

A popularitás egy változata a barokk prózában: Kelemen Didák prédikációinak dramatikus jegyei

Kelemen Didákkal, a XVIII. század első felének kiemelkedő minorita hitszónokával az irodalomtörténet talán kevésbé bánt mostohán, mint kortársaival. Ehhez mindenképpen hozzájárult az alakja körül kialakult legendás légkör is, majd az az egyházpolitikai törekvés, hogy Kelemen Didákot a magyar katolikus egyház boldoggá avatottai közt tudhassa. A minorita szerzetes-apátról szóló, Rómában megjelent terjedelmes monográfia megszületésében is ilyen egyházpolitikai célok működtek: vagyis a szent hírében álló szerzetes alakjának népszerűsítése.¹ Ezzel a céllal jelent meg egy rövid olasz nyelvű kötet is, mely tanulmányokat és szövegrészleteket is közöl a minorita páter műveiről-műveiből.² A boldoggá avatás aztán nem történt meg, tény azonban, hogy Kelemen Didák neve ismertebb lett a régiséggel foglalkozók körében is.

A Kelemen Didáknak tulajdonított szövegkorpuszt³ a szakirodalom egybehangzó véleménye a magyar barokk népies próza kiemelkedő alkotásaként jellemzi, stílusát pedig leggyakrabban a „provinciális” jelzővel, illetve annak szinonimáival írja le.⁴ Noha e fogalmak használatát illetően több kétely merülhet fel, munkahipotézisként azt elfogadjuk, hogy Kelemen Didák prédikációi a néphez, tanulatlan közönséghez (is) szólnak, vagyis jellegzetesen populárisak. A popularitást mi azonban nem intentio auctorisként, sokkal inkább intentio lectionisként látjuk megközelíthetőnek. Ezért a szövegek működésére kell fordítanunk a figyelmünket.

A dramatikus prédikációk

A prédikációk vizsgálata arra a megfigyelésre vezetett bennünket, hogy a beszédek egy részében a narratív megszólalások mellett szembetűnő teatralitás uralkodik. Két prédikáció mögött pedig határozottan a vallásos dráma mint műfaj pretextusként való jelenléte érezhető: a nagypéntekre írt beszédekről van szó, és konkrétan a passiódráma intertextuális hatásáról. A liturgiátörténeti kutatásokból tudott, hogy nagypénteken a szentmise helyett a templomban folyamatosan zajlottak passiódrámák előadásai. Ezek az előadások és a többi szakrális művészet vizuális ingerei mind azt a célt hivatottak szolgálni, hogy a hívekhez minél közelebb hozzák a szenvedéstörténetet, az esemé-

nyek jelenné tétele által. A következőkben a szövegekben megmutatkozó dramatikusságot vizsgáljuk, amelyek ezt a jelenné tételt valósítják meg a prédikációban is.

A nagypénteki második prédikációban legelőször ennek feltűnő hosszúsága ötlük szembe, főképp ha a többi beszédhez viszonyítjuk. Ez megerősítheti azt a feltevést, hogy a prédikáció valami dramatikus, performatív jellegű akussal párosult: például a kálvária végigjárásával, ami szokott gyakorlat volt a liturgiák során; köztudott, hogy a nagypéntek megünnepléséhez tartozott több helyen a látványos, jelmezes körmenet, néma szereplőkkel, ahol viszont elmaradt, ott általában a jelenetenként megfestett, illetve szoborba faragott szenvedéstörténetet a prédikáló pap felmutatta. Máshol ezeket a képeket a templom falára akasztották, s a pap vezetésével a hívők serege végigjárta a stációkat.⁵ Vagyis a nagypénteki szertartásokhoz szervesen hozzátartozott a dramatikus aktus. A templom mint szent tér a liturgikus vagy a liturgiához kapcsolódó tágan értett szövegek olyan egymást értelmező intertextuális kapcsolódásait hozza létre, hogy a vizsgálatban aligha kerülhetjük meg ezeket az egymással összekapcsolódó műfaji hagyományokat. Ez pedig éppen arra figyelmeztet bennünket, kései olvasókat, hogy ezek a számunkra már csak hihetetlen összetettségükben létező szövegek a kortárs befogadók számára mennyire magától értetődő módon működtek. Már a középkori ferences prédikációkban is megragadható az a törekvés, hogy a tanítás az egyszerű emberek számára is minél átélhetőbb, átérezhetőbb legyen, ezért a ferences prédikátorok már működésük kezdetén sokféleképpen befogadható élményt igyekeznek adni a hallgatóságnak a pusztán verbális közvetítés helyett.⁶ Így jöttek létre a dramatikus műfajok, a drámai szekvenciából a lauda drammatica és a prédikációból a dramatikus prédikáció vagy – a húsvéti ünnepkörhöz kapcsolódva – devóciós passió. Tudjuk, hogy a magyar ferenceseknél még a XVI. században sem szorul háttérbe ez a középkori műfaj, erre nézve fontos közvetett bizonyítékokkal szolgálnak az erdélyi szárnyasoltárok passióábrázolásai.⁷ A csíksomlyói passiókban is jól érzékelhető azok kapcsolata a XIII. század óta meglévő ferences dramatikus hagyományokkal.⁸ Temesvári Pelbárt dramatikus prédikációinak hatása pedig még a XVIII. századi ferences színjátszáson is kimutatható.⁹

A két nagypénteki prédikációra támaszkodva elsőként azt vizsgáljuk meg, hogy milyen retorikai eszközök, eljárások kelthetik fel az olvasóban a dramatikusság, a teatralitás illúzióját, majd azt, hogy a passiók szöveg-hagyománya hogyan jelenik meg a prédikációkban, illetve hogy az intertextus nyomai miként befolyásolják a szövegek működését az olvasásban.

A hagyományos retorikai eszközök közül elsősorban a sermocinatio, de az apostrophé sajátos működése is létrehozhat a szöveg mögött egyfajta dramatikus jellegű teret. Mindkét nagypénteki prédikációban, szembevetően azonban a másodikban megfigyelhető a sermocinatio feltűnő jelentősége. A kö-

zékori devóciós passió éppen így alakulhatott ki a prédikációból: a beszéd szövegéből kiváló sermocinációs szövegrészek dialógusokká álltak össze.¹⁰ A hosszabb sermocinatio nyilvánvalóan erőteljesebben kelt dramatikus hatást, a megidézett megszólaló erőteljesebben válik megjelenítetté a szövege által. Dialógus jellegűvé a szöveg elsősorban a sermotinációk változtatása által válik, amikor a prédikátori hang közvetlenül alig nyilvánul meg, csak bizonyos szerepek közvetítésével, például először Krisztus, majd Mária beszéltetése, megszólaltatása révén: ez figyelhető meg a prédikációnak azon részében, amelyben Jézus anyjától búcsúzik: tulajdonképpen egymással folytatnak dialógust (318–320.).

Amikor a prédikátor a sermocinációt követően a megszólaltatott szereplőhöz intézi megnyilatkozását, vagyis az apostrophé a korábban megszólalóhoz fordulást jelenti mintegy dialógusba lépve azzal, akkor ismét olyan tér képződik, amely túlmutat a szövegelhangzás szituációján:

...ihon édes Atyám, édes Istenem a' bünösök istrangi meg kötöztek engem, azért irgal-mazz a' bünösöknek: Ha meg-tapodták az emberek a' te törvényidet: én tapodtatom ö érettek: földhöz verettem, hogy őket fel-emellyem: meg-kötöztettem, hogy ők oldóztassanak: dorongokkal rongáltatom, hogy ők vereség nélkül maradgyanak. Oh édes JESUS. a' mi kevélységünk érdemlette, hogy pedibus Conculcetur lábbal tápodtassék, nem a' te szelid alázatosságod: a' mi kezünket illetik a' kötözések, melly a' tiltott fához ki nyújta-tott, de a' te Sz. Kezed mellynek illetésivel számtalan betegeket gyógyítottál érdemetlen-bek erre a' kemény lánczolásra. (290.)

Máskor az önazonos hangon szóló prédikátori beszéd az apostrophé sűrű változtatása által kelti a párbeszéd látszatát:

Oh ember lehet ezt néked rémulés, 's szomorúság nélkül hallanod? [...] Oh Jésum! nem tudom reád nézvén ha emberi test e' a' te tested? [...] Oh Uram! [...] Oh áldott vér! mely érettem földre folytál, tiszticsd-meg az én nyavalyáimot. Oh szentséges Test! mely érettem így ostoroztattál, gyógyicsd-meg az én gyarlóságimot. Oh átkozott bünök! mellyekért ennyit kellett szenvednie az ártatlan Kristusnak, távozzatok-el töllem. Ha az ártatlan Jésumt így meg verik büneinkért: vallyon kicsoda panaszkodhatik közülünk, a' mit érdemesen szenved az ő gonoszságiért. Ne panaszkodgyunk, hanem azt mondgyuk Sz. Agostonnal: [...] Uram Jésum Kristus, mivel téged ostorozva látlak, nem akarok ostorozás nélkül lenni; és Sz. Bonaventúrával [...] azt kiáltuk; [...] Nem akarok Uram seb nélkül élni, mert téged meg sebesétve látlak. (317–318.)

A prédikátor először a hívek közösségét szólítja meg, majd Jézus Krisztust, közvetlenül, illetve metonimikus megnevezéseivel, aztán a saját bűneit, ismét a híveket, végül pedig idézet formájában újra Jézus Krisztust. Az apostrophé folyamatos változtatása nem a dramatikus játékok beszédsszituációját, megszólalásmódját idézi, viszont ekkor is egyfajta dramatikus tér léte-sül, pontosan azáltal, hogy a közvetlenül egymás után megidézett megszólí-

tottakat (jelen esetben elsősorban Jézust) mint „szereplőket” idézi elő, teszi jelenlévővé.

A prédikátor az apostrophé által a szenvedő Krisztushoz beszél, vagyis éppen a szenvedéstörténet közepén szólítja meg Krisztust. Ezáltal a szöveg a kínszenvedési események idejébe és terébe helyezi át a megszólalót és hallgatóságát. A következő szövegrészlet először az éppen elárult Jézushoz, majd a Jézust éppen eláruló Júdáshoz fordul:

Mond-meg nékem óh leg szebb minden embereknél, a' kire az Angyalok kívánva néznek, miképpen engedheted, hogy az az útalatos száj téged meg csókollyon? s' hát te Judás, hogy hogy merészelted ezt cselekedni, s' mint meg nem lágyúlhatott kemény szived, mikor meg ölele, s' meg-csókol, s' illy kegyessen neked szóllott: Amici ad quid venisti? Barátom mire jöttél?... (287.)

Az apostrophé szokványos retorikai eszköze a prédikációknak, viszont a tárgya leggyakrabban valamely szenthez vagy Istenhez való odafordulás, ugyanis ők azok a személyek, akik az ima stb. révén megjelenítődnek, például a liturgia keretében. Ebben a prédikációban viszont – ahogy azt az előbbi idézet is mutatja – az apostrophé a legfőbb bűnöshöz történő beszélést is jelenti, akit a vallási szertartások elsősorban a drámai jellegű liturgikus műfajok keretében idéznek meg, így tesznek jelenlévővé.

Különösen a második prédikációt jellemzi az, hogy az események mint a jelenben megjelenítettek bontakoznak ki a szövegben. Emögött nemcsak a liturgikus dráma, de a liturgikus énekhagyomány állandó jelenléte is érezhető. A liturgikus énekhagyománynak ugyanis szintén sajátossága, hogy a jelenné tételre törekszik: a liturgia fő részében, az átváltoztatásban a bibliai események tulajdonképpen jelenné válnak, és így jelenik meg Jézus Krisztus is a legszentebb áldozatban. A liturgia átélhetővé teszi az eseményeket – különösen jellemző ez a húsvéti ünnepkörhöz tartozó szertartások szövegére. A nagypénteki szertartások körében alkalom nyílt a liturgikus passió-éneklésre: az ilyen éneket valószínűleg a kántorral és a passió szereplőivel együtt énekelte a nép, az evangéliumi szöveg helyett: vagyis a liturgikus énekhagyománynak ez a típusa a hívek gyülekezetét a szorosan vett dramatikus hagyományokba is bekapcsolta.¹¹ Érdemes egyébként megjegyezni, hogy a nagycsütörtöki liturgia lábmosás-jelenetéhez előírt latin éneknek is született a XVII. században magyar nyelvű változata, ami segítette a hívek dinamikusabb bevonását a liturgiába, jelen esetben a lábmosás dramatikus hagyománya által.¹²

A jelen idejű elbeszélés az egyik egyszerűnek tűnő eszköz az események jelenné tételében. Valójában azonban nem is annyira egyszerű, mert a jelen idő folyamatosan keveredik az elbeszélő szerepű múlttal. Az igeidők egymást követésében, a múlttól a jelenre váltásban a szöveg megteremtheti azt a folyamatot, amelynek során a múlt eseménye a hallgatóság számára jelenvaló-

vá válik: a múltra vonatkozó narratio és a jelenben megjelenítés egybemosódik, pontosabban a narratio megjelenítésbe vált át, azáltal is, hogy a beszéd-módok mögött létrejövő beszédszituációk is váltják egymást:

E' vala az a' szomorú Processio, kiben a' leg erősebb Isten kötözve vitett a' Sátán fiajtúl. Errül a' keserves útról nagy szánakodással emlékezzünk édes halgatóim; mert nincsen az az emberi nyelv, a' ki meg tudja mondani, mennyit szenvedett abban az útban édes üdvözítőnk, hanem szóllyatok ti Egeket ékesiő szép Csillagok, a' kik azon étszakán onnan felyül néztétek azt az Istentelen Tyrannusok cselekedeteket: szólly te-is fekete föld, a' kire a Te Teremtőd ezen úttýában hét izben el-esett: Oh meny, föld, Angyalok sirjatok, mert láttyátok, melly nagy erőssen meg-kötözve viszik a' ti Uratokat. (291.)

A jelen lévő szemlélőre történő utalás állandó jellemzője a második prédikációnak. Az esetek egy részében csak a hallgatóság képzeletét utalja az eseményekhez, vagyis a befogadót mint a lelki szemével szemlélőt nevezi meg: „Azért mint egy halandó Fiú Attyának halálát nézné: úgy nézzük mi-is Lelki szemeinkkel a' Kristus kinnyát [...]” (282.) Más esetekben azonban már nemcsak úgy tekinti a szöveg befogadóit, mint akiknek a lelki szemük előtt játszódnak le a bibliai események, vagyis a képzeletükben gondolják végig azt, hanem a hallgatóságot az eseményekben való konkrét részvételre szólítja fel: „Kicsoda keresztények? a' ki meg-nem rémul itten, mikor láttya hogy az, a' ki az Angyaloktól imádtatik...” (294.), vagy még szemléletesebben: „De minek előtte ez a' siralmas étszaka el-múlyyék mennyünk a' pitvárba, a' hol Péter melegsik a' tüznél, meg láttyátok hogy nem úgy beszéll most Péter mint az előbb...” (299.) Így résztvevőként, de legalábbis az eseményeket jelenben szemlélőként helyezi bele a befogadót a hypotyposis által egyébként is kellően plasztikussá váló szövegtérbe. Így ezzel a térrel, s vele együtt a hozzátartozó időpillanattal, eseményekkel felváltja a prédikáció hallgatásának körülményeit. Az pedig, hogy a befogadó olykor mint valójában jelenlévő, máskor csak mint képzeletben jelenlévő szemlélő határozódik meg, a jelentések metaforikus játékát eredményezi, amit a templom mint szent tér, illetve ebben a térben az egymást intertextuálisan értelmező szakrális műfajok egyébként is folyamatosan generálnak.

Visszatérve a kinszenvedést jelenlévőként szemlélő gyülekezetre, illetve az arra utaló megnyilatkozásokra, megfigyelhető, hogy a prédikáció szövegében előrehaladva újra és újra megképződik ez a jelentéssík, mivel minden helyszínváltás alkalmával elhangzik egy-két olyan mondat, amely az olvasó számára a prédikáció hagyományos beszédhelyzetéhez képest ennek a másfajta beszédszituációnak a jelenlétét mutatja, a szentbeszédet hallgatók számára pedig olykor esetleg konkrét, vagyis a templom szakrális terében rámutató jellegű jelentéstartalommal is bír: „térjünk vissza immár Pétertől, járúlyunk édes Üdvözítőnkhez...” (301.), majd „Oh minden foglyok szabadítója! [...] Imé járúlok hozzád, hogy meg-látogatván vigasztalhassalak, de a'

nagy keserőség-miatt nem szólhatok hozzád, látván hogy te, ki a mennyet, földet alkottad, útalatos helyre szorúltál” (301.), vagy később: „De forduljunk immár a’ szomorú Anyához, a’ ki nagy keserőséggel a’ kereszt alatt áll vala...” (341.). Krisztus kigúnyolásakor így szólítja fel a befogadót a figyelemre: „Nézzétek keresztények a’ ti Uratokat a’ bolond ruhában, nézzétek mint csúfoltatik.” (305.) Mint jelen lévő szemtanú szól a kínzásokon áteső Jézushoz:

Oh lelkemnek jegyesse édes Jézusom! hogy ne szánakodgyam rajtad, ha az oktan állapot-is szánom, mikor előttem verik. Hogy nézhesselek én szerelmem! minden reménységem? De kénszerit a’ szeretet, hogy tőled el ne távozzam. (316–317.)

vagy később a híveket mint szemtanúkat szólítja meg:

Mennyetek ki, és lássátok a’ tövis koronát a’ Kristus Fejében, melyet a’ Fejébe tett néki az ő mostoha Anyja a’ Zsidók sinagógája. De én édes Kristusom, hogy hogy nyithatom fel az én szemeimet? Miképpen nézhetem a’ mostani keserves állapotodat? Mert ha reád tekintek, mindgyárt könnyhúllatásokkal tele telnek szemeim? mint lássam azt a’ tiszteendő Sz. Föt tövisekkel által-lyuggatva, a’ ki előtt reszketnek az Egek lakosi? (326.)

Máskor a konkrét liturgikus cselekvést idéző megnyilvánulás összekapcsolódik egy igen képszerű megjelenítéssel, ami a szöveg mögött meglévő kép mint tárgy (például kálvária- vagy fali stációs képek) létezését feltételezteti az olvasóval:

Oh ajtatos Lélek! Jarúly tehát fájdalmas Jézusodhoz, és tetétől fogva talpig jól meg nézgesd, minden tagjaiban reszket, szeméj mélyen bé estek, Sz. orra mint a’ halálra vált embernek a’ nagy gyötrelembe meg vékonyodott, Sz. fejét imide, ‘s amoda forgattya; de könnyebbséget nem tanál, Sz. vére nem csepeg hanem csorog, és bővön foly, úgy hogy a’ hóhérok-at-is el-vérezte, melly miatt az édes JÉZUS igen meg bádgyadott. (339.)

A szöveg ily módon az olvasót tehát egy dramatikus térbe helyezi. Az olvasóban ezáltal dinamizálódik a befogadás, hatékonyabbá válik, hiszen a dramatikus jelenlévővé teszi a dolgokat, a befogadót magát pedig gyakorta az események résztvevőjévé avatja. Máskor a szöveg bizonyos liturgikus cselekvések nyomait viseli magán: ez hasonlóan működik az olvasásban, mint a dramatikus eddig vizsgált eszközei, ugyanis vele a liturgikus eseményeknek az a mozzanata kerül be a határozottan statikus prédikációs beszédmódba, mely szerint a híveknek tulajdonképpen egy meghatározott szerepet kell betölteniök, vállalniuk az eseményszerű liturgiákban.

A narratív szövegrészek gyakorta hatnak képleírás-ként, színpadias álló- vagy mozgóképeket idéznek fel, ezeket értelmezik. A templom szakrális térben helyet foglaló képek – amint erről már szó volt – gyakran dramatikus jellegű liturgikus cselekvésben töltötték be funkciójukat, például a kálvária-

járásban, ahol a körmenet egyben résztvevővé is teszi a szemlélőt. A következő szövegegység mögött például olyan képi ábrázolás sejlik fel, amely a Getsemáni-kertben szomorúan álló Krisztust jeleníti meg, amint:

...kezde bánkodni, és szomorkodni, kezdé sűrű fohászzkodásával, és óhajtásával bé tölteni a' levegő Eget, kezdé könyhúlatásával áztatni a' földet, kezdé egész testében elbágyadni, kezdé el-halványadni, kezdé szívében magában rettegni; hol Péterre, hol Jakabra, hol Jánosra fordította vala szomorú orczáját; és vérbe szorúlt szemeivel szemléli vala őket, akar vala hozzájuk szállani; De a' szállást tartóztattya vala a' mód nélkül való keserűség, térdei egybe verődtek, szemei bé estek, ajaki el-kékültek, orczája el-halványodott, minden ereje meg fogyatkozott, magával csak allig birhatott, s 'Lelkinek minden ereje szomorúságot mutatott; azonban hol az égbe, hol alá a' földre veti vala szemeit, most jobb vállára, most bal vállára hajtogattya vala Szent fejét. (283.)

A leírások gyakran a konkrét rámutatás, vagyis a deixis nyomait viselik magukon, például:

...mert olyat hallok, melyre csengenek füleim, olyant látok, a' mellyen el-keseredvén köny hullatásban úsznak szemeim. Ebben a' házban látom, hogy a' Synagógák Fejedelmelőtt le-hajtott fölvel meg-kötözött kézzel, meg csapdostatott orczával, ki szaggattott hajjal nagy bágyadva áll a' Menynek, Földnek Teremtője. (295.)

Az efféle megszólalások olyan beszédshituációt teremtenek, melyben a megszólaló a konkrétan jelen lévő tárgyi világ egy részére mutat rá, például egy képre. Egyes megszólalások a nagypénteki körmenet, mások a kálváriajárás hagyományát idézik a szövegbe, arra utaló nyomokként viselkednek, például

Oh áldott Kálvária! Immar te hozzád jutottunk. Oh áldott hegy! Kire az én Jésumom nagy faradva érkezett. Oh keserű hegy! kin a' te Teremtőd szenvedett. Bé megyek tehát a' myrha szedő kertben a' Jésumom vére cseppeinek myrháját szedni. (335.)

De mivel ezek a krisztusi események idejébe helyezik önmagukat (a processziójárás a Golgotára menő Krisztust követő nép menete, a stációjárás pedig szintén Krisztus végigkísérése a szenvedéstörténet egyes állomásain), ezért a prédikációban megjelenve is ezt az idősíkot idézik fel.

Ezek a jellegzetességek más prédikációkban is a dramatikusság benyomását keltik. Ez a dramatikusság az egyszerű verbális prédikációs élményt egy többrétűbben befogadható élménnyel helyettesíti: bár a befogadók nem feltétlenül találkoznak vizuális ingerrel (főképp ha olvasókról van szó), viszont a fiktív dialógus jelleg által létrejövő fiktív dramatikusság tér a prédikációk befogadásának dinamizálása irányába hat: például előfordul, hogy a hívőszerep hangját a prédikátori hang egy fiktív dialógusban függő beszédbe transzformálva imitálja:

Édes keresztyénim, szivből szólitlak mind fejenként, hány lelketek vagyon? egy. Akarjátok é azt idvözíteni? Akarjátok. tehát... (120.)

Az apostrophé és a közönséghez való visszafordulás váltogatása a hitújítók elleni prédikációban erősíti fel a megszólítottak szembenállását:

Nosza ti-is Luther, 's Calvine tegyetek csudát, csudatétellel bizonyítsátok meg, hogy Isten követi vadtok, és nem azok közül valók... [...] Azért szerelmesim ne higyetek minden Léleknek (24.).

Ez a technika az idézett prédikáció további részében is folytatódik, erősebb emocionalitást közvetítve a befogadó felé.

Amint azt már korábban említettük, más liturgikus műfajok jelenlétét a prédikációszövegek mögött nemcsak a megszólalás módja hozza létre, ugyanis az intertextusnak konkrétabban megragadható nyomai is vannak. A továbbiakban tehát arról lesz szó, hogy a devóciós passiók és a passiójátékok nyomai miként lelhetők fel a prédikációkban, s ez miként befolyásolja a szövegek működését.

A szakirodalom már korábban felhívta a figyelmet a Kelemen Didák-prédikációk és a passiójátékok kapcsolatára, illetve a nyírbátori Krucsay-oltárról beszélve is kiemelte a különböző műfajok (passiójáték, liturgia, prédikáció és képi ábrázolások) közti szoros kapcsolatot, oda-vissza történő hatást.¹³ Már ez a megfigyelés is felbátoríthat bennünket arra, hogy a passiójátékok és a prédikációk között szövegszerű érintkezési pontokat keressünk. Támogatja ezt a dramatikusság nyilvánvaló jelensége is, melyről az előbbieken szóltunk.

Úgy tűnik, a két vizsgált prédikációban, de különösen a másodikban több ponton is megcsillan a passiójátékok szövegemlékezete, szélesebb jelentés-térbe helyezve el így a beszédeket. Ezek az intertextuális kapcsolódási pontok mint műfajok közti hidak nemcsak a szövegek genezisére nézve szolgálnak ismeretekkel, hanem ami ennél is fontosabb, azok befogadására, működésére nézve is. Ezek a pontok a szövegemlékezet aktivizálódása révén az egyszerű befogadó számára is megidézik a vallásgyakorlás vagy a liturgia különféle szituációit, melyben a hívő különféle jellegű és aktivitású szerepeket tölt be. Ezek a szerepek aktivizálódnak a szövegemlékezet működése révén a befogadás során, dinamizálva a jelentésalkotást és felerősítve azt a hatást, melyet a prédikáció kivált.

A passiójátékok intertextuális jelenléte tehát ismét egy olyan befogadási mechanizmust erősít fel, melynek során a befogadó mint személyesen is jelen lévő szemtanú határozódik meg, vagyis a passiók szövegemlékezete nagyobb teret nyit az átélés számára. A passiók emlékezete elsősorban tematikai szinten jelentkezik. A nagypénteki első prédikáció érdekessége az, hogy Szűz Mária szemszögéből mutatja be a szenvedéstörténetet, mi több, a befo-

gado Mária nézőpontján keresztül lesz a megjelenített történet résztvevője. Természetesen ennek nagy hagyománya van: említhetnénk Laskai Osvát devóciós passióját, az *Érsekújvári kódex* passióját, a középkori Mária-siralmaikat (például a *Winkler-kódex*ben) de a liturgikus éneklés hagyományában is találkozhatunk ezzel: elsősorban a passiós énekekben, de még a Krisztus kínszenvedéséről elmélkedő énekekben is.¹⁴

Vannak továbbá olyan jellegzetes jelenetek, motívumok, melyek erősen kötődnek a passiójátékok szöveghagyományához, s a prédikáció szövegébe történő bekapcsolódásukkal ennek a műfajnak a hagyományát idézik a hallgató elé. Az apokrif hagyományból került a passiójátékokba az a jelenet, melyben János értesíti Máriát Krisztus elfogatásáról – Kelemen Didáknál is kiemelt szerepe van a történetnek. (320.) Hangsúlyos jelenet a nagypénteki passiókban, amikor Mária fia keresésére indul. (Kelemen Didáknál: 320–321.) További jellemző jelenet Jézus búcsúja Máriától, ekkor megjövendöli közelgő szenvedéseit (318–319).¹⁵ A devóciós passiók és a Mária-siralmaik által meggyökereztetett nyelvezet fordulatai visszaköszönnek Kelemen Didák prédikációiban: a Mária-siralmaik visszatérő motívuma az is, hogy Mária Jeruzsálem leányainak empátiáját kéri: „Ó, Jeruzsálem leányai, jertek el és sírjatok velem az én kedves Fiam felett!”¹⁶ Kelemen Didáknál ez így jelentkezik: „Ennek nézésére siessetek Jeruzsálem Leányi, kik vadatok ajtatos lelkek: [...] Siessetek azért fel indult lelketeknek ajtatosságával az ő nézésére.” (276.) A dialogicitás és a Mária-siralmaik hagyományainak szoros kapcsolatát mutatja egyébként az a jelenség is, hogy nagy valószínűséggel párbeszéd formában adták elő a liturgia keretében a *Passio Beatissimae Virginis Mariae* című passió éneket is, amely a középkori Mária-siralmaik szöveghagyományával tart szoros kapcsolatot.¹⁷

A passiójátékoknak szinte állandó kelléke az égi tanács jelenete, amikor Isten eldönti, hogy Jézus Krisztusnak meg kell halnia, hogy megváltsa a világot, s ezt minden isteni teremtmény elfogadja. Amikor a hitszónok számon kéri az angyalokon, hogy nem protestálnak Istennél azért, hogy megmentsék Jézust a kereszthaláltól, akkor ez utalásként is érthető az elsősorban passiójátékokból ismert jelenetre:

Istennek Angyali, kik a' Babylóniai kemenczébe sérelem nélkül oltalmaztátok a' Sz. Iffiakot, miért nem oltalmaztátok most Uratokat? [...] De nem merik azt próbálni, nem merik a' Kristus halálának úttját el állani, mert az Ég úgy parancsolta, az Isten úgy akarta, e' földön véghez kellett menni. (273.)

A devóciós passióknak a közönséghez való viszonya nagyon involvatív, vagyis bevonó jellegű. A szövegek olyan nyelvi szituációkat teremtenek, melyben a közönség nem csupán szemtanújává, illetve fültanújává, de résztvevőjévé is válik az eseményeknek, ahogy ezt Laskai Osvát szövegében is

megfigyelhetjük.¹⁸ Ilyen módon teszi résztvevővé befogadóját a prédikáció is, amire már a korábbiakban láthattunk példát.

Úgy tűnik, hogy más liturgikus műfajok intertextuális nyomai a prédikációkban nem bonyolítják a befogadást, hanem olyan módon dinamizálják, hogy a befogadó számára egy sokkal életszerűbb, sokkal közvetlenebb szakrális tér jön létre, ez az átélés és ennek révén a jobb kereszténnyé válás nagyobb lehetőségeit rejtí magában. Az ilyen szöveg hosszabban képes lekötöni befogadóját, és közvetlenebbül indít meg (*delectare* és *move*re), vagyis az egyszerűbb befogadó számára is nagyobb hatékonysággal működik. Nem véletlenül éppen a ferenceseknél terjed el elsőként a devóciós passió gyakorlata. Ez a fajta törekvés figyelhető meg Temesvári Pelbárt utasításaiban is, melyet „Kristus urunk passiója áhítatos színrevitelének ceremóniái”-hoz ír, s melyben a dramatikus prédikáció technikáit rögzíti.¹⁹ A műfaj – amint az az utasítás szövegéből is kiderül – erőteljesen épített a látványra, az arra irányuló deixisre, s mindezek mellett a szöveg látványmegidéző képességére, plaszticitására. Mindezeknek a fő célja a megindítás, a *move*re. A szöveg különbséget tesz aszerint, hogy milyen műveltségű befogadóközönségről beszél: a kevésbé művelteknek a látvánnyal történő megindítás kell, a doctusoknak viszont a disputáció, vagyis a teológiai kérdések tudós fejtegetése. A devóciós passió mint műfaj képes mindkét igényt kielégíteni. Nem alaptalan az a feltetelezés sem tehát, hogy a devóciós passiók nyomában járó prédikációk is rétegzett közönségigényeknek voltak képesek megfelelni.

Esettanulmány: A nagypénteki első prédikáció elemzése

A beszéd a János-evangélium 19,30-ból indul ki, a Jézus kereszthalálának pillanatát megragadó textusból. A szöveg első mondata rögtön visszautal a textusra: „Ezeket az Igiket írja Sz. János a halálra sentenciáztatott ártatlan JESUSról” (268.), s laudációval folytatódik, melyben bibliai idézetek egymásutánjában bontakozik ki az ártatlanul elítélt Jézus alakja. A bekezdés szövegét a halmozott ellentétek dinamizálják: a retorikai antitézisek erősítik fel azt az ellentétet, amely a befogadó igazságérzetére apellál: vagyis hogy Jézus Krisztus szeretete ellenére következett be a zsidók gonosztette. A befogadónak állandóan a két ellentétes pólus, a jóság és a bűn asszociációs köre közt kell mozognia, ami erős emocionális hatás kiváltója lehet.

A szövegben következő váltás váratlanul az Ószövetségbe utalja vissza a befogadót, Jeremiás siralmihoz: „Keservesen sirattya vala régen Jeremiás Próféta Izraelnek némely vitézinek harczon való el hüllásokat:...” (268–269.) Az előképpé, mi több, figurává váló exemplum egy elvárt hívői magatartást irányoz elő, topologikus jelentése ugyanis azt mutatja meg, hogy Krisztus halálának kapcsán csak a lamentációnak van létjogosultsága. A párhuzamok és ellentétek bonyolult rendszerében a figurának az adja meg a hatékonysá-

gát, hogy a szöveg a figura beteljesítetlenségére hívja fel a befogadók figyelmét, ez pedig a hívőket feladat elé állítja:

...siratom éjjel nappal az én népem Leányának meg öletteit. 'S hát ti Kristus szerelme-si, titeket mondalak aitasos Lelkek, kik vadtok JESUS Jegyesi, halván az emberi nemzet Mennyei Bajnokának a' Cálváriaj ütközeten való el esését; Lelki jegyeseknek, szerelmese-kért meg hólt JESUSotoknak szörnyüségés halálán meg nem jaidúltok? (269.)

A megszólítás a szöveg megcélzott befogadói körét nevezi meg: az apácákat.

A figura ezután hárompólusúvá látszik bővülni: Jeremiás panasza Szűz Mária siralmának előképe is lesz, az ószövetségi citátumot a szöveg Mária szájába adja, miként a nagypénteki passióéneklés szöveghagyományában is szerepel, így kezdődik például az RMKT 60. számú, Kopcsányi Márton *Kristus meg mezitelenittéséről* írt elmélkedő verse, mely egy későbbi imakönyvben már mint passió ének szerepel.²⁰ Mária siralma látszólag távolodást jelent a figura tropologikumától, hiszen Szűz Mária maradéktalanul beteljesíti a figurát, vagyis a hallgatóságot immár nem buzdítja arra, hogy a beteljesítésért cselekvően lépjen föl. Jákob pátriárka panasza József véres köntöse láttán az előképek sorát bővíti, József véres köntöse pedig Jézus vérbe fagyott testének lesz a típusa. Szűz Mária panasza és előképei azonban csak látszólag jelentenek távolodást a tropologikus értelemről, ugyanis a figura beteljesítettsége csak a bibliai időre érthető, holott a szöveg a jelen síkjába utalja az üdvtörténetet, tevékeny részesévé téve hallgatóságát.

A józsefi figurának a liturgikus énekhagyományban is kiemelt szerepe van: az RMKT 188-as számú énekében a Józsefhez és a Jézushoz szóló versszakok úgy váltogatják egymást, hogy a nevek akár felcserélhetők is lehetnének: a két esemény az auerbach-i figura működése értelmében ennyire magában foglalja a másikat.²¹ Ez a kölcsönös bennfoglalás mutatkozik meg a prédikáció szövegében is akkor, amikor a józsefi és a krisztusi történet egymás mellett, egymásra utalásokkal jelenítődik meg.

A lemeztelenített Jézushoz forduló apostrophében is a liturgikus énekszöveg szűrődik át a prédikáció szövegén:

Oh szüzek Királya! szemérmesség virága! ki az egeket csillagokkal ékeséted, és felyhökkel mint kárpitokkal bé-vonod: ki a' földet virágokkal, és a' fákat levelekkel öltöztetted: ki Adamot, és Evát meg ruházád, hogy a' vadak, 's madarak előtt mezitelen ne járjonak, magad mezitelenségét most el nem takarhatod. (270.)

Krisztus levetkőztetése már az énekhagyományban is a történeti és a lelki jelentésszintek egymás mellé kerülését, egymásba játszását eredményezi: a világ felöltöztetője a világ által levetkőztetik. A prédikáció ezt fokozza, amikor Krisztus levetkőztetését egy allegorikus jelentésmozzanattal gazdagítja:

Jézusnak azért kellett levetkőznie, hogy bennünket, embereket felöltöztessen, hogy bűneinket így elfedje az Atya előtt.

Krisztus különféle metaforikus megszólítása szintén a katolikus énekek szöveg hagyományát idézi, és a bekezdések elején, miként az énekek strófa-kezdő szentenciáiban az üdvtörténet legfontosabb elemei jelennek meg: „Oh szüzek Királya!”, „Oh világ Urának nagy szegénysége!” „Oh Isteni kegyességnek csodálatos méltóztatása!” Az emocionalitást közvetítő és generáló exclamatiók mintegy bekeretezik, kijelölik a szövegben a különösen fontos részeket, így a meztelenség mint a szenvedéstörténet egyik sarkalatos mozzanata kerül kiemelésre a szövegben. Bibliai és hagiografikus exemplumok példázzák a ruhátlan állapot megalázó voltát, amelytől az Isten megkímélte még azokat is, akiket szenvedésre ítelt. Az exemplumok szereplőivel szemben még erőteljesebben kiemelkedik a krisztusi áldozat nagysága. Krisztus élettörténetéből származó jelenetekkel is ellentétbe állítódik a lemeztelenítés jelene, amely még inkább emeli a kínszenvedési történet eme mozzanatának jelentőségét.

Azonban nemcsak a levetkőztetés és az elfedés, a meztelenség és az elfedtség fogalmiságához tartozó ellentétek szervezik és dinamizálják ezt a szövegrészt, hanem az ezt megelőlegező párhuzamosság is: a mi bűnös létünk Krisztus meztelenségének az analogonja, hiszen mindkettő pironkodásra készíti alanyát: „és úgy szenved meztelensége pirulását, hogy eleget tégyen ama mi nagy pirontságunkért” (271.). A *sensus allegoricus* ilyen működése miatt a krisztusi meztelenség a szövegben sosem egyszerűen egy fizikai állapot, hanem arra a szellemi távlatra nyújt rálátást, melyben a bűn mint meztelenség értelmeződik. Krisztus meztelensége pedig az olvasó elé így saját bűnösségét vetíti.

A 43. zsoltár szövegének interpretációja is a krisztusi tettnek, áldozatnak a súlyát erősíti azzal, hogy az értelmezés szerint erre a jelenetre már az ószövetségi előképek is utalnak:

Világra jövele előtt látván minémü kinok várják ötet e' földön minden szenvedési között leg inkább ezt emlegeti vala [...]. Egész életem napjának le nyugtáig előttem vagyon gyalázatom, és az orcám pirulása el-burított engemet. (271.)

A zsoltáridézetekben az Ószövetség–Újszövetség viszony nem a beteljesítésben ragadható meg, hanem az idő állandóságában, a krisztusi megváltásemény örökkévaló voltában.

A meztelenség állapota tehát egyrészt a hozzákapcsolódó allegorikus jelentésszint miatt lesz súlyos, másrészt viszont azon érzelmek fizikai megnyilvánulásának ábrázolása, melyeket Krisztusban a meztelenség gondolata váltott ki, fokozza a lappangó tropologikus szintet erősítő emocionalitást: „az egész testében fel-posdúlt a' vér, a' szeméremnek nagy belső indulattya, és

eröltetése miatt, Sz. orczáján ki ütött, és el-ájúlván, egész testében vérrel izzadott” (271.). A tropologikus jelentésszint eddig inkább csak az allegorikus jelentés háttérében húzódott meg, a krisztusi vállalás bemutatásának dinamizmusa csak kimondatlanul villantotta fel a hívő számára a „mit kell tennem az üdvösségem érdekében? hogyan kell az eseményekhez viszonyulnom?” kérdésekre a választ. A szöveg azonban nem hagyja befogadóját kétségben, a következőkben a befogadó éppen erre kap választ. „Oh Menynek Földnek Teremtője! mire adtad magadat érettünk! Jaj ha mi te éretted kisebbet el nem tőrünk!” (272.) A szöveg tehát az alázatosság erényére buzdítja befogadóját, s egyben anagogikus távlatok felvillantásával is nyomatékosítja a megindítást (movere). A következő bekezdés folytatja annak bemutatását, hogy mi-ként kell viszonyulnia a hívőnek a kínszenvedési történethez: Dávid arra szólította fel Abner halálakor Izráel népét, hogy szaggassák meg ruhájukat. A prédikátor ezt a történetet idézi fel és alkalmazza a helyzetre:

Szaggassátok meg, nem ruhátokat, hanem sziveteket. [...] az Isten hadnagyának az Ur Jesusnak, annak az emberi nemzet menynevei Bajnokának, annak a' világ kegyes szabadtítójának, annak a' lelkek szerelmeért meg holt édes Jesusnak temetése felett, esék meg szivetek (272.).

Itt tehát ismételten a beteljesítésre váró figura az, ami a befogadót cselekvésre ösztönzi: Abner Krisztus előképe, Dávid a hitszónoké, illetve minden hitszónoké, s az Abnert sirató nép pedig a Krisztust sirató keresztények előképévé válhat, ha a keresztények beteljesítik ezt. A figura végeredményben arra készíti olvasóját, hogy bekapcsolódjék a szenvedéstörténetbe.

A narráció közben halad a szenvedéstörténettel: utalás történik arra, hogy Pilátus a nép kezébe adja a döntést Krisztus ügyében, s ő maga mossa kezeit, de mindennek részletes elmondása nem történik meg, a prédikáció feltételezi, hogy hallgatói mindezeknek teljesen tudatában vannak: „Vaj hamis Birónak Istentelen ítéleti! ki Császár kedvéért, Zsidók barátságaért, halálos sentenciát mond a' büntelenre.” (273.)

Ezután a szöveg Jézus Krisztushoz, az Atyához, Szűz Máriához, majd az angyalokhoz fordul, s számon kéri tőlük, hogy nem akadályozták meg Krisztus szenvedését, halálát. Korábban már volt szó arról, hogy ez a szövegrész szoros kapcsolatban áll a passiójátékok szöveghagyományával: az égi tanács jelenetére utal vissza, melyben az égi teremtmények nem apellálnak az Úrhoz, hanem elfogadják, hogy Jézusnak meg kell halnia az emberiségért:

Földi ellenséginek kezekbe eset mennyei Királyotok; az eget, és földet alkotó isteni hatalmasságnak karjai hátra kötöttetek; hamis Birák törvényén sentenciáztatik, kinek még valaha ítélő széke eleibe ítéltek az egész világ, és nagy reszketéssel fognak előtte állani minden nemzetek; most viszik halálra az hóhérok, hogy Királyotokat el-vezessék, 's élete meg tartásában nem forgolódtok oh Angyali seregek? (273.)

Az antitézisekre és párhuzamosságokra épülő retorika a földi és a menyeyei, vagyis a fizikai és a szellemi távlat közt mozgatja a befogadó figyelmét.

A szöveg ezután elfordul a közönségtől, és Szűz Máriának, akit a liturgikus énekhagyomány után „keserűségnek Annyá”-ként aposztrofál, foglalja össze a szenvedéstörténet elkövetkező jeleneteit, vagyis továbbra sem Krisztus keresztre feszítésének narrációja adja meg a prédikáció szervező elvét, ez csak mint magyarázó kitérő van jelen. Ez az apostrophé egyben jövendölés is, mely a középkori Mária-siralmak, illetve devóciós passiók azon részét idézi, amikor Jézus maga jövendöli meg anyjának saját közeli kereszthalálát:

Oh keserűségnek Annyá Szűz Mária, nincs immár semmi reménség Sz. Fiad szabadulásában: már meg ítéltetett, halálra sentenciáztatott: kézbe adta Pilátus ötét, hogy meg feszítsék: ettől fogva nem látod ötét, ha nem kereszttel terhelve, latrok között fel emelve, a' Calvaria hegyén. (273.)

A megszólalás ezzel magát és befogadóját a kínszenvedés idejének egy konkrét pillanatában szituálja, vagyis azt az illúziót kelti, hogy a passiótörténet folyamatosan halad a prédikáció elhangzásával párhuzamosan.

A Szűz Máriához fordulás ismételten előtérbe helyezi Mária nézőpontját: először az anya fájdalmát részletezi a szöveg, s Jeremiás panasza ismét elhangzik Szűz Mária szájából, ami révén megteremtődhet a kapcsolat a prédikáció kezdő szakaszával. A gradatio retorikai alakzata révén a befogadó úgy érezheti, hogy nézőpontja közeledik Szűz Mária nézőpontjához: „és látá de vérbe fagyva, látá tövissel koronázva, látá kereszttel terhelve hóhérok között szerelmes Jézusát.” (274.) A „szerelmes Jézusát” Szűz Mária szóhasználatát, beszédét imitálja, még inkább a nézőpont-közeledést segítve elő. Szűz Mária sermocinációja pedig a Mária-siralmak és a passiók énekek szövegahagyományát vonja be a szövegbe:

Ah melly nehezen esett ez, a' keserves Annyának! Gondollyatók e' keresztények melly keserves vólt Szűz MARIANAK Jézustól el válása! melly szíve szakadva mondotta az áldott Szűz: oh ártatlanságnak Báránnya, melly büntelen kell meg halnod! Jaj mint kell el válnom tölled életem reménsége, bánatim vigasztalója, édes Jésumom! Ti-is Menny, Föld, nap, hold, csillagok, Teremtőtöktől búcsút vegyetek; mert az Égek királya, földi ellenségnek kezekbe esvén, halálra itiltetett; most viszik a' hóhérok, hogy meg öllék az Elet Urát. (274.)

Ezután látszólag változik a nézőpont: „Meg-indulván azért édes Üdvözitök-el, a' halálnak helyére, ki tudna meg mondani, melly nagy fíadalmokat érzet a' mi Urunk...” (274.), csakhogy ez nem jelenti a Mária-nézőpont szükségyszerű megszüntetését, mert továbbra is megjelenik a szűzanya alakja, mintha a prédikáció befogadója mellette menne, vele együtt kísérné Jézust a kálvárián. A prédikatori hang már a Jézust néző sokaságban jelen lévő résztvevő pozíciójából szólal meg: például a „le jövé Jeruzsálembe” (275.) a be-

szélő felé való közeledés irányával teremti meg ezt a beszédhelyzetet. A hallgatóságot, vagyis a megcélzott befogadói réteget, akiket „Jeruzsálem Leányai”-ként aposztrofál, az események követésére szólítja fel: „Ennek nézésére siessetek Jeruzsálem Leányi, kik vadtok ajtatos lelkek. [...] Siessetek azért fel indult lelketeknek ajtatosságával az ő nézésére.” (276.). Az eseményeknél – szintén – jelen lévő Szűz Máriával pedig olyan dialógusba kezd, amely helyileg a keresztútra helyeződik:

De talám nem ismeritek meg a’ nagy sokaság között? [ti. Jézust] kérdgyük meg az ő Sz. Annyát Salamon szavával: qualis est dilectus tuus o pulcherrima mulierum? Cant. 5.v.9. Minémü a’ te szerelmesed, oh minden Annyák közt leg keservesbb Annya Szűz Maria? Dilectus meus candidus, et rubicundus: Az én szerelmesem, és Sz. Fiam Jésus, feir, és piros. (276.)

Mária válaszában a retorika elveinek mesteri működését láthatjuk: a fehér és a piros színek dialektikája a colonok szerkezetének ismétlődésén, a párhuzamosságot és ellentétességet megvalósító szövegben jön létre, ahol a színek szimbolikusságának is szerepe van, a képek kibomlása folyamatában azonban ezek jelentése fokozatosan elmozdul, s végül a szenvedéstörténet meghatározott pillanatához elvezetve a krisztusi vért nagyon komplex konnotációs rendszerrel veszik körül:

Feir, ártatlanságának fényességében. Piros égő szeretetének lángjában. Feir a’ Thábor hegyen szine váltózásában: piros az olaj fák hegyén vérrel veritékezésében. Feir Herodes házában a’ feir ruhában: piros Pilátus Udvarában a’ veres bársonyban: piros a’ seregek között, tetétől talpig fogva vérbe fagyva. (276.)

A keresztvitel aktusában újra dinamikusan érintkezik egymással a földi és a szellemi távlat: Krisztus keresztjének súlyát ugyanis a világ bűneinek súlya tetézi. Így a keresztthordozás egyszerre jelent történeti és allegorikus eseményt a befogadó számára. A bűn a szövegben olyan kontextusba kerül, mely lehetővé teszi, hogy mind szellemi, mind fizikai entitásként egyaránt értelmeződjék: a bűn ugyanis oly *nehéz*, hogy a lelket a pokolra *vonja*. A két jelentésszint egymásra vetítődése még dinamikusabb változtatásra készíti a befogadót a földi és az égi szféra közti jelentéstérben, ahol a megváltástörténet egy időpillanatba sűrítődik össze:

Felsőges Isten; mi dolog ez? Numquid DEO quidquam est difficile. Gen.18.v.14. Hiszen nincsen néked semmi nehéz; mi az oka tehát, hogy az Isteni mindenhatóságnak erős kárja el esett, ki három újjával a’ föld kerektségének nehézséget fáradság nélkül tartya? Isa. 40.v.12. mi az oka? hogy azok a’ fáradhatatlan lábak, mellyek, Salientes in montibus, transilientes colles, Cant. 2.v.8. az örökké valóságnak halmain által futva jöttek váltságunkra az halál úttján el állottak? Mich. 5.v.2. Habac. 3.v.6. Psalm. 18.v.6. Mi az oka, hogy azok az erős vállak, mellyek az eget fáradság nélkül tartják, a’ keresztfát vinni nem bírják. (277.)

A szöveg tehát eltávolodik a passiótörténetben részt vevő Szűz Mária nézőpontjától, a szenvedéstörténetet a megváltáseseemény felől nézve allegorikusan kezeli, s az allegorikus jelentésszint megteremtésével lehetőség nyílik arra, hogy a befogadó meglássa az események tropologikus jelentését is. Azonban ismét nem hagyja a szöveg, hogy az olvasóban csupán a szellemi távlatra történő rányitás révén jöjjön létre a tropologikus jelentés, hanem újból megfogalmazza a bűntől való tartózkodás szükséges voltát:

Ercsétek világ fiai, Leányi ercsétek, melly nagy terh a' bűnnek terhe! És ha az Isten erősségét Kristust, el fárasztotta; ha az egek Istennek dereka meg hajlott alatta, sött le roskadott, és gyakorta térdére, orcájára esett: jaj nekünk! ha ilyen terhel léssen lelkünk testünköl ki menésekor, a' más világ úttára való indulásban, mert mi-képpen mehet fel a' boldog örökké valóságnak hegyeire? Nem hogy fel mehetne: de sött in puncto ad inferna descendet. Job. 21.v.13. egy szem pillantásban pokollra száll. (278.)

Végül a szöveg ismét egy beteljesítésre váró figurával vezet vissza befogatóját a szenvedéstörténet végső stációjához, Krisztus halálához. Csakhogy ekkor már nem térhet vissza a befogadó az események egyszerű történeti jelentéséhez, ugyanis a korábbi szövegrészek által létrehozott jelentéstérben a befogadónak a szenvedéstörténetet már allegorikus és tropologikus szinten is értelmeznie kell: a figurát az a bibliai hely teremti meg, amelyben az Izráelből menekülő Dávid királynak a következőt mondja szolgálja:

...valahol léssen az én Uram királyom, vagy halálban, vagy életbe, ott léssen a' te szolgád, ne maradgyunk el mi-is a' mi Urunktól hanem ajtatos elmélkedésünkel kísérvük el az halál helyére, és lássuk utólsó ki mulását. (278.)

A recapitulatio-jellegű befejezés bravúrosan szerkesztett szövegrész: mindazokat a retorikai alakzatokat magába sűríti, melyek a prédikáció folyamán megteremtették a különböző jelentésszinteket, beszédhelyzeteket, s ezzel a recapitulatio végső egységbe kapcsolja a földi és az égi szférát. A szöveget pedig egy dinamikus, zárt egységgé formálja a siratás mozzanatához, majd a textushoz való visszatérés.

Ez a prédikáció azért is foglal el kiemelkedő helyet Kelemen Didák beszédei között, mert a szöveg narrativitását háttérbe szorítja a tipologikus-figurális beszédmód, s az események menetére inkább csak utalás történik. Mégis bekapcsolódik a befogadó ebbe az eseménysorba, méghozzá Mária nézőpontja felől közeledve a szenvedéstörténethez, s a bűjtatott dramatikusság által is megerősített történeti értelem kerül termékeny feszültségbe az egyre dinamikusabban kibontakozó allegorikus és tropologikus értelemmel. A szellemi értelem viszont nem működhet a befogadóban szabadon, a szöveg biztosra akar menni abban, hogy még a legegyszerűbb befogadóra tett hatásában is betöltötte az jeremiási feladatot: vagyis a hívő számára bizo-

nyossá tette a megtérés szükségességét. Ezzel végeredményben állandóan leszűkíteni, pontosabban konkretizálni igyekszik a jelentések játéktérét: többek között itt ragadható meg a szöveg popularitása. Viszont a popularitás intentio lectionisként értve azt is jelenti, hogy a jelentések konkretizálása egyfelől megtörténhet, ez azonban nem feltétlenül korlátozza a jelentésmozgást, mindez attól függ, hogy a befogadó milyen elvárásokkal, szövegismerettel és befogadói mechanizmusokkal rendelkezik.

A dramatikus prédikációk popularitását illetően megállapítható, hogy a hypotyposis, képszerűség, dramatikusság igényes retorizálás eredménye, hatását tekintve viszont oly módon dinamizálja a befogadást, hogy a figyelmet állandó mozgásban tartja, a befogadót szinte résztvevővé, vagyis sokkal inkább érdekeltté teszi. Ezért ez a retorika mindenképpen jó hatásokkal működik abban, hogy kevésbé művelt hallgatói számára is igényes s egyben érdekes legyen.

Ezeknek a szövegeknek szembetűnő jellegzetessége az is, hogy különféle befogadói elvárásoknak képesek megfelelni. A rétegzettség teszi lehetővé az egymástól igen különböző befogadói tapasztalatok érvényesülését, mivel az eltérő fogékonyságú hallgatók, olvasók számára a szöveg különféleképpen működik. Az elemzett prédikációban láthattuk például, hogy olyan szövegvilág teremtődik, melyben a jelentés állandó rögzítésére, de legalábbis ellenőrizhető keretek közé szorítására irányuló törekvés ragadható meg, viszont jelen van a retorikusságnak egy olyan formája is, amely ezzel ellentétes irányba hat. Ilyen az elemzett prédikációban a figurális beszédmód spontán működése, mely végeredményben ellenáll minden olyan próbálkozásnak, mely a jelentést le próbálja leszűkíteni. De ilyen az a retorika is, amely a dramatikusságot teremti meg, és amely egyfelől a jelenlét látszatát keltve egy könnyebben átélhető (szöveg)világot teremt a befogadó számára, másfelől azonban a jelenné tevészként értett megjelenítés lehetőségéért folyó állandó küzdelem olyan feszültséget indukál a szövegben, mely a befogadó figyelmét a jelenné tevés lehetetlenségére irányítja, s ez szükségszerűen a sensus spiritualis távlatának megnyílását eredményezi. Vagyis a dramatikusság popularizáló képessége mellett a szövegmozgások egyszerre ezzel ellentétes irányba is hatnak, a szöveg igen rétegzett működését eredményezve.

1 RÁKOS Balázs Raymund, *Ugye, Atyafiak? Isten szolgája P. Kelemen Didák, O. F. M. CONV. élete (1683–1744)*, Róma, 1975.

2 Il Servo di Dio P. Didák Kelemen O. F. M. *Conv. (1683–1744) e i suoi scritti*, Róma, 1983.

3 KELEMEN Didák, *Buza fejek...*, Kassa, 1729. A továbbiakban a kötetből történő idé-

zéskor a szövegben jelöljük az oldalszámot az idézet után.

4 CSÁK Alajos Cirják, *Kelemen Didák csodás élete és működése*, Miskolc, 1927, 81–82.; BALLAGI Aladár, *P. Kelemen Didák = Uő, Élő tanítások*, Cegléd, 1934, 185–186.; RÁKOS, i. m., 224., 561., 610–611.; BÁN Imre, *A magyar*

barokk próza változatai, It, 1971, 486.; BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., 1971, 60.

5 JAKAB Viktória–KILIÁN István, *A biblia, a liturgia és a misztériumdrama hatása a nyírbátori Krucsay-oltár mesterére*, Rajztanítás, 1981, 4–6., 16.

6 PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátás a XVIII. században*, Bp., 1993, 18.

7 BALOGH Jolán, *A csikszentimrei szárnyasoltár*, Erd. Tud., 1943, 39–41.

8 PINTÉR, i. m.

9 Uo.

10 Lásd a dramatikusan fejlődési fázisait. Uo.

11 *De passione domini nostri Iesu Christi = Petri András-énekeskönyv*, RMKT XVII/7. 136-os ének, jegyzet: 603.

12 *Passio beatissimae virginis Mariae = Petri András-énekeskönyv*, RMKT XVII/7. 161. ének.

13 Rákos Balázs Raymund hívta föl arra a figyelmet, hogy Kelemen Didák prédikációi szoros kapcsolatban állnak a passiójátékokkal, és ugyanő utalt arra is, hogy a Krucsay-oltár megszületésénél, melyre a passiójátékok nyilvánvaló hatással voltak, Kelemen Didák bábáskodott. Rákos Balázs az oltárt és az azt „megfogalmazó” Kelemen Didákot P. Juhász Máté nevével is kapcsolatba hozta, aki éppen az oltár készülésének idején Nyírbátorban tartózkodott. Jakab Viktória és Kilián István ezen a nyomon elindulva alapos vizsgálattal bizonyította az oltár és a passiójátékok hagyományának kapcsolatát, és Juhász Máté 1761-ben megjelent nagypénteki passiójával is megmutatta az oltár jeleneteinek kapcsolatát. Lásd RÁKOS, i. m., 401–404., 440–444., valamint JAKAB–KILIÁN, i. m., 16.

14 KOPCSÁNYI Márton, *Kristus megmeztelenítéséről*, RMKT XVII/7., 60. ének: nem véletlenül alakult át ez a szöveg egy későbbi kiadásban passió énekké.

15 Laskai Osvát devóciós passiójának (*Modus devotissimus passionis Domini nostri Iesu Christi*) ez a része magyarul a következőképpen hangzik: „Ó, édes Anyám, nézd meg a te Krisztusod testét és figyelmezz reá szorgalmatossággal, mert holnap szétépetik. Ó Szülőanyám, az én arcom letakartatik és köpéssel illetetik. Ez a fő tövissel megkoronáztatik. Ezek a kezek és ezek a lábak szegekkel veretnek át. És jaj nekem, mert a te kegyes szíved megkeseredik a részvétől az én szenvedésem miatt, sőt mindezeket látod majd megtörténni a te Jézusodon.” Lásd: *Régi Magyar Drámai Emlékek I.*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., 1960. Bene Demeter *Nagypénteki actio* című passiójában pedig a következő sorok idézik meg Jézus jövendölését a haláláról: „Látod, édes Anyám, most kezeim szépek, / Lábaim én nékem még mindenütt épek, / De a' szegek mián majd lesznek veressek / Egy tö hegyni épség nem leszen ő benne.” Lásd: *Minorita iskoladrámák*, szerk. KILIÁN István, Bp., 1989, 133.

16 LASKAI, i. m., 365.

17 *Passio Beatissimae Virginis Mariae*, RMKT XVII/7. 259.

18 LASKAI, i. m., 363.

19 TEMESVÁRI Pelbárt utasításai „*Kristus urunk passiója áhítatos színrevitelének ceremóniái*”-hoz = *Régi Magyar Drámai Emlékek I.*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., 1960, 377.

20 RMKT XVII/7. 63.

21 Erich AUERBACH, *Figura = A hermeneutika elmélete I. rész, Ikonológia és Műértelmezés 3.*, szerk. FABINY Tibor, Szeged, 1998, 17–58.