszönettel tartozom értük. Vigh Éva bírálatában ilyen, hogy a Janus Pannonius-fejezetben a *studia humanitatis* kapcsán minimális a kifejtés, és nem tárgyalom a reneszánsz ideológia irányzatait.

A reneszánsz idősakra fókuszáló dolgozatomban a rózsza kultúrtörténetét igyekeztem föltárni, és kutatási eredményeimet, megállapításaimat egybefoglalni. Az összegzést megelőző előtanulmányok sorozatában azonosítottam számos, a növény- és jelképcsoport kapcsán adatot tartalmazó forrást, a szakirodalom és az ikonológia segítségével összefüggések tárultak föl, módszertani eljárások tisztázódtak, s ezek együttes következményeként vázoltam föl, milyen kronológiai határt észszerű betartani. Petrarca és Boccaccio, illetve a 17. század vége közti időszakot jelöltem ki.

Vigh Éva, Paul Oskar Kristeller eredményeire utalva, örömmel látta volna kifejtett módon a humanista tanok, a reneszánsz neoplatonizmus és az arisztotelianizmus együttes jelenlétének igazolását. Valóban, a rózsaszimbólika

kialakításában mindegyik szellemi irányzat világképe/emberképe/műveltségképe s ezek intézményi képviselte szerephez jutott, egymást át is hatották, olykor el is bonyolították, máskor éppen csak regisztrálhatóvá tették a mintázatát.

Az öt humanista tudomány, illetve a szellemi törekvések jelentősége tagadhatatlan. Az etikában az erkölcsi minősítés újabb lehetőségei előtt nyílik út, s az individuumok közösségi harmonizálásában szerephez jutó retorika, valamint a mellé használatba kerülő poétika rózsás alakzatok sorának kialakításához járul hozzá. A neoplatonizmus a metafizikai és a fizikai világ jelképek általi összefűzésére kínál alkalmakat, az arisztotelianizmus pedig a növényünk természeti lényként történő vizsgálatára, s a biológiai lény feltárulása tapasztalatainak a felhasználására.

A három alapvető szellemi áramlat mellett a panteizmus még az, amely nyomot hagy az engem érdeklő jelképképződési folyamatban, hiszen a platonizmusba foglalt püthagoreusi tan vonásaiban a matematikai s egyéb harmonizációs ismeretek bizonyíthatóan jelen vannak. Az eltérő meghatározottságú, botanikai, gyógyászati, vallási, filozófiai, antik karakterű rózsaképzetek csoportjai alapján tagolódott fejezetekre a könyv, s a fejezetekben érzékelhetőek a különböző szellemi áramlatok.

Azt remélem tehát, hogy a munkám szerkezetét befolyásoló szempontnak bizonyult, hogy a reneszánsz fő szellemi áramlatait képviselő nézetekben azonosított rhodológiai adatok hasznosultak. Ennek az eredménye, hogy a jelentőséggel bíró középkori előzmények (a kötet terjedelmének hatoda) felvázolása nyomán a humanista törekvés, a reneszánsz neoplatonista irányultságú forrásanyag feldolgozása mellett (a kötet terjedelmének jó egyharmada), azokkal megegyező terjedelemben az arisztotelianus hatások által erősen befolyásolt eszmékkel átítatott források vizsgálata történt. A reneszánsz élettudományok s az ezekhez kapcsolódó illusztráció, mindaz, ami a természetfilozófia hatása alatt fejlődik ki, arisztotelianus jegyeket hordoz, akkor is, amikor laicizálódik. A rózsza kultikus/szakrális felhasználása s az abból származtatható jelentéssége sem választható le a korszak természetképéről – ezt igazolják az emblematisz törekvések során készített képi ábrázolatok.

A reneszánsz természetfilozófia (amely a korszak legsajátosabb rózsaképzeteinek értelmezéséhez vezet) Arisztotelész szublunáris világra vonatkozó művein alapul. Ezeket a szövegeket már a középkori egyetemeken is oktatják. Hozzájuk új megközelítések kapcsolódnak. Attól függően, hogy az időszak gondolkodástörténeti kutatói a középkori, főként skolasztikus tudományhoz, a metafizikához és a teológiához való szoros kapcsolódást hangsúlyozzák, vagy pedig a reneszánsz phüszisz-képpel, illetve a társtudományokkal együtt járást, a két tudományos értelmezés álláspontja eltérő. Ugyanakkor a humanistáknak és a reneszánsz neoplatonista tant kidolgozóknak is vannak arisztotelianus vonásaik.

Vígh Éva ugyancsak szóba hozza, hogy az olasz udvari irodalom etikai és etikettbeli mondanivalóját leegyszerűsíttem, s az emblémáskönyvek ikonológiai föltárása nagyobb terjedelmet érdemelt volna (vélem, legalább annyit, amennyit a herbáriumok kaptak). Szerkezeti észrevételében jelzi, hogy szerencsésebb lett volna, ha egymás mellé állítom (az egyébként helyesen tárgyalt) Cesare Ripa *Iconologia* művét az emblematicus törekvésekkel.

A jelképek rendszerét könyvemben a 220–237. oldalon olvasható rész mutatja be, az első két fejezet az ismeretek rögzítését, a harmadik fejezet a kiadványok valláserkölcsei normává alakulását illetve a szabályozás laicizálódását. Az első fejezetben mutatom be Cesare Ripa 1593-ban megjelent *Iconologia* művét, amelynek megjelenését a szerző életében még három átdolgozott változat követi. Ez a könyv az ábrázolatok felhasználási szabályzata, amely a katolikus egyház képmagyarázatának az összegzése. Az *Iconologia* nem előzmények nélküli gyűjtemény, s legalább kétezer forrást használ föl a szerzője, többek között Vergiliustól, Horatiustól, Ovidiustól, Hórapollóntól, Aquinói Szent Tamástól, Petrarcatól, Boccacciótól. A forrásmegjelölés-nélküliség vagy a pontatlan hivatkozás a jellemzője. Hórapollón *Hieroglyphica* művének (a latin kiadás megjelenése: 1517) szövegét szabadon idézi, jelezve azt a gyakorlatot, amely a tartalomidézetre vonatkozott. Ez egyben azt is jelzi, hogy a literátori humanista elvárásokkal szemben fontosabbnak ítélte az alacsonyabb olvasói elvárásokkal rendelkezők elérése, s az ilyen precizitástól mentes utalás megengedi azt, hogy a jelképképződések szabálytalanul folyjanak, a virág-rózsa értelem összefonódják, a túske tövisként említődnek (amire a theophrasztoszi növénysszervezettant nem követőknél korábban is volt példa). A Ripa-mű szótárként használható kompiláció, amely sok rózsás kifejeződés értelmét rögzíti.

Andrea Alciati *Emblematum liberjének* (1531) 170 kiadása ismert, s nem egyedüli példája a verbális és vizuális értelmezéseket összegyűjtő munkáknak. Az emblémáskönyvek biblikus tartalma szigorú algoritmus szerint rögzített, meditációra szolgál, és rokonságot mutat a kép és szöveg együttesével élő karoling képversekkel éppúgy, mint a Julius Caesar Scaliger *Poeticája* (1561) nyomán kibontakozó, edukációs célú carmen figuratum-kedveléssel. Ugyan az *Iconologia* és az emblémairodalom a barokk időszakában is művelt maradt, a külön alfejezetben tárgyalására azért került sor, mivel C. Ripa műve a képeken ábrázolható rózsák változatos megjelenítéséhez járult hozzá, az emblémairodalom művei pedig – a korai nyomdatechnika okán – stilizáltak, a rózsa kinézetéről információkat nem adó metszeteket tartalmaznak, azaz eltérően közvetítenek, s egyben más olvasási szokással elgondolt olvasóképpel rendelkeznek.

Kérdéses, s terminológiai kérdéssé válhat, amint Szörényi László felveti Petrarca *Daloskönyvének* 186. *szonettje* kapcsán, hogy a „virág” szót miért értelmezem rózsaként. Amire azonban a 43. oldal 7. lábjegyzetében magam utalok a 186. *szonett*

kapcsán, az az, hogy a versben megemlítődik egy kard (Aegistuse), amely, hogy vérontásra szolgál, hasonlatos a rózsza vért kiserkentő tüskéjéhez. Miután a szonett olyan antik szerzőket és hősoket sorol elő (Vergiliust, Homéroszt, Scipiót), akik a rózsametaforika hagyományának erőteljes formálói (Lucius Cornelius Scipio Barbatus Vatikáni Múzeumban található, görög oltárt utánzó kőszarkofágján az egy és két szíromkörös rozetták között van egy, amelyet, lévén, hogy csészeleveles, rózsaként azonosítottak; túl ezen, az idősebb, majd az ifjabb Scipio katonáit ábrázoló domborműveken a pajzsukat rózsza díszíti, utalva a Karthagón vett győzelemre), s mert a verset megelőző *185. szonett* Laurájának vállát rózsák fátyolozzák, nincs afelől kétségem, hogy megengedhető, ha a *186. szonett* hegyes kardját átvitt értelemben főlemlítem akkor, amikor Petrarca *Daloskönyvének* rózsaaalakzatai gazdagságának jellemzésekor szóba jön a rózsza és a rózsatüske.

(A rózsza tüskessége kapcsán, mint Stirling János javasolta, említenem kellett volna azt, hogy a tüskét és a tövist olykor szinonimaként használják, kevésbé a szerzők, mint a fordítók. Növénysszervezettani szempontból a rózsának tüskéi vannak.)

A keresztény egyházatyák szimbólumhasználatában a rózsza a mártírok s az élükön álló Jézus áldozatának egyik jelentőjévé válik, s majd csak a Mária-tisztelet kifejlésekor, a skolasztika szerzőinél kerül egy nőalakot értékelő szerepbe. (Hogy férfhoz és nőhöz, illetve hol maszkulin, hol feminin sajátossághoz egyszerre kapcsolható, mivel jellemzői révén a vérrel társítható, a pogány antikvitásból is ismert.) Ahogyan monográfia-sorozatomban több helyen is részleteztem, az antikvitásban válik toposszá flos floraként, a virágok virágaként tekinteni a rózsára. Ez a fokozás máshonnan is ismerős (királyok királya), s a minősítés legfelsőbb foka, a sorban élen álló értékelése, megbecsülésének kifejezője. Megfigyelhető, hogy a középkori latin himnuszokban, majd a nyomukban nemzeti nyelveken születő fordításokban, de olykor prózai művekben is a minősítő-értékelő szerepű rózsza és a virág felcserélődik, mert jelentéstartományuk csaknem azonos. Ilyenkor a középkori költészetben, ahogyan azt Umberto Eco értelmezi, az irodalmi művek allegória-képzésében a trópusok elemei átformázzák egymást, s az alapjelentésükbe befogadják a társelemek sajátosságait, sokszólamúvá alakulnak. Ilyesféle fluiditásra példa a férfira és nőre egyként vonatkozható rózsza, miként az is, hogy a virág, illetve a virágok virága kifejezés rózsás értelmet is mutat, sőt az is, hogy a jelentéskörbe bekerül a rózsza legfontosabb fellelőhelye, a paradicsom/éden. Ahogyan a királyok királya Jézus egyik megnevezése, az asszonyok elsője, a földi és a mennyei világ összekötő személyisége, Mária állandó jelzője a virágok virága, illetve a rózsza.

Hasonlóképpen retorikai alakzatnak tekintendő, ahogyan Szörényi László 4. megjegyzésében kitér a Galeotto-szöveghelyre, amelyet Kardos Tibor rosszul fordított le, s átvettem. Vergilius *Georgica*, IV., 118–119-re utal tehát az *Anthologia*

Latina De rosis nascentibus 11. sora, s azt parafrazeálja Galeotto, amikor Pest kertjeit Paestum rózsakertjeinek láttatja. Ugyan ez másodlagos források bizonyítékai nélkül nem bizonyíthatja, hogy Pesten rózsakertek díszlettek, de azt igen, hogy antikizáló módon lehet a város kertjeit dicsérni és rózsakertnek találni.

Szörényi László az értekezésben még néhány vitatható, illetve kiegészítendő pontot jelzett. Mindegyiket köszönöm, mert értékes és beépítendő kiigazítások, illetve bővítések, amelyek gazdagabbá teszik a művet. Némelyikhez fűzök megjegyzést, illetve igyekszem az értelmezésemet pontosítani, másokhoz nem. S neki, miként Stirling Jánosnak is, a terminológiai pontosítást, tollvétségeket, adatkorrekciókat köszönöm, s beépítem majd, ha mód nyílik arra, az új kötetkiadásba.

1. Loreto s az általa is jelzett Mária-tisztelet kapcsán sajnálatosan nem részleteztem a helyszínhez kötődő, a kegyhely kincstárában elhelyezett források magyar vonatkozásait. Megelégedtem a helyszín kialakulásának bemutatásával, a búcsújáró hely jelentőségének az ismertetésével, a Loretói Boldogasszony-kultusz, a Regnum Marianum-eszme és a jezsuiták által támogatott rózsafüzér-társulatok működésének felvillantásával (33–34., 106. oldal, 2. jegyzet). A benyújtott mű előzményének tekinthető, a keresztény középkor rózsamintázatait áttekintő műben (G. J. *A rózsák jelképei. A keresztény középkor*, Budapest, Gondolat, 2007, 99.) a Mária-tisztelet okán bemutattam a keresztes hadjáratok végén, 1295-ben (Názáretből Tersatóba s onnan) Loretóba került szent család házát. Bár ismerem Florio Banfi művét s annak bővített, magyar nyelvű kiadását, a magyar vonatkozások felvillantásától eltekintettem (Florio Banfi: *Magyar emlékek Itáliában* [Magyar–olasz tanulmányok – studi e documenti italo-ungheresi]. Szerk. Kovács Zsuzsa, Sárközy Péter; [ford. Kovács Zsuzsa] Szeged, Szegedi Tudományegyetem BTK Olasz Tanszék, 2005). Remélem, ezt idővel pótolhatom.

2. A 46. oldalon Petrarca *CCXLV. szonettjének* bemutatásakor egy legendás történetre emlékeztetek: egy helyi hagyomány szerint a vers egyik figuráját Anjou Róbert alakjával azonosítják. Ő lenne az, aki – a jövőt előrejelző – két szál rózsát ajándékoz a költőnek és Laurának. Hogy a versi figura ki, arra, miként opponensem bemutatja, magyarázatok és találgatások sora született, ezzel több értelmezés előtt nyitva meg az ajtót. Magam a szöveg írásakor – az értékes fordítások okán – az 1967-es, Európa Könyvkiadónál megjelent *Daloskönyv* nyomán készült, Kriterion Könyvkiadónál kiadott művet és az abban található jegyzetet használtam (Francesco Petrarca *Daloskönyve*, Bucuresti, Kriterion Könyvkiadó, 1988). A kötet terjedelmes, 66 oldalas jegyzetének szerzője Kardos Tibor, a kérdéses költeményhez fűzött, forrást nem tartalmazó értelmezése pedig: a versben leírt „...jelenet annyira hatott a kortársak képzeletére, hogy a kommentátorok sem tudtak ellenállni, miszerint ne azonosítsák az ősz öreget valami konkrét személlyel. Megtették hát Anjou Róbert

királynak, s a vers alkalmát az ő avignoni látogatásában határozták meg” (i. m. 358. o.).

3. A virágterminológia kapcsán Szörényi László két apró megjegyzéséhez kapcsolódom. Arany János a *Szentivánéji álom* II. felvonása 165–168. sora („Szemmel kísértem az eső nyilat: / Egy kis világra hullt az nyugoton / Tejszín előbb, most bíbor sebben ég: / Hívják a lányok „égő szerelemnek”) „égő szerelem” növénymegnevezéséhez fűzött lábjegyzete szerint a *Viola tricolor* (*love-in idleness* = szerelem a tétlenségben), mert nem talált alkalmas magyar kifejezést, égő szerelemnek fordította. Akkurátus módon feljegyzí, hogy a *Viola tricolor* neve magyarul: *császárszakáll*.

A kérdéses növény neve a középkorban *Trinitatis herba*, illetve *iacea tricolor*. Clusius, a magyar növényneveket is feljegyezve, a (Beythe Istvánnal együtt készített) *Stirpium nomenclator Pannonicus* (1584) műben a növényt magyarul *Zent haromsag violaya*, illetve *harmas zineu violaként* említi még. Lippay János *Posoni kerthében* (1664) a *flos trinitatis császárvirágként* jelenik meg, mégpedig a „Némely virágok, kiket jobb gyökéren ültetni, hogynem mint magul vetni” című növénylista tagjaként. A *Viola tricolor* (Lucas Martini *Der christlichen Jungfrauen Ehrenkrantzlein...* 1581 nyomán szerzett) Péchy Lukács *Az keresztyén szűzeknek tisztességes koszorúja* (Nagyszombat, 1591) című, a koszorúba fonható növényeket taglaló erkölcsbotanikai műve növényfajai között *tarka ivolaként* leljük föl. Rapaics Raymund szerint a *császárszakáll* elnevezés a barokk korszakban válik elfogadottá (Rapaics Raymund: *A magyarság virágai*, Budapest, Kir. Magy. Természettudományi Társulat, 1932, 102–103.), s még Diószegi Sámuel (1813) és Benkő József (1871) is ekként említette. Ugyanakkor Szabó József az 1824-ben megjelent kertészeti munkájában (*Az ön maga tapasztalásából tanító, okos gondos, értelmes kertész, avagy egy csalhatatlan kertészkönyv*, Kassa, 1824) már *árvácskának* nevezi – nyilván a német virágrege-költészetben ismert elnevezés tükörfordítása nyomán.

Arany János, Arany László (véltetőleg) 1844-ben kelt levele szerint, miután megismerkedik a *Szentivánéji álom*mal, azt le is fordítja (Arany János *Összes Művei*, VII, Drámafordítások 1. *Shakespeare* S. a. r. Ruttkay Kálmán, Budapest, Akadémiai, 352.). Arany a jóval később, Tompa Mihálynak 1859. február 20-án szerzett levelében írja, hogy „nehéz munka ez”, ha a magyar nyelvet nem akarja kerékbe törni (i. m. 355.). Végül 1864-ben jelenik meg Arany fordításában a színdarab – amikor már a *Viola tricolor* magyar neveként a császárszakáll mellett használt az árvácska is. Arany névadása egyként utal az angolok által használt és a középkorban elterjedt névre, de a névadása (sajnos) nem vált elfogadottá.

4. A *Hamlet* III. felvonásának 4. színében feltűnt rózsa és a pokolvar kapcsán írt mondatom nyomán (249.) Szörényi László úgy találta, hogy a pokolvart szifilisznek értelmezem.

...takes off the rose
From the fair forehead of an innocent love
And sets a *blister* there...
(Shakespeare: *Hamlet*, III. felvonás 4. jelenet)

A blister eredetileg, kontextus nélkül bőrproblémát jelent: hólyagot is hívunk így, amit cipő tör a lábra, és bármitől, így a leprától felhólyagzott bőr is lehet blisterous. Viszont: a reneszánsz Angliában a blister az a homlokra ütött bélyeg, amit a prostituáltak kaptak. Ezért illik a „szerelem szép homloka” kifejezéshez. Míg az ártatlan szerelemtől a lány homloka tiszta, rózsás, addig a kurváén bélyeg van, ami képileg is ellentételezi a másikat. Itt Hamlet arra utal, hogy az anyja „eladta” magát a volt férje öccsének, bűnt követett el. Amit Arany nem tudott, nem vett figyelembe, az ez a kultúraspecifikus tartalom (a homlokbélyeg), és csak a blister alapjelentésére támaszkodott a fordítás során (vö. *Hamlet*. The Arden Shakespeare 3rd series. Harold Jenkins [ed.] [1982] 1997 Metuen and Co. Ltd 321. p. 44. lábjegyzet.)

Nádasdy Ádám *Hamlet*-fordításában a kérdéses mondat magyarra fordítva így hangzik: „...a rózsát az ártatlan / szerelem homlokáról letépi, s /szégyenfoltot tesz helyére; ...” (*Színház*, XXXII. évf. 10. sz., 1999. október. Drámamelléklet, oldal megjelölése nélkül).

Magam a mondat fő állítását abban találom, hogy a sebek a büntetés jegyei. Értelmezésem a kijelentés tartalmából következik: az képes az Isten által megvert beteg testén megjelenő sebnyom (pokolvar) fölismerésére, aki rendelkezik a rózsza érzékelésével, s egyben ezen tulajdonsága teszi képessé a tünet okának (papi) megnevezésére s a gyógyulás útjának megjelölésére. (Azaz: a bűn fölismeréséhez elengedhetetlen a rózsza ismerete.)

5. Balassi Bálint rózsaeemblémáinak kapcsán arra figyelmeztet Szörényi László, hogy a kellően tisztázott virágének-fogalom, illetve Balassi vallási lírájának figyelembevételé hiján azok értelme kevésbé tárul föl. Kőszeghy Péter nyomában haladva (*Balassi Bálint. Magyar Amphión*. Budapest, Balassi, 2014.) magam is azt vallom, hogy a középkori trubadúrköltészet, a petrarkista és a mitologizálásban s vele egyben antikizálásban gazdag humanista költészet hagyománya összefonódik, legtöbbször nehezen szétszálazhatóan. Balassi versei igazolják, hogy az örökségek szerelmes versekben való összeolvadása a toposzrendszereket érdekes módon nemhogy elsilányítja, hanem gazdagabbá, élőbbé, és számos mű esetében érzékelhető módon egyénibbé varázsolja. (Ennek sajátosan magyar változataként látom a Eneas Silvius Piccolomini *Historia de duobus amantibus* című munkájából készült, az irodalomtörténet által egykor Pataki Névtelennek tulajdonított, ma Balassi Bálint fordításaként ismert *Eurialus és Lucretia* [1577] című munkában feltűnő rózsai mintázatot, lévén, hogy elrajzoltsága okán nyilvánvalóan groteszk. Az ilyesmi jellemzően itáliai eredetű reneszánsz fejleménynek tekinthető a rózsametaforikában.)

Amint Balassi Bálint hölgyről alkotott emberképe azonos a középkori szépségeszmény alapját képező Mária-képpel, úgy hasonlatos a virágról és a rózsáról alkotott nézete is. Ahogyan a hölgy elsődleges antropológiai terét állandó jegyekkel jellemzi (aranszín haj, rózsaszínű orca, fekete szem, kláris ajak stb.), legyen az Lucretia, nemes asszony vagy kurva, ugyanúgy használja a virágot, illetve a rózsát. A virág és a rózsza nagy részben átfedő halmazt képez – s ennek mind az antik, mind a keresztény előzményei ismertek és normaként hagyományozódtak. A szépségeszmény megjelenítésének költői képvilága alig változik, a tartalma annál inkább. Balassi Bálint hölgyképében a középkori vallási költészet nőképzetének antropológiai jellemzőkként használt jegyei, továbbá a magyar irodalomtörténet által virágénekként vizsgált szerelmi költészet nőalakjellemzői élnek tovább, de azok mintázata egyéni, komplex, emblémaként funkcionál, s ennyiben reneszánsz sajátosságú (s amennyiben az *Euryalus* és *Lucretia* rózsaképeire is tekintettel vagyunk, manierista).

Szörényi László fölvetéseinek többijét tisztelettel elfogadom. Miként Stirling János révén az elírások, terminológiai és sajtóhibák észlelését és korrekcióját. Szörényi László ugyancsak fájjalja, hogy a kötetben nem szerepelhet egy korábbi tanulmányom, vagy annak egy részlete, amelyben a Gyöngyösi István munkásságában föllelhető virágyszimbólum feltárását végeztem el. Ennek a műnek az erősen átdolgozott változata része lett a 2016-ban megjelent *A rózsza jelképei. Fejezetek a 17–18. századból* című műnek (Gondolat, 155–190.).

Végezetül ismét megköszönöm Stirling János professzornak, Szörényi László professzornak, Vigh Éva professzor asszonynak támogató opponensi bírálatát, kritikai észrevételét és munkám iránti érdeklődését.

Balatonalmádi, 2021. június 20.

Géczi János

sk