

KERÉKJÁRTÓ ÁGNES – NÉMETH ZSOLT

SZEMELVÉNYEK A REGNUM MARIANUM- ESZME EGYHÁZMŰVÉSZETI MEGJELENÍTÉSEIBŐL

KIVONAT: Két őrségi templom, a nagytótlaki és a velemeri kifestésének elemzése során kimutatjuk, hogy Szent István országfelajánlása nem barokk kori ikonográfiai típus, hanem már a XIV. században megjelent a Kárpát-medencében. Röviden érintjük az ábrázolástípus fénykorát, a XVII. századot, majd Jeges Ernő a XX. század közepén készült pomázi freskójának elemzésével folytatjuk, s a tanulmányunkat a XXI. századi, a budai várban álló Mária anya szobor értékelésével zárjuk.

KULCSSZAVAK: Szent Korona, Szent István országfelajánlása, Szűz Mária, a velemeri Szentháromság-templom kifestése, a nagytótlaki (Selo) rotunda kifestése, a pomázi Szent István-templom freskói, Jeges Ernő, Mária anya szobor

A magyarlakta területek templomaiban, az egész Kárpát-medencében, és még azon kívül is, szétszórva a nagyvilágban, számos ábrázolás őrzi Szent István ama legendás történeti és üdvtörténeti tettét, amellyel Szűz Mária oltalmába ajánlotta Magyarországot. Tekintettel a hatalmas, nagyrészt még feldolgozásra váró anyagra, teljes áttekintésére még vázlatos formában sem tehetünk kísérletet. Célunk az, hogy néhány szemelvénnel bemutassuk, az országfelajánlás egyházművészeti ábrázolásai nem csupán a barokk és az annak eszmei hátterét

alkotó ellenreformáció korához kötődnek, hanem bűvópatakként végigkísérik egész történelmünket, tanúsítva ezzel az eszme jelenlétét a magyarság mindenkori gondolkodásában. Tanulmányunkban XIV. századi őrségi freskók elemzésével bizonyítjuk, hogy a magyar templomok falait már jóval a barokk kor előtt is díszítették ilyen témájú ábrázolások. Ezután a XVII. század végére kialakult új ikonográfiai típussal mutatjuk be, hogy milyen formában jelent meg és vált igen népszerűvé a Regnum Marianum-eszme az ellenreformáció utáni századokban, majd egy XX. századi freskó elemzésével kiemeljük, hogy még akkor sem tűnt el, amikor az uralkodó kommunista ideológia teljesen háttérbe szorította, elnyomta, sőt tiltotta volna. Tanulmányunkat egy XXI. századra nyitó rövid kitekintéssel zárjuk.

I. XIV. századi ábrázolások őrségi templomokban

Az esemény legkorábbi ismert megjelenítése az esztergomi Porta Speciosán szerepelt, ám a XII. századi alkotás sajnos elpusztult. Mivel a jelen kötetbeli tanulmányaikban Bujdosó Ádám és Teiszler Éva is kitérnek rá, ezért ezzel itt nem foglalkozunk.

Ebben az alfejezetben három kevésbé ismert, a kötet kontextusában eddig nem tárgyalt falfestményről ejtünk szót. Az egyik a veleméri Szentháromság-templom (1. kép) északi falán található, a készülési ideje pontosan keltezhető 1378-ra. Az alkotója művésznevét is tudjuk: Aquila János megfestette saját magát a szentély északi falára (2. kép), és feliratszalaggal is ellátta. Láthatóan javakorabeli férfi volt, ám a valódi nevét nem ismerjük. A templom koncepciózus, a ma emberének is fontos mondanivalókat hordozó kifestését a közelmúltban egyikünk részletesen elemezte és átfogóan értelmezte.¹

1 Németh 2021, 147.



1. kép. A veleméri Szentháromság-templom keletről. Forrás: Simon Attila felvétele

A hajó északi falán két regiszterben húzódott kifestés. A felsőben lévő csaknem elpusztult, mindössze a tizenkét pár meztelen láb alapján következtethetünk arra, hogy Aquila ott az apostolokat mintázta meg. Az alsó regiszter kifestése jó állapotban maradt ránk. A háromnegyed részét a Háromkirályok vonulása és



2. kép. Aquila János önarcképe a veleméri Árpád-kori templom szentélyében.

Forrás: Simon Attila felvétele

imádása jelenetsor teszi ki, a fal keleti negyedén Szent László és myrai Szent Miklós képmását találjuk (3. kép). A képsor központi jelenete mind geometriai, mind szellemi értelemben az ajándékok átadása a Szűzanyának és a Kisdednek (4. kép). Az előttük térdelő öreg király a jobb kezével egy felnyitható fedelű, talpas aranyserleget nyújt át nekik, Jézus érte is nyúl. Máté evangéliuma 2. szakaszának 11. sorából tudjuk, hogy a napkeleti bölcsek aranyat, tömjént és mirhát hoztak ajándékba, az aranyserleg átnyújtása tehát egyezésben van az evangélista szavaival.



3. kép. A veleméri Szentháromság-templom északi falának 1378-ban készült kifestése. Forrás: Simon Attila felvétele



4. kép. Az öreg király koronafelajánlása a Szűzanyának és a Kisdednek a veleméri Szentháromság-templom a Háromkirályok imádása jelenetén. Forrás: Simon Attila felvétele

A király a valamivel alacsonyabban tartott bal kezével azonban egy koronát ad át. A színe megkopottsága ellenére pontosan felismerhető a formája, különösen, ha rézsútosan tekintünk rá. Storno Ferenc 1864-ben készített akvarellmásolatán is egyértelműen látszik az akkor még jobb állapotban lévő kifestésen a korona (5. kép). A falszakasz alapos vizsgálata azt is felfedi, hogy a koronában apró, kerek lyukak vannak, és ezek követik a koronatest alakját. Aquila ide kis színes ékköveket szúrhatott be, ezekkel növelve a korona pompáját. A kifestés több helyén is egyértelműen azonosítható, hogy a művész bearanyozott vagy beezüstözött felületeket, elsősorban glóriákat. Bár ezeknek az alapozása, amelyek maradványai



5. kép. Storno Ferenc 1864-ben készült akvarellmásolatának részlete a veleméri Szentháromság-templom északi falán lévő Háromkirályok vonulása és imádása jelenetről.

Forrás: Rómer Ferencz Flóris: *Régi falképek Magyarországon*. A Magyar Tudományos Akadémia Archeológiai Bizottsága, Budapest, 1874, XIV. tábla

más helyeken fekete csíkok vagy foltok formájában jelzik a hajdani aranyozást, lekopott, nem lehet kétségünk az iránt, hogy a korona szintén aranyozott volt, és kiragyogott a képsor többi, kevésbé exponált eleme közül.

Máté evangéliuma nem tesz említést arról, hogy a három napkeleti király egyike a koronáját adományozta volna a Kisdednek, ennek értelmezését tehát máshol kell keresnünk. Pap Gábor figyelt fel arra, hogy a középső király és Szent László ruházatának színe, hermelinprémes bélésű palástja és körgallérja, arcvonásai és kétágú szakálla feltűnően hasonlít egymásra, és a képsoron ábrázolt főalakok közül ők azok, akik a balról jobbra haladó mozgásiránnyal szembefordulnak, tálcán kínálva a két alak azonosítását.² A Háromkirályok és a három szent magyar király – István, László és Imre – egymásra vetítése a magyar hagyomány része. A fiatal király Szent Imre, a Szűzanya és a Kisded előtt térdelő öreg király pedig Szent István megfelelője.³ Így nyer értelmet a bibliai jelenetben idegen koronafelajánlás mozzanata: első szent királyunk a koronát a Szűzanyának, Magyarország Királynőjének nyújtja át. Aquila tehát, bár egyértelműen azonosíthatóan, mégsem „direkt” módon, hanem egy szimbólumrétegen keresztül ábrázolta a jelenetet.

Mivel a későbbiekben jelentősége lesz, figyelmet kell szentelnünk annak a gyérülő hajú, ősz szakállú férfinak, aki az öreg király mögött áll, jobb kezével ura fehér lovának kantárját fogva a zablánál, a baljában pedig süveget tartva. Kühár Flóris és Pap Gábor Szent Józsefnek vélik, aki fogadja a hódoló királyokat.⁴ Tévedésük kétségtelen, hiszen a glória nélküli, kardot viselő, a vonulók között elhelyezkedő és velük egyfelé tekintő alak semmiképpen nem lehet Szent József. Ő nem kötelezően megjelenítendő szereplője a Háromkirályok vonulása és imádása-jelenetnek, bár többnyire ábrázolni szokták. Ha őt kívánta volna megfesteni, akkor Aquila nem feledkezett volna meg a glóriájáról, és kardot sem kötött volna az oldalára. Nemes úrnak látjuk az idősödő férfit, aki az öreg király kísérője és hű társa. A hajlott kora sem szól amellett, hogy a fiatal házaspár Szent Józsefet lássuk benne.⁵

2 Pap 1978, 12–13.; Pap 2009, 19.

3 Pap 1978, 12–13.; Pap 2009, 19.

4 Kühár 1929, 789.; Pap 1978, 13.

5 A férfi személyének bővebb értelmezéséről lásd Németh 2021, 149.

Utazzunk át gondolatban a mai Szlovénia területén, az Őrséghez délről közvetlenül kapcsolódó Tótságához tartozó Nagytótlak (Selo) Szűz Mária és Szent Miklós védőszentsége alatt álló, a szakirodalom által a XIII. század közepén készültnek tartott egyapszisos körtemplomához (6. kép), amely légvonalban alig tíz km-re van a velemerítől. Az épület belseje a falfelület nagy részén kifestést kapott, amely szembetűnően több kéztől származik. Janez Balažic művészettörténész három kifestési szakaszt különített el,⁶ egyikünk viszont kimutatta, hogy legalább négy különböző kéz munkája ismerhető fel benne.⁷

A rotunda apszisát 1845-ben lebontották, és tornyot emeltek a helyére.⁸ Az átalakított épület bejárata ekkortól ezen keresztül nyílt, az eredeti bejáratot a délnyugati oldalon befalazták. A templomot 1863-as országjáró útja során újra



6. kép. A nagytótlaki (Selo) körtemplom délnyugatról. Forrás: Simon Attila felvétele

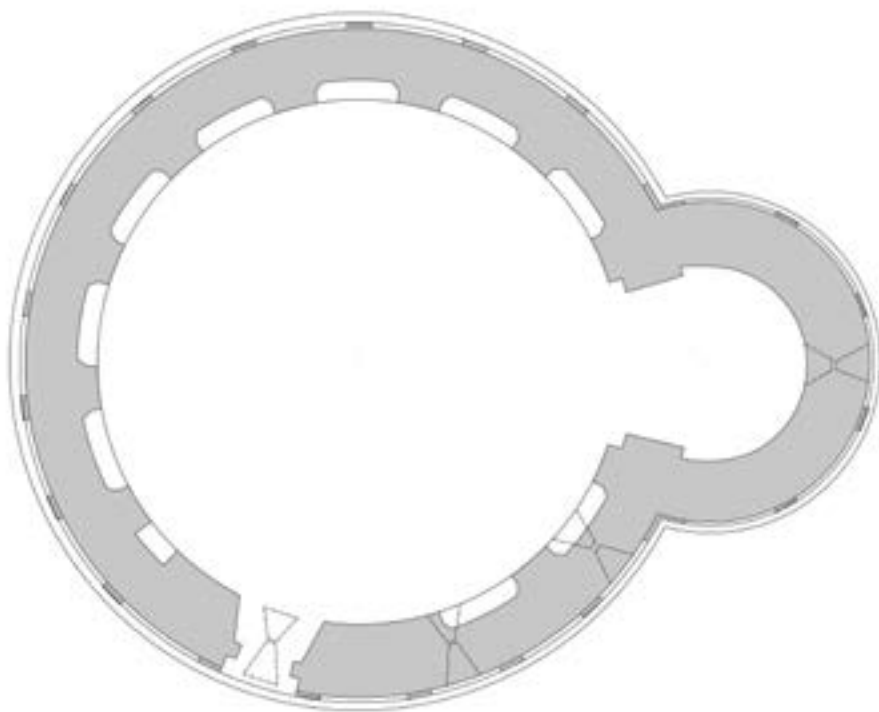
6 Balažic 1995, 246.

7 Németh–Simon 2009, 54.

8 Zadnikar 1980, 63.

felfedező és a feledés homályából kiemelő Rómer Flóris már ebben az állapotában látta és írta le.⁹ A szlovén műemlékvédelem lebontotta a másodlagos tornyot, a feltárt alapokon 1978–79-ben helyreállította az eredeti apszist, és újra megnyitotta a délnyugati bejáratot¹⁰ – köszönet érte. A kifestés apszishoz közeli része sajnos megsínylette a kétszeri lebontást és felépítést.

A körtemplom alaprajzát, amely Busics György és Tóth Sándor 2020-as geodéziai felmérését követően készült, az 1. ábrán mutatjuk be. Az épület belsőjében tíz falfülkét találunk. Ezek mindegyike kifestést kapott, amely fülkéről fülkére eltérő állapotban maradt ránk a szinte teljesen éptől az elpusztultig.



1. ábra. A nagytótlaki (Selo, Szlovénia) körtemplom alaprajza Busics György és Tóth Sándor geodéziai felmérése alapján. Forrás: Simon Attila felvétele

9 Rómer 1874, 54.

10 Zadnikar 1980, 65.

Az északi falon, a fülkék fölött találjuk a körtemplomban lévő legkorábbi, a XIV. század elejére,¹¹ illetve első harmadára¹² keltezett, még mésztechnikával készült kifestést; ez szintén a Háromkirályok vonulásának és imádásának a megmintázása. A jelenetsor utóbbi része maradt meg viszonylagos épségben, bár az is megkopott. A térdelő öreg király mindkét kezével fogott, pénzzel teli, fedeles aranyserleget nyújt át ajándékként Máriának és Jézusnak (7. kép). A koronáját a mögötte lévő kísérője tartja a kezében, akiben a velemeri nemes úr párjára ismerhetünk. Mögötte egy másik kísérő áll lábujjhegyen, aki az öreg király lova kantárát fogja a zablánál. Aquilánál ezt a két feladatot egyetlen személy végzi el.



7. kép. A nagytótlaki körtemplom északi falán szereplő, 1330 körül készült Háromkirályok imádása jelenet. Forrás: Simon Attila felvétele

11 Balažic 1995, 245.

12 Zimmermann 2001, 226.

A nagytótlaki megjelenítésen nem egyértelmű, hogy mi az öreg király szándéka a koronával. Főrangú személy előtt illik levenni a fejfedőt, de egy korona annak minősül-e? A kísérő vajon ezért fogja-e, vagy átadásra vár Máriának? E kérdésekre Aquila veleméri kifestése adja meg a választ, aki sokkal egyértelműbben jelenítette meg a korona átadását. A Velemér és Nagytótlak közötti csekély távolság nagyon valószínűvé teszi, hogy a kizárólag a történelmi Őrség területén és annak szűkebb vonzaskörzetében működő Aquila ismerte az ő freskóinál fél évszázaddal korábban készült, a körtemplomban lévő Háromkirályok vonulása és imádása-ábrázolást. Ezt a két jelenetsor több azonos eleme megerősíti. Aquila ugyanakkor a saját alkotásában egyrészt sűrítettebben festette meg ugyanazt, amit a ma már ismeretlen nevű, Nagytótlakon dolgozó kollégája, másrészt nála az imádás jelenetében kevesebb a mozgás, több a belső csend, az áhítat. Bár Aquila még láthatta az azonos témájú tótlaki ábrázolást, az nem érte meg a XV. század elejét: levakolták és új falfestmény került rá.

Térjünk vissza a nagytótlaki körtemplom falfülkéinek kifestéséhez! A Janez Balažic szerint a „második prágai stílusban” alkotó mester szintén ismeretlen, 1400 körül dolgozhatott az épületben.¹³ A déli oldalon a keletről számított első fülkében az egyik patrónus, Szent Miklós alakját mintázta meg a festő (8. kép). A további fülkékben Antiochiai Szent Margit és egy azonosítatlan nőszent, egy vitatott személyazonosságú, a ferences rendi szerzetesek csuháját viselő püspökszent (Assisi Szent Ferenc vagy Toulouse-i Anjou Szent Lajos)¹⁴ és Szent Ilona képmásai láthatók. Innen továbblépve érkezünk el az épület tengelyéhez: az északi oldalon lévő fülkébe a templom fő védőszentjének, Szűz Máriának az ábrázolásai kerültek. Ezek sajnos rosszabb állapotban maradtak ránk, mint a déli oldal fülkéiben lévő freskók.

Az ötödik fülkében két angyal viszi a mennybe Máriát, a hatodikban lévő kifestés teljesen elpusztult. A témánk szempontjából legfontosabb ábrázolás a hetedik fülkében található (9. kép). Ezen Szűz Mária mint az Ég Királynője

13 Balažic 2009, 59.

14 A pásztorbot a Nagy Lajos király felmenői közé tartozó gall püspökkel való azonosítás mellett szól.



8. kép. Szent Miklós püspök ábrázolása a nagytótlaki körtemplom déli első falfülkéjében. Forrás: Simon Attila felvétele

látható, aki mögött két angyal tartja a díszes palástját. Előtte glóriás alakot vehetünk észre fél-hátulnézetben, az elhelyezkedése alapján térdelő helyzetben, s aki valamit nyújt a Szűzanyának. A festés már lekopott a tárgyról, de közelről kivehető, sőt mivel plasztikus kiképzésű, ki is tapintható, hogy egy korona. A felajánló személy szent mivoltát tanúsító glóriája és a felajánlott tárgy mibenléte kétségtelenné teszi, hogy István király koronafelajánlását ábrázolta a művész.

Különös fontosságot kell tulajdonítanunk annak, hogy kevéssel azután, hogy a koronafelajánlás ábrázolása eltűnt a nagytótlaki körtemplom faláról, oda szinte azonnal ismét felkerült, s ezúttal már nem szimbolikusan, hanem közvetlenül Szent Istvánt megjelenítve a felajánlóként. A rotunda XV. század



9. kép. Szent István koronafelajánlása Szűz Máriának, az Ég Királynőjének a nagytótlaki körtemplom hetedik falfülkéjében. Forrás: Simon Attila felvétele

eleji kegyura számára, akit Janez Balažic II. Szécsi Miklós szlavón bánnak vél,¹⁵ szembetűnően lényeges volt, hogy az esemény ábrázolása ott legyen a temploma falán. Ez tanúskodik az ő magyar elkötelezettségéről, és kifejezésre juttatja a Magyar Királyság joghatóságát egy olyan területen, ahol jelentős más ajkú népesség is lakott. Mindez az elmúlt száz évben további „felhangokat” kapott amiatt, hogy a rotunda elcsatolt területen áll. Másrészt a kifestés megrendelésével a kegyúr kinyilvánította, hogy a hazáját Mária országának tekinti, annak minden spirituális következményével együtt. Szűz Mária iránti mély személyes

¹⁵ Balažic 2009, 59.

elkötelezettségének további megnyilvánulása az ő hat megjelenítése az északi fal fülkesorában az egyre növekvő dicsőségű hierarchikus fokozataiban a mennybe vitt Máriától a Világ Királynőjéig. Ezek között a földi életéből vett jelenet nem is szerepel, mintha a kegyúr leginkább az égi Mária királynőt szeretete volna a megmintázásokkal lehozni a védőszentsége alatt álló templomába.

A gótika korából származó három őrségi ábrázolást összegezve megállapíthatjuk, hogy azok egyrészt kölcsönösen értelmezik egymást, másrészt a koronafelajánlás jelene az időben előrehaladva egyre konkrétabbá válik. A legkorábbin (Nagytótlak, északi fal) még a Háromkirályok imádása kerettörténetében jelenik meg, a korona átnyújtásának egyértelműsítése nélkül. Aquila János Veleméren még ugyanazt a kerettörténetet alkalmazza, de már egyértelműsíti az itt valódi ékkövekkel díszített korona felajánlását. A nagytótlaki hetedik falfülke 1400 körül készült kifestésén Szent István már maga teszi a felajánlást. Az ábrázolások fokozatosan tolódnak el a konkretizálás irányába, hogy az a barokk és a romantika idején már színpadiassá váljon, amelytől a XX. század művészete, legalábbis annak legtöbb irányzata majd ismét elfordul.

Hogyan él tovább az országfelajánlás témája a későbbi századok egyház-művészeti ábrázolásaiban? Erre a kérdésre tanulmányunk második felében a XVII. század közepére-végére kialakult új ikonográfiai séma bemutatásával és egy XX. századi példa elemzésével válaszolunk.

II. Regnum Marianum-eszme vizuális megjelenítésének új formája a XVII. században

A török elleni élet-halál harcok és az ellenreformáció hitvitáinak sodrásában egyre hangsúlyosabbá vált Szűz Mária országvédő szerepe, s vele egy időben megerősödött Szent István kultusza is. Az országfelajánlás, valamint a belőle következő Regnum Marianum-eszme nagyszámú korabeli képi ábrázolásában a két kultusz egyesülését látjuk. A barokkos, mozgalmas sokféleségből azután a XVII. század végére letisztult egy új ikonográfiai séma. Egyik első példája ennek



10. kép. Ismeretlen Mester: Magyar szentek oltárkép (1642) Loyolai Szent Ignác-templom, Győr. Forrás: wikimedia commons

a győri Loyolai Szent Ignác-templom bal oldali második mellékoltárának *Patrona Hungariae magyar szentekkel* c. oltárképe 1642-ből (10. kép). Az oltárképen Szent István térden állva ajánlja Magyarországot az égi szférában megjelenő Szűz Mária oltalmába, aki karján a Gyermekekkel fogadja a felajánlást. Ezen a képen az országot a korona helyett kivételesen az országalma szimbolizálja. Szent István tettének jelentőségét hangsúlyozzák a kép alsó felében ábrázolt magyar szentek, akiket hagyományos attribútumaik tesznek felismerhetővé. Szent Imre liliummal, Szent László lovagi páncélban, Szent Márton püspöki süvegben és pásztorbottal és Magyarország hittérítője, Prágai Szent Adalbert három kopjával jelenik meg a festményen. A szentek Patrona Hungariae feliratú, Szűz Máriát és a gyermek Jézust ábrázoló pajzsokat tartanak védekezéséért a törökök elé.

Az új képtípus a korabeli iskoladrámák hatását mutatja. A jezsuiták a nevelés hatékony eszközét látták a színjátszásban, ezért évente több darabot is előadtak diákjaikkal, még hozzá nagyobb közönség előtt, s ezáltal szerepet vállaltak a helyi lakosság evangelizációjában is. Az előadások a bibliai történeteken kívül – egy korai, 1668-ból előkerült magyar nyelvű iskoladráma tanúsága szerint – „a régi szent magyarok nyomdokait követvén”¹⁶ magyar történelmi témákat és a magyar szentek életét is feldolgozták. A legnépszerűbb témák pedig éppen első királyunkhoz, Szent Istvánhoz kötődtek. „Az a tény, hogy 1587-ben Kolozsvárott éppen róla szólt az első, témájában is ismert magyar történelmi tárgyú dráma, már önmagában is mutatja a téma jelentőségét” – írja a *Nemzeti múltunk drámáink tükrében* c. tanulmányban a Pintér Márta Zsuzsanna – Varga Imre szerzőpáros.¹⁷ A nagyváradi kollégium XVIII. századból fennmaradt előadásjegyzékében két darab is foglalkozik Szent Istvánnal.¹⁸ Külföldi jezsuita írók is szívesen választották őt főhősként.¹⁹ Magyarország népszerűségét mu-

16 Melich 1895, 332.

17 Pintér–Varga 2002, 7.

18 Naményi 1897, 798.

19 1605-ben a németalföldi Mons városában egy hercegi esküvő alkalmából mutattak be Szent Istvánról szóló darabot, 1626-ban III. Ferdinánd megkoronázásakor a bécsi jezsuita kollégiumban szintén Szent István életéből vett események kerültek színpadra, az 1700-as években Franz Neumayer német jezsuita latin nyelvű drámát írt róla, ezt magyarra is lefordítottak (Pintér–Varga 2002, 8.).

tatja, hogy több mint negyven színjátékot adtak elő róla. Tudjuk azt is, hogy a darabok egy csoportja az országot Szűz Mária oltalmába ajánló királyról szól.²⁰ A jezsuita színjátszásban, főként a kezdetekben, nem a cselekményre esett a hangsúly, hiszen a színre vitt történeteket a nézők ismerték, hanem egy eszme közvetítésére. Ezt az előadásokban statikus és reflektív ábrázolással, gondosan előkészített színpadi pompával és nagy látványossággal juttatták diadalra. Ezért nem meglepő, hogy az előadások között némajátékok²¹ is voltak.²² Pusztán irodalomtörténeti megközelítésből nehéz ezt a fajta színjátszást megfelelően értékelni. Tágabb művelődéstörténeti keretben viszont érdemes felfigyelni az előadások látványossága és a korabeli egyházművészeti ábrázolásmód között fennálló összefüggésre. Így például az országfelajánlás ikonográfiai sémájában érezhető a színpadi hatás. A tetőpontnál megállított cselekmény a felajánlás pillanatát mutatja be, miközben a megjelenített alakok öltözete jelmezszerűen hangsúlyozott, az ábrázolt helyszín színpadi díszlet kereteit idézi, a mozdulatok pedig drámai hatásúak. Az alakok (szereplők), Szent István és Szűz Mária felismerhetőségét a festményeken éppen úgy, mint a színpadon az ikonográfiai tradíció szerinti ábrázolásuk biztosítja, így többek között az, hogy Szent István a koronázási palástját viseli, és mellette vagy előtte több hatalmi jelvény is látható (kard, országalma, jogar, árpádsávós pajzs). Szűz Mária Istenszülei szerepében jelenik meg. A festmények színei régi keresztény szimbolikát követnek, miszerint Máriát piros ruhában és kék köpenyben kell ábrázolni. A kép központi helyén megjelenített korona Magyarországot szimbolizálja. Figyelemre méltó, hogy úgy a korai, mint a későbbi egyházművészeti ábrázolásokon legtöbbször a korona átnyújtása jelképezi első királyunk országfelajánlását, jólle-

20 Pintér–Varga 2002, 7.

21 A némajáték címe: *Pietas vindex sive Lidericus Divionis dux maternae libertatis gloriosus assertor, ludis theatralibus exhibitus ac dicatus Honori celsissimi sacri Romani imperii Principis Pauli Eszterházi de Galantha etc. Dum bene merita de re litteraria juventuti munificentissime proemia decerneret in Alma Archiepiscopali Universitate Tyrnaviensi die. . . mensis Julii anno a partu virgineo MDCXCV.*

1695-ben a nagyszombati jezsuita kollégiumban adták elő Esterházy Pál herceg tiszteletére. Mindjárt az elején megkapjuk a darab összefoglalását, ezután következik az előjáró beszéd; ez további segítséget nyújt a nézőknek a jelenetek értelmezéséhez (Rupp 1892, 106.).

22 Rupp 1892, 105.

het a legkorábbi írásbeli források, a Kisebb és a Nagyobb Szent István és Szent Gellért-legenda, valamint a Hartvik-legenda szövegében nem szerepel koronás felajánlási jelenet. Illusztrációként nézzünk egy későbbi példát is a pesti Ferences templomból (11. kép). Ez a letisztult ábrázolásmód annak köszönheti maradandó népszerűségét, hogy egyetlen pillantással befogadható látványba sűríti a Regnum Marianum eszméjét, vagyis azt, hogy Magyarország Mária országa. Több neves festő, művészi irányzattól függetlenül, szintén e séma, toposz szerint jelenítette meg a témát: a barokk Franz Anton Maulbertsch az écsi római katolikus templom főoltárképének vázlatán, a XVIII. század második felében, ez a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában van; a biedermeier Barabás Miklós *Szent István koronafelajánlása* c. festményén 1845-ben, ez a zentai Plébánia-palotában található; valamint a történelmi festészetet képviselő Székely Bertalan a Pécsi Székesegyház oltárképén a XIX. század végén és Benczúr Gyula a budapesti Szent István Bazilikában található oltárképén ugyancsak a XIX. század végén. A felsorolt művészeket azért idézzük, mert európai színvonalú esztétikai alkotásokat hagytak az utókorra, miközben specifikusan magyar ikonográfiai témát jelenítettek meg. Szeretnénk ugyanakkor hangsúlyozni, hogy a Regnum Marianum eszmekörhöz kapcsolódó egyházművészeti alkotások esetében nem a művészi-esztétikai érték az elsődleges megítélési szempont, hanem az üzenet kibonthatósága, érthetősége. A képek elsősorban eszme- és kultúrtörténeti jelentőséggel bírnak.

III. A Regnum Marianum-eszme a XX. század 50-es éveiben: a pomázi Szent István király plébániatemplom oltárképének keletkezéstörténete és értelmezése

A Rákosi-korszak Magyarország történetében köztudottan a kegyetlen politikai elnyomás időszaka volt, olyan hivatalos ideológiával, melynek minden pontja a Regnum Marianum-eszme ellentétét hirdette és gyakorolta: kereszténység



11. kép. Szent István felajánlja Magyarországot Szűz Máriának, Ferences templom (Alcantarai Szent Péter-templom) Budapest, Lotz Károly és tanítványa, XIX. század második fele. Forrás: wikiwand.com

helyett ateizmust és vallásellenességet, nemzeti állam helyett kommunista internacionalizmust, szuverenitás helyett függőséget, „szocialista barátságot” propagált. Így érthető, hogy az 1931-ben felszentelt városligeti Regnum Marianum templom és hívő közössége szálla volt a kommunista vezetők szemében. A templomot 1951 szeptemberében (a Sztálin születésnapjára ünnepségének helyszínéül kialakítandó Felvonulási tér megépítésére hivatkozva) felrobantották. Figyelemre méltó, hogy ezzel csaknem egy időben a pomázi római katolikus templomban Regnum Marianum témájú freskó készült. Tölgyes Kálmán (1912–1991) plébános 1946-tól 1952-ig templombővítési és külső-belső restaurációs munkálatokat végeztetett, melyek eredményeként az 1770-ben felszentelt pomázi barokk templom kívül-belül megújult. A plébános 1951. június 11-én kelt levelében így ír a templom belső kifestését illető terveiről a székesfehérvári püspöknek:²³

„1. Kegyelmes püspökatyánk jóakaró tanácsa szerint melyet 1950. nov. 5-én a szépen kifestett izbégi templom meglátogatása után kaptam, érintkezésbe léptem az izbégi templom festőművészevel, Jeges Ernővel s általa készíttettem el plébánia-templomunk oltár mögötti falára festendő oltártervezetet, valamint a szentélyboltozat és diadalív művészi festményének terveit.

Ugyanis ezen a nyáron – bár elegendő pénzünk még nincsen – mégis meg szeretném festetni a tervezett művészi képeket, mégpedig igazi freskófestéssel. Terveink szerint július végére vagy augusztus hó elejére a szentély művészi festése el is készülhetne.

2. A főoltár mögötti apszis-falra templomunk Patrónusának képe kerülne Szent István, amint az országfelajánlást végzi a Magyarok Nagyasszonyához.

3. Mivel templomunk a nyulakszigeti domonkosrendi apácák egykori szülőhelyén áll, igen valószínű, hogy Szent Margit is megfordult e helyen. Ezért a szentélyboltozatra Szent Margit eucharisztikus vonatkozású képét tervezem.

4. A szentély diadalívére pedig a magyar nép megtérésének története kerülne pomázi történelmi emlékek felhasználásával. A gondolat ez lenne: A magyar nép útja Szent István nyomán Krisztushoz.”

²³ Tölgyes 1951.

Eddig tart a koncepció ismertetése. Tölgyes plébános ügyes fogalmazással csempészte bele a Regnum Marianum-témát. Leveléből az is kiderül, hogy milyen jelentőséget tulajdonít Szent Istvánnak a magyar nép múltját és mindenkori jelenét illetően. Az országfelajánlás festői megjelenítése az oltár mögötti falon egyben annak az értékrendnek az elfogadását és felértékelését is jelenti, amelyet a Regnum Marianum-eszme magában foglal. Jeges Ernő (1898–1956) festőművész, akit Tölgyes a mennyezeti freskók elkészítéséhez kiszemelt, Párizsban és Rómában volt ösztöndíjas, s a római festőiskola tagjaként Gerevich Tibornak, a XX. század vitatott, de elismerten legnagyobb hatású magyar művészettörténészének a köréhez tartozott. A két világháború között Jeges sikeres, jelentős díjakkal elismert alkotóként működött. Művészetének „római iskolás” besorolása miatt azonban 1946 után nem kapott többé semmilyen állami megbízást, 1947-ben pedig elvették szentendrei műtermét is, jöllehet a szentendrei művésztelep²⁴ egyik alapító tagja volt. A pomázi plébános által javasolt téma és koncepció közel állt művészi törekvéseihez, szerepelt köztük a magyar történeti festészet megújítása. Tölgyes Kálmán csatolta leveléhez a művész által már elkészített oltártervezetképet és jóváhagyását kérte (12. kép). A pomázi kérelmet a székesfehérvári egyházművészeti bizottság vezetője, Kuthy István prépost-kanonok bírálta el, és véleményét továbbította az illetékes Egyházmegyei Hatóságnak:

„Jeges Ernő modern művész, kompozíciói nagyvonalúak, átlátszó, világos szerkezetűek, dinamikájuk transzcendentális gondolatokat, érzéseket kelt s alig van mai festőink között még egy ki témáit nála szervezesebben bele tudná illeszteni az architektonikus környezetbe. Mellékelt vázlat iskolapélda erre. Nem csupán felhasználja, de festőileg tovább építi a pomázi szentély architektúráját, amivel megnöveli a presbyterium²⁵ mélységét, sőt, az architektonika barokkos mozgalmasságát is szerencsésen támogatja. A két szélső pillért festőileg megismétli, azo-

24 Jeges Ernő 1926-ban hét frissen végzett festőművész társával azért költözött Szentendrére, hogy művésztelepet hozzanak létre, melyet aztán két év múlva Szentendrei Festők Társasága néven meg is alapítottak. Jeges Ernő életrajzáról bővebben Bodonyi Emőke 2001-ben írt monográfiájában olvashatunk.

25 Papok számára fenntartott hely.



12. kép. Jeges Ernő: Szent István felajánlja a koronát Szűz Máriának. Oltárképvázlat (1951), Szent István király plébániatemplom, Pomáz. Forrás: Klima Gyula felvétele

kat összeköti egy-egy arcussal²⁶, miáltal mély és mozgalmas hátteret biztosít a kép előterében történő esemény számára, egyúttal alkalma nyílik, hogy az ábrázolt történelmi jelenetet helyi tájképbe helyezze el.

A kép szerkezete egységes, alakjai egyszerű, mégis méltóságteljes megjelenésűek, a színharmónia kellemes, előadása *sacralis*²⁷ jellegű. Szt. István és Szt. László palástjának brokátos csillogása, puha omlós természete mesteri ábrázolás; a Szent Szűz, Szt. Erzsébet, főként Szent Imre ruháját ellenben vigaszosabb, románosabb

26 Oszlopokat összekötő ív.

27 Vallási, szent, kultikus.

színekkel fesse meg. Az arcusokban lebegő puttókkal összeköti a mellékalakokat a központi alakokkal – pompás mesterfogás! – azonban kérnünk kell a művészt, hogy a képen ábrázolt puttók játékos mozdulatain enyhítsen valamit, mert félünk, hogy az angyalok túlságosan kihangsúlyozott játékosága az oltárkép komolyságát veszélyeztetné.

Tudjuk, hogy a papírra vetett színvázlat mély, telített színei a falon enyhülnek, mégis hangsúlyozni kívánom: kerüljük a barnás, szürke tónusokat, így a kép derűsebb, vigaszosabb, lelket egyensúlyozóbb lesz.”²⁸

Az Egyházmegyei Hatóság a leírtak alapján javasolta a püspöknek az engedély megadását: Jeges Ernő munkához láthatott. A pomázi katolikus templom jellegzetesen barokk, csehsüveg boltozású mennyezetén, melyen három függőkupola követi egymást hosszanti irányban, öt homorú boltozati téregység különül el, ezek mindegyike egy-egy freskónak ad helyet. Az ikonográfiai programnak ezeknek a falfelületeknek a kitöltését kellett megcéloznia úgy, hogy öt különálló festmény kaphat helyet, amelyek azonban részlegesen együtt is láthatók lesznek. Jeges Ernő kiváló kompozíciós érzékkel tett eleget ennek a kihívásnak: a szentély fölötti központi tértől visszafelé haladva (ez a főbejáratnál szemben helyezkedik el, tehát a belépő első pillantása erre a térre esik) a következő témákat festette meg: *Szent István felajánlja a koronát Szűz Máriának*, a kép alsó felében *Magyar szentek imádása* (13. kép), ezt követi *Szűz Mária mennybevétele* (14. kép). A középső freskó *Jézus keresztre feszítését* ábrázolja (15. kép), a széleken az *Utolsó ítélet* jeleneteivel. Az első három freskó együtt is látszik, akár egy monumentális hármassóltár, ezért mindháromra kitérünk. A másik irányból, a templomból kifelé haladva látható két további freskó, *Az utolsó vacsora* és *Isten dicsőítése zenével és énekkel*, nem tartozik a témánkhoz. Jeges Ernő a koronafelajánlást a fentebb ismertetett séma szerint festette meg kis variációkkal egyénítve azt (16. kép). Az ábrázolás függőleges középtengelyében Mária látható mennyei trónján a Gyermekkel, az emberi testet öltött Logossal. Feltűnő, hogy Mária kék ruhában van, és piros palást borul a vállára, vagyis a színek éppen fordítva jelennek meg öltözkén, mint ahogyan azt a ha-

28 Kuthy 1951.



13. kép. Jeges Ernő: Szent István felajánlja a koronát Szűz Máriának és Magyar szentek imádása. Teljes kép (1951)

Szent István király plébániatemplom, Pomáz. Forrás: Klima Gyula felvétele



14. kép. Jeges Ernő: Szűz Mária mennybevétele (1951)

Szent István király plébániatemplom, Pomáz. Forrás: Klima Gyula felvétele



15. kép. Jégessy Ernő: Jézus keresztre feszítése és Utolsó ítélet (1951)

Szent István király plébániatemplom, Pomáz. Forrás: Klima Gyula felvétele



16. kép. Jégessy Ernő: Szent István felajánlja a koronát Szűz Máriának (1951)

Szent István király plébániatemplom, Pomáz. Forrás: Klima Gyula felvétele



17. kép. Jeges Ernő: Részlet a Szent István felajánlja a koronát Szűz Máriának c. freskóból. (Jeges Ernő, 1951) Szent István király plébániatemplom, Pomáz.

Forrás: Klima Gyula felvétele

gyomány előírja. Mária trónja a Bölcsesség széke, erre, valamint égi királynői méltóságára utal a jobb karfa oroszlán díszítése (17. kép). Feje fölött az angyalok baldachint tartanak a Mennysország jeleként. A 12-es szám (ennyi angyal látható) szintén az égi szférát jelzi. Mária és Jézus ábrázolása a pomázi freskón az őskeresztény, méltóságteljes kisugárzású *Trónon ülő Istenanya* ikonográfiai típus egy változata. A földi és az égi szféra között a korona az összekötő kapocs. A kép alsó felén a földi szféra jelenik meg: az ősz hajú, ősz szakállú Szent István Mária trónja előtt térdepel. Széles vállú, méltóságteljes alakja, testtartása emlékeztet a fiatal Istvánra, akit Benczúr Gyula *Vajk megkereszteltetése* (1875) című festményén ábrázolt. A király mellett térdelő apród koronázási kellékeket tart kezében: azt a királyi kardot, a magyarság egyik legősibb ereklyéjét, amelyet a Prágában őrzött ősi magyar kardról²⁹ mintázott meg a művész. Mögötte az Árpádok ugyancsak óriási szimbolikus erővel rendelkező, hétszer vágott vörös-ezüst címerpajzsát láthatjuk. Jeges Ernő Szent István kardját történelmi hitelességgel festette meg. István koronázási palástjának motívumai is jól kivehetők, és harmonikusan illeszkednek az égi szférába vezető lépcsőzet gazdag

29 Prágai kard: a régészet mai álláspontja szerint valóban Szent Istváné lehetett az a kard, amelyet a prágai Szent Vitus-székesegyházban őriznek, s melyet az Arcanum Digitális Tudománytár vonatkozó szócikke szerint már 1387-ben úgy vettek fel a leltárba, mint Szent István magyar király kardját. A pomázi freskón e kard pontos ábrázolása látható.



18. kép. Részlet a Szent István felajánlja a koronát Szűz Máriának c. freskóból.

(Jeges Ernő, 1951). Szent István király plébániatemplom, Pomáz.

Forrás: Klima Gyula felvétele

dekorációjához, melyben a kereszt, kettős kereszt, illetve a jeruzsálemi kereszt motívumai váltakoznak az árpádsávós pajzs sematizált képével. Az égi szféra magasságát és tágasságát festett látszatkupola hangsúlyozza. Mögötte pedig, a freskó alsó felében a pomázi táj jellegzetes dombjai (Kőhegy, Csikóvár) tűnnek fel – ezzel is érzékeltetve, hogy a történelemből kiragadott pillanat időbeli örökévalósága itt és most, e templom hívő közösségéhez szól. A két szféra találkozásánál a fő helyen látható a glóbusz kereszttel szimbólum annak kifejezésére, hogy Isten ég és föld ura. A lépcsőzetesen olvasható ének részlet a magyar szentek himnuszából való (18. kép), és szervesen összeköti a koronafelajánlási jelenetet a két alsó oldalsávban megjelenített Árpád-házi magyar szentek csoportjával: Szent Imrével, Szent Margittal, Szent Erzsébettel és Szent Lászlóval (19–20. kép). A festő a magyar szentek ábrázolásában követi az általános ikonográfiai szabályt, miszerint őket úgy kell ábrázolni, hogy testi valójukban látható formát öltönn lelkiségük. Ezért lett a fiatalon elhunyt Szent Imre attribútuma a lilium, a szüzesség jelképe. Szent Margit Domonkos-rendi apácaruhát visel kis kereszttel a nyakában, Szent Erzsébet kötényében ott a rózsává változott ke-



19. kép. Jeges Ernő: Szent Imre és Szent Margit (1951)
Szent István király plébániatemplom,
Pomáz.

Forrás: Klima Gyula felvétele



20. kép. Jeges Ernő: Szent Erzsébet és
Szent László
Szent István király plébániatemplom,
Pomáz.

Forrás: Klima Gyula felvétele

nyér, Szent László király pedig, akinek vonásai erősen emlékeztetnek a győri Szent László-hermára, lovagi páncélban, karddal és bárdal jelenik meg, valószínűleg Szent István koronázási palástja. Mindazonáltal bármennyire hű és figurálisan is szépen megvalósított az ikonográfiai ábrázolás, a kompozíció azáltal nyer többletértelmet, ami hiányzik belőle: ez pedig a freskóba beleírt szent ének eleje (18. kép), pontosabban az ének kezdősora. Miután az ének szövegét kí-



21. kép. Részlet a Mária mennybevétele c. freskóból (Jeges Ernő, 1951)

Szent István király plébániatemplom, Pomáz. Forrás: Klima Gyula felvétele

vülről ismerik a hívők, a freskó szemlélése közben mindenki hozzágondolja ezt a legelső sort: *Isten, hazánkért térdelünk Elődbe!* Annál is inkább, mivel a szentmise során a liturgia által előírt helyeken a hívők valóban letérdelnek. És annál is inkább, mert a koronafelajánlást megjelenítő freskóval szomszédos képen ott térdel a magyar katolikus egyház XX. századi történetének egyik legnagyobb alakja, az utolsó magyar hercegprímás, Mindszenty József. Égő piros ruhája ráirányítja a figyelmet és mutatja egyházi rangját, profilja egyértelműen felismerhető (14. kép). Mindszenty a magyarság jövőjét az István király által megjelölt keresztény úton képzelte el, és nem volt hajlandó együttműködni a kommunista rezsimmel. Rákosi ezért elfogatta és megkínóztatta, majd 1949 végén az egyház és a katolikus hívek megfélemlítésére koncepciót indított ellene. A Mária mennybevétele freskó aktuális vonatkozásokat, politikai utalásokat is tartalmaz. Mindszentytől balra ott látható a festményen XII. Pius pápa, háttérben a Szent Péter-bazilikával. Alakja két szálon kapcsolódik bele Jeges Ernő ikonográfiai tervébe: XII. Pius pápa 1950. november 1-jén adta ki a Mária mennybevételéről szóló egyházi dogmát (az ünnep maga az V. századtól már létezett), tehát a pápa ezen a jogcímen beleillik a jelenetbe. A dogmát szöveges



22. kép. Részlet a Mária mennybevétele c. freskóból (Jeges Ernő, 1951)
Szent István király plébániatemplom, Pomáz. Forrás: Klima Gyula felvétele

beírás ismerteti a képen (21. kép). Másrészt ez a pápa nevezte ki Mindszentyt hercegprímássá, sorsát aggodalommal követte, és pápai levélben tiltakozott a magyar kommunista vezetésnél Mindszentynek az egész keresztény világban nagy megdöbbenést kiváltó elítélése ellen. Végül vessünk még egy pillantást a harmadik, Krisztus keresztre feszítését és az Utolsó ítéletet ábrázoló pomázi freskóra (15. kép). Jeges Ernő ezt a mozgalmas, sokalakos freskót szintén úgy építi fel, hogy a bibliai történések keretei között megidézi azt a korszakot is, amelyben él: Kortársait „a dolgozó munkás-paraszt osztály” képében, egy fekete reverendás pap kíséretében jeleníti meg életútjukon. (22. kép) Jeges ezzel aktualizálja a hit kérdését, megszólítja a templom látogatóit, hogy a keresztény hitet megtartva, vagyis a Szent István által megkezdett úton haladjanak tovább, mert így juthatnak el Krisztushoz, és nyerhetik el lelkük üdvösségét. Ugyanakkor a munkások, parasztok megjelenítésével eleget tesz a szocialista-realista esztétika korabeli követelményének, miszerint minden művészi alkotásban szerepennie kell a dolgozó osztályok képviselőinek. A freskók elkészítésének idején Mindszenty életfogytiglan tartó fegyházbüntetését töltötte. A korabeli temp-

lomba járó hívek mindezt tudva tudták. Az elemzett képek együttes üzenete megerősítette bennük, hogy a legnagyobb elnyomásban sincs minden veszve: vannak még, akik kiállnak a vallási és lelkiismereti szabadságért. És van ok a bizalomra, hogy ez a kiállás nem reménytelen: hiszen Magyarország a XX. században is, az 50-es években is Mária országa, s Márián keresztül az isteni gondviselés részese. Így vált tehát a Magyarország számára történelmi, társadalmi válságokkal különösen terhes XX. századra a Regnum Marianum vallásos eszméje a csendes, de félelmet nem ismerő politikai tiltakozás kifejezőjévé. Mivé lesz ma, a nem kevésbé zaklatott XXI. században?

A Mária anya szobor Mátyássy László alkotása, 2013-ban az Immaculata Alapítvány megbízásából állították fel a budai vár fokán (23. kép). A szobor szép példája annak, hogyan maradhat a változó ízléshez és a megváltozott társadalmi befogadóképességhez igazodva a Regnum Marianum-eszme továbbra is élő inspirációja a magyarságának. Ez a szobor az évszázadok óta népszerű Nagyboldogasszony/Magyarok Nagyasszonya típusú alkotások modern változata, melyek jellegzetessége, hogy Szűz Máriát hagyományosan a magyar koronával és más koronázási jelvényekkel jelenítik meg. A Mária anya szobor figyelemre méltó módon a templom teréből kikerülve, a budai vár fokán kapott helyet. Szűz Máriát szemtől szemben, álló helyzetben látjuk, előtte a gyermekkel. Nincsen korona a fején, sem jogar a kezében. Olyan, mint egy földi édesanya. Azaz mégsem: az ábrázolás expresszív ereje abból fakad, hogy megformálásban összeolvad a földi és az égi anya alakja: olyan ez a szobor, mintha egy ikont látnánk. Mária ruháján és fátylán (a vállain és a fején) arany jeruzsálemi kereszt jelöli személyét, a gyermek Jézus kezében aranygolyó jelzi, hogy ő a világ ura. Mária álló helyzetben, alig érintve tartja maga előtt isteni gyermekét, aki áldásra emeli kezét. S így, ezzel a lebegő tartással minden másfajta szimbólum nélkül is megjelenik az ábrázolásban az égi szféra, a transzcendencia titokzatosságát, a megtestesülés misztériumát idézve a nézőben. Az a különleges térbeli elhelyezés, amelyben a Magyarok Nagyasszonyát egy bizonyos szögben együtt látjuk Gellért püspök alakjával és a Szabadság-szoborral, felerősíti az üzenetét (24. kép). Mi is az üzenet?

Mint minden korszaknak, korunk emberének is tisztáznia kell a viszonyát Szent István hagyatékához. Ennek során pedig nem kerülheti meg a Regnum



23. kép. Mátyássy László: Mária anya (2013, budai vár)

Forrás: Köztérkép/Mapublic, Feltöltő: Ády

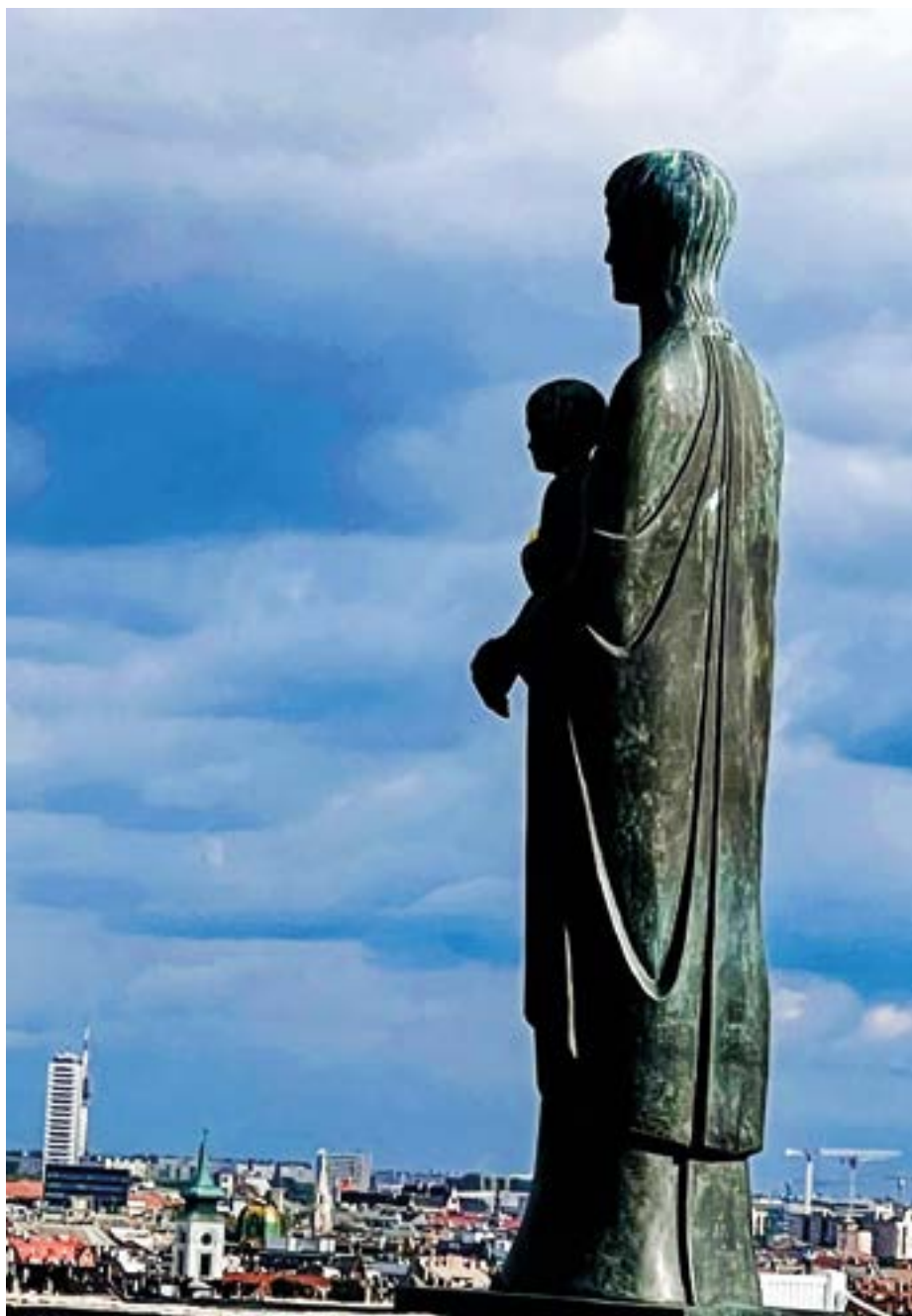


24. kép. Mátyássy László: Mária anyja (2013, budai vár)

Forrás: Köztérkép/Mapublic, Feltöltő: Göröntsér Vera

Marianum-eszmekört sem, melynek lényege évszázadok óta változatlan, ámde korszakonként más és más történelmi igény, szükség teremti újra. Valami módon azonban mindig a lenni vagy nem lenni kérdéséhez kapcsolódik: lenni, vagy nem lenni nemzetként, magyarként, keresztényként? A Mária anyja szobor, amely kompozíciója alapján a bizánci ikonográfia „Nikopoia”, vagyis „Győzelmet hozó Istenanya” típusához³⁰ tartozik, reményteli, pozitív választ ad a XXI. század magyarságának ezekre a sorskérdésekre (25. kép).

30 A Magyar Katolikus Lexikon szerint ez az ikonográfiai típus, amelyben az álló, szembenéző Szűzanya a kompozíció középtengelyében tartja a szintén szembenéző, jobbával áldást adó Gyermeket. Mária igazában nem hordozza őt, hanem csak érinti.



25. kép. Mária anya (2021, budai vár). Forrás: Carol Reid (New York) felvétele

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Balažic 1995.** Balažic, Janez: Selo im Übermurgebiet. In Höfler, Janez (szerk.): *Gotik in Slowenien*. Ausstellungskatalog. Narodna galerija Ljubljana, Ljubljana 1995. 245–246.
- Balažic 2009.** Balažic, Janez: Poslikava druge plasti selanski rotundi. In Balažic, Janez (szerk.): *Umetnine iz Prekmurja*. Pokrajinski muzej, Murska Sobota, 2009. 58–63.
- Bodonyi 2008.** Bodonyi Emőke: *Jeges Ernő*. A Pest Megyei Múzeumok Igazgatóságának igazgatója, Szentendre, 2008.
- Busics–Tóth 2020.** Busics György – Tóth Sándor: *A királyi öl hossza. Rekonstruálható-e az egykori hossz mértékegység?* Magyarságkutató Intézet, Budapest, 2020.
- Knapp–Tüskés 2002.** Knapp Éva – Tüskés Gábor: Magyarország – Mária országa. Egy történelmi toposz a XVIII. századi egyházi irodalomban. *Vigilia*, 67. (2002) 1. 17–25.
- Kühár 1929.** Kühár Flóris: Velemér. *Katholikus Szemle*, 43. (1929) 9. 782–790.
- Melich 1895.** Melich János: A legrégibb magyar jezsuita dráma. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 5. (1895) 3. 330–333.
- Naményi 1897.** Naményi Lajos: A nagyváradi jezsuita drámák. *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 21. (1897) 795–800.
- Németh–Simon 2009.** Németh Zsolt – Simon Attila: *Az Őrség Árpád-kori templomai*. B.K.L. Kiadó, Szombathely, 2009.
- Németh 2021.** Németh Zsolt: *A fény útján*. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 2021.
- Pap 1978.** Pap Gábor: Velemér – egy téridő-gráf működési vázlata. *Művészet*, 19. (1978) 6. 10–19.
- Pap 2009.** Pap Gábor: A bölcsesség házat épít magának. *Kagylókört*, (2009) 51. 16–22.
- Pintér–Varga 2002.** Pintér Márta Zsuzsanna – Varga Imre: Nemzeti múltunk drámáink tükrében. *Vigilia*, 67. (2002) 1. 26–37.
- Rómer 1874.** Rómer Ferencz Flóris: *Régi falképek Magyarországon*. Magyar Tudományos Akadémia Archeológiai Bizottsága, Budapest, 1874.

- Rupp 1892.** Rupp Kornél: Némajáték az iskoladramák között. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2. (1892) 1. 101–107.
- Szilárdfy 2000.** Szilárdfy Zoltán: Regnum Marianum. A török háborúk emléke barokk szentképeken. In Mikó Árpád – Sinkó Katalin (szerk.): *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3) Budapest, 2000. 309–349.
- Zadnikar 1980.** Zadnikar, Marijan: Die romanische Rundkirche zu Selo (Tótlak) und ihre Restaurierung. *Építés-Építészettudomány*, 12. (1980) 1–4. 61–68.
- Zimmermann 1995.** Zimmermann, Tanja: Zug und Anbetung der Hl. Drei Könige. In Höfler, Janez (szerk.): *Gotik in Slowenien*. Ausstellungskatalog. Narodna galerija Ljubljana, Ljubljana, 1995. 226.

FORRÁSOK

- Kuthy 1951.** Kuthy István: *Levél a székesfehérvári egyházmegyei előadótól*. (1951) Székesfehérvári Püspöki Iroda, Iktatási szám: 36 mb. / 1951.
- Tölgyes 1951.** Tölgyes Kálmán: *Levél a római katolikus plébánia hivataltól*. Pomáz /Pest m./ (1951) Székesfehérvári Püspöki Iroda, Iktatási szám: 141/1951.

Assortments from the representations of the idea of *Regnum Marianum* in Hungarian ecclesiastical art

ABSTRACT: Analyzing the murals of two churches in the *Őrség* region of Hungary (those of Nagytótlak and Velemér), we have pointed out that St. Stephen's offering of the Hungarian Kingdom to the Holy Virgin, despite common opinion, is not a Baroque iconographic motive, for it appeared already in the 14th century in the Carpathian Basin. We briefly touch on the heyday of this type of representation, the 17th century, and then we continue with the analysis of the spiritual and political significance of the fresco of St. Stephen's church in Pomáz (also decorating the cover of the present volume), produced by Ernő Jeges in the middle of the 20th century. We close our study with the evaluation of the 21st-century statue of Mary standing in Buda Castle.

KEY WORDS: Holy Crown of Hungary, Virgin Mary, King Stephen I the Holy, murals of the Holy Trinity church in Velemér (HU), murals of the rotunda in Selo (SLO), frescos of the St. Stephen church in Pomáz (HU), Ernő Jeges, Mary the mother sculpture in the Buda Castle

