

## A pulpitus a liturgiai kultúrában

A pulpitus, régi magyar szóval az éneklőszék (éneklőpulpitus, éneklőoltár) a közelmúltban került a protestáns kutatók érdeklődésének középpontjába. Az általuk vizsgált liturgikus bútordarab voltaképpen egy szépen kidolgozott, festett fa könyv-, illetve kottaállvány, amely régebben a protestáns templomok központi terében állt (ahogy ők mondják, „a templom piacán”), közel a szószékhez és az úrasztalához. Ez volt az éneket vezető kántor helye, egyszersmind szerves liturgikus szerepének megfogható jele. A pulpitusok később a karzatra kerültek, az orgona mellé. Kifelé néző oldalukat énekszám-mutató táblának képezték ki, és sokszor ez a szerepük bizonyult egyedül maradandónak. Végül a pulpitusok szinte teljesen eltűntek. Fönnmaradt példányok ma leginkább Erdélyben találhatóak, összegyűjtésük és feldolgozásuk folyamatosan zajlik, összehangolt szakértő munka eredményeként, és mindenekelőtt annak köszönhetően, hogy a pulpitus egyházzenészek, liturgiakutatók és teológusok egy új nemzedékének szemében több mint muzeális tárgy: az ének liturgiában elfoglalt helyének újraértelmezője.

A jelen előadás ehhez a szemponthoz kíván hozzájárulni a pulpitus mint liturgiátörténeti jelenség áttekintésével, majd az áttekintés tanulságainak összefoglalásával. Ehhez a tényleges, protestáns környezetben használt pulpitusoktól messzire kell távolodnunk, átlépve mind a felekezeti, mind az időbeli határokat. Az eredmény a már megindult protestáns kutatásnak is javára szolgálhat annyiban, hogy tágabb összefüggésbe helyezi, újabb jelentésekkel gazdagítja a tárgyat, sőt szimbólumot. De céлом az is, hogy az egyetemes liturgiatudomány figyelmét felhívjam arra a jelenségre, amelynek egyik utolsó és legjellegzetesebb emlékei az Erdélyben föllelt pulpitusok, és ezzel további kutatásokat ösztönöznek.

A pulpitus, vagy latin szóként inkább *pulpitum* a használat korától és a szövegkörnyezettől függően számos dolgot jelölhet. Ezek közül a legkorábbi az ambó, amelynek valójában sem alakját, sem elhelyezkedését tekintve nincs köze a római katolikus templomokban újonnan fölépített konferenciaállványokhoz. Az eredetileg ambónak nevezett liturgikus bútordarab az ólatin liturgiák jellegzetessége. Nevét egyesek a tetejére vezető kettős lépcsősorból (az *ambo* latinul „mindkettő”-t jelent), mások a görög *ἀναβαίνειν* („fölmenni”) igéből származtatják – én inkább az utóbbiakhoz csatlakozom. A klasszikussá vált római elrendezésben egy-egy ambó illeszkedik a kőkorlattal körülvett kórus déli, illetve északi oldalához, helye tehát a szentélyen kívül van. Az egyik az evangélium, a másik a szentlecke felolvasásának helye, alakjuk és tájolásuk is különbözik, de közös vonásuk, hogy mindkettő kőből készül, tetejükre lépcső vezet, és jelentősen fölébe magasodnak a templomtérnek. A kétambós megoldás valaha a római bazilikák általános jegye lehetett, de mára csak néhány templomban maradt fenn.

---

\* A szerző egyetemi tanársegéd az ELTE Bölcsésztudományi Karán (Ókortudományi Intézet, Latin Nyelvi és Irodalmi Tanszék) és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Tanszékén.

Más itáliai városokban nem föltétlenül van meg mindkét ambó, és kissé az építmény kialakítása is eltér a Rómára jellemző formáktól, de a főntebb kiemelt közös vonások ezekre is jellemzők: mindegyik a szentélyen kívül, a templom közepe vonalában áll, oldalt helyezkedik el, kőből épül és számos lépcsőfoknyi magasságban emelkedik a templomtér fölé. Mivel az ambót a latin liturgikus szerzők valószínűleg görög szónak érzékelték, latin megfelelőjeként gyakran használták a pulpítumot.

Az énekekkel való kapcsolatáról két értelemben lehet beszélni. Az ambó elsőrendűen a miseolvasmányok recitálásának helye. De maga az ambó nyomatékosítja, hogy ezek az olvasmányok, amelyek természetesen kizárólag énekelve, recitatív tónusokon szóáltak meg egykor, nem korlátozódnak a tanításra, hanem sajátos, rituális logikájuk van a szertartás térbeli és hangzó drámájában. Másrészt a pszalmista az ambóról, pontosabban annak egy meghatározott „emeletéről” énekelte a mise egyes szolisztikus vagy rezponzoriális alkatú tételeit: a graduálét, a traktust és az Alleluját. E gazdagon díszített énekeket tulajdonképpen zenének fogta föl az a kor is, amely a recitációt a liturgikus szövegmondás természetes állapotának érzékelté. Az énekek és a miseolvasmányok szinte ugyanott és ugyanúgy szóáltak meg, vagyis rendeltetésük sem különbözött lényegesen. Ez pedig gyökeresen szemben áll a ma elterjedt felfogással, amely a hangzó liturgiát szöveg és zene, próza és ének váltakozásának látja. Ezt fogalmazhatjuk meg a pulpítussal kapcsolatos első alapelvként.

A pulpítum másik jelentése északibb tájakhoz és a középkor későbbi századaihoz kötődik. Ma már csak Angliában jellemző igazán, de a román és gótikus stílusú templomokban eredetileg általános volt a kórust a hajótól elválasztó rekesztő, amelyet az angol és francia terminológia *jubenak* vagy *jubének* (a felolvasóra mondott „Iube, domine, benedicere” áldás kezdőszavából), a német pedig *lettner*-nek mond (a latin *lectorium*, vagyis „olvasóhely” alapján). Latinul ugyanez pulpítumként ismeretes. Az élőnyelvi elnevezésekből kivehető, hogy a rekesztő nem elsősorban elválasztó szerepet kapott, hanem a felolvasás helye volt. Míg az ólatin templomépítészetben a szentélyrekesztő fal a szentély és a kórus között húzódik és teljesen független az ambóktól, addig az Alpokon túli templomépítészetben a hajó és a kórus közti határvonal vált hangsúlyosabbá. Ennek erkélyszerűen kiképzett tetején volt a miseolvasmányok ünnepélyes felolvasásának helye, vagyis kijelenthető, hogy a lettner az ambók funkcionális megfelelője. Egyes rekesztők belső, szentély felőli oldalán megtalálható az evangéliumambókról ismert, kettős lépcsősor is.

Ének és felolvasás a rekesztő szintjén elvált egymástól, mert a latin cantus planus dallamos alkatú tételeit – mint a következőkben látni fogjuk – nem innen énekeltek. Ugyanakkor a rekesztő formája és használata is lassanként módosult, és a ma látható példák legtöbbször már ezt a módosult állapotot tükrözik. A középkor végi rekesztők rendszerint szélesek, erkélyszerű tetejükön pedig orgona épül. Tudunk arról, hogy a kedvező akusztikus helyzetnek köszönhetően már egyszólamú éneket is énekeltek olykor a rekesztő tetejéről.

Ennél is fontosabbá vált a rekesztő, amikor a többszólamú műzene meghódította a nyugati egyházzenét. Az utolsó lépés az osztott templomtér fölszámolása, az egyterű csarnoktemplom ideájának megjelenése volt. Könnyű belátni, hogy a mai templomok karzata történeti megközelítésben nem egyéb, mint egy rekesztő, amelyet belülről a homlokzati falhoz tapasztottak. A rekesztő tehát eredetileg az ambók „barbár”, azaz nem itáliai megfelelője. Kései változatában azonban a karzat előzménye, így mintegy jelképe a professzionális egyházi műzene (orgona és többszólamúság) és az egyszóla-

mú liturgikus ének szétválásának. Ez a mozzanat szintén kulcsfontosságú a pulpitus jelenségének megértéséhez.

Ugyancsak használatos a pulpitum azoknak a könyv-, illetve kottaállványoknak a jelölésére, amelyek a nagyobb templomok kórusának tengelyén, a plánum közepén álltak. Az ábrázolások és a korabeli rubrikák alapján nyilvánvaló, hogy ez a tengely volt a szköla vagy előénekesek által megszólaltatott tételek liturgikus helye. Néhány nagyobb székesegyház vagy kolostor az adott tengelyen több pulpitust is elhelyezett. Ezek különbözhetnek annak megfelelően, hogy milyen szertartás keretében és mit énekeltek tőlük, de abban is, hogy milyen rangú ünnepen melyiket használták. Közös vonásuk, hogy a szentélyen kívül álltak, de az oltár felé voltak tájolva, és hogy a szentélyen kívüli liturgia, így a zsolozsmázó vagy a misében *choraliter* résztvevő gyülekezet központját alkották. Ezt a megállapítást árnyalja, de nem módosítja, hogy egyes templomokban két pulpitust helyeztek el párhuzamosan az egyes félkarokat vezető előénekeseknek.

A reneszánsz és koraiújkorai ábrázolásokon az éneklő pulpitusok már nem a kórus közepén, hanem valahol oldalt láthatók. Ez egyrészt következménye lehet a megváltozott építészeti ízlésnek, hiszen a perspektivikus tengelyt ekkor már egyre inkább szerették szabadon hagyni. Másrészt ugyanarról lehet szó, mint a rekesztő esetén. Minél szakszerűbbé válik az egyházzene, annál jobban eltávolodik egymástól a hivatásos zenész, aki a liturgiát végző gyülekezet alkalmazottja, és a szertartásba szorosabb értelemben bekapcsolódó szolgálattelvő. Nyilvánvaló, hogy az előbbit csak zavarná a zenei teljesítményben, ha a kar közepén (az orgonától is távolabb), az asszisztenciára vonatkozó összes gesztus megtartása mellett kellene énekelnie. Továbbá minél nagyobb volt az énekesek csoportja, annál kevésbé volt alkalmas neki a plánum közepén rendelkezésre álló hely. A templom közepén álló, korai protestáns pulpitusok viszont közvetlen leszármazottai a középkori pulpitusoknak, sőt, ami az újkort illeti, hűségesebben őrzik az eredeti elrendezést, mint katolikus rokonaik. A pulpitusnak tehát alapvető tulajdonsága, hogy a szentélyen kívüli liturgikus tér középpontja, és ezáltal az éneket, illetve az énekelt fölolvast is a szentélyen kívüli liturgia (a zsolozsma és a hittanulók miséje) középpontjává avatja. Ezt tekinthetjük a harmadik alapvető megállapításnak.

A pulpitum negyedik, az újkorban legáltalánosabb jelentése a „szószék”. Ezzel, mivel az éneklő nincs közvetlen kapcsolata és a liturgiának is csak másodlagos eleme, most nem foglalkozom. Egyedül protestáns összefüggésben érdemes mégis megjegyezni valamit. Ahol a középkori liturgikus tapasztalat még eleven, de a megváltozott teológia következtében az áldozati liturgia megszűnik vagy átalakul és így a szentély eltűnik, ott az új kultikus középpont éppen a szószék, az úrasztala és a pulpitus hármassága köré szerveződik. Erdélyben – talán épp a kifejezés „foglaltsága” miatt – a szószék sosem pulpitus, hanem *cathedra* vagy *suggestum*.

Tekintsük át ezek után a keleti kereszténység analóg tárgyait! Ebben az esetben nem az elnevezés, hanem a funkció, illetve a tárgy lesz a vizsgálódás vezérfonala.

A bizánci templomok közepén kör alakú térség van kijelölve, a püspöki templomokban ugyanez egy legalább két lépcsőfoknyi magasságú dobogó. A neve *amvon* (valószínűleg az „ambo” szó rokona), szerepe egyebek között, de elsősorban az, hogy az evangélium olvasásának helye legyen. Egyes amvonok kifejezetten nagyok, és vagy közvetlenül, vagy egy keskeny, de jól elkülönített „liturgikus folyosó”, a *szolea* révén érintkeznek a külső szentéllyel. Minél jelentékenyebbek, annál inkább felidézik azt a *bíma* nevű emelvényt, amely ma a szefárdi zsinagógák közepén látható (ott a tóraolva-

sásra szolgál), de egyes kutatók szerint jellemző volt valaha a szír rítusú keresztények templomaira is.

Tényleges fölolvadások alkalmával a lektor nem egyszerűen feláll az *amvon* tetejére, hanem egy összecsucskható, oldalról X alakú, szerkezetét tekintve horgászszerűhöz hasonló fa állványt használ. Az állvány felső, vízszintes rúdjai közt szövet vagy bőr feszül ki, amelyen szépen díszített, liturgikus színű és mintázatu leplet vetnek át. Erre helyezik a könyvet. A bútor darab neve *analogion*, vagyis képmástartó, mert ugyanilyen tárgyakat használnak a bizánciak az ikonok kihelyezésére. Az *analogion* könnyű és mozgatható, így nemcsak az *amvon* tetején, hanem számos más helyzetben is használják. Biztosítja a lehetőséget, hogy a szent szövegek elhangzásának helye és tájolása sokféle legyen, használja ki a kultikus térszervezésben rejlő szimbolikus gazdagságot. Ugyanez a tárgy egyébként középkori ábrázolásokon nyugaton is látható, sőt a hagyományosabb liturgiát végző anglikán közösségek máig élnek vele.

Énekelni viszont – a recitációt ismét nem tekintem éneknek – nem innen szoktak. A kereszt alaprajzú bizánci templomokban a kereszt két szára, máshol csak egy-egy falmélyedés a déli és szemben vele az északi oldalon, ismét máshol csak egy-egy emelvény vagy könyvállvány jelöli ki a tulajdonképpeni énekesek helyét. Rendszerint az előszentély két oldalán helyezkednek el. A kialakítás módjától függetlenül ezeket a részeket *klíroszok*nak nevezzük. A klíroszok elengedhetetlen tartozéka a könyvtartó, amely, minthogy helyhez kötött, itt nem *analogion*, hanem egy nagyobb és nehezebb fa alkalmatosság. Éppúgy körülállják, mint a latin pulpitusokat, az pedig, hogy oldalt helyezkedik el, nem perifériális jellegből fakad.

A klíroszok eredetileg két félkar közt váltakozó éneklést feltételeznek, és mivel a templom tengelyére szimmetrikusan kettő van belőlük, szervesen bele vannak komponálva a liturgikus térbe. Elhelyezkedésük az ólatin páros ambókkal, még közelebbről a stallumsorokkal rokon, és mintegy körülveszik a hangzó liturgia legrangosabb pontját, az *amvont*.

Különbéféle változatokban, de megvannak a párhuzamok az orientális rítusokban is. A szír liturgia három pulpitus köré szerveződik. Középen, a szentélyrekesztő függöny előtt, a megemelt szentélynek a kórushoz csatlakozó részén áll az evangélium pulpitus. Számos, már említett mozzanat egyesül benne. A talpazat, amelyen áll, szoleaszzerűen ugrik ki a szentély síkjából, lentről pedig kétoldalt egy-egy lépcsősor vezet föl hozzá, akár az ambókra. Maga az állvány fából készül: a szentély felé néző oldala könyvtartó, a hajó felé néző oldala viszont a szó eredeti értelmében vett *analogion*, amelyre az evangéliumoskönyvet mint ikont helyezik ki. Fölolvasáskor egyszerűen átbillentik a külső oldalról a belsőre. Lejjebb, a kórusban kétoldalt egy-egy újabb állvány van, olykor kőből, amelyre az énekeskönyveket helyezik, és zsolozsmázás közben ezeket állják körül a résztvevők. A nyugati szírek nem mindig fejezik ki térben is a félkarok közt váltakozó jelleget: egyszerűbb falusi vagy városi templomokban sokszor csak egy ilyen éneklőpulpitus található, de ez is mindig oldalt és a szentélyen kívül.

A kopt gyakorlat szintén ismeri a szentély előterében, kétoldalt felállított pulpitusokat. Középen, a templom tengelyén egyáltalán nincs ilyen, kétoldalt viszont nemcsak egy-egy, hanem két-két bútor darab használatos. A bal, vagyis az északi oldalon áll egy kelet felé néző olvasóállvány, a túloldalt pedig egy másik ugyanilyen, azzal a különbséggel, hogy az nyugatra, vagyis a nép felé néz. Az előbbitől a kopt nyelvű fölolvadások, az utóbbitól az arab fordítások hangoznak el. Mindkét állvány mellett, a szentélyrekesztő főkapujához, vagyis a templom tengelyéhez közeledve egy-egy széles,

több könyv elhelyezésére alkalmas pulpitus csatlakozik. Ezekről éneklük a koptok a zsolozsmát, illetve minden olyan tételt, amelyet félkarokban, alternatim szólaltatnak meg. Könnyen lehet, hogy ezek a széles, több könyv kitételére alkalmas pulpitusok az újabb idők fejleményei. Mivel egyetlen igazán régi példányukat sem láttam, viszont nagyritkán tapasztaltam, hogy a koptok is a szírekhez hasonlóan állják körül a nagyalakú énekeskönyvet, elképzelhetőnek tartom, hogy eredetileg – kevesebb könyvük lévén – csak egy-egy pulpitusot használtak mind a felolvasáshoz, mind az énekhez. A jelenlegi gyakorlatban mindenesetre különbözik az olvasás és a szólóének, illetve a váltakozó közösségi ének helye.

Az örmény egyházban, és ugyanígy a fönti rítusok további változataiban ugyanezeket a tárgyakat és használati módokat állapíthatjuk meg. Tanulságuk a latin párhuzamokkal is összevetve így összegezhető. A pulpitusok liturgikai megítélésekor nem elég magára a tárgyra összpontosítani. Tekintetbe kell venni, hogy milyen szövegtípus felolvasására vagy eléneklésére szolgálnak. Meg kell figyelni, hogy a kultikus tér közepén vagy szélén helyezkednek-e el, és ha az utóbbi a helyzet, mérlegelni kell, hogy az oldalt fölállított pulpitus viszonyban áll-e egy vele szimmetrikus helyzetű másikkal és egy esetleges középső pulpitusal. Végül meghatározó tényező, hogy a pulpitus a szentélyben, a szentély és a szentélyen kívüli tér határán, vagy kifejezetten a kórusban helyezkedik-e el.

Mіндеzt úgy összegezhetném, hogy a pulpitus legfontosabb tulajdonsága – ami a liturgikus szempontot illeti – nem tárgyi mivoltához kötődik. A pulpitus igazi jelentősége, hogy az énekes vagy az énekesek helyét a liturgikus térszerkezet hangsúlyos pontján jelöli ki. Vagyis, ha maga az énekes ennek a térnek hangsúlyos pontján helyezkedik el, a pulpitusra magára nincs is feltétlenül szüksége. Ezzel szemben ha az énekes a liturgikus tér periferiáján, annak hangsúlytalan pontján helyezkedik el, nincs jelentősége annak, hogy könyvét, kottáját pulpituson tartja vagy sem.

Nyilvánvaló, hogy a nyugati eredetű keresztény liturgiákban ma mindenütt az utóbbi a helyzet. Könnyen felvázolható az is, hogy hogyan és miért jutottunk idáig. Az európai egyházzene példátlan fejlődése miatt már nagyon korán hivatásokra hárult egyes műfajok megszólaltatása. Ez a folyamat megállíthatatlannak bizonyult, és egyszerre vezetett örvendetes és szomorú következményekhez. Az örvendetes következmény maga az európai zeneirodalom. A szomorú következmény az, hogy az ének egyre kevésbé lett közkinccs, a hallgatók és az előadók közti szakadék a liturgiában is kitágult. Végül, amikor a vallási intézmények társadalmi és gazdasági alapjai megrendültek, a hivatások által biztosított egyházi zeneélet alig volt fenntartható. Ekkor azonban már rég feledésbe merültek az egyszerűbb alternatívák, így maradt a silány, prózai liturgia, amelyben az ének már csak időkitöltő vagy hangulati elem, de semmiképpen nem a szent szöveg megszólaltatásának természetes módja. Amíg ez így van, addig részleges marad, és ezért végül kudarcot vall minden reformjavaslat. A rosszabb énekeket ki lehet cserélni jobbakra, de ettől nem változik meg lényegesen magának az éneklésnek a megítélése. A liturgikus ének és tulajdonképpen az egész egyházzene éppen akkor teljesedik ki, ha megszűnik énekelni, zenének lenni: egyszerűen föloldódik a liturgikus cselekményben.

A kultikus tér központjában felállított éneklő pulpitus hiánya, illetve megléte vagy visszahozatala végső soron ebben a kérdésben foglal állást. Ha az ének csupán dekoráció, aláfestés vagy átvezetés a „komoly” szertartási mozzanatok között, akkor a pulpi-

tusra nincs szükség. Ha az ének a szövegmondás közege, sajátos alakjában pedig önálló liturgikus funkció, akkor a pulpitusra előbb-utóbb ott is igény mutatkozik, ahol már régen megfeledeztek róla.

De ennek feltételei vannak. Az első ilyen feltétel az énekléshez való viszony megváltozása a polgári életben. Ha egy társadalomnak nem természetes önkifejezési eszköze az ének, ha az éneklést legfontosabb ünnepein villamos berendezésekre vagy fizetett szakemberekre bízva, mert az átlagembernek, úgymond, „nincs hangja”, akkor a liturgikus környezet is csak átmenetileg tudja megőrizni egy korábbi állapot emlékét. Ugyanakkor éppen a liturgikus ének méltósága, mindennapos gyakorlata lehet az, amely fenntartja az énekléshez való kedvet és az éneklésre való képességet. Legalábbis az élő, főként keleti példák erre utalnak. A második feltétel a műzenei jelleg visszaszorítása, természetesen – ott, ahol ennek helye van – a zenei magaskultúra sérelme nélkül. Ezalatt a művészi manírok hiányát, az ének szövegszerűségét, a mesterkéletlen közölni akarást értem. Végül a harmadik feltétel a prózai szövegmondás kiiktatása a liturgiából. Nem arról van szó, hogy ne lehetne gyökeres különbség *accentus* és *concentus*, recitatív, akár monoton szövegmondás és díszített, dallamos ének között. De ez nem ének és próza kettősségét jelenti, hanem az átmenetek gazdagságát, a mindig zenei alkatú szöveg különféle módozatait a szertartás folyamatában. Ezért a pulpitus, vagyis az éneklőszék lényegéhez az jut közelebb, aki a pulpitusok mindegyikére tekintettel van.



Bádok