



GÉCZI JÁNOS

**A rózsza
és jelképei**
A reneszánsz

GONDOLAT

GÉCZI JÁNOS
A RÓZSA ÉS JELKÉPEI
A RENESZÁNSZ

GÉCZI JÁNOS

A RÓZSA ÉS JELKÉPEI

A RENESZÁNSZ

GONDOLAT KIADÓ
BUDAPEST, 2008

A kötet megjelenését a Pannon Egyetem támogatta

Lektorálta Stirling János

© Géczi János, 2008

© Gondolat Kiadó, 2008

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás,
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás
a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulásához van kötve.

www.gondolatkiado.hu

A kiadásért felel Bácskai István

Szöveggondozó Szentandrás Erzsébet

Műszaki szerkesztő Pintér László

A borítón Martin Schöngauer: Madonna rózsalugasban 1473
(Colmar, Franciaország)

ISBN 978 963 693 066 0

TARTALOM

Bevezető	9	Zavaros kedvtelések, kusza szerelmek Luís de Camões: <i>A Lusiadák.</i>	84
1. Boccaccio rózsái	13	1572	86
A rózsailleset	14	Pierre de Bourdeille: <i>Gyűjtemények.</i>	
Az erénytől szép rózsza	16	1584 után	90
Szakralitás és erotizmus	20	Tasso: <i>A megszábadított Jeruzsálem.</i>	
A szakralitás új tere: a világiak kertje	22	1593	91
2. Mária jegye alatt	26	Francis Bacon (1561–1626):	
Mária, a patróna	28	A paradicsomi kert	93
A rózsafüzér és a rózsafüzér- társaságok	29	5. Minták a rózsák ábrázolásához	96
Loreto	38	6. Rózsák a kertekben	112
Itáliai női misztikusok	40	7. Növényillusztrációk	116
3. A naturalizmus rózsajelképe	45	A középkori növényábrázolás	
A trubadúrlíra rózsajelkép- hagyománya	45	továbbélése	120
A petrarkizmus hagyományának rózsajelképei	48	A növényábrázolás új alakulata	124
4. A test rózsái	58	<i>Mesue: De medicinis universalibus. 1561</i>	126
Antonio Beccadelli: <i>Hermaphroditus.</i> 1426	59	<i>Hortus Sanitatis. 1491</i>	128
Janus Pannonius (1434–1472)	61	<i>Arbolayre / Le Grant Herbier / Grete Herball. 1486–1488</i>	129
Angelo Poliziano: <i>Stanzák.</i> 1494	64	<i>Hieronymus Brunschwygk: Das Buch zu Distillieren. 1528</i>	130
Ludovico Ariosto: <i>Orlando Furioso.</i> 1532	67	<i>Leonhardt Fuchs: De Historia Stirpium. 1542</i>	131
Rabelais: <i>Gargantua és Pantagruel.</i> 1483–1498 között–1553	70	<i>Adam Lonitzer: Kreütterbuch. 1557</i>	134
Pietro Aretino: <i>Ragionamenti.</i> 1533	75	<i>Pietro Andrea Mattioli: Commentarii. 1565</i>	135
Pierre de Ronsard (1524–1585)	79	<i>John Gerard: The Herball. 1590 (1636)</i>	136
<i>Blasons anatomiques du corps feminin.</i> 1536	82		

A florilegium: a növényi szépség enciklopédiája	139	<i>Rózsa az asztalon</i>	198
<i>Theodorus Clutius: Libri picturati. 1560 körül</i>	144	<i>Rózsa a padlón</i>	199
<i>Joachim Camerarius: Florilegium. 1576–1589</i>	148	<i>Rózsa az ágyon</i>	200
<i>Basilius Besler: Hortus Eystettensis. 1613</i>	149	<i>Fűzér, koszorú</i>	202
Az ismert rózsák	150	<i>Ajándék virág</i>	204
8. Orvosbotanikai összegzés	156	Az emberi test festése	207
Caspar Bauhin: <i>Historia plantarum universalis. 1651</i>	156	Összegzés	209
Aurum potabile	164	11. A jelképek rendszere	210
9. A kertí rózsák botanikai megközelítése	167	Emblematikus törekvések	216
A kertészeti rózsák ősei	168	Valláserkölc és botanika	221
Az első kertí rózsák	169	12. Shakespeare rózsaképei	228
Az antik rózsák	171	Az emblematikusság	236
<i>I. A vörös Lancaster-rózsa (Rosa gallica L. = Rosa rubra Blackw. 1957)</i>	172	A rózsás képek emblémává rendeződése	237
<i>R. gallica „officinalis” Thory</i>	173	Direkt emblémák	241
<i>Rosa Mundi</i>	173	Egy színpadon megvalósuló embléma: a Rózsák háborúja	241
<i>II. Damaszkuszi rózsa (Rosa damascena Blackw. 1757)</i>	173	13. A Kárpát-medence rózsatörténete	247
Nyári damaszkuszi rózsák (x <i>R. damascena</i> Blackw.)	174	Előzmények: a középkor magyar rózsajelképei	247
Őszi damaszkuszi rózsák (x <i>R. bifera</i> Poiret)	175	A fin’amor és a petrarkizmus magyar rózsajelképei	250
<i>III. York fehér rózsája (Rosa alba L., Rosa x alba)</i>	176	Adatok a magyar reneszánsz rózsajelképeihez	254
<i>IV. százlevelű rózsa (Rosa centifolia L.)</i>	177	<i>Balassi Bálint (1554–1594)</i>	256
10. Virágos díszek	179	<i>Kapcsolat a török dívánköltészettel</i>	265
Képzőművészeti alkotások ornamentális virágdíszei	182	<i>Gergei Albert: Árgirus históriája. 16. sz. vége</i>	269
<i>Rózsabokor a kertben</i>	188	<i>Képek és tárgyak rózsái</i>	271
<i>Rózsa a vázában</i>	193	<i>Melius Juhász Péter: Herbárium. 1578</i>	273
<i>Cserépvirágok</i>	196	A Kárpát-medence humanistáinak nem szerelmi képzetű rózsahagyománya	279
		A késő reneszánsz kertek	281
		Összegzés	286

14. A rózsza: egy szó az univerzális nyelvből	288	A rózsza medicinai haszna:	
Alkímia	289	a humorálpátológia által	307
A reformáció vallásainak rózsaképeiről	291	Lépések a botanikai rózsák ábrázolása felé	309
Rózsakeresztesek	295		
15. Összegzés	301	Irodalom	313
A paradicsom	302	Forrásszövegek bibliográfiája	325
Antikizálás	305	Névmutató	339
		Tárgymutató	351

BEVEZETŐ

A korai középkorból a skolasztika időszakára hagyományozott rózsajelképek jelentős változásokon esnek át. Az addig leginkább maskulin tulajdonságokat mutató, a férfi mártírokhoz, mindenekelőtt Krisztus alakjához kötött rózsaszimbólumok egy része elhalványodik, kevesebben és ritkábban hivatkoznak rájuk, szinte kihullnak a jelképkészletből, ugyanakkor egyre nagyobb teret kap a nőies minőségek megjelenítése. A hangsúly áthelyeződésével a rózsza immár Mária tulajdonságait kezdi formázni. A növény és a rá hivatkozó, egyre sokasodó rózsajelkép a kolduló szerzetesrendek – a domonkosok és kisebb mértékben a ferencesek – jóvoltából a 12. századtól a Mária-kultusz eredményeként alkalmassá válik a Szentanya, majd a női tulajdonságok megjelenítésére. A Máriához kötődő szimbólumok dualitásai között több, korábban Krisztus jellemzésére fenntartott jelkép jelenik meg, melyek mind az európai, a civilizációba bevont rózsafajok botanikai tulajdonságai (mindenekelőtt a piros és a fehér sziromszín) alapján alakulnak ki.

A skolasztika korának rózsajelkép-bővülését a művelődéstörténet által tanulmányozott néhány általános tendencia magyarázza.

A muszlim civilizációval egyre inkább érintkező kereszténység számos nem keresztény hatást fogad be abban a hitben, hogy ezzel a számára fontos antik ismereteket bővíti. A muszlim peripatetikus filozófusok és a keresztény skolasztikusok univerzumképe alapvető vonásaiban megegyezik: mindkettő Platón és Arisztotelész ismeretei alapján alakul. Mindkét vallás saját Elemi világának struktúráját a Sztagiritától származtatja. Az Elemi világ szféráinak, köztük a növényeknek a tapasztalati megismerése, a természet szerepének fölértékelődése abból a véleményből táplálkozik, hogy általa a följebb elhelyezkedő szférák, mindenekelőtt a Szellemvilág s azon belül is a legfőbb szinten álló egyetemes szellem, ha áttételesen is, de megismerhető. A naturalizmus értékeinek az univerzumba való beillesztése pedig együtt jár az arisztotelészi ismeretek hitelének növekedésével, s nem mellékesen azon humorálpátológiai elven alapuló medicinális ismeretekre való hivatkozással, amely a négy elemet és azok minőségét állítja előtérbe.

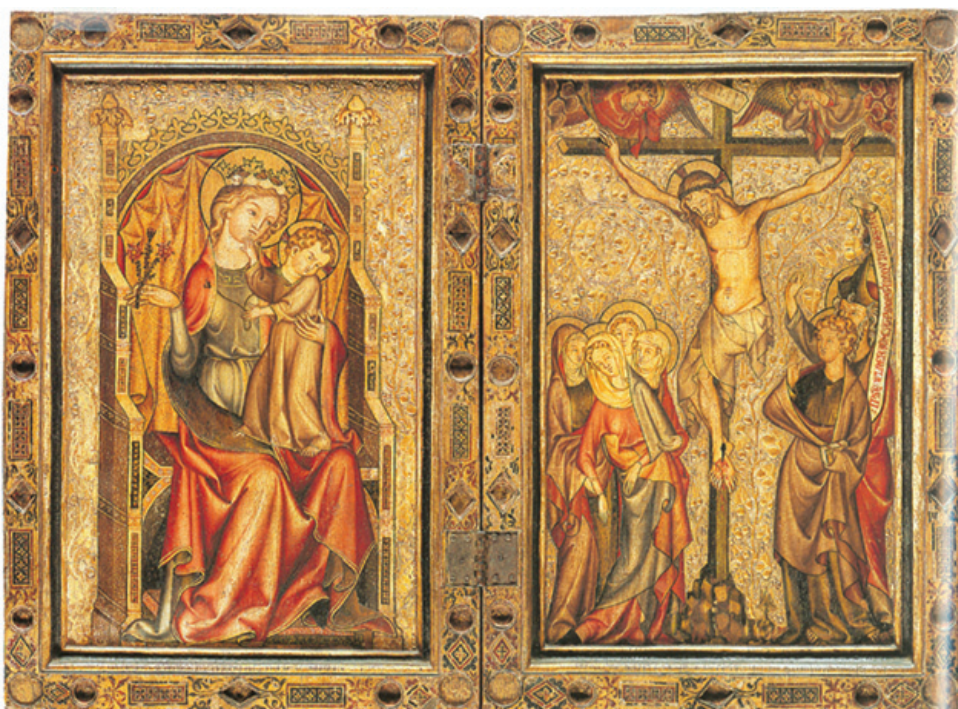
A természet közvetlen tanulmányozását megengedő szemlélet nemcsak a teológiai és filozófiai tudást bővíti, de a növénytermesztés területén is lehetőséget ad – a régi technikák újbóli fölfedezésére és a gazdaság által kifejlesztett újak gyakorlati bevezetésére. A kertészet kiteljesedését a népesség gyarapodása s a táplálék- és gyógyszeranyagigény növekedése is szorgalmazza. A kertművelésbe, többek között a kereszties hadjáratok lovagjai révén, új rózsafa-, illetve rózsafajváltozatok kerülnek be.

A középkorban a rózsára leginkább csak szóban hivatkoztak. Az élő növény fölhasználása tovább bővítette a rózsajelképek sorát, s immár a szakrális vagy a profán céllal kialakított kertekben egy virágzó bokorral, rózsagallyal vagy egyetlen virággal is kifejezhetőnek talál-

ják azt, amit korábban az ábrázolásokkal, szavakkal, ornamentális formákkal tettek meg. A *Fioreti* szerint Szent Ferenc rózsanövénnyel – egy természetben talált dologgal – tisztelt Mária és Krisztus közös oltárán: szegénységesszménye és természetkultusza egyként indokolja ezt a puritán s mégis értékesnek tudott áldozatot. Az élő növény jelképként való használata pedig, miközben maga is jelképbővülés eredménye, lehetőséget nyújt újabb és újabb jelképek megjelenésére.

Azzal, hogy a növény a szakrális terekből bekerül a köznapi élet színhelyeire, a jelzőkapcsolatok száma is megnövekszik, elvezetve egészen a profán tartalmak köznapi megjelenítéséig. Ehhez az antikvitásból származó példák, például a koszorú- és illatszerhasználat nyújtanak útmutatást.

A gótikus művészet új vonása, hogy a képek festett rózsái, szerepeljenek bár templomokban vagy kódexek illuminációjaként, orvosbotanikai kéziratok illusztrációiként, botanikai értelemben élethűbbek lesznek. E képeken is látható, hogy a zárt, háttértelen terek miként adják át helyüket a lakás- vagy épületbelsőknak, a zárt, illetve nyílt kerteknek, tájoknak, s hogy az allegorikus értelemben bemutatott rózsák növényi tulajdonságai miképp válnak biológiailag egzaktabbá. A fölismerhetőségre, majd a pontosságra való törekvés az orvosbota-



1. ÁBRA. 1320–1330 között készült az a diptychon, amelynek bal oldali képe a trónoló Madonnát ábrázolja. Szűz Mária jobb kezében kétágú, kinyíló rózsaszág, baljában gyermeke. A gótikus jellegű alkotás rózsája részben a Szűz, részben Krisztus egy töről fakadó mártíromságát jelzi. A diptychon bal képén a keresztre feszített Megváltó látható. A keresztháttéréül a kereszttövéből növekvő életfa-rózsabokor szolgál. In: BOCK, H. 1997, 48.

nikai művek illusztrációiban igen korán kezdetét veszi: a szövegben ugyan még gyakran rábukkanunk a rózsza felhasználásának vallási indokaira, a növényt bemutató ábra azonban már az azonosítást szolgálja. A jelzésre szolgáló rózsza tulajdonságainak bemutatása igényeltté és így fokozatosan hangsúlyosabbá válik, mint a rózsza által jelzett dolog földidézendő sajátossága.

A közösségben végzett vallásgyakorlat személyesebbé, átéltebbé formálódása, Isten és az emberi lélek kapcsolatának közvetlenebbé válása, a keresztény misztika különböző változatai is kedveznek e jelképhasználat terjedésének. A domonkos, a ferences és a ciszterci rend férfi és női elmélkedői feloldódást keresve minduntalan rátalálnak a rózsára és jelképeire: egyaránt fölhasználja azt a Jézushoz és a Szűzanyához együttesen kapcsolódó virágzó középkor misztikája, a női szentekhez kötődő, a laikus tömeg vallásosságát szolgáló misztika, valamint a német misztikusok, Eckhardt mester s tanítványai, köztük Suso. Az elméleti misztika képviselői, akik meghatározóan formálják át a német lelkiséget, alapjaiban újítják meg a Krisztushoz kötődő szimbolikát. E folyamatot maga Luther viszi majd tovább; ez magyarázza, miért válik annyira fontossá számára a rózsza, hogy képét saját emblémájába helyezi.



2. ÁBRA. Pisanello (Antonio Pisano) Furjes Madonna (1420 körül, Museo di Castelvecchio, Verona) című, a gótikus udvari stílusban készült festménye a „Mária megkoronázása”, a „Mária a hortus conclususban”, a „Madonna a rózsakertben”, illetve a „Füvön ülő Madonna” képtípusok változata.

A Mária szüzességére utaló zárt, falakkal körbevett kertben rózsasövény utal a vértanúságra s annak díjára.

In: CAPRETTI, E. – LUCHINAT, C. 2002, 79.



3. ÁBRA. Antonio da Negroponte Trónoló Madonna gyermekével (1455 körül, San Francesco della Vigna, Velence) képe a „Madonna rózsakertben” képtípus kései változata. In: ZUFFI, S. 1999, 101.

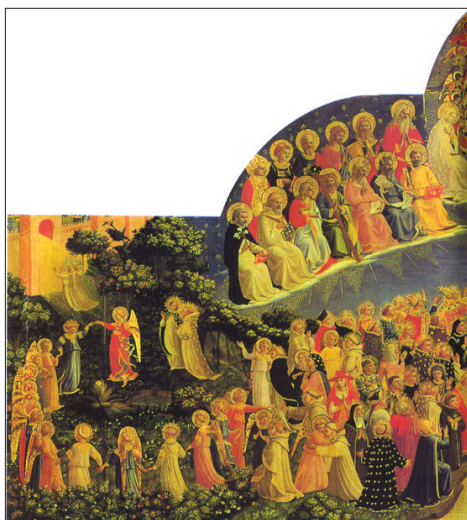
A skolasztika és a reneszánsz rózsaszimbólumainak legtöbbje egyetlen hely, a paradicsom jellemzője: a rózsa a paradicsomi létezésben értékelt erényeket jeleníti meg. A paradicsom, vagyis az a hely, amelyben Krisztus és Mária létezik, a maga rózsájával mindkét főalakját ugyanazon a módon s egyidejűleg képes értékelni.

1. BOCCACCIO RÓZSÁI

Giovanni Boccaccio (1313–1375) terjedelmes életművében alig bukkanunk rózsajelképekre, s a megtalálhatók tipológiai spektruma sem nem széles, sem nem egyéni. Benne – a világi kertekben élő rózsaképek kivételével – a késő középkori hagyomány él tovább. Ez váratlan jelenség, hiszen Petrarca szonettjei jószerevével elfogadtatták a növényre való hivatkozás számos elevebb formáját, s mindenekelőtt megmutatták azt, hogy a természetes tulajdonságok miként értékelődnek föl, s jutnak egyetemes szerephez; ezek után úgy vélhetnénk, az utána következő alkotók, különösen, ha Petrarcához személyesen is kötődnek, nem mondhatnak le a szellemileg homogénnek látott univerzumra vonatkozó rózsza referáló szerepéről.

Az irodalmi mintán túl már csak azért is a rózsaképek használatának szorgalmazását várhatnánk tőle, mivel azt a Mária-tisztelet megköveteli. Sőt, a virág a népi vallásosság valamennyi formájában szeretetet kifejező funkcióhoz jut, amint a szentek virágos csodái is tanúsítják. Ezenfelül az angyalokhoz fűződő képzetek is erősen a virág származási helyéhez, a paradicsomhoz kapcsolják a rózsás minősítéseket. Ám Boccaccio Máriát és a hozzá hasonlítható szerepű, szépségű lányokat, asszonyokat sem a virág Mária-attribútum jellegével, sem az angelológia által előtérbe állított mennyei jellel nem látja el. Ámbár a nők angyalokként szemlélése, a szerelem szellemi meghatározottsága Boccaccio verseinek sajátja, alakjai mégsem hordoznak rózsával elbeszélhető tulajdonságokat. Még akkor sem, amikor az antik mitológia leginkább angyaltulajdonos-gú, kedvelt figuráját, Ámort szerepelteti.

Boccaccio rózsajelképei az elődeihez képest távolodóban vannak a Szellemi világ szféráitól, ámbár onnan való származásuk kétségtelen. Másrészt e rózsaképek a Csillagvilág bolygóistenével, Venusszal is kapcsolatot mutatnak. S kétségtelen, hogy az Elemi világ növényi szféráját is képesek



4. ÁBRA. Fra Angelico Az utolsó ítéletén (1431, Museo di San Marco, Firenze) a paradicsomban, fehér és piros virágú rózsák bokraival szegélyezett tisztáson körtáncot járnak a rózsakoszorúzott szentek. A rózsák a két legfontosabbnak ítélt keresztény erényt, a véráldozatot és a testi-lelki tisztaságot allegorizálják.

In: ROSE, S. főszerk. é. n., 38. 6.

megidézni. E szimbólumok, vallási tartalmuk csökkenésével, a rózsákkal értékelt dolgok, cselekedetek, állapotok kettősségére, pozitív és negatív tartalmára hívják föl a figyelmet. Egyre inkább megvalósul bennük az az örökség, amely a rózsaképzetek belső és külső dualitására épül: nem a rózsza képviseli immár egy-egy szituáció helyes értelmét, annak kimondására a helyzetet áttekintő, erkölcsi értékelésre képes ember vállalkozik.

...cselekedjetez olyképpen, mint akkor szoktatok, mikor valamely kertbe beléptek, hol kinyújtván finom kacsoítokat, csak a rózsát szeditek, a tövist pedig otthagytátok; ha ekképpen cselekedtek, az ördögre bízzátok az aljas embert a fajtalanóságával egyetemben, és vidáman kacagtok majd feleségének házasságtörésén, közben-közben, ahol helyénvaló, szánakozván másoknak balszerencséjökön.¹

A rózsaképek alakulatát átformázzák a saját erkölccsel rendelkező ember választási lehetőségei. A világ álságokkal teli és hamis: a rossz hajlamos a jó képében föltűnni; a *Dekameron* éppen e változatok terjedelmes enciklopédiája, s írója gyakran figyelmeztet is erre. A *Dekameron* is summa, olyan könyvszerveződési forma, amelyet a skolasztika olyannyira kedvelt. Azonban nem a Szellemi világ örök törvényeiről, hanem az emberek változatos mindennapjairól regél, még ha szerzője, ahol csak teheti, a valláserkölc elvárásaira figyelmezteti olvasóját.

A RÓZSAILLAT

A rózsával való hivatkozás gyakorta köznapiként tűnik elő: benne valamiféle módon a virág illatára utalnak. A dezodoráló illatszerhez az asszonyok folyamodnak előszeretettel; de az eljárás mögött némelykor annak medicínális magyarázata is feltűnik. A medicínális-higiéniai szándékú szagtalanítás a jólét kelléke: benne rejlik a testhez fűződő másfajta mentalitás, amely szerint az ápoltság, a tisztaság nem kizárólag egészségügyileg fontos, de etikailag minősíti a testében/környezetében elhelyezkedő lelket. Az eljárásban elválaszthatatlan egymástól az emberi szellem és a test üdítése és fényűzése, illetve a testi-lelki bajok enyhítésének a szándéka. A méregdrága illatszerekhez csak a tehetősek fordulhatnak, illetve azok, akik annak kívánnak látszani.

A humorálpátológiai ismeretek köznapri elterjedésére, a rózsavíz hévcsökkentő hatásának ismeretére vall *Dekameron* novellinójának azon részlete, amelyben egy deák káromolja ama vonzó özvegyasszonyt, aki egy teljes téli éjszakán át várakoztatja a hóban:

Hitvány néber, halj meg tulajdon magad kezétől, ha ugyan kedved van hozzá; és annyi vizet kapsz tőlem forráságod csillapítására, amennyi tüzet kaptam én tőled, fagyoskodásom enyhítésére. Csak az fáj nekem nagyon, hogy a fagyoskodásban szerzett nyavalyámat bűzös trágyának melegével kellett gyógyítanom, holott neked e forráságban szerzett nya-

¹ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, II. 77. Ford. Révay József.

*valyádat illatos rózsavíz hűvösségével fogják gyógyítani; s míg nékem szinte ráment tagjaim épsége s életem, te éppoly szép maradsz, mint voltál, ha e forróságban bőröd lehámolt, mint ahogy a kígyó megiffjodik kibújván régi bőréből.*²

A rózsaeszencia túlmutat medicinális hasznán: olyan szer, amely nemcsak az erős napfény okozta bőrpír gyógyszere lehet, de illatával az orrnak is kellemes, ráadásul fölértékeli használóját, tehetőségét és kifinomultságát bizonyítván.

Az értékes illatszer, amely a testi és a lelki állapot mértékét megmutatja, luxuscikk, és szerelmivágy-keltésre alkalmazzák. Az illat, amely korábban a mennyei szeretet jele volt, immár a testi kívánságokhoz társul. Ezért van az, hogy használójával szemben, különösen, ha mértéktelenül, piperkőc módján alkalmazza azt, kétsége támadhat az embernek.

*Annak utána a hölgy kézen fogta, s felvezette fogadótermébe, innen pedig, bár többé szót sem váltott vele, belépett szobájába, melyben rózsák, narancsvirágok és különb-különbféle kenetek illatai szállkostak; az ifjú látott abban gyönyörű szép függönyös ágyat s rengeteg ruhát rudakon, ottani szokás szerint, és más gyönyörű és dús berendezést; tapasztalatlan ember lévén, mindeme dolgokból szentül azt hitte, hogy ez bizonyára igen előkelő hölgy.*³

Az a kereskedő viszont, akit egy szicíliai leány az ágyába fogad, minden bizonnyal tudja, a test kencékkal és illatszerekkel való kényeztetése korábban a lélek megtisztelésének jele volt.

*...a hölgy kívánságára mindketten meztelenül beszállottak a fürdőbe, s velük a két rableány. Ottan pedig nem engedvén, hogy más hozzányúljon, mosusz- és szegfűillatos szappannal maga a hölgy mosta le jól és nagy ügyesen Salabaettónak egész testét; annak utána pedig lemosatta és ledörzsölte maga testét is a rableányokkal. Ennek végeztével a rableányok két hófehér és finom lepedőt hoztak, melyekből oly pompás rózsailleslet áradott, mintha csupa rózsza lett volna az egész szoba; s az egyik beburkolta az egyikbe Salabaettót, másik a másikba a hölgyet, s karjaikba emelvén mindkettőt a megvetett ágyba vitték. Ottan pedig, minekutána eleget izzadtak, a leányok levették rólok a lepedőket, s ők meztelenül maradtak az ágyban. Akkor a leányok kivettek a kosárból rózsavízzel, narancsvirág-vízzel s arabiai szagos vizekkel töltött gyönyörű kis ezüstkancsókat, s emez illatos vizekkel mindkettőt meghintették: annak utána pedig elővették a csemegés dobozokat s a drága finom borokat, melyekkel ők ketten magokat kissé frissítették.*⁴

A rózsavízhez kétes, ámbár kedvelt testi tapasztalatok társulnak. A szer nemcsak felidézni, illetve megteremteni képes a vágyott kellemes hangulatot és állapotot, de kábítóanyagként elfedheti használata valódi okát: a testi-lelki szennyet. A fogadóterembe lépő fiatal, tapasztalatlan férfi nem érzékeli, milyen sikamlós helyzetbe került: egy kurtizán fogadja álnok kegyeibe. A kereskedő már kéjjel adja át magát a rózsavizes tisztálkodásnak, majd a lakomá-

² Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, II. 272–273. Ford. Révay József.

³ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 431. Ford. Révay József.

⁴ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, II. 304–305. Ford. Révay József.

nak: nemcsak sejti, de kívánja is, hogy élvezze a rá váró, illattal megelőlegezett testi gyönyöröket.

A rózsavíz emberre kifejttet erőteljes, a dolgok tulajdonságait megváltoztatni képes hatásáról a muszlimokat nem kell meggyőzni. A középkori keresztény ember is érzi a kellemes illatok erejét: a szakralitásból átkerül azok használata a profán gyakorlatba, s még a leggyakorlatiasabb agronómia is magába fogadja. Az arab kertészetben például az uborkát rózsaszagúvá gondolják változtatni azzal, hogy a növényt rózsá vizével locsolják. Úgy hiszik, hogy a gyümölcsfák, ha alájuk piros rózsát ültetnek, piros húsú termést érlelnek. Ez, az analógián alapuló gondolkodás hasonlatos ahhoz, amikor a kezében rózsát tartó szent rózsás tulajdonságokat ölt magára, illetve amikor a kegytárgyak megérintésével átszármazik azok hatása.

Boccaccio hasonló gyakorlatra utal abban a megverselt történetében, amikor a cserepes bazsalikomot illatszerekkel öntözik: Lisabetta kedvesét megölik a lány bátyjai, majd eltemetik. A lány, látomásától vezetve, megleli azt a helyet, ahol a tetem található, kihantolja, majd levágja a fejét:

[...] kendőbe burkolta, [...] a szolgálónak kötényébe helyezte, s miközben senki őket meg nem látta, távozott [...] és hazatért [...] Annak utána pedig fogott valamely nagy és szép virágcserepet, olyanfélét, minőben majoránnát vagy bazsalikomot szoktak ültetni, és ékes kendőbe burkolván a fejet, abba beletette; annak utána pedig földdel színig töltötte a cserepet, s néhány tő gyönyörű salernói bazsalikomot ültetett bele, s ezt szüntelenül csupán rózsavízzel vagy narancsvirág-vízzel, vagy maga könnyeivel öntözte [...] A bazsalikom eme hosszú és szüntelen ápolásban, másfelől pedig a földnek kövérsége miatt, mely a benne rejtett rothadozó fejtől származott, pompásan illatozó, gyönyörű virágá fejlődött.⁵

E különös mesei eseménysor ismét fölveti a rózsavíz két hangsúlyozható tulajdonságát. Képes az undorító, rút, bűnös cselekedetet és annak bizonyítékát elrejtteni, ugyanakkor az értéket hangsúlyozni. A bazsalikomcserep – amely temetkezési helylé, paradicsomként értékelt sírrá, kultusztárggyá válik – nemhogy nem árasztja a tetem bűzét, hanem gyönyörűségével is a leány számára fontos múltra emlékeztető virágot s szent illatot bocsát ki magából. A bazsalikom értelméhez salernói volta is hozzájárul: a salernói, arabbal kevert keresztény orvosi ismeretek, könnyű memorizálhatóságuk és egyszerűségük folytán, a népi orvoslás részeivé váltak.

AZ ERÉNYTŐL SZÉP RÓZSA

Boccaccio, annak ellenére, hogy Nápolyban jogtudósnak tanul, és elsajátíthatja a klerikusi műveltséget, literátori szellem: gondolkodása sekélyesebb és világiasabb, ugyanakkor föl szabadultabb, mint Dantéé és Petrarcaé. Ez magyarázatul szolgálhat arra, hogy a katolicizmushoz inkább kapcsolt rózsaképet kevésbé vallásosan rajzolja meg társainál, inkább jellemzi a környezete valóságára összpontosító, praktikus szempontokra utaló humanista

⁵ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 684. Ford. Révay József.

figyelem. Valóságérzéke erotikus történeteiben, a papi életmódot pellengérré állító novelláiban, de tanulmányaiiban is megnyilvánul, annak ellenére, hogy tőle sem áll távol a meditatív gondolkodás, amely a dolgok és események fölött eltöprengve igyekszik a szellemi-erkölcsi értelmet kihüvelyezni.

Boccaccio gondolkodásának algoritmusai hasonlatos kortársaiéhoz, csupán a tárgya tér el azokéitól. Ezt a módszert az a devotio moderna ihlette, amely megváltoztatta a közösségi kontroll alatt álló vallásos érzületet. A liturgikus tevékenységek helyett egyre többen ösztönözöttek és hitelesebbnek fogadják el az egyházi hagyománytól távolabb kerülő, az annak mélyrétegeibe beavatlan laikusok számára is irányt adó egyéni vallási gyakorlatot, melynek során a krisztusi élet eseményei fölött zajlik a meditáció. Ez az elmélkedés nem jelent kötetlenséget: a vallási ismeretek és a Krisztushoz forduló, intenzív érzelmek összekapcsolását segédeszközök szabályozzák. Mindenekelőtt a rózsafüzér szemei megszabta imák, amelyek előhívják és rögzítik az elgondolható tartalmat, a hol örömteljes, hol fájdalmas események fölött való gondolkodás tárgyát.

IV. Orbán pápa 1261-es, társulatot és búcsúkat engedélyező, az intenzív ájtatosságot elősegítő rendeletét követően a ciszteriek és a domonkosok 50, 100, 150 *miatyánkból* és *üdvözlégyből* álló ima elmondásánál használják az emlékeztető támogató olvasót. E rendek nagyfokú ájtatossága számos követőre talált. Több ilyen buzgó hívőt említ Boccaccio is.

Így akkor is, amikor Apuleius története nyomán (*Metamorphoses IX. 14–28.*) elregéli a Perugiában élő Pietro di Vinciolo nevű gazdag ember meséjét. A rosszul megválasztott feleség – tagbaszakadt, vörös hajú és tüzes teremtés – két férjet is kívánt volna, nem csak egyet, s különösen nem olyat, aki irtózik a nőktől. Az asszony, hogy fordítson a sorsán, megismerke-



5. ÁBRA. Az ünnepi asztalon virágok hevernek.

Boccaccio Dekameronja Nastagio degli Onesti történetének harmadik jelenetéhez készült Botticelli illusztrációja (1483, Prado, Madrid). In: ASTON, M. szerk. 2003, 39.

dik egy vénasszonnyal. E vénség szent életet élt, erre utal a rózsafüzére⁶ és búcsújárásai, olyat, mint Szent Verdiana, aki az őt megkísértő kígyókat etette és maga mellett tartotta.

De hasonló útmutatást kínálnak azok a szakrális képi ábrázolások is, amelyeket immár nem csupán a templomokban helyeznek el, hanem a magánélet tereiben is, továbbá a szabályozott kegyességi eljárások: a misék, a búcsúk és a penitenciaként vállalt zarándoklatok.

A füzérral irányított meditáció deszakralizációs folyamatként is értelmeződik: a misztikus irányzatok is fölvetik ennek a veszélyét, mivel az individuális gondolatok és tevékenység ott is megengedett. De ugyan vallástalansághoz vezet-e a vallásgyakorlat e módjának elterjedése, amely nemcsak széles és, valljuk be, többnyire a kevesek által értékelt ismeretekbe nem avatott tömegek számára nyújt esélyt éppen azért, hogy hitében a saját akaraterejét is megtapasztalja, de eredményei a saját vallási életén kívül is megjelennek?

Boccaccio férfi hőse például a devotio moderna eljárása szerint igyekszik megszabadulni szerelmi bánatától. A középkori nőgyűlölő irodalmat s a népszerű, kortársi vizionáló hagyományt folytató *Corbaccio, avagy a szerelem útvesztője (Il Corbaccio)* 1354–1355 között keletkezett: a mizogün szövegszerző ugyanúgy nyeri vissza érzelmi egyensúlyát, miként a meditáló jut el a legfontosabb szellemi igazsághoz.

Boccaccio tehát nem másként, csak más, világiasabb tárgyról gondolkodik. Ez indokolja, hogy amikor a rózsaképek (amelyek ugyan alig írják fölül a virágszimbólum történetileg kialakult morális tartalmait, mégis hitelesebbek azoknál) fölűnnek nála, megkívánnak némi természeti valóságot. Boccaccio többnyire a kerttel, az élő növényzettel, egy-egy növényvel kapcsolatba hozott szituációkban fókuszál a rózsákra. A testi jegyek megnevezése erkölcsi értékekre utal, miként számos cselekvési mód is. Az arc (legyen az nőé vagy férfié) a jellem szemérmességét ígéri:

*az arca rózsza, s olykor lilium volt*⁷

– állítja a húszéves, ártatlan Africo ifjúról.

A fiesolei nimfaének (Il Nimfale fiesolano), amely egy Firenze környéki folyó teremtéstörténete, kizárólag a szerelmi bánatába behalt fiatal férfi orcájának kapcsán mutatja fel a virágot; s akkor sem a testi kellem kifejezője, hanem az erkölcsiség megmutatója, a hős végzetének előrevetítője. De ezekben az esetekben már a szöveggörnyezet sem vezeti az olvasót, hogy a jelképekhez vallásos mellékjelentéseket társítson.

A rózsza sem vallási szimbólumként, sem világiként nem nemhez kötött. S nemcsak az értékelt, de a megvetendő tulajdonsággal rendelkező férfiu jellemzésére is alkalmat ad.

*Volt Periconének egy huszonöt esztendőös öccse, szép és friss, mint a rózsza, bizonyos Marato nevezetű.*⁸

A csábító fiú kinézetre ugyan értékes, de galád szándéka szerint nem. A rózsza nem az egyetlen értékjelző, csupán az ellentmondásos habitus egyik látható jele. A szépség és frissesség, sugallja Boccaccio, hamisságot éppúgy takarhat, mint kivételes jellemet.

⁶ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, II. 79. Ford. Révay József.

⁷ Boccaccio, Giovanni: *Fiesolei nimfaének*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 190. Ford. Végh Gyula.

⁸ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 466. Ford. Révay József.

*Neifile némiképpen belepirult a megtiszteltetésbe, mely érte, s arca olyanná vált, mint a friss áprilisi vagy májusi rózsza, mely napkeltekor nyílik, s hajnalcsillag gyanánt sugárzó ábrándos szemeit kissé lesütötte.*⁹

Itt a megszólított nő elpirulása által lesz rózsához hasonlítható. A színváltás erkölcsére és belső értékére irányítja figyelmünket, amelyet tovább árnyalnak a szokványos pontosítások: tavasztájék időszaka, napkelte s Venus csillaga. A szimbólumot kiegészítő, szintén szimbolikus tartalmú közlések erotikus értelmű utalások, s bár mindegyikben fölrémlik az antik eredet, idézésük az udvari kultúra és a vallási énekek sajátja is. A negyedik nap tizedik meséjének – a ládába bújtatott s abba bezárt szeretőről szóló novellának – alapmotívuma keleti eredetű (*Pancsatantra*), de a lovagkori örökség a vadászat madarára, a sólyomra való hivatkozás révén ebben is tapasztalható:

*Fiammetta – kinek aranyiszőke göndör haja hosszan leomlott vakító fehér és finom vállai-
ra, arca pedig gömbölyded volt, s fehér liliumok és piros rózsák egymásba simuló színei-
ben ragyogott, szeme pedig mint vándorsólyom szeme – akkor piciny száját mosolyra
nyitván, [...] két ajka rubintkő gyanánt megcsillant...*¹⁰

A rózsaszínű arc, a szépségideál egyik jellemzője nők és férfiak számára egyként kívánatos: aki ilyen orcával rendelkezik, abban életerő duzzad, s az isteni erények és megbecsült normák: a fiatalság, szépség, egészség, termékenység letéteményese. S ha nincs meg, vagy már elveszett, kozmetikai praktikákkal korrigálható: erre mind a testükből élő kurtizánok, mind a vénülő, szépségüket reprezentációra használó asszonyok, s természetesen a normakövetők is hajlamosak. A városi élet szereplői ők, s anyagilag megengedhetik maguknak arcuk meghamisítását, valódi lényüknek az elvárt szabályokhoz való alakítását. Így kettéhasad az arc rózsahasonlatának jelentése is, s ennek lehetőségére a Boccaccio *Corbacciójának* férfi hőstét kalauzoló szellemlény is fölhívja a figyelmet, amikor a szépítést, ironikusan, arsnak minősíti.

*Először is hadd kezdjem mindjárt a szépségén, amellyel, hála művészetének, nemcsak téged, de sok más belé kevésbé szerelmezt is megtévesztett és elkápráztatott: vagyis arcbőrén-
ek üdeségével. Ezt, mesterséges lévén, de hajnali rózsához hasonlatosnak látszván, veled
egyetemben sok más férfiú is természetesnek vélte; de ha a többi ostobával együtt megada-
tott volna látnotok, mint nekem, milyen az ágyból kikelt, s mielőtt az arcfestéket felken-
te volna, tévedésekre könnyen ráeszméltetek volna. Olyan volt ő, s most még inkább olyannak
látom, midőn reggel zöldessárga, rosszul kifestett, mocsárgáz- és iszapszínű arccal ágyából
kikelt, mint a vedlő madarak; rücskös, pikkelyes és teljesen petyhüdt; vagyis tökéletes ellen-
tété annak, amilyennek látszott, mihelyt ideje volt kinyalnia magát, hogy majd senki se hi-
hetten volna, ha nem látta volna annyiszor, ahányszor én. És ki ne tudná, hogy nemcsak a női
orcák, de a füstös falak is megfehérednek, ha bemeszelik őket, sőt, meg is színesednek,
aszerint, hogy kifestőjük milyen színt lát jónak a fehér fölé rakni.*¹¹

⁹ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 528. Ford. Révay József.

¹⁰ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. I. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 722. Ford. Révay József.

¹¹ Boccaccio, Giovanni: *Corbaccio*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1968, II. 550–551. Ford. Jékely Zoltán.

A nőellenességet azon kétség fölédredése kelti, mely által fölédremlik: a szépség, amely a teremtmények természeti voltában hihetően Istentől származik, akár emberi hamisság eredménye is lehet. A nő, aki pedig hajlamos az áltatásra, magát a Teremtőt is képes megcsalni. A szépség, a női kellem s az ezt kifejező rózsálló arc kétféleképpen ítéhető meg: igaz vagy hamis volta által, s amíg előbb a teológia átítatta kozmikus rendbe való betagozódást, utóbb az igazság föl nem ismerését s az elkárhozást eredményezheti. A férfi feladatul kapja a kétféle szép megjelenés közötti választást.

Az alacsonyabb erkölcsiséggel rendelkező megtévesztő nő maga is könnyen megtévesztés áldozata lehet. Boccaccio klerikus- és nőellenességén túlmutat az a novellinója, amelyben a szerzetes testvér elhitheti a kiszemelt, vágyott asszonnyal, hogy Gábiel arkangyal szerelmes belé. Az arkangyalnak hitt szerzetessel a csodától megbűvölt ostoba asszony többször szerelmeskedik, mígnem megzavarja együttlétüket a józan rokonság. Az önmagára Máriaként tekintő s a szeretőt örömmel fogadó asszonynak a csábítás különös formáját alkalmazó szerzetes joggal beszél arról, hogy látomásában olyan helyen jár, ahol ezernyi virág és rózsza nevelkedik. Az általa felidézett képek a mennyei környezetre éppúgy utalnak, mint a Szűz hortus conclususának jelképegyüttesére.

– *Madonna, én nem tudom, mit műveltél vele [Gabriel arkangyallal], de azt jól tudom, hogy ma éjszaka eljött hozzám, s minekutána átadtam neki üzenetedet, lelkemet hirtelen elragadta, ezernyi virág és rózsza között, amennyit még földi ember nem látott, és állított engem valamely szem nem látta gyönyörűséges helyre mind ma reggelig; hogy pedig testemmel mi történt, én nem tudom.*¹²

A történetnek több irodalmi előzménye is akad. Pseudo-Callistenes *Mesés története*, Josephus Flavius *Régi zsidó történetek* című munkája, a *Pancsatantra* I. ugyanezt a mesét mondja el, természetesen a szöveg belső koherenciájához hozzájáruló máriai rózsaaattribútum, illetve kertutalás nélkül.

SZAKRALITÁS ÉS EROTIZMUS

A természetben található virág az arab és a keresztény világ udvari kultúráiban is érték megjelenítésére alkalmas. A virág nőt s férfit, ha kedves, egyként minősít. Boccaccio *Dekameronja* egyik novellinójának végén, a kertben összegyűlt társaságban, a többiek szórakoztatására hangzik fel egy nő ajkán a dal, ugyanezt a hagyományt hivatkozva, s a rózsát a kítettett személy egyik szinonimájaként tüntetve föl:

*Zöld réten járok nézdegélve mindig
A sok fehér, sárgás, piros virágot,
Itt hószín liljomot, tüskés rózsát ott,
– És egytől egyig mind ahhoz hasonló,
Kiért a szívem vágyakozva bomlik,
S kinél jobbat nem is tudnék kívánni,*

¹² Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 665–666. Ford. Révay József.

*Úgy szeretem, s úgy szeret ő is engem.
És ha egy-egy olyan szálat találok,
Amely szememben az ő képe mása,
Leszakítom, és forró suttogással
Áradnak rá az édes vallomások;
Elmondom, mit remélek, mit kívánok.
S mily jó aztán befonni és bezárni
S magammal vinni szőke tincseimben!
S e boldogságot, mit így ad a szemnek
E hasonmás-virág – hisz mindenikben
Csak Őt, kedves személyét látom itten –¹³*

Ez a rózsza megélhető a fájdalom jutalmaként vagy az önmagát odaajándékozó kegyosztó díjaként:

*Ha tetszésedre volna, zsenge rózsza:
egy nagy kegyet szeretnék kérni tőled,
tudod, mennyit áhítottam karodba,
és oly furfangos voltam, mint a bölcsek,
hogy megkapjalak, fénylő csillagocska,
...
engedj magadhoz, vonj forró öledbe.¹⁴*

S még számtalan egyéb módon: a virág, a középkorias Mária-utalások (fájdalom, csillag) ellenére, a természeti hasonlatok üdeségét is magán viseli.

Természetkép ugyan, s ennek nem mond akkor sem ellent, amikor úgy kérlelhető, úgy szerepeltethető, mint az udvari kultúrában maga a szeretett lény:

*Csókolj te is, szép rózsaszálam
bízz csak bennem, bízz és örülj hívednek.¹⁵*

A kedves személy virággal való tradicionális azonosítása akár önazonosítást is eredményezhet.

...mint a letört rózsaszál, mely tágas mezőn, zöld lomb között érzi a nap sugarait, s színt veszítve lehull, úgy hulltam aléltan szolgálóm karjába...¹⁶

A rózsza, amely eddig a közegtelenségére vagy természeti, de bővebben nem részletezett helyre utal, eszmei lény voltát, utalósságát némileg elveszti, amikor a kert gazdag növényzete magába foglalja. De szükség mutatkozik a származtatási helynek erre a változtatására: a

¹³ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, II. 375–376. Ford. Jékely Zoltán.

¹⁴ Boccaccio, Giovanni: *Fiesolei nimfaének*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 263. Ford. Végh Gyula.

¹⁵ Boccaccio, Giovanni: *Fiesolei nimfaének*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 266. Ford. Végh Gyula.

¹⁶ Boccaccio, Giovanni: *Fiammetta*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 49. Ford. Jékely Zoltán.

természet átszellemítése a skolasztikus gondolkodók, a szegényrendek és a misztikusok által már megtörtént, s a rózsáknak révén az Elemi világ azonosításra alkalmasnak talált jellegeivel is fölruházható, miközben nem veszti el látványosan a szellemit allegorizáló voltát sem. Egykor sajátosságait mindenekelőtt a szentektől kapta, itt már a természetet leginkább képviselni tudó kerttől, még ha ez a kert sem mentes a szentségjegyektől.

A SZAKRALITÁS ÚJ TERE: A VILÁGIAK KERTJE

A természetkép változására mutat, hogy a kertre, illetve a kertszerű tájra egyre többen hivatkoznak. Boccaccio városlakó hőseinek környezetét az emberi tevékenység nyomát magán viselő természeti közegek adják: azokban, a szépség útmutatásával, minduntalan föl is fedezhető a szellem ujjlenyomata. A kert átértékelésére a középkor végével a városi polgárság vállalkozik. Számukra olyan előnyöket jelent az elkerített magántulajdon, amelyek a falusiakban föl sem vetődhetnek: különböző gyönyörűségek forrása, s e kellemes, magasrendű dolgok fölfedezése érzékszervi és gondolati módok együttesére támaszkodva történik. A devotio moderna sem utasít másra. Új fejlemény az emberi test határainak kitérítése is, a testiség újfajta megélésének e módja, s annak fölismerése, hogy a teremtett dolgokban van közös, s ez az unió magától Istentől származik. (Ámbár ennek előzménye az, amikor egyes testrészeket élőlényekkel, élőlények tulajdonságaival azonosítva jellemezzük.)

A korai reneszánsz kert, ha rejtetten is, a szakrális megnyilvánulások tere. Akár a benne végezhető, boldogságforrást jelentő cselekvések, akár formája révén.

A kertekben, a tájkerteknek tekinthető, kies környezetben a hölgyek, sőt mindkét nem fiatalabbjainak gallyból, virágból a koszorú fonása etikai értékelés, kegyességi gyakorlat, ha köznapibb is, mint a kegyesebbnek ítélt ima, mise, búcsú vagy zarándoklás. A kertben kószáló ifjak gyönyörének nemcsak az író által is paradicsominak minősített természeti környezet a forrása, de az is, hogy az emelkedett szellemnek megfelelő módon viselkednek: „...szép koszorúkat fontak, s hallgatták énekelni a madarakat...”¹⁷ E madarak, különösen, ha szép hangúak, mint a csalogány, az angyali tulajdonság érzékeltetői.

A kertnek, miként a kertből, a kerti növényzetből eredő bármely lelki-testi szépségnek szakrális és profán értelmezése is megengedett; ezt a feladatot az olvasó, illetve a kertben élő a világról alkotott tudása szerint végzi el. A piros rózsáknak, a szépséges koszorúknak, az önfelelt madárdal az egészségnek és a harmóniának a jegye, s végső formában Isten jelenlétét bizonyítja – másrészt metaforái a földi boldogságnak. E bélyegek hiánya Isten vagy a testi boldogság hiányára utal.

Amikor az isteni kegy elvesztése nyilvánult meg bármely betegségben, annak büntető jellegét tulajdonítottak. E betegségértelmezés mind az antik, mind a keresztény világképek sajátja; a humanisták, vallásosságuk mentén, nyilván nem a pogány örökséghez kötik, annak ellenére, hogy a gyógyítást – igaz, azok krisztianizálódása után – a görög–római eredetű humorápatológiai elvek szerint végzik. Amikor járvány idején az isteni tulajdonságokat leginkább kinyilvánító, a Csillag-, illetve az Elemi világból származó dolgok használatához fordulnak a bűneikre emlékező betegek, illetve a betegségtől tartó egészségesek, szintén ajtóssági gyakorlatot végeznek, s azokat könyörgésként, vezeklésként értelmezik. A betegség

¹⁷ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 533. Ford. Révay József.

és annak gyógyszere Istentől származik. A gyógyulás szereit a szellemi megtisztulásban, az ahhoz szükséges kultikus eljárásokban s a mélységes hiten alapuló vallásban kell fellelni.

A *Dekameron* történeteinek elmondásához a Teremtő és firenzei teremtményei közötti harmónia felbomlása s az isteni bosszú – vagy az égitestek rosszakarata – kínálja a lehetőséget. A pestist „*az égitestek hatalma vagy Istennek bűnös cselekedeteinken érzett igazságos haragja zúdította a halandókra, hogy észhez térítsen bennünket*”,¹⁸ s hiába került zárlat alá Itália legszebbnek mondott városa, s könyörögtek jámborul a megrettent hívek az elrendelt körmenetekben, sem az orvosi tanács, sem a gyógyszerek nem hoztak segítséget. Voltak, akik családjukkal együtt bezárkóztak a házukba, s a mértékletes életet választották, mások halálfélelmükben dőzsölni kezdtek, sokan mások pedig „*nem kényszerítettek magukra akkora mérsékletet az evésben, mint az előbbieket, nem is merültek bele az ivásba és egyéb kicsapongásokba, mint az utóbbiak, hanem mindent kellő mértékben élveztek, ahogy éppen megkívánták, nem zárkóztak be, jártak-keltek, kezökben ki virágot, ki szagos füvet, ki egyébfajta fűszerszámokat tartott, s ezeket sűrűn orrukhoz emelték, abban a hiszemben, hogy igen üdvösséges dolog az agyvelőt efféle illatokkal erősíteni: mivelhogy a levegő mindenhol fülledt és büdös volt a hullák, a betegek és az orvosságok bűzétől*”.¹⁹

Az illatos növények védelmet jelentenek a döghalál ellen: akár mert elnyomják annak szagát, akár mert az agyvelőt – amely a mikrokozmosz-értelmezés szerint megfelel a makrokozmosz legfelsőbb körének – Istenre emlékezteti s az erények gyakorlására.

A pestis vésze elől fiatalok egy csoportja egy Firenze közeli kertbe menekül: ez a kert lesz a történetmondás színtere (ahol aztán számos más kertet is megidéznek, bizonyítva, hogy a kertépítészet nemcsak az Arno-parti város lakóinak szokása).

*...kinyitatták a palota oldalában elterülő kertet, melyet körös-körül fal övezett, és beléptek abba; és alighogy beléptek, feltárult előttük az egésznek csodálatos szépsége, s kezdtek azt apróra szemügyre venni. Körös-körül és benne is minden irányban széles utak húzódtak, mind nyílegyenesen, s valamennyi fölé szőlőlugas borult, melyek ez esztendőre szemlátomást bő termést ígértek; akkor éppen mind virágoztak, s oly erős illatot árasztottak az egész kertben, hogy a kertben nyíló egyéb virágok illatával egybekeveredvén, úgy érezték, mintha Kelet minden illatos fűszerét szagolnák; az utakat pedig oldalt végig-végig fehér és piros rózsák és jázminok lugasa szegte; miért is nem csupán reggel, hanem akkor is, midőn a nap már magasabban járt, mindenütt illatos és üdítő árnyékban sétálhattak, hogy a napsugár nem is érte őket. Hosszadalmas volna elmesélni, mennyi és milyen virág volt ama helyen, és hogyan voltak elrendezve: de nincs egyetlen nemesebb fajta sem, mely a mi égövünk alatt tenyészik, hogy ne lett volna ott nagy bőségben. A kertnek közepében pedig zsenge fiuvű rét terült (s ez még sokkalta gyönyörűbb volt, mint benne akármi más), melynek zöldje szinte feketének látszott, s melyet ezernyi-ezerfajta virág tarkított, körös-körül pedig zöldellő és dús narancs- és citromfák szegték, rajtuk még az érett gyümölcs és az éretlen, sőt a virágok is; s ezek nem csupán kellemes árnyékot nyújtottak a szemnek, hanem a szaglásnak is gyönyörűséget szerettek.*²⁰

¹⁸ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 322. Ford. Révay József.

¹⁹ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 325. Ford. Révay József.

²⁰ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 532. Ford. Révay József.

Ebben a kertben a gyógyítószer a kert illata. Az illat erősnek, keletiesnek, bőségesnek és gyönyörűségnek ítéltetett, olyannak, amely akár egy nagy társaságtól is távol tarthatja a pestises, halált hozó levegőt.

Máshol az emberies táj, mely kertté alakítva jelenik meg, szintén hasonló fokozott dicséretben részesül. Ennek a vidéknek természetes tava is van, amelyben megfürdenek a hölgyek.

Midőn tehát a hölgyek ideérkeztek, és mindent megszemléltek, s a helyet fölöttébb dicsérték, a meleg pedig igen nagy volt, s ott látták magok előtt amaz kicsiny tavat, elhatározták, hogy megfürödnék, mivel nem féltek, hogy valaki meglátja őket. És parancsolták a szolgálonak, hogy álljon ki a völgy felé vezető útra, és vigyázzon, ha jön-e valaki, és figyelmeztesse őket; és akkor mind a heten levették, és bementek a vízbe, mely csak annyira rejtette el hófehér testüket, mint valamely vékony üveg a piros rózsát. Mivel pedig a víz akkor sem zavarodott meg, mikor benne voltak, kezdtek keresztül-kasul szaladgálni a halak után – melyek nem tudtak sehová elbújni –, s igyekeztek pusztá kézzel megfogni őket. S minekutána jó darab ideig ekképpen mulatván, néhányat megfogtak, kijöttek a vízből és felöltöztek, s mivel már nem tudták jobban magasztalni e helyet, mint ahogyan eddig magasztalták, és amúgy is elérkezettnek látták az időt, hogy hazatérjenek, lassú léptekkel útnak indultak, közben szüntelenül a gyönyörű helyről beszélgetvén. És még jó korán a palotához érkeztek, s ottan lelték az ifjakat játékban, amint őket hagyták.²¹

E szelíd vadonban, ha csak egy beszédes hasonlat erejéig is, feltűnik a lányok testének boldogságra és önfeledtségre utaló rózsás színe. Az üveghasonlat azonban a középkori esztétika elképzelését is involválja: az üvegen átsejlik a mögöttes – a teremtetlen – világ.

A történelmi kertelképzelések elején a kert világi funkciója szerint temetőkert és szakrális reprezentációra szolgáló tér volt. E kultikus kertekről származó elképzeléseket a kereszténység kertelképzelése, a *Biblia* szerinti, az édent, illetve a paradicsomot egyaránt befoglalta. A táplálékot, a gyógyszert adó, a temetkezést biztosító kertfunkciók szétválása ugyan a kolostorkertekben elkezdődik, de a szépségnek mint önálló szimbolizációnak nem alakul ki a saját kertje. Ez a 13–14. század fejleménye lesz.

A temető és a díszkert újabb összeegyeztetlenségét mutatja az a történet, amely egy városi kertben játszódik, s amely hely a paradicsommotívumok sokaságával, valamint a szeretők virágával, a rózsával ékesített.

Brescia városában egy nemes ember lánya beleszeret a szomszéd alacsony rangú, de nemes tulajdonságú fiába, és a szeretője lesz. A lány apjának kertjében bontakozik ki gyönyörűség szerelmük.

...a leány egyik éjjelen álmodt látott; azt álmodta, hogy a kertjében van Gabriottóval, s mindkettejük nagy gyönyörűségére karjaiban tartja őt; s miközben így ölelkeztek, úgy látta, hogy annak testéből valamely sötét és rettenetes árnyék válik ki, melynek alakját nem bírta megismerni, és látta, hogy ez az árnyék megragadja Gabriottót, és ő hiába viaskodik ellene, irtózatossá erővel kitépi karjaiból, és eltűnik vele a föld alatt, és soha többé nem lát

²¹ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, II. 131–132. Ford. Révay József.

*ta sem egyiket, sem másikat [...], a következő éjszakán fogadta őt kertjében: s minekutána rengeteg fehér és piros rózsát szedtek, melyek éppen akkor virítottak, elsétált vele valamely gyönyörű és tiszta vizű szökőkúthoz, mely a kertben volt.*²²

Gabriotto, miként az álom megjósolta, meghal, s a bánattól zokogó kedvese rosszul dönt, amikor nem a boldogság kertjében temeti el.

...az asszony vánkost tett feje alá, sűrű könnyhullajtás közben lezárta szemét és száját, rózsakoszorút helyezett reá, és egészen beborítván a rózsákkal, melyeket szedtek,

majd a szomszéd kapu elé viszik. Bonyodalmak után a lány apja elfogadja, hogy vejeként temessék el az ifjút, s

*Kitették tehát a holttestet az udvar közepére Andreuola terítőjén, és mind a rózsákkal egyetemben, s ottan nem csupán a felesége és rokonai siratták el, hanem mindenek szeme láttára szinte a városnak minden asszonya és sok-sok férfia is...*²³

A rózsza a kert letéphető növénye, a megszereshető öröm – másrészt pedig fájdalmat kifejező búcsúvirág, a temetkezésben a holtat dicsőítő, rá emlékeztető kellék.

A rózsza, szerepeljen bár temetési koszorúban, a test színének megjelenítőjeként, a szeretett lény nevéként, a díszkert ékeként erotikus tartalmat képvisel. A szerelemmel hozható kapcsolatba, akár annak hiányáról, akár létéről, akár örömről, akár pedig fájdalomról referál. Esszenciája egy magasabb rendűnek tartott s igen bonyolultnak látott érzelemnek: a szerelem összetettségét hasonlatok garmadája képviseli.

Boccaccio polgári környezetben játszódó történetei a rózszaalakzatok viszonylagos voltának újabb változatát példazzák: a városi lét gazdasági előnyei átalakították a mindennapi létezés formáit; a medicinális-higiéniái eljárások és a megjelenő kerthasználat luxussá emelkedése ugyan azt jelzik, hogy ez kevesek sajátja, de azt is, hogy újfajta érték van kibontakozóban. A rózszaemlékezetet leginkább ezek alakítják. Az individuum humanista felértékelése fölveti annak lehetőségét is, hogy a rózsával képviseltetett értékekből kibontható a helyes tartalom. A rózsahasználat ugyanis valláserkölcsei megítélése szerint kettős, s az, aki benne a szellemi szépség útmutatását fedezi föl, máshová jut, mint az, akinek döntését a testi, hamis szépségek befolyásolják. A rózsaszállal való példálózás önmagában akár vallási, lelki, etikai, érzelmi értékkel való azonosulás eufemisztikus kifejezése, akár a szeretet, szerelem, szerető megnevezése is lehet. Az értelmezés mezeje elég tág ahhoz, hogy benne a rózsza értelme szinte bármi lehet.

²² Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 690–691. Ford. Révay József.

²³ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 694. Ford. Révay József.

2. MÁRIA JEGYE ALATT

A Mária-kultusz elterjesztésében Európa-szerte az aszketikus clunyi szellem játszik közre. A clunyi monostorok számára Odo apát bevezeti a megemlékezést Máriáról, és szombatonként rendre elmondják a Boldogságos Szűz *Officiumát*.¹ A szerzetesek tevékenységének eredményeként a gótika Fájdalmas Anya-képe gyorsan átalakul, s Jézus anyját a reneszánsz elején élők már felügyelő és közvetítő szentként látják.

Máriát kisebb és nagyobb csoportok veszedelmektől megvédő, Jézus óvó figyelmét biztosító patrónaként imádják. A Máriának felajánlott állam eszméjének megjelenése e folyamat végén áll. Másrészt egy Máriához kapcsolt eszköz is e korszakban jut fontos szerephez: az ő alakjához kötődik a mély vallásosságot elősegítő, egyéni használatú rózsafüzér. Használatának magyarázatát kínálja San Bernardino da Siena (1380–1444) *A paraszt meg a barátok (Il villano e i monaci)* elbeszélésének érdeklődésünkre számot tartó szöveghelye:

Hát felkelt a paraszt, és ment a templomba a többivel. Ott a gvárdián rózsafüzéért nyomott a kezébe, egyszerre kettőt is, mondván:

*– Minthogy te a szertartáshoz nem értesz, maradj itt veszteg, s mondj csak miatyánkot, amíg mi az áhítatot végezzük; amikor mi leülünk, ülj le te is, amikor meg felállunk, te is felállsz.*²

A rosarium az egyéni ájtatosságban elmondandó imákra emlékeztető számolóeszköz, s elterjedésével a rózsafüzérímák járnak együtt. A rózsafüzér-társaságoknak a reneszánsz idejére tehető megjelenése hálózatba szervezett eseményekké alakítja ezeket az eddig magánáhitati cselekvéseket. A rosarium szerepét ez nem csökkenti. Az ima, mint maga Mária, közvetítő kapocs a hívő és Jézus között.

¹ WACZULIK M. 1938–1939, 67.

² San Bernardino da Siena: *A paraszt meg a barátok*. In: *Itália virágoskertje*, 1999, 174. Ford. Rónai Mihály András.



6. ÁBRA. A képszegély virágai között Krisztus mártíromságára a vörös rózsák utalnak. Officium Beatae Mariae Virginis. 16. század eleje. In: MILANO, E. 1994, 17.

MÁRIA, A PATRÓNA

Mária tisztelete és kultuszának formái fölülmúlják az összes többi szentét. A nőalak köré formálódó helyi, területi, majd idővel nemzeti hagyományokban több rokon vonás található, amelyeknek valós történeti hátterük ugyan nem mutatható ki, de könnyen a legendaképzés alapjává válnak. Számos nemzetnél a nemzeti-nyelvi törekvések megjelenése legkezdetén már kapcsolódik ahhoz a Mária-tisztelet is, s létrejön egy olyan, az állam és az egyház által közösen fenntartott képzet, amely az országot Mária védelme alatt állónak tételezi. Mikorra Mária alakját alkalmasnak találták egy ország fölötti regnálásra, a *Bibliában* bemutatott szolgálólányból már úrnővé formálódik. Keleten a 6–9. században alakul ki az a kép Máriáról, amelyben öt személy vagy intézmény védelmezőjének választják, a 11–13. századi bizánci érméken például patrónaként népszerűsítik. Ugyan a 4. századtól emelik Máriát patrónusukká a kolostorok, templomok, rendek, foglalkozások s akár települések is, ez kizárólag a konstantinápolyi központú kereszténységben volt szokás.

Nyugat ezt az elképzelést a 10–11. században fogadja be. Mária Aachenből elrabolt köpegye hozzájárul ahhoz, hogy a Chartres-t 911-ben megtámadó normannok nem járhatnak sikerrel. Máriához fordul csatározása előtt a szász származású IV. Henrik (1056–1106), s ezért 1080-ban a Mária patronátusa alatt álló speyeri dóm püspökségének adományt juttat. S Máriához könyörög a legenda szerint Szent István is a Konrád császár seregével való küzdelem előtt. István király a fehérvári templomot is a Boldogságos Szűznek szenteli. Szent László korában pedig a váradi püspökséget és székesegyházat ajánlják fel Szűz Máriának. Ebben az időben Európa nyugati térfelén négy Mária-ünnepet ülnek. A szabolcsi zsinat rendelete értelmében Magyarországon a harminchét egyházi ünnep közül három emlékeztet Máriára.

A 13. században az arabokat spanyol területről elűző, a helyi királyságokat egyesítő spanyol uralkodók, VIII. Alfonz és III. Ferdinánd ugyancsak kérik küzdelmükhöz Mária segítségét. Mária egyre több jeles város védőszentjévé válik, 1260-ban Sienáévé, majd Strasbourgvé, Velencéévé is. Henricus Lettus (1188 körül–1259) krónikájában, amely Lívföldet írta le, „terra beatae Virginis”-nek nevezi azt azok után, hogy 1202-ben Albert püspök az országot Máriának szenteli.

A spanyol, francia, sőt norvég uralkodók közül már vannak olyanok, akik a 11–12. században Máriának ajánlják fel országukat.³ A hagyomány szerint Szent István is felajánlja Magyarországot Máriának. Az országfelajánlást a 11. és 12. század fordulóján keletkezett *Nagyobb legenda* és a *Hartvik-legenda* már magukban foglalják. A 12. századtól a magyar források mind az országfelajánlás képzetét, mind Mária országpatrónus-szerepét életben tartják. A királyi okleveleken gyakran előfordul a patronátusságot kifejező motívum, s a Patrona Hungariae-elképzelés a történelem során megszakítás nélkülinek bizonyul.

A *Peer-kódex*ben olvasható, az 1480 körülre datált, ismeretlen szerzőjű *Szent László-ének*ben, hogy az országfelajánlás után jut rózsákhoz az apja nyomdokában járó László király.

³ TUSKÉS G. – KNAPP É. 2000, 578. Hivatkozva: GERICS J. 1990, Az állam- és törvényalkotó Szent István. *Művészettörténeti Értesítő*, 76–81.

*Mert választá az Szíz Mária,
Megdicsőíte sok jó ajándékkal,
Hogy te őriznéd és oltalmaznád,
Neki ajánlád jó Magyarországot.*

*Fejedbe kele az szent korona,
Mebátorejta téged az Szentlélek;
Kezdéd követni atyádnak életét,
Rózsákat szaggatál, koronádba fizéd.⁴*

Mária patrónakénti tisztelete tárgyi és írásos emlékek sorát eredményezi. A 12. század végén épített esztergomi székesegyház „Porta Speciosa” márványhomlokzatán például az országfelajánlás látható. Liturgiákban használt szövegekbe kerül a kultusz, s Mária alakját rendszerint rózsák veszik körül. Imák, imagyűjtemények, énekeskönyvek tartják fenn a patróna és a rózsák kapcsolatát.

A RÓZSAFÜZÉR ÉS A RÓZSAFÜZÉR-TÁRSASÁGOK

A rosarium, amely egyként jelenti világi öltözék darabját, rózsakoszorút vagy rózsakertet, az értékesnek talált s csokorba kötött virágokhoz hasonló kijelentések gyűjteményét, valamint rózsafüzért, régebről kapcsolatot képez a rózsza és Mária között, s ez a kötelék a 11–14. század között, mintegy az imádsági gyakorlatban a rózsafüzér elterjedésével párhuzamosan megerősödik. A 8. században Damaszkuszi Szent János az írott hagyományt követve kijelenti, hogy Júdea úgy szülte Máriát, mint a tövises szár a rózsát, s ezzel Mária és a rózsza között lévő kapocs egy lehetséges változatát hangsúlyozza. A domonkos Albertus Magnus hasonló jellegű viszonyítással él:

Sok szép virág van, de valamennyi között legszebb a rózsza, mert a királyi díszben, bársonyban díszleeg. Hasonlóképpen sok szent asszony van, de Szűz Mária a női nem dicsősége, Ő a Szűzek Királynője. Úgy tűnik fel köztünk, mint a többi virág között a rózsza.⁵

A rózsafüzér elterjedt ájtatossági gyakorlathoz (sertum rosarium, corona rosarum, Pater noster) segítséget nyújtó tárgy volt már az itáliai reneszánsz legelején. Általa az elmondott imákat lehet számolni és követni. IV. Orbán pápa 1261-es, társulatot és búcsúkat engedélyező, az intenzív ájtatosságot szorgalmazó rendelete után⁶ a ciszterciek és a domonkosok 50, 100,

⁴ RMKT I. 1877, 174–180.

⁵ Albertus Magnus. In: VEREBÉLYI J. P. 1987, 41. Forrás megjelölése nélkül.

⁶ Gábor szava Szűz Máriához azonban csak ennyi volt: „Üdvöz légy, kegyelemmel teljes, áldott vagy te az asszonyok között.” Ezt a szöveget IV. Orbán (1261–1264) egészítette ki a Szent Erzsébetet köszöntő mondatával – „És áldott a te méhednek gyümölcse” – s Jézus nevével. A 15. században csatolódik hozzá a következő: „Asszonyunk, Szűz Mária, Istennek szent anyja, imádkozzál érettünk, bűnösökért.” Lukács I. alapján in: VEREBÉLYI J. P. 1987, 76. Az Ave virgo gloriosát a Lobkowitz-kódex (1514) ismeretlenje így fordította: „Idvez légy dicsőséges szíz, napnál fényesb csillag, Istennek



7. ÁBRA. Luca della Robbia (1400–1482): Madonna a rózsalugasban (Bargello, Firenze). In: MICHELETTI, E. 1995, 229.

150 *miatyankból* és *üdvözlégyből* álló ima elmondásakor használják az olvasót, amely példájuk nyomán a világi életben is elterjed. Nagyfokú ájtatosságuk követőkre talál. A rózsafüzért imádkozó hívő Mária és Jézus alakját s életeseményeit idézi meg, s az imádságok segítségével Mária szemével igyekszik látni Jézus életét és annak misztériumait.

A rózsafüzér segítségével való imádkozás egyfajta Máriával azonosulás. Szűz Mária, aki anyaságán túl Jézus Krisztus legközelebbi tanítványa, Krisztus-központúsága révén példaként kínálkozik a hívő számára. Jézus élete, életerényei Mária segítségével válnak érthetőb-

szereletes anyja, lépesméznél édesb, rózsánál pirosságosb, liliomnál fejérb, minden jószág téged megékesít, minden szent téged tisztel, memyországba magasságosb. Amen.

beeké. A rózsafüzérrel szabályozott imádság tehát egyfajta mariológiába burkolt krisztológiát szolgál.

Az irodalmi szövegekben, bizonyítva, hogy az imádkozás ilyen módja ismert és elterjedt, sokszor találunk utalást a rózsafüzérre. Boccaccio Apuleius története nyomán (*Metamorphoses* IX. 14–28.) a Perugiában élő Pietro di Vinciolo nevű gazdag ember meséjében maga az imádkozáshoz szolgáló segédeszköz tűnik fel. A rosszul megválasztott feleség – tagbaszakadt, vörös hajú és tüzes teremtés, a középkori és reneszánsz alkattan értelmében már kinézete alapján is kikapós asszony – két férjre tart igényt, nem csak egyre, s különösen nem olyanra, aki irtózik a nőktől. Az asszony, hogy fordítson a sorsán, megismerkedik egy vallásfélő, így erényesnek képzelhető vénasszonnyal,

aki valósággal kígyókat etető Szent Verdiana volt; rózsafüzérrel kezében sorra járt minden búcsút, és soha egyébről nem beszélt, mint a szent atyák életéről, avagy Szent Ferenc sebhelyeiről, és szinte mindenki szentnek tartotta...⁷

A szipirtyó álnoksága majd csak annak válik nyilvánvalóvá, aki képes a rózsafüzéres ájtatóságtól eltekinteni, s cselekedeteit, illetve azok következményeit latba vetve ítéletet mondani.

Nem egy forrás arra világít rá, hogy a vallási gyakorlat elterjesztésében a ferencesek mutatják a példát. Navarrai Margit királyné (1492–1549) udvarában nemcsak a platonista eszméket képviselő humanista tudósok és költők munkálkodnak, de ő maga is több művet szerz. Boccaccio *Dekameron*jának mintája nyomán Navarrai Margit *Heptameron* című (1558) műve, amelyben a nők vallásos buzgalmát támogató s ezen belül a rózsafüzér használatát szorgalmazó ferencesekről is szó esik:

Eszerint a franciskánusoknak sosem volna szabad úgy prédikálniok, hogy a nők megokosodjanak, ha ily nagy hasznukra van az ostobaságuk.

Parlamente így felelt rá:

– Nem azért prédikálnak ők, hogy a nők megokosodjanak, hanem inkább, hogy okosnak higgyék magukat; mert a világnak élő és ostoba nők úgysem adnak nekik bő alamizsnát; ellenben méltán mondhatjuk ostobának azokat, akik nagyon okosnak hiszik magukat az okért, hogy a kolostoraikat bújják, halálfejjel ékes rózsafüzéert hordanak, és fátyolukat mélyebbre bocsátják, mint mások, mivel üdvösségüket a remeték szentségébe vetett hitükre építik, kiket csekély külsőségekből félisteneknek vélnek.

– De ki ne hinne nekik – kérdezte Ennasuite –, hiszen főpapjaink rendelték el, hogy hirdessék nekünk a Szent Írást, és fejünkre olvassák bűneinket.⁸

A 15. századra a kereszténységben számos rózsafüzér-társulat alakul, amelyek imaájtatóságuk révén megkülönböztetett tisztelettel hódolnak Máriának és fiának. Ilyenkor Máriának rózsákból – az Angyali üdvözlétkor Gábrriel arkangyal szájából elhangzó *Üdvöz légy, Máriából* – fonnak köszöntő-megtisztelő rózsafüzéert, azaz imamondáskor képletesen rózsákkal imádkoznak. Egy-egy alkalommal több imát mondanak el; hogy hányat, az attól függ, mely hagyományt követik. A rózsafüzér, amely nem liturgikus imádság, hanem az egyéni ájtatós-

⁷ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, II. 79. Ford. Révay József.

⁸ Navarrai Margit: *Heptameron*. In: NAVARRAI MARGIT 1969, 284. Ford. Antal László.

ság formája, azzal egy időben terjed el, hogy a magánajtatossággal szemben megengedőbbé válik a katolikus egyház.

A 15. században a személyes lelki élethez hozzásegítő, *üdvözlé*gyeket, majd idővel *miatyánkokat* imádkozó, s azok felett elmélkedő és szemlélődő imádságforma használata átalakul. A rózsafüzért nemcsak személyes imádságban használják már, hanem annak közösségi felhasználása is előtérbe kerül.

A későbbiekben a társulatok élő rózsacsokorba egyesülhetnek: ekkor tizenöt társulat mindegyike naponta csak egy-egy titkot imádkozik, együttesen tehát mind a tizenötöt. A rózsafüzér-társulatok oltárain is rózsafüzérrel ábrázolják Máriát, illetve fiát, Jézust, s a festők elkezdik a rózsafüzérképek festését.

A 14. században a karthauziak, illetve a domonkos apácák a rózsafüzérhez titkokat és elmélkedéseket is kapcsolnak. A karthauziak 50 *üdvözlé*gyet imádkoznak, és ahhoz 50 titkot illesztenek. Alanus de Rupe domonkos szerzetes már 150 *Ave Mariát* javasol a hívők számára, s ő az, aki a rózsafüzért örvendetes, fájdalmas és dicsőséges részekre osztja.

A hitét Bretagne-ban hirdető Alanus de Rupe (1428–1475) 1470-ben alapítja a Szűz Mária és Szent Domonkos Társulatot, azaz a rózsafüzér-társulatot, amely a keresztény világban gyorsan népszerűvé válik és elterjed. A rózsafüzér használatára buzdító társulatok legismertebbjét Alanus tanítványa, Sprenger Jakab alapítja Kölnben, 1475-ben. A Kárpát-medencében a 15. század végén jelennek meg a rózsafüzér-társulatok.⁹

Alanus de Rupe a *Mária-psalteriumot* tízes csoportokba osztja azáltal, hogy beiktat egy-egy *miatyánkot*. Az ő műveiben jelenik meg először, hogy a domonkosok a füzért Máriától kapják.

A mélyebb értelmezés eredményeként a füzérhez a 15. században végleg elszegődik a Mária és Jézus eleinte ötven élettitkáról való elmélkedés. S a hétfájdalmú szűz ünnepét ettől az időtől kezdve ülik meg.

A rózsafüzér történetét nevezetes események, csodák és jelenések teszik emlékeztessé. 1550 után búcsúk kapcsolódnak hozzá. Az 1571. október 7-i, törökök elleni lepantói csatanyerést a rózsafüzéríma csodájának nevezi V. Pius (1566–1572), s meg-



8. ÁBRA. Haarlemben 1478-ban alapították a domonkosok az első Rózsafüzér testvérületet. Ebből az időből származik az a magánáhítat gyakorlásához készített festmény, amelyen a Szűzanyát háromszoros dicsfény övezi, s a zenélő angyalok Krisztus kínszenvedésének eszközeit tartják. A Madonna fején piros és fehér rózsákból fűzött koszorú (Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam).
In: ZUFFI, S. főszerk. 2000, 62.

⁹ SZÁNTÓ K. 1983, 543.



9. ÁBRA. Mária rózsafüzérrel koronázza meg Habsburg Miksa fejét. A jobbján térdelő VI. Sándor pápa fejére a gyermek Jézus helyezi a rózsából font fejdísz. Az élethűen megfestett táj és alakok miatt a reneszánsz természetszerű ábrázolásának tekintik Dürer nagyméretű olajfestményét. A rózsafüzér ünnepe (1506, Narodni Galerie, Prága) című munka, amelyet a velencei német kereskedők Rózsafüzér konfraternitása rendelt meg Szent Bertalan templomuk számára, jelzi, hogy a 15–16. század fordulójának Mária-kultusza mennyire erős. In: ZUFFI, S. főszerk. 2000, 242.

alapítja a Rózsafüzér Királynője ünnepet. Az V. Piust követő XIII. Gergely pápa (1572–1585) az inkább a füzérnek s nem a hadseregnek tulajdonított győzelem emlékére megalapítja és elrendeli a rózsafüzér ünnepét, s annak megünnepését október első vasárnapjára teszi. A rózsafüzér máig használt imarendje az *üdvözlégy* végső formájával egyidejűleg, a 16. században alakul ki.

Az olvasónak három formája ismert: a kis rózsafüzér (koszorú, Krone) 33 szemből áll, annyiból, ahány évet élt Krisztus. A közepes olvasó Mária életvevei szerint 63 szemű, a nagy rózsafüzér 150 darabos. Ez utóbbi a rózsafüzér legáltalánosabb formája, használatát Szent Domonkosra vezeti vissza a hagyomány, valójában Alanus prédikációinak nyomtatott tételein alapul.

A nagy rózsafüzér méretére magyarázatul szolgálnak azok a középkori Mária-énekek, amelyek szintén 150 strófából állnak, utalva a *Psalterium* verseinek számára. A mélyen át-

élt, szenvedélyes és könyörgő Mária-énekek megszólításai között gyakori az ismétlődő „Ave rosa” – amelyek során nemcsak a rózsának tekintett Mária jut számos virágjegyhez, hanem a virág jelentéskörébe is bekerül nem egy máriai jellemző.

E versek a rózsát és Máriát egyszerre megéneklő gyűjteményeket képeznek. A szöveggyűjteményszerű Rosariumok számos tárgykörben, egyéni vagy közösségi, vallási és világi használatra készülnek, s egy-egy téma megjegyzésre érdemes, akár különböző forrásokból táplálkozó részeit, legszebb virágait szedik bennük össze s ajánlják fel, az eredeti források híján, egyetlen esszenciálisnak szánt gyűjteményben az olvasónak. A versek ismétlései, az enciklopédikus szándékú kivonatgyűjtemények, a Rosariumok, a rózsafüzér-változatok arról a mnemotechnikáról is hírt adnak, amelyre nagy szüksége lehet a könyvek híján lévő, csak az emlékezetére támaszkodó középkori embernek.

A kis rózsafüzér használója 33 *Ave Mariáját* – Gábriel üdvözlő szavait – öt alkalommal szakítja meg a Krisztus öt sebére utaló öt nagyobb szem, amelyhez érve a *Pater noster*t kell elmondani. A közepes méretű olvasó 63 szeméhez 7 olyan nagyobb társul, amelyre mondott imákkal Mária hét öröme és fájdalmára emlékezik a füzérrel imádkozó. A nagy rózsafüzér 150 *Ave Mariája* 15 egységre, decasra osztott, s minden tizedik Mária-imát *miatyánk* követ. A 15 *Pater noster* által képzett tízes csoportok Jézus, illetve Mária élete egy-egy eseményének, az úgynevezett titkoknak a megjelenítői: öt a *Mysteria gaudiosa*, öt a *Mysteria dolorosa*, öt pedig a *Mysteria triumphosa* – az örömdetes, a fájdalmas és a dicsőséges eseményeken történő elmélkedést jelölik.

Azaz a nagy rózsafüzér három rózsakoszorúból, a *gaudiosa* fehér, a *dolorosa* vörös és a *triumphosa* aranyszínű virágaiból áll.

A fehér rózsákból font örömdetes rózsakoszorú a következő titkok feletti elmélkedéshez vezet el:

1. Jézus fogantatása
2. *Visitatio*, azaz Mária találkozása Erzsébettel
3. Jézus születése
4. Jézus bemutatása a jeruzsálemi templomban
5. A 12 éves Jézus megtalálása a templomban

A piros rózsával jelölt fájdalmas vagy keserűséges titkok:

1. Jézus vérizzadása a Getsemáne-kertben
2. Jézus megkorbácsolása
3. Jézus töviskoszorúval való megkoszorúzása
4. Jézus keresztvitele a Golgotára
5. A keresztre feszítés

Azok a titkok, amelyek aranyrózsákkal jelzettek:

1. Jézus és/vagy Mária megdicsőülése, Krisztus föltámadása
2. Krisztus mennybemenetele



10. ÁBRA. Wolf Traut: Rózsakoszorú, 1510.

In: HEFFELS, M. 1981, 51.

3. A Szentlélek eljövetele
4. Mária mennybemenetele
5. Mária megkoronázása, illetve az utolsó ítélet¹⁰

A rózsafüzér elmondásának bevezetése a füzéren függő keresztre mondott *hiszekegy*gel kezdődik, a további szemekre egy *miatyánkot*, háromszor egy *üdvözlégyet* és egy *Dicsőséget* imádkoznak.

¹⁰ SEIBERT, J. szerk. 1980, illetve Menzel II. 286.; Schmidt, S. 249. In: HEINZ-MOHR, G. – SOMMER, V. 1988, 148–149.



11. ÁBRA. Hans von Kulmbach: Rózsakoszorú, 1515.

In: HEFFELS, M. 1981, 6.

Az olvasó, azáltal, hogy szemei karikává fűzöttek, az örök és megváltoztathatatlan körforgást, így a biztonságot és a kozmikus szabályok alá vetettséget is jelképezi. Gazdag antik előzmények fonódnak benne egybe, de a kereszténységen belüli számos rokonítás is erősíti az értelmezést: mindenekelőtt a körforgást, a kerek egész világot hivatkozó rozettákká visszastilizált rózsák és a gótikus katedrálisokban először megjelenő rózsaaablakok. Az olvasó szemeinek elcsúsztatása, a lélek imáról imára következő fölemelkedése, a szellemi azonosulás bekövetkezése együttes folyamat, s annak egyszerre fizikai és lelki aspektusa is nyilvánvaló. A fűzér metonimikus és metaforikus tartalmának összeforrása évszázadok alatt alakul ki: attól kezdve, hogy a számolás eszközből a memóriát segítő segédeszközzé, az



12. ÁBRA. A pietà helyszíne körül Jézus öt szenvedésének ábrázolata.

Anton Wierix nyomata: Rosario Doloroso (1590 körül, British Museum, London).

In: FINALDI, G. 2000, 134.

világi használata is ismert a „*sub rosa*” helyeknek: a római, a bécsi és a wormsi templomok gyóntatószékei mellett Lübeck városi tanácstermében is ott a titoktartásra felszólító díszítmény,¹² avagy oly sok más mellett például a sárospataki vár sarokszobájában, ahol azonban csupán rozettának is alig tekinthető, színes geometrikus – reneszánsz jellegű – mintát festettek a mennyezetre. De a vallásos kőművestársaságok ugyancsak – önmaguk szerepét és hit alá vetettségüket megörökítendő – számos helyen rózsákat faragnak a templomok díszítményei közé.

imák füzéréből a Máriáról, majd pedig a Krisztusról való meditálás kellékvé válik. A rózsafüzér végezetül egyéni és közösségi spirituális útmutatóvá alakul.

A rosarium rózsaszimbolikába beolvadása is több oldalról támogatott. E jellegzetességek összeforrnak, s a szintézis hihetetlen gazdagsággal ajándékozza meg a rózsát mint jelképet.

A reneszánsz végével a reformáció és a humanizmus s az egyre erősödő jezsuita törekvések, a rózsafüzér-testvériségek feltűnése, a muszlimok rózsá- és rózsajelkép-használata és a megjelenő természeti megfigyelések nyomán egyként felhasználhatóvá válnak a korábbi áthagyományozott rózsaszimbólumok és a megteremtődő új változatok.

Az 1475-ben megalakult kölni rózsafüzér-társulat nyomán, a domonkosoknak köszönhetően egyre több rózsafüzérre utaló nyomtatvány árasztja el a német területeket. Az 1490-ben Michael Wolgemut által készített színes fametszet – amelynek vonalait piros festékkel nyomtatták – rózsafüzérpap. Rajta Mária holdsarlón állva látható. A nyomtatvány keretét Mária-virágokat tartó angyalokat mutató két szegélyrajz adja.¹¹

Ebben az időben került a gyóntatószékre a rózsa a hallgatagság jeleként, de

¹¹ SCHEDEL, H. 1990, 175.

¹² SZUTORISZ F. 1905, 626., pontos hivatkozás nélkül.



13. ÁBRA. A szószéken a rózsza a vértanúk által képviselt keresztény hit és az igazság képviseletére utaló embléma. Ismeretlen mester: Georg Mylius a szószéken, fametszet, 1584 (Staatliche Kunstsammlungen, Drezda). In: SCHADE, W. 1983, 110.

LORETO

A népi vallásosságban a korábbi századok kegyességi formái nemcsak hogy tovább élnek, de a 15. században meg is erősödnek. A csodákban való feltétlen hit, a szentek, köztük az engesztelő és megváltó Mária kitüntetett módú imádása, az ereklyekultusz fokozódása, a szent helyekre eljutó zarándoklatok mellett a gyülekezet és a szerzetesek közösen létrehozott testvériségei, valamint a népnyelvű igehirdetés elterjedése a vallásos hevület fokozódására utal. Jeruzsálemba, Rómába, a spanyol területen lévő Santiago de Compostelába, illetve a dél-angliai Walsinghambe vezető zarándoklatok mellett újabb célpontok jelennek meg, mint például Normandia, a német Wilsnack, Aachen, illetve az Ancona melletti Loreto.

A hagyomány szerint 1291. május 7-én Szűz Mária názáreti házát az angyalok Dalmáciába viszik. Az Istenhez közel álló szellemlények a Szentföldet elfoglaló, a keresztény emlékeket elpusztító törökök elől csoda segítségével menekítik az épületet keletről a Magyar Ki-

ráltság egyik horvát településére, Tersattóba (Trsat). A Casa Santát azonban három év múlva, 1294-ben az angyalok új helyre telepítik át, vatikáni fennhatóságú térségbe, így büntetve az elbizakodott tersattóiakat. A ház így kerül végleges helyére, Itáliába, Recanati közelébe, a mai Loretóba, s válik a Mária-kultusz egyik legfontosabb helyszínévé. Az iszlám terjeszkedése miatt ekkorra lehetetlenné válik a szentföldi kegyhelyek fölkeresése, s a vallásos tömegek zarándoklatigényét kielégíti az, hogy keletről nyugatra a csodák útján egyre több ereklye kerül át, amelyek így megközelíthetővé válnak. Többek között a háromkirályok kultuszhelye először Milánóba, majd 1261-ben Kölnbe jut, a vízen járók védőszentje, Szent Miklós maradványa Myrából Bariba pedig már az ezredforduló tájékán kerül. A nyugati legenda szerint Mária házát az angyalok Walsinghambe is átviszik.¹³ A translációval átkerülő ereklyék között a Mária-ház a Szent Családdal, a törökellenes mozgalommal és a Mária élettörténetének mozzanatait előtérbe állító elképzelésekkel kapcsolatban is erősíti a népies vallásosság képzeteit.

A názáreti Mária-ház, került bárhová is Európában, az a helyszín, ahol az angyal megjelent Máriának, s tudósította Jézus fogantatásáról. Az angyali üdvözet és a megtestesülés eseményeinek színtereként tisztelt épület a Mária-kultusz számára ugyancsak fontos, s ennyiben a 11–13. századi Mária-tiszteletre mutat rá. Loreto búcsújáró helyé alakul, s a 14. és a 15. században két pápától kap búcsúkiáltásot. A kegyhely meglátogatása útvonalukba esik azoknak, akik a Szentföldre igyekeznek, de azoknak is, akik Közép- és Észak-Európából Rómába tartanak, kis kitérővel megközelíthető.

A Loretói Boldogasszony-, a Virgo Lauretana-kultusz meghonosításában, a loretói litánia elterjesztésében a jezsuiták jeleskedtek, miként nekik köszönhető, hogy a 16. században, a rózsafüzér terjedésének átmeneti megszakadása után, annak ügyét felkarolják. A Loretói Boldogasszony kultusza, a Regnum Marianum-eszme és a rózsafüzér-társulatok működése együvé fogva a reneszánsz Mária-tisztelet összetett mintázatává alakul. Együtt és külön-külön támogatott általuk a rózsza valóságos és jelképi felhasználása. S a zarándoklatokon beszerezhető kegyérmék, jelvények, búcsúfiák, szentképek, kisgrafikai munkák, amelyek mintegy igazolják a kegyes cselekvés bevégezését, nemcsak az egyéni áhítat tárgyi kellékeinek mutatkoznak, hanem az ikonográfiai megjelenítés elterjesztői is.

A loretói zarándoklat több irodalmi műben az erényesség példázataként szerepel. Cervantes spanyol származású hőse például beutazza Itáliát, s jó katolikusként meglátogat számos kegyhelyet, „...*majd pedig elzarándokolt a loretói szent anyához, kinek szent templomában sem kívül, sem belül nem lehetett látni a falakat, mert minden talpalatnyi hely tele volt aggatva mankókkal, hordágyakkal, szentképekkel, viaszszobrocskákkal, ékes nyakláncokkal, drágaköves klenódiумokkal, olvasókkal...*”.¹⁴

¹³ King 1984, hivatkozva BARNA G. 2001, 110.

¹⁴ Cervantes Saavedra, Miguel de: *Az üvegtestű diák*. In: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL de 1958, 1994, 187. Ford. Balogh Bame.

ITÁLIAI NŐI MISZTIKUSOK

A középkorban a szerzeteslét bizonyult a tökéletesség mértékének. A világtól való elvonultságot azonban sokan nem valósíthatják meg, még ha vágnak is rá. A 11. századig a világiak akkor kerülhetnek legközelebb Krisztus tökéletességéhez, ha vallásgyakorlatuk része a közösség előtt végzett ima, az ereklyék és kegytárgyak tisztelete s a zarándoklat. VII. Gergely pápa (1073–1085), aki az egyházat tökéletesnek látja, s ellenzi a keresztény politikai hatalmat, elfogadta a szerzetesléttől független tökéletességet. A császársághoz hasonló, de attól független hatalmat épít ki, miközben a szerzetesség is átalakul, hiszen a továbbiakban a kereszténység történetét a bíborosok által választott pápa s az irányítása alatt álló klérus alakítja.

Krisztus és a hívő azonosulásához a laikusok is eljuthatnak; ennek elfogadását a szegényrendek szorgalmazzák. A Jézust centrumába állító misztika, illetve annak női változata ezt igazolja. Az itáliai női misztikában, amelyet Szent Ferenc, Szent Domonkos, illetve az ágostoni hagyományhoz kötődő szerzetesi törekvések befolyásolnak, a laikus vallásfelfogás terjedése tapasztalható, amely nem helyettesíti a keresztény élet korábban gyakorolt módjait, hanem magában foglalja s kitágítja azokat.

A Dorottya alakját is értékelő ferences szellemiség nyilatkozik meg annak a prófétáló szentnek a történetében, aki a 13–16 század közötti női misztikusok által képviselt modellt példázza. Villana de' Botti (1332–1361) számára fontos Isten személyes megtapasztalása. A menyegzőhöz kíván eljutni, amikor a hívő, a könyörület Isten országába eljutva, egyesülhet vőlegényével. A firenzei születésű asszony után nem maradtak fenn írások, Gerolamo di Giovanni legendája s társnői látomásai alapján rajzolódhatnak ki misztikus élményei. Villana Krisztussal a szenvedés során való azonosulásakor Krisztus testévé válik, s így istenülhet meg a lelke. Halála után, ahogyan a legenda szól, illatozó teteme harminchét napon át fekszik kiterítve egy kápolnában, s az őrzésével megbízott testvérei ruhájából, testéből darabokat vágnak ki, amelyek romlatlanul megmaradnak.

A mellette virrasztó jámbor asszonyok között volt egy Szent Ferenc rendjéhez tartozó, igen vallásos nő, aki azt látta, hogy számtalan virág hull alá az égből Villana ravatalára. Ezért hálát adott a magasságosnak, az ég felé emelte kezét, és így szólt: – Ó, Villana, most már valóban tudom, hogy az égi boldogságra és öröme jutottál, mert mikor megkérdeztelek, hogy mit küldesz majd nekem a mennyből, pontosan e szavakkal tettél nekem ígéretet: »ha majd az Úr elvezet az égi Jeruzsálem zöldellő mezejére, rózsát és liliomot küldök onnan ajándékként neked«.¹⁵

A női szentekről tudósító vértanúakták, valamint a kései Szent Ferenc-legendák rózsái meg-egyeznek Villana égből küldött virágaival: ajándékok, amelyek a beteljesedés bizonyítékai s az örömnünp jelölői. E történetben megragadhatók a fennmaradt középkori szentkultusz elemei: a szentség bizonyítékai együtt vannak, s látható, hogy e szentség átszármaztatására az elhunyt testéből ereklyéül szolgáló részeket távolítanak el.

Ugyancsak firenzei, de domonkos ihletettséggű nő, Domenica del Paradiso (1473–1553), aki világi apácaként él, s 1485 és 1495 között érik a misztikus elragadtatások, a me-

¹⁵ Giovanni, Gerolamo Di: *Legenda*. In: POZZI, G. – LEONARDI, C. 2001, 204. Ford. Falvay Dávid.



14. ÁBRA. Szent Dorottya. Német metszet, 1519–1520.
In: HEFFELS, M. 1981, 68.

nyegző, a stigmák, a szívcsere élményében és a magasabb prófétai adományokban is részesül. Az 1503-ban íródott *Párbeszéd a misztikus és skolasztikus teológiáról* beszámolójában Istennel folytatott beszélgetését jegyzik fel, hiszen ő maga írástudatlan. Krisztust van, hogy anyaként látja, máshol anyának, atyának és fiúnak egyszerre. Mária dicsőségéről szól az 1508-ban rögzített *Látomás a tabernákulumról*. Ebben a Szűz méltóságáról a tabernákulum metaforát követve, a láda részeit Mária testrészeivel megfeleltetve elmélkedik. A tabernákulum egy olyan, rózsákra helyezett serleg, amelyhez oszlopokkal egy

lámpás kapcsolódik, s belőle forrás is fakad. A rózsák Mária szüzességét jelképezik, s ezen nyugszik az asszonyi ölt jelképező serleg képzete.

A nemesfém serleg, agyag- vagy üvegedény s benne a Szűz hortus conclususának virágai, köztük a piros rózsza, e korszak *Angyali üdvözlétei*, a Máriát Krisztus anyjaként, trónolóként bemutató templomi képek javán jelen van. A mártírium rózsája, a szenvedő Krisztus található Mária méhében: ez látható Giotto di Bondone *Ognisanti madonnája* (14. század eleje), Rogier van der Weyden *Szűzanya a gyermekkel* (1450 körül), Barthélemy d' Eyck *Angyali üdvözlés* (1447 körül), Hugo van der Goes Portinari-oltáráról való *Jézus születése* (1475 körül), Pedro Berruguete *Mária a gyermek Jézussal* (1500 körül), Gérard David *Trónoló Madonna három szenttel és donátorral* (1502–1508), Matthias Grünewald *Madonna a kertben* (1517–1519 körül) képein.

Az edény anyaméhértelme különösen kiviláglik Jan van Eyck *Trónoló Madonna* (1437 körül), illetve Andrea del Sarto (1486–1530) egy római utazást követően az Ágoston-rendiek számára készített *Angyali üdvözlés* (1512 körül) festményén. Az antikizáló látványelemek között található az oszlopra helyezett edény. Az Ágoston-rendi doktrína értelmében a háttérben egy mezítelen férfialak fedezhető fel: ő Ádám, illetve Krisztus előképe, aki Mária méhében testesül. Az edény előtt, a földön piros és fehér virágú rózsák hevernek.

A hortus conclusus nemegyszer egyetlen növényből, rózsák különböző változataiból készített kertté alakult át, máskor az elegánsan díszített edénybe helyezett virággá, trón vagy bármi ülőalkalmatosság lábához állított csokorrá, esetleg cserépbbe vagy szabad földben nevelkedett néhány egyedből álló, avagy magányos bokorrá válik.

Pazzi Szent Mária Magdolna (1566–1604) látomásaiban elmondott szavait mások írják le, mivel ő ilyenkor egy láthatatlan személlyel folytat párbeszédet. A karmelita nővér elmondja, menyasszonyként mint részesül a Krisztus oldalának sebe véréből készült palástból, amely ruhadarabot az erényt jelző virágok és kövek díszítik:



15. ÁBRA. A 16. század közepén, Bruges-ben készült a Grimani breviárium, amelynek egyik illusztrációja Szűz Mária attribúcióit ábrázolja. A hortus conclusus erénynövényei között szerepel a rózsza.
In: ZUFFI, S. 1999, 211.

*Látok egy lelket. Egy menyasszonyt, akinek az Ige oldalsebéből új öltözetet ad, melyre mindenütt a tau jele van festve, liliomokkal és rózsákkal ékes, és gyönyörű kövek díszítik. Gallérját és széleit drágakövekkel ékesíti, hogy nincs még egy oly díszes menyasszony, mint ez, akit az Ige ékesített.*¹⁶

Utóbb arra vágyik, hogy a szerelem őt magát megistenítse, s Isten benne is megfogadjon. Az 1592. március 31-én átélt ekstázisában a megfogadást beszéli el.

*A szerelem alakja éppolyan, mint az emberré lett ige alakja. Hasát rózsák borítják, lábait két vörösen zománcozott aranyoszlopon nyugtatja, karján rubinokkal bevont két kristály karkötőt van [...] melledet liliomok övezik, a róluk lepergő harmat enyhíti forró mellkasod izzását. Szádból a nap forróságával vetekedő tűz csap ki. Orcád vérben ázik és tej öntözi. Szemed, mint galamb, mely a víznél frissül fel, s tekintetét a víztükörben megcsillanó napra függeszti. Homlokodon koszorú [...] Ó, mennyi formában, hányféle képből mutatkozol meg, szerelmem!*¹⁷

A női misztikusok körül kialakuló kultuszban a rózsza a csoda és a misztikus erotizmus virágaként válik ismerőssé. A rózsza a csoda jeleként látható Árpád-házi Szent Erzsébet legenda-körének reneszánsz fejleményeiben is, s erre a ferences irodalomban gyakorta hivatkoznak. A rózsacsodát említő első írott forrás 1332-ben kerül elő, Monte Cassinóban, amely a korábban keletkezett, toszkán eredetre valló kézirat alapján készül. A 13–14. századi német források és a *Legenda Aurea* nem közvetíti e jelenetet. A kutatók szerint Johann Rothe 1430-ban írt *Auctor Rhythmicus de vita S. Elisabethae* műve teszi valóban széles körben ismertté Erzsébet életének virágos eseményét.

A német nyelvű legendákban a rózsacsoda a wartburgi udvarban történik meg, a toszkán ferences előzményeket folytató magyar változatok a magyar királyi udvarhoz kötik az eseményt, s ennek értelmében ott a felnőtt asszony, itt pedig a gyermeklány a hőse. Hogy ne derüljön ki a környezete által gyanúba fogott, királyi személy létére szegényeket támogató lányka segítő szándéka, valamennyi magyar szerző¹⁸ állítása szerint a kenyér rózsává változik.

*Történék egy napon, mikoron nagy hideg volna, hogy úgy mint senki ne láthatná, vinne apró maradékokat a vár kapuja elében az szegényeknek. És íme, elöl találá az ő atyja, csodálkozván rajta ennenmaga, mit járna, és hova sietne. Megszóljátá őtet: Fiam Erzsébet, hova mégy, mit vissz? Az nemes királ leánya, miért felette szemérmes vala, nagyon megszegyenlé magát; és megijede, és nem tuda félelmében egyebet mit felelni: Im rózsát viszők. Az ő atyja kedég, mint eszös ember, meggondolá, hogy nem volna rózsavirágnak ideje; hozzá hívá, és meglátá kebelét: hát mind szép rózsavirág az aszju portéka.*¹⁹

¹⁶ Pazzi Szent Mária: *Összes művek*. IV. 282. In: POZZI, G. – LEONARDI, C. 2001, 377. Ford. Szirti Bea.

¹⁷ Pazzi Szent Mária: *Összes művek*. VI. 99. In: POZZI, G. – LEONARDI, C. 2001, 379. Ford. Szirti Bea.

¹⁸ Temesvári Pelbárt: *Pomerium*, 96. prédikáció, 1489–1496; Laskai Osvát: *Biga salutis*, 108. és 109. sermo, 1497; Karthausi Névtelen: *Érdy-kódex*, 1524–1527.

¹⁹ *Nyelvemléktár*. V. 1876, 477.

A női misztikusok között rózsacsodában részesült az 1457-es szentté avatásának aktái szerint a 13. században élt Viterbói Szent Rózsa, még korábbról Palermói Szent Rozália, Portugáliai Szent Erzsébet, majd Szent Rita is. Az átváltozó étel csodája több szent élettörténetének része (Beaulieu-i Flóra, 1299; Villeneuve-i Rosselina, 1329; Regelada Péter, 1456).²⁰ A kedvelt rózsává váló étel az itáliai, majd az annak mintáját követő európai reneszánsz irodalmak motívuma.²¹

²⁰ MAGYAR Z. 2007, 64.

²¹ MAGYAR Z. 2007, 65.; ROTUNDA, D. P. 1942, D469.12; AARNE, A. – THOMPSON, S. 1961, 717.

3. A NATURALIZMUS RÓZSAJELKÉPE

A TRUBADÚRLÍRA RÓZSAJELKÉP-HAGYOMÁNYA

A lovagkori nőkultusz leginkább nem a nő, hanem a nőideálhoz kapcsolt szerelem, illetve a platonikus szerelemkép dicsőítése. A nő, aki számtalan esetben magával a szerelemmel azonos, a tökéletesség, a heves érzellemmel átítatott öröm és a boldogság megnyilatkozásaira ad okot, miközben ő maga megközelíthetetlen marad, s így a csillapíthatatlan sóvárgás fenntartójává válik. A nő alakja olyan eszmény megélését teszi lehetővé, amelyen keresztül minden pozitívnak tartott, a szellemiség tartományába eső érzés megnyilvánulhat. A trubadúrlíra elvont nőideálját gyakran ékesítik olyan költői képek, amelyek a rózsa köré fonódnak. A megjelenő jelképek többsége Mária környezetében található – bizonyítékaul annak, hogy a rózsa a szentség auráján belül ékeskedik. Maga a rózsa az, amely a Máriához fűződő lángoló érzelmet áthelyezi/átviszi a szentként látni akart, továbbra is fölöttes erővel rendelkező nőre, s egyúttal Máriát asszonyi tulajdonságokkal ruhazza föl. A rózsa mediátorszerepet tölt be a mennybéli és a földi asszony között, az egyiket a megszokotthoz képest a földhöz tartozóbbnak láttatja, a másikat pedig az éghez tartozóbbá változtatja. A rózsa effajta közvetítői szerepét később újabb lehetőségek tágítják: a skolasztika misztikája, a domonkosok Mária-kultusza s a szicíliai arab és a hispániai mór hatások, továbbá a természeti megfigyelések mind érzékeny s egyben árnyalt trópusok megjelenésére adnak módot. Ugyanez a jelenség egyébként más jelképmintázatokban is tapasztalható, például a madármotívum esetében.

A rózsa a lovagi kultúrában egyre gyakrabban jelenik meg biológiai értelemben vett természeti lényként: a trubadúrok konvenciója szerinti verskezdet, a „tavaszi nyitókép” (début printanier) magától értetődő módon hivatkozza a természet ébredését, majd a növényzet virágba borulását. A tavaszi nyitókép összefüggésben állhat a folklorikus munkák, a „májusi dalok” természetfestésével.¹ A természet tavaszi éledése, a madarak dalolása, az illatozó – a keresztény hagyomány szerint: frissítő, gyógyító hatású – növények virágzása himnikus jegyekben gazdag verskezdetben rögzül, amelyet a szerelem azonos regiszterű megjelenítése követ. Példaként idézhető Jaufré Rudel (1130 körül–1170) *Quan lu rius de la fontana* című verse:

¹ SZABICS I. 1998, 28.

*Hogyha már a forrás habja
tisztán buggyan, könnyedén,
táruul a vadrózsa szirma
és a fán a csalogány
csengő hangja fog a dalba,
s egyre szebbé alakítja,
ideje, hogy én is kezdjem.*²

Le Châtelain de Coucy (?–1203) *La douce vois del rossignol sauvage* versének költője megszólító műzsájaként a csalogány vágyakozó dalát jelöli meg, aki vazallusként úgy sóvárog vágyott hölgye után, mint a madár; s a sértő tüske lesz hangsúlyos Raimbaut d’Aurenga (1140–1173) *Ar resplan le flors envèrsa* trubadúrdalában. A nagyfokú retorizáltság hasonló paneljének mutatkozik a rózsa; jelképei, még ha a vallási költészethez képest természetibb környezetet jelentenek is, többnyire a misztikus szerelem rózsajelképeivel tartanak rokonságot, vagy kialakulásuk legalábbis azonos időre tehető.

Peire Vidal, a Magyarországon, III. Béla udvarában járt limousini trubadúr (művei: 1180–1205) *Ben viu a gran dolor* verse férfit jellemez a rózsával. Ez azt mutatja, hogy a rózsa a hűbérúr és az alávetettségét vállaló lovag viszonyában a dicsőítés mértéke, s nem csupán a testen megjelenő lelki értékek kifejezője.

*Mert ő szép orcája,
mint húsvét rózsája
s liliom virága*³

A rózsa Vidal szövegében a hősiesség, a mártíromság társult, növényi jegye, hiszen a húsvét Krisztus áldozathozatalára emlékeztető ünnep, de egyben szerelemjelkép, érthetően a misztikus szerelemé, mivel viselőjében „...kelté újan / a szerelmet...”.

Az éteri szerelem jegye a rózsa Luxemburgi János udvarának champagne-i származású költője, Guillaume de Machaut (1300–1377) *Adieu, douz amis* című versében is, amely

ékes rózsaszáznak

látja elhagyott s visszavágyott szerelmét; máshol pedig szépségjegy a rózsa, mint *Blanche com lys, come rose vermeille* címsorú munkájában.

Az összevetés által létrejövő minősítés lehetősége adott. A női termet kecsességét a frissen nyílt rózsához hasonlítja Guiraut de Bornelh (*Quan lo freitz e’l glatz e la neus*, 14–17.). S a hölgy eleganciájával, szépségével, termetével, frissességével, kecsességével, ajka és szeme tisztaságával Raimon de Miraval (*Bel m’es qu’ieu chant e coindet*, 37–40.).⁴ Amikor a rózsa már nem az égi asszonyra az ahhoz hasonló tulajdonságúnak állított hölgyre, nem az ideál lelki minőségére vonatkozik, hanem az azzal akár összefüggésben álló testi

² Rudel, Jaufré: Hogyha már a forrás habja. In: *Francia költők antológiája*. Vál. SZABICS I. – KARAFIÁTH J. 1999, 44. Ford. Eörsi István.

³ Vidal, Pierre. In: *Trubadúrok és trouvère-ek*. SZABICS I. össz. 1998, 52. Ford. Illyés Gyula.

⁴ SZABICS I. 1998, 35–36.



16. ÁBRA. Roman de la Rose. Az udvari szerelem helyszínét rózsasövény keretezi. Flamand illusztráció, 1485. körül In: LANDSBERG, S. 1998, 7.

több virág illik, ezek pedig a hortus conclusus növényei: a gyöngyvirág, a liliom vagy a rózsa, majd a lovagkorban a lista kiegészül többek közt a margarétával, a violával és a galagonyával. A hortus conclusus virágai a tisztaság és a vértanúság fehérét és pirosát hordozzák, a lovagkoriak (például a viola) pedig a fehér és a piros színek mellett a kegyesség és alázatosság sárgáját-aranyát is.

A trubadúrok fin' amor motívumai közé olyan elemként léphet be a rózsa, amely a „tavaszi nyitóképpen”, a kiválasztott virágok között van jelen. Egyetlen virág, a rózsa nyílási ideje jelenti a tavaszt. Ezt a párhuzamot az analógiás gondolkodás számára a kezdődő naturalizmus tovább erősíti. A rózsa és Mária kapcsolatára az allegorikus-szimbolikus módú középkori gondolkodásnak mutatkozik igénye. A rózsa, amely egyszerre tartozik a két jelképképződési módhoz, e jelképképződési gyakorlatok között tehát közvetítő szerepet vállalhat.

A tavasz és a rózsa ugyancsak antik előzményű azonosítása, lényegében tehát újraazonosítása a rózsajelképek tartalmához járul hozzá azért, hogy így a szerelmet, a virágzás idejét és a nőt, a virágot együttesen jelzi. E rózsával allegorikus értelemben laza vagy erősödő kapcsolatba kerül számos más, ugyancsak régi szimbólum (unikornis, fülemüle, méh), amely ugyan saját úton fejlődik ki, de a rózsával való egykori antik viszonya már-már elfelejtődött.

szépségére, újabb lehetőség nyílik a szimbólumképződés számára. A pirosság szakrális értelme helyett profán tapasztalati értelme alapján módosul az alak és az arc leírása.

A szignatúran szerint azonban a belső, a lelki tulajdonság a külsőn, a testen is megmutatkozik; így a szellemi és a formai megjelenítés hosszú időn át összetartozik, gyakran éppen a rózsa jóvoltából.

A női portré megrajzolásának eszköze a rózsaszál, a rózsa virágának színe és harmatos üdesége. Miként Mária, maga a szerelmet kiváltó nő, mert olyan tulajdonságai mutatkoznak, amelyek a virággal megjeleníthetők, rózsa. S miként Máriához, úgy a nőhöz

A PETRARKIZMUS HAGYOMÁNYÁNAK RÓZSAJELKÉPEI

A világiasabb rózsajelképek közvetítését nemcsak a trubadúrlíra, hanem az annak eszméjére, eszköztárára, jelképeire támaszkodó petrarkizmus szintén vállalja. A tovább élő lovagi örökség és a mellette megjelenő költészeti fejlemény egységes abban, hogy azonosan erőteljes a virágszimbolikája, s a virághoz egyre-másra olyan jelképek illeszkednek, amelyek elemei, bár egymástól függetlenül, de korábban is megmutatkoznak. A szimbólumok összekötésére példa az előbb említett fülemüle vagy méh, ritkábban az unikornis és a főnix, továbbá a tüske, a méz stb., valamint a rózsza magányos és együttes szerepeltetése. Francesco Petrarca *Daloskönyve* a rózsát,⁵ a fülemülét,⁶ illetve a tüskét/tövist⁷ mindenkor átvitt értelemben használja, s összekötésüket sem kísérli meg – de a motívumok fölveillantásával a korai és a kései reneszánsz számára kimeríthetetlen lehetőségek tárháza.

A reneszánsz számára a petrarkizmus a minősítő rózsaképeket emeli át a keresztény valóságosság, illetve a trubadúrdalok szimbólumai közül. A virágszínek, továbbá a tüske és a virág lehetséges ellentétpárjai közül némelyikre Petrarca is hivatkozik:

*Hol vette... és mennyi tüske
közül rózsáit? Honnan arca tünde havát?*⁸

Illetve:

*Fehér rózsza, vad tövis közt fakadva,
hozzá méltót bárki mikor találna?*⁹

s a test-arc-száj toposzai között is megmarad a többértelmű, színre, származási helyre utaló rózsza:

*...angyal szép ajkak, gyönggyel kirakva bőven,
tetézve rózsákkal.*¹⁰

Petrarca ugyancsak megtartja a rózsának az itáliai keresztényies ábrázolásokon is feltűnő alázatosság-, illetve alávetettség-értelmét:

*Ismét látom alázatba merülve
szép asszonyok közt, virul, mint a rózsza
kis virágok közt, ...*¹¹

⁵ Petrarca, Francesco: *CXXXI., CXLVI., CLXXXV., CCXLV., CXCIX., CC., CCVII.*

⁶ Petrarca, Francesco: *X., CCCX., CCCXI.*

⁷ Petrarca, Francesco: *XLVI., CXXXVI., CLXVI., CCXX., CCLVI., CCXLIX., CCXCI.*

⁸ Petrarca, Francesco: *CCXX.* In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 195. Ford. Szedő Dénes.

⁹ Petrarca, Francesco: *CCXLVI.* In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 214. Ford. Weöres Sándor.

¹⁰ Petrarca, Francesco: *CC.* In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 178. Ford. Szedő Dénes.

¹¹ Petrarca, Francesco: *CCXLIX.* In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 216. Ford. Weöres Sándor.

A reneszánsz rózsajelkép bővítései közül hármat Petrarca is bizonytalannal kedvel. Értelmi bővítésre használja azokat a táj- és természetábrázolásoknál:

*Midőn a Hajnal égről földre lebben
és homlokán aranyfürt s rózsaszálak:
Ámor tör rám, hogy arcom belesápad;
»Most Laura van ott fenn« – sóhajt a lelkem,¹²*

s megerősíti az antik hagyományhoz futó szálakkal (például Ámorról), de mindenekelőtt (a jelzett két módon túl) a poétikai szempontrendszer tágításával a rózsajelképek lehetséges illesztési pontjainak számát gyarapítja. Például úgy, hogy a *CCVII. dalban*¹³ a szerencse kezére jutó virág, illetve a hó, a vegetáció és annak hiánya kínálta évszakos rendet tematizálja; miközben a félig elmondott ellentétpár erőteljes piros-fehér színhivatkozása is megmarad:

*Halál az életem, s lángokban élek:
különös étel, csudás szalamandra!
Így van ez, de mégsem csodák csodája.
Én is voltam boldog bárány hajdanta
a gonddal küzdő nyájban. S most letépett
a szerencse s Ámor: ahogy szokása.
Tavasznak violája
s rózsája így van – és hava a télnek.
Hogy szűkösen megéljek,
szereznem kell valamicskét magamnak,
s más lopásról szavalgat –
ily gazdag hölgynek jobb azzal beérni:
hogy úgy csen tőle más, hogy meg sem érzi.*

*Mindenki tudja, miből éltem, s élek:
[...].
Egyik illatból él a Ganges-tájon,
én itt meg tűz-sugáron –
éhes szellemem azzal csillapítom.*

A szenvedély értelmi magyarázatához „tudományos” konstrukció és tekintélyelvű hivatkozási gyakorlat járul, amely a humanista tudáselképzelés tartalmát és eszköztárát közvetítette. Példát ad a tudományos és irodalmi folyamatok kölcsönös egymásba olvadására, amikor egy, a Gangesnél illatból táplálkozó állatról emlékezik meg, Plinius *Naturalis historia* VII. II. 18. és Solinus (55) locusaira utalva. A lángban élő, elhamvadhatatlan szalamandra is petrarquista toposszá válik (Plinius, Solinus nyomán, továbbá lásd még: Galénosz, *Physiologus*, Albertus Magnus: *De animalibus* XXXV. 35–36.). S ezen antikvitásra utaló magyarázatok közé simult a középkori kereszténységéből eredő egyik közismert fordulat, a „bárány a nyáj-

¹² Petrarca, FRANCESCO: *CCXCI*. In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 251. Ford. Lux Alfréd.

¹³ Petrarca, FRANCESCO: *CCVII*. In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 185. Ford. Végh Gyula.

ban”, valamint a középkori organikus világgép keresztény, illetve a kialakuló reneszánsz neoplatonista fénytanának vékony szála.

Összegző rózsamotívumai utóbb mintát kínálnak a petrarkista költőknek. A *CXXXI. szonett* a szerető arcát úgy szeretné látni, mint

*tűzpiros rózsát az arc havában
megnyílni.¹⁴*

A *CXLVI. szonett*ben a lángoló szellem – meglehet, Lauráé, akihez a vers szól – többek között olyan, mint

*...élő hó fölé vigyázva
elhintett rózsá...¹⁵*

amelytől a belepillantó szem megtisztul.

A színek allegorikus jelentése révén három virág, majd általuk egy vízparti táj is jelentéshez jut az 1344-ben keletkezett *CXXVII. dal*ban. A piros, a fehér és a sárga Petrarca korában nem volt egyként a rózsához rendelt szín: a sárga virágszirmú rózsá, bár ebben az időben már ismert lehetett Andalúziában, a 15–16. században jut csak szerephez a rózsá s a rózsafüzér szimbolikájában. Erényértelemmel csak a fehér és a piros rózsá rendelkezett:

*Ha szemem piros rózsát s hófehéret
látott arany vázácskában remegni
– szűzi kezecskék törték akkor éppen –,
úgy vélte: annak orcáján mereng, ki
minden csodánál több a benne éledt
három szépséges-szép erény jegyében:
mert szőke fürtök dőlnek a törekeny
és tejnél villogóbb nyak-ívre, s édes
tűztől pompázik az arc tisztasága.
A vízparton, ha sárga
s fehér virág mozdul meg, már elég ez:
és földéren a táj...¹⁶*

A fénixmadárhoz hasonlított Laura a *CLXXXV. szonett*ben ugyanolyan allegorikus értelmű színekből álló öltözetben részesül, mint a korabeli itáliai festmények tanúsága szerint Mária:

*Tengerkéék szegélyű bíbor ruhája
s ráhintett rózsák vállát fátyolozzák:
páratlan szépség varázsos palásttal.¹⁷*

¹⁴ Petrarca, Francesco: *CXXXI*. In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 129–130. Ford. Simon Gyula.

¹⁵ Petrarca, Francesco: *CXLVI*. In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 142. Ford. Simon Gyula.

¹⁶ Petrarca, Francesco: *CXXVII*. In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 122. Ford. Csorba Győző.

¹⁷ Petrarca, Francesco: *CLXXXV*. In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 168. Ford. Weöres Sándor.

A kék az univerzum, a piros a charitas ismertetőjele; a rózsák eredete, illetve származási helye tehát nem kétséges: az Istenanyáéi azok.

A *CCXLV. szonett* egyik figurájához a Petrarca munkáját körüllegző legenda Anjou Róbertet társítja: őt vélték felfedezni abban az öregben, aki avignoni látogatása idején két szál rózsát adott a költőnek és kedvesének. A hagyomány a szerzőt és Laurát a paradicsomból származó rózsával együtt mutatja. A paradicsomban szedett virágszál lehet csak olyan értékes, mint e szerelem, s a rózsák jóvoltából mértékhez jut az érzés:

*Két rózsaszál az Édenből szakasztva
multkor, május legelső hajnalára,
öreg bölcs szerető szép adománya,
szerény pár közt egyenlően megosztva,*

*s ékes szókkal, mosollyal koszorúzta,
hogy vademberben is szerelme lángja
lobbanna felszikkasztó ragyogásba,
és mindkettőnknek halvány lett az arca.*

*»Ily szerelmes pár nem volt a világon!«
– mondta nevetve, és aztán sóhajtván
rá s rám nézett, mindkettőnk átölelve.*

*Így osztottunk beszéden s rózsaszálon;
fáradt szívem vidul s rémül azóta.
Mily fényes nap! s ékesen szólt a nyelve!¹⁸*

A vallásos érzés és a testi szerelem összeegyeztetésében szerephez jutnak a közös rózsamo-tívumok. A kétféle értelmezés szétválasztásához leginkább a késő reneszánsz „posztpetrar-kistái” járulnak hozzá, igaz, éppen azon görög–római antikvitásra való nyitottságuk alapján, amely Petrarca által tovább erősödő hagyomány, s amely a költő számára alkalmak sokasá-gát nyújtja a hevesebb, szenvedélyesebb és individuális módon megjeleníthető szerelmi ér-zés kifejezésére. Az egymásba átforduló szerelmes és vallásos verseknek nemcsak a neopla-tonikus szerelemfelfogás lesz a sajátjuk, amely egységben tudja láttatni a földi és az égi sze-relmet, hanem a mindkét értelem számára hasznosítható rózsa is. S a rózsához társítható tulajdonságok kiegészülnek/átértelmeződnek az antik pogány istenek környezetéből szár-mazókkal.

A reneszánsz szépség-elveit gazdagon felmutató *CLVII. szonett* rózsája ugyan az ajka-ké, ám azokból lángok sóhajaival tör elő a lélek tüze. A rózsa és a láng társítását a napként, fényként leírt szellem teszi lehetővé, hiszen a szellemhez mindkettő társítható.

¹⁸ Petrarca, FRANCESCO: *CCXLV.* In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 213. Ford. Weöres Sándor.

*Mindig keserves, mindig glóriás nap
küldte eleven képét a szívembe,
hogy le nem írja soha szó, se elme,
csupán emlékezés, mi hozzá forgat.*

*Bocsájt magából oly szelíd hatalmat,
hogy kételyre késztet édes keserve:
földi asszony vagy istennő lehetne,
kinek az ég dicsfényt ad foglalatnak.*

*Feje színarany, s meleg hó az arca,
szeme két csillag, ében a szemöldök,
ahonnan Ámor úja nem hibázott,*

*gyöngyök és piros rózsák, hol lobogva
fájdalma égő, szép szókat felöltött,
a könnye kristály, sóhajai lángok.¹⁹*

Utóbb éppen az egyelőre még egybefonódó, ámbár egymás ellen ható értelem és szenvedély, a ratio és passio, mely egyike a petrarkista paradoxonoknak, teremti meg az elkülöníthető tulajdonságokkal rendelkező rózsák alapján szerveződő, egymással összetéveszthetetlen rózsatoposzokat.

Johannes Secundus (1511–1536) verse, amely majd Balassi Bálint számára kínálkozik mintául, a rózsáról mézet, az értékről az érték esszenciáját gyűjtő méhet mutatja be:

*Rózsaevő madarak, mért nyaldossátok a rózsák
és nyíló ibolyák mézizü, drága levét
és a kakukkfüveket meg az illatozó kaporét is?²⁰*

Bár a két röpködő, maszkulin jegyekkel hangsúlyozott, „udvarló”, a lelket jelentő állat a trubadúr fin’amorban is kedvelt kép része, de nem vagy csupán nagyon távolról illeszkedik a rózsához, illetve a rózsaképjelentéshez. Korábban a fülemüle, a méh és a rózsa összekapcsolhatósága nem vált toposzá. A reneszánsz petrarkizmusában ezen jelképforrások egyetlen, a rózsa által uralt szimbólumkör elemeivé szerveződnek, s így a jelképbővülésen túl arra is alkalom adódik, hogy a rózsa szimbólumalakzatai között eddig jobbra ismeretlen vagy használatlan, a részek között fennálló kapcsolatra rámutató belső dualitások jelenjenek meg. Kétségtelen, hogy a nagyobb rendszerré szerveződő természetmotívumok a szöveg strukturaltságát éppúgy fokozzák, ahogyan árnyaltabbá, érzékletesebbé teszik az ábrázolás lehetőségeit. A tavasz, a rózsa, a hozzájuk köthető állatok együttese immár nem csupán egy allegória alakzatának tagjai, hanem a természetben fellelhető kép egymást támogató megjelenítői is. A petrarkista hagyomány kettőssége – mely szerint a szerelem spiritualizált marad, miközben az ábrázolás módja tárgy- és természetszerűbb lesz – így példára lel.

¹⁹ Petrarca, FRANCESCO: *CLVII*. In: PETRARCA, FRANCESCO 1988, 149–150. Ford. Károlyi Amy.

²⁰ Johannes Secundus. In: ECKHARDT S. 1972, 255–256. Ford. Magyar László András.



17. ÁBRA. Elokvencia úrhölgy a kertben. Az 1470 körül Bruges-ben készült *Les douze dames de Rhétorique* egyik illusztrációja (University Library, Cambridge).
In: SMEYERS, M. 1999, 413.

margaréta stb.). A rózsza piros virágszíne mellett fehér színe a lélek tisztaságának képeként is megjelenik.

A reneszánsz Európa-szerte azonos módon alakítja ki a női alaknak és az arcnak a topológiáját. Pierre de Ronsard, Luís de Camões, Torquato Tasso és mások egyként a rózsával jelzik az arc pírját, immár függetlenül attól, hogy Mária vagy Venus virágaként vezetik elő. Ronsard (1524–1585) *Marie, vous avez* szonettjében csupa antik személyre hivatkozik:

*Marie, arcod akár fesső májusi rózsza,
oly pirosan ragyog; gesztenyeszín hajad
súlyos fűrtjeivel hullámosan tapad
kicsiny füled köré, kecses csigákba fonva.*

*Amikor még kicsi voltál, a méhe zsongva
nektárral vont a be ívelő ajkadat,
szemedben ott ragyog Ámor, s mintha szavad
páratlan dallamát Püthontól kapta volna.²¹*

²¹ Ronsard, Pierre: Marie, arcod akár... In: *Francia költők antológiája*. Vál. SZABICS I. – KARAFIÁTH J. 1999, 173. Ford. Rónay György.



18. *ÁBRA.* La Baillée des rose. *Részlet.*
1440 körül készült kárpit (Metropolitan Múzeum, New York).
In: CHASTEL, A. 1995, 73.



19. ÁBRA. A hölgy rózsát tép és udvarlója kalapjába dobja.
A rózsakert alakjai című négyrészes kárpit egyik darabja. Dél-Hollandia,
1450–55 körül (Metropolitan Múzeum, New York).
In: CAMILLE, M. 1998, 108.

Ezekben az években az itáliai szerzők sem látják másnak a női arcot. A képzőművészek is magukénak ismerik el a szépség normáit, amelyek egyike éppen a rózsával megjeleníthető szín. A homlokon, orcán túl alkalmanként más-más rész is rózsás jelzőhöz jut. Giorgio Vasari (1511–1574) Leonardo da Vinci festménye, a *Mona Lisa* szépségét leírva felsorolja a női arc kellemességeit, s azt is megjegyzi, hogy az orr nyílásai finoman és gyöngéden rózsásak.

A rózsák hasonlatként való szerepeltetésének megokolásában gyakori az antik szimbolikára való hivatkozás. Clément Marot (1496–1544) *De la rose* című verse a virág teremtéstörténetét, Venushoz kötöttségét értelmezi, megidézve Ovidius *Metamorphoses*-ének Adonis-fejezetét:

A RÓZSÁRÓL

*Szép rózsaszál, Vénusznak szent virága,
Orrunk, szemünk megörvendezteti,
Elmondom itt, Hölgyem, hallgassa, drága,
Miért vörös a szirma neki.*



20. ÁBRA. Az udvari szórakozást bemutató jelenet női alakjainak fejét rózsakoszorú díszíti. Limbourg testvérek: De Berry herceg nagyon gazdag órászkönyve, Május (1415 körül, Musée Condé, Chantilly).
In: ROSE, S. főszerk. é. n. 133. 13.

*Egy szép napon Vénusz Adoniszát
Követte épp tüskés kertek bozótján,
Lábán nem volt cipő, se ing a karján,
Így szúrt sebet bőrén egy rózsaaág,
És hófehér szirmát a vérbe hajtván
Új színt kapott, s lett vérvörös virág.*

*E rózsaszál már most jót tett nekem,
Hogy önnek én adtam meghajolva,
S hogy hamvasan szép arcát nézhetem,
Mi oly üde s piros, akár e rózsza.²²*

²² Marot, Clément: A rózsáról. In: *Francia költők antológiája*. Vál. SZABICS I. – KARAFIÁTH J. 1999, 167. Ford. Jeney Zoltán.

A petrarkizmus vágyakozó szerelemfelfogásának elmondásához a rózsa ismétlődő értelmezése társul: a legfőbbnek tekintett szépség megmutatója és kifejezője, a boldogság jele, a tökéletesség és az eszmény hasonmása. Annak az áhítatos vágyakozásnak a képi azonosítója, amely a szerelmi viszonyban jelentkezik. A virág erőteljes képisége, az összetett, belső struktúra árnyalt világgépi-ideológiai tartalmakat sejtet, melyek a hasonlatok természetességével, a botanikai-környezeti sajátosságokra való hivatkozások sokaságával jár együtt: az így előálló rózsaképekben a neoplatonizmus szellemisége, a végzetes szerelem vonzereje kifejtettebben nyilvánulhat meg. Másrészt a rózsa ugyanolyan spiritualizálttá, transzcendens érzéseket kifejezni tudó eszközzé válik, mint maga a szerelemérzés.

4. A TEST RÓZSÁI

A reneszánsz változatos rózsajelképeinek megértését elősegíti annak az útnak az áttekintése, amelyen a korábban feltűnő szépsége, illata és egyéb tulajdonságai alapján szimbólumok alapjává váló, és szinte egy évezreden keresztül vallási rajongással övezett virágból botanikailag pontosan leírható, gyakorlati módszerekkel vizsgálható, meghatározott céllal termesztett növény lesz; amelyről ráadásul kiderül, hogy nem egyetlen növény, hanem legalább féltucatnyi, eltérő környezeti igényekkel, biológiai tulajdonságokkal rendelkező, ámbar szoros rokonságba tartozó faj különböző kertészeti változataiból áll. Az, hogy a rózsza több szempontból elkülöníthető rózsák változata, s többé nem értelmezhető úgy, mint valamilyen emberi nézőpont szerint kiválasztott és fontossá vált egyetlen élőlény, érzékelhető riadalmat kelt a tudosságukra sokat adó humanistákban: hasonlataikban, amelyekben rózsák szerepelnek, ezután mindig akkurátusan igyekeznek a rózsza egyetlen tulajdonságára hivatkozni, s így áttetsző és egyértelmű rózsás hasonlatokat hoznak létre, új, árnyaltabb fogalmazással. A rózsából, a Madonna virágából, egy évszázad alatt világi rózsza lesz.

A rózsza, amely a késő gótikus művészetben leginkább Mária környezetében található, bár sosem vesztette el Krisztussal s a hozzá hasonlatos, de kevésbé jelentősnek ítélt mártírokkal való társíthatóságát, a reneszánszban „tudományos” értelmezhetőségén kívül nem kap új karaktert, s nem társulnak hozzá előzmények nélküli, átvitt értelmű tulajdonságok. Csupán a középkori kereszténység rózsához fűződő elképzelései frissülnek föl a legkorábbi pogány elképzelésekkel, olyanokkal, ame-



21. ÁBRA. A szépítkező hölgy asztalán, az ékszeres ládikó mellett heverő piros és rózsaszínű rózsák a modell üdeségét, szépségét, értékekben bővelkedését jelzik. Fontainebleau-i iskola: Hölgy toalettje (1590 körül, Musée des Beaux-Arts, Dijon).
In: MARCHETTI, F. C. – PAULI, T. – ZUFFI, S. 2000, 190.

lyek a két elképzelés szintetizálásának végiggondolt következményei. Mindezek a korábbiakhoz képest gazdagabb és tipizálhatóbb rendszert eredményeznek, amelynek újdonságát abban, a reneszánsz idején feltűnt szempontban találhatjuk, melyet humanitásnak ismerünk.

ANTONIO BECCADELLI: *HERMAPHRODITUS*. 1426

Antonio Beccadelli (1394–1471) 1426-ban adja közre az előszava szerint Cosimo Medicinek ajánlott *Hermaphroditus* pornográf versgyűjteményét. A nemesi családotól támogatott költő, udvari történetíró, a nápolyi Accademia Antoniana alapítója merész összeállításával az antikvitás priapikus költészetét folytatja. Szabadszájúságának megtűrését a humanisták azon vélekedése legalizálta, hogy az oly nagyra tartott Vergilius művének vélték a természetes falloszú Priapus isten kultuszával, a termékenységmítosz sajátos alakjával kapcsolatos *Priapeát*. A *Hermaphroditus* viszonyításra alkalmazott rózsza hasonlatai a virág illatára, illetve a fiatalásra utaló pogány világ toposzai. Annyi bennük a figyelemre méltó, hogy bordélyban kurválkodó nő kapcsán kerülnek elő, a testtel kapcsolatban jelentkeznek, és a tünékeny, földi kvalitás kifejezésén túli kisugárzásuk gyenge. Ha azonban a reneszánsz tartalmat vesszük figyelembe, kitérnek a rózsza szirmjai.

A *Hermaphroditus* az antik versszemélyt sok ponton követő vagy azt szellemesen átformázó, az első kötetben a pénisznek szentelt, a másodikban a vulvát dicsérő, kéjre ingerlő hősköltemény-paródia. Az epikus szerzemény ugyanakkor alkalom arra, hogy epigrammatikus és elégikus elemeket is magában foglaljon. A heroikus eposz- és az imitációra alkalmasabb kisvershagyomány összeolvasztására tett kísérlet révén a 14. századi humanistáknak invencióban mintát kínál a görög és latin költők, Kallimakhosz, Catullus, Martialis, Ovidius, Vergilius, Horatius, Plautus szöveghagyományainak némely vonulata folytatódik. Ezekben egytől egyig szexuális tartalmú szimbólumként használják a rózsát, s a Beccadellinél feltűnőek akár ezek allúziói is lehetnek. A rózsaképek Beccadellinél a szépség és az obszcenitás összeillesztéséhez járultak, amihez alapul szolgált az antikvitás erotikus értelmű rózsaképhagyománya.

Az egyik szövegben a gigantikus vulvájú Urza egy firenzei bordélyban tevékenykedő kéjnő. Korántsem az égi szépségek földi megjelenítője e mosdatlan és ápolatlan némbor, akiből

*akkora bűz árad, ha a szarhoz mérjük a puncit,
Rózsáskert s violás lenne a szargödör is!*¹

A rózsza és az ürülék odorának összevetésével Beccadelli arra a távolságra figyelmezteti az olvasót, amely a szar és a kéjnő szaga között mutatkozik. A minősítés ironikus, s a nőre nézvést ugyancsak kedvezőtlen. Ami pedig a rózsát illeti, e képből arra lehet következtetni, hogy a minősítés erősebb formájaként ismert, s éppen az illata miatt hivatkozott a rózsakert. S tán éppen azért, mert amúgy a gyönyör egyik bőséges, virágzásban apadhatatlan forrásának számít.

¹ Beccadelli, Antonio: *Hermaphroditus*. II. 8. In: *Hárman az ágyban*. Szerk. CSEHY ZOLTÁN 2001, 146. Ford. Csehy Zoltán.

A mindent elnyelő, feneketlen s tegyük hozzá: rettentően bűzhödő vulva, túl azon, hogy az alvilág jele, s az abba behatoló maga az alvilágjáró (az, aki nem lesz képes a péniszével helytállni), helyzetkomikumra is alkalmas. Homérosz és Vergilius után Dante az, aki újratematizálja az alvilágjárást. Amúgy az antikvitásban (*Carmina Priapea*, Nikarkhosz [AP, XI. 328], Aurispa [II/8], *Antologia Graeca* X=1, 2, 5, 6) invokálódott már a három testnyílás sajtát, köztük az ánuszt alvilágértelme. Beccadelli ezt a hagyományt újítja fel.

Az irónia bőven kínált alkalmat arra, hogy a jelkép belső lehetősége kissé átíródjon. A rózsaköpködés a szeretkezés sokszoros ismétlésére utal.

*Hopp, jut eszembe: keríts egy nőcskét, drága barátom,
Köpdössön rózsát, mely tavaszon terem.
És az egész testén pici pörsenetet se találjak,
Ontson a habpuha öl balzsamos illatözönt!*²

A köpködést a sok-sok kiadást megért későbbi humanista illemkönyvek mélységesen elítélték, s közönséges, mi több, udvariatlan voltára minduntalan figyelmeztetik a viselkedési normákat megismerni vágyó olvasót. Castiglione *Il cortegianója* (1528) és a galantériára oktató Giovanni della Casa *Galateo* (1551 után) traktátusa sem tesz egy évszázaddal később mást, mivel az gusztustalanságával nem része a művelt és jól nevelt társaságtól elvárható etika mindennapos változatának, az etikettnek. Aki köpköd, az illetlenül viselkedik, s Boccadelli éppen az ilyen helytelenkedést sürgette. Ugyanakkor elvárja a makula nélküli, balzsamillatot árasztó, egészséges és ápolt testet.

A pajzán verskönyv obszcenitálásának értéke a humanisták minősítése szerint sem volt egyértelmű, volt, aki, mint Janus Pannonius ferrarai mestere, Guarino Veronese a költői megvalósításért, az antikvitási gyakorlat újraélesztéséért lelkendezett, mígnem egyszer csak visszavonta dicséretét, mások rögvést elutasították, sőt tűzbe vetették. Az elméssége és stílus megformázottsága, költői szabadsága, nyílt erotizmusa miatt hol egekbe emelt, hol kárhoztatott könyvet azonban olvasták, s hatásának jele, hogy a priapikus munkákat megítélő változó ízlés ellenére folytatókra talált és ellenművek sorát ihlette, s ezek rendületlenül visszhangozták tovább azokat a motívumokat, amelyeket éppen a legfelháborítóbbnak találtak. Porcellio Beccadelli ellen írt versében sem történt más: nyilván ez is a szándéka, túl azon, hogy a humanista érvelés és katalogizálás arzenáljának része az idézés.

*Segg van benne, dugásvágy, fütykös meg pina bőven,
Hermaphroditus rejt sok fene seggbedugót.
Ez violát szarik, az meg balzsamokat pisál csak:
Alda szarik violát, s rózsza Corina szara.
Kurvák vannak még abban, meg sok köcsög is van,
kaffog a puncilyuk, és kaffog a farpofarés.*³

² Beccadelli, Antonio: *Hermaphroditus*. II. 13. In: BECCADELLI, ANTONIO 2001. Ford. Csehy Zoltán.

³ Porcellio verse Vegióhoz Beccadelli ellen. In: BECCADELLI, ANTONIO 2001, 106. Ford. Csehy Zoltán.

A rózsza obszcén környezetben is értékítéletet közvetít. Tapasztalható, ezáltal nem az erényes helyzetek kelléke. A relativizálódáshoz a rózsza híven illeszkedett: felmutatása, neve kimondása önmagában tehát nem értékmérő. Akár miniatürizálódásnak is láthatjuk ezt a részletekbe visszaszorulást.

JANUS PANNONIUS (1434–1472)

Lehet-e a szín megnevezésén túl más értelme is a rózsaszíneknek, különösen, ha a lángoló tűz színeződése? S ha rózsaszín felhőbe bugyolálják a múzsák a kisdedet, miféle értelmet kölcsönöz a szín a fennkölt jelenetnek? S várhat-e enyhülést a rózsát lenyelő beteg? S miként nyílnak azonos helyen és ugyanabban a tavaszidőben az ibolya, a rózsza, a fahéj és a sáfrány? Janus Pannonius, az Itáliában tanult, Kárpát-medencei származású humanista költő ritkásan használt rózsametaforáival versei mély értelméhez viszi-e közelebb az olvasót, vagy azok csupán ornamentális karakterűek? Azaz úgy kell-e ezeket a latin nyelven írt költeményeket olvasnunk, hogy ha a *rosa* szó felbukkan bennük, akkor egy illatos és piros színű virág jellemzői idéződjenek föl bennünk, vagy e virág mélyebb, mitológiai, keresztényi, medicinai vagy egyéb, elrejtett tartalmú értelmének fölfejtésére kell kísérletet tennünk?

Lorenzo Valla (1405 v. 1407–1457), a paviai, majd élete végén a római *universitas* retorikatanára 1442-ben teszi közzé részleteiben már korábban is ismert és széles körben forgatott *Elegantiarum latinae linguae libri sex* munkáját, amelyben a cicerói latin föltámasztásában és használatában látja az itáliai elit egyesítésének a lehetőségét. Eszméjének volt előzménye: az antikvitásban élt idősebb Plinius *Naturalis historia* (3, 39) enciklopédiájában a közösséget szervező nyelvről hasonlóan vélekedett. Róma közös nyelvet, azonos műveltséget ad, s a *studium humanitas*, amelyet Petrarca is rajongva idézett fel s követésre méltónak mondott, Lorenzo Valla által is megerősített. A tekintélyes Valla, aki élete utolsó évtizedében a pápai udvar titkára, arisztoteliánus elveket vall, s ennyiben egyike, s tán épp a legjelentősebbje a reneszánsz kevés Arisztotelész-követőinek. Ennek ellenére a platóni tanokhoz inkább vonzódo itáliai humanisták maguk számára elfogadják javaslatát a klasszikus latin nyelv használatáról. Az *Elegantiae* Itálián kívül, északi-nyugati területeken is kifejti hatását, s hosszú ideig megkerülhetetlen tankönyvként szolgál mind az intézményes, mind a magántanárokkal folytatott humanista képzésben.

A latin nyelv és a klasszikus kultúra a reneszánsz déli humanistáinál együtt jár. Aki azt a nyelvet beszéli, mit Janus Pannonius, részesévé válik meghatározható civilizációs közösségnek, amely, túl a közös nyelven, azonos módon olvas és ír, gondolkodik a humanitásról, a forrásokban található információkról, s mivel tagjai azonos jellegű iskoláztatásban részesülnek, a műveltségük nagyrészt megegyezik. S törekvésük azonos abban, hogy megteremtik és leginkább levelezéssel, személyes találkozásokkal és művek cseréjével fenntartják a birodalmak hatáiraival elzárhatatlannak mondott humanisták művelt és párbeszédet fenntartó, a közösség jobbításában tevékenykedő csoportját. A latin nyelvű humanista irodalmat egyetlen illusztris, s ha a reneszánsz Európa lakosságának számát tekintjük, még csak nem is nagy létszámú közösség hozza létre. A csoport zártságát nem a származás, nem a társadalmi szerepvállalás teremti meg, hanem mindenekelőtt az egymás közti kommunikáció nyelvi és jelképi kódoltsága.

A verseket, a leírt dialógusokat s a irodalom megannyi kedvelt formáját meghatározza az antikizálás, amely a görög és a latin ókor kultúrájának mély és értő ismeretére épült. A képzett alkotók olyan utalásrendszert képesek működtetni, amelyet kizárólag a hozzájuk hasonló műveltségű képes minden ízében megérteni és értékelni.

A mitológiai istenek, hősökön, történeti alakokon, eseményeken túl ideák, állandósult nyelvi alakzatok, trópusok, mindenekelőtt allegóriák, metaforák centrumát képező fogalmak, jelzők jelentik egy-egy mű antik utalásrendszerét, amely gyakorta nem önállóan létrehozott szerzői kifejezésekből épül fel, hanem kölcsönzött gondolatokból összeállított „cento”. S mert mindezt kiegészítik a középkor ujjnyomait magán viselő hivatkozási technikák és gondolkodási módok, a beavatatlanok számára az értelem kihüvelykezése még inkább nehézkesnek bizonyul. Ennek az évszázadokon át használt, ámbar idővel kiüresedő, saját értelmét elapasztó humanista utalásrendszernek a rózsza és annak több jelképalakzata is részévé válik.

Janus Pannonius hexameterekből álló, 1450 körül készült hosszú versében, *A szelek versenyében* Aeolus bírói ítéletére várva a négy égtáj szele az elsőbbség megszerzéséért elősorolja saját érdemeit. A nyugatról érkező szél, Zephír értékei közé, mint azokat előadja, a jég és hó elolvasztása, a tavaszi növények élesztése, a mézelő méhek megjelenése, a föld feldíszítése, a virágzás tartozik. Az évszak leírása (mintha Botticelli *Primaveráját* vagy annak előképét, a nyilván minta alapján dolgozó Poliziano stanzáit követné, annak ellenére, hogy korábbi időből származik), ahogyan Zephír végezte el, ha csak a tavaszi növények sorát tekintjük, az ókori hagyomány felújítására utal. A természetvizsgálók közül Theophrasztosz, de még inkább Plinius az, aki a koszorúnövények, illetve tavasszal megjelenő növények hosszú sorát egykoron bemutatta. De ezek lennének Tibullus, Ovidius, Vergilius és mások növényei is. E növények, a keletről hajóval hozott fahéj kivéve, egyöntetűen mediterrán származékok, s ugyan nem azonos időben virágzanak, nem azonos élőhelyen, mi több, nem is csak a tavaszi évszak élőlényei, közös tulajdonságuk az erős, fűszeres illat. Koszorúba kötésük indoka éppen ez volt egykor. Janus Pannonius nem is láthatja másnak a tavaszt, ha az antik elemekre építi annak bemutatását, mint rózsásnak, még ha a fertilitásra való utalása erőtlén is ennek a rózsának.

*Általam éled a rét [...]
Nektártól csöpögő szárnyam, ha kitárom a rózsás,
Szép tavasz első napjaiban.*⁴

A rózsza a bőségre, a gazdagságra és a termékenységre vonatkozik ugyan, de nem társul megerősítően hozzá Aphrodité/Venus, illetve egyéb, a szaporodással-szerellemmel kapcsolatba hozható isteni/félisteni alak.

⁴ Janus Pannonius: *A szelek versenye*. 110., 113–114. In: JANUS PANNONIUS 1982, 128. Ford. Berczeli Anzelm Károly.

*Illatozó ibolyák bújnak meg a lágy berek alján,
nyílik a rózsza megint, kivirít s buja szirma piroslik,
ring a fehér liliom, csupa fűszer az illatos ánisz,
itt a kecses nárcisz pompázik, amott meg a jácint,
kint a mezőn a kakukkfű, ott a fahéj meg a sáfrány,
s szűzi fagyal veti árnyát rá a sötét violára.⁵*

Tudja-e Janus Pannonius, hogy fiatalkori verse növényei némelyével nem találkozhat Pannóniában, mert ott, éghajlati-ökológiai okok miatt, azok nem élnek meg? Ferrarában, ahol Guarino da Verona iskolájában ez időben tanul, találkozik-e velük, vagy csupán a klasszikus auktorok munkáiban, retorikai alakzatok, állandósult jelképi együttesek részeként a latin nyelvükkel? Gyógyszerismerete azt valószínűsíti, hogy idővel jártassá vált a gyógynövények használatában, azaz voltak botanikai ismeretei.

A humanista főpap Padovában tanul, amelynek universitasán kiváló medicinai képzés folyik, s az orvosbotanikai tanulmányok kiteljesítéséhez a dioszkoridészi fajok bemutatására botanikus kertet hoznak létre, amelyben a diákok a gyógynövények felismerését gyakorolják. Janus Pannonius betegségeiről több verset szerez, s ezekben növényeket és a növények gyógyításban betöltött szerepét is leírja. A korabeli orvosi munka során használt szakkönyvekkel összevetve növényi és gyógyászati ismeretei korszerűek, már ami a saját, állandóan visszatérő nyavalyáit illeti.

Az *álmhoz* című, 1466-ban született, disztichonokból álló versében a nem enyhülő szenvedés miatt a gyógyulást remélvén fordul fohászkodva az Álomhoz. A szívtelen égi sereglet csupán neki nem nyújt éji nyugalmat, panasolja helyzetét a költő, nem ajándékoz számára a mellbaj fájdalmát elfeledtető álmot. Gyógyszereket is hívott már segítségül,⁶ próbálkozása azonban sikertelen maradt:

*Rózsát és violát nyeltem s kutyatejnek a magvát,
durva beléndeket és részegítő gyomokat:
egy se segít! Aloé s jó illatú tiszta kapor sem.⁷*

A költeményben ugyan nem bomlik ki a szellemiséghez közel juttató, neoplatonista értelmű szép álm, ennek ellenére a beteg áhítata, ahogyan óhajtja a lázas testet magába fogadó elszenderedést, megengedi, hogy azonosnak lássuk az álomba merülést és a halált.

A *Nyárdél egén ragyogó csillag* (1462) elégiában leírt üstökös nappal is elhomályosítja a Napot. A Csillagvilág bolygóit, sőt az állócsillagokat is elhalványító jelenségtől a vers beszélője azt várja, hogy regulázza meg az ártó, az emberekre, állatokra, növényekre, azaz az Elemi világ hierarchiáira kártékony, kínszenvedést okozó bolygóisteneket, hozza el számuk-

⁵ Janus Pannonius: *A szelek versenye*. 123–128. In: JANUS PANNONIUS 1982, 128–129. Ford. Berczeli Anzelm Károly.

⁶ Az ilyesféle készítmények használata közkeletű volt. Erre utal például: „Mennyi a part kagylója, s amennyi szírom van a rózsán, / s mennyi a mákban a kis mákszem, az álmatadó, / annyi sokaktól vett el lágy nyugovást a garázda / s torlaszoló el a gaz minden utunk cudarul.” Nagyszombati János: *Magyarország főuraihoz, akik nem igyekeznek háborúra készülni a török ellen*. 3. In: JANUS PANNONIUS 1982, 319–322. Ford. Majtényi Árpád.

⁷ Janus Pannonius: *Az álmhoz*. In JANUS PANNONIUS 1982, 106. Ford. Weöres Sándor.

ra a békét, s adja ezt meg Pannóniának s népének is. Janus Pannonius e versében, mint más-
kor is, azt a firenzei neoplatonisták által is képviselt vitalista világgépet jeleníti meg, amely-
nek 27 hierarchiája létezik, s benne a Szellemvilág, a Csillagvilág és az Elemi világ 9-9
szférájú.

A görög, majd az annak alapján kifejlődő római irodalomban a bolygóistenek, az égi je-
lenségek, a napszakok – Apollo, Aurora, Horák – tartották a rózsza színével, az analógiás
gondolkodás eredményeként a kapcsolatot. A nyárdélben is fénylő üstökös ugyancsak ré-
szesülhet ebből a leginkább szelleminek tekintett színből:

*Így léssz legnemesebb a rózsza-világú tüzek közt.*⁸

Rokon magyarázatra lel a *Dicsőítő ének a veronai Guarinóhoz* (1454–1455) befejező sorai-
nak rózsaképe. A Clio múzsza által kiszemelt, tekintélyes tudóssá nevelendő kisdud Guarinót
a múzsák felkeresik és gondjaikba veszik:

*És ti? Ti csak késtek? Nos, rajta, siessetek, és a
kedves lányoktól hozzatok el azt a kisembert,
s burkoljátok rózsaszínű felhőtakaróba!*⁹

A nyelvi képzésben tekintélyes Guarino mester intézménye az, ahol Janus Pannonius elő-
ször hall Lorenzo Valláról, megismerheti tanítása értelmét, s itt tapasztalja meg, hogy jártas-
sága a humanista latinitásban egyenrangúvá teszi diáktársaival. A helyes ókori latin nyelv és
civilizáció föltámasztásának igénye, az ókori neoplatonisták nyomán kialakított reneszánsz
platonizmus képviselője, amely Janus Pannonius életművét is áthatja, a többi humanistától
származók mellett a pannóniusi rózsaképekben is nyomot hagynak.

ANGELO POLIZIANO: STANZÁK. 1494

A *Stanzák* (*Stanze*) befejezetlen elbeszélő költemény, a szerző 1494-ben Firenzében bekö-
vetkezett váratlanul korai halála miatt nem készülhet el a teljes munka. Angelo Poliziano a
firenzei neoplatonista humanisták egyik legkiválóbb költője és tudósa, aki két műfajteremtő
munkájával, a dramatikus *Orfeusz történetével* és az elkészült kétkönyvnyi elbeszélő-
vers-töredékével mintát szolgáltat számos irodalmár követője számára. Másrészt, mert
egyik munkája Botticelli *Primaverájának* előképe, munkásságán kívül az antikvitás eszmé-
jének terjesztője is, bár ebben legnagyobb érdemének azt tartják, hogy az elkészült 171 stan-
zában maradéktalanul be tudja mutatni a neoplatonizmust. Művét a reneszánsz ideológia ars
poeticájának tekintik.

Poliziano művét megrendelésre írja. 1474-ben létrejön Milánó és Velence között a béke-
szerződés, amelyet egy évvel később lovagi játékkal ünnepelnek meg. E játék megörökítését
bízza a Medici-udvar a Medici-fivérek nevelőjére. A stanzákban a két főszereplő, Giuliano
de' Medici és szerelme, Simonetta emberfölötti magasságba emelkednek, míg a mitológiai

⁸ Janus Pannonius: *Nyárdél egén ragyogó csillag*. In: JANUS PANNONIUS 1982, 85. Ford. Weöres Sándor.

⁹ Janus Pannonius: *Dicsőítő ének*. In: JANUS PANNONIUS 1982, 175. Ford. Csorba Győző.

személyek emberi vonásokat szereznek. A munka lebontja a mítoszi és az emberi világ közti határt, összeszova a helyíneket és az alakok sajátosságait. A költemény egyben tudósi munka is: Poliziano, akiben a filológia egyik megteremtőjét tiszteljük, a görög–római pogány klasszikusok s az itáliai elődök számtalan sorát hivatkozva, hol szó szerint, hol csak utalásosan, sikeresen felfrissítve és a maga lehetőségeivel a figyelem központjába állítva a mitológiai hagyományt. A műveltségi elemek ilyen mértékű használata a humanisták sajátossága.

A Medici-udvarban elterjedő világszemléletet és antropológiát követi tehát Poliziano, amikor Julius, azaz Giuliano szerelmének zengését jelenti be műve kezdetekor, nyilván erre szól a megbízatása. Juliustól idegen a szerelem, el is utasítja azt; a mese éppen ezért a hős isteni csodaként megtörténő szerelemben esését, azaz neoplatonikus értelem szerint a szépség felismerését és a felemelkedést mutatja be. Julius szarvast üldözve látomásba esik, s ettől a pillanattól kezdve életörömmel teli szerelmi sorsát csodás természetfeletti erők irányítják.

Juliust a megpillantott lány megigézi. A lány szemében ugyanis Cupido bújik meg, akinek nyila eltalálja Julius szívét. S ő menten isteninek látja a női alakot:

*Fehér s ruhája is fehér, de rajta
színesek a virágok és a rózsák;
haja korona, de ahogy lehajtja
fejét, megtestesült alázatosság:
Derűssé tette a vadont alakja,
s lefoszlott róla mind a zord komorság,
tartása szelíd és egyben királyi,
ki vihart képes lenne leigázni.*

*Szemeinek, melyekben nyíl-csodáit
Cupido őrzi, víg villáma csillan,
s meghitté válik, tiszta lesz, sugárzik
minden, mire szerelmes fénye villan,
orcáin mennyei öröm világlik,
a liliomflehérben s rózsapírban;
ha szól, a szellő elhallgat szavára,
s dalával válaszol minden madárka.¹⁰*

A szerelem megszületésének pillanata ez. A ciprusi születésű istennő, Venus birodalmának jellemzésére Botticelli pontosan követi majd e leírást, amelyben a természetes és a természetfeletti összejátszására alkalmas rózsák jelennek meg:

*Gyerekeid körül ily nép, seregnyi,
jár-kél, ó Venus, Amorok szülője.
Zefír a kertet harmattal fereszti,
s dús illatait hinti a mezőre.*

¹⁰ Poliziano, Angelo: *Stanzák*. I. 43–44. In: POLIZIANO, ANGELO 2003. Ford. Simon Gyula.

*Liliom, rózsza, ibolya s ezernyi
színes virágba öltözik a röpte
nyomán a táj: csodás a tarkasága,
zöldben piros, fehér, viola, sárga.*

*Az ibolya szégyenlős és szemérmes,
lesütött szemmel áll, szendén, szerényen.
Ujjong a rózsza, a gyönyörűséges,
a nap felé tárulkozik merészen:
ugyan smaragdzöld burka rejti még ezt,
de tündököl s virul amaz a fényben,
s az, mely csak az elébb lángolva nyílt ki,
kókadtt s már szirmai a rétre hinti.¹¹*

Poliziano Venus palotáját csodálatosnak mutatja be. A káprázatos várat mitológiai történeteket ábrázoló műalkotások díszítik, ezek egyikét Galatea történetét virágból készült girland keretezi. S miként a mítoszi alak mesepalotájában a mítoszi jelenetet mutató szoborkép valószínűsnek hat, úgy e festett rózsza is a realitás aurájához jut:

*Virágdísz fonta körbe a remeklést:
rózsákkal, mirtuszokkal s más virággal,
s madárkák közte oly élőkre festvék,
hogy úgy tűnt, hallani is a madárdalt.
Vulkán se átallotta a dicsekvést,
hogy rajta valónál valóbb a látszat,
...*¹²

E palotába szeret Venus visszatérni, hogy ne férjével, Vulcanussal, hanem kedvesével, Marsal lehessen együtt. S itt szokott találkozni szülöttével, Ámorról is. Abban a stanzában, amelyben a Venust körbelebegő rózsairól olvasunk, azonban éppen Ámor keresi fel az anyját.

*Ágyban találta, de felölve ágya
szélére, Mars karjából bújt ki nemrég,
aki az ölében hevert s csodálta:
szemei aca bájait legelték;
felette rózsafelhő, illatárja
felgerjesztette lankadó szerelmét,
maga Venus pedig vágyban lobogva
csókját szemére, homlokára szórta.*

¹¹ Poliziano, Angelo: *Stanzák*. I. 78–79. In: POLIZIANO, ANGELO 2003. Ford. Simon Gyula.

¹² Poliziano, Angelo: *Stanzák*. I. 119. In: POLIZIANO, ANGELO 2003. Ford. Simon Gyula.

*A kiseded Ámorok fölötté, körben
le, föl röpdöstek pőrén, lengedezve:
ez tarka szárnyával fölébe röppent,
szállongva más a rózsákat legyezte,
volt, ki tegzét virággal tömve bőven
hintette, szórta a szerelmesekre,
és áttört némelyik a rózsafelhőn:
szárnyát szélesre tárva lebegett fönn.*

*S ha rebbentette a szárnyát, a lankadt
rózsákat élesztette: ily örömben
telt kedvük, így úzték el az unalmat.
S mikor suhanva Cupido beröppent,
az anyjához szállott...¹³*

Venus birodalmának leírása és Ámor megérkezése Ciprus szigetére ugyanannyira rózsagazdag, mint a látomásszerűen megjelenő Simonetta és az őt megpillantó Julius szerelembe esése. A rózsza a szépség és a gyönyör színes és illatos kelléke, hol azonnali és nyilvánvaló jelentéssel, hol a mélyebb értelem számára. A virág e versben az antikvitás istenhagyományából Venus mellett szükségszerűen megjelenő attribútum. Poliziano, akinek tekintélye mind a maga korában, mind később megkérdőjelezhetetlennek mutatkozik, művével hozzájárul a rózsza antik értelmének reneszánsz kori visszaszerzéséhez és további fenntartásához.

LUDOVICO ARIOSTO: *ORLANDO FURIOSO*. 1532

Roland lovagról ír eposzt Matteo Maria Boiardo (1441–1494). Az *Orlando innamorato* (*Szerelmes Orlando*) Nagy Károly császár és Roland lovag muszlimok ellen vívott harcát énekli meg. Bár a Karoling-korba visszanyúló történet elsősorban a muszlimok ellen harcolóknak állít emléket, a történetben a legenda breton változatából eredeztetett szerelmi szál is megjelenik. A *Szerelmes Orlando* végül befejezetlen marad. De míg Boiardo nem szán a rózsáknak különösebb szerepet, Ludovico Ariosto (1474–1533) folytatásként szánt lovageposzában, a reneszánsz karakterű *Orlando furiosóban* (1532) annál inkább.

Az első ének Ámortól ostobává vált hőse, Orlando mellett a lovag szerelmét, Angelicát is bemutatja. Angelicát űzi-hajtja a szorongás, s lován napokig kóborol, mígnem egy gyönyörű ligetben megpihenhet.

¹³ Poliziano, Angelo: *Stanzák*. I. 122–124. In: POLIZIANO, ANGELO 2003. Ford. Simon Gyula.

*Gyönyörűszép lugas nem messze tőle:
piros virággal ékes rózsabokrok;
lent képük a folyóban tündökölve,
fönt mély s nehéz árnyékú tölgyfalombok;
belül pici térséggel: s körbe-körbe
levél, gally és ág...¹⁴*

E hűvös szellővel átjárt, patak vizétől üde, madarak hangjával andalító bűvőhely, amely elrejt a menekülőt, a kortárs divatos itáliai pásztorregényekből ismert. A nápolyi humanista akadémia tagja, Jacopo Sannazaro (1455–1530) indítja el az idilli pásztorirodalmat, amikor a hellenista hagyományokat megújítva *Arcadia* című munkáját közzéteszi. A pásztorregényekben a liget az élettér, s településeknek, építményeknek híre-hamva sincs. A természet a hősök életéhez, a köznapi eseményekhez és a mély szerelmi érzelmekhez mindenkor alkalmas díszletet nyújt. Angelica menhelye is látványos: a rózsák ugyan elrejtik a mélyükben alvó lányt, de a virágpompa – az olvasó számára mindenképp – hangsúlyozza a magába rejtett, a kíváncsi szemek elől elfedett titkát.

Az esemény színtere jellegzetesen reneszánsz. Ebben a korban jelenik meg a kertépítmények között az árnyat adó lugas, amely, ha rózsával borított, az illat révén a paradicsom allúziója. S valóban, a napokon át menekülő lány tévelygései labirintusának végén jutott el az édeni, nyilván megoldást jelentő rózsalugasba.

A lugas közelébe hamarosan egy lovag érkezik, Sacripante, Circassia királya. A férfiút meggyötörte a lány utáni sóvárgás és a kétségbeesés, hiszen nem tudja, Angelica nem választott-e már társául valaki mást. A lány kihallgatja a lovag titkát, de sem az epekedés, sem a kesergés meg hatja meg. Nem tétovázik, tudja, mit akar, hiszen mást szeret. A vers rózsahasonlata több lehetőséget is előrevetít:

*A lány is, mint a rózsza, mely a termő
tövises ág bogán bár ismeretlen,
de biztonságosan virul a rejtő
kertben, mely óvja nyáj és pásztor ellen,
s föld, víz, korai harmat, üde szellő
pátyolja fogyhatatlan kényelemben,
hajadonok szerelme, ifjak álma
óhajtáná keblére, homlokára.*

*De amikor a zöld tőről letépték,
s nem élteti többé anyai szára,
azonnal elvész minden ember és ég
alkotta s ráruházott éke-bája.*

¹⁴ Ariosto, Ludovico: *Orlando furioso*. I. 37. In: ARIOSTO, LUDOVICO 1994. Ford. Simon Gyula.

*A hajadont, aki virága mézét
– drágább, mint élete, szemevilága –
leszedni hagyja, minden más korábbi
szerelme megszűnik aztán imádni.¹⁵*

Petrarca örökség kerül elő: a rózsza a lányra, értéke, a méz pedig a lány szüzességére vonatkozik. De a rózsametafora komplex: része a rózsát nevelő-termő tüskés ág, a szépség titkát magában foglaló rózsakert, a rózsás rejtek, s természetesen a rózsatépéssel elmondott defloráció is.

Sacripante leteperni készül a védtelen Angelicát. Arra bátorítja magát, hogy tépje le bátran a rózsát, addig, amíg virágzik:

*Amíg üde és friss, addig szakasztom
le a rózsát: elnyílma késlekedve.¹⁶*

A szerelem beteljesedése pillanatának, a deflorációnak a megjelenítése ugyancsak rózsával történik.

*Angelica engedte, hogy a rózsát,
az őrzöttet Medero elvehesse.¹⁷*

A mű a rózsametaforika antik és középkori sok-sok eleméből táplálkozik. Két hölgy arcának megidézésekor, Paestum felemlítésével a Plinius által idézett rózsára történik utalás (XVII. 28.). A fehér-piros színekkel való erényértékelés azonban keresztényies módú. A lovagi élet tere jelenik meg akkor, amikor a hősök liliomos, rózsaberkes ligetben sétálnak, ahol a tavaszi zöldben szelíd őzek, nyulak, madarak kergetőznek, természetesen párban (VI. 22.).

Másrészt a reneszánsz ideje elejéről Boccaccio *Dekameronja* hatodik napi tizedik novellájában egyszer már feltűnt az üveg mögé rejtett rózsza trópusa:

*...többet sehol se rejt belőle el, mint
üveg, ha rózsza van mögötte, semmit.¹⁸*

S korábban nem szokásos a ciprusra, a fagyalvirágra (X. 96.) hivatkozás, se a jázminra (X. 62., X. 96.) avagy a pipacsra (XIII. 70.). A jázmin, a ciprus és a pipacs női szépségbélyegként való használata a mediterrán térség azon részeiből ismerős, amelyeken a muszlim és a keresztény civilizáció együttesen alakítja a gondolkodás jelképeit.

A hősök, a rózsaképek némelyike ezt igazolja, nem viselkednek mindig lovagiasan, s e történet ugyancsak nem lovagi. A királyi sarj megerőszakolta volna a rózsabokor rejtekén Angelicát, ha nem siet egy valódi lovag a leány segítségére. A verses legenda nem a spirituális szerelem mementója: benne a szenvedély egykönnyen átvált érzékiségbe, mi több, testi-

¹⁵ Ariosto, Ludovico: *Orlando furioso*. I. 42–43. In: ARIOSTO, LUDOVICO 1994. Ford. Simon Gyula.

¹⁶ Ariosto, Ludovico: *Orlando furioso*. VII. 28. In: ARIOSTO, LUDOVICO 1994. Ford. Simon Gyula.

¹⁷ Ariosto, Ludovico: *Orlando furioso*. XIX. 33. In: ARIOSTO, LUDOVICO 1994. Ford. Simon Gyula.

¹⁸ Ariosto, Ludovico: *Orlando furioso*. I. 58. 1–2. In: ARIOSTO, LUDOVICO 1994. Ford. Simon Gyula.

ségbe. A testi szerelem nők és férfiak életének mozgatója, s az érzelemhez való viszony erkölcsi megítélése ugyancsak sokféle. A szexualitással párosult szerelem bemutatásához érzékeny és változatos rózsametaforika illeszkedik. Ugyanaz a rózsza sokféleképpen válik elmondhatóvá, és a hősöket megannyi módon képes jellemezni.

RABELAIS: *GARGANTUA ÉS PANTAGRUEL*. 1483–1498 KÖZÖTT–1553

A 16. század népkönyvei között előkelő helyen áll a Lyonban kiadott história, a *Grandes Chroniques*. E monda hőse él tovább Rabelais szórakoztató regényeiben. A szerzetes-orvos humanista másodjára megjelent könyvének központi alakjává vált a *Grandes Chroniques* Gargantuája, aki királysága méltó uralkodója, az ideális király megtestesítője. Gargantua iradatlan testű óriás, Pantagruel atyja, a dinasztia feje, aki a történelem jeleseivel összevethető ágas-bogas családfával rendelkezik. Őseinek története egy elrejtett könyvben maradt fenn, mely szilfakéregre rótt betűs iratot egy réten álló serleg alatt, a földbe elásva, kilenc üvegpalackkal megjelölt hely centrumában találtak meg:

*...a középső alatt egy vaskos, jó zsíros, szürke, takaros, aranyos, penészes könyvecske, mely erősebben, de nem kellemesebben illatozott, mint a rózsza.*¹⁹

A genealógiát, állítja a Gargantua családjának eredetét az olvasó elé táró szerző, a fellelt, a sok forogástól elzsírosodott fedelű könyv tartalmazza. A könyv, amely a megörökítésre méltó ismeretek tára, az óriásember univerzumának feltárója, hasonlatos a *Bibliához*, amely a világmindenségről minden tudhatót magában foglal. A könyv univerzumszimbólum, erre a könyvértelmeire utalva ábrázolják a skolasztika és reneszánsz képeit előállító mesterek is, amikor hol Mária, hol Krisztus kezébe adják. De ugyancsak az univerzumot szimbolizálja a rózsza; ezt a makrokozmoszra és a charitasra egyként utaló növényjelet főként a misztikusok használják. Gargantua családtörténetét tehát az ősrégi könyvecske foglalja magában, amely ugyan elretentő szagú, mégis olyan értékesnek láttatott, mint a teljességre utaló rózsza. A szentségére pedig az mutat, hogy a pápai kancelláriákban használt írással (*character cursivus seu cancellarius*) készítették.

Mi mindent jelenít meg Rabelais szatirikus regénysorozatában a rózsaképpel?

A szerző a keresztény hagyomány rózsaképzete mellé a pogány antikvitás és a reneszánsz rózsamintája közül társít némelyet. Másrészt ismeri a rózsanövények teológiai és medicinai okoltságú, de mindennapi használatát.

A francia reneszánsz kezdetének alkotója, François Rabelais Chinon vidékének szülötte. A Fontenay-le-Comte kolostorban szentelik pappá, de világi érdeklődése miatt hátrahagyja hivatását. A humanista gondolkodók számára I. Ferenc és nővére, Margit navarrai királyné udvara találkozásokra, vitákra és munkára kínál lehetőséget. Rabelais pápai engedéllyel, hogy művelődését ne akadályozza szerzetesi közössége, átlép a Benedek-rendbe, de nem él kolostorban, inkább a poitiers-i univerzitáson jogot tanul, majd anatómiai és gyógyászati tanulmányokba kezd. Idővel pedig a rendi csuhát, immár engedély nélkül, a világi pap öl-

¹⁹ Rabelais François: *Gargantua*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1936, 102. Ford. Kemény Katalin.

tözetével váltja fel, s harmincegynéhány éve betöltése után a görög–római kultúra megismerésének vágyától hajtva a vándoréletet választja.

A humanista nevelést Petrarca körvonalazza, neoplatonista karakterű antropológiáját és pedagógiáját a reneszánsz képzett emberei szervezeten keresztül terjesztik. Rabelais műveiből is kihelyezhető a saját tapasztalatokra alapozó, liberális szellemű, egy-egy hallgatót évek hosszú során keresztül támogató, az egyéni sajátosságok kibontását elősegítő oktatás sok módszertani eljárása. Pedagógiai könyvek sorozatát írja: lovagias életet élő óriás hőse a hatékony nevelés eredményeként a humanista bölcsélet eszközeivel kialakított jellemvonásokat viseli magán. Az utópista munkákból, a részleteiben kiadott, végül öt könyvből álló Gargantua- és Pantagruel-történetekből összeáll egy uralkodásra teremt, boldogságra vágyó ifjú optimista neveltetési regénye és családtörténete.

1530-ban Rabelais Montpellier-ben az universitas orvosi fakultásán tovább mélyíti gyógyászati ismereteit, s annak elvégzésekor, 1532-ben Lyonba kerül, a helyi kórházba, és megismerkedik a Sorbonne rigid szellemisége elől elhúzódozó, a kereskedővárosba telepedett könyvkiadókkal, s görögből fordítást vállalva munkatársukká válik. Első könyve, a *Pantagruel, a dipszódok királyának csodálatos tettei és cselekedetei* 1532-ben jelenik meg, Alcofrybas Nasier álneven. A lovagregényekhez hasonlítható mű a korábban ugyancsak Lyonban megjelent népszerű ponyva, *Az óriás Gargantua krónikája (Grandes Chroniques)* meséjéhez kapcsolódik, a folytatásban pedig Artus király hűbérese, Gargantua fiának életeseeményeit, azaz épületes családi krónikáját jeleníti meg.

Második könyve, a *Gargantua* című az óriásról szóló népi mondát és az első Pantagruel-regényt hidalja egybe. Pantagruelről harmadik és negyedik kötet is készül, melyet kiadnak, sőt egy ötödik is, amely befejezetlen marad.

Erudíció és satirikus él jellemzi a mozaikosan összeálló hőstörténetet. Rabelais minduntalan kifigurázza a skolasztikus gondolkodást és műveltséget, s teszi ezt kifinomultan, a művelt társalgás humanista eszközeivel. A rózsát sem jellemezheti tehát másként: klasszikus műveltségének minduntalan jelét adja, amikor a virágra és a hajnalpírt analógiás módon rokonságba állító természetistennőre, Aurórára hivatkozik.²⁰ Másból is előtűnik mély műveltsége: például amikor az álomról, illetve az álomfejtésről elmélkedik, amely terjedelmes okfejtésben Hippokratészra, Platónra, Plótinoszra, továbbá Hermész Triszmegisztosz tanítására, Hérakleitoszra, illetve a kor francia büszkeségére, a páduai egyetemen oktató s néhány éve elhunyt polihisztorra, Villanóvanusra (de Vileneuve) hivatkozik. Ennek kapcsán azt állítja, hogy az alvó testből elindul égi hazája felé a lélek, s a fölemelkedés útját számára az istenség jelöli ki. Az álomfejtés pedig arra szolgál, hogy az éjjel megtett útra visszaemlékezve az éber ember számára megnyilvánuljon a helyes cselekvés. Mindezért, véli a nevelő a gyermek emlékezetébe:

Holnapig tehát, a nap ama szakaszáig, mikor a rózsaujjú hajnal elúzi az éjszaka árnyait, pihenj el párnáidon és tégy meg mindent, hogy alaposan kiálmodhasd magad. Szükségletik ehhez, hogy szenvedélyeid hevétől, a gyűlölet, félelem, az érzékiség avagy az önteltség fullánkjaitól megszabadulj. Mert [...] te sem nyerheted a jóserő isteni malasztját

²⁰ Rabelais François: *Pantagruel*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1989, 37. Ford. Faludy György.

*ajándékol, ha csak az, amit a görögök nűsz-nak, a latinok mens-nek neveznek, mi pedig észnek mondunk, nem leledzik a nyugalom, békesség és egyensúly állapotában, azaz szenvedélyek nem háborgatják.*²¹

A kegyes élet megjelenítésére a rózsafüzér mutatkozik alkalmasnak. Az a párizsi dáma is rendelkezik vele, aki iránt szerelemre gerjed a második Pantagruel-könyv egyik hőse, Panurg, de kívánsága nem talál meghallgatásra. A Venusként jellemzett, misére érkező előkelő hölgy övéről hull alá ez a füzér. Az eszköz illetén viselését Rabelais meg is indokolja: a nő „*a templomot naponta gyakorolta és a füzér tartást adott neki*”. A rózsafüzérrel bizonyára kérkedni is lehetett, ha nemes anyagból, értékes díszítéssel, mesterembertől származott. Ilyennek vélhető e hölgy rózsafüzére, amely „*citromfa gömböcskéből állt, néhány aranygolyócskával köztük...*”²²

A rózsafüzér mint eszköz a viselőjét jellemzi, s a vallásosságon túl az anyagi helyzetéről is számot adhat. Nyilván eltérő társadalmi helyzetű, akinek rozárium a citromfából készül, avagy aranyzománcos, esetleg elefántcsont pálcikákból összeállított, rubin és gyémántos s más, akiét kövek és gyöngyök díszítik.

Annak az utópisztikus apátságának, amelyet ideális helyként mutat be Rabelais, nemcsak a településszerkezetét, házbeosztását jellemzi, hanem a férfiak és a nők díszes, az öltöztetőmesterek által kreált öltözetét és a rózsafüzereiket is.

A thelemiták apátságépítését Gargantua tervezi s maga az, aki anyagilag támogatja a munkálatokat, s jövedelméből sok naptallért, csillagtallért és rózsaaanyagot²³ áldoz rá. Ez nem más, mint a II. Edward uralkodása alatt vert nagy értékű pénz. A vállalkozás alapelvei közé tartozik, hogy ha a kolostorba szerzetes vagy apáca tenné be a lábát, akkor azt a helyet sürgősen meg kell tisztítani, s mivel a világ kolostorait regulákkal szabályozzák, itt mindent úgy és akkor tesznek, ahogy és amikor helye és ideje van.

Theleme-ben kizárólagosan a nők ruházatának része a rózsafüzér, s ez nemcsak arra mutat, hogy a nők valódi vallásos életét kiemelten fontosnak ítélik, hanem arra is, hogy gyámolításra szorulnak.

Ugyanakkor, mint minden, amit ékszerként lehet használni, a rózsafüzér Theleme-ben, a kellően mély értelemmel nem rendelkezők számára könnyen a reprezentáció, illetve a pompa kellékévé alakul.

*Rózsafüzéreik, gyűrűik, láncaik, karpereceik drága gyöngyökkel, karbunkulusokkal, rubinnal, gyémánttal, halványpiros rubinnal, zafírral, smaragddal, türkisszel, gránáttal, agátkővel, tengerikővel, igazgyönggyel voltak díszítve s ezenkívül még minden széppel, ami csak akad a drága gyöngyök között.*²⁴

A középkori s a vitalista világnép ismerői az emberi test mikrokozmoszát az univerzum makrokozmoszával összehangoltnak találják. A különböző ásványokat és kőzeteket használják abban a hitben amulettként, gyógyszerként vagy akár ékszerként, hogy a két kozmosz

²¹ Rabelais François: *Pantagruel*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1989, 253. Ford. Faludy György.

²² Rabelais François: *Pantagruel*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1936, 126. Ford. Faludy György.

²³ Rabelais François: *Gargantua*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1936, 227. Ford. Kemény Katalin.

²⁴ Rabelais François: *Gargantua*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1936, 234. Ford. Kemény Katalin.

összefügg egymással. Az ásványok és kőzetek, attól függően, hogy az ember karakterének korrekciójához milyen hatásokat ítélnék szükségesnek, erősítik, illetve gyöngítik a makrokozmosz mikrokozmoszra gyakorolt hatását. A rózsafüzér drágakövekkel való kirakásának a fényűzésen túl tehát humorápatológiai értelme is létezik.

A vallásosságot támogató eszközök használatában a gyenge, esendő nők s az ugyancsak támogatásra szoruló gyerekek erkölcsének megerősítését a férfiakénál fontosabbnak ítélik. Ez az oka, hogy a kegyességre utaló rózsafüzért a képeken s az írott forrásokban inkább nő, illetve a nő által kalauzolt gyermek keze ügyében találjuk.

Amúgy, ha szórványosan is, de rózsafüzért használó férfiakról is fel-felbukkan adat. E férfiak nőket túlszárnyaló erénye említődik ilyenkor. A *Pantagruel*-történetben a hős kiválóságát, a kiváló nevelés jóvoltából az uralkodásra termettségét jeleníti meg a rozárium. A tanítvány, reggelije után, délelőttönként szorgosan eljár a templomba, ahol

...huszonhat misét hallgatott, vagy tán harmincat is... templomból kijövet ökrösszekéren hoztak neki egy halom Saint-Claude-i rózsafüzért, mindegyik akkora volt, mint egy sapka tányérja, s ezekből, míg a kolostor folyosóin vagy kertjeiben sétált, többet leimádkozott, mint tizenhat zarándok együttvéve.²⁵

A Szajna-parti Saint-Claude-ot, a fafaragványairól ismert várost a szabad idejüket eltöltő párizsiak, különösen a kollégiumlakó diákok kedvelték. Lakóinak egy része kegyszereket készített, így faragványos rózsafüzéreket is, ezekből használt el többet az ifjú nevelt.

A takaros öltözethez hozzátartozik az egészségre és a jólétre utaló illatszerek használata is. A thelemíták házaiban a nők használják a szépítő- és szagosítókészítményeket:

A nők lakásának bejáratánál levő nagy teremben voltak az illatosítók és a hajbodorítók, az ő kezükön mentek át a férfiak, kik a dámákat látogatták. Ők hozták a hölgyeknek minden reggel a rózsavizet, narancsvirág- és mirtuszvizet és mindegyiknek a finom kenőcsöktől illatozó drága tégelyecskét.²⁶

Szükség esetén az illatosítók és a hajbodorítók a férfiak szolgálatában is állnak, s nem kétséges, a szükséges illatszerek beszerzését a szépnemet látogató férfiak teszik lehetővé.

A rózsával kapcsolatos képek eddigi valamennyije az erényességről referál. Az erkölcs hiátusaira irányítja a figyelmet a növény virágához tüskét, illetve csalánlevelet társító retorikai alakzat.

...szavai rózsacsokrába nem egy mérges tövist, nem egy bogáncsot, nem egy fondorlatos csalánlevelet rejtett el.²⁷

A rózsza és az ellenpontul szolgáló szúrós-csípős-égető, fájdalmat okozó gazok az épületes példázatokkal szolgáló, erkölcsnemesítő emblémairódalom növényei.

²⁵ Rabelais François: *Gargantua*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1936, 150. Ford. Kemény Katalin.

²⁶ Rabelais François: *Gargantua*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1936, 233. Ford. Kemény Katalin.

²⁷ Rabelais François: *Pantagruel*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1936, 77. Ford. Faludy György.

A tisztaság és az ápoltság a társas élet velejárója, s a viselkedést és a nevelést szabályozó reneszánsz könyvek nagy hangsúlyt fektetnek a preferált higiénia elsajátítására. E művek részletesen ismertetik azokat az eljárásokat, például a tisztálkodás és dezodorálás módjait, amelyek a jólneveltség részei. Az illendő beszéd is ezek közé tartozik.

Komikum forrásai a regényben leírt avítas, középkori eljárások, a szereplők némely vélekedése (például a gyenge asszonyok gyámolításáról), a skolasztikus tudálékosság és a testtel kapcsolatos, illetve a szexuális viselkedésben felbukkanó szabadszájúság.

Pantagruel második könyvében bohókás, néhol durva szavakból összeállított, hosszadalmas lista található a herezacskó tulajdonságairól. A jegyzékben szerepel a jó szagú, a harma-
tozó s egyéb kifejezések sorában a rózsa színével azonos tökcacskó.²⁸

A *Gargantua* című, sokszor csúfondáros könyvben az ötéves, amúgy tisztaságra és pedantériára szoktatott Gargantua édesapjának számol be arról, miféle alkalmatosságokat talált ki feneke ürítés utáni tisztára törlésére. Túl azon, hogy bársony álarcot, keszkenőt, apród sapkáját, szemfedőt, szalvétát és egyebet talál alkalmasnak a székelés utáni tisztálkodásra, azzal dicsekszik, hogy:

...töröltem magam zsályával, ánizzsal, kaporral, majoránnával, rózsával, töklevéllal, káposztával, szőlőindával, fehérmályvával, spenótlevéllal – mindegyik használt az ülepemenek...²⁹

Az ifjú azonban a szilván hizlalt libácskát értékeli a legjobb fenéktörlőnek, s érvelésében a regény elbeszélője szerint a skolasztikus hagyomány, Duns Scotus mester követője. Gargantua össze nem függő dolgokat talál egymáshoz tartozónak, ennyiben pedig, gúnyolódik Rabelais, a gondolkodásban maga is a skolasztikus bizonyítás útján jár.

Ugyan valóban középkorias-e az a nyíltság, amely a fenéktörlés lehetőségeit taglalni enged, s a herezacskót számos minősítéssel látja el? Az enciklopédikus felsorolás, amely a skolasztikus szerzőt jellemzi, válik-e a szerző retorikájának eszközévé és humor forrásává, avagy ebben az esetben a prudéria próbaköve? A ponyvairodalom olvasóinak szükségletét elégíti-e ki s ezzel a népirodalom eszményéhez alkalmazkodik a szórakoztatás megannyi regényi lehetőségét kihasználó Rabelais?

E rózsák ugyan a szatíra virágai, de megjelenésüket a rózsahagyomány teszi lehetővé. A rózsa gyógyászati szer, s a színe az egészséget jeleníti meg. Amennyiben medicinai magyarázattal élünk, középkoriasnak érzékeljük a listákon szereplő rózsákat. Miként a medicina által fenntartott középkori hagyományra mutat az a locus is, amely a virág élnéki-
ként való használatát tanúsítja. Pantagruel törvényszéki bírónak oly döntést hoz, amely ismeretlen volt a joggyakorlatban, s emiatt a bíraskodásban segédkező urak és doktorok órákon át nem térnek magukhoz.

Alighanem még most is ott fetrengenének elragadtatásuk ájulatóban, ha Pantagruel jó erős ecetet és rózsavizet nem fröcsköl orrcimpáik alá, magukhoz térítve őket...³⁰

²⁸ Rabelais François: *Pantagruel*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1989, 319. Ford. Faludy György.

²⁹ Rabelais François: *Gargantua*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1936, 133. Ford. Kemény Katalin.

³⁰ Rabelais François: *Pantagruel*. In: RABELAIS, FRANÇOIS 1989, 83. Ford. Faludy György.

Középkori jelleg és reneszánsz sajátosság együttese alakítja a Rabelais-regények rózsaképzetét. Ennek nemzedékek során át való megmaradásához hozzájárul a munkák olvasottsága, s talán az is, hogy az inkvizíció állásfoglalása és mind a katolikus, mind a protestáns hivatalosságok kitaró rosszállása ellenére sem válnak e művek megszerezhetetlenné. A Pantagruel első könyvének 1532-es megjelenése után, csak francia nyelven s a szerző életében több kiadást ér meg, amelyeket később számos további követ.

PIETRO ARETINO: *RAGIONAMENTI*. 1533

A reneszánsz források bőséges rózsahivatkozásainak és -jelképeinek egybevetésekor felvetődik annak kérdése, hogy másképpen utalnak-e az elitről szóló, illetve az elit olvasók számára íródó műben a virágokra, mint azokban, amelyekben a társadalom műveletlenebb rétegeinek viselkedését, életmódját, környezetét mutatják be. Ha ebből a szempontból is megvizsgáljuk Pietro Aretino (1492–1556) *Ragionamenti ovvero le Sei giornate* (1533 v. 1534–1536) páratlanul szabadszájú, s leginkább nevelési regénynek tekinthető, ugyanakkor a kortárs irodalmi kánon szabályai szerint alakított, az előd munkák irodalmi technéjét – *Novellino*, *Dekameron* – hol hűen követő, hol imitáló művét, állíthatjuk-e, hogy a kurvák iránt érdeklődő olvasók szembesülnek-e számukra szokatlan rózsamotívumokkal? Találjuk-e nyomát az alsóbb néprétegek eltérő rózsaismeretének, ha van ilyen egyáltalán? Találunk-e olyanokat, amelyek máshol nem fordulnak elő, s vannak-e a szabatos életmódjukat öntudatosan vállaló főhősök életmódjára ütő hivatkozások? S beszélhetünk-e arról, hogy a tematizáció és az olvasóréteg sajátossága a kortársi hagyománytól eltérő rózsajelképeket implikál?

Eddig ismeretlen rózsajegyek a *Beszélgetésben* nincsenek. Akár a gyógyászati-medicinai jellegű, rózsaoajj/rózsavíz ütések, horzsolások, sebek gyógyítására való használatát,³¹ akár a test, illetve az arc vérdús részeinek a rózsza színével, a piros rózsával, annak szíromlevelével való összevetését tekintjük,³² akár a földi kert növényei között³³ vagy az érzékletes beszéd fordulataiként³⁴ tűnnek elő a virágok, köztük a szerte Európában használt kifejezés:

³¹ „...szíjjal annyi és akkora ütést mért rám... Miután napig kenegettem s mostam naponta többször rózsavízben...” In: ARETINO, PIETRO 2002, 40. Ford. Simon Gyula; „...úgy a szemébe vágott, hogy rózsaoajjjal kellett kezelni, és mindezt jó párszor megcsinálta.” In: ARETINO, PIETRO 2002, 56. Ford. Simon Gyula. A gyógyítás mellett fürdéskor, dezodorálásra is ismert: „Hogy uraságod megtudja, mit csináltam. Én ezzel a kezemmel fürdettem meg a hölgyet, de nem kútvízzel persze, hanem rózsavízzel” In ARETINO, PIETRO 2002, 210. Ford. Simon Gyula.

³² „Mefogott hullámzó keble, melyre a természet tűzpiros rózsák gyönyörű ékességeit búvelte.” In: ARETINO, PIETRO 2002, 55. Ford. Simon Gyula.

³³ „...a lejtőn konyhakert terült el rózsákkal elkerítve, vesszőből fonta ajtaját...” In: ARETINO, PIETRO 2002, 47. Ford. Simon Gyula.

³⁴ „...ahogyan idelent napkeltekor a rózsák, a csillagok kinyíltak...” In: ARETINO, PIETRO 2002, 69. Ford. Simon Gyula. A részlet sajátossága, hogy e csillagokat Apollo aranyozta be, akit a fénylő szellemű költők működése kapcsán idéz, s kissé gúnyosan hangzik, „minthogy violák, rózsák és egyéb növények nélkül nincsen elfogadható írás manapság; „...asztalhoz ülve, a parasztság is velük, virulva, mint a rózsza...” In: ARETINO, PIETRO 2002, 58. Ford. Simon Gyula; „...mit sem ér, mint a damaszkuszi rózsza, mit ha nem szednek le hajnalban, elveszti illatát.” In: ARETINO, PIETRO 2002, 90. Ford. Simon Gyula; „pipámat, rózsaszálat, tény, hogy leszedte valaki...” In: ARETINO, PIETRO 2002, 106. Ford. Simon Gyula.

...olyanok, mint a disznók a rózsakertben...³⁵

– a műben használt rózsametafora valamennyi formája hagyományos, s az olvasni tudók számára bizonyíthatóan ismerősek.

E munkából annyit biztosan megtudunk, hogy a „kurvamesterséget” végzők és az annak illemtanára felkészülők, ahogy azt Aretino leírja, miféle rózsahivatkozásokat ismernek és használnak, s ezek nem különböznek az eddig megismertektől.

A *Ragionamenti*, amelyet Aretino a reneszánszban kedvelt párbeszédes módban ír meg, három női típust mutat be: az apácát, a férjes asszonyt és a kurtizánt. Az első rész mindhárom nőváltozat jellemzőjét tárgyalja, a második és a harmadik részben már kizárólag a hetérákkal foglalkozik. Az először 1536-ban, Velencében közreadott munkában Nanna adja át lányának tudományá tapasztalatait. A rózsára való hivatkozások között három típusos mód jelenik meg. Az egyikben a korszakban az imádkozáshoz használt rózsafüzért találjuk meg, amikor az anya erre esküdve hitelesíti, hogy a kurvaság mesterségét képes tizennégy nap alatt megtanítani a lányának;³⁶ másodjára egy orvosinak látszó helyzetben,³⁷ majd egy kifejező, középkori eredetűnek tartott szólásmondásban találkozhatunk a rózsával.

Nanna a szeretőjét úgy leckéztette meg egykoron, hogy halálos betegnek tette magát. Ezért egy mesterrel mély sebet rajzoltatott az arcára, hogy szeretője úgy lássa, az ő kése nyomán vérzik. Ezt a tojástemperával készült vágást

*rózsaoaljjal megnedvesített tépéssel [...] a felcsertudomány szabályai szerint*³⁸

kötözik be: hiszen a rózsának lázcsillapító tulajdonságot tulajdonítanak.

Nanna máshol a ripőkök jellemzésére citál egy rózsahasonlatot. A clairvaux-i Szent Bernát által még másféle képekkel, de azonos tartalommal használt, Európa-szerte ismertnek tekinthető mondás az értékeket hozzá nem értő módon megsemmisítő ostoba embereket jellemzi. Szent Bernát 363. számú levelében, amelyben keresztes háborúra hívja fel a hívő férfiakat, a keresztény szentélyeket elfoglaló ellenséggel szembe nem szállóktól kérdezi: „*Mit tesznek tehát ti, a Kereszt szolgálói? A kutyáknak adnátok azt, ami a legszentebb, a sertéseknek a drága gyöngyöt.*” A gyöngyszórás képzetét rózsahasonlatra váltó írói megoldást egy valamikori fordítási hiba korrekciójaként foghatjuk fel. A muszlim „margaréta” (amely még a szép homlok, illetve a fog jelzője) az, amelyet egykor gyöngynek fordítottak le, hogy aztán a fog jelzőjeként fennmaradjon. A gyöngy mint érték elherdálását a sertések elé vetéssel ugyan ki lehet fejezni, de szent mivoltát nem: bizonyosan ilyen okfejtéssel „virágosítódik” vissza az európai szemléletnek megfelelően: rózsává.

Rózsát hajigál a *Flamand közmondások* egyik alakja Brueghelnél, de ez a megfestett allegória számos alkalommal visszatér mind a Brueghel család tagjainál, mind mások munkájában. Aretino Nannája ugyancsak rózsák között látta az érdemteleneket:

³⁵ Aretino, Pietro: *Ragionamenti*... In: ARETINO, PIETRO 2002, 137. Ford. Simon Gyula.

³⁶ Aretino, Pietro: *A hetérák tudománya vagy hogyan oktatta ki Nanna, a híres kurtizán lányát, Pippát, a szerelem művészetére.* In: ARETINO, PIETRO 1959, 6. Ford. Koltay-Kastner Jenő.

³⁷ Aretino, Pietro: *A hetérák tudománya vagy hogyan oktatta ki Nanna, a híres kurtizán lányát, Pippát, a szerelem művészetére.* In: ARETINO, PIETRO 1959, 74. Ford. Koltay-Kastner Jenő.

³⁸ Aretino, Pietro: *A hetérák tudománya vagy hogyan oktatta ki Nanna, a híres kurtizán lányát, Pippát, a szerelem művészetére.* In: ARETINO, PIETRO 1959, 93. Ford. Koltay-Kastner Jenő.

...aki őket nők társaságában látja, úgy véli, olyanok, mint disznók a rózsakertben...³⁹

A rózsza, akár a színe, akár az illata, akár a kettő együttese az érték megmutatásának, a reprezentációnak a jegye. Az, amikor a koszorúként viseli haján a zárdába vonuló leánya, s ekkor vallási moráljára utal, a keresztény erkölcsi jegyet példáz:

...az apácák [...] rosszabbak, mint a sarki nők, [...] romlottságuk bűze megfojtja az ártatlanság virágait; [...] Isten szolgálói és jegyesei, akiknek említése is vigasz számomra, valami áldott és szent enyhület, s előnti lelkemet, ahogy a rózsák illata orromba száll rögtön, ha a helyet, ahova ültették, elérem...⁴⁰

Máshol is megjelenik a valláserkölcsei értelem:

...fejemen arany főkötő, rajta a szüzesség rózsákból, ibolyákból és más virágokból font koszorúja...⁴¹

A megemlített rózsafüzér is egy érték elfogadására utal.⁴²

A reneszánsz kertépítészeti meghatározó Pietro Crescensi az egyszerűbb kerteknél azt javasolta, hogy a kerítést bokrokkal helyettesítsék, amilyen a gránátalma vagy a rózsza. E bokrok a maguk termékenyséértelmével a kert értékére is rámutatnak, amellett, hogy használatuk ésszerű s termésük a mindennapokban használható.⁴³ Amúgy az ilyen bokrokkal körbevett kert édenkertre vonatkozó hasonlat előhívója is lehet.⁴⁴

A mű csípős nyelvű, gúnyolódó beszélgetőtársai a rózsza pozitív hivatkozásaiból negatívat is képesek csinálni. A rózsákkal övezett édenkert ugyanis nem más, mint találkahely, a rózsapiros arcú parasztság szexuális partner, az apácák közé vonuló rózsakoszorús leánya szüzességét fogja elveszteni, s a rózsavíz sem a test felfrissítésére, hanem a szerelmi küzdelemben szerzett sebek kíméletes gyógyítására szolgál. Egy férjes kurvának adott szerenád, hárfapengéssel kísérve az alábbi alpári és mégis pajkos versrészlet hangzik el:

*De állítom: remek nő vagy, csodás vagy,
aki ritkítja párját,
hogy a lényed varázslat,
mely szétosztatna egy remete-gárdát.
De istennőnek is hogy mondanálak:
Hiszen nincs rózsaillata pisádnak.*⁴⁵

³⁹ Aretino, Pietro: *Ragionamenti*... In: ARETINO, PIETRO 2002, 137. Ford. Simon Gyula.

⁴⁰ Aretino, Pietro: *Ragionamenti*... In: ARETINO, PIETRO 2002, 14. Ford. Simon Gyula.

⁴¹ Aretino, Pietro: *Ragionamenti*... In: ARETINO, PIETRO 2002, 17. Ford. Simon Gyula.

⁴² Aretino, Pietro: *Ragionamenti*... In: ARETINO, PIETRO 2002, 65. és 66. Ford. Simon Gyula.

⁴³ Aretino, Pietro: *Ragionamenti*... In: ARETINO, PIETRO 2002, 47. Ford. Simon Gyula.

⁴⁴ A kert ugyanis „...csöppnyi édenkert...”, igaz, a test örömeinek élvezésére szolgált. In: ARETINO, PIETRO 2002, 47. Ford. Simon Gyula.

⁴⁵ Aretino, Pietro: *Ragionamenti*... In: ARETINO, PIETRO 2002, 186–187. Ford. Simon Gyula.



22. ÁBRA. Pieter Bruegel 1599-ben készült, mintegy 100 allegorikus jelenetben a rossz földi világot bemutató – így enciklopédikus munkának tekinthető – festménye, a Flamand közmondások. A felesleges igyekezetet a „rózsát vet a disznók elé” szólással fejezték ki. Az Újszövetségben Máté evangélista idézi Krisztust; bár a hegyi beszédben még drágagyöngyről esik szót, a francia fordításban a latin margarita (gyöngy) margarétának (marguéríte) fordítódott. E margitvirág alakult később rózsává.

In: LUKÁCSY 1985, 10.

*melyet FIDES felirat kötött össze [...] Társnője a kisasztalt rendezte: reimsi abrosszal tértette le, poharakat tett rá szép sorban, a közepére illatos vízzel telt vázát...*⁴⁶

Miután a vikárius késlekedik, a vérmes apácák a kezükre került lovászfűt etetik meg, és magukat mint ajándékot találják fel.

⁴⁶ Aretino, Pietro: *Ragionamenti...* In: ARETINO, PIETRO 2002, 29. Ford. Simon Gyula.

S a reprezentációhoz hozzátartozó aprólékos asztaldíszítés – amely a virágszőnyeg készítésének hagyományán alapul – az erotikus szituáció fennkölt terévé válik.

...a két nővér cellája mellett, mely egy könnyűvérű kurtizán hálója is lehetett volna a berendezés alapján, s két angyalian szép apáca lakott benne, épp asztalt terítettek; az abrossz hófehér damaszt, élő mósusznak nincsen olyan illata, amilyen a belőle áradó levendula volt, szalvétát, tányért, kést és villát három személyre oly tisztán, hogy elmondani sem tudom; különböző virágokat szedtek ki egy kosárból s rakosgatták ügyesen és serényen. Babérlevélből készített az egyikük koszorút az asztal közepére, zöldjébe itt-ott, ahova leginkább illett, fehér s piros rózsát raktott, a koszorút narancsvirággal pettyezett szalag tartotta össze, s a közepén kék szirmokból rakták ki a püspöki vikárius nevét, aki a monsignoréval együtt aznap érkezett [...] neki készült az itteni lakoma is. Utána a másik apáca komponált valami szépet az asztal minden sarkára, az elsőre ibolyából rakta ki a Salamon jelét; a másodikra fagyalból girbegörbén kúszó tekervényt, a harmadikra vérpiros rózsákból nyíllal átlőtt szívet, amelyben szegfű volt a nyíl [...] az utolsó sarokra jázminból két összefonódó kezét,

Pierre de Ronsard, a francia reneszánsz költő használja talán a legváltozatosabban verseiben a rózsá felkínálta szimbólumlehetőségeket, mivel a természetfestésen, illetve a heves és érzelmes szerelmi helyzeteken kívül is gyakorta él velük. Rózsaképei mögött antik és középkori képzetek s ezeknek az udvari költészet és a humanista gyakorlat által köznapiasodó változatai húzódnak meg. A rózsá és a többi virág, mint a lilium, jázmin koszorúként való használata az előző kort is jellemzi, s jelenlétük tűnhet antikizálásnak, de abból, hogy a szegfűt⁴⁷ a lovagkortól idézik, sejthető, hogy a Ronsard által említett fejké, ha abban szegfű található, világias viselet. A koszorú így is etikai értékelés eszköze (*Szép kedvesem, Kelj fel már, kicsikém!*). Amikor Ronsard-múzsák rózsákat dobáló kilencfős csapatát idézi, s a kilenc múzsai ismeretkőre hivatkozik, az antikvitás alakjait s antik értékeket citál (*A gastine-i erdő favágói ellen*). Az ecettel ízesített saláta antikvitástól fogyasztott éték, s maga a rózsás ecet is akkortól ismert (*A saláta*). A rózsá színének emlegetésében ugyancsak az antikvitás jelképképzési algoritmusa sejthető. Ha a rózsá színe a fényhez, égitesthez, napszakhoz, illetve ezek megjelenítő alakjaihoz kapcsolódik, akkor bizonyosan (*Amint az ág hegyén*). Maurice Scève is ezt teszi, amikor a Hajnal kapcsán megidézi a rózsával koszorúzást (*A fehér hajnal*). S ugyancsak, ha össze nem illeszthetőnek találják a rózsanyílást és a telet (*Szégylem szégyenem*).

A test értékeit rózsákkal jelezték mind a lovagkor, mind a reneszánsz udvari költészetében, magas foka azonban a petrarkista hagyományt folytató reneszánszé. Amikor Ronsard kedvese, Marie arcát rózsapirosnak mondja, amelyre méh száll, hogy nektárral vonja be, a metaforának nem csak petrarcai, hanem hellenista előzménye is kiviláglik (*Marie, arcod akár*). Petrarcai örökség a rózsával megjegyzett lány ostroma (*Ha nyáron betegem pihensz*). A rózsás testrészekre való rámutatás mellett az életörömről referál a virág. Például az

*élet rózsáiról*⁴⁸

beszél Ronsard a *Szonett Helénához* című művében. Az *ágyú ellen* című versében azt az életet igenlő, a privát szféráját vállaló, a szépségért tevékenykedő embert dicsőíti,

*ki háborúktól távol
ül csendes otthonában és rózsafákat ápol,*⁴⁹

és II. Henrik francia királyt a chateau-cambresis-i békeszerződés után a béke megtartására inti, a békét hozó istennőt rózsakertésznek látatva:

⁴⁷ Szegfűt ajánl a virágok közé Joachim du Bellay is (1522–1560). Vö. Gabonarostáló a szélhez. In: *Ronsard és a francia reneszánsz költői*, 1986, 78–79.

⁴⁸ Ronsard, Pierre de: *Szonett Helénához*. In: FALUDY GY. 1988, 314. Ford. Faludy György.

⁴⁹ Ronsard, Pierre de: *Az ágyú ellen*. In: FALUDY GY. 1988, 315. Ford. Faludy György.

„...ki drága, csókos ajkkal
leszállsz hozzánk az égből, mint éj után a hajnal,
s lány ujjaddal kibontod a fakadó bimbókat,
s a rózsát, amely tegnap a hév napon lekókad,
szűz harmattal frissíted.⁵⁰

Évszakot jellemez a virággal,⁵¹ női szépséget, arcot,⁵² homlokot,⁵³ mellet:⁵⁴ a rózsajelképek minduntalan pozitív tartalommal jelennek meg nála. A rózsza gyakran a paradicsomias körülményeket vagy éppen magát a paradicsomot idézi; ezzel a lehetőséggel a korábbi évszázadok alkotói is élnek. François Villon (1431?–1463?) például nagyon ritkán használja ugyan a rózsajelképeket, de mindannyiszor azok rajongó szeretet- és szerelemértelmét választja ki.⁵⁵

Máshol az élet-halál ellentétezesekor a földi élet szépségét jelzi a virág⁵⁶ vagy annak színe, illata,⁵⁷ kecsessége, pompája. A *Ha szőlő és gyümölcs* III. Gyula sírhelyén illatozó ibolyák és rózsák nevelését, valamint gabona, gyümölcs és szőlő termesztését ajánlja, abból az ironikusnak ható megfontolásból, hogy a pápa életében ezeket használta, ezekkel táplálkozott. Becses dolog a rózsza, s vele akár a paradicsomra is lehet utalni. A petrarkizmus öröksége Ronsardnál a csók, amely, mert a mennyei boldogság okozója, rózsailatú:

*Mikor fölnyíló ajkaidnak
virágos ösvényein át
felém lehell a rózsailat:
ajkaim a csók mámorát
szomjazva mélyen elpirulnak⁵⁸*

s rózsából kötött a koszorú,⁵⁹ amelynek fejre helyezése a mindennapi boldogság vállalását jelzi. A rózsakoszorú ajándékozásának értelme, hogy az adományozó a rózsák alá helyezi, paradicsomi környezetet ígér a szerettének. E koszorú valláséerkölcsi vonásokat tartalmaz.

Az élet mulandóságára figyelmeztető *carpe diem* verseiben a rózsák által mutatkozik meg mindenkor a földi élet teljessége: a rózsza a hervadásával figyelmeztet, s szorgalmazza a múltó percek élvezését. A rózsacetet ahhoz a salátához ajánlja, amely testi – és sejthető: szerelmi – bajából gyógyítja meg:

⁵⁰ Ronsard, Pierre de: *II. Henrik francia királyhoz, a chateau-cambresis-i békeszerződés után*. In: FALUDY Gy. 1988, 317. Ford. Faludy György.

⁵¹ Ronsard, Pierre de: *Hozott az Isten, Szégyellem szégyenem, Stancák*.

⁵² Ronsard, Pierre de: *Marie, arcod akár...*

⁵³ Ronsard, Pierre de: *Még gyermekes szépség*.

⁵⁴ Ronsard, Pierre de: *Legyőzted szívemet*.

⁵⁵ Villon, François: *Le grand testament* 80.

⁵⁶ Ronsard, Pierre de: *Amint az ág hegyén*.

⁵⁷ Ronsard, Pierre de: *Csók*.

⁵⁸ Ronsard, Pierre de: *Csók*. In: *Ronsard és a francia reneszánsz költői*, 1986, 180. Ford. Rónay György.

⁵⁹ Ronsard, Pierre de: *Szép kedvesem*.

*Otthon, feltúrve ingüinket karunk
közepéig, megmossuk mind serényen
zsákmányunkat forrásom szent vizében,
helyenkint hamvas sóval hintve meg,
permetezünk rá rózsás ecetet,
s rá provence-i olajat kell locsolnunk,
mert a hazai megfekszi a gyomrunk,
s fabatkát sem ér – Jamynem, íme,
az életemnek legfőbb öröme,
míg várom, hogy ereimből kiálljon,
s túladjak e rút negyednapi lázon...⁶⁰*

Rózsamintás takaró alatt fekszik a beteg lány, akinek a látogatóit menten Ámor nyila sebzi meg:

*Ha nyáron betegen pihengetsz, rózsaminta
szövésű takaród alatt a fekhelyen,
újjal, tegezettel és nyíllal fegyveresen
Ámor zsákmányra les ágyad alatt lapítva.⁶¹*

Ronsard a rózsát bonyolult, ellentétből kibomló tartalomhoz köti: a virág egyszerre élet és halál jelképe s azok emlékeztetője.

*Amint az ág hegyén nyit a májusi rózsza,
első díszében oly fiatal, zsöngé, szép,
hogy irigylis az ég vadonatúj színet,
s mikor kelyhét a gyöngy Hajnal beharmatozza,*

*a szerelmet s a bájt takarja szunnyadozva,
és édes balzsamát a kerten ontja szét:
de ha eső, ha hév suhintja szép fejét,
a lankasztó halál szirmonként szertefosztja:*

*így téged is, alighogy tavaszod betölt,
míg gyöngé bájadon ámult az ég s a föld,
letört a Párka és hamvadat földbe szórta.*

*Vedd hát gyászom jelét, e könnyet s bús szavam,
tejjel tölt serlegem s virágos kosaram,
hogy élve s holtan is, csak rózsza légy, te rózsza.⁶²*

⁶⁰ Ronsard, Pierre de: A saláta. In: *Ronsard és a francia reneszánsz költői*, 1986, 227. Ford. Rónay György.

⁶¹ Ronsard, Pierre de: Ha nyáron betegen pihengetsz. In: *Ronsard és a francia reneszánsz költői*, 1986, 196. Ford. Rónay György.

⁶² Ronsard, Pierre de: Amint az ág hegyén. In: *Ronsard és a francia reneszánsz költői* 1986, 193. Ford. Nemes Nagy Ágnes.

De a szerelemben a csupasz testiséget, a heves és érzéki erotikát is ábrázolni képes, amikor a női öl piros rózsájáról beszél: ezzel a rózsával korábban „emberi”-ként találkoztunk. E rózsza a kis halálnak mondott szerelmi kielégülés emblémájaként mutatkozik meg.

*Ölelj meg, kedvesem, csókolj, szorongass,
lehelj belém, tüzesítsd át e testet,
adj még ezer csókot és még tízezret;
a szerelem nem számol s mindig szomjas.*

*Csókolj, míg ajkad illatos és nedves,
ne kíméld, úgyis megfakul maholnap,
s az Alvilág sápadt ködébe olvad,
hol porrá válik, többé semmi sem lesz.*

*Szorítsd körém öled piros rózsáját,
amíg mézédessé, szédült vonaglásunk,
a kis halál, mindkettőnk lényén átjár;*

*s ha vágyam meghal, hamarost feltámad;
csókolj tovább, hogy ismét nekivágjunk
a kurta napnak s rövid éjszakának.⁶³*

Ronsard-t a rózsaképek egyik reneszánsz összefoglalójának tekinthetjük, aki a hagyományt nem csupán citálja, hanem némelykor át is írja. Merészsége kétségtelen. A rózsamintás takaró alatt betegen heverő lány ágya alól Amor leleselkedik, hogy az arra tévedőt nyilával megsebezze (*Ha nyáron betegen pihengetsz*). A provence-i olajjal permetezett, rózsás ecettel savanyított gyógyító salátát megidéző vers Vergilius kertészkedő apóját, Horatius érintetlen természetét is evokálja, de mehökkentően egyéni módon.

BLASONS ANATOMIQUES DU CORPS FEMININ. 1536

Navarrai Margit *Heptameron*jában (1558) a hősök megidézik a rózsaszimbolika francia reneszánsz fenntartójának jeles kéziratát, a *Roman de la Rose*-t.

*Csak álmélkodom – szólt közbe Parlamente –, hogy így mernek beszélni mind a ketten!
Talán azok a nők, akiket eddig szerettek, nem viszonzták érzésüket, vagy talán mindig
olyan rossz helyen kereskedtek, hogy azért vélnek minden nőt egyformának?*

*Hölgyem – válaszolta Saffredent –, ami engem illet, én olyan kevésbé vagyok szerencsés,
hogy sokkal nem dicsekedhetem; de balszerencsém nem a hölgyek erkölcsösségé-*

⁶³ Ronsard, Pierre de: *Ölelj meg, kedvesem...* In FALUDY Gy. 1988, 318. Ford. Faludy György.

nek kell tulajdonítanom, hanem sokkal inkább annak a hibámnak, hogy nem fogtam neki elég okosan, s nem vittem végbe elég körültekintően a munkámat; s hogy tudós tekintélyekre is hivatkozzam, hadd idézzem csak a Rózsa Regényének öregasszonyát, aki így beszél:

»Egymásnak vagyunk teremtve,
szép fiam, hév szerelemre.«

Ezért azt hiszem, ha a szerelem egyszer gyökeret vert a nő szívében, a férfi – hacsak nem megátalkodottan ostoba – okvetlenül célhoz ér.⁶⁴

Az írott hagyományra hivatkozhatóság fontosnak bizonyul. De az a keresztény örökség is. Az illusztrációk bizonyítják, hogy Franciaországban az erényes leányoknak jutalomként rózsából készült chapelet-t adnak. A hét keresztény erényt kifejezendő, hét rózsavirágból fonják össze ezt a koszorút. Erre a jutalomra utal a *Heptameron* perlekedő szereplője:

Tudom én, kinek mit mondok – vetette ellene Longarine –, hiszen ezek az asszonyok olyan jók és olyan szerető szívűek, hogy ha akkora szarvakat viselnének is, mint a dámvadak, akkor is azt bizonygatnák saját maguknak meg mindenkinek, hogy rózsadíszes kalap van a fejükön.⁶⁵

Az a vers, amelyet a Navarrai Margit környezetéhez oly előszeretettel hasonlított ferrarai udvarban 1535-ben ír a francia költők fejedelme, Clément Marot (1469–1544), az ajkak, orcák és körmök helyett a szép női mellhez társítja a rózsát – ámbár az analógiára nem a szín, hanem a tökéletes szépség teremt alkalmat. A *Blason du beau tetin* (A szép didi), ez a magasztaló-dicsérő késő középkori verstípusban, a blasonban (címerpajzsban) írt vers a test bájairól vall. A fontainebleau-i iskola festői ugyanilyen áhítattal festik le a női testet.

Didi, te fehér tiszta bársony,
didi, túlteszel a tojáson,
a rózsát is megszegyeníted,
didi, te földön bárminél szebb,⁶⁶

A szerte Franciaországba elküldött műre válaszul blasonok tömege áradt a női test zegzugairól és domborulatairól Ferrarába, hogy ott majd Renée de France hercegnő döntsön az első díjért való versengésben. A népszerű verseket 1536-ban Lyonban kötetbe gyűjtötték, s a *Blasons anatomiques du corps féminin*t bővítve többször kiadták a 16. században.

Maurice Scève (1500?–1562?) lyoni neoplatonista költő az, aki elviszi a költői versenyen a pálmát. Mint humanista költőtársainál, úgy Scève-nél – például *A kebel* című versben – az udvari költészet nőkultusza és az antik-pogány érzékiség keveredik: így a megjelenő, össze-

⁶⁴ Navarrai Margit: *Heptameron*. In: NAVARRAI MARGIT 1969, 54. Ford. Antal László, a versbetét fordítója Lothár László.

⁶⁵ Navarrai Margit: *Heptameron*. In: NAVARRAI MARGIT 1969, 48. Ford. Antal László.

⁶⁶ Marot, Clément: *A szép didi*. In: *A női test szépsége. 16. századi francia költők versei*, 1984, 52. Ford. Tellér Gyula.

tett költői képben a rózsza több okból is jelen lehet. Ezért történhet meg, hogy a szerelmi áldozatban a rózsavirág helyett a könny szenteltvízként hull – arra a kebelre, amely maga a szerelmi szószék, s ahol a virághoz kapcsolódó alak, Venus áll és hirdeti igéjét.⁶⁷ Maclou de la Haye (16. század) királyi inas 1553-ban megjelent öt címerversének egyikében úgy szerepel a

két szétvált rózsaszál

egymáshoz visszahajlása, mintha az maga lenne a boldog ölelés.⁶⁸ Ezek az egyszerre tudós és szabadszájú, játékosnak látszó költői munkák azonban nemcsak a női testet írják verssé, de a reneszánsz neoplatonista szépségkultuszát is beteljesítik.

ZAVAROS KEDVTELÉSEK, KUSZA SZERELMEK

Számtalan példa sorolható az aszketizmus elutasítására és a szépség elszánt, regényes keresésére, amelyekben, az érett reneszánsz idején, a pogány érzékiség és a pogány istennőkre és istenekre való hivatkozás nagy súlyt kap. A világmindenség ábrázolására, harmóniájának kivetítésére elég, ha az emberi testet a maga naturalisztikus vagy éppen idealizált valóságában mutatják be. Az élet megélhetőségére, önfeledt élvezésére a testiségen keresztül antik példák buzdítanak, de azt a középkor udvari kultúrája⁶⁹ s a kereszténységnek a neoplatonisták által fölkinált magyarázatai sem tiltják.

A testhez fűződő erotikus rajongáshoz néhol deviancia párosul. A meztelen nők környékén leskelődő alakok, a szatírok az érzéki fojtottságot mutatják.⁷⁰ A Zsuzsannák, a fürdőző istennők, a faunszerű alakok által felriasztott, meztelenül alvó asszonyok, Lót és lányai, a Betsabék, a fogságban lévő apát a melle tejével tápláló lány: a biologikumukat és ösztöneiket teljesen fölirt, a kéjvágyó férfiaktól meglepett és riadt nők kedvelt ábrázolásai e kornak, hiszen egyszerre szolgáltatnak erkölcsi példázatot, miközben a megrendelő tulajdonosok meztelen testek látványa iránti igényét is kielégítik. Ugyanaz a játékos-komoly kettősség mutatkozik meg itt, amely a pogány-keresztény kettős elvárásnak egyszerre megfelelni tudó alkotásokban is látható. Az ezen allegorikusan értelmezhető művekben jelen lévő rózsák a másfajta szépség kifejezésére vállalkoznak.

A paráznaságba hajló érzéki élvezeteket, a testi szerelmet kertben ábrázolja Hieronymus Bosch (1450 körül–1516) *A gyönyörök kertjében* (Museo del Prado, Madrid). A mintegy negatív paradicsomnak tekinthető helyet olyan jelképekkel azonosítja a festő, amelyek eredetileg a paradicsom attribútumai. A kirágott gyümölcsök, héjszerűen megfestett termékek és az

⁶⁷ Scève, Maurice: *A kebel*.

⁶⁸ DE LA HAYE, MACLOU: *Az ölelés*. In: *A női test szépsége. 16. századi francia költők versei*, 1984, 47. Ford. Tellér Gyula.

⁶⁹ A regényességre való vágyakozás példaként hivatkozza a *Rózsza-regény* 16. század első négy évtizedében való francia kiadását Delumeau, J. (amint az ekkor kinyomtatott mintegy nyolcvan középkori regény idézése is erre szolgál). Kitűnő példája ez a paradicsomi környezetben játszódó szerelmi történetre vágyakozásnak is. Az idillikus helyszínekre menekülést nemcsak a lovagkori művek (például Cervantes *Don Quijotéje*) kínálták fel olvasóiknak, de Theokritosz vagy Vergilius munkái vagy a kortársak pásztorregényei is. In: DELUMEAU, J. 1997, 264–266.

⁷⁰ DELUMEAU, J. 1997, 346–347.

egyéb erotikus tartalmú jelképek között a rózsához kapcsolható is van: egy meztelen ifjú ötszirmú, piros virágot dug társa fenekébe.⁷¹ Ez a rozetta rámutat, mekkora távolságra áll egymástól a középkori kereszténység vallásos virága, a mennyország Krisztusának és Máriájának éteri rózsája a testiséget fölfedező reneszánsz rózsájától, még ha ugyanolyan virágszerkezetű és színű is mindkét esetben.

A sokáig Tintorettonak (1518–1594) tulajdonított *Keblét mutató hölgy* (Madrid, Prado) feltehetőleg egy szépségét átélő és szolgálattevése teljességét átérző velencei kurtizán ábrázolása. A test üzletszerű használatát, a pénzszerzésre szolgáló erotikát már senki sem akarta elkendőzni.

Sodoma (Giovanni A. Bazzi, 1477 körül–1549) nyíltan vállalta a „görög bűnben” való érintettségét, életvitele szintén az erotizmus kiterjedésére és a perverzitás elfogadására utal. Camtes is beszél a tiltott, a „zavaros, kusza szerelmek”-ről (Kilencedik ének, 34. stanza): azokról, amelyeket a középkori kereszténység annyira megvetett és elítélt. Michelangelo vagy Shakespeare férfiakhoz írt szonettjeiben a komplikált gondolati építményekbe illesztett rózsaszimbólumok ugyanazt a szerepet játsszák, mint a heteroszexuális érzelmi-testi kapcsolatot jelzőkben.⁷²

*Oly sokkal szebb az a szépség szívemnek,
mely a hűség palástjában pompázhat!
A rózsza kedves, de még kedvesebb lesz,
ha édes parfüm bérel benne házat.*

*A vadrózsa más: kelyhében nincs illat,
bár őt is mély tinktúrával színezték;
játsszódj e gyommal, ha bimbói nyílnak
s riszálni kezdi – mást se tud – a testét.*

*Érdemük csekély; nem is udvarolják
körül őket és elhagyatva állnak,
ha meghalnak. Nem így a tearózsák:
holttestükből illatszert desztillálnak.*

⁷¹ BOSING, W. 1993, 53.

⁷² A tüske-toposz használata is ilyen: Shakespeare, William: XXXV. szonett: „Tüske van / a rózsán...” Ford. Szabó Lőrinc; rózsás ajkáról beszélt Shakespeare, William: CXVI. szonett: „Szegény szépség mit keres imitált / Árnym-rózsát, ha az övé igazi?”; Shakespeare, William: LXVII. szonett: „Mily édes báj a szégyen, ha tiéd, / Mely, mint illatos rózsát az üszök, / Szennyezi bimbós neved gyönyörét!; Nem csodáltam a hó-liliomot / S a rózsza szirmán a mély karmazsint”; Shakespeare, William: XCVIII. szonett: A riadt rózsák tüskéken szorongtak, / Ez szégyenpír, az fehér rémület: / Egy harmadik, se piros, se fehér”; Shakespeare, William: A Szenvedélyes zarándok X. verse a rózsza ismert és alkalmazott jelentésére épül: „Szép rózsaszál, hamar letépve bágyadt, / Bimbósan szedve korán megfakult! / Keleti gyöngy, fényét elvették árnyak! / Szép teremtés, halál fulánkja fűrt! / Zöld szilvaként, mi ágon függve nőtt, / Széltől lepottyant még idő előtt. // Sirok te érted, ámbár nincs okom, / Végakaratom rám mit sem hagyott: / Mégis többet, mint mennyi óhajom, / Mivel tetőled mit sem akarok. / Barátom, esdem bocsánatodat, / Elégedetlenségem rám maradt.” Ford. Károly Amy.

*Bájos fiú, ha a hervadás megjön,
verset párolok égi lényegedből.*⁷³

„*Képzetele elsősülötté*”-nek nevezi Shakespeare (1564–1616) a *Venus és Adonis* című elbeszélő költeményét. Az érzéki és a lelki szerelem bűvöletében fogant, nagy érzelmi távlatokat egybefogó vers Ovidius *Metamorphosis*ének idevágó történetén alapul, de Shakespeare félénk, húzódozó,⁷⁴ a felnőttiséget nem vállaló Adonist (ilyesmi fordul elő Ovidiusnál *Salmacis és Hermaphroditus* meséjében), aki

*míg élt, lehelete adott s a bája
Mázt a rózsára*⁷⁵

és egy érvelő, szerelmet követelő, a szeretni kívántat üldöző Venust formáz meg. Az olasz reneszánsz érzéki légkörét árasztó költeménynek további mitológiai-szerelmi tárgyú előzményeit is szokás felsorolni⁷⁶ – mindegyik a reneszánsz kavargó, csapongó érzelmeiktől vissza nem riadó magatartású hőseiről beszél.

LUÍS DE CAMÕES: A *LUSIADÁK*. 1572

A rózsza jelentései a reneszánsz alkotóinál szétszalazhatók, s kontúrozódásuk és földiesebb tartalmuk eredményeként a misztikus-sejtelmes jelentésektől egyre inkább mentesek lehetnek. Luís de Camões (1524–1580) stanzákból összeálló eposzában, a műveltségélményekre bőven hivatkozó *A Lusiadákban*⁷⁷ a portugálok kalandos felfedezőútjairól szól. Miként Colonna Poliphilus álombeli küzdelmeit bemutató ezoterikus művében, szerephez jut Venus-Diana: ott, mint akinek Polia megfogadja szüzessége megtartását; itt, mint aki a portugálok hajóújtját felügyeli és igazgatja. Az antikvitás istenének a rózsza az attribútuma: a két irodalmi alkotásban a rózsák megjelenése ezáltal indokolt.

A *Lusiadák* kilencedik énekében a keserves körülmények között hajózó fölfedezők védnökük jóvoltából egy szigetre vetődnek: ez az a helyszín, ahol mintegy összesűrűsödik és kikristályosodik mindaz, ami a rózsza reneszánsz jelentéstartományában szerephez jut. Venus paradicsomnak leírt környezetbe, szép és fiatal nők által lakott szigetre vezeti a portugál hajósokat, mintegy az elszenvedett viszontagságok jutalmául. Itt részeseülnek erotikus élményekben, tapasztalják meg emberlétük fontos boldogságforrásának, a szexualitásnak a hatalmát, s azt az önefelelt varázst, amelyet a testiség, a testi szerelem nyújthat. Camões

⁷³ Shakespeare, William: *LIV. szonett*. In: FALUDY 1988, 162. Ford. Faludy György.

⁷⁴ „*Tüskés a rózsza, mégis leszakasztják: / Lehet a szépség hús lakat alatt, / Kívánság letöri a zárakat.*” Shakespeare, William: *Venus és Adonis*. 574–576. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 26. Ford. Weöres Sándor.

⁷⁵ Shakespeare, William: *Venus és Adonis*. 935–936. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 37. Ford. Weöres Sándor.

⁷⁶ A *Venus és Adonis* előzménye Ovidius munkáján kívül Marlowe *Hero és Leanderje*, Thomas Lodge Scillaes *Metamorphosise*, vélhetően Chaucer antik hivatkozásai és Golding fordítása. In: KÉRY L. 1962, 300–301.

⁷⁷ Camões, Luís de 1984.

mindezt, mint várható, rózsákkal jelzi. S ebben a reneszánsz hősénekekben a rózsza olyan konkrét jelentéseket kap, amelyek antik, illetve keresztény vonatkozásban ugyan ismertek voltak, de együttesük korábban nem mutatkozott meg. A legfeltűnőbbek a rózsza által fölkinálkozó természeti hasonlítások. A rózsza és a paradicsom között fennállt kapcsolatok megjelenítése már evidensebb. A rózsza a harmadik értelmezési körben a női szeméremtesthez kapcsolódik, a negyedik rózszaértelem pedig a középkorhoz olyannyira hasonló asszonyi alakot (Mária vagy Venus vagy más) övezi.

Venus, amikor közbenjáróként (miként Mária Krisztusnál) megjelenik, hogy a portugálok számára könnyű utat és szerencsét kérjen Jupitertől, saját női lehetőségeit ismerő kacér csábítóként tűnik föl. Kihívó, lenge öltözetében Tiziano festményeiről vagy a korabeli velencei útleírásokból, illetve naplókából ismerhető önérzetes kurtizánnak hat, s bizony nem is akar másnak látszani. Női báját latba vetve kívánja célját elérni – annak ellenére, hogy az a cél magasztosnak, akár szentnek is nevezhető. Igaz, pogány istennő (a pogányságot mesének állítja Camões – tizedik ének, 82. stanza –, meglehet, éppen az inkvizíciótól tartva), így róla ilyenmi elmondható:

*Arany hajfürtök omlottak nyakára,
amely mellett a tiszta hó fakó lett;
két keble, mellyel, senkitől se látva,
gyermeké játszott, remegett, ahogy ment;
lángolt hasának fehérszínű pántja,
hol mindenkit Amor tüze csapott meg;
sima csípőit, kétfelől lefolyván,
kívánságok fonják be, mint borostyán.*

*Testrészeit, melyeknek a szemérem
az őre, könnyű selyem borította;
nem tár fel, nem rejt a fátyol egészen,
pillantás nyújt a rőt liliomokra.⁷⁸*

A Jupiternél panaszkodó Venus, hogy a kedvező döntést kicsikarja, a portugálok érdekében sírva fakad:

*...csuklásba fúl a többi,
s ahogy a zsenge rózsán ül a harmat,
érzékeny arcát égő könnyű fürösztli.
S kívártatva, mint kinek fennakadnak
a kegyes szavak a foga közötti
résen, folytatni készül...⁷⁹*

⁷⁸ Camões, Luís de: *A Lusiadák*. II 38–39. In: CAMÕES, LUÍS DE 1984. Ford. Hárs Ernő.

⁷⁹ Camões, Luís de: *A Lusiadák*. II 41. In: CAMÕES, LUÍS DE 1984. Ford. Hárs Ernő.

Venus, miután úgy határozott, hogy isteni szigettel lepi meg a felfedezőket, zöld színekben bővelkedő szárazföldet vontat a hajósok elé, ahol a hullámok lányai, Ámor nyilaitól eltalálva, körtáncsal, dallal, szerelmi vággyal telten várják őket:

*hűsítőkkal és ennivalókkal,
kristályosfalú varázspalotában,
rózsával és finom illatú borral,
szép fekhelyen elnyúlva csodásan.⁸⁰*

Mindez nem más, mint a keresztény és az iszlám elképzeléseket elegyítő paradicsom.⁸¹ S ezen a buja boldogságot ígérő helyen, ami némiképpen a halhatatlanság helye, feltűnik az „*emberi rózsza*”:

*...felcsillannak előttük
a zöld ágak közt különféle színek,
színek, melyekről kiszáradva föltűnt,
hogy nem virágra bukkant a tekintet,
de más gyapjat, selymet lát, csodakönnnyűt,
mely lángolóbbra hevíti a szívet,
olyat, mit az emberi rózsza vesz fel,
szépségét még vonzóbbá téve ezzel.⁸²*

Ez az „*emberi rózsza*” nem más, mint a nő szeméremteste. Majd a szépeket és bátrakat megillető halhatatlanságot, a szerelmi együttlétet is leírja Camões, hangsúlyozva a nő rangját s a szerelem méltóságát – mindkettő a reneszánszban kapott értéket.

„*Venus szent Szigete*” mint a paradicsom lehetősége: Camões-nél összekapcsolódik és azonossá válik a két hely korábban egymástól elkülöníthető rózsája, s ezzel a kereszténység földi élettől elhatárolódó, a testi szerelemtől idegenkedő és fanyalgó szemlélete megroppan.⁸³ A szexualitás és annak emberi örömei érkeznek itt vissza a kimondhatóságához. S az is,

⁸⁰ Camões, Luís de: *A Lusiadák*. IX, 41. In: CAMÕES, LUÍS DE 1984. Ford. Hárs Ernő.

⁸¹ Camões, Luís de: *A Lusiadák*. IX, 54–57. In: CAMÕES, LUÍS DE 1984. „*Kecses pompával három zöld magaslat / takarja szét zománcos üdeségét, / mit néki a lombok, fűszálak adtak, / mikor a szép, víg szigetet elérték. / Áttetsző, tiszta források fakadtak / a csúcsról, melyen sok buja növény élt, / fehér kavicsok között fodrozódva / futott alá a zsongó patakocská. // Egy kies völgyben, mely elnyúlt a dombok / között, a tiszta vizek egyesültek, / tavat alkotva, mely oly ragyogó volt, / hogy képzelni se lehet gyönyörűbbet. / Fölötte önmagától részegült meg, // a csillogó kristálytükörbe nézve, / hol híven rajzolódott ki a képe. // Fák törnek égre körben, teletömve / terméssel, melynek zamatos a húsa; / úgy ragyog a narancsfa szép gyümölcse, / akár a haj, mely Daphnét koszorúzta. / Megrokskadva támaszkodik a földre / a citrusfa, a sárga súly lehúzza; / az illatos, friss citromok az ágak / közül, mint szűz mellbimbók kandikálnak. // A vad fák közt, mik üstökként benőtték / a három dombot sűrű leveleikkel, / Alkeidész nyáját s a babérfa zöldjét / találni, mit Apolló szíve kedvel; / Vénusz mirtuszát, Cybele fenyejt, / kit másért érzett szerelem epesz el; / a ciprus hegye odamutat éppen, / hol a Paradicsom rejlik az égben.*” Ford. Hárs Ernő.

⁸² Camões, Luís de: *A Lusiadák*. IX, 68. In: CAMÕES, LUÍS DE 1984. Ford. Hárs Ernő.

⁸³ A reformáció vezetőinek házasságkötése is erre a konfliktusra utal. Luther Márton úgy nősül, hogy véli, Isten ellen vét, de elég az ereje ahhoz, hogy a nemzés poklában el ne égjen. Mások a szerelem és az azon alapuló párkapcsolat hatalmában hisznek.

hogy a szerelem a paradicsomi létezés egyik megnyilvánulása lehet. Ehhez a fölismeréshez azonban nem csupán ő jut el. A Francesco Colonna által megmutatott módot, amelyben az antik szerelem venusi hitében megfogalmazódik a hús-vér női test, a test szépsége s e szépség által maga a paradicsom, a reneszánsz írók és festők közül sokan ismerték már korábban.

Camões nem marad adós a rózsza természeti képen belüli használatával sem (II. 41. stanza,⁸⁴ IV. 75. stanza,⁸⁵ IX. 36. stanza⁸⁶), leírásai a naturalista megfigyelés és ábrázolás példái. Teheti ezt azért, mert ez az egyetlen területe a rózsás képeknek, amelyben az antik és a keresztény hagyomány nem különbözik egymástól.

Az emberi test megfigyelését és ábrázolását a naturalizmus részletező szemlélete eredményezi, de Camões jelentőségét nem szabad kizárólagossá tenni a test és a testiség tematizálásában: az elterjedő racionalista szemléletmód, az antikvitásról való gondolkodás megváltozása, a korábban elfojtott érzékiség kitörése, a földi élet értékeinek emelkedő megbecsülése a profán témák számára is sokféle, eddig nem tapasztalt megnyilvánulási lehetőséget kínál. Az ember teste formákat ad a gondolatok kifejezéséhez, de a humanisták azért látják szépségnek a testet, mert benne az Isten-szellem univerzalitására és szépségére láthatnak rá. Az emberi test a világmindenség struktúrájának megfelelően épül fel, a test mikrokozmoszában az univerzum makrokozmoszában rendje tükröződik vissza, s mindezt az elrendezettséget az antikvitás és a patrisztika szerzőinek frissen fölfedezett munkáival bizonyítani tudják. Az emberi test tanulmányozása tehát egyben a korai minták követése és a kereszténység új gondolati formába való öltöztetése. A test vizsgálatához jogot szerző ember a világ értékeit vizsgálja, egyszerre vesz mértéket mindkettőről, s keresi azok harmóniáját.

A korábbiakban megtagadott test lecsupaszítható és ábrázolható volta és a test által elérhető, ám kevésbé testies, szellemi élvezetek formáinak bemutathatósága is a pogányság érzékiességéhez kapcsolódik.⁸⁷ A 15. században Itáliában megjelenő s onnan egész Európában szétterjedő „*érzéki pogányság*” a test szépségét és az abban megnyilvánuló szexualitást és erotikát nem kívánja elkülöníteni, részeire bontani, hanem szinte élvezeteg módon egyszerre akarja érvényre juttatni azt.

A középkori kereszténység a szexualitást csak annyiban tűrte meg, amennyiben az az utódnemzést szolgálta. A nem csupán a fajfenntartást szolgáló nemiség ábrázolását az allegóriák, a keresztény és az antik hagyományok asszonyai teszik lehetővé, mígnem a – fedőnevekkel ellátott – világi portrék és aktok által elfogadottá válik. A reneszánsz írók és festők érzéki jeleneteket egyaránt fölhasználnak bibliai vagy bármi okból magasatosnak ítélt, avagy világias, köznapias témákban.

⁸⁴ Camões, Luís de: *A Lusiadák*. II. 41. In: CAMÕES, LUÍS DE 1984. Ford. Hárs Ernő.

⁸⁵ Camões, Luís de: *A Lusiadák*. IV. 75. In: CAMÕES, LUÍS DE 1984. „*Phoibosz fényleple lassan szerteszedt / a Világon, mely álomba borongott; / eljött a reggel, az eget a szende / rózsalevelek pírjával kifestve.*” Ford. Hárs Ernő.

⁸⁶ Camões, Luís de: *A Lusiadák*. IX. 36. In: CAMÕES, LUÍS DE 1984., „...*kinek orcája havában / rózsza virárgzott*”. Ford. Hárs Ernő.

⁸⁷ DELUMEAU, J. 1997, 345–366.

Navarrai Margit művére számos alkalommal hivatkozik Pierre de Bourdeille (1539 v. 1542–1614), Brantôme címzetes apátja és kegyura. A nemesúr, negyvenéves kora táján, lovasbalesete következtében hosszú időre ágyának esik, s ekkor írja *Gyűjtemények* (*Recueils*) című munkáját, amely magában foglalja a könyvekre tagolt *Férfiak gyűjteményét* és a *Hölgyek gyűjteményét*. Az életmű legsikeresebb darabját, amelyet 1582–1604 között alkotott, a *Kacér hölgyek* (*Dames galantes*) című terjedelmes részlet képezi. Ámbár a memoár teljes terjedelmében csupán két és fél évszázad múltán jelenik meg, a *Kacér hölgyekből* már születése után ötven évvel napvilágra kerülnek nyomtatott szemelvények, a pajzán történetek, sikamlós pletykák, botrányos kalandok sikere nyomán pedig napjainkig egyre-másra készülnek az újabb és újabb kiadások. A műben sem virágzó rózsák, sem rózsajelképek nem szerepelnek: rózsásnak csupán a női testrészeket láttatja a nagy tehetségű, szerelemben járatos szerző. A tökéletes szépség harminc jegyének bemutatásában, ebben a spanyol eredetűnek tartott szépségenciklopédiában több rózsás jegye van a kívánatos nőnek: mégpedig

*három rózsás: az ajkak, az orcák, valamint a körmök.*⁸⁸

Ezek között azonban nem szerepel a francia körökben ismert Leonardo munkája, a *Mona Lisa* okán Vasari által felemlegetett rózsás orrluk.

Brantôme egy helyen beszámol egy udvarhölgyről, akinek ládájában, az anyakirályné elrendelte viziten a palotaórség kapitánya vastag döröckölőket, négy darab hímvesztőt formázó szerszámot talál. A férfi módra bujálkodó néember sápadt, vértelen, ványadt, árkolt szemű vagy hasonló arccal való jellemzése nem először fordul elő a forrásokban.

*Jól ismertem őt én is, talán még ma is él; de sosem volt valami rózsás az orcája*⁸⁹

– állapítja meg a kettős menyétnek tartott tulajdonságú, azaz szapphói asszonyról a szóki-mondó nagyr, s hogy az arc pírjának elvesztését mivel okolja, abban sem marad az olvasónak adósa: „*Hiába, veszedelmes holmik ezek.*”⁹⁰

A forró és lobogó vér lecsendesítésére, a szerelmes nő, illetve férfi szexuális hevének csillapítására, a bujaság csökkentésére egy nagyasszony receptjét citálja a szerző: édesanyaként attól tartott, hogy a kiütőző paráznaság bordélyba hajtja a lányát, ezért minden áldott nap, minden étkezéshez savanyú sóskalevet itatott vele. Ez az egyébként a nedvtan széles körű ismeretére utaló gyógyítási mód azonban, állítja Brantôme, hatástalan maradt: hiába volt a lánynak sóskalé az éjjele, sóskalé a nappala, fölöslegesnek bizonyult az anyja savanyító hókuszpókusza, „*a lányából messze földön híres, ordas nagy kurva lett.*”⁹¹ Brantôme maga hatástalannak mondta az ehhez hasonló fortélyt, legyen az fűszerszám, gyümölcs, gyógyszer, hiszen az ember szexuális vágyát maga az ellenállhatatlan Venus kelti, őellene pedig nincs gyógymód. Annak ellenére teszi ezt, hogy az első salernói orvosi munkáktól kezdve a

⁸⁸ Brantôme: *Kacér hölgyek*. In: BRANTÔME 1986, 173. Ford. Antal László.

⁸⁹ Brantôme: *Kacér hölgyek*. In: BRANTÔME 1986, 143. Ford. Antal László.

⁹⁰ Brantôme: *Kacér hölgyek*. In: BRANTÔME 1986, 143. Ford. Antal László.

⁹¹ Brantôme: *Kacér hölgyek*. In: BRANTÔME 1986, 155–156. Ford. Antal László.

nemi vágyat csökkentőnek állítják mindazt, ami hideg és száraz: Constantinus Africanus *De coitu* művében például ecetet, savanyú szőlőt, mezei porcsin levét javasolja a magképzés gátlásául és a vágy kioltására.

TASSO: A MEGSZABADÍTOTT JERUZSÁLEM. 1593

A nyugtalan vérmérsékletű Torquato Tasso (1544–1598) változatos cselekményű, néhol lovagkori elemeket tartalmazó eposzának, *A megszabadított Jeruzsálemnek* a tárgyát az első keresztes hadjárat fontos mozzanata, Jeruzsálem elfoglalása adja. Az antikvitás kedvelői általában szívesen választják az eposzi formát, noha ebben a műben az udvari műveltség hagyományának elemei éppúgy megtalálhatók, mint az oszmán terjeszkedés miatt kialakult iszlámellenesség lenyomatai. Az Arisztotelész *Poétikájának* és Horatius *Ars poeticájának* összevetéséből kialakult kortársi vitában arról tárgyaltak, hogy miként lehet haszna vagy kára a költészetnek, Homérosz vagy Vergilius-e a követendő példa, s miféle szerep juthat a hőskölteményeknek. Tasso is részt vesz a vitában, s érvelése szerint a költészetnek nem az egyedit, hanem az általánost kell követnie. S mivel a szerző a csodálatkeltést fontosnak találja az eposz sajátosságai között, saját alkotásaiban gyakorta alkalmazza azt, s a mű magasstos, keresztény tárgyának ellenére gyönyörködve írja le Armida testét:

*Édes pirosságtól válik derűsre
elefántcsont haloványságú arca,
míg ajka, mely édesen illatozva
rózsállik, maga az igazi rózsza.*

*Gyönyörű keble szűz hóval kecsgetet,
táplálva, szítva a szerelmi lázat:
láthatók félig a nyers, ifjú mellek,
félig takarta őket a ruházat,
irigyen; de ahol nincs út a szemnek,
a gondolatok átjárót találnak,
s a külső szépségeknél többre törve,
haladnak belső titkokig előre.*

*Mint mikor víz vagy kristály tisztaságát
üti a fény át, hibát nem okozva,
úgy lép a gondolat a zárt ruhán át,
a tilalmas részek felé hatolva.*

*Ott elkalandozik, s ahány csodát lát,
aprólékosan mind kipuhatolja;
majd tapasztalatairól beszámol
a vágynak, mely így még forróbbra lángol.*⁹²

A női szerelmes szépség kifejezésére Tasso többször használ rózsahasonlatokat: amikor az ártatlan, meglepett alak arcát pír lepi el,

*friss hamvát rózsák borítják virágba,*⁹³

avagy, miután ájulatából felébred:

*Mint megszépül az alélt rózsza kelyhe
az ezüstszínű hajnali esőben,
életre térve, a nő úgy emelte
fel arcát...*⁹⁴

De a legjellemzőbb, amikor Armida szerelmes lesz az ifjú hősbe,⁹⁵ és szerelmesét megbabonázza átviszi az óceánon túli szigetére, ahol egymáséi lesznek. Rinaldót, aki az érzéki tobzódásokban gazdag „földi édenbe” kerül, barátai keresik, hogy kiszabadítsák, s őket is megkísérti az érzékiség,⁹⁶ amelynek ellenállni alig lehet. De sem a terített asztal gazdagsága, a finom fogások, a vízben pajkosan kergetőző két meztelen lány, sem a vidám játék nem téríti el őket szándékuktól, feljutnak a „szép kertbe”, amelyet emlékezetes táj övez, s ahol a „látvány szépségét csak még fokozta, / hogy nem látszott, mily művészet okozza”.⁹⁷ A csábítást fokozva egy tarka szárnyú, rőt csőrű madár művészi módon szótt beszédbe kezd, s nyíltan szól arról a szexualitásról és életélvezésről, amelyben két hallgatója részesülhetne:

*Ó, nézd, milyen a rózsza...
midőn zöld, szűzi burkából kipattan,
félíg kinyílva, félíg rejtekezve,
annál szebb, minél inkább láthatatlan.*

⁹² Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*. IV. 30–32. In: TASSO, TORQUATO 1995. Ford. Hárs Ernő.

⁹³ Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*. V. 94. In: TASSO, TORQUATO 1995. Ford. Hárs Ernő.

⁹⁴ Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*. X. 94. In: TASSO, TORQUATO 1995. Ford. Hárs Ernő.

⁹⁵ Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*. XIV. 68. In: TASSO, TORQUATO 1995. Armida beleszeretett az elaltatott hősbe: „A fagyal, a liliom, és a rózsza, / mely e kies partvidéken virágozott, / alkotta, új módszerrel egybefonva, / a könnyű, de tartós szerelmi láncot, / mellyel nyakát, kezét, lábát lefogta / az ifjúnak...” Ford. Hárs Ernő.

⁹⁶ Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*. XV. 46. In: TASSO, TORQUATO 1995. Rinaldót keresve a két lovag Armida szigetére ér, s meglátják a hegycsúcson álló kertet s lakot, amelynek érzéki világot előlegezve, így írta le Tasso: „Láthatták, hogy az ösvény szakadékok / s romok között vitt a büszke tetőre, / s hogy míg végig csupa hó, csupa dér volt, / a csúcs virágozott, pázsittal benőve. / Az ősz áll zöldellő hajfonadékot / tartott, szerelmes jég ölelte körbe a liliomot s rózsát...” Ford. Hárs Ernő.

⁹⁷ Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*. XVI. 9. In: TASSO, TORQUATO 1995. Ford. Hárs Ernő.

*Később merészen kitárul a keble,
s hervadni kezd egy újabb pillanatban,
nem gyújtva vágyat többé semmiképpen
lányok és ifjak ezrének szívében.*

*Egy kurta nap során így semmisül meg
a halandó lét zöldje és virága:
helyébe új rügy, bimbó nem kerülhet,
ha visszatér is április viránya.
Szedjük a rózsát hát, mert reggelünknek
hamar elborul tündöklő világa;
szedjük a szerelem rózsáit addig,
míg mások szíve szerelmünkre hajlik.⁹⁸*

A két lovag felébreszti Rinaldót a szerelmi varázslat kábulatából, aki, szembesülve a valósággal és visszaidézve feladatát, elhagyja Amindát: kiszabadul a hedonizmusból, s eltávozik arról a szigetről, amelynek kertjét Tasso – miként reneszánsz pályatársai a magukét – paradicsominak ábrázolja s mondja. Alkalom nyílik arra, hogy a középkor végi, csupán eszmeileg értett „égi és földi szerelem” helyén felvillanjon a választás pillanata a valóban égi és a valóban földi (hiszen teljességében lelki és testi) szerelem között.

FRANCIS BACON (1561–1626): A PARADICSOMI KERT

A görög–római antikvitás és a kereszténység eszméi számos ponton összeegyeztethetőnek látszanak. Több felvetődő kérdésre egyként választ ad a korszakot meghatározó két világkép, amint azt különösen példázzák a festői munkák témái. A földi élet fontossá válása annak korábban elutasított, profán értékeit megnöveli, de a vágyképekét is. A vágyképek legösszetettebbjei azok az immár tájszerűen ábrázolt kertek, amelyeket a szerzőik vagy paradicsominak mutatnak be, vagy paradicsomnak neveznek. A paradicsomi állapot leírásának eszközei a középkori kereszténység paradicsomában is megtalálhatók, de az antikvitásból eredő tulajdonságok módosítják, fölerősítik azokat. A paradicsom esszenciáját kifejező rózsza a reneszánszban paradicsomi virág marad. De antik értelme is előtérbe kerül, amikor jelentéseit a testiséggel hozzák kapcsolatba.

A paradicsomba jutás, ahol mindenki ifjú, egészséges, szerelmes és boldog lehet, a szépség kultusza segítséggel valósítható meg.

A földi paradicsomnak is szépnek, gyönyörkeltetőnek kell lennie. Mindezeket a keresztény gondolatokkal összeegyeztetni képes reneszánszban a földi paradicsom megvalósítható, akár a tehetősebbek gazdag és nagy kertjeiben, akár bárki életében. Éppen a szerelem, vagy az egyéb gyönyörök, az étkezés, amelyre oly sokszor utal Pieter Brueghel, vagy akár a Hieronymus Bosch ábrázolta testi-lelki perverziók hamis szépsége által. Valójában a

⁹⁸ Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*. XVI. 14–15. In: TASSO, TORQUATO 1995. Ford. Hárs Ernő.

szépség ellentmondások közötti elszánt és állandó keresése tartja életben e kor rózsás hivatkozásait.

A reneszánsz paradicsomelképzelés a racionalista gondolkodás révén meglehetősen földies – ezáltal lehetősége nyílik az embernek arra, hogy közel juthasson hozzá vagy akár megvalósítsa azt. Kevésbé hiszik a mitológiák paradicsomát, helyette megvalósítani igyekeznek és bemutatják azt a testi-lelki környezetet, amelyben leginkább édeni állapotba kerülhetnek. S élvezhetik – az életet.

Az utópisztikus művek sem szolgáltak másra. Ha paradicsom nincs is, valamiféle ideális környezetre és rendre mégiscsak szüksége van a világnak, ahol az emberek harmonikusan élhetnek egymás mellett. Morus Tamás vagy Rabelais, Campanella, Francis Bacon tökéletes társadalomról és emberiségről álmodozik. Platonizmusuk a korszaké. Francis Bacontól, aki halála miatt befejezetlenül maradt művében, az *Új Atlantisban* az egyetemes kollégium által irányított társadalom mellett tesz hitet, nem idegen a kertben megvalósítható paradicsomi állapot sem. A kertekről szóló esszéjében a „*legtisztább emberi gyönyörűség*” helyének, „*az igazi öröm forrásának*” nevezi tárgyát, talán azért, mert „*Isten először is kertet ültetett*”,⁹⁹ s egy fejedelmi kertet vázol fel, ahol az uralkodó ember volta kiteljesedhet.

A reneszánsz kert, amelyet Bacon bemutat, szerkezetében a Pietro de Crescenzi *Liber ruralium Commodorum*ában felvázolthoz hasonlít. A Crescenzi által javasolt növényfajok helyett azonban a növényfelfedezések eredményeinek megfelelően modernnek, például kockás liliumot, kakukkfüveket és büdöskét is említ. Crescenzi ajánlata, hogy a kertet sövény határolja,

*csakis illatos vadrózsából.*¹⁰⁰

Bacon is megvalósíthatónak és követhetőnek találja az ajánlatot, így a rózsasövény kerti jelenlétét maga is hangsúlyozza. A vadrózsával elkerített kert a rajta kívül élők számára megfelelően jelképezi a kert valamennyi belső értékét.

De nemcsak Crescenzi kertképzete sejlik fel Baconnál, hanem a korábban élt domonkos szerzetes, az Arisztotelész iránt érdeklődő Albertus Magnus kertjének világa is. Szinte Albertus Magnushoz illik, ámbar Crescenzi közvetítésével, a Bacon által leírt szöveg a füvekről: „*a zöld gyepek kettős gyönyörűség, mert egyrészt nincs kellemesebb látvány a gondosan nyírott pázsitnál, másrészt szép sétaútként vezet a dús élő sövényig, amely a kertet bekeríti.*”¹⁰¹

Pliniusi eredetűként ismert a rózsza másodszeri virágoztatásának technológiája. Bacon szövegében az az újdonság, hogy saját véleményét, elképzelését, sőt a rosszállását is kifejti egyes kertalakítási eljárásokkal kapcsolatban. Kedvére valónak tartja a „*vakondtúrásra emlékeztető parányi halmocskák*”-at, melyekre egy-egy különböző virágos növényfaj ültetését ajánlja, némelyikre éppen

*illatos vadrózsát*¹⁰²

⁹⁹ Bacon, Francis: *A kertekről*. In: BACON, FRANCIS 1987, 202–212. Ford. Julow Viktor.

¹⁰⁰ Bacon, Francis: *A kertekről*. In: BACON, FRANCIS 1987, 208. Ford. Julow Viktor.

¹⁰¹ Bacon, Francis: *A kertekről*. In: BACON, FRANCIS 1987, 205. Ford. Julow Viktor.

¹⁰² Bacon, Francis: *A kertekről*. In: BACON, FRANCIS 1987, 203. Ford. Julow Viktor.

helyezne. Május és június havában

*mindenfajta rózsza, kivéve a pézsmarózsza*¹⁰³

virágoztatása a javaslata, július hónapjában pedig a

*pézsmarózsza.*¹⁰⁴

Az októberiben pedig a berkenye, a naspolya, a kökény mellé a

*kései virágzás kedvéért visszametszett vagy átültetett rózsza*¹⁰⁵

az ajánlata. Állítja, miként Plinius, hogy a virágok a szabadban inkább illatosak, mint a kézben. Az illatok okozta gyönyörűség érdekében felsorolja azokat a szagos növényeket, függetlenül attól, hogy a viráguk vagy más szervük által feltűnő szagúak, amelyek e szempontból érdeklődésre tarthatnak számot.

*A rózsza – a vörös és a sötétrózsaszín – nehezen adja ki illatát, úgyhogy akár egész soron végigsétálhat az ember, semmit se érez meg édességükből, bizony még reggeli harmat idején sem.*¹⁰⁶

De finom illatúaknak találja az ibolyát és a teljes fehér violát, amelyekhez

*legközelebb jár [...] a pézsmarózsza,*¹⁰⁷

azután a hervadó szamócalevél, a szőlővirág nyomán pedig

*a vadrózsza.*¹⁰⁸

Az irodalmi, a képzőművészeti, de még a bölcséleti szakmunkákban is a kert az érzéki élvezetek helye, s az ezekre utaló szimbólumok között hagyományosan egyre-másra ott a rózsza. A paradicsom, a park, a tájba beleolvadó kert helyet kínál a földi és az égi szerelmesek együttlétére.

¹⁰³ Uo.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ Bacon, Francis: *A kertekről*. In: BACON, FRANCIS 1987, 204. Ford. Julow Viktor.

¹⁰⁷ Uo.

¹⁰⁸ Uo.

5. MINTÁK A RÓZSÁK ÁBRÁZOLÁSÁHOZ

A botanikailag hű illusztrációt nem csupán a szövegírók, a természetet vizsgáló szakembereknek és az olvasóknak megfelelni akaró kiadók kívánják meg. A természeti világ iránti érdeklődés az illusztrátorok, festők és más képzőművészettel foglalkozók jellemzője is: a környezetet ugyanolyan összpontosítással, részleteiben és egységében valóságként igyekeznek ábrázolni, mint például az irodalom vagy a bölcsélet művelői. Boccaccio kertleírásában vagy a geometriát és testmértant elméletileg vizsgáló Dürer (1471–1528) fűcsomó-ábrázolásában avagy állatokat bemutató rajzaiban ugyanazon, a valóság tanulmányozásában kedvét lelő ember igényét, a pontosságra és realitásra törekvés ugyanazon elvárását találhatjuk fel, mint a szakszerűbbé vált gyógynövényleírásokban és ábrákban. Ama felismerésben, hogy „*a természetben bizony benne rejlik a művészet, aki ki tudja belőle hámozni, az megleli...*”¹ a természethez fordulás egyik okára bukkanunk rá: a vizsgálatot lehetővé teszi az ember önmagába vetett bizalma.

A természetkép változására utal a festményeken, a könyvekben, a mindennapi használati tárgyakon a szakralitás hatása alól magukat egyre inkább kivonó naturális díszek tömege: a reneszánsz kezdetén nem a kedvelt, kitüntetetten szerepeltetett, hagyományos növényzet cserélődik át az addig felhasználatlan fajokra vagy változatokra, hanem a középkor típusos növényeinek képi megjelenítése változik meg. Dürer példája mutatja: a természetű ábrázolás értéket képvisel. Így érthetően fontosabb, hogy a világi tulajdonságokkal rendelkező, piros ruhájú, északiasan szőke hajú² Mária a környezetének megfelelő, a kontinentális klímá-

¹ MITTELSTADT, K. 1997, 13. tábla.

² Természetesen Dürer Máriájának szőke haja, miként több középkori németalföldi festő Istenanya-ábrázolásán is látható, a természetkép változásának egyik jeleként értelmezhető: a környezetben előforduló, leginkább természetes megjelenésű nő az ábrázolás tárgya. Korábban nem volt kétséges, hogy Isten anyja sötét színkomplexiójú – például a domonkos BARLETTA, G. 1571, 173. tájékoztat erről BAXANDALL, M. 1986, 65.: „...szőke volt-e a Szent Szűz vagy fekete? Albertus Magnus szerint nem volt sem fekete, sem vörös, sem szőke. Ezek a színek önmagukban ugyanis bizonyos tökéletlenséget hordoznak. Innen a mondás: »Isten menten bennünket egy vörös hajú lombardaitól«, vagy »egy szőke spanyoltól« vagy »egy bármilyen hajú belgától«. Mária színei minden árnyalatot magukban foglalnak, mert az a szép arc, amelyben minden együtt van. Ezért tartják az orvosok, hogy egy vörösszőke komplexió akkor a legjobb, ha jelen van egy harmadik szín is, a fekete. El kell azonban fogadnunk, mondja Albertus, hogy a Szent Szűz komplexiója mégis inkább a sötét felé hajlott. A feltételezésnek három oka van – először, hogy a zsidók komplexiója sötét, és a Szűzanya zsidó nő volt; másodsor, hinnünk kell a tanúbizonyoságnak, és Szent Lukács három képet is festett róla, amelyek ma Rómában, Loretóban és Bolognában láthatók, s mindhárom képmás barnás árnyalatú; harmadszor, az affinitás szempontja: a fiú anyjára hasonlít és viszont: Jézus barna volt...” – tehát immár vagy nem fontos a haj eredeti színének kérdése, vagy nem kell a kánonokat betartani.



23. ÁBRA. A fontainebleu-i iskola ismeretlen festőjének alkotása a Flóra diadala címet kapott alkotás (1560 körül, magángyűjtemény, Vicenza). A ruhátlan Flóra virágok között térdel, körülötte az angyalok növényi díszekkel a kezükben röpködnek.
In: ZUFFI, S. főszerk. 2000, 189.



24. ÁBRA. A kádban fürdő nő előtt tálon gyümölcs, s az edény körül szétszórt virágok, köztük egy fehér rózsaszál. A fürdőző meztelen nő értékei közül egy kislíú igyekszik elcsenni egy gyümölcsöt. François Clouet: Fürdő nő (1570 körül, National Gallery of Art, Washington).
In: ZUFFI, S. főszerk. 2000, 187.

ban otthonosabb, valóságghú növények – útifű, gyöngyvirág, szőlő és bazsarózsa – közé telepedjék le gyermekét megszoztatni, mint a középkori hagyomány által szentesített, de a megszokott környezetben idegenül ható, délszokról származó növényi Mária-szimbólumok mellé.

Egy datált festményeket tartalmazó katalógus szerint Itáliában 1420 és 1539 között a képek 87 százaléka vallási, 13 százaléka világi jellegű: ez nagyjából megfelelhet a megrendelők igényeinek. A vallási képek közel fele Máriát, negyede Krisztust, a maradék legtöbbször tíz népszerű szentet ábrázol. A világi képek közel háromnegyede portré.³ A Szűzanyát megmutató képek elsöprő aránya önmagában is a rózsák képi idézésének kimagaslóan magas számához vezet, amelyet tovább tetéztek a rózsafüzér-társaságok kezdödő népszerűségét bizonyító Rózsafüzéres Szűz-ábrázolások virágai, valamint, hogy némely sokszor lefestett, nagy kultuszú alakhoz, mint az esküvői képeken gyakorta ábrázolt Alexandria Szent Katalinhoz, a fiatal lányok védöszentjéhez szintén rózsák társulnak.

A rózsajelképek a reneszánszban úgy újulnak meg, hogy a korábbi, kultikus és köznapi használatú szimbólumok mellé felsorakoznak az újabb, inkább profán értelmezésnek is megfelelő idézési módok.

³ Errara, I. 1920. munkáját idézi BURKE, P. 1994, 169.



25. ÁBRA. A szinte belső fénytől világító női testtel szemközt nemcsak egy tükör, hanem virágzása teljességében lévő rózsasövény áll. A tükör is, a rózsasövény is a fürdőből kilépő asszony szépségét tükrözi vissza. A háttérben felbukkanó agg férfi inkább a földet bámulja, s nem az önelégült és teste csábító hatásának tudatában lévő, szépítő eszközökkel és szerekkel körbevett Zsuzsannát. Tintoretto: Zsuzsanna és a vének (1576, Kunsthistorisches Museum, Bécs).

In: ZUFFI, S. 2000, 390.

hanem teljes rózsaligethez hasonlítsák. Ez ad a festőknek lehetőséget arra, hogy a legfontosabb női szentet virággazdag, rózsákkal ékes ligetes kert közepén ábrázolják. S ugyancsak érdekes, hogy Mária, aki a *Loretói litániában* csupán egyvirágú *Titkos értelmű Rózsa*, a szentolvasó, azaz *Szűz Mária Zsoltároskönyve (Psalterium)* által virágokkal elhalmozott lény, s legalább 150 virágból álló rózsakoszorúval rendelkezik.

A Madonna rózsalugasban képtípus megmarad, Leonardo tanítványa, Bernardino Luini 1525 tájkán festi finomkodó Máriáját. Ugyanekkor a lombard Luini, pályatársaihoz hasonlóan, a vallásos témák mellett antikvitást idéz, például Ovidius *Átváltozásainak* hatásáról tanúskodó freskókat készít Milánóban (Casa Rabia). Az érzékiség és a testiség ábrázolására az ókori idézetek szolgálnak, s ez képezi a világiasságot. Sokszor lehetetlen eldönteni, hogy az antik figurákkal benépesített allegóriák vagy maga a test, a jelenet: a kép tárgyának felszabadult szabadosságú ábrázolása-e a fontosabb. A reneszánsz képzőművészek a szépség és a

Krisztus, Mária és a különböző szentek rózsákkal való jelölése megmarad, Máriát továbbra is koszorúzzák, gyakran rózsákkal, az angyalok pedig, igaz, gyermekszerűekké váltan, koszorúkat és virágfüzereket tartanak az égi figurák körül. A paradicsomban Ádám és Éva áll, meglehetősen meztelenül (Quercia 1410 környékén készült bolognai féldomborművén, a Petronio-templomban),⁴ s ha táj kerül a figurák mögé, akkor a növények között elengedhetetlen, hogy helyet kapjon egy-egy bokor rózsza. A Máriára vonatkoztatott, unásig ismételtetett összevegek pedig, mint például ez:

*Magasra nőttem, mint a cédrus a Libanonon, mint a ciprusfa Sion hegyén, miként a pálma Kádesban, s mint a rózsaliget Jerikóban*⁵

azt is megengedik, hogy alakját ne csak egyetlen rózsaszálhoz,

⁴ DELUMEAU, J. 1997, 83.

⁵ *Sírák fia könyve* 24. 17–18.



26. ÁBRA. A 15. században készített Tacuinum Sanitatis olyan magas növésű rózsabokrot ábrázol, amelynek egyik felén sötét színű, a másikon fehér, illatos rózsák tömege nyílik. Hogy ezeket a sokszirmú virágokat továbbra is fölhasználják koszorúkötésre, mutatják az ülő női alak ölében és fején lévő virágok és virágszirmok.

In: HOBHOUSE, P. 1994, 87.



27. ÁBRA. A mellképen a szellemdússágra utaló, lángszerű rózsák övezik a hadvezéri pályája után s apja nyomán uralkodóvá vált ferrarai mecénást. A virágzó rózsák a katonai érdemeket éppúgy jelölhetik, mint azt a reményt, amely a kép megfestését megrendelő atyát fiához, kiszemelt uralkodói utódjához fűzte.

Pisanello: Lionello d'Este portréja (1441, *Accademia Carrara, Bergamo*).

In: CAPRETTI, E. – LUCHINAT C. 2002, 71.

s az alkotás alapvető normája – akkor is elkezdődik, ha nem is léteznek konkrét minták. Botticelli *Rágalom* és *Venus születése* című műveiben Apellész görög festő elveszett festményeit igyekszik rekonstruálni,⁶ s Ovidius *Fastija* értelmében festi a *Primavera* Floráját. Michelangelo egy ókori Apollo mintájára készíti Krisztust az *Utolsó Ítélet*en, Jacopo Sannazzaro és Marco Girolamo Vida Krisztusról szóló hőskölteményeit Vergilius *Aeneis*ének modorában írja.⁷ Sodomának a Farnesina palotában látható *Nagy Sándor és Roxane esküvője* című

gondolkodás eredetibb, a középkorinál hitelesebb és megélhetőbb formáját találják meg az antikvitásban.

Más oldalról, mint azt Luini *Madonnája* vagy akár Botticelli *Rózsálgasos Madonnája* mutatja, bizonyos, hogy az e képeken látható rózsák még a korábbi korszakok nyílt, szembetűnő, keresztény szimbolizmusának termékei. Nyilvánvalóan Mária virágai, mégpedig egy bevezetett hagyomány jóvoltából, akkor is, ha a rózsálgasból nem marad több, mint néhány élénk színekkel virító rózsafej, néhány levél s egy-két karó, amelyhez hozzáerősítik a virágzó növényt. A reneszánszban továbbra is fennmarad ez a vallásos jelentéshez kötött vonulat, függetlenül attól, hogy a gyermekével és a rózsával együtttest képező anya mögül kikopik minden egyéb társszimbólum, a 12–13. század hortus conclususának valamennyi jellegadó motívuma.

A rózsza szimbólumértéke váratlan nagyságúra növekszik (a képfelület nagy részét képes elfoglalni, még ha háttérként szolgál is), s az anyaságra, az élet gyerek által megmutatkozó értékére, a teljesség, a boldogság, a harmónia (emberi) formáira utal. Miközben megnövekszik a rózsák földies jelentéstartalma: motívumuk egyre több fogalmisággal töltődik fel.

A minták keresése közben sok, ha nem is elfelejtett, de a középkorban a maga szűkségeiteinek megfelelően átalakított görög és latin forrás kerül elő. Ezek reneszánsz utánzása – amely az alkotók mindennapi eljárása

⁶ BURKE, P. 1994, 27., idézi Chastel, A. 1961, valamint VASARI, GIORGIO 1933, 143.

⁷ BURKE, P. 1994, 28., idézi Wind, 1958-ból e keresztvezési igyekezeteket.

falfestménye Aetiön hasonló témájú, Lukiánosz által leírt képét reprodukálja.⁸ Erwin Panofsky hívja fel a figyelmet arra, hogy az elveszett mitológiai tárgyú képekről a lemoszói Philostratus adott leírásokat, s ezeket a reneszánszban igen sűrűn forgatták.⁹

Az irodalmi minták a leggyakoribbak, Ovidius *Metamorphosese* a legidézettebb munkák egyike: Tiziano *Bacchus és Ariadnéja* (8. könyv), Dosso Dossi *Kirkéje* (14. könyv) ilyen, vagy Spranger műve, a *Szalmakisz nimfa és Hermaphroditosz*. Piero di Cosimo is Ovidiust idézi mitológiai alakjai által, valamint Titus Lucretius Carus *A ter-*



28. ÁBRA. 1487 körül készült Botticelli Gránátalmás Madonnája (Uffizi, Firenze). A Palazzo Vecchio fogadótermében, ahol a kép eredetileg állt, lilomos keretben volt elhelyezve. A lilium Firenze jelképe, egyben a szüzességre utaló világ.

Az angyalok által tartott rózsakoszorú a főalakok erényét és sorsát jelzi.

In: MICHELETTI, E. 1978, 59.



29. ÁBRA. Botticelli Madonna Keresztelő Szent Jánossal és János evangélistával (1485, Staatliche Museen, Berlin) képe a hortus conclusus ábrázolási hagyományát mutatja. A virágtálakban lévő különböző színű rózsák díszítésre éppúgy szolgálnak, mint a szűz erényeinek megjelenítésére.

In: WADIA, B. 1968, 31.

mészetről című költeményét. Theokritoszt és Vergiliust utánozza „*falusi szerelmekről vagy játékos nimfákról szóló történetei*”-vel Montemayor (*Diana*, 1559) – Tasso (*Aminta*, 1573), Cervantes (*Galatea*, 1585) és mások mellett.¹⁰

A későbbiek során az eredeti antik források helyett a kortársak nézeteit tükröző reprodukálás, illetve a kortársi elképzelésekhez és értelmezésekhez igazodás kapott szerepet. Raffaello freskóján, *Az athéni iskolán* (Stanza della Segnatura, Vatikán) a hatalmas épület, amelynek lépcsőin Plátón és Arisztotelész körül helyezkednek el a görög bölcselek, Raffaello barátjának, Bramantének a felfogása szerint készül.¹¹ Tizianónak

⁸ ARADI N. főszerk. 1986, 13.

⁹ PANOFSKY, E. 1984, 284–308., idézi BURKE, P. 1994, 173.

¹⁰ DELUMEAU, J. 1997, 265.

¹¹ ARADI N. főszerk. 1986, 19.



30. ÁBRA. Dosso Dossi (1479 körül–1542) Szerelmi varázs (Uffizi, Firenze) képe, amely az Este család ferrarai kastélya alabástromszobájába készült, valószínűleg azt a varázslatot mutatja be, amely a fiatalember szerelmessé tevésének módjait ábrázolja. In: MICHELETTI, E., 1978, 116.

Az égi és a földi szerelem témáját Pietro Bembo sugallhatja.¹² Botticelli *Primaverája* megfestéséhez az ihletadó Poliziano *Stanzák a lovagi tornára* című költeménye, *Venus születése* című festményéhez pedig a neolatonisták Humanitaseszményképe volt¹³ – a már említett ovidiusi előkép mellett.

Ovidiusra, de általában minden antik szerzőre, aki a reneszánsz alkotóit inspirálja, úgy tekintenek, mint példaadóra. Ez a jelenség a 12. századdal kezdődik, s éppen egyes ovidiusi sorok allegorizálásával. Ezek mellett mindvégig látszik a hasonló folyamat a keresztény tartalmú hivatkozásokban is. Panofsky az allegorizálás megjelenését a 13. századdal kezdődő természetelvű, valamint a szintén ekkor kifejlődő perspektivikus térábrázolással egyide-

jűsíti.¹⁴ A megszokott, nemzedékről nemzedékre áthagyományozott, könnyen olvasható és érthető üzenetet tartalmazó szimbólumok helyett (különösen, hogy tér és idő nélküliek) a valóságos térben látható dolgok reális ábrázolása válik fontossá.

A nyíltan használt s meglehetősen egyértelmű jelképek helyére áttételesebb formájúakat keresnek: a környezet részét alkotó elemek meghúzódnak, apró, részletgazdag motívumai hátteret alkotó, de beszédes jelzéseké válnak: amilyenek például Jan van Eyck rózsás kárpitjai, csillogó, vízzel telt üvegpalackjai is vagy épp genti Mária fejét pántoló gyöngyös-ékköves nemesfém koronáján az „élő”, piros rózsa. De szobrokká is válhatnak a szimbólumok – miként Giotto *Jézus kiűzi a kufárokat* freskóján (1304 körül, Padova, Scrovegni-kápolna) az oromzat két oldalán álló oroszlán és bárány. A jelkép zárttá válásának fokozatai Ambrogio Lorenzetti gótikus festményén is követhetők (*Madonna angyalokkal*, 1335, Massa Marittima, Municipio): a Mária trónjához vezető lépcsősor alsó fokán egy fehérbe öltözött alak – a Hit allegóriája – üldögél, nézi a jobb kezével tartott tükörben megjelenő kettős arcot. De szimbólumnak kell tekinteni azokat a felfordított kagylóra emlékeztető, apszist környező fa-

¹² MICHELETTI, E. 1986, 135.

¹³ NEGRINI, S. szerk. 1992, 39.

¹⁴ PANOFSKY, E. 1984, 319.



31. ÁBRA. A földi szerelmet képviselő nőalak fejét mirtuszkoszorú díszíti, jobb kezében hervadó virágokból kötött csokor. Ebből esett ki az a rózsaszál, amely a szarkofág peremén hever. A szarkofág oldalán bemutatott brutális jelenetet eltakarja és az azon bemutatott állatias ösztönt megszépíti a virágzó rózsabokor. Az égi és a földi szerelem (1515, Galleria Borghese, Róma) allegóriáját Pietro Bembo javasolta Tizianónak megfestésre.

In: BORRÁS, LUÍSA – SERRANO, DOLORES – AUBOYER, JEANNINE 1986, 135.

ragványokat, aranyozott rózsákat is, amelyek Mária feje fölött található a függöny kinyíló szárnyai között Botticelli *Trónon ülő Madonna szentekkel* című munkáján (Firenze, Uffizi).

A jelképek „valóságos dolgok mezébe öltöznek”, s így nem csupán a világ válik szabadabban ábrázolhatóvá, de az ábrázolt világ részei is számos jelentést kaphatnak. A rejtett szimbolizmussal telítődő világ miszticizmusa megfelel a keresztény elképzelésnek: egyszerre konkrétta és allegorikussá változtatható bármi – s ezt az eljárást a reneszánsz fenntartja.

De a reneszánsz a keresztény tartalom mellé fölveszi a klasszikusat. Az értelmezési lehetőséget a neoplatonizmustól kapta, s a korábbi hagyományokon alapuló szimbólumokat lassacskán átalakítja. A rózsákhoz így kapcsolódnak ismét az antik jelentések: Ambrogio a trónoló Istenanyát szórja tele rózsával és más virágokkal, s két rózsakoszorús figura a trónus párnáját tartja; de ugyanígy virágosít fúj Venusra a két repülő zephír Botticelli *Tavasza*n.

Ariosto *Orlando furiosó*ját 1542-ben Lodovico Dolce allegorikus jelenetek sorozataként ismeri. Mindenesetre Peter Burke szerencsésebbnek tartja, ha ezeket az erkölcsi megszemélyesítéseket inkább jelképeknek tekintjük¹⁵ – így eleget teszünk a kor vallásellenességet kizáró feltételének.

Venus a legidézettebb antik istennő, minthogy kedvelt régi szerzők kedvelt történeteinek szereplője, s ugyanakkor a reneszánsz eszményei szerint alakítható figurának tartják. Alakjában üzenetek sokasága fogalmazódik meg. Figurájának keresztény előzménye van (akinek jelei közé sorakozik az antik Venushoz tartozó rózsza), közhelyes bár, mégis eszményíthető; képes a testi szerelmet úgy jelenteni, hogy annak frivolitását senki nem tartja illetlennek, égi aurája jóvoltából pedig szárnyalni hagyja az alkotói fantáziát. A kortársi hivatkozások nagy száma növeli a referenciáját, így értelmezhetősége nem sivárosodik el. Venus alakjában sikeresen vegyül a pogány és a keresztény tartalom s a reneszánsz ember-

¹⁵ BURKE, P. 1994, 175.



32. ÁBRA. Ambrogio Lorenzetti: Trónoló Madonna szentekkel (1335 körül, Museo Civico di Palazzo Pretorio, Massa Marittima). Mária trónját jobbról és balról angyalok és szentek veszik körül. Két angyal liliom- és rózsacsokrokat tart, másik kettő fején e két virágból font, tehát két erényre utaló koszorú. A trónhoz vezető három lépcsőfokon a fehérbe öltözött Hit, a zöld ruhában látható Remény és a rózsaszínűben lévő, szívet és nyilat tartó Szeretet ül. In: CAPRETTI, E. – LUCHINAT, C. 2002, 53.

ről vallott elképzelés, s minden részletében kidolgozott szimbolikára ígér alkalmat. Mindezek az okok olyan lehetőségeket teremtenek, amelyekben jelen maradnak s az egyéni értelmezés apró vonásaival gazdagodhatnak a rózsaszimbólumok. Venus alakjában a rejtett szimbolikának olyan tökéletessé formált, minden részletében pontosan illeszkedő rendszere valósul meg – s nem csupán Botticellinél! –, amelyben az ábrázolási hagyományokon nyugvó és az új keletű rózsaszimbólumok a legteljesebben jelennek meg. Botticelli annyiban jelent kivételt, hogy – egyetlen *Florája* az ellenpélda – csupa melankolikus, sorsába belemélyedő vagy merengő, szomorkásan álmodozó nőalakot övez a maga telt virágú, tányérszerűen kiterült, az egymásra boruló szirmok köreivel labirintusokat idéző rózsáival.

Az antik figurákat és eseményeket elvont tulajdonságokként látja és látatja a reneszánsz: így aztán rejtett jelentésekben is gazdag minden alkotás. „...arcán kifejeződik az elmélyedő elmélkedés, a finom éles ész, amely a bölcs és állandóan magas és nehéz kérdéseket kutató szellemek sajátja” – írja Botticelli egyik alakjáról Vasari,¹⁶ állítva ezzel, hogy mily elsődlegesen fontos az absztrakt megmutatása. A Cosimo Medici herceg kastélyában látott két kép-

¹⁶ VASARI, GIORGIO 1933, 137.



33. ÁBRA. A Chloris nimfából Florává, a termékenység-istennővé változó alak kötényéből fehér és piros rózsák hullanak a tavaszi virágos mezőre. Botticelli A tavasz (1477–78 körül) és Venus születése (1486 körül) műve irodalmi munkák által ihletett. Venus mindkét festményen látható alakja a neoplatonisták Humanitas-eszményképe. A festő e képeken enciklopédikus aggályoskodással sorakoztatja fel valamennyi venusi kelléket, származzon az antikvitásból vagy a kereszténységből, amelyek legfontosabbja éppen a rózsza.
In: CAPRETTI, E. – LUCHINAT, C. 2002, 155.

ről így ír: „egyik Venus születését ábrázolja, a szellők és szelek istenségeivel, amint Venust a földre hozzák, a másik képen szintén Venust festette [...]: ezen Venus a tavaszt jelképezi.”¹⁷

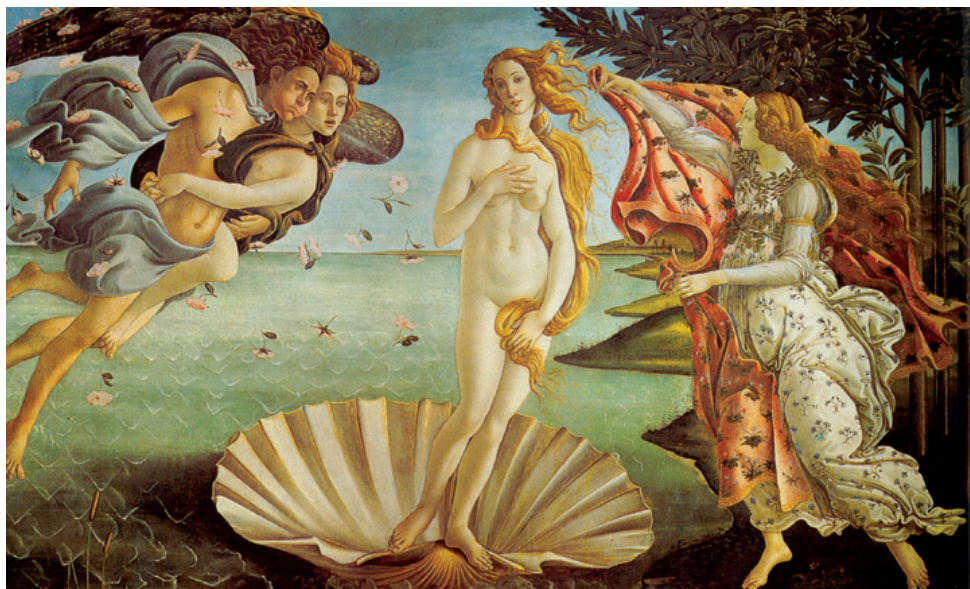
Kétségtelen, e munkák a kortársi elvárások szerint ilyenek: sokértelműek és áttételeken keresztül fejthető meg jelentésük.

A rózsát a medicínális gyakorlatból következtetve a dioszkoridészi–galénoszi eredetű négy alapminőség (hideg, meleg, nedves, száraz) értelmezése alapján és a testnedvtan szerint hűtő, „hévséget megállító”¹⁸ tulajdonságúnak tartják. A rózsakészítmények használati módjaiban is benne van ez a lehetőség (koszorú, illatszer, kenőcs). Szokás e rendszerben társítani a tűzzel, a nyárrá forduló tavasszal, az ifjúkorral, a déllel, a Szűz csillagképpel s a középkortól a sárgával¹⁹ (a hozzája társuló keserű ízzel). A tűzhöz a pneuma, azaz a tüzes lehellet s általa a sperma is társul. Így magától értetődő módon társulhat a rózsza s a vele együvé tartozóak, a meleg és nedves tulajdonságúnak tartott Venusszal.

¹⁷ VASARI, GIORGIO 1933, 138.

¹⁸ MELIUS JUHÁSZ PÉTER 1578: *Herbarium*. 154.

¹⁹ Természetes, hogy különböző kódok léteztek. Szent Antonius érsek teológiai színekódja szerint a sárga a fenségség jele, Alberti az elemek színhasználatát alkotta meg, Leonello d’Este, Ferrara őrgrófja pedig asztrológiai színekódot készített, s eszerint váltogatta viselt ruháinak színét. E kódok nem állandóak. In: BAXANDALL, M. 1986, 90–91.



34. ábra. Botticelli: Venus születése (1486 körül).
In: CAPRETTI, E. – LUCHINAT, C. 2002, 155.

Sandro F. Botticelli (1445–1510) világi, keresztény szemléletű és klasszikus eszményekre hivatkozó munkásságának főbb darabjait Marsilio Ficinónak és körének humanizmusa és neoplatonista ezoterizmusa hatja át. A festészet főbb problémáival, a perspektíva kérdéseivel vagy a tájábrázolással nem foglalkozik,²⁰ és a derű, ez a reneszánszt meghatározó életérzés sem jellemző reá.

A *Primavera* képen egy citrusligetben játszó jelenet központjában áll Venus, kezét invitálón fölemeli a néző felé.²¹ Tőle jobbra, nyakában virágkoszorúval, ruháját és haját a tavasz megannyi virágával elborítva, felfogott ruhájából rózsákat szórva érkezik Flora, társnőjével, Chlorisszal; mögöttük az őket kergető-hajtó Zephír. Bal oldalon, a Chloriséhoz hasonlatos áttetsző ruhában a három Grácia egymás kezét fogva táncol: a nézőnek háttal állót éppen nyilával célozza a Venus feje fölött röpködő Ámor. E három alak mozdulataival külön csoportot képvisel. Bal szélén Merkur emeli fel a karját s mutat egy felhőre. Marsilio Ficino és köre újplatonikus tanai szerint²² értelmezve Venus személyében a természetet és az emberi civilizációt együtt képviselő Humanitas²³ ábrázoltatott. Minden alaknak és cselekvésének átvitt értelme van: a meztelenség az átlátható szándékokat jelzi, a táncban a lények láncolatában fontos, platóni értelmű isteni kisugárzás (emanatio) és annak átalakulása, illetve vissza-

²⁰ DELUMEAU, J. 1997, 358–359.

²¹ BAXANDALL, M. 1986, 79.

²² „...Merkur az értelmet, Venus pedig a jóságot testesíti meg” (M. Ficino). In: BURKE, P. 1994, 177.

²³ BERTI, L. 1990, 241–243. említ két másik értelmezési lehetőséget is: Simonetta Cattaneo Vespucci és Giuliano de' Medici tragikus szerelmének allegóriáját, illetve februártól szeptemberig – Zephírtől Merkurig – a hónapok ábrázolását.

térése jelenik meg a három nő révén. A szűz Chloris és a szerelmes Zephír földi egyesüléséből keletkező, virágözönben álló Tavasz, a nézőtől elforduló egyik Grácia, akit hamarosan eltalál az isteni eredetű nyíl, s részese lesz az égi szerelemnek, valamint a figyelmet és a vágyakat az égbe irányító Mercurius²⁴ által a neoplatonista tanítás értelme világosodik meg. Jean Delumeau értékelésében e festmény a földi és a transzcendens szerelemre vonatkozó jelképrendszert látszik magyarázni.²⁵ Az elképzelést alátámasztja a festményen oly nagy számban előforduló duális természetű rózsza. Így érthető az is, hogy a társukat az isteni szépség felé irányító két és a Merkúr ujjának mozdulatát követő harmadik Grácia környékén nem látható egyetlen rózsza sem, hiszen a rózsza valójában az anyag virága.

A másik képen, a *Venus születésén* Zephír-pár fújja ki a tengerpartra rózsahullás és tengerhabzás közepette a kagyló hajójában álló (a ficinói értelemben is meztelen: azaz az embert a szépsége által Isten felé vezethető) Venust, s miként Ovidius versében, köpennyel fogadja az egyik, virágos rózsahajtást övként használó Hóra. A levegőégtől megtermékenyített tenger vízből születő pompás alak az égi szerelem gyermeke, akit a szép ruhájú földi szerelem képviselője fogad az övéhez hasonló lepellel: a tisztaságot elkendőző-rejtő ruhadarabbal.

Hogy a szigorú bölcséleti kritériumok szerinti koherens mű jött létre, azt is jelenti, hogy a rendet, amelyet a képek kifejeznek, okszerűen végiggondolta és érvényesnek tartotta a művész. Anélkül sem a festő nem fogadja el a megbízást az illusztráló munkára, sem a megrendelő nem tekintheti teljesítettnek a festői feladatot. Hinni kell, hogy a képi rendben a világ törvényszerűségei s általuk az isteni szellemiség megmutathatók. S a két festményen konkrét jelentésre lel az összefonódó pogányság és a kereszténység.

Leon Battista Alberti révén ismerik meg a reneszánszban Apellész egyik festményének leírását, amelynek alapján Botticelli *A Rágalom* (1494–1495 körül) című munkáját készíti. Az allegória több értelmezési lehetőséget nyújt, köztük egy politikait: Borgia pápa és a dominikánus Savonarola vitáját. Az áldozatot magával vonzó Rágalom haját – az ítélszékben ülő Midasz királyt megtevesztendő – hamis jelekkel: szende rózsákkal kívánja két segítőtársnője fölékesíteni.

Botticelli a szépség eredetét, amely az Isten irányába vezet, a Venus-szimbólumok által érezte megfogalmazhatónak, míg Tiziano ezeket a szimbólumokat – igaz, megfelelő környezettel alátámasztott szituációban – a kereszténység és az antik világ ismerői számára legrégebbi szituációk egyikébe vonta össze. A két festő szemlélete között a legnagyobb különbség az, hogy Tiziano határozottabban idézi a dialógusigényt, amelyet a reneszánszkutatók a korszak emberének antikvitáshoz való viszonyában lényegi mozzanatként tartanak.

Tiziano két figurája az antikvitás és a kereszténység párbeszédének lehetőségét állítja. A reneszánszt jelképező alak valóban úgy fordul vissza az antik világba, mintha az eredeti forrást keresné, tudva, hogy a középkoron át folyó tudás tisztasága eltűnt, s tudva, hogy azt nem magától értetődő természetességgel kell folytatnia, hanem tudatosan fölhasználnia.

Tiziano, bár magát a klasszikus kor rokonának tudja, távolságtartóan vizsgálja azt, s nem kritikai értékelés nélkül igyekszik átsajátítani. Abban azonban az antikvitást követi, hogy úgy véli, a túlvilági életért nem lehet teljesen lemondani a földiről.

²⁴ Akinek a ruháján fordított lángnyelvek jelzik, hogy viselőjük a gyásszal is kapcsolatot tart. In: DELUMEAU, J. 1997, 360.

²⁵ DELUMEAU, J. 1997, 358–360.

Tiziano a test és a lélek kettősségében nem kíván elsőbbséget hirdetni; összehangolásukra vállalkozik, amely szándék számos, addig eltagadott avagy ismeretlen személyiségjegyet emberi értéként nevez meg.

Tiziano allegóriái, Panofsky tūpontos kifejezésével: „*filozófiai jelentéssel is összekapcsolt vizuális kép*”-ei is kettősek: eszméket jelenítenek meg azonkívül – azaz afelett –, hogy konkrét, narratív, elmondható helyzeteket mutatnak be. Képeinek megfejtett újplatonikus jelentése van,²⁶ ámbár *Az égi és a földi szerelem* Francesco Colonna *Hypnerotomachia Poliphili* című munkája egyik jelenetének hatását tükrözi, így elképzelhető, hogy csupán illusztráció. Máshol azonban úgy vélik: „*a baloldalt elhelyezett fiatal lányban a szépséges Violante, Tiziano szerelme jelenik meg, akit a jobb oldalt látható mezítelen Venus a festő nevében szerelemre invitál.*”²⁷

A képen nyári alkonyatban látható a táj: a békés, sárgáskéken ragyogó ég alatt mozgalmas jelenetek. Jobboldalt tóparton lovagoló figurák, legelő nyáj, baloldalt pedig ligetes domb, zárt lombkoronájú fák, virágok közelében figyelő nyulak s távolban egy domb tetején húzó-dó település felé vágató lovas. Az antik szarkofágból készült, vízzel teli medence – a szerelem kútja – peremén két, egymással rendkívüli hasonlóságot mutató női alak ül: a jobb oldali meztelenül, érzéken, teste harmonikus szépségének tudatával, a bal oldali pedig földig leomló, sok redőjű ruhájában, de ugyanolyan határozottsággal, mint társa, s inkább a külvilágra tekintve. Mindkettő Venus. A medence túlsó oldalán vízbe nyúl, s önfeledten játszadozik Ámor.

A medence oldalán antik dombormű az Argonauták történetének jeleneteivel: fölszerszámozott ló (a testi szerelem) és ostorral csapdosott ember (megtisztulás vagy megtisztítás) együttesen szólítanak a szenvedélytől való eltávolodásra. A ruhába öltözött Venus fején koszorú, mirtuszból: a győzteseknek kijáró koszorú az, amely a boldogság, az örök élet, a megharcolt élet szimbóluma.²⁸ Nehéz eldönteni, hogy a koronát viselő, ruhába öltözött Venus vagy a neoplatonikus tanok szerinti szépséggel sugárzó meztelen Venus-e az égi.

Hogy mi a megoldás, melyik alak mit képvisel, eldönthetetlen. A háttér bukolikus, illetve biblikus jellege sem segíti a döntést, ahogy az sem, hogy a paradicsomi vidék előtt ülő ruhás alak bal keze alatt zárt, az antik jellegű táj előtt nyújtózó figura mellett nyitott szelence látható. A ruhás Venus térdére helyezett kezében rózsákat morzsol szét, a másik „emberi rózsája” éppen hogy felsejlik.

A szarkofág frízében található a válasz a kép kérdésfelvetésére. Törekedni kell a szenvedélyektől való megszabadulásra; az eredmény a tökéletes szépség, azaz az istenségben való létezés.

A festményen csak e fríz és e rózsabokor nincs megkettőzve. Csak nekik nincs párjuk. Egyik sem képes jelölni hasonmását (végül is: önmagát). Rajtuk kívül minden motívum dupla, az ellentétek pólusában áll. S egyik sem kínálja fel az egyértelmű döntést, amelynek alapján például az égi és a földi dichotómián belül választani lehet.

E képen összesimulni látszik a test és a lélek, a természetvallás és az antropocentrizmus, a művészet és a bölcelet, a pogányság és a kereszténység, a derű és a feszültség.

²⁶ Friedlaender, W. 1938 és Freyhan, R. 1938 munkáit hivatkozva PANOFSKY, E. 1984, 163.

²⁷ DELUMEAU, J. 1997, 361.

²⁸ *Pál első levele a korinthusiakhoz*, 9, 25.

A maguk allegorikus jelene-
tével a fríz és a rózsza kiegészítik
egymást, hiszen egymás létezését
válaszolják meg és indokolják.
Így e rózsza a világ ellentmondás-
okkal is egységes rendjének és az
Istenben elérhető szépségnek
bonyolult tartalmú, de egyszerű
megjelenésű virága.

Tiziano Vecellio közönyös tekintetű
Urbinoi Venusa (Firenze, Uffizi)
szinte tudja, hogy ő maga élvezeti
tárgy. Lusta mozdulatokkal morzsolja
jobb kezében a csokornyí rózsát, míg
laza tartású másikát szemérmére
helyezi, s ezzel a két mozdulattal
a rózsza és a női ágyék közötti
kapcsolatra – az ember-rózsára –
hívja föl a figyelmet. A néző
váratlanul olyan Venust lát, aki
nem antik környezetben s nem
mitológiai helyzetben található.

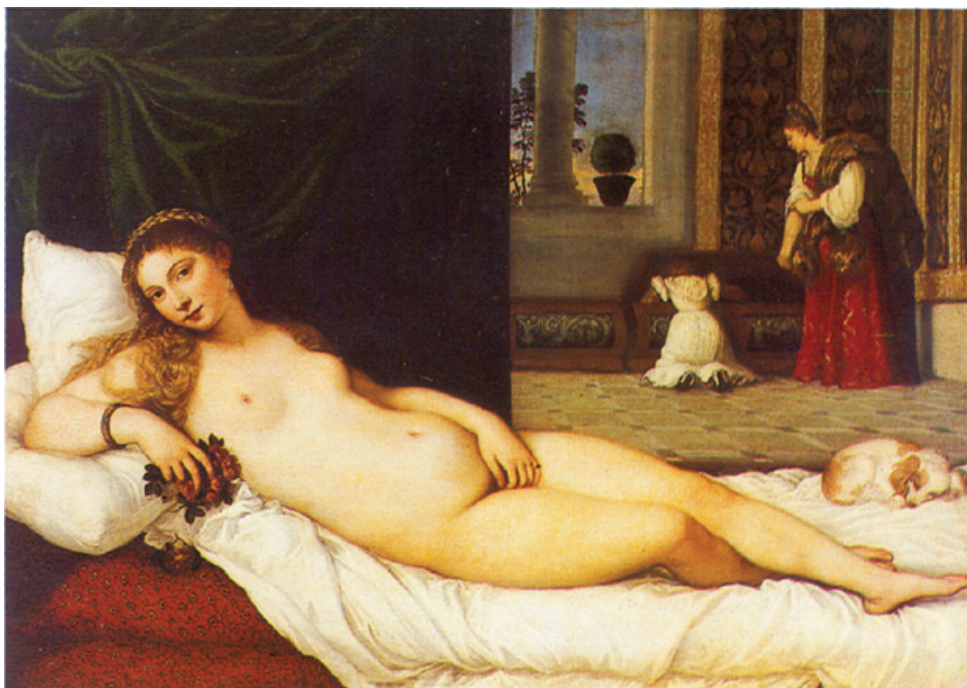
Az erős színeket és a dramatizált
előadást kedvelő velencei festő,
Tiziano életművében szüntelenül
váltakoznak a pogány allegóriák,
a vallásos témák és az arcképek.
Kortársaihoz hasonlóan számára
sem jelent akadályt ez a tematikai
változatosság, dia-

dalmas Máriai, Madonnái és a pogány
tematikához kötött nőalakjai ugyanattól
az életörömtől sugárzó és egyként
eszményien szépek. Érzéki formáik a
ruhán keresztül átsütnek.²⁹ A Flórák,
Venusok, Danaék, Dianák, Ariadnék és
Antiopék teste azonban láttatóbb: a
csupasz vállak, a fedetlen keblek, a telt
idomú, élvezetesen elnyúló aktok, a
rózsák halmából néhány szálat
kimarkoló kecses kezek élvezetes
megformálása jelzi, Tiziano milyen
műgondtal és szeretettel festi meg
nőaktjait. Amelyek láthatóan nem
csupán az ábrázolás tárgyai, hanem a
tökéletesség megnyilvánulásai.



35. ÁBRA. 1515 táján készült el Tiziano Flóra
(Uffizi, Firenze) című festménye. Az eszményinek
ábrázolt asszony érzékiségét és tisztaságát a
markában tartott néhány szál virág, köztük a
fehér rózsza bimbója is jelzi. In: ROSE, S. főszerk., 1978, 113.
In: BORRÁS, LUISA – SERRANO, DOLORES –
AUBOYER, JEANNINE 1986, 136.

²⁹ MICHELETTI, E. 1986.



36. ÁBRA. A heverő nő jobb kezével rózsákat gyűröget, másik keze tenyerével nemi szervét takarja el, s éppen ezzel hívja fel a figyelmet a női ágyék és a rózsza közt meglévő kapcsolatra. Az ágyra hullt vörös rózsafej a teljes alak szépségét, üdeségét és szerelemre készségét jelzi a kép nézőjének. Giorgione Alvó Vénuszára utalt Tiziano Urbinói Vénusza (1538, Uffizi, Firenze), de ezzel mintát is adott számos festő számára. In: ROSE, S. főszerk. 1978, 114.

Tiziano sokszor társít megfestett asszonyai mellé rózsát, általában sokszirmút, éppen csak nyílóakat, halvány rózsaszínűeket, s nem csak az érzékiség képi hangsúlyozásaként. *Leány gyümölcskosárral* című festményén (Berlin, Staatliche Museum)³⁰ talán saját leányát ábrázolja, amint egy rózsággal megkoszorúzott, pompás gyümölcsöket tartó tálal a magasba emel. Az aranybarna anyagból készült ruha mintájában rózszaformák találhatók, s azok egyként vonatkoznak a dúsgazdagságra, a női érettségre, a jókedvre, az élet szépségére, s mintegy mellékesen a harsány érzékiségre (a gyümölcs, miként a rózsza, szokásosan a szexuális aktus eufemisztikus megjelenítésére szolgál).

³⁰ BERGERHOFF, R. 1975, 23. tábla



37. ábra. Két fametszet Colonna Hypnerotomachia Poliphilijéből. A munka nemcsak az olasz, de a francia és az angol kertek kialakítására is hatással volt. Az ezoterikus olvasmány nagy népszerűségnek örvendett, írók és festők, bölcselek és építészek hivatkoztak rá, s volt, aki alkímikus jelentést olvasott ki belőle. Mások Tiziano Az égi és a földi szerelem festményét e kiadvány illusztrációjának tudták. In: HOBHOUSE, P. 1997, 151.

6. RÓZSÁK A KERTEKBEN

Boccaccio *Dekameronjának* kertleírásában oly vonások találhatók, amelyek a reneszánsz kertek sajátosságai: egyenes „*utak húzódtak*” benne,

az utakat pedig oldalt véges végig fehér és piros rózsák és jázminok lugasa szegte

be, „*virág*” nyílt az ágyásokban, „...*de nincs egyetlen nemesebb fajta sem, mely a mi ég-öviünk alatt tenyészik, hogy ne lett volna ott nagy bőségben*”, a kert közepét pedig, ahol „*vakító fehér márványból csodálatos faragott képekkel ékes szökőkút*” emelkedik, a korábbról nem ismert és használt „*narancs- és citromfák*”¹ állják körül. A reneszánsz kertek az egzotikus tájakról bekerülő, virágjukkal díszítő növények gyűjtőhelyeivé válnak, amelyek ápolásához komoly kertészeti tudás és kitartó, figyelmes munka szükséges; e növényeket a tehetősebbek Európa-szerte cseréltetik és ajándékozzák, s a nagyobb gyűjtemények (amelyek számára akár külön felfedezőutakon is keresik a növényeket) katalógusokban sorolják fel őrzött fajtaikat, dédelgetett kedvenceiket. A szépség- és a természetkedvelés eredményesen szolgálja egymást. E kertekben a 16. század végére teljesen elkülönülnek a dísznövények a gyógynövényektől és a táplálkozási célból neveltektől, s a díszítő szándékkal betelepítettek között a közönségesebb fajoknak nem jut szerep.

A lány szárú virágos növényeket ágyásokba rendezik, mégpedig úgy, hogy minden évszakban díszesnek mutakozzék tenyészterületük. A zöldségeket, a gyümölcsöst és a gyógynövényeket elkülönülő helyekre, egymástól elkerített területre ültetik, nemegyszer úgy, hogy a szépségük is megjelenjék. A klasszikus arányok szerint alakított díszkertben ösvények és sétálásra alkalmas, kényelmes utak vezetnek, s ezek a kert egyébként négyzetes szerkezetét hangsúlyozzák. Az épületet, amelynek magasabban elhelyezkedő szobáiból s a teraszairól lehetett áttekinteni a virágágyások hétről hétre változó színű mintázatát, valamint a kertet formailag számos kapcsolat tartja egybe. Az épület és a kert lehetőleg közös szimmetriatengely mentén terül el, a kert formái a homlokzat egyes formáit ismétlik. A kerti tér közepe medencével, szökőkúttal hangsúlyos. A kertnek az épülettel átellenes pontját pedig lezárja valami látványosság: rács, szobor, építmény, esetleg maga a kiválasztott és tetszőlegesen átalakított, megkomponált táj. A főtengety oldalán álló terek a közepén tapasztalható látványt hangsúlyozzák, a dézsás növények, a szobrok, a kerti építmények, fülkék, nyírott sövények és fák ennek megfelelően helyezkednek el.

¹ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. Harmadik nap. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 532. Ford. Révay József.



38. ÁBRA. A remeték életét ábrázoló festmény egyik részlete kiskertben tevékenkedőket ábrázol. A késő gótikus alkotás kertje hasonlatos ahhoz, amelyet Pietro Aretino *Ragionamento e Dialogo* című művében is említ. Gheraldo Starnina (1354–1413): A thébai remeték élete. In: MICHELETTI, E. 1978, 41.

zsákból, gránátalmafákból, azaz önálló szimbolikával rendelkező növények és architektúrális elemek egységeiből. A kertészek a rácsra felfutó növényekkel, a kertet körbefutó, a gyümölcsöt termő fákból, tölgyből vagy a Crescenzi által a kevésbé tehetőseknek javasolt vadrózsákból és somból álló sövényekkel a korábbi kertfalat növényfállal helyettesítik vagy elfedik.

Hogy az antik villákat mintaként használják, Leon Battista Alberti (1404 körül–1472) firenzei építész javasolja *De aedificatoria* (1452) című munkájában. Alberti a Rucellai család számára tervezett villa köré a pliniusi villáról maradt leírás alapján alakítja a kertet: nyírassal formázott puszpángsövény növekedik benne, a tűző napos felületen rózsza virul, a tulajdonos neve növényekből létrehozva olvasható, szobrok állnak, s pergola hűse szolgálja a pihenni vágyókat. Alberti elméletének hatása megmutatkozik Francesco Colonna antik épületromokat, szőlővel és rózsával befuttatott lugasokat és pergolákat tartalmazó képzeletbeli kertjében is. Erről az ideális kertről a *Hypnerotomachia Poliphili*ben, a Velencében 1499-ben megjelent allegorikus történetben olvashatunk. Az álomtörténet Poliphilus ifjú Polia nimfa iránti szerelmét meséli el a különböző helyszíneken, a ciprusok szegélyezte úton megközelíthető palotában éppúgy, miként a kör alakú Cythera-szigeten. E sziget húsz, szabályosan kialakított részében rózsák, jázminok, folyondárok növekednek, a csatornák szegélyét citrom- és narancsfák képezik, a rózsakertben pedig azok a rózsafélék nőnek, amelyeket Plinius a *Naturalis historiában* írt le: az illatos olaj-, a káposzta- s a százsziromú rózsák és a cam-

A reneszánsz kertek, amelyeket az ókori kertek, például a levelében leírt ifjabb Plinius-féle kert mintájára alakítanak ki, itáliai virágkorukat a 16. században élik. Ekkor már építészek és szobrászok közreműködésével létesülnek a reprezentációs célú, hatalmas díszkertek, s teraszok, lépcsők és korlátok, növénylugasok és pergolák, tavak és barlangok teszik változatosabbá, szebbé és élvezetesebbé, hatékonyabbá a látványt és szórakoztatóbbá a helyszínt. A kert, amelyet melléktengelyekkel további részekre osztanak, egyre inkább lehetőséget biztosít a művészet és a természet kapcsolódására. A monumentális méretek, szín- és felülethatások, a szerkezetek és a formák, az élőlények mesterségesen fenntartott természeti együttesé szerveződnek, amelyen példaadóan megtapasztalható az ember alakító munkája.

A szerkezeti elemeket a tervezők sokféle eljárással erősítik meg: az ösvényeket kavicsolják, a sorba ültetett fácskákat és bokrokat formásra nyesik, a fakoronát függőlegesre nyesve lombfalat vágnak, szélfogó, illatozó, árnyékot adó, élénk színű sövényeket alakítanak ki, többnyire ró-



39. ÁBRA. A középkori kert struktúráját idézi a francia illusztrátor által készített kép Piero de' Crescenzi *Ruralium Commodorum Liber* (1305) című munkájának 15. századi francia másolatában. A virágzó gyümölcsfát és a magot és gyantát nyújtó fenyőfát kertészek gondozzák. A kert szélét lugasra futtatott szőlő és kordonra vezetett rózsza képezi. Crescenzi állítása értelmében a rózsza-, a som- és a gránátalmabokrok együtteséből nevelhető a legjobb, akár a kert határolására is alkalmas sövény. In: LANDSBERG, S. 1998, 19.

paniai Paestrum évente kétszer virágzó rózsái.² A négyszögletes ágyások tengelyeinek metszéspontjaiban dézsában álló, nyírott formájú bokrok és szabadba ültetett, értékes virágok pompáznak, a parcellák között vízfelületek, fák fölé magasodó rózsabokrok, oszlopok találhatóak – minden úgy, ahogyan a 17. századi Versailles-ban lesz majd látható.

² HOBHOUSE, P. 1992, 140.

Colonna terve a következő századokban valósul meg. Mitológiai allegóriák, hűs barlangok és növényi labirintusok,³ elvarázsolt kertek készülnek, előbb a kert félreeső helyén, majd a középpontjában is. A manierista művészek mintát lelnek benne munkáikhoz: a bölcséleti-szellemi és a kertészeti-érzékszervi inspirációkhoz egyként allegorikusan értelmezhető parkokat ábrázolnak.

A művészek által tervezett főúri díszkertekben, amilyen a Villa Medici, a Villa Castello, a firenzei Boboli, a Villa Lante, a Villa d'Este, a rózsáknak, bármilyen formában nőnek s bárhonnan származnak is, nemcsak az a feladatuk, hogy illatuk, színük (a fehér és a piros mellett immár új, a sárga is megjelenik), szépségük, nagy viráguk és dekoratív formájuk érvényesüljön: a paradicsomra vonatkozó allegorikus jelentésük sem halványulhat el.

Alberti elképzelései nyomán alakul át a Zsigmond után maradt budai királyi kert: Mátyás király olasz kertészekkel építteti fel a kőfalakkal körülvett, építményekben gazdag, teraszos, a villaelképzelést követő kertet. E kert növényzete azonban minden valószínűség szerint a lovagkori várkertekével marad azonos,⁴ s Mátyás idejében csak kiegészül az újakkal. „A cserjék között a legelterjedtebb a rózsza, különösen az ókori százsziromú rózsza (*centifolia*) és a fehér virágú európai futórózsza.”⁵ A hagyományos növények csak Beatrix királyné érkezése után gazdagodhatnak mediterrán származékokkal.

A rózsához kötődő virághasználat is fennmarad. A kert virágai alapanyagként szolgálnak a profán terek ékítésére; meglehet, ennek higiéniai és medicinális gyakorlata az oka. A herbáriumok, amelyeket a humán- (és az állat-) gyógyászat igényei alakítanak, a bajok kezelésére még hosszú ideig ígérnek hasznos rózsareceptúrákat. E népszerűsödő kiadványok és a kertészeti munkák utasításai biztosítják azt, hogy a nemesi, kismemesi, polgári kertek gyógynövényesében, annak híján a gyümölcsösben, szegélynövényként vagy a méhes valamelyik részében legyen egy-két gondosan megválasztott rózsató. Innen gyűjtik az otthoni beteggondozás vagy az egészségőrzés praktikáihoz szükséges nyersanyagot. De az egyetemi botanikus kertek, az orvosok által létesített orvosi kertek medicinaforrásaként is jelen maradnak a rózsák. Továbbra is szokás a virágsziromokkal, rózsavízzel és az illóolajjal való étel- és italillatosítás, a színezés és az ecetkészítés. A tisztálkodásban, a fertőtlenítésben pedig, német mintára, a rózsadesztillátum alkalmazása.

³ A Fuggerek 1580-ban telepített kertjében 750 rózsató volt található, míg a Padovában tanult Laurentius Scholz virágoskertjében (amely a kertjének negyedét tette ki, a konyhakertje, a bokrai és a fűvészkertje mellett) egy „*ritka, sárga eglanteriának nevezett rózsza, mely egyenesen Veronából jött*” mellett egy rózsasövényből készített labirintus is található volt. – A forrás nincs pontosítva. In: TERGIT, G. 1969, 111., továbbá HOBHOUSE, P. 1992. 82.

⁴ RAPAICS R. 1931, 238.

⁵ TARNÓC M. 1994, 36–37.

7. NÖVÉNYILLUSZTRÁCIÓK

Az érett középkorban kidolgozott és teljessé vált keresztény organikus világgép az arisztotelési hagyomány felújítását és továbbgondolását jelenti, s ezáltal a teológusok és filozófusok az Elemi világ szférájának vizsgálata felé fordulnak. Korábban az agronómia, az orvosbotanika, vagyis a mindennapi élethez szorosan kötődő praxis révén mutatkozott meg az élőlényekről származó ismeretek sokasága, ekkor azonban további szakismeretcsoportok jelennek meg. A növénytani tudás fejlődéséhez a megújuló orvosbotanikai vizsgálatok, a gyógyszerészet egyszerű és összetett szereinek előállítására irányuló igyekezet járulnak hozzá. A 11. században elkezdődik az antikvitásba visszanyúló s a középkor által fenntartott hagyomány összefoglalása. A salernói orvosi iskola tanárai például létrehozzák a *Circa Instanst*, melyben egységes rendezőelv alapján tekintik át azokat a növényeket, amelyek az összetett gyógyszerek elkészítéséhez szükségesek. E munkát évszázadokon át használják, példaként arra, miként lehet a tekintélyes elődökre hivatkozva új szempontokat bevezetni a mindennapi gyakorlatba. A *Circa Instans* különböző másolatpéldányai szövegüket tekintve többé-kevésbé azonosak, illusztrációikat nézve azonban már jóval nagyobb különbségek mutatkoznak. Az egyszerű illusztrációk készítői legtöbbször az elődök rajzait utánozzák, néha pedig egyszerűen lecserélik azokat olyan növényábrákra, melyeket a kézirat használói készítenek.

A reneszánsz növényismeret fejlődéséhez néhány kiadvány kínálja az alapot. Elsősorban az a két összefoglaló jellegű, valamennyi ismert növénytani munkát feltárni igyekvő összeállítás, amely a német területeken jelenik meg: a 13. századi Bartholomaeus Anglicus *Liber de proprietatibus rebus* (Köln, 1472?), illetve Konrad von Megenberg *Buch der natur...* (Augsburg) című, hat kiadásban (1475–1499) megjelent kötetei. Ezekhez társul Macer Aemilius *Liber Macri philosophi in quo tractat de naturi qualitatibus et virtutibus Octuaginta-octo herbarum* (Brüsszel, 1471) munkájának több kiadása és a Velencében, Rouenban, Londonban kiadott latin, illetve vulgáris nyelveken egyre-másra megjelenő Dioszkoridész-, illetve Theophrasztosz-kötetek. E munkák jelentik Európa számára a botanikai örökséget, de nagy az érdemük abban a tekintetben is, hogy kontinensszerte immár egységesnek mutatják a felhasználható és hiteles ismereteket.

A növényfajok föl kutatása, leírása, orvosi, agronómiai, kertészeti, majd esztétikai használatba vétele reneszánsz feladatnak bizonyul, még ha a munka a korszakhoz képest évszázadokkal tovább tart is. A herbáriumok az első kiadványok, amelyekben földűsul a botanikai tudás, s hogy a növények a medicinán kívül egyéb területeken is szerephez jutnak, bizonyítja, hogy a herbáriumok mellett megjelennek a növénytani vonatkozású florilegiumok, hortusok állományát bemutató kollekciók, az illusztrált növénykatalógusok és a különböző céllal létesített kertészeti gyűjtemények anyagait megőrkítő szövegek, illetve ábrázolatok.

A növények ábrázolásának a szimbolikus jelentéstől való eltávolodása a reneszánsz közepén-végén következik be. Amíg korábban egy-egy élőlénynek ritka kivételtől eltekintve erkölcsi jelentése van, addig a gyakran kiadott s egyre több szerző nevéhez kötődő herbáriumokban elkezdődik az a folyamat, amely részint a növényi ábrázolás új, művészi lehetőségeit, részint pedig a botanikáét is megteremti. A 16–17. századi természettudományi felfedezések a növényvilág tárgyalását leginkább egyetlen diszciplína felé irányítják, és ettől az időszaktól kezdődően érzékelhető a különbség az élőlények allegorikus-szimbolikus és tudományos-illusztratív ábrázolásában. Már korábban problémát jelent az orvosok és gyógyszerészek számára a használt növények megtalálása és azonosítása, hiszen annak sikerétől függ a gyógyászati anyagok előállítás; rajtuk kívül immár a botanika hivatásos szakemberei, a kertészek és a lelkes műkedvelők is élénk érdeklődést tanúsítanak e tevékenység iránt. Hogy a művészek milyen okokból állnak a szolgálatukba, milyen gazdasági vagy esztétikai indoklását adják ábrázoló tevékenységüknek, arra nehéz lenne válaszolni. Az azonban bizonyos, hogy ők fejlesztik ki azt, a nyomdászat számára is hasznosítható technikát, amely a természetnek megfelelőbb, naturalisztikusabb ábrázolást teszi lehetővé. Az első illusztrált szakmunkákban fametszeteket, majd az 1600-as években fémlemezre vésett-mart rajzokat, réz- stb. nyomatokat találunk, amelyek nemcsak részletgazdagságukkal fejezik ki a növényi jellemzőket, hanem a könyvek minőségét is javítják.

A növényiillusztálás természetesen nem a reneszánsz találmánya. Az antik auktorok munkáihoz, Theophrasztosz, Dioszkoridész, Plinius műveinek kéziratoss példányaihoz a keresztény és muszlim középkorban is társítanak növényazonosító képeket. A szövegek többnyire nem kielégítő növény meghatározásait mindenkor másolója vagy felhasználó medicina igyekezett egyértelművé tenni – hol azáltal, hogy a maga példányába be-berajzolta egy-egy természetből ismert egyed kontúrját, hol pedig azzal, hogy színekkel tovább egyértelműsítette az ábrát. Ezeket a kódexeket, egypéldányosak lévén, illusztrációs szempontból nem tekinthetjük a kollektív egyezményesség részének, csupán a magánhasználat sikerült vagy sikerületlen segédeszközeinek.

A reneszánszban megjelenő könyvkiadás a sokszorosított szövegek, majd a hozzájuk társuló illusztrációk révén talán abban a legnagyobb hatású, hogy szélesebb réteg számára teszi közkinccsé és ellenőrizhetővé a tudást, mintegy tovább intézményesítve azt. A könyvhasználók megismerkedhetnek az eredeti forrásokkal, s az abban leírtakat kiegészíthetik saját ismereteikkel. Az ismert és leírt növények számának növekedése egyenes arányban van a nyomtatványok számának növekedésével.

Euricius Cordus (1486–1535) *Botanologiconja* (1534, Köln) egyáltalán nem tartalmaz illusztrációt, de a szerző a bevezetőben tanácsokat ad azoknak a gyógyászatot tanuló tanítványainak, akik szövegét követve növényhatározásba fognának. Szükségesnek tartja bármely növényről olyan belső, kellően árnyalt, az egészről és a részekről egyaránt tudósító gondolati kép kialakítását, amely segítséget kínál majd a természetbeli azonosításhoz. Johannes Ruellius (1474–1535) *Natura stirpium libri tres* (1536) műve nem csupán Dioszkoridész anyagának latinra fordítása, hanem annak saját tapasztalatra alapozott kiegészítése is.

Az első növénytanai ábrákat tartalmazó nyomtatott herbárium 1481–83 körül jelenik meg J. P. de Lignamine kiadásában. Ez a *Herbarium Apuleji Platonici ad Marcum Agrippam* 131 ábrát tartalmaz, s értékét is ez az újítás nyújtja.

A 16. században a növényeket tanulmányozók szinte az első pillanattól kezdve illusztrátorokkal dolgoznak. Otto Brunfels (1489 körül–1534) *Herbarum vivae eicones...* (1530,

Strasbourg) műve a címével is felhívja a figyelmet a fél évszázados módszertani újtásra. Miként J. P. de Lignamine kiadványa, úgy Brunfels könyve sem tekinthető eredeti szakmunkának, lévén korábbi gyógynövényismeretek átirata és helyi ismeretekkel való bővítése, de abban úttörő jelentőségű, hogy az emlegetett növények azonosítására olyan képi módot kínál, amely hasznosabbnak tűnik, mint maga az illusztrálandó szöveg. Leonhardt Fuchs (1501–1566) *New Kreüterbuchja* (1543, Basel), illetve a flamand herbaristák, Rembertus Dodoens (1517–1585), Matthias Lobelius (1520–1599) és Carolus Clusius¹ (1526–1609), a botanikai irodalom megteremtői, egyaránt szükségesnek találják munkáik illusztrálását. Dürrer tanítványa, Hans Weiditz egész oldalas fametszeteket készít Brunfels leírásaihoz, s ezzel hosszú időre meghatározza a növényillusztrálás jellegzetességeit: általa a kép egyenrangúvá válik a szöveggel, s mindkettő képes saját módon s önállóan referálni a növényről. Fuchs herbáriuma számára már team: három szakember készíti elő a növényábrákat. A mintegy ötszáz fametszet nyomata úgy készül, hogy Albrecht Meyer felvázolja a növényeket, Heinrich Füllmauer fába vési a rajzokat, Veit Rudolff Speckle pedig a nyomtatást készíti elő. Ők együtt a növény habituális ábrázolásának módszerét kanonizálják: valamennyi növényi szervet, a gyökeret, a szárát, a levelet, a virágot és a termést egyaránt bemutatják, így vélik teljesnek a növény ábrával való azonosíthatóságát. Munkáik egyszerre felelnek meg a kor uralkodó művészi és gyakorlati-tudományos igényeinek. A teljes növényi test ábrázolásának szabványa alól ezek után csak a művészi céllal készülő ábrázolások térhetnek el, akár csendéletről, akár kertészeti szakmunkáról van szó.

Az illusztráció standardizálódásával egyidejűleg, annak hatására, formalizálódik a növényleírás is. A kiválasztott élőlény azonos módon és azonos szempontok szerint való bemutatása az így készülő művek példányaival együtt gyorsan elterjed Európában; ebből kiténik, milyen céllal készülnek a kiadványok. A növényismeret, amelyet a herbáriumok közvetítenek, a hétköznapi fontos része, mindenekelőtt a szakemberekhez köthető orvoslásé, de mellékesen a laikus gyógyításhoz és a házi orvosláshoz is támpontokat nyújt. Ez utóbbit bizonyítja, hogy egyre-másra jelennek meg családi használatra ajánlott készítmények receptjei, javallt eljárások leírásai, majd a kivonatok, az édességek, a szárítmányok előállításának bemutatásai is. A növények táplálkozásban betöltött szerepe ismét hangsúlyos lesz.

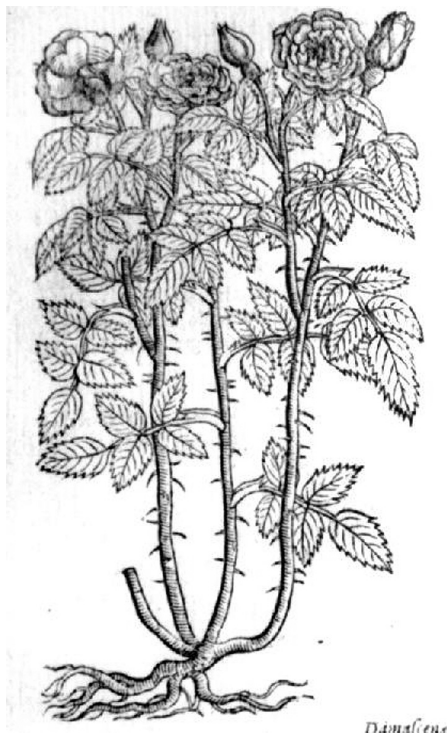
Hieronymus Bock (Tragus, 1498–1554) második, David Kankel képeivel illusztrált *Neu Kreuterbuchja* (1554) az első olyan herbárium, amelynek szövege, Johannes Ruellius *Peda-*

¹ Clusius feljegyezte, milyen fontosnak találja az élőlények szöveges jellemzése mellett a képi megjelenítést. Némelykor kép segítségével írta le maga is egy-egy élőlény habitusát, így például a kolibriét. A forrásban idézett kolibrít ábrázoló rajzot amúgy aztán fába metszette, és tette közzé. Clusius 1603-ban kapott a madárról egy színes képet, s annak alapján írta le a cserebogárnál nem nagyobb madár tollazatát. Számos Amerikát megjárt szerző szövegét használta forrásául, köztük Franciscus Lopez de Gomara *Mexico város ostromáról* írott könyvét. Ebben éppen *viciclinnek* nevezték e madarat. „*A legcsodálatosabb – írja – Új-Spanyolországban a bennszülöttek által viciclinnek nevezett kismadár, amely nem nagyobb testű, mint egy lódarázs, csőre hosszúka és törékeny: mézzel, harmattal és virágnedvekkel táplálkozik, ám a rózsára nem telepszik sosem. Tollai igen vékonyak, szépséges színekkel tarkák: e tollakat az ékszerészek erősen keresik, hogy aranyfonalak közé fonják, különösen a nyak- és a begytollai becsesek. Állítólag október havában szokott kimúlni vagy elaludni, napos helyen, lábával valamely faágon függeszkedve, újjászületni avagy fölébredni viszont áprilisban, midőn minden csupa viruló virág: ezért hívják újjászületettnek.*” In: *Isten állatkertje*, 2001, 158. Ford. Magyar László András. A főnixként feltámadni kész madár jellemzői között, talán, hogy azt meg ne rontsa, ott szerepelt az is, hogy sosem telepszik rózsára.

cii *Dioscoridis Anazarbei de medicina materia libri quinque...* (1516) című munkájának példája nyomán, valóban merészen elszakad az antik-középkori hagyománytól. A szerző azon növényeknél, amelyek a korábbi kiadványokban nem szerepelnek, s a hagyomány nem szabályozza bemutatásuk módját, a személyes megjegyzésektől sem idegenkedik. Bock 1539-es, első kiadású könyve meghatározó példaként lebeg Leonhardt Fuchs szeme előtt: 1543-as *Neu Kreuterbuch*jába sokszor szó szerint emel át abból fejezeteket.

A könyvekben való növénybemutató egységesedik. Egy-egy növény bemutatásához ettől kezdve hozzátartozik a növény nevét viselő képtábla és leíró szöveg. Ezt követi a Dioszkoridésztől ismert módon az ismert névváltozatok felsorakoztatása, kezdve a theophrasztoszi, a dioszkoridészi, a pliniusi görög, illetve latin névvel, folytatva a vulgáris nyelvi, illetve tájnyelvi formákkal. A következő egységekben a növény nemét, alakját, termőhelyét, fellelésének idejét mutatják be. A humorálpatólógia mértékadóknak tekintett elvei és útmutatása alapján bővebben foglalkoznak a növény, illetve a növényrészek karakterével. Végezetül a növény hatását, illetve hasznát is számba veszik. A táblákon elkülönítve ábrázolják a növényeket, feltüntetve minden egyes szervüket. Időnként szöveges vagy rajzos megjegyzéseket fűznek hozzájuk. Valerius Cordusnál (1561) és Fuchsnál például a növény legjelentősebb élettani hatását narratív módon mutatja be az ábra: mindez a középkori kéziratokból, a laikusok számára készített népszerű képes olvasmányokból hagyományozódhatott tovább.

A herbáriumok, ha más-más mértékben is, az elődök munkáira támaszkodnak. Leginkább a görög–hellenisztikus–római örökség fenntartása lebeg a szövegek szerzői előtt; kezdetben éppen azon növények újra megtalálására és a gyógyászatba való visszahozására törekednek, amelyek a *De materia medicá*ban megtalálhatók. Némelyiknek botanikai azonosítása azonban kétséges. A középkori, jól-rosszul megőrzött forrásokat a szerzők saját másolatukban és azokat egyéni tapasztalataikkal kiegészítve, az újonnan felfedezett növényekkel bővítve készítik elő kiadásra. Otto Brunfels, Hieronymus Bock és Leonhardt Fuchs az elsők, akik a hagyományos növények mellett bátran tárgyalják az életterükben természetes előfordulási helyükön vagy a kertekben megtalálható egyedeket, de ezek leírása to-



40. ÁBRA. Ismeretlen művész rózsákat bemutató fametszeteiről készült tábla Matthias Lobelius Kruydtboeck (1581, Antwerpen) herbáriumából, amelyet C. Plantin adott ki. In: SWAN, C., 1998, 9. *Rosa moschata* és *Rosa lutea*. Matthias de l'Obel, Kruydtboeck oft Beschrijvinghe van allerleye Ghewassen, Kruyderen, Hesteren, ende Gheboomten... Antwerpen, Christoffel Plantijn, 1581. In: BALIS, J. 1966, 21.

vábbra is követi a középkorban megtartott antik hagyományban tovább élő plantákét. Pietro Andrea Mattioli (1500–1577), akinek szinte minden növényleírásához ábra társul, merészen formázza tovább e hagyományt, s az ő herbáriumában, a dioszkoridészi fajok bemutatásában már kevesebb a dioszkoridészi szöveg, mint elődeinél.

Konrad Gesner (1516–1565) is nagyvonalúan kezeli a hagyományt: törekvése, melynek értelmében a növénynek mások által is felismerhetőnek és azonosíthatóknak kell lennie, oda vezet, hogy a képnek követelménye szerint a növény minden szervét s annak lehetőleg valamennyi ábrázolható sajátosságát be kell mutatnia. A mentalitás azonban, amellyel a szerzők és kiadók a létrejött növényillusztrációkhoz viszonyulnak, ugyanazon szemléletet mutatja, mint amely a herbáriumok népszerűségének kezdetén a növényekkel szemben megnyilvánult. Miként a tisztelettel idézett szövegekhez, úgy viszonyulnak az azonosítást segítő ábrákhoz is: szabadon használják őket. Egy-egy könyvkiadó a különböző szerzői névvel ellátott herbáriumokat azonos rajzokkal jelenti meg, illetve a jónak talált rajzok nemegyszer szolgálnak mintaként újabbakhoz.

A 16. században megjelenik a herbárium íróinak, illetve kiadóinak szándékától független illusztrálás. Erre utal, hogy gyakran cserélnek gazdát a növényeket ábrázoló egyedi és sorozatképek. A gyűjtők mellett feltűnnek azok a kerttulajdonosok, intézmények, mint például a leydeni, amelyek oktatási célokkal létesítenek botanikus kertet, vagy éppen a nem kizárólagosan az orvosi és a gazdasági-kertészeti haszonnövények fenntartására vállalkozó tehetősök, akik/amelyek heves érdeklődést tanúsítanak a nevezetesebb növényábrázolások iránt, hogy létrehozzanak, akár dokumentációként, akár cserekatalógusként, rajzokból álló kollektiókat. A sokszorosított illusztrációk mellett, mint amilyen például Camerariusé, aki mappányi anyagot állít össze, vagy mint Besleré, aki az egy kertben található növényeket nemcsak lerajzoltatja, hanem kötetbe is szervezi, megjelennek azok az egyedi kollektciók, amelyek az oktatásban didaktikai szerephez jutnak. Az egyedi illusztrációk felszabadulnak a könyvkiadás és a könyvkiadó szigora alól: a sokszorosíthatatlan vízfestmények, a festett, egyedi rézkarcok olyan művészi szintre emelik az illusztrációt, amelyet nem tekinthetünk alkalmazott jellegűnek.

A KÖZÉPKORI NÖVÉNYÁBRÁZOLÁS TOVÁBBÉLÉSE

A kéziratok középkori ábrázolásai a gazdag könyvtulajdonosok, illetve néhány érdeklődő, tudós olvasó számára készülnek. A másoló számára általában ismeretlen marad a szövegben fölemlített élőlény. Az olvasó pedig, aki érdeklődése alapján vásárolja meg a munkát, azt saját ismerete alapján azonosítja. A szövegközti illusztrálás az illuminátorok feladata, s az eredmény nemegyszer különbözik a másolt textusétól. Gyakori, hogy a másolat rajzának kontúrjait, illetve a színezést saját ismeretei és tudása alapján más-más végzi el. A kéziratok sematizált illusztrációkat tartalmaznak. A növények élethűsége törekvő bemutatásában előbbre járnak a szakrális ábrázolást készítő, akárcsak a világi, reprezentációs céllal készített, gazdagon illusztrált szövegmásolatok előállítói. A festett gótikus munkák legjobbjaiban a növények botanikai azonosítása többnyire lehetséges.

A könyvnyomtatás első pillanatai sem kedveznek a növényábrázolásnak. A vázlatyszerű bemutatásra két lehetőség adódik: vagy egyedileg rajzolják be a kötetek lapjaira a képeket, de erre ritkán kerül sor, vagy olyan fametszeteket használnak fel, amelyek ugyan alkalmasak



41. ÁBRA. Hortus Sanitatis (Vicenza, 1491), CVIII.



42. ÁBRA. Tractatus de virtutibus herbarum, (Venezia, 1499) A két szövegiadás csupán az ábra dúcában azonos. A szöveg és a szövegtördelés alig különbözik

a sokszorosításra, de semmitmondók. Utóbb e durván elnagyolt, kontúrokat hangsúlyozó nyomatokat kézzel színezik az előállítók vagy akár maguk a felhasználók.

A középkorias jellegű, fajazonosításra nem szolgáló ábrák fennmaradásáért a korai nyomdászat a felelős. Ha összevetjük a *Hortus Sanitatis* (Vicenza, 1491) és a *Tractatus de virtutibus herbarum* (Venezia, 1499) rózsaillesztrációit, látható, hogy azonos dűcről készültek. A növény gyökérzete ugyan megjelenik, ez a középkori profán növényábrázolások egy részénél is tapasztalható, ellentétben a szakrális tárgyú képekkel, de sematizáltabbban, mint a növény föld fölötti szervei. A cserje szára aspecifikus. A középkor ismert rózsafajai – *R. gallica*, *R. canina* és a *R. rubiginosa* – mindegyikén feltűnő epidermisképlet található, a bemutatás ennek ellenére tüskétlen habitusú növényt kínál a nézőnek. Az összetett levél sem tekinthető botanikailag értelmezhetőnek: a levélkék, a levélszél és a levélerek mintázata kezdetleges. Mégis, van egyetlenegy botanikai tulajdonság, amelytől a középkori rózsák „hitelesek”, s amely felismerésüket elősegíti: a virágszirmokon túlnyúló csészelevelécimpák a képhez tartozó szöveg tartalmán túl is kétségtelenné teszik, hogy rózsáról van szó.

A kódexek illuminációjának hagyománya hosszú időre fennmarad. A dekorativitás és a rendelkezésre álló felület nagymértékű képi kihasználása bizonyul folytathatónak, nemegy-



43. ÁBRA. Petrus Crescentiis:
De omnibus agriculturae partibus, et de
Plantarum animalium (Basilea per Henricum
Petri, 1548). Liber V. De Rosariis

szer párhuzamosan a botanikai tulajdonságok elértéktelenítésével. Pietro Crescenzi (Petrus Crestentius) 1548-ban megjelent munkájában is ez a rózsaillesztáció-törekvés élt tovább. Az *Opus ruralium commodorum* kézirat jelentős középkor végi, mezőgazdasági jellegű összegző munka, amelynek befolyása évszázadokon át tart. A mű a mezőgazdaság hagyományait római írók, Cato, Columella, Varro, Palladius nyomán tárja föl, így érthető módon kedves a humanisták, valamint a nyomukba lépők számára. A kézirat 1306-ban születik, s hamarosan több mint száz másolat készül róla, amelyek közül német, francia, utóbb pedig lengyel nyelven számos elkerül a nyugati és északi katolikus térség távoli területeire. Nyomtatott könyvként Augsburgban, Johann Schussler jóvoltából 1471-ben adják ki, illusztrált formája azonban csak az 1490–95 közötti időszakból ismert (Peter Drach). Az antik botanikusok és orvosbotanikusok munkái mellett Crescenzi műve (valamint annak számos, több-kevesebb szabadsággal

átalakított fordítása) tekinthető a legtöbbet forgatott agrobotanikai opusnak, olyannak, amely fűvészkönyvre jellemző ismereteknek is helyt ad. Az *Opus ruralium commodorum* 5. és 6. könyvében a szerző a ház körüli kertek növényeit a belőlük készíthető gyógyszerek alapján tekinti át, s mivel a mű csak a 15. században tizenhat, majd a 16. században harminchat kiadást ér meg, érthetően válik a kortárs kertészeti könyvek alapvető forrásává, illetve a gyógynövénykészítés népszerűsítőjévé. A herbárium jellegű két könyvfejezet a mű megírásakor már százötven éve használt plateariusi *Circa Instans* szinte módosítatlan orvosi ismereteire támaszkodik.

Az első illusztrált kiadás fametszetei középkori és reneszánsz rekvizitumokat egyként tartalmazó életképek. A későbbiekben csökken az ódon hangulatú ábrák száma, de a növény-illusztrációk készítői inkább a szöveg származására, s nem a kortársi ábrázolás újításaira figyelnek, így sokáig megőrzik a középkorias ornamentálisitást. A Henrich Petri-féle kiadás 1548-as, rózsákat bemutató részletéhez készített fametszete a óráskönyvek és kódexek illuminatio marginalisainak megfelelője. Az indásan kacskaringózó, szétterült levélzetű, profilból és félprofilból bemutatott, sokvirágú hajtás artisztikusan kialakított mintázatot képez, s csupán ennek alávetve, futólag idézi föl a fajjegyeket. A páratlanul összetett levél helyett többnyire levélnyélen vagy nyéltelenül, magányosan ülnek a levelek a száron, köztük egy pedig párosan összetett. A korabeli leírt fajok egyikére sem jellemző a hajtásvégi virágok laza, ernyős megjelenése, de az a hajlékony könnyedség sem, amely az ágak bemutatott (ámbár festői) kuszaságát eredményezhette volna. Nemcsak a leveleknél tapasztalható az illusztrátor következtelensége. A fajjegyet jelentő tüske görbülése ugyancsak esetleges, mi-



44. ÁBRA. Énekek éneke. Fametszet
1460. körül,
In: MITTLER, E. 311.



45. ÁBRA. Platearius: Livre des Simples
Médicines (Párizs, 1600 körül).
In: HOBHOUSE, P. 1994, 101.

ként a virágszirmok és a csészelevelek együttese is. A herbaristákra jellemzőnek tartott, a csészelevelek oldalát hangsúlyozó, a virágot alulról bemutató ábrázolás szintén nem volt ismeretlen a középkori illuminátoroknál.

Mindezek mellett olyan példák találhatók, amelyek azt bizonyítják, hogy a középkori növényismeret más úton is fennmarad. A Párizsban nyomtatott plateariusi *Livre des Simples Médicines* (15. század eleje) a *Circa Instans* kései kompilációja. A középkori szöveget viszont kitűnő illusztrációk kísérik. A rózsát bemutató tábla botanikai azonosításra nemcsak alkalmas, de részletgazdag, színhelyes, arányokat szem előtt tartó mestermunka. A virágzó *Rosa gallica* hajtásának csupán egyetlen ellentmondásos jellemzője akad: nem található rajta tüske. Ennek oka azonban nyilvánvaló: maga Mária.

A rózsá mellett két másik élőlény bemutatására vállalkozik még a táblát létrehozó festő, mindkettőt a rózsához hasonló pontossággal készíti el. A rózsán csodálatos éjjeli pávaszem függeszdedik, mellette pedig egy virágzó, valószínűleg salamonpecsét (*Polygonatum odoratum*) látható. A salamonpecsét (korabeli nevén *Sigillum benedictae virginis*) és a rózsá gyakran szerepel együtt a korabeli ábrázolásokon, így utalnak a hortus conclusura, arra a helyre, ahol Mária jelen van, s amelynek szakrális jelentésű szerkezetét a Salamonnak tulajdonított *Énekek éneke* határozza meg. A pávaszemnek is kialakult jelentés jut, s az emb-

lémák gyakori, hol a virágillat vonzásában élő pozitív, hol pedig éjszakai életmódja miatt diabolikus szereplője. E három élőlény vallási értelmezése miatt kerül közös táblára, s ugyanolyan okkal szerepel együtt, mint a polgárság köreiben népszerűsödő németalföldi csendéletek allegorikus élőlényei.

A NÖVÉNYÁBRÁZOLÁS ÚJ ALAKULATA

1484-ben egy német–latin nyelvű herbáriummal kezdődik az a kiadványsor, amely a reneszánsz és a reformáció kori növényismeret sajátosságai szerint szerveződik, és egyaránt megfelel a korai botanika, a gyógyszerismeret és a humanista tudásvágy igényeinek. Ezt a Gutenberg mainzi munkatársa, Peter Schöffer által kiadott, több szerző gyógyszerészeti munkájából kompilált, latin, illetve anyanyelvi változatú *Herbariust* 1485-ben követi az *Ortus sanitaris*, a Vicenzában 1491-ben megjelent *Hortus Sanitaris* s a római nyomtatvány, a *Herbarium Apuleius Platonicus* (1491). A Schöffer-féle kiadásokat gazdagon illusztrálják, hiszen a fajismerettel kevésbé rendelkező szakemberek, továbbá az orvoshoz nem jutó betegek számára is készülnek.² A rajzok célja a gyógyszeralapanyagot szolgáló növények közötti eligazodás segítése.

1469-ben latinul, majd 1516-ban olaszul nyomtatják ki Velencében Plinius *Naturalis historiáját*. 1487-ben jelenik meg Dioszkoridész *De Materia Medicája*, s a 16. század elején először görög és latin nyelven (1504), majd csak latinul (1644), Aldus Pius Manutius jóvoltából Theophrasztosz *Historia Plantarum*a is napvilágot lát. Ezzel széles humanista körök számára válik elérhetővé az a három antik pogány szakmunka, amelyre a középkorban talán a legtöbbször hivatkoznak, ám azokat mégis kevesen ismerik. 1510-ben kinyomtatják Walahfrid Strabo addig kéziratosa, 827-ben keletkezett *Hortulus*át. Egyre fontosabb kiadvánnyá válik Crescenzi – Cato, Columella, Varro, Palladius, Vergilius s kevésbé ismert latin szerzők könyvein, valamint Albertus Magnus és mások tudásán alapuló – kertészeti szakmunkája, a *Liber Ruralium Commodorum*. E művek képezik a reneszánsz élettudományi irodalma népszerű herbáriumvonalának az alapját; kompilatív, gyakorlatorientált szemléletük még sokáig meghatározza a tudományosnak tartott hagyományt.

Konrad de Meigenberg (1329?–1374) német nyelvű enciklopédiája, a *Buch der Natur* Thomas de Cantimpré soha közzé nem tett *Natura rerum*ának átvétele és bőséges kiegészítése: 114 növény helyett 173-at, köztük 89 gyógynövényt mutat be a nők és a pórnép okulására. A kézirat még 1500 előtt hat kiadásban jelenik meg, az 1575-ös editio azonban már újszerűen készített ábrákat tartalmaz. Az állatok és a növények ábráit nem a kiadvány díszítéséül, hanem a lények bemutatása miatt metszik. S a fametszetek élőlényei nem a táj, a tágnak tudott s benépesedett világ részeként jelennek meg, hanem önállóan, környezetüktől izolálva, az egyéni jelleg bemutatására összpontosítva. A tárgymeghatározás pontos, az analitikus szemlélet visszanyeri értékét. A *Buch der Natur* biológiai illusztrációi a vázlatos ábrájú *Herbarius Apuleji Platonici*t hat, a színezett *Herbarius Latinus* első kiadását kilenc évvel előzik meg.

1578-ban Kolozsvárott Lonicerus és Matthiolus kiadványai alapján készítve Melius Juhász Pétertől (1536 körül–1572) adnak ki egy illusztrálatlan *Herbariumot*, majd 1588-ban

² GRYNÆUS T. 1985.



46. ÁBRA. A hortus conclusus némely jegyét viselő helyszínen mutatja be a legfontosabb herbákat és fákat a Plinius Historia naturalis XXII. könyvéhez készült középkori illusztráció. Az 1460-ban született ábrázolás mestere Giuliano Amadei.

In: HOBHOUSE, P. 1994, 82.

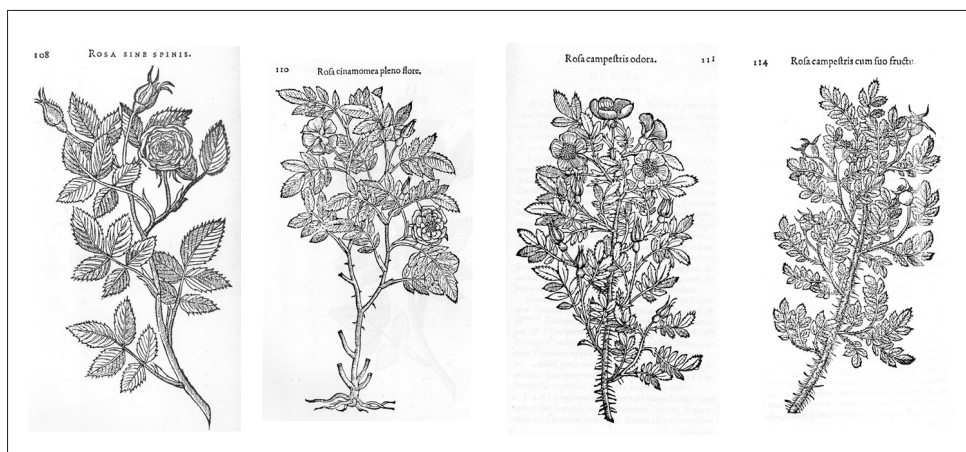
Tabernaemontanustól a *Neu Krauterbuchot*. A herbarium-írók között a valódi botanikai kutató, Charles de L'Écluse (Carolus Clusius, 1526–1609) *Stirpium Nomenclator Pannonicus*ában (1584) három rózsafaj, a tövis nélküli, a fahéjszagú és a mezei rózsza ábrája szerepel, s a Kárpát-medencei fajok közül is bekerül néhány.³

Clusius számos európai terepen dolgozik: már nem a herbáriumok vásárlóinak lakóhelyén előforduló növények bemutatására, hanem tudományos feltárássra, rendszerezésre törekszik, a mindennapi praxis szolgálatát nem vállalja. Minden megfigyelését igyekszik közreadni, például a százlevelű rózsáról (*R. centifolia*) megjegyzi, hogy Frankfurtban látott belőle egyetlen példányt.

A botanikai, így a rózsákra vonatkozó szövegek herbáriumából herbáriumba való vándorlásával s csekélyke változásaival együtt jár az illusztrációk mozgása. Dodoens, Lobelius és Clusius könyveinek fametszeteihez például egyként Pierre van der Borcht (1545–1608) festményei szolgálnak alapul, amelyeket Christopher Plantin gyűjt össze⁴ Antwerpenben. Gesner ábráit Camerarius használja föl, de fametszetei Matthiolus (aki Luca Chini gyűjteményi

³ SZABÓ T. A. 1979.

⁴ HOBHOUSE, P. 1992, 103.



47. ÁBRA. Clusius rajzokkal bemutatott rózsái: a *Rosa sine spinis*, a *Rosa cinnamomea*, a *Rosa campestris* (virágzó és termékes hajtással) – a *Stirpium Nomenclator Pannonicus*ban (Antwerpen, 1584). In: BRAY, L. de 1999, 30–31.

anyagát is megkapja) számára alkalmas illusztrációknak bizonyulnak. A herbáriumok szövegüket és ábráikat tekintve egymással szoros rokonságot mutatnak, hálózatban látható rendszerük az európai élettudományi munkásság közös eredményének tekinthető.

Mesue: *De medicinis universalibus*. 1561

A botanikatörténészek szerint az oly sokat emlegetett és a hagyományok szerint görög származású jakobista keresztény Mesue (Leo Africanus szerint 926–1016 között élt) nem létező személy: kitalált szerző, akihez egy jelentős kéziratot társítottak. Mivel Africanus muszlim volt és széles ismeretekkel rendelkezett az arab orvoslásról, elterjedt, hogy Mesue talán arab, és ezt csak megerősíti, hogy a gyógyszerkészítők is arab eredetűként ismerik az általa javasolt gyógyító készítményeket. Mesue a nyugati orvoslásra tagadhatatlanul nagy hatást fejt ki: munkái abba a vonulatba tartoznak, amelyben nem a gyógynövényeken s nem a növényteni megközelítéssel, hanem a gyógyszerteranon van a hangsúly.

A *De medicinis universalibus* 1471-es velencei kiadása illusztrálatlan, csak 1561-ben, Vincentio Valgrisi könyvészetében jelenik meg az első, ábrákban gazdag kiadás. Az első (latin nyelvű) szövegkiadást 1501-ig, az ősnymtatványok periódusának végéig, további tizennyolc kiadás követi, köztük fordítások, melyek segítik a mű elterjedését, és megalapozzák a szerző sikerét.

Ez az az időszak, amikor Plinius *Naturalis historiája* kitágítja a herbaristák szemléletét, ugyanis a több könyvből álló munkának csupán kis része tekinthető növényteni és orvostanikai munkának. Mesue írása másrésztől egy újfajta specializálódás felé vezet: a gyógyszerészeti ismeretekre koncentrálnak, miközben elhanyagolja az orvostanikát.

Az első illusztrált Mesue-textus (*Opera quae extant omnia* címmel) 1561-ben Velencében lát napvilágot, s a növényillusztrációk jellegét erősen meghatározza a könyv tartalma.

Bemutat kevésbé ismert növényeket is, leginkább a hashajtó-tisztító gyógyszerek alapanyagait, amelyekhez kitűnő habitusképek társulnak, az ismertebbek viszont inkább csak díszítőértékük miatt érdekesek.

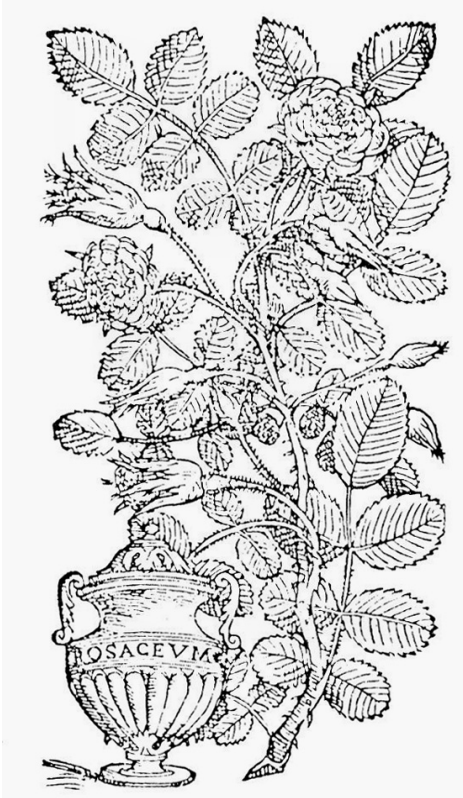
A rózsát bemutató kép az utóbbiak közé tartozik. A fametszet készítője több szempontból is elszakad a középkorias ábrázolástól, de megtartja a növény dekoratív jellegét. A felület a hajtásleveleitől zsúfolt, a „százszirom” virágok a levél méretéhez képest kicsinyek, a bimbó termetes, a csészelevelek cimpája hangsúlyozott. A kép összességében nehezen áttekinthető. Értelmezéséhez hozzájárul az előtérben pajzsot tartó, sisakját földre helyező alak.

A növény egyes tulajdonságait, hatását, kivonatát hangsúlyozó illusztráció a 16. századi metszetek bevezetett eljárása. Mattioli *Commentariijának* rózsája mellett például megjelenítésre érdemesnek találja a metsző azt az edénykét, amelyben a rosaceumot, vagyis a rózsaoajjat, rózsavizet tárolják. Ezek a jelenetek nem a növényi sajátosságokat, hanem a növény, illetve a belőle előállított készítmény fontos hatását emelik ki, leginkább a gyógyászati és a táplálkozás-élettantit.

Opera omnia munkájában Mesue arra a középkori vélekedésre alapozva hivatkozik a rózsára, amely szerint az illatos növények elhárítják a betegségeket. Ez a hatás több olyan összefüggést bemutató festményen is szerepel, ahol a lakoma zárt térben zajlik, és ahol a virág nem díszítő funkciója miatt van jelen, hanem illékony szaga miatt az asztalra, a földre, a padlóra vagy éppen a beteg ágyára, a fekhelyét környező bútorra szórják. A rózsá orvosi használatát a szirmok illatának nyugtató hatásával is magyarázzák: a fejfájás, a szembetegségek, a fül, az íny és az aranyér vérzésének csillapítására, az orbánc égető fájdalmának vagy bármely más hevületnek a csökkentésére javasolják. Másrészt a sérülések, a vérhas ellenszeréként, illetve vérzés-csillapítóként ismerik.



48. ÁBRA. Az 1562-ben Velencében kiadott *Mesue Opera omnia* rózsailusztrációja. Mesuét Avicenna előtt alkotó arabnak vélték, valószínűleg ennek köszönheti nagy számú hivatkozását a későbbi herbáriumokban. Az ismeretlen szerző munkája 1471-ben jelent meg először latinul, hamarosan 18 kiadást ért meg, s a legnépszerűbb volt a gyógyszerkészítéshez ajánlott munkák között. Jelentősége abban van, hogy már hangsúlyozza a növények botanikai megismerését.
In: ANDERSON, F. J. 1977, 38.



49. ÁBRA. *Rosaceum. Mattioli (Matthiolus):*
Commentarii, 1560

A kiadási formát a felhasználók igénye kanonizálja. Korábban a kéziratokat, illetve köteteket nyilvánvalóan csak azok a szakemberek használták, akik az universitasokon intézményes formában vagy valamilyen egyéni módon már elsajátították a növények azonosításának képességét, és ezért a szöveg romlásmentes megőrzése, valamint a források ellenőrzése jelentett számukra feladatot. A könyvkiadás nem csupán a memória fölszabadítását ígéri, hanem azt is, hogy a megfelelő gyakorlattal nem rendelkezők, illetve a tehetősebb laikusok a könyv tartalmának használóivá léphetnek elő.

Semmiképpen sem tudományos megfontolás áll e kiadói gyakorlat mögött, hiszen az ekkor még a tekintélyvelre támaszkodik, s nem engedi meg a régi ismeretek felülírását, miként azt a *Hortus Sanitatis* esetében tapasztaljuk. Maga a munka az arisztotelészi „scala naturae” rendszerezési elveket tükröző dioszkoridészi – de éppígy mondhatnánk, hogy pliniusi, galénoszi, celsusi stb. – felosztást követi, és sorra veszi az ásványokból, növényekből és állatokból készíthető medicinákat.

A *Hortus Sanitatis* illusztrációinak többsége abból a Peter Schöffner-féle *Der Gart*ból származik, amelyet utóbb már Hans Schönsperger, illetve Grüninger ad ki Augsburgban. Ezért a *Der Gart* 409 növényábrája mellé a hiányzó többi éppígy elő kell állítani, akárcsak

A mainzi szerkesztő-kiadó, Jacob Meydenbach 1491-ben adja ki azt a nagy terjedelmű, az állatok és ásványok mellett 503 növényt bemutató, 1066 fejezetből és 1073 illusztrációból összeállított művet, mely minden bizonnyal az utolsó olyan orvosbotanikai fejtegetés, amelyik minden szempontból úgy táplálkozik a korábbi forrásokból, hogy nem hivatkozik kortárs eredményekre.

Ez a herbarium annak az igénynek a megjelenését mutatja, amely már nem elégszik meg a medicinális hasznosságú növények leírásával, hanem szükségesnek találja azok képpel való azonosíthatóságát. A munka nyomán egymás után jelennek meg a szöveg és kép együttesét kínáló, a növény azonosítását leírással és illusztrációval támogató kiadványok. Vélhetőleg ennek a kiadványnak a szerkezete alapvetően hozzájárul ahhoz, hogy a szakleírásnak tekinthető szöveg állandósul, s a szöveghez tartozó ábrának a botanikai sajátosságok tükrözése válik feladatává. A *Hortus Sanitatis* után egyetlen alkalommal fordul még elő, hogy illusztráció nélkül adnak ki orvosbotanikai kéziratot, de ezt a Bocktól származó könyvet illusztrálják már a második megjelentetés során.

az állatokét és az ásványokét. Jacob Meydenbach kiadása tulajdonképpen az antikvitástól élő hagyomány folytatására tesz kísérletet, mely az Elemi világ arisztotelészi eredetű kilenc szférájában láttatja a gyógyászati anyagok föllelésének helyeit.

Meydenbach rózsaabrája ugyan csak egyetlen virágos hajtást mutat be, s mai szemmel aligha tekinthetjük karakteresnek, de mégiscsak rózsaszerű növényt ábrázol: hangsúlyosak a növény szárán elhelyezkedő tüskék, a profilból bemutatott bimbó csészelevelei, s egyéb hasonlóságok is fölfedezhetőek még az ábra és a rózsza között, még ha azok csupán a felületes szemlélő számára ígérnek is biztonságos azonosítást. A növény összetett levelei ugyanis elnagyoltak, a többi pedig magányosan ül a száron. A virág alakja, tányérszerű kiterülése a középkori rózsák sajátossága, de a virágszirmok számának öttel való oszthatóságára a rajzoló nem volt tekintettel, valamint a növény habitusára, valamennyi szervének bemutatására sem került sor.



50. ÁBRA. *Ortus Sanitatis*.
Omnipotensis eternique dei. *Jacopus*
Meydenbach. *Moguntia*. 1491

Arbolayre / Le Grant Herbiere / Grete Herball. 1486–1488

1485-ben Peter Schoeffer [Schöffer] kiadásában jelenik meg a *German Hortus Sanitatis*, s akárcsak annak a műnek, úgy az *Arbolayre*-nek, valamint a nyomában következő, tartalmában azonos vagy majdnem megegyező, de más című műveknek sem ismert az összeállítója. A *Le Grant Herbiere* cím a második kiadásán olvasható. S ahogyan a *Hortus Sanitatis* (1491) illusztrációi a szintén Schoeffer-kiadású *Der Gart*ból (*German Hortus Sanitatis*) származnak, az *Arbolayre* nyomán megjelenő kiadványsor kisméretű fametszetei is erre támaszkodnak.

A kötet legteljesebb anyaga, amely a sorra következő kiadások során a különböző nyomdákban mindig módosul, 474 fejezetre tagolódik, s ezek közül több a *Circa Instans*ból származik. A *Circa Instans* a kései középkor legalapvetőbb gyógyszerészeti könyve, amely több, mint a korábbi időszakok tudásának ismétlése, mert egyszerre a kortársi ismeretek összefoglalója, a tévesnek bizonyult hagyomány szelektálója és kísérlet az egységes nevezéktan létrehozására. Kizárólag gyógyászatra használható növényeket mutat be a kézirat, azokat, amelyeket a salernói orvosi központban az összetett gyógyszerek alapanyagaiként használtak. A *Circa Instans*, bár Matthaeus Plateariusnak tulajdonítják, valószínűleg több tanító orvos közös munkája, ám a szövegben utalások vannak azokra a gyógykezelésekre is, amelyek Platearius nevéhez kötődnek.



51. ÁBRA. A rózsza illusztrációja. Fametszet. Le Grant Herber en francoys: contenat les qualitez. Párizs, 1520 körül



52. ÁBRA. Ortus Sanitatis. Joannes de Cuba összeállítása. 1491 (V. 27.)

A *Circa Instans*ból átemelt 264 fejezet két változata, a francia *Arbolayre* (első kiadás: 1486–88) és az angol *Grete Herball* (1526) között például az a különbség, hogy a szigetországi változat előszava a *Der Gartéval* tart rokonságot. Másrészt az első három francia kiadás illusztrációja megegyezik a *Der Gart* Johann Grüninger-féle kiadásával. A későbbi kiadásokban a nagyméretű fametszetek alapján készült nyomatok kisebb méretűvé, ebből kifolyólag színezhetetlenné válnak.

A rózsát bemutató fametszet a *German Hortus Sanitatis* illusztrációja nyomán készült. A növényi hajtás ágai, azok leveleinek és virágainak síkbeli elhelyezése megegyező. Az *Arbolayre* ábrája azonban elvesztette botanikai hűségét, egyetlen jellemzője sincs, amelynek segítségével a növény azonosítható lenne. A fajjellegek helyén a kortárs kisnyomtatványok rózsajegyei tűnnek fel. A rózsza ilyen emblemikus bemutatása a skolasztika kéziratainak illuminációjában, a heraldikában, illetve a faragványokon szokásos. Ezt a hagyományt a virág középső részének rácsozása, a középpontot koncentrikusan körbevevő, szirmokra utaló vonalak és leginkább a virágot ölelő, messzire kinyúló csészelevelek idézik.

*Hieronymus Brunschwygk:
Das Buch zu Distillieren. 1528*

Brunschwygk (?–1512) munkájának fűvészkönyvek közötti sajátos helyzetét az magyarázza, hogy egy olyan gyakorlati lehetőséget, nevezetesen a növényi olajok előállítását tárgyalja, amelynek hozzá hasonlatos módját a korábbi herbáriumok még nem ajánlották. A gyógyszerkémiailag szakmunkák felé nyitja meg az utat Brunschwygk két, eltérő tartalmú könyve, a *Liber de arte distillandi de Simplicibus* / *Das Distillier Buch* és a *Grosse Destillierbuch*. A leprálással fog-

lalkozó könyvek szerzője ugyan még sokszor hivatkozik szaktekintélyekre, de önálló megfigyelések sokaságát használja föl (melyek némelyikét, meglehet, a kiadó még tovább bővítette).

Brunschwygk, aki sebész volt, mindekelőtt az orvosi munkához szükséges anyagok egyszerű környezetben, ám tiszta formában való előállítását tárgyalja, a lepárlás eljárásait és eszközeit veszi számba, s csak a lepárlás bemutatását követően foglalkozik a növények fölhasználásának leírásával. Az ő kötetei és a nyomukban születő fordítások segítségével terjed el a 16. századtól kezdve Európa-szerte az udvarházakban a növénypárlatok előállításának szokása. A salernói hagyomány népszerűsége és a házilag előállítható orvosságok lehetővé teszik a laikusok által végzett beteggondozást.

Brunschwygk ugyan nagy gondot fordít az eszközök bemutatására, összeállításuk és szakszerű használatuk leírására, szkeptikusabban viszonyul azonban a gyógynövények illusztrációihoz. A Johann Grüninger kiadó által beillesztett metszeteket például olyan alakokként kommentálja, amelyek csak a szem számára ígérnek étket, s csak az írni és olvasni nem tudók számára bírnak valamiféle jelentéssel. És valóban, ezen illusztrációk másodlagosságát az is bizonyítja, hogy nem eredetiek, hanem az *Arbolayre* gyűjteményből másolták át őket.

Egy Strassburgban, 1528-ban megjelent kiadványban (*Das nüwe distilier bouch der rechte kunst zu distilieren und auch der zu die wasser zu brennen mut figuren ange zöget*) a bemutatott rózsá fametszetei ugyancsak mellőzik a növényábrázolásban elért eredményeket. A korábbi ábrákat úgy használja a kiadó, hogy azok alapján készítetteti el a metszetet, így a nyomtatásban fordított képpé váltak.

Leonhardt Fuchs: De Historia Stirpium. 1542

Az orvos Fuchs (1501–1566) még Brunfelsnél is jobban törekszik arra, hogy a gyógyászat számára leírt füveit olyan illusztrációkkal társítsa, amelyek segítségével az analfabéta német gyógyszerkészítők, akik legnagyobb részét az erdőt-mezőt járó gyűjtögető szegények anyagait vásárolják meg, biztonsággal fölismerhessék a növényeket. A növény meghatározható-



53. ÁBRA. Hieronymus Brunschwygk *Das nüwe distilier bouch der rechte kunst zu distilieren und auch der zu die wasser zu brennen mut figuren ange zöget* (Strassburg, 1528) című kötete Johann Grüninger-féle kiadásának rózsaillesztései



54. ÁBRA. Hieronymus Brunschwygk (Strassburg, 1528) kertet bemutató képe

sága érdekében Fuchs egyéb, kézirat-szervezési, bibliográfiai és hatóanyag-minősítő eljárásokat is bevezet. Több nyelven följegyzi a növények elnevezését (a görög ábécé szerinti sorrendezéssel), valamint többnyelvű névmutatót is meghonosít, miként alkalmat talál az azonos jellegű drogok kínálta növényösszevetésekre is, s például „női”, illetve „férfi”-tulajdonságokkal felruházva elkülöníti a gyengébb és az erősebb hatóanyagot tartalmazó rokon fajokat.

Fuchs tudományos növényleírásainál értékesebbnek s a köznép számára hasznosíthatóbbnak mutatkoznak a könyv illusztrációi. A szövegetest és az ábrák egymáshoz illesztésére nagy gondot fordít, az ábrák elkészítését, a gravírozók munkáját személyesen felügyeli, ennek köszönhető, hogy a vonalvezetés könnyed, gracilis élőlényeket ígér, botanikai szempontból pedig aggályosan pontos. Az 509 metszetet azok a baseli művészek készítik, akik már korábban bizonyították növényillusztratori rátermettségüket, így alkotótársakká válhattak.

Heinrich Füllmaurer a fablokkokra tervrajz alapján vázolja a rajzokat, Albrecht Meyer kidolgozza azokat, majd Veit Rudolph Speckle készíti el a metszeteket. A nyomatok festése kézzel történik (a Plantin társaság hasonlóan készítette Brunfels *Herbáriumát*), így azok eltérő minőségűek: nemegyszer annyira vastag a fedőréteg, hogy a rajzosság eltűnik.

Az e mesterek együttműködése következtében létrejövő illusztrációk adják a későbbi herbáriumok javának mintáit. Fuchs munkájának ábrái kerülnek át Turner és Dodoens kötetkiadványaiba, s ezeket használja David Kankel is kiindulásként, amikor Bock *Kreüter Buchját* előkészíti.



55. ÁBRA. Leonhart Fuchs New Kreütterbuch (1543, CCCLXXVIII.) művének rózsaillesztrációja, amelyet aztán több herbáriumban is felhasználtak a virág bemutatására. Így például Hieronymus Bock 1580-ban, Strassburgban kiadott De stirpium historia... művében avagy Adam Lonicerus 1783-ban, Augsburgban megjelent herbáriumban. A növény jobb oldala egy gyökérsarjból kifejlődő *R. canina*, a másik oldal a többszirmú nemes rózsza. A vadrózsza halvány virágai között egy négyszirmú is megfigyelhető.

In: Redouté's Roses, 2001, 12.

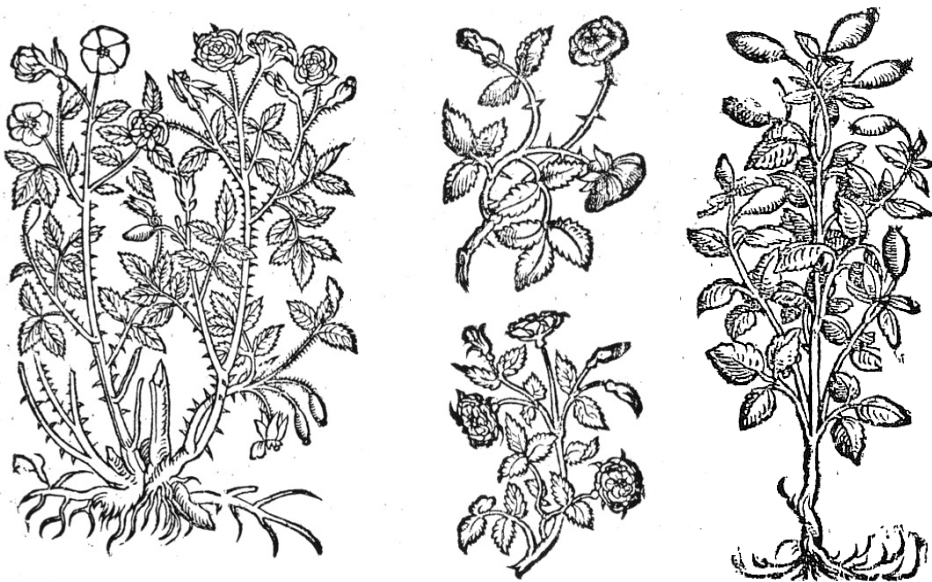
Lonitzer (1528–1586) műve, a *Kreütterbuch* Eucharius Rösslin kiadásában már korábban megjelent, de népszerűsége csupán akkor tesz szert, amikor Theodore Dorsten (Dorstenius) átdolgozza, 708 fametszetet illeszt hozzá, majd kiegészítéseivel együtt, *Botanicon* címmel 1577-ben közzéteszi. Az átdolgozás eredményeként a 16. században négyszer kinyomtatják, s kétszázötven éven keresztül irányadó munkának tekintik. Lonitzer füveskönyve annak a hagyománynak a terméke, amely nemcsak megengedi, hanem szükségesnek tekinti az elődök munkáinak közvetlen felhasználását. A *Kreütterbuch* leginkább Brunfels és Fuchs kiadványain alapul, de ezeken kívül számos kézenforgó könyv szövegéből merít, s ábrái sem eredetiek.

Az átvett illusztrációk miatt a rösslini kiadást ugyan perbe fogják, de mivel a kötet olcsósága miatt igen népszerű, ez sem akadályozza meg terjesztését, sőt sietteti újabb, átfert, illetve átszerkesztett kiadásait. A Leonhardt Fuchs kifogásolta hibás növényábrázolások ugyancsak nem csökkentik a mű iránti érdeklődést, különösen miután egybekötik Christian Egenolph *Der Gart*, illetve Brunschwygk *Destillierbuch* munkáival.

A *Kreütterbuch* illusztrációit tekintve két változatban kerül piacra. Az olcsóbb kiadás példányaiba az átvett, egyszerű kivitelezésű, stilizált módon megjelenített növények metszetei kerülnek, a drágábbban pedig e metszetek vízfestékekkel egyedileg kifestett változatai kapnak helyet. Az Egenolph és a veje kiadói újítása abban áll, hogy a korábbi, átlátszatlan fedőfestés helyett, amely eltünteteti a metszet fekete kontúrját, olyan színezést alkalmaznak, amely megőrzi a nyomat részletgazdagságát, s az élő növény színárnyalatait változatosabban tudja megjeleníteni. A későbbi korok illusztrátorai és könyvkiadói elfogadják ezt a módszert, így valójában ez a Lonitzer nevéhez kapcsolódó kiadványsor az, amely a kortársi művészetben, az élőlény-illusztrációkban az Európa-szerte elterjedő fedőfesték-használat helyett a vízfesték használatát kanonizálja.

Lonitzer munkája két fejezetben tárgyalja a rózsákat. Megkülönböztetésre érdemesnek találja a csipkebogyót vagy vadrózsát, melyet Dioszkoridész „*cygnosbatos = canina rosa*”-ként említ, de maga „*Canina Rosa*”-ként azonosítja. A „*rodos*”-ként ismert s a vadrózsától különbözőnek talált rózsát két jól elkülöníthető változatként, kerti és vad alakként írja le, azonban szükségesnek találja megjegyezni, hogy mind a két alaknak számos ismert, de nehezen megkülönböztethető megjelenési formája létezik. Leginkább a színek szerint véli megoldhatónak a megkülönböztetést, s a virág lehetséges színei között a fehéret, a vöröset, a bíbort, továbbá a sárgát sorolja elő. Másrészt felhívja a figyelmet a szimpla és a telt virágú formákra is. E rózsák jellemzése sztendardizált formában történik: a növénynev után a megkülönböztetett forma, majd az alak, a természet és komplexió, a gyógyászati értékelés, illetve a készítmények javallt előállítása következik. A vadrózsához egy, a természetes habitust bemutató illusztrációt, a rózsához pedig hármat, egy habitus- és két hajtásillusztrációt csatol. Az ábrák közül az érdemel nagyobb figyelmet, amelyik feltűnően hasonlít Leonhardt Fuchs *Neu Kreütterbuch*-beli CCCLXXIV. táblájának rózsaillesztéséhez.

Fuchs és Lonitzer herbáriumának rózsábrái ugyan nem azonosak, de a habituális felépítés miatt kétségtelen, hogy az utóbbi az előző másolata. Számos részlet hasonlatos, s a két ábra például megegyezik abban, hogy a virágzó cserjének ugyanazon pontján mutat be egy csoportos átermést. Fuchsnál a rózsabokor egy-egy hajtásán fehér és piros kinyílt virágok láthatók; Lonitzernél már a rózsató egyik hajtása vad, vagyis szimpla virágkörű, míg a másik telt virágú.



56. ÁBRA. Adam Lonitzer: Kreütterbuch (1783, Augsburg, 113.)
herbáriumának vadrózsa- és rózsaillusztrációi

Pietro Andrea Mattioli: Commentarii. 1565

Nicolo de Bascarini 1544-ben illusztrációk nélkül, olasz nyelven adja ki Petrus Andreas Matthiolus (1501–1577) Dioszkoridész művéhez fűzött kommentárjait. 1555-ben azonban a mű kisméretű, fametszetes illusztrációkkal is megjelenik, amelyet még két kiadás követ. Egy másik kiadó ugyanezt a művet nagyméretű fametszetekkel bocsátja közre (1570, 1581, 1608). Ez a kiadó, Vincent Valgrisi hamarosan többször sajtó alá viszi Mattioli munkáját, latin nyelven és a maga készítette ábrák kisebb, majd nagyobb metszeteivel. 1561-től a francia kiadások különböző nyomdászok munkái nyomán kicsi fametszetekkel látnak napvilágot, míg az 1562-es német editio ismét nagy méretű fametszeteket tartalmaz. A kiadások magas száma is elárulja, hogy Mattioli kommentárja a leghíresebb herbarista művek egyike.

A Padovában orvosi doktorátust szerző Mattioli 1555-től Prágában dolgozott, ekkor jelenik meg munkája első latin nyelvű kiadása, 562 fametszettel. Utóbb ezeket Giorgio Liberale és Wolfgang Meyerpeck terjedelmesebb fametszetekkel bővíti. Sem a növényismerete, sem a filológiai jártassága nem eléggé alapos, és a tévedéseit sem igen ismeri föl. Idővel a 45 alkalommal megjelent, legalább félszázezres összpéldányszámot elérő újabb kiadásokban annyira kibővíti Dioszkoridész művét, hogy immár az eredeti szöveg eltörpül a saját kommentárok mellett.

A nagy metszetekkel napvilágot látott latin kiadás (1565) rózsaabrája utóbb mindenhol megjelenik: jellemzői azonosak a vele együtt készült képekével. A növény az oldallap felületét teljesen, ornamentális módon s négyzetesen tölti ki. A leveles hajtás levélkéi több profilban kerülnek bemutatásra, de az így előtűnő sajátosságok mégsem hangsúlyosak. A növény leginkább a virágával s a túlméretezett bimbóval azonosítható.



57. ÁBRA. Pietro Andrea Mattioli
Commentarii. In: sex libros P. Dioscoridis de
medica materia, iam denuo ad ipso autore
recogniti, et... aucti. Venetia, 1565



58. ÁBRA. Henri-Louis Duhamel
du Monceau *Traté des arbres et arbustes qui
cultivent en France...* (Párizs, 1755)
kötetének rózsaképe Mattioli művének egyik
kiadásából (1658, XLVI.) származott. In:
MILANO, E. 1994, 17.

John Gerard: The Herball. 1590 (1636)

Dodoens angol nyelvre fordított *Pemptades* (1583), Tabernaemontanus *Eicones* (1590) és John Parkinson *Paradisi In: Sole Paradisus terrestris* (1629) munkái között jelentős szerep jut John Gerard *Herball*jának, ennek a növények történetéről kiadott dolgozatnak.

John Gerard (1545–1612) hajóorvos, sebész, lord William Cecil két kertjének felügyelője és sajátjának fenntartója, aki az angol őshonos fajok, kedvelt dísznövények között egzotikus növényeket, például burgonyát termeszt. Ugyan a nevéhez fűződik a herbárium kiadása, valójában kevés szerepe van benne. Dodoens első fordítása alapján egy nyomdász újabb kiadást készített elő. Közben azonban meghal a latinból angol nyelvre fordító személy. Gerardot 1569-ben megjelent katalógusa ismeretében – melyben kertjéből 1039 növényt sorol föl, s nem is az összest – választják ki a szerkesztői-írói feladatára. Ő azonban Dodoens könyvét Lobelius rendszerét követve átalakítja, jóllehet ennek eredményeképpen sem jön létre új karakterű füvészkönyv. A kompiláció további nehézségét az jelenti, hogy a szövegváltozat illusztrálására Tabernaemontanus frankfurti kiadójától kapott metszetekből kell válogatnia. A számtalan hibát nem volt módja még a segítségére siető flamand botanikusnak, Lobeliusnak sem kijavítania, ennek ellenére Gerard nyomdába küldi a művet. Gerard érdeme abban áll, hogy általa kerülhetett sor a honos növények részletes bemutatására, a fajok termőhelyi

előfordulásának följegyzésére s néhány jelesebb személy növénytani tevékenységének megemlítésére.

Az első kiadás 1800 fametszettel készül, melyek mindegyikét Tabernaemontanus 1590-es kiadásának illusztrálására használták. Az 1633-as, 1636-os kiadások, melyeket Thomas Johnson szerkeszt és javít, már 2821 metszettel jelennek meg. Utóbbiban két fejezet, a 181. és a 182. foglalkozik a kertészetből ismert és a vadon termő rózsákkal, összesen kilencel. E virágok többségét Gerard kertkatalógusában is említésre méltónak találja.

A rózsák csoportját a herbaristák öröksége nyomán jellemzi: a legfeltűnőbb botanikai sajátosságok mellett figyelmet kap a növény kultúrtörténete is. A rózsza emberi használatának okaként a virág szépségét és illatos voltát emeli ki, valamint megemlíti azt a helyi legendát is, amelyben a rózsza fontos szerepet játszott a Lancaster és York családok közötti viszályban (1399–1471). Az antik szerzők közül Anakreónt s a tőle idézett versben Venust találja a rózsával eljegyzettek közül említésre méltónak. Augerius Busbequiusra (Busbecq), a francia származású konstantinápolyi követre hivatkozva az oszmán rózsakultuszról is feljegyez néhány gondolatot. Szerinte Busbecqtől származik a megfigyelés, de saját maga is tapasztalja, hogy a törökök a rózsát annyira tisztelik, hogy nem tudják elviselni, ha a rózsaszirmok a földre hullanak. Utal még a rózsza teremtéstörténetére is, annak egyik antik változatára, amely szerint Venus kiömlő véréből származik a növény, illetve az arab változatra, amely Mohamedtől, annak éjszakai utazásától eredezteti a virágot.

A botanikai tulajdonságok közül, melyek alapján a csoportra bontást végzi, a nagyságot, a szirmok számát (5 vagy annál több), a színét (piros vagy fehér), a virág méretét és illatát emeli ki, illetve foglalkozik a legfőbb felosztás alapjául szolgáló szemponttal, vagyis hogy kerti vagy vadon élő-e az adott bokor.

A növényváltozatok bemutatásakor mindenkor ugyanabban a sorrendben tér ki a habitus, a szár tüskézettsége, a szár állaga, színe, a levelek sajátosságai, a virág elhelyezkedése, a szirmok tulajdonságai, majd a termés és a gyökérzet jellegzetességeinek ismertetésére.

1. A kertben gondozott rózsák sorát a fehér virágú leírásával kezdi. A fehér rózsákat hosszú hajtásúnak, fásabb állományúnak, éles tüskékkel rendelkezőnek látja, amelyeknek összetett levele öt levélkéből áll. A virág illatos, közepén szabadon álló, látható sárga porzókkal. A fehér rózsza termését vörös színűnek és kőkemény magvúnak állítja.

2. A vörös rózsza a fehér rózsánál alacsonyabb, rövidebb hajtású, lágyabb és barnább kér-gű. A levelek azonban hasonlóak, kivéve, hogy barnásabb színűek. A virág a hajtások csúcsán áll, sokszirmú és vörös. A termés is vörös.

3. A közönséges damaszkuszi rózsza ága tüskés, s minden szempontból a fehér rózsával rokon. Különbséget a szirmok színében és illatában talál, lévén vörös és az illata kellemesebb. Ezek miatt tartotta emberi felhasználásra alkalmasabbnak.

4. A *Rosa Provincialis minor* vagy Province-rózsza kevésbé jellegzetesnek találta. A szirmát, a gyümölcsét Gerard nem látja sajátosnak, s gyógyászati felhasználásában sem specifikus.

5. A tüskétlen rózsára jellemző az intenzív sarjképzés, a bokor dús elágazása. A növény szokásos méretét – 2-3 könyök – ugyancsak megadja. Tüskétlen volta mellett fontosnak találja a holland rózsával megegyező tulajdonságát: a levéllemez hátának sötétzöld színét és alsó oldalának szőrösségét. A virág, leírása szerint, a hajtások csúcsán áll és sokszirmú. Másrészt a damaszkuszi rózsával veti össze, s azt találja, hogy utóbbinak kétszeres a mérete.

A vörös és a damaszkuszi rózsza színe között érzékeli a virág színének árnyalatát, de az illatát a legintenzívebbnek ítéli. A termést vörösként, a gyökérzetet szétterjedőként jellemzi. Megjegyzi, hogy a londoni kertekben, a többivel ellentétben, még idegen ez a rózsza.

6. A holland vagy Province-rózsza erőteljes, tüskés bokor. A levelek öt levélkéből állnak. A virág az ág hegyén található, a damaszkuszi rózsához hasonlatos, de annál kétszer nagyobb, a porzók láthatóak. Az illata feltűnő ugyan, de nem olyan édes, mint a damaszkuszié.

A 181. fejezet zárásául a rózsák ismert telepeit sorolja föl: ezek hol városi kertek, hol természetes lelőhelyek. Megemlíti egy dupla szirmú, fehér rózsát, amely nemcsak a füves és fás területek határvidékén, hanem a mezőkön és a szántókon is előfordul. A kertészeti eljárások közül egyet emel ki: a május és augusztus közötti virágzást meg lehet hosszabbítani, ha az ágak csúcsát, virágzás végén, visszavágják, így októberig nyúlhat el a másodvirágzás. A rózsát emberi használatra alkalmasnak ítéli: desztillátuma szív- és lélekerősítő, hűsítő hatású, továbbá szembetegségek ellenszere. Másrészt ételalapanyag, ízesítőszer és cukorral tartósítható édesség. Ennek kapcsán a rózsalekvár készítését ismerteti.

Gerard a 182. részben három különböző vadrózsát mutat be. Ezen növények közül kettő Angliában terjedt el, erdőszélek és legelők közismert élőlénye, míg a harmadik eredete, amelyet az előzőekhez hasonlóan vadrózsának nevez, nem ismeretes. E növények természetét ugyanúgy fölhasználhatónak találja az élelmezésben, mint az előbbi változatokét.

1. Édes vadrózsaként egy magas növésű bokrot ismertet, amely a legmagasabb a rózsák között. A hajtásai erőteljesek, vastagok. A virág öt szíromlevelű, fehéres színű, ritkán bíbros, kicsi és illattalan. A termése megnyúlt, vörös és kicsiny.

2. Londoni kertekből ismeri azt a nagy virágú, édes vadrózsát, amely illatos, dupla szirmú.

3. *Rosa caninának* nevezi a harmadik, köznapi vadrózsát – megjegyezvén, hogy ekként ismertek az előzőek is –, amelyet, lévén elterjedt, nem is szándékozik leírni.

A Gerard által szövegesen jellemzett rózsák botanikai azonosítása igen nehéz. Az 1636-ban, Johnson által kiadott *Herball* egyetlen rózsaillesztációt tartalmaz, Tabernaemontanus kötetéből származó az is: a Province- vagy damaszkuszi rózsza. A fajként való azonosítás azoknak a későbbi botanikusoknak sikerült, akik még ismerték azokat a kortárs rózsákat, amelyeket a korabeli Európában kultiváltak, illetve amelyek lelőhelyeire maga Gerard is hivatkozik, valamint a maga *Garden Catalogue*-jában felsorol. Ezek segítségével azt állapítják meg, a korabeli neveket használva, hogy az angol fehér rózsza a *R. arvensis*, a vörös rózsza a *R. gallica*, a damaszkuszi rózsza a *R. provincialis*, a nagy holland rózsza a *R. centifolia* körébe tartozhat, a Province-rózsza pedig valamelyik rózsafaj változata. A két édes vadrózsaváltozat a *R. eglantheria*, ezeket maga Gerard is nevelte. A két másik faj a *R. pimpinella* (Burnet-rózsza), illetve a *R. spinosissima* lehetett.

A 16. század végén, miután Lobelius összegzi, leírja és ábrákkal teljessé téve közzéteszi, botanikailag hivatkozhatóvá válik a *R. gallica*, a *R. canina*, a *R. centifolia*, a *R. cinnamomea*, a *R. eglantheria*, a *R. foetida*, a *R. moscata*, valamint a *R. spinosissima*. Ez utóbbi illusztrációja pontatlan, ám bár leírása korrekt. A *R. moschata* három fajtájának metszete sem bizonyul tökéletesnek: leginkább a *R. arvensis* habitusát idézi. A lobeliusi fajok között azonban nem szerepel a már ismert *R. alba*, azt Jacobus Theodorus Tabernaemontanus 1590-ben ismerteti, és a *R. damascena* sem, amelyet Gerard 1597-ben mutat be.

A szöveg- és a képidézések gátlástalan átvétele, amely az ismeretekbe beavatottság s a szerzői tudás hitelesítésére szolgál, jelzi: annak ellenére, hogy részismeretek rendszerezése a herbaristák célja, továbbra is munkálkodik bennük az igény a nagy, mindent magában foglaló

és helyére tevő szellemi-gyakorlati struktúrák megmutatására. Amelyekben tetten érhető a világ egységes, strukturált, áttekinthető, megérthető és szépek látható elrendezettsége.

A FLORILEGIUM: A NÖVÉNYI SZÉPSÉG ENCIKLOPÉDIÁJA

Mindazok számára, akik növénytermesztéssel, állattenyésztéssel, kertészeti munkákkal foglalkoznak, avagy akár időnként az immár barátinak s nem emberellenesnek tudott természet kellemes terét élvezik, a növényábrázolások valóságosság, amely a műtárnyakon vagy éppen a herbáriumokban tapasztalható, az alkotók szakértelmét hitelesíti. S az így értékelt referencialitás a valóság megismerésén munkálkodókat további eredmények felmutatására sarkallja.

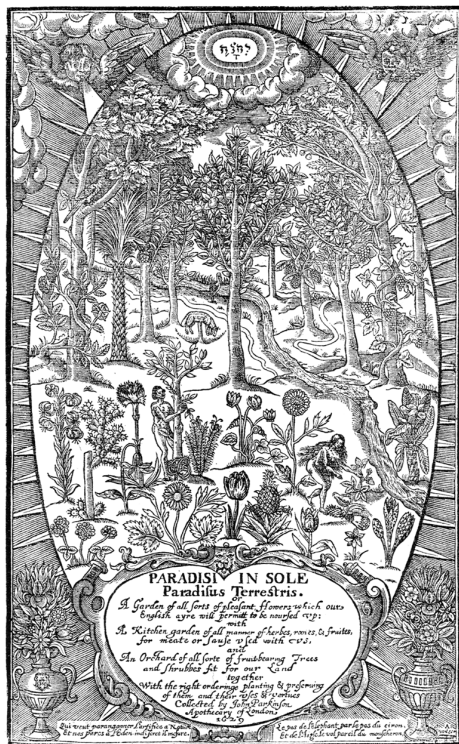
A Dioszkoridész alapján kezdődő gyógynövény-azonosító láz hosszú ideig tart, és az európai tudomány számára több, eddig nem ismert és használt növény ismeretét hozza. Az utazók, a kereskedők, a felfedezők és a diplomaták feladatuknak érzik az ismeretlen növények hazajuttatását és szaporítását éppúgy, mint a kéziratok megvásárlását. Busbecq, Ferdinánd császár konstantinápolyi nagykövete, aki az első nárcisz- és tulipánhagyományokat küldi Clusiusnak, 1569-ben megvásárol egy II. Maximilian által 1512-ben illusztráltatott, 1. századi eredeti szöveget másolatban tartalmazó dioszkoridészi *De Materia Medicá*t, amelyet ma *Codex Vindobonensis* néven Bécsben találhatunk.⁵ Ebben egy százlevelű rózsza színes rajza is megtalálható.

E munkálkodás a növények gyűjtését és valamiféle rendszerezését eredményezi. S mindez a gyógyászati felhasználás mentén, az empiriára támaszkodva és enciklopédikus jelleggel történik, s tart lényegében a felvilágosodás korában kialakuló Linné-féle, mesterséges szisztematizáláson alapuló, de a természetes rendszer kifejlődését lehetővé tevő rendszertan megjelenéséig.



59. ÁBRA. Gerard Herballjának 3. ábrája: Province- vagy damaszkuszi rózsza

⁵ A 18. században, amikor még mindig hiányzott közel 300 dioszkoridészi növény, a felfedezőkörútra induló oxfordi botanikaprofesszor, John Sibthorp először Bécsbe utazott, hogy megnézzék a *Codex* anyagát, hogy annak segítségével tudja majd a hiányzó fajokat Görögországban azonosítani.



60. ÁBRA. Parkinson *Paradisus Terrestris* kötetének címlapja

A leírt és bemutatott fajok száma napról napra növekedik, a megváltozott fajismeret a felhasználható növények számát bővíti, s néhány új eljárást eredményez. A fölfedezett növények immár nemcsak a mediterráneumból származnak, hanem Európa teljes területéről, sőt a szomszédos kontinensek elérhető vidékeiről is. Java részükben nem azonosíthatók Dioszkoridész fajaival, így alkalmatlannak bizonyulnak arra, amiért felfedezőútra indulnak az orvosok és műkedvelő botanikusok: hogy tudniillik gyógyászati szerepet kapjanak. Az egzotikus fajok többsége tudományos és magángyűteményekbe kerül. Ha a magánkertek élő növényekből kialakított kerti kollektcióiba, akkor többnyire azért, mert szépnek, dekoratívnak, érdekesnek vagy csupán egzotikusnak találják azokat. A szépség mint a szelekció és a termesztés oka a reneszánszban ébred föl, igaz, a praktikusság feltételei között; de ennek a megfordítottja is igaz: a szépség keresése és fölhasználása a neoplatonizmusban gyakorlatias magyarázathoz jut. S a táplálékforrásul szolgáló növények és a gyógynövények közül határozottan elkülönülnek a dísznövények, hiszen a lélek szolgálata lesz a szerepük, s ezzel új funkciójuk is.

A természeti világ iránt felébred a humanisták kíváncsisága. A reneszánsz kor embere vallja, hogy a természeti világban megnyilvánuló szépség az ő saját gyönyörködtetésére, mi több, hasznára és szellemi fölemelésére rendeltetett; a minden egyéb haszontól mentes, önmagában álló szépség, akár egy növényé vagy a növényekből formált kerté, a lélek számára gyönyörforrás. A természetben való szépség fölfedezésének vágya is indokolja a megismerést.

Carolus Clusius, a kezdetben jogásznak készül, majd a montpellier-i egyetemen Guillaume Rondelet (1507–1566)⁶ tanítványaként orvoslást tanul, Európa minden táját bejáró növénytani fölfedező és gyűjtő *Opera Omnia Rariorum Plantarum Historia* (1601) című utolsó munkájában némely kedves növényének a szépségét hangsúlyozza.⁷ A leideni Hortus Academicus kőbe véselt, látogatóknak szóló felirata arra utal, hogy a virágágyások új, szépségük miatt kiültetett növényeit (köztük a tulipánt, az orgonát, a sarkantyúvirágot vagy a büdöskét), meglehet birtokvágyból, gyakran letördelik, levágják, a földből kiásva ellopják.⁸ Parkinson könyve (*Paradisi in Sole: Paradisus Terrestris*, 1629) a rendezett kert növényi

⁶ Rondelet doktor Rabelais barátja: a *Gargantua és Pantagruel* Rondilisanak mintája.

⁷ HOBHOUSE, P. 1992, 118.

⁸ HOBHOUSE, P. 1992, 119.

szépségét tekinti alapvetőnek.⁹ Parkinson kertészeti gyűjteménye felsorolja a legújabban fölfedezett és kerti használatba ajánlható szép fajokat éppúgy, mint a hagyományosakat. A paradicsom, a park szavak és a szerző neve összjátéka, a könyv címlapján bemutatott fajok, a turbánliliomtól a ciklámenig, az ananásztól a fára tekeredő kúszórózsáig a növényi szépséggel nyújtott önfeledtséget és harmóniát s az ennek eléréséhez segítséget nyújtó kiadvány értékét előlegezik.

A megismert és áttelepített fajok kertbe való ültetése a növényhasználat egyik új módja, ha abban kimutatható ok a növény szépségének a kultusza. E kertészeti felhasználás maga után vonja a növénykereskedelem terebélyesedését, s az arra épülő díszkertészet a mindennapi igényeknek megfelelő mennyiségben állítja elő a növényi anyagot. Az anyagi haszonnal kecsegtető munkához szükség van újabb és újabb botanikai expedíciókra, a felfedezett fajok otthoni termesztőire, valamint speciális képzettségű szakemberekre.

Az új fajok vizsgálatát lehetővé teszik a tudományos jellegű gyűjtemények. Ilyenek az egyetemek orvosi fakultásai mellett kialakított, rendszerezett növényanyagot bemutató, egyetlen céllal készített botanikus kertek s a személyes ambícióhoz kötődő magánkollekciók, például a préselt és szárított anyagokat, növényrészeket felsorakoztatók vagy éppen a növények tudományos-műkedvelői feldolgozását segítők. Az itáliai Luca Ghini valószínűleg az első, aki szárított és préselt növényeket ragaszt papírra, s az első így tartósított gyűjteményt hozza létre, mintegy 300 faj konzervált egyedéből.¹⁰ Az orvosi fakultások mellett dolgozó botanikusok Bolognától Padováig és Leidenig egytől egyig összeállít-



61. ÁBRA. John Parkinson (1567–1650) *Paradisus Terrestris* kötetében 24 rózsafélért írt le. Ezen az illusztráció hat rózsát mutat be, köztük a *Rosa Hungaricát* (R. „*Conditorum*”).
In: HARKNESS, P. 2003, 10.

⁹ Riccio, Agostino del 1590 és Taegio, B. 1559 már írnak a díszvirágok és a hagyományos virágok közötti különbségről, illetve a díszkertről.

¹⁰ Ezt az új módszert a botanikusok és a műkedvelők tovább népszerűsítették. Felix Platter (aki 1554-ben Montpellierben tanult) herbáriumáról (mely később Brunfelshez került, s amelyet 1930-ban fedeztek fel újra) az írja Montaigne 1580-ban: „Más munkái mellett elkészített egy könyvet [...] ahelyett, hogy a többi botanikushoz hasonlóan a természethű színekkel lefestette volna a növényeket, ügyesen és gondosan papírra ragasztotta azokat, úgy, hogy a legkisebb levelet és szárat is láthatóvá tette...” In: HOBHOUSE, P. 1992, 103.

ják a maguk préselt növényekből álló taneszközeit, amelyeket akkor tanulmányoznak a hallgatók, amikor a növény a természetben éppen nem lelhető fel.

A növények gyógyászati hasznosítása serkenti a botanika fejlődését s az élő anyagot bemutató gyűjtemények kialakítását. Luca Ghini 1528-ban létrehozott bolognai magán-gyógy-növénygyűjteményét¹¹ követően elsőként 1545-ben Padovában¹² és Pisában készítenek egyetemi kertet. Egymás után alapítanak botanikus kerteket, Leidenben 1587-ben, Montpelier-ben 1593-ban, Oxfordban 1621-ben s Párizsban a Jardin du Royt 1625–1636-ban. A kortársi kertek szerint alakuló gyűjteményeket az új szempontoknak megfelelően átalakítják: a nevelt növényeket listázzák, a pisai 620 növényfajt például Ulisse Aldrovani, 1549-ben,¹³ később csoportosítják, mint például a padovait, amelyben a kertet a föld négy ismert kontinensének megfelelően negyedelik, és azokba, hiszen a teremtés által így indokolt, a származási helynek megfelelően ültetik a fajokat. Máshol ezt a rendszert finomítják, vagy éppen név alapján helyezik el a parcellákban a különböző növényeket.¹⁴

A tudományosság lehetősége leginkább csak a botanikus kertek fenntartásában látszik, nem a bennük kialakított növényrendszerekben. Mindenképpen ki kellett lépni a klasszikus tudás keretei közül. A haszonkertekkel, a magánparkokkal, a dísnövények kertjeivel szemben bármely újonnan megtalált vagy inkább kiválasztott fajt begyűjtenek, vizsgálják és ápolnak.

A fajok számontartása rendszerezési problémákat vet föl. Leon Battista Alberti elképzelése szerint a kertben mindent össze kell gyűjteni és rendszerezni, hogy az a tudás forrása legyen: a rendszerezés egyik módja a meglévő fajok katalógusba szedése és kiadása, nemegyszer azzal a dátummal, amikor az élőlények ismertté válnak. John Gerard 1597-es *Herbarium*-ában az általa ismert valamennyi természetett növényt felsorolja, s följegyzik a kultúrába kerülés dátumát is.

A kertészeti gyűjtemény anyagát kínáló növénykatalógusok, a florilegiumok népszerűségét a kertészeti vállalkozások bőséges növényajánlata és a könyvek gazdag illusztrációja adja. A nagyobb magángyűjtemények készítik saját katalógusaikat. E könyvek illusztrációit rézbe metszik vagy egyéb, sokszorosításra alkalmatlan grafikai technikákkal készítik, ami jobban szolgálja az ábrázolt virágok és növények hű bemutatását. Bekövetkezik a botanikai szerepet játszó herbáriumok és a kertészeti bemutatást célzó florilegiumok elkülönülése.

A nem tudományos igényű, a mindennapi életben való felhasználás során jobban kezelhető rendszerezéseknek egész garmadája alakul ki. Ilyen a már említett medicinális könyvek, amelyek betegségek vagy a növények felhasználhatósága szerint teremtenek rendet, avagy a szimbolikus jelentés alapján összesítenek. Platearius egészségügyi könyvének 16. századi illusztrációjában a rózsa és a salamonpecsét azért kerülhet egy oldalra, mert mindkettő az Istenanyával hozható kapcsolatba.

A botanikai gyűjtemények kialakulását ugyanazzal az enciklopédikus törekvéssel lehet indokolni, amely a korai botanikusokat a gyógynövények keresésére sarkallja. A szártított

¹¹ HOBHOUSE, P. 1992, 117.

¹² 1591-ben 1168 növény szerepel a katalógusában. HOBHOUSE, P. 1992, 125.

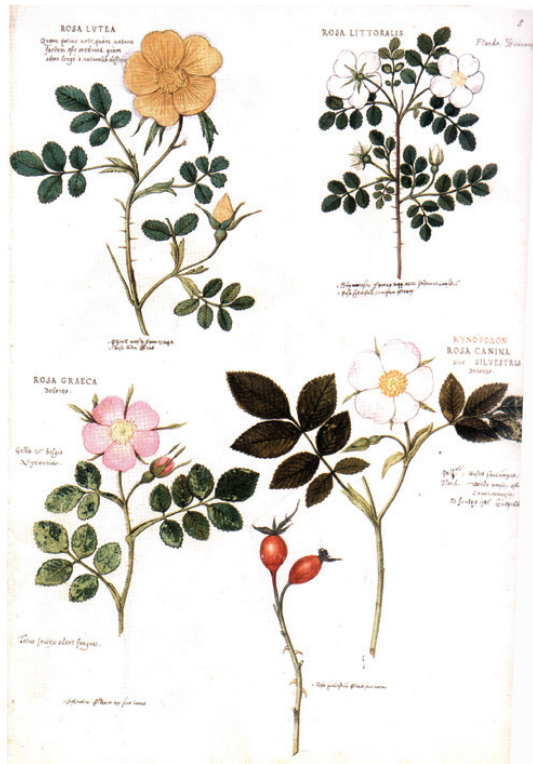
¹³ HOBHOUSE, P. 1992, 103.

¹⁴ Oxfordban a földrajzi elhelyezkedést többszörös kód segítségével bontották tovább. HOBHOUSE, P. 1992, 119.

növények kollekciónál, ha csak egy-egy terület vagy valamelyik kert növényállományának bemutatásakor is, teljességre törekednek a készítőik. A botanikus kertek szerkezetükben a világ teljességét, összetettségét és részletgazdagságát jelzik, ahol mindennek, ami élő, létező, helyet kell kapnia, függetlenül attól, hogy az ember felhasználja-e, vagy sem. E gyűjtemények az ázsiai és az amerikai fajokkal napról napra dúsulnak. A magánkertekbe ajánlott dísnövények teljes fajgazdagságukban majd csak a következő századok Angliájában mutatkoznak meg a Tradescant család¹⁵ jóvoltából, amit az tesz lehetővé, hogy a terület klímája megfelel a legváltozatosabb származási helyről érkezett növényanyag életben tartásához.

Az enciklopédikus igény sajátossága, hogy a botanikai, kertészeti vagy éppen az anatómiai¹⁶ kiadványok a megelőző fontos vagy fontosabbnak tartott szakmunkákat esetenként akár teljes terjedelmükben is magukban foglalják. A hosszas idézet, a kompiláció, a hagyományos tartalom új nyelvi formába öltöztetése természetes eljárása e kor szerzőinek. S ez, miközben biztosítja a régi és elfeledett, az ismét fölfedezett, netán a lefordított antik szerzők munkáinak felszínre kerülését és hatását, a tradícióknak megfelelő tudás konzerválását is adja, s ezt a medicínális praxistól éppenséggel elvárják, erősen korlátozva a változtatásra való törekvést, az új ismeretek önálló rendszerbe való foglalását.

Ez a szándék az organikus világkép leírására való skolasztikus törekvés fennmaradásának következménye. E különösen bonyolult szerkezetű, mégis áttekinthető és értelmezhető, Dante által is megénekelte világgéppel strukturálisan megegyezik a reneszánsz világképe, egyetlen aprónak látszó különbséggel. Ezek szerint a Lények létrája, avagy A létezés (homé-



62. ÁBRA. Clutius: Libri picturati. A. 20/5.
A korabeli névhasználat szerint: *Rosa lutea*, *Rosa littoralis*, *Rosa graeca*, *Rosa canina*

¹⁵ John Tradescant volt az, aki saját kertje számára 1610–1615 között káposztarózsát gyűjtött Hollandiában, s aki Oroszországból *Rosa aciculata*-t, míg a fiatalabb J. Tradescant *R. virginiana*-t vitt haza. HOBHOUSE, P. 1992, 127.

¹⁶ Az anatómiai jellegű kiadványok szövegei és illusztrációi a botanikaihoz hasonlóan vándoroltak – sokszor a forrás megjelölése nélkül is – könyvből könyvbe. Bár ez a tudás kollektív jellegét mutatja, a szerzőség vagy a szerzőség látszatának fenntartása általánosan jellemző a reneszánsz tudósokra.

roszi) láncza nem rögzítette megváltoztathatatlan módon az ember világban betöltött helyét, valahol a Csillagvilág Hold- és az Ásványvilág Állatok-lépcsőfoka között. A reneszánsz elképzelés szerint, ahogy a firenzei Pico della Mirandola (1463–1494) kifejti *Az ember méltóságáról* című munkájában,¹⁷ az ember képes ezeken a grádicsokon fel és le vándorolni, egyénisége, életmódja, tudása és szándéka által meghatározottan.

A reneszánsz a középkor organikus világképének átértelmezését s azt a törekvést, hogy e rendszert a maga végtelen gazdagságában is láthatóvá és megérthetővé tegye, csak enciklopédikus igénnyel és a polihisztorság ebből következő követelményeivel teljesítheti. S a rendszerező munka az emberre hárul, ami nem mond ellent sem az ember feladatáról, sem a helyéről vallott nézeteknek; sőt éppen az emberközpontúság egyik megnyilvánulási lehetőségeként tekinthető.

A korai botanikusok minden létező fajt igyekeznek leírni, lerajzolni és valamilyen gyűjteménybe elhelyezni, s ezek a gyűjtemények éppúgy helyet adnak az ásványoknak, az állatoknak, mint a habókosság megnyilvánulási formáinak; miközben a létező dolgok összességét kívánják megmutatni, a hierarchia részeinek megvizsgálását sem hanyagolják el. Mindez az enciklopédikus szemlélet sajátossága. Amint ez az oka annak is, hogy azonos mérték szerint ítéltetnek meg az eltérő tulajdonságú részek: így például a rózsahasználatot fenntartó medicinális eljárások, az ekkortájt ismét népszerűvé váló rózsafüzériünnepek vagy a kereszténység alakjaihoz fűződő mondák és a rózsával kapcsolatos jelképek fenntartják ugyan és megengedik az új, akár botanikai jelentés kialakulását, de csupán az enciklopédikusság képes mindezt egységben látni és láttatni.

Theodorus Clutius: Libri picturati. 1560 körül

Dirck Outgaerstz Cluyt (1546–1598), akit latinosan Theodorus Clutiusnak neveznek, nem egy hagyományos herbárium alkotójaként tartjuk számon. A nevéhez fűződő *Libri picturati* képeit valószínűleg nem ő készítette, de mivel a gyűjtemény nem tartalmaz önálló, szöveges növényleírásokat, annak szerzője sem lehet. A jelenleg a krakkói egyetemen őrzött munka, amelynek részletei csak az elmúlt években váltak ismertté, nem foroghatott közközezen Európában, mert eredetileg sem kiadásra készült. A tizenhárom kötetbe rendezett mintegy 1800 illusztráció nagyobb részének tulajdonosa Clutius volt, s a mű általa vált fontossá Leiden egyetemének orvosi fakultásán.

Clutius Delftben gyógyszerészként dolgozik, amikor a frissen alapított leideni egyetem botanikus kertjének munkatársául hívják. A gyűjteményben, melyről Jaques de Gheyn (1565–1629) Pieter Pauw *Hortus Publicus Academiae Lugduno-Batavae* (1601) kiadványának metszete készül, azokat a növényeket tartják, amelyek bemutatására és tanulmányozására az orvosi munkára készülőknek szüksége mutatkozik. A kert igazgatása eredetileg Carolus Clusius (1526–1609) feladata, akit azonban sem a tanítás, sem a kert fenntartása nem vonz. Clusiust váltja fel tehát Clutius, s ő lesz az, aki összeállítja a botanikus kertben nevelendő fajok listáját, irányítja a növénynevelést és a hallgatók számára nyilvánossá teszi saját növényillusztrációkat tartalmazó, illetve préselt növényekből álló híres gyűjteményét.

¹⁷ Mirandola, Pico della: *Az ember méltóságáról*. 1487. In: SZÖNYI Gy. E. 1984, 78.

Clutius kollekcója 4000 szárított fajból, a *Libri picturati* akkor még 6 kötete pedig vízfestményekből áll. E kézművek azért állhatnak oly nagy becsben, mert a vegetációtlan időben a kert növényeit, a tanulmányok tárgyát pótolják. Clutius gondosan alakítja és szüntelen továbbfejleszti gyűjteményét. A botanikus kert számára több illusztrátort is alkalmaz, így az egyébként is gazdag anyag állandóan bővül. E hagyomány Clutius halála után sem szakad meg; tudjuk, hogy a ma másfélezernyi illusztráció 1602-ben, az özvegy tulajdonában még csak 1050 képből állt.

E festmények mindenekelőtt pedagógiai segédanyagok. Alkalmas körülmények között a hallgatók a gyógyszeralapanyagot szolgáltató élő növények kertben való felismerését tanulják meg, ott sajátítják el az élőlény nevét, biztonságos azonosítását, az életciklusok megállapítását, továbbá a fejlődés különböző stádiumainak ismeretét, hogy orvosi-gyógyszerészi gyakorlatukban biztonsággal juthassanak majd a növényhez. A közvetlen megfigyelés, amely évezredes európai orvosbotanikai gyakorlat, a növényzet függvénye. Ettől a kötöttségtől már korábban el akar szakadni a gyakorló herbarista, s ennek az igénynek a kielégítésére születnek a korai, vázlatos illusztrációk, majd a szárított anyagok, legvégül pedig a botanikai hűségre törekvő és a botanikai sajátosságokat enciklopédikus módszerességgel bemutató, egyedi vagy sokszorosított ábrázolások.

Clutius demonstrációs anyagától a leideni egyetem sikeressége függ; felismerik a jó minőségű, a kortársi nyomtatott kiadványoknál szemléletesebb illusztrációk jelentőségét, amelyek élő növények híján semmi mással nem pótolhatók. Mi több, az élő növények megfigyeléséhez társítva ez a gyűjtemény megmutatja azokat a sajátos jegyeket, amelyeknek a valóságban való felismerése bonyolult vagy nehézkes. A préselt növényekhez viszonyítva nemcsak nagyobb áttekintést, de rendszerezettséget is ígér, s azokhoz képest természetesebb színezése jelenti azt az előnyt, amellyel semelyik egyéb szemléltetőeszköz nem rendelkezik.

A *Libri picturati* növényábrái életnagyságúak: ez indokolja, hogy miért található olyan táblák, amelyeken több növény kerül fölvezetésre, s miért vannak olyanok, amelyeken csak egy, illetve, hogy miért kerültek egyes növények két táblára. Az élő növények rendezése, a levelek mindkét oldala, a föld alatti szervek, az ágmetsetek a finomabb morfológiai képletek tanulmányozására is alkalmasak, nemcsak a habituális megjelenítést szolgálják. Azok a struktúrák is láthatóvá válnak, amelyek síkba préseléskor vagy az elnagyoltabb ábrázolású fametszeteknél elvesznek. Az aquarelltechnika ekkor már népszerű a festészetben, mivel a valóság-hűség olyan változatainak a bemutatására is alkalmat kínál, amely jellemző erejével a felismerést segíti.

Másrésztől azonban felfedezhető az is, hogy némely *Libri picturati*-ábra még a herbáriumoktól megszokott ábrázolási módot mímeli. Felkerül a növény adatait tartalmazó címke, a térbeli struktúra síkbelivé transzformálódik, s a növény, mint a reneszánsz orvosbotanikai illusztrációkon oly gyakran, kiterítetté változik. Ez utóbbi tapasztalható a rózsaillesztésnél is, amikor némely összetett levél térbelisége ellenére a levél és a virág kiterítve kerül szemközt a nézőjével, máshol pedig, például a bimbóknál jobb híján profilból látható. Amikor a reneszánsz örökség szerinti ábrázolás a domináló, előfordul a föld alatti szervek ábrázolatlansága, annak ellenére, hogy gyakran utalnak rá, mint például a rózsánál, mivel azokból is drogot nyernek. Clutius gyűjteménye azt példázza, hogy milyen színűek lehetnek a hajdani kertészet és gyógynövénygyűjtés számára fontos növények.

Néhány táblát maga Clutius készíthetett, hiszen Lobeliustól nemcsak azt sajátíthatta el, milyenek kell lennie a herbáriumba kerülő növényeknek, hanem azt is, hogy milyen képző-



63. ÁBRA. Clutius: Libri picturati. A. 20/3. (A korabeli névhasználat szerint: *Rosa alba*, egy francia rózsza, egy damaszkuszi rózsza és egy frankfurti rózsza.) In: Swan, C. 1998.



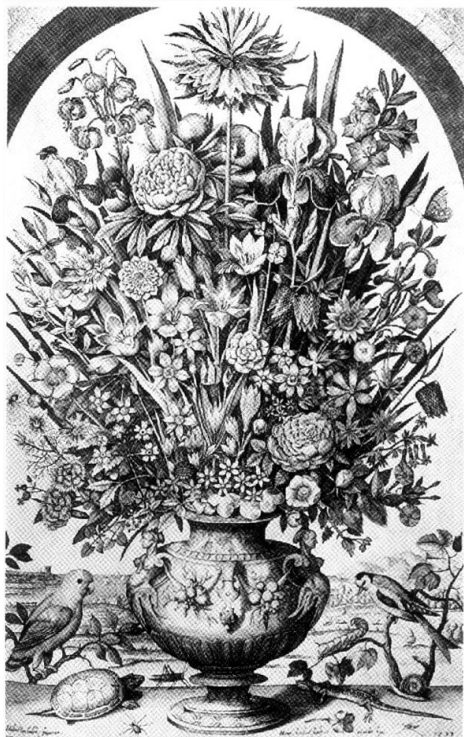
64. ÁBRA. Jan Brueghel: Nagy virágvázás csendélet (1608, Kunsthistorisches Museum, Bécs). In: Swan, C. 1998, 14.

művészeti hatásokkal lehet azokat ábrázolni. Nem lehetetlen, hogy éppen a lobeliusi hagyomány értékelésével jut el addig, hogy ne a preparátumokat, illetve a nyomtatványokban található ábrákat használja saját praxisában és tanítványai oktatásában.

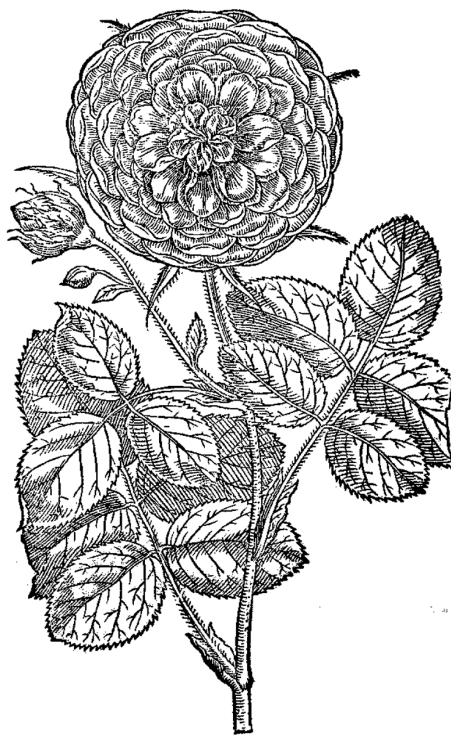
A növényillusztrációk egy része 1560 körül, tehát már akkor készen van, amikor Clutius megrendelőként jelentkezik. Vélhetőleg külön illusztrátorcsoport működhet Delft, illetve Leiden környékén, és ha ez igaz, akkor igény is lehetett a munkájukra.

A kollekció hosszú időn keresztül alakul. Találhatók benne olyan egységek, amelyek stílusjegyeik alapján egy-egy illusztrátorhoz kapcsolhatók, vagy más méretű, más gyártmányú papírra készülnek, s így karakteres, önálló szemléletet képviselnek. Mások jobban vagy kevésbé utánozzák a korabeli herbáriumokat vagy éppen azokat a németalföldi virágcsendéleteket, amelyek készítésében azok az illusztrátorok is érdekeltek voltak, akik a gyarapodó herbárium számára, esetleg egyetemi megbízással dolgoznak. Némely növényábrára a botanikai megjelenéstől távoli formák jellemzők, melyek ugyan dekorációként esztétikusak, de a faj azonosításában félrevezethetnek.

A gyűjtemény egyik csoportját azok a növények képezik, amelyeket, minden formai és tartalmi sajátosságtól eltekintve, kizárólag a viráguk miatt kerítettek egyetlen halmazba. Köztük található két nyilvánosságra hozott tábla (A 20/5., A 20/3.), amelyek négy-négy virágzó rózsahajtást ábrázolnak. Az A 20/5. táblán egy sárga rózsza (*R. foetida*), egy Burnet-rózsza (*R. pimpinellifolia*), egy édes/csipke/vadrózsza (*R. rubiginosa*) és egy ebcsipke/vadrózsza



65. ÁBRA. Hendrick Hondius (Elius Verhulst nyomán): Nagy virágcsokor (1599, Albertina, Bécs). In: Swan, C. 1998, 14.



66. ÁBRA. Carolus Clusius: Rariorum aliquot stirpium historia. Antwerpen. Plantin, 1584.

(*R. canina*) kerül bemutatásra. Az A 20/3-on egy fehér rózsza (*Rosa x alba*), egy francia rózsza (*R. gallica*), egy damaszkuszi rózsza (*Rosa x damascena*) és egy frankfurti rózsza (*Rosa x frankfurtiana*) látható.

Az illusztrációk melletti jegyzetek szerint a *Rosa* littoralisként jegyzett *R. pimpinellifolia* flandriai és Dioszkoridész nevéhez köthető; a *Rosa graeca* (*Rosa rubiginosa*) francia és belga, valamint Dodoens nevével fémjelzett; a *R. canina* az erdő kivételével bárhol megtalálható és szintén Dodoens nevét viseli, tehát a növényeket mindig az előfordulási hely és egy orvosbotanikus neve jelzi. Az A 20/3. fehér és francia rózsái között a feljegyzés májusi és júniusi virágzásra utal. A damaszkuszi és a frankfurti rózsza közti bejegyzés szerint Matthiolsnál kereshető a növények medicinális felhasználási gyakorlata.

A *Libri picturati* növényábráinak némelyike azok igényeinek is megfelel, akik a lapokat mintaként használják festmények, különösen virágcsendéletek készítéséhez. A vízfestmények azokat a növényeket ábrázolták, amelyek a kortársi kertekben népszerűek. Botanikailag pontosak, de nem a teljes élőlényt, hanem a kertészet és a mindennapok számára legértékesebb szerveket: a virágot, a termést stb. mutatják be e csonkolt növények. A lefestett, kétségtelenül élethű ízeltlábúak jelenléte is indoklást igényel, hiszen nem feltétlenül kötődnek a bemutatott növényekhez. Nem a szaktudományos növénytanulmányozás forrásaihoz ké-



67. ÁBRA.
Camerarius Florilegiumának
77. táblája. *Rosae cinericeo flore*
(Fahéjszagú rózsza)

Joachim Camerarius: Florilegium. 1576–1589

A nürnbergi orvos, Joachim Camerarius illusztrációgyűjteménye hasonló mappa, mint amelyen összeállítás Fuchs, Ulisse Aldrovandi (1552–1605), Carolus Clusius, Otto Brunfels, Georg Öllinger vagy éppen a szintén nürnbergi Besler nevéhez fűződik. Az utóbbi néhány évben ismertté vált *Florilegiuma* 469 növény képét tartalmazza, a növények mellett 16. századi latin jegyzetek s néhol más nyelvű növénynevek találhatók. Az egyik széljegyzet szerint a rajz, s ez elmondható a legtöbbjükéről, „*kertünk növényét*” mutatja be. A rendkívüli minőségű növényképek 1576 és 1589 között készültek, s mindegyik mellett a kortárs segédkönyvekből származó adatok olvashatók. A kultúrába bekerülő új, itt bemutatott növények is hozzájárulnak e kollekció darabjainak datálásához.

Feltűnő, hogy a növények nem élelmezési és nem is orvosi indokokkal tűnnek föl abban a kertben, ahol lerajzolják őket: praktikus fölhasználtságuk nem játszik szerepet a természetben, inkább az esztétikai vonzerejük fontos. A kertekhez fűződő mentális viszony megváltozására figyelmeztet mindenekelőtt a *Florilegium*: annak a szemléletnek a korai megjelenítője, amelyet Besler *Hortus Eystettensis*-ében láthatunk. A *Florilegium* fennmaradt

szülnek tehát az ábrák, hanem a 17. század elején oly fontos növényfestészet részére, egy mintakönyv lapjaiként.

Tudjuk, hogy az idősebb Jan Brueghel (1568–1625) és műhelye ilyen lapok alapján készíti csendéleteit, melyek nem egy időben virágzó növényekből állnak. A virágcsendéletek erkölcsi jelentését a csokor egyes növényeinek értelme alakítja, s nincs egyéb referenciális szempont, különösen nem botanikai. Az erkölcsi jelentés mentén értelmezhető, a virágok környékén feltűnő pókok, pillangók, méhek és más állatok pozitív vagy negatív tartalmát a vallási és világi hagyományok határozzák meg.

A Clutius nevéhez kötődő gyűjtemény a korszak természetszemléletének kettősségére mutat rá: arra, hogy a tudományos és az erkölcsbotanikai igény egyszerre hat az illusztrátorok munkájára. Ennek eredményeként jönnek létre mind az Európa számára mintát kínáló, németalföldi herbáriumokként ismert és népszerű könyvek, mind a polgárság számára oly kedves, erkölcsbotanikai és zoológiai jelentésekben gazdag csendéletek, melyek a természet vallásos jelentését hangsúlyozzák.

193 táblája közül öt darab egy-egy, egy pedig két rózsaváltozatot mutat be. A 16. századi latin és német nevekkkel a 77. táblán a Rosae cinericeo flore (Aschenfarbig Rosen), a 78.-on a Rosa flore flavo simplices (gelbe Rosen), a 79.-en a Rosa Damascenae purpurantes (Damas-cener Rosen), a 80.-on a Rosae rubrae (Rott Rosen), a 100.-on a Rosae Moscatae flore albo pleno, a 134. táblán pedig a Rosae folio pimpinellae (Bibernelles röslein) és a Rosa simplices, valde odora (Bisamröschen) kerül bemutatásra.

Basilius Besler: Hortus Eystettensis. 1613

Johann Konrad von Gemmingen püspök (1595–1612) eichstädti palotáját mintegy holdnyi kiterjedésű, több elhatárolható kert vette körül. A *Hortus Eystettensis* mindenekelőtt gyógy- és dísznövényeket, valamint fűszereket és zöldségeket tartalmaz. A főpap-hercegtől Basilius Besler (1561–1629) gyógyszerész azt a megbízást kapja, hogy végezze el a kert növényeinek pontos leírását és hű ábrázolását, valamint a gazdag növényanyagot könyvként adja ki. A palota díszkertje ismert a világ különböző tájairól származó növények révén s pompás kivitelezése által.

Az eredeti mű a megrendelő halála után, 1613-ban jelenik meg, Konrad Bauer nyomtatja ki valószínűleg Altdorfban, talán 300 példányban, amelyek többsége színezetlen marad. Mára a színes ábrákat tartalmazók közül tíz példányról tudunk. A műnek több újrayomása és kiadása ismert.

A *Hortus Eystettensis* szerkezete gyakorlati szempontokat tükröz: a tavasztól kezdve, az évszakok rendjében teszi közzé a virágzó és terméshozó növényeket, egy-egy táblán általában 3-5 rajzzal s a táblákat kiegészítő latin nyelvű ismertetőkkal. Besler szikár magyarázataiban többször hivatkozik elődeire, így ismeretei forrásának Joachim Camerarius, Rembert Dodoens, Matthias de L'Obel, Caspar Bauhin (1560–1624), Charles de L'Écluse (Clusius), Otto Brunfels, Leonhardt Fuchs s mások munkáit tekinthetjük. A leíró jegyzetek minimális támpontot kínálnak a bemutatott növények eredetéről, kertészeti fenntartásáról, botanikai sajátosságairól.

Bár Besler, miként előszavában jelzi, az illusztrációk kivitelezésére rajzolókat foglalkoztat, csupán a 367 nagyalakú tábla némelyikén található meg az illusztrátor monogramja, amelyek egy része azonosíthatatlannak is bizonyul. Besler aláírása sehol sem szerepel, mégis, különböző bizonyítékok alapján, azokat némely esetben Besler műveinek tekintik.

Az 1100 növényábrára 660 botanikai fajt és mintegy 400 kertészeti változatot mutat be: ezek azonosítása a 19. századi botanikusok által megtörtént. Widmann (1806), Max Britzelmayr (1885) és Schwertschläger (1890) megállapításai, ha némely ponton el is térnek egymástól, a legtöbb növény esetében biztonsággal átvehetők, s különösen az európai fajokról és változatokról tájékoztatnak jól.

Besler florilégiumában 580 európai, köztük 150 mediterrán faj azonosítható. Az alapfajok közül kiválaszthatók azok, amelyeket gyógyászati (400), táplálkozási (180) céllal használtak, kevésbé megnyugtató a 250 nemesített, leginkább díszítésre termesztett növény másodlagos szerepének tisztázása. A rózsák is ezek közé tartoznak, s némelyiknél már a név alapján kétségtelen, hogy medicinális hasznuk is van, másoknál viszont ez már kideríthetetlen.

AZ ISMERT RÓZSÁK

A florilegium 6 táblán mutatja be a reprezentációs célokat szolgáló kert rózsáit. Mivel a 94.-en két *Oxalis*-fajjal együtt jelenítenek meg egy fehér rózsát, összesen huszonegy eltérő jellegzetességű rózsaegetet illusztrálnak. A *Hortus Eystettensis*ből több, régóta ismert hétköznapi kerti növény (borostyán, angyalgyökér, málna) is hiányzik; nem zárható ki, hogy a munkában nem szerepel akár az Európában, akár csak a város környezetében ismerhető rózsák némelyike, sőt az sem, hogy magában a kertben is nevelkedett még más rózsaváltozat.

A besleri mű azon növényteni szakkiadványok közé tartozik, amelyek botanikai precizitással mutatják be a növényeket, s így habituális hiányosságaik ellenére is nagy pontossággal meg lehet őket határozni.

Besler a korabeli nevezéktant ismerve címkézi meg az illusztrációkat: ezekből arra is következtetni lehet, mely herbáriumok segítségével végezte el e munkát. A 94. ábra rózsáját kivéve valamennyi ábra egy virágos hajtást mutat be. A *Rosa Damascena* flora pleno törzse és gyökérzete sem tekinthető kidolgozottnak, botanikailag egzaktnak, különösen nem, ha például a hagymás, gyöktörzsű növények habitusrajaival vetjük össze. Valamennyi hajtás bimbózó, illetve virágzó állapotban mutatja be a növényt, a szírombontottakat mindenkor szemből, a bimbózókat, illetve az elvirágzottakat pedig rendszerint profilból: a csészelevelek sajátosságai csupán rajtuk nyilvánulnak meg. A levélfonákot nem minden esetben mutatják be. A kézzel végzett színezés természetesen, a levélzet, a tüske, a szíromlevelek színe egyedenként más, vélhetően a valóságos minta jegyeit viselik magukon. Besler leírását követve a következő rózsák kerülnek a kötetébe:

94. tábla

Rosa damascena flore pleno

95. tábla

I. *Rosa centifolia* rubra

II. *Rosa praevenestina* variegata

III. *Rosa provincialis* flore in carto pleno

IIII. *Rosa lutea* maxima flore plena

96. tábla

I. *Rosa* flore albo pleno

II. *Rosa alba* flore simplici

III. *Rosa Milesia* flori rubro pleno

IV. *Rosa provincialis* flori albo

97. tábla

I. *Rosa ex rubro nigricans* flore pleno

II. *Rosa lactea* Camerarii

III. *Rosa Rubicunda* Saccharina dicta

IV. *Rosa Damascena* flori simplici

98. tábla

- I. *Rosa lutea flore simplicis*
- II. *Rosa cinnamomea*
- III. *Rosa rubra praecox flori simplicis*
- IV. *Rosa praecox spinosa flori albo*

99. tábla

- I. *Rosa sylvestris odorata incarnato flore*
- II. *Rosa Sylvestris flore rubro*
- III. *Rosa Milesia rubra flore siml.*
- IV. *Rosa Eglentaria*

A florilegiumban hat fehér, hat vörös és egy sárga kerti rózsaváltozat, valamint nyolc feltételezett vadrózsafaj szerepel, mind a tavaszi virágok közé sorolt. Besler a 94/I. fehér rózsát úgy jellemzi, hogy az virágzaskor erős, kellemes pézsmaillattú. Némelyek ebből arra a következtetésre jutnak, hogy az a *R. moschata* lehet. Ezt kizárja az, hogy a faj nyár végétől virágzik, továbbá, hogy elterjesztéséről 1650 után lehet beszélni, így a *Hortus Eystettensis* elkészítésekor nagy valószínűség szerint még ismeretlen lehetett. Besler és az ismeretlen M. V. H. inkább egy tavasz végével virító *Rosa x alba* Linné „*Semiplena*”-t, a szintén pézsmaillattal rendelkező damaszkuszi rózsát illusztrál.

A 96. tábla három fehér rózsájából kettőt a szerző a *Rosa x alba* L. szimpla és dupla szirmú változatának gondol. A IV. számú fehér rózsáról, amelyről szintén följegyezi illatos voltát, azt állítja, hogy *R. provincialis* lehet. Ez utóbbi, ha *R. gallica* L. változat, valóban rendelkezhetne fehér szíromszínnel, még ha ritkán fordul is elő, de az már kizárja a helyes névadást, hogy az ábra szerint nem rendelkezik tüskével. A 97/II. rózsa a botanikusok szerint leginkább *Rosa x alba* „*Incarnata*”, olyan, amelyet Botticelli *Primavera* festményén találhatunk.

Voltak, akik ezt *R. chinensis* JAQ.-ként határozták meg, talán azért, mert kétszer virágzóként jellemzi Besler. Ennek ellentmond az, hogy a *R. chinensis* a 18. század elején tűnik föl az európai kertekben.

A 97. tábla III. illusztrációját Besler damaszkuszi rózsaként határozza meg, ámbar a levélzete alapján a *R. gallica* közé kellene sorolni. A 95. tábla három vörös rózsáját, a korabeli Európa kertészetében legelterjedtebb rózsákat Besler százlevelű vagy káposztarózsaként és ecetrózsaként (patikárius rózsájaként) sorolta egymás mellé. A 95/I. centifolia sajátossága helyesen felismert, sajátosságai által azonosítható: a párta csésze formájú, a külső szirmok egymást fedik, a belsők ráncosak, s a csészelevelek túlnyúlnak a rövid bimbókon. A 95/II. variegatája virágának kevesebb a szirma, nagyobbak is, így az nem lehet centifolia, hanem *R. gallica* L.-nek a „*Versicolor*”-ja, a korabeli, kedvelt Provence-rózsa. A 95/III. mint *Rosa provincialis* szerepelt. E *R. gallica* L. „*Officinalis*” szintén a nagy, rózsaszín virágú Provence-rózsa, az, amelyet a hagyomány szerint Thibault, Champagne grófja 1240 táján hozott a Szentföldről Franciaországba. Szintén *R. gallica* hibridjeinek mutatkozik a 97/I. frankfurti rózsája, a 97/III. édesrózsája, a 96/III. és a 99/III. *Rosa milesiái*. Besler két sárga rózsája két különböző fajhoz tartozik. A 95/III. (azaz a IV.) nagy virágú, kétszer virágzó sárga rózsáját *R. hemispherica* J. Herrmannként értelmezik, s annak ellenére, hogy 1762-ben írják le először, már a 16. században is népszerű és ismert lehet. A 98/I. *Rose lutea*-



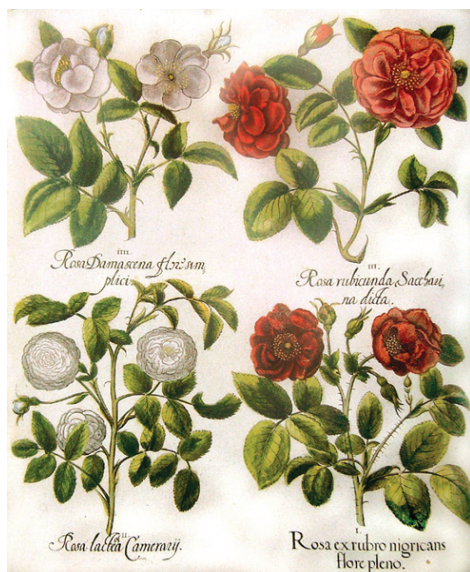
68. ÁBRA. Basilius Besler: Hortus Eystettensis 95. tábla I. *Rosa centifolia rubra*, II. *Rosa praenestina variegata*, III. *Rosa provincialis flore in carto pleno*, IIII. *Rosa lutea maxima flore plena*.
In: BESLER, B. 2001, 95.



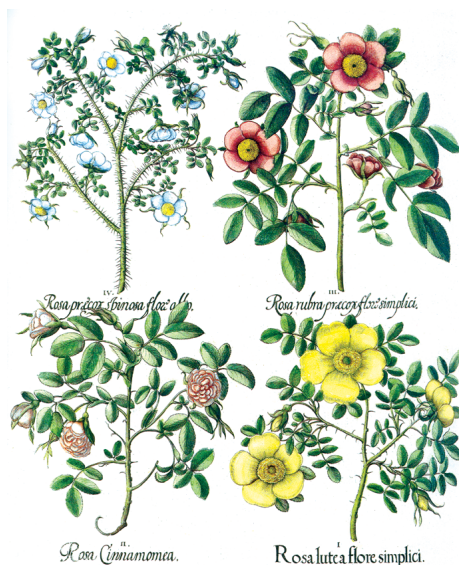
69. ÁBRA. Basilius Besler: Hortus Eystettensis 96. tábla I. *Rosa flore albo pleno*, II. *Rosa alba flore simplici*, III. *Rosa Milesia flori rubro pleno*, IV. *Rosa provincialis flori albo*.
In: BESLER, B. 2001, 96.

ja a *R. foetida* J. Herrmann: ez az az Anatóliától a Himalájáig elterjedt vad faj, amelyet Clusius kapott Konstantinápolyból, s osztrák rózsaként is ismert. Szintén sárgás szirmúként ábrázolt, ámbár leginkább krémszínű szirmokkal rendelkezik a *Rosa praecox spinosaként* ismertetett, a 98/IV. képen szereplő *R. spinosissima* L. Vad faj a *Rosa rubranak* nevezett *R. pendulina* L. (98/III), a kevés tüskéjű s latin nevét megtartó fahéjrózsa (*R. cinnamomea* L.), valamint a 99. tábla I. és IV. képen bemutatott *R. eglanteria* L. és a 99/ II. és III., amely a *R. canina* L. változata. Besler rózsái alapján megállapítható, hogy a 17. század eleji kertészetben a rózsák hibridjei és vad fajai egyként szerepelnek. Az illatos, feltűnőbb, egyszer vagy kétszer virágzó kertészeti változatok között ott van a *Rosa x alba „Incarnata”*, a *R. x alba* L. „Semiplena”, a *R. gallica* L. „Versicolor”, a *R. gallica* L. „Officinalis” és egyéb *R. centifolia*-és *R. gallica*-hibridek, illetve a törököktől származó *R. hemispherica* J. Herrmann. A vadfajok pedig a következők: az európai elterjedésű *R. spinosissima* L., a *R. pendulina* L., a *R. cinnamomea* L., a *R. eglanteria* L., továbbá az Ázsiából származó, kertekbe bekerülő *R. foetida* J. Herrmann.

A skolasztika orvosbotanikai ismeretei nemcsak megeremtik azt a növényteni tudást, amelyet a reneszánsz korszak humanistái összegzően áttekinthetnek, hanem megmutatják a specializálódási lehetőségeket is. Az addig egységesnek talált s praktikus szempontokra figyelő gyakorlat ágakra bomlik, s az újonnan körvonalazódó reneszánsz (elő)tudományok a maguk szempontjai alapján halmozzák fel a botanikai ismereteket. A növényvilág fajainak



70. ÁBRA. Basilius Besler: Hortus Eystettensis 97. tábla I. *Rosa ex rubro nigricans flore pleno*, II. *Rosa lactea Camerarii*, III. *Rosa Rubicunda Saccharina dicta*, IIII. *Rosa Damascena flori simplici*.
In: BESLER, B. 2001, 97.



71. ÁBRA. Basilius Besler: Hortus Eystettensis 98. tábla I. *Rosa lutea flore simplici*, II. *Rosa cinnamomea*, III. *Rosa rubra praecox flori simplici*, IV. *Rosa praecox spinosa flori albo*.
In: BESLER, B. 2001, 98.

orvosbotanikai újrafelfedezése több új fajt is megtalál, amelyek egy része az agronómia, a kertészet és a gyógyszerészet számára válik fontossá, mások azonban kizárólag a botanika tárgyát képezik. A mintegy 500 ismert növény száma a reneszánsz végére 6000-re emelkedik.

A reneszánsz növényismeretének fejlődéséhez nagymértékben hozzájárul a növények képi ábrázolása. Idővel az emlékeztető szerepű illusztrációk növényazonosító szerephez jutnak. E funkciót a könyvészet és a festőművészet eredményei fejlesztik. A korai, egyedi illusztrációkat a sokszorosításhoz alkalmas fametszetek váltják fel, majd a részletgazdagabb megjelenítést lehetővé tevő rézkarcok. A színezés, amely ugyan hasznos jelentéstöbbletet ígér, a nyomdai kivitelezés számára megoldhatatlannak mutatkozik.

A herbáriumok, a florilegiumok, a hortusok állományát bemutató katalógusok képanyaga jelentősen átfedi egymást. A munkákat megjelentető könyvkiadók számára értéknövelőnek minősül az illusztrációk átvétele, s szívesen használják akár az eredeti metszeteket, akár az azok alapján készített újabbakat.

A metszésekkel előállított ábrák számára fejlődési lehetőséget ígér az egyedi színezés. A kézműves-kivitelezés mellett új, a festészet gyakorlatára támaszkodó növényillusztráció kialakulását az egyedi gyűjtemények fenntartói szorgalmazzák. A nagyobb kertek fenntartói a növényállomány temperával festett képek által való bemutatását is vállalják, függetlenül attól, hogy a kert magán- vagy oktatási céllal keletkezett-e. A gyűjteményekhez készült dokumentációk abból a célból ábrázolják a növényeket, hogy a kertet fenntartók agronómiai, kertészeti, esztétikai, gyűjtési, medicínális, illetve botanikai igényeinek megfeleljenek.



72. ÁBRA. Basilius Besler: Hortus Eystettensis
 99. tábla: I. *Rosa sylvestris odorata incarnato flore*,
 II. *Rosa Sylvestris flore rubro*, III. *Rosa Milesia
 rubra flore simpl.*, IV. *Rosa Eglentaria*.
 In: BESLER, B. 2001, 99.

ténik meg az eltávolodás. Amíg a növények kertészeti használatában s dekorációs jellegű bemutatásában a művészet mindvégig fenntartja a bemutatott növények mögöttes jelentését és értelmezhetőségét, a botanikai bemutatás ettől idővel eltávolodik: némely herbáriumban még megfigyelhető ugyan a növény hatásának narratív ábrázolása, utóbb ezt az illusztrációhoz illeszkedő szöveg vállalja magára, majd a felvilágosodás rendszerező mozgalmi hatására az is lemond róla.

Otto Brunfels *Vivae Eicones*ének illusztrátora, Hans Weiditz tekinthető az elsőnek, aki merészen szakít a hagyománnyal. Nem hajlandó elődeit követni, s a herbáriumot korábbról ismert ábrákkal vagy azok másolataival illusztrálni, hanem saját megfigyelései alapján készíti el fametszeteit. Ugyan e növénybemutatók elegáns merevsége, kontúrossága még a gótikus időszak növényképeit imitálja, s nem nyújtják a herbák laza, könnyed formáit, de már nem is veszik át az elődök többnyire másolás útján terjesztett képhibáit. Weiditz ábrái a növényeket nem természetes méretükben ábrázolják, s ez nem lesz szokása e század képmetszőinek: mindnyájan elfogadják a könyvészet kínálta lapok méretét és meghatározott formáját.

Weiditztól azonban vízfestmények is fennmaradnak, amelyek szervesen illeszkednek a szakrális, illetve világi festészet eljárásaihoz. Ezeken már fantáziadúsabban (bár festmény-szerűbben) láthatók a növények. Köztük olyan habitusúak, amelyeket Fuchs is szívesebben használ: az ábrázolt élőlények nem laposak, kitörnek a síkbeliségből, s térbelivé válnak.

Amíg a reprezentációs, illetve a kertészeti/kereskedelmi célokkal készült ábrák a növények egyes szerveit, rendszerint a virágot vagy egyéb dekoratív részletét hangsúlyozzák, az oktatási gyűjtemények (szintén a maguk profilja szerint) a habituális bemutatást szorgalmazzák.

Ez utóbbiak révén lépésről lépésre alakulnak ki a máig használatos botanikai illusztrálás normái. Kezdetben a szárított növények jelentik a mintát, utóbb az élőhelyen előforduló, intakt, a maguk természetes alakját kínáló. A botanikai azonosítás érdekében olyan részletek bemutatása is szokássá válik – megfordított levél, profilban ábrázolt szerv, a virág és a termés egyidejű fölvázolása –, amely ugyan a képi általánosítás révén valószínűleg, de a többletinformáció e „szabálytalanságot” igazolja.

E változások hűen követhetők a kor könyvtípusa, a herbáriumok ábrái jóvoltából. A szimbolikus ábrázolástól azonban nem minden esetben tör-

Másrészt Fuchs azt igényli, hogy az illusztráció ne a szöveg fragmentumai közé illesztődjék, hanem áttekinthető, egész oldalt kapjon. Fuchs növényábrái ugyan vékony határvonalúak, de e rajzosságuk előnyt jelent: nem kelt zsúfolt hatást a növényrészletek sokasága, azaz úgy egyszerűsít, hogy a szakszerűség megmarad, s az élőlény karaktere válik hangsúlyossá. Fuchsnál válik az gyakorlattá, hogy a virágot és a termést, mintegy időszűrés eredményeként, egymás mellett mutatja be, de az is, hogy néha egy töről nő a növény vad és nemesített formája.

Fuchs egész oldalas, a szöveggel egyenrangú, saját botanikai információkkal rendelkező, a kép időbeli szabályaitól eltekintő ábrái 1545-ben jelennek meg először, de fölhasználásuk hosszú időn át megmarad. Az idézés középkori formája megmaradásának tekinthető, miként egyéb, nyomtatható herbárium ábráknál látszik, hogy mások is felhasználják saját nevükkel fémjelzett, leginkább compilációnak tekinthető művükhöz. Fuchs metszeteit Turner és Dodoens is felhasználja. A színek botanikai jelentőségére először Adam Lonitzer kiadói újítása hívja fel a figyelmet. A könyvekben a metszetet nem olajfestéssel, hanem akvarellal színezik. Maga az eljárás a piktúra bevált technikája ugyan, de alkalmazása mégis jelentős: élet-szerűbb ábrázolást tesz lehetővé. Másrészt annak a kétféle botanikai illusztrálásnak az összekapcsolására tesz próbát, amelyet a maga metszeteivel a könyvészet, illetve egyedi lapjaival és vásznaival a szakrális és a profán tárgyú festészet korábban már megteremtett.

8. ORVOSBOTANIKAI ÖSSZEGRZÉS

CASPAR BAUHIN: *HISTORIA PLANTARUM UNIVERSALIS*. 1651

A *Hortus Eystettensis* szerzője magyarázataiban többször hivatkozik elődeire, így ismeretei forrásának Camerarius, Dodoens, Matthias de L'Obel, Caspar Bauhin (1560–1624), Clusius, Brunfels, Fuchs s mások tudását tekinthetjük. Az amiens-i származású, Nyugat-Európát a protestánsüldözések elől végigmenekülő idősebb Johannes Bauhinus (1511–1582) orvossebész Bázelen talál otthonra; egyik fia, Caspar, ugyancsak megbecsült orvossá s kedvelt orvosi, gyógyszerészeti, botanikai munkák szerzőjévé válik. Caspar Bauhinus fiai közül Johann Caspar (1606–1685) is az orvosdinasztia ismert tagja. Apa és fiú egyaránt a botanika szakavatott művelője. Caspar *Theatrum botanicum* művét fia egészíti ki, s hozza nyilvánosságra apja halála után.

Az ifjabbik Bauhinus *Historia plantarum universalis* (Ebroduni, 1651) három fólíókötetes művét kiadásának időpontja miatt sem tarthatjuk reneszánsz botanikai munkának, mégis, sok tekintetben kapcsolódik azokhoz, s a rózsá orvosi hasznát tekintve a reneszánsz rhodológia betetőzésének tartható. Mindenekelőtt azzal, hogy több generáció által felhalmozott ismeretet tár az olvasó elé, s éppen akkor, amikor az orvosbotanikától határozottan elkülönül s önálló fejlődés irányába mozdul a gyógyszerészet s a botanika. A szerző az ismert növényvilág tagjait kívánja benne leírni, mintegy folytatva azt a feltáró és rendszerező tevékenységet, amelyet a 16. században Leonhart Fuchs, Tragus, Matthiolus és Dodonaeus kezd el, s úgy, hogy még maga is kitér a növények gyógyhatásaira. A növényleírásokat kitűnő rézmetszettek illusztrálják.

A kötet szisztémájában, ismereteiben, de hivatkozásaiban sem mentes a középkori hagyományoktól; ami azonban egy szakmunka esetében hátránynak bizonyul, egy rózsavizsgálathoz rendkívüli forrást ígér. E kötet rózsákat ismertető fejezetének végén (Tom. II. 49–57.) – s az sem biztos, hogy a szerző szándéka szerint, talán a kiadást előkészítő, ugyancsak tudós családtagok jóvoltából – terjedelmes függelék található, amely a rózsá gyógyászati szerepét ismerteti. Voltaképpen idézetgyűjtemény ez, azokat a klasszikusan mindig is hivatkozott auctorokat rendezi sorba, akiknek mondandója volt a rózsá és a rózsakészítmények hasznáról, előállításáról s feldolgozási technológiájáról. Némelykor ugyan nem a ma elfogadott, kritikainak tekintett szövegeket közli, de mindvégig hű marad azok szelleméhez.

Törvényszerűnek tekinthető, hogy a Néró és Vespasianus császárok idején élt katonaoorvos, Pedaniosz Dioszkoridész szövegének idézésével kezdődik az összeállítás (*Peri hűlész jatrikés* I. 112); az viszont már nem, hogy a textusból a szerző azt látja bizonyíthatónak, hogy az elsősorban a vörös rózsákra vonatkozik. A vörös virágú rózsá hatásának tulajdonítja mindazt, amit Dioszkoridész fölsorol: e szerint a rózsá hűsítő és fogós hatású, a szárított vi-

rág még az élőnél is inkább. Ezért alkalmas szárazon az ínygennyedés megfogására, főve a hasmenés megállítására és a vérzés csillapítására. A zsenge rózsaszirm préslevét, a borban főtt szárított rózsza kivonatát fej-, szem-, fül-, íny-, bél- és méhfájdalom enyhítójének tudja. A kipurételelenül összezúzott rózsaszirmok szívótáji problémákra, a száraz rózsza pora a női nemi szerv bajaira javallt. De a rózsza nemcsak egyszerű orvosság: összetett alkotórésze is lehet, így a száraz fémeket tartalmazó, vörös poroké, antherakeveréké vagy seborvosló ellenmérgeké. Felhasználható továbbá szemhéjfestő krém alkotórészeként.

A pergamoni származású görög, Klaudiosz Galénosz [Claudius Galenus] több műve Bauhinus kiindulási forrásává válik.¹ A humorápatológiai elvekkkel minősített növény, a rózsza első ilyen szellemű meghatározója szerint tehát köztes helyet foglal el azáltal, hogy egyszerre földjellegű (hideg, sűrű és savanyú), tűzjellegű (meleg, híg, keserű) és vízjellegű (hideg). Az ízleléssel megállapítható savanyúságát és keserűségét a víz kissé fölhígítja, enyhíti; a két főíz, miként a hígúság és a sűrűség közti helyzet is átmeneti, közepesnek mondott jelleget ad neki.

Mindebből következően a rózsaszirm nedve finoman összekeveredett és földolgozott: alapvetően meleg, tehát könnyen párává oldódó anyag. Ez okozza a rózsza illatát és gyors kiszáradását.

A rózsza szervei, annak darabjai azonos humorápatológiai jelleggel bírnak, de különböző részei más-más intenzitásúak. A növénynél magasabb értéket képvisel a virág, annál pedig az illatanyaga. S mindegyik meleg – tehát szárít. Ennek kapcsán jegyzi meg Galénosz, hogy az éjszakánként szerelmi képzelgésektől szenvedők próbálkozzanak hevük csillapítására, kiszikkasztására a rózsával (ráadásul a vese sem károsodik tőle, abból ugyanis nem távolítja el a nedvességet), s rózsaszirmokból vessenek maguknak ágyat. E szárítót, hevületcsökkentőt volta miatt ajánlatos rózsaszerrrel kezelni a másnapos fejet. Galénosz ezen a ponton kitér a rózsza színére:

Bár számos orvos akad, aki a tapasztalatot mellőzve csak arra kíváncsi, hogy a rózsza piros-e, és illatos-e, és nem tapasztalja ki, vajon fejére helyezett rózsakoszorúval, vagy a rózsza nedvével, vagy éppen rózsalajjal kezelje-e magát, ha másnapos...²

Megfigyelése szerint mind a fehér, mind a piros rózsza alkalmas bármely említett formájában a gyógyászati használatra, és valójában fokozatosan erősbödő szerek sorozata állítható elő belőlük. Ha fölmelegítik, akkor melegebb, ha pedig lehűtik, akkor hidegebb változatát adja az egyébként meleg minőségű – bármely – rózszaeredetű anyag. Így melegítő, illetve hűsítő jellege egyként fölhasználható, attól függően, hogy melyikre van a betegnek szüksége – s mindezt a tapasztalat segíti. Amint a tapasztalat ígér abban is útmutatást, hogy miféle formában: rózsaként, zúzottan, olajban vagy vízzel elkeverve érdemes-e a rózsát egy-egy kór ellen bevetni. Másrészt ugyanaz a szer, habár a rózsza melegítő, válhat hűtővé is:

¹ Opera omnia, C. G. KÜHN szerk., Lipsiae, Cnoblochius, 1821–1833. XI. 550–551., 558–559., 563., 700–701., X. 298., XII. 114.

² BAUHINUS, JOANNES – CHERLERUS, JOANNES HENRICUS: *Historia plantarum universalis*. Ebroduni, 1651. Ford. Magyar László András.

...akik az opobalzsamhoz kevert rózsanedvet, kánikulában a testükre kenik, amire nyilvánvalóan tapasztalat tanította őket.³

A rózsza összehúzó-szikkasztó volta ellenére görcsoldó és gyulladás hevét csökkentő szer, ha a víztől megfelelően langyos és híg, és a kezelt baj minőségi jellemzőinél gyengébb jelleggel bír. A test felszíni gyulladásaira, például a napszúrásra pedig kimondottan javallható a langyos meleget és enyhe összehúzó hatást kifejtő rózsanedv.

Caius Plinius Secundus *Historia naturalis*a a fentebb már bemutatott nyomvonal ismételt megjelölője (21.4., 21.19. stb.), annak ellenére, hogy a római szerző csöppet sem hajlamos a rózsza hatásmechanizmusának elvi megokolására. Annál részletezőbb, amikor a gyakorlati hasznokat sorolja elő. Pliniust, ha Bauhinus következetes, elsőként idézi, hiszen ő szolgáltatja számára a legrégőbbi forrást. De nem így jár el, hiszen az antik univerzumképből logikusan következő orvoslási filozófiát, amelyet sejtet, a pliniusi szöveg nem teszi explicitté. Dioszkoridész és Galénosz munkái formázzák majd azzá: segítségükkel Plinius is inkább érthető. E humorálpatólogiai elvekre épülő orvoslás a mediterráneum térségének közös tudása.

Plinius a rózsát a hevítő- és hűsítőszerek között tudja, s minden másban Theophrasztosz és a görög–hellenisztikus gyógyászati ismereteket visszhangozza. Plinius, aki korábban élt, mint Dioszkoridész, bár szintén az 1. században, fel sem vetette a medicina filozófiai-spekulatív háttérét; nyilván azért, mert nem volt képzett orvos. Ezzel szemben olyan akkurátus, mint egy hivatalnok: praktikus és rendszerező. Megkülönbözteti a szírom és a virág használatát; a szírmot vagy megszáritva, vagy kipréselve találja alkalmazhatónak, és bár a virág hasznát jelzi, de a növényről nincs jó véleménnyel. A préselésnek háromféle módját adja meg: a teljes szíromból, szíromnyelétől megfosztva és olajban vagy borban áztatva, illetve azt szétzúzva, passzírozva és mézsűrűségűvé főzve. A virág altatószer, vérömlést elállító, gyomorfájdalmat enyhítő, fogfájást megszüntető, orrba dugva fejet tisztító, vizelethajtó, s ha megfőzik, ugyancsak kitűnő a vérzések és a hasmenés ellen. A virágszíromnedvet legbősebben tartalmazó részét, a szíromnyelét kiütésre, szemsebekre ajánlja, maga a szírom pedig, ha felkenik a bőrre, minden említett baj ellen való. A virág koszorúba is köthető, ezt a használatát azonban keveset érőnek véli: inkább azt a gyógyító rózsakoszorút pótló görög szokást látja jónak, ha az olajban áztatott rózsza olaját a bőrre kenik.

A rózsakenőcsök higiéniai szerepéről: szemhéjnyugtató hatásáról, fürdőszerként való használatáról, az izzasztó borogatásokban betöltött alkalmazásáról is tud, s arról is, hogy a szírmokat megfőzik, s olyasféle savanyú ételt készítenek belőle, amilyen a sóskából is főzhető. Sőt édességeik alkotórészeként is használják.

Plinius empirizmusát magyarázza, hogy a római méltóság, mintegy Cato tanácsát szem előtt tartva, lebecsüli az orvosi munkát, s nem is tekinti azt szabad emberek által végezhetőnek. A gyógyítás ugyan szükséges, de a gyógyító munka alantas: egy szabad római számára méltatlan is, hisz fizetnek érte. A hellenisztikus filozófiákban mélyen gyökerező, etikai alapú ez az elutasító magatartás. Ezért, hogy Plinius azt is szorgalmazza, hogy az alapismeretek váljanak a mindennapok részévé. A magas orvosi ismeret értékét nyilván maga is tudja, de megreked azoknál az eljárásoknál, amelyek a praxis részét alkotják, s megelégszik terjedelmes felsorolásukkal, amelyekhez többnyire hasznos kiegészítést is fűz: milyen más szert

³ Uo.

kell a rózsadrogokhoz hozzákeverni, hogyan célszerű a praktikát végrehajtani, mikor kell sózni, savanyítani, szagos növényekkel illatosítani, s miként kell tárolni.

Hogy Plinius mely kórokra javasolja a rózsaaanyagokat, érdemes egyszer áttekinteni, hiszen ezek mindegyike visszhangzik aztán az orvoslásban az egész európai történelem során, felszínessége miatt még inkább, mint Dioszkoridész, illetve Galénosz tudós szövege: a méhet összehúzza, a vulvát rendben tartja, a hasmenést elállítja, a fül, a fekélyes száj, a mandulák bajait eltünteti, a gyomor, az ülep és a fájó fej görcseit oldja, láz és álmatlanság s hányinger ellen jó, a száraz kiütéseket s a bőr pirosodásával és gyulladással járó irritációt enyhíti, a női folyást megfogja, vizeletet hajt, fogfájást szüntet, szemsebeket és pattanásokat halványít, s hascsikarás, valamint gyomor-, bél- és mellbaj ellen is eredményesen használható.

Dioszkoridész, Galénosz és Plinius az, akikre a 17. században, miután a reneszánsz orvosbotanika ismét fölfedezi őket, továbbra is úgy tekintenek, mint a farmakológia alapműveinek létrehozóira: kötelező a rájuk hivatkozás. A skolasztika és a reneszánsz által egyként kedvelt alkotók ismeretei ugyancsak átalakulnak, de azok az alapelvek, amelyeket képviselnek, megingathatatlanok.

A bauhinusi források közül kiemelkedik az, amely az arab világból származik: Abū Zakariyyā' Juhanna ibn Māsawa (777–857), azaz Mesue nesztoriánus orvos, aki Ma'mún kalifa megbízásából végzi fordítói munkáját. *Kitab al-Kamal* című műve fragmentumaiban marad fenn. Bauhinus az első arab orvosnak tartott szerző *Simplicia et compositiones* művében az arab kézirat rózsavonatkozásait sorolja közvetlenül a görög–római ismeretek után. S azt is tudja, hogy az arabok a bizánci orvosok közvetítésével ismerik meg az antikok rózsára vonatkozó tudását. Láthatóan szoros rokonságban állnak: a rózsa hideg minőségű, s ezen elsőfokú természetét átiszínezi a másodlagos természetének tartott száraz jellege. Mesue szerint könnyen szétválaszthatók a virágban található, tulajdonságokkal képviselt elemek, a közepes vizes, a szárító-száraz földies, az édes-aromás légies és a keserű tüzes. A négy elemet egyként magában foglaló virág éppen összetettsége miatt ekkora érték, hiszen rendkívül széles körűen felhasználható.

Némely rózsa a tűz őselemre s annak szubsztanciájára külsejében emlékeztet: azért piros és keserű. A megjelenéssel való tartalomra utalás azonban, amelyet olyannyira kedvel mind az arab, mind a keresztény világ, Mesue szerint a rózsa esetében túlzó: a virág korántsem annyira tüzes és szellemi, mint az formája után elvárható volna. Emiatt van, hogy a megmaradó, erőteljes hatást kifejtő többi jelleg mellett a keserűsége a szárítás folyamán elvész belőle, s

*ha egyszer kivész belőle, a rózsa sem lesz rózsább többé, mint amennyire a halott ember ember.*⁴

Azaz: a friss piros rózsa, keserűsége mutatja, inkább emlékezik a tűz őselemére, mint a száraz preparátum, s a használatkor ez figyelembe veendő. Miként akkor is, ha a rózsát fogós-szárító tulajdonsága miatt használják. Az élő rózsaszírom nedve ezért lehet hajtós és oldó hatású, a szárított maradvány pedig, a keserűség elmúltával fogó. S a rózsa nedve, mert hiányzik belőle a föld hidege, kiemelkedően meleg, így meghajt, old, nyit és tisztít. A szárított pedig, minthogy

⁴ Uo.

elillant belőle a tűz, a földre jellemző hideggé változik, így fogós. Mi több: az aszalvány a tűz-jegyeket a piros színű rózsánál kevésbé tartalmazó fehér rózsánál, illetve a ki nem nyílt piros rózsánál is kevésbé hordozza magában, így azoknál hidegebb és fogósabb.

A rózsza oldó és hőt csökkentő hatásában akkor a leghatásosabb, ha a kehely közepén fel-lelhető bibét és magvakat használják. Mesue is létrehozta azt a sorozatot, amelynek mentén a gyengébb és hatásosabb rózsagyógyszerek állnak: a laposra kiterülő virágú, kevés szirmú, tűzvörös rózsza közepe a legkiválóbb rózsadrog, s a leggyengébb, legalábbis az élő rózsát illetően, a fehér, ki nem nyíló, sokszirmú rózsza. A fehér rózsza a gyomrot nem hajtja, földies tulajdonsága miatt inkább megfogja azt.

Másrészt a nyílt rózsza nedve, de az ázata is hasznosabb, mint a szárítottból előállított bármely készítmény, ha a tüzes s nem a földies minőségek visszaszorítására használjuk. Mesue éppen ezért javallja a vér (a tűznek megfelelő testnedv) sárga epétől (a földnek megfelelő testnedv) való megtisztításához. Azaz ő már nemcsak a vérrel, a benne levő lélekkel s a lélek hevétől duzzadó, pirosodó, lázas csomókkal látja kapcsolatba hozhatónak a rózsát, hanem, ha antagonizmus révén is, a májjal és az epével. E képzetben annak a mitikus világképnek a maradványát fedezhetjük föl, amely szerint, mivel a máj a legmelegebb szerv, szükségképpen a lélek testi központja. A máj a tüzes vér és a földies sárga epe közt képezi a kapcsolatot.

A keringési, a máj-, az epe- és a gyomorbetegségek ellen az olajban kivont rózsza és a szublimálással kinyert víz a nyers rózsánál hatékonyabb. Ritkás szubsztanciájuk, azaz tüzeségük folytán erőteljesebben csökkentik a gyulladásokat, görcsös fájdalmakat, légúti, szájüregbeli fertőzések tüneteit.

A rózsza, mert mégis kíméletes orvosság, adalékanyagokat kíván, betegségtől függően más-más, hatását erősítő komponenst. Ilyen, a tisztítást elősegítő segédanyag például az író, a méz, a búzanyák. A rózsaszirup, a rózsaoilaj maga is hasonló. Az olaj, erősebb orvosságokhoz adva, megszünteti azok szárító tulajdonságait. A mézes rózsza a cukorral eldörgölt rózsához képest egyként dörgöl, de az előző esetben kevésbé erősít és hűz össze, mint a második formájában. Az a víz, amelyben rózsát áztatunk, szintén dörgöl, de hajt és tisztít; e folyadék szublimátuma, mivel a benne levő tűz heve kioldódik az előállításkor, erősít ugyan, de nem hajt. A rózsacet pedig gyulladást csillapító-szüntető s tisztító, erősítő; a friss rózsza dörgölő hatása eltűnik intenzív főzéskor. A rózsanedvnek viszont az enyhe főzés használ. A hűtő hatás olíva- és szőlőolajos, napon melegített bimbós rózsában kitűnő, de ha az olaj érett olajbogyóból és szezámagolajból készül, a napon érlelés folyamán a rózsza oldó tulajdonságai erősödnek s hűtő hatása csökken.

Giovanni Manardo (1462–1536), akit a következőkben idéz Bauhinus, már az a késő reneszánsz szerző, aki bátran kinyilvánítja ellenvéleményét. S vele vitatkozni is mer Bauhinus: tanúja lehetünk annak, hogy tudományos folyóiratok híján miként zajlik egy ilyen diskusszió. Manardo a ferrarai egyetemen tanulja az orvoslást, hamarosan saját megfigyelései alapján tanulmányozza a betegségeket, s az önálló ítéletalkotást szorgalmazza oktatása során is. 1513–1518/19 között Ulászló cseh, majd magyar király, később annak fia, II. Lajos udvari orvosa. Azon itáliai orvosok közé tartozik, akik szívesen dolgoznak humanista udvarokban. Vélik, szinte vele egy időben él Magyarországon például a Padovában tanult Antonio Gazio (1508–11), aki Budán írja azt a kiadatlan, higiéniai utasításokat tartalmazó kéziratát, amely a *De tuenda et proroganda viridi ac florida hominis inventa Libellus* címet kapja. Érdekesség, hogy olyasféle, csillagzatokat is figyelembe vevő bölcseletet képvisel, mint Ficino a Máttyás királynak ajánlott kötetében: pestis idején a szobák levegőjét illatosítani javasolja

például rózsavízzel bepermetezett almával, körtével, birsalmával,⁵ míg Manardo, aki sokat foglalkozik a bőrbetegségekkel, a fürdővíz növényekkel való illatosítását szorgalmazza. Most azonban inkább arra a gyakorlatra figyeljünk, ahogyan, Európát járó honfitársaihoz hasonlóan, maga terjeszti a főúri udvarokban az élővilág iránti kritikus érdeklődést, s éppen azt, amelyet az arab klasszikusok ismerete is támogat. Manardo egyáltalán nem hisz a csillagokban, mentalitása annál modernebb és bírálóbb. Képes a nagy Avicenna vagy bárki más szaktekintély hibáira, illetve következtelenségeire rámutatni. A görögöknek is felrója Averroës, hogy nem veszik tekintetbe a közismert tapasztalatot, mely szerint a rózsa tisztító hatású, s szerinte ezt Dioszkoridész is tudja, ha a rózsakenőcsöt hashajtásra javasolja. Mesuét ugyancsak megrója, mivel ami

*azt a mondását illeti, hogy a színét veszített rózsa nem rózsább többé, mint amennyire a halott ember ember: ez a mondás bizony igen homályos, hiszen a színe nem jellemző a rózsára – különben a fehér rózsa nem lenne rózsa –, meg aztán a rózsa színét veszítve továbbra is megőrzi az illatát és összehúzó erejét.*⁶

G. Manardi in: *Johannis Mesuae simplicia et composita annotationes et censurae* című munka rózsarészletére (Venetiis, 1552, 412.) egyébként Bauhinus is reflektál. Szerinte Manardus nem gondolja végig, hogy Mesue számára nem az a lényeges, hogy piros színű-e a rózsa, miként a 12. századi mantovai orvos, a salernói orvosi körhöz tartozó Sylvaticus is állítja *Pandecta medicinae* enciklopédiaszerű munkájában, hanem az, hogy a pirosság a rózsa esetében a forma lényege.

Mesuével több más ponton vitatkozik Manardo, például annak kapcsán, hogy fehér rózsából nem készíthetők bizonyos oldatok, mert a fehér rózsa a többihez képest erősebben tisztít; egy damaszkuszi rózsáról, amelyet Seni néven ismernek, téves adatot közöl; máshol azért kárhoztatja, amiért a rózsa nedvét melegnek állítja.

Manardo a görög forrásokra hivatkozva bebizonyítja, hogy a rózsanedv hideg. Azokra az olajokra, kenőcsre, szirupra, rózsavízre és pasztillára utal ugyanis, amelyek hűtő hatásúak, s amelyeket Avicenna, de már Plinius is tárgyal. Elismeri, hogy a rózsaszírom felsőbb részében van némi melegség, de az a nedv kipréselésekor elpárolog vagy elenyészik. Az illata alapján sem véli meleg természetűnek a rózsát, Galénoszra utalva, aki szerint kétséges a dolgok természetét szaglással megállapítani, de piros színe szerint sem. Attól, hogy valami piros, még nem szükséges, hogy meleg legyen; Galénosz *Az egyenmű gyógyszeréről* 5. és 10. fejezetében, Aetius Amidenus, a 6. századi, mezopotámiai származású bizánci orvos *Biblia jatrika henkaideka* enciklopédiájában a rózsanedv éppen hogy hűtőszer.

Jacobus Sylvius (Jacques Du Bois, 1478–1555) *De medicamentorum simplicium delectu, praeparationibus, mistionis modo libri tres* (Paris, 1542) műve okfejtése szerint bármely rózsa keserű, összehúzó, de különösen a piros. Sylvius a piros színt a hűtéssel eljegyzettnek látja, miként a hozzá tartozó szárító és összehúzó hatást is. Minél pirosabb a rózsa, annál jobban közvetíti ezeket. Ugyanakkor a rózsa nedve, mivel híg, romlékony.

⁵ UBRIZSY SAVOIA A. 2003, 130.

⁶ BAUHINUS, JOANNES – CHERLERUS, JOANNES HENRICUS: *Historia plantarum universalis*. Ebroduni, 1651. Ford. Magyar L. A.

A rózsza illatanyaga, amely minden kenőcs legintenzívebb adaléka, meleg: köztük is a leg-erősebb a mósusz-, azaz pézsmailatúé (moschatae). Azt az Incarnatának, azaz megtestesültnek nevezett követi, amely abban különbözik a mósuszrózsától, hogy az intellektust is befolyásolja. A fehér rózsza illata mindenkor gyöngébb, s a friss fehér szírom gyomorhájó, miként arra a francia sebész, Jean Tagault *Commentariorum de purgantibus medicamentis simplicibus libri duo* (Paris, 1537) munkája éppúgy hivatkozik, mint az Európában is oly kedvelt Rhazes (Abū Bekr Muhammad ibn Zakarijá, 850–930 körül) műve, a *Liber ad Almansorem*.

Hieronymus Bock, azaz Tragus, akinek *New Kreuterbuechja* (1539) a botanikatörténetben, illusztrációi miatt, nagy jelentőségű, szinte kötelezően hivatkozott szerző a megjelenést követő néhány évszázadban. Bauhinus annak kapcsán idézi a német szakszerzőt, hogy az a fehérborban főzött száraz rózsaszirmokból hasfogó gyógyszert készít. De ha a hasmenés lázzal jár együtt, akkor a szert rózsavízzel illatosítja.

Tragus a piros növényből nyeri a gonorrhoea és a női folyások elleni szárító hatású anyagát, s annak szárított változatából a hasmenést és gennyesedést megállító gyógyszert is. Mi több: valamennyi vad és kerti rózsát hűtő, szárító szubsztanciájúnak állítja, bár megjegyzi: vannak, akik a vadrózsák közé tartozó Gaberrosen párlatát különösen annak tudják. Máshol a Frawenrosent, illetve a házi piros rózsát is hasonló tulajdonságúnak – ismerteti, még ha a Gaberrosennél gyengébbként is.

A német Johann Langius (1485–1565) eddig ismeretlen szempont szerint értékeli a rózsza részeit *Medicinalium epistolarum miscellanea* (Basel, 1554) kötetének botanikai részletében. Ő a növény külső részeit oldó hatásúnak és illatosnak, belsejét pedig összehúzóznak, erősítőnek állítja.

Leonhart Fuchs botanikus *De historia stirpium commentarii insignes*re (Basel, 1542) és a 11. századi bizánci Simeon Szeth (aki az arab szerzőkre a legkorábban hivatkozók közé tartozik) *Peru trophón diinameón* munkájára mint némely szempontból megegyezőre hivatkozik Bauhinus: ezek hasonlatosak Tragus elképzeléseihez.

Mattiolitolól idéz Bauhinus a legtöbbet: nem véletlenül, hiszen ő az, aki saját és mások megfigyeléseivel elsőként felülírja a dioszkoridészi hagyományt. Mattiolius rózsaszere-értelmezései, miként legtöbb elődjéi, nem tartalmaznak eredeti ötleteket, érdeme másban mutatkozik meg. Széles körű ismeretei s forrásai lehetővé teszik számára, hogy egy-egy egészen szűk területen is összevetésekre legyen képes, s ezzel adatokat rögzítsen maga és az utókor számára.

Mattioli a rózsza színei s az azokhoz illeszkedőnek tudott tulajdonságok kapcsán, azon túl, hogy a hatóanyagokról, medicinákról beszél, a hivatkozások révén az Európa-szerte ismerhető rózsaváltozatokról is tudósít. Egy gyomrot kíméletesen hajtó rózsagyógyszer kapcsán megemlíti, hogy halványpiros, tehát nem piros és nem fehér rózsából készül. Majd arról tájékoztat, hogy ennél jobb szert lehet készíteni a toszkánok által damaszkuszinak nevezettből, amely hús szirmú és gyomorhajtó. Mattiolius egyébként nem sokra becsüli a fehér, illetve fehéres rózsát, kivéve ezt az úgynevezett damaszkuszit. Amely tehát többé-kevésbé pírrel borított fehér szirmú.

Ezért véli azt, hogy Mesue valószínűleg nem róluk beszél, mert a kerti, közönséges fehér rózsák valóban nem hajthatnak úgy, mint a damaszkuszi. Emellett azt az érvet veti fel, hogy Mesue azért nem ismerhette ezt a rózsaváltozatot, mert annak egyedei nem régen jelentek meg Itáliában, és korábbi időkből nincs adat róluk – hacsak az nem a pliniusi „spineola”.

Mattioli élesen perlekedik egy szerzővel, Amathus Lusitanusszal, vagy más néven Joannes Rodericus Castellus Albusszal (1511–1564?). Ő azt állítja, hogy egyik betege nyálkahártyáját a damaszkuszi rózsából készített rózsacukor csípős és keserű anyaga felmarta. A rózsacukor Mattioli véleménye szerint, hiszen maga is használja, kitűnő hashajtó; amit tehát Amatus etetett meg a betegével, mivel rontott az állapotán, nem készülhetett damaszkuszi rózsából. Talán egyszerűen arról van szó, hogy a spanyol fennhatóság alatti flamand területen más rózsát neveztek damaszkuszinak, mint Toscanában vagy éppen Prágában?

Amatus egyéb téves nézeteire is kíméletlenül rávilágít Mattioli: azt állítja tájékozatlan társáról, hogy még Avicennát sem képes jól olvasni. Egy bizonyos gyógyszert a mórok rózsaméznek tekintenek, s azt bíbor rózsából készítik és nem őszibarackvirágból (flos arboris Persici). Azaz Avicenna a bíbor rózsát nevezi perzsa rózsának, miként a toszkánok, mert hogy a szíriai, azaz perzsa Damaszkuszból származik.

Mindez a rózsza pirosságának taglalásából derül ki, valamint abból, hogy a pirosabb melegebb, mint a nála halványabb. Ahogy az, hogy a piros, szárító rózsát a Dioszkoridész-kommentárok sokasága nyomán Európa-szerte régóta ismerik. Az a 7. századi bizánci orvos, akinek Galenust ismertető *Epitomé jatrikész biblia hepta* szövegét arab nyelvre lefordítják, mindenesetre tud róla. S a görög tudást az arabok felé közvetítő Paulus Aegineta is beszél egy rózsacukorról, amely vörös rózsából készül, s igencsak hatékony.

A fehér rózsza, hiszen ellentétes minőségű a pirossal, hashajtó hatású. Sőt, az a rózsza is ilyen, amelyet Incarnataenek ismernek, holott a fehér és a piros közötti átmeneti színű, minden bizonnyal halványpiros, s Itália-szerte mindenhol ismerik, Matthiolus szerint például Ferrarában, Anconában, Nápolyban is. Puffadás esetén kitűnő béltisztító erejű, akárcsak a belőle előállított rózsasziromméz (mel rosaceum foliatum), és bizonyosan nem attól, hogy a virágot a mézbe keverik, hiszen a mézről köztudott, nem hajtós hatású.⁷ A rózsza tehát alaptulajdonságai alapján hashajtó, csupán esetleges piros színűsége teszi szárítóvá.

Amathus, aki a rózsára hullott harmattal készíti a legkíméletesebb rózsaszirupot, kitér arra, hogy léteznek másfajta rózsák:

Akadnak továbbá [...] másfajta, fehér, citromsárgás színű, apró, kevéslevelű rózsák is, amelyek szinte egész évben nyílnak és amelyeket, mivel mósuszillatúak, moschata-nak vagy alexandriai-nak nevez a nép. Ezek a rózsák bódító illatúak és ugyanúgy meg képesek hajtani a gyomrot, mint a szkammonium, úgyhogy ha valamilyen ecetes savanyúságba hat-nyolc szirmát belekevered, az egész savanyúság hashajtó hatásúvá válik, ezért azt ajánlom, hogy olyan óvatosan bánjunk ezzel a természettől fogva nagyhatású növényvel, mint valami veszedelmes méreggel. Hiszen korábban megesett, hogy Velencében egy dús-gazdag asszony, bizonyos Beatrixa Lima megbetegedett, és bajára egy velencei orvos az említett rózsából készített cukros orvosságot, mivel korábban már biztonságos és nagyhatású gyógyszerként gyakran használta e szert. Ám az előkelő aszonyság alighogy belekóstolt a szerbe, máris érezte, hogy a torka és a nyelve kimarjul és a gyomra csikarni kezd. Mivel azonban nem tudta eldönteni, hogy a betegsége, vagy a szer okozta-e panaszait, végül is nem az orvosságot hibáztatta értük. Én azonban, jól tudva, hogy ez a gyógyszer rendkívüli erejű és valóságos méreg, figyelmeztettem a hölgyet, hogy ne fogyasszon belőle

⁷ GALÉNOSZ: *A táplálékról*. 3.38.; PAULUS AEGINETA: *Orvostan*. 1. 96.; ALEXANDER APHRODISZIENSZISZ: *Problemata*. 2. sectio, 66. probléma.

többet, és ő fel is hagyott a szedésével. Az asszonyosság ugyanis abban a hitben élt, hogy orvossága az általam korábban már említett »Megtestesült« rózsból készült, amelyet korábban Antwerpenben már gyakran használt. Ezek a moschata-rózsák azonban [...] ritkán fordulnak elő: fehéresek és halványzárgák, röviden szólva, azokhoz a tövisek közt termő csipkerózsákhoz hasonlóak, amelyeknek legföljebb három-négy levelük van. Nem csoda hát, ha a spanyolok, akiknél nem terem meg a moschata-rózsa, nem tudják eldönteni, hogy az általunk »Megtetesültnek« nevezett rózsát – amely szintén hashajtó hatású és náluk is megtalálható – hívják-e moschata-nak vagy alexandriainak.⁸

A sárgásfehér rózsa tehát, amelyet moschatának vagy származási helye alapján alexandriainak vagy damaszkuszinak neveznek, erőteljesebb hatású, mint a kíméletes, Itália-szerte kedvelt „Megtetesült”.

II. Miksa és I. Rudolf orvosa, a flamand Rembertus Dodonaeus (1517–1585) ugyancsak a rózsafélék változatos hatásáról számol be, amelyeknek a minőségét a növény hidegsége kínálja. Érthetően három rózsaféle, a fehér, a halványpiros, illetve a damaszkuszi (vagy moschata) a hűtőbb hatású, s belőlük illatosabb nedv is nyerhető. Illatanyaguk a szellemet serkenti, ezért adják az üdítőkhöz, süteményekhez, befőttekhez, ínycsiklandó anyagként. A piros rózsa mellett ismert egy másik, amely szintén piros, vagy inkább bíborszínű, a provence-i (provinciális), amelyik, különösen, ha elveszti nedvességét, igencsak húzós hatást fejt ki.

A kortárs Andreas Cesalpinus (1519–1603) *De plantis libri XVI.* (Firenze, 1583) műve sem marad említetlen: tőle tudjuk, hogy a rózsajajokat még mindig a rózsanedv és valamilyen növényi olaj keverékével állítják elő.

Nem lenne teljes Bauhinus alapvetően növénytani munkája, ha nem sorolna föl a rózsákról szóló fejezet végén számtalan, az orvosi gyakorlatban népszerű összetett gyógyszert is: ezekben a rózsa csupán kiegészítő, bizonyos hatásokat erősítő, illetve gyöngítő szerepű. Bauhinus, mint korábban mások, szaktekintélyeket idéz: mindenekelőtt Matthiolus segítségével. Ezért, hogy először a rózsaszer kinyerési módjait: a lepárlásokat, áztatásokat, alkoholos kivonásokat, pálinkákat, tinktúrák készítését, szirupokat és julepeket, mézeket, szárítmányokat, borokat, eceteket, olajokat veszi számba, hol éppen Mesuét, hol Dioszkoridész Rhodides rózsaszappilláját, hol pedig Plinius szárított illatszerekből készített orvosságait, a diapaszamákat (*Historia Naturalis* 13.2.) írva le.

AURUM POTABILE

A reneszánsz botanikusai és kertészei a rózsákat megfosztják elsődlegesen jelképi funkciójuktól. Mindez a természetismeret eredményéből következik és az egyéb deszakralizációs folyamatokkal párhuzamosan zajlik le. A rózsát megfigyelőik, leíróik és a felhasználás céljából természetők biológiai lényként, tudományos megfigyelési módokkal vizsgálható és rögzíthető, megfigyelhető és változtatható tárgyként közelítik meg, s ez a növénycsoport korábbiakhoz képest új aspektusára hívja föl a figyelmet. A rózsa, amely a középkorban egy

⁸ BAUHINUS, JOANNES – CHERLERUS, JOANNES HENRICUS: *Historia plantarum universalis*. Ebroduni, 1651. Ford. Magyar László András.

szigorúan meghatározott, bár változatos tulajdonságokkal bíró, a legfőbb szentekhez, illetve a kultuszukhoz kötött virágot, illetve virágtípust jelölt, különböző botanikai tulajdonságokkal rendelkező rózsákká bomlik szét, s a leírásuk ettől kezdve a növény morfológiai tulajdonságait, ritkán környezeti igényeit is magában foglalja. A középkor antropomorf szempontjainak érvényesítése, például a kultikus felhasználás lehetősége elhalványodik, s ez megfigyelhető a korabeli, hagyománytól függő gyógyszerfelhasználásban, szín- és illatértelmezésben is.

A reneszánsz valamennyi összefoglaló botanikai-orvosbotanikai és kertészeti könyvében szerepel a rózsa, illetve némelyik rózsafaj, de ennek oka nem csupán és talán nem is elsődlegesen az a középkor végi rózsakultusz, amelynek eredménye a rózsához kötött jelképek 12–14. századi eluralkodása. A mindennapi gyógyászat követel meg a homo universalis jegyében bizonyos alapfokú növényismeretet. Janus Pannonius gyógynövény-használati tudása nem csekély, ha a gyötrő mellbajára alkalmazott készítmények eredetét így tudja felsorolni:

*Rózsát és violát nyeltem s kutyatejnek a magvát,
durva beléndeket és részegítő gyomokat:
egy se segít!*⁹

Annak ellenére, hogy a fenti példák az itáliai és magyar kapcsolat révén megjelenő rózsahagyományok elterjedésére mutatnak rá, amely igen széles körű lehet, a humanista könyvtárak állományának feltárása azt bizonyítja, hogy a kortársi könyvek Európa valamennyi régiójába eljutnak.

A korszak élőlényismeretét alakító hatások között érzékelhető a nagyvonalú odafordulás az ókori tradíciókhoz, így mintegy magától értetődő módon ismét értelmezendővé válik a természet. A természetvizsgálatnak számos formája megengedett, s kialakul, gyakorlatiasága miatt, a világiasabb szemléletű, részleteiben is gazdag természetkép, amely mindenekelőtt a valósághoz férközés technikáinak kidolgozását sürgeti. Az ember támogató környezetéül fogadja el a természeti világot. A hatások eredményeként az ismert és az újonnan felfedezett antik szerzők ilyen tárgyat taglaló munkái népszerűvé válnak, s az azokon alapuló újabb művek között feltűnően sok az enciklopédikus sajátosságokat hordozó, valamint az antik elvárások szerint kialakított, praxist támogató dolgozat.

1589-ben a velencei dózse, Pasquale Cicogna, reggelenként egy kanálnyit vesz magához abból a fiatalító és regeneráló gyógyszerből, az aranyvízből, amelyhez egy ciprusi születésű alkimista juttatta.¹⁰ A mikro- és makrokozmosz összefüggéseire annyiszor hivatkozó, az emberi sorsot a planétáktól és ásványoktól, növényektől és kövektől függőnek valló Marsiglio Ficino is leír egy hasonló szert.¹¹ Ficino, aki Bolognában 1459–62 között orvosi tanulmányokat végez, 1489-ben adja ki *De triplici vita* (eredetileg *De vita libri tres*) címmel írt, háromrészes művét, amelynek harmadik könyvét a humanista vonzalmáról ismert, Ficinót Budára meghívó Mátyás királynak ajánlotta. A *De vita coelitus comparanda* (1488) királynak szóló ajánlása szerint a természet megismerése azonkívül, hogy elmélkedésre szolgál, gya-

⁹ Janus Pannonius: *Az álomhoz*. In: JANNUS PANNONIUS 1982, 106. Ford. Weöres Sándor.

¹⁰ SZATHMÁRY LÁSZLÓ 1986, 452.

¹¹ SZATHMÁRY LÁSZLÓ 1986, 482., hivatkozik rá *Hermetisches A. B. C.* 1778, 294., a Büchlein von Steinder Weisen cím alatt.

korlati haszonnal is jár. A kötet a csillagképekből kiolvasható utasítások és tanulságok összefoglalója: annak az asztronómiai s a vele összefüggő mágikus-alkimikus és teológiai/filozófiai gondolkodásnak a hű lenyomata, amely a humanisták sajátja.

A humorálpatalógia azon elképzelése, amely a négy őselemhez négy minőséget társít, s e minőségekkel (hideg, meleg, száraz, nedves) valamennyi dolgot jellemezhetőnek tart, s amelyet az ember vonatkozásában a négy testnedvvel s az azok szerint alakuló négy alkattal kombinál, a 9. században tovább bonyolódik. A hippokratészi elmélethez ekkortól az arab alkímia közvetítette babilóniai asztrológiai ismeretek is kapcsolódnak: a négy elemmel, minőséggel, testnedvvel, temperamentummal rendszert alkot a négy főbolygó is. Eszerint a makrokozmosz és a mikrokozmosz működése azonos elvek szerint történik. A mikrokozmosz részét alkotó ember és bármely más dolog sorsát ki lehet fürkészni, ha eléggé mélyen megvizsgáljuk a rá érvényes humorálpatalógiai konstrukció szintjeit. Ficino is ezt a továbbélő középkori felfogást vallja.

Ficino a *De triplici vita* első könyvében, amelyben a szellem embereinek betegségeiről s azok ellenszereiről elmélkedik, már említi a rózsát mint gyógynövényt. A ficinói fajlista elképesztően gazdag és hagyományhű. A második, az öregség bajainak enyhítésére szánt könyvben, a betegségeket megelőző növények között is ott szerepel a rózsa. A komplex és csak a legkiválóbbaknak ajánlható szerek egyike lenne az Aurum potable. Ez a folyadék a Naphoz és Jupiterhez egyként tartozóan – számos egyéb nyersanyag mellett – fémből és a meleghez és hideghez is társítható rózsából készül. A folyadék tulajdonképpen rózsavizes szirup, julepnek nevezett mézes rózsavíz, amelyben a többi alapanyag föl van oldva.¹²

Ficino feltárja aranyat tartalmazó receptjei eredetét is. Dioszkoridészt, Andromachust, Arcigenest, Avicennát, Rhazest említi, de saját fejlesztését is hangsúlyozza. Az arany borbán való feloldását Arnoldus Villanovus is ismertí, s a 13. század emberei a pestis elleni szerek egyikeként használják az így nyert szert. Mátyás királynak más is ajánlott aranyos-rózsás szert: Ludovico de Leoni szintén mézes rózsavízbe kever az Elemi világ minden szférájából származó, egyforma karakterű anyagokat; fémtől, drágakőtől, gyöngytől kezdve a növényi és állati származékokig.¹³

Az Aurum potable hatásosságában még sokáig reménykednek.¹⁴

¹² UBRIZSY SAVOIA A. 2002, 79.

¹³ MAGYARY-KOSSA GY. 1929.

¹⁴ Az első magyar leírása például 1684-ből ismert, s az 1705-ben készült könyv szerint így szól: „Gyűjts borago, buglosa, melissavirágot, mely utóbbit mi citromfűnek nevezünk, akkor, amikor a nap az oroszlán jegyében lép, vagy a koscsillagzat vagy nyilas látja a Napot vagy Jupitert. Főzd ezeket a virágokat rózsavízben oldott fehér cukorral, s a főzet minden egyes uncijára keverj három aranylapot, ezt idd éhgyomorra kevés aranszínű borral. Végy azután desztillált vizet, melyet lencsefókuszban vagy más úton melegítettél fel, vedd magadhoz rózsavízben, amelyhez ugyancsak néhány aranylapot tettél, melyet előbb tűzben kiizzítottál, és a legtisztább forrásvízben hűtöttél. Mindezt keverd az aranyos borba és enyhítsd az italt friss tojás sárgájával. Ilyen módon egész testedben könnyen megtartod a nedveket és azokat gyökeresen konzervárod.” Az Aurum potabilét Kőműves Pál Ádám 1752-ben disszertációja tárgyául választja. Természetesen nem csak a fejedelmeknek, pápáknak, dózséknak készítenek drága medicinákat. Általában számukra állítják ugyan össze őket, de aki tehetős, saját maga is kipróbálhatja az univerzálisnak ígért szert. Másoknak egyszerűbb gyógyszerek maradnak. In: MAGYARY-KOSSA GY. 1929.

9. A KERTI RÓZSÁK BOTANIKAI MEGKÖZELÍTÉSE

Azt a rózsát, amelyet köznapi névvel százsziromú rózsának, tudományos nevén pedig *Rosa x centifolia* L.-nek ismerünk, vajon miként nevezték a reneszánsz idején? Százsziromú rózsáról Theophrasztosz és Plinius óta tudósítanak a források, s szinte minden sok-sok szirmú rózsát centifoliának vélnek és akként említenek. A 16. század előtről nincsenek botanikailag hiteles források, amelyek a ma *R. centifoliának* tudott növény létét igazolják. Clusius azt írja, hogy Batáviában létezik egy sok szziromból álló virágot hozó rózsaféle. Hamarosan más neve lesz majd e növényváltozatnak, főként ott, ahol tömegesen termesztik, így Franciaország déli területén, Provence-ban, Hollandiában és Angliában, majd Itáliában. Rose B cent feuille, Rose de Provence, Rose Chou, cabbage rosa, kerti rózsza, Holland rózsza, provinciális, azaz vidéki rózsza stb. E nevek, mivel Linné előttiek, még nem követhetik a binominális nomenklaturát, mert bár van, aki a kettős elnevezést követi, de még nem tekintik normának.

A botanika tudománya aztán, amikor föltárta, hogy a centifolia esetében nem egy ősi, vadon kialakult rózsafajról van szó, hanem a kertészek keresztező munkájának eredményéről, s hogy e rózsza zárt szirmjai miatt nem képes önállóan szaporodni, annak ellenére, hogy fajnevet nem juttathatott volna a növénynek, mégis ezt tette. Rózsánkat 1581-ben a francia Lobelius illata miatt még mint *Rosa damascena* „maxima” írja le. Gerard 1597-ben úgy emlékezik meg róla, mint *Rosa hollandicáról*. Clusius a 15–16. század fordulóján írja le először, köznapi francia nevére utalva centifoliaként, mint *Rosa centifolia* „batavica”.

Carl von Linné (1707–1778) 1753-ban, nem egyértelmű módon, *R. provincialis* nevet ad számára, amelyet Miller 1768-ban felülvizsgál, ezért az új neve *R. provincialis* Mill. 1768 lesz. Lindley azonban 1820-ban észreveszi, hogy Linné eredetileg *R. centifolia* elnevezés alá sorolta a növényt, így az meg-, azaz visszakapja a Clusius, illetve a francia neve nyomán korábbról Linnétől származó nevét.

Miután e rózsaváltozat hibridizáció révén való keletkezését elismerik, ma többnyire *Rosa x centifolia* L.-nek nevezik.¹

Másrészt e rózsára a hibridizációt jelző x nélkül, *R. centifoliaként* is hivatkozunk.

¹ A névadás szabályát követve a tudományos név első tagja a nem vagy a nemzetség (genus) neve, a második tagja pedig a faj (species) neve, s a genust és a speciest jelölő szavak után a leírást elvégző tudóst jelölő betű, illetve betűcsoport is kerül. A rhodológiaiában utóbb csak Európában gyakorolt botanikai nevezéktan sajátossága a rózsza neve mögött szerepeltetett leírói név. Itt ezenkívül föltünteteti a leírás évszámát is; mivel Linneus *Species Plantarum* (1753) megjelenésével kezdődik e nevezéktan konzekvens használata, a fajnév után 1753 előtti évszám nem szerepelhet. Linné könyvében már szerepelt a rózsza, s bár másként, de neve után 1753 kell, hogy álljon.

A reneszánsz rózsához fűződő képzetek értelme, mint a centifolia rózsá révén sejthető, akkor tárulhat föl, ha a megfigyelés és leírás szempontjait a korabeli értelmezés nyújtja. A reneszánsz értelem a korszak saját s azt megelőző ismereteiből táplálkozik, s ha arra vagyunk kíváncsiak, hogy mi a *Rosa mundi*, akkor a *Rosa mundi*hoz (s persze a szép Rosamundához) kapcsolódó forrásokat s azok kortárs olvasatait érdemes fellelni. Nem ugyanez a helyzet akkor, amikor az időszak botanikai rózsafajait keressük.

A *Rosa mundi*ről kiderül: ha eltérő névvel is, de említi a növénygyűjtő Carolus Clusius (1583), a díszkert növényzetét leíró Basilius Besler (1613) és Caspar Bauhin (1623) is. S a rózsá első szakillusztrátora, Robert is, akitől 1640-ből származik e rózsafélének a növénytan számára készült rajza. E rózsá virágának szirmain piros-fehér csíkok váltják egymást. S e szokatlan megjelenésnek, hiszen mással összetéveszthetetlen, a legendában is követhető a sorsa. A növény eredete a kereszties hadjáratok idejére, II. (Plantagenet) Henrik (uralkodott 1154–1189) Rosamondjához, azaz Godstowi Rosamundához (m. 1176) vezet vissza.²

E rózsá a lovagkor ellentmondásos sajátosságait invokálja, az angol királyság dinasztikus harcait és a keresztények Jeruzsálem visszafoglalásáért, a mediterráneum keleti részének felszabadításáért Mária neve alatt viselt hadjáratait. A piros-fehér csíkozású szirmok az ellentétek egységbe olvasztását képesek egy rózsá által megjeleníteni, s erre a szintézisre a korszak emberének szüksége volt. A hódolatot fogadni kész Rosamunda egy Szíriát megjárt lovagtól kapja a különleges virágot, amelyet a hódoló a hölgy nevére nevez el, s e gesztusban és ajándékban a trubadúrdalok „virágnak virágot” adományozó udvarlási módja is föl-sejlik a *Rosa mundi* jóvoltából. A csíkos virágú kerti rózsát ma *R. gallica* „*Versicolor*” *syn.* „*Rosa Mundi*”-nak nevezik, azaz a francia rózsák rokonságába sorolják.

Mind több a névvariáns. A rózsá megjelenésével kapcsolatban álló hagyományváltozatok és az a körülmény, hogy e virágok többségéről nem készült növényteni hitelességű kép, megnehezíti a rózsák történetének rekonstruálását. Nemegyszer előfordul, hogy Európa különböző tájain az azonos nevű rózsához eltérő tulajdonságú növényeket társítanak, amint az is, hogy ugyanannak a növénynek itt és ott eltérő neve, sőt egymásnak ellentmondó nevei lelhetők fel. Óvatosan kell eljárunk, amikor a rózsás források botanikai értelemben hiányos adatait értelmezzük.

A KERTÉSZETI RÓZSÁK ŐSEI

A genetikai vizsgálatok szerint az európai kertekben élt legfontosabb rózsáknak négy rózsá-faj az őse. A kert rózsáinak minden változata, amelyekről különböző névmegjelöléssel szólnak az írott források, e négy felmenőtől eredő hibridek valamiféle alakja, amelyek idővel vagy kiválasztódtak, vagy, kizárólag a hortikultúra jóvoltából megmaradtak, és szélesebb körben is ismertté válhattak. A négy vadrózsá-faj, a *R. moschata* Herrm., a *R. phoenicea* Boiss., a *R. gallica* L. és a *R. canina* L.³ különböző módon kereszteződött utódai az ókor, a középkor és a reneszánsz gyakorta említett damaszkuszi, fehér és százsziromú rózsái. Elvértve pe-

² SHEPHERD, R. E. 1954, 103.

³ A növény megnevezése után álló név, illetve annak rövidítése a növény leíróját, botanikai azonosítóját jelenti. A botanikai irodalomban ezt még egy évszám is követi. Például *Rosa rubra*, Blackw., 1757 = Syn., *Rosa gallica* Linne (v. L.) 1759 (non 1753).

dig, szintén más-más neveken, egyéb rózsafajok említésére is sor kerül, amelyeket, ha szórványosan is, de ugyancsak nevelnek a kertekben, s amelyeket ma mint *R. arvensis* Huds.-t, *R. sempervirens* L.-t, *R. spinosissima* = *R. pimpinellifolia* L.-t, *R. lutea* = *R. foetida* Herrm.-t ismerünk.⁴ Ami a ritkábban előforduló kerti rózsákat jelenti, C. C. Hurst és tanítványai szerint az említett négy rózsafaj adja a 18–19. századig, a Kínából származó rózsák megjelenéséig az európai kertek rózsáinak botanikai őseit. Mások véleménye sem tér el ettől.

AZ ELSŐ KERTI RÓZSÁK

Török területen és Szíriában honos a fehér, illetve rózsaszín virágszínű *R. phoenicea* Boiss. Azonkívül, hogy egykor az illatos, nyári damaszkuszi rózsza kialakításában juttott szerephez, s bár az utódait előszeretettel ültetik a kertekbe, ő maga nem került be a kertészeti kultúrába. A *R. moschata* Herrm. is a Közel-Keleten őshonos faj, amely ugyanakkor Észak-Afrikában is elterjedt. Ez a faj az őszi damaszkuszi rózsák ősei között szerepel, s annak egyes tulajdonságaiért felel. Mint kertben is nevelhető, Alexandriai rózsának nevezett fehér rózsát először a préselt növényekből kollekciónak elsőként összeállító, Luca Ghini tanítványai közé tartozó, a préselt herbáriumot gondozó itáliai Gherardo Cibo őrzött meg. Egy préselt *R. moschata* Herrm. (amely ugyan damascena rózsaként szerepel) megtalálható a gyűjteményben, mégpedig az 1532–1553 között egybegyűlt anyagában.⁵ Európában is őshonos a csipkerózsa (*R. canina* L.) és a parlagi vagy bársony rózsza (*R. gallica* L.).

A vad fajok közötti kereszteződés eredményeként új, az ember érdeklődését is kiváltó egyedek jöhettek léte. A *R. gallica* L. és a *R. moschata* Herrm. kereszteződésének eredménye a nyáron virágzó damaszkuszi rózsza. Az ősszel virágzó damaszkuszi rózsza (*Rosa x damascena*) mögött a botanikusok szerint két vadon is élő rózsafaj, a *R. gallica* L. és a *R. phoenicea* Boiss. természetes



73. ÁBRA. A *R. gallica* L. és a *R. phoenicea* Boiss (= *R. abyssinica*) kereszteződésének eredményeként alakul ki egy primitív damaszkuszi rózsza, a *Rosa sancta*.

A Szent János rózsájaként ismert, Európába 1895-ben került etiópai növényhez nagyon hasonlít a 2–3. századi hawarrai sírokban talált rózsza. Ezekben az egyiptomi sírokban 9-9 rózsafajból álló koszorúk maradványa hevert a múmiákon.

A *Rosa sancta* (= *Rosa x richardii*) illusztrációja Alfred Parson The Genus Rosa (1914) művéből származik. Vol. II., 337.

In: HARKNESS, P. 2003, 129.

⁴ Vö. HURST, C. C. 1941. In: THOMAS, G. S. 2004, 306–307.

⁵ JOYAUX, F. 1998, 23.



74. ÁBRA. A *R. gallica* L. egyik, az ismertebb utódai közé tartozó *R. gallica Officinalis* Thory., a gyógyszerészek rózsája. Henri Duhamel du Monceau Arbres et Arbustes (1819) munkájához az illusztrációt Pancrace Bessa készítette. Vol. VII, 8. In: HARKNESS, P. 2003, 125.



75. ÁBRA. A *Rosa x damascena*, az őszi damaszkuszi rózsza a *R. gallica* L. és a *R. phoenicea* Boiss. természetes úton létrejött kereszteződése. Nicolas Monardes 1551-ben számolt be arról, hogy Perzsiából és Alexandriából 1520 körül érkezik ez a rózsza Itáliába, Franciaországba, illetve a német, s utóbb a spanyol területre. A képen látható *Rosa x damascena bifera* Carl Roessing alkotása. Die Rosen (1802–1820) 42. In: HARKNESS, P. 2003, 119.

úton létrejövő kereszteződése áll. A nyári és az őszi damaszkuszi rózsák nincsenek közeli rokonságban; közös, ugyanarra a származási helyre utaló nevüket illatuk miatt kapták. A *Rosa x damascena* és a *Rosa canina* L. ugyancsak természetes kereszteződésének az eredménye a *Rosa x alba*. E fajok közti, a magasabb rendű élőlények között amúgy ritkaságszámba menő kereszteződés eredményeként olyan rózsák jönnek létre, amelyek virágtulajdonságai kiváltották az ember érdeklődését. A szokatlan virágzási idő, az élénk szín, a nagyobb virág, az illat mint új növénytulajdonságok fenntartása ugyanakkor kifinomult kertészeti technikákkal oldható csak meg. A kereszteződéssel létrejövő, nagy virágokkal rendelkező növények ugyanis terméketleneknek bizonyulnak, s fennmaradásuk kizárólag az ivartalan szaporítás módszereivel lehetséges. Ezek az oltással, szemzéssel, tőosztással, bujtással átörökített tulajdonságú rózsák (néhány kivételtől eltekintve) továbbra is egyszer virágoznak, bokros termetűek, és egyre szélesebb színspektrumúak. A virágok színskálája a fehértől a rózsaszínen át a karmazsinvörösig, illetve a bíborig terjed.

A régi európai rózsákra többnyire igaz az a megállapítás, hogy virágaik a rózsaszín és a fehér megannyi változatai, évente egyszer virágoznak, s bokrosan nőnek. Ez alól kivételt jelentettek a rómaiaknál a kétszer, tavasszal és ősszel virágzó rózsák, melyek a korukban is rit-



76. ÁBRA. A *Rosa x alba*
a *Rosa x damascena* és a *R. canina* L.
természetes kereszteződésének eredménye.
A képen látható *Rosa x „Alba Semiplena”*
illusztrációt Henri Duhamel du Monceau
Arbres et Arbustes (1819) művéhez Pancrease
Bessa készítette. Vol. VII, 9.
In: HARKNESS, P. 2003, 126.

Rosa Gallica



77. ÁBRA. A lyoni gyógyszerész, történész,
filozófus és költő Symphorien Champier
(1471–1538) *Rosa gallica* címmel 1514-ben
kiadott, kompilatív orvosi művének borítója.
A könyv címe magyarázatául az szolgál,
hogy francia területeken a rózsza *Rosa*
gallica Officinalis L. változatát, a
patikáriusok rózsáját „Rosier de Provins à
fleurs roses et simples”-ként ismerik, és
számos gyógyszer alapanyagának tekintik.
In: JOYAUX, F. 1998, 23.

kaságnak tekintett és féltve ápolt egyedeket eredményezték. Azon rózsáknak, amelyeknek a színe a sárga valamilyen árnyalata, mi több, ha egy rózsza piros, továbbá, ha nem egyszer, hanem többször, vagy akár hosszan tartóan virágzik, illetve nem bokor, hanem futórózsza, biztosan nem a négy említett vadrózsafaj található az ősei között.

A reneszánszban ápolt kerti rózsák négy őse közül kettő tehát a Közel-Keleten élt, és ismeretükről a reneszánsz végéig nincs forrás. A másik két kiindulási faj nemcsak a mediterráneum környezetében, hanem Európa-szerte őshonos. E rózsák létezéséről bőséges antik, középkori és reneszánsz forrásaink akadnak.

AZ ANTIK RÓZSÁK

A rózsza botanikatörténeti áttekintése évtizedenként ad újabb és újabb feladatot a kutatóknak. A genetika eredményeit hasznosítva egymás után készülnek azok a monográfiák, amelyek a legtöbb ponton megnyugtatóan tisztázzák a rózsafajok rokonságát és az ember által előállított fajták és változatok származási hálózatát. A művelődéstörténeti aspektusokra figyelő

számára azonban mindenekelőtt Bunyard interdiszciplináris jellegű tevékenysége,⁶ C. C. Hurst halála után megjelent, a sejtteni és a genetikai szempontokat figyelembe vevő botanikatörténeti feljegyzései,⁷ valamint Roy E. Shepherd,⁸ majd Roger Phillips és Martyn Rix munkássága⁹ vált megkerülhetlenné.

C. C. Hurst a rózsafajok kiterjedt, 100-120, némelykor hibridizálódásra ugyancsak alkalmas, tehát alfajok, változatok sokaságát létrehozó fajból álló családfájának elkészítésére szánja teljes életét, s neki köszönhető lényegében a kertészetbe került antik rózsák legfontosabb rokonsági kapcsolatainak legelső megrajzolása. Ugyan a mai napig sincs számos ponton megnyugtatóan lezárva a rózsák leszármazása, de abban nem látszik érdemi vita, hogy mely vadrózsafajok kerültek be az ember kultúrájába, s ezek milyen változatai maradtak jelen a 18. századig. Hurst feljegyzései a rózsá botanikai kutatói és a növény kultúrtörténetének vizsgálóinak a mai napig segítségül sietnek.

Általánosan elfogadott C. C. Hurst és a nézeteit követők álláspontja, miszerint 1800-ig a kerti rózsáknak három körbehatárolható, dokumentálható csoportja létezik. Ez a virágjában vörös „vörös Lancaster-rózsa” (*Rosa gallica* L.), az ugyancsak vörös, de erős illatú damaszkuszi rózsá (*Rosa damascena* Blackw.), a Yorki fehér rózsá (*Rosa alba* L.) és a káposztarózsák (*Rosa centifolia* L.) gazdag változatú csoportjai. A *Rosa gallica* L. (amelyet egykor még *Rosa rubra*ként említ föl nagyrabecsült szerzőnk) csoportjába tartozik a *R. gallica Officinalis* Thory és a *R. mundi*; a *Rosa damascena* Blackw. körébe a nyári damaszkuszi rózsák – a *R. damascena* (*R. gallica* x *R. phoenicia*) –, illetve az őszi damaszkuszi rózsák – a *R. bifera* (*R. gallica* x *R. moschata*) – csoportjai. A nyári damaszkuszi rózsá köre a York és Lancaster rózsája, a *Rosa mundi*, a *Rosa sancta* alakjaiból képzett, az őszi damaszkuszi rózsák pedig kizárólag az alexandriai rózsá egyedei. A Yorki rózsának tekintett *Rosa alba* L. kertészeti faj. Az alba változatai a *R. gallica* és a *R. canina* szülők tulajdonságainak követői. A virág alakja miatt káposztarózsának, a virág szirmainak magas száma miatt százlevelűnek nevezett *R. centifolia* L. valójában csak a 16–18. századi, kertészek létrehozta tenyészet, s mindazon rózsákkal, amelyek korábban nevük szerint centifoliák lennének, nem bizonyítható közvetlen leszármazási kapcsolat.

1. A vörös Lancaster-rózsa (*Rosa gallica* L. = *Rosa rubra* Blackw. 1957)

A *R. gallica* L., bizonyítja C. C. Hurst, mivel könnyen kereszteződni képes a többi vad fajjal, válik alapjává Európa valamennyi kerti rózsájának. Az ember civilizációjába már a kora mediterrán kultúrák idején bevonódik, s Jules Grawereaux (1844–1916) szerint a növény az i. e. 12. században a tűzimádó perzsák áldozati élőlénye. A zoroasztriánusok 9. században íródott *Avestája* szerint e rózsá egy arkangyalnak van szentelve.¹⁰ A vörös virágú növény

⁶ BUNYARD, E. A. 1936 körül.

⁷ HURST, C. C. 1941, in THOMAS, G. S. 2004, 297–340.

⁸ SHEPHERD, R. E. 1954.

⁹ PHILLIPS, R. – RIX, M. 1993 és PHILLIPS, R. – RIX, M. 1988.

¹⁰ Grawereaux, Jules: *La Rose dans les sciences, dans les arts et dans les lettres*. 1906; továbbá Hurst, C. C. 1941. In: THOMAS, G. S. 2004, 306–307. 299.

Kis-Ázsiából terjed át az i. e. 9–5. században az ókori görögök lakta területre, ahonnan majd a rómaiak megismerik és terjeszteni kezdik. A rózsát az arabok ismét elhozzák Európába, s a 12. században újból termesztik Andalúziában.

R. GALLICA „OFFICINALIS” THORY

A Párizs melletti Provins városában a 13. században a helyi rózsatermesztésre önálló ipar alakult ki. A vörös (azaz gall, illetve francia) rózsza változatának szárított szirmai hosszan megőrzik a növény illatát. 1234-ben Szíriából, a keresztes hadjáratból hozta IV. Thibault, Navarra királya, Brie és Champagne grófja, 66 vers szerzője a legenda szerint azt a vérpiros virágú rózsát, mely növényre a helyi parfüm- és gyógyszeripar alapult. Az arabok földjéről származó rózsára amúgy a *Le Roman de la Rose*-ban (1260 körül) is található utalás.

A szárított virágra a gyógyszerészeknek, illatszerészeknek éppúgy szükségük mutatkozik, mint a rózsából étkeket készítőknak és italokat illatosítóknak. De a fejüket, illetve öltözékük darabjait keresztényi okból rózsákkal ékítők számára is nevelnek rózsát. Egy 1310-ből származó irat szerint a francia kisváros, Sens érseke érkezésekor szárított rózsát és rózsával készült édességet kap, s hasonló ajándékban részesül 1429-ben VII. Károly, Jeanne d’Arc, illetve 1556-ban II. Henrik. A Provinsban termelt rózsza kapja a „patikárius rózsza” nevet, s ez az, amelyet vörös gallica (red gallica, gallica rubra) néven jegyez *The Old Garden Roses* (1936) könyvében Edward Bunyard. A provinsi rózsát Angliában vörös damaszkuszi rózsaként ismerik, amelyet azonban John Gerard *The Herball* (1590, 1636) könyve például megkülönböztet magától a vörös rózsától. A „damask” szó sötét rózsaszínt éppúgy jelent, mind Damaszkusz városából valót, meglehet, ez okozta a zavart; talán a színre és nem a rokonsági körre akart a névvel utalni.

ROSA MUNDI

A provinsi rózsza rügymutációjaként keletkezik az a csíkos rózsza, amelynek nevét a hagyomány szerint II. Plantagenet Henrik király kedvese, Godstowi Rosamunda szolgáltatja. A *Rosa Mundi* szirmának alapszíne, szülőjére emlékeztetve, rózsaszín, s erősen, de egyenetlenül csíkos. Első említője Lobelius (1581),¹¹ majd pedig Carolus Clusius (1583), Basilius Besler (1613) és Caspar Bauhin (1623) is említi, de eltérő néven. Angliában a latin név lefordítása alapján a világ rózsájaként (Rose of the World) ismerik.¹²

II. Damaszkuszi rózsza (*Rosa damascena* Blackw. 1757)

A kromoszomális vizsgálatok nyomán a *Rosa damascena* Blackw. körébe sorolják a nyári damaszkuszi (*R. gallica* x *R. phoenicia*), illetve az őszi damaszkuszi rózsákat (*R. gallica* x *R. moschata*).¹³ A damaszkuszi rózsza neve kettősen magyarázható: részben a damaszkznak

¹¹ PHILLIPS, R. – RIX, M. 1988, 26. és BEALES, P. – BÜNEMANN, O. – CAIRNS, T. et al. 1998, 513.

¹² HARKNESS, P. 2003, 160.

¹³ PHILLIPS, R. – RIX, M. 1988, 8.



78. ÁBRA. *Rosa Mundi*.
 E rózsza Basilius Besler Hortus
 Eystettensis (1613) florilegiumában *Rosa*
praenestina variegataként szerepelt.
 In: HARKNESS, P. 2003. 160.

ri damaszkuszi rózsaként, míg amelyekben a *R. muschata* sajátosságok mutatkoznak, őszi damaszkuszi rózsaként nevezzük meg.

megfelelő, vöröses, sötét rózsaszín szín-
 nel, részben pedig a hagyománnyal,
 amely a rózsza eredetét a szíriai Damaszkuszhoz köti. Butrus Bustani *Muhit al-muhit* című szótára szerint Damaszkusz (Dimashq) Szíria fővárosa, amelyet építőjéről neveztek el, aki Damsháq (v. Dimsháq) ibn Kan'án vagy Dámishqiyus vala. A „damshaqa” a „gyorsan jön, érkezik” ige képzett alakja, a „tadamshaqa” értelme pedig: „olyan lesz, mint a gyors damaszkusziak”. A város neve, jelentése és a rózsza között nem mutattak ki összefüggést. Az antikvitástól ismert „damaszkuszi rózsza” megnevezés a növény keleti származási helyét jelöli, mivel a virág erősen, keletiesen (perzsa módon) illatos. Az illat jóvoltából amúgy a paradicsomra is asszociálód, Keletről hazatérő keresztes lovagok e virággal is bizonyítják, hogy a Keleten található hely közelében jártak.

A *R. damascena*¹⁴ sok jegyében hasonlatos a *R. gallica* L.-hez, hiszen azzal rokonságot tart. Az eltérő jegyekért a *R. phoenicia* Boiss., illetve a *R. muschata* Miller a felelős. Azokat a rózsákat, amelyeket a *R. phoenicia* tulajdonságok jellemeznek, nyári

NYÁRI DAMASZKUSZI RÓZSÁK (X *R. DAMASCENA* BLACKW.)

1. York- és Lancaster-rózsza (*R. damascena variegata* Thory)

A *Rosa mundi*val azért összekeverhető rózsza, mert mind a kettő csíkos szirmú. A *Rosa mundi* azonban rózsaszín alapú, mindig sok piros pöttyel, ez pedig fehér. Az alapszínén halvány rózsaszín csíkok húzódnak.¹⁵ Shakespeare ezt a rózsát említheti a *VI. Henrik* című drámájában és *XCIX. szonettjében*. Elsőként Monardes tudósít a létezéséről,¹⁶ 1551-ben,¹⁷ s John Parkinson az, aki először leírja a rózsát, 1629-ben.¹⁸

¹⁴ SHEPHERD, R. E. 1954, 116. már mint *R. d.* Millert írja le, nem használja a C. C. Hurst által elfogadott, 1757-ben szerzett *R. d.* Blackw. nevet.

¹⁵ REDDEL, R. C. 1998, 25.

¹⁶ PHILLIPS, R. – RIX, M. 1993, 12. szerint: 1550.

¹⁷ PHILLIPS, R. – RIX, M. 1988, 57.

¹⁸ SHEPHERD, R. E. 1954, 125.

2. Szent rózsza (*Rosa sancta*)

A nyári damaszkuszi rózsák közé tartozó szent rózsát *Flora of Abyssinia* című művében Richard önálló fajként írja le 1848-ban.¹⁹ Ugyan a *R. sancta* nevet kapott fajt magába fogadta a *R. damascena* Blackw., de kérdés maradt, hogy mivel a *R. gallica* és a *R. phoenicia* fajok közti tulajdonságú,²⁰ és ugyanakkor a *R. phoenicia* nem került be a kertészetbe, miként juthatott el a növény eredeti élőhelyéről, Szíriából Abesszíniába. A probléma megoldásához a 300 környékén élt Szent Frumenius élettörténetének ismerete segíthet, hiszen e rózsza kizárólag az egykor felügyelete alá tartozó templomok körzetében lelhető föl: a föníciai születésű férfiú által tértek át az abesszinok a kereszténységre, ezért feltételezhető, az ő révén érkezik oda e kérdéses rózsza. A kései botanikai fölfedezés révén vált lehetővé két ókori, a rózsákkal kapcsolatos lelet megmagyarázása is. A mínoszi Kréta knószoszi palotájában, a felvonulási út elején egy olyan, az i. e. 1900–1700 környékén készült freskót találtak, amelyen a föníciai rózsákhoz hasonló rózsák láthatók. Ezek az első rózszaábrák. S ugyancsak ilyen rózsákat lelnek fel azokban a felső-egyiptomi sírkamrákban, amelyekben a virágok sírmelléletek. A 9-9 virágból álló koszorúk mindegyike egyetlen rózsafajból származik. A 2–5. század közti fayumi temetkezések rózsaleletei pedig a rózsza legelső régészeti leleteit szolgáltatják.

ŐSZI DAMASZKUSZI RÓZSÁK (x *R. BIFERA* POIRET)

A kétszer virágzó rózsákról, C. C. Hurst feljegyzése szerint, először az i. e. 9. századból származik ismeretünk. A Számosz szigetén élők a növényt az Aphrodité-kultuszban használják, s a termékenység-istennő tisztelete folytatódik a teljes görög térségben, majd pedig Rómában is.²¹ Tény, hogy a rózsza nem a növényhasználatot illetően is konzervatív, az innovációtól idegenkedő egyiptomiak közvetítésével tűnik föl, hanem északon, és a szigeteken keresztül terjed Nyugatra. Ezt a növényt i. e. 740–600 között ismerik és termesztik az európai Massilinában (Marseille) éppúgy, mint Posseidoniában (Paestum), az afrikai Carchedonban (Karthagó) és a thesszáliai gyarmatosítók alapította líbiai Cyreneben.²²

Megoszlik a rodológia-történetési szakma abban, hogy a Hérodotosz által említett hatvan szirmú rózsza a kétszer virágzó, ezért az őszi damaszkusziak közé tartozó rózsza-e, vagy a centifoliák, százlevelűek közé való.²³ G. S. Thomas hangsúlyozza, hogy e rózsza ma helyes elnevezése a *R. damascena* var. *semperflorens* (Loisel) Rowley., s véleménye szerint az őszi damaszkuszi rózsza a pézsmarózsától örökli hajlamát a kétszer virágzásra.²⁴ Az antikvitás idején centifoliaként ismerik ugyan a növényt, de ha a frígiai király, Midasz hozza be kis-ázsiai kertjei egyikéből a makedóniaiba, akkor az inkább damaszkuszi jellegű lehet. Paestum, Pompei, Egyiptom válik e rózsza ismert tenyészhelyévé. Vergilius *Georgicájában* (i. e. 50) legspecifikusabb tulajdonsága említődik: egy évben kétszer virul.

¹⁹ Hurst, C. C. 1941. In: THOMAS, G. S. 2004, 302.

²⁰ PHILLIPS, R. – RIX, M. 1988, 8.

²¹ Hurst, C. C. 1941. In: THOMAS, G. S. 2004, 303–304.

²² SHEPHERD, R. E. 1954, 117.

²³ Hurst, C. C. az előző, Shepherd, R. E. az utóbbi csoport képviselője.

²⁴ THOMAS, G. S. 2004, 223–224. Amúgy a pézsmarózsától kapta néhány más új rózsaváltozat is ezt a virágzási hajlamát.

– írja Vergilius – s a *bifera* elnevezést e rózsza éppen ezért kapja. S a származási helyét is leírja: Paestum. A Plinius által 125 évvel később megemléltett rózsák között név szerint mindenestre nem szerepel a paestumi. De az elősorolt 12 rózsaváltozatból kettőt, az afrikai cyreneit és a hispániai Karthágóból származót úgy jellemzi, mint igencsak illatos volta, illetve téli virágzása miatt kedveltet. Martialis szintén utal a téli rózsákra, amikor azok magas áráról bosszankodva beszél.

Az arab orvos és filozófus, Avicenna (980–137 körül) azt állítja, hogy Szíriában rózsauiltvényeket gondolnak, s a virágjukból rózsavizet és orvosságot állítanak elő. Ugyanerről a rózsáról ír majd *Kitab el Falaha* című agronómiai értekezésében a spanyolországi arab Abu Zakariya Yahia Ibn Mohamed Ibn el Awam, aki a rózsza keleti származását bizonygatja.²⁵ Nicolas Monardes (1493–1588) orvos, a sevillai botanikus kert létrehozója *De Rosis Persicis, seu Alexandrinis* című orvosi jellegű jegyzetében a rózsákról szólva azt képviseli, hogy az Alexandriában, illetve Perzsiában található élő rózsákat az itáliai, a francia és a német területen damaszkuszinak hívják, azt tartva, hogy onnan származnak. Mint láttuk, Gerard *The Herball*-jában ugyancsak szól a damaszkuszi rózsáról.

III. York fehér rózsája (*Rosa alba* L., *Rosa x alba*)

Fehér rózsáról Plinius nem emlékezik meg *Naturalis Historiá*-jában, de mégis úgy tartják a botanikatörténészek, hogy ezt a színű rózsát természetették az antikvitásban is. Néhányan úgy vélik, hogy a Leporia környékiként említett lehetne a *R. alba*, mások pedig a kisázsiai városból, Alabandicából származó rózsára mint fehérre teszik voksukat.²⁶ Albertus Magnus (1193–1280) nemcsak a viridarium jellemzőit mutatja be, hanem azokról a kedvelt növényekről is elmélkedik, amelyek az érzékszerveket inspiráló kertekbe valók.

*A fehér kerti rózsza, melynek gyakorta ötven vagy hatvan szirma is van, sűrű bokrú, az ágai hosszán és vékonyan végződnek a törzsén, amelynek vastagsága akár az ember karját is elérheti.*²⁷

Albertus Magnus kertelképzelését követi Petrus Crescentiusé (1307), amely majd a reneszánsz agronómia alapművévé válva a megépített kertek mintája. Crescentius Albertus Magnus javaslatára jelöli meg a kert sövényeként a hosszú, vékony gallyaival áthatolhatatlan szövedéket alkotó fehér rózsát. A *R. alba* két változata, az *Alba maxima* és az *Alba regalis* a reneszánsz festmények fehér rózsái. Akárcsak a Rózsák háborújának York-jelképe, a két szirmkörös fehér rózsza. Cibo herbáriumában létezik préselt fehér rózsza, s botanikailag hiteles a képe is a Krakkóban található növényi képek gyűjteményében, a *Libri picturati*-ban (1560), illetve a *Neuw Kraüterbuch*-ban (1588).

²⁵ Hurst, C. C. 1941. In: THOMAS, G. S. 2004, 304.

²⁶ JOYAUX, F. 1998, 36.

²⁷ Albertus Magnus. In: HURST, C. C. 1941. In: THOMAS, G. S. 2004, 305. Ford. Farkas Gábor.

A *R. alba* nevét Linnétől kapja, annak ellenére, hogy kereszteződés révén keletkezett. Christ volt az, ahogy C. C. Hurst írja, aki a gallica és a canina hibridjének tekintette e növényt, de Hurst véleménye alapján a damascena volt az egyik őse, a gallicakarakter pedig csupán a damascenában található gallicavonások miatt jelenik benne meg. Azaz *Rosa canina* L. és *Rosa x damascena* lehetnek a szülők.²⁸ Shepherd szerint azonban valószínűbb a gallicaszármazás.²⁹

IV. százlevelű rózsza (*Rosa centifolia* L.)

Hérodotosz kb. i. e. 410-ben írja történeti művét, amelyben a 60 szirmlevelű rózsákról is megemlékezik. Theophraszosz, Arisztotelész kitűnő botanikus tanítványa 5, 20 s akár 100 szirmú rózsákat is ismer. Rá hivatkozik majd 77-ben Plinius, így ők ketten tekinthetők azoknak, akik miatt az antikvitásban, illetve a középkorban és a reneszánsz idején „centifoliának” neveznek minden nagyon sok szirmú rózsát. Plinius egy Graecula nevű rózsafélet emleget, amelyre az erős illat és a fel nem nyíló bimbó a jellemző. A megemléített rózsái közül ez felelhet meg a centifoliatulajdonságok egyikének. A centifolia mai sajátossága az, hogy a virág oly tömött, hogy káposztafejként összezárul.

E rózsza, ha létezett egyáltalán, hiszen Theophraszoszéval ellentétben Plinius szavahihetősége megkérdőjelezhető, a 16. századig eltűnik a kertekből, s csak az írott forrásokban található, mégpedig a citált rózsák között a legtöbbször. Ámbár az is tény, hogy a középkor végéig nem születik a keresztény világban originális botanikai szöveg. Crestentius a 14. század első évtizedében arról ír, hogy Batáviában, azaz Hollandiában létezik 100 szirmú rózsza, de erről a növényről nem marad azonosítható illusztráció, így létezése bizonyíthatatlan. Clusius is ekként nevezi az addig damascenának, illetve hollandi rózsának mondott növényt, 1601-ben.

A rózsza első botanikai ábrázolása L'Obel nevéhez fűződik, aki *R. damascena* „maxima”-ként mutatja be, éppen 1581-ben. Gerard ugyanúgy damascenaként teszi ezt, bár mint „flore multiplici”-t szerepelteti 1596-ban közzétett katalógusában, de növényünk



79. ÁBRA. *Rosa x alba*. Peter Harkness értelmezése szerint erős illata miatt ez Plinius „campaniai rózsája”. Henri Duhamel du Monceau: *Arbres et Arbustes*, 1819.
 Illusztráció: Pancrace Bessa.
 In: HARKNESS, P. 2003, 173.

²⁸ Ugyanígy véli Rix, M. In: PHILLIPS, R. – RIX, M. 1993, 15., illetve JOYAUX, F. 1998, 36.

²⁹ SHEPHERD, R. E. 1954, 127.



80. ÁBRA. *Rosa x centifolia* L.
Káposztarózsa, Provence-rózsa, illetve festők
rózsája. Holland területen 1580 körül
szelektálják. Ebből a rózsából készítik
Dél-Franciaországban a rózsailatú
parfümöket. Jamain és Forney:
Les Roses, 1873. Illusztráció: F. Grobon.
In: HARKNESS, P. 2003, 181.

az 1597-es herbáriumában már nagy holland, illetve nagy provence-i rózsaként tűnik elő. Clusius 1583-ban centifoliaként írja le, mint *Rosa centifolia „batavica”*, de 1601-ben azt is megemlíti, hogy ez a rózsza eléggé ritka. Nyilván emiatt lehetséges, hogy a holland botanikus, Dodoens nem említi 1583-as könyvében.³⁰ Egyedi voltára utal, hogy 1640 előtt készülő virágcsendeleteken e rózsza nem szerepel.

Vannak, akik a rózsza végleges alakját csak a 18. században látják megvalósulni. G. S. Thomas szerint a holland kertészek a rózsák közt is virágjával kitűnő rózsáért, akik 1580-ban kezdenek el a rózsza nemesítésével foglalkozni, s 1710 körül alkotják meg azt ma ismert formájában. Roger Phillips és Martyn Rix 1720-at tekinti megjelenési időpontjának, s a leideni botanikus kert munkatársai kertészeti eredményének tudják.³¹ Ugyanakkor 1664-re teszik a *R. centifolia „Parvifolia”* termesztésének kezdetét.³²

A *Rosa gallica* és a *Rosa moschata* kereszteződése révén létrejött *R. bifera* kereszteződött a *R. albával*, amely, mint ismeretes, *R. canina* és az ugyancsak kereszteződés révén keletkező *R. damascena* utóda.³³ Így a *R. centifolia* tulajdonságaihoz valamennyi fontos történeti-kertészeti rózsafaj hozzájárul. Köznapi elnevezése a rózsának: Provence-rózsa.

Az évezredek, illetve évszázadok óta termesztett régi kerti rózsák csoportjának tagjai közül az albák, a centifoliák (Provence-rózsák), a damaszkuszi rózsák és a gallicák azok csupán, amelyek a reneszánsz korszakot végigkövetik. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy e virágok korabeli elnevezése és a mai, tudományos neve között nincs megfelelés, olyannyira, hogy ha azok azonosak, akár véletlennek is tekinthető. Másrészt a régi kerti rózsák egy részét, azokat, amelyek hosszabb ideig a kertekben vagy a gyógyászatban, esetleg a táplálkozásban maradnak, és források garmadája segíti a rekonstrukciót, illetve ábrázolásukat, botanikai szempontból többnyire azonosítani tudjuk. Botanikai identifikációjuk a felvilágosodással kezdődik.

³⁰ SHEPHERD, R. E. 1954, 108.

³¹ PHILLIPS, R. – RIX, M. 1988, 8.

³² PHILLIPS, R. – RIX, M. 1988, 59.

³³ SCHULTHEIS, H. 1998, 69.; Hurst, C. C. 1941. In: THOMAS, G. S. 2004, 306.

10. VIRÁGOS DÍSZEK

Giorgio Vasari (1511–1574) a legkiválóbb festők, szobrászok és építészek életét bemutató könyvében az egyik művész alkotásáról írva fontosnak találja feljegyezni, hogy az alak babérkoszorút visel, s a ruhája rózsákkal, mégpedig aranyszínűekkel van kihímezve.¹ A babér és az aranyszínű rózsza a kortárs néző számára ismert értelmű, mind a kettő a kiválóság jele. A kép készítője e két ismertetőjellel hangsúlyozza az alak érényét. Ehhez hasonló finom utalásokkal gyakran találkozhatunk, amikor a templomok vagy a magánházak kárpitjain, a ruhák szövésében vagy festett mintájában, az építmények díszében a főalakok tulajdonságait erősítik meg.²

A háttérben meghúzódó jelképiség mellett a képzőművészeti alkotásokon egyre-másra megjelennek a direkt ornamentumok, mint a füzérek, koszorúk, gallyak, illetve a tárolóedényben elhelyezett csokrok. Ezeknek kettős szerep jut: részben díszítmények, részben pedig virágok által képviselt üzenetek. Amely rózsaképekről ebben a fejezetben szó esik, azok sem a reneszánsz idején, sem utóbb nem tartoznak a botanikai jellegű ábrák közé, azaz nem olyanok, amilyent a növényi szakismeretekkel rendelkezők vizuális bizonyítéknak, „natura naturá”-nak mondanak. Itt az utánzás azon változatával van dolgunk, amelyet a reneszánsz írók jól ismernek, és „natura naturans”-nak neveznek, illetve amelyet a gótika konvencionális ábrázolása megőrződik.³



81. ÁBRA. Az Angliában dolgozó antwerpeni Hans Eworth (1540 körül–1574 körül) műve a Lady Dacre képmása (National Gallery of Canada, Ottawa). A falat borító rózsadisztes kárpitnak díszítő és allegorikus funkció egyként tulajdonítható. In: *The Encyclopedia of Visual Art*. II. 1983, 207.

¹ VASARI, GIORGIO 1983, 379.

² THORNTON, P. 1991, 74–75.

³ Vö. ACKERMAN, J. S. 1985.

A 16. század végére az Európában ismert növények száma megemelkedik, s ez nemcsak a botanikai szövegekben, hanem egyéb forrásokban is tapasztalható. Botticelli festményei alapján például ötven különféle növény identifikálása végezhető el. Ez csöppet sem alacsony köznapi növényismeretre vall, hiszen Fuchs a maga herbáriumába sem sorolt be ötszáz növénynél többet, s a terjedelmes és sokat hivatkozott Matthiolusnak a közel ötszáz növényt ismertető dioszkoridészi kéziratot kiegészítő kötete sem ismertetett többet, mint ezerkétszáz fajt. Caspar Bauhin *Pinax* (1623) művében minden korábbinál nagyobb számban sorakoztatja fel az európai kultúra által már ismert növényeket, s mintegy hatezer fajt nevez meg és jellemez.⁴

Az azonban többnyire kérdéses, hogy lemondva egyéb hasznukról, mely növényeket tekintik a megismertek közül kizárólagosan díszítésre alkalmasoknak.

Nagy Károly *Capitularéja* a legismertebb középkori fajlista, a benne felsorolt növényeket a királyi birtokokon és a bencések kolostoraiban termesztik, ezek azonban táplálék- és gyógynövények. Az a lista, amelyet Stepney-ben őrzött kertjének fajairól állít össze a 14. század közepén az angliai Dániel barát, illetve az a 96 növénynévnyi felsorolás, amelyet a botanikatörténet Henrikként ismert orvos-költője alkot, csupán gyógynövényeknek tekinthető herbákat tartalmaz.⁵ Melyek alapján megismerhetjük az angliai növényhasználat szempontjait, és annak változását is nyomon követhetjük. 1525 környékén válik ismertté a középkori növények sokaságát felsorakoztató, *A kertben szükséges növények* című ún. *Fromond-lista*,⁶ amelyben a növényeket csoportosítva mutatják be. A fűszer- és illatos növények mellett, a főzeléknövényeken, a köretet adó növényeken, a pohárba valókon, a salátákon, a lepárlásra felhasználhatókon s a gyökereket és gumókat szolgáltatókon túl található egy kis tagszámú csoport, amelybe a herbaristáknak fontos, illetve a díszkertbe való herbák sorolódnak: mint például a fák közé tartozó mandula, babér, őszibarack, fenyő, a bokrok közé rendszerezett egres, a tök, a fehér rózsza és a szőlő, a légyszárúak közül pedig a kakukkfű, a harangláb, a búzavirág, liliom, bazsarózsa és a pórsáfrány. Ugyan e díszkertekbe is szánt növénycsoport tagjait több szempontból is felhasználhatják, s azokat nem csak szépségük miatt nevelik a kertben, e műben azonban a növények díszkerti haszna is előtérbe kerül. 1350 környékén aztán Jon Gardener készít az udvartartások számára egy növénylistát. Az ebben szereplő növények⁷ közül néhányal, például a gyöngyvirággal ki lehet egészíteni a *Fromond-lista* ajánlotta növények csoportját.⁸

A 16. század legvégén az itáliai író, Agostino del Ricci *Del Giardino di un Re* címet viselő utópisztikus művében határozottan megkülönbözteti a köznapi, a gyógy- és a dísznövényeket. Azt indítványozza, hogy a dísznövények önálló virágágyba kerüljenek, úgy, hogy egymás mellé ültessék a különböző napszakban kinyílókat. Az író tehát valójában a virágnaptárt és -órát találja ki. Olyan növénylistát ajánl olvasói számára, amely hónapokra beosztva tartalmazza, hogy a kerttervező milyen virágos növényekből ültesse a napszakok óráit jelző ágyást.⁹

⁴ BLUNT, W. 1955, 75.

⁵ LANSBERG, S. 1998, 77.

⁶ LANSBERG, S. 1998, 79–80.

⁷ HARVEY, J. H. 1985, 85–101.

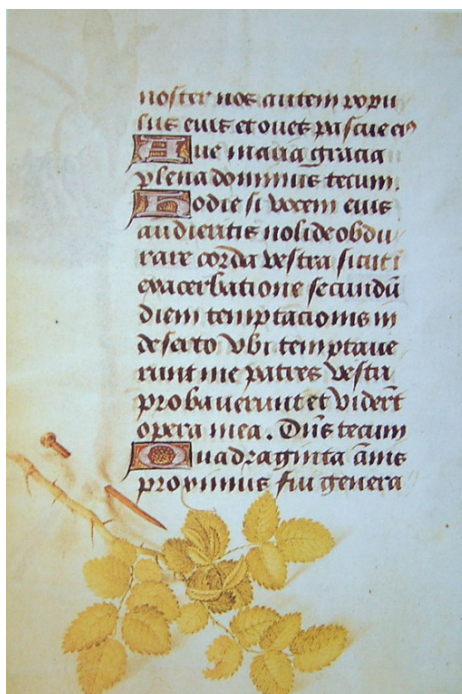
⁸ HARVEY, J. 1989, 124–134.

⁹ WEDGWOOD KENNEDY, R. 1948.

Az edényben nevelt s a zárt teremben tartott, illetve a frissen levágott növényeknek többféle szerep jut, függetlenül attól, hogy a terembe, illetve lakásba milyen módon kerül, füzéreként, edényben vagy egyszerűen az asztalra, illetve a padlóra szórva. A díszítéstől nem különíthető el ugyanis a higiéniai-medicinális növényhasználat, mivel a kettő közös eredetű. A rózsahintés egyidejűleg két célt is szolgál. A higiéniai használatban az illata jelenik meg, az esztétikaiban pedig a látványa.

Az antikvitás orvoslását és nyilván a köznapok hagyományát követi VI. Henrik (uralkodott: 1422–1461) püspöke és orvosa, John Malverne, aki azt indítványozza, az universitas orvosi karán tanult ismeretnek megfelelően, hogy pestis idején a termék levegőjét növényekkel illatosítsák. Az illatnak ezek szerint betegségelhárító és fertőtlenítő hatást tulajdonít. S megnevezi az illatozó növényeket is: a rózsát, ibolyát, babért, édesköményt és mentát tartja betegségmegelőzésre alkalmasnak. Geoffrey Chaucer (1340 körül–1400) ugyancsak ír ilyesmiről. Járvány idején, írja az Itáliát is megjárt szerző, Miklós írnok oxfordi lakása virágokkal van tele.¹⁰ S ilyen funkciót tulajdonítanak a kellően átszellőzött kertnek is. Ezt ajánlja az amúgy arab tapasztalatra hivatkozó, emiatt Avicennát is említő munkájában a bolognai Pietro Crescenzi is. A *Ruralium Commodorum Liber* (1305, nyomtatásban 1471) a kertet „cordon sanitaire”-nek állítja; a kertből lakásba bevitt növényeknek sem tulajdoníthatnak tehát mást.

A kert egészségfenntartó jelentőségét a szerzetesi medicina is elismeri és felhasználja. A középkorban, akár azonos növényi együttes esetén is, eltérő funkciójú, a kolostor környékén máshová építeni javasolt területet találhatunk. A templom bejárata előtti kertben például az édes illatukkal a paradicsomkertre és az erényekre emlékeztető növények s éppen ugyanazon növények élnek, mint a kolostori kórház melletti gyógyászati kertben vagy a szerzetesek szálláshelyén, a kerengővel körbefogott négyszögletes udvarkertben. De amíg a templom előcsarnokáig eljutó hívőt a növényi illatok és színek a keresztényi élet jellemzőire kell hogy emlékeztessék, a kórházban ápoltak számára e növények a gyógyszert jelentik. A zöldegeskert pedig növényeivel a lélek és a test együttes táplálását szolgálja.



82. ÁBRA. Trompe l'oeil egy 16. századi, Brüsszelben készült kéziratban. A papírt átszűrő tű a kézirat másik oldalán is megtalálható – s mindez festmény, ugyanúgy, mint a virág nélküli rózsagally (Royal Library of Belgium, Brüsszel).

In: SMEYERS, M. 1999, 499.

¹⁰ LANSBERG, S. 1998, 83.



83. ÁBRA. Benozzo Gozzoli:
Rózsaszedő angyal a paradicsomban
(1459 körül, Palazzo Medici-Riccardi,
kápolna, Firenze). In: AHL, D. C. 1996, 166.

A vallási és világi tárgyú reneszánsz képeken látott kerti növények használatuk szerint több funkciót töltenek be: zöldegek, gyümölcsök, gyógyszeralapanyagok és ritkán dísnövények. A megjelenített növények nem csupán a díszkertbe javasoltak közül kerülnek ki, miként nem is tekinthetők azok illusztrációinak. A képek növényei a mitológiai, vallási és a keresztény szimbolizmus termékei, némelykor jellegzetességekre, illetve felhasználásukra utaló produktumok, nem pedig botanikai céllal születő ábrázolatok. A féldomborművek és a képeken bemutatott növényi díszek a bőséget ígérik, a természeti valóságukban amúgy illatos növények ábrázolatai pedig a bőség mellett egészség- s ezzel együtt harmóniaértelemmel is rendelkeznek.

Annak ellenére, hogy Európa valamennyi térségében kb. háromszáz középkorinak tekintett növény mellett a kertekbe kerülnek, illetve botanikai vizsgálatok tárgyává válnak a helyi flóra fajai, és nagy érdeklődést váltanak ki az idegen tájakról, földrészekről származók, a divatos növények mégsem gyengítik a korábbiak tekintélyét.

Ha a képzőművészeti munkákat áttekintjük, be kell látnunk, hogy a babér, az olajfa, a főnixpálma mellett továbbra is a rózsza, a lilium, a viola marad a virágok élcsapata. Az utánuk szereplő virágos növények, a bazsalikom, citromvirág, fagyal, gyöngyvirág, jácint, jázmin, kakukkfű, levendula, majoránna, mirtusz, narancsvirág, nárcisz, sáfrány, szegfű, viola, zsálya szerepe egy-egy etikai érték képviselésére szűkül. De milyen formákba állítva, milyen szövegösszefüggés szerint láthatók és olvashatók e virágok? S az élükön álló rózsza?

A reneszánsz képeken a rózsával összekötött virágokat természeti környezetben, kertben, vagy vágott virágként, cserépben, az időszakos tartósításra alkalmas tárolóedényben találhatjuk, illetve építészeti elemként használt virágkötészeti munkákban csokorként, füzétként.

Képzőművészeti alkotások ornamentális virágdíszei

Az avignoni pápai palota 14. század elején készült freskói mentesek a festett, ornamentális virágdíszektől. A képeken felfedezhető gazdag növényzetben egyetlen helyen látunk rózsát, mégpedig a solymászatot bemutató jelenetben (Matteo Giovanetti de Viterbo, 1343, Avignon, Szarvas terem). A falakat beborító alkotások antik szövegekre épülő udvari életképeket ábrázolnak, s festőikre jellemző a naturalisztikus megközelítés. A valóság utánzása azonban nem terjed addig, hogy a valóságot utánzó képre egy rózsás, csupán díszítő célú képet fesse-

nek, azaz a festmények architekturális elemeinek valószínűsítésében eljussanak addig, hogy rájuk virág-, illetve egyéb díszeket is illesszenek. De hamarosan, főként Itáliában, az antikizálás megköveteli majd a téri hatás illúzióját nyújtó növénydíszeket.

A 15. század elején alkotó Limbourg testvérek miniatúrfestőkként keresik kenyerüket, s képeik a francia hercegi udvari élet kitüntetett eseményeit mutatják be. Munkáik arra utalnak, hogy a főúri reprezentációs terek növényi díszítése északon sem szokásos. Ugyanakkor az udvari szórakozások nemes hölgyei és urai akár koszorút is viselhetnek. *De Berry herceg nagyon gazdag hóraskönyve* májust bemutató lapján a zenészekről kísért lovagló arisztokraták mindegyike zöld koszorút hord a fején, a nők koszorúja éppenséggel virágzó rózságból fonott.

A 15. századi, a d'Este család környezetében dolgozó ferrarai iskola képzőművészei antik alakokat, jeleneteket és az antikvitásban kedvüket lelő, eszméiket környezetükön is számon kérő kortársakat ábrázolva gyümölcs-, zöltség- és virágkészítmények sorával ékesítik figuráikat és a helyszíneket. Michael Pannonius *Thália műzsájának* (1450 körül) trónja fölé természetes alma-, illetve őszibarackágból hajlított füzérek lógnak. Marco Zoppo *Madonna a gyermekkel és nyolc anygallal* (1453–1455) képén gyümölcsökkel dekorálja a nóialak mögötti fülkét. Cosimo Tura *Angyali üdvözlés* (1469) című munkája a ferrarai székesegyház orgonájának ajtajára készült. A képen a két végén szabadba nyíló boltíves folyosón találkozott a hírhozó anygal és a Szűz. Fejük fölött, a magasból gyümölcsökkel és ágakkal terhes háló csüng a kép terébe. A gyümölcs- és terményfüzér kezdetben a Madonna trónja fölött lóg, s a bizalom jeleként értelmezhető. Majd a teremző szellemiség produktumává alakul, s az antik figurák környezetében jelenik meg, mígnem a profán közegekbe is átkerül.

A falakon, ácsolatokon, ablakfülkékben mindenhol festett koszorúk, füzérek és virágcsokrok lógnak. Az írásbeli forrásokból tudjuk, mindez a mindennapokban szokásos, növényvel való dí-



84. ÁBRA. Carlo Crivelli (1430–1493): Mária Magdolna (Rijksmuseum, Amszterdam). A virágfejjel lefelé álló rózsza és a hüvelyes növény együtt a termékenységre s a bűnös testiségre utal. In: BORRBS, L. – SERRANO, D. – AUBOYER, J. 1970, 106.



85. ÁBRA. Anthonis Mor van Dashorst (Antonio Moro) készítette Mária királynő portréját (1554, Prado, Madrid). A rózsza az uralkodónő kezében családi kötelékre éppúgy utalhat, mint a virág illatosító szerepére.
In: ZUFFI, S. főszerk. 2000, 321.

bemutató jelenetek egyikén, a *Lakoma Heródesnél* témájún az étkező társaság tágas teremben foglal helyet. A teremben, a dekoratív mintázatú padlón és a látható emeleti helyiségekben örökzöld növények díszlenek, s az egyik emeleti oszlophoz virágos rózsafaágat is oda-kötöztek. E rózsza a keresztény néző számára Keresztelő Szent János életerényére utal, de a kép vendégei számára csupán az ünnepély kelléke, a vendéglátó család értékét mutató dísz, s nyilván jóleső illat forrása.

Mantegna *Győzedelmes Madonnája* (1496) nőalakja mögött a föléje boruló fél kupola zöldségekkel, gyümölcsökkel, virágokkal és lombokkal borított: a világ értékei fogják körbe azt a főalakot, akinek a térdén a gyermek Jézus áll.

A 16. század hatalmas faliképeire némelykor kizárólagosan helykitöltő szereppel festenek növénydíszeket. Jacopo Pontormo a caianói Villa Imperiale lunettája elkészítésekor Ovidius *Metamorphoses* XIV. 623–697-ét képesítette. E *Vertumnus és Pomona* (1519–1521) munkában a humanista nézők az évszakok allegóriáit látják, de e kép a beavatottak

szítés formáinak az utánzata. A sokszínű és erős illatú növények összefonva, egymáshoz kötözve építészeti elemként függenek a falak előtt, s lógnak alá a mennyezetről, boltívről, nyílások felső pereméről.

A rózsakoszorú keresztény értelme szerint a példás magatartásúak etikát kifejező viselete.

*Istennek szent anyaga, leszállván menyneknek országából, hozza két szép rózsakoszorókat, és tevét két szív leánynak fejére, mondván: Ezt az Krisztusnak Szent Anyja küldötte az szűzességnek bizonyására.*¹¹

A rózsakoszorút égi lények, angyalok, szentek viselik a fejükön, tartják a kezükben. Idővel koszorúhoz jutnak más értékesnek tudott alakok, sőt olykor allegóriák, illetve tárgyak is. A rózsakoszorú egyetlen szál liliumot értékel Filippo Lippi *Szűz Mária megkoronázása* (1443–1447) munkáján. A fehér virágból alkotott rózsakorona azt az oszlopfőt övezi, amelyből magásra tör a szűzesség liliuma.

A rózsakoszorú használatának ettől eltérő módja fedezhető fel a pratói székesegyház freskói közül azon, amely ugyancsak Filippo Lippi alkotása. Az 1452–1465 között született, Keresztelő Szent János életét

¹¹ Karthauzi Névtelen. In: MADAS E. vál. 1985, 239–240.



86. ÁBRA. Maga Isten koronázza meg a Szűzet Nagyboldogasszony ünnepén Filippo Lippi Szűz Mária megkoronázása című festményen (1443–1447, Uffizi, Firenze).

A rózsakoszorúk nem csupán a mennyei kar tagjainak fején díszlenek, de a karzat oszlopából feltörő liliomok tövében is.

In: CAPRETTI, E. – LUCHINAT, C. 2002, 125.



87. ÁBRA. Jacopo Pontormo 1519–1521 között készítette el a Villa Imperiale (Poggio a Caiono, Itália) belső termében Vertumnus és Pomona címet viselő lunettafreskóját.

Az évszakok megújulását mutató s Ovidius Metamorphosese nyomán született képen két meztelen fiúgyermek tartja a gyümölcstől, lombtól és virágtól nehéz fűzért. A fűzér alapján el lehet képzelni, hogyan függesztették ki a virágos dísz az építmények falán.

In: ROSE, S. főszerk. 43, 15.

számára a Medici-család megújulását jelenti. Az alakok között gyümölcs- és virágbukéták teszik mozgalmassá a figurálishan kihasználatlan falfelületeket.

Hasonló díszítettségűnek találjuk azt a palotabelsőt is, amelyet Poliziano a *Stanzákban* Venus lakhelyeként ír le. Poliziano versében Galatea szobrát keretezi a virágfűzér.

A képzőművészek ornamentális törekvéseiről is ír Giorgio Vasari *A legjelesebb festők, szobrászok és építészek* című, a hagyományt és saját élményeit rögzítő, egyszerre művészeti, történeti s mindenekelőtt biográfiai munkájában. Ő azokról az itáliai képzőművészekről készített jegyzeteket, akiket kora nagyra értékelt. Lorenzo Ghiberti, Domenico Ghirlandaio és Andrea Verocchio életének bemutatásakor Vasari fontosnak ítéli az egyes alkotások díszítésre szolgáló részeiről, a képi mondandót nem hordozó, de ahhoz hozzájáruló elemekről is szólni.

A még húszéves kort sem elérő Lorenzo Ghiberti találékony szellemét tanúsítja, írja a reneszánsz kori szerző, hogy a firenzei San Giovanni egyik főkapujának díszítésére kiírt pályázatra, amelyen az *Ábrahám feláldozza fiát*, *Izsákot* téma feldolgozása a feladata, sikeres bronzkompozíciót nyújtott be. Mint győztes elkészítheti a teljes kaput, a jeleneteket, a köztük maradó üres helyekre kerülő fejléceket és a díszléceket. A négyzet alakú, a jeleneteket



88. ÁBRA. Domenico Ghirlandaio: Trónoló Madonna angyalokkal (Uffizi, Firenze).
A keleti szőnyegen álló virágosváza növényei naturalisztikusan megfestettek – s az északi
Van der Goes stílusát idézi. In: NEGRINI, S. – BERTI, L. 1992. 41.

tartalmazó rekeszeken kívülre ércből faragott repkény és egyéb növényi dísz kerül. Lorenzo Ghiberti virág- és gyümölcsfüzérei, miként az alakjai is, a régi rómaiak modorában készülnek.

Az 1414-ben felállított munka a kezdetét jelenti az antikizálást normaként követő képzőművészeti mozgalomnak. Lorenzo Ghiberti nagy hírvércsapuja díszítményeivel együtt válik példává, és számos képzőművészeti műfajban tevékenykedő művész mintaként követi s igyekszik túl is szárnyalni.

Filippo Brunelleschi Rómában tanulmányozza a régi építészetet, s maga is arra a következtetésre jut, hogy feltámasztásra érdemes s követendő az épületeket megszépítő festett, illetve féldomborművű füzereket, csokrokat, groteszkeket használó ókori római díszítés. Donatello domborművein ugyancsak megjelennek a groteszk ékítmények, mint például a firenzei Santa Croce templom Cavalcanti-kápolnája számára készített *Angyali üdvözlés* hat

angyalalakjánál. Az egymást átölelő angyalok virágfüzérések. A zománccal bevont agyagmunkákat készítő Luca della Robbia s testvérei ugyancsak bőséggel alkalmazzák a gazdagságra és pompára utaló, burjánzó díszítést. Andrea Verocchio sem tehet mást: ő maga például a firenzei San Lorenzo-tempomban, Cosimo de Medici két fia, Giovanni és Piero síremlékének bronzfaragványain használja fel a füzérdíszeket.

A 14. századig a képzőművészeti alkotásokon egy-egy növény szinte kizárólag az esemény, a helyszín azonosításához járul hozzá. Bernardo Daddi (1280–1348) már a rejtettebb szimbolizmushoz közelít, amikor Mária aranyfüstből készült glóriájának szélére tüskétlen, stilizált rózsákat karcol. Az itáliai takácsok, ahogy a keleti textíliákhoz hasonló szövetek előállításába fogtak, a mintákat olyan jeles hozzáértőkkel tervezetik, mint Pisanello, Jacopo Bellini, Sassetta, illetve Ghirlandaio. A szöveteken a keleti stilizált növevényminták helyett itáliai virágok jelennek meg, köztük a róza is. Az ilyen ruhákba öltöztetett alakok további alkalmat teremtenek a rejtett allegorizálás számára.

A festett vagy megmintázott növényzet ugyan minden korábnál jobban utánozza a természetet, képes azonban a keresztény metafizika képviselőjére is. A reneszánsz képeken, ha természeti környezetben található növényeket vázol fel a képzőművész, akkor a vizuális ábrázolásnál értékesebbnek tartott átvitt jelentést is tulajdonít a számukra. Crivelli a Szűzanya házának ablakát virággal díszíti, s ez a virág a hortus conclusus növényeként amúgy is Máriához kötődik. Az allegorikus-szimbolikus értelem általában fokozottabb, ha egy-egy növény szakrális közegben tűnik fel. S minden bizonnyal így van ez a 16. század elejéig.

Későbbi, az itáliai manierizmus idején nemcsak a vallásos szimbolizmus mértéke, hanem a vallásos szimbolizmus által kedvvel ábrázolt kárpitok, füzérek, csokrok száma is csökken a munkákon. A többletjelentéssel rendelkező, naturalis pompájukban bemutatott gyümölcsök és virágok helyett szalagokkal és aranycsatokkal összefogott, de meghatározhatatlan növényfélékből álló füzérek lógnak alá. Tiziano *Flóriájának* kezében a róza összegyűrt, rózsaszín selyemcsomó, Bronzino virágai pedig nem is növénynek, hanem fémlemezből készült díszítménynek hatnak. A 16. század végi Itália képzőművészei ugyan élnek a növények allegorikus hatásával, de általában nem törekszenek a naturalisztikus megjelenítésre.



89. ÁBRA. Nicholas Hilliard műhelyében készült I. Erzsébet királyné portréja (*Hardwick-portré*, 1599 körül, *Hardwick Hall, Derbyshire*). Az uralkodó itáliai divatot követő szabású és anyagú ruháján szimbolikus és allegorikus ábrázolások láthatók.
In: ASTON, M. szerk. 2003, 95.



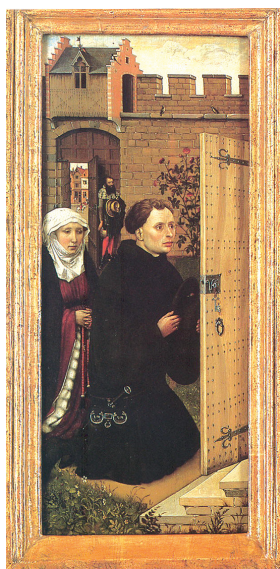
90. ÁBRA. A manierista pontosságát és kiszámítottságot példázza Bronzino Szerelem allegóriája (1545 körül, National Gallery, London). A mesterkélt tartású, márványfehér testű Venus körül az antik előzményeknek megfelelő jelképek sorakoznak fel. A játékos puttó, akinek két kezében hajigálásra előkészített rózsafajok vannak, az allegória értelmére utal: alakja mögött ugyanis ott leselkedik a félig állat-, félig emberestű Csalás. Hurst, C. C. szerint, aki a rózsák botanikai történetének legtekintélyesebb kutatója, ez a rózsza kínai származék. Amennyiben igaza lenne, a kép rózsája, túl azon, hogy piros, teaillatú is. Így a festmény azt is igazolja, hogy Itáliában a Távol-Keletről származó rózsák közül a 16. században már élt a *Rosa Indicae* csoportjának valamely, botanikailag pontosabban meghatározhatatlan alakja. In: ZUFFI, S. főszerk. 2000, 381.

Rózsabokor a kertben

A rózsza, legyen az piros vagy fehér virágú, ágyásban nőtt, magányosan nevelt vagy csoportban élő, bokros, illetve rácsra, oszlopra, kerítésre futtatott, sok-sok kép dekoratív eleme. Robert Campin *Mérodé oltára* (1422 körül) bal oldalszárnyán az angyal egy polgári lakásban jelenik meg a Szűznek. A lakás nyitott ajtaja előtt, az udvaron a képet megrendelő fundátorok térdelnek. Mögöttük virágzása teljében álló magas rózsabokor. Jan van Eyck *Rolin kancellár Madonnája* (1433–1434) függőkertjében gótikus kert figyelhető meg, s az ágyásokban rózsabokor található.

Az észak-európai festőket kedvelte, s hatásukat is vállalta Fra Filippo Lippi, aki Firenze San Lorenzo templomának készíti az angyali üdvözlést bemutató festményét. E mű a *Lucács-evangélium* által említett történetet jeleníti meg: az angyal megjósolja Krisztus világra-jövetelét s azt, hogy Isten az emberek közé küldi egyetlen fiát, s az istenember megváltja az eredendő bűnt. A történet két jelenetét a festők többsége együtt mutatja be. Lippi San Lorenzói képe a jóslást hangsúlyozza, ezt műve ikonográfiai hivatkozásaival is egyértelműsíti. A Szűz lábánál található üvegedény, a földet és a mennyet összekötő oszlopok és fák, a szőlőlugas és a rózsaa gyás Mária tulajdonságait hangsúlyozza.

1440 körül készítette Filippo Lippi azt a másik, *A tudatás* című képét, amelyen a Szűzet hasonló képi elemekkel jellemzi. A háttér reneszánsz kertjének rózsaa gyása és az angyal fején lévő koszorú azonos színe a szimbólumok összecsendítésére ad számára módot.



91. ÁBRA. A képet finanszírozó fundátorok, a férj és a feleség az udvar gyepén térdelnek és imádkoznak, s a nyitott szobaajtón át látják Máriát s a megjelent angyalt. Az udvar hátsó falánál rózsabokor virágzik. Robert Campin: Mérode oltára (1422 körül, Metropolitan Múzeum, New York). In: ROSE, S. főszerk. é. n. 14.



92. ÁBRA. A liliummal érkező angyal mögött elterülő udvarban, az életfaként szerepelő, a földet és a mennyet összekötő ciprus tövében a vértanúság rózsáiból kialakított sövény keretezi a kert. Fra Filippo Lippi Angyali üdvözlés című festményén (1440 körül, San Lorenzo, Firenze). In: ROSE, S. főszerk. é. n. 10.



93. ÁBRA. A Cosimo Medici támogatását élvező Filippo Lippi az első itáliai festő, aki a flamand festészet eszköztárából merített, s a tárgyakat naturalisztikus hűséggel festette. Filippo Lippi: Angyali üdvözlés (1440 körül, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Róma) festményén az angyal fejére illesztett rózsakoszorú nem rózsaszirmokból van fűzve, hanem rózsavirágokból, s e virágok váltakozva fehér színűek és rózsaszínű árnyalatúak.
In: ROSE, S. főszerk. é. n. 42., borító

Fra Angelico *Utolsó ítéletének* (1431) mennyországa a nézőnek ikonográfiailag azzal azonosítható, hogy a piros-fehér koszorús szentek kétszínű rózsabokrok között járják körtáncukat. A két szerelem allegóriáját megfestő Tiziano *Égi és földi szerelem* (1515) alkotásán a szarkofág, amelyre a kétféle szépséget képviselő nők telepedtek, nemcsak velük, hanem az előtte felnevelkedett rózsabokorral is szimbolikus értelmű kapcsolatba hozható. E bokor a szarkofág faragványán látható brutális jelenetet, egy gyilkosságot takar el, s ezzel a saját szerepét világítja meg.

Parmigiano ugyan nem fogadja el azt a nézetet, amelyet például Aretino is képvisel, hogy a mitológiai témák a vallásiaknál magasabb rendűek, de maga sem zárkózik el mitológiai tárgyú mű készítésétől. A Fontanellato kastélyban Rocca di Sansavita számára egy fürdőszoba mennyezetét illusztrálja Diana és Aktaion mítosza jelenetével. A csegelyek és a luneták fölött a freskó, mintha az égboltra tenné, kinyílik, s a fénytől világos rést farácsra futtatott rózsahajtások keretezik. Ettől a játéktól a négyszögletes szoba mintha a föld alatt helyezkedne el, s mintha Livia római palotájának császári terme lenne.



94. ÁBRA. Vidéki kertek nyújtják a Firenzei Köztársaságért harcoló zsoldosok csatájának helyszínét. A harcoló lovasok mögött sárga és fehér virágú rózsabokrok. Paolo Uccello: San Romanó-i csata I. (1435–1436, National Gallery, London). In: ROSE, S. főszerk. é. n., 34., 15.

A rózsza értéket kifejező virág: Boccaccio, amikor arra biztatja olvasóit, hogy járjanak úgy el, mint a kertben, ha rózsát szednek, azaz csak a virágot szakasszák le és a tövist hagyják a bokrán, a jó és a rossz megkülönböztetésére szólít. A 16. századi francia költő is a békesség virágjegyét látja a rózsabokorban: Ronsard szerint a helyesen élő az,

*ki háborúktól távol
ül csendes otthonában és rózsafákat ápol.*¹²

A rózsza értelme ugyanakkor lehetővé teszi azt is, hogy a vitézi erény bokros virágaként lássák. Paolo Uccello az 1435–1436-os években festi a firenzeiek és a sienaiak közötti háború egyik eseménye emlékére a *San Romanó-i csata képeit*. A történelmi esemény, amely a Firenzei Köztársaság győzelmét és Cosimo Medici szerepét hangsúlyozza, a festő invenciója szerint rózsaföldön zajlik le, s a rózsák a viadal győzteseit ezzel irreális, mitikus közegben tüntetik föl.

A rózsabokor, amelyet a naturalizmus eredményének látunk, legyen bár világi vagy szakrális térben játszódó, keresztényi vagy attól eloldott jelenetben, ha nem ornamentális szerepben áll, akkor a 14. században mindvégig allegória marad. A rózsabokorra nemcsak a valószínűségegre törekvő festői ábrázolásnak, hanem a szimbolikusan gondolkodó nézőnek is szüksége van.

A 15. században a képzőművészek, mindenekelőtt a színekkel dolgozó festők és a szavakkal foglalatatoskodó literátorok mintegy kettéhasítják a rózsát.

¹² Ronsard, Pierre de: *Az ágyú ellen*. In: FALUDI Gy. 1988, 315. Ford. Faludy György.



95. ÁBRA. A fontanellatói erőd fürdőszobájának mennyezetfreskóját Parmigianino (Francesco Mazzola) Diana és Aktaión mítoszának jeleneteivel díszítette.

Az erdőben játszódnó jelenetsor fölött stukkó és terrakottafejek tartotta csegelekben, egy viráglugas előtt hatalmas puttók tűnnek föl. A mennyezet csúcsában megnyíló festett égboltot a farácsra futtatott, fény felé törő rózsák szegélyezik (1523–1524 körül, Rocca di Sansaviale, Fontanellato). In: ROSE, S. főszerk. é. n. 58., 9.

A festők, annak ellenére, hogy allegorikus szerepet juttatnak a virágnak, vizuális pontoságra törekszenek, s a kertészeti rózsák számosát úgy festik meg, amilyen környezetben s amilyen sajátosságokkal meglátják. Festenek vadon és kertben élő, egy és több szíromkörös virágút, sokféle rózsaszínűt, piros és fehér virágút. Mindeddig nem volt igény képi hitelességre a rózsza rózsaságának ábrázolásakor. Ugyanakkor megmaradnak a rózsaságot egy-két tulajdonsággal megidéző, allegorikusabb rózsaképek is.

A leggyakrabban ábrázolt rózsza a *R. centifolia*. Bunyard, E. A. identifikálása alapján Ucello csataképén a rózsabokor a piros és a fehér virágú *Rosa alba maxima*. Botticelli *Venus*-án ehhez hasonló *R. albák* láthatók. A *Primaverán* azonban a jobb oldali alak szájából kihulló sötétrózsaszín rózsza: *Rosa gallica*.¹³ A németalföldi képeken, például Jan van Eyck 1430-ban festett genti oltárképén a piros virágú bokor: *R. gallica officinalis*.¹⁴ Clusius (1526–1606) idején a török területről érkező sárga virágú *Rosa foetida*, valamint annak vörös szirmú változata, a *Rosa foetida bicolor* is bekerül a németalföldi virágfestészetbe. Időnként elő-előfordul a *R. moschata autumnalis* is. Bronzinónál, meglehet, egy kínai eredetű rózsza virágát láthatjuk, hacsak a merev szírmokat nem festői leleménynek tekintjük.

Amíg a festők a rózsza botanikai sajátosságait és annak változásait egy-egy pillanatban ragadják meg, az írók a rózsával kifejezhető folyamatokra összpontosítanak. Egy-két kép ki-

¹³ BUNYARD, E. A. 1936 körül.

¹⁴ HOBHOUSE, P. 1994.



Latinè ROSA RUBRUM.
Gallicè ROSE ROUGE.
Anglicè RED ROSE.

96. ÁBRA. *Rosa gallica*. „*Rosa Rubrum*”
vízfestéssel készült képe a *J. le Moyne de
Morgues La Clef des Champs (1586)* című
munkájából. In: COATS, A. M. 1973, 23.

vételével ismeretlen a hervadó, szirmát hullató rózsza képe, akár az összeszáradt és elaszotté is. A humanista irodalmárok a növényt kizárólag a szimbolizációhoz használják föl. Poliziano a rózsza fejlődése három stádiumának megnevezésével az élet három szakaszát véli bemutatni: a hajadonok úgy hervadnak el, mint a rózsák. Másoknál a rózsza kipattan, majd kifakul. Kóróvá változik, zöld lombjából csak a tüskék maradnak.

A képzőművészek és a rózsák ugyanazt a rózsametamorikát használják tehát, de a festők a naturalizmus révén eljutnak az allegóriák botanikai megfeleltetéséig, a literátorok megelégszenek a rózsaiság egy-két tulajdonságának a felvillantásával.

Rózsza a vázában

A vázába helyezett növény sokáig csak az oltárokon látható. Úgy tűnik, a szegényrendek terjesztették el ezt az élő virággal való allegorizálást s egyben díszítési formát. A polgári lakásokban a reneszánsz idején jelenik meg, miként a kép is, a váza s az élő virág, s mindebben a praktikumot szem előtt tartó magatartásra is fölfigyelhetünk: a vizet tartalmazó edényben a levágott virág élettartama megnövekszik.

Petrarca *CXXVII. dala* szerint tudja, hogy a vázában a gallyáról levágott rózsát szokás elhelyezni. S a szeretett nőalakot, akit Petrarca leír, a színtanban járatos olvasó menten ér-



97. ÁBRA. Matthias Grünewald Madonna a kertben (1517–1519, plébániatemplom, Stuppach) festményét a római Santa Maria Maggiore megalapításának emlékére készítette. A Madonna egy kert kőpadján ülve játszik gyermekével. Az előtte álló vázában erényvirágok.
In: ZUFFI, S. főszerk. 2000, 260.



98. ÁBRA. Morus Tamás és családja. Hans Holbein 1520 körül készített képén a család fogadószobájában a harmóniát és tudásvágyat kifejező kellékek, hangszerek, könyvek hevernek a keleti szőnyeggel borított bútor felületén. A fémvázákba helyezett illatos vágott virágok több funkciót is betöltenek: a szobát kellemes szagúvá változtatják, keresztény és világi erényekre utalnak és egyben díszítenek.

In: BLACKER, M. R., 2000, 10.

nyesnek találja, hiszen a költő az erkölcsi jelentéssel rendelkező színek három legfontosabbját idézi meg, ugyanakkor a vers alapján nem lehet eldönteni, hogy a rózsák vázába helyezése vallási jellegű tevékenység része-e.

*Ha szemem piros rózsát s hófehéret
látott arany vázácskában remegni
– szűzi kezecskék törték akkor éppen –¹⁵*

Akár világi környezetben is megtörténhet ez a jelenet.

A szakrális tárgyú ábrázolatokon, ha a rózsát edényben helyezik el, túl azon, hogy nem részeseül a természeti környezet kínálta sokféle értelemből, jelentése redukálódik: többnyire egyetlen asszony, mégpedig Mária etikai tulajdonságaira.

Az Angyali üdvözlés mestere Aix-ból, 1430–35 körül készített képén a templom kövezetén térdelő Mária és az angyal között piros rózsából, a szentlélek galambjára utaló haraglábból és fehér liliomból álló csokor virít egy gömb formájú fémedényben (*Angyali üdvözlés*). Ágoston oltárának mestere a *Madonnát festő Szent Lukács* (1487) című alkotáson pol-

¹⁵ Petrarca, FRANCESCO: *CXXVII*. In: PETRARCA, FRANCESCO 1988. Ford. Csorba Győző.



99. ÁBRA. Albert herceg és Izabella gyűjteménye. Jan Brueghel és Adriaen Stalpent képe nem csak vázába helyezett, de virágcserepben nevelt növényt is bemutat, amelyek egy enciklopédikus gyűjtemény részét képezik. In: BLACKER, M. R., 2000, 17.

gári környezetben, de a fémnél kevésbé értékes majolikaedényben áll a Szűz növényeiből összeállított csokor. Rogier van der Weyden *Angyali üdvözlésén* (1434–1435), amelyen Máriát hétköznapi környezetben látogatja meg a hírhozó angyal, majolikaváza öble fogadja magába a csokrot. Hans Memling (1440–1494 körül) kék mintázatú majolikavázáiban szintén jelképi tartalmú virágok díszlenek.

Cserépvirágok

Nápolyban tanul, ahol a flamand festészet eljárásaival megismerkedik Antonella da Messina (1430 körül–1479). *Szent Jeromos dolgozószobája* című (1455–1475) képe egy gótikus templom belsejében, az oltár helyén elhelyezett studiólót, Jeromos dolgozószobáját mutatja be. A szent előtt két fajanszkonténerben allegorikus értelmű növény, az angyali üdvözlésre utaló puszpáng és egy virágjával díszlő szegfű látható. Antonella követőjének tekintik Giovanni Bellinit (1433?–1516?), s annyiban biztosan az, hogy az ő festményein is található konténerben nevelt növények. A *Szent allegória* című munkáján egy titokzatos fa áll a nagy, fém tartóedényben, a terasz közepén: az élet fája ez, amelynek gyümölcsét a gyermek Jézus tartja kezében. Antonella tanulságokkal szolgál Tiziano Vecellio (1489/90–1576) számára,

meglehet, a növénytartó edények jelentésszerű elhelyezéséről. Az *Urbinoi Venus* (1538 előtt) szobájában, az ablakpárkányon egy cserepes mirtuszbokor található. E mirtusz éppúgy Venus istennő növénye, mint a szobában heverő meztelen nő kezéből aláhulló rózsák. Tiziano számos követőjének egyike készíti azt az Uffizi-gyűjteményben található *Venus és Cupidót*¹⁶ (1550 körül), amelyen a rózsza nemcsak az istennő kezében látható, hanem az ágy fejénél álló asztalka üvegedényében is. Éppen az a kép az, ahol a Mária méhe értelmű rózsákat magában foglaló átlátszó váza és Venus rózsája között kapcsolat teremthető.

Az Andrea del Sarto *Angyali üdvözlésének* (1512 körül) háttérében feltűnő terasz korlátján is edényben nevelkedő virágos növények találhatók. A messinai alkotót térszervezésében, fényábrázolásában Vittore Carpaccio követi. A *Szent Orsolya legendája* (1495) festményegyüttesén szerepet kapnak az ablakba helyezett, a lakás tulajdonosának keresztény morálját a külvilág számára példázó, továbbra is allegorikus jelentésű növények.

Boccaccio *Dekameronjában* szó esik növény tartására alkalmas edényről, éppenséggel egy virágcserepről, amelyet azonban nem használnak rendeltetészerűen:

*Annak utána pedig fogott valamely nagy és szép virágcserepet, olyanfélé, minőben majoránnát vagy bazsalikomot szoktak ültetni, és ékes kendőbe burkolván a fejet, abba bele tette; annak utána pedig földdel szíinig töltötte a cserepet, s néhány fő gyönyörű salernói bazsalikomot ültetett bele [...] A bazsalikom eme hosszú és szüntelen ápolásban, másfelől pedig a földnek kövérsége miatt, mely a benne rejtett rothadozó fejtől származott, pompásan illatozó, gyönyörű virágga fejlődött.*¹⁷

Rotterdami Erasmus (1466 v. 1469–1536) angliai tartózkodása alatt, Morus Tamás házában írja *A Balgaság dicsérete (Laus stultitiae, 1511)* című didaktikus művét. Abban a szövegrészletben, ahol a bölcs élet számára hasznos és haszontalan növények felsorakoznak, az ember számára szükségtelen, illetve az alvilágot jelképező növényekkel szemben az illatos gyógynövények képezik a másikat, az értékelt csoportot. Ezek egy része az antikvitás ismert koszorúnövénye, mások a későbbi kor növényhasználatának a termékei. Erasmus a morált hangsúlyozó növények sorát a „*cserepvirágok*”-kal, a konténerben nevelt, körültekintő gondoskodást igényelő virágok felemlítésével zárja. Erasmus minden művét a példaadás szándékával alkotja, ebben az oktató szándékú művében sem véletlenül tűnik fel a reneszánsz előtt lényegében ismeretlen s ebben a korban népszerűsödő, az idegen tájakról származó növények életben tartására szolgáló módszer, a cserepben nevelés. A cserepvirágok az érzékszerveket stimulálják, s a köznapi élettérben a ház lakói számára az értékelt erényeket idézik meg.

*Nincs ott fáradság, öregség, betegség, nincs a mezőkön asphodelos, mályva, tengeri fű, farkasbab vagy efféle hitványság, hanem szerteséjjel varázsfű, ezerjófű, vidító nepentes, majoránna, ambrózia-fű, lótusz, rózsza, ibolya és jácint, cserepvirágok csábítgatják szemed és orrod.*¹⁸

¹⁶ Cat. 1431., Uffizi.

¹⁷ Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. Negyedik nap. Ötödik novella. In: BOCCACCIO, GIOVANNI 1975, I. 684. Ford. Révay József.

¹⁸ Erasmus, Desiderius: *A balgaság dicsérete*. In: ERASMUS 1958, 59. Ford. Bodor András.

A konténeres növénytartás a növény életét megnöveli, másrészt a távoli tájak közti növénycserét is lehetővé teszi. Megfelelő körülmények között ismeretlen növények gondozására is vállalkozhatnak az emberek. A cserepes növény is rendelkezik azzal a szimbolikus értelemmel, amelyet korábban a vázába helyezett vagy vágott növény, esetleg a szó földézet.

Rózsa az asztalon

A művészi igénnyel készült dekoráció mellett a hétköznapiakon használják-e díszítésre a virágot? S ha igen, ugyanazzal az okkal teszik-e, ahogy a képzőművészeti munkákon látható? Akadnak olyan festmények, amelyeken az ünnepi eseményre megterített asztalon virágok láthatók. Az írott források közül több ezt bizonyítja. Aretino hősei ugyancsak a terített asztalt teszik a virágokkal ünnepibbé.

...a két nővér cellája mellett, mely egy könnyűvérű kurtizán hálója is lehetett volna a berendezés alapján, s két angyalian szép apáca lakott benne, épp asztalt terítettek; az abrossz hófehér damaszt, élő mósusznak nincsen olyan illata, amilyen a belőle áradó levendula volt, szalvétát, tányért, kést és villát három személyre oly tisztán, hogy elmondani sem tudom; különböző virágokat szedtek ki egy kosárból s rakosgatták ügyesen és serényen. Babérlevélből készített az egyikük koszorút az asztal közepére, zöldjébe itt-ott, ahova leginkább illett, fehér s piros rózsát rakott, a koszorút narancsvirággal pettyezett szalag tartotta össze, s a közepén kék szirmokból rakták ki a püspöki vikárius nevét, aki a monsignoréval együtt aznap érkezett [...] neki készült az itteni lakoma is. Utána a másik apáca komponált valami szépet az asztal minden sarkára, az elsőre ibolyából rakta ki a Salamon jelét; a másodikra fagyalból girgegörbén kúszó tekervényt, a harmadikra vérpiros rózsákból nyállal átlőtt szívet, amelyben szegfű volt a nyíl [...] az utolsó sarokra jázminből két összefonódó kezét, melyet FIDES felirat kötött össze [...] Társnője a kisasztalt rendezte: reimsi abrosszal terítette le, poharakat tett rá szép sorban, a közepére illatos vízzel telt vázát...¹⁹

Az apácák az asztalt a vikárius vacsorájához készítik elő, s a terítéket illóolaj-tartalmú növényekkel egészítik ki. A virágszálak nem edénybe kerülnek, hanem a damasztabrossra fektetik őket, különböző alakzatokat, könnyen értelmezhető jeleket készítenek belőlük. Kék szirmokból rakják ki a vendég nevét, ibolyából Salamonét, s vérszínű rózsákból a nyállal átlőtt szívet. Vázát is helyeznek az asztalra, ennek illatos vize kézmosásra szolgál.

A világi élet sem nélkülözi az abrosszdíszet. François Clouet *Fürdőző hölgy* (1570 körül) festményén az asztalt gyümölcs és virág borítja el. A kertben mulatozók, ha a szabadban étkeznek, a gazdag növényzet ellenére is, amely a környezetükben volt, vágott virágokat helyeznek az asztalra, esetleg a padlóra. Botticelli illusztrációján, amely Boccaccio *Dekameronjából* Nastagio degli Onesti történetéhez készült (1482–1483), az erdőben ünneplő társaság megterített asztalán virágszálak hevernek.

¹⁹ Aretino, Pietro: *Ragionamenti...* In: ARETINO, PIETRO, 2002, II. 186–187. Ford. Simon Gyula.

A főbejárat fölötti szép és tágas loggián, ahol ezer virággal tarkára díszített asztalok álltak pompásan megterítve, nekiálltak az ebédnek.²⁰

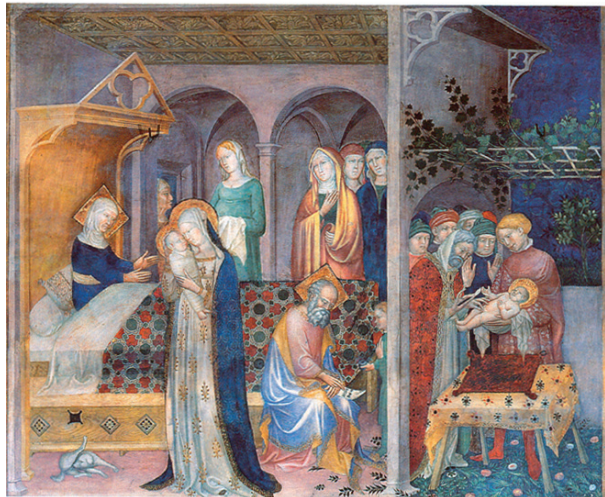
A beszélgetésre összegyűltek, ettek és ittak, Agnolo Firenzuola novellája szerint pedig az asztal mellett akadémikusok módján társalogtak. Hasznos és élvezetes tevékenységükkel cseng össze az asztal virágdíszje. Agnolo Firenzuola másik történetében a virágokat a vendégek tépik le, gyűjtik össze, majd a halom virágból készített virágfüzérrel társaságuk vezetőjét, úrnőjüket megkoszorúzzák.

A réten, völgyön, vízparton virágszedőkről nemcsak mitológiai tárgyú történetekben, allegorikus értelmű alkotásokban lehet olvasni, hanem kortárs, szórakoztató literátori munkákban is, ahol a hősnők tépik a virágot, s kiválasztják maguk közül a legérdemesebbet, akit füzérrel ékesítenek.

A leszakítható virágok között a rózsá mellett a liliom, a pipacs, a mirtusz, a zsálya, a nácisz, az ibolya és a jácint jelenik meg, ha éppen az Ariosto *Orlando furiosó*jában felsorakoztatott növényeket soroljuk elő. Nincs forrás, ahol három növény meg ne neveződne: a rózsá, a liliom és a viola/ibolya.

A polgári realizmus igényei szerint készülő alkotásokon a rejtett szimbolizmus beszédes jeleként használják föl a rózsát. A vallási tárgyú képeken a rózsának közvetlenebb szerep jut: továbbra is Mária szülöttének, s így Mária későbbi sorsának előrejelzője maradt.

Rózsá a padlón



100. ÁBRA. Lorenzo és Jacopo Giacombo Salimbeni: Keresztelő Szent János születése (1416, Oratorio San Giovanni, Urbino). THORNTON, P. 1991, 14.

A Salimbeni fivérek (1374–1416/20, illetve 1426) készítik az urbinói San Giovanni oratóriumának freskósorozatát. A körülmetélést bemutató jelenet szőlővel befuttatott, nyitott teraszon zajlik. A fájdalmas műveletet végző férfiak letépett rózsákon toporognak.

Egy ismeretlen francia–flamand mester 1582-ben festi azt az olajképet, amely *III. Henrik udvarának bálját* mutatja be. (Musée du Louvre, Paris) E képen virágok hevernek a terem padlóján, az alakok azokon lépdelnek. Alsó-rajnai mesternek tulajdonítják azt a 15. század közepén készült olajfest-

²⁰ Firenzuola, Agnolo: Bevezető a Beszélgetésekhez. In: *A rettentő Kukkubusok*. Vál. HERCZEG GY. 1983. II. 25. Ford. Majtényi Zoltán.



101. ÁBRA. Francia-flamand iskola:
III. Henrik udvarának bálja
(részlet, 1582 körül, Louvre, Párizs).
In: CHASTEL, A. 1995, 246.



102. ÁBRA. Alsó-rajnai mester:
A szerelem varázslata (1470–1480 körül,
Museum der bildenden Künste, Lipcse).
In: RATSCH, CHRISTIAN 1994, 146.

ményt, amelyen egy fátyollal beborított, meztelen nő látható. A ládikóban elhelyezett szív körül lépdelő, a szívre varázsszert permetező nőt ábrázoló jelenet többértelmű: a jó, de akár a rossz szerelem allegóriájaként is értelmezhető. A szoba fapadlóján virágszálak hevernek.

A termet rózsákkal díszítik azon az illusztráción is, amelyet Jean Fouquet készít az egyik Boccaccio-fordítás kiadásához (1458, Bayerische Staatsbibliothek, München, Cod. gall. 6.), igaz, itt a falakat beborító kárpiton láthatók a virágok. Az ágyat és az ágy körütti padlót borítja el a virág azon a festményen, amelyet 1560-ban készített a Flóra kép mestere nevet kapott művész (*Cupido születése*. Metropolitan Museum of Art, New York).

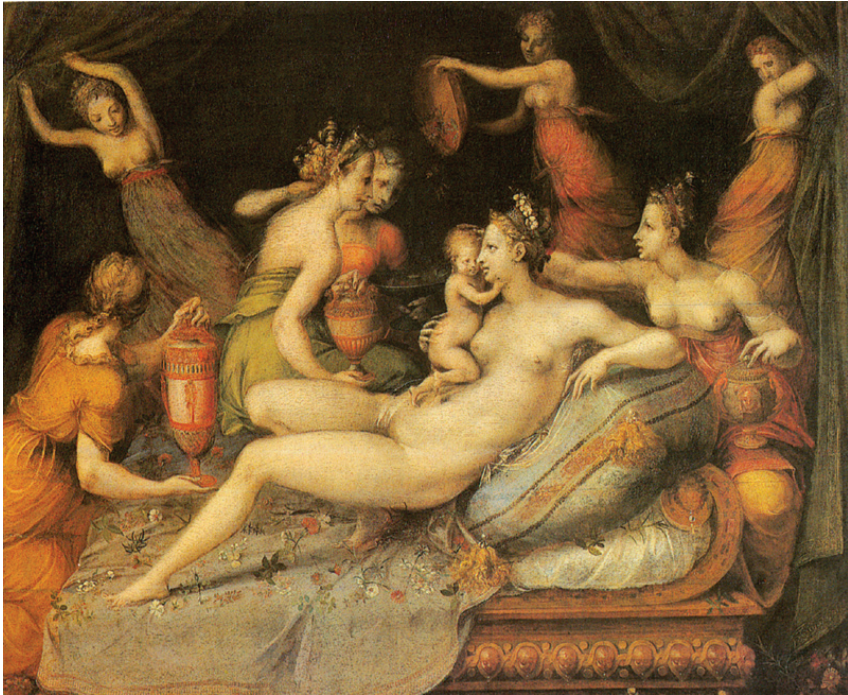
Rózsza az ágyon

1474–1477 között készül s a kassai dóm szárnyas oltárán található a Szent Erzsébet életét bemutató táblaképsorozat. Ezek egyike a ferences hagyományban képződő rózsacsodát ábrázolja. Az ágyon, amelybe Erzsébet a befogadott ismeretlen beteget helyezte, a keresztre feszített Krisztus hever, s a lepedőt elborítják a piros rózsák.

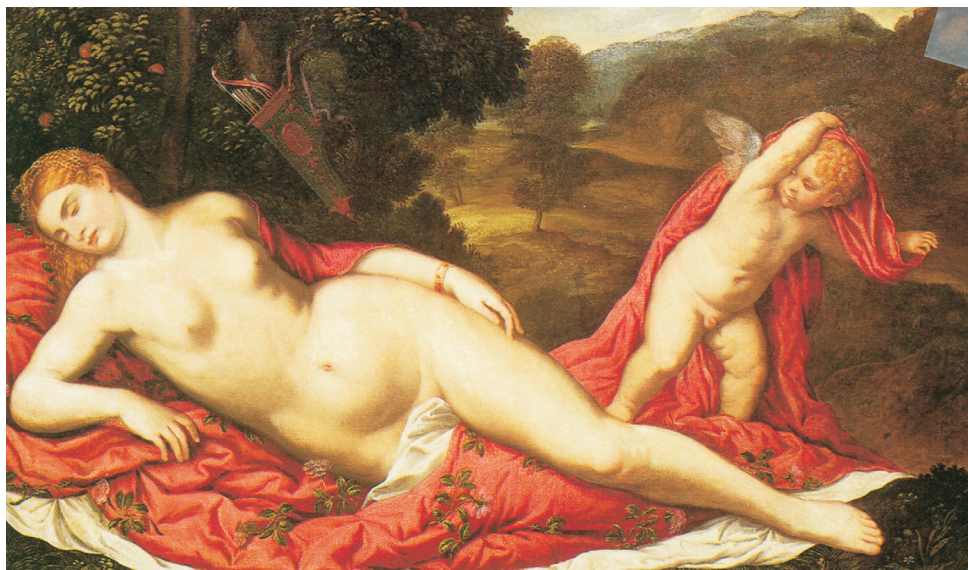
1540-ben készíti el *Venus* című festményét Lambert Sustris (1510/15–1560 után), amely Tiziano *Urbinoi Venus*ának egyik közismert változata. Tiziano istennője úgy hever az ágyon, hogy jobb kezében rózsafejeket tart. Lambert Sustris minden mást megtartva egyedül ezt változtatja meg a képen. Nála a rózsák az ágyat díszítik, s köztük fekszik, a fel-



103. ÁBRA. Lambert Sustris: Venus (1548 körül, Rijksmuseum, Amszterdam).
In: AIKEMA, B. – BROWN, B. L. szerk. 1999, 533.



104. ÁBRA. Az ágyba szórt rózsa az újszülöttet értékeli és jelzi. Flóra mestere:
Cupido születése (1560, Metropolitan Museum, New York). In: CHASTEL, A. 1995, 226.



105. ÁBRA. Paris Bordone: Az alvó Venus Cupidóval (1540 körül, Ca d'Oro, Velence).
A lepedőn szétszórt rózsák a istennő szépségére és termékenységére figyelmeztetnek.
In: ZUFFI, S. 1999, 189.



106. ÁBRA. Tiziano és műhelye:
Venus és Amor (1550 körül, Uffizi, Firenze).
In: AIKEMA, B. – BROWN, B. L. 1999,
528–529.

tornyozott párnára dőlve, Venus. Az ágyat a legkülönbözőbb virágok borítják azon az alkotáson is, amelyet 1560 körül a *Flóra* című kép mestere festett (*Cupido születése*, Metropolitan Museum of Art, New York).

Füzér, koszorú

A Flóra mesterétől származó *Cupido születése* című képen Venus és a szülést segítő nőalakok haját virágokból készített koszorú fogja össze. Poliziano egy helyen olyan szoborról beszél, amelyet virágból font füzér keretez.

*Virágdísz fonta körbe a remeklést:
rózsákkal, mirtuszokkal s más virággal,
s madárcák közte oly élőkre festvék,
hogy úgy tűnt, hallani is a madárdalt.*²¹

²¹ Poliziano, Angelo: *Stanzák*. I. 119. In: POLIZIANO, ANGELO 2003. Ford. Simon Gyula.

A füzér és így a rózsafüzér nem csupán festett képek díszé, hanem leginkább olyan ünnepi ékesítmény, amelynek higiéniai, azaz dezodoráló és esztétikai szerep jut. A növények a szimbolizáció szereplői mind a közösségi ünnepeken, karneválokon, mind a családi eseményeken. Nem mutatkozik ebben különbség az egyházi és a világi díszítési módokat tekintve sem. Aretino a 16. század elején följegyezi, hogy az apácák főköttőjén élő virágok láthatók:

*arany főköttő, rajta a szüzesség rózsákból, ibolyákból és más virágokból font koszorúja...*²²

Vasari a firenzei Domenico de Tommaso del Ghirlandaio kapcsán pedig azt állítja, hogy ő volt a női fejkék, a girland föltalálója. A girland eredetét tekintve az épületet kívül vagy belül díszítő füzér, amelyet ugyan sokféle növényből készítenek, és a súlyos növényköteget szalagok, kapcsok, gombok, apró díszek fogják össze és tartják meg a falakon, konzolokon, oszlopok között vagy az erkélyeken, rácsokon, kocsifogatokon vagy akár az állatokon. A girland rövid életű, a pillanatot értékelő, romlékony és hervadékony dísz; nyilván részben ez az oka, hogy oly sok domborművi és festett mását készítik. Az antik eredetű építészeti dekoráción túl személyes dekorációvá is előlép, mely pillanatot Vasari így örökíti meg:

*...Tomasso találta fel a firenzei lányok fejkéjét, melyet girlandnak neveznek és erről nevezték el Ghirlandaiónak, nemcsak mert ő találta fel, hanem mert óriási számban és oly szépen készítette el ezeket a díszeket, hogy úgy látszott, csak azok tetszettek, amelyek az ő műhelyéből kerültek ki.*²³

Eszerint ekkor egy festőműhely munkatársai készíthetik a lányok fémből és növényekből álló fejkéjét. S a gyakori megrendelés nyilván hozzájárul a műhelyek fenntartásához. A girlandkészítés a munkásközösségek számára feltehetőleg nem válik presztízscsökkentő tevékenységgé, ha egyéb iparosmunka mellett ilyesmivel foglalkoznak.

A girland nemcsak nemesfémből készül, hanem kevésbé értékes anyagokból és különböző élő virágokból. Ha virágokból, akkor mindegyiknek megvan a maga mélyebb, ámbár közelethető jelentése, attól függően, hogy a szüzesség istennőjét hivatkozzák, vagy erotikus utalást kívánnak neki adni. A 16. századtól válik az itáliai lányok és asszonyok toalettjének részévé a nemesfémből, illetve papírból és selyemből készített művirágkoszorú, amelyhez élő virágok is társíthatók.

Sacchetti *Trecentonovelle* novellagyűjteményében a korabeli viseletről és viselkedésről több fontos észrevétel található. Az író a díszítési és ajándékozási szokásokról gyakran elmarasztaló véleményt alkot, a firenzei nőket azért kárhoztatja, mert szeretik magukat cicomázní. Az egyiket nevetség tárgyává is teszi, amiért a kalapján, feltűnést keltve, csipkét hord. A nő extrém viseletét azonban képes megmagyarázni, amikor e dísz virágfüzérként látta. Azaz a virágfüzér és a kalap csipkéje legalábbis e firenzei hölgy történetében egymással biztosan helyettesíthető.

²² Aretino, Pietro: *Ragionamenti...* In: ARETINO, PIETRO, 2002, I. 17. Ford. Simon Gyula.

²³ Vasari, Giorgio: *Domenico Ghirlandaio*. In: VASARI, GIORGO 1983, 127–128. Ford. Győző Andor.

AJÁNDÉK VIRÁG

A díszítés egészen különleges módja a virág ajándékozása. Ilyenkor az ajándékozó a megajándékozottat díszíti fel verssel, virággal, így hódolva neki. Az ajándékozott, a szeretett lény és a virág azonosítása nem csupán a reneszánsz mentalitás sajátossága.

Boccaccio *Fiesolei nimfaénekében* a szerelmes férfiú a rét különböző szép virágaiban a kedvese jellemzőit fedezi föl. Ha a virágok között olyat talál, amely a nő arcképe szerint való, akkor azt leszakítja, s a virágszálhoz intézi heves vallomását. A virág a kedves lányt mintegy analógiájaként jelöli.

S ha valaki egyetlen vagy egy bukétányi virágot, netán koszorút nyújt át, juttat el a szeretett lénynek, maga helyett adja azt oda. A növény a világi életben is azonos szerepű: a szeretett és a szeretőt is képes megnevezni.

A virág (és a virágot megéneklő vers) értékével utal a szeretett értékre Petrarca. Egyetlen szál rózsát kap ajándékként a szerelmespár, amely, mivel el nem osztható, arra mutat, hogy a két ember között ébredt szerelem is közös kincs.

*Két rózsaszál az Édenből szakasztva
múltkor, május legelső hajnalára,
öreg bölcs szerető szép adománya,
szerény pár közt egyenlően megosztva.*²⁴

A pásztori költészet ismételt itáliai fölfedezése a vidéki szokások közé sorolja a rózsakoszorú fonását, a rózsák ajándékozását. Amint egykor Theokritosz, úgy *Arcadia* című pásztorregényével a reneszánsz pásztorirodalmat elindító dél-itáliai humanista, Jacopo Sannazzaro (1455–1530) pásztora és lánykái is élő növényekből készített koszorúkkal ajándékozzák meg egymást. Theokritosz a szép Amaryllis dalával s mindenféle ajándékkal kecsegteti:

*Ó széppillantású, olajszínű, barna szemöldökű
Lánya, öleld meg a pástort, hadd csókoljam a szép szád!
Édes semmi a csók, pusztán is szín gyönyörűség.
Tüstént széttépem koszorúm apró darabokra;
néked fontam repkényből, Amaryllisem édes,
jószagú zellert is tűztem bele, és üde rózsát.*²⁵

S ennek nyomán költők és szerelmesek fonják koszorúikat.

Lorenzo Medici (1449–1492), amikor szíve választott hölgyének virágcsokrot küld, elmondja a virágok történetét. Fölidézi a hellenisztikus hagyományt, egy Theokritoszt utánzó történet variánsát, a rózsák teremtéséről. Ugyanis, állítja eruditív módon, a virág nem holmi mennyei Paestumból származik, hanem abból az árnyékos völgyből, ahol az elpusztult Adónisz miatt bánkódó Venus vére, ahogy a tüskétől kiserkedt, pirossá festette a fehér szirmú ró-

²⁴ Petrarca, FRANCESCO: *CCXLV*. In: PETRARCA, FRANCESCO 1988. Ford. Weöres Sándor.

²⁵ Theokritos: *Amaryllis*: III. Ford. Kerényi Grácia.



107. ÁBRA. A kertszerűen kialakított természetben a fehér és piros rózsasövények között vonul a sereg. A jelesebb figurákban a Medici-család tagjait ábrázolja a freskó alkotója (1459 körül, Benozzo Gozzoli, Palazzo Medici-Riccardi, kápolna).
In: AHL, D. C. 1996, 108.

zsát.²⁶ Amúgy a Venust sem kímélő rózsáról a szerelmes leveleket egymás után író Philosztratosz is megemlékezik.²⁷ A kedves és a rózsavirág egymással való azonosítása ugyancsak kedvelt eljárása a hellenista irodalomnak. Philosztratosz egykor ezt írta:

*Egy rózsakoszorút küldtem neked, nem azért, hogy téged megtiszteljelek vele (természetesen azért is), hanem hogy maguknak a rózsáknak a kedvükbe járjak, hogy ne hervadjanak el.*²⁸

Az ajándék és az ajándékozott szerepet cserél. Ugyancsak a csere invenciójára épít számos kortárs irodalmi munka. Az itáliai univerzitasokon tanult, a költészetet kedvelő Mellin de Saint-Gelais (1487–1558) számára a szerelmi hűség példázata és ajándéka a rózsa, amelyet hódoló versével együtt vallomásul küld.

²⁶ WEDGWOOD KENNEDY, R. 1948, 13–14.

²⁷ *Óvakodjunk a virágtól, mely még Aphroditét sem kímélte.* Philosztratosz: 4. levél. In: PHILOSZTRATOSZ 2006. Ford. Polgár Anikó.

²⁸ Philosztratosz: 2. levél. In: PHILOSZTRATOSZ 2006. Ford. Polgár Anikó.



108. ÁBRA. A fején rózsakoszút viselő ifjútól szerelmi zálogot – rózsát és rojtos sálát – fogad el a hölgy. A szerelmeseket ezek a jegyek tartják össze: a lány gyöngéden tartja a szalaggal átkötött sálát és a rózsaszálát. Ismeretlen németalföldi mester: Gothai szerelmespár (1484 körül, Schlossmuseum, Gotha). In: CAMILLE, M. 1998, 156.

Meglepetésül küldöm ezt a pár szál rózsát neked – s a példájuk talál: mert ahogy a pompázó rózsaszál fejedelmibb minden egyéb virágnál,

úgy te is sokkal szebb vagy bárki másnál; s mint hazánkban, ha véget ér a nyár, a rózsza rózsaszín és ritka már: hűségemhez hasonlót nem találnál.

Téged illet, fogadd el hát e rózsát; az ajándékot és példázatot jogosabban más nem küldhette hozzád;

*mert ahogy ez ellenállt a hidegnek: az irigység bennem sem árthatott a jó szándéknak, hűségnek s hitemnek.*²⁹

A domonkos szerzetes Tommaso Campanella (1568–1639) rabsága alatt írja filozófiai művét. A *Napváros* (*La città del Sole*, 1602) utópiában az eszményi település lakói bemutatásakor azok érzelmi életét is jellemzi. Azt állítja, „ha ott valaki megszeret egy nőt, megengedett dolog, hogy beszélgesse vele, verset írjon hozzá, tréfálkozhasson vele, virágot ajándékozzon neki”.³⁰ Galileo Galilei kolostorban élő lánya ugyancsak virágot küld idős édesapjának, édességgel és gyümölcssel együtt. Cervantes is hasonló, a kedvest minősítő gyengédségről ír:

*A katona [...] egy kosár rózsát vettetett vele, hogy vigye haza a mennyasszonyának.*³¹

A piac árusai, ha ily sok rózsát kínálnak, bizonyosan felkészültek a keresletre. Sacchetti éppúgy, mint író társai, Giovanni Sercambi avagy Masuccio Salernitano, az ajándékozást egy árucserre kezdeti aktusának látatják. A virág fiatalságot, egészséget, boldogságot, harmóniát, szépséget – akár a paradicsomét, akár az édenét, akár az Elíziumét – ígér annak, aki mindezért viszontszeret.

²⁹ LAKITS P. – RÓRAY Gy. – SZEGZÁRDY-CSENGERY J. szerk. 1968, 235.

³⁰ Campanella, Tommaso: *La città del Sole*. In: MADARÁSZ I. 1996, 240. Ford. Sallay Gábor.

³¹ Cervantes Saavedra, Miguel de: *Ricobete és Cortadillo*. In: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, 1958, 1984, 87. Ford. Balogh Bame.

Cicero új kéziratát akarja a barátainak megmutatni Matteo Maria Boiardo (1441–1494). A tudós költő a ferrarai Ercole d'Este családjának a szolgálatában áll, s a herceg bízza meg azzal, hogy Reggio Emilia kormányzását ellássa. Boiardo a házát virággal, mégpedig nőszirommal díszíti fel, és oda meghívja barátait az újonnan fellelt Cicerót olvasni. A virággal való ünneplés öröme utal. Boiardo öröme intellektuális.

Az urbinói udvar embere, X. Leó pápa titkára, a velencei Libreria Nicena könyvtárosa, végül bíboros és Gubbio, majd Bergamo püspöke volt Pietro Bembo (1470–1547). Itália-szerte a nagy hatású Bembo ismerteti meg és terjeszti el a petrarkista hagyományt a szerelmi lírában. Neki is naphosszat virágoktól pompázik a háza: ez is hírel, nem csak a barátjának szóló üzenet, a boldogságát.³²

Az emberi test festése

Az építményeken túl, s a kedvelt másik ember mellett sokan saját testüket is díszítik. A nők a haját, az arcot, a nyakat festéssel alakítják a kor igénye alapján szebbé, fiatalosabbá. Az arc rózsásra pirosítása megszokott eljárás. S akkor is sor kerül az arcfestésre, ha a nők bőre a szépítkezés során természetellenes színűvé változik, kifehéredik. A firenzei nők kozmetikai praktikái során használatos, híres piktori eljárásokat Franco Sacchetti (1330–1400) felháborodottan adja elő:

*No aztán, ha meg sápadtra, sárgára sikeredik a leány, hát mindenféle kotyvasztott festékekkel rózsásra pingálják.*³³

De nemcsak egészségesebb, hanem beteg kinézetűvé alakíthatják a hozzáértők azokat, akiknek szükségük van a hamisságra. Giovanni Sercambi (1347–1424) nagy sikerű történetében a bőrt sárgára színező szerrel eteti a teherbe esett, állapotát titkolni kényszerülő lányt az orvos, hogy betegnek tűnjék. A kóros sárga szín mint tünet ugyan elleplezi páciense áldott állapotát, de hogy még inkább vízkórosnak tűnjön, az orvos füstöléssel is sápasztja.³⁴

Rabelais *Gargantuájának* utópisztikus részletében a férfiak és a nők viseletéről és kozmetikai szépítkezéséről szerezhetünk tudomást. Rabelais azt az álláspontot képviseli, hogy az illatosítás, hajbodorítás, kenekedés és bőrfestés része az illendőségnek.

Fernando de Rojas (1470 körül–1541) tragikomédiája, amely Calisto és Melibea, továbbá Celestina kurva, majd kerítő történetét regéli el, 1499-ben született. Száz év alatt a könyv 187 kiadásban jelenik meg, s bár egyetlen rózsát idéző locus található benne, mégis érdemes annak bemutatása. Nem azért, mert benne ugyanakkora mértékű a Petrarca trópusai iránti tisztelet, mint Bembo munkásságában, ahol az egész mű petrarca eredetű metaforák tárháza, s ezek között éppen rózsás szerepel, hanem mivel a deákos, humanista műveltségben a medicinai elemek jelenlétét demonstrálja.

³² WEDGWOOD KENNEDY, R. 1948, 7.

³³ Sacchetti, Franco. A hús-vér szobrok. In: *A rettentő kukubeusok. Régi olasz elbeszélők*. 1983, I. 61. Ford. Barna Imre.

³⁴ Sercambi, Giovanni: A becstelen házasságtörésről és a jó tanácsról. In: *A rettentő kukubeusok. Régi olasz elbeszélők*. 1983, I. 186. Ford. Iványi Norbert.



109. ÁBRA. Leonardo rajza után készült festménynek vélik a flamand Quentin Matsys Groteszki öregasszony (1513 körül, National Gallery, London) című munkáját. Matsys (1466–1530) sikeresen ötvözte az északi tradíciót és az itáliai példát. A csúnya, a torz ábrázolása a természet hű képének megteremtése igényének és az egyedi stílusjegyek hangsúlyozásának a következménye. A vénasszony kezében tartott rózsabimbó botanikailag pontos, akár szakillusztráció is lehetne. A mai értelemben vett groteszki ábrázolás ugyancsak meggyőző példája a firenzei Boboli kert grottájában, Bernardo Buontalenti munkáján (1883–1588) úgyszintén látható. A cseppkövekkel, kagylókkal, szobrokkal díszített, vízzel hűtött üreg mennyezeti freskóján egy majom – az ember csúf mása – önfeledten szagolgat egy szál rózsát. In: ZUFFI, S. főszerk. 2000, 302.

Celestina, aki szorgalmatos templomlátogató – ennek jele a mindenhová magával hordott rózsafüzére, amelyet reggeli előtt már négyszer lemorzsol – hat foglalkozást is űz.

Otthon illatszereket csinált, benzoét, mirhát, curbaril-gyantát, ámbrát, mósuszt, burnót, pézsmát, rózsaoajat hamisított. Volt egy szobája tele lombikokkal, fiolákkal, ezerféle formájú agyag-, üveg-, réz- és cinkkorsókkal, szublimátot kotyvasztott, szépítő főzetet, arcfehérítőt, pirosítót [...] Szagos vizeket állított elő rózsából, narancsvirágból, jázminból, lóheréből, loncból, borral locsolt muskotály- és pézsmaszekfűből.³⁵

Ekkora növényismerettel a humorápatológiai ismereteket magában foglaló skolasztika és reneszánsz gyógyítói, az orvosok, gyógyszerészek, herbaristák rendelkeznek, vagy azok, akik rendszeres, intézményes képzésben részesült emberek között élnek. Ilyen lehetett Fernando de Rojas is. Hőse, Celestina nemcsak a saját maga által előállított szépészeti szerei miatt kétséges tekintélyű személy, aki a rútat képes elkendőzni, s a rosszat jónak láttatni, hanem prostituált volt egykoron, innen származik a test gyarlóságait eltitkolni kész ismerete.

Persze nem újdonság a tiltakozás a szépészeti eljárások ellen. Tekinthetők mindezek Philosztratosz 22. levele lábjegyzetének: „A nő, aki szépítkezik, a hibáit próbálja rendbe hozni, attól félve, hogy hiányosságai lelepleződnek; akinek a szépsége természetes, nincs szüksége kiegészítőkre, önmagában is elegendő, mint minden, ami tökéletes. A szem aljának a kifestése, a vendéghaj, az arc pirosítása, az ajkak rúzsozása, bármiféle kozmetikai készítmény használata és mindenféle hamis ragyogás, mely csupán a pirosítónak köszönhető, a hibák kijavítását szolgálja: a természetességben rejlik az igazi szépség.”³⁶

ÖSSZEGZÉS

A reneszánsz kori képeken a rózsával egybekötött virágokat építészeti elemként használó virágkötészeti munkákban, továbbá ablakból-ajtóból felvillanó természeti környezetben, kertben, illetve vágott virágként vagy cserépben s az időszakos tartósításra alkalmas tárolóedényben láthatunk. A díszítések ilyen formái az írott forrásokban is megjelennek. A humanista irodalom egymástól térben és időben távol eső forrásaiban megjelenő sok díszítőeszköz, forma és eljárás arra utal, hogy velük szívesen él a reneszánsz ember mind szakrális, mind profán jellegű tevékenységei során. Nem a reneszánsz idejének elején, hanem már néhány évszázaddal korábban, a 11–12. századdal kezdődik, illetve újul fel, s a kései gótikával terjed el a keresztény terek és keresztény erények valódi virágokkal és e virágok képével való megbecsülése. A díszítés különböző formái azonban a reneszánsz idejével kezdenek deszakralizálódni, valamint ezzel párhuzamosan profanizálódni. E folyamatot meggyorsítják az antikizálódásra törekvő humanisták, s ehhez a képzőművészek is hozzájárulnak, amikor – Németalföldön a 14. századtól, Itáliában leginkább a 15. században – eszményé válik a naturalizmus, s ezzel egyfajta rejtett szimbolizmusra való törekvés is.

³⁵ Rojas, Fernando de: *Celestina*. 2. In: ROJAS, FERNANDO DE 2002, 26. Ford. Jánosházy György.

³⁶ Philosztratosz: 22. levél. In: PHILOZSTRATOSZ 2006, Ford. Polgár Anikó.

11. A JELKÉPEK RENDSZERE

A reneszánsz jóvoltából megerősített hagyománnyá válik a pogány alakok szerepeltetése. Apolló papnőjét, az erüthreai szibillát fehér rózsaszállal mutatja az a 15. században készült bourges-i imakönyv, amelyet francia nemesek számára Louis Laval de Chatillon készített. Michele Pannonio trónon ülő Thalia múzsájának (1450–60) bal kezében rózsaszál látható. De amíg a Jean Colombe műhelyében készült munka angyalok és próféták szobrával körbevett, kibontott hajú szibillájának középkori irodalmi és képzőművészeti hagyományokra támaszkodó keresztény vonatkozása van, hiszen a hagyomány szerint az erüthreai papnő jósolja meg Krisztus születését, s ekképpen a fehér rózsza a szeplőtelen fogantatás, illetve az angyali üdvözlés hivatkozója, addig Michele Pannonio festményén Thalia múzsa kezében áttételesebb jelentésű a rózsza, s mellette a liliom, a szőlőág, valamint az almafüzér is kizárólag allegorikusan értelmezhető.

Az 1520-as éveket követően, amikortól mind elméletileg, mind gyakorlatilag megalapozódik a protestánsok képellenessége, a katolikus egyháznak megkerülhetetlen feladatává válik saját képkultuszának megindoklása és az ábrázolatok felhasználási szabályainak rendezése. 1563-ban a tridentini zsinat rendeletében állást foglal ugyan a protestáns érveléssel szemben, de csak később választja feladatául a megfelelően értelmezhető ábrázolatok enciklopédikus egyberendezését.

A katolikus egyházra jellemző értékek hangsúlyozása számos módon megjelenik. A valósággyakorlat segítségét a *Corpus Iuris Canonici*, a római misszálé, a breviárium és a katekizmus szabályzatai vállalják, terjesztését a gyakran díszített, népszerűsítő kiadványok és a hitterítő tevékenység biztosítja. Olyan, könnyedén elsajátítható rendszer alakul ki ily módon, amely egészen a 20. századig nem igényeli a változtatást. A katolikus vallás vizuális kultúrája az ábrázolás anyaga és tárgya közötti éles különbségtétel mentén fejlődik. E munkát két Rómában székelő rend, a jezsuiták és az oratoriánusok végzik el.

Az 1540-ben III. Pál pápa által engedélyezett jezsuita rend, a protestantizmus ellen folytatott harc élcsapata, az intézményes oktatás hatásos átalakítója dolgozza ki azt a képmeditációs módszert, amely alapjául szolgál valamennyi, a következő században megjelenő népszerű emblémáskönyvnek. Mintaképpen Jerónimo Nadal *Evangelicae historiae imagines* (Antwerpen, 1593) munkáját használják fel.¹

Az egyházi felhasználás lehetőségeit kiemelten vizsgálja az oratoriánus rend több tagja. Gabriele Paleotti bolognai püspök dolgozza ki *Discorso intorno alle immagini sacre e profa-*

¹ SAJÓ TAMÁS 1997, 633. A jezsuita képmeditációról: FABRE, PIERRE-ANTOINE: *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image. Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques des jésuites de la seconde moitié du XVIe siècle*. Vrión, Paris. 1992.



110. ÁBRA. Michele Pannonio: Trónoló Ceres (v. Thalia múza) (1450 körül, Szépművészeti Múzeum, Budapest). A studiólóba készült múzsafestmény a humanisták filológiai és mitológiai érdeklődésének bizonyítéka.

Ezek az antik alakokból a középkorban időközben irodalmi toposzokká vált alakok, amelyeket a dolgozószoba és könyvtár világi tárgyú képein ábrázoltak, hol a hét szabad művészet, hol a különböző emberi képességek megtestesítői. A múzsai tulajdonságok közül a humanisták azokat értékelték nagyra, amelyek a mikro- és makrokozmosz harmóniájáért felelnek. A magyar származású Michele Pannonio e képét Ferrarában készítette, valószínűleg Borso d'Este (1450–1471) uralkodása idején. Annak a Guarinónak a tanítványa – Janus Pannoniusszal egyetemben –, aki 1447-ben levélben fejtette ki a múzsák megfestéséhez szükséges elveket.

In: ROSE, S. főszerk. 134., 3.

ne (Bologna, 1582) kézikönyvében az egyházi festészet elméletének alapjait, s ehhez járul a milánói érsek, Federico Borromeo *De pictura sacra* című (Milano, 1624) műve is. Az oratorianusok a művészet céljait és módszereit tárgyalják, s szerzeményeik meghatározóvá válnak a katolikus képelmélet formálódásában.² A Néri Szent Fülöp köré tömörülő rend törekvésével azonosulnak az első építészettörténeti, egyházi építészeti és templomberendezést szabályozó munkák szerzői: Onofrio Panvinio és Borromeo Szent Károly.

Cesare Ripa (1555 körül–1622) *Iconologia*-ja Rómában jelenik meg 1593-ban, s a nagy sikerű műnek még a szerző életében három, szisztematikusan átdolgozott kiadása is napvilágot lát. Ezeket több olasz, valamint más nyelvekre fordított kiadás követi. Az *Iconologia*, bár a két rendi elképzelés hatására, illetve a pápai udvar ösztönzése nyomán születik, s válhat ezáltal a képek alkotásának és olvasásának módját szabályozó reformkézikönyvvé, de a benne foglaltak az előző két évszázad humanista tudásának javát képezik.

A 14–16. században kiteljesedett az antik mitográfia, amely az istenek geneológiájával, képük fölrajzolásával, a hozzájuk fűzött attribútumokkal és azok értelmezésével az allegorikus jelentés lehetőségét kínálja. Az allegorikus értelmezéssel gyakran élt az antik, különösen a hellenisztikus kor és a kereszténység: az előbbi leginkább a mitológikus alakokat, eseményeket és antik bölcsőket hivatkozta, míg utóbbi inkább a kedvelt, illetve a megvetett tulajdonságokat. Egy-egy képzelte vagy valós figura vagy jelenség által képviselt fogalom allegóriakénti értelmezése a reneszánszban teljesedik ki, s mindezek gyűjteménybe foglalása is megtörténik. Ilyen rendszerező mű Giovanni Boccaccio (1313–1375) *Genealogia deu-*

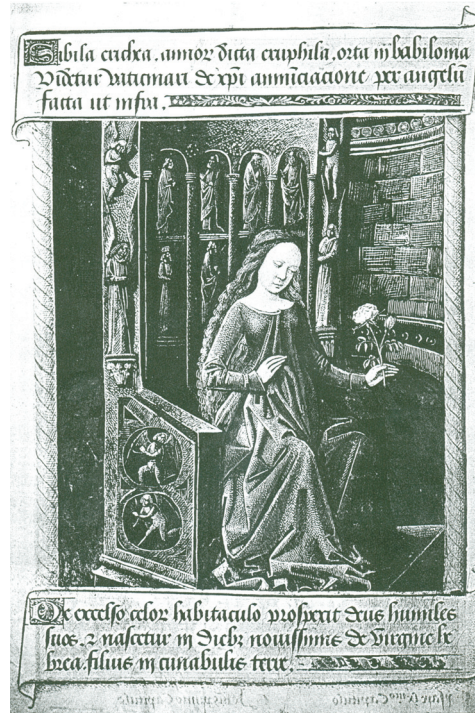
² SAJÓ T. 1997, 633–634.

rum gentilium (1472), Lilio Gregorio Giraldi (1479–1550) *De deis gentium varia et multiplex historia in qua simul de eorum imaginibus et congnominibus agitur* (Bázel, 1548), Natale Conti (1520 körül–1582) *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem* (Velence, 1551), Vincenzo Cartari (1531 körül–1581 körül) *Le imagini colla sposizione degli dei degli antichi* (Velence, 1556), Baccio Baldini (?–?) *Discorso sopra la Mascherata della Genealogia degli Iddei de' Gentili* (Firenze, 1565) egymásra épülő munkája. A középkor és reneszánsz átmenetében alkotó Boccaccio istenség- és mitológia(át)értelmezéseiben, a középkori gyakorlatot követve, már nem válnak el élesen az olümposzi alakok és a fogalmak allegóriái. Giovanni Boccaccio munkáját sokban követi Baldinié, majd Giraldié, ezekből pedig Conti és Cartari hozzák létre a maguk összeállítását; azokat pedig végül Ripa öszszegzi, majd értelmezi, így jutnak végső értelmükhöz. Így válik a kanonizálás forrásává Ripa *Iconológiája*.

A Ripa-kutatás kimutatta, hogy az alkotó műve motívumainak bemutatásához legalább kétezer forrást használt fel, mintegy ötszáz antik, középkori és kortárs szerzőtől idéz nagyvonalúan, s az idézet helyét sokszor fel sem tünteti. Idézeteinek származási helye leginkább Vergilius, Horatius, Ovidius, Petrarca művei és a *Biblia*, továbbá tíz gyűjteményes mű: ezek Baldini, Cartari, Alciato, Boccaccio, Horapollón, Arisztotelész, Aquinói Szent Tamás és mások valódi vagy vélt alkotásai.³

A mitográfiák, Alciato *Emblematája* mellett a hieroglifák iránti reneszánsz érdeklődés szülte kéziratok és Francesco Colonna *Hypnerotomachia Poliphili*je, valamint az 5. századi Horapollón *Hieroglyphicája*, amelyet 1505-ben jelentetett meg Velencében Aldus Manutius, ugyancsak ösztönzi s alpanyaggal látja el az *Iconológiát*. Nemegyszer az is megtörténik, hogy nem az eredeti forrásokhoz nyúl a szerző, hanem azok közvetítőihez: például az elsődleges forrásának látszó Horapollónt alig követi, inkább az őreá hivatkozó, egyébiránt a 18. századig használatban maradó Pierio Valeriano *Hieroglyphica* című művéből emel át elemeket.

A kompilációkból a kor morális-pedagógiai eszményének útmutatása szerint tovább kompilált Ripa-mű hamarosan képes katekizmussá válik. Az istenek megfestéséhez és a fogalmak kifejezhetőségéhez összeállított, enciklopédikus gyűjtemény teszi lehetővé a manie-



111. ÁBRA. Louis Laval de Chatillon (1411–1489): *Imakönyv* (15. század, Párizs, Bibliothèque Nationale) 19. In: CSAPODINÉ GÁRDONYI KLÁRA 1981. 43.

³ SAJÓ T. 1997, CESARE RIPA *Iconológiájának* (1603) szöveges forrásai. Kandidátusi értekezés. Budapest.

rizmus és a barokk alkotóinak, hogy a régi jelképek formáit fölhasználják. A tridenti zsinat utáni konfesszionalizációban már nem tűrik „*az antik istenek önmagukért való ábrázolását – de a keresztény erényekét igen, még antik istenek formájában is*”.⁴ S e mű nyomán Európa katolikus térfelén bekövetkezhet a vizuális jelrendszer egységesülése.

Ripa szótárként használható összeállítása igen nagy segítséget nyújt ahhoz, hogy a reneszánsz és a barokk mozaikdarabkákból álló allegóriáit a régmúlt és a jelen alkotói, illetve befogadói értelmezhessék. A segédkönyv lehetővé teszi, hogy az eszmék, fogalmak a hozzájuk kötött attribútumok felsorolásával és értelmezésével képpé és olvasattá rendeződjenek, ámbár az attribútumok értelmének fölfejtése, különösen, ha azok metszete kínálja az ábrázolt fogalmat, a nézőknek csak hosszú meditáció révén tárul fel. De a kor elvárásainak ez az elmélyedt, értelmező-megsejtő szemlélés felel meg, hiszen az egyéni vallási elmélyedést szolgálja.

Cesare Ripa *Iconológiája* szerint a rózsza elhervadván az öregséget és a mulandóságot jelképezi, mintha csak az *Antologia Palatina* Sztratónjának verssorait követné:

*Szépségeddel büszkélkedsz.
A rózsza is kivirágzik,
ne feledd,
elhervadva azonban
gyorsan a trágyadombra kerül.*⁵

Ripa javallata szerint a Vecchiezzát

*Úgy is festhetnének, amint kezében nagyrészt elvirágzott és elpergett rózsákat vagy esetleg csak ezek töviseit tartja.*⁶

Ripa, Szent Mór és Lázár lovagja értelmezésében e virág a kedvességet is képes megidézni:

*Finom, fehér lepelbe öltözött fiatal lány, vidám arccal. Jobb kezében rózsát tartson, s fején virágkoszorú legyen...*⁷

Továbbá a szerelmes elégedettség (Contento Amoroso) s a tiszta élet jelzésére szolgál. Az erény megvetésének (Dispregio della virtù) leírása szinte megfelel Brueghel közmondás-ábrázolásai egyikének:

*...férfi [...] mellette disznó legyen, amely rózsákon és virágokon tiporjon.*⁸

E képet azonban tovább magyarázza:

⁴ SAJÓ T. 1997, 627–628.

⁵ RIPA, CESARE: *Iconologia*. 1593, 1603.

⁶ RIPA, CESARE 1997, 581. Ford. Sajó Tamás.

⁷ Ua.

⁸ Ua.

*...az egyiptomiak az otromba szokásai miatt megvetett embert rózsákon taposó disznóval jegyezték. Egybehangzik ezzel a Szentírás sok helye is, amelyek rózsával és más illatos virágokkal jelképezik a tiszta életet és őszinte viselkedést.*⁹

A 17–18. század legforgatottabb, mintegy negyven kiadást megélt jelképszótára ismeri még a rózsakoszorút: a meztelen, szép és buja Venus fején, a meztelen, rózsaszín karú gyerek-lány, a Hajnal haján; de a szerelmi dolgokról éneklő, az Erőszak adta rózsát (Anakreón: *Epigrammata* 44P) latinul recitáló Erato homlokán a Gyönyörűség (Piacere) is rózsákkal koszorúzva jelenik meg, mivel

*A rózsák Venusnak, a gyönyörűségek istennőjének virágai voltak, mert ezek a szerelmi gyönyörűségek édességét jelképezik édes illatukkal, de egyszersmind gyöngeségükkel és rövid életükkel.*¹⁰

A nevetéshez társított a virág, mert úgy tartják, ahogy az arab szimbolikában is, hogy a nyílt rózsza: nevet. S az Időhöz, aki

*rózsákból, töviséből, gyümölcsökből és száraz ágakból font koszorút visel.*¹¹

A rózsafüzért Ripa a Képmutatás (Hippocresia) kapcsán mutatja be. Cervantes novelláiban is a képmutató hősnőknél olvashatunk erről az egyéni ájtatosságban nagy szerephez jutó ségedeszokról:

*Baljában vaskos és hosszú rózsafüzért tartson kis officiumos könyvvel [...] a rózsafüzér azt tanúsítja, hogy szeret olyan színben tündökölni, mintha távol állna a világ dolgaitól.*¹²

Ripa a rózsaképet az Imádság ábrázolásához festőknek is ajánlja.¹³

Rózsza, Ripa szerint, mind az antik alakokhoz, mind a fogalmak kifejezéséhez társulhat, mindenekelőtt koszorúba fontan. A koszorúban hangsúlyos a díj-, az érdem-, a jutalomjelleg. Egy-egy koszorú által mindenkor a kép egyetlen fő- vagy mellékmotívuma, illetve motívumegyüttese értelmezhető. A koszorút nem alkotó rózsák leginkább a kép egészét díszítik, némelykor az egész szituációt értékelik (mint Mária mennybemenetelénél). A rózsza a lelki és szellemi tulajdonságok mellett néha testieket is kifejezhet. A görög–római mitológia női figurái, valamint Venus és Erato meztelenül, a maguk buja vagy ártatlan módján jelennek meg, így a melléjük került virágok ennek megfelelő értelemmel olvashatók. Továbbá a rózsák a dologhoz, személyhez, hithez fűződő, akár jónak, akár rossznak értékelendő szerelem

⁹ RIPA, CESARE 1997, 148. A kép és a szentírásra tett utalás forrása Valeriano: *Hieroglyphica*, 9. Porcus. A bonis moribus alienus.

¹⁰ Idézi Cartari: *Imagini* (1571), 536. In: RIPA, CESARE 1997, 474. Ford. Sajó Tamás.

¹¹ RIPA, CESARE 1997, 568. Ford. Sajó Tamás.

¹² RIPA, CESARE 1997, 251–252. Ford. Sajó Tamás.

¹³ RIPA, CESARE 1997, 445. Ford. Sajó Tamás.

tartozékai, s rendszerint heves érzést jelentenek. Máskor az érzellem mulandóságára, annak tűnékenységére mutatnak. A rózsza belső dualitásai a gyönyör pillanatnyiségének és az életidő múlásának a figyelmeztetői.

A Ripa-féle, Európa-szerte követésre talált elképzelésnek sajátossága, hogy a rózsát emberi testre, mégpedig a szép, fiatal, kívánatos női testre vonatkoztatja. Ilyenkor a rózsza a testi jegyek képviselője, s önmagában nincs értelme, hanem a pompázatoság, a gyönyör mulandósága a kiemelt érték. A fogalmaknál nem ezt tapasztaljuk: ott a rózsza valamelyik vonása – a gyönyörűség, a gyöngeség, a rövid élet, a negatívumok ellentéte – értékel, s általa az allegória tartalma jelenik meg.

Ripa *Iconologiájának* útmutatása szigorúan meghatározta a rózsának a nyugati katolikus karakterű ábrázolásokon belüli jelentéseit. Az ettől eltérő vagy az eretnek módon való ábrázolásokra nem kerülhetett sor, s ha igen, az a tárgyaknak a szerző vagy mások kezétől származó átalakítását vonta maga után. Jacopo Pontorno, Michelangelo és mások festményrészletein találhatunk ilyen, a keresztényietlen gondolatokat kizáró, illetve a nem egyértelműnek látható jelentések pontosítására szolgáló átalakításokat, kiegészítéseket. Többé szó sem lehet arról, hogy, amint Ripa az *Iconologia* előszavában írja, Venus és a prima materia között összefüggést mutassanak be, csupán azért, mert a reneszánsz elképzelés szerint a felébredő, a szépség iránti vágy keltésében, a hozzájuk való vonzódásban ezeket egymáshoz hasonlatosnak találták.

A módszer, amely megmutatja az allegorikus ábrázolat létrehozásának útját, hosszú időn át meghatározta azt, hogy azokon a területeken, ahol kizárólag a virág tartalmi hivatkozása szükséges, a rózsára való utalás vagy a rózszaábrázolás formája miféle eljárás mentén változhat tovább.

A naturalizmus eszméjét be nem teljesítő, annak el nem köteleződő ábrázolásban az allegória létrehozásához ismét kevésbé fontos a rózsza formai hűsége, s ezen eszmei megközelítés megnyitja a virágábrák egyszerűsítésének újabb folyamatát. A csakis a rózsatartalomra utaló használat leginkább a heraldikában és az igénytelenebb nyomtatványok ábráin látható. Ott a stilizációban a rózsza legegyszerűbb bemutatásáig jutnak csak el, az öt vagy néhányszor öt szírom felvázolását elegendőnek találják, s nagy ritkán egészítik ki azt a csészelevelekkel, egy-két levélkével vagy néhány összetett levéllel. A kódexek illuminációját imitáló könyvek, a népszerűsítő cédulák avagy a magasabb szellemi igény szerint alakított emblémagyűjtemények már-már rozettára egyszerűsített rózsáinak művesebb vagy bonyolultabb kivitelezését a kiadványok célja sem indokolja, de nem teszi azt lehetővé az előállítás technológiája sem. Ugyanakkor ez a közérthetőség, egyszerűsítettség és a könnyű, gyors és nagy tömegben való reprodukálhatóság a rózszaábrát származásának helyére, a műhelyre, az iparosra utaló mesterjegyek körébe is bevonhatóvá teszi.

A tartalmi hivatkozás átalakulásának másik módja nem a rózsza struktúrája, hanem természetes színének végletekig menő átalakulása.

A színhasználatban a hagyomány kötelező szabállyá lesz. A skolasztika kódexei, majd a reneszánsz díszítése a stilizációval együtt elfogadja a természetes színezést. Az illuminációk arany, ezüst, zöld vagy bármilyen rózsaszírmái virágunkat igen gyorsan akár fogalmi jelentés nélkülivé, dekorációvá változtathatják. Az ikonológiai igyekezet, hogy az egyezményessé alakított színhasználat tartalommal töltsse a díszítőmotívumokat, ismételten elvezet a természetes hűségéről való lemondáshoz. A manierista és majd a barokk képek arany, bíbor, fehér, feketébe hajló, hervadt színű, sárga, rozsdaszínű, kék és egyéb rózsáinak föltűnését a színek

jelképes jelentésével magyarázzuk. Minden fogalomhoz rendelnek egy vagy több színt, így a színek is fogalmi értelemmel rendelkeznek.

Az arany a Bőség (Abondanza), a Jóság (Bonta), A Nap kocsija (Carro dell' sole), a Megtartás (Conservatione), az Aranykor (Eta dell' oro), az Örökkévalóság (Eternita) színe, így az allegórián belül megfestett rózsák arany színe indoklást nyer.

Nem véletlen, hogy a természetidegen módon színezett rózsák nem az allegóriák központi figurája mellett, hanem csupán annak tág környezetében mutatkoznak: nyelvtani értelemben fokozó, erősítő, hangsúlyozó szerepük csupán a kifejezést, a teljes kép értelmében megnyilatkozót árnyalja. Amennyiben a rózsza az ember alakú allegória része, miként Máriánál vagy Venusnál, akkor természetes színű. Ugyanezen ábrázolások térkitöltő, környező rózsái azonban Mária, illetve Venus attribútumszíneit ismételik. Mária köpenyének világmindenséget jelképező kék színét a környezetében lévő rózsák, különösen a kései barokkban, például Maulberts stb. freskóin számtalanszor utánozzák.

Az olvasóban megjelenő arany szín sem a kertekben feltűnő sárga rózsza idézése, az új színváltozatú növény legfeljebb elfogadhatóbbá tette a szellemi tisztaságra utaló aranyozás felhasználását az imádkozási segédeszközön. Miként nem a sárga színű virágra utalt a pápák által adományozott, Krisztus értékét képviselő erényrózsza sem.

EMBLEMATIKUS TÖREKVÉSEK

A kései hellenizmusban, esetleg az ötödik században készül az a kompiláció, amely a régi egyiptomiak hieroglifáiról elmélkedik. Horapollón *Hieroglyphica*-kézirata 1419-ben, amint megvásárolják, az érdeklődés középpontjába kerül, s hamarosan a firenzei platonikusok felfigyelnek rá, mígnem 1517-től már latinul is olvasható. A humanista filozófia Hermész Trismegisztosznak tulajdonítja a hieroglifákat, s élénken érdeklődik tartalmuk iránt. Az eredeti kézirat ugyan ábrák nélküli, de az egymás után megjelenő latin nyelvű kiadások idővel illusztráltakká válnak.¹⁴

A jogtudós Andreas Alciatus *Emblematum Liberje* (1531) bőven merít a már-már mágiikus hatásúnak tartott *Hieroglyphicából*, ámbár forrásainak száma ennél jóval nagyobb. Az *Emblematum Liber* illusztrálására Jörg Breu vállalkozik; az epigrammák latin nyelven íródnak, s közel felük az *Antologia Graecából* származik.

Az emblémaírás reneszánsz, manierista és barokk divatját jelzi, hogy Andreas Alciatus könyvének mintegy 170 kiadásáról tudunk, de mellette tömegével jelennek meg egyéb, verbális és vizuális jegyeket egyként felmutató gyűjteményes munkák is. Ezek mindegyike mögött nemcsak a népszerűsödő, egyiptológiaiából származó ismeretekre bukkanhatunk, hanem a középkorban és a reneszánszban amúgy is használatban maradt művekre. A *Physiologus*, az abban megmutatkozó erkölcsi-allegorizáló elvet követő bestiáriumok, a herbáriumok, a lapidáriumok, az egyházatyák, Sevillai Izidortól Ambrusig, Órigenészig, egészen Plinius *Naturalis historiájáig* visszafutó hivatkozásai, a latin és görög auctoroktól, Celsustól, Cicerótól, Platontól és másoktól származó közvetlen tudás, s a bennük foglalt, többé-kevésbé rejtett, ősi ázsiai hagyományok együttese tűnik föl a nagy tömegben kiadott emblémakönyvekben. Az emblémairodalom ilyen sikere annak a szavakat és a képeket együtt használó szim-

¹⁴ Eco, U. 1998, 144.



bolikus gondolkodásnak köszönhető, amely a középkori, valamint az arra épült reneszánsz vitalista organikus világképből következik. Az emblémák a hagyomány új értelmezéséhez nyújthattak segítséget, s ezt a folyamatot, Eco szerint, egy szemiotikai baleset idézte elő. Ugyan a Horapollón-szöveg közlése, állítja Eco, nem „...különbözik más, ismert közlésektől, a humanista kultúra mégis úgy olvassa, mintha vadonatúj közlésről volna szó. [...] a hallgatóság egy másik közlőnek tulajdonítja e közlést. Nem a tartalma változik meg, hanem a forrás, amelynek tulajdonítják, ennek folytán pedig természetesen másképpen fogadják be, másképpen értelmezik.”¹⁵

A hieroglifikák kutatása nemcsak átértékeli a jelképeket, a jelképek fejlődésének is új irányt szab. A szimbolikus gondolkodásban a jelképek mindenkor a jelképek mögött álló, végső soron a Teremtő és munkája jellemzésére születnek, s mert közöttük csakis utalásos viszony létezik, ezért mindig rejtélyesnek, titokzatosnak tűnnek; valódi értelmük moralizálás révén közelíthető meg. A biblikus tartalom kitágul, és magába fogadja az igényesebb vallásosságot ígérő, többértelműsége még inkább lehetőséget adó célzásokat.

Éppen ezért akad olyan irodalomtudós, aki az emblémát a meditáció és a prédikáció műfajaihoz látja illeszthetőnek, mások önállósodott műfajnak, illusztrált irodalmi formának, il-

¹⁵ Eco, U. 1998, 151.



112. ÁBRA. Horapollón Hieroglyphicája (II. 37) alapján vált elterjedté a disznó rózsák közti ábrázolása. Előzményeként számon tarthatók Titus Lucretius Carus De rerum naturája sokat idézett mondatai: „S messze kerüljük, a disznók annyira kedvelik azt, hogy / Nem tudnak jóllakni a hentergésben azokkal” (VI. 970–972.) (fordította: Tóth Béla).

Erasmus is használta ezt a jelképet (Adagiorum Chiliades tres, ac centuria efere totidem, Velence, 1508. III. 611. S. 222.), illetve átvette Johannes Pierius Valerianus (Hieroglyphica, Lyon, 1626. IX. 6.) is. Camerarius emblémagyűjteményének lapja, a „Non bene conveniunt” (II. Nr. 50.).

letve keverék műfajnak tekintik.¹⁶ Maguk a korabeli alkotók és olvasók az embléma használati értékét hangsúlyozzák: szerintük tanulságot szolgáltat, s az erkölcsiség jobbítására hozták létre. Az embléma képi tartalma az érzékelés számára kínálja magát, s ehhez utóbb társul a szavak által az értelem segítségével.

A középkori kereszténységben az üdvözüléshez szükséges ismereteket bárki megszerezheti. Ahhoz leginkább hinnie kell, s emellé nem szükséges tudásnak társulnia: a példabeszéd-irodalom elvégzi azt az egyszerűsítést, amellyel bárki hozzáférhet a hitigazságokhoz. A bonyolult, homályos, nehezen felfejthető, csak a beavatott tudással rendelkezők által megismerhető lényeg szóképekben fogalmazódik meg. Jóllehet a hermetikus-neoplatonikus és gnosztikus hagyományok ismételt megtalálása azt jelenti, hogy a lényeghez mégsem férhet hozzá bárki, de ezt ellensúlyozzák maguk a kimondhatóságot lehetővé tévő emblémák. A példabeszéd-irodalommal szemben az emblémairodalom a hieroglifikus képekkel nyitja fel az ember szemét, s csak utána kínálja az értelmet; akkor, amikor tanító, frappáns elemzésbe kezd, s a hangtalan képet kimondja.

Az emblematika alakulását a hieroglifika és a *Bibliából* fakadó tipologikus gondolkodás együttese határozza meg, fölhasználva az epigrammaköltészet s a 14. századi lovagi jelvénydivat hagyományát is, amelyben az azonosságokon és az egységen van a hangsúly. Ez a szimbolikus jelleg színezi Alanus de Insulis versét is:

*Világ minden teremtménye
létiünk könyve, létiünk képe:
tisztá tükröt tart élénk,
helyzetünk és földi sorsunk
életünk, holtunk, mivoltunk
jelzi, s hogy mit mívelénk.
Helyzetünk a rózsá jelzi,
rendelésünk megjelenti,
sorsunk benne írva áll:
hajnalonta, mely kibomlik,
majd lehervad, szirma omlik,
este várja sír, halál.¹⁷*

Az embléma szerkezete hármassal: leírásra szolgál az inscriptio vagy mottó (*Neglecta virescunt*). Azt követi a vizuális hatást kifejtő, fa- vagy fémmetszet nyomtatú *pictura* (egy téli kert kerítésén levéltelen s virágtalan rózsabokor). Végül az intellektusra a magyarázó *subscriptio* hat („*Emergens virtus nova spernitur, ut rosa bruma: / Expecta: Flores fota calora feret.*”).¹⁸

A reprezentálás és az interpretálás megszabott rendű egymásutániséga időben elnyújtja a befogadást. Idővel az inscriptio, akár ajánlással is kiegészítve, címmé rövidül, s a képet, valamint a *subscriptiót* prózakommentár bővíti.

A kép és a szöveg együttese az embléma sajátossága: közös működésük eredményeként megvalósul a magasabb jelentés, amely nem jönne létre csupán a verbalitás, illetve a vizuali-

¹⁶ FABINY T. 1998. In: FABINY T. – PÁL J. – SZÖNYI Gy. E. 1998, 23.

¹⁷ Ohly, Friedrich 1986. In: PÁL JÓZSEF szerk. 1986, 244. Ford. Magyar László András.

¹⁸ HENKEL, A. – SCHÖNE, A. 1967, 293.

tás által. Albrecht Schöne mutat rá, hogy a skolasztikus négyes értelem egyike, a *sensus tropologicus*, az erkölcsi értelem jut szerephez az emblematicus kép olvasásakor: ez az az értelem, amely fölfedezi a dolgokban a Teremtőre vonatkozó jegyek értelmét, s ilyenkor azok egyidejűleg hatnak az értelmezőre. Az emblémaszerzők éppen az erkölcsi értelemre kívánnak befolyással lenni, mégpedig úgy, hogy a *picturával* beavatják a nézőt, majd a rövid, epigrammaszerű szöveggel értelmezik azt. Az emblémák esetében, ellentétben az emblémaelődnek tartott *imprese-műve*ekkel, a szöveg hivatkozik az előtte álló kép egyes elemeire, hangsúlyozva a kettőjük közötti kapcsolatot.

A szó és a kép együttes használata némileg azonban eltávolít magától a szótól és a képtől is. Egyik a másik érvényességét, legalábbis annak mértékét teszi kérdésessé. Együttes használatuk pedig az uniójuk más minőségére, a szónál és a képi nyelvénél egyetemesebb, azok lehetőségénél igazabb, univerzálisabb megközelítésre figyelmeztet. A *pictura* ugyanis az ábrázolt dolognál többet jelent: de azt csak szavakkal lehet kifejezni. A teljes, a három egységből álló embléma értelmét az kínálja föl, ha sikerült a *pictura* által ábrázolt dolog jelentésén túli jelentés *postscriptió*val való fölülrírása és egyértelmű rögzítése.

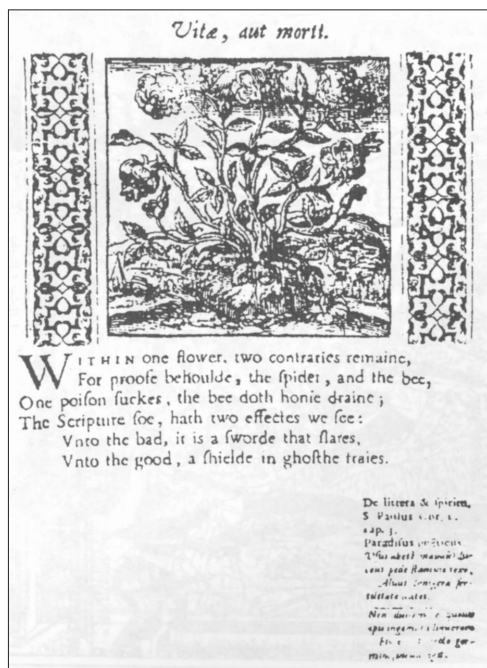
Az embléma *picturája* nem ábrázol, hanem valóságos képi elemeket hangsúlyoz, s előkészíti az absztrakt fogalom bevezetését: a rózsában nem a teljes rózsa, nem annak habituális egysége mutatkozik meg, hanem a hangsúlyozódó, fontosnak ítélt részletek: a tüskére, a lecsupaszított gallyra, a növényt körberajzó pokolbéli ízeltlábúra, azaz a fegyverre, pusztulásra vagy a pokol gonoszságára irányul a figyelem. Éppen az elemekre szétbontott kép mutatja, hogy mennyire nem lehet a *pictura* illusztráció, hanem kizárólag egy, a meditálás eredményeként létrejövő új szó alkotórésze. Ilyenképpen a *picturát* olvasni kell, és annak folyamata nem lehet gyors. Mindez a *mnemotechnika* számára is tartalmaz követendő utasítást: a képrészlet a centrum, amely a megfelelő tartalmak összevetését, valamint a nekik megfelelő azonosságok és ellentétek kiválogatását irányítja.

Tehát annak, aki az emblémákat tanulmányozza, annak ellenére, hogy a tanulmányozás sorrendje – *inscriptio, pictura, descriptio* – adott, mégis egyidejűleg kell a képet és a szöveget értelmeznie. A képben nem különül el a dolog szellemi értelem szerinti negatív vagy pozitív eljegyzettsége. A rózsa a *sensus spiritualis* számára, attól függően, hogy a virágja vagy a tüskéje, szépsége vagy a szépség mögött ólálkodó csúfsága hangsúlyos, mást és mást üzent, s hogy melyiket, azt az értelmező szöveg végzi el.

Jacob Boehme szignatúraelmélete (1682), a szimbolikus gondolkodás újabb megerősítője szerint bármely dolog magán viseli a mélyén rejtőző tulajdonsága vonásait. A természet létezőin ott az utalás a valódi lényegére: ennek felismerése megmutatja azt az utat, amelyen járva a mindent átható szellemiség nyomán haladhatunk. A szignatúratán miszticizmusa bizonyosan megmutatkozik az emblémák értékelésében, használatában.

Az érzéki kép és a fogalmiság erőteljes együttléte nem csupán az embléma sajátossága: hasonló jelenség mutatkozott már Venantius Fortunatus (530–600), Eugenius Vulgaris (880–950), Hrabanus Maurus (784–856) és mások *carmen figuratái*ban, illetve a Julius Caesar Scaliger *Poeticája* (1561) nyomán népszerűsödő s az iskoláztatásban is szerephez jutó figurális költői mesterkedésekben.

A rózsajelképek *descriptió*inak származási helyei felölelik a késő reneszánsz és a kora barokk kedvelte irodalom teljességét. Theophrasztosz, Plutarkhosz, Claudius Aelianus, Plinius, Titus Lucretius Carus, Horapollón és Rotterdami Erasmus mellett Battista Pittoni (*Imprese*, Venedig, 1562, 1566), Johannes Pierius Valerianus (*Hieroglyphica*, Lyon, 1626), Joan-



113. ÁBRA. Miként az emblémairadalomban szokásos, ugyanahhoz a metszethez különböző epigrammák társulnak. Egy-egy *pictura descriptio*ja a kompilátor szándéka szerint alakul, s hol kedvelt idézetet, hol saját – latin vagy nemzeti nyelvű – sorokat tartalmaz. Hadrianus Iunius Medicus Emblématájának XXXIII. emblémája például azonos Geoffrey Whitney: *A Choice of Emblem*, 1856, 51. lapjával. De amíg ott „*Boni adulterium*”, itt a mottó: „*Vitae aut mortis*” (Életre vagy halálra). A *pictura* gazdagon virágzó rózsabokrot mutat be. A pompájuk teljességében látható virágfejekon szorgos méhek és csúf pókok tanyáznak. Whitney *subscriptio*jának epigrammája szolgáltatja a magyarázatot, s rávilágít az *inscriptio* és a *pictura* egyezésére: ugyanabban a virágban található a belőle mézet nyerő méh s a méregre találó pók. S mindebből következik az analógia: a jónak pajzsot tart, a rossznak kardot ígér a Biblia

nes Costaeus (*De universali stirpium natura*), M. Claudius Paradinus (*Symbolus heroica*, Antwerpen, 1563) és Luca Contilis (*Ragionamento sopra la proprietà delle impressa*, Pavia, 1574) munkái, valamint La Perrière, Whitney, Rollenhagen, Cats, Beza, Vaenius, Iunius, Covarrubias, Bruck és Anulus emblémagyűjteményei, illetve más munkák szolgáltatják az eredeti és a másodlagos mintákat.¹⁹

A metszetek rózsái a szokványos, a képmetszés és a könyvnyomtatás technikai megszabta egyszerűsítések mentén mutatkoznak meg. A bokrok mintegy kilapítva, a 3–5 levélkéből álló levelek szemből, a bimbók profilból, a kinyílt virágok profilból vagy szemből látszanak. A rózsza tüskés volta hangsúlyozódik. Ritkábban ábrázolják a rózsát a kertben, s olyankor a fajjelleg eltűnik. Némelykor egyetlen szál túlhangsúlyozott méretű virág vonja magára a fi-

¹⁹ HENKEL, A. – SCHÖNE, A. 1967, LXXI–LXXXI.

gyelmet, ez szokásosan az illatra utal, a tüskés jelleg a veszélyt jelzi, a lombtalan bokor a mulandóság, a változékonyság jegye, az elszáradt növényben a halál, az elmúlás, a változékonyság mutatkozik meg. A pictura forrásai között, ami a rózsákat illeti, csupán a herbáriumok ábrázolatai állnak, és olyan szövegek, amelyek semmi segítséget nem kínálhattak képi megvalósításukhoz. Nem így a rózsákról szóló szövegekben, ámbár ott, a botanikaival ellentétben, a rózsához köthető erkölcsi tartalmak mutatkoznak fontosnak.

Az állatok közül a méh (mézgyűjtése s a tüskéhez hasonlatos fullánkja miatt), a pók, a légy, a kígyó és a sertés szerepelt együtt a rózsákkal. Nő éppúgy tarthat virágot, miként férfi. A növények közül a hagyma, mivel illata elnyomja a rózsáét, valamint a bogáncs kap ellenétező szerepet.

A rózsza tulajdonságai közül a szírom színe(i), az illata, a tüskéje vagy a tüskétlensége, a virágzás minőségjelző időpontja, a virágzás időtartama, a hervadása, a pusztulása, a méz- és méregadó mivolta, a kert-, illetve gondozásigényessége jelenik meg. Ezen tulajdonságok némelyikéhez, fokozásként és ellentétként más jelképegyüttesek, személyek is társulnak: paradicsom, Isten, halál és Ámor.

VALLÁSERKÖLCS ÉS BOTANIKA

A reneszánsz idejére esik Európa negyedik kulturális hasadása, amelynek eredményeként a jelképekhez, így a rózsaképek tartalmához, illetve magához a rózsaképek létezéséhez is eltérő módon viszonyulnak a keresztény világ nyugati, katolikus térfelén, illetve a protestáns környezetben élők. A valláserkölc kialakítását az olvasmányok, a vallásgyakorlat középkori és újabb kialakult módjai nagyban támogatják. A magánáhitati formák ugyancsak az etika kialakítói s annak megnyilvánulásai. Az erényes élet jelképe a koszorú, amelynek viselése gyakoribbá válik a korábbi időszakban megszokottnál.

Az új tudományosság kialakulása és a könyvnyomtatásnak mint a szövegsokszorosítás technológiájának a fölfedezése gyakorlatilag azonos időben történik. V. Miklós pápa titkára, Lorenzo di Valla az 1540-es évek végén, amikor a kereszténység alapvető szent iratait vizsgálja meg, megállapítva, hogy számos közülük nyilvánvaló hamisítvány, ugyanazzal a magától értetődő joggal fordul a szövegtest felé, mint tették a latin nyelv mellett a görögöt és a hébert, azaz a kereszténységet megelőző és megalapozó ősi tudást képviselő nyelveket megtanuló humanisták akkor, amikor a *Bibliát*, illetve az egyházatyák írásait tanulmányozták. A szövegek kritikai megközelítésével mégis szinte egyenrangúnak kell látni azt a mozgalmat, amely a tudás magasabb szintjéhez szükséges latin nyelvismeretet megkerülve, a latinul nem tudó köznép számára lehetővé teszi a klerikusok által oly nagyra tartott ismeretekhez való hozzáférést. Az új szellemi áramlat az először 1454–57-ben, Mainzban előállított nyomdai könyvek nyomán lehetőséget talál arra is, hogy a mindaddig a szentségek kifejezésére alkalmasnak talált latin nyelv helyére a beszélt nyelveket állítsa. Az 1500-ban már működő nyomdák – Itáliában 73, Németországban 51, Franciaországban 39, Spanyolországban 24, Németalföldön 15, Svájcban 8 – a képzett, művelt olvasók részére készülő igényes kiadványai mellett megtaláljuk a többnyire magasabb példányszámú, a kis vásárlóértékkel rendelkező igényének megfelelő termékeket, köztük az anyanyelvi olvasnivalókat s a helyes keresztény erényt kialakítókat.

A 8–9. században normává váló latinítás minden hasznát a kulturálisan privilegizált papi osztály élvezte. A reneszánsz idejével megjelennek azok a világiak, akik nem kívánnak le-

mondani a latin nyelv közvetítette ismeretekről, és természetellenesnek állítják például azt, hogy a szent szöveg és a hívó közé a megfellebbezhetetlen cenzorként viselkedő klérus betüremkedik. A papság kisajátította értelmiségi kommunikáció azonban nem tartható tovább: az egyháziakkal megegyező műveltségű, de a rendhez nem tartozó világi személyek, illetve a hagyományt a legkülönbözőbb okokból s módon nem vállaló papi személyek meggyőzően vallják, hogy a keresztény lélek és a *Szentírás* közé semmiképpen ne álljon bárki közvetítő. A *Bibliát* a lehető legszélesebb körben kell hozzáférhetővé tenni. A 13. századtól kezdődően az írástudók már hozzáférhetnek az *Újszövetség* helyi fordításaihoz, s a 14. század végétől az egyházi viták középpontjába kerül a *Biblia* hozzáférhetőségének kérdése. Csehországban, 1420-ban ugyan elismernek egy népi nyelvű *Bibliát*, de hasonlóra gyakorlatilag szerte Európában nincs több példa. Másrészt a népnyelvű szövegváltozatok tiltása mégsem elég sikeres, ha ezekből jó néhány kiadvány fennmarad. Az 1522-es lutheri fordítású *Újszövetség* előtt Németországban 14, Hollandiában 4 cenzúrázatlan szövegváltozat forog nyilvánvalóan világi közkézben.

A kereszténység gyakorlásának legfontosabb eljárásai, a búcsú, a zarándoklat, a mise, az érdemek gyakorlása közé ezzel tehát egy olyan furakodik be, mégpedig a saját nyelven, érthető formában olvasott-hallott Biblia-, zsoltár- és szentekről szóló szövegek, amelyek igen csak népszerűek lesznek, mert az egyén üdvözülését segítik elő.

E magánáhitatosságot szorgalmazó mozgalmak révén ugyanebben az időben jelenik meg a népnyelvi fordításirodalom. A késő középkori magyar nyelvű kódexirodalmat képviseli az *Érdy-kódex*, amely, mint a társművek, a latinul nem tudó apácák, illetve laikusok számára teszi hozzáférhetővé a *Biblia* szövegét s a legendákat, imádságokat. Az így megérthetővé és követhetővé váló szöveg a klerikus réteg számára is haszonnal jár, nemcsak a világiak vallásos életének javítására szolgál. A Karthauzi Névtelennek tulajdonított *Érdy-kódex* nyilván a fordítások nyomán, azok lejegyzésével íródik, a névtelen – és néma – barát szerint 1526–27-ben. Egyetlen példánya talán nem is valamely karthauzi közösség számára készül, hiszen a dolgos és művelt karthauziak a katolikus rendek számosának megrendelésére tollat fognak, s hozzákezdnek a többnyire a rendi hagyományt, illetve a *Legenda aureát* és a másik 13–14. századi népszerű gyűjteményt, a *Catalogus Sanctorum* mintáját követő anyag összegyűjtésének és fordításának. E kódex az egyházi év eseményei szerint szerveződik, s egyik legendája a már említett paradicsomban járt ifjú mesés történetét mondja el. A *Szűz Mária fogantatjának innepéről*, azaz a Gyümölcsoltó Boldogasszony március 25-én tartott ünnepről szól.

A Névtelen beszédében Mária életének legjelentősebb titkát és csodáját, Jézus megfogantatásának eseményét mondja el, amelyet a legrégebbi Mária-ünnepek közé sorolnak. A szónoklat végén, a retorika kortársi szabályai szerint, az elmondottak bizonyítására két kortársi példát ismertet a szerzetes.

E rész másodika a szegény özvegyasszonyról és két lányáról beszél. A mélyen vallásos anya Szűz Mária életét szem előtt tartva lányait erényesen nevelte, s mikor eljön annak az ideje, lányait az oltalma alá helyezi. Szűz Mária elfogadja a felajánlást, s hogy többé ne kelljen a lánykáknak koldulniuk, szép ifjú képében angyalt küld a földre, s vele sok ezüstöt. A tiszta életű hajadonok ellen a szomszédságnak nemcsak haragja kelt, de gonosz beszédük el is érte célját, s a lányoknak rossz híruk kelt. A védelemért Máriához forduló szűzek ismét meghallgatásra találtak:

*Mikoron az egyházhoz mentenek vóna egy Asszonyunk Máriának innepe napján, nagy csoda dolog, íme, mindeneknek látására Istennek szent angyala, leszállván mennyeknek országából, hoza két szép rózsakoszorókat, és tevé azt két szíz leánynak fejére, mondván: Ezt az Krisztusnak Szent Anyja küldötte az szízsességteknek bizonyására.*²⁰

Az erényes élet jelképét, rózsakoszorút kapott mennyei anyjuktól a két leány. E koszorú, amely a Szűz életerényének és mártíromságának megmutatója, a lányok fejére kerül; joggal viselhetik, hiszen a maguk keserves élete is okkal szolgál annak hordására. Szűz Mária oltalma rájuk is vonatkozik, s a virágos jelkép a rosszakarók számára érthető üzenet. A szüzesség bizonyítéka a fejedelmi növényi koszorú, amely bajelhárító eszközként szerepel. Ugyanakkor annak a megvallása, ami egyébként mélyen privát ügy; ezt pedig az teszi lehetővé, hogy a kereszténységben az erkölcs vallási alapokon nyugszik. A szüzesség Krisztusnak fölkínálása, az égi jegyesség megvallása a hívő magas értékét állítja – a közösségnek. A hit efféle beismerése és közhírré tétele mélyen középkorias, s azt a mentalitást idézi, amelyben a közösség ellenőrzése alatt tartja az egyént.

A reformáció új nézeteivel és egyháztípusaival szemben, 1530 után, a pápista egyházban a Loyolai Ignác vezette jezsuita rend jóvoltából megszerveződik az az ellenreformáció, amelynek célja az anglikán, a lutheránus és a református hitre áttérteknek a katolikus anyaszentegyházba való visszavezetése. Szellemi és politikai csaták követik egymást, s békésnek aligha nevezhető felekezeti küzdelmek – hugenotta háború, harmincéves háború – formázák át Európa vallási térképét.

A jezsuiták exercitia spiritaliája, azaz lelki gyakorlata rendi kereten kívül is kifejti hatását. Az elmélkedés tárgyainak mély átélése, az önátadás sokak számára azonban tárgyiasságot kíván; ilyen célt szolgál a saját fejre illeszthető, jelentős hagyományháttérrel rendelkező koszorú is. Mindezek újraértelmezését a korszak vallásos irodalma végzi el. A koszorúba illeszthető növények sem kerülhetik el ezt: virágszájai rációval megfogható, a gyakorlatban használandó eszközzé válnak.

A 16. század végének egészen különös botanikai alapú könyvei léteznek: a természet és az annak tulajdonított metafizika érdekes egyvelegei. Walter H. Ryff *Schwangerer Frauen Rosengarten* (Frankfurt, 1561), Giovanni Marinelli *Gli ornamenti delle donne* (Velence, 1562), Filarete *Breve raccontodi bellissimi secreti [...] e ornamento delle donne* (Firenze, 1571) könyvei ugyan nőgyógyászati művek, de alapvetően valláserkölcsi-botanikai összefüggésekbe ágyazottak. A hammelbergi lelkész, Lucas Martini *Der Christlichen Jungfrauen Ehränkranzlein* (Prága, 1581) és Zacharias Rosenbach *Paradiesgartlein* (Frankfurt, 1588) népszerű iratai már a botanikailag azonosítható, empirikus tapasztalatokra lehetőséget ígérő növények allegorikus olvasatát ígérik. Különböző felekezetűek, de azonos törekvésűek a szerzők: a reformáció és az ellenreformáció alakjai egyelőre ugyanolyan reneszánsz természetmegismerő buzgalmúak, s mindkét fél igyekevése a növények szimbolikus tartalmának és útmutató értelmének a fölfedezése. A szerzők pedagógiai szorgalma azonos: hitterjesztő és magyarázó, a természetet az erkölcsan példatárának tartó igény terméke.

Az itáliai prognosztikumok fordítójaként ismert az erdélyi születésű, de jezsuita Péchy Lukács. Ő az, aki Lucas Martini épületes dolgozatát szabadon magyarártja, s *Az keresztvény*

²⁰ Karthauzi Névtelen. In: MADAS E. vál. 1985, 239–240.

szüzeznek tisteseges koszoroia (Nagyszombat, 1591) címmel kiadja, abban a felvidéki városban, amelynek iskolája szoros kapcsolatban áll a bécsi jezsuita tartományfőnökséggel. Péchy Lukács katolikus szellemiségű erkölcsbonatikai alkotása azonban nemcsak evangélikus előzményekre, német kapcsolatokra, de itáliai hatásokra is utal, s maga is megjegyzi, hogy szövege idegen nyelven írók nyomán született.

A manierista kegyességi irat a leánygyermek nevelését vállalja: a szüzekhez illő virágkoszorút s az abba való 20 növényt ismerteti, alapvetően nem botanikai, hanem a növény-szimbolikát kifejtő, az allegorikus értelmet megvilágító módon. Mindaz a növénytani ismeret, amely néha mégis feltűnik, föltűnően azonos tartalmú a kor szakmunkáival, s benne is keveredik a herbáriumok medicinai érdeklődése a növényrendszerező hol tudományos, hol nagyon is pszichológiai-etikai kategorizációjával. A méltó virágkoszorú növényeit különböző fejezetekben ismerteti: mindegyikhez tartozik egy erény, azaz egy-egy virág egy értékelt tulajdonság szimbóluma. A rózsza az erkölcsösség, szemérmesség és tökéletesség, azaz a verecundia szimbóluma.

A rózsza allegóriarendszerének bemutatása skolasztikus módon történik: összetett e rendszer, s minden pontján ékesszólóan megmagyarázott. A növényi tulajdonságok valamennyiének értelem jut, s a kibontott jelentés ikonikusan is elsajátítható. Miként minden növény esetében, a rózsánál is felbukkan egy fametszet, amely a virágot illusztrálja. Péchy rózsaképe Martini kötetéből származik. A metszet, miként a textus, magán viseli a késő középkor ábrázolását: a növény dekoratív módon kitölti a rendelkezésre álló felületet, de a hajtás már minden fajjeggyel rendelkezik.

Érdeemes a Martini- és Lukács-kötetek több másik képére is pillantást vetni. A koszorúkötés helyszínét, egy kőfallal körbevett, lovagkori jellegű kertet, illetve egy fapalánkkal elkerített, négyszögletes, ugyancsak virágos kertet láthatunk rajtuk. Ez utóbbi kertnek a közepén egy idősebb lányka ül, cénára fűzi a körötte termő virágokat. Lábánál egy lófejű pálcán lovagló fiúcska és egy kisebb lány játszik. A kert fölött két angyal lebeg, együtt fognak egy elkészült koszorút. E kertek, elemeik alapján, a hortus conclususra, illetve az azzal kapcsolatot tartó, megépített kertekre emlékeztetnek: értelmük alapján szakrális helyszínek. Hasonlóságok a kódexek, tempera- és olajfestmények gazdag jelentésű Mária-kertjeihez. Valóban, nem mást mutatnak be, mint az Anyaszentegyház falain belül olyannyira megbecsült tevékenységet: az öntisztulás folyamatát sugalló corona buzgó fonását – amely immár nem Mária, hanem egy kertet és két gyermeket ápoló nő szép feladata. Az erkölcsös élet emblémája e kerti jelenet; fölötte pedig, hogy fegyelmesse az olvasót, föllirat: „*Tisztesség, jó erkölcs, és emberiség. Az ifjúságnál kedves ékesség*”. Az aláírás is sokat mondó. „*Szezből [szekfű = isten és jóságos imája ismerete] kezdtem koszorúmat kötni, Szép virágít elmémme szedegetni.*”

Péchy előszavában arról elmélkedik, hogy a kerek világ bárki számára elég nagy könyv ahhoz, hogy a maga módján bárki megtalálhassa abban a számára fontos isteni mondatokat. Miként Remete Szent Antal, akit társai nem tartottak elég műveltnek, mert nem voltak ember készítette könyvei, hogy bölccsé váljon, bárki felnyithatja az isteni könyvet; s ilyesmí a kert is, amely maga az anyaszentegyház. Az egyház kertjében, ahol szép és hasznos növényeként nőhetnek fel az erkölcs ápolására szoruló, koszorúba való virágok, három virágágyás húzódik. Az elsőt maga a természet adja, s értékét az kínálja, hogy példaként szolgál, hiszen Isten teremtette. A második füves ágy: a *Szentírás*, és szintén okulás forrása. A harmadik pedig a példaké, amelyeket mindenkinek meg kell tekintenie, s okulnia kell belőlük. A szerző, szándéka szerint, példákat állít előtérbe: hús növényt, amelyek értelmét is föltárja.

Péchy felsorakoztatása szerint a rózsza a tizenharmadik az erkölcskifejező virágok között. A verecundia virága azokat jellemzi, akik minden gonosz hírtől és vétéktől távol tudnak maradni a szemérmességük jóvoltából, Istent félik, a gonoszt tagadják, beszédben, természetben helynek és időnek megfelelően viselkednek, s a közösség normáit elfogadják. Ezt a jó erkölcsöt három okból képviseli méltón a rózsza.

Hiszen a mindenki által ismert virág is tövises vesszőn nevelkedik, mégis, nem tükrözi az ellene ébredő iszonyt, hanem szépségével, illatával még a tövises bokrot is kedvessé teszik. A jó erkölcs is erre szolgál: a vétkező szív bűnét tisztára mossa, mások megbecsülését kiváltja.

Továbbá a rózsza az arcot és a fejet fölöttébb szépíti, s leginkább a szüzeknek viselete. Nemkülönbén a szemérmesség. Dicsőség az minden ifjú embernek, az asszonyok legnagyobb értéke, de nem mondhatnak le róla a vének sem. Jele pedig a fehér orca megpirulása.

Végezetül, miként a rózsavíz a bőr makuláit, a szem nedvességét eltünteti, a tisztátalanságot elűzi, lecsendesíti a hevülő sebet, ugyanúgy megrontja a jó erkölcs a vadságot, féktelenséget. S az ember nyugodt, békés, jóra hajlamos lesz, s elkerüli a fertelmesség, a paráznaság, a tisztátalanság és a torkosság. A szemérmesség és a mértékletesség együtt jár, látható ez bárkin, aki, hogy a rend nélküli dolgokat, gondolatokat elkerülje, képes elpirulni.

Péchy végezetül arról elmélkedik, hogy a szemérmesség különösen az asszonyokra, köztük a fehér bőrűekre jellemző. S ez a tulajdonságuk alkalmassá teszi őket arra, hogy jó emberekké váljanak, és akár a többi ember megítélését, akár az Istenét kiállják. Példákat sorol föl, a pogány szüzekét, a római szülők szokását, akik gyerekeikkel együtt nem fürödtek, és senki nem mutatkozott a másik előtt meztelenül, továbbá Vergilius *Aeneis*-ét, amelyben megörökítettett egy szűz, aki kivégzése előtt még összevonta magán a ruhát, hogy tetemét senki ne lássa szemérmetlenül.

A korban népszerű szignatúran szerint tehát a rózsza, amely a fehér orcán ül ki, etikai értékelés: a viselőjét és a környezetét egyszerre minősíti. Ennyiben tehát rokon e virág a korábbi rózsaszimbólumokkal: nyilvánvalóvá tesz egy mélyről fakadó, belső tulajdonságot. Ugyanakkor e vonás már nem az ember mértékén felüli, nem jelenti sem az élet fölszámolását, sem pedig a másokért való önfeladást: nem egy túlzásokkal terhes szerep vállalásának a jele. Igencsak hétköznapivá vált e rózsza, a mártírság és az önfeláldozó szerelem jegye.



114. ÁBRA. Péchy Lukács Az kereszttyen szüzecnek tisteseges koszoroia (Nagyszombat, 1591) művének rózsametszete. A rózsza a Verecundia, azaz a szemérmesség és tökéletesség jelölő virága. 97.

S minthogy a koszorúba más növényekkel együtt fonják, nem törekszik immár kizárólagos jelként viselkedésre. Köznapivá alakult ugyan, de megbecsült maradt.

A Péchy által is képviselt erkölcsbotanikai megközelítés, miként előzményeiben, úgy továbbbi alakulatában sem kizárólagosan katolikus jellegű. A manierizmus és a barokk képet és szöveget egymáshoz társító emblémairódalma erőteljesebbnek tűnik a vallási keretnél: Mihálykó János lutheránus prédikátor műve, *Az örök életnek szép és gyönyörűséges nyári üdejéről való könyvecske...* (Bártfa, 1603) ugyancsak fordítás és tudós elemzés, a természet egészéről szóló, német eredeti szöveg átírása. Zólyomi Perinna Boldizsár, a semptei lutheránus lelkész *Manuale azaz kézben hordozó könyvecske* (Lőcse, 1614) fordítói munkája egy főúri udvar lelkületének kiszolgálója. A verses munkák virágkatalógusai s egyéb írások, mint például az 1572-ben, Krakkóban Balassi Bálinttól született *Betegh lelkeknek való feöves kertecke*, mind arról tanúskodnak, hogy ez a fajta növény-, illetve virágszimbólika mind a képi, mind a nyelvi alkotások kedves sajátossága.

Már az előreformáció idején tapasztalható az aszkézistól való viszolygás: az önsanyargatás mint emberideál nemcsak ellenszenvessé, de neveltségessé is válik, s annak ellenhatása-képp kialakul a hedonisztikus életvitel is. Az aszkézishez elutasítóan viszonyuló humanizmus ellen is fölszólal ugyan az ellenreformáció, de annak mentalitását mégsem képes megváltoztatni. Igyekszik hát átformálni azt: a laikusok számára megengedi – példánknál maradván – a kert javainak élvezését, elfogadja mint testi szükségletet, de nem mond le arról, hogy a kert élőlényeit s azok használatának módjait a hitélet formáiként értelmezze. Bár a természethez való viszony erkölcsi tartalommal töltődik, a növények jelentések, a natura az ember életének elfogadott s élvezhetőnek ítélt, keretet kínáló része. Péchy Lukács sem tesz mást: azt igyekszik igazolni, hogy a kerti szépségek mély értelműek, s értelmük alapján napról napra használhatók, az üdvözülés útjától nem idegenek. Testi-érzéki öröme, ünneplés és aszketizmus szövődik itt egybe, amely válasz a humanista életmódra, annak az ember önfelszabadítását elfogadó reformációs szemléletére, és lényegében egy új, mélyen önkritikus, ámbár katolikus életmód megjelenésének tekinthető. S elfogadja, hogy az a vallásos, hithez mélyen ragaszkodó ember, aki az egyháziasságban nem talál megfelelő támaszt, másféleképpen, de megengedett magatartással: a polgárság számára elfogadhatóbb, világiás módon, mégis szellemileg gyakorolja a kegyességet.

A népi vallásosság katolikus megújításának is tekinthető a természet effajta vallásos szemlélete. A személyes érintettség, amelyre oly nagy szüksége mutatkozik az embernek, Itália, illetve a spanyol katolikus világ sajátja: a délről érkező hatások egyike, amely Péchy és társai kötetiben is kimutatható. Az a hús, koszorúkötésre használatos növény, amelyet részletez, nem honos abban a népességben, ahol a kötetecskéket olvashatják. Sem Prágában, ahol Lucas Martini kiadja a fordítás alapjául szolgáló művét, sem Nagyszombaton, ahol Péchy a sajátját. A déli források ismeretére vall, hogy többségében mediterrán gyógy- és élelmiszernövényeket idéznek meg, olyanokat, amelyek északon legfeljebb mesterségesen, díszkertekben nevelhetők. A kert díszértékének ilyenfajta megbecsülése s az allegorizálás ilyen formái a reformáció vallásaitól igencsak távol állnak.

A világi koszorúhasználat, túl a valláson, némi jogi szabályozást is kap. A kora újkorban, amikor a büntetőbírósi ítélek szerint a halálbüntetések számánál magasabb a bűnelvetbeli büntetések, illetve a testi fenyítések száma, kialakul az a szertartásrend, mely a bűn, illetve a büntetés mértékét megfelelően differenciálja. A lefejezés és az akasztás, illetve a meglehetősen ritka szabadságvesztés és a pénzbürség között a pellengérré állítás s az ahhoz kapcsoló-

dó, illetve attól független, valamilyen tárgyi szimbolikus megjelölés számos, közösségek szerint némileg eltérő változata alakul ki. A hatóság döntése nyomán egy, a társadalmat megtisztító áldozati aktus zajlik le, amelynek a szerepe a nyilvánosság bevonása és az elrettentés. A súlyos bűncselekmények közé tartoznak a vallási-egyházi bűncselekmények és az erkölcsi-morális vétségek, annak ellenére, hogy nemegyszer azonos norma alapján, legfeljebb némileg különböző stigmatizációval szabják ki a büntetés mértékét. A büntetőgyakorlat megbélyegző, bűncselekményre utaló emblematikus jele az V. Károly által 1532-ben kibocsátott *Constitutio Criminalis Carolina, Peinliche Halsgerichtsordnung* hatókörébe eső Német-római Birodalomban például a koszorúval való megszégyenítés. A koszorú vallási eredetű használata magára a szenvedésre utal, a koszorú anyaga pedig a büntettre. Paráználkodás, házasságtörés esetén, hajlevágás, trágys szekér vontatása mellett, ismert a szalmakoszorúval való megszégyenítés.²¹ Szintén koszorúval jelölik azt, akire egyházi büntetést szabnak. Súlyosabb büntetésnek tartják, ha valakinek a templom bejárata előtt kell vezeklésül állnia, s egy túlméretezett rózsakoszorút tartania.²² Ebben a büntető színjátékban a nagy tömegű rózsza a korona jelentését a bűnre fókuszálja, s az egyház megszabta normák elleni etikai vétséget, a becsületvesztést jelzi.

²¹ DÜLMEN, R. VAN 1990, 68.

²² DÜLMEN, R. VAN 1990, 72.

12. SHAKESPEARE RÓZSAKÉPEI

Az angol reneszánsz egybeesik a nyugati mediterrán térségben kibontakozó barokk idejével; annak formálódó szellemisége éppúgy nyomot hagy benne, mint a helyi, középkori örökség. A korszak drámáinak, mindenekelőtt William Shakespeare (1564–1616) alkotásainak jelképisége ennek a többes meghatározottságnak a tükrözője; a rózsaképek antik, középkoron át-szűrődő antik és itáliai eredetre valló reneszánsz formáira a manierista alakítottság is jellemző. A színjátszásban, illetve az udvarló-hódító viselkedésben fölhasznált szövegek, annak eredményeként, hogy a populáris műveltség tartalmát is rögzítik, kitűnő források egy, az universitasokon képzett eliténél tágabb népréteg köznapinak tekinthető ismereteiről. A Shakespeare-drámák és -versek utalásaiban rózsák szerepelnek, hogy a szerző és nézői, illetve olvasói számára érthető és használt a történetileg és kortársilag kifejtett rózsatrópusok egy-idejűleg jelentkező sokasága. A virágzó rózsával hagyományosan leginkább szerelemre, szépségre, boldogságra, illetve azok hiányára történnek utalások, de mindezek levetették már vallási köntösüket, s individuális, lovagi-udvari eredetű, illetve reneszánsz színezetű, világiás érzelmről referálnak.

A rózsza: szép. Szép akkor, amikor magával jelöl meg valamely tulajdonságot, érzést, cselekedetet, s akkor, amikor Rózsaként a legfőbb boldogságadót, a kedvest személyesíti meg:

Te vagy, édes rózsám?

– kérdezi a *Szentivánéji álomban* Pyramus, hogy Thisbével találkozik. De megszólíthatta volna angyalként, virággént, hiszen azok is a felsőbb rendűnek kijáró eufemizmusok. Ehhez hasonlóan szólította meg asszonyát 1231–1250 között írt *Contrastó*jában az itáliai vándor-énekes, Cielo D’Alcamo,¹ s az i. e. 3. században a római Plautus. A rózsza a már szépet képes még szebbé tenni, sőt, némely tulajdonsága is:

*...megszépíti, a szépet
az édes dísz, hogy nemes, igazi!
A rózsza szép, de szebb, még szebb az édes
illattól, amely körüllebegi.²*

¹ D’Alcamo, Cielo: *Contrasto*. In: *Az olasz irodalom antológiája*. Madarász I. szerk. 1996, 16. Ford. Képes Géza.

² Shakespeare, William: *LIV. szonett*. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 162. Ford. Szabó Lőrinc.

Illetve, túl az illaton, szépít, ha ott

...a rózsá szirmán a... karmazsin.³

A növényi szépség oly kétségbevonhatatlan, hogy arra akár esküdni is szabad, miként teszi a *Vízkereszt, vagy amit akartok* Olíviája:

...mint a friss tavasz
Rózsája s hű erényem: úgy igaz,
Szeretlek...⁴

Hogy miért oly fontos ez a szépség, annak Ficino adja meg magyarázatát. Az emanatiótant központi kérdéseként tárgyaló neoplatonista elképzelés szerint a szerelem oka az, hogy a teremtett dolgok szépsége segítségével a szerető visszaemlékezik a teremtő szellem tökéletességére. Az ugyanis, amikor létrehozza az univerzum hierarchiáit, a természetfölötti tökéletességét ugyan fokról fokra csökkenve elveszti, de a teremtményekbe kerülő, anyagias burrokba záródott lélekdarabok rá vissza tudnak emlékezni. S ha ezek szembesülnek bármi széppel, az emlékeztetően hat rájuk, s a vonzalom, az égihez fűződő szerelem kijelöli az idea világához odavezető utat. A földi létből van tehát visszaút a szellemi létbe: s ez a szerelem, azt pedig a szépségek animálják. A *XCVIII. szonett* karmazsinszín rózsája, illetve fehér liloma ezért lehetnek az „örök minták utánezatai”.

A rózsá mint szerelemvirág a középkor és reneszánsz neoplatonizmusa szerint ezért lehet ugyanúgy az égi, mint a földi szerelem támogatója. Utalás az Istenre, illetve a testbe bezárt isteni eredetű lélekre, amely révén Isten megközelíthető.

Másrészt a rózsá közvetítő szerepű: egy láncolat része. Fölfedezhető benne a szépség, s ez képessé teszi az embert, hogy égi szerelemre gyűljön: a rózsánál is értékeltőbb szépre legyen érzékeny. Végső soron a keresztény organikus világkép hierarchiáinak minden tagja, ha fölfedezhető benne egyféle „rózsás” szépség, egyetlen láncba rendezhető. Az Elemi világ növényei között a rózsá a növényhierarchia szintjén képezi a „szép” jegyet, s szellemileg értelmezhető tulajdonságai – színe, illata – alapján számos növényvel szépségtani rokonságban áll. De ugyancsak kapcsolatba állítható a Létezés láncolatának alacsonyabb fokú hierarchiáival, miként a magasabbakkal is: így például az embert magában foglalóval, vagy a Csillagvilág venusi szintjével. Így a rózsatulajdonságok kapcsolatban tartják a rózsánövényt a fölfedhető emberi rózsatulajdonságok révén az emberrel, a Csillagvilág Venusával, a Szellemvilág rózsával megjegyzett szentjei révén a lélek forrásával, az Istennel. A rózsás arcban ezen okfejtés értelmében elsősorban nem a rózsá a megbecsült, hanem a rózsá révén felfedezett, a növény érdeménél magasabb érték. A rózsás arc a vér színének a következménye, pirossága abból következik, de ez a szín egyként a rózsá és a lelket magában foglaló vére, azaz a szignatúrában jóvoltából egymással rokoníthatók és rokonítottak is. A piros vér s az azt mozgató szív az emberi testben a szerelem és a lélek lokalizációja.

³ Shakespeare, William: *XCVIII. szonett*. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 206. Ford. Szabó Lőrinc.

⁴ Shakespeare, William: *Vízkereszt vagy amit akartok*. III. 1. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 601. Ford. Radnóti Miklós és Rónay György.

Mindebben a kozmosz mély értelmű rendezettség, harmóniája nyilvánul meg, amelyben számos lánc húzódik, s melyeket az isteni kéz fog egybe.

Hogy Shakespeare ismeri az emanatio effajta kifejtettségét, arra a számos lehetséges példa közül a *Szentivánéji álomból* idézünk, igazolásként, egy okfejtést. Cupido nyila nemcsak az embert teheti szerelmissé, hanem az „égő szerelem virágát” (love-on-idleness); az abból kifacsart nedv is hasonló, fellobbantó hatású.

*Bíborszínű kis virág,
Melyet Amor íve lőtt,
Önts szemére báj-erőt,
Hogy, ha ébred s látja őt,
Benne leljen égi nőt,
Mint ott Vénus, oly dicsőt...⁵*

Azon az úton, ahol a lélek alászáll, ellentétes irányban is lehet haladni: a szépség nyomán haladva a lélek fölmagasztosul. Ennek azonban, ha az ember helytelen döntései miatt képtelen földi szerelmében részesedni az égi szerelem áldásaiból, ára van: a szerető a rózsában nem a rózsát, a rózsával megjegyzett nőben nem a nőt, a rózsás tulajdonságú nővel eljegyzett Venusban nem Venust látja, azokról mintegy lemondva, kedves formájukról lehasadva, az isteni szépséget tartja szem előtt.

Az isteni szférába való fölemelkedés a szerelem nyomán következik be: e képzetet a költészet Petrarca alapján fogadja be. Shakespeare sem hirdet mást szépségkultusza során. De képes, ha ironikus módon is, fonákul megmutatni e jelenséget, amelyben indokolhatónak találjuk a rózsajelek relativizálódását. A rózsza, miként a nominalisták állítják, csak egy név, jelentésének fölismerése a felemelkedés első föltétele. Ámbár hozzá hasonló szerepet tölthet be bármely egyéb, vele azonos tartalmúnak talált dolog is: akár az éji sötét.

*Hölgyemben széppé lesz az éjsötét!
A divatot megváltoztatja könnyen:
Festék-gyanús ma már a rózsza-orca.
Azért, ki rózsás, utánozza hölgyem,
És arca pírját feketébe vonja.⁶*

A rosszul felismert szépség hamis útra téríti a belefeledkezőt. Ennek az esélye adott. Maga Shakespeare utal arra, hogy ellentmondást rejt a rózsza önfeledt követése:

Festék-gyanús ma már a rózsza-orca.

A rózsza egyértelműen szerelemjegy; ha mégsem, az külön indoklásra szorul: a rózsza – akár a botanikai lény, akár a hivatkozó metaforák – ezek szerint belsőleg ellentmondásos lehet,

⁵ Shakespeare, William: *Szentivánéji álom*. 3. 2. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 308. Ford. Arany János.

⁶ Shakespeare, William: *A felsült szerelmesek*. III. 3. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 244. Ford. Gáspár Endre, vers: Mészöly Dezső.

*a riadt rózsák tüskéken szorongtak,
ez szégyenpír, az fehér rémület:
egy harmadik, ...*

...

hernyótól lankad most sírja felé.⁷

E diszharmónia, a reneszánsz képalkotás erőteljes sajátosságaként, természeti vonásokban gazdag, még ha képzésük mögött erkölcsi ítélet alkotásának szándéka is áll.

Érdeemes tehát arra fölfigyelnünk, hogy élesen megkülönböztethető két idézési forma: az egyik, amely megelégszik a „rózsa” szó kimondásával, és részletezés nélkül referál a szépségről; illetve a másik, amelyben a rózsajegyek – a tüske, az illat, a szín, szíromhullás, a megrontó hernyó, illetve ragya – nem magányosak, és a szépség belső összetettségéről, romlandóságról, kétséges voltáról számolnak be.

Az utóbbi, több mozzanatot tartalmazó rózsaképek a szépség – illetve annak hiánya vagy kétségessége – nem egy-egy értelmezésre szoruló jegyének érzékiesítéseit vállalják kizárólag, hanem az együttesük jut szerephez; többnyire e kialakult mintázat elemei közösen segítenek értelmezni, kibontani a mindannyiukat befoglaló textusokat.

A jelképpárokkal való értelmezésen túl, hitelesítőként, többnyire körbehatárolható a növény is, amelyről e dualitások elszármaznak. Hol úgy, hogy azok bármelyike máshonnan származó képekkel igazolt:

*Bármit tettél, ne bánkódj: tüske van
a rózsán, ezüst forrásban iszap;
nap s hold elé felhő és árny suhan,
s rút rák él a bimbó selyme alatt.
Mind tévedünk: én is, mert képbe zárom
s így oldozom önkényed tetteit...⁸*

Hol pedig a rózsáról beszámoló jegysokaság eredményeként:

*Óh, mennyire megszépíti a szépet
az édes dísz, hogy nemes, igazi!
A rózsza szép, de szebb, még szebb az édes
illattól, amely körüllebegi.
A vadrózsza épp oly mély tűzben izzik,
mint a fajrózsák parfümös zománca,
s nyáron, ha bimbók álarca nyílik,
épp oly tüskés, épp oly kacér a tánca.
De mert kincse csak tűnő tarkaság,
csak él, s hervad, nem nézi senki sem,
s magába hal. Más az édes virág:
édes párlatba hal át édesen:*

⁷ Shakespeare, William: XCIX. szonett. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 207. Ford. Szabó Lőrinc.

⁸ Shakespeare, William: XXXV. szonett. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 143. Ford. Szabó Lőrinc.

*s így illatozik majd, gyönyörű gyermek,
ha elhervadsz, dalomban hű szerelmed.*⁹

A megkülönböztetett kétféle, több tulajdonságában azonos virág két sorsot ígér. A vadrózsa, mert kincse talmi, láthatatlan marad: nem képes a szépség követhető útjának fölsvillantására. A nemes rózsza párlatának édes illata azonban tovább él: nem rózsza már az. Az érzékek hierarchiáján felsőbb lépcsőre, a láthatóból a szagolhatóvá éterizálódik: miként a testes szerelem is átlényegül szellemivé és örökké. Az öröklétet, ami a rózsza számára az illat, e példában maga a szonett ígéri.

Az eddig fősorakoztatott, virágra utaló jelképek tartalma nyilvánvalóan nem új: toposz mindegyik, de a részvételükkel pompásan kifejtett és összetett szöveg világi, gazdag képi világa, neoplatonikus értelmeződése miatt friss. A „rózsza” szó mögött egyre-másra ott áll a belőle sokféle módon kibontható, összetett, a mélyebb gondolkodás számára fölnyitható értelmezés. A spekulatív értelmezés számára a tüske továbbra is negatív, az illat pozitív, a vadrózsa a rejtett s mintha titkosságánál fogva egzotikusabb, a kerti, a nemes rózsza a megszerezhető szépség emblematikus jelzője. E botanikai (tüske, bimbó, illat) és botanikai alapú (rút rák, tűnő tarkaság) erkölcsjegyek mintázatba rendezettek, akár a textusban, akár a textus és a színpadi cselekvés összjátékában.

E mintázatok fölcserélhető elemekből álló panelként viselkednek: a szavak és kifejezések metaszintű, kifejezni akart értelme a használatuk rendezője. A XXXV. *szonett* virághivatkozására a lírai szubjektum, a vers beszélője is akként tekint, mint képre, amely magába zárja tartalmát, s annak nemcsak lehetséges, nyílt jelentését, de az utalásait is rögzíti. Ugyanezt másként is képes kifejezni, például a VI. *Henrik* drámájában, a felségáruslással vádolt Gloster indulatos kitörésével:

*Ne láss pirúlni, elváltozni arcom,
Egy folttan szív nem csügged hamar,
A tiszta forrás nem ment, úgy iszaptól,
Mint én vagyok...*¹⁰

Az arc elváltozását, a víz zavarosságát, a makulátlanság beszennyeződését számos különböző kifejtettségű poétikai lelemény szolgálja. Az ember képének átalakulását vérbőség, a pirulást a rózsza színe, az átlátszó vizet a pizok, a makulátlanság romlását folt, árnyék éppúgy okozhatja, mint egyéb, ornamentálisan is viselkedő nyelvi megvalósulás. Shakespeare műveinek áttekintésekor, és nem csupán az állandó képanyagból szervezett dramatikus munkákban, a panelekből építkező gondolkodás elemzése olyan konvenciót tárhat föl, amely túlmutat a szerző világán, s éppen arra a történelemre és individuumra érzékeny, vallásra érzéketlen mentális keretre figyelmeztet, amely, igényei alapján, fenntartotta azt. E panelek, amelyeknek sztenderdizált változata az embléma, a középkori szimbolikus gondolkodás elveit követő humanista szimbolizmusnak az eredményei: növényünk megtapasztalható tulajdonságainak, rejtett értelméről számolnak be, amelyek mintegy a növényvel jegyzett helyzet intellektuális földolgozására, az erkölcsi jelleg kibontására utasítják a szemlélőt.

⁹ Shakespeare, William: *LIV. szonett*. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 162. Ford. Szabó Lőrinc.

¹⁰ Shakespeare, William: *VI. Henrik*. II. III. 1. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, I. 547. Ford. Németh László.

A dolgok összevetése, a főként világi, kertészetben és erkölcsbotanikában kiélesedett hagyományból származó s a hozzájuk kapcsolt elemek értelmező egymás mellé állítása a bennük található értékek azonosítását segíti elő. S mindez – a barokk emblematicus törekvések előtt – nem nyílt valláserkölcsei szempontok szerint történik, annál dogmamentesebb és egyetemesebb szándékú. A humanista embléma egyelőre szépségre, tudásra, harmóniára figyelmeztető s rendszert ígérő gondolkodási keretet ajánl, amely a köznapokban való tájékozódáshoz ad támpontot.

Így kerülhet sor arra, hogy túl a dolgok összemérésén, maga a módszer leírás tárgyává válik:

Elhagyatalak, s szemem lelkembe néz

...

*...nem adja át a szívnek, amit
elkap, madarat, virágot, egyebet;
gyors tárgyai nem hatnak lélekig,
s a maga képeit sem őrzi meg;*

mert ...

...arcodhoz mintázza őket.

*Csordultig veled, többre képtelen:
így tesz hűtlenné túlhű szellemem.¹¹*

Az ítélethozatalokban, amelyek az azonosítást szolgálják, a dolgok formája eliminálódik: nem általuk történik a hasonlítás, hanem a róluk már korábban kialakult képzetekkel fordított módon. Nem virághoz hasonlíthatósága teszi széppé az arcot, hanem az arc virágossága értékeli föl a virágot.

A képzetek visszahajlását, az inverziót lehetővé tevő, panelképzésből következő gondolkodási módról számol be a valóságot és árnyékát összevető és értelmező locus:

*Szegény szépség mit keres imitált
árny-rózsát, ha övé az igazi?¹²*

A szépség, illetve az érték egyetemesebb annál, minthogy azt csupán az önmagában is szépséges rózsza közvetítse. Shakespeare nem mást állít, mint hogy ha a rózsaszírom színe lehet a vonzó arcé, akkor az arc – amelyre megkülönböztetett módon figyelünk – értékelt árnyalata áttulajdonítható a rózsának. S hogy mindkettő fölöttes, univerzális szépségről referál, „örök minták utánezatai mind”: utalásos viszonyuk nem kétoldalú, hanem egy rejtett, az érzékszervek számára megragadhatatlan rend hálózatának a része:

*Távol telt tőled tavaszom, midőn
a pettyekkel tündöklő Április
ifjúságot lehellt szét a mezőn,
hogy táncolt még a vén Szaturnusz is.*

¹¹ Shakespeare, William: CXIII. szonett. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 221. Ford. Szabó Lőrinc.

¹² Shakespeare, William: LXVII. szonett. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 175. Ford. Szabó Lőrinc.

*De sem a víg madárfütyty, sem a tarka
és jószagú ezerféle virág
nem vett bizony rá semmi nyári dalra
s szedetlen maradt a sok büszke ág.
Nem csodáltam a hó-liliomot
s a rózsza szirmán a mély karmazsint;
drágák voltak, édesek, gazdagok,
örök minták utáinzatai mind.
Nélküled mégis tél volt mindenütt:
Mint árnyaiddal játszottam velük.¹³*

A rózsza szellemi jelentése kétségtelen. Akkor is nyilvánvaló, amikor a virág egy nólakkal (máshol: férfiéval) teljesen összeolvad:

*semmi nélküled e nagy egyetem,
Rózsám; s ha benne: te vagy mindenem.¹⁴*

Egyetlen megtalált jegy, még ha benne a szeretett alakja és a rózsza egymás értelmezői, mi több, azonosítói és ezáltal jelölői is, a világ lényegét és értékét mutatja. Általa az univerzum értelmezett, a kozmosz tartalma leli föl a kifejezhetőségét. Ámbár e jegy önkényesen választott, és akár lecserélhető:

JÚLIA
*...Ő válassz más nevet!
Eh, mi a név? Mit rózsának hívunk,
Bárhogy nevezzük, éppoly illatos.
Ha Romeót nem hívják Romeónak,
Szakasztott oly tökéletes marad
Akármilyen néven...¹⁵*

A rózsza egyike a sok, tiszta tökéletességet (a teremtettben a teremtőt) megmutató természeti dolgoknak. Mégis, miért, hogy emblematis és reduktív képként olyannyiszor hordozza a maga leegyszerűsítő módján a magasabb értelmet? A lehetséges magyarázat azt a humanista tendenciát állítja előtérbe, amely a gondolkodásban akkor használja leginkább a szóképeket, ha azok összetett kifejtésre nyújtanak módot. Észrevehetjük, a rózsza az a teremtmény, amely mind az öt érzék számára kínálhat egymástól megkülönböztethető információt: a szép megtapasztalását bármely érzékből képes kiváltani.

A rózsza összefogható és szétszalazható teljességigérete az, hogy a látás, a szaglás, a tapintás, az ízlelés s némelykor a hallás számára egyként van értelme. A 16. században a szóképi és a vizualizált allegóriák között az ötérzék-ábrázolásoknak kiemelkedő szerepet tulajdoní-

¹³ Shakespeare, William: *XCVIII. szonett*. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 206. Szabó Lőrinc.

¹⁴ Shakespeare, William: *CIX. szonett*. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 217. Ford. Szabó Lőrinc.

¹⁵ Shakespeare, William: *Romeo és Júlia*. II. 2. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 107. Ford. Mészöly Dezső.



115. ÁBRA. A szaglás allegóriája. Frans Floris flamand művész és Cornelis Cort metsző munkája 1561-ben készült. In: BLACKER, M. R. 2000, 16.

tanak: a primer érzékletek fölötti töprengés elvezet az érzékletet kiváltó dolgokon át megközelíthető lényegig: egy etikai igazságig. Ez az irodalomban, a képzőművészetben, a színpadi játékban párhuzamos jelenség, nem egyetlen művészet sajátossága, hanem annak az emblemikus gondolkodási módnak a következménye, amely a művészeti alkotásoktól megköveteli az eszmék képi és lényegi együttesének a megjelenítését.

Az előszeretettel használt humanista versformákban ugyancsak találunk a fentihez hasonló, homogenizálásra való utasításokat. Ugyanolyan rejtett, a tartalom kibontását szabályozó jelentése mutatkozik a szonettnek, mint a skolasztika gondolkodási eljárást sztenderdizáló, gondolkodási lépéseket meghatározó módszerének, vagy a festmények perspektivikusan ábrázolt jeleneteiben a különböző távolságra utaló térszeletekbe állított s így hierarchizált motívumoknak. A neoplatonista jegyekben bőséges petrarkizmus szonett hagyományja a verstestet éles cezúrával kettévágja: a tapasztalat és annak értelme egymástól szövegszerűen elkülönített. Az angol reneszánsz szonettjei dramaturgusabbá változtatják a textust: a tizennégy soron belül gyakorta három gondolati egység váltja egymást, hasonlóan az emblémák praescriptio, pictura és postscriptura szerinti tagolódásához.

Ikonológiai értelmezések tárgya Geoffrey Whitney *A Choice of Emblem* (1586) gyűjteményének és Shakespeare emblémáinak összevetése. Dieter Mehl (1998) az angol reneszánsz drámák emblémáit vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy az emblémahagyomány formálásában az emblémakönyvek, mint például Andrea Alciatié is, az illusztrált *Biblia*-kiadások éppúgy részt vállaltak, mint a device- (ábra), illetve az impressa-gyűjtemények. Az itáliai eredmények hamarosan Angliában is föltűnnek: Paolo Giovio *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze* (1555) anyagát Samuel Daniel már 1558-ban angolra fordítja, s ennek termékeny hatása az angliai latinitás irodalmában megmutatkozik. Giordano Bruno *De Gl'Eroici Furori* (1585) dialógusa londoni kiadásának szintén következménye az, hogy az olasz neoplatonizmus behatol az Erzsébet-kori irodalomba, ami egyébként is fogékony az allegorikus felvonulások (pagaent) és moralitásjátékok révén a képi ábrázolásra.

Az embléma képi és nyelvi egységből áll: a képben (pictura) nyilvánosságra kerül valami rejtett lényeg, amelyet aztán a nyelvi kiegészítés előzetesen (inscriptio), illetve utólag (subscriptio) fókuszba állít.

Az embléma részét képező látható kép, amelyet a reneszánsz, manierista, majd barokk emblémairodalomban szemmel, vizuális módon érzékelünk, a szem számára közvetlen jelentésű. De a picturát lehet az értelemhez verbálisan is közvetíteni: szókép formájában – ilyenkor elkülöníthető tőle az a szövegfragmentum, amelynek in-, illetve subscriptio szerep jut. Ebben az esetben, csupán arról van szó, hogy egy picturát, annak legjellemzőbbnek talált elemeit szavakkal érzékletesen körbeírjuk, s textusként kínáljuk a jelentését földolgozó további műveletek számára. Mindez a pictura sajátosságaival annyiban rendelkezik, hogy a belső összefüggéseket koncentráltan és összetett jelentésében tárja föl.

Színpadai munkáknál az embléma értelmezéséhez (s valódi emblémaként való viselkedéséhez) a verbális leírás mellett hozzájárul a színpadai kép és a cselekvés. A színpadai dolgok, a cselekvés és a hozzájuk illesztett szöveg együttese hozza létre azt a szituatív emblémát, amely így már inkább összevethető az irodalom és képzőművészet határán található, illusztrált irodalmi formával, amelyet emblémának neveznek, mint a textus emblémája.

Ha a képi nyelv színpadon jelenik meg, azt szóval, erkölcsi tartalmának kibontása érdekében, ugyanolyan módon ki lehet egészíteni, mint a képzőművészeti eljárások bármelyikével előállított picturát: szintetikus volta szükséges a létrehozójának, nem a technológia, amellyel az megvalósul. A dramatikus alkotás szerzőjének az embléma nem irodalmi, hanem színpadai eszköz.

Az emblémaképzés egyik oldalon ragaszkodik a közhelyhez; ugyanakkor eltávolítja attól az aktuális nyelvi, illetve színpadai formázás.

Az emblémairodalom, az irodalom, a képzőművészet és a színpadai játék között kimutatott megegyezéseknél, nyilvánvaló áthallásoknál fontosabbnak látszik, hogy a szerzők rokonítható munkássága egyetlen kortársi tendenciát követ, amely még csak nem is a szigetország, de a reneszánsz és némileg a manierista Európa képi elkötelezettségére utal. A szöveg és a kép szoros kapcsolata (függetlenül attól, hogy a szöveget olvassák-e vagy hallgatják) az írható és elolvasható textus fölértékelődése utáni fejlemény: a képhez szoktatott mentalitás támogatójaként, a képről elgondolható jelentés uniformizálhatóságaként viselkedik. Ha korábban a vizuális megismerés volt a dolgok és az ember közötti filter, immár a vizuálisan fölfogott jelek egy nyelvi szűrőn esnek át. Ez az információ erkölcsi megítélését segíti elő.

A vizuális jelek sokértelműsége és a ráció egyetlen helyes következtetése közé beékelődik a nyelvi szakasz, amely megszűri az elme számára felajánlható jeleket s előkészíti a jelek értelmezésének hasznos módját is. Olyasmiként látható e folyamat, mint az egyházi szertartás, amelyben a szertartást végző pap a kegytárgyak liturgikus használata során szavaival segíti a hívő elméjét a hitigazságok fölfogásához.

Az emblémák alapjai mindenkor közismert toposzok, épp a jól ismertségre vezethető vissza népszerűségük és idézettségük. Megjelennek köztük a legkülönbözőbb korok utalásosnak talált kifejezései.

A neoplatonikus metaforák között megjelenő rózsaképek nagy számban ábrázoltak vizuális-emblematikus módon: ez alól Shakespeare sem látszik kivételnek, még ha képkalkulációja a színpadi megvalósításhoz illeszkedik is, nem pedig a nyomtatványillusztráció hagyományához.

A RÓZSÁS KÉPEK EMBLÉMÁVÁ RENDEZŐDÉSE

Shakespeare darabjai, sőt általában a drámaszövegek, eredendően, de ebben a korban főképp, egyáltalán nem tekinthetők magánolvasmányok tárgyainak. A szövegbe jegecesedett jelképek többnyire nemcsak szóbeli, de színpadi kifejtéshez jutnak: e rétegek együttesében ragadható meg a művek hol statikus, hol lépésről lépésre dinamikusabbá változó képvilága.

Számos Shakespeare-darab összességében is embléma: egyszerű tézis – például amor vincit, theatrum mundi – köré kerített látványos-hangzatos példázat; s ha hozzájuk keretjárték vagy annak szerepéhez hasonló belső, de szeparálható jelenet kapcsolódik, amely a példázat elveit hangsúlyozza, nyilvánvaló e jelképiség. A pedagógiai szerepvállalás amúgy is sajátja e színpadra szánt művészi alkotásoknak, minél nagyobb udvari vagy városlakó tömeg számára elfogadható, annál inkább. A tanítás mindennemű formáját a reneszánsznak az egyiptomi hieroglifák fölötti elcsodálkozása igencsak szorgalmazza. S a befogadók elvárják azt a szemléletnek irányt adó, impulzív narratívát, amely transzcendenssé teszi a megnyilvánulásokat, s a néző kultúrélményeinek visszhangzását.

Shakespeare textuális, dramaturgiai és színpadi látványszervezése szimbolikus kellékekben gazdag. Oberon, a *Szentivánéji álom* (1598 előtt) darabjának tündérkirálya az Athén közeli erdőben keresteti azt a szerelemfüvet, amelynek levét, hogy Titánia kegyét visszaszerezze, a tündérkirálynő szemébe cseppentsen. Társát kívánja ismét megtalálni: ezt már tudja az olvasó/néző, mielőtt Oberon így beszél:

*Van egy kies part, hol kakukkfű nő,
Hol dús virányt rukerc s ibolya sző,
Fölötte sűrű loncból mennyezet,
Vadrózsa, gyöngye jázmin fog kezét:
Ringatva ott szunnyad táncsal, zenével
Titánia egy kissé minden éjjel;¹⁶*

¹⁶ Shakespeare, William: *Szentivánéji álom*. II. 1. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 295. Ford. Arany János.

Oberon e félhomályos helyszínen fogja az alvó asszony szemébe csöppenteni a varázsszert. A helyszín jelképes: a fősorakoztatott növények együttese nem alkot életközösséget, a kakukkfű, vadrózsa, jázmin nem is erdei növény. Ami azonos bennük, az az élénk illat. Ez pedig előre jelzi a helyszínen bekövetkező eseményt: ígéretet a szerelem megtalálására. A társtalálás azonban direktbben s emblematikusan is megjelenik. A lonc, ez a férfias jellegűnek ítélt herba, amely egyéb folyó növényekkel összefonódva az emblémairódalom ismert növényalakja, ezért kerül most elő, rejtékhelyet kínálva az egymással végzetszerűen összefonódó növényzetnek. A kúszó lonc, mintegy a szépségre – rózsára, jázminra – támaszkodva s azzal össze forrva jut a magasba. A flamand portréfestészet előszeretettel allegorizálja a házastársi hűséget e lonccal. Shakespeare (*Szentivánéji álom*. IV. 1. 46–50) sem mond le az összefonódottság loncképéről.

A moralizáló növénysszimbolizmus másik példája lehet az a komplex módon kifeslő kép, amely csupa kétséget kifejező vonást közöl a rózsából:

*Kezed zsákmánya volt a liliomnak,
hajad a majorán bimbaja lett;
a riadt rózsák tüskéken szorongtak,
ez szégyenpír, az fehér rémület:
egy harmadik, se piros, se fehér,
kettős rabló volt, s lehelledé,
de, büntetésül, bármilyen kevély,
hernyótól lankad most sírja felé.¹⁷*

Ugyanehhez az ellentétező módszerhez tapad a *CXXX*. *szonett* rózsaképe.

*Láttam rózsát, fehéret s pirosat,
de az ő arcán bizony sohase...¹⁸*

A fenti példák a beavatott számára közvetlen toposzidézés, amelynél azonban rejtettebb formák is léteznek.

A rózsza nemegyszer a magasra értékelt harmónia jegye. Érthető, hisz' a neoplatonizmusban a szerelem a makrokozmoszsal összhangba kerülő embert jellemzi. Így az univerzumot eltöltő fény, a Nap kettős értelemben is illeszkedhet a rózsához: mint fizikai folyamat s mint szimbolikus aktus. A *Felsült szerelmesek* királya ezeket az ismert jelentéseket használja:

*Szebben arany-nap sohasem hatott
A rózsza szírmán csillanó sugárra,
Mint a szememben fénylő harmatot
Felszárította szép szemed sugára.¹⁹*

¹⁷ Shakespeare, William: *XCIX. szonett*. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 207. Ford. Szabó Lőrinc.

¹⁸ Shakespeare, William: *CXXX. szonett*. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 238. Ford. Szabó Lőrinc.

¹⁹ Shakespeare, William: *Felsült szerelmesek*. III. 3. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 238. Ford. Mézőly Dezső.

Az összetett képen belül egy rejtett, antikvitásban kialakult, és azóta is idézett rózsautalás búvik meg. A hajnali, rózsára hullt harmatot a virág megtermékenyítőjeként ismerik: a versorok értelme szerint a harmattól megtermékenyített szem könnytelensége, tisztává válása, a szépséges rózsza megpillantása egyben a tiszta szerelem fölfedezése.

A rózsza a harmónia jelzése mellett a kaotikus vonások kifejezője mintegy az égi és a földi szerelem pólusai szerint. Hamlet a virágot – és az erényt – a pokolvarral ellentétezi:

*Képmutató lesz az erény; lehull az
Ártatlan szerelem szép homlokáról
A rózsza, és pokolvar váltja föl;
Mitől olyan lesz a nász-fogadás,
Mint kockajátzóknak hazug esküi.
Oly tettet, ó! mely ama testi frigynek
Kitépi lelkét, szó-árrá teszi
A hit malasztját. Az ég arca lángol,
Sőt e szilárd föld, e vegyes tömeg,
Bús képpel, mint majd ítélet-napon,
Belébetegszik.²⁰*

A jó szerelem virága, a rózsza lehull, s nyomában ott látszanak a heges és bűzös sebek: a megérdemelt büntetésként kapott betegségéi. Az erkölcstelenség okozta diszharmonia kórságba torkoll, amely láttán az ég haragtól lángol, s az anyagi és szellemi összetevőiben vegyes föld szintén romlottá válik.

A kozmoszszal szemben álló káosz és a charitasszal ellentételezett cupiditas ugyancsak bonyolult módon kerül elő Titánia replikájában a *Szentivánéji álomban*:

*...zúzos, ősz hajú dér
Hull a friss rózsza karmazsin ölébe;
S az agg Hymes jeges tar homlokát
Szép nyári bimbók illatos füzére
Övedzi, csúfra mintegy. A tavasz, nyár,
Termékeny ősz, komor tél megcseréli
Szokott mezét; s a megdőbbsent világ
Nem tudja, melyik másik, ez vagy az..²¹*

Az évszakok összezavarodottsága s az évszakjellemzőnek tekintett rózsával koszorúzott téli vénség együttállása nem a megfontolatlan fiatalság és az erényes, bölcs öregség harmonizálását, hanem a szabálytalanság fokozását eredményezi. A „*bimbós füzér*” csúfabbá teszi a rondaságot, a megörökönyödött világ döntésképtelenné válik, és irányt vesztve eltévelyedik: érzéksalódnak tűnik minden. A cupiditast hangsúlyozó érzéki rózsza és a szellemiséget hivatkozó aggság, e két allegória között unió nem jön létre.

²⁰ Shakespeare, William: *Hamlet, dán királyfi*. III. 4. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, III. 313. Ford. Arany János.

²¹ Shakespeare, William: *Szentivánéji álom*. II. 1. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 291. Ford. Arany János.

A rózsza bármiféle választásban érzékcsalódás okozója lehet. Irányvesztett kóborlás elindítója: annak a labirintusnak a bejáratánál áll a maga nőies tulajdonságaival, amelyből talán nincs is visszatérés. A friss, piros, feminin növény és a tar, jeges, maszkulin agg keveredése amúgy fölveti, a maga megítélhetetlenségében, az eltévelyedettséget, amelynek megoldása a neoplatonikus elképzelés kulcskérdése.

Nem az a sajátos jelenség, hogy a rózsza egyaránt jelképezi a jó szerelmet és a harmóniát, mint a rossz szerelmet és a káoszt, hanem az, hogy mindkét idézési formában bőséggel szerepelnek a természet jelei. Hol annak pozitívként értékelt, hol pedig negatívnak tudott oldalaival. A natura, az anyag magában hordozott kettősségéből az intellektuális és az erkölcsi erényekre támaszkodva kiválasztható a helyes – hogy a természetnek ilyesfajta jellemzői egyszerre vannak jelen, s köztük intellektuális döntés kívánatos, s csak akkor érthető, ha a reneszánsz vitalista világgép univerzumelképzelését s az univerzumot egységben tartó emanatiót fölidézi az olvasó/néző.

Hasonló kortársi világgép-ismeretre van szüksége annak, aki a *Szentivánéji álom* képrendszerét vizsgálja.

A hold a középkori ember számára általában nő- és termékenységértelmű, s ezt az sem vonja kétségbe, hogy az inkább nőknek tulajdonított örület, állhatatlanság, varázsolás is hozzá kapcsol. Shakespeare darabjában a hold a szűz istennővel, Dianával, az égi szerelem embertestre ártalmatlan formáját képviselő alakkal társul. Thészeusz, amikor ostromlott kedvesét figyelmezteti, okkal hivatkozhat a szüzességre, az égi szerelemre s a „*meddő holdra*”. Ezzel szemben álló oldalt képvisel a rózsza képe, amely így a testi szerelem jegyévé válik. Thészeusz vélekedése szerint a letört rózsza – a deflorált asszony – boldogabb az érintetlennél; maga Ficino is Dianához köti az ártatlan, égi szerelmet, ugyanakkor ő is megengedi azt a szerelmet, amelyben jelen van a szexualitás. Shakespeare-i lelemény a hold és a rózsza által ellentétezett kétféle szerelem összekapcsolása a „*szűz tövis*”-sel:

*Lesz-é erőd, ha most szót nem fogadsz,
Viselni vesztaszűzek öltönyét,
Sötét zárdába csukva, holtodig
Sivár apáca lenni s elhaló
Himnuszot rebegni meddő holdvilágon.
Háromszor áldott, ki vérét leküzdve
E szűzi pályát híven futja meg;
Hanem letörve mégis boldogabb
A rózsza, mintha szűz tövisen
Áldott magányban nő, él és hal el.²²*

A korábban idézett *LIV. szonett*ben a vadrózsza az a virág, amely díszessége ellenére emléktenül hal el: nem teljesít szolgálatot. Most az a rózsza kerül erre az áldatlan sorsra, amelyet „*szűz tövisen*” hagynak, nem törnek le. Thészeusz a szexuálisan beteljesedő szerelmet szorgalmazza, általa megélhetőnek, ennek révén megközelíthetőnek tartva az égi szerelmet.

²² Shakespeare, William: *Szentivánéji álom*. I. 1. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 281. Ford. Arany János.

DIREKT EMBLÉMÁK

*Mily édes báj a szégyen, ha tiéd,
mely, mint illatos rózsát az üszög,
szennyezi bimbós neved gyönyörét!*²³

A betegségtől, kártékony állatoktól, a vegetációnak nem kedvező évszakoktól megrontott rózsabokrot, kis túlzással, bármelyik emblémagyűjteményben megtaláljuk.

Az *XCV. szonett* már nem a rózsza színét, a rózsza szépségéhez kapcsolódó szép illatot állítja előtérbe, hanem a kellem és az azon keletkező macula ellentétét. Egy toposzrendszer elemeiből épül tovább az új piktúra, amely egyszerre kínál képi és erkölcsi tanulságot.

A vanitatum vanitas elképzelés úgyszintén direkt emblémaként szövegesedik a *Vízkereszt, vagy amit akartok* Hercegének okfejtésében:

*Ifjabb legyen hát nálad kedvesed,
Különbén szíved nem marad övé.
Mert lásd, a nő mint rózsza, úgy virul,
Kibomlik, s máris hervadt szirma hull.*²⁴

Az *Othello* hőse pedig a *carpe diem* imperatívusza kapcsán idézi a képi és verbális kifejezés jelentéssel rendelkező kombinációját:

*...Rózsád, ha letörtem,
Hiába, nem nő, nem virul ki újra.
Elfonnyad – hadd szagoljam még a fáján!*²⁵

A felsorakoztatott idézetek a drámák szövegében nem csupán helyi értékkel rendelkeznek, hanem a hős jellemét s jövőbeli cselekvéseit is előlegezik s hitelesítik. Az eseményeket szavakkal összefogva – kivonatolva – metaforizálják, s általános jelentést kínálnak.

EGY SZÍNPADON MEGVALÓSULÓ EMBLÉMA: A RÓZSÁK HÁBORÚJA

Az allegorikus jelenet is részese az emblematisz ábrázolásnak: a helyszín, az ott zajló cselekvés és a hozzá társuló szöveg együttesében bontakozik ki egyszerre a kép és kommentár együttese. Ez dinamikus módon – ugyancsak tablószerűen – veti fel és bontja ki az emblémát.

A rózsák háborújaként, a fehér és piros rózsza vetélkedéseként ismert az az időszak (1455–1485), amikor a York- és a Lancaster-ház a királyi trón megszerzéséért harcol egymással. A két család címerében szereplő virágoktól származik a háború elnevezése: a Yorko-

²³ Shakespeare, William: *XCV. szonett*. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1962, 203. Ford. Szabó Lőrinc.

²⁴ Shakespeare, William: *Vízkereszt vagy amit akartok*. II. 4. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 589. Ford. Radnóti Miklós és Rónay György.

²⁵ Shakespeare, William: *Othello, a velencei mór*. V. 2. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, III. 448. Ford. Kardos Lajos.



116. ÁBRA. Anglia allegóriája. Zenei kézirat, 15. század vége (British Library, London).
In: SMEYERS, M. 1999, 468.

ké a fehér, a Lancestereké a piros rózsá, így azok jelvénye is, akik a híveik sorába tartoznak. VI. Henrik uralkodása (1422–1461) alatt a feudális bárók harca az ország meggyengülését eredményezi, ami 1460 után polgárháborúhoz vezet. A York-dinasztiához tartozó III. Richárd (1483–1485) uralkodása ellen Tudor Henrik vezetésével láznak fel az angol oligarchák, s az 1485-ben, a bosworthi csatában legyőzött III. Richárd trónját Henrik szerzi meg, s VII. Henrikként kerül fejére a korona (1485–1509). A Yorkok és a Lancesterek vetelkedését a két ház egyesítése szünteti meg: a női ágon a Lancaster-házból származó VII. Henrik feleségül veszi III. Richárd unokahúgát, a York-ház egyetlen életben maradt tagját, Erzsébet hercegnőt. A királyi cím megszerzését a két ház rózsaképeinek egyesítése követi: a két rózsza összevonása a két család összeolvadását jelzi, s a kis fehér rózsá piros rózsá közepébe illesztése az angol királyi ház jelvényévé válik.

A John Gerard (1545–1612) hajóorvos, sebész nevéhez fűzött *The Herball* kompilatív herbárium rózsákat bemutató fejezetében, bár érintőlegesen, szó esik e növényekhez fűződő hagyományokról. Az angol kertész az egyetlen ismert fehér rózsá (*R. arvensis*) leírásakor a rózsák háborúját úgy idézi, mint amelyben a két, különböző színű virággal az ellentétbe került pártok tagjai jelölik magukat, ezzel téve nyilvánossá pártállásukat. Shakespeare műkedvelő kertész kortársának munkája meggyőzi olvasóját, hogy közismert, széltebben elterjedt rózsahagyomány örökítődik tovább a kertjeit előszeretettel gondozó polgárságban.

A viszályt Shakespeare *VI. Henrik és III. Richárd* című drámájában dolgozza fel. A Shakespeare-kutatók szerint a *VI. Henrik* drámatrilógia II. része, amely a Rózsák háborújának kirobbanását mutatja be, bizonyosan Shakespeare alkotása. A szerző korabeli történeti munkát, Raphael Holinshed *Króniká*ját használja szabadon forrásként. S ugyan a színpadi játék történelmi hitelessége kétséges, de arról híven számot ad, hogy Erzsébet uralkodásának közép-ső szakaszában, amikor a mű születik, miként látják legszívesebben az elődök tetteit, s miféle példatárnak tekintik azokat. A Tudor-monarchiát megelőző királyok anarchikus vilá-

gának bemutatása a központosított hatalom értékeit, az Erzsébet-kor nemzetet tömörítő szándékait, a jelenkor becsét hangsúlyozza. Shakespeare korának véleménye is a két vetélkedő királyi ágról szóló történet, amelynek lezárása történik a Tudor-monarchia szentesített uralkodásával. Másrészt kitetszik belőle Henrik legitimizációs törekvése, távoli jogigényének érvényesítése a koronára.

London hajdan a templomos lovagrend tulajdonát képező, Temple nevű városrészének kertje a dráma 4. színének játéktere. Két ügyvédkollégiumáról nevezetes e vidék; itt találkozik Richárd Plantagenet – a cambridge-i gróffiú, a későbbi York herceg – nemes társaival. Természeti környezetben választanak rózsát a szereplők: a shakespeare-i szöveg igényli, hogy egy olyan városi kertet képzeljünk el, amelyben fehér és piros rózsabokrok nevelkednek.

A rózsza néma jel! – Plantagenet állítása szerint. Képmása csupán egy véleménynek.

PLANTAGENET

*Mivelhogy nyelvetek oly béna, félénk,
Mondjatok néma jellel véleményt,
Ki születéstől igaz, nemes úr,
A születés becsületét megőrzi,
És azt hiszi, hogy igazat beszéltem,
Tépjén fehér rózsát velem e tőről.*

SOMERSET

*S ha van, aki se gyáva, sem hízogató
S az igazság pártjára állni nem fél,
E tüskéről piros rózsát szakítson.*

WARWICK

*Szűnt nem lelek, és nem is színlelek,
S ne jussak aljas hízogató színébe:
Fehér rózsát tépek Plantagenettel.*

SUFFOLK

*Én piros rózsát szakítok az ifju
Somersettel és vallom igazát.*

VERNON

*Urak, többet ne tépjetelek le, míg
Nem határoztuk el, hogy akiért
Kevesebb rózsát téptek le a fáról,
Elismeri a másik véleményét.*

SOMERSET

*Helyes, jó Vernon mester, ha nekem
Jut kevesebb, én némán engedek.*

PLANTAGENET

Én is.

VERNON

*Akkor hát a világos, tiszta ügyért
Tépem a lányos, halovány virágot,
És szavazok a fehér rózsá mellett.*

SOMERSET

*Ne sebezsd meg ujjaid, míg szakítod,
Mert véred a fehér rózsát pirosra
Festvén, még mellém állsz majd akaratlan.*

VERNON

*Uram, ha vérzem véleményemért,
A közvélemény védelmemre kél,
És megőriz majd ott, ahol vagyok.*

SOMERSET

Jó, jó, tovább. S a többiek?

JOGTUDÓS (Somersethez)

*Ha nem csálnak a könyvek és tudásom,
Helytelen az érv, melyért síkraszálltál,
Így egy fehér rózsát én is letépek.*

PLANTAGENET

Nos, Somerset, hol van hát igazad?

SOMERSET

*Hüvelyemben: ha ezt megfontolod,
Fehér rózsád pirosló vérbe hal.*

PLANTAGENET

*Most már rózsánkat utánozza orcád:
Sápadt a félelemtől, igazunkat
Máris bevallja.*

SOMERSET

*Nem, Plantagenet,
Nem félelemtől sápadt, csak haragtól,
Azon, hogy arcod szégyentől pirúl,
Így utánozza rózsáink színét,
De hibádat nem ismeri be nyelved.*

PLANTAGENET

Nincs a rózsádban hernyó, Somerset?

SOMERSET

S a rózsádon tövis, Plantagenet?

PLANTAGENET

*Van és szúr is, mert védi igazát,
De csak álnokságot fal a te hernyód.*

SOMERSET

*Vérző rózsám híveit megtalálom,
Kik érte vívnak s véleményemért,
S elbúvik az álnok Plantagenet.*

...

PLANTAGENET

*S lelkekre, e halványharagú rózsát,
Vérszomjazó gyűlöletem jelét,
Örökké hordjuk, én és híveim,*

*Még sárba sápad együtt énvelem
Vagy míg rangom csúcsáig felvirul.*

...

WARWICK

*E foltot, amelyet házadra kentek,
Letörli majd a Winchester és Gloster*

*Pörében összehívott parlament,
S ha az téged Yorkká ki nem nevez,
Úgy Warwicknak engem se hívjanak.
S most jeléül, hogy mennyire szeretlek,
A gógös Somerset s William Pole ellen
E rózsát hordom én is pártodon,
S íme, próféciám: e mai per,
Mely párttá nőtt a Temple-kertben itt
A piros és a fehér rózsza közt,
Ezer lelket küld majd halálos éjbe.²⁶*

A jelenet szinte valamennyi, Shakespeare-től ismert rózsaaallúzióval telített. Felhasználja a két szín szimbolikus jelentését, fölillantja továbbá a piros rózsza fehérből vérrel való (antik és keresztény) teremtésmítoszát, a tüske és a szín értelmét, sőt a növényt pusztító hernyót sem írja át egyéni módon. A rózsát egyértelmű és összegző jelként látatja: álláspontot fejez ki, kitűzött jelként, viseletként a viselője véleményét hírlí. Mi okozza a szituációban megjelent virág plasztikus képét? Az, hogy igen részletes a leírás – és hogy a rózsza a cselekvéssor kiindulópontja, sőt annak mindvégig mozgatója. A rózsaképek folyamatosan egymásba alakulnak, a szellemi jelentés egyre-másra bővül, hangzatosan szolgálva a drámai cselekvést.

Az életkép vizsgálatához érdemes azokat a szempontokat is számba venni, amelyeket a shakespeare-i életmű kapcsán az emblémák vizsgálata kínál. E színpadon kiteljesedő embléma sajátosságának tekinthetjük, hogy benne – nyilván a hagyományhoz viszonyítva – érzékletesebb, az érzékelés számára megközelíthetőbb a rózsakép.

Shakespeare azonkívül, hogy élőhelyek szerint is megkülönbözteti a vadrózsát és a kerti fajrózsákat, eltérő erkölcsi, illetve fiziológiai jelentést tulajdonít nekik: a gondoskodás nélkül nevelt virágokat őszintébb, mindenestre „természetesebb” jegyek megjelenítőinek találja.

Kerti rózsái közül három változat John Gerard *The Herball* munkája segítségével biztosan meghatározható. A gyűjtemény szerint a kertek lakója volt a Yorkok és Lancesterek közötti háború jelvényének tekintett fehér és piros szirmú rózsza. Valamint ír – és képpel be is mutatja – a különösen illatos damaszkuszi vagy pézsmarózsáról is. Ez utóbbról a *Szentivánéji álomban*, Titánia által, Shakespeare is megemlékezik:

²⁶ Shakespeare, William: *VI. Henrik*. II. 4. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, I. 455–457. Ford. Vas István.

*Jer, ülj le mellém e virágpadon,
Én kedves orcád majd simogatom
És pézsmarózását tűzdelek hajadba,
Szép nagy fülednek csókra csókot adva.²⁷*

Az említett virágpad a lovagkor világi kertjeinek sajátos építménye. Gyeptéglákból emelt ülőalkalmatosság ez, amelynek tetején is növények virulnak, többnyire fű, amelyre, akár az érintetlen gyepre, le szokás ülni.

A shakespeare-i életmű a reneszánsz idején átalakuló rózsametaforika teljességét példázza, és számos pontján egyénileg át alakítja. A rózsát mindenekelőtt világi növényként mutatja, amely politikai eseményeket éppúgy példáz, mint magánéleteket. A rózsaképek közege pedig a keresztény hagyomány helyett leginkább az antikvitásra utaló lesz.

²⁷ Shakespeare, William: *Szentivánéji álom*. IV. 1. In: SHAKESPEARE, WILLIAM 1972, II. 319. Ford. Arany János.

13. A KÁRPÁT-MEDENCE RÓZSATÖRTÉNETE

ELŐZMÉNYEK: A KÖZÉPKOR MAGYAR RÓZSAJELKÉPEI

A honfoglaló magyar törzsek kultúrájában a rózsza jelenlétéről nincs adatunk, de még arról sem, hogy a Kárpát-medence népei ismerték-e egyáltalán ezt a növényt. A római kulturális hagyomány ugyan közvetíthette a rózsát¹ Pannóniába, de sem szimbolikus, sem profán használatához nem társult igazolhatóan helyi rózsahagyomány. A rózsza a latinitás egyik jelképfarmálója és a mediterráneum növénye maradt, annak ellenére, hogy vadon élő fajai Közép-Európában honosak. A Kárpát-medence térségének középkori nyelvi emlékei már bőséges mennyiségű rózsahivatkozással szolgálnak: az államalapítás nyomán a kereszténység gazdag motívumkincséből a rózsza a trópusokban, a vallási hagyományok mentén, a különleges helyzetek értékének jelölőjeként mutatkozik meg.

A térség latin nyelvű keresztény irodalma magától értetődően hivatkozik a virágok virágára. A tematikus *Stellarum Coronae Benedictae Mariae Virginis* (1498) Előljáróbeszédében Temesvári Pelbárt a *Jelenések könyve* (12.1.) alapján a Szűz gyönyörű képét vázolja föl: amíg a *Bibliában* hiányzik, nála szerepet kap a rózsza. A sermóban Mária tizenkét csillagból viselt koronájáért – a Szűz Csillagkoronája – Mária tizenkét titkát kifejtő művének tizenkét fejezetét ajánlja fel. A mennynek dicsőséges királynője számára a flos florum virágából készített rózsakoszorúként – vagyis a győzőnek járó jutalom értelemben – ajánlja fel beszédfüzérét. A rózsza mint értékjelölő tehát Mária figurájához társult értékjelző fogalom. Mindezek ellenére ez a növény nyilvánvalóan földi származék: nem mérhető vele az égi asszony szellemisége, mert annak magasztalásához és dicséretéhez nem elégséges; továbbá a forrás alapján az sem kétséges, hogy az ajándékozás aktusában, a rózsák által, éppen a halandó ajándékozó részesedhet a Mária nyújtotta kegyelemben. A kommunikáció – a ferences sermonariumban érthető okkal – a kései középkor rózsáértelmezése szerint zajlik le.

A Gömör-y-kóde-xben (16. század eleje) lejegyzett, a Szent Domonkos officiuma mintája alapján íródott *Szent Imre verses szolozsmájának Szűz Mária-éneke* szintén Mária-hoz kapcsolja a rózsát. A vecsernyén elhangzó Magnificat-antifóna szűzi virágnak (flos virginittis), makulátlannak, illetve érintetlennek írja le az asszonyt, aki, meglehet, éppen ezért Istent szüntelenül láthatja. S itt is a mennyország-hoz méltónak, azaz a legfelsőbb fokot jelentőnek bizonyul e virág.

A magyar nyelvű emlékek között a legendák, a példák és látomások, a prédikációk, az elmélkedések, továbbá az egyházi énekek és verses imádságok azok, amelyek a kereszténység rózsajelképeit, némileg bővítve, fenntartják. Az *Érdy-kóde-x* (1526–1527) *Dicsőséges Szent*

¹ GÉCZI J. 1997.

Erzsébet asszonnak innepéről legendája – forrása Temesvári Pelbárt *De santisa* – a 13. századdal kezdődő szentkultusz csodajegyzékéből fontos teret szentel a szegényeknek táplálékot osztó királylány rózsacsodájának. A Karthauzi Névtelen a tisztaság és a szeplőtelen szüzesség jegyeként mondja el a szép rózsavirágokat; az apró virágok télvíz idején jelennek meg, így teljesítve ki a szokatlan jelenet misztériumát. Szent Erzsébet korai kultuszában az Árpád-ház tagjai csupán a pápa és a Latin Császárság nyomán vesznek részt,² ezt követi aztán a klarisszák, ferencesek, domonkosok, johanniták Szent Erzsébet-imádása, amely a rózsza és a női szentek kapcsolatát, Mária tiszteletének kiteljesedése óta, nemcsak erősíti, de helyi hagyománnyá növeli. Az Árpád-házi dinasztia tagjaihoz fűződő szentségképzelésekben korábban is fel-felbukkanhattak közvetlen vagy közvetett rózsautalások. István király székesfehérvári sírjának 1083-as felnyitásakor „*balzsamillat*” és rózsaszín vízben úszkáló maradvány táruul az egybegyűltek szeme elé.³ A *Margit-legendá* (1310 körül–1510, Ráskai Lea másolata) ugyancsak megörökítésre méltónak találja azt az édes, tudhatóan paradicsomi illatot, amelyet az exhumált halott teste bocsátott ki. A rózsajegyek a szentség bizonyítékainak egyikévé válnak, olyan személyiségek alakjához kapcsolódnak, akiknek lelke kegyes vagy értékes földi életük jutalmául a paradicsomba került. A rózsza jelenti a paradicsomra való hivatkozást.

Az *Érdy-kódex Exemplum mirabile. Csodálatos példa az ifjúról, aki a paradicsomban járt* című legendájának szerzője a paradicsomot rózsákkal és egyéb illatos virágokkal gazdagnak ígéri:

*Az feld kies, kihöz soha hasonlatost nem látott. Ott vannak hát mindenféle szép illatú fi-
vek, kilenb-kilenb színő virágok, rózsza, lilium, viola az szép mezőn széjjel.*⁴

A rózsza összetett értelmének jelentéseit legteljesebben a *Cornides-kódex* (1514–1519) Szent Dorottya-legendája foglalja össze. A díszes növényről mint gazdagon „*gyimölcs*”-ező – virágzó – folyó menti plántáról esik először szó *Sirák fia Jézus könyvének* harminckilencedik részében (19,17). A plántálás kiténtetett viszonyt, gondozást és szeretetet jelent a növény és fenntartója között. A rózsza botanikai és szellemi tulajdonságai közül a virágillat, a piros szín, a szépség társult a mártírok vérének szagához, színéhez és a tiszta szüzességhez. A rózsza a paradicsom ültetett virága, azokat onnan küldte Krisztus Dorottya számára. A rózsza mind ezért csodajelkép. Továbbá, mivel az odor a rózsza jelenlétének hírnöke és gyönyörködtetője, Dorottya történetének szintén egy jelentést juttat. A Karthausi Névtelen hagyományos értelmezésében a rózsza a tisztaságot, a szeretetet és a dicsőséget jelképezi. A rózsza tisztasága (szépsége), pirossága (a szeretet), fényessége (a dicsőség) munkájában egyként magyarázatot nyer. A rózsavirág tisztasága a rózsán, illetve a környezetében megmutatkozik, s mindez négyeszer sorolattatik elő:

² KLANICZAY G. 2000, 183.

³ *Legendae Stephani*. 432–440/49–53., idézi KLANICZAY G. 2000, 115.

⁴ Karthauzi Névtelen: *Exemplum mirabile. Csodálatos példa az ifjúról, aki a paradicsomban járt*. II. In: *Nytár* 5., 265.

*Először szépségének okával, másodszor az ő jó illatjának édességével, harmadszor tivises voltának okával, negyedszer meghívesejtő jószágos voltával.*⁵

A tövis a virágzás lehetősége, az önfeláldozó keménység, a test sanyargatása feltétele a szirombontásnak, hivatkozva a szerző Clairvaux-i Szent Bernátot. A rózsza hévcsökkentő, lázcsillapító medicinális hatása sem marad említetlenül: párhuzamba kerül a gonoszúságot csillapító tisztasággal.

A *Peer-kódex* (16. század eleje) imádsága a kegyelmes Szüzet erénye miatt

*rózsánál pirosb-*⁶

nak mondja, máshol pedig az erkölcsi tartalmat hangsúlyozva, bűn nélkül fogantatott, szépségjegyét magán viselő és folttalan

szép, tiszta rózsá-

nak,⁷ makula nélkülinek állítja. Az óbudai klarisszák Nádor-kódexének (1508) *Farkasseb ellen* fohászkodója a

szízeknek rózsájá-

hoz,⁸ a virágok legelsőjének ismert, közbenjáró Máriához imádkozik. A *Mária epesége*⁹ a piros rózsát – ha távolian is – öt szirma miatt Krisztus öt sebével hozza kapcsolatba. A sebek és a rózsalevelek száma kínálta illeszkedést megvilágítja az, hogy a rózsza húsvét virágának, a krisztusi vértanúság jelének számít, s hogy a piros – a mártírvér értelmével rendelkező – rózsza szedésének, a életerények jutalmának elérése ideje „pinkesd”, a föltámadás napja. Ezzel magyarázott az, hogy a rózsaillat a paradicsom vigasztaló, reményteljes üzenete. A rózsza a középkori hagyomány szerint maradt Krisztus virága, s a Krisztustól eredő

*szeregetnek rózsája*¹⁰

is.

A *Döbrentei-kódex* (1508) utáni időben keletkezett *Énekek éneke*-fordítások összevetéséből kiolvasható a rózsza szerepének helyi átértékelődése. Amíg a premontrei liturgikus kódexben az eredeti latin nyelvű szövegnek megfelelően a lilium szó szerepel, Heltai Gáspár *Salamonnak legfelyebb való éneke* (1552), Károli Gáspár *Énekek Éneke* (1590) és Bogáti Fazekas Miklós *Énekek éneke* (1584) fordításában a lilium helyén már egyre-másra rózsza olvasható. Debreceni Simonides Gáspár (1602–1637?) verses, bibliai kompendiumában a diákokat az

⁵ *Cornides-kódex*, 120r–130v. In: *Nytár* 6., 640–650.

⁶ *Peer-kódex*, 288–289. In: *Nytár* 2. 93.

⁷ *Peer-kódex*, 236–240. In: *RMKT* 12., 213–214.

⁸ *Nádor-kódex*, 703–704. In: *RMKT* 12. 153.

⁹ *Példák könyve*, 32–33. In: *CodHung* 4., 206–208.

¹⁰ *Jó és gonosz szerzőtönsnek dicséreti és szidalma*. Winkler-kódex, 352. In: *RMKT* 11. 117.

Énekek Éneke tartalmára emlékeztető szavak közé ugyancsak a rózsza¹¹ kerül. A rózsákkal a mű allegorikus értelmezésének tárgyiasítása következik be.¹² Ennek az az oka, hogy az *Énekek éneke* szerelmi együttlétet jelenít meg, s a reneszánsz kései időszaka, különösen az azt követő manierizmus megengedi a „lilium” kifejezés nem szó szerinti fordítását, s a lilium rózsajelképbe való beolvasztásával a szerelmi értelem megnövelésével a rózsakénti értelmezését. A természeti szépség utánzása, illetve ábrázolása a reneszánsz korában jelentőséggel bír, ennek nyomán a szépség ideájának hangsúlyozása ugyancsak fontos. A szerelmet sugárzó rózsza a Mária-hagyomány alapján a misztikus szeretőt inkább tudja megidézni, mint a lilium.¹³

Az időszak világi költészete sem lehet mentes attól a rózsáértelmezéstől, amelyben a Mária- és Jézus-tisztelet megnyilvánul. Az egyházi költészet elemeiben bővelkedő *Szent László-ének* (1470 körül) a király tatárok ellen vívott harcában a hőssé növekedés folyamatát, a Szentlélek bátorításának elfogadását, majd a csatában való elhullást is értelmezi a

*rózsákat szaggatál, koronádban fízed*¹⁴

kifejezéssel.

A FIN'AMOR ÉS A PETRARKIZMUS MAGYAR RÓZSAJELKÉPEI

A latinul és magyarul író humanisták a keresztény örökség rózsajelképeinél tágabb lehetőséget találnak a rózsák hivatkozására akkor, amikor a venuszi,¹⁵ cupidói,¹⁶ a bakkhoszi, a perzsephonéi és a többi antikvitásban rögzült rózsai kapcsolatnak is figyelmet szentelnek. A szimbólumok közé visszakerülésük önmagában is elégséges a jelképkör bővítésére s így a profanizáció irányának kijelölésére. A meglévő lehetséges rózsahasonlatok között számos olyan akad, amelynek semlegessége, üressége vagy ornamentális funkciója ugyancsak okot szolgáltat a profán alkalmazásra.

Kassai Zsigmond Dávid (1556?–1587) *Kovacsóczy Erzsébet sírfelirata* egy himlőben meghalt kétéves kislány emlékére íródik:

*Így szárad ki a búza is egyszer; a rózsza is így hull
S első reggelen az illatozó lilium.*¹⁷

A rózsamotívum – távolról és egyszerre – a növény halál-, búcsúajándék-, érték-, mulandóság-jelző szereplehetőségeit ajánlja föl.

S ha

¹¹ *Canticum canticorum* (ex Compendio biblico memoriali). In: *A gyulafehérvári humanista költészet antológiája. „Költők virágoskertje”*. Vál. és ford. TÓTH I. 2001, 208.

¹² ROHÁLY JÁNOS 2001, 17.

¹³ Vö. Klaniczay Tibor: *Manierizmus szóban és képekben*. In: KLANICZAY T. 2001, 207–209.

¹⁴ *Gyöngyösi Kódex* 1–2. In: *RMKT* 12., 220–234.

¹⁵ Balassi Bálint: *Morgai Kata nevére*. In: VARIAS B. szerk. 1979, I. 53.

¹⁶ Balassi Bálint: *Kiben Juliához hasonlítja Céliát*. In: VARIAS B. szerk. 1979, 180.

¹⁷ Kassai Zsigmond Dávid: *Kovacsóczy Erzsébet sírfelirata...* In: *A gyulafehérvári humanista költészet antológiája. „Költők virágoskertje”*. Vál. és ford. TÓTH I. 2001, 107. Ford. Tóth István.

*tavaszi rózsza virít a mezőn.*¹⁸

mint írja Nagyszombati Márton (16. század eleje), a kijelentés bizonyosan ornamentális szerepű. A mező (s az ország) értékének jelzésén kívül a rózsza nem referál a természetről sem: ebben az élőlényegyüttesben ugyanis nem él rózsza.

A rózsát, orientalista érdeklődés eredményeként, az oszmán „*férjes meg hajadon nők*” szépségének, ékességének jellemzéséhez használja Christianus Schesaeus (1536–1585):

*kiknek csillagszeme szebb liliomnál
s paestumi rózsánál.*¹⁹

A női kellem ilyen leírása nem újdonság, igaz, a szépség nem az iszlám, hanem a keresztény nőideál toposzai szerint kerül leírásra. E költői hasonlat annyiban is érdekes, hogy Plinius *Historia Naturalis* növényekről szóló ismeretei közül a szerző megnevezi a botanikusok által meg nem határozható tulajdonságú egyik rózsaváltozatot, a paestumit.

Balassi Bálint (1554–1594) ugyancsak a népszerűnek tűnő mezei rózsza toposzát használja föl a *Széllyel tündökleni* kezdetű versében:

*Széllyel tündökleni nem ládd-é ez földet gyönyörű virágokkal?
Mezők illatoznak jó szagú rózsákkal.*

A fülemüle és a rózsza együttes jelképi használatára ugyancsak akad Balassinál példa. Balassi e jelképtársítás lehetőségére nem feltétlenül a trubadúr hagyományból, mint inkább petrarkista versgyűjteményekből figyelhet fel,²⁰ de az sem lenne meglepő, hiszen maga is fordít török verset, ha azokban találkozik a fülemüle-rózsza párral.

Egy francia versgyűjtemény két szerzője, a Bizáncból, ahol ugyancsak ismert lehetett az örmények lélekmadarának, a fülemülének a rózsához való heves vonzódása, Itáliába került Marullus (Mikhaél Tarkhaniota) és Joannes Secundus már „szerelemmadár”-ként beszél a fülemüléről. A lélekmadárnak tartott fülemüle szerelemmadárrá válásához a szerelem/szeretetet értelemmel rendelkező rózsza nagyban hozzájárul. A virágnak udvarló madárból a szerelmes lesz.

A szépség vágya Mária segítségével Krisztushoz való törekvéssel egyenlő. Az áhítozás kifejezői a paradicsomi virág, a lélekmadár, de az a méh, a kaptár közösségéhez tartozó ízeltlábú is.

Balassi verseiben a rózsza-száj és a rózsza-méh összevonáson alapuló reneszánsz metaforákat is használja. Teszi ezt Joannes Secundus *XIX. basiuma* alapján, amely egyébként Rémy Belleau két szonettjének forrása is.²¹ Joannes Secundusnál a méh a beszélő szerelme impliciten rózsásnak állított ajkáról gyűjthet mézet; az *inventio poetica* szerint, ha a méh megszúrná az ajkat, megmérgeződvn maga is szerelembe kellene, hogy essék.

¹⁸ Kassai Zsigmond Dávid: *Magyarország főuraihoz*. III. 734. Ford. Tóth István.

¹⁹ Schesaeus, Christianus: *Pannonia romlása*. X. 1571, 506–507. Ford. Weöres Sándor.

²⁰ GYARMATHI BALASSI BÁLINT *összes versei*. Szerk. SZILÁDY Á. 1879, 285–290.; SZABICS I. 1998, 21.

²¹ ECKHARDT S. 1972, 236–238.; SZABICS I. 1998, 21.

*...De ti, mézet győző bolond méhek,
Rózsán, violákon itt mit szedegettek?
Ha mézet kerestek, azt nem itt lölitek,*

*Hanem az én szerelmesem száján...*²²

Balassinál a szerelem és a lélekmadár értelmeket megengedi a *Borivóknak való* vers néhány sora, mivel pünkösdi a vers beszélőjének ideje. Az illatozva virágzó rózsza és a feltámadást üdvözlő madár keresztény értelme nem idegen sem a trubadúr „tavaszi nyitókép”-től, sem a petrarkizmus neoplatonista-misztikus tartalmú természetehasonlatától, természetértelmezésétől:

*Áldott szép Pünkösdsnek gyönyörű ideje
Minden egészséggel látogató ege,
Hosszú úton járókot könnyebbítő szele!*

*Te nyitod rózsákat meg illatozásra,
Néma fülemile torkát kiáltásra,*²³

A fülemüle és a rózsza, keresztényies értelme szerint, a szerelmes és a szeretett lény. A *Kikeletkor, jó pünkesd havában* kezdősorú Balassi-vers természetmotívumai tökéletesen megformázzák azt a skolasztika idején kanonizálódott hortus conclusust, amely a Mária-szimbólumokat fogja össze. A temetőnövényként ismert örökzöld cipruson (életfán) hangoskodó fülemüle (lélek) jelentése ebben az esetben sem kétséges, amint az sem, miért éppen két rózsabokor kerül megnevezésre, s az egyik bizonyosan fehér, a másik piros virágú:

*Kimentemben egy csergő patakra
Találék, oly hívesre, tisztára,
Mint fényes kristálra;*

*Partja búves sok gyöngyvirágokkal,
Ékes sok jószagú violákkal,
Két rózsabokorral,*

*Mellette egy kiterjedt ciprusfa,
Kinek szép zöld bojtos ágaiba
Fülemile szóla.*

*Ott a fa árnyékába leülék,
Fülemile hogy ott hangoskodnék,
Szívem gyönyörködék.*²⁴

²² Balassi Bálint: *Ad apes. Hallám egy ifjúnak...* In: VARJAS B. szerk. 1979, 68.

²³ Balassi Bálint. *Áldott szép Pünkösdsnek gyönyörű ideje...* In: VARJAS B. szerk. 1979, 60.

²⁴ Balassi Bálint: *Kikeletkor, jó pünkesd havában, ...* In: VARJAS B. szerk. 1979, 70.

A keresztényi értelmű dolgokkal a lélek áhítatos gyönyörködésének a helyét mutatja be Balassi, s rajongása emiatt vallásias jellegű. A petrarkizmus elődeinek tekintett 12. századi provanszál trubadúrok lírájának központi témája a hasonlóan spirituális szerelem volt.

A petrarkizmusnak megfelel az a szerelemábrázolás, amelyet a trubadúrlíra ráhagyományoz: a nőhöz társított rózsza, valamennyi hivatkozott botanikai tulajdonságával, miként a nő, ideáltípus. Tökéletes eszmény, amelynek jellemzői, színe, szaga, nektárja-méze, tüskéi, virágzási ideje, öt szirma, nem szorulnak sem egyedi értelmezésre, sem a hagyomány további kiegészítésére.

A színek értelme tágul, s ehhez hozzájárul az, hogy a természeti kép lefedti, s mintegy jelentésében és hatásában feloldja a vallásos és a valláserkölcsi tartalmat. Ez Balassi Bálint verseiben nyomon követhető. A

*Paradicsomban termett szép új rózsza
dicsőséges orcája...*²⁵

még megjelöli a szín származásának helyét és erkölcsi karakterét, s ezzel vonatkozási keretet szab az értelem számára. Amikor az ehhez hasonló pontosítás elmarad, csak a mély értelmű olvasás számára tárulhat fel a piros szín charitast jelentő volta:

*Viola szép színe mutatja hívségét,
Rózsza piros volta hozzám nagy szerelmét...*²⁶

S a profanizálódás határáig jut el a rózsaszimbólum, amikor a „jó illat” már nem föltétlenül utal az örök élet helyszínére, se a paradicsom odorára:

*Én drágalátos palotám,
Jó illatú, piros rózsám,
Gyönyörű szép kis violám,
Élj sokáig szép Juliám.*²⁷

A rózsailleslet a rózsát, a madárdal a madarat (pacsirtát, fülemülét), a méz pedig a méhet hivatkozza. A (piros) rózsza átható illata, a madár önfeledt éneke, a méh szorgos mézgyűjtése mind-mind ugyanazt a törekvést ébreszti fel: a lélek vágyakozását Ura iránt. S ha pünkösöd idején fölhangzik a madárdal, kinyílik a rózsza, s mézét szedi a méh a virágnak, akkor az allegorikus gondolkodás számára mindez együttesen, a jelképfokozás révén, tovább erősíti azt az értelmet, amelyet külön-külön is nyújtanak.

A pünkösödhez társított rózsának nincs tüskéje, a szépségét nem csökkentheti semmiféle negatívum. (A tüskétlen rózsza helyettesítői, botanikai megfelelői azok a színik, illatuk, virágzási idejük hasonlósága alapján kiválasztott növények, amelyek pünkösöd környékén virítanak – például a bazsarózsza [Peonia] stb. A tüskétlen virág, amely képtelen sebet okozni, a föltámadás allúziója: maga Krisztus alteregója. S ugyanakkor a föltámadás élő – emlékeztetőül szolgáló növényi – allegóriája is.)

²⁵ Balassi Bálint: *Julia két szemem...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 126.

²⁶ Balassi Bálint: *Most adá virágom nekem bokrétáját.* In: VARIAS B. szerk. 1979, 83.

²⁷ Balassi Bálint: *Ez világ sem kell már nekem...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 108.

ADATOK A MAGYAR RENESZÁNSZ RÓZSAJELKÉPEIHEZ

Püünkösdkor nyíló rózsát idéz meg az az 1510-ben feljegyzett, mélyen vallásos vers, amely a *Példák Könyvében* található: *Az istenes élet regulái*. Ott a rózsza a legfőbb mártírnak, Jézus Krisztusnak a halálára és föltámadására, valamint Mária fájdalmára vonatkozik, és nincs semmiféle világias üzenete.

*Piros rózsát ha szednek
Püünkös idejében,
Miként annak illatja
Ésmeg vigasztalja:
Ígyen Urunk Jézusnak
Öt mély sebét gondolván,
Keresztfán függesztvén,
Vigasztalja szívünket,
Oltalmazja lelkünket
Örök kárhozattól.*

*Gyenge rózsza meghervad,
Mikort hévség éri:
Szűz Mária hervada
Szent keresztfa alatt,
Kiről megemlékezzünk...²⁸*

A névtelen 15. századi szerzötől származó másik szent éneket az 1506-ben készült Winkler-kódex őrizte meg. A vágáns ritmusú, 6/7 szótagú sorokból álló mű Adam de Saint-Victor *Dies est laetitiae* kezdetű, 6 strófás himnuszának átköltése. A vers magyarul 31 strófányi, s az eredetiben még nem található, német nyelven keletkezett részek magyarítását is tartalmazza.

*Szeretnek rózsája
Téged ékeséjite,
Szent alázatosságnak
Violája szépéjite,
Tisztaságnak lilioma
Ígen téged tisztele,
És minden jóságnak,
Jámborságnak, szentségnek
Édességes illatja
Téged mind elhata.²⁹*

²⁸ *Az istenes élet regulái*. In: WEÖRES S. szerk. 1977, 60–61.

²⁹ *Szent ének, ki dicséri Szűz Máriát és az Ő Szent Fiát*. In: WEÖRES S. szerk. 1977, 57–59.

Az egyházi himnuszokban a rózsza jelentése szigorúan megszabott: az el nem múló isteni szeretet virága. A virág paradicsomi eredetét az „*édességes illat*” bizonyossággal mutatja meg. A szeretetet (és a rokon érzéseket) jelentő virágot egyébként máshol még visszaidézi a kódex egyik szövege. A *Jó és gonosz szerzetesnek dicséreti és szidalma* című versben (ahol a paradicsom Krisztus kertjeként szerepel) olvasható:

*A jó szerzetesnek
Szíve Krisztus kerte
Mert őbenne plántálta
Verágoknak szépségét,
Mert szent alázatosság
Verágozik őbenne
Mint kék viola,
Szeretnek rózsája,
Tisztaságnak lilioma,
Benne kevélnednek.³⁰*

A piüünkösd és a meglehetősen közhelyes imádat, illetve szeretet rózsájának korábbi feltűnései mindenestül középkoriasak. A piros rózsza és Krisztus öt sebe közötti összefüggés a középkorias gondolkodás eredménye, s folytatható hagyományt jelent a nyugati, katolikus kultúrában. Egy Szent Ambrus-himnuszban az *Apor-kódex*ben talált 15. századi magyar nyelvű változata ugyancsak ezt mutatja, bár az ismeretlen szerző egy szerencsés megoldással a rózsza és Krisztus véreinek jelentését erőteljes képpé alakítja át:

*Kinek a keresztfa oltárán
Magsúlt szentségő testét
Ő rózsáló vérevel
Kóstolván élünk Istennek.³¹*

Ilosvai Selymes Péter (1520 körül –1580 körül) éppenséggel közvetlenül a *Biblia* alapján említi a rózsát egy protestáns lelképásztor leányának keresztelőjére szerzett, az asszonyi nevek eredetéről és értelméről valló rigmusában:

Az Zsuzsánna szép liliom avagy ékes rózsza.³²

Éppen abban a korban születik e vers, amikor a bibliai liliom a fordításirodalomban már rózsaként jelenik meg. A rózsza mellett feltűnő fehér liliom a szüzesség és tisztaság virága. De az érintetlenséget a makulátlan rózsza is jelezni tudja. Az 1526-os *Ó kegyes szűz Mária* kezdősorú vers mind a négy versszakának második sora az Istenanyát

³⁰ *Jó és gonosz szerzetesnek dicséreti és szidalma*. In: WEÖRES S. szerk. 1977, 60.

³¹ *Ad coenam agni providi*. In: WEÖRES S. szerk. 1977, 52.

³² *Interpretationes nominum mulierum*. In: WEÖRES S. szerk. 1977, 97.

*szép tiszta rózsának,*³³

azaz folt nélkülinek, ártatlannak nevezi – a hit szerint nyilvánvalóan a testiségében, miként az ismeretlen szerző hamarosan ki is jelenti: „*Szeplőtelen megmaradál / Jézust ha nekünk adád.*”

Balassi Bálint (1554–1594)

Balassi Bálint életművében megmutatkoznak a jelképalakulás reneszánsz kori jellemzői. Műveiből szétszálazható mindaz, ami típusosan a lovagi műveltség s az azt átértelmező udvari költészet alapul, és a humanista tendenciák, esetleg a manierizmus irányába mutat; a világiasság és a vallásos érzés, az európainak nevezhető antik és tudós humanista műveltség és a főúri szabadosság s féktelen életélvezés vagy éppen az udvariasság korszakra jellemző jegyei.

A Balassinál található rózsákkal kapcsolatos nyelvi alakzatok mindegyike szerelmi tárgyú műbe ágyazott – és ez magától értetődő, hiszen a rózsa minden megelőző korban kapcsolatot tart a hevesen megjelenő felkavaró érzelmekkel. A rózsa női nemhez kötöttsége önkéntelenül meghatározza a motívumok alapjelentését.

Miként a vallási érzelmeknek, úgy a rózsa keresztény ismeretekből származó vagy azokhoz köthető szimbólumainak is vezető szerep jut Balassi költészetében. Az általa használt fordulatok azonban csak eredetükben vallásiak, s ennek az eredetnek a megnevezése az érzelmi intenzitás kifejezésére szolgál. Az ötvenedik versben Júlia arcára olyan hasonlatot keres, amely által az öröklét, a mennyei, paradicsomi boldogság idézhető meg.³⁴

A Célia-versek tizedik darabja is, amelyet egy citerás lányról szerzett, keresztény eredetű ismeretet mutat.

*Mert kis szája, szép orcája, mint pünkösdi új rózsa*³⁵

– ábrázolja Balassi „*Lengyel szép Zsuzsánnát*”. Legyen bár ez a pünkösdi rózsa akár Paeonia, akár pedig a pünkösdi ünnepére kinyíló Rosa, mindkét növény Mária-virág, s a Szűzanyát hivatkozza. A mennybemenetel ünnepével kapcsolatba kerülő új, bimbójából kifésülő, „*piros angyali szént*” mutató virág nemcsak a szerelmi tüzet szító lány arcának árnyalatát, de egy égi lényekkel társítható tulajdonságokkal rendelkező, kitüntetett személyiséget és a tavaszi, virágpompás, szerelemre alkalmas időszakot egyaránt idézi. E többszörözött hivatkozás sem ismeretlen a korszak európai költészetében.

A tavaszra, illetve a pünkösdre való utalás kedvelt fordulata a római erotikus költészetet előképként használó vágáns, de akár a finomabb érzékiségű, keresztény világi költészetnek is. Balassi szerelmi lírájának virágének-vonulatában nemegyszer találkozunk ilyen vagy ehhez hasonló fordulatokkal, ámbar többször rózsátlan formákban.

³³ *Ó kegyes szűz Mária.* In: LATOR L. szerk. 1994, 13–14.

³⁴ Balassi Bálint: *Julia két szemem...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 126.

³⁵ Balassi Bálint: *Tizedik, kit egy citerás lengyel leányról szerzett. Szűz Zsuzsanna tüzet...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 181.

A rózsza és a tavasz kapcsolata közkeletű, de ez az udvari vagy éppen a reneszánsz költészet gyakoribb fordulata. A virágzás évszakának hivatkozásában, a minőség megnevezése mögött úgyszintén felsejlik a paradicsomi állapot. Balassi Bálint Marullus Manilius Rhalushoz ajánlott versét deákból fordítja-formázza tavaszivá és természetivé – bár a megjelenített táj hitelessége kérdéses. Sem a rózsza, sem a viola (ibolya) nem típusos mezei növény: jelképi tartalmuk az, ami versszervező jelentőségű.

*Széllal tündökleni nem ládd-é ez földet
gyönyörű virágokkal?
Mezők illatoznak jószagú rózsákkal,
sokszínű violákkal,
Berkek, hegyek, völgyek mindenütt zöngenek
sokféle madárszókkal.³⁶*

Egy-egy kép részletezése, a képi elemek tobzódása, miként korábban Mária rózsákkal, violákkal, liliomokkal való elhalmozása, a tavasz jegyeinek ornamentális fölhasználása nem a középkor, de az érett reneszánsz jellemzője.

A Célia-versek egyikében, egy aprólékosan részletezett képben a feslő piros rózsát megtisztító, tavaszi harmathoz hasonlítja Balassi a szeretője szeméből aláömlő, arcát mosó könnyeket:

*Mint tavasz harmatja reggel ha áztatja
szépen jól nem nyílt rózsát,
Mert gyenge harmattul tisztul s ugyan újul,
kiterjeszti pirosát.
Célia szintén oly, hogyha szeméből foly
könyve, mossa orcáját.³⁷*

A harmatot a pogány antikvitásban a rózsza megtermékenyítőjének tudták. A könny a tavasz üdeségéhez tartozik, s az évszak jellemzője, a virulást serkentő permet. E reneszánsz harmat pezsdítő-termékenyítő voltában emlékeztet csak az antikvitás harmatfogalmára.

A szerelmest vagy annak fizikai, lelki tulajdonságait gyakran hasonlítják a tavaszhoz vagy a tavaszt jelölő virághoz, vagy a virágot jelölő virágok virágához, a rózsához,³⁸ a rózsaszálhoz, a rózsakerthez, a rózsabokorhoz. Az erkölcsi tanulságokra építő, szerelmes történeteket elmesélő, humanista olvasói műveltséget igénylő históriák és az erotikus virágénekek is egyként használják a rózsza nyújtotta jelentésvariációkat.

A szerelmeskedés, a testi együttlét is kifejezhető rózsákkal:

³⁶ Balassi Bálint: *Széllal tündökleni...* In: VARJAS B. szerk. 1979, 61.

³⁷ Balassi Bálint: *Hetedik, kiben az kesergő Celiarul ír. Mely keservesen kiált...* In: VARJAS B. szerk. 1979, 177.

³⁸ Például az arca: „Igyenessen felnőtt szép nyers ciprus vesszőt / jegyez mert ő termete, / S kalárist kis szája, / rózsát szép orcája, / mézet ereszt beszéde.” Balassi Bálint: *Vitézek karjokkal, kígyók fulánkjokkal...* In: VARJAS B. szerk. 1979, 152.

*Venus istenasszonynak áldozának,
kertbéli szép rózsákat szaggatának*³⁹

állítja a Cegei Névtelen *Az szerelmesek ereje* címet viselő versében; vagy mint *Argirus históriájában* Gergei Albert, mikor a

különb különb rózsák mutogat-

ásáról⁴⁰ vagy a

*szép rózsaszál*⁴¹

ölbe való hívásáról szól.

A természetismeret a lovagi műveltség részét képezi: ekkor nemcsak a növény pusztá említése, jelképi értékelése, de ismerete, jellemzőinek tudása sem hanyagoltatott el. Miként Rapaics Raymund *A magyarság virágaiban*⁴² bizonyítja, az udvari költészetben jelenik meg, így a korszak élőlényismeretét bővíti az új növények civilizálása, például a gyöngyvirágé vagy a violáé-ibolyáé. Balassi mindkét növényt ismeri. A violát mint a szüzek szerénységét jelző szerény, kék virágot több költői alakzat részesévé teszi.⁴³

*Kimentemben egy csegő patakra
Találék oly hívesre, tisztára,
Mint fényes kristálra;*

*Partja búves sok gyöngyvirágokkal,
Ékes sok jószagú violákkal,
Két rózsabokorral,*

*Mellette egy kiterjedt ciprusfa,
Kinek szép zöld bojtos ágaiba
Fülemile szóla.*⁴⁴

Az életfán daloló lélekmadár, a rózsával, violával, gyöngyvirággal virágzó kristálytisztá vízü patakkal húsvített kert olyan, mint az örök élet helyszíne. Az, amelyben Mária él. De ebben a kertben egy szeretett nő is élhet.

³⁹ Cegei Névtelen: *Az szerelmesek ereje*. In: LATOR L. szerk. 1994, 254.

⁴⁰ Cegei Névtelen: *Az szerelmesek ereje*. In: LATOR L. szerk. 1994, 273.

⁴¹ Cegei Névtelen: *Az szerelmesek ereje*. In: LATOR L. szerk. 1994, 224.

⁴² RAPAICS R. 1932.

⁴³ Például: „...*De ti mézet győző bolond méhek / Rózsán, violákon itt mit szedegettek.*” BALASSI BÁLINT: Hallám egy ifjúnak... In: VARJAS B. szerk. 1979, 68.; továbbá: „Most adá virágom nékem bokrétáját, / Kiben violáját kötötte rózsáját, /... / Viola szép színe mutatja hívségét.” In: Balassi Bálint: Most adá virágom nekem... In: VARJAS B. szerk. 1979, 82.

⁴⁴ Balassi Bálint: *Kikeletkor jó pünkösdi havában...* In: VARJAS B. szerk. 1979, 70.

A természeti képek részletező gazdagsága, közhelyeinek halmozása azonban manierista jelleget ad s a lendület fáradását jelzi a nagyciklus tizenhatodik versében. Az *Olasz nótára* jegyzett udvarlóversben egymás után sorjáznak a virágénekekben szokásos udvariassági formák. Ezek egyike az Európa szerte hagyományos rózsás arc:

*Látván minapi napon hajad arany színő voltát,
Kaláris szabású ajakid édes mosolygását,
Gyönyörű beszédednek hallám zengő szavát,
Álmétkodván csodálám az te rózsaszínő orcád.*

*Rózsát jegyez orcád*⁴⁵

– mondja édes, fehér hölgyére a költő. Máshol a pirulás érzékiesítésére szolgál a rózsá megnevezése.

*...szüvem mint gerjed,
Ha gyenge orcáján mint pünköst rózsáján
látom, hogy színe terjed.*⁴⁶

A középkorias gondolkodásnak megfelelően, a piros és a fehér szín kontrasztjára s a rózsá két színének értelmezésére építve írja le korábban Szűz Mária arcát a ferences rendi szerzetes Temesvári Pelbárt (1435–1504):

*A szent Szűz [...] Arcán a bőr színe fehérből és pirosba derengett át. [...] Szent arca nem nagyon telt, sem igen sovány, finom vonalú, fehérből és rózsában játszó, mintha a tejnek és rózsának színeivel volna befuttatva.*⁴⁷

Míndez a reneszánsz női szépségeszmény Európa-szerte betartott elvárása, mégha idővel tovább bővíthető és pontosabb lesz. A Pataki Névtelen Lucrétia-t is hasonlóan írja le.⁴⁸ De szinte karikatúrának s éppen Temesvári Szűz-leírása paraszti kiferdítésének tekinthető Balassi *Szép magyar comoediájában* az asszonyarc bemutatása.

Balassi pásztordramájában, a Cristoforo Castelletti *Amarillije* (1587) nyomán íródott *Szép magyar comoediában* korábban elhagyott szeretője visszahódítását kísérli meg. E játék juhász, Dienes Juliát, miként ha Giuseppe Arcimboldo-allegória volna, parasztosan vázolja fel:

⁴⁵ Balassi Bálint: *Keserítette sok bú...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 82.

⁴⁶ Balassi Bálint: *Ó magas kősziklák...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 135.

⁴⁷ Temesvári Pelbárt. Idézi TARNÓC M. 1994, 82.

⁴⁸ Pataki Névtelen: *Euralius és Lucretia historiája*. „Szép magas homloka semmi semergéssel nem rúttatott vala. // Szemöldöke néki kézj módra hajlott, szeme fekete vala. / Orra szép egyenes, teljes rózsá színű piros orcája vala, / Kláris szín ajaka, fejér apró foga, szép kicsi szája vala.” In: LATOR L. szerk. 1994, 202.



117. ÁBRA. Giuseppe Arcimboldo (1527–1593) allegorikus képeinek egyikén növényi részekből állított össze egy arcot. A rózsza a mellkason látható, ott, ahol a mikrokozmoszt leképező testben a szív található (Kunsthistorisches Múzeum, Bécs)

*Az melle, mintegy gyömbelő retkecske, az orcája, mint egy parlagi rózsza, az ajaka, mint egy kis megért cseresnye, olly fehér az foga, mint egy lisztlang, az orra vékon hosszúcska, mint egy lukon hámozott salátatorzsácska, jó szaga penig mint az én cicskémnek az kemen-cében.*⁴⁹

Dienes tehát azt mondja, hogy Julia orcája piros – hiszen a parlagi rózsának, amely a középkor legismertebb és legelterjedtebb változatokkal rendelkező rózsafaja, piros szirma van.

Megjegyzendő, hogy más és másmilyen piros színűnek kell látnia a szerzőnek a

jól nem nyílt rózsát

⁴⁹ Balassi Bálint: *Szép magyar comoedia*. In: VARIAS B. szerk. 1979, 209.

és a

*teljes rózsát.*⁵⁰

Mind a kettő piros, de árnyalatnyi különbség lehet köztük. Ehhez az elkülönítéshez azonban már szükséges a rózsák kitartó és elemző megfigyelése, azaz változó, természeti lényként való kezelése és leírása. Ez a mentalitás még nem látszik fontosnak, és nem mutatható ki a középkorias gondolkodásban és az abból következő gyakorlatban.

Balassi Bálint a piros rózsza színe mellett:

*Álmélkodván csodálám az te rózsaszínő orcád*⁵¹

– jelölésre használja a fehér színt is. A fehér szín inkább az alak egészére s még inkább az értékére, tisztaságára vonatkozik:

*Emlékezzél rólam, fényes fejér rózsám,*⁵²

s így jelentése valószínűleg a szűziességnek vagy még inkább az ártatlanságnak és lelki tisztaságnak felel meg.

A rózsza hasonlatként nemcsak botanikai tulajdonságai alapján, de felhasználása szerint is szokásban maradt. Illata, a virágából készült termékek, amilyen a koszorú, a desztillátum vagy a rózsaporok és -kenőcsök mind-mind alkalmat teremtenek erre. Balassi szeretőjét jó illatúnak nevezi.⁵³ Az török *Gerekméz diünja senzüz nótájára* írt *Hogy Juliára találta, így köszöne neki* című versében, ezt talán nem kell véletlennek tekinteni, a rózsaillat egy török dalmhoz kötött poétai munkában kerül elő.

Kétséges, hogy a „rózsaszál” ugyanaz a levágott hajtás-e, amelyből aztán csokkrétát vagy koszorút kötnek, vagy pedig „rózsató” értelmében használja Balassi Bálint. Julia

*nyomán is teremjen rózsaszál.*⁵⁴

A rózsza egyedüli, magányos – és értékes. A rózsza más formában is kifejezi az értéket s az értékelés eszköze. A rózsakoszorú is erre szolgál. A középkor az égi szférák lakói s különösen a szentek és a vértanúk, esetleg a hozzájuk tartozó jeles személyek számára tartja fenn a korona-, illetve koszorúviselés jogát. A 15. század fordulóján lejegyzett *Ének Szent László királyról* című műben éppen a vallási szentségeknek való alávetettségeként jelenik meg a koronába illesztett rózsza. A rózsza ekkor az Istennek tetsző, erényes élet jegyeinek jelzője, amely a király életének ékítménye lehet.

⁵⁰ LATOR L. szerk. 1994, 202. és 273.

⁵¹ Balassi Bálint: *Keserítette sok bú...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 82.

⁵² Balassi Bálint: *Kegyves vidám szemű...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 140.

⁵³ Balassi Bálint: *Ez világ se kell már nekem...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 108.

⁵⁴ Balassi Bálint: *Mindennap jó reggel...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 118.

*Fejedben kele az szent korona,
Mebátorejta téged az szentlélek,
Kezdéd követni atyádnak életét,
Rózsákat szagatál, koronádba fízed.*⁵⁵

A reneszánszban ismét világi viseletté váló koszorú használatára utal Balassi Bálint *Széllal tündöklenni...* kezdetű műve második versszak kezdősora:

*Új rózsakoszorúkbán kegyesek, szüzek
ifjakkal táncolnak.*⁵⁶

A *Poema vigesimum quartum*, kit egy bokrétáról szerzett vers első sorában:

*Most adá virágom nékem bokrétáját*⁵⁷

egy asszonytól kapott bokrétára hivatkozik. Ezt a Balassi-sort kifejezetten szexuális aktus, sőt: defloráció eufemisztikus megnevezéseként szokták értelmezni. A leányok számára koszorú- és a férfiak, ifjak részére a bokrétaadás szokása e korban elterjedt, a díszkertek egyik funkciója éppen az ezekhez szükséges virágos növények előállítására.⁵⁸ De a szeretkezés neve is.

De gyerekjátékként is ismert a virágok koszorúba fonása, amint az a *Szép magyar comoediában* olvasható: „...az völgyben sok leánygyermek is szoktanak vala egyben gyűlni az játék kedvéért s multságért. Ki koszorút kötett s ki táncolt, s ki játszott, ki verset énekelt.”⁵⁹

A koszorú a rózsát erkölcsbotanikai szerepbe állítja. Ugyanakkor a rózsza medicinális használatának ismeretét föltételezi Balassi Bálint *Kristina nevére (az Lucretia nótájára)* szerzett versében az ötödik versszak:

*Régi betegségből mint támadott ember,
újul rózsza szagátúl...*⁶⁰

E korszak szövegeiben az ilyen típusú hivatkozások korántsem egyediék vagy ritkák. A Pataki Névtelen művében, az *Euralius és Lucretia históriájában* a rózsavizet a nedvkórtani hagyomány medicinai szerepéül élénkítő-serkentő-ébresztő hatásúként ismerjük meg:

*Mintha rózsavízzel megöntözték volna, az asszony felserkene,
Mint nehéz álomból felocsúdott ember, szemeit felemelé,
Látván szeretőjét, mondja: »Halott valék, szerelmem...«*⁶¹

⁵⁵ Ének Szent László királyról. LATOR L. szerk. 1994, 382.

⁵⁶ Balassi Bálint: *Széllal tündöklenni nem ládd-é ez földet...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 61.

⁵⁷ Balassi Bálint: *Most adá virágom nekem...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 82.

⁵⁸ Takáts S. 1917. In: SURÁNYI D. szerk. 1982, 213.

⁵⁹ Balassi Bálint: *Szép magyar comoedia*. In: VARIAS B. szerk. 1979, 203.

⁶⁰ Balassi Bálint: *Cupido szívemben...* In: VARIAS B. szerk. 1979, 43.

⁶¹ Pataki névtelen: *Euralius és Lucretia históriája*. In: LATOR L. szerk. 1994, 237.

A rózsaszármazékok között kiemelt szerephez jut a kisebb gazdaságokban is előállítható desztillátum, a rózsavíz. Ájulásokból, rosszulletekből való ébresztésre, izgatásra használatos, átható és erőteljes illata miatt, s nemcsak mint ajzószer, de mint borogatásra, kenésre, permetezésre is alkalmas folyadék.

A rózsza egészségőrző, gyógyító hatása ellentétpár alkotására is alkalmat kínál. A rögzült, botanikai tulajdonságot jegyző ellentétek közé, amilyen a Balassi által is emlegetett piros és fehér⁶² virág,⁶³ rózsza és liliom,⁶⁴ rózsza és viola, fülemüle és rózsza,⁶⁵ avagy a Balassinál nem található tüskés és tüskétlen rózsza⁶⁶ ellentétpárokhoz e korszaktól kezdve retorikai fordulatként illeszkedik a virág (átvitt értelemben vett) betegségjelző, bajokat elhárító hatása:

*Az újság vigasztal tégedet tavasszal, engem pedig megaszal,
Rózsza, liliomszál tégedet orvosol, engem pedig aggasztal,
Mert engem tavasszal bánattal ruházál...*⁶⁷

Ez a Névtelentől származó *Sebes tenger habja*... kezdetű virágének ezerötszáz „kilencvenhétben pünkösdek innepében”, nagy szerelmi bánattól kínzottan íródik.

Balassi a korábbi ellentétpárokból vagy ellentéteket kifejező fordulatokból (mintegy azok helyére állítva) előszeretettel képez halmozásokat:

*Viola szép színe mutatja hívségét,
Rózsza piros volta hozzám nagy szerelmét,
Fejér rózsza pedig mondja tiszta éltét;*⁶⁸

vagy:

*Tavaszi szép rózsák, liliomok, violák
idővel mind elhullanak;*⁶⁹

⁶² „...piros rózsza színű/én édes fejér hölgyem...” Balassi Bálint: *Kegyves vidám szemű*... In: VARJAS B. szerk. 1979, 139.; A színhatásra épít a *Szép magyar comoedia* (Actus II, Scena II.) Briszeidája is: „Ne kételkedjél azért, ha szinte oly fehér vagy is mint az hó, s oly piros mint az rózsza, mert tudod, az hó is hamar elolvad, s az rózsák is hamar elhullnak.” In: VARJAS B. szerk. 1979, 114.

⁶³ Balassi Bálint: *Most adá virágom*... „Most adá virágom nékem bokrétáját, / Magához hasonló szerelmes virágát, / Kiben violáját kötötte rózsáját, / Úgy tetszik, hogy értem ebből ő akarátját. // Viola szép színe mutatja hívségét, / Rózsza piros volta hozzám nagy szerelmét, / Fejér rózsza pedig mondja tiszta éltét.” In: VARJAS B. szerk. 1979, 82.

⁶⁴ Balassi Bálint: *Mondják jövendülők*...: „...fejér liliommal ha rózsát fogsz eszve”. In: VARJAS B. szerk. 1979, 53.

⁶⁵ Balassi Bálint: *Áldott szép Pünkösdek*...: „Te nyitod rózsákat meg illatozásra, / Néma fülemile tor-kát kiáltásra.” In: VARJAS B. szerk. 1979, 60.

⁶⁶ A pünkösdirózsát tüskétlen rózsának is lehet tekinteni. Az látszik azonban valószínűnek, hogy a Paeonia nem ezen tulajdonsága, hanem korai virágzási ideje miatt került be Európa középső, hidegebb vidékein a tavaszi Mária-virágok közé. A „tüskétlen rózsza” értelmű Paeonia-használat ezután épül be a kultúrába.

⁶⁷ *Sebes tenger habja*... LATOR L. szerk. 1994, 290.

⁶⁸ Balassi Bálint: *Most adá virágom*... In: VARJAS B. szerk. 1979, 82.

⁶⁹ Balassi Bálint: *Idővel paloták, házak*... In: VARJAS B. szerk. 1979, 121.

1589-ben, Pozsony városából távozóban Balassi Bálint a bécsi virágról szerzett versében a rózsza nem a korábban vázolt, középkorias szellemiségű, illetve világias-udvari eredetre mutató szerepek valamelyikében található. A *Bécsi Zsuzsannáról s Anna-Máriáról szerzette ének* ugyan nem mentes a többi szerelmi tárgyú vers szokványos fordulataitól, például:

*Piros rózsza tündöklék orcáján,
Szép kaláris tetszik az ajakán,*⁷⁰

avagy

*Arany színű haja
Mint egy gyöngy az foga
Tiszta mézzel foly ő édes szava*⁷¹

(illetve „...az méhek szekfü szép virágrul / Mézet szedénk egymás ajakáru”), de nincsen benne tudós-humanista, mitológiai vonatkozás, petrarcai vagy más idegen költő verséből vett előkép, vallási toposz sem, nem is átköltés, nem udvarlóvers. Ez nem más, mint Balassi „*bús szüve*” lecsillapítására tett, férfias kísérlete. Tapasztalatairól beszámolván nyíltan beszél a bécsi kurtizánnal folytatott alkalmi kapcsolatáról, s ennyiben témája rokon a nagy- és mocskos szájú vágáns költészetben szokásos kurválkodó versekével, noha azok szellemességét nem tartja szem előtt. A vers szerint egy rövid per napján szerelmi szolgálatra igényt tartó költő a Tiefengrab utcában lakó, sok vitéznek tetsző és tőle egyáltalán nem húzódkodó Zsuzsannának, barátja pedig, az „*attyafia*” Anna-Máriának vált szeretőjévé.

A reneszánsz női rózsajelkép egyidejűleg magában foglalja mindazt, amit a nő testileg és lelkileg jelent, és mindazt, ami a férfi számára a nőtől fontos lehet. Hogy mindez igaz lehet a férfi rózsajelképre is, Gergei Albert *Árgirus históriája*, igaz, hogy csupán tündéresszonyiasan, mutatja meg. A piros rózsza nyitott erotikus sztereotípiá. Már az antik görög nők is kinyílt rózsát és megkezdett almát küldtek biznyságul szeretőiknek, aztán ez értelmeződik át a Dorottya-történetben, ahol szintén rózsát és gyümölcsöt küld a vértanú az életben maradt írnoknak, aki az ajándék hatására eljegyezte magát a kereszténységgel; a vágánsdalok pirosa is a szerelem vörösét, az ajkakát, az orcát, a duzzadt, vérbő nemi szerveket jelzik; a bibliai prostituáltak, a római mennyasszonyok avagy Dante Beatricéje is a *Vita nuova*-ban⁷² a vonzerővel rendelkező piros színbe öltözött tüntek fel. A piros szoknya, a vágáns dalok jelképe, erotikus tartalomra utal. A piros szín és a rózsza összekapcsolódása a jelképek tartalmának idővel való összeadódását és a mérték növelését kínálja. Arra következtethetünk, hogy idővel nem érzik nyomatékosnak egyiket sem, kiürülnek, erőtlenné találják a hagyományos szimbólumot, egyben következménye hogy a jelkép értelme harsánnyá válik.

A piros szín, miként a piros rózsza, a nemi szolgálat jelölésére is szolgál. Gerd Heinz-Mohr és Volker Sommer, megfelelően egymásnak a prostituáltak tevékenységi helyét és a helyek nevét, úgy találta, hogy a rózsza és a női szeméremajak közötti hasonlatosság

⁷⁰ Balassi Bálint: *Az Zsuzsanna egy szép német leán...* In: VARIJAS B. szerk. 1979, 147.

⁷¹ Balassi Bálint: *Az Zsuzsanna egy szép német leán...* In: VARIJAS B. szerk. 1979, 148.

⁷² DANTE ALIGHIERI: *Vita nuova*. 1996.

miatt számos időpontban és helyen a rózsával jelölik a prostitúciót, a prostitúció helyét és magát a prostituáltat.⁷³ A szajhák utcáját Rózsa utcának, rózsakertnek nevezik, az örömtanyákat rózsához címezik, a prostituáltak látogatóit rózsafúróknak, rózsajáróknak hívják.

*Az Zsuzsánna egy szép német leán,
Bécsben lakik Tiefengrab utcáján,
Piros rózsza tündöklök orcáján,
Szép kaláris tetszik az ajakán,
Kit sok vitéz kíván
Szép voltát csudálván,
De csak heába szeretik sokan.*

...
*Egy társommal midőn én ballagnék,
Szerencsére reájok találék,
Rájok nézve ottan felgerjedék,
Jó társom is szerelembe esék.*⁷⁴

Az érzéki beállítódás bevállása, a szinte pogányias életvitel kimondása, a *carpe diem* vállalása Balassinál, miként kortársainál, összegegyeztetetőknek látszik mind az asszonyhoz fűződő testi szerelemmel, mind a keresztény vallástól meghatározott erkölccsel. A reneszánsz művészek műveiben is nagy gyakorisággal jelentkeznek a testiség és a vallásosság témaváltozatai.⁷⁵ Kétségtelen, hogy az érzéki leírásokban a földi szépség ezoterikus vonásokat is tartalmaz, ahol azonban az antik és humanista tartalmú jelképek hiányoznak, mint például Balassi bécsi kurvázását felidéző versében, ott a motívum előképeit inkább a vágánsszövegekben kell keresnünk.

Kapcsolat a török dívánköltészettel

Balassi Bálint török nyelvtudása révén közvetlen forrásokból ismeri az arab-oszmán költészet egyes műveit, s közülük néhány magyarítására vállalkozik. Néhány török bejtet, két fél-sorból álló verset fordít le, tartalmilag többnyire pontosan, de formai hűségre nem törekszik. Balassi alaposan kiegészíti, s 57 szótagos Balassi-strófákká alakítja, és új elemeket beillesztve túllírja a török párverseket. A rendelkezésre álló magyar és török szövegegyüttesek közül kettő az, amely a rózsáról információt nyújt.

*Ha a világ (minden) virágát összegyűjtenéd, nem ér fel egy rózsával
Ha a baráti társaságban nincs egy szépség, nem ér egy fillért sem*⁷⁶

A szúfi költők által s misztikus alapokon kifejlődött dívánköltészet sajátossága, hogy kétértelmű a versek kifejezésrendszere. Minden költői trópusnak létezik egy világi és egy másik,

⁷³ HEINZ-MOHR, G. – SOMMER, V. 1988, 60–61.

⁷⁴ Balassi Bálint: *Az Zsuzsánna egy szép német leán...* In: VARJAS B. szerk. 1979, 146–147.

⁷⁵ DELUMEAU, J. 1997, 358.

⁷⁶ SUDÁR B. 2005.

a misztikus értelme. A kettős értelem együttese ennek a költészetnek a legfőbb kritériumává emelkedik. A világ virágának szúfi értelme: a világ ember számára elérhető minden java. Mindez, legyen bár szellemi vagy testi, nem ér föl Allahhal, a világ teremtetőjével, aki maga a rózsa.

A baráti társaság a hívők, azaz a szúfik együttese. Ők azok, akik mármorként érzékelik az Istenükkel való találkozást és együttléteket. S ha a szúfi közösségben nincs jelen Isten, azaz az istenséghez közelebb álló csoport képtelen Isten közegébe eljutni, akkor ennek a társaságnak nincs értéke, s az együttlétnek nincs indoka.

Balassinál a misztikus értelem mintha kevésbé jelentkezne. Bár amikor Júliát a szüzek legelejeként, a szépség első megjelenítőjeként látjuk, s így Máriát, általa pedig Krisztust evokáljuk, azaz a költő megteremtőjéhez, Istenéhez érkezünk, akkor olvasatunk juttathat e strófának misztikus értelmet:

*Ez széles világon mennyi virág vagyon,
mindaz sem ér egy rózsát,
Az oly vendégség is, kiben egy kegyes sincs,
mind az sem ér egy bakpát,
Én is minden szűznél ki ez világon él,
fellebb tartom Juliát.⁷⁷*

A 6. bejt török eredetijében a rózsa egy nevető, kerekre nyílt száj hasonlata. E rózsa ugyanakkor Allah szimbóluma.

*Azt mondtam ama királyi szépségnek: van-e, aki pótolja a holdat?
Nevetett, mint a rózsa és azt mondta: Mit gondoltál, te bolond?⁷⁸*

A hold az arab s majd a török irodalomban a kedves arca. S nem csupán a nő arca, bár leginkább annak a megjelenítője, de akár Allahé is lehet. A hold, ami a tökéletes szépség szimbóluma, eszerint nem pótolható semmivel. Hiszen a rózsa a szúfik misztikus értelmezése szerint ugyanazt jelenti, amit a hold: Allahot.

Balassi e bejtet úgy teszi magyarrá, hogy a rózsaképtől eltekint, s csak arról, ami a holdban és a rózsában közös: az isteni szépségről szól. E szépség maga Júlia.

A török versekben szereplő „rózsa-Allah” párhuzam a misztikus olvasatnak kedvez. A misztikus olvasat Balassi verseitől sem idegen, sokszor éppen az istenesség és a szerelem együttes felsejlése miatt.

A korszakban létezik ugyan török népköltészet s elterjed az az ásíkköltészet, amelynek része a vitézi élet, illetve a szertartások költészete, a magyar költészetre kimutatható módon hatással azonban csak a klasszikus, azaz a dívánköltészet volt. A fenti török versek a dívánköltészet darabjai, s ez arra utal, hogy Balassi nem csupán a török köznyelvet, hanem az arab birodalomban szélteben azonosan megjelenő, egységes kulturára valló, a kulturális megnyilvánulásokat szolgáló irodalmi-értelmiségi nyelvet is ismeri.

⁷⁷ Balassi Bálint: *Valahány török bejt, kit magyar nyelvre fordítottak. Első.* In: VARJAS B. szerk. 1979, 163.

⁷⁸ SUDÁR B. 2005, 81.

A dívánköltészet kétjelentésessége a 16. századra köznapivá válik, s a vulgáris nyelvet eléri. Ez a kétjelentésesség különösen a szerelmi lírában a török és a petrarkista költészet számára is használhatónak bizonyul. Túl ezen a hasonlóságon, a szerelmi líra virágmotívumai is hasonlatosak. A török szerelmi lírában a szeretett lény egyben uralkodó, akinek közönye, olykor kegyetlensége szenvedést okoz, de a hozzá vezető út bejárásának ez a szenvedés az ára. Az iszlám misztikája ad e poétai mentalitásra magyarázatot. E feltétel nélküli függést, habár a törökökhez képest más indokkal, elfogadja a teljes odaadásra szólító petrarkizmus is.

A török szerelmi dívánköltészet sajátosságaival kapcsolatban néhány magyar párhuzam is felvethető, s éppen a rózsák által képviselten.⁷⁹ A kegyek elnyerését, egy pillantást, egy csókot, a részvétet, a szolgálatba fogadást avagy a szerelem testi beteljesülését itt is, ott is elvárja a férfiú, Balassi például fejér rózsájától azt kéri, hogy emlékezzen rá, s engedje meg, hogy láthassa. Az idő múltára is szokás figyelmeztetni e verstípusokban a kedvest. Kul Hüszsein a virággal teszi ezt:

*Rózsa arcod elhervad.*⁸⁰

Balassi sem mond mást, mint hogy a tavaszi, szép rózsák egykor majd elhullanak.⁸¹ Zrínyi Miklós majd hasonlót állít:

*Leszedi orcádról az üdő szép rózsát.*⁸²

De más régi magyar költő is használja az idő múlásának kifejezésére a rózsával való megjelenítést.

*Szép rózsá mely most virágzik,
Ki tudja majd hol tartozik.*⁸³

A szerelmes és a szeretett viszonyát vetélkedés is nehezítheti. A tüske és az epekedő fülemüle, esetleg a méh gyakran kerül olyan szituációba, amikor akár egy vetélytárs veszélyezteti a rá eső figyelmet. A szerelmes és az odaadó szerető viszonyának kifejtése valamiképpen akadályoztatott a török költészeti példában is:

Ha nincsen rózsabimbó, közel van-e a tövis-vetélytárs?

*A világ rózsáskertjében nincsen olyan rózsasah, kinek tüskéje ne volna.*⁸⁴

⁷⁹ Sudár B. 2007. In: JANKOVITS L. – ORLOVSZKY G. szerk. 2007, 337–350.

⁸⁰ Sudár B. 2007. In: JANKOVITS L. – ORLOVSZKY G. szerk. 2007, 343.

⁸¹ Balassi Bálint: *Idővel paloták, házak...* In: VARJAS B. szerk. 1979, 121.

⁸² ZRÍNYI MIKLÓS 1980, 21.

⁸³ *RMKT* 56, 34/II/9.; hivatkozta Sudár B. In: JANKOVITS L. – ORLOVSZKY G. szerk. 2007, 344.

⁸⁴ Kurnaz, C. 1996, *Hayali bey divani nin tahlili*. Milli Egitim Bakanligi, Istanbul. 425, 200. In: SUDÁR B. 2007, 346.

Balassi irigyeit úgy jellemzi, mint tüskéket, akik a violához való jutását gátolják. A szépéges alakot megjelenítő költői képek között a rózsához gyakorta társul a ciprus és a fülemüle. A ciprus a keresztény költészetben életfa, az arab–oszmán dívánköltészetben a kedves karcsú alakja. Balassinál ezen a rózsákkal körbenőtt, kiterjedtnek mondott ciprusfán dalol a lélekmadár. A fülemüle a török költészet nagyon sokat használt, a szerelmezt megjelenítő, a rózsza környékén daloló s akár életét is feláldozó, hűséges madara:

*Nem lehetnek a fülemülék a kertben rózsza nélkül.*⁸⁵

A madarak által körberanjongott személy nyilvánvalóan rózsai tulajdonságokkal bír. A török költészetben az arc, illetve az arccal megjelenített szeretett lény lehet maga a rózsza:

*rózsza arcú kedvesem.*⁸⁶

A *Nagyszombati-kódex* (1512–1513) lapjain a Mária-himnuszban már feltűnik ez a jelkép.

*Ó, rózsálló piros tündöklő szép orcák.*⁸⁷

Balassi költészetében és másokéban gyakori a piros rózsás arcú női alak, akinek az arcán a rózsza pirosan tündöklök. E szín származhat a mennyországból, vagy éppen a mennyországra utaló pünkösdi árnyalata. S ilyesmi okból élénkítő, serkentő, életre galvanizáló.

Máshol azonban venusi eredetűnek mondják.

*Vénusznak kertjében nőtt fehér rózsácskám.*⁸⁸

A piros szín a szájhoz, az ajakhoz ugyancsak társítottá válik. A magyar költészetben a 15. századtól az ajak a rózsza színét viseli magán.⁸⁹ A dívánköltészetben sincs ez másként:

A nevető rózsabimbó ajkaid társa.

Illetve

*Ha ajkad szépségéről beszélnek, a rózsabimbó szava elakad.*⁹⁰

De a szín a kebleké is:

*Kebeleden nyílt rózsádat...*⁹¹

mond, illetve

*Az te gyenge mellyed, mint rózsza, még nyíla*⁹²

⁸⁵ *Gevheri divanu*. 1998, 29.; 9., 2 In: SUDÁR B. 2007, 346.

⁸⁶ *Karadzsaoglan*. 1993, 392.; 498., 3. In: SUDÁR B. 2007, 345.

⁸⁷ *Mária-himnusz*. ECKHARD S. 1972, 311.

⁸⁸ *RMKT* III. 486.; 260., 9.

⁸⁹ *RMKT* III. 133.; 98/II/4.

⁹⁰ *Necati*. 1997, 311.; 271., 3.; 317., 282., 1. In: SUDÁR B. 2007.

⁹¹ *RMKT* III. 89.; 48/II/7.

⁹² *RMKT* III. 193.; 114/II/4.

a régi költő. S törökül sem hangzik ez nagyon másként:

*Kebeleden nyíló rózsabimbód.*⁹³

A rózsa egyszerre testjelkép, az arc, a száj, a mell s esetleg a szeretett kedves személyének megjelenítője, ugyanakkor arra is utal, hogy a szeretett megnevezett tulajdonsága milyen eredetű, a pirossága honnan is származik. A származási hely a paradicsom, az éden, esetleg valamilyen venusi környezet. S a török költő, megadva a szeretett számára a méltóságot, éppúgy rózsámnak (gülüm) nevezi kedvesét, mint a magyar.

Gergei Albert: Árgirus históriája. 16. sz. vége

A tavasz megjelenítéséhez, akár a petrarkista örökséget, akár az udvari költészetet, akár a keresztényt, mi több, az arab–török toposzokat tekintjük át, többnyire a virágzásra, így a virágra való hivatkozás is elegendő. S ha ehhez a szerelem is társul, bizonyosan tudható, mely konkrét vagy átvitt értelmű időszakra s milyen, az időszak által meghatározott érzelmi állapotra történik utalás.

*Szerelmes rózsámnak, ifjú Árgirusnak
Mondd meg ezen szóval az én virágomnak*⁹⁴

– hangzik el Gergei Albert históriájában a leány érték kijelentése a királyfiról, s a tavasz szerepével, mintegy fordítottan, a kedves betöltötte funkció is jelzett lesz.

Egyébként a „szép virág” és az

*édes szép rózsám*⁹⁵

kifejezések állandósult szókapcsolatok e históriában (is), s mindenkor a királyfi tavaszt hozó, szerelmet ígérő szerepét hangsúlyozzák. Ugyanakkor azt is, hogy a rózsának világi és maskulin jellege is megmarad.

*Hogy érdemlettem ezt – mondá – szép virágom,
Én édes szép rózsám, nagy, szép Árgirusom?*⁹⁶

A középkor korai szakaszának rózsája leginkább férfihoz kapcsolódik, s a későbbiekben is rendelkezik némi hímnemű tulajdonsággal, amikor Krisztus környezetében szerepel: a hatalom, az erő, az uralkodás virága. A késő középkori rózsa Mária asszonyi tulajdonságait megjelenítve, majd a fontos szerephez kerülő antik szerelemistennők jóvoltából változik világvá, így telik meg feminin tulajdonságokkal. Árgirus királyfi „rózsám”-ként ennek a helyzetnek az ismételt megváltozására utal (s persze a nő szerepének, öntudatának átértelmeződésére is,

⁹³ Karadzsaoglan. 1993, 214. In SUDÁR B. 2007. 347.

⁹⁴ Gergei Albert: *Árgirus históriája*. In: LATOR L. szerk. 1994, 273.

⁹⁵ Ua.

⁹⁶ Ua.

hiszen az érzelmek ilyen nyílt vállalása s az azokért való megharcolás korábban nem számított értéknek).

A rózsza jelentésketőősei között szexuális dimorfizmusra is találunk példát. Kétségtelenül az örömforrásként szolgáló testi szerelem kifejezésének helye a következő két strófa, amelyről korábban magyar nyelven még nemigen eshetett szó:

*Szép vetett nyoszolyák az kertben valának,
Hol egyen s hol máson nagy szépen nyugosznak,
Lágy ruhájok széltől lassan ingadoznak,
Mind az ketten szépek, nagy örömben vannak.*

*Néha ott elmenvén csípdes szép violát,
Nagy gyakorta ismét az ő szép mátkáját,
Keszkenő szélivel illeti orcáját,
Különb-különb féle rózsákat mutogat.⁹⁷*

A kertben nevelkedett rózsza (amely emlékeztet a hortus conclusus, a salamoni kert, valamint a mennyei örömök, azaz az Édenkert pompás és enigmatikus virágára s távolról az európai költészetből már ismert „testi” rózsára) a szerelmi beteljesedést, illetve a testben megtalált gyönyörforrást idézi: a vetett nyoszolyán egymásban gyakorta örömet találók, a természet ölen kipirultan játszadozók, csokolózók, szeretkezők „különb-különb féle rózsákat” mutogatnak egymásnak. E rózsák mind a beteljesedés, mind a lelki és testi élvezet virágai lehetnek, de lehetnek a női és a férfi nemi szervek eufemisztikus megnevezései is, azaz a nemi élet jelei.

A szexuális aktusok leírása sem marad el e históriában. A fönti versszakok ezt igazolják, s biztosítják, hogy a rózsza jelentése valóban azonos a testi gyönyör jelentésével. Előzetesen, amikor a lány Árgirust

Szívemnek virága... Szép ékes rózsaszál⁹⁸

nak nevezi, „kit ajakam csókol”, s amikor a tündérlány minden tusakodás nélkül ajánlja fel magát, mindez már tudható.

A vér kiontása mint áldozathozatal a középkorias gondolkodásban a vértanúkhöz kapcsolódik, akik általában Krisztusnak ajánlják fel így tettüket és magukat. Itt azonban a leány ajánlja fel a vérét – a szüzességét – a „szép virágnak”, a szintén eufemikusan értelmezhető „serkengető... harmat”-nak, azaz a férfinak:

*Leány meg felele: »Édes szép virágom,
Serkengető, híves, nedves szép harmatom,
Én tetőled magam de hogy tagadhatom?
Vérem kiontását tőled én nem szánom.
Tied vagyok...«⁹⁹*

⁹⁷ Gergei Albert: *Árgirus históriája*. In: LATOR L. szerk. 1994, 280.

⁹⁸ Ua.

⁹⁹ Gergei Albert: *Árgirus históriája*. In: LATOR L. szerk. 1994, 262.

A vénuszi szerelmes játék után álomba merülőket egy vénasszony lepi meg, s a leány aranyhajából egyetlen tincset levág: a szépség (a kerté, a fiatal szerelmeseké, az élethelyzeté) a csúfsággal, az Istentől távol eső személlyel szembesül. Ennek formája a szépséget megcsontkító, öreg, asszonyi személy. Jean Delumeau hívja fel a figyelmet a reneszánsz szépségkultusz érzéki pogánysága kapcsán, hogy milyen durván elutasítja a kor az öregséget, a fényét vesztett asszonyt. E vénség mintha a rózsával, a szépség legfőbb kifejezésével (az azzal megjelenített isteni harmóniával és tökéletességgel, az Istenhez legközelebb álló dologgal) kerülne még ha áttételes formában is szembe.

Képek és tárgyak rózsái

Balassi kortársai kedvelik a játékos, szellemes üzeneteket, amelyek az önkifejezés váratlan és új formáját adják. Az alkalmi jelleg e korszak költőinek és verselőinek vizuális munkáiban érhető tetten, de talán ez a legnagyobb értékük, a személyességük kútfője. A sárospataki diákirodalomból Kilián István által gyűjtött képversek között rózsza formába tört-szerkesztett-rajzolt latin nyelvű szöveg is található.¹⁰⁰ E képversek formájukkal adnak újdonságot a szövegtani jelentéshez, s többnyire rámutatnak legfontosabb üzenetükre. A technopaegium poeticum, a mesterkedő költői játék gyakorlása a költészettani alapfogalmak és lehetőségek iskolai elsajátíttatásában játszik szerepet. Ebből a közönséges iskolai gyakorlatból terjednek el s válnak a műveltségükre valamit is adók népszerű, manierista szórakozásává.

A szöveg és a kép együttes kezelése, közös jelentésben való fogantatása az iniciálékban, a miniatúrákban, a feliratos képekben is látható: ezek között gyakorta szerepelnek olyan élőlények, így például fehér vagy vörös rózsák vagy a belőlük stilizált (változatosan természetellenes színű) rozetták, heraldikus virágmotívumok, amelyeknek szimbolikus értelmezésük is van, s közös mintázatuk együttesen is kínál értelmezési lehetőséget. A szöveg vizuális jelentésének növelését mutatják az antikvitásban megjelent akrosztichonok, anagrammák, a látványra építő költői dokumentumok.

A humanista irodalomban megjelenő vizuális formák leginkább fogalmakra utalnak, s általában ugyanúgy, miként a középkor organikus világképét megjelenítő allegóriák. Ezért ezen ábráknak erkölcsi utalásai vannak, s ebben az értelemben rokonság mutatható ki az ellenreformáció teológiai elvárások szerint készülő erkölcstani-medicinai vagy erkölcstani-botanikai munkáival, amilyen például Péchy Lukács Simon Martini-fordítása.

A képverseknél, iniciáléknál, akrosztichonoknál (vagyis mindazon esetekben, amelyekben a szavak és a képek együttesen pontosítják a tartalmat) látható a szimbólumok uralma. Ugyanezt tapasztaljuk a kegytárgyaknál: itt a tárgyak formája vagy a díszítés jellege már-már erőszakolt módokon is utal a tárgy funkciójára. A tárgyak ilyesfajta megfeleltetése a világi használatkor tovább élhet. A reneszánsz iparművészeti alkotásokban a vallási és a világi jelképiség gyakorta együtt jelentkezik, s közvetlenül tapasztalhatóan vagy éppen közvetetten kimutathatóan ilyenkor a rózsamotívumok hasonló kettős jelleggel rendelkeznek.

Az 1560-ban készült németalföldi bőrládikó (Iparművészeti Múzeum, Budapest) sárgaréz rozettái funkcionálisak: velük pántolják össze a tárgyat. A ládika oldallapjain életképek láthatók. Az egyikben egy kertben táncoló pár, a másikon egy szökőkút mellett álló asztalnál

¹⁰⁰ ACZÉL G. szerk. 1984, 54–55.

étkező pár, amelyet egy tállal szolgáló s egy fúvós hangszeren játszó alak vesz közre. Az ülő pár előképe Hans Sebald Beham festménye, a *Tékozló fiú története*. Azaz a ládika ábrázolásai az érzéki örömökre utalnak; így, ha a rózsza díszítő funkciója mögötti jelentését keressük, ezen meghatározottság alapján tehetjük.

A magyarországi ötvösművészet a 15–17. század között teljeseedik ki és válik nemzetközi hírvé.¹⁰¹ A külföldi divat szerinti ékszerek – itáliai s különösen velencei, francia¹⁰² és spanyol eredetűek – mellett a végrendeletek gyakran emlegetik az igen értékes magyarországi munkákat is. Az ékszerek mind a nők, mind a férfiak esetében a ruházat díszítésére szolgálnak, miközben értékőrző funkciójuk sem elhanyagolandó. A nemesfémbe való női tárgyak között a nyakbavetők leginkább aranyból készülnek, kövekkel és gyöngyökkel díszítetten: az egyikfajta dísznek a neve is rózsza. Thököly Mária zománcos nyakbavetője harminchat rózsában elhelyezett köveket és gyöngyöket tartalmaz 1643-ban,¹⁰³ Balassa Ilona (1609)

*nyakbavetőjén húsz gyémántos-rubintos nagy arany rózsza volt, ugyanannyi kicsiny rózsácskával közbe-közbe,*¹⁰⁴

a Thurzó-leányok rózsáiban pedig nagyszámú gyémánt, rubin, gyöngy és smaragd ragyog együtt. A nyakbavető – legyen az nyakra- vagy ingrevaló – egyik díszítési formáját, az alakjában rózsasformát utánzókat nevezik rózsának, állt legyen zománcos vagy a nélküli, nemesfém foglalatú s akármilyen színű bármiféle nemeskövekből. A nyakbavetőről lecsüngő násfákat (amely kifejezést egyként használják a bonyolultabb függőkre és a homlok diadémjára) nevezetes magyar ékszernek tartja Radvánszky Béla,¹⁰⁵ s annak egyik alakját rózsaként ismeri: azért, mert a rózsára emlékeztet.¹⁰⁶ Az önálló ékszerdarabként viselt függők közül kizárólag a rubinból kirakottat nevezik, nyilvánvalóan a színe miatt, rózsának.¹⁰⁷ Azonban a mellre vagy hajba való ékszerek rózsái, akár keverten is, többféle kövekből összeállítottak: bennük

*nemcsak rubint, gyöngyöt és gyémántot, hanem smaragdot is foglaltak; alakra nézve találunk kereket, hosszast, pántlika és tekergős formára készült, dúsan zománcozott ágas rózsákat. A gyémántos rózsákat néha kereszt formára is összerakták...*¹⁰⁸

De kizárólag rubinból készül Esterházy Ilona (1650) ékszere:

egy arany, fehér-fekete zománcos tekergős formára csinált négy ágú mellyre való rózsá

¹⁰¹ RADVÁNSZKY B. 1986, 115.

¹⁰² Például a francia divatot lehet felismerni az aranylánc gyöngyös, rubintos rózsáiról, amelyhez elég volt 36 fekete-fehér zománcozott rózsza. In: RADVÁNSZKY B. 1986, 127.

¹⁰³ RADVÁNSZKY B. 1986, 118.

¹⁰⁴ RADVÁNSZKY B. 1986, 118.

¹⁰⁵ RADVÁNSZKY B. 1986, 120.

¹⁰⁶ RADVÁNSZKY B. 1986, 120., 256.

¹⁰⁷ RADVÁNSZKY B. 1986, 122.

¹⁰⁸ RADVÁNSZKY B. 1986, 259.

ja, „*kiben 25 rubin*”.¹⁰⁹ Esterházy Ilona tulajdonában van egy rózsza formára csináltatott leveles bokréta is, szintén rubinokkal gazdagon kirakva.¹¹⁰ A rózsavirág formáját közvetlenebbül idézik akkor, amikor a gyöngyöket, köveket rózsát utánzó foglalatba helyezik, vagy azokat a láncban szirmokat utánzó foglalatok által, illetve szemekkel tartják egybe.

A nők mellett a férfiak is használnak ékszereket. Serédy Benedeknek (1672) gyémántokból készült rózsza medálja volt,¹¹¹ Pálffy István (1621) pedig

*400 forintot érő [...], boglárokból alakított gyémántos rózsá-t*¹¹²

viselt a kalapján.

Szalárdi János, aki az 1526–1662 közötti korszakot az 1662-ben megjelent *Siralmas magyar krónikájában* tárgyalja, művében kétszer is hivatkozik a rózsára, miközben aprólékosan leírja Liechtenstein nagyherceg Ainsgron falubéli pompás kastélyának reneszánsz kertjét. Egyszer, amikor az augusztusban nyíló szegfűkről az állítja, hogy a

*kinyílt virágok középszerű rózsával vetekednének,*¹¹³

másodszor pedig, amikor kerti kapudíszekről ejt szót.

*A kertnek két felsőbb része között a kőfalakon mindkét felől piros és fehér márványkövekből igen mesterséges, de nagy magasságú kapuk lévén építetve, azokon kétfelé nyíló vasrostélyos, erős zárú, mesterséges rózsákkal festett, aranyas virágokkal cifrázott kapuk valának...*¹¹⁴

A szegfű méretének a rózsáéhoz való viszonyítása nemcsak a rózsza ismertségét és kedveltségét jelenti, hanem azt is, hogy az közönségesebb az előzőnél. A szegfű európai elterjedése valóban – Rapaics Raymund is így tárgyalta – reneszánsz kori fejlemény. A kapu festett rózsákkal való ékesítése távoli utalás a kert jellegére, értékére és megbecsültségére is, miként bármilyen tárgynál vagy építménynél is tapasztalhatjuk.

Melius Juhász Péter: Herbárium. 1578

Az 1588–89 fordulóján született Balassi-comoedia „*parlagi rózsza*” kifejezése mutatja, hogy a rózsza megnevezésére hazai, magyar név is születik. E kifejezés egyébként is érdekes, mivel azt Clusius 1583-as, pannóniai fajokat is bemutató herbáriumában a *Rosa sine spinis*, a *Rosa cinnamomea* rajzai mellett két *Rosa campestris* ábra leírásában is szerepelteti. E *Rosa campestris*ről Clusius följegyzi, hogy a magyarok parlagi rózsának ismerik.

¹⁰⁹ RADVÁNSZKY B. 1986, 259., hivatkozva: *M. Tört Tár.*, 1879, 151.

¹¹⁰ RADVÁNSZKY B. 1986, 122. és 259.

¹¹¹ RADVÁNSZKY B. 1986, 124.

¹¹² RADVÁNSZKY B. 1986, 124.

¹¹³ SZALÁRDI J. 1980, 261.

¹¹⁴ SZALÁRDI J. 1980, 264.

A „rózsa” kifejezés a többi európai nyelvhez hasonlóan a magyar nyelvben is latin eredetű. A növényt jelző *rosa* szó először az 1400–1410 körül keletkezett Schlägli magyar szójegyzékében¹¹⁵ szerepelt (a rózsavíz abban ugyancsak megtalálható). A besztercei szószerdetben,¹¹⁶ amely a 15. században készült, szintén ott található a *rosa*. Az 1533-as Murmelius-szójegyzék is ismeri (1486. szám).¹¹⁷ Calepinus latin–magyar szótára¹¹⁸ 1585-ben már felsorolja a „*sipke rosa auagy rusá*”-t és a „*parlagi rosa auagy tsipke rosa (cynorrhodon)*”-t, sőt egyenlőségjelet tesz az elnevezések között. A „cynorrhodon” kifejezés Theophraszosz növénytani munkájából származik, a ma használatos nevezéktanban a *R. caninát*, azaz a parlagi rózsát jelöli. Szikszai Fabriczius Balázs 1590-es *Nomenclatura*¹¹⁹ című munkájában a dísznövények között szerepel a „*czipke rosa*” (mint *Rosa pumilla*)¹²⁰ s attól elkülönítve egy másik, amit „*basa rosá*”-nak neveznek.

Melius Juhász Péter 1578-ban megjelent *Herbárium*ában terjedelmes szócikkben tárgyalja a rózsát (Lonicerus 1557-es *Historia natarulis*át veszi alapul, s azt egészíti ki Tragus 1539-es, Fuchsius 1542-es és Matthiolus 1565-ös munkáiból származó ismeretekkel), a hazai szakmunkákban először külön címszóként:

De Rosa.

Természeti:

Igen hidegű természetűek az rózsák.

Belső hasznai:

A rózsavíz, rózsaeacet, rózsaoilaj igen jó minden hévbetegség ellen, az hideglelés ellen jó, az szívet, agyvelőt erősít.

Az rózsának amaz levele alatt valóját elvesd, bimbóját, nem jó. Az új rózsák az kemény hatást meglágyítják.

Az rózsának a csipkéje, aki az virága után ottmarad, ha megtörik s borban isszák, az vesékben követ ront.

Az veres rózsának succusa, aki megéri, ha kifacsarod és megiszod a rózsabugja succusát, próbált dolog, hogy az az asszonyember fejér- és vér folyássa ellen jó. És aki lidérces, azaz foly a mag az testéből s nem tarthatja meg a magot, igen jó annak.

Ha pedig borban iszod a veres rózsabugya gyümölcsét gyakorta, ezen haszna lészen.

Az rózsajulep igen jó szomjúság ellen. Az hideglelőknek így csináld az julepet:

Nyolc óráig áztasd meg a rózsát jó vízben, ezután lassú szénnel forrald meg, ezután facsard ki, vess nádmézet belé, ha az nincs, vess fejér mézet belé annyit, hogy édes legyen. Ezzel is, e nádmézzel főzd össze, add innya az hideglelőknek.

¹¹⁵ Szamota I. 1894., hivatkozza SURÁNYI D. 1982, 98–102.

¹¹⁶ Finály H. 1892, hivatkozza SURÁNYI D. 1982, 103–107.

¹¹⁷ Szamota I. 1896, hivatkozza SURÁNYI D. 1982, 108–110.

¹¹⁸ Melich J. 1912, idézi SURÁNYI D. 1982, 111–114.

¹¹⁹ Melich J. 1912, idézi SURÁNYI D. 1982, 115–118.

¹²⁰ Kabán Annamária mutatója alapján: MELIUS JUHÁSZ PÉTER 1979, 475.

Külső hasznai:

Az száraz veres rózsát borban főzd meg, szűrd meg, főfájónak, hévségtől ha támadt, igen jó, fogfájást, fülfájást és a szeméremtest dagadását meggyógyítja.

Ha az borban főtt rózsát az hasra kötöd, az hévséget megállítja, sőt Erisypelata, azaz Cangraenam, azaz Ignem sacrum, az szent Antal tüzét is megoltja. Ezen haszna a rózsacetnek.

Melius munkájában elkülönítetten jelenik meg a csipke, melyet Theophrasztosz, valamint Dioszkoridész alapján Cynobato dioscoridiként ismertet.¹²¹

Melius egyébként nem használja a parlagi rózsza kifejezést. *Herbárium*ában a rózsza Rosa hortensisként és Cynobato dioscoridiként tűnik föl. Az előző a fajként meghatározhatatlan, természetett kerti rózsza, amelyből olajat, vizet és ecetet készítenek, és a szirmát, illetve a csipketermését gyűjtik. Néhányszor e növényt rózsának vagy vörös rózsának is nevezik: ez utóbbi a *R. canina*. vagy gypűrózsza, korábbi nevei az ebrózsza, az ebcsipke, a galagonyafű és a csipke.¹²² A rózsza latin (*rosa*) és német (*rosen*) nevét is megadja Melius.

Melius a rózsza mellett, mert követendőnek találta a hagyományt, a rózsacetről, a rózsaoajlajról és a rózsavívről is ír, medicinális hasznukat sorolva fel. Az általa rózsagyökérnek leírt szert Gombocz Endre 1936-ban nem rózsza eredetűnek határozza meg.¹²³ Melius a *herbárium*ban egyébként 26 leírásban hivatkozik a rózsára vagy rózsaszármazéokra, többségében gyógyszerként, hiszen *herbárium*ába csak azok a növények kerülnek be, amelyeket a kor medicusai gyakorlati hasznuk miatt becsülnék.

Ami a rózsáról való ismereteket illeti, nem áll távol egymástól a 16. és a 17. századi tudás. Apáczai Csere János 1653-as *Magyar Encyclopaediájának Rózsza* címszava még mindig a pliniusi és a dioszkoridészi fragmentumok idézésén alapul.¹²⁴ De Kájoni János *Hasznos orvosi könyve* (1656), Pápai Páriz Ferenc *Pax Corporisa* (1690), a Nadányi János fordította *Kerti dolgok leírása* (1669) sem jelentenek majd fordulatot a rózsáról szóló Kárpát-medencei ismeretekben avagy a rózsza felhasználásában.

A Melius Juhász Péter *Herbárium*ához kötött recipék¹²⁵ a kézírások alapján több magyar és latin nyelvű bejegyzőtől származnak, s valószínűleg 1598 után, de a 17. század első éveitől.

¹²¹ „Cynosrhodos, azaz ebcsipke, Rubus Ungaricus. Hideg természetű, olyan, mint a galagonya.” In: MELIUS JUHÁSZ PÉTER 1979, 153.

¹²² MELIUS JUHÁSZ PÉTER 1979, 377.

¹²³ Rhodiola rosea. MELIUS JUHÁSZ PÉTER 1979, 477.

¹²⁴ „A rózsza szárlanként nő ki, zölden feketéllő szennyes, sok horgas tövisei vannak, levelei egyrészt fűrészesek, gyümölcse és virága jószagú. Minden rózsák hidegítők és száraztók, de módjával, mind külső mind belső nyavalyák ellen hasznosak. Az ő borban kifőztetett levek a fő és a szemnek fájdalmit megenyhíti, az ínyek is, ha avval megöblítetek, megjavulnak. A rózsaméz akármely részeket megerősíti és minden komor kedv indító s torhaszerző dolgokat kiviszen, főképpen ha köményből főztetett orvossággal, egy kis sót is adván hozzá, adatik bé. Hasonlóképpen a rózsaoajaj egészséges, a homlokot megkenvén véle a fő fájását és meleg nyavalyáit meggyógyítja. A vadrózsákon termő gomba, ha porrá rontatik és borban béitatik, az árénát kiűzi, a benne találtatott férgecskéek pedig azon haszonra hathatósak. Az ő vizek szem veresége és rothadtsága, sőt akármely ő nyavalyái ellen is igen jó. A veres rózsákon kívül akármely rózsából való víz ellen is megitatván, megerősíti és módjával meg is hívesíti az agyat, a gyomrot, a lelket és a természeti meleget és ökököt a rothodástól megoltalmazza...” APÁCZAI CSERE JÁNOS 1959.

¹²⁵ *Medicinae Variatae*. In: RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989, 11–52.

nél nem később keletkeznek:¹²⁶ a 777, némelykor töredékes vagy hiányzó recept között 19 olyan szerepel, amelyben rózsából származó nyersanyag található. Gyógyszerek nyersanyagának tekintik a rózsavirágát, a vörös rózsagyökerét, a rózsaoiljat, a rózsatövet, a rózsavizet, a rózsacetet, a vörös rózsacetet, a rózsaméz és a rózsapogácsát. Ezek közül mindegyiknél a rózsavizet, majd pedig a rózsaoilj használatát javasolják a feljegyzők. A rózsaoilj, a rózsavíz, a rózsacet, a rózsaméz és a rózsapogácsa előállítását nem adják meg, ezek ismerete feltétlenül része a medikusi mesterségnek, sőt a mindennapok gyakorlatának is. Hogy rózsaoilj és rózsavíz előállítása a nemesi udvarházakban is elterjedt lehet, arról az inventáriumok desztillátumairól hírt adó följegyzések tanúskodnak. Arról, hogy a

Rósa olajat mint kell csinálni,

több,¹²⁷ 1711 előtti magyar nyelvű kézirat részlete is hasznos eligazítást ad.

Bornemisza Anna – 1680-as – szakácskönyve pedig a rózsacet előállítását taglalja.

A rózsát vagy rózsából származó nyersanyagból készült orvosságokat köszvényre,¹²⁸ véres szemre,¹²⁹ mindenféle szemfájásra,¹³⁰ hályogra, fejfájások ellen, szájöblítésre, fekete fogra, sömörre, franczius betegségre,¹³¹ annak, akinek a „*Farka [...] megh vesz*”, valamint mirigyre javallják. Egyik sem hazai módszer, mind megfelel a korszak európai medicusi gyakorlatának.

Valószínűleg az 1593-ban elhunyt Lencsés György a szerzője a három másolati példányban megmaradt *Ars Medicának*.¹³² A szerzőnek, bár szokásosan számos antik hivatkozása van, kortársi ismeretei Meliusénál jobbak: Matthiolustól származnak mérgezés elleni receptjei,¹³³ Fuchstól¹³⁴ humorális elvei. A döghalált elkapott beteg szomjúsága ellen javasolja:

¹²⁶ A *Szakács-Mesterségnek rövid le-írása*. (OSZK, Ock. Hung. 636.) című munka részletét közli RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989, 490. „Egy korsót, vagy fazekat, sőt inkább nagy száju üveget tölts-meg rosa viraggal, es azutan tölts fa olajat reája, es a' száját csinald erossen bé, tedd a' verőfényre; de minden nap egynéhanszor fel-keverjed.”

¹²⁷ SZLATKY M. vál. 1983, 118–119. FRANKOVITH GERGELY: *Hasznos és fölötte szükséges könyv*. 1588, valamint RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989, 490. *Orvoskönyv némely fiúvek hasznáról* (17. sz.).

¹²⁸ 23. recept: „Az kinek feieben jar, vagy egieb testeben. Rosat, mezet, rosa olajt, safrant bouön, tiukmonyt fejert, timsot, földz öszue es azzal kend.” In RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989, 14.

¹²⁹ 32. recept: „Véres szemre. Üröm levét, olyan asszony tejét, aki fiút szoptat, és rózsavizet keverj össze, flastromként tedd a fájó szemre. Meggyógyul.” In: RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989. Ford. Lázár István Dávid.

¹³⁰ A 41. recept: „Mindenféle szemfájásra. Kömény, ruta, ökörmelyfű, szaporafű, vérehullófű, pimpó, vadkömény [?] gyökerét tedd vörös rózsagyökér ecetébe, boglárka és majoranna és összetört sebű levét. Ezeket tedd egybe, s második nap egy rossz lány vizeletébe. Ezt csöpögtesd egy lombikba, s az első folyadék úgy használd, mint az arany, a második mint az ezüst, a harmadik, mint a természetes balzsam.” In: RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989, 510. Ford. Lázár István Dávid.

¹³¹ 164. recept: „Keverd össze a rutát rózsaoiljával, és ezzel kend a homlokod. Elmúlik a fájdalom.”, vagy 160. recept: „Kakukkfű összetörve és megfőzve ecetben és rózsaoiljban. Ezt flastromként kell a fejre tenni.” In: RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989, 514–515. Ford. Lázár István Dávid.

¹³² „Franczius varnak es szarastasarul es megh giogiulasarul. A mercuriomot öld megh egetborban, es tölzsi rosauizet bele, hogy el vegie az egetbornak az szagat, es ves grispanthis ugian jól bele, hogy ugian jól megh lassek benne, es aual curald az patienset.” In RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989, 34.

¹³³ *Ars Medica*. In SZLATKY M. vál. 1983, 34–95.

¹³⁴ FUCHS, L. 1548.

vizet kell csinálni, kiben egy kevés árpát, rózsának kifacsart levét, vagy sóskáét, vagy száraz lemonyáét...¹³⁵

A hideglelés ellen egyébként mindig savanyú ízű anyagokat ajánl ez a szerző is, a nedvtan értelme szerint.¹³⁶ Szintén antik és középkori iratokra utal vissza a házak levegőjének megtisztítására és a szédülés megakadályozására vonatkozó utasításban:

Nyárban házadban rózsát, violát, vizitököt, szőlő levelét, fejér fűz levelét vitess be, hogy hűvösítse házadat. [...] Jó szagolni rózsákat, ecötöt...¹³⁷

Egyes betegségekre, amilyen a pokolvar, orbánc, Szent Antal tüze, azaz a hévséget okozókra mindenkor ajánlott a rózsai szer. Ahogy az újult életre keltésére is. S ezek mind az európai gyakorlat eljárásai, olvashatók például Francois Rabelais *Pantagruel*-jében is az első könyv XIII. fejezetének utolsó mondatában.¹³⁸

Frankovith Gergely nyomtatásban 1588-ban megjelent *Hasznos és fölötte szükséges könyv* című orvosi munkájában hagyományos értelmezés szerint ott szerepelnek a rózsából, illetve rózsával készült gyógyszerek, ám bár e munka szemlélete középkoriasabb elődjénél. Frankovith ismerteti a parlagi rózsából készült rózsaoaj előállítását, hús virág-, illetve növénykivonattal egyetemben, valamint azt a 123 növényi részből kevert Serapium-kenetet, amelyet 32 betegség ellen felhasznál.

A későbbi korok medicusi és borbélyi gyakorlata is használja majd a rózsát a gyógyításban, s mint a korábbi korokban: olajként, vízként és ecetként; a továbbiakban is hagyományosan a mozgásszervi betegségekre, szembajokra,¹³⁹ nemi szervek működési zavaraira, betegségeire, hőemelkedések és fejfájások ellen.¹⁴⁰ Az emberorvoslás mellett a kortársi gyakorlatban állat és egyebek kezelésére, ha szórványosan is, de használják a rózsakeretű szereket, így például Máriássy János *Egy néhány rendbelei lóorvosságok és Más orvosságok* (1614–1635 k.), valamint Török János *Orvoskönyv és Lovak orvoslása* (1619) című munkáiban értelmezett módokon.¹⁴¹ A „más orvosságok” között megjelenik a rózsamag (a palántát megevő bolha és hernyó ellen), a rózsalevél (csipa ellen). A bélférgek ellen pedig rózsavíz-ítással való védekezést javasol Máriássy; rózsakeretű anyagokat azonban több, a lovak orvoslására szolgáló gyógyszer nem tartalmaz.

¹³⁵ Amint SZLATKY M. 1983, 417. megerősíti, a pestisről szóló írások némelyike inkább valláserkölcs traktátus, mint orvoskönyvbe való javallat. Czanaki Máté: *A döghalálról való rövid elmélkedés*, Kolozsvár, 1634, Komáromi Csipkés György: *Pestis Pestise*, Debrecen, 1664 munkája ilyen. De Frankovith Gergely 1588-as kötetében is található bőven hasonló kitételek. A pestis ellen is levegőtisztítást és savanyú italokat véltek hasznosnak, s ezekhez szolgál többek között a rózsza.

¹³⁶ *Ars Medica*. In: SZLATKY M. vál. 1983, 46–47.

¹³⁷ *Ars Medica*. In: SZLATKY M. vál. 1983, 51.

¹³⁸ „*Pantagruel roy des dipsodes restitué a son naturel avec ses faits et prouesses espoventables composés par feu M. Alcofrybas abstracteur de quinte essence.*” Lyon, 1533, XIII.

¹³⁹ SZLATKY M. vál. 1983, 336. Felviczi György: *A... salernitana scholának jó egészségéről...* 1693. ugyanezeket a régi ismereteket hivatkozta.

¹⁴⁰ Vö. Szentgyörgyi János: *Testi orvosságok könyve* (17. sz. eleje), Váradi Vásárhelyi István: *Kis patika* (1628) és Újhelyi István: *Orvosságos könyv* (1677). In RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989.

¹⁴¹ RADVÁNSZKY B. gyűjt. 1989, 53–171.

A vallási elmélkedések közvetett vagy közvetlen megjelenése a különböző szakmunkákban egyébként gyakori e korszakban. Frankovith Gergely (1557 körül – 1600 körül), aki a sárvári tudóskörrel kapcsolatot tartó Sopron városának orvosa, egyébként csak borbély-sebész, munkájában a medikusi ismeretekkel szinte azonos mértékben tartja szükségesnek a jó erkölcsiség terjesztését. Könyvében a betegségek, a tünetek, a gyógyászati eljárások és a gyógyszerek mellett vallási okfejtések, imádságok is feltűnnek: mindez a középkori hagyomány katolikus föltámasztásának eredménye, miszerint a betegség nem más, mint Isten büntetése, tehát a gyógyítás csak akkor lehet sikeres, ha a beteg istenfélő magatartást tanúsít. Ez a szemlélet éppen ezért magukat a gyógyszereket is isteni eredetűnek tudja, amelyek hatását fokozza a vallás erkölcsnek megfelelő életvitel.

Feltűnő, hogy az orvosi és a természetismereti munkák szerzői az európai egyetemeken megfordult egyházi értelmiségiek, akiknek szaktudásánál jóval jelentősebb a tájékozódási képességük és természetesen latin nyelvismeretük. Valamennyi munka kisebb vagy nagyobb mértékben kompiláció, antik ismeretekre épülő modern betétekkel, illetve átszerkesztésekkel. Melius Péter *Herbárium*ában, Beythe András *Fives Könüvében* tehát a vallás erkölcsi ismeretek a szerző képzettsége és a reformációnak, illetve ellenreformációnak való elkötelezettsége alapján jelennek meg. Péchy Lukács műve, *Az keresztény szüzetnek tisztességes koszorója* lesz majd e tendencia másik módjának kifejezése, amikor a munka már inkább tekintendő erkölcsinek, mint természettudományosnak, még ha benne botanikai ismeretekkel találkozhatunk is. Melius humorálpatólogiai szemlélete is, mely szerint a betegségek a testen felhalmozódó rosszindulatú nedvekre vezethetők vissza, így érthető. Melius művének változata Beythe kiadványa: valójában a növényleírásokat emeli ki, s hagyja el belőle. Frankovith vallási elmélkedésekben gazdag *Hasznos és fölötté szükséges könyvéhez* képest újszerűbb medicusi ismereteket kínál a Lencsés-féle *Ars Medica* (bár nyomtatásban nem jelent meg a maga korában), s bár a felépítése, amint a fej betegségeitől indulva a végtagok betegségeiig jut el, középkorias, a mérgekről szóló könyve Matthiolus velencei kiadású Dioszkoridész-kommentárjára, a gyógyszerelése pedig Fuchs alaposnak tekintett ismereteire épül.

Végezetül meg kell említeni a hazai területeken használt *kalendáriumokat* amelyek együttesen közvetítik az életmódbeli, orvosi, viselkedési, mezőgazdasági stb. ismereteket; ennyiben a közös vallásos és a tudományos, illetve a praxisra való nevelés eszközei. A középkor alapvető gyógyítási eljárása, az érvágás gyakran használt módszer, de egyúttal megelőző mód is, s szintén a humorálpatólogia rendszerén alapul. Az érvágás időpontjának megállapítására asztrológiai számítások szolgálnak, s ezt megkönnyítik a különböző vidékek helyi földrajzi-csillagászati vonatkozásait figyelembe vevő kalendáriumok. A salernói orvosi iskola hagyományai értelmében Regiomontanus 1473-ban nyomtatott nürnbergi kalendáriumában a tudnivalókat rigmusokba szedték. A salernói *Regimen Salernitanumot* számos bővítéssel (például Arnoldus de Villanováéval) és számos nyelven adják ki, Sztatky Mária mintegy 300 kiadásáról tud a 18. századig.¹⁴² E kalendárium latin és német nyelven korábban ismert, magyar fordítását Felvinczi György teszi közzé. Ami a rózsahasználatot illeti, nincs új medicinai információtartalma egyik versikéjének sem.

¹⁴² SZLATKY M. vál. 1983, 414.

XX. Az ártalmas italok ellen való orvosságok:

*Zsálya ha rutával italodban lészen,
Semmi ételedben ártalom nem lészen.
Vagy zsályával rózsza pohárodban lészen,
Fajtalan szerelmet meglassítsnak éppen.*

LXXIX. A látás megerősítők:

*Szapura- és vérehulló füvek hasznak.
Egyaránt használnak rózsza és ruta,
Akinek az szemét az homály befogta,
Ezeknek vedd vizét, s világát meghozza.*¹⁴³

Az elméleti alapokat nélkülöző, csakis a hasznosnak talált gyakorlati ismereteket közlő 16–17. századi magyarországi orvosló könyvek, köztük a herbáriumok, regulák inkább tekintendők nemzetközi termékeknek, mint hazaiaknak. A különböző céhek nem fejlesztenek ki saját programot, elméleti háttér híján a különálló tendenciák nem fejlődhetnek ki. Bárki tudása azonos, antik, ókori és középkori anyagokra épül, s az ezekhez való ragaszkodás, de maga a kizárólagos hivatkozás is nagyobb érték, mint a saját vagy a másoktól ellesett tapasztalat. Egyes receptekhez fűzve találunk utalást arra, hogy leírója hol és kitől tanulta, kipróbálta és hasznosnak találta-e, de e kéziratok, illetve könyvek nemigen terjednek el.

A rózsaszimbólumok dolgában is ez a helyzet: a nyugat-európai katolikus és a reformáció által felszínre került új tanok határozzák meg használatukat, használatuk jellegét és mértékét.

A rózsáról mint gyógyászati céllal termesztett növényről s mint vallási célokra felhasználható virágról, valamint a rózsza profán használatáról a magyar adatok ugyanazt árulják el, mint az Európa bármely területéről származók. Látható, hogy a rózsajelképek és rózsaszerek akár vallási, akár természetismereti vagy profán tartalmúak, Európa-szerre azonosak, s területenként kevés változatosságot mutatnak.

A KÁRPÁT-MEDENCE HUMANISTÁINAK NEM SZERELMI KÉPZETŰ RÓZSAHAGYOMÁNYA

A humanisták görög és római hitvilágból származó rózsaképzetei nem csupán Aphrodité-Venus, Amor és Cupido közegére, de Dionüszosz-Bacchus, illetve az alvilág környékére, Perszephoné környezetére is utalhatnak. Perszephoné elragadásának földi színhelye virágos, s ezek is a halálhoz, a halottakhoz társulnak. A lélek és a test kettéválik, a lélek fölszáll, a test pedig az elemi világban marad; a halálhoz nem a szerelem istennőjének rózsája társul. A halottak útját a díjértelmű keresztény s az antik alvilág- és koszorúnövények egyike-másika szegélyezi.

A csatamezőkön elhullottak sebe rózsza s a csatamező, főként a német hagyományban, erőteljesen a kortárs német literatúrában: rózsáskert. A Dózsa György-féle parasztháborút

¹⁴³ SZLATKY M. vál. 1983, 334. és 79. lábjegyzet

latin nyelvű hőskölteményben megéneklő Taurinus István *Paraszti háborúja* (1519) az Elysiumot, ahová Dózsa kerül, ovidiusi plántákkal népesíti be. Kétségtelen, hogy e virágok erkölcshortikuláris értelmezésben jutnak szerephez:

*Ott a tekintetedet kicsi, lágy ibolyák simogatják,
nyílik a rózsaszírom, pirosabb bíbor pirosánál;
»mindent gyógyító« a növény, amit ott szedegethetsz,¹⁴⁴*

Korábban, a csatajelenet leírásakor előtűnnek a mártír- és ártatlanságjegyet előjelző rózsái. A koszorúba fonható virág. A majoránna ugyancsak az, mégpedig Theophrasztosz és Plinius koszorúnövénye:

*Ott, hol ezernyi virág, kacagó berek és a gyümölcsös
kertekben kivirít a majoránna, ahol most
új tavasz illatozó rózsája színes koronával
ápolta kertekből szagosan kipirul, kifehérlük:
harci gyakorlótér készül most ott ezereknek.¹⁴⁵*

Pápai Borsáti Ferenc (1620–1656 után) Rákóczi Zsigmond gyászszerzetartásán elhangzott latin nyelvű, barokk eposza szerkezetében talán kevésbé, ám címében teljesen Ovidius *Metamorphoses*-ét idézi: az elísiumi mező az, ahol a vers narrációja szerint Zsigmondot az égi szeretet a földre teríti, s testi halála bekövetkezik. A vénuszi mítosz allúziója szerint pedig a Zsigmond eldőlő testéből kibuggyanó vérből – piros rózsák növekednek:

*Ámde a gyors Istenszeretetet nyilat kidobatta
Szikrázó újból, s újrateremtve az ifjú
Zsigmond szívét, vitte a testét át a mezőkön.
Ahogy a vér bugyogott, s pirosan hullott le a földre,
(Bár különösen hangzik) szerte a rózsák piroslott;
A csepegő vérforrásokból nőtt valamennyi.¹⁴⁶*

A rózsák a halottsirató versben több helyszínen is előfordulnak: az olimpuszi csúcstről aláömlő fénytől lelket kapott földi világban

*Szűziesen mosolyognak a bíbor réten a rózsák;
Szép üde színű virágok festik a tarka mezőket,
A rózsás hajú Flóra, ki anyja a réti virágnak,
Réteken át, sok félreeső falu zöldjei közt és
Megtünkelt gabonákban szórja virágait egybe,¹⁴⁷*

¹⁴⁴ Taurinus István: *Paraszti háború*. 5. 67. In: TAURINUS ISTVÁN 1972. Ford. Geréb László.

¹⁴⁵ Taurinus István: *Paraszti háború*. 5. 29. In: TAURINUS ISTVÁN 1972. Ford. Geréb László.

¹⁴⁶ Pápai Borsáti Ferenc: *Metamorphosis*. Ne Sigismundus praeda foret delitiarum; Amor coelestis eum fudit, et mundi mundum cor lethaliter sauciat. In: *A gyulafehérvári humanista költészet antológiája*. Tóth I. vál. 2001, 234. Ford. Tóth István.

¹⁴⁷ Pápai Borsáti Ferenc: *Metamorphosis*. Narratio incipit. In: *A gyulafehérvári humanista költészet antológiája*. Tóth I. vál. 2001, 229–130. Ford. Tóth István.

s ezen a mennyhez vezető, már nem földi, de még nem égi úton vezeti Zsigmond lelkét Kal-liopé, a bölcsesség műzsája. A mennyei kertben aztán Zsigmond lelke a hortus új vendége-ként sorra megismerkedik az allegorikus értelmet hangsúlyozó különféle növényekkel, köz-tük Zsuzsanna és Izsák rózsáival.¹⁴⁸ A rózsák jóvoltából válik összehasonlíthatóvá a három világ, s a földi „bíbor rétek” rózsái annak a belső szépségnek a megmutatói lesznek, amely a paradicsomban lakó Zsuzsannáé vagy Izsáké.

A KÉSŐ RENESZÁNSZ KERTEK

Stirling János a magyarországi reneszánsz kerteket taglaló munkájában¹⁴⁹ a mohácsi csata-vesztéstől, 1526-tól az 17. század végéig tekinti át és értelmezi a Kárpát-medencére vonat-kozó forrásokat: éppen azt az időszakot, amelyben az ország széttagoaltságából következően többféle eredetű hatás éri a térség kertművességét. Amíg a 15. században a reneszánsz szel-lemisége csak a főúri s mindenekelőtt a főpapi építkezéseken hagy nyomot, a 16. században a középnemesség és a német polgárság körében is megjelenik, később pedig a kismemesség köre sem zárkozhat el előle; ez nagyjából az ellenreformáción alapuló korai barokk templo-mok építésével esik egybe. Nagyszombati Márton a hazai főurakat intő verses munkájában azokra a kertekre utal, amelyeket a tulajdonosa elhanyagol:

*kis kertjébe ma nem vet magvat a gazda, a szorgos
lányka nem ültet ide liljomot, rózsatövet.*¹⁵⁰

E kertben elkülönítették azt a helyet, ahová a gabonát, a magvakat vetik, attól, ahol a liljomot és a rózsákat gondozzák. Amúgy kiderül, hogy a két kertnek nem ugyanaz a személy a gon-dozója.

S hogy a felvidéki, a nyugat-dunántúli és az erdélyi, elkülönülő területeken azonos kerté-szeti tudás, valamint azzal összefüggést mutató rózsahasználat mutatható ki, az a régebbi és azonos eredetre utal, illetve arra, hogy ezt a frissiben beszűrődő kortársi európai hatások nem rombolják. Az itáliai befolyást jelző 16. századi nyugat-magyarországi, védelmi rend-szerű várépítkezéshez s a felvidéki és az erdélyi, védelmi jellegű, valamint udvarház- és kas-télyépítkezéshez kötődő kertekben s a rózsák telepítésében nem mutatkozik különbség.

¹⁴⁸ „És meglátta a rózsás színű mezőket; az égi / Szántó föld azonos színét is szerte csodálta; / Nézte, amint ibolyák bimbóztak a szélben, az újabb / Csúcsokon arra figyelt, hogy serdül a rózsabokor fel, / Állt s a virágoskertet nézte nagy elragadással, / Vizsgálván Ábrám jácintjait, Isai fénylő / Nárciszait, liljomjait egyre csodálta Juditnak / És a Zsuzsanna kinyílt rózsáit, amelyek ajándék / Módján ön-tik az illatokat bíbor ragyogásban. / Erre Izsák rózsáit, Arabia illatait s a / Jákob sok hajtását érzé-kelte gyönyörrel.” PÁPAI BORSÁTI FERENC: *Metamorphosis. Novus horpes coelestis horti Sigimundus...* In: A gyulafehérvári humanista költészet antológiája. „Költők virágoskertje”. Tóth I. vál. 2001, 239. Ford. Tóth István.

¹⁴⁹ STIRLING J. 1996.

¹⁵⁰ NAGYSZOMBATI MÁRTON: *Magyarország főuraihoz, akik nem igyekeznek háborúra készülni a török el-len.* 3. 273–274. Ford. Majtényi Árpád.

Noha a humanisták által létrehozott nyugat-magyarországi kertekről nem került elő forrásértékű leírás, a kertkultúra gazdagságát nagyszámú és feldolgozott adat bizonyítja.¹⁵¹ A nyugat-európai, katolikus minta szerint megújuló virágszedés és koszorúkötés éppúgy indokolja az e kertekben termelt növények cseréjét, mint a szaporítóanyag-igény. A Batthyányak birtokán, ahol Clusius is dolgozik, s megtalálja és széles dísznövénykedvelő körben el is termeszteti a sásliliomot [*Hemerocallis flava*], s ahol a természettudományban járatos, a reformáció miatt odamenekült szakemberek, Beythe István és András munkálkodik s körük hatása tovább sugárzik, például Melius Péterre,¹⁵² bizonyosan szokásos a virágok koszorúban való felhasználása, a nők és a férfiak megkoszorúzása. 1564-ben írott levelében Ország Magdolna Batthyány Kristóftól vörös rózsát, szegfűt és egyéb virágokat kér, mert „*az lányok koszorút örömet viselnek; az féle füvekkel és virágokkal pedig nem igen bőven vagyunk*”.¹⁵³ De Kismartonról 1624-ben Esterházy Miklós is így ír feleségének:

*Én, édes hugomasszony, noha akkor még nem tudtam, kinek csinálom, de igen szép kertet készítettem, Isten úgy akarván kegyelmedért, kiben igen nyílnak a rózsák és egyéb virágok, melynek szedésére akarnám, hogy haza sietne kegyelmed.*¹⁵⁴

A koszorúkötés szokásához, amelyet a reneszánsz a középkori udvari életből átvéve kedvvel népszerűsít, néha a herbáriumok is adnak tanácsokat, nemegyszer az antik példára, Pliniusra hagyatkozva, miként Ruellius (1536).¹⁵⁵ 1569-ben Rembertus Dodonaeus fametszetekkel illusztrált könyvet ír a koszorúkötésre alkalmas növényekről.¹⁵⁶ Melius Péter *Herbárium*a is tartalmaz koszorúkötési utalásokat. Az ellenreformáció e világiasodó szokást ismét katolizálni igyekszik, amikor a tevékenységet reszakralizálja, rózsafüzér-társulatok alapítását szorgalmazza, s a Mária alakjához kötött rózsafüzér használatát megerősíti. A rózsafüzér-társulatok azonban humanistaellenes tendenciát is mutatnak, mikor az individuum kultusza helyett a közösségi cselekvést értékelik, vagy amikor a katolikusok szentjeihez kapcsolott növényi szimbólumok segítségével virágnyelvet népszerűsítenek. Lucas Martini 1581-ben¹⁵⁷ hús, képen is bemutatott növényt nevez meg koszorúfonásra alkalmasnak, köztük a rózsát. Kötete a barokk virágszimbólum-magyarázó kiadványok sorát előlegezi. Martini erkölcsnevelő munkája magyar nyelven s újjáalkotott metszetekkel is megjelenik. Péchy Lukács¹⁵⁸ fordításába a német nyomatok alapján metszett képek kerülnek, a gyermekek neve azonban magyarul olvasható. Az *Az keresztyen szüzeknek tisztesegek koszoroia* az első magyar nyelvű munka, amely teljességében felsorolja az erényesnek tekintendő koszorúkötésben használható növényeket. A kiadvány fajlistája, miként Martinié, középkori jellegű, még ha a reneszánsz kedvelt növényeivé válnak is e fajok, s az újonnan felfedezett büdöske (*Tagetes patulus*) is közéjük kerül. Péchy Simon értelmezésében a büdöske (= borsoló szegfű) a

¹⁵¹ STIRLING J. 1996, 21–31.

¹⁵² SZABÓ T. A. 1979.

¹⁵³ TAKÁTS S. é. n., 233, közli a Batthyány család körmendi levéltára. Mioss. 1564. március 16. In: STIRLING J. 1996, 23.

¹⁵⁴ RAPAICS R. 1940, 71., a forrás megnevezése nélkül közli.

¹⁵⁵ RUELLIUS, J. 1536.

¹⁵⁶ DODONAEUS, REMBERTUS 1569.

¹⁵⁷ MARTINI, LUCAS 1581.

¹⁵⁸ PÉCHY LUKÁCS 1591.

testnek és a ruhának tisztán tartására szolgáló szegfű, a rózsza pedig a szemérmességnek és a tökéletességnek a jelölésére szolgál. E munkákban a rózsza jelképisége is a középkori mintát követi.

Az erdélyi és a felvidéki nemesség kultúrájában is ott szerepel a több célból nevelt rózsza termesztése. A bokor- és a lugasozható rózsák tövei a legkülönbözőbb kerttípusokban – veteményesben (zöldségesben, virágosban), füves, orvosi és szénáskertben, gyümölcsösben és díszkert jellegű gyümölcsösben, gazdasági jellegű kertekben (méhesben, csűrösben) s egyéb, a telektípustól függő, kiemelt jelentőségű pontokon (filagória, tópart, dombhát) – fordultak elő. E telepítmények funkciói keverednek, hiszen az egyedi körülményektől függően nem indokolt mindenkor a kert egycélúsága. Az adatok többsége a birtokösszeírásokból és a hagyatéki leltárakból származik, részletesebb kertleírással ezek sem szolgálnak.¹⁵⁹ De hogy a fellelt rózsáknak kiemelt jelentőség jut, mutatja, hogy az összeírók éppen a rózsákkal jelölnék meg és nevesítenek egy-egy helyet.

A többudvaros, többkertes brökeosi kúria 1655-ös összeírásában a virágoskertben két darab rózsató megjelölését is indokoltnak találják, miközben a „*régi veteményes kert*”-ben huszonkét táblában terem rózsza. A

*rósa tő 2*¹⁶⁰

díszítő szerepe egészen nyilvánvalóan más, mint a gazdasági kertben, nyersanyagként nevelt, feltehetőleg desztillálásra termelt huszonkét tábla rózsának. Itt a rózsák mellett elhelyezkedő növények a középkorias gyógynövénykertek nagyobb tömegben előállított élőlényei, és határozott módon elkülönülnek a díszkert egyedeitől. E kertet egyébként a gazdája méhesnek is használja, s akár rózsaméz is előállíthat.

A borsi kastély inventáriuma szerint egy lugas kertben, ahol „*Barack, Meggy, Cseresznye, Mogyoró, Sóska fa*” található, táblás kiosztásban

*vannak [...] különb-különb féle füvek, Sallia, Ruta, Szekfü, Isten fája, Czipros, Basa Rosa, Rosa fa veres és fejér és keőszméte bőven.*¹⁶¹

Ebben az átlagosnak nevezhető vegyes kertben a rózsza a gyógynövények, a dísznövények és a hasznónövények közé tagozódik. A vegyes kertek gyakoriságára utal a Fejérház javairól felvett lista, amelyben a gyümölcsfák között

¹⁵⁹ STIRLING J. 1996, 33–48., 58–73.

¹⁶⁰ A kertü leltár értelmében ott van „*murók 9 ággyal, egy darab földben... szekfü, és rósa tő 2, meggyfa 2; 4 bokor basarózsza, sallia, izóp, istenfája külön 50.*” Ugyanakkor az udvarház külső kertjében, amelyet „*régi veteményeskert*”-nek neveznek, a „*tárkony, csillagvirág, harangvirág, Boldog Asszony mentája*” területétől elválasztottan 22 tábla rózsza is található volt. Országos Levéltár és Kamarai Archívum, Urbánia et Conscriptioes 29/10. Kemény János javainak inventáriuma. (1655. IX. 10.) In: STIRLING J. 1996, 40.

¹⁶¹ Országos Levéltár és Kamarai Archívum, Urbánia et Conscriptioes 2/34. In: STIRLING J. 1996, 43.

*egynéhány borostyánfa., [...] két tábla végiben rudak közé kötött szép rózsafák*¹⁶²

növekednek. S a kertek fajösszetétele és a szerkezete a barokkos hatás elterjedése alatt sem változik meg.¹⁶³

A növények gyógyászati hasznosítását nemcsak a herbáriumok előfordulásának magas száma, de az inventáriumokban szereplő növénynevek desztillátumokként való említése is tanúsítja. A nemesek udvarházaiban gyakorlati szempontok alapján ültetik be a kertet, s a kiterjedt család önellátására nevelik a növényeket. Pápai Alajos javainak 1648-as összeírása szerint az ő lugaskertjében

*találtatott 8 palack szekfü víz, viola víz 6, parlagi rózsa víz 2, kerti rózsa víz 1, fejér liliom víz 3, fodormenta víz 3, turbolya víz 1, barack levél víz 3.*¹⁶⁴

Egy uzdiszentpéteri udvarház¹⁶⁵ növényeire szintén a desztillátumokból lehet következtetni, itt azonban háromszor is előfordul a rózsa mint növénynev: rózsaként, veresrózsaként és kerti rózsaként. A ház belső kertjéről megemlíttetik, hogy

*az asszony ökelme háza mellett vagon és az leányok házai ablaki alatt vagon. [...] Ezen kertecskében majoranna, szekfü, rózsa etc. táblák vannak.*¹⁶⁶

A filagóriára¹⁶⁷ futtatott rózsára is akadnak példák, amint arra is, hogy a díszkertet kerítéssel fogják egybe.¹⁶⁸ A rózsa kítettett szépsége és értékes volta itt is nyilvánvaló.

A városi polgárság kertjeinek alakulására is hat a gyógyászati fölhasználásra szánt növények termesztése. A humanizmus és a reformáció eszmeáramlatait számos magyar származású diák sajátítja el a különböző európai egyetemeken. A tanulmányaikat befejező, hazájukba visszatérő orvosok nemcsak korszerű ismereteiket hozzák haza, hanem a könyveket s az orvosbotanikai eljárásokat is. Némely mű fordítása sem várat magára sokáig, a más szer-

¹⁶² Országos Levéltár és Kamarai Archívum, Urbania et Conscriptiones 123/2. In: STIRLING J. 1996, 43.

¹⁶³ Egy görgeényfalvai kertet így ír le Stirling János: „A kertben két »szegfüves tábla« volt zsályával körülülte, valamint négy tábla puszpáng, melyek közül kettőt ugyancsak zsálya szegélyezett. A táblákat elválasztó ösvény két oldalán ciprusfák [...] sorakoztak, de a görgeény vize felé eső táblarészeket egy rend közméte és egy rend tengeri szőlő keretezte. [...] A déli oldalon fekvő puszpángtábla végében egy tábla saláta (!) volt, bazsarózsával körülülte. A harmadik puszpángtábla után egy tábla vöröshagymát és egy tábla tárkonyt vetettek. A filagória melletti egyik puszpángtáblát izsóppal szegélyezték, közvetlenül mellette őszi fokhagyma, mogoróhagyma és magnak való hagyma termett.” Egy öt évvel később ugyanitt készült inventárium – B. NAGY M. 1970, 56. – említ még egy nagy fenyőt, borostyánbokrokat és rózsatövet a ház alatt. In: STIRLING J. 1996, 46.

¹⁶⁴ Országos Levéltár és Kamarai Archívum, Urbania et Conscriptiones 10/63. 13–36. In: STIRLING J. 1996, 47.

¹⁶⁵ Hivatkozva B. Nagy M. 1970, 147–154. In: STIRLING J. 1996, 47.

¹⁶⁶ Hivatkozva B. Nagy M. 1970, 158. In: STIRLING J. 1996, 48.

¹⁶⁷ A gerendi (1653) inventárium szerint „ez filegoria mennyezetes és körös-környül szép rózsafákkal plántáltatott bé...”. Országos Levéltár és Kamarai Archívum, Urbania et Conscriptiones 11/40. In: STIRLING J. 1996, 61.

¹⁶⁸ „Somos kúriájának »virágos és rózsás kertecské«-jét deszkával kerítették be.” Országos Levéltár és Kamarai Archívum, Urbania et Conscriptiones 61/8. (1673. IV. 24.) In: STIRLING J. 1996, 72.

zők munkáiból átvett terjedelmes részek pedig jelzik, hogy megszívlelendőnek tartják és ajánlják a bennük foglaltakat. Orvosbotanikai és kertészeti jellegű munkák a művelt városiak könyvtárában gyakorta fordulnak elő, s nem csak azokéban, akiknek a praxisához feltétlenül szükségesek.

A botanikai és az orvosbotanikai kertek létrehozását a gyógyítás növény szükséglete sürgeti. Az alkalmazható gyógyszerekhez elő kell állítani az alapanyagot, s ezt a kertészeti és orvosi ismeretek segítségével próbálják elérni. Az orvosi kertek megjelenéséhez a kereskedelem is hozzájárul: az időközben felfedezett ismeretlen növények nyomán egyre több recept készül, amelyek kipróbálásához ezeknek az új vagy csupán a kertészetben ismeretlen fajoknak a nevelésére van szükség. A legelső Kárpát-medencei orvosbotanikai kertről, bár ellenőrizhetetlenül, egy pozsonyi orvos kapcsán esik szó.¹⁶⁹ A Clusiussal is kapcsolatot tartó, 1556-ban Wittenbergben, majd Padovában és Párizsban tanult Purkircher György bizonyára nem az egyetlen növénygyűjtő és -nevelő orvosa a Felvidéknek.¹⁷⁰ Az orvosi és botanikai kertekről újabb adatok majd csak a 17. században lesznek fellelhetőek.¹⁷¹ 1630 táján Eperjesen Paterson János, majd Sopronban Genser Kornél, Lócsán Spillenberg Dávid, Besztercebányán 1658-ban Lippay György esztergomi érsek kezdeményez ilyen kerttelepítést. E kertek nyugati minta szerint készülnek, s felhasználásuktól függően, ha medicinális célokra szolgálnak, akkor orvosi és kereskedelmi, ha pedig egzotikus fajok gyűjtőhelyeként is funkcionálnak, akkor botanikus kertek voltak. Mindkettőben érvényesülhetnek azonban díszkereti funkciók. A polgárok városi kertjei pedig rejtetten más funkciókra is hivatkozó, de elsődlegesen esztétikai jellegű gyűjteményt foglalnak magukban, ilyen például Heindel Ferdinánd pozsonyi ügyvéd kertje, amelynek állományát nemrégiben tisztázták.¹⁷²

Nemcsak medicinális, botanikai, de természettudományos kiadványként is az első magyar nyelven megjelenő könyv az 1578-ban Melius Pétertől kiadott *Herbárium*, amelynek tartalma az alcíme szerint: *Az fáknak, füveknek nevekről, természetekről és hasznairól*. Az elméleti és gyakorlati ismereteket bőven kínáló munka több mint 450 azonosított fajt, 625 latin–görög növénynevet, 1236 magyar növénynevet és 1500 receptet¹⁷³ tartalmaz.¹⁷⁴ A Dioszkoridész, Plinius és Galénosz tudását reprodukáló kötet az antik előzmények értelmében fák és füves növények szerint rendszerez, s azon belül inkább esetlegesen, mint ha-

¹⁶⁹ RAPAICS R. 1940, 80.

¹⁷⁰ E törekvésekről bővebben WACZULIK M. 1984.

¹⁷¹ Áttekintő adatokat közöl STIRLING J. 1996, 78–81.

¹⁷² STIRLING J. 1996, 81–88.

¹⁷³ Melius receptjei közül három, amelyekhez rózsát használnak fel: *Birsalma*: „Égést rózsavízben az *birsalmamag* meggyógyít.” *Nagy nyárfa*: „Az *pópium*- vagy *ópiumolajat* így csináld: Szedd meg az *jegenyenyárnak* az *bimbóit* azelőtt, míg meg nem levelezik, ezt hadd *düznőhájban*, tarts(d) ott, míg a több *füvek* kinőnek, tégy azután *aizomát*, azaz az *házon* termő *zöld füvet*, az *mezőn* termő *zöld sülfüvet* is, *Crassula maiort* vagy *Cotyledont*, aki olyan, mint a *bab*, az *tövének* sok *bubuliskói* vadnak, mint egy *földimogyorónak*, *rókamonnak* és *vadbabnak* *híják* ez *füvet*. *Bryonia albát*, *földi tököti*, *akinek* nagy *gyökere* vagyon, az *keretekben* terem, mint az *kétféle cypkének* *rózsabimbóját*, az egyik *Rubus cypke*, az másik *ebcypke*, azaz *galagonyfafű*, ennek is az *bogyóját* és az *nagy lapunak* és a *Solanum*, azaz *ebszőlőt*. Ezeket *törd* össze, s *mind* az *füveket* és az *levében* az *düznőhájbeli* *pópiumot* *főzd* meg *erősen*, *keverd* jól, *légyen* *kenő* ír *benne*.” *Porcsinfű*: „*Hév* *vizeletet* *meghidegít*, *belső*, azaz *sült*, *vérpökést*, *száraz hurutot*, *nehéz pökést*, *lidércességet*, azaz *magnak* *kifolyássát*, *buja* *kévnáságit*, *ha* *rózsaegetben* *élsz* az *füvével* és a *vizét* *penig* *gyakorta* *iszod*.” In MELIUS JUHÁSZ PÉTER 1979.

¹⁷⁴ SZABÓ T. A. 1979, 41.

sonlóságok szerint csoportosulnak a bemutatott fajok. Lonicerus *Historiae naturalis opus novum* című munkája nyomán a Tragus, Matthiolus és Fuchs ismertetései néhol kiegészült adatok¹⁷⁵ között ott van – a berkenyefa, a bakszakáll s a többiek társaságában – a rózsza¹⁷⁶ is.

ÖSSZEGZÉS

A rózsza, mert piros és illatos, szép, így tehát általa felfedezhető az a szépség, amely csak haloványan van jelen az elemi világ kilenc szférájában, s az isteni lélektől ered. A szépség neoplatonikus értelmezése a 13. századtól bukkan fel ismét, és a kései skolasztika esztétikájának válik alkotóelemévé. A firenzei neoplatonisták nem kérdőjelezik meg a morális és a formai szépség együttállását; vizsgálataik szerint a szépség a szellem emanációja mentén jelentkezik, s ahol tetten érhető, vagyis az érzéki tapasztalatokat egyaránt nyújtó szinteken, akár a csillagvilágén, akár az emberi, az állati, a növényi vagy az ásványi régióban, ott lehetőség nyílik az isteni szellemmel való kapcsolatra. A szépség nyomvonalán az Isten közelébe juthat bárki, aki képes a szépség fölfedezésére. A felmutatott rózsza ezért válhat a Rózsza álnevévé – akár a trubadúrénekekben, akár a sendhalokban gazdag *Roman de la Rose*-ban, akár Dante *Divina Commediájában*. A rózsza európai, egyezményes jelkép, és mély értelműen jelentéses.

Bizonyítottunk találtuk, hogy a manierizmus végével, a barokk kezdetével bekövetkezik a rózsajelképek torlódása, s értelmük súlypontjának áthelyeződése ellenére is egyidejűleg jelen maradnak és használatban vannak mint toposzváltozatok a keresztény, a trubadúr- és a reneszánsz hagyomány által feltárt és alkalmazott antik rózsaképek.

1. Leginkább Mária és Krisztus jellemzésére és környezetük leírásához nyújtanak mintát a rózsák. Zacharie de Vitre ferences rendi szerzetes például Krisztushoz köti, s így a mártírságra utal a rózsával, annak ellenére, hogy reneszánsz módon az arc egyik színeként említi *Beauté de mon sauveur à qui rendent...* munkájában:

*Uram, szépsége, ó, mely előtt leborulnak
Tej és bíborszövet, s a rózsza, liliom
Bűvölő színei, kik játsztak arcodon,
Már hová tűntenek, miért, hogy elvonultak?*¹⁷⁷

¹⁷⁵ GOMBOCZ E. 1936, 31–33. és FIALOWSKI L. 1884–1885.

¹⁷⁶ A „rózsza”, lévén latin eredetű, régtől használatos a magyar nyelvben. A 15–17. századi frott és nyomtatott szójegyzékekben, szótárakban, orvosi és orvosbotanikai munkákban szereplő növénynevek összehasonlító jegyzékét Kabán Annamária állította össze Sz. Tóth Magda és Miklóssy V. Vilmos segítségével. In: SZABÓ T. A. 1979, 444–445. A „rózsza” v. „rosa” vagy annak jelzős kapcsolata (R. hortensis, eb – mák közt termő –, olasz –, parlagi –, veres –) előfordul a 15. századi *Besztercei Szójegyzékben*, az 1533-ból származó *Murmelius-féle Latin–Magyar Szójegyzékben*, *Calepinus latin–magyar szótárában* (1585), Szikszai Fabricius Balázs *Latin–Magyar Szójegyzékében* (1590), Lencsés György *Ars Medicájában* (1570 körül), Carolus Clusius *Stirpium nomenclator Pannonicus* (1583) című kötetében, Kájoni János *Hasznos orvosi könyv* kéziratában, Pápai Páriz Ferenc *Pax Corporis*ában, a Nadányi János fordította *Kerti dolgoknak leírásában* és Melius *Herbáriumában*.
V.Ö: GRYNÆUS T. – PAPP J. 1978.

¹⁷⁷ De Vitre, Zacharie: Szonett. In: *Francia költők antológiája*, 1999, 204. Ford. Lackfi János.

A magyar hagyomány is fenntartja a rózsza Krisztushoz kapcsolhatóságát (vö. *Jó és gonosz szerzetesnek dicséreti és szidalma*, Winkler-kódex, 1506).

2. A trubadúrdalok sajátosságai közül a nyitókép és a versszerzés körülményeire való zárótalálás módja a magyar líra alkotóinál is kimutatható. Együttesen, szinte egymáshoz kapcsolva jelentkezik a tavasz végi/nyár eleji időszak virágpompájának, illetve a rózsának a hangsúlyozása. Miként a rózsza-, úgy az állatmotívumok sem csak a trubadúrlíra, de a petrarkista hagyomány számára is jelképvariációkat ígérnek.¹⁷⁸

3. A petrarkizmus vonásai és motívumai Balassi Bálint lírájába is beépülnek – talán közvetlenül¹⁷⁹ (bizonyítékok erre a szalamandra-alapmotívum,¹⁸⁰ az enigma, a Júlia-énekek és a *Canzoniere* ciklikus elrendezettsége), de talán inkább a humanista latin költői köznyelv jóvoltából (Duval versgyűjteményében Marullus, Angerianus). Szerelmi/istenes lírája, tárgyja jellegéből adódóan, retorizált költői alakzatokban hivatkozva a rózsát: mind Krisztus, Mária és az antik Venus, Amor, mind pedig a platonikus szellemiségű szerelemelképzelés által. Balassi Amor-metaforái, valamint Cupido-történetei, alak- és arcleírásai, időpontjelölései együttesen a humanista antik és keresztény örökség együttese szerint alakulnak, sem annak, sem egymásnak nem mondanak ellent. Balassi Bálint az, aki először és egyben a legteljesebben mutatja be magyar nyelven a rózsza-nő tartalmú metaforákat.

Tipológiai szempontból e rózsajelképek az érték- és folyamatjelölő szimbólumok közé tartoznak, s általában mennyei származásúak, vagy azok hasonlatai, illetve jelölői. Egyként társulhatnak maszkulin és feminin alakokhoz: ha férfhoz, madárhoz, méhhez, akkor többnyire a mártíromság, az önfeláldozás, a seb és a vér szimbólumai; ha nőhöz, növényekhez, természetes tájhoz, akkor a szellemi erényeket, közvetítést képviselik, a test virágaiként viselkednek. A belső és külső dualitások tovább osztják a nemekhez kötött rózsajelképeket, s ezek alapján a rózsza szimbólumköre nemcsak tágul, hanem más szimbólumkörökkel is fedésbe kerül.

A rózsaeértelmezés legerőteljesebb fenntartója a középkor második szakaszában a Mária-kultusz, amelynek sajátos törvényszerűségei szerint keresztény jellegű, majd a reformáció után a katolikus keresztény változata is kialakul: a „Mária-ország” elképzelésben, illetve a rózsafüzér-mozgalomban.

¹⁷⁸ Vö. SZABICS A. 1998, 21.

¹⁷⁹ Vö. ECKHARDT S. 1972, BÁN I. 1976, és PIRNÁT A. 1996.

¹⁸⁰ ECKHARDT S. 1972, 253–266.

14. A RÓZSA: EGY SZÓ AZ UNIVERZÁLIS NYELVBŐL

A hagyományos és az új használat a rózsza változatos jelentését rögzíti: a jelképhalmazásra azonban mégsem a reneszánsz időszaka ad először okot. Az ókor végén, amikor szarkofágon megjelenik a körökből álló rozetta, illetve az ilyen rozettát körbevevő rozetták köre, a kör mint ikonográfiai szimbólum készen áll arra, hogy a halált és az örök életet kíséző virágot, a rózsát a maga vonatkoztatási terébe vonja. A kör elsődlegessége, ha nem is bizonyított, de a korai kultúrákban, a mandalaformákban játszott szerepe feltűnő, s mindenesetre hangsúlyosabb, mint virágunké. A kör kitüntetett részeinek: a középpontnak, a belső udvarnak, a belőle sugárként szétfutó küllőszerű vonalaknak s mindezen tisztán áttekinthető, értelmezhető és nem mellékesen: ismételhető ábrázolási módoknak önálló jelentései alakulnak ki. Kezdve a neoplatonisták központból kisugárzó örök, isteni szellemének ábrázolásától a mindenféle körforgásra utaló kerékig, Krisztus monogramjának körbe-kerékbe való elhelyezéséig, amilyen S. Apollinaris katakombájában található, Rómában. S a körbe foglalt krisztogram a pécsi ókeresztény emlékek lelete is! Továbbá a világ vélt szerkezetéig, az abszolút mozgás körként való ábrázolásáig s történetesen a rózszaablakokig. A rózszaablakok szerkezete magyarázza igazán, miért e virágra hivatkoznak: központtal és harmonikus-ritmikus fölépítéssel rendelkezik az elemi-csillag-szellemi világ is, amelyet ez a körökből, koncentrikus görbékben fölépített emblematikus rózsza „testileg” bemutat. Később aztán, miként a jeltorlódásoknál megfigyelhető, az egymásra rétegződő jelképek átmosódnak: találunk olyan rózszaablakokat is, amelyekben maga a növény ikonográfiailag,¹ mi több, botanikailag² is azonosítható.

Amikor Krisztus monogramját körbe írják, s amikor Krisztus sebeire, illetve mártíromságára vagy éppen a Krisztus halála által megmutatkozó örök életre kezd vonatkozni a rózsza, akkor újabb indokot találnak a síkidom és a virág jelentésének összevonására. S amint a rózszaablak közepén Krisztus (egyedül vagy Mária ölében, vagy akár valamiféle reá vonatkozó képi utalás révén) válik láthatóvá mint a mozdulatlan központ, mint a létezés legintenzívebb része, az is nyilvánvalóvá válik, hogy Jézus e világmodell szíve.

Amiként Mária ölében az istenfiú, úgy a gyermek Jézus kezében tartott rózsza is egy mentalitás: az önfeláldozás jelképe lett. L. Carracci (1555–1619) festményén a Madonna és Szent Domján kezéből alápergő rózsafüzér s a gyermek ujjai között lévő vadrózsza a Jézus által fölmutatott virág jelentését erősítik: a három, rózsával megjelölt alak egymáshoz tartozik (Bologna, Pinacoteca, Nazionale).

¹ A püthagoraszai pentagramma is átértelmeződik ötszirmú rózsává: Krisztus öt sebének jelképévé például Rouen katedrálisában (1440).

² Laon 13. századi templomának egyik rózszaablakán a trónon ülő Madonna látható, aki felemelt bal kezében egy rózsát mutat föl.

Jézushoz a gótika korában több szálon is visszatalál a rózsza, s ez a hivatkozás a reneszánszban is fennmarad. A rózsza maszkulin jellege az előbb jelzett vonalon éppen akkor erősödik, amikor a rózsafüzérrel, az erotikus jellegű víziókat látó, rózsás attribútumokkal megjelenő női szentek, köztük a közép-európai hercegnő szentek, egyre gazdagabban övezik virágaikkal Máriát.

A rózsza formája és belevitt tartalma szerint Krisztuson és Márián keresztül világmodellé és természetesen a világ magyarázójává is alakul: ez megteremti az alkalmat a rózsával való meditálásra. Az organikus világképben a világ minden szintje áttekinthetően elrendezetté válik, s nincs rész, amely, mint a kémiai elemek Mengyelejev-féle periódusos rendszerében, ne volna határozottan elrekeszhető és körbefoglalható, ne volna magából a helyzetéből következtethetően precízen magyarázható: a világkép szintjeit allegóriák és szimbólumok képileg egyértelmű rendszerével jelenítik meg. Egy allegorikus-szimbolikus, képi természetű univerzális nyelv kialakulása kezdődik el, s ebben a gazdag, utalásos világban nagy szerep jut a rózsának: a szenvedély kifejezője lesz, amelyről az ember a legtöbb tapasztalatát a szerelemben szerzi meg, s leginkább ahhoz hasonlítja.

Mind a Máriához, mind pedig a Krisztushoz kötött virágban a közösséget kifejező és képző szimbólumot kell látnunk, amely elég hatalmas és tág, sőt, az idő haladtával egyre szélesebb ahhoz, hogy mind több dologra vonatkoztatható jellege megmaradjon. A férfiasnak tudott tulajdonságokkal megáldott rózsza az olyannyira vágyott univerzális nyelv jelképe kezd lenni, ámbár nem több annak egyetlen szavánál – még ha ez a szó hol egyszerűnek, hol pedig összetettnek tűnik.

A tökéletes nyelv keresésére az organikus világkép tartalmainak elvont ábrázolhatósága ad biztatást; mindez párhuzamos az alkímisták, kabbalisták, titkos társaságok és bölcselők hasonló törekvésével, hogy megteremtsék a világ enciklopédikus áttekintéséhez szükséges nyelvi rendszert.³

ALKÍMIA

Az alkímia mind kialakulásakor, mind későbbi története során filozófiai és gyakorlati meghatározottságúnak mutatkozik, éppen ezért kísérleti s ennyiben természettudományos jellegű. Filozófiai háttérét a hellenisztikus bölcséletben találja inkább meg, s nem az egyiptomi vagy a keleti ismeretekben.⁴ Az aranycsinálásra vonatkozó, bölcséleti rendszerekre hivatkozó természettudományos elképzelés azonban nem tekinthető valódi kísérleti tudománynak, művelői inkább filozófusoknak vélik magukat, akik elemátalakítással foglalkozva, a teremtés titkaira törve igyekeznek az isteni tudást megtalálni. Ugyanazt a materia primát keresik a Kr. u. 2. és 3. századtól, Zoszimosztól Albertus Magnusig, az arab Halid ben Jezidtól Paracelsusig. A könyvnyomtatás kezdete óta megjelent, átfogó világmagyarázattal telített ötezer alkímista műben⁵ leginkább a titok fölfedezéséről, rejtjelezéséről és elhallgatásáról esik szó.

Az alkímisták a rózsajelképek fönntartásához és bővítéséhez is hozzájárulnak. A makrokozmosz mikrokozmoszban való leképezése, a női és a férfi jellegűnek tartott tulajdonságok, az anyagra, technológiára, kémiai folyamatokra való vonatkoztatás, a testiség és a nemi ak-

³ Eco, U. 1998.

⁴ FÓNAGY I. 1986.

⁵ FÓNAGY I. 1986, 35.

tus, általában a szerelem s az élet, a halál megidézése azokat a szimbólumokat is fenntartja, amelyek, ha más okkal, egyszer már megjelentek. Az anyagátalakítások stádiumai színekkel is jellemezhetők: a Bölcsék köve az alkimista elképzelések szerint vörös, hiszen az a lélek tartózkodásának a helye, amint a vér is az. A vörös színhez társult hasonlatok között jelen marad a rózsza is, miként a Bölcsék köve környezetében is. A későbbiekben, 1749-ben Frankfurtban megjelent *Gloria Mundi, Musaeum Hermeticum* illusztrációja a Bölcsék köve eléréséhez ad útmutatót: annak folyamatát hét allegória mutatja be. Az utolsó, az újjászületés allegóriája előtt egy rózsabokor alatt álló egyszarvú látható: az erdőben rejtőzködő egyszarvú a szellem és a lélek szimbóluma. A rózsza és az egyszarvú ábrázolása visszautat a gótikában kialakult hortus conclusus jelképeire.⁶

Basil Valentine alkimiai metaforában írja le a folyamatot, s mindezt egy bonyolult ábrában rögzíti. A Hermetikus kör a bölcsesség kövének előállítását mutatja be, az unikornis pedig rózsacserje alatt hever.⁷

Az alkimiai munkát, folyamatot, kísérletet gyakran részletekben bővelkedő, gazdag melékjelentésekkel rendelkező biológiai, természeti hasonlattal írják körbe, azaz jelképes módon; de bármikor előfordul, hogy e szimbólum elszabadul ábrázolt tárgyától, azzal fölcserélődik, s a lényegét látszik felmutatni. A rózsza, amely a szenvedélyes szerelem bonyolult és éppen ezért homályos szimbóluma, ilyen áttételekre alkalmasnak bizonyul.

Biedermann értelmezése szerint azonban az alkímiában a vörös rózsza a Sulphur, a fehér rózsza pedig a Mercurius szimbóluma. Ugyanő a hétszeres szirmú rózsát a hét fémre, valamint azok megjelenésére: a hét bolygóra utalóként írja le.⁸

Amikor Arnoldus de Villanova egyik munkájának címéül a *Rosariumot* adja, ugyanahhoz, a kortársai által megszokott utalásos gyakorlathoz fordul, amellyel mások is élnek, ha munkájukat összefoglalónak, essenciálisnak kívánják állítani. A mű tárgyának misztikumát sejteti ez a cím, s azt a rajongást, amellyel a szerző s persze az olvasó is a tárgy megismeréséhez, a tudás elsajátításához fordul.

A rosariumok között alkimiai, orvosi,⁹ erkölcsi, misztikus,¹⁰ kevert műfajú kéziratokat találunk. Valamennyi rosarium valamiféle rendben összeszervezett, a tárgyát általában enciklopédikus igénnyel földolgozó munka. Villanova *Rosariuma* értelmében az Aqua Vitaével öntözött amalgamból fekete Hollófej keletkezik, amelyből piros színű anyagot főz ki a szerző. Az így kapott, a higant fehérre vagy vörössé alakító Elixírből képezhető a Bölcsék köve, amellyel az ólom arannyá vagy ezüstté változtatható.¹¹ A vörös a lélekülés, lélekűrség jelképe. A szín rendszerint valamiféle dualitás egyik pólusa – itt éppen az élethez kapcsolódott.

⁶ SELIGMANN, K. 1987, 80.

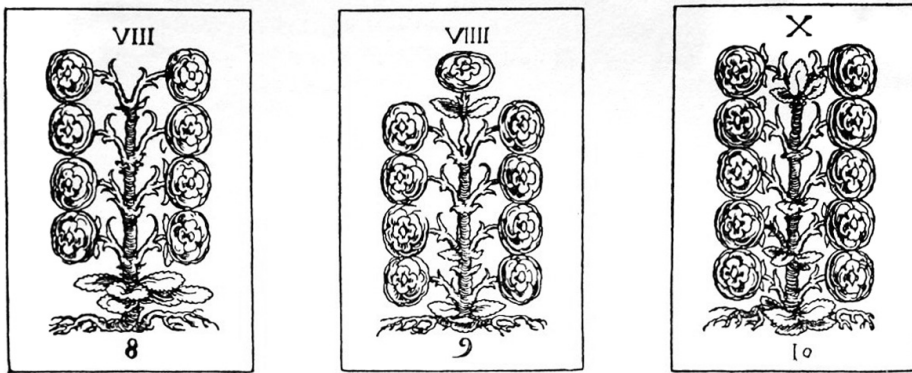
⁷ SELIGMANN, K. 1987, 100.

⁸ BIEDERMANN, H. 1989, 1996, 328. és PÁL J. – ÚJVÁRI E. szerk. 1997, 396.

⁹ John of Gaddesden: *Rosa Anglica*, Venice, 1502. orvosi műve is ilyen. A könyv felépítésének a szimbóluma a rózsza – s magyarázatul a csészelevelek botanikai sajátosságaira hivatkozik a szerző. Azaz a pillás 3 csészelevél megfelel az általános betegségeket bemutató 3 fejezetnek, a csupasz 2 csészelevél pedig a speciális betegségekről szóló két fejezetnek.

¹⁰ 1500-ban kezdte el, de Temesvári Pelbárt nem tudta már befejezni teológiai rendszerezését, az *Aureum Rosarium Theologiaet*. Rendtársa, Laskai Osvát végezte azt be. 1550-ben például a *Rosarium philosophorum*, 1620-ban a *Rosa jesuitica* című munka is megjelent.

¹¹ FÓNAGY I. 1986, 31.



118. ÁBRA. A Felső-Rajna vidékéről származó Weibermacht mester rézkarca
1455–1480 között egy kártyajáték elemeként készült.

A gyűjteménybe kötött rajz elé azonban a gyógynövények hatásáról és felhasználási lehetőségeiről tájékoztató szöveget illesztettek, amely a gyógyszerkészítőket tájékoztatta.

In: SHEDEL, H. 1990, 112.

Az alkímisták többsége orvos vagy gyógyítással foglalkozik, így a rózsza medicinális alkatrészként is hozzájuk kötődhet. A mindenhol titkot kereső, Európát átbolyongó svájci Leonhardt Thurneysser (1530–1596) leginkább kétes, egyiptomi eredetűnek mondott gyógyszerekkel gyógyít: köménymagolajból és vitriol- (rézszulfát-) olajból készített rózsacettel.¹²

Az alkímiai, mágikus, asztronómiai és medicinális gyakorlat keveredésére, különösen, ahogy az a laikusok számára megjelenik, sok példa kínálkozik. A középkori eredetű gyógyításban segédeszközként használják azokat az ábrákat, amelyekben bemutatják, mely állatjegyek hatása alá tartoznak a különböző emberi szervek, illetve testtájuk. A zodiákus emberfigurák a csillagok és az ember közötti kapcsolatokat demonstrálják. A párizsi Bibliothèque Nationale által őrzött nyomaton (Ms. Lat. 7351) különösen érdekes, hogy az alakot hosszú csészelevélcimpás rózsák veszik körül, s ezeknek nincs közük a kép tárgyához, jelentése makrokozmosz-elképzelést ígér.¹³

A REFORMÁCIÓ VALLÁSAINAK RÓZSAKÉPEIRŐL

A jezsuiták föllendítette Mária-kultusz bővelkedéik a rózsára való hivatkozásokban és a rózsaképművekben: a manierizmus és a korai barokk gazdag képvilága maga is igényli a zsúfolt díszítést. A rózsza mint botanikai lény, mint önmagáért is természetű, gyűjthető és leírható, ábrázolható valóság ekkorra válik széles körben ismertté és megbecsültté.

A protestantizmus ábrázolásellenes törekvései következtében általában díszítésekben szegénynek és a szimbólumokban visszafogottnak találjuk az egyházi használatban lévő tár-

¹² THURNEYSSER 1583, *Hist. u. Beschreibung heimischen Erdgeweachsen*. In: SZATHMÁRY L. 1986, 374.

¹³ MARCELIS, K. 1986, 41. ábra.

gyakat. A protestáns egyházi művészetben megtaláljuk a rozettákat és némelykor a rózsákat is. De e rózsák már nem Szűz Mária, hanem egy személyhez kevésbé kötött szeretet és szerelem jelképei. Rozetták és rózsák mindenekelőtt a fémművesek készíttette tárgyak, a textíliák, kitüntetetten az Úr asztali terítők, a templommennyezeti festett kazetták és a temetői fejfák, a katolikusok rózsajelképeinél profánabbnak látszó, hisz a világius jelentéshez közelebb eső vallási jelképei lesznek.¹⁴

A reformáció, amelyben a rózsza és a szenvedés keresztje találkozik, földézi a rózsza és a kör jelképtorlódásának példáját. De amíg korábban a kör és a rózsza, most a kereszt és a rózsza és általa a kör jelképisége villan össze. A protestáns vallásokban a rózsza jelentései közül a női tartalmúak kizáródnak, hiszen a reformmozgalmak törekvései ellentmondanak a valóságos embernek tartott Mária kultuszának.¹⁵ De nemcsak Szűz Mária vagy a többi szent szobra nem kerül be a vallási élet tereibe, a jelképtiltás értelme szerint csökken a jelképek száma is. A Máriához kötött szimbólumok jelentősége megszűnik, a kálvinista Theodore de Beza (1519–1605) zsolttárai erre utalnak.¹⁶ Mindez az újfajta, a katolikusnál puritánabb vallási tudat megjelenítése, amelyben a jelképek bonyolult szavakba és reális dolgokat ábrázoló képekbe öntődnek, teológiailag egyértelműbbé válnak és egyszerűsödnek. Az emberi természetet illetően szkeptikus Luther 1520-ra dolgozza ki Pál apostoltól eredeztetett Kereszt-teológiáját, s kijelenti: „*Isten egyedül a szenvedésben és a Keresztben található meg.*”¹⁷

A legelső protestáns jelképek közé tartozik a *Luther-rózsza*, amely eredetileg családi címer volt. A polgári címer Luther által kibővített változatát Bölcs Frigyes szász választófejedelem adományozza a hitújítónak, saját kérése nyomán. Az öt egyenlő szirmú virág közepén a szeretetet jelképező szív és a megváltásra utaló kereszt helyezkedik el. A Luther-rózsza értelme:

Rózsákon jár Krisztus híve, ha keresztet hordoz szíve

– változatlan maradt máig.

Luther Márton (1483–1546) saját címerét a szenvedés keresztjének, a szív hitének és a hitből li öröm rózsájának együttes ábrázolásával alakítja ki.

A címernek teológiám ismertetőjének kell lennie: egy fekete keresztet kell egy szívben ábrázolnia, a szív természetes színű, tehát piros lenne, amivel magamat emlékeztetném arra, hogy a keresztre feszítettekben való hit üdvössé tesz minket. Hiszen, ha az ember szívből hisz, igazgá is válik. Még ha ez egy fekete kereszt is, ami a halál jelképezője, és még ha fáj is, akkor is megőrzi a szívnek a színét, nem rontja meg a természetet, ami azt jelenti, nem öl, hanem életben tart. Az igaz ember a hitből él, de a keresztre feszítettekben való hitből. De egy ilyen szívnek egy fehér rózsza közepén kell szerepelnie, hogy megmutassa, hogy a hit örömet, vigaszt és békét nyújt, és ezt rövid időn belül egy fehér, boldog rózsává alakítja át. Ez nem akként történik, miként a világ a békét és örömet kínálja, ezért kell a rózsának

¹⁴ WELLNER, I. 1990, 138–139.

¹⁵ Luther Márton: *A Kis Káté*. In: LUTHER MÁRTON 1983, 87.

¹⁶ Akár az ezekből készült Szenci Molnár Albert-fordítások is. SZENCI MOLNÁR ALBERT: *Psalterium Ungaricum Szent Dávid Királynak és Profétának Százötven Zsoltári*. Herborna, 1607.

¹⁷ Luther Márton: *Heidelbergi káté*. In: LUTHER MÁRTON 1983, 21.

*fehérnek s nem pirosnak lenni. Hiszen minden angyal és szellem színe a fehér. Egy ilyen rózsának egy ég színű mezőben kell állnia [...] És a mezőt körbefogó aranygyűrű a jele annak, hogy az égben az ilyen üdvösség örök időig eltart és vég nélküli [...] Krisztus, mi urunk légy szellemeddel életünkben, Ámen*¹⁸

– írja 1530-ban a nürnbergi Lazarus Spengler tanácsosnak. Jelszava is hasonlókat állít. Luther a rózsát a szellem virágának láttatja.

Növényünk megidézésének formája azonban honnan származhat? Mely forrásokból merítenek a kialakuló reformáció szerzői akkor, amikor a hívő ember testét tövisnek, lelkét pedig a testen fölnevelkedő, általa táplált rózsának találják?

Nagy Szent Baszileiosz (330 körül–379) a maga idejében még arra figyelmezteti olvasóját, hogy virágszedéskor különösen óvatos legyen, s különböztesse meg a tövist a szirmoktól: a testit a lelkitől, s vesse meg mindazokat a dolgokat, amelyek földiesek, mulékonyak s éppen emiatt értéktelenek. A kappadókiai egyházatya *Prosz tousz neousz (Ad adolescentes)* munkáját a reneszánszban számos humanista előszeretettel forgatja: úgy látszik, a mű alkalmasnak bizonyul arra, hogy eszemefuttatása mentén változás következzen be a szenvedést és kárhozatot okozó test megítélésében. E munka, s a vele rokon természetűek, az egysíkú értelmezést elvetve, a romlékony, bűnös és gyötrelmes testet az emberi formát fölvevő istenre is emlékeztetőnek tartják, amely a Krisztussal való azonosulás elgondolását ígéri.

A lutheri eszméket követők számára egy másik egyházatya, Jeromos alakja szerepel példaként. Benne Keresztelő Szent János s a prédikátorként tisztelt Szent Kristóf mellett a bibliafordítót és humanistát, végső soron Luther elődjét tisztelik. A lutheri, többnyire kimondatlan párhuzam felértékeli a jeromos ismereteket. Érthetővé teszi azt is, hogy Krisztus, az apostolok és az evangelisták mellett e három szentet kivéve miért nem ábrázolnak másokat.

Szent Jeromos (340/45–419/20) már egyenesen hasznosnak tartja a tüskéket, s nézete a reformáció nézeteinek előképeként tekinthető. Jeromos 22. levele szerint: a töviséről rózsaszedhető. Jeromos ugyan leginkább arról elmélkedik, hogy a kietlen, semmire nem értékelhető közegnek is megterem a maga haszna, de az általa felkínált tág értelmezési módból, jelentésszűkülés révén, csak a tüske-rózsa ellentétpár hangsúlyozódik.

A reneszánszban újrafordított s áhítattal olvasott antik szerzők kedves allegóriájának átértelmezése következik be. A korai keresztény szerzők munkássága iránt oly érdeklődő északi humanisták s a humanizmustól ugyan elforduló, de annak ismereteit meg nem tagadó, a reformáció eszméivel találkozó, nemegyszer azokat követő tanítványok válnak érzékennyé a tövis jelképre. A pogány hagyományok felélesztésére vállalkozó déli humanisták körében nyoma sem akad ennek a jelképet átforgató ambíciónak. Az északi patrisztika iránti érdeklődését fenntartó, a reformáció-ellenreformáció küzdelmét inkább megélő klerikusok azok, akik újrafogalmazzák, természetesen továbbra is keresztényies módon, a testiséget. Amely ugyan továbbra is tüskésnek bizonyul – de a test, nézetük szerint, nem lesz egyszerűen megtagadható. A tüske, állítják, az azonosulást inkább szolgálja, mint az elhatárolódást.

Krisztus és a tövis ismételt egybevonódása, egymással való értelmezése akkor történik meg, amikor a női szerep, de valamiképpen a szintén gyengének talált gyermek alakjának felértékelése, a feminin minősítések megbecsülése elkezdődik. A nőalakok tövises jegyekkel való ellátottságának is gazdag a hagyománya – Clairvaux-i Bernát nyomán (*Eva spina*,

¹⁸ LUTHER MÁRTON 1959, 197. és HEINZ-MOHR, G. – SOMMER, V. 1988, 50.

Maria rosa)¹⁹ Éva–Mária ellentétes szerepe a legföltűnőbb –, de ennek továbbfejlesztése később következik be. Az emberkép megváltozását gyorsabban követi a férfiakra referáló megváltozott elképzelések feltűnése, mint a nőkről és a gyermekekről szóló. S a női szerepre utaló ítéletek erősen eltérnek majd a negyedik európai kulturális hasadás nyomán körvonalázódó pápista katolikus és a reformáció befolyása alá kerülő térfeleken. A nyugati–déli térségek Mária-tiszteletének fokozódásával a fájdalmas érzések asszonyalakja válik hangsúlyossá, Közép- és Észak-Európában az istenanya közvetlen dicsőítésére kevesebb lesz a mód.

A reformáció vallásosságára emberközpontú istenképzet a jellemző: ezért nehéz bennük összeegyeztetni az ember szabad akaratát Isten mindenhatóságával. De ez az antropomorfitás szemlélet eredményezte azt is, hogy Krisztusban a szenvedőt is lássák, és szenvedése jegyeire különösen odafigyeljenek. A kereszt és a sebek misztériuma fontossá válik, és a sebekből ömlő vérré utaló rózsák így kerülhetnek a keresztre vagy a kereszt környezetébe. Luther a kereszt, a rózsza és a szív, valamint a kör (gyűrű) szimbólumait egyesítvén vizuálisan megmutathatóvá emblematizálja hitét. Követői aztán e jegyeket együttesen használják.

Az *Ágostai Hitvallás* (1530) az evangélikusok számára felsorakoztatja, hogy az új egyház miben azonos a korábbi idők egyházával, s azt hangsúlyozza, hogy hitcikkelyei alapján nem különbözik attól, ami a *Bibliában* benne foglaltatik. Luther általában közömbös marad mindazzal, amely nem alapvető a krisztusi igét és a szentségeket középpontba állító istentiszteleti hely és annak gyülekezete számára. A központba állított oltár, szószék és keresztelőkút kivételével a tárgyi környezet jellemzője a dísztelen egyszerűség. S ugyan Luther és munkatársai elítélik képmaboló követőiket, de a szentkultuszt és a szentek mindenféle imádatát is tagadják. A katolikusoktól megöröklött templomokból eltávolítják a félrevezetésre lehetőséget adó mellékoltárat és műtárgyakat, az újonnan építettekbe pedig már csupán az ősegyházak szükségszerű tartozékait állítják.

A 16. században azonban a vallási rózsahasználatok módja gyakran keveredik, s egyéni elképzelések sora alakul ki. Például Sebastian Franck (1499–1542) *Paradoxákjában*, a katolikus rózsaidézést követve azt állította:

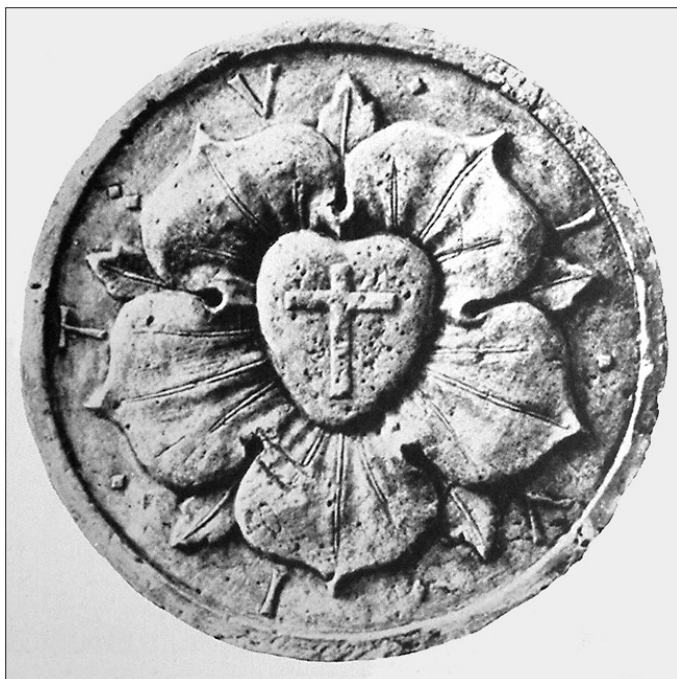
*Krisztus menyasszonya azonban olyan, mint tövisek között a rózsza.*²⁰

A hívő szeretetéről hosszasan elmélkedve jut arra a következtetésre, hogy az emberi testben maga Krisztus van jelen, akképen, mint a szűrős képletek között a virág. Úgy véli, bárki földi halandó nyomorúságában benne lakozik a Fiú, miként farkasok között a juhok, illetve pogányok között Jeruzsálem. Ezzel magyarázza, hogy a test elfogadása, a testi szeretet nem istenellenes: a corpusban fel lehet és fel kell fedezni a saját emberi sors részeseként a krisztusit.

Sebastian Franck katolikus papként csatlakozik a reformációhoz, de idővel, bár megismeri a protestantizmus valamennyi válfaját, mindegyikből kiábrándul. Misztikus elképzelése, amelyben a megvetett testiség helyett az Isten képmását magában foglaló test elfogadását szorgalmazza, a protestáns szekták új, elfogadóbb emberképének kialakulásához jelentősen hozzájárul.

¹⁹ MIGNE, J. P. 1841, 837.

²⁰ SIK S. – JUHÁSZ V. 1991, 197. Ford. Rozgonyi Iván.



119. ÁBRA. A wittenbergi Fekete Kolostort Bölcs Frigyes ajándékozta Luthernak. 1539/40-ben Luther felesége átépíttette az épületet, s akkor létesült az a kapu, amelyet Katalin-kapunak neveznek, s amelyen a homokkőből faragott Luther-rózsa található. Luther a címerpecsétjét az ún. Luther-rózsával ugyancsak Bölcs Frigyes-től kapta. In: FABINY T. 1982, 14. kép.

RÓZSAKERESZTESEK

Andreas Libavius (1550 k.–1616) veszi észre, hogy mily nagy hasonlatosság található a rózsakeresztesek jelvénye és Luther pecsétje között: ebből arra következtet, hogy a titkos társaság szellemiségét nagyban alakítja a lutheránus szemlélet.²¹ A kapcsolat a rózsza szellemi és naturális jelentését hangsúlyozza, s ez határozza meg a további ábrázolások tartalmát.

Ebben az értelemben szerepel Johann Valentin Andreä-nek, a pápaság, az iszlám és a skolasztika elleni szövetség szorgalmazójának portréja fölött a címerpajzsban a rózsakeresztes embléma.²² A címerben az András-kereszt szárai között ott vannak a szenvedésszimbólumok: az ötszirmos vörös rózsák.²³

²¹ Arthur E. Waite: *The Real History of the Rosicrucians*. New York, 1888. In: SELIGMANN, K. 1987, 281.

²² BIEDERMANN, H. 1989, 25.

²³ HEINZ-MOHR, G. – SOMMER, V. 1988, 51.



120. ÁBRA. Felnémet vidéken készült, talán egy nürnbergi apácakolostor számára az a népies jellegű, színezett rézkarc, amely egy imakönyvben található. A keresztre fölfeszített szívben a gyermek Jézus. A szenvedésszimbólumok között a kék és piros ötszirmú rózsák is jelen vannak: a szirmok között látszanak a hosszú csészelevelek. A német kézirat ábrájának szegélyszarkaiban is ugyanilyen rózsák láthatók. (1460–1470, Bayerische Staatsbibliothek).

In: SCHEDEL, H. 1990, 166.

A Luther-rózsa és a rózsakeresztesek jelképe közötti hasonlatosságra magyarázatot kínál, hogy számos résztvevő mindkét mozgalomban aktívan tevékenykedik, s a két eszmerendszer több ponton megegyezik, illetve azonos előzmények eltérő eredményének tekinthető: így az emblémává összeállt elemeket is hasonló tartalommal töltik meg. Az emblémákon FRC-nek rövidített *Fraternitas Rosae Crucis*ban ott az az alkímisták által előszeretettel képviselt célkitűzés, hogy az emberiség szellemeleje egységesen, társasággá alakulva képviselje és valósítsa meg a világ javára váló gondolatait. A pánszofisztikus eszmék szerint alakuló elképzeléseket Johann Valentin Andreä evangelista-lutheránus szellemisége hatja át, s a rózsakeresztesek ezt követve válnak határozottan lutheránusokká. Az evangélikus-keresztény elveket lutheri alapon képviselő nemes embereket egyesítő társaság munkálkodását Paracelsus s az általa képviselt alkímisták ezoterikus tanai is átjárják. A rózsakeresztes iratokban, allegóriákban a keresztény és az alkímista jegyek elvegyülten jelennek meg. Velük átitatottak a rózsakeresztes emblémák. Bennük az a jelképtorlódás jelenik meg, amely általában jellemzője a manierista munkáknak.

A 17–18. századra fontossá váló misztikus titkos társaság megeremtője, J. V. Andreä (1586–1654), a pánszofióban, a szignatúrában és az asztrológiában járatos, lutheránus prédikátor az, aki a reformált és az ezotériával összhangban álló kereszténység érdekében ki-

talál egy mítoszt a Christian Rosenkreutz alapította, 120 éves titkos társaságról. Egy 1614-ben Kasseln megjelentő német nyelvű könyv egyik fejezeteként lát napvilágot a *Fama fraternitas*, az „alapító” élettörténetét, halálát és sírhelyének megtalálását elmondó írás.²⁴ A *Fama* által több helyen emlegetett *Confessio fraternitatis*²⁵ egy évvel később látott napvilágot, a rózsakeresztesek bölcsességéről, amely a mágikus nyelven, a fémátalakító transzmutáción (amelynek értelme szerint átjárhatóvá válnak a világ szférái, így az ember akár önmagát is az isteni tökéletességig tudja eljuttatni) és a tudáson alapul. A rózsakeresztesek emberiséget javító szándékai összhangban maradnak mind a természettel, mind a természetet át megismerhető Istennel.

Nagy jelentőségű a rózsakeresztes írás, továbbá a titkos tudományokba beavató *Chymische Hochzeit*,²⁶ amely a bölcsök kövének előállítását írja le allegóriában, kifejezéseit a szerelmi életből kölcsönözve. A *Fama fraternitas* és a *Chymische Hochzeit* (*Vegetani menyegző*) sok ponton megegyezést mutat,²⁷ abban is, hogy egyként állítja értelmezései középpontjába a keresztet és a rózsát: az előbbit mint a kereszténység, a virágot mint a természet jelképét. A pánszofisták kapcsolják így egybe Istent és a természetet; s a két szimbólum is egymáshoz illeszkedik Krisztus alakjában.

A paracelsista-misztikus rózsakeresztes Robert Fludd (1574–1637) rámutat arra: a kereszt Krisztus keresztje, a rózsa pedig Krisztus vére.²⁸

Az inkább alkimista szellemű *Chymische Hochzeit* J. V. Andreä munkája s valószínűleg a pánszofikus-teozofikus *Confessio fraternitatis* mögött is ő található.

A 16. század második felében sokan várják a világvégét, jelek és csillagjósolások, röpíratok és prédikációk szítják ezt a vészterhes hangulatot. A csodavárásban jelentkezik a Rózsakeresztesek Társasága, hogy titkokról és reményekről beszéljen. A *Fama* szerint Cristianus atya (1378–1484), a Szentföld, Egyiptom és Fez városának ismerője, a damaszkuszi, az arab, a spanyol és a német bölcsélet birtokosa megtanítja három barátját a mágikus nyelvre. Idővel nyolc tagja lesz társaságának, amely egy megállapodás értelmében csupán betegek gyógyításával foglalkozik. Tevékenységük titkos, ellenszolgáltatás nélküli. Egy útra induló tag, N. N. rendbe akarja tenni maga után az épületet, s a rendház titkos ajtajára bukkan (amelyen ott a felirat: 120 év múltán fog az föltárolni), a sírban eltemetett alapító kezében pedig annak élettörténetét találja. A rózsakeresztesek nagy titka: a mágikus nyelv. Rózsájuk erre a titokra utal, no meg titokzatos tevékenységükre, életmódjukra. Ugyanaz időkből szeretik a rózsát a hallgatás, titoktartás növényének, mint amikor VI. Hadrianus pápa (1522) a rózsát a hallgatás jeleként a gyóntatófülke tetejére helyezteti.

A rózsakereszt sírboltján olvasható felirat, a *Jesus mihi omnia*, Krisztusra és annak sorsvállaló testvériségére hivatkozik, s a jézusi szenvedést jelképező rózsát állítja előtérbe.

Végül pedig e rózsa a teljességet, a kifejelettséget és annak harmóniáját is megmutathatja: legyen az akár a titoké, akár a Krisztussal avagy a természettel való azonosságé.

A rózsakereszt életútja kísérteties pontossággal ugyanazokat a helyszíneket villantja fel, mint amelyek az iszlám világból Európába visszakerülő természettudomány történetében

²⁴ *Fama Fraternitatis, oder Entdeckung der Brüderschaft des hochlöblichen Ordens des Rosenkreutzes*. Cassel, 1614.

²⁵ *Confessio Fraternitatis*. R. C. Cassel, 1615.

²⁶ *Chymische Hochzeit Christian Rosenkreutz*. 1459.

²⁷ FÖNAGY I. 1986, 87.



121. ábra. Johann Valentin Andreae
rózsakeresztes címere.
In: HEINZ MOHR, G. – SOMMER, V. 1988, 51.

mutatkoznak fontosnak. A természeti tudásba fokozatosan beszivárgó filantropizmus is a német területeken válik kifejeletté: a természetről valló bölcsesség ereje is itt sorakozik először az Istenben való önfelelt hit mellé. Ennyiben tehát a rózsakeresztesek emblematikájában a rózsza valóban lehet a természet jelképe.

Andreä címerének négy rózsával körbefogott andráskeresztje szerepel a *Vegyteni menyegző*ben leírt, s Christian Rosenkreutznak tulajdonított címerben. Ott is a krisztusi szenvedés helyét fogja közre a vérre, mártíromságra utaló négy rózsza, miként azt Luther címerében és pecsétjében láthattuk. Ugyancsak négy rózsza kap szerepet akkor, amikor a *Vegyteni menyegző* hermetikus világában a hermetikus tanulmányoknak megfelelően, hét állomásból álló útra indul Rosenkreutz. A hős felékesíti magát a rózsakeresztes jelvényekkel:

Ezek után nekigyűrűközvéen előkészületeket tettem az útra, felöltöttem fehér vászonkabátomat, melyre vállamon át keresztirányban élénkpiros szallagot varrtam. Kalapomba négy piros rózsát tűztem, hátha e jel által hamarabb észrevesznek a tömegben²⁹

– emlékezik a hős, s elindul az Arany és az Ezüst, a Király és a Királynő esküvőjére. A rózsakeresztesek szimbólumává a sötét kereszt és a világos rózsza válik, melyek az áldozat, a megpróbáltatás, valamint a jutalom vizuális megjelenítői.³⁰ Vallás és erkölcs együttest alkot az egyetemes igazságot megismerni kívánó tudással, ez a 16–17. századi ember aktivitását és embertársai iránti felelősségét is kifejezi. Míg a középkorban az üdvözüléshez nem szükségeltetik műveltség, most már a titkok fölfejtéséhez a beavatottak bonyolult tevékenységet és gondolkodást feltételező módon férhetnek hozzá. Titokzatos tudósok vállalnak szerepet az emberiség szellemi megújításában: utópia ez, olyasmi, amely hasonlatos a humanisták Bacontól Campanelláig tartó utópiáival, amelyek az univerzum rendjét a maga egységében akarják megragadni, s ehhez egyetlen alkalmas nyelvet és módszert is keresnek. A rózsakeresztesek erre szolgáló nyelve, amelyet sokan Jakob Böhme (1575–1624) alkímiát, kabbalát és keresztény misztikát elegyítő elméletéből s Paracelsus szignatúra-rendszeréből eredeztetnek, titokzatosságban marad.³¹ A dolog alakja, külseje és belső tulajdonsága

²⁸ FÓNAGY I. 1986, 91.

²⁹ *Chymische Hochzeit*. In: *Hermetika, mágia: ezoterikus látásmód és művészi megismerés: szöveggyűjtemény*. 1995, 346.

³⁰ Oswald Wirth: *Le Tarot des imagiers du moyen âge...* Paris, 1927. In SELIGMANN, K. 1987, 280.

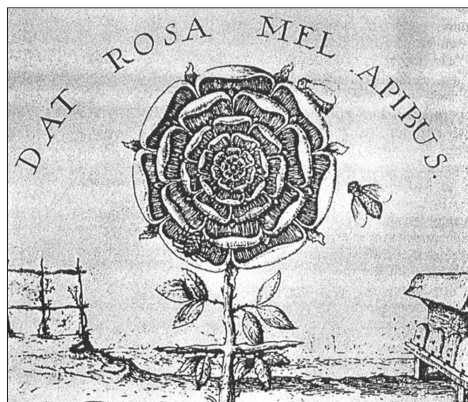
³¹ Eco, U. 1998, 175.

egymásnak megfeleltethető, állítja Böhme, ezért a lényeg (ha metaforikus formában is) a felszíni jegyek alapján megismerhető. Eszerint a rózsának legalább egy szónyi értelme lehet az emlegetett titkos nyelven.

A pánszofisták értelmezésében a világ értelme felfejthető, s éppen az egymással összhangban álló Szentírás és a természet segíti elő ezt a tevékenységet. A föld és az ég megismerésének célja eljutni az Istenhez: szemléletük alapját az alaposabb természetismerettel társítható makro- és mikroorganizmust tételező világkép adja. Jan Amos Komenský (Comenius; 1592–1670) a rózsakeresztesek vallásos hevületű művelődési és tudományos törekvéseivel átitatottan, a bárki számára elsajátítható és használható tökéletes nyelv megvalósíthatóságának hitében úgy véli, hogy pedagógiai eljárásokkal támogatva elindítja az emberiség megújulását. *Didactica magná*jában (1657) a természeti világ érzékszervek segítségével való megismerését szorgalmazza, éppen ezért egyéb kézikönyveiben képi csoportokat alkot a megismerendő dolgokról. Logikája értelmében elemi fogalmakat szed össze. A növényvilágot az *Orbis sensualis pictus quadrilinguis*ban (1658) a verbális megnevezés mellett rendezett metszeten is bemutatja. Elképzelését Comenius azzal alapozza meg, hogy olyan tökéletes államot képzel el, amelynek lakói univerzális filozófiai nyelvet beszélnek, s e nyelvben a dolgok képe és a dolgokat kifejező szavak között eleve adott, mélyértelmű összefüggés rejlik. Az *Orbis pictus* ábrázolásaiban többször is feltűnik, mint elemi fogalom, a rózsza. A latin–magyar nyelvű változat (1675) „A virágok” fametszet-táblájában a legismertebbeket mutatja be; a típusos középkori növények között – amilyen a rózsza, ruta, zsálya, levendula – azonban már ott a reneszánsz virága, a szegfű, a törököktől átkerült tulipán s egy amerikai faj, a bársonyvirág is.³²

A rózsza egyszerre jelenti az isteni, tökéletes szellemet, a végeredményt, amelyhez tudása megszerzésével eljuthat az ember, s a jutalmat is, amelyet kitartó fáradozása eredményeként kap. „*Ora, lege, lege, lege, relege, labora et invenies*” (*Imádkozz, olvasz, olvasz, olvasz, újraolvasz és rátalálsz*) – foglalja össze az alkimistáktól elvárt életszemléletet egy könyv. 1677-ben adják ki az Altus álnevű szerzőtől a *Mutus Libert*, ezt az allegorikus-realista írást tartalmazó alkimista gyűjteményt, amelynek címdolaján joggal szerepel a rózsás ábra. A rózsaaágból hajtott körben harsonás angyalok ébresztenek fel egy alvót.³³

Az emberiség helyes útjának megmutatására szerveződő, láthatatlan filantropikus társaságok egyikéből alakul ki a Royal Society. A többi igyekszik legalább félig rejtett maradni: rózsakeresztes páholyok, nyelvtársaságok, illuminátus csoportok alakulnak Európa-szerte.



122. ÁBRA. Robert Fludd *Summum bonum* (1629) címet viselő munkájában a kereszt alakú száron virágzó rózsza a rózsakeresztesekre utaló virág. In: BIEDERMANN, H. 1996, 328.

³² COMENIUS, JAN AMOS 1970, 30–31.

³³ BIEDERMANN, H. 1989, 239.

Róza.



123. ÁBRA. A *Pseudo-Albertus Magnus* (1531) rózsagallyán található három róza emlékeztet a szabadkőművesség rózsahármasára.

In: BIDERMANN, H. 1996, 329.

Mellettük tovább szorgoskodnak a nagy múlttal rendelkező alkimisták. Mindannyian igyekeznek céljaikat az időben minél korábról eredeztetni.

A föltehetőleg csak 1717-ben alapított szabadkőműves-mozgalom mélyen kifejezőnek szánt szimbólumai között a róza is jelen van: a kőfaragó céhektől veszik át azt. Az első kőfaragók páholyait cisztercita és Benedek-rendi építómesterek hozzák létre: számos jelük közül a róza³⁴ éppen magát a titkot jelenti. A róza a kőművestársaságok emblémájává is válik, s ezzel nem összeegyeztethetetlen gyakorlati jellegük erősítése. Az építőszövetkezetek jóvoltából a tökéletes harmóniára utaló, a konkrét és a jelképes jelentést egyszerre visszaadó rózsát számos épület faragványaként találták meg. Az ötös egységekből felépülő rózsát szerkezete miatt hasonlatosnak látják a *signum pythagoricum*mal, a pentagrammával: annak titokzatossága is visszaszármazhatott így a rózsajelképre és a róza virágára.

A mozgalommá szerveződő szabadkőművesek szimbolikus gondolkodásának elemei,

a középkori céhek, a lovagrendek, a zsidó kabbala, a muzulmán szufizmus mellett keresztény és pánszofista-rózsakeresztes eredetűek, s azokkal együtt alakulnak. Mindezt érthetővé teszik azok az egyetemes emberi célok, amelyek érdekében munkálkodnak a társaságok. A szabadkőművesek a szimbólumok által kívánják megközelíteni a világot: azoknak valóságfeltáró szerepet tulajdonítanak. A jelképes gondolkodás technikáját használók szimbólumaikat univerzálisnak állítják, s a teljes emberiség sajátjának mondják, hiszen abban lelhető fel a dolgok kozmikus, rendteremtő értelme.

A szabadkőművesek a szeretet hármashoz némelykor a rózsát is társítják. Lembergben Három fehér rózsához elnevezésű páholy³⁵ működik, Lessing a hamburgi Három róza tagja. Amint a páholy nevének, úgy az összejövétel helyének vagy a kultikussá avatott tárgyaknak is jelentőséget tulajdonítanak: így például a Szent János nevét felvetteknél mindig jelen van a János evangéliumánál felnyitott Biblia.³⁶ Így lehetséges az is, hogy Szent János napján, június 24-én a páholyukat három eltérő színű rózsával díszítik: a három János-rózsát a fényként, a szeretetként és az életként értelmezik. A testvér sírjába is ennyi szál róza kerül.³⁷

³⁴ FÓNAGY I. 1986, 104.

³⁵ ABAFI L. 1900, 141.

³⁶ Oréface, J. In: MÁRTON L. szerk. 1993, 32.

³⁷ BIEDERMANN, H. 1989, 329.

15. ÖSSZEGZÉS

A rózsá és jelképei értékre utalnak: többnyire a paradicsomi vagy az azzal összefüggésbe hozható állapotok felidézése ad lehetőséget megjelenésükre. A reneszánsz vitalista világképe s egyéb, a korszak egyes humanista csoportjainak, köreinek, illetve szellemi irányzatainak univerzumról szóló elképzelései lehetővé tették, hogy oksági kapcsolat jöjjön létre Krisztus és anyja, Szűz Mária a szellemi világban paradicsomként nevezett tartózkodási helye és az elemi világ növényeinek egyike, a rózsá és a rózsá tulajdonságai között. E kapcsolatra való képességét elsődlegesen a rózsá piros és fehér színe, valamint illata adja, az árnyalt megjelenítéshez azonban hozzájárulnak, bár többnyire egyéni metafora képződésével, a rózsá egyéb botanikai jellegzetességei (tüske, tüskétlenség, csészelevelek száma, alakja, termés). A rózsá színe és illata által a keresztény univerzumkép szellemi világa legfontosabb sajátosságainak hangsúlyozására bizonyul alkalmasnak.

A rózsá kereszténység által korán értékelni kezdett tulajdonságai az antik latinitás által fenntartott hellenisztikus világ és a zsidóság hagyományaiból származik. A pogány görög–római világ a rózsával a harmóniára, a fertilitásra, a szépségre és a gazdagságra utalás lehetőségével szolgál, míg a zsidó-keresztény elképzelések szerint a rózsá a magas szellemiség s az azt képviselni kész erkölcs jelképe. A keresztény középkor a görög–római pogányságtól elhatárolja magát, virágunkat pedig a romlottság, a talmi értékek megjelenítőjének találja. Elhatárolódott a zsidó rózsaképtől is, de amíg a hellenizmus testiesnek tartott rózsametaforikájának használatától minden módon elzárkózik, a zsidó örökség rózsajelentéseit lényegében elfogadja és használja. A középkor szellemi áramlatainak valamennyije a rózsát előbb a férfi mártírokhoz s az élen járó Krisztushoz, majd idővel a női vértanúkhöz, illetve szüzekhez, mindenekelőtt Máriához illeszti, s a növény tulajdonságai által értékeli a leg hangsúlyosabb keresztény erényeket. A középkor vége és a reneszánsz együtt más hangsúlyokat ad a rózsának: az antikvitás idézésével együtt visszatér a patrisztikában elutasított fertilitást, testi harmóniát, így a belső-külső szépséget kifejezni képes rózsá idézhetősége.

A reneszánsz időszakban nem a rózsá új jelképeinek száma gyarapodik, hanem a középkor leszűkült, kanonizált keresztény rózsáértelmezésébe torkollnak bele az antikvitásból érkező, ismét értékelhetőnek ítélt jelképalakzatok. Úgy a pogány hagyomány, mint az iszlám, illetve az iszlámon keresztül elérhető, ugyancsak antik pogány hagyomány frissítően hat a rózsá idézési formáira, s újabb formák megteremtéséhez nyitotta meg a teret.

...rózsák és egyéb növények nélkül nincsen elfogadható írás manapság¹

¹ Aretino, Pietro: *Ragionamenti...* In: ARETINO, PIETRO 1988, 70. Ford. Sipos Gyula.

– állítja III. Gyula pápa tanácsadó minisztere, Pietro Aretino a *Beszélgetések, avagy a Hat nap* című munkájában, amelyben számos utalást találunk a reneszánsz vitalista világgképére és az azzal összefüggést mutató antropológiára és műveltségképre. A párbeszédes formában megírt, hatnapnyi regényidejű alkotás rózsametaforikájában virágunk és a hozzá fűződő képzetek szinte teljes reneszánsz mintázatára rábukkanhatunk, aminek egyik oka az lehet, hogy a rózsajelképekhez mind a keresztény, mind az antik pogány hagyományok úgy járultak hozzá, hogy azok szakrális, higiéniai és táplálkozási alkalmazásait indokolják és elősegítik.

A PARADICSOM

A középkor kereszténységének hagyományaként tűnik elő a rózsza szimbolumrendszerének történetiségében az, hogy a reneszánsz humanisták a virág származási helyszínéként többnyire a paradicsomot nevezik meg. Willelmus Durandus (1230 körül–1269) enciklopédikus igényű kézikönyvében, a *Rationale divinatorum officiorum*-ban, amelyet nemcsak kéziratos formában terjesztenek, hanem nyomtatott formában is sok kiadást megér, abban a fejezetben, amelyben a templom képeit ismerteti, arról beszél, hogy szokás a paradicsomot megfesteni. E paradicsomképeken a virágok és a fák a jótettek és erények terményei, az erények megjelenítői.²

A bíboros szín és a kellemesen édes illat okán analógiás kapcsolatot véltek fölfedezni a paradicsom és a rózsza között. Maga a rózsza sem lehet ezért más, mint az az allegória, amelyet az isten hoz létre okulásképpen azoknak, akik képesek a virágot meglátni s értelmének föltárása végett afölött elmélkedni. A lutheránus lelkész, Johann Arndt (1555–1621) egyetemistaként fogalmazza azt a szónoklatát, amelynek egyik részlete még a vitalista világgkép hagyományát emeli ki:

*A mindenható Isten liliomokat, rózsákat és más virágokat teremtett, amelyek a szignatúrákat a díszeket és a színeket magukból előhozzák. Ezért a kertész, aki ilyen magokat vet, nem törődik a szárral, a gyökérrel, a levelekkel, a virágokkal, a színekkel stb. A dolgok ezeket már maguktól meghozzák.*³

Arndt a protestáns irodalom korának legolvasottabb szerzői közé tartozik. Művei nagyban hozzájárulnak a kegyesség elterjesztéséhez, s arra is példa e részlet, hogy a vallásos gyakorlat számára hogyan interpretálódnak az isteni teremtmények. A rózsza, a nyugati katolikus szemlélettől jól megkülönböztethető módon, nem a szentek kétségbevonhatatlan attribútuma, hanem a szentség föltárulásához vezető, megtapasztalendő dolog. Johann Arndt szónoklatában a továbbiakban arról is elmélkedik, hogy az ékesszólás, avagy elokvencia a mindenható által megteremtett dolgok értelmezésébe szegődik, mégpedig azért, hogy a szignatúrák a mindenható sajátosságait megfelelő módon hangsúlyozzák.

² DURANDUS, WILLELMUS: *Rationale divinatorum officiorum*. I. 3. Strassburg, 1493.

³ ARNDT, JOHANN: *Szónoklat arról, hogy a régi bölcssek ősi filozófiája és isteni bölcsessége mi módon nyerhető el újra, nemkülönben a jelenkor tudományainak és művészeinek hiábavalóságáról*. In *Johann Arndt az ősi filozófiáról*. Szövegváltozatok Carlos Gilly tanulmányával. Fordította és az utószót írta Hankó Péter. Szeged, 2003, 18.

A rózsza a maga paradicsomra utaló tulajdonságaival képesnek mutatkozik mindazok megjelölésére, amit paradicsomiasnak láthat az ember, legyen bár égies vagy földies karakterű. A paradicsomi kapcsolat a szimbolikusan amúgy könnyen értelmezhető kertre is vonatkozatható:

...a lejtőn konyhakert terült el rózsákkal elkerítve, vesszőből fonta ajtaját, melynek fából készült a retesze; a kertet a remete rendben tartotta, egy szem kavics nem sok, de annyit sem talált volna benne senki, ha álló nap kereste volna sem. Utakkal elválasztott ágyásaiban zöldségek, sisakor, fodros levelű saláták, friss és gyenge ánizs, sorban a hagyma, szabályosabban, mintha körzővel mérte volna ki, gyönyörű káposzták, volt benne majorránna, volt kapor, volt petrezselyem és középen őszibarackfa, az a fajta, amelynek nagy szemű és egészen szőrtelen gyümölcse van. Át-átszelték erecskék [...] E csöppnyi édenkert...⁴

A rózsza a paradicsomból érkező javakra éppúgy képes utalni, mint megjeleníteni a mennyeihez hasonlatos életet – amely többnyire a testiség két aspektusát képviseli. A táplálékkal jól tartott test és a szerelem-fajfenntartás gyönyöreire utal többnyire e virág.

A 15. század elején alkotó sienai Gentile Sermini egyik novellájában annak az elterjedt nézetnek ad hangot, hogy a rózsza a paradicsomra nemcsak utal, hanem onnan is ered.

...a plébános ekkor meggyóntatta, majd megáldotta őket, s ezenközben a plébános titkos utasítására egy mögöttük nyíló kisablakon át valaki egy jó csomó rózsavizet fröcskölt rájuk cirokseprűvel; erre aztán a papok újból elkiáltották az 'Uram, irgalmazz'-t, s igen megilletődötten fogadták ama vizet. A plébános azt mondta, hogy mindenki jó alaposan dörzsölje szét a fején s az arcán, mert ez a víz a mennyországból jön, és Szent Vince hinti rájuk személyesen. Vincenzónak és háza népének megcsapta az orrát a rózsavíz jó illata, s nagy igyekezettel dörzsölték be véle fejüket és arcukat, mert szenttől elhitték, hogy csakugyan a mennyországból ered [...]. A csodának a híre azon nyomban elterjedt az egész faluban...⁵

A rózsza teremti meg annak a lehetőségét, hogy származási helye miatt a paradicsom feltűnjön. Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen *A kalandos Simplicissimus* kilencedik kötetében, *Az Ugrifüles lantpengető leányzójának csodálatos madárfészke* című történetben a főhős az ebédlő gazdag berendezése és a terítés láttán, a pompa alapján megsejti a díszebédet, s azt paradicsominak mondja. Ugyan a mű 1672-ben jelent meg, s a szoba berendezése se reneszánsz jellegű, de a paradicsom értelme egy korábbi kor maradványa:

A terem, amelyben étkezni fognak, módfelett kellemesen volt berendezve, a karosszékek bársonnyal bevonva, párnákkal, ülővankosokkal, szépen kivarrott új vagy régi, pogány munkával ékesítve, a padló rózsavízzel öntözve és a terített asztalok mellett mindenféle

⁴ Aretino, Pietro: Ragonamenti... In: ARETINO, PIETRO 1988, 47. Ford. Sipos Gyula.

⁵ Sermini, Gentile: *A haspók Meuccio atya*. In: SERMINI, GENTILE. Ford. Majtényi Zoltán.

*szép illatos virággal behintve, kidíszítve, a falak kárpit helyett művészinél művészbib festményekkel teleaggatva, [...] úgy éreztem volna magam, mint a paradicsomkertben, csak örökké tartott volna.*⁶

A paradicsomra utalás ez utóbbi, profánabb módja azonban ne feledtesse, hogy a helyszín keresztény. S azt se, hogy a testi jólét, az étkezés megteremtette komfortérzés szakrális karakterű értékelése is utal a kortársi mentalitást meghatározó vallásosságra.

S a paradicsomban kedvelt virág színére utal Hans Sachs egyik farsangi színjátékában, *A meghótt férjben* (1554). A főhős férj arról faggatja feleségét, miként bizonyítaná szeretetét, ha ura váratlanul meghalna.

*Eltemetnének rendesen:
rád adnám rózsaszín ruhám,
fedjen be szépen és puhán,
s hadd lássa, tudja mind, ki él,
több vagy te nékem bárkinél –
rajtad szerelmem záloga!*⁷

Janus Pannonius, amikor a műsákat arra biztatja, hogy egy csecsemőt rózsaszínű felhőtakaróba bugyoláljanak, a gyermek értékét hangsúlyozza. A rózsaszín ruha jelentése ugyanaz, mint a pólyaként használt felhő. Ronsard szerelemtől beteg lányalakja a vers szerint rózsaminta szövésű takaró alatt pihen, míg az ágya alól a belépő beteglátogató férfit célozza meg ijával s nyilával a zsákmány szerzésére kész Amor.

A rózsával elmondható értékjegyek bármelyikével rendelkező dolog rokonságban áll azazal a szellemi térrel, amelynek színe és illata ugyancsak a rózsával szemléltethető.

Boccaccio *Dekameronjának* hősei a pestis elől Fiesoléba, egy Firenze-környéki kertbe vonulnak, s abban reménykednek, hogy ott nem éri el őket a betegség. Miért hiheték azt, hogy a kert megvéd a halálos járványtól?

Ez a kert körös-körül fallal övezett, s benne széles utak húzódnak a szőlő-, rózs- és jázminlugasok között, a narancs- és citromfákkal szegélyezett rétre, amelynek közepén szökőkút emelkedik. Erről a helyről szépsége miatt joggal állapították meg a városból elmenekült fiatalok, hogy hasonlít a paradicsomhoz. „*Ez a remekül berendezett kert, a virágok és a szökőkút, a belőle kibugyanó kis erecskékkal, oly gyönyörűséget szerzett mind a hölgyek s a három ifjú szemének, hogy valamennyien egy értelemmel hangoztatták: ha lehetne a földön paradicsom, azt el se tudják képzelni másképpen, mint amilyen ezt a kert, s el se tudják gondolni ezen felül, mi egyéb szépséggel lehetne még megtévezni*”⁸ – állítja a novellafűzér beszélője.

E kert szépségéről értesül az olvasó, de nem arról, hogy e szépség a megtapasztalható illatokért, hűvösségért, színekért, szellősségért vált széppé, avagy a tapasztalatok alapján ébredő allegória volta miatt értékelődik oly nagyra. A középkori, pontosabban a skolasztikus

⁶ GRIMMELSHAUSEN, J. J. C.: *A kalandos Simplicissimus. Az Ugrifüles lantpengető leányzójának csodálatos madárfészke.* Ford. Háty Gyula.

⁷ HANS SACHS: *A meghótt férj.* Ford. Mann László.

⁸ BOCCACCIO 1975, 533. Ford. Révay József.

esztétika értelmében az egyetlen lehetséges olvasat az, amely ez utóbbi értelemmel ruházza fel a szöveget. A kert a paradicsom allegóriája.

A kert (nem is olyan számos) paradicsomi jellemzői között a fehér és piros rózsza is ott található. A jázminnal együtt a kert illatát adják, márpedig a szaglással megragadható érzetek a szellem magával ragadó, tökéletes szépségéhez éppúgy közelebb visznek, mint a szemmel megtapasztalható kedves látványok. A szépség, legyen az akár a kerté, nem esztétikai, hanem példázatszerű, és a szellemi szépség az értelme.

A kertet paradicsomnak látják Boccaccio hősei. A szépsége miatt nevezik paradicsomnak, s hiheti az olvasó, hogy a kert vagy maga a paradicsom, vagy annak a földi hasonlata, allegóriája ahol az Istenhez való közelség megakadályozhatja a megbetegedést.

A mennyei helyszín megidézése a rózsza kétféle használatát együtt veti föl. A medicinális és szakrális rózsahasználatban a rózszaillat akadályozza meg a betegséget, hiszen a rózsának a paradicsomi erénye az illata. Illatának belehelésével az isteni eredetű gyógyszert fogadja lelkébe a lélegzetet vevő. S ha van hely, ahol a gyógyító s így gyönyört keltő, azaz a szépséges rózszaillat megtapasztalható, akkor az nem más, mint az isteni gondoskodás helye, a paradicsom vagy az azt allegorizáló, paradicsomias tulajdonságokkal felruházott kert.

A rózszaillat a paradicsom képzetét ébreszti a beteg és az egészséges szellemében.

S ha a kertben, a szobában rózszaillat terjeng, akkor – vélik a reneszánsz emberei – az isteni gondviselés megvéd a betegségtől. Ezzel magyarázható, ha a lelki és testi gyógyszerre emlékeztető rózszaillat érzhető a templomban, a lakásban, avagy a kertben.

Boccaccio hősei napközben a kertben tartózkodnak, ahol bősséggel lélegezhetik a gyógyító – s égi eredetűnek talált – virágillatot, ebéd után, szieszta idején pedig azt a termet is virággal szagosítják, ahol hűsölnek és elszundítanak. A szobákban, ahová visszavonultak, „*pompásan megvetett ágyat leltek, s minden éppen úgy teli volt virággal, mint a terem; szakasztott így volt a hölgyek szobáiban is*”.⁹

ANTIKIZÁLÁS

A rózsza, lévén a testre, a szerelemre s azok szépségeire és gyönyöreire vonatkoztatott: Venus virága. Marcantonio Flaminio (1498–1550) humanista asztrológus és filológus Venus kultuszhelye, Paphus révén és a rózsza jóvoltából egy ligetet tekint szerelmi helynek. E helyszín azonban végzetes:

*Sűrű árnyat adott Paphiának a mirtusza körben,
s szülte a rózsákat sorra az isteni szél,
nárciszt is, sáfrányt, sose múló szép amaranthuszt,
és jácintokat is, melyben a gyász jele van.*¹⁰

⁹ BOCCACCIO 1975, 342. Ford. Révay József.

¹⁰ FLAMINIO, MARCANTONIO: Hercules és Hylas. In: *Hárman az ágyban*. 2000, 181. Ford. Csehy Zoltán.

Cytherea virágától vörös Théodore de Béze (Beza) (1519–1605) szerelmesének melle. A két rózsás keblet elfedő ruhát egy csat tartja össze, s ezt szólongatja a protestáns költő abban reménykedve, hogy az eszköz enged óhajának, s kinyílvá láthatóvá válik a csókolni kívánt gömbölyű és hófehér testrésze.¹¹

Giovanni Marrasion (15. század) *Angelina* versében szerelmesét, Angelina Piccolominit elragadtatott hangon írja le: gyémántnak láttatja kinyílt szemét, száját szép vízikorallnak, bőrét fagyöngyszínűnek, homlokát hófehérnek. A rajongó a női száját forrónak és édeni illatokban gazdagnak írja:

*És izzó paraszat hint ajkad, hogyha beszélsz, meg
bíbor rózsákat s persze fahéj aromát.¹²*

Azonban a költemény, amelyben antik istenek sora is megjelenik, egy hús-vér nő testrészeiről értekezik. Catullust tekintette példaképének, s őt utánozta a humanista Johannes Iovianus Pontanus (1426–1503), aki ugyancsak szerelmi versek sorát szerezte. Azzal dicsekedett, hogy ötszáz lány szeretője volt, s köztük van a helye Fanniának is. *Fannia* című versében a meghódíthatatlan nő helyébe képzelt lány a költő fülébe súgja:

*Kincsem vagy...
...rózsa vagy és violám meg leheletnyi onyx...¹³*

A rózsaként megnevezett tüzes férfi szerető nem reneszánsz újdonság, az antikvitásból ismert a virággal történő megnevezése.

Andreas Critius (1482–1535) a szeretkezés közben megnyíló, csókot adó női száját említi a rózsza által.¹⁴ A virág tehát nyilvánvalóan a szerelmi költészet eleme – akár Venusra, akár egy profanizálódó paradicsomra, de még akkor is, ha csupán a testiségre utal. A csókhalál is főlrémlik mint a szeretkezés lehetséges végkifejletének egyike; ebben az esetben maga a rózsával megjegyzett száj hozza az édes halált.

A (halálos, mézízű) csók reneszánsz toposz, amelynek fenntartását a hagyomány Petrarcahoz, kiindulását az antik, főként hellenista miniatürizáló eljárásokhoz társította. David Crinitus (1531–1586) *Csókolj* versének inventiója a rózsza és a méz, a csók és a mámor társíthatóságára épül:

Csókolj rózsaszínű ajkaddal, méz a te csókod!¹⁵

Japoco Sannazzaro (1458–1530) szomorkás idilljei egyikében a borozást, a múltó élet örömeinek egyikébe való belefeledkezést említi. S mivel május van, a borozó homlokát viola és egyéb tavaszi virágokkal egyes örökzöldek, repkény és fagyöngykoszorú ékesíti:

¹¹ BÉZA, THÉODORE: *A csat*.

¹² MARRASIO, GIOVANNI: *Angelina*. In: *Hárman az ágyban*. 2000, 141. Ford. Csehy Zoltán.

¹³ PONTANUS, IOHANNES IOVANUS: *Fannia*. In: *Hárman az ágyban*. 2000, 159. Ford. Csehy Zoltán.

¹⁴ „*Meghalok én, rózsás szádat ha a számra tapasztod / bárcsak örökkön-örök lenne a csók öröme!*”

CRITIUS, ANDREAS: *Meghalok*. In: *Hárman az ágyban*. 2000, 177. Ford. Csehy Zoltán.

¹⁵ CRINITUS, DAVID: *Csókolj*. In: *Hárman az ágyban*. 2000, 191. Ford. Csehy Zoltán.

*Szedj violát, repkényt fonj rá, mirtuszt a fagyöngyre,
hó lilium testét érje a rózsza, a tűz.*¹⁶

A rózsza a tűzzel – s a tűz által a hevítő, átszellemiesítő helyzetekkel – mutatkozik összetartozónak. Andreas Critius rózsája csókhalált eredményezhet, Sannazzaro rózsája is a halállal társul, hiszen hirtelen fellobbanása és gyors elmúlása a múlt életre emlékeztet. Girolamo Fracastoro (1483–1553) a szifiliszről írott – a vergiliusi hangot utánzó – tudós versében a víg kikelet és a fiatalság elvesztését a hervadt rózsával szemlélteti.¹⁷

A rózsaszínűség önmagában is értékadóvá minősült. Janus Pannonius rózsaszín felhőta-
karója, Pierre de Ronsard kedvesének ilyen színű takarója, Hans Sachs özvegyének ruhája
egyként ezt a vélekedést támasztják alá. És ilyen színű a nyelv, az ajak, a mell, a mellbim-
bó, a férfi és a női nemi szerv – mindaz, ami szerelmi izgalom esetén kipirosodik.

Az antikizáló tendenciák teremtettek – legalábbis a rózsametaforikán belül – lehetőséget
arra, hogy a virággal hivatkozott tulajdonságok, a növény által képviseltetett minőségek, er-
kölcsei jegyek fokozatos deszakralizáción essenek át.

A RÓZSA MEDICINAI HASZNA: A HUMORÁLPATOLÓGIA ÁLTAL FENNTARTOTT NÖVÉNYHASZNÁLAT

A középkori és az antik örökség egybefonódására ad lehetőséget a reneszánsz orvoslás
irányadó eszméje. A nedvkórtan a betegségek és gyógyításuk filozófiáját és gyakorlatát egy-
ként ígéri a kor orvóval foglalkozó szakemberének és a laikusnak egyaránt.

A *Beszélgések* tanácsokat osztogató hőse, Nana, fordulatos élete eseményei között tart-
ja számon a kolostori nevelése során elszenvedett veréseket. Az arasznyira feldagadt fene-
kén szíj okozta sebeket naponta többször rózsavízzel mosta le.¹⁸ Egy csalafinta asszony pe-
dig, aki szemkörnyékét megsértette, rózsaoaljjal kenve gyógyította azt.¹⁹

Hippokratész, Cornelius Celsus, Scribonius Largus, Dioszkoridész Pedaniosz, Galénosz
Klaudiosz és Caelius Aurelianus s általuk Mithridatész Eupatór, Antonius Musa, Kritón, Ni-
kératosz humorálpatológiai elveken nyugvó orvoslási és gyógyszerkészítői gyakorlatát őriz-
ték meg a középkor keresztény és iszlám szerzőinek medicinai jellegű kéziratjai. Sextus Pla-
citus (Platonicus), Aitiosz Amidémosz, Mesue (Juhanna ibn Maszavaith), Ar-Razi (Rhazes),
Abū ibn Szina (Avicenna), Gariopontus, Ibn Butlan, Hildegard von Bingen, Albertus Mag-
nus, Arnaldus de Villanova, illetve a salernói orvosiskola névtelenségben maradó szerzői
azok, akik gyógyító és gyógyszerkészítő praxisuk által leginkább fönntartották az antikvitás
nedvkórtánát, nagy ritkán a maguk tapasztalataival ki is egészítve azt. A reneszánsz számára
a pogány antikvitás, a keresztény és arab középkori medicina egyformán fontossá válik, s az
összeforró hagyomány egyre másra létrejövő, kompilatív kéziratokban, majd kiadványok-
ban jelentkezik. A 16. század növényfelfedezései és -leírásaiig, gyógyászati gyakorlatá-

¹⁶ Sannazzaro, Jacopo: *Május van*. In: *Hárman az ágyban*. 2000, 171. Ford. Csehy Zoltán.

¹⁷ „A víg fiatalság / hervadt rózsza csupán...” FRACASTORO, GIROLAMO: *A vérbajos ifjú*. In: *Hárman az ágyban*. 2000, 178. Ford. Csehy Zoltán.

¹⁸ Aretino, Pietro: *Ragionamenti...* In: ARETINO, PIETRO 1988, 40. Ford. Sipos Gyula.

¹⁹ Aretino, Pietro: *Ragionamenti...* In: ARETINO, PIETRO 1988, 56. Ford. Sipos Gyula.

nak átalakulásáig az antik ismeretekre épülő s a gyógyászaton is túlterjedő – a mágiát, asztrológiát, hermetikus elképzeléseket is átítató – eljárások változatlanul maradtak. Az egészség eszerint a minden természeti dologban feltételezett négy testnedv egyensúlyának köszönhető, a betegség pedig a harmónia megbomlása. A gyógyítás célja a nedvek egyensúlyi állapotának fenntartása. A természet különböző világaiból, az ásványi, a növényi, az állati s akár az emberi eredetű gyógyszerekkel gyógyítás annyiból áll, hogy a betegség karakterének megállapítása után az azzal ellentétes hatású gyógyszereket kell megkeresni s a gyógyítást elvégezni.

Ezen elképzelés alapján a rózsa-alapanyagú gyógyszerekben a növény – szerveiben amúgy más-más mértékben – a hűsítő és szárító hatásához járult hozzá. Azaz a rózsát többnyire a hőemelkedéssel és a nedvtúltengéssel jelentkező betegségek esetén találták egyedül vagy több anyaggal együtt alkalmazható ellenszernek. Amennyiben más karakterű szerekben is fölbukkan a rózsa eredetű alapanyagok használata, az annak köszönhető, hogy az alkalmazott komplex gyógyszer valamelyik hatóanyagának egyik-másik hatását általa vélték csökkenthetőnek vagy közömbösíthetőnek, a netán komplikált tünetekkel jelentkező betegség egyik-másik nemkívánatos tünetét ekként megszüntetendő.

A rózsaszármazékokat ezen elv alapján használták fel a négy közül a testnedv, a phlegma túltengésére visszavezetett nátha ellen. A nátha (katarrhosz avagy destillatio) a korabeli nézetek szerint a fejben levő phlegma túlcordulása, amely vagy a torokra, vagy az orra, vagy a mellkasra kerülve a bronkhoszt, a korüdzát, illetve a reumát okozza. A náthának három változatát ismerik, a hideg nedvek okozta hideg náthát, a meleg nedvek következményeként előálló meleg náthát s a hurttal azonosítható fojtogató náthát. A gyógyítási elv szerint a hideg náthát hevítő gyógyszerekkel, a meleg náthát hűsítőekkel, a fojtogató huratot pedig görcsöt oldó anyagokkal kezelik. A rózsakeresztű anyagok önmagukban a hűsítők közé tartoznak, de más anyagokkal – mézzel, illatos növényekkel stb. – együtt áttételesebben hatnak.

Ioannes Michael Savonarola (1380–1440), hogy kezelje a náthát, rózsavízben oldotta fel a mák- és szederszőrpöket és a sűrítő jellegű gránátalmabort.²⁰ Marcus Gatinaria (1410 körül–1484) a mellre húzódtól nátha ellen, bár a szokásos módszer szerint hűtő anyagok felelőnek meg ellenszerül, s az ecetes rózsaszirup, azaz hűtő és összehúzó hatású anyag lenne javasolt, de mert az nem tesz jót a mellkasnak, inkább oldó, melegítő és tágító szirupot javall. Gatinaria, Avicennára hivatkozva, éppen ezért azt javasolja a betegnek, hogy rózsaméz szirupok, aromás levelek és köptetők bonyolult keverékét használják, legalábbis a nátha kezdetén.²¹ Ioannes Stockerus (1500 körül–1560) a nátha megfogására a fejre helyezett méhkenyérrel, kölessel, sóval és rózsával töltött zsákocskát tekinti hasznosnak, azaz kellően melegítő és összehúzó komplex gyógyszernek ezt az anyagösszetételt gondolja.²² Petrus Forestus (1522 körül–1597) az orrváladék besűrűsödését azzal látja elérni, ha a rózsamézecettel és megadott növényekből készült sziruppal keverjük, s ezt nyeli le a beteg. Ha azonban a váladék nyúlós, illetve a nátha kezdetén tart a beteg, akkor a rózsamézhez más-más gyógyszer-

²⁰ SAVONAROLA, IOANNES MICHAEL: *Practica maior*. VI. 5. Venetiis, 1547, 101 R–102 V.

²¹ GATINARIA, MARCUS: *De curis aegritudinum particularium noni almansoris practica uberrima*. Venetiis, 1521. 22–23.

²² STOCKERUS, IOANNES: *Praxis aurea*. Lugduni Batavorum, 1634, 63.

anyagok társulnak.²³ Donatus Antonius ab Altomare (1520 körül–1600) ugyancsak a hideg nátha ellenszerének mondja a rózsaueredetű szert, s mint Ioannes Stockerus, zsákocskába helyezett rózsalevél és egyéb anyagok keverékét helyezetteti gyógyító anyagként a koponyára.²⁴ Joannes Jacobus Weckerus (1528–1586) gargarizáló folyadékként olyat ajánl, amelybe veres rózsakerül.²⁵ Hieronymus Mercurialis (1530–1606) a nátha ellen purgálószerket alkalmaz, s azok hatásához és a kellemetlen íz elvételéhez használ rózsamézét.²⁶ Felix Platerius (1536–1614) is a testnedvek kiürítésével kezdi a gyógyítást. S ha a nedv híg és savanyú, köpetetést is elősegítő szert, rózsamézéből, jujubából, violából, mákból, körömfüvből készített szörpöt javasol a beteg számára, avagy olyan főzetet, amely a rózsán kívül jujubát, sebestent, édesszilvát, árpát, édesgyökeret, violavirágot, mirtuszt és cukrot tartalmaz.²⁷

A reneszánsz orvoslás, amin egyetlen betegség, a nátha esetében is látható, nem mondhatta le a hűsítő-szájító karaktert képviselő rózsánövényből származó gyógyászati alapanyagokról. E korszakban azonban a humorálpatólógia elvei szerint történő reneszánsz orvoslás a rózsaszármazékok közül leginkább a rózsamézét használja, amely nem más, mint méz és rózsaoilaj, illetve rózsavíz elegye. Az arabok a méz helyett a nádcukrot illatosítják; meglehet, a méz gyógyszerként való használata a cukor európai megismerése nyomán s éppen a cukor hiányában következik be. A többi, rózsából származó gyógyszeralapanyag savanyú s nem ritkán fanyar is.

Ez az orvoslási mód – kössék azt akár a középkorhoz, akár az arabok gyakorlatához – egyben megidéri az antikvitás medicináját is: értékéhez ez is hozzájárul.

LÉPÉSEK A BOTANIKAI RÓZSÁK ÁBRÁZOLÁSA FELÉ

A rózsák színeiről, legalábbis azokról, amelyek Itáliában előfordultak, ki más adhatna pontosabb leírást, mint egy szakavatott képzőművész. Leon Battista Alberti *De pictura* című könyvében a színek kapcsán említi meg a virágunkat, s akkor, amikor éppen arról elmélkedik, hogy a négy őselemhez társuló szín keveréséből jön létre valamennyi további:

*A rózsák némelyike élénk bíbor színű, másik hasonlít a lányok orcájához, ismét másik az elefántcsonthoz.*²⁸

E területen, s a reneszánsz képzőművészet alkotásai is tanúsítják mindezt, a rózsák a bíbor-rózsaszín és a fehér színváltozatok közötti árnyalatokban pompáztak, s joggal nevezték őket hol rózsaszínűnek, hol pedig fehérnek. De mely botanikailag identifikálható rózsafajok származékai ezek?

²³ FORESTUS, PETRUS: *Observationum et curationum medicinalium sive medicinae theoreticae et practicae libri 28*. Francofurti, 1602, 472A.

²⁴ ALTOMARE, DONATUS ANTONIUS: *De medendis humani corporis malis – Ars medica*. Venetiis, 1565, 44, 178.

²⁵ WECKERUS, JOANNES JACOBUS: *Antidotarium speciale*. Basileae, 1574, 362.

²⁶ MERCURIALIS, HIERONYMUS: *Consultationes et responsa medicinalia*. Venetiis, 1620, 80.

²⁷ PLATERUS, FELIX: *Praxeos medicinae tomi tres*. I. Basileae, 1736, 411.

²⁸ ALBERTI, LEON BATTISTA: *De pictura. A festészetéről*. 9. Ford. Hajnóczy Gábor.

Egy novellában, különös orvosi eljárás kapcsán, sárga rózsát emleget az itáliai szerző. A gyógyulófélben levő beteg kellemetlen színű bőrét találja a virággal összevethetőnek. Nyilvánvaló, hogy a rózsát a bőrszín s nem a bőr feszessége, szépsége alapján hivatkozza a szerző.

*...közben olyan volt, mint valami sárga rózsza, mert a füstölés hatása még nem múlt el.*²⁹

A kései középkor orvosbotanikai ismeretei nemcsak megteremtik azt a növényteni tudást, amelyet a reneszánsz korszak humanistái összegzően áttekinthettek, hanem megmutatják a specializálódási lehetőségeket is. Az addig egységesnek talált és praktikus szempontokra figyelő gyakorlat ágakra bomlik, s az újonnan körvonalazódó reneszánsz (elő)tudományok a maguk szempontjai alapján halmozzák fel a botanikai ismereteket. A növényvilág fajainak orvosbotanikai újrafelfedezése számos új fajt is megtalál, amelyek egy része az agronómia, a kertészet és a gyógyszerészet számára válik fontossá, mások azonban kizárólag a botanika tárgyát képezhetik.

A reneszánsz növényismeretének fejlődéséhez nagymértékben hozzájárul a növények képi ábrázolása. Idővel az emlékeztető szerepű illusztrációk növényazonosító szerephez jutnak. E funkciót a könyvszet és a festőművészet lehetőségei indukálják, illetve fejlesztik. A korai, egyedi illusztrációkat a sokszorosításhoz alkalmas fametszetek váltják fel, majd a részletgazdagabb megjelenítést lehetővé tevő rézkarcok. A színezés, amely ugyan hasznos jelentéstöbbletet ígér, a nyomdai kivitelezés számára megoldhatatlannak mutatkozik.

A herbáriumok, florilegiumok, hortusok állományát bemutató katalógusok képanyaga jelentősen fedi egymást. A munkákat megjelentető könyvkiadók számára értéknövelőnek minősül az illusztrációk átvétele, s szívesen használják akár az eredeti metszeteket, akár az azok alapján készített újabbakat.

A metszésekkel előállított ábrák számára fejlődési lehetőséget ígér az egyedi színezés. A kézműves kivitelezés mellett új, a festészet gyakorlatára támaszkodó növényillusztráció kialakulását az egyedi gyűjtemények gondozói szorgalmazzák. A nagyobb kertek fenntartói vállalják a növényállomány temperával festett képek által való bemutatását is, függetlenül attól, hogy a kert magán- vagy oktatási céllal keletkezik. A gyűjteményekhez készülő dokumentációk abból a célból ábrázolják a növényeket, hogy megfeleljenek a kertet fenntartók agronómiai, kertészeti, esztétikai, gyűjtési, medicinális, illetve botanikai igényeinek. Amíg a reprezentációs, illetve a kertészeti/kereskedelmi célokkal készített ábrák a növények egyes szerveit – rendszerint a virágot vagy egyéb, dekoratív részletét – hangsúlyozzák, az oktatási gyűjtemények (szintén a maguk profilja szerint) a habituális bemutatást szorgalmazzák.

Ez utóbbiak révén lépésről lépésre alakulnak ki a máig használatos botanikai illusztrálás normái. Kezdetben a szárított növények jelentik a mintát, utóbb az élőhelyen előforduló, intakt, a maguk természetes alakját kínáló növények. A botanikai azonosítás érdekében olyan részletek bemutatása is szokásossá válik – megfordított levél, profilban ábrázolt szerv, a virág és a termés egyidejű fölvázolása –, amely valójában botanikailag hiteltelen.

E változások híven követhetők a kor könyvtípusa, a herbáriumok ábrái jóvoltából. A szimbolikus ábrázolástól azonban nem minden esetben történik meg az eltávolodás. Amíg a növények kertészeti használatához a dekorációs jellegű bemutatásban a művészet mindvégig

²⁹ SACCHETTI, FRANCO: *A hús-vér szobrok*. Ford. Barna Imre.

fenntartja a bemutatandó növények mögöttes jelentését és értelmezhetőségét, addig a botanikai bemutatás ettől idővel elszakad: némely herbáriumban még megfigyelhető ugyan a növény hatásának narratív ábrázolása, utóbb azonban ezt már csak az illusztrációhoz illeszkedő szöveg vállalja magára, majd – a felvilágosodás rendszerező mozgalmi hatására – az is lemond róla.

Otto Brunfels *Vivae Eicones*ének illusztrátora, Hans Weiditz tekinthető az elsőnek, aki merészen szakít a hagyománnyal. Nem hajlandó elődeit követni, és a herbáriumot korábbról ismert ábrákkal vagy azok másolataival illusztrálni, hanem saját megfigyelései alapján készíti el fametszeteit. Ugyan e növénybemutatók elegáns merevsége, kontúrossága még a gótikus időszak növényképeit imitálja, s nem nyújtja a herbák laza, könnyed formáit, de már nem is veszi át az elődök többnyire másolás útján terjesztett képhibáit. Weiditz ábrái a növényeket nem természetes méretükben ábrázolják, s ez nem is lesz szokása e század képmetszőinek: mindnyájan elfogadják a könyvészet kínálta lapok méretét és meghatározott formáját.

Weiditztól vízfestmények is fennmaradnak, s ezek szervesen illeszkednek a szakrális, illetve világi festészet eljárásaihoz. Ezeken már fantáziadúsabban (bár festményszerűbben) láthatók a növények. Köztük olyan habitusúak, amelyeket Fuchs is szívesebben használ: az ábrázolt élőlények nem laposak, kitérnek a síkbeliségből, térbelivé válnak. Másrészt Fuchs azt is igényeli, hogy az illusztráció ne a szöveg fragmentumai közé illesztődjék, hanem áttekinthető egész oldalt kapjon. Fuchs növényábrái bár vékony határvonalúak, de e rajzosságuk előnyt is jelent: nem kelt zsúfolt hatást a növényrészletek sokasága, azaz úgy egyszerűsített, hogy a szakszerűség megmarad, s az élőlény karaktere válik hangsúlyozottá. Fuchsnál válik az gyakorlattá, hogy a virágot és a termést – mintegy időűrítés eredményeként – egymás mellett mutatja be, de az is, hogy néha egy töről nő a növény vad és nemesített formája.

Fuchs egész oldalas, a szöveggel egyenrangú, saját botanikai információkat adó, a kép időbeli szabályaitól eltekintő ábrái 1545-ben jelennek meg először, e példa viszont hosszú időn át megmarad. Az idézés középkori technikáját őrzi az a hagyomány, amely az egyéb, nyomtatható herbáriumi ábrák esetében látszik: azaz hogy azokat mások is használják a saját nevük alatt megjelenő, leginkább kompilációnak tekinthető művükhöz. Fuchs metszeteit Turner és Dodoens alkalmazza. A színek botanikai jelentőségére először Adam Lonitzer kiadói újítása hívja fel a figyelmet: a könyvekben a metszetet nem olajfestéssel, hanem aquarelrel színezik. Maga az eljárás a *pictura* bevált technikája, alkalmazása azonban mégis jelentős: életszerűbb ábrázolást tesz lehetővé.

IRODALOM

- A keresztény művészet lexikona.* Szerk. Jutta Seibert. Budapest, 1986, Corvina Kiadó.
- A magyar irodalom története.* 1. köt. *A kezdetektől 1800-ig.* Szerk. Jankovits László, Orlovsky Géza. Budapest, 2007, Gondolat.
- A művészet története.* Főszerk. Aradi Nóra. 6. köt. *Az érett reneszánsz.* Maria Lluisa Borrás, Maria a Dolores Serrano. Budapest, 1970, Corvina.
- A reneszánsz festészete: az európai művészet diadala.* Ed. Stefano Zuffi – Francesca Castria Marchetti, et al. Pécs, 2000, Alexandra.
- A reneszánsz művészet történetének olvasókönyve. XV. század.* Szerk. Hajnóczi Gábor. Budapest, 2004, Balassi.
- A reneszánsz szimbolizmus. Ikonográfia; Emblematika; Shakespeare.* Szerk. Fabiny Tibor – Pál József – Szőnyi György Endre. Szeged, 1998, JATEPress. /Ikonológia és műértelmezés, 2./
- A táguló világ magyarországi hírmondói: 15–17. század.* Vál. Waczulik Margit. Budapest, 1984, Gondolat. /Nemzeti könyvtár./
- Aarne, Antti– Thompson, Stith: *The Types of the Folk-Tale.* Helsinki, 1961, Suomalainen Tiedeakatemia. /Folklore Fellows Communications, 184./
- Abafi Lajos: *A szabadkőművesség története Magyarországon.* Budapest, 1900, Schmidl.
- Abafi Lajos: *A szabadkőművesség története Magyarországon.* Budapest, 1993, Akadémiai.
- Ábel Jenő: *Analecta nova ad historiam renascentium in Hungaria litterarum spectantia. Ex scriptis ab Eugenio Abel ed. Stephanus Hegedius.* Budapest, 1903, Hornyánszky Ny.
- Ackerman, J. S.: Early Renaissance „Naturalism” and Scientific Illustration. In: Ellenius, Allan (ed.): *The Natural Sciences and the Arts.* Stockholm–Uppsala, 1985, Almqvist-Wiksell International, 1–17.
- Ahl, Diane Cole: *Benezzo Gozzoli.* New Haven–London, 1996, Yale University Press.
- Aikema, Bernard ed.: *Renaissance Venice and the North.* London, 1999. Thames and Hudson Ltd.
- Anderson, Frank J.: *An illustrated history of the herbals.* New York, 1977, Columbia University Press.
- André, Jaques: *Lexique des termes de botanique en Latin.* Paris, 1956, Klincksieck. /Études et commentaires 23./
- Arasse, Daniel – Tönnemann, Andreas: *Der europäische Manierismus.* München, 1997, Beck.
- Arber, Agnes: *Herbals, Their Origin and Evolution. A Chapter in the History of Botany, 1470–1650.* Darien, 1970, Hafner.
- Arthur E. Waite: *The Real History of the Rosicrucians.* New York, 1888.

- Az európai iparművészet stíluskorszakai. Reneszánsz és manierizmus. Kiállítás az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből. 1–2. köt. Szerk. Péter Márta. Budapest, 1988, Iparművészeti Múzeum.
- Az ikonológia elmélete: szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról. Szerk. Pál József. Szeged, 1986, JATE. /Ikonológia és műértelmezés, 1./
- Balis, Jan (ed.): *Images de la Rose. Catalogue*. Bruxelles. 1966, Bibliothèque Albert Ier.
- Barna Gábor: *Búcsújárók*. Budapest, 2001, Lucidus.
- Barta János, ifj.: „Napkirályok” tündöklése. *Európa a XVI–XVIII. században*. Debrecen, 1996, Csokonai. /Történelmi kézikönyvtár./
- Bartlett, Robert (szerk.): *Körkép a középkorról*. Budapest, 2002, Magyar Könyvklub.
- Baxandall, Michael: *Reneszánsz szemlélet – reneszánsz festészet*. Budapest, 1986, Corvina.
- Beales, Peter et al.: *Rosen*. Köln, 1998, Könemann.
- Beales, Peter: *Classic Roses*. London, 1985, Harvill.
- Beales, Peter: *Roses*. London, 1992, Harvill.
- Beales, Peter: *Visions of Roses*. Boston–London, 1996, Bulfinch.
- Beales, Peter: *Wildrosen*. In: Beales, Peter et al.: *Rosen*. Köln, 1998, Könemann, 48–61.
- Benson, Edward Frederic: *Drake admirális*. Budapest, 1938, Rózsavölgyi.
- Bergerhoff, Renate: *Tiziano*. Budapest, 1975, Corvina.
- Berti, L.: Botticelli. In: Aradi Nóra (főszerk.): *Az érett reneszánsz*. Budapest, 1986, Corvina. /A művészet története, 6./
- Bibliotheca Corviniana. 1490–1990. Nemzetközi corvinakiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban Mátyás király halálának 500. évfordulójára. 1990. április 6 – október 6. Katalógus*. Bev. tanulm., jegyz. Csapodi Csaba, Csapodiné Gárdonyi Klára. Budapest, 1990, OSZK, 1990.
- Bibliotheca Palatina*. Katalog zur Ausstellung vom 8. Juli bis 2. November 1986. Heiliggeistkirche Heidelberg. Hrsg. von Elmar Mittler. Bd. 1–2. Heidelberg, 1986, Braus.
- Biedermann, Hans: *A mágikus művészetek zseblexikona*. Budapest, 1989, Szépirodalmi.
- Biedermann, Hans: *Szimbólumlexikon*. Budapest, 1996, Corvina.
- Blacker, Mary Rose: *Flora Domestica*. London, 2000, The National Trust.
- Blunt, Wilfrid – Raphael, Sandra: *The illustrated herbal*. London, 1979, Lincoln.
- Blunt, Wilfrid: *The Art of Botanical Illustration*. London, 1955, Collins.
- Bock, Henning: *La Galerie de Peinture de Berlin = Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz*. Levallois-Perret, 1977, Fondation Paribas, Berlin.
- Boldogasszony ága: tanulmányok a népi vallásosság köréből*. Szerk. Erdélyi Zsuzsanna. Budapest, 1991, Szent István Társulat.
- Bonsanti, Giorgio: *L'Angelico al convento di S. Marco a Firenze*. Novara, 1998, De Agostini.
- Borchard, R.: *Of very Ancient Roses. Rose Annual*, 1966, 31–33.
- Borràs, Maria Lluïsa – Serrano, Maria Dolores: *Az érett reneszánsz*. A magyar változat főszerk. Aradi Nóra. Budapest, 1986, Corvina. /A művészet története, 6./
- Bosing, Walter: *Hieronymus Bosch*. Budapest, 1993, Benedikt Taschen-Kulturtrade.
- Boullard, Bernard: *Dictionnaire de botanique*. Paris, 1988, Ellipses.
- Bowra, Cecil Maurice: *Greek Lyric Poetry*. Oxford, 1954, Clarendon.
- Böckler, Georg Andreas *Ars Heraldica. Das ist: Hoch-edle Teutsche Adels-Kunst*. Nürnberg, 1688, Ziegler. Repr.: Graz, 1971, Verl. f. Sammler.
- Böhme, Jakob: *Földi és égi misztériumról*. Budapest, 1990, Helikon.

- Braudel, Fernand: *A Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában*. Budapest, 1996, Akadémiai–Osiris.
- Braudel, Fernand: *Anyagi kultúra, gazdaság, kapitalizmus, XV–XVIII. század. A mindennapi élet struktúrái: a lehetséges és a lehetetlen*. Budapest, 1985, Gondolat.
- Bray, Lys de: *The art of botanical illustration: the classic illustrators and their achievements from 1550 to 1900*. London, 1997, Grange Books.
- Brezn Schneider, Emil: *History of European Botanical Discoveries in China*. 1–2. Leipzig, 1962, Zentral-Antiquariat der Deutschen Demokratischen Republik.
- Brueghel, Pieter (id.): *Flamand közmondások*. Írta Lukácsy András, összeáll. Kass János. Budapest, 1985, Corvina.
- Bunyard, Edward Ashdown: *Old Garden Roses*. London, 1936, Country Life.
- Bunyard, Edward Ashdown: *The Rose in Art*. s. l., 1936, s. n.
- Burke, Peter: *Az olasz reneszánsz. Kultúra és társadalom Itáliában*. Budapest, 1994, Osiris.
- Burke, Peter: *Népi kultúra a kora újkori Európában*. Budapest, 1991, Századvég–Hajnal István Kör.
- Burton, Robert E. – Weger, Joanne: *Roses: a bibliography of botanical, horticultural, and other works related to the genus Rosa*. Metuchen, 1972, Scarecrow Pr.
- Calepinus, Ambrosius: *Calepinus latin–magyar szótára 1585-ből*. Budapest, 1912, Magyar Tudományos Akadémia.
- Calkins, Robert G.: Piero de' Crescenzi and the medieval garden. In: *Medieval Gardens*. Ed. Elisabeth B. MacDougall. Harvard University, 1986, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 155–173. /Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 9./
- Camille, Michael: *The medieval art of love. Objects and subjects of desire*. London, 1998, King.
- Capretti, Elena – Acidini Luchinat, Cristina: *Az itáliai művészet nagy mesterei*. Budapest, 2002, Corvina.
- CETEDOC Library of Christian Latin texts. CLCLT. (Ed.) Centre de Traitement Électronique des Documents. Turnhout, 1991–2000, Brepols.
- Chastel, André: *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*. Párizs, 1961, Presses Universitaires de France. /Publications de l'Institut d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris, 4./
- Chastel, André: *French Art. The renaissance. 1430–1620*. Paris–New York, 1995, Flammarion.
- Christopher, Thomas: *In Search of Lost Roses*. New York, 1989, Summit Books.
- Coats, Alice Margaret: *The book of Flowers. Four centuries of flower illustration*. London, 1973, Phaidron.
- Coats, Alice Margaret: *The book of Flowers*. London, 1973, Phaidron.
- Coggiati, S.: *Roses anciennes, Roses sauvages*. Esparon, 2001, E & C.
- Cook, Robert: *The tree of life. Image for the cosmos*. London–New York, 1974, Thames and Hudson.
- Cowell, Frank Richard: *The garden as a fine art: from antiquity to modern times*. London, 1978, Weidenfeld and Nicolson.
- Cruse, Elénore: *Rosen. Alte & botanische Rosen*. Köln, 1998, Benedikt Taschen.

- Csapodi Csaba – Csapodiné Gárdonyi Klára: Mátyás király könyvtára. In: *Bibliotheca Corviniana. 1490–1990. Nemzetközi corvinakiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban Mátyás király halálának 500. évfordulójára. 1990. április 6. – október 6. Katalógus*. Bev. tanulm., jegyz. Csapodi Csaba, Csapodiné Gárdonyi Klára. Budapest, 1990, OSZK, 1990.
- Das große Lexikon der Malerei*. Hrsg. Claus Hirschmann. Braunschweig, 1982, Werstermann.
- Davies, Norman: *Europe. A History*. 1999, Pimlico.
- De Bray, Lys: *The Art of Botanical Illustration = Fleurs et Plantes*. Paris, 1999, 2003, Maxi-Livres.
- Delumeau, Jean: *A paradicsom története*. Budapest, 2004, Európa.
- Delumeau, Jean: *Reneszánsz*. Budapest, 1997, Osiris.
- Dewald, Jonathan: *Az európai nemesség. 1400–1800*. Budapest, 2002, Pannonica.
- Dickerson, Brent C.: *The Old Rose Advisor*. Portland, 1992, Timber Press.
- Druitt, Liz – Shoup, G. M.: *Landscaping with antique roses*. Newton, 1992, Taunton Press.
- Dunbar, Helen Flanders: *Symbolism in Medieval Thought*. New Haven, 1935, Yale.
- Dunford, P. A.: The Iconography of the Frescoes in the Oratorio di S. Giovanni at Urbino. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1973, 36, 367–373.
- Dülmen, Richard van: *Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit*. München, 1985, Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Eckhardt Sándor: *Balassi-tanulmányok*. Budapest, 1972, Akadémiai.
- Eco, Umberto: *A tökéletes nyelv keresése*. Budapest, 1998, Atlantisz.
- Edwards, Gordon: *Wild and Old Garden Roses*. New York, 1975, Hafner Press.
- Emblemata nobilitatis: Stamm- und Wappenbuch von Theodor de Bry* (Frankfurt, 1593, Theodor de Bry). Hrsg. Friedrich Warnecke. Berlin, 1894, Stargardt.
- Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Stuttgart, 1967, Metzler.
- Ernst, Ulrich: *Carmen figuratum: Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Köln, 1991, Böhlau. /Pictura et poesis, 1./
- Errara, I.: *Répertoire des peintures datées*. Brussel, 1920.
- Európa ezer éve. A középkor. 2.* Szerk. Klaniczay Gábor. Budapest, 2004, Osiris. /Osiris tan-könyvek./
- Európa híres kertjei: történeti ökológiai tanulmányok Magyarországról*. Szerk. R. Várkonyi Ágnes, Kósa László. Budapest, 1993, Orpheusz.
- Fabiny Tibor: *Luther Márton végrendelete*. Budapest, 1982, Corvina.
- Fabiny Tibor: Rossz ízlés vagy művészi érték? In: *A reneszánsz szimbolizmus. Ikonográfia; Emblematika; Shakespeare*. Szerk. Fabiny Tibor – Pál József – Szőnyi György Endre. Szeged, 1998, JATEPress, 21–31. /Ikonológia és műértelmezés, 2./
- Fabre, Pierre-Antoine: *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image. Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques des jésuites de la seconde période du XVI^e siècle*. Paris, 1992, Vriion.
- Fialowski Lajos: Melius Péter Herbárium. In: *Mathematikai és Természettudományi Értesítő*, 3., 1884–1885, 20.
- Finaldi, Gabriele: *The Image of Christ*. London, 2000, National Gallery.

- Fischer, Hermann: *Mittelalterliche Pflanzenkunde*. München 1929. /Geschichte der Wissenschaften. Geschichte der Botanik, 2./
- Fisher, John: *The Origins of Garden Plants*. London, 1982, Constable.
- Flamand kalendárium: az Országos Széchényi Könyvtár Cod. Lat. 396. jelzetű kódexének hasonmás kiadása. Kísérőtanulmány: Soltész Zoltánné. Budapest, 1983, Helikon.
- Flowers in books and drawings ca. 940–1840*. Pref. Mules, Helen B. New York, 1980, Pierpont Morgan Library.
- Fónagy Iván: *A mágia és a titkos tudományok története*. Budapest, 1943, Bibliotheca.
- Fónagy Iván: Az alkémiáról. In: Szathmáry László: *Magyar alkímisták*. Budapest, 1986, Könyvért. /Tudománytár./
- Fraser, Antonia: *VIII. Henrik hat felesége*. Budapest, 1996, Európa.
- Freyhan, Robert 1938 munkáját hivatkozva Panofsky, Erwin: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Budapest, 1984, Gondolat.
- Függőkert: orientalisztikai tanulmányok*. 2. Szerk. Sudár Balázs et al. Budapest, 2005, mondat.
- García de Cortázar, Fernando: *Spanyolország története*. Budapest, 2001, Osiris.
- Géczi János: A kereszténység rózsái. *Műhely*, 3. 2006, 57–64.
- Géczi János: A középkor rózsái 1. *Iskolakultúra*, 1997, 2.
- Géczi János: A középkor rózsái 2. *Iskolakultúra*, 1997, 3.
- Géczi János: A középkor rózsája. Aszketizmus és naturizmus. *Életünk*, 6–7. 2007, 46–60.
- Géczi János: A reneszánsz rózsái. In: Géczi János *Természet – kép*. Művelődéstörténeti tanulmányok, 2001, 60–151.
- Géczi János: A szerzetesi kertek és medicina rózsái. *Eruditio*, 4. 2006, 75–96.
- Géczi János: A tudásátadás formái a patrisztikában. *Iskolakultúra*, 5. 2007, 101–122.
- Géczi János: A tudásátadás történeti formái és az iskola. *Új Pedagógiai Szemle*, 9. 2006, 3–25.
- Géczi János: *Természet – kép*. Művelődéstörténeti tanulmányok. Budapest, 2001, Krónika Nova.
- Gerics József: Az állam- és törvényalkotó Szent István. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 1990, 76–81, itt 77–79.
- Gerol, E. Harry: *Inkák tiündöklése és bukása*. Budapest, 1965, Gondolat.
- Gibson, Michael: *The Book of the Rose*. London, 1980, Macdonald and Jane's.
- Giotto di Bondone: *Giotto életműve*. Előszó: Giancarlo Vigorelli. Budapest, 1984, Corvina.
- Gombocz Endre: A magyar botanika története. A magyar flóra kutatói 92 képpel. Budapest, 1936, MTA.
- Gonda Imre: *A Habsburgok. Egy európai jelenség*. Budapest, 1998, Pannonica.
- Gothein, Marie Luise: *A history of garden art*. New York. 1928, 1979.
- Gömbös Tamás: *A szerzetes- és lovagrendek címerei és viseletei*. Budapest, 1993, Teller.
- Gravereaux, Jules: *Les Roses cultivées à L'Hay en 1902*. Paris, 1902, Grysi-Suisnes.
- Griffith, Trevor: *The Book of Classic Old Roses*. London, 1987, Michael Joseph.
- Grynaeus Tamás: (Gyógy)növényismeretünk a reneszánsz és a reformáció korában. *Orvostörténeti Közlemények = Communicationes De Historia Artis Medicinae*, 1985, 109–112.
- Guerra, Costantino: *Firenze: 235 foto a colori e pianta della città*. Firenze, 1992, Bonechi.
- Guicciardini, Francesco: *Itália története. 1494–1534*. Budapest, 1990, Európa.
- Gurevic, Aron Akovlevic: *Az individuum a középkorban*. Budapest, 1994, Atlantisz.

- Haag, Herbert: *Bibliai lexikon*. Budapest, 1989, Szent István Társulat.
- Haenchen, Eckart – Haechen, Fritz: *Das Neue Rosenbuch*. Berlin, 1972, Deutscher Landwirtschaftsverlag.
- Haenchen, Eckart – Haenchen, Fritz: *Rózsák a kertben*. Budapest, 1973, Mezőgazdasági Könyvkiadó.
- Hahner Péter: *Franciaország története*. Budapest, 2002, Műszaki.
- Harkness, Peter: *The Rose*. London, 2003, Firefly Books.
- Hárman az ágyban. Görög és latin erotikus versek*. Válogatta, fordította és utószót írta Csehy Zoltán. Pozsony, 2000, Kalligram.
- Harvey, John Hooper: Garden plants of around 1525. The Fromond List. *Garden History*, vol. 17. (1989) no 2. 122–134.
- Harvey, John Hooper: The First English Garden Book. Mayster Joh Gardener's Treatise and its Background'. *Garden History*, vol. 13. (1985) no. 2. 83–101.
- Harvey, John: *Restoring Period Gardens*. Aylesbury, 1988, Shire Publications.
- Harvey, John: *Mediaeval Gardens*. London, 1981, Batsford.
- Hawkes, John Gregory: *The History of the Rose*. Birmingham, 1995, University of Birmingham.
- Hawthorne, L.: *RHS Plant Guide – Roses*. London, 1996, Dorling Kindersley Limited.
- Header, Harry: *Olaszország rövid története*. Budapest, 1992, Maecenas.
- Heffels, Monika: *Meister um Dürer*. Ramerding, 1981, Berghaus.
- Hegi, Gustav: *Illustrierte Flora von Mittel-Europa*. Mit besonderer Berücksichtigung von Deutschland, Österreich und der Schweiz. Vol. I–VII. München, 1906–1935, Lehmann.
- Hegnauer, Robert – Hegnauer, Minie: *Chemotaxonomie der Pflanzen*. Bd. 6. *Dicotyledoneae, Rafflesiaceae – Zygophyllaceae*. Basel, 1973, Birkhäuser.
- Heide, Annie von der – Nollen, Bernard: *Blumenpoesie*. Köln, 1986, DuMont.
- Heinz-Mohr, Gerd – Sommer Volker: *Die Rose. Entfaltung eines Symbols*. München, 1988, Diederichs.
- Henkel, Arthur – Schöne, Albrecht: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart, 1967, Metzler.
- Hermetika, mágia: ezoterikus látásmód és művészi megismerés: szöveggyűjtemény*. Szerk. Tar Ibolya – Szőnyi György Endre. Szeged, 1955, JATEPress. /Ikonológia és műértelmezés, 5./
- Heussi, Karl: *Kompendium der Kirchengeschichte*. Tübingen, 1991, Mohr.
- Híres festők: az életük, ihletőik és műveik*. Főszerk. Stephen Rose. Budapest, 1999–2001, Eaglepress Hung.
- Hoberg, Martin: *Die Gesangbuchillustration des 16. Jahrhunderts*. Strassburg–Baden-Baden, 1973 (=1933), Heitz–Koerner.
- Hobhouse, Penelope: *Plants in garden history*. London (1994?), 1997, Paviion Books.
- Hoffmann Tamás: *Európai parasztok. Életmódjuk története*. Budapest, 1998, Osiris.
- Hohberg, Wolf Helmhardt von: *Lust- und Arzneygarten des königlichen Propheten Davids*. Graz, 1969, Akademische Druck.
- Hoppál Mihály: *Jelképtár*. 4. kiad. Budapest, 1996, Helikon.
- Horapollon: *Hieroglyphica*. Venezia, 1505, Aldo Manuzio.
- Hurst, Charles C.: *Notes on the Origin and Evolution of our Garden Roses*. In: Thomas, Graham Stuart 1941, 2004, 297–340.

- Hurst, R. T.: The Minoan Rose. *Rose Annual*, 1967, 59–64.
- Huxley, Anthony: *An illustrated history of gardening*. New York–London, 1978.
- Jacob Böhme: Minden dolgok bélyege (Signatura rerum). In: *Hermetika, mágia: ezoterikus látásmód és művészi megismerés: szöveggyűjtemény*. Szerk. Tar Ibolya – Szőnyi György Endre. Szeged, 1955, JATEPress, 297–240. /Ikonológia és műértelmezés, 5./
- Johann Arndt az ősi filozófiáról. Szövegváltozatok Carlos Gilly tanulmányával. Fordította és az utószót írta Hankó Péter. Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2003. Fiala Filológusok Füzetei. Korai újkor, 3.
- Johnson, Paul: *A History of Christianity*. Massachusetts, 1979, West Hanover–Plympton, Halliday Lithograph.
- Johnson, Paul: *A kereszténység története*. Budapest, 2005, Európa.
- Joyaux, Francois: *La Rose de France*. Paris, 1998, Imprimerie Nationale Éditions.
- Kaufmann, Thomas DaCosta: *Court, cloister and city: the art and culture of Central Europe 1450–1800*. Chicago, 1995, Univ. of Chicago Press.
- Klasszikus francia költők*. 3. kiad. Szerk. Lakits Pál – Rónay György – Szegzárdy-Csengery József. Budapest, 1968, Magyar Helikon.
- Koroknai Éva, Sz.: *Magyar reneszánsz könyvkötések*. Budapest, 1973, Akadémiai Kiadó.
- Körkép a reneszánszról*. Szerk. Margaret Ason. Budapest, 2003, Magyar Könyvklub.
- Krüssmann, Gerd: Als Gärtner im alten Babylon. In: *Deutsche Baumschule*, 25. (1973), 35–38.
- Krüssmann, Gerd: *Handbuch der Laubgehölze*. Berlin–Hamburg, 1962, Parey.
- Krüssmann, Gerd: *Rosen, Rosen, Rosen*. Berlin, 1986, Parey.
- Krüssmann, Gerd: *Roses*. London, 1982, Batsford.
- Kubinyi András: *Főpapok, egyházi intézmények és vallásosság a középkori Magyarországon*. Budapest, 1999, Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség. /ME-TEM-könyvek, 22./
- La pittura rinascimentale: la gloria dell' arte europea*. Ed. Stefano Zuffi – Francesca Castria Marchetti, et al. Milano, 2000, Electa = *A reneszánsz festészete*. Pécs, 2000, Alexandra.
- Lajta Edit: *Korai francia festészet*. Budapest, 1973, Corvina.
- Landsberg, Sylvia: *The Medieval Garden*. London, 1998, British Museum.
- Laporte, Pierre: *La rose en Thérapeutique*. Menton, 1952, Imr. Commerciale.
- Las Casas, Bartolome de: *Rövid beszámoló az Indiák elpusztításáról*. Budapest, 1999, Paulus Hungarus–Kairoosz.
- Le Rougetel, Hazel: *A Heritage of roses*. London–Sydney–Wellington, 1988, Hyman.
- Lefevre, Renato: *Villa Madama*. Roma, 1973, Editalia.
- Lehmann, C. O.: Rosaceae. In: *Uránia növényvilág. Magasabbrendű növények*. I. Budapest, 1980, Gondolat Kiadó.
- Leroy, André: *Histoire des Roses*. Párizs, 1954, BalliPre.
- Les années romantiques. La peinture française de 1815–1850*. Éd. Rolf Dagmar. Paris, 1995, La Réunion des Musées Nationaux.
- Lewalski, Barbara, Kiefer: *Protestant Poetics and Seventeenth-Century Religious Lyric*. Princeton, 1979, Princeton University Press.
- Lexicon Latinitatis medii aevi Hungariae = A magyarországi középkori latinság szótára*. Ed. Boronkai Iván Budapest, 1987, Akadémiai Kiadó.

- Lindley, John: *Rosarum Monographia or a Botanical History of Roses*. New York, 1979, Coleman. /Old Roses Series./
- List, Claudia: *Tiere. Gestalt und Bedeutung in der Kunst*. Stuttgart–Zürich, 1993, Belser.
- Longo, Bartolo, Boldog: *Quindici sabati del santissimo Rosario*. Pompei, 1916. Magyarul: *A rózsafüzér imakönyve*. Budapest, 2003, Szent István Társulat.
- Löw, Immanuel: *Die Flora der Juden*. Vol. I–III. Wien–Leipzig, 1924–1928, Löwit.
- Magyar Zoltán: *Árpád-házi Szent Erzsébet*. Budapest, 2007, Kairosz.
- Magyary-Kossa Gyula: *Magyar Állatorvosi Könyvészet. 1472–1904*. Budapest, 1904, Magyar Országos Állatorvos Egyesület.
- Magyary-Kossa Gyula: *Magyar orvosi emlékek*. 1–2. Budapest, 1931.
- Magyary-Kossa Gyula: *Magyar orvosi emlékek*. 3. Budapest, 1994, HOGYF.
- Mandonnet, Pierre: *Mélanges Mandonnet: études d'histoire littéraire et doctrinale du moyen-âge*. Paris, 1930, Vrin.
- Marcelis, K.: *De Afbeelding van de Aderlaet de Zodiakman in Astrologisch-Medische Handschriften van de 13de en 14de Eeuw*. Brussel, 1986, Paleis der Academien.
- Mattock, John: Ursprünge der Rosenzucht. In: Beales, Peter et al.: *Rosengärten*. München, 1998, Christian, 24–31.
- Maxwell, Robin: *Boleyn Anna titkos naplója*. Budapest, 2001, Tercium.
- Medieval Gardens*. Ed. MacDougall – Elisabeth B. Harvard University, 1986, Dumbarton Oaks Research Library and Collection. /Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 9./
- Mehl, D.: Emblémák az angol reneszánsz drámában. In: *Ikonológia és Műértelmezés. 2. Ikonográfia; Emblematika; Shakespeare*. 1998, 117–134.
- Meyer, Ernst H. F.: *Geschichte der Botanik*. Studien. Vol. I–IV, Königsberg, 1854–1857, Bornträger.
- Micheletti, Emma: *Museos de Florencia*. Barcelona, 1995, Océano Gruppo.
- Micheletti, Emma: Tiziano. In: Aradi Nóra (főszerk.): *Az érett reneszánsz*. Budapest, 1986, Corvina. /A művészet története, 6./
- Milano, Ernesto: *In foliis folia I*. Erbari nelle carte estensi. Modena, 1994, Il Bulino.
- Miraval, Raymon de: *Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval*. Ed. Leslie Thomas Topsfield. Paris, 1971, 301–309.
- Mittelstädt, Kuno: *Dürer*. Budapest–Berlin–Varsó, 1997, Corvina–Henschelverlag–Arkady.
- Moreau-Miltgen, Véronique: Introduction. In: *Fleurs de peintres, 1800–1907: oeuvres du Musée des Beaux-Arts, de la Bibliothèque Municipale de Tours, du Château d'Azay-le-Ferron*. Tours, 1990, Musée des Beaux-Arts.
- Nagy Margit, B.: *Reneszánsz és barokk Erdélyben. Művészettörténeti tanulmányok*. Bukarest, 1970, Kriterion.
- Németh László: A Regnum Marianum állameszme. In: *Regnum Egyháztörténeti Évkönyv, 1940–1941*, 232–292.
- Niederhauser Emil: *Kelet-Európa története*. Budapest, 2001, História–MTA Történettudományi Intézet.
- Nilsson, Martin Persson: *Geschichte der griechischen Religion*. 1–2. München, 1955–1961, Beck.
- Nissen, Claus: *Die Botanische Buchillustration. Ihre Geschichte und Bibliographie*. Stuttgart, 1966, Anton Hiersemann.

- Nyúl Edit: Minotaurus és az Égi Venus. A Szent Iván-éji álom neoplatonikus és emblematis-
kus képeinek vizsgálata In: *Ikonológia és Műértelmezés. 2. Ikonográfia; Emblematika; Shakespeare*. 1998, 103–116.
- Ohly, Friedrich: A szavak szellemi jelentése a középkorban. In: *Az ikonológia elmélete: szö-
veggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról*. Szerk. Pál József. Sze-
ged, 1986, JATE. /Ikonológia és műértelmezés, 1./
- Orvostörténeti Közlemények = Communicationes De Historia Artis Medicinae*, 86. évf.
(1978) 131–137.
- Pál József – Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár*. Budapest, 1997, Balassi.
- Panofsky, Erwin: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Budapest, 1984, Gondolat.
- Paradin, Claude: *Heroica symbola*. Antwerpen, 1563, Steels.
- Paris, Jean *L'atelier Bellini*. Paris, 1995, Lagune.
- Pauly, August Friedrich – Wissowa, Georg: *Paulys Realencyclopädie der Klassischen Alter-
tumswissenschaft*. Stuttgart, 1894–1980, Metzler.
- Peplow, Elisabeth – Peplow, Reginald: *In Monastery Garden*. London, 1988, David and
Charles.
- Phillips, Roger – Rix, Martyn: *Roses*. London, 1988, Macmillan.
- Phillips, Roger – Rix, Martyn: *The Quest for the Rose*. London, 1993, BBC Books.
- Physiologus. A Zsámboki-kódex állatábrázolásai*. Ford. Mohay András, utószó Kádár
Zoltán. Budapest, 1986, Helikon.
- Pirnát Antal: *Balassi Bálint poétikája*. Budapest, 1996, Balassi. /Humanizmus és reformá-
ció, 24./
- Plant and Floral Woodcuts for Designers and Craftmen. 419 Illustrations from the Renais-
sance Herbal of Carolus Clusius*. Sel. Thomas Menten. New York, 1974, Dover Publica-
tions.
- Porter, Andrew Neil (ed.): *Atlas of British overseas expansion*. London, 1994, Routledge.
- Pozzi, Giovanni – Leonardi, Claudio: *Olasz misztikus íróknak*. Budapest, 2001, Európa.
- Price, Roger: *Franciaország története*. Budapest, 2001, Maecenas–Talentum.
- Rác Lajos: *Az európai gazdaság-világtól a világ gazdaságig. Az európai gazdaság térszer-
kezetének átalakulása a késő középkor és az újkor idején*. Szeged, 2000, JGYF.
- Rapaics Raymund: *A magyarság virágai*. Budapest, 1932, Királyi Magyar Természettudo-
mányi Társaság.
- Rapaics Raymund: *Magyar kertek*. Budapest, 1940, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.
- Rätsch, Christian: *Pflanzen der Liebe – Aphrodisiaka in Mythos*. Bern, 1990, Hallwag.
- Ravasi, Gianfranco: *Il Cantico dei Cantici Cantico degli Sposi*. Milano, 1990, Paoline.
- Reddel, R. C.: *The Rose Bible*. San Francisco, 1998, Chronicle Books.
- Redouté, Pierre-Joseph: *Die Rosen*. Dortmund, 1980, Harenberg.
- Redouté's Roses*. Ed. Petra Lamers-Schütze. Köln, 2001, Taschen.
- Renaissance Venice and the North: crosscurrents in the time of Bellini, Dürer, and Titian*. Ed.
Bernard Aikema, Beverly Louise Brown. London, 1999, Thames & Hudson.
- Reneszánsz etikai antológia*. Szerk. Vajda Mihály. Budapest, 1984, Gondolat.
- Ritoókné Szalay Ágnes: A humanisták közös Európája. In: Jankovits László – Orlovsky
Géza (szerk.): *A magyar irodalom története*. 1. köt. *A kezdetektől 1800-ig*. Budapest,
2007, Gondolat, 112–117.
- Rix, Martyn: *The Art of the Botanist*. London, 1981, Lutterworth.

- Robertson, Martin: *A History of Greek Art*. 1–2. London, 1975, Cambridge University Press.
- Rohály János: *Az Énekek éneke magyar fordításai*. Pécs, 2001, PTE BTK, kézirat.
- Rolland, Eugène: *Flore populaire ou histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*. Vol. I–XI. Paris, 1896–1914, Librairie Rolland. Repr. 1967, Maisonneuve et Larose.
- Rotunda, Dominic Peter: *Motif-index of the Italian novella in prose*. Bloomington, 1942, Indiana University Press.
- Sajó Tamás: Egy elfelejtett nyelv. In: Ripa, Cesare: *Iconologia, azaz különféle képek leírása, amelyeket az antikvitásból feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa, Szent Mór és Lázár lovagja*. Ford. Sajó Tamás. Budapest, 1997, Balassi.
- Sajó Tamás: Cesare Ripa *Iconológiájának* (1603) szöveges forrásai. Kandidátusi értekezés. Budapest. 1997.
- Sala, Orietta: *Le rose d'epoca*. Milano, 1993, A. Vallardi. /Guide per riconoscere./
- Salis, Arnold von: *Die Kunst der Griechen*. Zürich, 1953, Artemis.
- Sämtliche Lieder des trobadors Guiraut de Bornelh*. Hrsg. Adolf Kolsen. Halle, 1909, Niemeyer.
- Sarton, George: *A History of Science, I. Ancient Science through the Golden Age of Greece*. London, 1953, Cumberlege.
- Schade, Werner: *A Cranach festőcsalád*. Budapest, 1983, Corvina.
- Schedel, Hartmann: *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel*. München, 1990, Prestel.
- Schmidt, Heinrich – Schmidt, Margarete: *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*. München, 1989, Beck.
- Schneider, Norbert: *Still life: still life painting in the early modern period*. Köln, 1994, Taschen.
- Schott, Heinz: *Chronik der Medicine*. Dortmund, 1993, Chronik Verlag.
- Schöne, Albrecht: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. München, 1964, 1968, Beck.
- Schönfelder, Ingrid et Peter: *Guide de la Flore méditerranéenne*. Fribourg, 1988, Hatier.
- Schultheis, Heinrich: *Rosen. Die besten Arten und Sorten für den Garten*. Stuttgart, 1998, Ulmer.
- Seligmann, Kurt: *Mágia és okkultizmus az európai gondolkodásban*. Budapest, 1987, Gondolat.
- Shade, Werner: *A Cranach festőcsalád*. Budapest, 1983, Corvina.
- Shepherd, Roy E.: *History of the Rose*. New York, 1954, Macmillan.
- Smeyers, Maurits: *Flemish miniatures from the 8th to the mid-16th century: the Medieval world on parchment*. Turnhout, 1999, Brepols.
- Spamer, Adolf: *Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert*. München, 1930, Bruckmann.
- Stadler, Hermann: Lateinische Pflanzennamen in Dioskorides. In: *Archiv für Lateinische Lexicographie und Grammatik*. Jg. VIII. 1896, 83–115.
- Stirling János: Boldogasszony ága, Szent György virága. In: *Boldogasszony ága: tanulmányok a népi vallásosság köréből*. Szerk. Erdélyi Zsuzsanna. Budapest, 1991, Szent István Társulat.

- Stirling János: *Lexicon nominum herbarum arborum fruticumque linguae latinae*. 1–4. (1995–1998). Budapest, 1998, Enciklopédia.
- Stirling János: *Magyar reneszánsz kertművészet a XVI–XVII. században: művelődéstörténeti tanulmányok*. Budapest, 1996, Enciklopédia.
- Stock, Keith L.: *Rose books. A bibliography of books and important articles in journals on the genus Rosa, in English, French, German and Latin, 1550–1975*. Milton Keynes, 1984, Stock.
- Sudár Balázs: *A műfordító Balassi Bálint és a török bejtek*. Pozsony, 2005, Kalligram.
- Sudár Balázs: Madzsari türki. In: *A magyar irodalom története*. 1. köt. *A kezdetektől 1800-ig*. Szerk. Jankovits László, Orlovsky Géza. Budapest, 2007, Gondolat.
- Surányi Dezső: *Kerti növények regénye*. Budapest, 1985, Mezőgazdasági.
- Szabdkőműves gondolatok*. Szerk. Márton László Budapest, 1993, Belvárosi.
- Szabó T. Attila: Melius Péter és a kolozsvári Herbarium. In: Melius Juhász Péter: *Herbarium*. Bukarest, 1979, Kriterion.
- Szántó Konrád: *A katolikus egyház története*. Budapest, 1983, Ecclesia.
- Szathmáry László: *Magyar alkémisták*. Budapest, 1986, Könyvért.
- Szőnyi György Endre: *Új föld, új ég*. Budapest, 1984, Kozmosz Könyvek.
- Szőnyi György Endre: Vizuális elemek Shakespeare művészetében. A „képvasdázattól” az ikonológiáig. In: *A reneszánsz szimbolizmus. Ikonográfia; Emblematika; Shakespeare*. Szerk. Fabiny Tibor – Pál József – Szőnyi György Endre. Szeged, 1998, JATEPress, 67–90. /Ikonológia és műértelmezés, 2./
- Szutorisz Frigyes: *A növényvilág és az ember. Művelődéstörténeti tanulmányok*. Budapest, 1906, Természettudományi Társulat.
- Takács Marianna: *A manierizmus mesterei*. Budapest, 1968, Corvina.
- Tarnóc Márton: *Mátyás király és a magyarországi reneszánsz*. Budapest, 1994, Balassi.
- Tátrai Vilmos: *Piero della Francesca*. Budapest–Varsó–Berlin, 1980, Corvina–Arka-
dy–Henschel. /A Művészet Világa./
- Tergit, Gabriele: *A virágok regénye*. Budapest, 1969, Gondolat.
- Thacker, Christopher: *The history of gardens*. London, 1979, Croom Helm.
- The Gardens of William and Mary*. Ed. David Jacques, Arend Jan van der Horst. London, c1988, Christopher Helm.
- The Natural Sciences and the Arts*. Ed. Allan Ellenius. Stockholm–Uppsala, 1985, Almqvist-Wiksell International.
- The Rose Anthology*. Compiled Harry Lutf Verne Fletcher. London, 1963, Newnes.
- Thomas, Graham Stuart: *Rose book*. London, 2004, Lincoln.
- Thomas, Graham Stuart: *The art of gardening with roses*. New York, 1991, Holt.
- Thornton, Peter: *Italian renaissance interior. 1400–1600*. New York, 1991, Harry N. Abrams.
- Tüskés Gábor – Knapp Éva: Magyarország – Mária országa. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2000, 5–6., 578.
- Ubrizsy Savoia Andrea: *Olasz–magyar botanikai kapcsolatok a nagyszombati egyetem megalapításáig (1635)*. Pécs, 2002, Pécsi Tudományegyetem Növénytan Tanszék.
- Uffizi*. Szerk. Sergio Negrini. Budapest, 1992, Corvina. /A világ nagy múzeumai./
- Vantaggi, Rosella: *Siena*. Narni, 1995, Plurigraf.

- Végh Gyula: *Régi magyar könyvkiadó- és nyomdászjelvények*. Budapest, 1923, Magyar Bibliophil Társaság.
- Verebélyi J. Pál: *Üdvözlégy, Mária*. Budapest, 1982, Ecclesia.
- Vetvicka, Václav – Krejcova, Zdenka: *Les Roses*. Paris, 2004, Gründ.
- Wedgwood Kennedy, Ruth: *The Renaissance Painter's garden*. New York–London–Toronto, 1948, Oxford University Press.
- Werger, Joanne – Burton, Robert E.: *Roses: a bibliography of botanical, horticultural, and other works related to the genus Rosa*. Metuchen, 1972, Scarecrow Pr.
- Wind, E. 1958, *Bellini's Feast of de Gods*. Cambridge.
- Wirth, Oswald: *Le Tarot des imagiers du moyen âge...* Paris, 1927, Le Symbolisme–Nourry.

FORRÁSSZÖVEGEK BIBLIOGRÁFIÁJA

- A gyulafehérvári humanista költészet antológiája: „költők virágoskertje”.* Vál., ford. Tóth István. Budapest, 2001, Accordia. /Hagyományörző könyvek, 1./
- A női test szépsége. 16. századi francia költők versei.* Szerk. Zirkuli Péter Budapest, 1984, Helikon.
- A rettentő Kukkubeusok. Régi olasz elbeszélők.* 1–2. köt. Vál. Herczeg Gyula. Budapest, 1983, Európa.
- A Szakács-Mesterségnek rövid le-írása.* OSZK, Oct. Hung. 636.
- A szeretet breviáriuma.* Szerk. Sík Sándor 3. kiad. Budapest, 1991, Orpheusz.
- Az olasz irodalom antológiája.* Szerk. Madarász Imre. Budapest, 1996, Tankönyvkiadó.
- Agostino da Reggio (Agostino del Riccio): *Mistica horti Hyacintini contemplatio.* Verona, 1597, Franciscus a Donnis.
- Alanus de Insulis: *De planctu naturae liber.* Leipzig, Arnold von Köln, 1494 (GW 512. Hain 392).
- Alberti, Leon Battista: *A festészetről = Della pittura.* Ford. Hajnóczy Gábor. Budapest, 1997, Balassi.
- Albertus Magnus: *De vegetabilibus libri VII, historiae naturalis pars XVIII.* Ed. Karl Friedrich Wilhelm Jessen. Berolini 1867, Reimer.
- Alciati, Andrea: *Ad D. Chonradum Peutingerum emblematum liber.* Augsburg, 1531, Steiner.
- Amatus Lusitanus: *In Dioscoridis Anazarbei de medica materia libros quinque enarrationes.* Strasbourg, 1554, Wendelin Rihelius.
- André, Jaques: *Lexique des termes de botanique en Latin.* Paris, 1956, Klincksieck. /Études et commentaires, 23./
- Andreä, Johann Valentin: *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreütz. Anno 1459.* Strasbourg, 1616, Zetzner.
- Andreä, Johann Valentin: *Fama fraternitatis, oder Brüderschafft des hochlöblichen Ordens des R. C. An die Häupter, Stände und Gelehrten Europæ.* Cassel, 1614.
- Andreä, Johann Valentin: *Fama Fraternitatis, oder Entdeckung der Brüderschafft des löblichen Ordens des Rosenkreutzes.* Dantzig, 1615, Hünefeldt.
- Andreä, Johann Valentin: *The hermetick romance or the chymical wedding written in High Dutch by Christian Rosencreutz.* Transl. by E. Foxcroft. London, 1690, Sowle.
- Aneau, Barthélemy (Anulus): *Picta Poesis: ut pictura poesis erit.* Lyon, 1552, Bonhomme.
- Angol költők antológiája.* Szerk. Kappanyos András. Budapest, 2000, Magyar Könyvklub, 2000. /Klub klasszikusok: Világirodalom./
- Anthologia Graeca. Griechisch-Deutsch.* I–VI. Hrsg. Hermann Beckby. München, 1958–59, Heimeran.

- Antologia della letteratura italiana umanistica e rinascimentale*. Szerk. Madarász Imre Budapest, 1995, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Antologia palatina*. A cura di Fabrizio Conca. Vol. 1. VII. Torino, 2005, Unione Tip.-Ed. Torinese.
- Apáczai Csere János: *Magyar Encyclopaedia*. Szerk. Bán Imre. Budapest, 1959, Szépirodalmi Kiadó. /Magyar klasszikusok./
- Aretino, Pietro: *A hetérák tudománya vagy hogyan oktatta ki Nanna, a híres kurtizán lányát, Pippát a szerelem művészetére*. Budapest, 1990, Képes 7.
- Aretino, Pietro: *Beszélgetések, avagy a hat nap*. Ford. Simon Gyula. Budapest, 2002, Eötvös Kiadó.
- Ariosto, Ludovico: *Ariosto őrzöngő Lórántja*. Az éposz legértékesebb részei. Ford. Radó Antal. Budapest, 1893, Franklin Társaság.
- Ariosto, Ludovico: *Az eszeveszett Orlando*. Ford. Simon Gyula. Budapest, 1994, Nemzeti Tankönyvkiadó. /Felfedezett klasszikusok, 10./
- Arnoldus de Villanova: *Tractatus de virtutibus herbarum*. Venezia, 1499, Bevilacqua (Hain-Copinger 1807).
- Az olasz irodalom antológiája*. Szerk. Madarász Imre. Budapest, 1996, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Bacon, Francis: *Esszék, avagy tanácsok az okos és erkölcsös életre*. Ford. Julow Viktor. Budapest, 1987, Európa. /Mérleg./
- Balassi Bálint és a 16. század költői*. Antológia. 1–2. köt. Szerk. Varjas Béla. Budapest, 1979, Szépirodalmi Kiadó. /Magyar remekírók./
- Baldini, Baccio: *Discorso sopra la mascherata della genealogia degl'idde*. Firenze, 1565, i Giunti.
- Barletta, Gabriele: *Sermonum celeberrimi sacrae scripturae professoris. Fr. Gabrielis Barletae ordinis praedicatorum. Tomus primus [-secundus]*. Venezia, 1571, Somasco
- Bauhin, Caspar: *Pinax theatri botanici sive index in Theophrasti Dioscoridis Plinii et botanicorum qui a seculo scripserunt opera. Plantarum circiter sex millium ab ipsis exhibiturum nomina cum earundem synonymiis & differentiis methodice secundum earum & genera & species proponens*. Basel, 1623, König.
- Bauhin, Caspar: *Prodromos Theatri botanici sive index in Theophrasti, Dioscoridis, Plinii et botanicorum qui a seculo scripserunt opera plantarum circiter sex millium ab ipsis exhibiturum nomina cum earundem Synonymiis & differentiis methodice secundum genera & species proponens etc.* Basel, 1671, Johann König.
- Bauhin, Johann – Cherler, Johann Heinrich: *Historia plantarum universalis*. Embrun, 1650–51. Ford. Magyar László András.
- Bauhin, Johann: *De plantis Divis sanctisque nomen habentibus... Additae sunt Conradi Gesneri epistolae hactenus non editae a Casparo Bauhino*. Basel, 1594, Waldkirch.
- Beccadelli, Antonio: *Hermaphroditus*. Ford. Csehy Zoltán. Pozsony, 2001, Kalligram.
- Besler, Basilius: *Hortus Eystettensis*. Nürnberg, 1613. – Aymonin, Geirard G.: *The Besler Florilegium. Plants of the four seasons*. New York, 1989, H. N. Abrams. – Aymonin, Geirard G.: *Botanical prints from the Hortus Eystettensis. Selections from the most beautiful botanical book in the world*. New York, 2000, H. N. Abrams.
- Besler, Basilius: *Hortus Eystettensis* franciául: *L'Herbier*. Hong Kong–Köln–London, 2001, Taschen.

- Beszterczei szójegyzék (Index verborum Besterciensis)*. Ed. H. Finály. A *beszterczei szósze-*
det. Latin–magyar nyelvmélek a XV. századból, Budapest 1892.
- Béze, Théodor de: *Icones i. e. verae imagines virorum doctrina simul [et] pietate illustrium*
quorum praecipue ministerio partim bonarum literarum studia sunt restituta partim vera
religio in variis orbis Christiani regionibus, nostra patrumque memoria fuit instaurata:
additis eorundem vitae [et] operae descriptionibus, quibus adjectae sunt nonnullae pic-
turae quas Emblemata vocant. Genève, 1580.
- Boccaccio, Giovanni: *Boccaccio művei*. Szerk. Kardos Tibor, Rózsa Zoltán. 2. kiad. 1–2.
köt. Budapest, 1975, Európa Kiadó.
- Boccaccio, Giovanni: *Corbaccio avagy a szerelem útvesztője*. Ford. Jékely Zoltán. Buda-
pest, 1968, Magyar Helikon.
- Boccaccio, Giovanni: *Della genealogia de gli dei di M. Giouanni Boccaccio libri quindecim*.
1472(?).
- Boccaccio, Giovanni: *Elegia di madonna Fiammetta. Corbaccio*. Ed. Francesco Ermani. Mi-
lano, 1988, Garzanti. /I grandi libri Garzanti, 358./
- Boccaccio, Giovanni: *Nimfale fiesolano nel quale si contiene l'innamoramento di Affrico e*
Mensola, poemetto in ottava rima di Gioanni Boccaccio, ridotto a vera lezione. Londra,
Parigi, 1778, Molini.
- Bock, Hieronymus (Hieronymus Tragus): *Neu Kreütter Buch von underscheydt, würckung*
und namen der Kreytter. Strasburg, 1539, Wendel Rihel.
- Borromeo, Federico: *De pictura sacra libri duo*. Milano, 1624. Roma, 1754.
- Bosch, Jacob: *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem*. Augsburg, 1701,
Diling.
- Böckler, Georg Andreas: *Ars Heraldica. Das ist: Hoch-edle Teutsche Adels-Kunst*. Nürn-
berg, 1688. Repr. 1988.
- Brantome, Pierre de Bourdeille: *Kacér hölgyek*. Ford. Antal László. Budapest, 1986, Európa
Kiadó.
- Brantôme, Pierre de Bourdeille: *Oeuvres complètes de Pierre de Bourdeille, Seigneur de*
Brantome. Paris, 1864–1882, Renouard.
- Bruck-Angermundt, Jacob von: *Emblemata moralia & bellica*. Strasbourg, 1615.
- Brunfels, Otto: *Herbarium Oth. Brunfelsii Tomis tribus... exacto tandem studio opera et in-*
genio candidatis medicinae simplicis absolutum. Quorum contenta, Index cuiosoque To-
morum suo loco explicat. Strasbourg, 1540, Schott.
- Brunfels, Otto: *Herbarum vivae eicones ad naturae imitationem, summa cum diligentia et*
artificio effigiatae, una cum effectibus earundem in gratiam veteris illius et iamiam renas-
centis Herbariae Medicina... per Oth. Bunfelsi recens editae. Strasbourg, 1532–1536,
Schott.
- Brunfels, Otto: *Iatrion medicamentorum simplicium continens remedia omnium morborum,*
quae tam hominibus quam pecudibus accidere possunt, opus... digestum in libro quatuor.
Strasbourg, ca. 1535, Georg Ulricher.
- Brunschwig, Hieronymus: *Liber de arte distillandi de simplicibus. Das buch der rechten*
kunst zu distillieren. Strasbourg, 1500, Grüninger. (Hain-Copinger 4021.)
- Bry, Theodor de: *Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna singulis historiis symbola adsc-*
ripta et elegantes versus historiam explicantes. Frankfurt, 1593. Repr.: *Stamm- und Wap-*
penbuch von Theodore de Bry. Hrsg. Friedrich Warnecke. Berlin, 1894, Stargardt.

- Bucoliques Grecs*. Tome 1. Theokritos. Tome II. Pseudo-Théocrite. Texte établi et traduit par Ph. E. Legrand. Paris, 1925–, Les Belles Lettres. /Collection des universités de France./
- Camerarius Joachim: *Hortus medicus et philosophicus: in quo plurimarum stirpium breves descriptiones etc. continentur*. Frankfurt, 1588, Camerarius.
- Camões, Luís de: *A lusiadák*. Ford. Hárs Ernő. Budapest, 1997, Mundus Kiadó. /Mundus – Új irodalom, 5./
- Canticum canticorum (ex Compendio biblico memoriali). In: *A gyulafehérvári humanista költészet antológiája. „Költők virágoskertje”*. Vál., ford. Tóth István. Budapest, 2001, Accordia. /Hagyományörző könyvek./
- Capitulare de villis. In: *Capitularia regum Francorum*. Ed. Boretius, Alfred Hannover. 1883. Hahn, 82–91. p. /Monumenta Germaniae Historica. Leges. 1./
- Capitularia regum Francorum*. Ed. Boretius, Alfred Hannover. 1883. Hahn. /Monumenta Germaniae Historica. Leges. 1./
- Carmina Burana*. Középkori diákdalok. Ford. Csorba Győző et al. Budapest, 1960, Magyar Helikon.
- Carmina Burana*. Középkori diákdalok. Ford. Garai Gábor. Nyíregyháza, 1996, Kötet Kiadó.
- Cartari, Vincenzo: *Le imagini colla sposizione degli dei degli antichi* Venezia, 1556, Francesco Marcolini
- Cats, Jacob: *Silenus Alcibiadis sive Proteus*. Amsterdam, 16.
- Cervantes Saavedra, Miguel de: *Példás elbeszélések*. Budapest, 1958, 1994, Európa. /A világirodalom klasszikusai./
- Cesalino, Andrea: *De plantis libri XVI*. Firenze, 1583, Marescott.
- Cielo d' Alcamo: *Il Contrasto di Cielo D'Alcamo*. Alcamo, 1995, Sarograf stampa. Ford. Képes Géza.
- Clément Marot: A szép didi. Ford. Tellér Gyula. In: *A női test szépsége*. Szerk. Zirkuli, Péter. Budapest, 1984, Helikon. 52–53. p.
- Codices Hungarici* (= CodHung). Budapest, 1942–.
- Colonna, Francesco: *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sanequam digna commemorat*. Venezia, 1499, Aldo Manuzio.
- Comenius, Johannes Amos: *Didactica magna*. Ford. Geréb György. Pécs, 1992, Seneca.
- Comenius, Johannes Amos: *Orbis sensualium pictus bilingvis = A' Látható Világ két-féle nyelven*. Repr. Budapest, 1970, Officina.
- Comenius, Johannes Amos: *Orbis sensualium pictus quadrilinguis = A' látható világ négy-féle nyelven*. Praha, 1989, Albatros.
- Conti, Natale: *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem*. Venezia, 1567.
- Contile, Luca: *Ragionamento di Luca Contile sopra la proprieta delle imprese con le particolari de gli Academici Affidati et con le interpretationi et croniche*. Pavia, 1574, Girolamo Bartoli.
- Cordus Euricius: *Botanologicon*. Köln, 1534, Johann Gymnich.
- Cordus, Valerius: *Annotationes in Pedacii Dioscoridis Anazarbei de Medica materia... eiusdem... historiae stirpium lib. IIII*. Strasbourg, 1561, Josias Rihel.
- Cordus, Valerius: *Annotationes in Pedacii Dioscoridis Anazarbei de materia*. Strasbourg, Josias Rihel, 1561.

- Costeo, Giovanni (Costaeus, Johannes): *De universali stirpium natura libri duo*. Torino, 1578, Bevilacqua.
- Crescentiis, Petrus de [Crescenzi, Pietro de]: *De omnibus agriculturae partibus, et de plantarum animaliumque natura et utilitate lib. XII. non minus Philosophiae et medicinae, quam oeconomiae, agricolationis, pastinomis studiosis utiles*. Basel, 1548, Petri.
- Cuba, Johannes von: *Hortus Sanitatis oder Gart der Gesuntheit*. Mainz, 1485, Peter Schöffer (Hain-Copinger 8948).
- Cuba, Johannes von: *Hortus Sanitatis oder Gart der Gesuntheit*. Mainz, 1485, Peter Schöffer (Hain-Copinger 8948).
- Csanaki Máté: *A döghalálról való rövid elmélkedés*. Kolozsvár, 1634 (RMK I. 636).
- Dante Alighieri: *Az új élet = Vita nuova*. Ford. Baranyi Ferenc. Budapest, 1996, Eötvös Kiadó. /Eötvös Klasszikusok, 10./
- De la Haye, Maclou: *Az ölelés*. In: *A női test szépsége. 16. századi francia költők versei*. Szerk.: Zirkuli Péter Budapest, 1984, Helikon Kiadó.
- Diefenbach, Lorenz: *Glossarium Latino-Germanicum mediae et infimae Latinitatis*. Frankfurt, 1857, Diehl. Repr. Darmstadt, 1968, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Diefenbach, Lorenz: *Novum glossarium latino-germanicum mediae et infimae latinitatis*. Frankfurt, 1867, Sauerländer. Repr. Aalen, 1964, Scientia.
- Dodoens, Rembert: *Florum et coronariarum odoratarumque nonnullarum herbarum historia*. Antwerpen, 1569, Plantin.
- Dodoens, Rembert: *Fruventorum, leguminum, palustrium et aquatilium herbarum... historia:...* Antwerpen. 1566. Plantin.
- Dodoens, Rembert: *Purgantium aliarumque eo facientium, tum et radicum, convolvulorum ac deleteriarum herbarum historiae libri III*. Antwerpen, 1574, Plantin.
- Dorsten, Theodor: *Botanicon. continens herbarum, aliorumque simplicium, quorum usus medicinis est, descriptiones et icones ad vivum effigatas: ex praecipuis tam Graecis quam Latinis auctoribus iam recens concinnatum*. Frankfurt, 1540, Christian Egenolff.
- Duchesne de Saint-Leger, Theotine (Quercu, Leodegarius de): *In Ruellium de stirpibus epitome. Cui accesserunt volatilium, gressibilium, piscium, & placentarum, magis frequentium apud Gallias nomina per Leodegarium a Quercu*. Paris, 1544, Ludovicus J. Tiletanus.
- Erasmus, Desiderius: *A balgaság dicsérete*. 2. kiad. Ford. Bodor András. Budapest, 1960, Magyar Helikon.
- Erasmus, Desiderius: *A keresztény özvegy. Máriához, Magyarország és Csehország egykori messze földön ismert királynéjához, Károly császár és Ferdinánd király nővéréhez*. Ford. Babics Zsófia. Budapest, 2004, Jel Kiadó.
- Erasmus, Roterodamus: *Adagiorum chiliades tres, ac centuriae fere totidem*. Venezia, 1508, Aldo Manuzio.
- Ernyey József – Jakubovich Emil: *Két természetrajzi szójegyzék*. In: *Magyar Nyelv*, XI. évf. 1915, 37–39, 80–83, 131–135. p. (A „Herbolarium Vincentiae 1491” glossái).
- Eugenius Vulgaris. In: Ernst, Ulrich: *Carmen figuratum: Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Köln, 1991, Böhlau. /Pictura et poesis, 1./
- Faludy György: *Test és lélek. A világlíra 1400 gyöngyszeme*. Faludy György műfordításai. Ill. Kass János. Budapest, 1988, Magyar Világ.

- Felviczi György: *De conservanda bona valetudine. Liber Scholæ Salernitanæ. Az Angliai Országban lévő Salernitana Scholanak Jó Egességről való Megtartásnak módgyáról írott Könyve.* Lőcse, 1694, Brewer Sámuel (RMK I 1426).
- Ficino, Masiglio: [*Commentarium in Convivium Platonis de amore*] *Commentary on Plato's Symposium.* Transl. Reynolds Jayne. Columbia, 1944, Univ. of Missouri. /The University of Missouri Studies, 19,1./
- Finály Henrik: A besztercei szószedet. *Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből*, 16. évf. 1892, 1–92. p.
- Fischer, Hermann: *Mittelalterliche Pflanzenkunde.* München, 1929. /Geschichte der Wissenschaften. Geschichte der Botanik, 2./
- Flamand Kalendárium.* Bev. Soltész Zoltánné. Budapest, 1983, Helikon Kiadó.
- Francia költők antológiája.* Vál. Szabics Imre, Karafiáth Judit. Budapest, 1999, Magyar Könyvklub. /Klub klasszikusok: Világirodalom./
- Frankovics Gergely: *Hasznos és fölötte szükséges könyv.* Monyorókerék, 1588, Manlius (RMK I 223).
- Fuchs, Leonard: *De historia stirpium commentarii insignes, maximis impensis et vigiliis elaborati, adjectis earundem vivis plusquam euigentis imaginibus nunquam antea ad naturae imitationem artificiosus effictis et expressis etc.* Basel, 1542, Isingrin.
- Fuchs, Leonhard: *De curandi ratione libri octo.* Leyden, 1548, Tornaesius.
- Gabriele Paleotti: *Discorso intorno alle imagini sacre et profane diuiso in cinque libri.* Bologna, 1582, Alessandro Benacci.
- Galenus: *Opera omnia.* Ed. Karl Gottlob Kühn. In: *Medicorum Graecorum opera quae exstant, I.* Leipzig, 1821–1833, Knobloch.
- Galeotto Marzio: *Mátyás királynak kiváló, bölcs, tréfás mondásairól és tetteiről szóló könyv.* Ford. Kardos Tibor. Budapest, 1977, Európa. /Bibliotheca historica./
- Gentile Sermini: A haspók Meuccio atya. Ford. Majtényi Zoltán. In: *A rettentő kukubeusok. Régi olasz elbeszélők.* Vál. Herczeg Gyula. I–II. Budapest, 1983, Európa Kiadó, 286–300. p.
- Gerard, John: *Gerard's Herball. The Essence there of distilled by Marcus Woodward from the Edition of Th. Johnson.* 1636, New York, 1985, Crescent Books.
- Gerard, John: *The herball or generall historie of plantes.* Ed. Thomas Johnson. London, 1636, Norton & Whitakers. – Marcus Woodward: *Gerard's Herball: The Essence Thereof.* Distilled by Marcus Woodward from the edition of Th. Johnson, 1636. New York, 1985, Crescent Books.
- Gerard, John: *The Herball or Generall Historie of Plantes.* London, 1597, John Norton.
- Gesner, Konrad: *Historia plantarum et vires ex Dioscoride, Paulo Aegineta, Theophrasto, Plinio, et recentioribus Graecis, iuxta elementorum ordinem.* Paris, 1541, Petit.
- Gesner, Conrad: *De hortis Germaniae liber recens, una cum descriptione Tulipae Turcarum, Chamaecerasi montani, Chamaespili, Chamaenerii, et Conizoidis. Omnia summo studio et industria doctissimi atque excellentissimi viri Conr. Gesneri medici Tigurini collecta et praefatione illustrata etc.* Strasbourg, 1561, Josias Rihelius. [Appendix in editione Valerii Cordi, 1561.]
- Gevheri divanu.* – 1998, Inceleme – Metin – Dizin – Bibliyografya, Haz, Sükrü Elcin, Atatürk Kültür Merkezi. Ankara. In: Sugár Balázs: *A műfordító Balossi Bálint és a török ...tek.* *Kalligram*, 2005. november–december, 77–84. p.

- Giraldi, Lilio Gregorio: *De deis gentium varia & multiplex historia, in qua simul de eorum imaginibus & cognominibus agitur, vbi plurima etiam hactenus multis ignota explicantur, & pleraque clarius tractantur*. Basel, 1548, Oporinus.
- Giraut de Borneil: *Sämtliche Lieder des trobadors Guiraut de Bornelh*. Hrsg. Adolf Kolsen. Halle, 1909, Niemeyer.
- Glossarium mediae et infimae Latinitatis conditum a Carolo du Fresne domino du Cange*. Paris, 1840–50, Didot. Ed. nova Paris, 1883–1887, Favre.
- Gombocz Endre: *A magyar botanika története*. A magyar flóra kutatói 92 képpel. Budapest, 1936, MTA.
- Grand Herbiere: Le grand Herbiere en Francoys: contenant les qualitez, vertus et proprietes des herbes, arbres, gommess. Impr. nouv. Paris, 1520 [után], Le Noir*.
- Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von: *A kalandos Simplicissimus*. 1–2. köt. Ford. Házy Gyula. Budapest, 1984, Európa. /A világirodalom klasszikusai, Új sorozat./
- Grynaeus Tamás – Papp J.: Régi magyar (gyógy)növénynevek, 15–17. század. In: *Communicationes de Historia Artis Medicinae*. Suppl. IX–X. (= Historia Pharmaceutica). Budapest, 1977, Medicina, 31–49. p.
- Gyarmathi Balassi Bálint *összes versei*. Szerk. Szilády Áron. 1879.
- Gyöngyösi kódex az 1500-as évek elejéről. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átirata bevezetéssel és jegyzetekkel*. Jegyz. Dömötör Adrienne, latin: Madas Edit. Budapest, 2001, MTA, 220–234. p. /Régi magyar kódexek, 27./
- Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*. Összeáll. Weöres Sándor. Budapest, 1977, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Hegi Gustav: *Illustrierte Flora von Mittel-Europa. Mit besonderes Berücksichtigung von Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Vol. I–VII. München, 1906–1935, Lehmann.
- Herbarum vivae eicones ad naturae imitationem, summa cum diligentia et artificio effigiate, unam cum effectibus earundem, in gratiam veteris illius, iamiam renascentis herbariae medicinae*. Strasbourg, 1530, A. Schott.
- Herbolarium seu de virtutibus herbarum*. Venezia, 1492, Leonardus de Basilea. (Hain 8451.)
- Hermetika, mágia: ezoterikus látásmód és művészi megismerés: szöveggyűjtemény*. Szerk. Tar Ibolya, Szőnyi György Endre. Szeged, 1995, JATEPress. /Ikonológia és műértelmezés, 5./
- Horozco y Covarrubias, Juan de: *Emblemas <http://gso.gbv.de/DB=2.1/SET=71/TTL=5/MAT=/NOMAT=T/CLK?IKT=4&TRM=Emblemas> morales*. Segovia, 1589, Cuesta.
- Hortularium*. In: Szamota István (ed.): *A schlägli magyar szójegyzék a XV. század első negyedéből*. Budapest, 1894, MTA, 91–96. p.
- Hortus Sanitatis*. Mainz, 1491, Jacobus Meydenbach.
- Hortus Sanitatis*. Strasbourg, 1497, Iohannes Prüss. (Registrum herbarum et annotationes apud Fischer 96–102.)
- Hortus Sanitatis: de herbis et plantis, de animalibus et reptilibus, de volatilibus*. Strasbourg, 1517. Beck.
- Hrabanus Magnus: *De Universo libri XXII. (De rerum naturis)*. (B. Rabani Mauri Fuldensis abbatis et Moguntini archiepiscopi opera omnia T. 1.). Paris, 1851, Garnier. /Migne, Jacques Paul: Patrologiae cursus completus 111. 9A–614B col./

- Isidorus Hispalensis: *Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX*. 1–2. köt. Ed. Wallace Martin Lindsay. Oxford, 1911, Clarendon.
- Isten állatkertje*. Válogatás a középkor és a reneszánsz állatleírásaiból. Szerk. Kádár Zoltán, Ladányi – Turóczy Csilla. Budapest, 2001, Palimpszeszt Kulturális Alapítvány.
- Itália virágoskertje. Régi olasz remekírók*. Dante: *Vita nuova*. Ford. Rónai Mihály András. Budapest, 1999, Glória. /Halhatatlanok./
- Janus Pannonius: *Iani Pannonii Poemata. Pars prima Iani Pannonii poetarum sui seculi facile principis in Hungaria, ... poemata*. Ed. S. Teleki Sámuel és Kovásznai Tóth Sándor. Hasonmás kiadás. Budapest, 2002, Balassi. [Eredeti kiadás: Utrecht, 1784, Bartholomaeus Willd.]
- Janus Pannonius: *Janus Pannonius és Balassi Bálint válogatott költeményei*. Szerk. Lator László. Budapest, 1994, Unikornis. /A magyar költészet kincsestára, 19./
- Janus Pannonius: *Magyarországi humanisták (versek)*. Vál. Klaniczay Tibor. Budapest, 1982, Szépirodalmi Kiadó. /Magyar remekírók./
- Johannes de Gadesden: *Rosa Anglica practica*. Venezia, 1492.
- Junius, Hadrianus: *Emblemata. Ad D. Arnoldum Cobelium. Aenigmata ad D. Arnoldum Rosenbergum*. Antwerpen, 1565. Faksimile. Hildesheim stb., 1987, Olms. /Emblematisches Cabinet./
- Junius, Hadrianus: *Hadriani Iunii Medici Emblemata ad D. Arnoldum Cobelium*. Antwerpen, 1565, Christoph Plantin.
- Karthausi Névtelen: *A Néma Barát megszólal. Válogatás a Karthausi Névtelen beszédeiből*. Szerk. Madas Edit. Budapest, 1985. Magvető. /Magyar Hírmondó./
- Karthausi Névtelen: *Exemplum mirabile*. Csodálatos példa az ifjúról, aki a paradicsomban járt. In: *Érdy-kódex*, 508–511. p.
- Kassai Zsigmond Dávid: *Consolatio Davidis Sigemundi Cassoviensis. Dialogus, quo praesides Transylvaniae suorum morte dolentes consolatur*. Kolozsvár, 1584, Heltai (RMK II 180).
- Képversek*. Vál. Aczél Géza. Budapest, 1984. /Kozmosz könyvek./
- Kéry László: Shakespeare költeményei. In: *Shakespeare összes művei*. 7. kötet. Budapest, 1961, Európa Kiadó.
- Klaniczay Gábor: *Az uralkodók szentsége a középkorban: magyar dinasztikus szentkultuszok és európai modellek*. Budapest, 2000, Balassi Kiadó.
- Klaniczay Tibor: *Stílus, nemzet és civilizáció*. Budapest, 2001, Balassi Kiadó. /Régi magyar könyvtár. Tanulmányok, 4./
- Klasszikus német költők*. Szerk. Halász Előd. 1–2. Budapest, 1997, Európa Kiadó.
- Komáromi Csipkés György: *Pestis Pestise*. Debrecen, 1664. Karancsi György (RMK I 1012).
- Konrad de Megenberg: *Das Buch der Natur. Hye nach volget das buch der natur*. Augsburg[?], 1475 (Hain–4041).
- Kómúves, Paul Adam: *Dissertatio de oleo minerali secretissimo vero auro potabili, cuius conficiendi modum apposuit*. Viennae, 1752. A. Kirchberg.
- Kurnaz, Cemal: Hayâlî Bey Divan2' n2n Tahlîli. Istanbul, 1987. In: Sudár Balázs: *A műfordító Balassi... In: Kalligram*, 2005. november–december. 77–84. p.; 2007, 346.
- La Perrière, Guillaume de: *Le Théâtre des bons engins, auquel sont contenus 100 emblèmes*. Paris, 1539, Janot.

- L'Écluse, Charles de (Carolus Clusius): *Rariorum aliquot stirpium, per Pannoniam, Austriam, et vicinas quasdam provincias observatarum historia, quatuor libris expressa*. Antwerpen, 1583, Plantin.
- L'Écluse, Charles de (Carolus Clusius): *Stirpium nomenclator Pannonicus*. Németújvár, 1583, Manlius.
- Lehmann, Paul (ed.): *Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert*. I–II. München, 1959–67.
- Lencsés György: *Egész orvosságról való könyv = Ars Medica*. Gyulafehérvár, 1570 körül. *Lexicon Latinitatis medii aevi Hungariae = A magyarországi középkori latinság szótára*. Ed. Boronkai Iván. Budapest, 1987–, Akadémiai Kiadó.
- Lexikon christlicher Kunst: *Themen, Gestalten, Symbole*. Erarb. von Jutta Seibert. Freiburg, 1980, Herder.
- L'Obel, Matthias: *Plantarum seu stirpium historia Matthiae de Lobel Insulani. Cui annexum est Adversariorum volumen*. Antwerpen, 1576, Plantin.
- Lonitzer, Adam: *Naturalis historiae opus novum*. Frankfurt, 1551, Egenolph.
- Löw, Immanuel: *Die Flora der Juden*. Vol. I–III. Wien–Leipzig, 1924–1928, Löwit.
- Lucretius Carus, Titus: *A természetről = De rerum natura*. Ford. Tóth Béla. Budapest, 1997, Kossuth Kiadó.
- Luther, Martin: *Luther Márton négy hitvallása*. Ford. Pröhle Károly. Budapest, 1983, Magyarországi Evangélikus Egyház.
- Macer Floridus [Odo Magdalenensis]: *De viribus herbarum*. Ed. Ludwig Choulant. Leipzig, 1832, Voss.
- Manardi, Giovanni: *Epistolarum medicinalium libri 20. Eiusdem in Io. Mesue Simplicia et composita annotationes et censurae*. Venezia, 1557, Gryphius.
- Martini, Lucas: *Der Christlichen Jungfrauen Ehrenkränztlein: Darinnen alle jre Tugenten... abgebildet und erkleret werden*. Praha, 1581
- Mattioli, Pietro Andrea: *Compendium de plantis omnibus, vna cum earum iconibus, de quibus scripsit suis in commentariis in Dioscoridem editis... Accessit praeterea ad calcem Opusculum de itinere, quo é Verona in Baldum montem Plantarum refertissimum itur... Francisco Calceolario...* Venezia, 1571, Officina Valgrisiana.
- Mattioli, Pietro Andrea: *Di Pediacio Dioscoride Anazarbeo libri cinque della historia, et materia medicinale tradotti in lingua volgare Italiana...* Venezia, 1544, Nicolo de Bascariini.
- Mattioli, Pietro Andrea: *Apologia adversus Amathum Lusitanum cum censura in ejusdem enarrationes et Epistolarum Medicinalium Libri V. Item: Dialogus de Morbo Gallico*. Basel, 1574, König.
- Mauri episcopi vita sanctorum heremitarum Zoerardi confessoris et Benedicti martiris. Ed. Madzsar Imre. In: *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum*. Ed. Emericus Szentpétery. 2. Budapest, 1938. Acad. Litt.
- Medicusi és borbélyi mesterség. Régi magyar ember- és állatorvosló könyvek Radvánszky Béla gyűjtéséből*. Szerk. Hoffmann Gizella. Budapest–Szeged, MTA–JATE, 1989. /Adattár 16–18. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 9.)
- Melius Juhász Péter: *Herbárium. Az fáknek, füveknek nevekről, természetekről és hasznairól* [Fakszimile: Kolozsvár, 1578]. Kiad. Szabó Attila, Kabán Annamária et. al. Bukarest, 1979, Kriterion.

- Melius Juhász Péter: *Herbarivm az fáknac fveknec nevekről, természetekről és hasznairól. Magyar nyelvre és ez rendre hozta az Doctoroc Könyueiből az Horhi Melius Peter.* Nyomtatott Kolozsvár, 1578, Heltai Gáspárné (RMK I 141).
- Meyer, Ernst H. F.: *Geschichte der Botanik. Studien.* Vol. I–IV. Königsberg, 1854–1857, Bornträger.
- Migne, Jacques Paul: *Patrologiae cursus completus.* Paris, 1841, Garnier.
- „Minden doktorságot csak ebből késértek”. *Szemelvények a XVI–XVIII. század magyar nyelvű orvosi kézikönyveiből.* Vál. Szlatky Mária. Budapest, 1983, Magvető. /Magyar Hírmondó./
- Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert.* I–II. Ed. Paul Lehmann. München, 1959–67.
- Nadal, Gerónimo: *Evangelicae historiae imagines.* Antwerpen, 1593.
- Nagyszombati Márton: *Magyarország főuraihoz, akik nem igyekeznek háborúra készülni a török ellen. – Opusculum ad regni Hungariae proceres.* Wien, 1523, Singriener (RMK III. 255/1. et 2. péld.).
- Nagyszombati Márton: Martini Thyrnavini monachi OSB Ad regni Hungariae proceres, quod in Thurcam bella movere negligunt. In: Ábel Jenő: *Analecta nova ad historiam renascentium in Hungaria litterarum spectantia.* Ex scriptis ab Eugenio Abel ed. Stephanus Hegedüs. Budapest, 1903, Hornyánszky Ny., 220–270. p.
- Navarrai Margit: *Heptameron.* Ford. Antal László. 2. kiad. Budapest, 1970, Európa.
- Necati beg divanu.* 1997, Haz, Ali Nihat Tarlan, Milli Egitim Bakanligi, Istambul – Necati Beg Divaný. Ed. Ali Nihad Tarlan. MEB Yayýnlarý; Osmanlý Divan Piiri. Ýstanbul, 1997.
- Nicolaus Praepositus: *Dispensarium ad aromatarios.* Lyon, 1495.
- Nyelvemléktár (= Nytár). Régi magyar codexek és nyomtatványok.* Szerk. Budenz J. – Szarvas G. – Szilády Á. Budapest, 1874–1908, 1–15. kötet.
- Olasz misztikus írónők.* Szerk. Giovanni Pozzi, Claudio Leonardi, ford. Balanyi György et al. Budapest, 2001, Európa Kiadó.
- Pápai Borsáti Ferenc: *Metamorphosis Illustrissimi quondam Herois felicis memoriae Sigismundi Rakoci. Valtozasa Az Néhai Tekéntetes és Nagyságos boldog emlekezetű Rakoci Sigmondnak.* Nagyvárad, 1656, Szenci Kertész Ábrahám (RMK I 914)
- Pápai Páriz Ferenc: *Pax corporis.* Sajtó alá rend. Szablyár Ferenc. Budapest, 1984, Magvető. /Magyar Hírmondó./
- Pásztori Múzsza. Görög bukolikus költők.* Ford. Kerényi Grácia. Budapest, 1961, Magyar Helikon, 1961.
- Pauly, August Friedrich – Wissowa, Georg: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.* Stuttgart, 1894–1980, Metzler.
- Pécsi Lukács: *Az keresztény szüzeknek tisztességes koszorúja.* Nagyszombat, 1591 (RMNY I 670).
- Petrarca, Francesco: *Francesco Petrarca Daloskönyve.* Ford. Csorba Győző et al. Bucuresti, 1988, Kriterion. /Horizont könyvek./
- Petrarca, Francesco: *Kétségeim titkos küzdelme.* Ford. Lázár István Dávid. Szeged, 1999, Lazi. /Szövegek és tanulmányok a neolatin filológia köréből. 2.: szövegek./
- Philosztratosz: *Levelek.* Ford. Polgár Anikó. In: *Kalligram*, 2006. november–december, 74–79. p.

- Physiologus: a Zsámboki-kódex állatábrázolásai*val. Ford. Mohay András, utószó Kádár Zoltán. Budapest, 1986, Helikon.
- Pittoni, Battista: *Di Battista Pittoni pittore vicentino Imprese di diuersi prencipi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri* [Libri 1–2.]. Venezia, 1562(?), 1566.
- Poliziano, Angelo: *Stanzák = Le stanze; Orfeusz története = Fabula di Orfeo*. Ford. Simon Gyula. Budapest, 2003, Eötvös Kiadó. /Eötvös Klasszikusok./
- Purkircher György: *Opera quae supersunt omnia*. Ed. Miloslaus Okál. Budapest, 1988, Akadémiai Kiadó. /Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Series nova, 10./
- Rabelais, Francois: *Az óriás Gargantua és Pantagruel élete és kalandjai / François Rabelais könyvéből fiatal barátainak írta Komor András; Gustave Doré rajzaival*. Budapest, 1929, Franklin. – 1936, *Gargantua*. Budapest, Merkantil Nyomda.
- Rabelais, Francois: *Pantagruel: középkori francia vidámságok könyve*. 1–2. köt. Ford. Faludy György. Szeged, 1989, JATE.
- Rabelais, Francois: *Pantagruel roy des dipsodes restitué a son naturel avec ses faicts et proouesses espoventables composés par feu M. Alcofrybas abstracteur de quinte essence*. Lyon, 1533.
- Radvánszky Béla: *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században*. Budapest, 1986, Helikon.
- Raimon de Miraval: *Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval*. Ed. L. T. Topsfield. Paris, 1971, Nizel.
- Régi magyar codexek*. 4–5. köt. *Érdy codex*. Közzéteszi Volf György. Budapest, 1876, MTA.
- Régi magyar glosszárium. Szótárak, szójegyzékek és glosszák egyesített szótára*. Szerk. Berár Jolán, Károly Sándor. Budapest, 1984, Akadémiai Kiadó.
- Régi magyar költők tára*. I–. Szerk. Horváth C., Budapest, 1921.
- Régi magyar költők tára: XVII. század*. Szerk. Klaniczay Tibor, Stoll Béla. 3. köt. Szerelmi és lakodalmi versek. Sajtó alá rend. Stoll Béla. Budapest, 1961, Akadémiai Kiadó.
- Ripa, Cesare: *Iconologia ouero descriptione dell'imagini universali cavate dall'antichita et da altri luoghi*. Roma, 1593, eredeti Giovanni Gigliotti.
- Ripa, Cesare: *Iconologia, azaz különféle képek leírása, amelyeket az antikvitásból feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa, Szent Mór és Lázár lovagja*. Ford. Sajó Tamás. Budapest, 1997, Balassi.
- Rojas, Fernando de: *Celestina*. Ford. Jánosházy György. Marosvásárhely, 2002, Mentor. /Könyvbarát./
- Rolland, Eugène: *Flore populaire ou histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*. Vol. I–XI. Paris, 1896–1914, Librairie Rolland. Repr. 1967, Maisonneuve et Larose.
- Ronsard és a francia reneszánsz költői*. Szerk. Bárdos László. Budapest, 1986, Európa. /Lyra mundi./
- Ruel, Jean: *De natura stirpium libri tres Ioanne Ruelio*. Paris, 1536, Colinaeus.
- Sacchetti, Franco: *A hús-vér szobrok*. Ford. Barna Imre. In: *A rettentő kukubeusok. Régi olasz elbeszélők*. Vál. Herczeg Gyula. I–II. Budapest, 1983, Európa. 60–62. p.

- Sacchetti, Franco: Ser Tinaccio meg a lánya. Ford. Rónai Mihály András. In: *Itália virágoskertje. Régi olasz remekírók. Dante: Vita nuova.* Ford. Rónai. Budapest, 1999, Glória, 158–161. p. /Halhatatlanok./
- Sachs, Hans: *A lovag meg az ibolya: harminchárom farsangi komédia és egy svank.* Vál. Mann Lajos. Budapest, 1999, Orpheus Kiadó.
- San Bernardino da Siena: A paraszt meg a barátok. Ford. Mihály András. In: *Itália virágoskertje. Régi olasz remekírók. Dante: Vita nuova.* Ford. Rónai. Budapest, 1999, Glória, 173–174. p. /Halhatatlanok./
- Scaliger, Julius Caesar: *Poetica.* Lyon, 1561, Vincentius.
- Scève, Maurice: A kebel. In: *A női test szépsége. 16. századi francia költők versei.* Szerk. Zirkuli Péter. Budapest, 1984, Helikon Kiadó.
- Schesaeus, Christian: *Ruinae Pannonicae libri quatuor cont. statum reip. et religionis in Ungaria, Transylvania imp. Joanne II. Rege Hungariae.* Wittenberg, 1571.
- Schneider, Friedrich Wilhelm: De auro potabili. Wittenbergae, 1705. In: Krüger, Rudolph August: *De auro medico: seu medicamentis ex auro parandis. Dissertatio physico-chimico-medica inauguralis.* Pars 3.: *Dissertationem solennem de auro potabili, praesidio D. Io. Gothofredi Bergeri...* Frider. Wilh. Schneiderus. Wittenberg, 1705, Prelo Gerdesiano.
- Shakespeare, William: *Shakespeare összes művei.* 1–7. Szerk. Kéry László. Budapest, 1961, 1962, Európa.
- Shakespeare, William: *William Shakespeare összes drámái.* Ford. Arany János et al. I–IV. Budapest, 1972, Magyar Helikon.
- A szeretet breviáriuma.* Szerk. Sik Sándor – Juhász Vilmos. Budapest, 1991, Orpheusz.
- Spanyol költők tára.* Összeáll. Simor András, ford. András László et al. Budapest, 2000, Eötvös Kiadó. /Eötvös Klasszikusok, 42./
- Stadler, Hermann: Lateinische Pflanzennamen in Dioskorides. In: *Archiv für Lateinische Lexicographie und Grammatik.* Jg. VIII. 1896, 83–115. p.
- Swan, Claudia: *The Clutius botanical watercolors. plants and flowers of the renaissance.* New York, 1998, Harry N. Abrams.
- Szalárdi János: *Szalárdi János siralmas magyar krónikája.* Sajtó alá rend. Szakály Ferenc. Budapest, 1980, Magyar Helikon.
- Szamota István (ed.): *A Murelius-féle latin–magyar szójegyzék 1533-ból.* Budapest, 1896, MTA. /Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből, 16/7./
- Szamota István (ed.): *A schlägli magyar szójegyzék a XV. század első negyedéből.* Budapest, 1894, MTA.
- Szenci Molnár Albert: *Psalterium Ungaricum. Szent Dávid királynak és prófétának százötven zsoltárai.* Faksimile: Herborn, 1607. Szöveggond. Győri János, ill. Borsos Miklós. Budapest, 1984, Szépirodalmi Kiadó.
- Szentgyörgyi János: *Testi orvosságok könyve* (XVII. sz. eleje). OSZK, 1895–37, Oct. Hung. 500.
- Szikszai Fabricius Balázs: *Blasii Fabricii de Szikszai Index verborum.* Ed. J. Melich. *Szikszai Fabricius Balázs latin–magyar szójegyzéke 1590-ből.* Budapest, 1906.
- Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem.* Ford. Hárs Ernő. Budapest, 1995, Orpheusz.
- Taegio, Bartolomeo: *La villa dialogo.* Milano, 1559, Francesco Moscheni.

- Taurinus István: *Paraszi háború. Hősköltemény*. 2. kiad. Ford. Geréb László. Budapest, 1972, Európa Kiadó.
- Temesvári Pelbárt: *Temesvári Pelbárt válogatott írásai*. Ford. Bellus Ibolya. Budapest, 1982, Európa, Helikon.
- Thurneysser zum Thurn, Leonhardt: *Historia unnd Beschreibung influentischer elementischer und natürlicher Wirkungen aller fremden unnd heimischen Erdgeweachsen auch jrer Subtiliteten sampt warhafftiger und künstlicher Conterfeitung derselbigen*. Berlin, 1578, Michael Hentzskén.
- Tiro, Marcus Tullius: *Miscellanea Tironiana. Aus dem Codex Vaticanus Latinus Reginae Christinae 846, fol. 99–114*. Hrsg. Wilhelm Schmitz. Leipzig, 1896, Teubner.
- Trubadúrok és trouvère-ek. Az udvari szerelem költészete*. Összeáll. Szabics Imre, ford. Baranyi Ferenc, Báthori Csaba stb. Budapest, 1998, Eötvös Kiadó. /Eötvös Klasszikusok, 15./
- Újhelyi István: *Orvosságos könyv 1677*. In: *Medicusi és borbélyi mesterség. Régi magyar ember- és állat-orvosló könyvek Radvánszky Béla gyűjtéséből*. Budapest, 1989, Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézet. /Adattár 16–18. századi szellemi mozgalmainak történetéhez, 9./
- Valeriano Bolzani, Giovan Pierio: *Hieroglyphicorum collectanea, ex veteribus, et neotericis descripta, in sex libros*. Basel, 1556, Michael Isengrin; 1556 Lyon, 1626, Paul Frellon.
- Valeriano, Pierio: *Hieroglyphica, sive de sacris aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarij*. Basel, 1575, Curione.
- Váradi Vásárhelyi István: *Kis patika (1628)*. In: *Medicusi és borbélyi mesterség. Régi magyar ember- és állat-orvosló könyvek Radvánszky Béla gyűjtéséből*. Budapest, 1989, Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézet. /Adattár 16–18. századi szellemi mozgalmainak történetéhez, 9./
- Vasari, Giorgio: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. 3. kiad. Ford. Zsámboki Zoltán, vál. Vayer Lajos. Budapest, 1983, Európa Kiadó.
- Vasari, Giorgio: *A renaissance mesterei*. Giorgio Vasari életrajzaiból fordította és jegyzetekkel ellátta Honti Rezső. Budapest, é. n., Győző Andor.
- Veen, Octavio (Vaenius): *Amoris divini emblemata*. Antwerpen, 1615, Nuyts–Plantin, 1660.
- Venantius Fortunatus. In: Ernst, Ulrich: *Carmen figuratum: Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Köln, 1991, Böhlau. /Pictura et poesis, 1./
- Villon, François: *François Villon összes versei*. 6. kiad. Ford. Illyés Gyula et al. Budapest, 1971, Magyar Helikon, Európa.
- Walahfridus Strabo: *Carmen de cultura hortorum*. In: *Poetae Latini aevi Carolini*. Ed. Ernestus Duemmler. Berlin, Weidmann, 1964. Tom. II. 335–350. p. /Monumenta Germaniae historica. Antiquitates. Poetae Latini medii aevi./
- Walahfridus Strabo: *Hortulus. Carmen, ad cod. ms. veterumque editionum fidem recensitum, lectionis varietate notisque instructum*. Ed. Friedrich Anton Reuss. Würzburg, 1834, Stahel Wal. Strabo.
- Whitney, Geoffrey: *A choice of emblems, and other devises, for the moste parte gathered out sundrie writers*. Leyden, 1586.
- XVI. századi költőkből*. Vál., utószó Stoll Béla. Budapest, 1994, Unikornis. /A magyar költészet kincsestára, 20./

- Zrínyi Miklós: *Adriai tengernek Syrenaia*. Hasonmás kiadás. Utószó Kovács Sándor Iván. Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó, Magyar Helikon.
- Zsámboky János (Sambucus, Johannes): *Emblemata*. Antwerpen, 1564, Plantin. Fakszimile (szövegét gondozta Varjas Béla). Budapest, 1982, Akadémia Kiadó. /Bibliotheca Hungarica antiqua./
- Zsámboky János: *Emblemata, cum aliquot nummis antiqui operis*. Antverpiae, 1564, Plantin. Hasonmás kiad. Szöv. gond. Varjas Béla. Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó.

NÉVMUTATÓ

- Aachen 28, 38
Aarne, Antti Amatus 44, 313
Abafi Lajos 300, 313
Ábel Jenő 313
Abrams, H. N. 323
Acidini Luchinat, Cristina 315
Ackermann, James Sloss 179, 313
Aczél Géza 271
Ádám 42, 98
Adonis 55, 56, 86, 204
Afrika 169, 175, 176
Agostino da Reggio (Agostino del Riccio) 141, 180
Ahl, Diane Cole 182, 205, 313
Aikema, Bernard 201, 202, 321
Aitiosz Amidémosz 307
Alanus de Insulis 218
Alanus de Rupe 32
Albert püspök, Szent 28
Alberti, Leon Battista 105, 107, 113, 115, 142, 309
Albertus Magnus 29, 49, 94, 96, 124, 176, 289 (300 Pseudo), 307
Albus, Joannes Rodericus Castellus (Rodrigo di Castelo Branco, Juan), (Amatus Lusitanus) 163
Alciati (Alciato, Alciatus), Andrea 212, 216, 236
Aldrovandi, Ulisse 148
Alexander Aphrodisiensis (Alexander Aphrodiszienszisz) 163
Alfonz, VIII. 28
Allah 266
Aldorf 149
Altomare, Donatus Antonius ab 309
Amadei, Giuliano 121
Amatus Lusitanus (Rodericus, Johannes, Castro, Rodrigo) 163
Ambrus, Szent 216, 255
Amor 13, 49, 52, 53, 65, 66, 67, 81, 82, 87, 88, 106, 108, 202, 221, 230, 279, 280, 287, 304
Anakreón 137, 214
Ancona 38, 163
Andalúzia 50, 173
Anderson, Frank J. 127, 313
András László 52, 118, 218
André, Jaques 313
Andreä, Johann Valentin 295, 296, 297, 298
Andromachus 166
Aneau, Barthélemy (Anulus) 220
Angerianus, Hieronymus 287
Anjou Károly lásd Károly Róbert 51
Antal, Szent 224, 275, 277
Antiope 109
Antonius Musa 307
Antonius Panormitanus lásd Beccadelli, Antonio 59, 60
Antwerpen 119, 125, 126, 147, 164, 179, 210, 220,
220,
Apáczai Csere (Cseri) János 275
Aphrodiszienszisz, Alexander
Aphrodite 62, 175, 205, 279
Apolló 64, 75, 88, 100, 210
Apollinaris, Szent 288
Apuleius Madaurensis 17, 31
Apuleius Platonicus 124
Ar-Razi (Rhazes), Abū Bakr Muhammad 162, 166, 307
Aradi Nóra 101, 313, 314, 320
Arasse, Daniel 313
Arber, Agnes 313
Arcigenes 166
Arcimboldo, Giuseppe 259, 260
Aretino, Pietro 75, 76, 77, 78, 113, 190, 198, 203, 301, 302, 303, 307
Ariadne 101, 109

Ariosto, Ludovico 5, 67, 68, 69, 103, 199
 Arisztotelész 9, 61, 91, 94, 101, 116, 128, 129, 177, 183, 212
 Arndt, Johann Gottfried 302
 Arnoldus de Villanova 166, 278, 290
 Augsburg 116, 122, 128, 133, 135
 Aurispa, Giovanni 60
 Aurora 64, 71
 Averroës 161
 Avicenna 127, 161, 163, 166, 176, 181, 307, 308

 Bacon, Francis 93, 94, 95, 298
 Balassa Ilona 272
 Balassi Bálint, 6, 52, 226, 250, 251, 252, 253, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 273, 287
 Baldini, Baccio 212
 Balis, Jan 119, 314
 Bari 39
 Barletta, Gabriele 96
 Barna Gábor 39, 314
 Barta János, ifj. 314
 Bartholomaeus Anglicus 116
 Bartlett, Robert 314
 Basel 118, 132, 162,
 Baszileiosz (Vazul), Nagy, Szent lásd Vazul, Nagy, Szent 293
 Batávia 167, 177
 Batthyány Kristóf 282
 Bauer, Konrad 149
 Bauhin, Caspar 149, 156, 168, 173, 180
 Bauhin, Johann 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164
 Baxandall, Michael 96, 105, 106, 314
 Bazzi, Giovanni Antonio (Sodoma) 85
 Beales, Peter 173, 314
 Beccadelli, Antonio (Antonius Panormitanus) 59, 60
 Beham, Hans Sebald 272
 Béla, III. 46
 Belleau, Rémy 251
 Bellini, Jacopo 187, 196
 Bembo, Pietro 102, 103, 207
 Benson, Edward Frederic 314
 Bergerhoff, Renate 110, 314
 Berlin 101, 110
 Bernardin, Sienai, Szent 26
 Bernát, Clairvaux-i, Szent 76, 249, 293
 Berruquete, Pedro 42

 Berti, Luciano 106, 186, 314
 Besler, Basilius 120, 148, 149-154, 168, 173, 174
 Bessa, Pancrace 170, 171, 177
 Besztercebánya 285
 Betsabe 84
 Beythe András 278, 282
 Beythe István 282
 Beze, Theodore de 306
 Biedermann, Hans 290, 295, 299, 300, 314
 Bingen, Hildegard von 307
 Bizánc, bizánci 28, 159, 161, 162, 163, 251
 Blacker, Mary Rose 195, 196, 235, 314
 Blunt, Wilfrid 180, 314
 Boccaccio, Giovanni 13-25, 31, 69, 96, 112, 191, 197, 198, 200, 204, 211, 212, 304, 305
 Bock, Henning 314
 Bock, Hieronymus (Hieronymus Tragus) 10, 118, 119, 128, 132, 133, 156, 162, 274 286,
 Bogáti Fazekas Miklós 249
 Boiardo, Matteo Maria 67, 207
 Bologna 96, 98, 141, 142, 165, 181, 210, 211, 288
 Bonsanti, Giorgio 314
 Borchard, R. 314
 Borcht, Pieter van der 121
 Borneil, Giraut de 46
 Bornemisza Anna 276
 Boronkai Iván 319
 Borràs, Maria Lluïsa 103, 109, 183, 313
 Borromeo, Federico 211
 Borso d'Este 211
 Bosch, Hieronymus 84, 93,
 Bosing, Walter 85, 314
 Botticelli 17, 62, 64, 65, 100-107, 151, 180, 192, 198,
 Botti, Villana de'40
 Boullard, Bernard 314
 Bowra, Cecil Maurice 314
 Böckler, Georg Andreas 314
 Böhme, Jakob (219 Boehme) 298, 299, 314
 Bramante, Donato 101
 Brantôme, Pierre de Bourdeille 90
 Braudel, Fernand 315
 Bray, Lys de 126, 315
 Bretagne 32
 Breu, Jörg 216
 Brezschneider, Emil 315
 Britzelmayr, Max 149
 Brown, Beverly Louise 201, 202,

Bruck-Angermundt, Jacob von 220
 Brueghel, Jan 146, 148, 196
 Brueghel, Pieter 76, 78, 213, 315
 Brunelleschi, Filippo 186
 Brunnfels, Otto 117, 118, 119, 131, 132, 134,
 141, 148, 149, 154, 156, 311
 Bruno, Giordano 236
 Brunschwig (Brunschwygk), Hieronymus 130,
 131, 134
 Brüsszel 116, 181, 316, 320
 Bunyard, Edward Ashdown 172, 173, 192, 315
 Burke, Peter 97, 100, 101, 103, 106, 315
 Burton, Robert E. 315, 324
 Busbecq, Ogier Ghislain de (Busbequius,
 Augerius Gislenus) 137, 139
 Buscarini, Nicolo de 135
 Butrus Bustañi 174
 Bünemann, Otto 173

 Caelius Aurelianus 307
 Cairns, T. 173
 Calepinus, Ambrosius 274, 286, 315
 Calkins, Robert G. 315
 Cambridge 53, 243
 Camerarius, Joachim 120, 125, 148, 149, 156,
 217
 Caille, Michael 55, 206, 315
 Camões, Luís de 5, 53, 86-89
 Campanella, Tommaso 94, 206, 298
 Campania 177
 Capretti, Elena 11, 100, 104, 105, 106, 185, 315
 Carchedon (Karthagó) 175
 Carracci, Lodovico 288
 Carpaccio Vittore 197
 Cartari, Vincenzo 212, 214
 Castelletti, Cristoforo 259
 Castiglione, Balthasar 60
 Cato, Marcus Porcius 122, 154, 158
 Cats, Jacob 220
 Catullus, Caius Valerius 59, 306
 Cecil, William 136
 Cervantes Saavedra, Miguel de 39, 84, 101,
 206, 214
 Cesalpini, Andrea (Caesalpinus, Andreas) 164
 Champier, Symphorien 161
 Chastel, Andre 54, 100, 200, 201, 315
 Chatillon, Louis de 210, 212
 Chaucer, Geoffrey 86, 181
 Cherler, Johann Heinrich (Cherlerus, Joannes
 Henricus) 154, 161, 164

 Chinon 70
 Chloris 105, 106, 107
 Christian Rosencreutz 297, 298
 Christopher, Thomas 315
 Cibo, Gherado 169, 176
 Cicero, Marcus Tullius 61, 207, 216
 Cicogna, Pasquale 165
 Cielo d'Alcamo 228
 Ciprus (Cyprus) 65, 67, 165
 Circassia 68
 Claudius Aelianus 219
 Cleve, Joos van
 Clío 64
 Clouet, Francois 97, 198
 Cluny 26
 Clusius, Carolus lásd L'Écluse, Charles de 118,
 125, 126, 139, 140, 144, 147, 148, 149, 152,
 156, 167, 168, 173, 177, 178, 192, 273, 282,
 285, 286, 325
 Cluyt, Dirck Outgaerstz (Clutius, Theodorus) 6,
 143-148
 Coats, Alice Margaret 193, 315
 Coggiati, S. 315
 Colombe, Jean 210
 Colonna, Francesco (Poliphilus) 86, 89, 108,
 111, 113, 115, 212
 Columella, Lucius Junius Moderatus 122,
 124
 Comenius (Komenský), Johannes Amos 299
 Constantinus Africanus 91
 Conti, Natale 212
 Contile, Luca 220
 Cook, Robert 315
 Cordus, Euricius 117
 Cordus, Valerius 119
 Cornides-(kódex) 248, 249
 Cosimo, Piero di 101
 Costeo, Giovanni (Costaeus, Johannes) 220
 Concy, Le Chatelain de 46
 Cornelius Celsus 307
 Cowell, Frank Richard 315
 Crescenzi, Pietro (Crescentiis, Petrus de) 77,
 94, 113, 114, 122, 124, 176, 181, 315
 Crinitus, David 306
 Critius, Andreas 306, 307
 Cruse, Elénore 315
 Cuba, Johannes de 130
 Cybele 88
 Cyrene 175, 176
 Cythera (Kythra, Cyprus) 113

- Csanaki (Czanaki) Máté 276
 Csapodi Csaba 314, 316
 Csapodiné Gárdonyi Klára 314, 316
- Daddi, Bernardo, 64, 193187
 Dalmácia 38
 Damaszkusz 163, 173, 174, 297
 Danae 109
 Daniel, Samuel 236
 Dante Alighieri 16, 60, 143, 264, 286
 David, Gérard 42
 David, Jacques 323
 Davies, Norman 316
 De La Haye, Maclou 84
 Del Sarto, Andrea 42, 197
 Delft 144, 146
 Della Casa, Giovanni 60
 Delumeau, Jean 84, 89, 98, 101, 106, 107, 108, 265, 271, 316
 Dewald, Jonathan 316
 Diana 86, 101, 109, 190, 192, 240
 Dickerson, Brent C. 316
 Dioszkoridész, Pedaniosz lásd Pedanius
 Dioscorides 63, 105, 116, 117, 119, 120, 124, 128, 134, 135, 136, 139, 140, 147, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 166, 180, 275, 278, 285, 307,
 Dodoens, Rembert (Dodonaeus, Rembertus) 118, 125, 132, 136, 147, 149, 155, 156, 164, 178, 282, 311
 Dolce, Lodovico 103
 Domenica del Paradiso 40
 Domján, Szent 288
 Domonkos, Szent 33, 40, 247
 Dorottya, Szent 40, 41, 248, 264
 Dorsten, Theodor 134
 Dossi, Dosso 101, 102
 Dózsa György 279
 Drach, Peter 122
 Druitt, Liz 316
 Du Bellay, Joachim 79
 Dubois, Jacques lásd Sylvius, Jacobus 161
 Duhamel du Monceau, Henri Louis 136, 170, 171, 177
 Dunántúl 281
 Dunbar, Helen Flanders 316
 Dunford, P. A. 316
 Duns Scotus, Johannes 74
- Dülmen, Richard van 227, 316
 Durandus, Willelmus 302
 Dürer, Albrecht 33, 96, 118
- Eckhardt Sándor 52, 251, 268, 287, 316
 Eckhart mester 11
 Eco, Umberto 216, 217, 289, 298, 316
 Edwards, Gordon 316
 Egyiptom 169, 175, (214, 216, 237, 289, 291), 297
 Elmar Mittler 314
 Erasmus, Desiderius (Rotterdami Erasmus) 197, 217, 219
 Erato 214
 Erdély 223, 281, 283
 Erdélyi Zsuzsanna 314, 322
 Ernst, Ulrich 316
 Errara, I. 97, 316
 erüthreai Szibilla 210
 Erzsébet, Árpád-házi (Thüringiai), Szent 43, 200, 248
 Erzsébet, Portugáliai, Szent 44
 Erzsébet, Szent 29, 34
 Esterházy Ilona 272, 273
 Esztergom 29
 Etiópia 169
 Eugenius Vulgaris 219
 Éva 98, 294
 Eworth, Hans 179
 Eyck, Barthélemy d' 42
 Eyck, Jan van 42, 102, 188, 192
- Fabiny Tibor 218, 295, 313, 316, 323
 Fabre, Pierre-Antoine 210, 316
 Fajjúm 175
 Felvidék 224, 281, 283, 285
 Felvinczi György 277, 278
 Ferdinánd, III. 28
 Ferenc, Assisi, Szent 10, 31, 40
 Ferrara 60, 63, 83, 100, 102, 105, 160, 163, 183, 207, 211
 Fialowski Lajos 286, 316
 Ficino, Marsiglio lásd (Marsilius Ficinus) 106, 107, 160, 165, 166, 229, 240
 Filarete, Antonio Averlino 223
 Finaldi, Gabriele 37, 316
 Finály Henrik 274
 Firenze 13, 18, 23, 30, 40, 59, 64, 101, 102, 103, 109, 110, 113, 115, 144, 164, 182, 185, 186, 187,

- 189, 191, 202, 203, 207, 208, 212,
216, 223, 286, 304
- Firenzuola, Agnolo 199
- Fischer, Hermann 317
- Fisher, John 317
- Flaminio, Marcantonio 305
- Fletcher, Harry Luft Verne 323
- Flóra 44, 97, 100, 104, 105, 106, 109, 187, 200,
201, 202, 280
- Fludd, Robert 297, 299
- Fónagy Iván 289, 290, 297, 298, 300, 317
- Forestus, Petrus 309
- Fönícia 175
- Fra Angelico 13, 190
- Fracastoro, Girolamo 307
- Franciaország 83, 151, 167, 170, 178, 221
- Franck, Sebastian 294
- Frankfurt 125, 136, 146, 147, 151, 223, 290
- Frankovith Gergely 276, 277, 278
- Fraser, Antonia 317
- Freyhan, Robert 108, 317
- Friedlaender, Walter 108
- Frigyés, Bölcs, szász választófejedelem 292,
295
- Frumenius, Szent 175
- Fuchs, Leonhart (Fuchsius, Leonardus) 118,
119, 131, 133, 134, 148, 149, 154, 155, 156,
162, 180, 274, 276, 278, 286, 311
- Fugger 115
- Füllmaurer, Heinrich 118, 132
- Fülöp, Néri, Szent 211
- Gábrriel arkangyal 20, 31, 34
- Gaddesden, John of lásd Johannes de Gadesden,
Anglicus 290
- Galatea* 66, 101, 185
- Galateo, Giovanni della Casa 60
- Galénosz Klaudiosz (Claudius Galenus) 49,
105, 128, 157, 158, 159, 161, 163, 285, 307
- García de Cortázar, Fernando 317
- Gardener, Jon 180
- Gariopontus 307
- Gatinaria, Marcus 308
- Gazio, Antonio 160
- Géczi János 247,
- Gemmingen, Johann Konrad von 149
- Gentile, Sermini 303
- Gerard, John 136-139, 142, 167, 173, 176, 177,
242, 245
- Gergei Albert 258, 264, 269, 270
- Gergely, pápa, VII. 40
- Gergely, pápa, XIII. 33
- Gericis József 28, 317
- Gerol, E. Harry 40, 317
- Gerolamo di Giovanni 40
- Gesner, Konrad 120, 125
- Ghiberti, Lorenzo 185, 186, 187
- Ghini, Luca 141, 142, 169
- Ghirlandaio, Domenico 185, 186, 203
- Gibson, Michael 317
- Giotto di Bondone 42, 102, 317
- Giovio, Paolo 236
- Giraldi, Lilio Gregorio 212
- Giraut de Borneil 46
- Goes, Hugo van der 42, 186
- Gombocz Endre 275, 286, 317
- Gonda Imre 317
- Gothein, Marie Luise 317
- Gozzoli, Benozzo 182, 205
- Gömbös Tamás 317
- Grawereaux, Jules 172, 317
- Green, Henry 245
- Griffith, Trevo 317
- Grimmelshausen, Johann Jakob Christoffel
303, 304
- Grünewald, Matthias 42, 194
- Grüninger, Johann 128, 130, 131
- Grynaeus Tamás 124, 286, 317
- Guarino da Verona 60, 63, 64, 211
- Guerra, Costantino 317
- Guicciardini, Francesco 317
- Gurevic, Aron Akovlevic 317
- Gutenberg, Johann 124
- Guy de Coucy (Châtelain) 46
- Gyula pápa, III. 80, 302
- Haag, Herbert 318
- Hadrianus Iunius Medicus 220
- Haenchen, Eckhart 318
- Haenchen, Fritz 318
- Hahner Péter 318
- Hajnal lásd Aurora
- Hajnóczi Gábor 313
- Halib ben Jezid (Kh~lid b. Yaz&#d) 289
- Hamlet 239
- Harkness, Peter 141, 169, 170, 171, 173, 174,
177, 178, 318
- Harry Lutf 323
- Harvey, John Hooper 180, 318

- Hawarra 169
Hawkes, John Gregory 318
Hawthorne, Lin 318
Hearder, Harry 318
Heffels, Monika 35, 36, 41, 318
Hegi Gustav 318
Hegnauer, Minie 318
Hegnauer, Robert 318
Heide, Annie von der 318
Heindel Ferdinand 285
Heinz-Mohr, Gerd 35, 264, 265, 293, 295, 298, 318
Helena 79
Heltai Gáspár 249
Henkel, Arthur 218, 220
Henricus Lettus 28
Henrik, II. 79, 80, 168, 173
Henrik, IV. 28
Henrik, VI. 174, 181, 232, 242, 243, 245
Henrik, VII, Tudor 242
Hermész Triszmegisztosz 71, 216
Hermaphroditus 59, 60, 86, 101
Hérodotosz 175, 177
Hérakleitosz 71
Heussi, Karl 318
Hieronymus Tragus lásd Bock, Hieronymus
Hippokratész 71, 166, 307
Hirschmann, Claus 316
Hispánia 45, 176
Hoberg, Martin 318
Hobhouse, Penelope 99, 111, 114, 123, 125, 140, 141, 142, 143, 192, 318
Hoffmann Tamás 318
Hohberg, Wolf Helmhart von 318
Holinsed, Raphael 242
Homérosz 60, 91
Hoppál Mihály 318
Horapollón 212, 216, 217, 219, 318
Horatius Flaccus, Quintus 59, 82, 91, 212
Horozco y Covarrubias, Juan de 220
Horst, Arend Jan van der 323
Hrabanus Maurus 219
Hugo Argentiniensis (Strassburgi Hugó)
Hurst, Charles Chamberlain 169, 172, 174, 175-178, 188, 318
Hurst, R. T. 318
Huxley, Anthony 319
Ibn el Awam, Abu Zakariya Yahia Ibn Mohamed 176
Ibn Butlan 307
Ibn Māsaway, Abū Zakariyyā' 159, 307
Ibn Maszavaih lásd Ibn Māsaway, Abū Zakariyyā' 159, 307
Ibn Zakarijā, abū Bakr Muhammad 162
Ilosvai Selymes Péter 255
Isten 11, 20, 22, 23, 29, 38, 40, 41, 43, 77, 80, 88, 89, 94, 96, 107, 109, 118, 184, 185, 189, 221, 223, 224, 225, 229, 247, 255, 261, 266, 269, 271, 280, 282, 283, 286, 288, 289, 292, 293, 294, 297, 298, 299, 302
István, I., Szent 28, 248
Itália 23, 29, 39, 40, 44, 48, 50, 51, 55, 61, 65, 68, 89, 97, 113, 141, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 170, 176, 180, 181, 183, 185, 187, 188, 190, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 221, 223, 224, 226, 228, 236, 251, 272, 281, 309, 310
Izsák 185, 281
Jankovits László 267, 313, 321, 323
János, Damaszkuszi, Szent 29
János, Keresztelő, Szent 101, 184, 199, 293
János, Luxemburgi 46
Janus Pannonius 60-64, 165, 211, 304, 307
Jeanne d' Arc 173
Jeromos, Szent (Hieronymus, Hieronymus Presbiter) 196, 293
Jeruzsálem 38, 40, 168, 294
Jézus 11, 26, 29, 30, 32, 33, 34, 37, 39, 40, 42, 96, 102, 184, 196, 222, 248, 250, 254, 256, 288, 289, 296, 297
Jézus, Sirák fia 98, 248
Johannes Secundus 52, 251
Johannes de Gadesden, Anglicus (Gaddesden, John of) 290
Johannes Pseudo-Callistenes 20
Johnson, Paul 319
Johnson, Thomas 137, 138
Josephus Flavius 20
Joyaux, François 169, 171, 176, 177, 319
Julius Caesar Scaliger 219
Jupiter 87, 166
Kádár Zoltán 321
Kájoni János 275, 286
Kallimakhosz (Kallimachus) 59
Kankel, David 118, 132
Karl Gottlob Kühn 157
Károli Gáspár 249
Károly, Borromeo, Szent 211

Károly, I., Nagy 67, 180
 Károly, V. 227
 Károly, VII. 173
 Kárpát-medence 32, 61, 165, 247, 275, 279,
 281, 285
 Karthagó 175, 176
 Karthauzi Névtelen 43, 182, 222, 223, 248
 Kass János 315
 Kassa Zsigmond Dávid 250, 251
 Katalin, Alexandriai, Szent 97
 Kaufmann, Thomas DaCosta 319
 Kennedy, Ruth Wedgwood 180, 205, 207
 Kilián István 271
 Kis-Ázsia 173, 175
 Klaniczay Gábor 248, 316
 Klaniczay Tibor 250
 Knapp Éva 28, 323
 Knosszosz 175
 Kolsen, Adolf 322
 Komáromi Csipkés György 277
 Konrád császár 28
 Konrad de Megenberg 116, 124
 Koroknai Éva, Sz. 319
 Kósa László 316
 Köln 32, 37, 39, 116, 117
 Kóműves Pál Adám 166
 Krakko 144, 176, 226
 Krejèova, Zdenka 324
 Kréta 175
 Kristóf, Szent 293
 Krisztus 9, 10, 11, 12, 17, 27, 30, 32, 33, 34, 37,
 40, 41, 42, 46, 58, 70, 78, 85, 87, 97, 98,
 100, 184, 189, 200, 210, 216, 223, 248, 249,
 251, 253, 254, 255, 266, 269, 270, 276, 287,
 288, 289, 292, 293, 294, 297, 298, 301
 Kritón 307
 Krüssmann, Gerd 319
 Kubinyi András 319
 Kul Hüsszein (Kul Hüseyin) 267
 Kurnaz, Cemâl 267

 L'Obel, Matthias (Lobelius, Matthias) 118, 119,
 125, 136, 138, 145, 146, 149, 156, 167, 173,
 177
 La Perrière, Guillaume de Lancaster 220
 Lajta Edit 319
 Lakits Pál 206, 319
 Lamers-Schütze, Petra 321
 Lancaster 137, 172
 Landsberg, Sylvia 47, 114, 319

 Laon 288
 Laporte, Pierre 319
 Largus, Scribonius 307
 Las Casas, Bartolome de 319
 Laskai Osvát 43, 290
 László, I., Szent 28, 250, 261, 262
 La Perrière, Guillaume de Lancaster 220
 Le Moyne de Morgues, Jacques 193
 Le Noir, Philippe 130
 Le Rougetel, Hazel 319
 L'Écluse, Charles de 118, 125, 126, 139, 140,
 144, 147, 148, 149, 152, 156, 167, 168, 173,
 177, 178, 192, 273, 282, 285, 286, 325 (Clu-
 sius)
 Lefevre, Renato 319
 Lehmann, C. O. 319
 Leiden 140, 141, 142, 144, 145, 146, 178
 Lemberg 300
 Lencsés György 276, 278, 286
 León, Luis de
 Leonardí, Claudio 40, 43, 321
 Leonardo da Vinci 55, 90, 98
 Leporia 176
 Leroy, André 319
 Lessing, Gotthold Ephraim 300
 Lewalski, Barbara, Kiefer 319
 Leyden (Lugdunum Batavorum) 120
 Libavius, Andreas 295
 Liberale, Giorgio 135
 Líbia 175
 Lignamine, Johannes Philippus de 117, 118
 Limbourg 56, 183
 Limousin 46
 Lindley, John 167, 319
 Linné, Carl von 139, 151, 167, 168, 177
 Lippay György 285
 Lippi, Filippo 184, 185, 189, 190
 List, Claudia 319
 Lívöld 28
 Lívia 190
 Lodge Scilae, Thomas 86
 London 37, 116, 138, 188, 191, 208, 238, 242,
 243
 Longo, Bartolo, Boldog 320
 Lonitzer, Adam (Lonicerus, Adamus) 124, 134,
 135, 155, 274, 286, 311
 López de Gómara, Francisco 118
 Lorenzetti, Ambrogio 102, 104
 Loreto 38, 39, 96
 Loretói Boldogasszony 39

Lót 84
 Loyolai Ignác 210, 223
 Lőcse 226, 285
 Löw, Immanuel 320
 Lucretius Carus, Titus 101, 217, 219
 Lugdunum Batavorum lásd Leyden
 Luini, Bernardino 98, 100
 Lukács István 29
 Lukácsy András 315
 Lukiánosz (Lucianus Samosatensis) 101
 Luther Márton 11, 88, 92, 293, 294, 295, 296, 298
 Lübeck 37

M. Claudius Paradinus 220
 MacDougall, Elisabeth B. 315, 320
 Macer Aemilius 116
 Machaut, Guillaume de 46
 Madas Edit 184, 223
 Magyar Zoltán 44, 320
 Magyary-Kossa Gyula 166, 320
 Mainz 124, 128, 221
 Mainz (Moguntia) 129
 Malverne, John 181
 Manardo, Giovanni 160, 161
 Mandonnet, Pierre 320
 Mann Lajos 304
 Manuzio, Aldo (Manutius, Aldus) 124, 212
 Marcellis, K. 291, 320
 Marchetti, Francesca Castria 58, 313, 319
 Margaret Ason 319
 Margit, Navarrai 31, 70, 82, 83, 90
 Mária 9, 10, 11, 12, 13, 20, 21, 26-39, 41, 42, 43, 45, 47, 50, 53, 58, 70, 85, 87, 96, 97, 98, 100, 102, 103, 104, 109, 123, 168, 183, 184, 185, 187, 189, 195, 196, 197, 199, 214, 216, 222, 223, 224, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 263, 268, 269, 282, 286, 287, 288, 289, 291, 292, 294, 301
 Maria a Dolores Serrano 103, 109, 183
 Mária Magdolna, Pazzi, Szent 42, 43
 Máriássy János 277
 Marinelli, Giovanni 223
 Marlowe, Christopher 86
 Marot, Clément 55, 56, 83
 Marrasion, Giovanni 306
 Mars 66
 Marseille (Massilina) 175
 Marsilius Ficinus lásd Ficino, Marsiglio
 Martialis, Marcus Valerius 59, 176

Martini, Lucas 223, 224, 226, 271, 282
 Martinus Tyrnavinus lásd Nagyszombati Márton 251, 281
 Marullus, Mikhael Tarkhaniota 251, 257, 287
 Matthaues Platearius 129
 Mattioli, Pietro Andrea (Matthiolus, Petrus Andreas) 120, 127, 128, 135
 Mattock, John 320
 Mátyás király 115, 160, 165, 166
 Maulberts, Franz Anton 216
 Maxwell, Robin 320
 Medici, Cosimo de, fejedelem 59, 187, 190, 191
 Medici, Cosimo de, herceg 104 (lásd megjegyzés)
 Medici, Giuliano de 64, 65, 106
 Medici, Lorenzo de 204
 Medici, Piero de 187
 Megenberg, Konrad von 116, 124
 Mehl, Dieter 236, 320
 Melich János 274
 Melius Juhász Péter 105, 124, 273-276, 278, 282, 285, 286, 323
 Mercurialis, Hieronymus 309
 Mercurius 107, 290
 Mesue, Damascenus 126, 127, 159, 160, 161, 162, 164, 307
 Meydenbach, Jakob 128, 129
 Meyer, Albrecht 118, 132
 Meyer, Ernst H. F. 320
 Meyerpeck, Wolfgang 135
 Michael Pannonius (Pannóniai Mihály) 183
 Michelangelo 85, 100, 215
 Micheletti, Emma 30, 101, 102, 109, 113, 320
 Migne, Jacques Paul 294
 Mihálykó János 226
 Miklós, Szent 39
 Miklóssy Vilmos 285
 Miksa, II. 164
 Milánó 39, 64, 98, 211
 Milano, Ernesto 27, 136, 320
 Miraval, Raimon de 46, 320
 Mithridatész Eupatór 307
 Mittelstädt, Kuno 96, 320
 Moguntia lásd Mainz
 Monardes, Nicolás 170, 174, 176
 Montaigne, Michel Eyquem de 141
 Montpellier 71, 140, 141, 142
 Mór, Szent (Maurus episcopus) 213
 More, Thomas (Morus, Thomas) 94, 195, 197
 Moreau-Miltgen, Véronique 320

- Mules, Helen B. 317
Murmeliuss, Johannes 274, 286
Myra 39
- Nadal, Gerónimo (Natalis, Hieronymus) 210
Nadányi János 275, 286
Nagy Margit, B. 284, 320
Nagyszombati János 63
Nagyszombati Márton (Martinus Tyrnavinus) 251, 281
Nápoly 16, 59, 68, 163, 196
Názáret 38, 39
Negrini, Sergio 102, 186, 323
Németh László 320
Németalföld 96, 124, 146, 148, 192, 206, 209, 221, 271
Németország 221, 222
Német–Római Birodalom 227
Nicolo de Buscarini lásd Buscarini, Niccolo
Niederhauser Emil 320
Nikarkhosz 60
Nikératosz 307
Nilsson, Martin Persson 320
Nissen, Claus 320
Normandia 38
Nürnberg 148, 278, 293, 296
- Oberon 237, 238
Óbuda 249
Odo apát 26
Odo Magdulensis lásd Macer Floridus
Odo, Clyn-i, Szent (apát)
Ohly, Friedrich 218, 321
Orbán, IV. 17, 29
Oréface, J. 300
Orfeusz 64
Orlovsky Géza 267, 313, 321, 323
Oroszország 143
Ország Magdolna 282
Ovidius Naso, Publius 55, 59, 62, 86, 98, 100, 101, 102, 107, 187, 185, 212, 279, 280
Oxford 139, 142, 181
- Öllinger, Georg Erasmus 148
- Padova 63, 102, 115, 135, 141, 142, 160, 285
Paestum 69, 175, 176, 204, 251
Pál apostol, Szent 108, 292
Pál József 218, 290, 313, 316, 321, 323
- Pál, III. 210
Paleotti, Gabriele 210
Pálffy István 273
Palladius, Rutilius Taurus Aemilianus 122, 124
Pannonia 63, 64, 247, 273
Pannóniai Mihály lásd Michael Pannonius
Panofsky, Erwin 101, 102, 108, 317, 320
Pantagruel 70-75, 140, 277
Panurg 72
Panvinio, Onofrio 211
Pápai Alajos 284
Pápai Borsáti Ferenc 280, 281
Pápai Páriz Ferenc 275, 286
Papp J. 286
Paracelsus 289, 296, 298
Paradin, Claude 220, 321
Párizs 72, 73, 123, 130, 136, 142, 173, 200, 212, 285, 291
Parkinson, John 136, 140, 141, 174
Parson, Alfred 169
Pataki Névtelen 259, 262, 263
Paterson János 285
Pauly, August Friedrich 321
Pécsi (Péchy) Lukács 224, 225, 226, 271, 282
Pedanius Dioscorides (Dioszkoridész, Pedaniosz) 63, 105, 116, 117, 119, 120, 124, 128, 134, 135, 136, 139, 140, 147, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 166, 180, 275, 278, 285, 307,
Peplow, Elisabeth 321
Peplow, Reginald 321
Péter Márta 314
Peter Schöffler 124, 128, 129
Petrarca, Francesco 13, 16, 48, 49, 50, 51, 52, 61, 69, 71, 79, 193, 204, 207, 212, 230, 264, 306
Phillips, Roger 172, 173, 174, 175, 177, 178, 321
Philostratus, Flavius 101, 205
Piccolomini, Angelina 306
Pico della Mirandola, Giovanni 144
Piero della Francesca
Pirnát Antal 287, 321
Pittoni, Battista 219
Pius, V. 32, 33
Platón 9, 61, 71, 101, 216
Platter, Felix 141
Plautus, Titus Maccius 59, 228
Plinius Secundus, Caius (sen.) 49, 61, 62, 69, 94, 95, 113, 117, 119, 124, 125, 126, 128,

- 158, 159, 161, 162, 164, 167, 176, 177, 216, 219, 271, 275, 280, 282, 285
- Plótinosz (Plotinos) 71
- Plutarkhosz 219
- Polia nimfa 86, 113
- Poliphilus lásd Colonna, Francesco
- Poliziano, Angelo (Politianus, Angelus) 62-67, 102, 185, 193, 202
- Pompeji 175
- Pontatus, Johannes Iovianus 306
- Pontormo, Jacopo da 184, 185, 215
- Porter, Andrew Neil 321
- Posseidonia lásd Paestum
- Pozzi, Giovanni 40, 43, 321
- Pozsony 264, 285
- Prága 33, 135, 163, 223, 226
- Price, Roge 321
- Provance 82, 151, 164, 167, 178
- Provins 171, 173
- Pseudo-Callistenes, Johannes 20
- Purkircher György 285
- R. Várkonyi Ágnes 316
- Rabelais, François 70-75, 94, 140, 207, 277
- Rác Lajos 321
- Radvánszky Béla 272, 273, 275, 276, 277
- Raffaello Santi 101
- Raimbaut d'Aurenga (Raimbaut d'Orange) 46
- Rákóczi Zsigmond 280
- Rapaics Raymund 115, 258, 273, 282, 321
- Rätsch, Christian 200, 321
- Ravasi, Gianfranco 321
- Reddel, R. C. 174, 321
- Redouté, Pierre-Joseph 133, 321
- Regiomontanus 278
- Renée de France 83
- Rhallus, Manilius 257
- Rhazes lásd Rāzi-, Abū Bakr Muhammad 162, 166, 307
- Riccio, Agostino del 141
- Richárd, III. 242, 243
- Ripa, Cesare 211-215
- Rix, Martyn 172, 173, 174, 175, 177, 178, 321
- Robertson, Martin 321
- Rodericus, Johannes, Castro, Rodrigo, Id. Amatus Lusitanus 163
- Rodosz
- Rodriguo di Castelo Branco, Juan Id. Albus, Johannes Rodericus Castellus 163
- Rohály János 250, 321
- Rojas, Fernando de 207, 209
- Rolf Dagmar 319
- Rolland, Eugéne 322
- Rollenhagen 220
- Róma 37, 38, 39, 42, 61, 61, 96, 103, 122, 124, 158, 170, 173, 175, 186, 190, 194, 210, 211, 225, 228, 247, 256, 264, 288
- Rondelet, Guillaume 140
- Ronsard, Pierre de 53, 79-82, 191, 304, 307
- Rosamunda, Godstowi 168, 173
- Rose, Stephen 13, 56, 109, 110, 185, 189, 190, 191, 192, 211, 318
- Rosenbach, Zacharias 223
- Rosenkreutz, Cristian 297, 298
- Rothe, Johann 43
- Rotterdami Erasmus, lásd Erasmus, Desiderius 197, 217, 219
- Rotunda, Dominic Peter 44, 322
- Rouen 116, 288
- Róza, Viterbói, Szent 44
- Rozália, Palermói, Szent 44
- Rösslin, Eucharius 134
- Rudel, Jaufré 45, 46
- Rudolf, I. 164
- Ruel, Jean (Ruellius, Johannes) 117, 118, 282
- Ryff, Walter Hermann 223
- Sacchetti, Franco 203, 206, 207, 310
- Sachs, Hans 304, 307
- Saint-Gelais, Mellin de 205
- Saint-Victor, Adam de 254
- Sajó Tamás 322
- Sala, Orietta 322
- Salerno 16, 90, 116, 129, 131, 161, 197, 278, 307
- Salis, Arnold von 322
- Sansavita, Rocca di 190, 192
- Sannazzaro, Jacopo 68, 100, 204, 307
- Santiago de Compostela 38
- Sárospatak 37, 271
- Sarton, George 322
- Savonarola, Girolamo 107
- Savonarola, Johannes Michael 308
- Scaliger, Julius Caesar 219
- Scève, Maurice 79, 83, 84
- Schade, Werner 38, 322
- Schedel, Hartmann 37, 296
- Schesaeus, Christian 251
- Schmidt, Heinrich 322
- Schmidt, Margarete 322

Schmidt, S. 35
 Schneider, Norbert 322
 Scholz, Laurentius 115
 Schott, Heinz 322
 Schöffner, Peter 124, 128, 129
 Schöne, Albrecht 218, 219, 220, 318, 322
 Schönfelder, Ingrid 322
 Schönfelder, Peter 322
 Schönsperger, Hanns 128
 Schultheis, Heinrich 178, 322
 Schussler, Johann 122
 Schwertschläger 149
 Seibert, Jutta 35, 313
 Seligmann, Kurt 290, 295, 298, 322
 Sens 173
 Sercambi, Giovanni 206, 207
 Serédy Benedek 273
 Sermini, Gentile 303
 Serrano, Maria Dolores 103, 109, 183, 313
 Seuse (Suso), Heinrich 11
 Sevilla 176
 Sextus Placitus (Platonius) 307
 Shakespeare, William 85, 86, 174, 228-246
 Shepherd, Roy E. 168, 172, 174, 175, 177, 178, 322
 Shoup, G. M. 316
 Sibthorp, John 139
 Siena 191, 303
 Simeon Szeth 162
 Simonides Gáspár 249
 Smeyers, Maurits 53, 181, 242, 322
 Sodomala Bazzi, Giovanni Antonio 85
 Solinus, Gaius Julius 49
 Soltész Zoltánné 317
 Sommer Volker 35, 264, 265, 293, 285, 298
 Sopron 278, 285
 Sorbonne 71
 Spamer, Adolf 296, 322
 Spanyolország 118, 176, 221
 Speckle, Veyt Rudolph 118
 Spengler, Lazarus 293
 Spillenbergs Dávid 285
 Spranger 101
 Stadler, Hermann 322
 Stirling János 281, 282, 283, 284, 285, 322, 323
 Stock, Keith L. 323
 Stockerus, Ioannes 308, 309
 Strassburg 131, 132, 133
 Strassburgi Hugó lásd Hugo Argentinensis
 Sudár Balázs 265, 266, 267, 268, 269, 317, 323
 Surányi Dezső 262, 274, 323
 Sustris, Lambert 200, 201
 Svájc 221, 291
 Swan, Claudia 119
 Sylvius, Jacobus (Dubois, Jacques) 161
 Szabics Antal 287
 Szabó T. Attila 323
 Szalárdi János 273
 Szamota István 274
 Szántó Konrád 32, 323
 Szathmáry László 165, 291, 323
 Szenci Molnár Albert 292
 Szentgyörgyi János 277
 Szikszai Fabricius Balázs 274, 286
 Szilády Áron 251
 Szíria 163, 168, 169, 173, 174, 175, 176
 Szlatky Mária 276, 277, 278
 Szőnyi György Endre 144, 218, 313, 316, 318, 323
 Sztraton (Strato) 213
 Szutorisz Frigyes 37, 323
 Taegio, Bartolomeo 141
 Tagault, Jean 162
 Takács Marianna 323
 Tamás, Aquinói, Szent 212
 Tarnóc Márton 115, 259, 323
 Tasso, Torquato 53, 91-93, 101
 Tátrai Vilmos 323
 Taurinus István 279, 280
 Temesvári Pelbárt 43, 247, 248, 259, 290
 Temple 243, 245
 Tergit, Gabriele 115, 323
 Tersatto 39
 Thacker, Christopher 323
 Thalia múzsa 183, 210, 211
 Theleme 72
 Theodorus Jacobus, Tabernaemontanus 138
 Theokritosz 84, 101, 204
 Theophrasztosz (Theoprastus) 62, 116, 117, 119, 124, 158, 167, 177, 219, 274, 275, 280
 Thészeusz 240
 Thibault, V. 151, 173
 Thisbe 228
 Thomas de Cantimpré 124
 Thomas, Graham Stuart 169, 172, 175, 176, 178, 323
 Thompson, Stith 44, 313
 Thornton, Peter 179, 199, 323

- Thököly Mária 272
 Thurneysser zum Thurn, Leonhardt 291
 Tibullus 62
 Titus, Lucretius Carus 101, 217, 219
 Tiziano Vecellio 87, 101, 103, 107, 108, 109,
 110, 111, 187, 190, 196, 197, 200, 202
 Topsfield, Leslie Thomas 320
 Toszkána 163
 Török János 277
 Tradescant, John 143
 Trsat 39
 Turner, William 132, 155, 311
 Tuskés Gábor 28, 323
- Ubrizsy Savoia Andrea 161, 166, 323
 Újhelyi István 277
 Újvári Edit 290, 321
 Ulászló 160
- Vajda Mihály 321
 Valentinus Basilus 290 (Basil Valentine!)
 Valeriano, Pierio 212, 217, 219
 Valla, Lorenzo di 61, 64, 221
 Vantaggi, Rosella 323
 Váradi Vásárhelyi István 277
 Varjas Béla 250, 252, 253, 256, 257, 258, 259,
 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267
 Varro, Marcus Terentius 122, 124
 Vasari, Giorgo 55, 90, 100, 104, 105, 179, 185,
 203
 Vazul, Nagy, Szent (Baszileiosz, Nagy, Szent)
 293
 Vecchiezza 213
 Veen, Octavio (Vaenius) 220
 Velence 12, 28, 33, 64,76, 85, 87, 109, 113, 116,
 124, 126, 127, 163, 165, 202, 207, 212, 217,
 223, 241, 272, 278
 Venantius Fortunatus 219
 Vénusz (Aphrodite) 13, 19, 53, 55, 56, 62, 65,
 66, 67, 72, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 103, 104,
 105, 106, 107, 108, 109, 137, 185, 188, 197,
 202, 204, 205, 214, 215, 216, 229, 230, 250,
 258, 268, 269, 271, 279, 280, 287, 305, 306,
 320
 Verdiana, Szent 18, 31
 Verebéli J. Pál 29, 324
- Vergilius Maro, Publius 59, 60, 62, 82, 84, 91,
 100, 101, 124, 175, 176, 212, 225, 307
 Verocchio, Andrea 185, 187
 Verona 11, 115
 Versailles 114
 Vespucci, Simonetta Cattaneo 64, 67, 106
 Vetvièka, Václav 324
 Vida, Marco Girolamo 100
 Vidal, Peire 46
 Villon, François 80
 Viterbo, Matteo Giovanetti de 182
- Waczulik Margit 26, 285, 313
 Waite, Arthur E. 295, 313
 Walahfridus Strabo 124
 Walsingham 38, 39
 Warnecke, Friedrich 316
 Weckerus, Johannes Jacobus
 Wedgwood Kennedy, Ruth 180, 205, 207,
 324
 Weibarmacht 291
 Weiditz, Hans 118, 154, 311
 Werger, Joannes 315, 324
 Weyden, Rogier van der 42, 196
 Whitney, Geoffrey 220, 236
 Widmann, Johann Wenzel 149
 Wilsnack 38
 Wind, Edgar 100, 324
 Wirth, Oswald 298, 324
 Wissowa, Georg 321
 Wittenberg 285, 295
 Wolgemut, Michael 37
- York 137, 172, 174, 176, 241, 242, 243, 245
- Zacharie de Vitré 286
 Zephyr, Zephyros 62, 65, 103, 106, 107
 Zólyomi Perinna Boldizsár 226
 Zoppo, Marco 183
 Zozimosz, Szent 289
 Zrínyi Miklós 267
 Zuffi, Stefano 12, 32, 33, 42, 58, 97, 98, 184,
 188, 194, 202, 208, 313
- Zsigmond, Luxemburgi 115
 Zsuzsanna 84, 98, 281

TÁRGYMUTATÓ

- Accademia Antoniana 59
Aeolus 62
Ágoston-rend 42
agronómia 16, 116, 153, 176, 310
Alabandica 176
alabástrom 53, 102
alexandriai rózsa 169, 172
alkímia 166, 289, 290, 291, 298
állat 49, 52, 63, 96, 103, 115, 124, 128, 129,
139, 144, 148, 188, 203, 221, 241, 286, 287,
308
aloé 63
alvilág 60, 82, 197, 279
Amarilli 259
ananász 141
András-kereszt 295
angyal 13, 20, 22, 31, 32, 37, 38, 39, 42, 97, 98,
101, 102, 104, 172, 182, 183, 184, 186, 187,
188, 189, 190, 195, 196, 197, 210, 222, 223,
224, 228, 293, 299
Angyali üdvözlét 31, 39, 42, 183, 186, 189, 190,
195, 196, 197, 210
anthera 157
antik rózsa 171, 172, 286
Antologia Graeca 60, 216
Antologia Palatina 213
április 19, 93, 118, 233
aqua vitae 290
arab 16, 20, 45, 126, 159, 161, 162, 163, 166,
176, 181, 265, 266, 268, 269, 289, 297
arany 47, 50, 77, 87, 103, 166, 195, 203, 215,
216, 259, 264, 271, 272, 273, 276, 289, 293,
298
Aranykor (Eta dell'oro) 216
aranyszín 179
arc 18, 19, 20, 47, 48, 50, 53, 55, 75, 90, 96,
207, 209, 229, 232, 233, 259, 268, 269, 286
ars 276, 277, 288, 286, 309, 314
ásvány 72, 73, 128, 129, 144, 165, 286, 308
asztrológia 105, 166, 278, 296, 308
aurum potabile 6, 164, 166
Ave Maria 34
Avesta 172
babér 78, 88, 179, 180, 181, 182, 198
babérkoszorú 179
balzsam 60, 81, 248, 276
barack 163, 180, 183, 283, 284, 303
bárány 49, 102
bársonyvirág 299
bazsalikom 16, 182, 197
bazsarózsa 97, 180, 253, 284
beléndek 63, 165
berkenye 95, 286
besztercei szőjegyzék 274, 286
Biblia 24, 28, 70, 89, 161, 163, 212,
218, 221, 222, 236, 247, 249, 255, 264,
294, 300
bíbor 40, 50, 134, 138, 163, 164, 170, 210, 215,
230, 280, 281, 286, 302, 306, 309
bimbó 80, 85, 88, 93, 109, 127, 129, 135, 145,
150, 151, 160, 177, 208, 220, 231, 232, 239,
241, 256, 267, 269, 274, 281, 285, 307
binominális nőmenklatúra 167
Bobboli-kert 115, 208 (B-bettűhöz)
bogáncs 73, 221
bokor, rózsabokor 9, 10, 42, 69, 98, 103, 108,
134, 137, 138, 171, 188-192, 218, 221, 252,
257, 258, 281, 283, 290
bokréta 253, 258, 262, 263, 273
bolha 277
bordély 59, 90
bölcsek köve 290, 297
bőség 62, 182
Bőség (Abondanza) 216
breviárium 42, 210

búcsú 17, 18, 22, 29, 31, 32, 39, 222, 250
Burnet rózsza 138, 146
büdöske 94, 140, 282

calculi lásd olvasó

Calepinus latin–magyar szótára 274, 286

Canticum canticorum 250

Capitulare de Villis 180

carmen figuratum 219

Carmina Burana

carpe diem 80, 241, 265

Casa Santa 39

haritas 51, 70, 239, 253

ciklámen 141

ciprus 69,88, 98,113, 189, 252, 257, 258,
268,284

Circa Instans 116, 122, 123, 129, 130

ciszterci rend 11, 29, 300

citrom 23, 72, 88, 112, 113, 163, 166, 182,
304

Cornides-kódex 248, 249

Corona 224, 247

corona rosarum 29

Corpus Iuris Canonici 210

Cupido (Amor) 65, 67, 197, 200, 201, 202, 230,
250, 252, 262, 279, 287 nm

Cynobatos 134, 275

Cynosrhodos 274, 275

csalোগány lásd fülemüle 22, 46

csendélet 118, 124, 146, 147, 148, 178

cseresznye 283

csillag 19, 21, 22, 29, 52, 72, 75, 105, 160, 161,
165, 166, 247, 288, 291, 297

csillagvilág 13, 63, 64, 144, 229, 286

csillagvirág 283

csipkebogyó 134

csók 66, 80, 204, 267, 270, 306, 307

csokor 29, 39, 42, 103, 109, 147, 148, 182, 195,
196

damask 173

damaszkuszi rózsza 75, 137, 138, 139, 146,
147, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 178,
245

Dekameron 14-25, 31, 69, 75, 112, 197,
304

devotio moderna 17, 18, 22

dezodorálás 14, 74, 75, 203

disznó (sertés) 76, 77, 78, 213, 214, 217

domonkos rend 9, 11, 17, 29, 32, 33, 37, 40, 45,
94, 96, 206, 247, 248

dózse 165, 166

dualitás 9, 14, 52, 215, 231, 287, 290

ebscipke 146, 275

éden 51, 68, 77, 92, 94, 204, 269, 270, 303, 306

édes vadrózsa 138

egyszarvú 290

ékszer 58, 72, 118, 272, 273

elefántcsont 53, 72, 91, 309

elemi világ 9, 13, 22, 63, 64, 116, 129, 166,
229, 279, 286, 301

életfa 10, 189, 252, 258, 268

élő-rózsacsokor 32

emanáció 286

ember 6, 11, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 24, 31, 34,
43, 51, 58, 63, 65, 68, 71, 72, 73, 76, 79, 82,
84, 88, 89, 90, 94, 95, 96, 100, 103, 106,
107, 108, 113, 137, 138, 140, 143, 144, 158,
159, 161, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 172,
176, 189, 197, 198, 204, 207, 208, 209, 211,
214, 215, 216, 218, 224, 225, 226, 229, 230,
232, 236, 238, 240, 262, 266, 286, 289, 291,
292, 293, 294, 296, 298, 299, 300, 303, 305,
308

emberi rózsza 88, 108

embléma 11, 38, 73, 82, 210, 212, 215, 216,
217, 218, 229, 220, 224, 226, 227, 232, 233,
235, 236, 237, 238, 241, 245, 295, 296, 298,
300

Énekek éneke 123, 249, 250, 321

epe 160

Érdy-kódex 43, 224, 247, 248

ereklye 38, 39, 40

erény megvetése (dispregio della virtú) 213

evangélikus 224, 294, 296

ezüst 15, 92, 215, 222, 231, 256, 276, 290, 298

fagyal 63, 69, 78, 92, 182, 198

fagyöngykoszorú 306

fahéj 61, 62, 63, 125, 148, 152, 306

falkárpit 54, 55, 102, 179, 187, 200, 304

fametszet 37, 38, 111, 117, 118, 119, 120, 122,
124, 125, 127, 129, 130, 131, 134, 135, 137,
145, 153, 154, 224, 282, 299, 310, 311

Farnesina palota 100

fehér 9, 13, 19, 20, 23, 25, 32, 34, 42, 47, 48,
49, 50, 53, 56, 63, 65, 66, 69, 85, 87, 95, 97,
99, 102, 104, 105, 109, 112, 115, 134, 137,

- 138, 147, 150, 151, 157, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 169, 170, 172, 174, 176, 180, 184, 188, 189, 191, 192, 195, 198, 204, 205, 207, 209, 210, 225, 229, 231, 238, 241, 242, 243, 244, 245, 252, 255, 259, 260, 261, 263, 268, 271, 273, 280, 290, 292, 293, 298, 300, 301, 305, 306, 309
- fejfájás 127, 276, 277
- ferences rend 9, 11, 31, 40, 43, 200, 247, 248, 259, 286
- fiatalság 19, 59, 206, 239, 307
- filagória 283, 284
- filantróp 298, 299
- fin' amor 48, 52, 250
- flamand 47, 118, 136, 163, 164, 190, 196, 199, 200, 208, 235, 238, 317
- florilegium 116, 139, 142, 148, 149, 150, 151, 153, 174, 310
- flos florum 247
- flos virginittatis 247
- fodormenta 284
- fog 53, 75
- főnix 48, 50, 118, 182
- franczius betegség 276
- Frauenrosen 162
- fül 127, 157, 159
- fülemüle 47, 48, 52, 251, 252, 253, 263, 267, 268
- fürdőszér 158
- fürt, hajfürt 49, 53, 87
- fűzér 18, 32, 34, 36, 72, 179, 181, 182, 183
- galagonya 47, 275
- galamb 43, 195
- gallica rubra 173
- gótika, gótikus 10, 11, 26, 36, 58, 102, 113, 120, 154, 179, 188, 196, 209, 289, 290, 311
- Gömör-kódex 247
- Grácia 106, 107
- gyémánt 72, 272, 273, 306
- gyep, gyeptégla 94, 189, 246
- gyógynövény 63, 96, 112, 115, 118, 122, 124, 126, 131, 139, 140, 142, 145, 165, 166, 180, 197, 283, 291
- gyöngy 52, 53, 72, 76, 78, 81, 85, 102, 166, 264, 272, 273
- gyöngyvirág 47, 97, 180, 182, 252, 258
- Gyönyörűség (Piacere) 214
- gyümölcs 23, 29, 80, 84, 88, 90, 97, 110, 113, 137, 182, 187, 196, 198, 214, 264, 274, 275, 280, 303
- Gyümölcsoltó Boldogasszony 222
- gyűrű 72, 293, 294
- hagyma 221, 284, 303
- hályog 276
- harangvirág 283
- Háromkirályok 39
- has 157, 158, 159, 162, 163, 164, 274, 275
- herbárium 105, 115-120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 139, 141, 142, 144, 145, 146, 148, 150, 153, 154, 155, 169, 176, 178, 180, 216, 221, 224, 242, 273, 274, 275, 278, 279, 282, 284, 285, 286, 310, 311
- hermetizmus 218, 290, 298, 308
- hernyó 231, 238, 244, 245, 277
- hervadás 80, 86, 93, 95, 103, 193, 203, 205, 213, 215, 218, 221, 231, 232, 241, 254, 267, 307
- Hétfájdalmú Szűz ünnepe 32
- hétszeres szirmú rózsza 290
- higany 290
- higénia 14, 25, 74, 115, 158, 160, 181, 203, 302
- Hiszekegy* 35
- hó 49, 50, 52, 62, 85, 87, 92, 234, 263, 307
- Hold 37, 144, 149, 231, 240, 266
- holland rózsza 137, 138, 167
- homlok 53, 55, 76, 80, 214, 239, 259, 272, 275, 276, 306
- homoszexuális
- Hórák 64
- hortus 116, 153, 281, 310
- Hortus Academicus 140
- hortus conclusus 11, 20, 42, 47, 100, 101, 123, 125, 187, 224, 252, 270, 290
- hugenották 223
- humanista 16, 22, 25, 31, 49, 53, 58, 59-65, 68, 70, 71, 79, 83, 89, 122, 124, 140, 152, 160, 165, 166, 184, 193, 204, 207, 209, 211, 216, 217, 221, 226, 232, 233, 234, 235, 250, 256, 257, 264, 265, 271, 279, 280, 281, 287, 293, 298, 301, 302, 305, 306, 310
- humanizmus 37, 106, 226, 284, 293
- humorálpatológia 9, 14, 22, 73, 119, 157, 158, 166, 209, 276, 278, 307, 309
- Hűsvét 46, 249

- ibolya 52, 61, 63, 66, 77, 78, 80, 95, 181, 197, 198, 199, 203, 237, 257, 258, 280, 281
- idill 68, 306
- illat 14, 15, 16, 23, 24, 40, 45, 49, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 70, 73, 75, 77, 78, 80, 82, 85, 88, 91, 94, 95, 99, 115, 124, 127, 137, 138, 151, 152, 157, 159, 160-170, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 184, 188, 195, 197, 198, 214, 221, 225, 228, 229, 231, 232, 234, 238, 238, 241, 245, 248, 249, 250-255, 257, 261, 263, 276, 280, 281, 286, 301-305, 308
- illatszer 10, 14, 15, 16, 73, 85, 105, 164, 173, 209
- illóolaj 115, 198
- inscriptio 218, 219, 220
- íris lásd nőszirm
- jácint 63, 182, 197, 199, 281, 305
- Jardin du Roy 142
- jázmin 23, 69, 78, 79, 112, 113, 182, 198, 209, 237, 238, 304, 305
- jezsuita 37, 39, 210, 223, 224, 291
- Jóság (Bonita) 106, 216
- julep 164, 166, 275
- június 95, 147
- kabbala 298, 300
- kakukkfű 52, 63, 94, 180, 182, 237, 238, 276
- kaláris 257, 259, 264, 265
- kapor 52, 63, 74, 303
- káposzta 74, 113, 303
- karmazsin 85, 170, 229, 234, 239
- karthauziak 32, 222
- katekizmus 210, 212
- kence 15
- képkultusz 210
- Képmutatás (Hippocresia) 214
- kert 14, 21-25, 53, 63, 65, 68, 75, 77, 81, 84, 92, 93, 94, 95, 98, 112-115, 120, 132, 136, 137, 140-145, 148, 149, 150, 153, 168, 169, 176, 178, 180, 181, 182, 188, 189, 191, 192, 194, 198, 209, 218, 220, 221, 224, 226, 243, 245, 258, 268, 270, 273, 281-285, 303, 304, 305, 310
- kertí rózsza 176, 275, 284
- kéz 10, 14, 15, 16, 23, 40, 49, 70, 73, 78, 92, 95, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 184, 187, 188, 195, 197, 197, 198, 200, 208, 210, 213, 215, 226, 230, 237, 238, 288, 297
- klarissza 248, 249
- kódex 10, 28, 29, 43, 117, 121, 122, 215, 222, 224, 247-250, 254, 255, 268, 287, 317, 321
- kolduló szerzetesrend 9
- kolostor 24, 28, 31, 70, 72, 73, 180, 181, 206, 295, 296, 307
- korüdza 308
- koszorú 10, 22, 25, 32, 33, 34, 43, 51, 62, 77-80, 83, 88, 98, 99, 103-106, 108, 110, 158, 169, 175, 179, 183, 184, 189, 190, 197, 198, 199, 202-205, 213, 214, 221, 223, 224, 226, 227, 239, 261, 262, 279, 280, 282, 306
- koszorúnövény 62, 197, 279, 280
- kozmosz 72, 230, 234
- kökény 95
- kömény 275, 276, 291
- kőművestársaság 37
- kör 113, 288, 290, 292, 294
- kufár 102
- kurtizán 15, 19, 76, 78, 85, 87, 198, 264
- kurva 60, 75, 76, 77, 90, 207, 264, 265
- kúszórózsza 141
- kutya 76
- kutyatej 63, 165
- küllő 288
- labirintus 68, 104, 115, 240
- Lancaster-rózsza 137, 172
- Legendae Stephani* 248
- liliom 18, 19, 30, 40, 43, 46, 47, 53, 63, 65, 66, 69, 79, 85, 87, 92, 94, 101, 104, 141, 180, 182, 184, 185, 189, 195, 199, 210, 229, 234, 238, 249, 250, 251, 254, 255, 257, 263, 281, 282, 284, 286, 302, 307
- Lonc 209, 237, 238
- Loretói litánia 39
- lovagkor 19, 45, 47, 79, 84, 91, 115, 168, 224, 246
- lugas 23, 30, 68, 98, 100, 112, 113, 114, 189, 192, 283, 284, 304
- madár 19, 22, 45, 46, 52, 65, 66, 68, 69, 92, 118, 202, 233, 234, 251, 252, 253, 257, 258, 268, 287, 303, 304
- majoránna 16, 74, 182, 197, 265, 280, 284, 303
- május 19, 51, 53, 56, 81, 95, 138, 147, 183, 204, 306, 307
- májusi dalok 45
- makrokozmosz 23, 70, 72, 73, 89, 165, 166, 211, 289, 291

- mályva 74, 197
manierizmus 187, 212, 226, 250, 256, 286, 291
margaréta 47, 53, 56, 78
Mária mennybemenetele képtípus 35
Mária országa 287
Mária-attribútum 13
Mária-kert 224
mariológia 31
maszkulin 9, 52, 240, 269, 287, 289
medicina, medicinális 9, 14, 15, 25, 61, 63, 70, 74, 75, 105, 115, 116, 128, 142, 143, 144, 147, 149, 153, 158, 162, 166, 181, 207, 224, 249, 262, 271, 275, 285, 291, 305, 307, 309, 310
Megtartás (Conservatione) 216
megtestesülés 39
meggy 283
méh 42, 47, 48, 52, 53, 62, 79, 83, 115, 148, 157, 159, 197, 220, 221, 251, 252, 253, 258, 264
mell 53, 80, 83, 84, 260, 269, 272, 306, 307, 308
menta 181, 283, 284
méz 48, 52, 62, 69, 117, 160, 221, 251, 252, 253, 257, 258, 264, 274, 276, 309
Miatyánk 17, 26, 30, 32, 34, 35
mikrokozmosz 23, 72, 73, 89, 166, 289
mirha 209
mirtuszkoszorú 103
mise 18, 22, 222
misszálé 210
misztika 11, 40, 45, 267, 298
mogyoró 283, 285
monostor 26
muszlim 9, 16, 37, 67, 69, 76
Múzsák 61, 64, 79, 211, 304
Mysteria dolorosa 34
Mysteria gaudiosa 34
Mysteria triumphosa 34

Nádor-kódex 249
Nagyszombati-kódex 268
Nap 216, 238
narancs 23, 88, 112, 304
nárcisz 63, 139, 182, 199, 281, 305
násfá 272
naspolya 95
názáreti ház 38, 39
négy őselem 166, 309
nektár 53, 62, 79, 253
nemi szerv 110, 157, 270, 277, 307
neoplatonizmus 57, 64, 103, 140, 229, 236, 238
népi vallásosság 13, 38, 39, 226
Novellino 14, 20, 75
női misztika 40, 43, 44
nőszírom 207

nyakbavető 272
nyúl 69, 108

officiumos könyv 214
olaj 81, 82, 157, 158, 160, 275, 276, 113, 160, 164, 291
olvasó 17, 18, 22, 30, 33, 34, 36, 39
oratoriánus rend 210, 211
orca 18, 19, 43, 46, 50, 53, 55, 65, 83, 89, 90, 225, 230, 244, 246, 253, 256, 257, 259, 260, 261, 264, 265, 267, 268, 270, 309
organikus világtkép 50, 116, 143, 144, 217, 229, 271, 289
orr 55, 158, 308
orvosbotanika 10, 63, 116, 126, 128, 145, 152, 153, 156, 159, 165, 284, 285, 286, 310
oxalis 150

öregasszony 83, 208
Örökkévalóság (Eternita) 216
őselem 159, 166, 309
öt érzék-ábrázolás 234
öt seb 34, 249, 255, 288

pálma 98, 182
Pancsatantra 19, 20
pánszófia 296
Paradicsom 12, 13, 16, 22, 24, 51, 68, 80, 80, 84, 86, 87, 88, 89, 93, 94, 95, 98, 108, 115, 141, 174, 181, 182, 206, 221, 22, 248, 249, 251, 253, 255, 256, 257, 269, 281, 301-306
parázna 84, 90, 225, 227
parfüm 85, 173, 178
párka 81
pásztorregény 68, 84, 204
patikárius rózsa 151, 171, 173
Patrona Hungariae 28
Peer-kódex 28, 249
pénisz lásd fasz 59, 60
pestis 23, 24, 160, 166, 181, 276, 277, 304
petrarkizmus 48-53, 57, 79, 80, 207, 235, 250, 251, 252, 267, 269, 287

- pézsmarózsa lásd *Rosa moschata*
 phlegma 308
Physiologus 49, 216
 pictura 218-221, 235, 236, 311
 pina 60
 pipacs 69, 199
 piros 9, 13, 16, 19, 20, 22-25, 30, 32, 34, 37, 42,
 47, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 58, 61, 63, 66, 68,
 68, 72, 75, 77, 78, 79, 82, 85, 96, 102, 105,
 112, 115, 134, 137, 157, 159-164, 168, 171,
 173, 174, 188, 190, 192, 195, 198, 200, 204,
 205, 207, 209, 229, 238, 240-245, 248, 249,
 252-257, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 268,
 269, 273, 280, 286, 290, 293, 296, 301, 305,
 307
 pisa lásd vizelet 60, 77
 pneuma 105
 pók 148, 220, 221
 pokol lásd alvilág
 prostituált lásd kurva
 protestantizmus, protestáns 75, 156, 210, 221,
 255, 291, 292, 294, 302, 306
 Provence rózsa 151, 178
 provinciális rózsa lásd vidéki rózsa
 psalterium 32, 33, 98, 292
 puszpáng 113, 196, 284
 Pünkösöd 252, 256, 263, 268
 püthagoraszi pentagramma 288
 pythagoreus 300
- reformáció 37, 88, 124, 223, 226, 278, 279, 282,
 284, 287, 291-294
 Regnum Marianum 39, 320
 renezánsz 12, 22, 26, 29, 31, 33, 37, 39, 43, 44,
 48-53, 58, 59, 61, 64, 67-71, 74-77, 79-82,
 84-89, 93, 94, 96, 97, 98, 100-104, 106, 107,
 112, 113, 116, 117, 122, 124, 140, 143, 144,
 145, 152, 153, 156, 159, 160, 164, 165, 167,
 168, 171, 176-179, 182, 185, 187, 189, 193,
 197, 204, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216,
 217, 219, 221, 223, 228, 229, 231, 235, 236,
 237, 240, 246, 250, 251, 254, 256, 257, 259,
 262, 264, 265, 271, 273, 281, 282, 286, 289,
 293, 299, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 309,
 310
 retek 260
 rhodiola rosea 275
Roman de La Rose 47, 82, 173, 286
Rosa abyssinica 169
Rosa aciculatis 143
Rosa alba 138, 146, 147, 150, 151, 152, 170,
 171, 172, 176, 177, 178, 192
Rosa alba „semi-plena” 151, 152, 171
Rosa arvensis Huds. 138, 169, 242
Rosa bifera 170, 172, 175, 176, 178
Rosa campestris 126, 273
Rosa canina L. 121, 133, 134, 138, 143, 147,
 152, 168, 169, 170, 171, 172, 177, 178, 274,
 275
Rosa centifolia „batavica” 167
Rosa centifolia L. 115, 125, 138, 150, 151, 152,
 167, 168, 172, 175, 177, 178, 192
Rosa chinensis 151
Rosa cinnamomea L. 126, 128, 151, 152, 153,
 273
Rosa damascena 138, 139, 147, 150, 169,
 170-175, 177, 178
Rosa damascena „maxima” 167
Rosa damascena var. *semperflorens* (Loisel)
 Rowley. 175
Rosa Damascenae purpurantes 149
Rosa eglanteria L. 115, 138, 152
Rosa foetida Herrmann. 138, 146, 152, 169, 192
Rosa gallica „Versicolor” syb. „Rosa Mundi”
 151, 152, 168
Rosa gallica L. 151, 168, 169, 170, 172, 174
Rosa gallica officinalis Thory. 151, 152, 170,
 171, 172, 192
Rosa graeca 143, 147
Rosa hollandica 167
Rosa hortensis 275
Rosa littoralis 143, 147
Rosa lutea lásd *Rosa foetida* Herrm.
Rosa milesia 150, 151, 152, 154
Rosa moschata 119, 138, 151, 163, 164, 172,
 173, 178, 192
Rosa moschata Herrm. 168, 169
Rosa mundi 168, 172, 173, 174
Rosa pendulina L. 152
Rosa phoenicea Boiss. 168, 169, 170
Rosa pimpinella lásd Burnet rózsa
Rosa pimpinellifolia L. 146, 147, 169
Rosa praecox spinosa 151, 152, 153
Rosa praenestina variegata 150, 152, 174
Rosa provincialis lásd Mill 167
Rosa rubiginosa 121, 146, 147
Rosa rubra 152, 153, 168, 172
Rosa sancta 169, 172, 175
Rosa sempervirens L. 169
Rosa simplicis 149

- Rosa spinosissima* lásd *Rosa pimpinellifolia* L.
Rosa virginiana 143
Rosa x „*Alba Semiplena*” lásd *Rosa alba* „se-
mi-plena”
Rosa x *alba* 147, 151, 152, 170, 171, 176, 177
Rosa x *centifolia* L. 167, 178
Rosa x *damascena* 147, 169, 170, 171, 177
Rosa x *damascena bifera* 170
Rosa x *richardii* 169
Rosae folio pimpinellae 149
rosarium 26, 29, 34, 37, 290
Rose à cent feuilles 167
Rose Chou 167
Rose de Provence 167
Rosier de Provens à fleurs roses et simples 171
rozetta 36, 37, 85, 215, 271, 288, 292
rózsa, fehér 32, 34, 48, 97, 109, 137, 147, 150,
151, 160, 161, 162, 163, 169, 172, 176, 180,
210, 243, 244, 245, 268, 290, 292, 300
rózsa, Graecula 177
rózsa, piros 16, 19, 22, 23, 24, 25, 34, 42, 50,
52, 75, 78, 82, 102, 105, 112, 157, 159, 160,
162, 164, 195, 198, 200, 205, 241, 242, 243,
245, 249, 253, 254, 255, 257, 261, 263, 264,
265, 268, 280, 298, 305
rózsa, sárga 146, 151, 216, 310
rózsa, vad 46, 85, 94, 95, 113, 133, 134, 135,
138, 146, 151, 162, 168, 171, 172, 231, 232,
237, 238, 240, 245, 275, 288
rózsaablak 36, 288
rózsaarany 72
rózsabimbó lásd bimbó
rózsabor 275
rózsacukor 163
rózsadrog 159, 160
rózsaecet 80, 160, 274, 275, 276, 285, 291
rózsafüzér 17, 18, 26, 29-35, 37, 39, 50, 72, 73,
76, 77, 97, 144, 203, 209, 214, 282, 287, 288,
289
Rózsafüzér Királynője 33
rózsafüzér-társulat 32
Rózsafüzér-testvérület 32
rózsaillat lásd illat
Rózsák háborúja 176, 241, 242
rózsakenőcs 158, 161
rózsakoszorú 13, 25, 29, 34, 35, 36,
56, 77, 80, 98, 101, 103, 157, 158, 184,
185, 190, 204, 205, 214, 223, 227, 247, 261,
262
rózsám 228, 234, 253, 261, 269
rózsaméz 163, 275, 276, 283, 308, 309
rózsaminta 70, 81, 81, 304
rózsaolaj 75, 76, 127, 157, 160, 164, 209, 274,
275, 276, 277, 307, 309
rózsaasztilla 164
rózsaapogácsa 276
rózszaszál 21, 25, 46, 47, 49, 51, 55, 56, 75, 84,
85, 97, 98, 103, 204, 206, 210, 257, 258,
261, 270
rózszaszín 19, 58, 61, 64, 110, 151, 170, 173,
174, 187, 192, 206, 214, 248, 259, 261, 304,
306, 307
rózszazirom-méz 163
rózsvíz 14, 15, 16, 73, 74, 75, 77, 115,
127, 156, 161, 162, 166, 176, 225, 262,
263, 274, 275, 276, 277, 285, 303, 307,
308, 309
rozsdás rózsza 215
rubint 19, 272
Rubus Ungaricus 275
ruta 276, 279, 283, 299
rügymutáció 173

Sacripante 68, 69
sáfrány 61, 63, 180, 182, 305
Saint-Claude-i rózsafüzér 73
salamonpecsét 123, 142
sárga 47, 50, 66, 88, 105, 108, 115, 134, 137,
146, 151, 152, 160, 163, 164, 166, 171, 191,
192, 207, 215, 216, 310
Scala naturae 128
Schwertschlagler 149
Sens 173
serleg 41, 42, 70, 81
sermo 43
sermonarium 247
sertum lásd olvasó
sertum rosarium 29
sír 16, 25, 80, 169, 175, 218, 231, 238, 245,
248, 297, 300
síremlék 187
skolasztika 9, 12, 14, 45, 70, 130, 152, 159,
209, 215, 235, 252, 286, 295
smaragd 72, 272
sólyom 19
sóska 90, 158, 277, 283
sömör 276
sövény 11, 47, 94, 98, 112, 113, 114, 115, 176,
189, 205
spenót 74

- sub rosa 37
 subscriptio 218, 220, 236
 sulphur 290
- szabadkőművesek 300
 Szabolcsi zsinat 28
 száj 19, 25, 31, 48, 159, 160, 192, 251, 252,
 256, 257, 259, 264, 265, 266, 268, 269, 276,
 306
 szajha lásd kurva
 szalmakoszorú 227
 számóca 95
 szar 59, 60
 szarkofág 103, 108, 190, 288
 százlevelű rózsza 125, 139, 177
 százszirmú rózsza 113, 115, 167, 168
 szekfü 209, 224, 264, 283, 284
 szeméremtest 87, 88, 275
 szemfájás 276
 Szent Antal tüze 275, 277
 Szent Család 39
 Szent János rózsája 169
 szent olvasó lásd olvasó
Szentírás lásd *Biblia*
 szépség 13, 18, 19, 20, 22-25, 46, 47, 50, 51,
 53, 5, 57, 58, 59, 65, 67, 69, 79, 80, 83, 84,
 85, 86, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 98, 107, 108,
 112, 115, 118, 137, 149, 140, 141, 190, 202,
 206, 209, 213, 215, 219, 225, 226, 228-233,
 238, 239, 241, 248, 249, 250, 251, 253, 255,
 259, 265, 266, 268, 271, 281, 284, 286, 301,
 304, 305, 310
 Szerelmes Elégedettség (Contento Amoroso)
 213
 szerelmeskedés 257
 szignatúra 47, 219, 225, 229, 296, 298, 302
 szilfa 70
 szobor 66, 112, 202
 szökőkút 25, 112, 271, 304
 szőlő 23, 74, 80, 91, 95, 97, 113, 140, 160, 180,
 189, 199, 210, 277, 284, 304
 szűfi 265, 266, 300
- tabernákulum 41
 tárkony 283, 84
 tavasz 19, 45, 47, 49, 52, 60, 61, 62, 69, 81,
 103, 105, 107, 108, 149, 151, 229, 233, 239,
 251, 252, 256, 257, 263, 267, 269, 280, 287,
 306
- tavaszi nyitókép 45, 47, 252
 technopaegium poeticum 271
 tej 43, 50, 81, 84, 259, 296, 286
 temető 24, 292
 temetőnövény 259
 templom 10, 18, 26, 28, 33, 34, 37, 39, 42, 72,
 73, 98, 175, 179, 181, 186, 187, 189, 194,
 195, 196, 209, 211, 227, 243, 281, 288, 292,
 294, 302, 305
 termékenység 19, 59, 62, 77, 105, 175, 183,
 202, 240
 test 13, 14, 15, 16, 18-25, 32, 37, 38, 39, 40, 42,
 46, 47, 48, 51, 55, 56, 58, 59, 60, 63, 70, 71,
 72, 74, 80, 82, 83-90, 91, 93, 94, 98, 103,
 108, 118, 158, 166, 181, 183, 207, 209, 214,
 215, 226, 229, 232, 239, 240, 248, 249, 255,
 256, 257, 264, 265, 266, 267, 270, 274,
 276-281, 283, 285, 287, 288, 289, 291, 292,
 293, 294, 297, 298, 300-310
 textil 187, 292
 tők 180
 tölgy 68, 113
 török 32, 38, 39, 63, 137, 152, 169, 192, 251,
 261, 265, 266, 267, 268, 269, 281, 299
 tövis 14, 29, 34, 48, 68, 73, 125, 154, 191,
 213, 214, 225, 240, 244, 249, 267, 275, 293,
 294
 töviskoszorú 34
 translatio 39
 transzmutáció 297
 Tridenti zsinat 210, 212
 tulipán 139, 140, 299
 turbánliliom 141
 turbolya 284
 tüske 20, 46, 48, 56, 69, 73, 85, 86, 121, 122,
 123, 127, 129, 137, 138, 150, 151, 152, 187,
 193, 204, 219, 220, 221, 231, 232, 236, 238,
 243, 255, 253, 263, 267, 268, 293, 301
 tüskétlen rózsza 137, 253, 263
 tűz 43, 49, 61, 157, 159, 160, 166, 307
- uborka 16
 udvarház 131, 276, 281, 283, 284
 Uffizi 101, 102, 103, 109, 110, 185, 186, 197,
 202
 Újszövetség 78, 222
 unikornis 47, 48, 290
 universitas 61, 63, 71, 128, 181, 205, 228
 útifű 97

- Üdvözlégy* 17, 30, 32, 33, 35
ülep 74, 159
üstökös 63, 64
üszög 241
- vadrózsa 46, 85, 94, 95, 113, 133, 134, 135,
138, 146, 151, 162, 168, 171, 172, 231, 232,
237, 238, 240, 245, 275, 288
váza 78, 193, 194, 197, 198
vénasszony lásd öregasszony
vér 43, 56, 160, 204, 229, 244, 245, 270, 276,
280, 287, 290, 297
vérehulló fecskefű 276, 279
vértanú 11, 38, 40, 47, 189, 249, 261, 264, 270,
301
vidéki rózsa 137, 138, 139, 150, 151, 152, 164,
167
Villa Castello 115
Villa d'Este 115
Villa Lante 115
Villa Medici 115
Villana de' Botti 40
viola 47, 49, 59, 60, 63, 66, 75, 95, 108, 138,
165, 182, 199, 248, 252, 253, 254, 255, 257,
258, 263, 268, 277, 284, 306, 307, 309
- virágcsendélet 146, 147, 148, 178
virágcserep 16, 138, 196, 197
virágkoszorú 106, 213, 224
viridarium 176
vitalista világgép 64, 72, 240, 301, 302
vizelet 158, 159, 276, 285
vörös 17, 27, 31, 34, 43, 160, 55, 95, 96, 110,
134, 137, 138, 160, 163, 170, 172, 173, 174,
192, 264, 271, 275, 276, 282, 284, 290, 295,
306
vulva 59, 60, 159
- Winkler-kódex* 249, 254, 287
- York és Lancaster rózsája 172
- zodiákus 291
zoroasztriánusok 172
zöld 20, 21, 23, 40, 66, 68, 69, 78, 85, 88, 92,
93, 94, 104, 137, 193, 198, 215, 252, 258,
275, 280, 285
zöltség 112, 149, 181, 182, 183, 184, 282, 303
- zsálya 74, 182, 199, 279, 284, 299
zsoltár 98, 222, 292