

TASI RÉKA

Az energeia szerepe a 17–18. századi prédikációk dramatikusságában

Emlékidézés

A 2002-ben Piliscsabán megrendezett ferences rendtörténeti konferencián Kelemen Didák híres, második nagypénteki prédikációját a „dramatikusság” fogalmával láttam megközelíthetőnek. Úgy véltem, a húsvéti ünnepkörhöz kapcsolódó, dramatikusan paraliturgikus események, de különösen a passiójátékok nagy hatást gyakorolhattak a szerzőre. Ugyanezen a konferencián, velem azonos szekcióban adott elő a szintén kezdő pályatársam, aki amint a műsorból kiderült, a kora újkori prédikációk – köztük Kelemen Didák prédikációjának – kompilációjáról beszélt. Meggijedtem: részben azonos témáról beszélek majd, mi újat mondhatnék?

Kilián István professzor úr, aki talán a szekciónk elnöke volt, pozitív, támogató hozzáállásával minden ijedségemet eloszlatta. Már akkor megismerhettem azt az őt végletekig jellemző attitűdöt, ami által mindenki munkájában felfedezte az értéket. Ez pedig nagyban hozzájárult ahhoz, hogy minden aggodalmam ellenére ne adjam fel, hanem folytassam a megkezdett munkát.

A mostani tanulmányt, Szent Ágoston nyomán is, némiképp „retractatio”-nak szánom – és ezzel egyben a Kilián-konferenciát követő napon megidézett Szili József tanár úr emlékéhez is kapcsolódom, aki ezzel a címmel tartott doktori előadásokat a Miskolci Egyetemen, melyeken régi kutatási eredményeit gondolta újra, és ahol kellett, vizsgálta felül vagy egészítette ki. Úgy hiszem ugyanis, hogy az egykor Piliscsabán, Kilián tanár úr jelenlétében elmondott megállapításaimhoz hozzá tudok tenni valamennyi újat is, és új nézőpontba tudom őket helyezni – a professzor úr emlékének is adózva ezzel.

A prédikációk dramatikussága

A kora újkori katolikus prédikációk „dramatikusságát” az érzelmeltetés egyik leghatékonyabb módjaként jellemezhetjük. Kelemen Didák 2. nagypénteki prédikációja

ennek iskolapéldájának tűnt: Krisztus szenvedéseinek dramatikus előadása a szenvedéstörténet szemtanúivá tette a hívőket.¹

Köztudott, hogy a 17–18. századi katolikus barokk prédikációk a megindításra, az érzelmi hatáskeltésre nagy hangsúlyt helyeztek. Éppen ezért kézenfekvő a kora újkori affektusretorikai törekvések kontextusában értelmezni őket.

A retorikai alapú érzelmi befolyásolás egyik legfontosabb szabálya a horatiusi *Ars poeticá*ban (vagy: *Epistola ad Pisones*, 102v.) olvasható: „si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi”. Quintilianus *Institutio oratoriája* szerint pedig „az indulatgerjesztés egész sikere [...] azon fordul meg, hogy magunk is indulatba jöjjünk”. Az indulatkeltés másik, az antik retorikákban gyökerező szabálya szerint viszont a retorikai élnkség, az *enargeia* az érzelmek felkeltésének a kulcsa.

Jóllehet az *enargeiának* a kora újkori prédikációk retorikájában betöltött szerepéről többen többször is értekeztek, magamat is beleértve, érdemes felidézni a retorikai fogalom jelentését és jelentőségét.

Heinrich F. Plett monográfiája, mely az *enargeia* antik és kora újkori tradíciójáról és jelentőségéről szól, felhívja a figyelmet, hogy az *enargeia* vagy *evidentia* nem egyike a sok, stiliztikai/retorikai stílust érintő fogalomnak, hanem minden szóművészet alapvető alkotóeleme. Arra hivatott ugyanis, hogy az emberi fülnek, a hallásnak a szemmel, a látással szembeni hátrányaiért kompenzáljon, mivel ez utóbbinak – az előzővel ellentétben – közvetlen érzékszervi hozzáférése van a valósághoz. Az *enargeia* olyan módon képes ezt a hiányosságot felszámolni, hogy a jelen nem lévő érzéktárgyak vizualitását az imagináció önmagát megteremtő vizualitásába utalja.² Az antik retorikai tradícióban tehát az *enargeia* kapcsán bukkan fel az alteritás filozófiájában meghatározó szerepet játszó phantasia-imaginatio fogalma.

Ez utóbbi, imaginatióként, elsőként Quintilianus retorikájában tesz szert nagyobb jelentőségre: az *Institutio oratoriában* az *enargeiával* és az ebből származó indulatokkal összefüggésben kerül elő.³

Az a szónok, aki kivételes imaginatív mutatóvára képes, az „euphantasziosz”, aki kivételesen jó abban, hogy dolgokat, szavakat, eseményeket realiztikus módon megjelenítsen a saját fantáziájában. Ennek a tevékenységnek az eredménye az *enargeia*, amit Cicero *illustratió*nak vagy *evidentiának* nevez.⁴ Fontos hangsúlyoznunk, hogy

¹ KELEMEN Didák, *Buza fejek*, Kassa, 1729, 279–347.

² Heinrich F. PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age: The Aesthetics of Evidence*, Leiden–Boston, Brill, 2012 (International Studies in the History of Rhetoric, 4), 196.

³ Quintilianus 6.2, 8.3, 9.2.

⁴ Quintilianus 6.2.28–32. „...tehát elsődleges, hogy hatással legyen ránk, amiről azt akarjuk, hogy a bíróra hatást gyakoroljon, és hogy hatás alá kerüljünk, mielőtt megkísérelünk hatást gyakorolni. De hogyan történik, hogy hatás alá kerülünk? Hiszen nincs hatalmunkban a szenvedély sem? Megkísérelem, hogy erről is szót ejtsék. Amit a görögök *phantasiának* neveznek (mi helyesen képzeletnek hívjuk), általa a távol levő dolgok képmásai úgy jelennek meg a lélekben, hogy úgy tűnik, azokat szemünkkel látjuk, és jelen vannak.

az *enargeia* eredetileg nem alakzat, hanem egy minőség: akkor érzük el ezt a minőséget, amikor a beszédünk olyan, hogy inkább láttat, mint elmond valamit.⁵

A *Rhetorica ad Herennium* a *demonstratio* fogalmát használja az *evidentia* szinonimájaként.⁶ Ez a kézikönyv sem alakzatként beszél róla, de részletezi, miként érhetjük el ezt az enargetikus hatást: főként a körülmények (*circumstantiae*), tehát az események körülményeinek a lefestésével. Az antik retorikák egyébként, beleértve Quintilianust is, meglehetősen kevés figyelmet szentelnek annak a kérdésnek, hogy milyen nyelvi transzformáció, tevékenység nyomán érhető el az *enargeia*. A „*circumstantiae*” mellett az „*ex pluribus*”,⁷ tehát a részletező narráció technikáját említik leginkább. Ugyanakkor ez a kifejtetlenség meglehetősen beszédes: az *enargeia* ugyanis valójában egy pszichológiai folyamat, amelynek során a szónok a *phantasia* segítségével önmagában felkeltett élénk képeket a mediáló nyelv segítségével a hallgatóiban is fel tudja kelteni, azokkal az indulatokkal együtt, amelyek a belső képek szemlélését kísérték. A nyelv ebben a folyamatban egy teljesen transzparens mediátor, ami biztosítja a szónok és a hallgatóság lelkében megjelenő fantáziaképek egybevágóságát.⁸

Az *enargeia* leírásában a meghatározó motívumok tehát a következők: a szem elé helyezés (*sub oculos subiecto*)⁹, a belső látás mozgásba hozása, a jelenlét illúziója (*translatio temporum*, metasztaszisz vagy metatheszisz¹⁰) és végül: a színház illúziója (például a műrai Nikolaosznál elsősorban).¹¹ Továbbá az *enargeiát* biztosító, előidéző retorikai technika (mint láttuk, ez elsősorban csak a részletezés, körülmények leírása stb.) kizárólag a szónok jól funkcionáló fantáziájának a képességével együtt működik jól: vagyis hogy magában képes valóságként felkelteni a képeket, úgy, mintha *itt és most* látná őket – és ezáltal persze indulatokat is kelt magában.¹²

Aki jól fogja fel őket, az tudja az érzelmek terén a legnagyobb hatást kiváltani. Egyesek *euphantasiótosznak* nevezik azt, aki dolgokat, hangokat, tetteket valóságként és hitelesen költ; ezt pedig könnyen elsajátíthatjuk, ha akarjuk. [...] az *enargeia*, amit Cicero illusztrációnak és *evidentiának* nevez, amely nem annyira elmondani látszik a dolgokat, mint megmutatni, és olyan érzelmeket ébreszt, mintha személyesen jelen lennének.” Marcus Fabius QUINTILIANUS, *Szónoklattan*, ford. és jegyz. ADAMIK Tamás és mások, Pozsony, Kalligram, 2008, 416–417.

⁵ „*Enargeia* is therefore far more than a figure of speech, or a purely linguistic phenomenon. It is a quality of language that derives from something beyond words: the capacity to visualize a scene.” Ruth WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009, 105.

⁶ „*Demonstratio est cum ita verbis res exprimitur ut geri negotium et res ante oculos esse videatur. Id fieri poterit si quae ante et post et in ipsa re facta erunt comprehendemus, aut a rebus consequentibus aut circum instantibus non recedemus [...]*” (IV.liv.68.)

⁷ Quintilianus 8.3.66.

⁸ WEBB, *Ekphrasis...*, i. m., 93–95.

⁹ Quintilianus 9.2.40.

¹⁰ Quintilianus 9.2.41.

¹¹ WEBB, *Ekphrasis...*, i. m., 104.

¹² PLETT, *Enargeia...*, i. m., 9–10.

A kora újkorban az *enargeia* és az *evidentia* számos szinonimája jelent meg: Johannes Susenbrotus széles körben használt tankönyvében (*Epitome troporum ac schematum et grammaticorum et rhetorum*, 1562) például a *hypotyposisszal*, *illustratióval* és az *energiával* azonosítja (ez utóbbi, tehát *enargeia* és *energeia* keverése, a kora újkor jellemző „vívmánya”¹³).

A kora újkori homiletikában az *enargeia* kitüntetett szerepet kap, hiszen maga a vallásos/teológiai megismerés is előtérbe helyezi a jelenvalóvá tétel problémáját.¹⁴

„Magnitudo rerum” és „praesentia oculis subiecta” – ez a formula először a Tridentinum utáni katolikus retorikai praeceptumirodalomban jelenik meg, majd a protestánsban is helyet kap (szinte szó szerint így találjuk Ludovicus Carbónál, Diego de Valadésnél, Johann Heinrich Alstednél és Bartholomäus Keckermann-nál). Az egyházi retorika számára ez a formula, ill. a *magnitudo* és *praesentia* fogalompár a felfoghatatlan, isteni dolgokról való beszéd lehetőségét ragadja meg, azt, hogy a retorikai képek és az általuk megvalósított elevenség és jelenlét elvezethetnek bennünket az érzékelhető dolgokon túli tartományba, a láthatatlan igazságok tartományába.

Luis de Granada retorikája szerint az élénkségnek köszönhetően természetes módon vagyunk képesek arra, hogy az érzékek által felfogott és megismert dolgoktól tovább haladjunk a kevésbé ismertek és kevésbé megismerhetőek felé – ennél fogva az egyházi retorika a képekre támaszkodik. Keckermann egyházi retorikája pedig egyértelműen kapcsolja össze ezt, a vallásos kommunikáció eredendő problémáját, ill. az arra adott választ a világi retorika megoldásaival, mondván: az indulatok kétféle módon kelthetők fel: a *magnitudo* és a *praesentia* által, retorikai terminusokkal fogalmazva: az *amplificatio* és a *hypotyposis* által. Vagyis magnitudót az *amplificatio*, praesentiát – és vele együtt megfelelő indulatokat – a *hypotyposis* eredményezhet.

Valójában a retorika gyakorta a *hypotyposisra* is úgy tekint, mint az *amplificatio* egy válfajára – Keckermann példája is ezt mutatja: Krisztus szenvedésének a részletezése a szenvedés láthatóvá, jelenlévővé tétele is egyben. Így válik az egyházi kommunikáció alapvető és általános szemléleti kérdésévé a retorikai élénkség – és a vele szükségképpen együttjáró (de nem feltétlenül kimondott) phantasia-imaginatio – kérdése. Debora K. Shuger szerint a 16. századtól a homiletikai elméletben és gyakorlatban az érvelő-diszkurzív meggyőzés helyett a befogadók indulataira történő hatás szerepe kerül előtérbe.¹⁵ A *genus grande* újonnan kialakuló homiletikai hagyománya a *magnitudo* és *praesentia*

¹³ PLETT, *Enargeia...*, i. m., 20.

¹⁴ SEBESTYÉN Ádám, *A megindítás retorikai eszközei a 16. századi prédikációirodalomban = Közvetítők és közvetítés: Kulturális transzfer a hosszú reformáció kontextusában*, szerk. KOVÁCS Janka, MÓRÉ Tünde, RÉDEY-KERESZTÉNY János, RÉDEY-KERESZTÉNY Júlia, VIRÁG Csilla, VRABÉLY Márk, Budapest, Reciti, 2021 (Reciti Konferenciakötetek, 12), 137–153.

¹⁵ Debora K. SHUGER, *Sacred Rhetoric: The Christian Grand Style in the English Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1988.

összeegyeztethetlenségének problémájára kínál megoldást az affektusokat, az *enargeia* és a képszerűség egyéb eszközeit, az imaginációt felértékelő ajánlásaival.

A retorikai kézikönyvek a retorikai élénkség, az *enargeia* kérdését különféle témákba szétszórva tárgyalják. Ugyanakkor kutatásaink nyomán úgy tűnik, hogy a kora újkori Magyarországon is forgalomban lévő katolikus kézikönyvek gyakorta kerülnek, hogy explicit módon hozzák szóba a *phantasia-imaginatio* fogalmát. Jóllehet a fő igazodási és hivatkozási pontot ebben a témában elvitathatatlanul Quintilianus képviseli a 16–17. században is, aki egyértelműen rendeli hozzá a *phantasia* (*visiones*) fogalmát az indulatok és az élénk megjelenítés (*enargeia*) kérdéséhez, mintha kora újkori utódai arra törekednének, hogy ezt a nyilvánvaló kapcsolatot ne hangsúlyozzák.

Jó példa erre Soarius kézikönyve, az eredetileg 1562-es *De arte rhetorica libri tres*, mely a katolikus Európa egyik legmeghatározóbb retorikai kézikönyve volt. A *peroratio* tárgyalásakor Quintilianust idézve jellemzi a *phantasia-imaginatio* képességét, ami jelen nem lévő dolgokat a szemünk elé terjeszt, és nagy hatást gyakorol az indulatokra, ugyanakkor ezt a működést csak „csodálatos erő”-ként nevezi meg, a *phantasia* szó használatát, úgy tűnik, kiiktatva.¹⁶

A tényt, hogy nem használja a *phantasia* vagy *imaginatio* terminust, nyilvánvalóan átalakítva ehhez a quintilianusi szöveghelyet, a phantasiát övező kora újkori gyanakvás is magyarázhatja: csodálatos az a képesség, ami távol lévő dolgokat a lélekben úgy jelenít meg, mintha jelen lennének, a szemünk előtt, ugyanakkor a *phantasia* nemcsak ezeknek a pozitív értelemben vett csodás dolgoknak a véghezvitelére képes.

Ahogy Soariusnál, úgy a következő évszázad katolikus kézikönyveiben is gyakran a beszédrészek, különösképpen a *peroratio* bemutatásakor jelenik meg az *enargeia*, és vele együtt a *phantasia-imaginatio* tárgyalása.

Jacob Masen *Palaestra oratoriájának* (1659) a *De peroratione* c. fejezetében (az első könyv XXI. fejezetében) az *enumeratióról*, valamint az *amplificatióról* mint az indulatkeltés legalkalmasabb eszközéről esik szó, ennek kapcsán pedig a *phantasia-imaginatio* szerepéről is.¹⁷ Az élénk képzelőerő segíti, hogy a szónok először önmagában keltse föl azt az indulatot, amelyet a hallgatóságában felkelteni kíván; a távol lévő dolgok képeit mintegy jelenlévőként teszi szemlélhetővé. Ugyanakkor a hallgatóságban is szükséges

¹⁶ „Miram etiam vim habet in hoc ipsum, imagines rerum absentium ita complecti animos, ut eas cernere oculis, ac praesentes habere videamus: has quisque bene conceperit, is, erit in affectibus potentissimus.” (Cyprianus SOARIUS, *De arte rhetorica libris tres. Ex Aristotele, Cicerone & Quintiliano deprompti. Adiectis tabulis Ludovici Carbonis*, Venetiis, 1691, 74.)

¹⁷ „Ante omnia vero affectum quem Orator auditoribus impressum voluerit, hunc in se exprimat necesse est. Quod Cicero in Orat. perfecto, & in se praecipuum ad impellendum auditorem fuisse adjumentum, & in aliis futurum. Juerit hic imagines rerum absentium vivaci phantasia expressas, velut praesentes intueri, rebusque ut gesta sunt, interesse, quod potentissimum hoc fit, ad excitandos affectus invitamentum, & quandoque etiam auditoribus, ut suis lineamentis ad vivum depictae exhiberi possint...” (JACOB MASEN, *Palaestra oratoria*, Köln, 1659, 106–107.)

a képzelőerő működése, ennek révén lesz képes arra ugyanis, hogy a vonalakkal (körvonalakkal) lefestett dolgokat élénkké, tulajdonképpen élővé, étellel telivé, tehát jelenlévővé tegye – látjuk, a retorikai diskurzusban itt is visszaköszön szóművészet és képzőművészet hasonlóságának közhelye.

A nagyszombati nyomdahelyű *Manuductio ad eloquentiam* (1711) szintén a *Peroratio* című fejezetben értekezik az indulatok felkeltéséről.¹⁸ Az élénk retorikával, az *enargeia* (bár a kifejezést nem használja) révén megjelenített, különösen pedig a szem elé terjesztett érvekkel munkálkodó szövegeknek nemcsak az indulatokra, hanem az intellektusra gyakorolt erősebb hatását (is) hangsúlyozza. A „láthatóvá tett” szöveg nagyobb hatékonyságának bizonyítéka az antikvitásból örökölt, színházból vett analógia: a tragédia is jobban megindít, ha nézik, mintha olvassák.

Az indulatkeltő alakzatok, vagyis az *affektív figurák* tárgyalása során ugyancsak felbukkan az *enargeia* és a *phantasia*. Az affektív figurák elkülönítése és külön csoportban, külön fejezetben történő tárgyalása az affektusok retorikai jelentőségének kora újkori megnövekedésével áll kapcsolatban, ahogy az a tény is, hogy megjelennek a retorikai kézikönyvek között az ún. affektusretorikák, melyek az indulatok kérdésének külön, gyakran igen kiterjedt fejezetet szentelnek. A francia jezsuita Nicolas Caussin nagy retorikai praeceptumgyűjteménye, a *De Eloquentia sacra et humana* (1619) a Liber Octavusban, egy teljes könyvben értekezik az affektusokról és azok retorikai hasznosíthatóságáról. (A praeceptumgyűjtemény az 1617-es editio princeps után a következő 40 évben tíz további kiadásban látott napvilágot.) A *hypotyposis* az amplifikáló figurák között szerepel: az *evidentia* és a *descriptio* mellett. A *hypotyposis* kapcsán¹⁹ a kötet felmondja irodalom és képzőművészet párhuzamosságának közhelyét (mintha képen színekkel megfestenénk, nem pedig elmondanánk, és mintha az olvasó látná, nem pedig olvasná – tehát a szavakkal is képesek vagyunk a festményéhez hasonló vizuális hatást elérni), ezentúl azonban fontos felfigyelnünk arra, hogy nemcsak a szövegprodukción és az eredményeként megszülető szövegeket, hanem az azokat olvasó befogadók tevékenységét is így jellemzi (*spectasse non legisse videatur*).

¹⁸ „...quod non omnia, quae clara sunt intellectui, nata sint ad movendos affectus, sed illa tantum, quae magis sensibus, & oculis praesertim exposita sunt; quae enim videntur, magis movent Phantasiam, & per consequens etiam intellectum. Hinc est; quod Tragediae magis moveant, si videantur, quam si legantur.” (*Manuductio Ad Eloquentiam Seu Via Facilis Ad Assequendam Juxta Praecepta Soarij, Artem Rhetoricam Ex Classicis Authoribus Desumpta Et Ad Usum Eorum, Qui Oratoriam hanc Scientiam, seu profanam; seu sacram profitentur accommodata. Nuper Utini in Lucem Edita. Nunc vero Recusa*, Tyrnaviae, 1709, 404. – SZABÓ Károly, Régi magyar könyvtár II., *Az 1473–1711-ig megjelent nem magyar nyelvű hazai nyomtatványok jegyzéke*, Bp., MTA, 1885 (a továbbiakban: RMK II.), 2377.

¹⁹ „Quoties vel amplificandi, vel ornandi, vel delectandi gratia, rem non simpliciter exponemus, sed ceu coloribus expressam in tabula spectandam proponemus, vt nos depinxisse, non narrasse, lector spectasse non legisse videatur.” (Nicolaus CAUSSIN, *De eloquentia sacra et humana libri XVI*, La Fleche, 1617, 212.)

Ahogy említettem, *phantasia* és *hypotyposis*, ill. *enargeia* kapcsolata azonban a 17. századi katolikus retorikai praeceptumokban sokszor rejtve, ill. reflektálatlanul marad. A *hypotyposis* definíciójának viszont állandó eleme a befogadó szeme elé helyezés gyakorlata – sőt ez a megfogalmazás olykor a fogalom szinonimájaként is funkcionál: Caussinél: „sed omnibus fucatum coloribus ob oculos ponemus”; Ludovicus Carbónál (Divina Liber V.: De scematis quae vim definitionis & descriptionis habent, Cap. XVIII.): „Hypotyposis, latine Demonstratio, Notatio, Illustratio, Effictio, & subiectio ad oculos, illustris denique explanatio; qua ita res narrantur, vt potius geri, quam dici videantur: quae a locis signorum, circumstantiarumque sumitur.” Soariusnál (De figuris sententiarum): „sub aspectum pene subjectio”; Masennél (Caput XXX: De figuris ad movendos animos comparatis): „Hypotyposis est rerum gestarum tam diserta expressio, ut oculis quodammodo subjici videantur.” Pomeiusnál: „Hypotyposis, Figura est, qua, res quapiam, sic verbis exprimitur, ut non tam audiri, vel legi, quam geri, & oculis usurpari videatur.” Hasonló jelentésű a definíciókban alkalmanként feltűnő színházmetafora is, mely szerint a *hypotyposis* úgy hat, hogy a befogadó mintegy színházban lenni érzi magát: „vt auditorem siue lectorem, iam extra se positum, velut in theatrum auocet”.

A kora újkori katolikus retorika dramatikus, „jelenné tevő”, enargetikus törekvéseinek hátterében azonban nemcsak a *genus grande* felekezetek feletti retorikai hagyományának működését kell látnunk, hanem a kora újkori lélekelmélet, optika és katolikus teológia metszéspontján kell azokat elhelyeznünk. Ennek kifejtéséhez most Kelemen Didák 1. nagypénteki prédikációját idézem föl, amely a szakirodalom részéről jóval kevesebb figyelmet érdemelt, mint a híres 2. beszéd.²⁰

Ezt a rövid, mondhatni a második prédikáció bevezetéseként funkcionáló hitszónoklatot a *látás*, a *tekintet* motívuma szervezi. Szó esik benne Krisztus belső és külső tekintetéről: A Getsemáni kertben, lelki szemei előtt meglátja saját szenvedését: „szeme eleibe terjeszté az örök Atya Isten, minémü kínokon kel által menni”. Majd kínszítása közepette, hangsúlyozza a szöveg, nem tekint rá kínszóira: „szemeit a földről fel nem merte emelni: érzette a sújtásokat, hallotta a csattanásokat, keservesen nyögött az ütések alatt; De senkire sem tekintett, ki-ütötte őtet” – Krisztus tekintetét az a szégyen vezérli (önnön meztelensége miatt), ami kínszóinak tekintetét kellene hogy vezérelje. Ugyanakkor harag viszont nem irányítja tekintetét.

De nemcsak Krisztus tekintete kerül a prédikáció fókuszába: a hitszónok szerint a szenvedéstörténet legmegrázóbb momentuma, hogy soha ilyen rettenetes dolgokat nem látott sem Ég, sem Föld. Az Ég, a Föld, a békesség angyalainak és Máriának a tekintete egyaránt számba vétetik, azzal az óhajjal kiegészülve, hogy: „Vajha láttátok

²⁰ KELEMEN, *i. m.*, 268–279.

vólna ti-is Krisztus Hívei!”²¹ – a hívek tekintete is többször tematizálódik, később például, ugyancsak a szenvedéstörténet szemlélésére buzdítva őket: „Ennek nézésére siessetek Jerusalemlenyi kik vadatok ajtatos Lelkek [...] Siessetek azért fel indult lelketeknek ajtatosságával az ő nézésére.”²²

A prédikáció a szenvedéstörténetben Krisztus halálának pillanatáig jut el, amit röviden csak Krisztus „érzékenységeinek” elvesztéseként ír le, külön kiemelve a szem halálát: „bé huntak amaz tündöklő szemek, mellyeknek látásától az bűnösök megvilágosítottak”.²³ Az utóbbi tagmondat kétértelmű: vajon a bűnösök Krisztus szemére pillantva világosíttatnak meg, vagy Krisztus ránk tekintve hoz számukra megvilágosítást? A kontextus – ahol is szó van Krisztus lábairól, melyek megváltásunkra futottak, szó van kezeiről, melyek befogadták (megölelték) a bűnösöket – valószínűsíti az utóbbi értelmezést, a grammatikai paralelizmus ugyanis Krisztus tekintetének cselekvő voltát emeli ki: akire Krisztus rátekin, annak megváltást szerez tekintetével.

Ebből a rövid szemléből is kitűnhet, hogy a *látás*, a *tekintet* meghatározó motívuma ennek a prédikációnak. Krisztus tekintetének képében pedig biblikus metaforák, teológiai tanítások és értelmezések, valamint a kora újkori érzékelélmélet találkozik.

Anélkül, hogy részletesen kitérnék most Krisztus vagy Isten tekintetének biblikus szöveghelyeire és ezek értelmezéseire (lásd Jób könyve: a szenvedő igaz azt kéri Istentől, hogy ne tekintsen rá tovább [Jób 7,19], mert „már pusztá tekintete legyőzi az embert” [Jób 41,1]; Jézus lejött a hegyről, „tanítványaira emelte a szemét és megszólalt” [Luk 6,17]), az isteni, megváltást biztosító tekintettel kapcsolatosan csak egyetlen spirituális gyakorlatra, a kora újkorban népszerűvé váló szentségimádás, és különösen a 16. században kezdeményezett, majd a 17. században világszerte elterjedt Quarant’ore, a 40 órás szentségimádás lelkigyakorlatára kell utalnunk. Krisztus tekintetének, a tekintet megváltó erejének a legerősebb megtapasztalási lehetőségét ugyanis ez a lelkigyakorlat biztosítja: megtapasztaljuk benne, hogy Jézus néz bennünket, mi pedig őrá tekinthetünk. Nem véletlen, hogy a szentségimádáskor kihelyezett monstanciák gyakorta egy szemre/pupillára emlékeztető, kör alakú tartót formáznak, körülötte az isteni szemből kilépő fénysugarakkal, amely motívumot a Quarant’orék idejére gyakorta felépített „apparato”-k, „theatro”-k és „macchiné”-k kontextualizálják, erősítik fel.²⁴

A kora újkorban forgalomban lévő érzékelési teóriákra utalva szükséges kiemelni: jóllehet a 17. században a kepleri picturaelmélet (1604: *Optica*) már jól ismert, valójában

²¹ *Uo.*, 279.

²² *Uo.*, 276.

²³ *Uo.*, 279.

²⁴ Karl NOEHLES, *Teatri per le Quarant’ore e altari barocchi = Barocco romano e barocco italiano: Il teatro, l’effimero, l’allegoria*, a cura di Marcello FAGIOLO, Maria Luisa MADONNA, Rome, Gangemi, 1985, 88–99.; Joseph IMORDE, *Visualizing the Eucharist: Theoretical Problems = Le monde est une peinture: Jesuitische Identität und die Rolle der Bilder*, hg. von Remmert OY-MARRA, Berlin, Akademie Verlag, 2011, 109–125.

mind a szemből kilépő, a látványt letapogató látósugár, mind pedig a *species* (tehát a tárgyról leszakadó, valamiféle legyöngített anyagisággal rendelkező hasonlósági ismeretkép) középkori eredetű elmélete is tovább él a kora újkori katolikus optikában, fizikában. A nemzetközi, főleg a jezsuita tudományosságra irányuló kutatások nyomán pedig tudható, hogy a *species*hez való ragaszkodás a katolikus képelmélet, képteológia és spiritualitás kontextusában különös jelentőséggel bír.²⁵ Eszerint ugyanis a látás folyamatában érzékszervünk valamiképpen fizikai kapcsolatba kerül a látott dologgal (tehát a dolog által létrehozott és multiplikációval az érzékszervek felé továbbított *speciesszel*), és az érzékelő az érzékelés folyamatában, az imagináció révén az érzékelt dologhoz valamiképpen hasonlóná válik.

Mindebből következik tehát, hogy a Szentség, az Eucharisztia szemlélése az isteni *speciesszel* történő közvetlen, fizikai kontaktust jelenti (nem véletlen, hogy Louis Richeome, aki a *La peinture spirituelle*-ben egy teatro leírását is nyújtja, a szentség szemlélésére az „érinteni” igét használja, a látás fizikai kontaktus jellegére utalva). Éppen ezért a Quarant'ore *theatróval*, *apparatóval*, sőt időnként *macchinával* látványossággá formált gyakorlata – ahol például számtalan fényforrás fejezi ki az isteni sugárnak vagy az isteni *species*nek a hívő szemébe érkezését – a 17. század elejétől a katolikus egyház egyik legfontosabb spirituális gyakorlatává vált.

Szentségimádáskor a jelenlévő Isten ránk tekint a monstranciából, ugyanakkor mi is rátekintünk, és a mi tekintetünk is a lelki átalakulásunk, megtisztulásunk záloga: hiszen a látásban a látott dologgal egyesülünk, ahhoz hasonlóná válunk (vesd össze az arisztotelészi *alteratio*, *assimilatio* fogalmakkal).

A szentségimádás tehát az a spirituális gyakorlat, amely kapcsán az emberi látás szakrális következményei leginkább tematizálódnak. Ezentúl pedig a katolikus prédikációk élénk, dramatikus, enargetikus retorikájának még egy kontextusát tárja fel. William Stanyhurst Európa-szerte nagy sikerű elmélkedéskötete²⁶ 1727-es magyar nyelvű kiadásának élén a fordító, a ferences Ozolyi Flórián a következő utasítással javasolja kötetének használatát az olvasó számára: „Mivel hogy ez a ’ Kristus Urunk keserves kinszenvedésének historiája, az által, a’ ki nyomtatásba bocsájtotta, elsőben böjti praedicatiók gyanánt a’ praedicállo székbül az Akademiaj templomban, a’ ki tétetett oltári Szentség előtt praedicáltatott, azért midön valaki ezt olvassa, igen hasznossan és gyümölcsössen cselekszik, ha maga elméjében olyan képzést formál, mint ha ő is a templomban a’ ki tétetett oltári Szentség előtt mind ezeket a’ predikállo székbül hallaná.”²⁷ A ferences fordító az eredeti latin kiadásból – aminek egyik előszava a leuveni

²⁵ Sven DUPRÉ, *The Return of the Species: Jesuit Responses to Kepler's New Theory of Images = Religion and the Senses in Early Modern Europe*, ed. by Wietse DE BOER, Christine GÖTTLER, Leiden, Brill, 2012, 473–487.

²⁶ William STANYHURST, *Dei Immortalis in corpore mortali patientis Historia*, Antwerp, 1660.

²⁷ William STANYHURST, *A halandó testben szenvedő halhatatlan Istennek Szentséges Historiája*, Pozsony, 1727, 4v.

akadémia diákjainak íródott – tudja, hogy Stanyhurst előbb prédikációk formájában hozta létre a szöveget, mielőtt még nyomtatásban, elmélkedésként megjelentette volna. Vagyis Stanyhurst nagybőjti prédikációkat mondott el, és meditációként jegyezte le őket, Ozolyi viszont a meditációk olvasását prédikációként javasolja. Stanyhurst eredeti latin előszavának megjegyzése sajátos kontextust kínál a szövegeknek: a kihelyezett Szentség jelenléte indokolta ugyanis Krisztus gyakori megszólítását az ő szenvedését ecsetelő prédikációkban.

A prédikációkban létrejövő enargeiát tehát, a retorikai jelenné tételt Krisztus valóságos jelenléte, az ő tekintete motiválta.²⁸

Összefoglalásképpen elmondhatjuk, hogy a kora újkori katolikus prédikációk dramatikusságának három kontextusa van:

Egy retorikatörténeti: a retorikai *genus grande* a képszerűséget eredményező, az *imaginatiót* mozgásba hozó módszereivel elsősorban az érzelmekre hat. Ez a stílus terjed el a kora újkori egyházi retorikai elméletben és gyakorlatban, háttérében az egyházi kommunikáció, a felismert teológiai igazságok közvetítésének nyelvi problémája áll, melyet *magnitudo* és *praesentia* összeegyeztetésének nehézségei motiváltak.

Másik kontextusa az érzékelés kora újkori elmélete: az optika a kora újkorban különböző nézetek sajátos együttállását jelenti: a középkorból örökölt érzékelésméletek még mindig forgalomban vannak, hiszen például a kegyességi gyakorlatok szempontjából alapvető érdeke volt a jezsuita rend tudósainak, hogy ragaszkodjanak a *species* elméletéhez.

Végül a harmadik kontextus a krisztusi jelenlét: a mise áldozatában vagy más kegyességi gyakorlatokban, mint például a szentségimádásban. A katolikus egyházi művészettel megtámogatott isteni „jelenlét” sajátos kommunikációs kontextusban helyezi el a prédikációt, ami tehát így az isteni jelenlétben szólal meg. Dramatikussága tehát nemcsak egyfajta imaginatív-imitatív technika, hanem egy nagyon is élő kommunikációs helyzet eredménye.

²⁸ „Frequens mihi est in hoc argumento ad Christum apostrophe, quia quae scripsi, olim dixi coram Christo in Eucharistia praesente.” STANYHURST, *Dei Immortalis...*, i. m., **3v.