

Shakespeare rózsái

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 – jelképei ennek a többes meghatározottságnak a tükrözői; a rózsaképek középkoron átszűrődő 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 az universitásokon képzett eliténél tágabb népréteg köznapi ismereteiről. Shakespeare drámáinak és verseinek rózsá-hivatkozásai arra utalnak, hogy a szerző és nézői, illetve olvasói számára érthető és használatos a történetileg és kortársilag kifejtett rózsatrópusok egyidejűleg jelentkező sokasága. A virágzó rózsával hagyományosan leginkább szerelemre, szépségre, boldogságra (illetve azok hiányára) történnek utalások, de mindezek vallási köntösüket levetették, s individuális – lovagi-udvari eredetű, illetve reneszánsz színezetű, világias – érzelemről referálnak.

A rózsá: szép. Szép akkor, amikor magával jelöl meg valamely tulajdonságot, érzést, cselekedetet, s akkor, amikor Rózsaként a legfőbb boldogságadót, a kedvest személyesíti meg: „Rózsám (My rose)” – mondta a 109. szonett epekedő szerelmes beszélője. (De megszólíthatta volna angyalként, virágként is, hiszen azok is a felsőbb rendűnek kijáró eufemizmusok.). A rózsá a már szépet képes szebbé tenni, sőt, ha az a rózsá, akkor a rózsá némely tulajdonsága is: „...megszépíti, a szépet / az édes dísz, hogy nemes, igazi! / A rózsá szép, de szebb, még szebb az édes / illattól, amely körüllebegi.” (1) A növényi szépség oly kétségbevonhatatlan, hogy arra akár esküdni is szabad – miként teszi a ,Vízkereszt vagy amit akartok’ Olivíája:

mint a friss tavasz
Rózsája s hű érényem: úgy igaz,
Szeretlek

Cesario, by the roses of the spring,
By maidhood, honour, truth, and everything,
I love thee so that (2)

Hogy miért oly fontos ez a szépség, annak *Marsiglio Ficino* adja meg magyarázatát. A platóni emanatio-tant követő neoplatonista elképzelés szerint a szerelem oka az, hogy a teremtett dolgok szépsége által 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 burokba záródott lélekdarabok képesek maradnak visszaemlékezni rá. S ha ezek szembesülnek bármi széppel, az emlékeztetően hat rájuk, s a vonzalom, az égihez fűződő szerelem az idea világához visszavezető utat kijelöli. A földi létből van tehát visszaút a szellemi létbe: s ez a szerelem, s azt pedig a szépségek animálják. A ,98. szonett’ karmazsinszín rózsája, illetve fehér lilioma ezért lehetnek az „örök minták utánzatai”.

A rózsza mint szerelemvirág a középkor és reneszánsz neoplatonizmusa szerint ezért ugyanúgy lehet az égi, mint a földi szerelem támogatója. Utalás az Istenre, illetve a testbe bezárt isteni eredetű lélekre, amely révén az Isten megközelíthető.

A rózsza közvetítő szerepű: egy láncolat része. A szépség benne fölfedezhető, s ez képessé teszi az embert, hogy égi szerelemre gyűljön: a rózsánál is értékeltőbb szépre legyen érzékeny. Végso soron a keresztény organikus világkép hierarchiáinak minden tagja, amennyiben fölfedezhető benne egyféle 'rózsás' szépség, egyetlen láncba rendezhető. Az Elemi világ növényei között a rózsza a növény-hierarchia szintjén képezi a 'szép' jegyet, s szellemileg értelmezhető tulajdonságai – színe, illata – alapján számos növényvel szépségtani rokonságba állított. De ugyancsak kapcsolatba hozható a Létezés láncolatának alacsonyabb fokú hierarchiáival, miként a magasabbal is: így például az embert magába foglalóval, vagy a Csillagvilág venusi szintjével. Így a rózsatulajdonságok kapcsolatban tartják például 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 – ennek az okfejtésnek az értelmében – elsősorban nem a rózsza a megbecsült, hanem a rózsza révén felfedezett, a növény érdeménél magasabb érték. A rózsás arc a vér színének a következménye: a pirossága abból következik – de ez a szín egyként a rózsáé és a lelket magába foglaló vére, azaz a szignatúratlan értelme szerint egymással rokoníthatóak és rokonítottak is. A piros vér s az azt mozgató szív az emberi testben a szerelem és a lélek lokalizációja.

A kozmosz mély értelmű rendezettsége, harmóniája nyilvánul meg: amelyben számos más szépség-lánc húzódik, s melyet az isteni kéz tart.

Hogy Shakespeare ismeri az emanatio effajta kifejtettségét, arra a számos lehetséges példa közül a 'Szentivánéji álom'-ból idézzünk egy okfejtést. Cupido nyila nemcsak az embert teheti szerelmissé, hanem az „égő szerelem virágát” (love-on-idleness), amelyből a kifacsart nedv is hasonló, fellobbantó hatású.

Bíborszínű kis virág,
Melyet Amor íve lött,
Önts szemére báj-erőt,
Hogy, ha ébred s látja őt,
Benne leljen égi nőt,
Mint ott Vénus, oly dicsőt

Flower of this purple dye,
Hit with Cupid's archery,
Sink in apple of his eye!
When his love he doth espy,
Let her shine as gloriously
As the Venus of the sky. – (3)

A dolgok összevetése, a (főként) világi, kertészetben és botanikában kiélesedett hagyományból származó s hozzájuk kapcsolt elemek értelmező egymás mellé állítása a bennük található érték azonosítását segíti elő.

S mindez – a barokk emblematikus törekvések előtt – nem nyílt valláserkölcsi szempontok szerint történik, annál dogmamentesebb és egyetemesebb. A humanista embléma egyelőre szépségre, tudásra, harmóniára figyelmeztető – s rendszert ígérő – gondolkodási kérést ajánl, amely a köznapokban való tájékozódáshoz ad támpontot.

Azon az úton, ahol a lélek alászáll, ellentétes irányban is lehet haladni: a szépséget megragadva a lélek fölmagasztosul. Ennek azonban, ha az ember helytelen döntései miatt képtelen a 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 történő fölemelkedés a szerelem nyomán következik be: e képzetet a költészet *Petrarca* alapján fogadta be. Shakespeare sem tesz mást szépségkultuszában. De képes, ha ironikus módon is, fonákul megmutatni e jelenséget: amelyben indokolhatónak találjuk a rózsajelek relativizálódását is. A dolog – miként a nominalisták állították – csak egy név, jelentésének fölismerése a felemelkedés első föltétele. Ámbár hozzá hasonló szerepet tölthet be bármilyen más, vele azonos tartalmúnak talált dolog is: akár az éji sötét.

Hölgyemben széppé lesz az éjsötét!
A divatot megváltoztatja könnyen:
Festék-gyanús ma már a rózsá-orca.
Azért, ki rózsás, utánozza hölgyem,
És arca pirját feketébe vonja.

Her favour turns the fashion of the days;
For native blood is counted painting now;
And therefore red, that would avoid dispraise,
Paints itself black, to imitate her brow. (4)

A rosszul felismert szépség hamis útra téríti a belefeledkezőt. Ennek az esélye is adott. Maga Shakespeare utal arra, hogy ellentmondást rejt a rózsá önfelédit követése: „Festék-gyanús ma már a rózsá-orca.” Az egyértelműen szerelemjegynek láttatott rózsát, ha mégsem lenne az, indokok fogják közre: a rózsá – akár a botanikai lény, akár a hivatkozó metaforák – belsőleg ellentmondásos lehet:

a riadt rózsák tüskéken szorongtak,
ez szégyenpír, az fehér rémület:
egy harmadik, ...
...
hernyótól lankad most sírja felé.

The roses fearfully on thorns did stand –
One blushing shame, another white despair;
A third, nor red nor white, had stol'n of both,
And to his robbery had annex'd thy breath,
But for his theft in pride of all his growth
A vengeful canker ate him up to death. (5)

E diszharmónia, a reneszánsz képalkotás erőteljes sajátosságaként, természeti vonásokban gazdag, még ha képzésük mögé erkölcsi ítélet alkotásának szándéka áll is.

Arra érdemes tehát fölfigyelnünk, hogy élesen megkülönböztethető két idézési forma: az egyik, amely megelégszik a 'rózsá' szó kimondásával, és részletezés nélkül referál a szépségről, a másik, amelyben a rózsajegyek – a túske, az illat, a szín, szíromhullás, a megrontó hernyó, illetve ragya – többnyire nem magányosak, a szépség belső összetettségéről, romlandóságáról, kétséges voltáról számolnak be.

Az utóbbi, több mozzanatot tartalmazó rózsaképek a szépség – illetve a szépség hiány, a kétes szépség – 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 jelkép-párokkal történő értelmezésen túl, hitelesítőként, többnyire körbehatárolható a növény is, amelyről e dualitások elszármaznak. Néhol úgy, hogy azok bármelyike máshonnan származó képekkel igazolt:

Bármit tettél, ne bánkódj: túske 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

NO MORE be griev'd at that which thou hast done:
Roses have thorns, and silver fountains mud,
Clouds and eclipses stain both moon and sun,
And loathsome canker lives in sweetest bud;
All men make faults, and even I in this,
Authórizing thy trespass with compare, (6)

Néhol pedig a rózsáról beszámoló jegysokaság eredményeként:

Óh, mennyire megszépíti a szépet
az édes dísz, hogy nemes, igazi!
A rózsá szép, de szebb, még szebb az édes
illattól, amely körüllebegi.
A vadrózsá épp oly mély tűzben izzik,

OH HOW much more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give!
The rose looks fair, but fairer we it deem
For that sweet odour which doth in it live.
The canker blooms have full as deep a dye

mint a fajrózsák parfömös zománca,
s nyáron, ha bimbók álarca nyílik,
épp oly tuskés, 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:
s így illatozik majd, gyönyörű gyermek,
ha elhervadsz, dalomban hű szerelmed.

As the perfuméd tincture of the roses,
Hang on such thorns and play as wantonly
When summer's breath their maskéd buds discloses:
But for their virtue only is their show
They live unwoo'd and unrespected fade –
Die to themselves. Sweet roses do not so;
Of their sweet deaths are sweetest odours made:
And so of you, beauteous and lovely youth,
When that shall vade, by verse distils your truth. (7)

A megkülönböztetett kétféle, több tulajdonságában azonos virág két sorsot ígér: a vadrózsa, mert kincse talmi, látatlanságban marad: nem képes a szépség követhető útjának fölvilantására. A nemes rózsza párlatának édes illata azonban tovább él: nem rózsza már az. Az érzékletek hierarchiáján felsőbb lépcsőre, a láthatóból a szagolhatóvá éterizálódik: miként a testes szerelem is átlényegül szellemivé – és örökké. (Ezt az öröklétet – miként a rózsza számára az illat – e példában maga a szonett ígéri.)

Az eddig föl sorakoztatott virágra utaló jelképek tartalma nyilvánvalóan nem új: toposz mind – de a részvétellel 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 föl nyitható értelmezés. A spekulatív értelmezés számára a tuske továbbra is negatív, az illat pozitív, a vadrózsa a rejtett (s mintha titkosságánál fogva egzotikusabb volna), a kertí, a nemes rózsza a megszerzhető szépség emblematikus jelzője. E botanikai (tuske, bimbó, illat) és botanikai alapú erkölcsjegyek (rút rák, tűnő tarkaság) 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 „35. szonett” virághivatkozására maga a szerző is akként tekint, mint képre, amely magába zárja tartalmát, s nyilván annak nemcsak lehetséges, nyílt jelentését, de az utalásait is rögzíti. Ugyanazt másként is képes kifejezni – például a „VI. Henrik” című drámájában a felségáruslással vádolt Gloster indulatos kitöréseként:

Ne láss pirúlni, elváltozni arcom,
Egy föltalan szív nem csügged hamar,
A tiszta forrás nem ment úgy iszaptól,
Mint én vagyok

not see mee
Nor change my countenance for this arrest:
A heart unspotted is not easily daunted.
The purest spring is not so free from mud
As I am (8)

Az arc elváltozását, a víz zavarosságát, a makulátlanság beszennyeződését számos poétikai, különböző kifejtettségű lelemény szolgálja. Az ember képének átalakulását vérbőség, a pirulást a rózsza színe, az átlátszó vizet a piszok, a makulátlanság romlását folt, árnyék éppúgy okozhatja, mint egyéb, ornamentálisan is viselkedő nyelvi megvalósulás. Shakespeare műveinek, s nem csupán az állandó képanyagból szervezett dramatikus munkák áttekintésekor 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, azt fenntartotta. E panelek – amelyek standardizált változata az embléma – a középkori szimbolikus gondolkodás elveit követő humanista szimbolizmusnak az eredményei: növényünk megtapasztalható tulajdonságai a növény belső, rejtett értelméről számolnak be, amelyek mintegy a növényvel jegyzett helyzet intellektuális földolgozására, az erkölcsi jelleg kibontására utasítják a szemlélőt.

A dolgok összevetése, a (főként) világi, kertészetben és botanikában kiélesedett hagyományból származó s hozzájuk kapcsolt elemek értelmező egymás mellé állítása a bennük található érték azonosítását segíti elő. S mindez – a barokk emblematikus törek-

vések előtt – nem nyílt valláserkölcsi szempontok szerint történik, annál dogmamentesebb és egyetemesebb. 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 is leírás tárgyává válik:

Elhagytalak, s szemem lelkembe néz

...

... nem adja át a szívnek, amit
elkap, madarat, rózsát, egyebet;
gyors tárgyai nem hatnak lélekig
s a maga képeit sem őrzi meg;
mert ...

...: arcodhoz mintázza őket.

Csordultig veled, többre képtelen:

így tesz hűtlenné túlhú szellemem.

SINCE I left you, mine eye is in my mind,

For it no form delivers to the heart

Of bird, of flower, or shape which it doth latch;

Of his quick objects hath the mind no part,

Nor his own vision holds what it doth catch:

For

it shapes them to your feature:

Incapable of more, replete with you,

My most true mind thus maketh mine eye untrue. (9)

Az ítélethozatalban, amely az azonosítást szolgálja, a dolgok formája eliminálódik: nem általuk történik a hasonlítás, hanem a róluk már korábban kialakult képzetekkel – fordított módon. Nem a virághoz hasonlíthatósága teszi széppé az arcot, hanem az arc szépsége értékeli föl a virágot.

A képzetek visszahajlását, az inverziót lehetővé tevő – panelképésből következő – gondolkodási módról számol be a valóságot és árnyékát összevető és értelmező locus:

Szegény szépség mit keres imitált
árny-rózsát, ha övé az igazi?

Why should poor beauty indirectly seek

Roses of shadow since his rose is true? (10)

A szépség – illetve az érték – egyetemesebb annál, mint hogy azt csupán az önmagában is pompás 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 átulajdonítható a rózsának. S hogy mindkettő fölöttes, univerzális szépségről referál, „örök minták utánezatai mind”: utalásos viszonyuk nem kétoldalú, hanem egy rejtett – érzékszervek számára megragadhatatlan – rend hálózatának a részei:

Távol telt tóled tavaszom, midőn
a pettyekkel tündöklő Április
ifjúságot lehellt szét a mezőn,
hogy táncolt még a vén Szaturnusz is.
De sem a víg madárfütty, 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 utánezatai mind.
Nélküled mégis tél volt mindenütt:
Mint árnyaidal játszottam velük.

FROM YOU have I been absent in the spring,
When proud-pied April, dress'd in all his trim,
Hath put a spirit of youth in every thing,
That heavy Saturn laugh'd and leapt with him.
Yet nor the lays of birds, nor the sweet smell
Of different flowers in odour and in hue,
Could make me any summer's story tell,
Or from their proud lap pluck them where they grew:
Nor did I wonder at the lily's white,
Nor praise the deep vermilion in the rose;
They were but sweet, but figures of delight
Draw after you, you pattern of all those.
Yet seem'd it winter still; and, you away,
As with your shadow I with these did play. (11)

A rózsza szellemi jelentése kétségtelen. Akkor is nyilvánvaló, amikor a virág egy nőalakal (máshol: férfiéval) teljesen összeolvad:

semmi nélküled e nagy egyetem,
Rózsám; s ha benne: te vagy mindenem.

For nothing this wide universe I call,

Save thou my rose: in it thou art my all. (12)

Egyetlen megtalált jegy – még ha benne a szeretett alakja és a rózsá egymás értelmezői, mi több, azonosítói és ezáltal helyettesítői – 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:

Ó 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

O, be some other name!
What's in a name? that which we call a rose,
By any other name would smell as sweet;
So Romeo would, were he not Romeo call'd
Retain the dear perfection which he owes
Without that title (13)

A szépségjegy tartalma azonban – amelynek a rózsá csak a közvetítő kinyilatkoztatója, és még csak nem is kizárólagosan – bizonyos: a jegy föllelőjének jegyet viselőhöz fűződő heves érzelmi állapotát tükrözi és értékeli.

S a rózsá a tiszta tökéletességet (a teremtettben a teremtőt) megmutató természeti dolgoknak csak az egyike. Mégis, miért, hogy emblematis és redukív 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 rózsá az a teremtény, amely mind az öt érzék számára kínál egymástól megkülönböztethető információt – a szép megtapasztalását bármely érzékből képes kiváltani.

A rózsá összefogható és szétszalazható teljesség-ígérete az, hogy a látás, a szaglás, a tapintás, az ízlelés s némelykor a hallás számára is van értelme. A 16. században a szóképi és a vizualizált allegóriák között az érzék-ábrázolásoknak kiemelkedő szerepet tulajdonítanak: a primer érzékletek fölötti töprengés elvezet az érzékletet kiváltó dolog mögöttesén át megközelíthető lényegig: az etikai igazságig. Ez az irodalomban, a képzőművészetben, a színpadi játékban párhuzamos jelenség, tehát nem egyetlen művészet sajátossága, hanem annak az emblematis gondolkodási módnak a következménye, amely a művészeti alkotásoktól is megköveteli az eszmék képi és lényegi együttesének a megjelenítését.

Az előszeretettel használt humanista versformákban is találunk a fentihez hasonló, homogenizálásra történő utasításokat. Ugyanolyan rejtett – a tartalom kibontását szabályozó – jelentése mutatkozik a szonettnek, mint a gondolkodási eljárást standardizáló, gondolkodási lépéseket meghatározó skolasztikus módszernek, vagy a festmények perspektivikusan ábrázolt jeleneteiben a különböző távolságra utaló térszertelekbe állított, s így hierarchizált motívumoknak. A neoplatonista jegyekben bőséges petrarkizmus szonett-hagyománya a verstestet éles cezúrával kettévágja: a tapasztalat és annak értelme egymástól szövetségeseül elkülönített. A reneszánsz angol szonettjei dramatikusabbá változtatják a textust: a tizennégy soron belül gyakorta három gondolati egység váltja egymást: hasonlatosan az emblémák praescriptio, pictura és postscriptura szerinti tagolódásához.

S a rózsá a tiszta tökéletességet (a teremtettben a teremtőt) megmutató természeti dolgoknak csak az egyike. Mégis, miért, hogy emblematis és redukív 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 rózsá az a teremtény, amely mind az öt érzék számára kínál egymástól megkülönböztethető információt – a szép megtapasztalását bármely érzékből képes kiváltani.

Az emblematikusság

Ikonológiai értelmezések tárgya *Geoffrey Whitney* 'A Choice of Emblem' (1586) című gyűjteményének és Shakespeare emblémáinak összevetése. *Dieter Mehl* (1998) az angol reneszánsz drámák emblémáit vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy az embléma-hagyomány formázásában az embléma-könyvek – mint például *Andrea Alciatié* is –, az illusztrált Biblia-kiadások éppúgy részt vállaltak, mint a device-(ábra), illetve az impressagyűjtemények. Az itáliai eredmények hamarosan Angliában is föltűnnek: *Paolo Giovio* 'Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze' (1555) című művének anyagát már 1858-ban *Samuel Daniel* angolra fordítja, s ennek termékeny hatása az angliai latinitás irodalmában jelen van. *Giordano Bruno* 'De GI'Eroici Furori' (1585) című dialógusának londoni kiadása nyomán az olasz neoplatonizmus bekerül az Erzsébet-kori irodalomba, amely 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 emblémairódlombában szemmel, vizuális módon érzékelünk: a szem számára közvetlen jelentésű. De a picturát lehet az értelem számára verbálisan is közvetíteni: szóképp formájában – ilyenkor attól elkülöníthető az a szövegfragmentum, amelynek in-, illetve subscriptio szerep jut. Ebben az esetben, meglehetősen arról van szó, hogy egy *pictura* 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.

Színpadi munkák esetében az embléma értelmezéséhez (s valódi emblémaként viselkedéséhez) a verbális leírás mellett hozzájárul a színpadi kép és a cselekvés. A színpadi 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 szerzője számára az embléma nem irodalmi, hanem színpadi eszköz.

Az embléma-képzés – egyik oldalon – ragaszkodik a közhelyhez; attól, ugyanakkor, eltávolítja az aktuális nyelvi, illetve színpadi formázás.

Az emblémairódlomb, az irodalom, a képzőművészet és a színpadi 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 szemmel olvassák, illetve füllel hallják) 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, akkor immár a vizuálisan fölfogott jelek átesnek egy nyelvi szűrőn, mindazért, hogy e purgálás az információ elme által történő erkölcsi megítélését elősegítse. A vizuális jelek sokértelműsége és a ráció egyetlen helyes következtetése közé beékelődik a szónyelvi, illetve gesztuális/dramaturgiai szakasz, amely nemcsak leszűri az elme számára felajánlható jelek egy részét, hanem előkészíti a megtartottak értelmezésének hasznos módját is. Olyasmiként látható e folyamat, mint az egyházi szertartás,

amelyben a szertartást végző pap a kegytárgyak liturgikus használatának szavaival segíti a hívő elméjét a hitigazságok fölfogásához.

Az emblémák alapjai mindenkor közismert toposzok, a jól ismertségre vezethető vissza népszerűségük és idézetségük. Köztük a legkülönbözőbb korok utalásosnak talált kifejezései is megjelennek.

A neoplatonikus metaforák között megjelenő rózsaképek nagy számban ábrázoltak vizuális-emblematikus módon: ez alól Shakespeare sem látszik kivételnek: még ha képalkotása a színpadi megvalósításhoz illeszkedik is, nem pedig a nyomtatványillusztráció hagyományához.

A rózsás képek emblémává rendeződése

Shakespeare darabjai nem magánolvasmányok tárgyai, hanem a dramatikusszöveg kibontásához szükséges utasítások rendszerei és alkalmi elemektől is formázott, színházi, élő akciók. A szövegbe jegecesedett jelképek többnyire nem egyedül szóbeli, de színpadi kifejtéshez jutnak: e rétegek együttesében ragadható meg a művek hol statikus, hol lépérről lépésre dinamikussá váló képvilága.

Számos Shakespeare-darab összességében is embléma: egyszerű tézis – például „amor vincit”, „theatrum mundi” – köré kerített látványos-hangzatos példázat; s ha hozzájuk keretjáték vagy annak szerepéhez hasonló belső, de szeparálható jelenet kapcsolódik, amely a példázat elveit hangsúlyozza, nyilvánvaló e jelképiség. A pedagógiai szerepvállalás amúgy is sajátja e leginkább színpadra szánt művészi alkotásoknak, minél nagyobb udvari vagy városlakó tömeg számára elfogadható, annál inkább. A tanítás mindennemű formáját a reneszánsznak az egyiptomi hieroglifák iránti csodálata igen csak szorgalmazza. S az igényes befogadók elvárják azt a szemléletnek irányt adó, impulzív narratívát, amely transzcendenssé teszi a megnyilvánulásokat, s a maga kultúrelményeit visszhangozza.

Shakespeare textuális, dramaturgiai és színpadi látványszervezése szimbolikus kellékekben gazdag. Oberon, a ‚Szentivánéji álom’ tündérkirálya az Athén közeli erdőben kereszteti azt a szerelemfüvet, amelyet, kegyét megszerzendő, Titánia tündérkirálynő szemébe cseppenthet. Társát kívánja ismét megtalálni: ezt már tudja az olvasó/néző, mielőtt Oberon így beszél:

Van egy kies part, hol kakukkfű nő,
Hol dús virányt ruker s ibolya szó,
Fölötte sűrű loncból mennyezet,
Vadrózsa, gyöngye jázmin fog kezét:
Ringatva ott szunnyad táncsal, zenével
Titánia egy kissé minden éjjel;
I know a bank whereon the wild thyme blows,

Where ox-lips and the nodding violet grows:
Quite over-canopied with lush woodbine,
With sweet musk roses, and with eglantine:
There sleeps Titania sometime of the night,
Lulled in these flowers with dances and delight; (14)

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 élőlény. Ami azonos bennük: az élénk illat. Ez pedig előrejelzi a helyszínen bekövetkező eseményt: ígéretet a szerelem megtalálására. A társtalálás azonban közvetlenebbül s emblematikusan is megjelenik. A lonc, ez a férfias jellegűnek ítélt herba, amely egyéb lián növényekkel összefonódva az embléma-irodalom ismert növényalakja, mintegy rejtekhelyet kínál az egymással végzetszerűen összekapcsolódó növényzetnek. A kúsó lonc, mintegy a szépségre – rózsára, jázminra – támaszkodva, s azzal össze is forrva jut a magasba. (A flamand portréfestészet előszere-ttel allegorizálja a házastársi hűséget e lonccal. Shakespeare (‚Szentivánéji álom’ . 4.1. 46–50) sem mond le az összefonódottság lonc-képéről.)

A moralizáló növénysszimbolizmus másik példája lehet az a komplex módon kifeszítő kép, amely csupa kétséget kifejező vonást közöl a rózsából:

Kezed zsákmánya volt a liliumnak,
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 lehelletedé,
de, büntetésül, bármilyen kevély,
hernyótól lankad most sírja felé.

The roses fearfully on thorns did stand-
One blushing shame, another white despair;
A third, nor red nor white, had stol'n of both,
And to his robbery had annex'd thy breath,
But for his theft in pride of all his growth
A vengeful canker ate him up to death. (15)

Ugyanehhez az ellentétező módszerhez tapad az a ,130.' szonett damaszkuszi rózsaképe – a maga kifordítottsága ellenére.

Láttam rózsát, fehérét s pirosát,
de az ő arcán bizony sohasé

I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks; (16)

A fenti három példa a beavatott számára közvetlen toposz-idézés, amelynél azonban rejtettebb formák is léteznek.

A rózsza gyakran a különösen értékelte harmónia jegye. Érthető, hisz a neoplatonizmusban a szerelem a makrokozmosszal 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 szirmán csillanó sugárra,
Mint a szememben fénylő harmatot
Felszarította szép szemed sugára.

So sweet a kiss the golden sun gives not
To those fresh morning drops upon the rose,
As thy eyebeams, when their fresh rays have smote
(17)

Az összetett képen belül egy rejtett, antikvitásban kialakult, de azóta is idézett rózsatalálás búvik meg. A hajnali, rózsára hullt harmatot a virág megtermékenyítőjeként ismerik: a verssorok értelmében szerint a harmattól megtermékenyített szem könnytelensége, tisztává válása, a szépséges rózsza megpillantása egyben a tiszta szerelem fölfedezése is.

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 kockajátszók hazug esküi.
Oly tettet, ó! mely ama testi frigynek
Kitépi lelkét, szó-árrá teszi
A hit malasztját. Az ég arca lángol,
Sót e szilárd föld, e vegyes tömeg,
Bús képpel, mint majd ítélet-napon,
Belébetegszik.

Calls virtue hypocrite; takes off the rose
From the fair forehead of an innocent love,
And sets a blister there; makes marriage-vows
As false as dicers' oaths: O, such a deed
As from the body of contradiction plucks
The very soul, and sweet religion makes
A rhapsody of words: heaven's face doth glow;
Yes, this solidity and compound mass,
With trustful visage, as against the doom
Is thought-sick at the act. (18)

A jó szerelem virága, a rózsza lehull, s nyomában ott látszanak a heges és bűzös sebek: a megérdemelt büntetésként kapott betegségé. Az erkölcstelenség okozta diszharmonia kórságba torkoll, amely láttán az ég haragtól lángol, s az anyagi és szellemi összetevőiben vegyes föld szintén romlottá válik.

A kozmosszal szemben álló káosz és a caritással ellentételezett cupiditas ugyancsak bonyolult módon kerül elő Titánia replikájában a ,Szentivánéji álom'-ban:

zúzos, ősz hajú dér
 Hull a friss rózsá karmazsin ölébe;
 S az agg Hyems jeges tar homlokát
 Szép nyári bimbók illatos füzére
 Övedzi, csúfra mintegy. A tavasz, nyár,
 Termékeny ősz, komor tél megcseréli
 Szokott mezét; s a megdöbönt világ
 Nem tudja, melyik másik, ez vagy az.

hoary-headed frosts
 Fall in the fresh lap of the crimson rose;
 And on old Hyem's chin and icy crown
 An odorous chaplet of sweet summer buds
 Is, as in mockery, set: the spring, the summer,
 The childing autumn, angry winter, change
 Their wonted liveries; and the maz'd world,
 By their increase, now knows not which is which: (19)

Az évszakok összezavarodottsága – s az évszakjellemzőnek tekintett rózsával koszorúzott téli vénység együttállása nem a megfontolatlan fiatalság és az érényes, bölcs öregség harmonizálását, hanem a szabálytalanság fokozását eredményezi. A „bimbós füzér” csúfabbá teszi a rondaságot – a megrökönyödött világ döntésképtelenné válik, s irányt vesztve eltévelyedik: érzékcsalódásnak tűnik minden. A cupiditást hangsúlyozó érzéki rózsá és a szellemiségre hivatkozó aggság, e két allegória között unió nem jön létre.

A rózsá 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, maskulin agg keveredése amúgy is fölveti, a maga megítélhetetlenségében, az eltévelyedettséget, amelynek megoldása a neoplatonikus elképzelés kulcskérdése.

Nem az a sajátos jelenség, hogy ugyanúgy szokás a rózsával a jó szerelmet és a harmóniát, valamint a rossz szerelmet és a káoszt megidézni, hanem az, hogy mindkét idézési formában a természet jelei bőséggel szerepelnek. Hol annak pozitívként értékelt, hol pedig negatívnak tudott oldalai. A natura, az anyag magában hordozott kettősségéből az intellektuális és az erkölcsi érényekre támaszkodva kiválasztható a helyes gesztus. Hogy a természetnek ilyesfajta jellemzői egyszerre vannak s a köztük történő intellektuális döntés is kívánatos, csak akkor érthető, ha a reneszánsz vitalista világkép univerzum-elképzelését s az univerzumot egységben tartó emanatiót földidezi az olvasó/néző.

Hasonló, kortársi világkép-ismeretre van szüksége annak is, aki a „Szentivánéji álom” képrendszerét vizsgálja.

A Hold a középkori ember számára általában nő- és termékenységértelmű, s ezt nem vonja az sem kétségbe, hogy az inkább nőknek tulajdonított örület, állhatatlanság, varázsolás is hozzá kapcsolt. Shakespeare „Szentivánéji álom” darabjában a Hold a szűz istennővel, Dianával társított: azaz az égi szerelem egyik, teste ártalmatlan formáját képviselő alakjával. Thészeusz, amikor ostromlott kedvesét figyelmezteti, okkal hivatkozhat a szüzességre, az égi szerelemre s a „meddő holdra”. Ezzel szemben álló oldalt képvisel a rózsá képe, amely így a testi szerelem jegyévé vált. Thészeusz vélekedése szerint a le-tört rózsá – a deflorált asszony – boldogabb az érintetlennél; maga Ficino is Dianához kötötte az ártatlan, égi szerelmet (20), de Ficino is megengedte azt a szerelmet, amelyben jelen van a szexualitás. Shakespeare-i lelemény a Hold és a rózsá által ellentézetett 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
 Himnuszt rebegni meddő holdvilágon.
 Háromszor áldott, ki vérét leküzdve
 E szűzi pályát híven futja meg;
 Hanem letörve mégis boldogabb
 A rózsá, mintha szűz tövisen
 Áldott magányban nő, él és hal el.

You can endure the livery of a nun;
 For aye to be in shady cloister mew'd,
 To live a barren sister all your life,
 Chanting faint hymns to the cold, fruitless moon.
 Thrice blessed they that master so their blood
 To undergo such maiden pilgrimage:
 But earthlier happy is the rose distill'd,
 Than that which, withering on the virgin thorn,
 Grows, lives, and dies in single blessedness. (21)

A korábban idézett ,54. szonett'-ben a vadrózsa az a virág, amely díszessége ellenére emléktelenül hal el: nem teljesít szolgálatot. Most az a rózsza kerül erre az áldatlan sorsra, amelyet „szűz tövisein” hagynak, nem törnek le. Thészeusz a szexuálisan beteljesedő szerelmet szorgalmazza, s általa megélhetőnek, ennek révén megközelíthetőnek tartva az égi szerelmet is.

Az idézett és rejtett idézett formájú emblémák mellett – Dieter Mehl tipológiáját követve – direkt emblémák: emblematis metaforák is hozzájárulnak a textusok kibontakozásához. Ezek az emblémák egészen mélyen és velősen tudják illusztrálni, s igencsak konkrét értelmük is van.

A betegségtől, kártékony állatoktól, a vegetációnak nem kedvező évszakoktól megrontott rózsabokrot, kis túlzással, bármelyik emblémagyűjteményben megtaláljuk.

Mily édes báj a szégyen, ha tiéd,
mely, mint illatos rózsát az üszög,
szennyezi bimbós neved gyönyörét!

HOW SWEET and lovely dost thou make the shame
Which like a canker in the fragrant rose
Doth spot the beauty of thy budding name! (22)

Az ,95. szonett' már nem a rózsza színét, a rózsza szépségéhez kapcsolódó szép illatot állítja elsősorban, hanem a kellem és az azon keletkező macula ellentétét. Egy toposzrendszer elemeiből épül tovább az új *pictura*, 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,
Különben szíved nem marad övé.
Mert lásd, a nő mint rózsza, úgy virul,
Kibomlik, s máris hervadt szirma hull.

Then let thy love be younger than thyself,
Or thy affection cannot hold the bent:
For women are as roses, whose fair flower,
Being once displayed, doth fall that very hour. (23)

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.
Elfönyvad – hadd szagoljam még a fáján!

When I have pluck'd thy rose,
I cannot give it vital growth again,
It needs must wither: I'll smell it on the tree. – (24)

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.

Színpadon megvalósuló embléma: a Rózsák háborúja

Az allegorikus jelenet is részese az emblematis 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 virágtól származik a háború elnevezése. A Yorkoké a fehér, a Lancestereké a piros rózsza, így azok jelvénye is, akik a híveik sorába tartoznak. VI. Henrik uralkodása alatt (1422–1461) a feudális bárók harca az ország meggyengülését eredményezi, s 1460 után ez polgárháborúhoz vezet. A York-dinasztiához tartozó III. Richárd (1483–1485) uralkodása ellen Tudor Henrik vezetésével lázadnak fel az angol oligarchák, s 1485-ben a bosworthi csatában legyőzött III. Richard trónját Henrik szerzi meg, s VII. Henrikként kerül fejére a korona (1485–1509). A Yorkok

és a Lancesterek vetélkedését 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 rózsaképének egyesítése is követi: a két rózsza összevonása a két család összeolvadását jelezte, s a kis fehér rózsza piros rózsza közepébe illesztése az angol királyi ház jelvényévé válik.

John Gerard (1545–1612) hajóorvos, sebész, a nevéhez fűzött 'The Herball' című kompilatív herbárium rózsákat bemutató fejezetében, bár érintőlegesen, szó esik e növényekhez fűződő hagyományokról. Az angol kertész az egyetlen ismert fehér rózsza (*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, széltében elterjedt rózsahagyomány örökítődik tovább a kertjeit előszere-ttel gondozó polgárságban.

A viszályt Shakespeare 'VI. Henrik' és 'III. Richárd' című drámaiban dolgozza fel. A Shakespeare-kutatók szerint a 'VI. Henrik' drámatrilógia II. része, amely a Rózsák háborújának kirobbanását mutatja be, bizonyosan Shakespeare alkotása. A szerző egy korabeli történeti munkát, *Raphael Holinshed* 'Kroniká'-ját használja szabadon forrásként. S ugyan a színpadi játék történelmi hitelessége kétséges, de arról híven számot ad, hogy Erzsébet uralkodásának középső szakaszában, amikor a mű születik, miként látják legszívesebben az elődök tetteit, s miféle példatárnak tekintik. A Tudor-monarchiát megelőző királyok anarchikus világának bemutatása a központosított hatalom értékeit, az Erzsébet-kor nemzetet tömörítő szándékait – a jelenkor becsét – hangsúlyozza. Shakespeare korának véleményét is tükrözi a két vetélkedő királyi ágról szóló történet, amelynek lezárása a Tudor-monarchia szentesített uralmának. Másrészt kitetszik 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 Richard Plantagenet – a cambridge-i gróffiu, a későbbi York herceg – nemes társaival. Természeti környezetben választanak rózsát a szereplők: a Shakespeare-i szöveg igényeli, hogy egy olyan városi kertet képzeljünk el, amelyben fehér és piros rózsabokor nevelkedik.

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 virágtól származik a háború elnevezése: a Yorkoké a fehér, a Lancestereké a piros rózsza, így azok jelvénye is, akik a híveik sorába tartoznak. VI. Henrik uralkodása alatt (1422–1461) a feudális bárók harca az ország meggyengülését eredményezi, s 1460 után ez polgárháborúhoz vezet. A York-dinasztiához tartozó III. Richárd (1483–1485) uralkodása ellen Tudor Henrik vezetésével láznak fel az angol oligarchák, s 1485-ben a bosworthi csatában legyőzött III. Richard trónját Henrik szerzi meg, s VII. Henriként kerül fejére a korona (1485–1509). A Yorkok és a Lancesterek vetélkedését 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 rózsá néma jel! – Plantagenet állítása szerint. Képmása csupán egy véleménynek.

PLANTAGENET

Mivelhogy nyelvetek oly béna, félnék,
Mondjátok néma jellel véleményyt,
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 hízelgő
S az igazság pártjára állni nem fél,
E tüskéről piros rózsát szakítson.

WARWICK

Szint nem lelek, és nem is színlelek,
S ne jussak aljas hízelgés színébe:
Fehér rózsát tépek Plantagenettel.

SUFFOLK

Én piros rózsát szakítok az ifju
Somersettel és vallom igazát.

VERNON

Urak, többet ne tépjete 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 sebezd meg ujjaidat, míg szakítod,
Mert véred a fehér rózsát pirosra
Festvén, még mellém állsz majd akaratlan.

VERNON

Uram, ha vérzem véleményemért,
A közvélemény védelmemre kél,
És megőríz 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,

Since you are tongue-tied and so loth to speak,
In dumb significants proclaim your thoughts:
Let him that is a true-born gentleman,
And stands upon the honour of his birth,
If he suppose that I have pleaded truth,
From off this brier pluck a white rose with me.

Let him that is no coward nor no flatterer,
But dare maintain the party of the truth,
Pluck a red rose from off this thorn with me.

I love no colours; and, without all colour
Of base insinuating flattery,
I pluck this white rose with Plantagenet.

I pluck this red rose with young Somer –
And say withal, I think he held the right.

Stay, lords and gentlemen, and pluck no more
Till you conclude that he upon whose side
The fewest roses ara cropp'd from the tree
Shall yield the other in the right opinion.

Good Master Vernon, it is well objected:
If I have fewest I subscribe in silence.

And I.

Then, for the truth and plainness of the
I pluck this pale and maiden blossom here,
Giving my verdict on the white rose side.

Prick not your finger as you pluck it off,
Lest, bleeding, you do paint the white rose red,
And fall on my side so, against your will.

If I, my lord, for my opinion bleed,
Opinion shall be surgeon to my hurt,
And keep me on the side where still I am.

Well, well, come on; who else?

Unless my study and my books be false,
The argument you held was wrong in you;
In sign whereof I pluck a white rose too.

Now, Somerset, where is your argument?

Here in my scabbard; meditating that
Shall dye your white rose in a bloody red.

Meantime your cheeks do counterfeit our roses;
For pale they look with fear, as witnessing
The truth on our side

No, Plantagenet,
'Tis not for fear, but anger that thy cheeks
Blush for pure shame to counterfeit our roses,

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 lelkemre, e halványharagú rózsát,
Vérszomjazó gyűlöletem jelét,
Örökké hordjuk én és híveim,
Míg sírba 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 hívnak.
S most jeléül, hogy mennyire szeretlek,
A gögös 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 rózsá közt,
Ezer lelket küld majd halálos éjbe.

And yet thy tongue will not confess thy error.

Hath not thy rose a canker, Somerset?

Hath not thy rose a thorn, Plantagenet?

Ay, sharp and piercing, ta maintain his truth;
Whiles thy consuming canker eats his falsehood.

Well, I'll find friends to wear my bleeding roses,
That shall maintain what I have said is true,
Where false Plantagenet dare not be seen.

And, by my soul, this pale and angry rose,
As cognizance of my blood-drinking hate,
Will I for ever, and my faction, wear,
Until it wither with me to my grave,
Or flourish to the height of my degree.

Shall be wip'd out in the next Parliament,
Call'd for the truce of Winchester and Gloster:
And if thou be not then created York,
I will not live to be accounted Warwick.
Meantime, in signal of my love to thee,
Against proud Somerset and William Poole,
Will I upon thy party wear this rose:
And here I prophesy, – This brawl to-day,
Grown to this faction, in the Temple-garden,
Shall send, between the red rose and the white,
A thousand souls to death and deadly night. (25)

A jelenet szinte valamennyi, Shakespeare-től már ismert rózsá-allúzióval telített. A szituáció a két szín szimbolikus értelmét használja, továbbá a piros rózsá fehérből vérrel történő (antik és keresztény) teremtésmítoszát villantja föl, a tüske és a szín értelmét, sőt a növényt pusztító vést sem írja át egyéni módon. A rózsát egyértelmű és összegző jelként látatja: álláspontot fejez ki, kitűzött jelként, viseletként a viselője véleményét hirdi. A szituációban megjelent virág plasztikus képét mi okozza? Az, hogy részletes a leírás – és a cselekvéssor kiindulópontja, s annak mindvégig mozgatója. A rózsá-képek folyamatosan egymásba alakulnak, a szellemi jelentés egyre-másra bővül s a drámai cselekvést hangzatosan szolgálják.

Az életkép vizsgálatához érdemes azokat a szempontokat is számba venni, amelyeket a Shakespeare-i életmű kapcsán – *Henry Green* nyomán (26) – az emblémák vizsgálata kínált. Eszerint a színpadon kiteljesedő embléma sajátosságának tekinthetjük, hogy benne érzékletesebb – nyilván a hagyományhoz viszonyítva –, az érzékelés számára megközelíthetőbb a rózsakép.

Rózsafajok – Shakespeare rózsaképei mögött

Shakespeare azon kívül, hogy élőhelyek szerint is megkülönbözteti a vadrózsát és a kerti fajrózsákat, eltérő erkölcsi, illetve fiziológiai jelentést tulajdonít nekik: a gondoskodás nélkül növekedett virágokat őszintébb, mindenesetre „természetesebb” jegyek megjelenítőinek találja.

A kerti rózsái közül három változat – John Gerard munkája segítségével – biztosan meghatározható. A gyűjtemény szerint a kertek lakója volt a Yorkok és Lancesterek köz-

ti háború jelvényének tekintett fehér és a piros szirmú rózsza. Gerard ír – és képpel be is mutatja – a különösen illatos damaszkuszi vagy pézsmarózsáról is. Ez utóbbiról pl. a „Szentivánéji álom”-ban – Titánia által – Shakespeare is megemlékezik:

Jer, ülj le mellém e virágpadon,
Én kedves orcád majd simogatom
És pézsmarózsát tűzdelek hajadba,
Szép nagy fülednek csókra csókot adva.

Come sit thee down upon this flowery bed,
While I thy amiable cheeks do coy,
And stick musk-roses in thy sleek smooth head,
And kiss thy fair large ears, my gentle joy. (27)

Az említett virágpad a lovagkor világi kertjeinek sajátos építménye. Gyepféglákból emelt ülőalkalmatosság ez, amelynek tetején is növények virulnak, többnyire fű, amelyre, akár az érintetlen gyepre, le szokás ülni.



1. ábra. Gerard Herballjában a Rosa Provinciális vagy damaszkuszi rózsza ábrája nem eredeti. Forrása Tabernaemontanus herbáriumának 1590-es frankfurti kiadása. A metszet azonos Carolus Clusius 1601-ben, Antwerpenben nyomtatott *Rariorum aliquot stirpium historia munkájának metszetével is. Gerard annak ellenére, hogy a rózsaillesztráció azonosnak mutatja, szövegében megkülönböztette a Province- illetve a damaszkuszi rózsát.*

Jegyzet

- (1) Shakespeare, W.: *Sonnet 54.* 1–4. Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L. vö. (7)
- (2) Shakespeare, W.: *Twelfth-Night; or, What You Will III. 1.* Magyarul: Vízkereszt vagy amit akartok. Ford.: Radnóti M. – Rónay Gy.
- (3) Shakespeare, W.: *A Midsummer-Night's Dream.* 3. 2. 102–107. Ford.: Arany J.
- (4) Shakespeare, W.: *Love's Labour's Lost. III. 3.* Magyarul: A felsült szerelmek. Ford.: Gáspár E., vers: Mészöly D.
- (5) Shakespeare, W.: *Sonnet 99.* 8–13. Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.
- (6) Shakespeare, W.: *Sonnet 35.* 1–7. Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.
- (7) Shakespeare, W.: *Sonnet 54.* Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.
- (8) Shakespeare, W.: *King Henry the Sixth II. III. 1.* Magyarul: VI. Henrik II. rész. Ford.: Németh L.
- (9) Shakespeare, W.: *Sonnet 113.* 5–8., 12–14. Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.
- (10) Shakespeare, W.: *Sonnet 67.* 7–8. Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.
- (11) Shakespeare, W.: *Sonnet 98.* Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.
- (12) Shakespeare, W.: *Sonnet 109.* 13–14. Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.
- (13) Shakespeare, W.: *Romeo and Juliet II. 2.* Magyarul: Romeo és Júlia. Ford.: Mészöly D.
- (14) Shakespeare, W.: *A Midsummer-Night's Dream. 2. 1.* magyarul: Szentivánéji álom. Ford.: Arany J.
- (15) Shakespeare, W.: *Sonnet 99.* 8–13. Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.

- (16) Shakespeare, W.: *Sonnet 130*. 5–6. Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.
- (17) Shakespeare, W.: *Love's Labour's Lost. IV. 3*. Magyarul: Felsült szerelmesek. Ford.: Gáspár E. Vers: Mézőly D.
- (18) Shakespeare, W.: *Hamlet, Prince of Denmark. III. 4*. Magyarul: Hamlet, dán királyfi. Ford.: Arany J.
- (19) Shakespeare, W.: *A Midsummer-Night's Dream. II. 1*. Magyarul: Szentivánéji álom. Ford.: Arany J.
- (20) Ficino (1944) 182. 6/1.
- (21) Shakespeare, W.: *A Midsummer-Night's Dream. I. 1*. Magyarul: Szentivánéji álom. Ford.: Arany J.
- (22) Shakespeare, W.: *Sonnet 95*. 1–3. Magyarul: W. Shakespeare Szonettjei. (1979) Ford.: Szabó L.
- (23) Shakespeare, W.: *Twelfth-Night; or, What You Will II. 4*. Magyarul: Vízkereszt vagy amit akartok. Ford.: Radnóti M. – Rónay Gy.
- (24) Shakespeare, W.: *Othello, the Moor of Venice. V. 2*. Magyarul: Othello, a velencei mór. Ford.: Kardos L.
- (25) Shakespeare, W.: *King Henry the Sixth II. 4*. Magyarul: VI. Henrik. Ford.: Vas I.
- (26) Green, Henry (1870) *Shakespeare and the Emblem-Writers*. London.
- (27) Shakespeare, W.: *A Midsummer-Night's Dream. IV. 1*. Magyarul: Szentivánéji álom. Ford.: Arany J.

Irodalom

- Ficino, Marsiglio (1944): *Commentary on Plato's 'Symposium'*. Trans. by S. R. Jayne. Univ of. Missouri., Columbia.
- Mehl, Dieter (1998) Emblémák az angol reneszánsz drámában. In: *Ikonológia és Műértelmezés 2. Ikonográfia, emblematika, Shakespeare*. (1998) 117–134.
- Nyúl Edit (1998): Minotaurus és az Égi Venus (A Szentivánéji álom neoplatonikus és emblematikus képeinek vizsgálata). In: *Ikonológia és műértelmezés 2. Ikonográfia, emblematika, Shakespeare*. (1998) 103–116.
- Shakespeare's Sonnets*. (1964) Ed. W. G. Ingram and T. Redpath. University of London.
- Szónyi György Endre (1998): Vizuális elemek Shakespeare művészetében (A „képavadásztól” az ikonológiáig). In: *Ikonológia és műértelmezés 2. Ikonográfia, emblematika, Shakespeare*. (1998) 67–90.
- William Shakespeare Szonettjei*. (1979) Ford.: Szabó L. Magyar Helikon, Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Shakespeare összes drámái I–IV*. (1972) Magyar Helikon. Budapest.
- The Complete Works of William Shakespeare* (1984) Hamlyn. London – Nex York – Sydney – Toronto.