

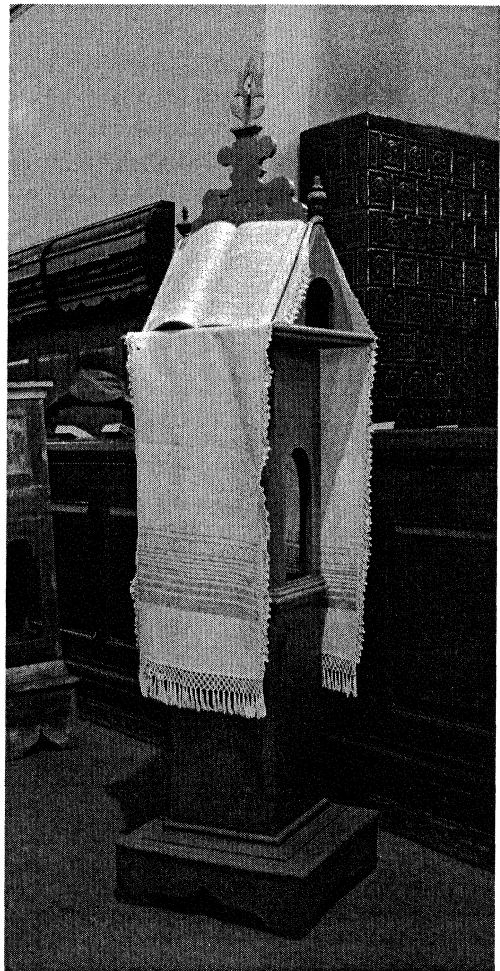
Földváry Miklós István

A pulpitus a liturgikus kultúrában

A pulpitus, régi magyar szóval az éneklőszék (éneklőpulpitus, éneklőoltár) a közelmúltban került a protestáns kutatók érdeklődésének középpontjába. Az általuk vizsgált

Földváry Miklós István középkori latin filológus, liturgiakutató, az ELTE BTK Latin Nyelvi és Irodalmi Tanszékének és a LFZE Egyházzene Tanszékének tanára.

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, egyszerűsége 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. Fennmaradt példányok ma leginkább Erdélyben találhatóak, összegyűjtésük és földolgozásuk folyamatosan zajlik, összehangolt szakértő munka eredményeként, és mindenekelőtt annak köszönhetően, hogy a pulpitus egyházzeneészek, liturgiakutatók és teológusok egy újabb nemzedékének szemében több mint muzeális tárgy: az ének liturgiában elfoglalt helyének újraértelmezője. (1. ábra)



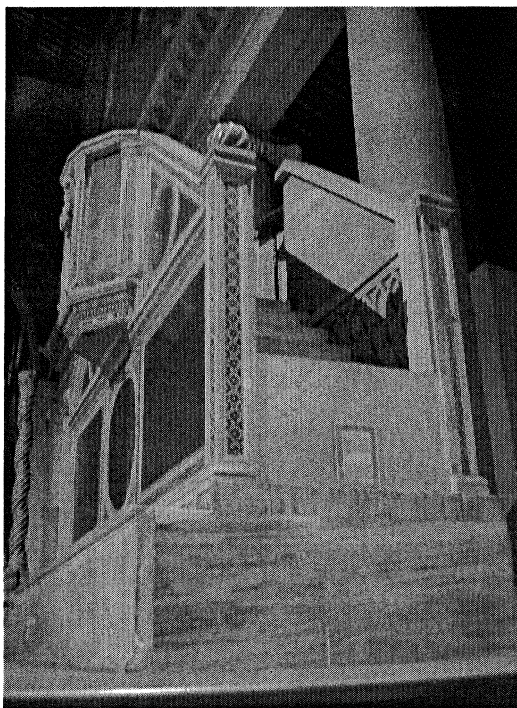
1. ábra. A kisillyei református templom éneklőszéke.

(Fénykép: Mihály Ferenc)

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 céloom az is, hogy az egyetemes liturgiatudomány figyelmét fölhívjam 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 jellegzetesége. Nevét egyesek a tetejére vezető kettős lépcsősorból (az *ambo* latinul „mindkettő”-t jelent), mások a görög *anabainein* („fölmenni”) igéből származtatják — én inkább az utóbbiakhoz csatlakozom. A klasszikussá vált római elrendezésben egy-egy ambó illeszkedik a kőkorláttal 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. (2. ábra)



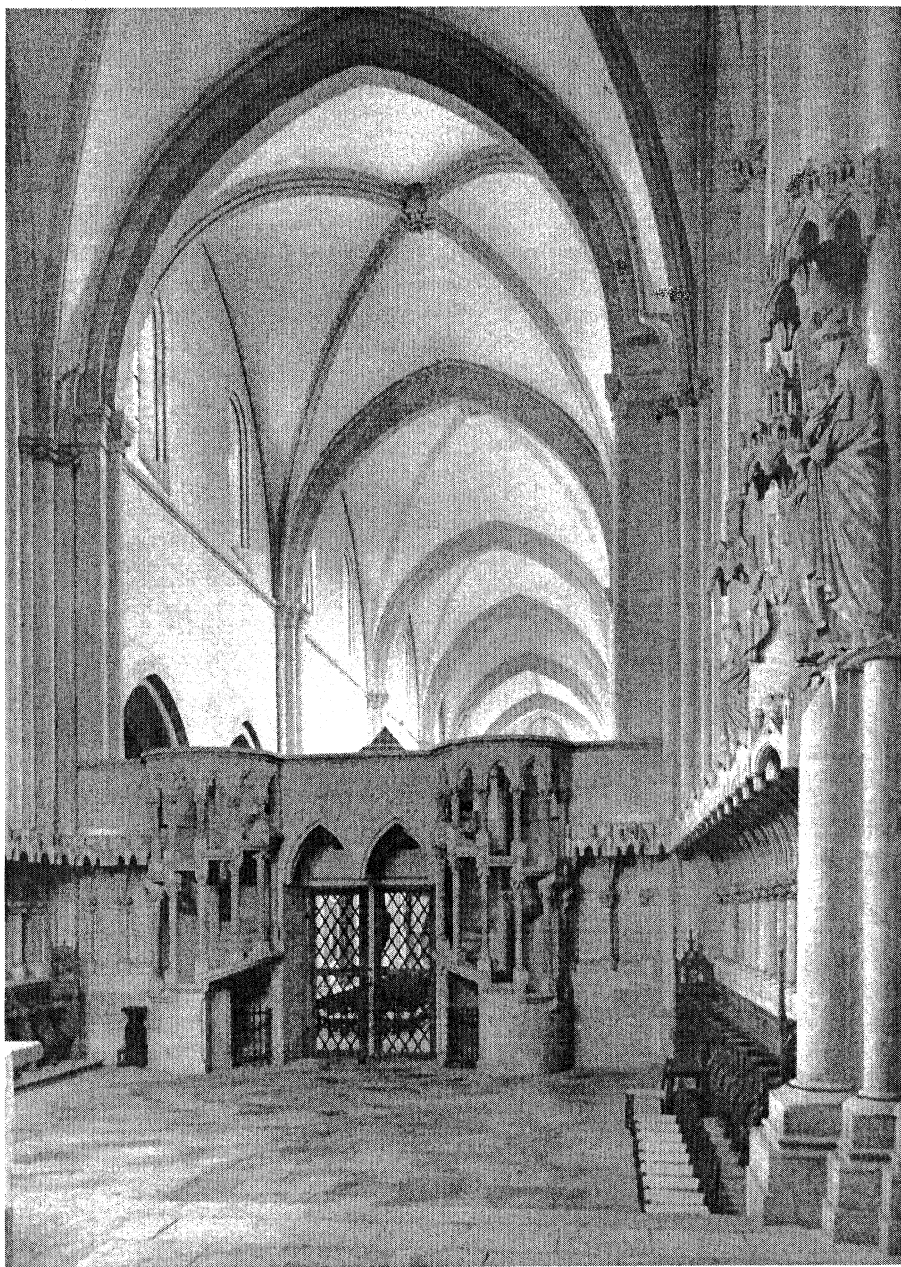
2. ábra. A római Falakon kívüli Szent Lőrinc-bazilika evangéliumambója.
(Fénykép: Földváry Miklós István)

Más itáliai városokban nem föltétlenül van meg mindkét ambó, és kissé az építmény kialakítása is eltér a Rómára jellemző formáktól, de a föntebb 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 pulpítmot.

Az énekkel 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 szólaltak 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 szólisztikus 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 szólaltak meg, vagyis rendeltetésük sem különbözött lényegesen. Ez pedig gyökeresen szemben áll a ma elterjedt fölfogással, amely a hangzó liturgiát szöveg és zene, próza és ének váltakozásának látja. Ezt fogalmazhatjuk meg a pulpíttal kapcsolatos első alapelvként.

A pulpítm 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 *jube*-nak vagy *jubé*-nek (a fölolvasóra mondott „*Iube, domne, benedicere*” áldás kezdőszavából), a német pedig *Lettner*-nek mond (a latin *lectorium*, vagyis „olvasóhely” alapján). (3. ábra) Latinul ugyanez pulpítmként ismeretes. Az élőnyelvi elnevezésekből kivehető, hogy a rekesztő nem elsősorban elválasztó szerepet kapott, hanem a fölolvasás 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 fölolvasás 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 egyszerűen éneket is énekeltek olykor a rekesztő tetejéről.



3. ábra. A naumburgi dóm nyugati kórusának lettnere belülről.

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

Ugyancsak használatos a pulpitem 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 szkóla vagy előénekesek által megszólaltatott tételek liturgikus helye. Néhány nagyobb székesegyház vagy kolostor az adott tengelyen több pulpitem is elhelyezett. Ezek különbözhetek 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 pulpitem helyeztek el párhuzamosan az egyes félkarokat vezető előénekeseknek.

A reneszánsz és kora újkori ábrázolásokon az éneklő pulpitemek már nem a kórus közepén, hanem valahol oldalt láthatók. (4. ábra) 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 előbbi 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 pulpitemek (5. ábra) viszont közvetlen leszármazottai a középkori pulpitemeknek, sőt, ami az újkort illeti, hűségesebben őrzik az eredeti elrendezést, mint katolikus rokonaik. A pulpitemnek tehát alapvető tulajdonsága, hogy a szentélyen kívüli liturgikus tér középpontja, és ezáltal az éneket, illetve az énekelte fölolvastatást is a szentélyen kívüli liturgia (a zsolozsma és a hittanulók miséje) középpontjává avatja. Ezt tekinthetjük a harmadik alapvető megállapításnak.

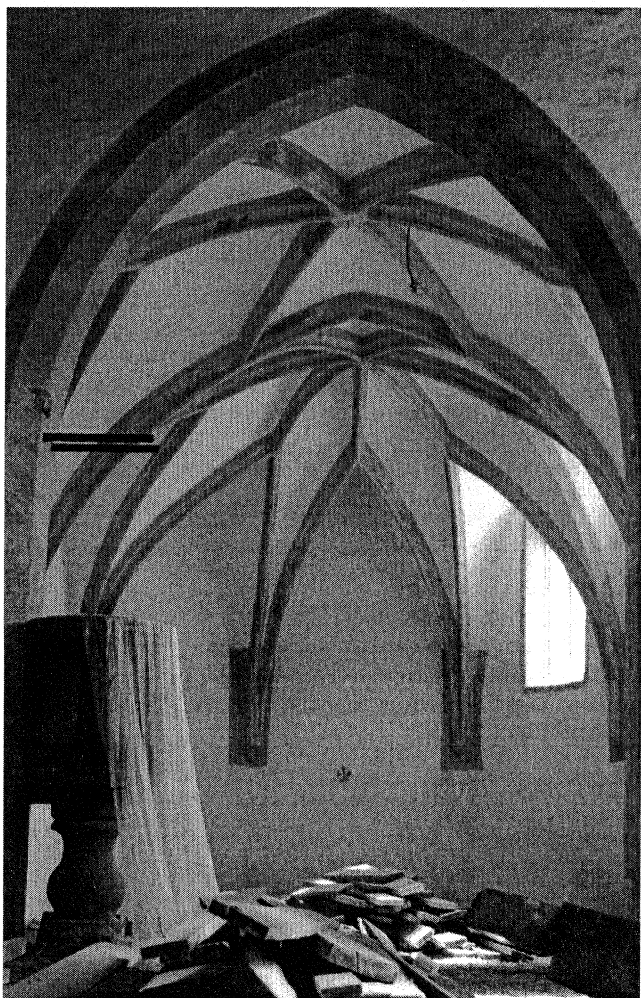


4. a) és b) ábra. Énekesek és pulpitus elhelyezkedése oldalt a consecratio virginum szertartása (*Pontificale Romanum* 1595), illetve az ünnepélyes vesperás alatt (*Caeremoniale Episcoporum* 1600).



5. ábra. Heinrich Schütz énekeseivel a régi drezdai Schloßkapellében.
David Conrad (1604–1681 után): az 1676-os Geistliches Gesangbuch címlapja.

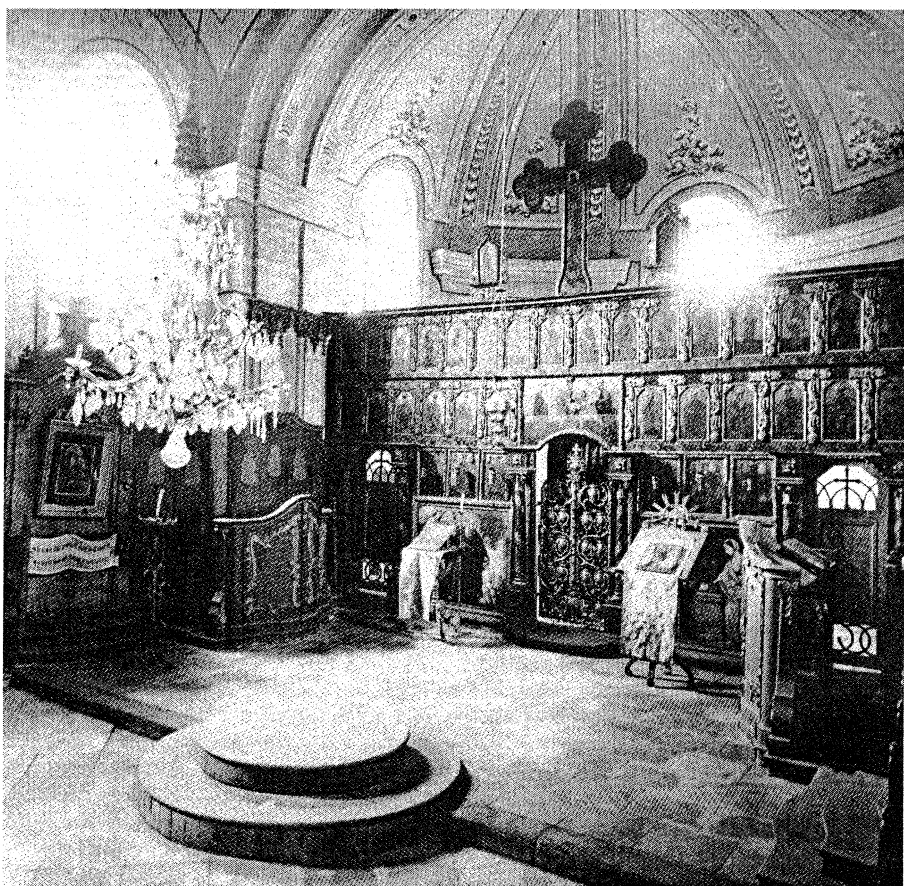
A pulpitum negyedik, az újkorban legáltalánosabb jelentése a „szószék”. Ezzel, mivel az énekekkel nincs közvetlen kapcsolata és a liturgiának is csak másodlagos eleme, most nem foglalkozom. Egyedül protestáns összefüggésben érdemes mégis megjegyezni valamit. Ahol a középkori liturgikus tapasztalat még 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*. (6. ábra)



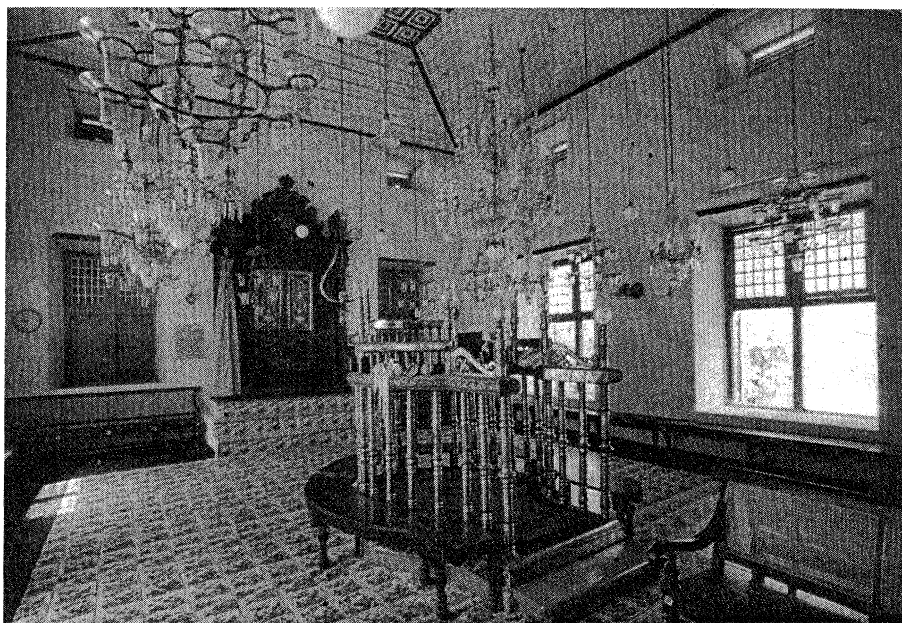
6. ábra. A restaurálás alatt álló korláti református templom (Hernád völgye) szószéke és diadalíve. (Fénykép: FMI)

Tekintsük át ezek után a keleti kereszténység analóg tárgyait! Ebben az esetben nem az elnevezés, hanem a funkció, illetve a tárgy lesz a vizsgáldás 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. (7. ábra) Minél jelentékenyebbek, annál inkább fölidézik azt a *bíma* nevű emelvényt, amely ma a szefárdi zsinagógák közepén látható (ott a tóraolvasásra szolgál), (8. ábra) de egyes kutatók szerint jellemző volt valaha a szír rítusú keresztények templomaira is.



7. ábra. A szentendrei szerb orthodox Belgrád székesegyház szoleája (archív).



8. ábra. Mattancheri (Kerala, India) zsinagógája.

Tényleges fölolvadások alkalmával a lektor nem egyszerűen föláll az *amvon* tetejére, hanem egy összecukható, oldalról X alakú, szerkezetét tekintve horgászszékhez hasonló fa állványt használ. Az állvány felső, vízszintes rúdjai közt szövet vagy bőr feszül ki, amelyen szépen díszített, liturgikus színű és mintázatos leplet vetnek át. Erre helyezik a könyvet. (7. ábra) A bútordarab 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.

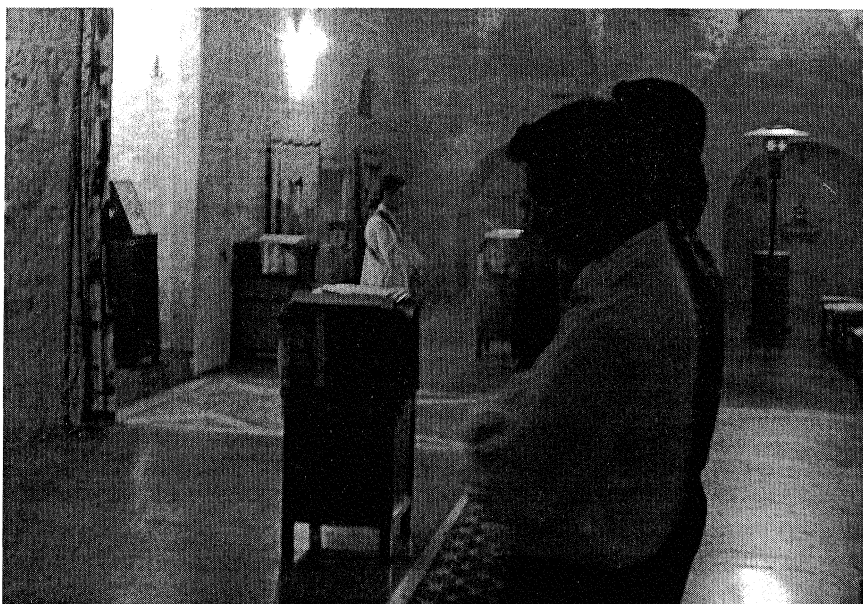
Énekelni viszont — a recitációt ismét nem tekintem éneknek — nem innen szoktak. A kereszt alaprajzú bizánci templomokban a kereszt két szára, más-
hol csak egy-egy falmélyedés a déli és szemben vele az északi oldalon, ismét máshol csak egy-egy emelvény vagy könyvállvány jelöli ki a tulajdonképpeni énekesek helyét. Rendszerint az előszentély két oldalán helyezkednek el. A kialakítás módjától függetlenül ezeket a részeket *klírosz*-oknak nevezzük. A klíroszok elengedhetetlen tartozéka a könyvtartó, amely, minthogy helyhez kötött, itt nem *analogion*, hanem egy nagyobb és nehezebb fa alkalmasosság. Éppúgy körülállják, mint a latin pulpitusokat, az pedig, hogy oldalt helyezkedik el, nem perifériális jellegből fakad. (9. ábra)



9. ábra. Bizánci klórosz az Athos-hegyi Simonopetra kolostorban (archív).

A klóroszok eredetileg két félkar közt váltakozó éneklést föltételeznek, 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.

Különféle 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 kórusához csatlakozó részén áll az evangélium pulpitusa. Számos, már említett mozzanat egyesül benne. A talpazat, amelyen áll, szoleaszterűen 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. (10. ábra) A nyugati szírek nem mindig fejezik ki térben is a félkarok közt váltakozó jelleget: egyszerűbb falusi vagy városi templomokban sokszor csak egy ilyen éneklő pulpitus található, de ez is mindig oldalt és a szentélyen kívül. (11. ábra)

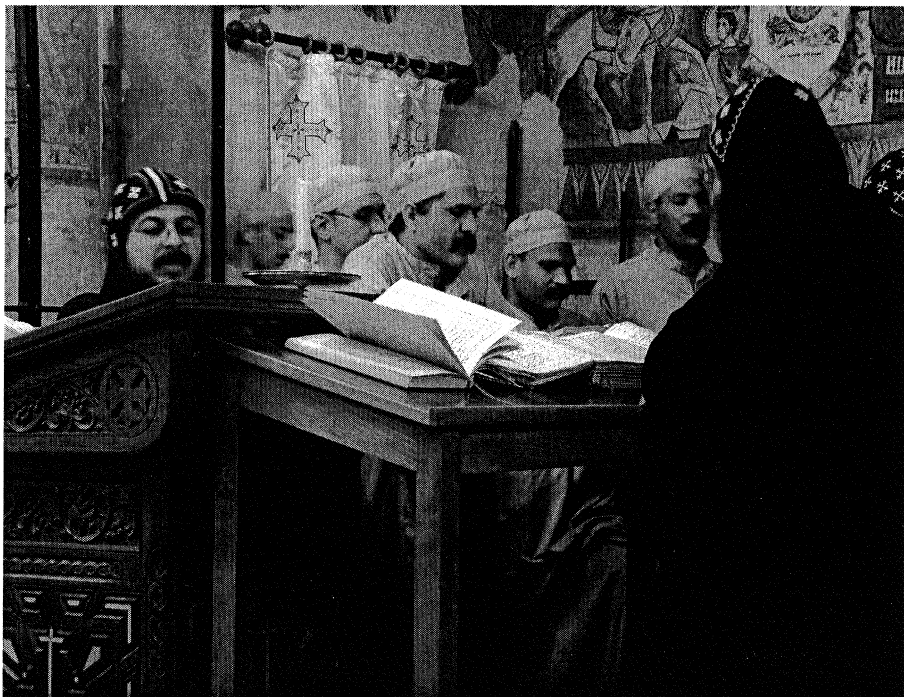


10. ábra. Szír énekes- és felolvasóállványok a Mor Gabriel-kolostorban
(Tur Abdin, Kelet-Törökország). (Fénykép: FMI)



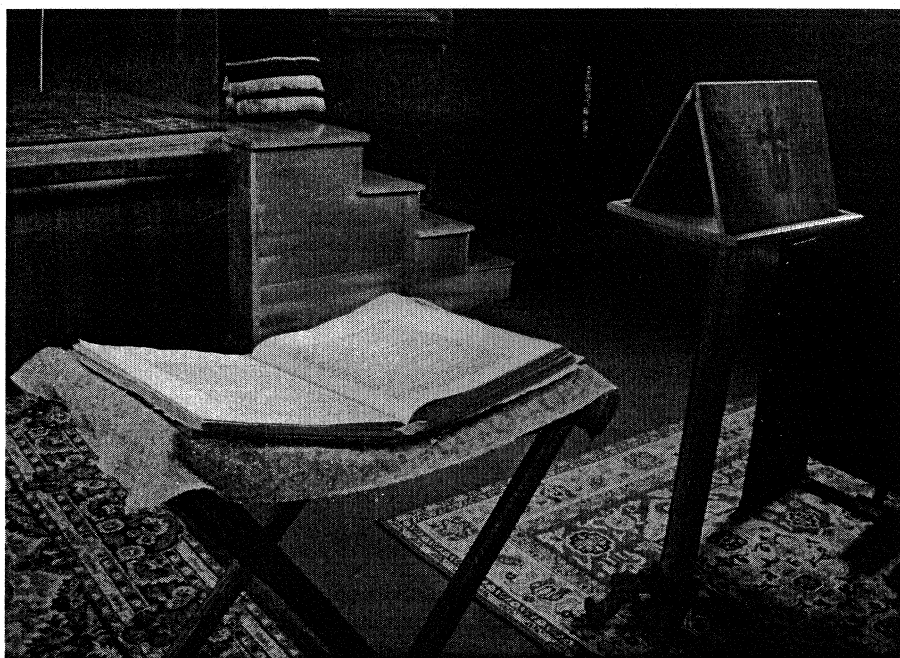
11. ábra. Beth-Kusztán (Tur Abdin), falusi nagypénteki liturgia
a 343-ban épült Mor Eliyo (Szent Illés)-templomban. (Fénykép: Cserfalvi György)

A kopt gyakorlat szintén ismeri a szentély előterében, kétoldalt fölállított pulpitusokat. Középen, a templom tengelyén egyáltalán nincs ilyen, kétoldalt viszont nemcsak egy-egy, hanem két-két bútordarab használatos. A bal, vagyis az északi oldalon áll egy kelet felé néző olvasóállvány, a túldalt pedig egy másik ugyanilyen, azzal a különbséggel, hogy az nyugatra, vagyis a nép felé néz. Az előbbtől a kopt nyelvű fölolvasások, az utóbbtól 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 éneklik a koptok a zsoltosmát, 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 pulpitust használtak mind a fölolvasáshoz, mind az énekhez. A jelenlegi gyakorlatban mindenesetre különbözik az olvasás és a szólóének, illetve a váltakozó közösségi ének helye. (12. ábra)



12. ábra. Kopt felolvasó- és elnyújtott énekesállvány a Szírek monostorában
(Nátron-völgy, Egyiptom). (Fénykép: FMI)

Az örmény egyházban (13. ábra), 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 megítélésükor nem elég magára a tárgyra összpontosítani. Tekintetbe kell venni, hogy milyen szövegtípus fölolvására 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 közepső pulpitus-sal. Végül meghatározó tényező, hogy a pulpitus a szentélyben, a szentély és a szentélyen kívüli tér határán, vagy kifejezetten a kórusban helyezkedik-e el.



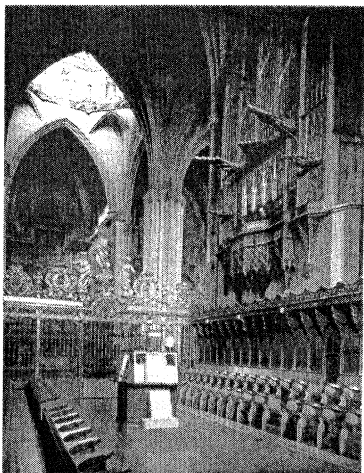
13. ábra. Felolvasóállványok a talini (Örményország) Szent Istenszülő-templomban (Fénykép: Zsigmond Benedek). Ld. hátsó borító.

Mindezt 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 föltétlenül 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 fölvázolható az is, hogy hogyan és miért jutottunk idáig. Az európai egyházzene példátlan fejlődése miatt már nagyon korán hivatásosokra hárult egyes műfajok megszólaltatása. E 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 hivatásosok által biztosított egyházi zeneélet alig volt fönntartható. 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 teljeseedik ki, ha megszűnik éneknek, zenének lenni: egyszerűen föloldódik a liturgikus cselekményben.

A kultikus tér központjában fölállított 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 pulpitusra 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 megfeledkeztek róla.

De ennek föltételei vannak. Az első ilyen föltétel az énekléshez való viszony megváltozása a polgári életben. Ha egy társadalomnak nem természetes önki-fejezési eszköze az ének, ha az éneklést legfontosabb ünnepein villamos be- rendezésekre vagy fizetett szakemberekre bízva, mert az átlagembernek, úgy- mond, „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 fönntartja az énekléshez való kedvet és az éneklésre való képességet. Legalábbis az élő, főként keleti példák erre utalnak. A második föltétel a műzenei jelleg visszaszorítása, természetesen —ott, ahol ennek helye van— a zenei magaskultúra sérelme nélkül. Ezalatt a művészies manírok hiányát, az ének szövegszerűségét, a mesterké- letlen közölni akarást értem. Végül a harmadik föltétel 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.



A zaragozai (Aragónia) katedrális kórusának nagy pulpitusa (balra).

A toledói katedrális kórusának felolvasóállványa (Vicente Salinas 1646) (alul).

