

„Ó, áldandó Szentháromság...”

SZENTHÁROMSÁG TISZTELETE ÉS ÁBRÁZOLÁSAI A BAKONYI ÉS A BALATON-FELVIDÉKI VALLÁSOS NÉPÉLETBEN

A Veszprémi Római Katolikus Egyházmegyében a XVIII. században, Padányi Bíró Márton püspöksége alatt, az ő kezdeményezésére és szorgalmazásával széleskörű Szentháromság kultusz bontakozott ki. Hittérítő tevékenységét is a Szentháromság tiszteletére építette a püspök. E tiszteletet állította a hitélet középpontjába, sőt, rendszeres vizitációit ugyancsak erre alapozva szervezte, végezte.¹

A Szentháromság tiszteletének gyökerei a VI. század végére nyúlnak vissza.² A VIII. századból pedig a Szentháromság miséje már fogadalmi miseként ismert. Az egész hétre szóló votív misék közül a Szentháromságét vasárnapra jelölte ki Alkuin toursi apát.³ A pünkösdöt követő vasárnapról mint Szentháromság vasárnapjáról a X. századtól tudunk. Ünneppé Stephanus lüttichi püspök tevékenységének eredményeként vált, amelyben jelentős szerepet játszott a normann veszedelem.⁴ Róma hosszú ideig tartó tiltakozása miatt azonban az egész egyház számára csak a XIV. században lett általános ünneppé, bár már korábban is sokhelyütt önként megtartották.⁵ Magyarországon még Könyves Kálmán rendelte el megünneplését.

A Szentháromság kultusz igazi kibontakozása azonban a Tridentinumhoz köthető, a barokk kor vallásosságával kapcsolódott össze. Szentháromság tiszteletére szentelt templomok ugyan már a középkori Magyarországon léteztek, de számuk figyelemre méltó megnövekedéséről csak a XVIII. századtól beszélhetünk. A pestisjárványok idején különösen gyakorivá lett ez a titulus.⁶ A történelmi Magyarország területén 311 templom és kápolna szenteltetett a Szentháromság tiszteletére. Közülük második legtöbb a Veszprémi Egyházmegyében, szám szerint 35, ennél csak az Esztergomiban volt több, 40.⁷

A keresztény Szentháromság-tan alapját Máté evangéliuma 28. részének 19. verse jelenti. A Szenthárom-

ság ábrázolások ószövetségi gyökere pedig az Ábrahámot felkereső három angyal, míg az Újszövetségé Krisztus megkeresztelése. Utóbbi esetben a Szentháromság jelenlétét az egekől szavát hallató Atya, a Jordán vízében megkeresztelkedő Fiú és a kettejük között galamb képében leszálló Szentlélek jelenti. A valóságos Szentháromság ábrázolások mellett azonban szimbolikus megjelenítések is léteznek, továbbá olyanok, ahol szétszórtan vagy rejtetten (pl. Róma, Lateráni Bazilika apszis mozaikja, ahol Krisztus feje fölött csupán a Szentlélek galambja látszik) van csak jelen a Trinitas.⁸ A szimbolikus ábrázolások között leggyakoribbak a sugárzó Nappal való megfogalmazások, amelyek nemcsak templomokban, hanem házak oromsúcsán, kapukon egyaránt megjelentek. Mindezek a gonosz elleni védelmül szolgálták, ezért kerültek az emberi lakóhelyek közelébe. Ugyanakkor mellette egyéb jelképes megfogalmazások is ismertek. A küllőszerűen elhelyezett három nyúl mint Szentháromság pl. nemcsak a magyar nyelvterületen (Gyulafehérvár, Székesegyház vagy Lőcse, Szent Jakab templom), hanem Európában is használatos volt. Kívüle a Szentháromságra utalt még a három hal, a három ujj és a három koncentrikus kör is (Kolozsvár, Sopron, Felsőörs, Esztergom, Velemér).⁹ A háromszöget, a szemet, a bárányt és a galambot ugyancsak használták a Szentháromság megjelenítésére (Gent, San Bravo XV. századi oltára)¹⁰

A bibliai alapok egy-egy jellegzetes ábrázolás-típusnak jelentették gyökerét, előképét. A keleti művészetben az ószövetségi alapot tekintették mintának, ez lett a Szentháromság ábrázolások ősképe. Legismertebb közülük Rubljov ikonja.¹¹ Magyar nyelvterületről egy lőcsei XIV. századi és a kapolcsi templom XVIII. századi ábrázolása említhető. Egyébként már a IX. századtól ismert a három azonos férfi alakjában megjelenített Szentháromság (pl. Landsbergi miniatúra 1175, a csik-

szentdomokosi római katolikus templom régi főoltárképe és egy XIV. századi szlovén ábrázolás, míg Podolin plébániatemplomában egy XVII. századi olajképen három Krisztus mellkép látható). Később, a teológiai zavart kiküszöbölendő, az egytestű, három arcú figura terjedt el a három személyű egy Isten jelenvalóságának hangsúlyozására (Zsegra, Gömörtrákos, Muraszombat). Ez utóbbit azután a XVIII. század közepén maga XIV. Benedek pápa tiltotta be. Mindezeket túl a 110. Zsoltár 1. verse pedig egy, a XX. századig élő, széles körben elterjedt ábrázolás-típusnak vált előképévé. Ez lett az egyik leggyakoribb megjelenítés. Szabadtéri szakrális emlékként ugyancsak alkalmazták (pl. egyik legismertebb alkotás az Ungleich Fülöp által 1712-14-ben emeltetett budai Szentháromság-oszlop).¹² Ugyanakkor Jézus életének eseményei, állomásai egyaránt további lehetőséget nyújtottak a Szentháromság megjelenítésére, amint arról az európai festészet jeles alkotásai árulkodnak. Ezekon kívül más témákhoz, így Szűz Mária életéhez, továbbá a szentek megdicsőüléséhez kötöten is megjelenítették a Trinitást, gyakran a küzdő, a szenvedő és a győzelmes egyház jelképeként.¹³ Közülük leggyakoribb a Szentháromsággal együtt, egyszerre ábrázolt Angyali Üdvölet (Annuntiatio) és Krisztus születése. Az előző látható Federico Barocci alkotásán (Perugia, Capella Santa Maria degli Angeli 1592-96),¹⁴ Almakerék XV. századi templomfreskóján, továbbá Gecelfalva, Székelyszombor, Rozsnyó templomaiban,¹⁵ valamint a báni templom XVIII. századi Úrmutatóján.¹⁶ Egyetlen XVIII. századi ábrázolásról Szlovéniából (Skofja loka) is tudunk.¹⁷ A magánáhitatra szánt szentképek közül Szilárdfy Zoltán gyűjteményéből ismert egy XVII. századi rézmetszet, a Szeplőtelen Fogantatás allegóriája a felhőkön trónoló Szentháromság együttes ábrázolásával.¹⁸ Az Istengyermek születése az Atyával és a Szentlélekkel együtt jelent meg a XV. században Giovanni di Paolo alkotásán.¹⁹ Ennek jelképes kifejezése a világ megváltására Fiát küldő Atya a Szentlélekkel, amelyet egy XVIII. századi rézmetszet örökített meg. Ide sorolható még tulajdonképpen az Atyához emelő Megváltó győzelmét hangsúlyozó, szintén XVIII. századi rézmetszet.²⁰ Ebbe a csoportba tartozik egy 1860-ban készült színezett acélmetszet is, amelyen az Istentől küldött Messiás látható, az Atyára utaló kézzel és a Szentlélekkel.²¹ Előfordult Szentháromság ábrázolás az Utolsó Ítélet képi megfogalmazásához kötöten is,²² továbbá a szentek megdicsőülésének képi megjelenítésével kapcsolatban. Szent István protomártír pl. több helyen látható a Szentháromsággal együtt. Így Guilio Romano XVI. századi vázlatán (Stanzák), Giovanni Baglione XVII. századi képén (Perugia, San Lorenzo katedrális), de közel azonos módon került a szent a San

Esteban templom főoltárképére Salamancában²³, vagy a szamosújvári református paplak egyik szobájának mennyezetfreskójára. Egyéb szentekkel ugyancsak szívesen ábrázolták a Trinitást. Avilában a Convento de la Santa 1635-ből való főoltárán Avilai Szent Teréz Szűz Mária és Szent József között térdel, feje felett pedig a Szentlélek, valamint a felhőtrónuson ülő Atya és Fiú látható.²⁴ Raffaello Sanzio és Pietro Perugino XVI. századi képén (Perugia, San Severo templom) szentek hódolnak a Fiú és a Szentlélek előtt, amely a csonka Szentháromság ábrázolások egyik példája is.²⁵ A vatikáni Stanzákban Raffaello 1509-ben készült Disputáján a trónoló, diadalmas Krisztust egyedi megfogalmazásban veszi közre Szűz Mária és Keresztelő Szent János, míg fölējük az Atya alakja magasodik, feje felett a Szentlélekkel.²⁶ Öt szlovéniai alkotáson pedig (Krsko, Scarucsna, Kranj, Kanal, Lasko) Szent József (két esetben), Szent Luca, Szent Erzsébet és Szent Mihály került a Trinitas környezetébe.²⁷ Közülük az első képen (XIX. század) Krisztust Jó Pásztorként jelenítette meg az alkotó. Szilárdfy Zoltán gyűjteményében egy 1750-ben készült rézkarcon Szent Anna és Szent Julius vértanú hódolva állnak a Szentháromság színe előtt.²⁸ 1880-ból ismert az a magánáhitat céljára készült kép, amelyen a Szentháromság Dávid, Szent Cecília és az angyalok hódolatát fogadja.²⁹ Figyelemreméltó csoportot alkotnak a „szent atyafiságot” a Szentháromsággal együtt megjelenítő alkotások is. Egyiken Szent Annát örökítette meg az alkotó, ölében az Istengyermekkel és a gyermek Szűz Máriával, fölöttük örökdik az Atya a Szentlélekkel (Tunjice 1762), másikon az Istenanya trónol ölében a gyermek Jézussal, oldalán Szent Annával, feje felett a Szentháromsággal (Svata Planina XIX. század), míg egy harmadikon a gyermek Máriát Szent Anna és Szent Joachim vezeti, fölöttük pedig a Szentháromság lebeg (Leskovec XVIII. század).³⁰

A képi megfogalmazások változatainak egy másik csoportján Szűz Máriát, mint az emberiség szószólóját jelenítették meg a Szentháromság társaságában. Egy XVIII. századi metszeten Mária, mint az Irgalmasság Anyja, közbenjár a Szentháromságnál a bűnös emberiség érdekében.³¹ Ebbe a típusba sorolhatók azok a köpenyes Mária ábrázolások is, amelyeken az Istenanya karján tartja a gyermek Jézust, fölötté látható az Atya és a Szentlélek, miközben az irgalomra szoruló emberiség köpenye alá húzódva keres menedéket. Több középkori megfogalmazása közül egyik legszebb Ptujcska Gora gótikus katedrálisának XV. századi főoltárán található.³² A zselizi templom szentélyének déli falán a gyarló emberiséget oltalmazó köpenyes Mária fölött szívárványos mandorlában az Atya látható. Hasonló gondolattal fogant a gáboltói templom XVII. századi faragványa is.³³

Ide tartozik az a XVIII. századi metszet, amelyen Szűz Mária egy haldoklót vigasztal, miközben fölöttük a felhőkön túl a Szentháromság jelenik meg.³⁴ Ugyancsak ebbe a csoportba sorolhatjuk az Istenanyának azokat az ábrázolásait, ahol a gyermek Jézust ölében tartja, míg föllette az Atya és a Szentlélek, vagy a teljes Szentháromság látható. Az Atya és a Szentlélek figyelhető meg az Istengyermeket ölében tartó Máriával Martin Schongauer híres, XV. századi alkotásán Colmarban (Domonkos templom) a Rózsalugasban trónoló Madonnán (die Madonna im Rosenhag), amelynek érdekessége, hogy két angyal koronát is tart a Szűz feje föl. Ezzel csaknem megegyező Stefan Lockner 1450-ben készült képe (Muttergottes in der Rosenlaube), amelyet Kölnben, a Wallraf-Richartz Múzeum gyűjteményében őriznek.³⁵ Különösen megkapó ábrázolása a Gyermeket tartó Istenanyának és a Szentháromságnak az arezzo-i Dómban egy, Andrea della Robbia iskolájához tartozó mesternek 1495-ből származó alkotása. Ilyen Znióvárja XVII. századi oltárképe, valamint tizenkét szlovéniai ábrázolás (Prihove, Zagorje, Šempeter, Kamnik, Sladka gora, Sveta gora, Ljubicsno, Homec, Blace-Vorderberg, Prinsko vo Dolejskem, Kalobje). Közülük kettő (Kalobje és Sladka gora) öltöztetős Mária szobor. Valamennyi XVII. és XVIII. századi alkotás.³⁶ A holdsarlón taposó, a gonoszt legyőző (Gen. 3, 15 és Jel. 12, 1.), az Istengyermeket karján tartó Szent Szűz, a magasságból vigyázó Szentháromsággal ugyancsak ebbe a gondolatkörbe sorolható (Maribor, Skocjan, Petrovce, Dobrova).³⁷ Egy másik megfogalmazásban a fájdalmas Anya tartja a halott Megváltót, fölöttük az Atyával (Úrmutató Körmöcbánya), ill. a fájdalmas Anya fölött az Atya és a Szentlélek öröködik (Mokronog).³⁸ Elmondható, hogy nemcsak Európában, hanem a magyar nyelvterületen is alig van olyan XVIII. században épült templom, amelynek valamelyik oltárképén vagy freskóján ne lenne jelen valamilyen megfogalmazásban a Szentháromság. Eddig a teljesség igényét nélkülözve, 33 ilyen templom ismert, közülük tíz éppen a Veszprémi Római Katolikus Egyházmegye területéről. Közöttük egyik a sümegi templom, ahol Maulbertschnek 1757-ben készült freskója látható, a másik pedig a türjei, ahol Dorffmeisternek 1761-ben készített alkotása található.³⁹ A felsorakoztatott és majd később megnevezett esetekből világosan kitűnik, hogy a Felvidék különösen gazdag Szentháromság ábrázolásokban (Hont, Liptó, Sáros, Szepes, Trencsén és Túróc megyék). Divald Kornél 1900-1919 között készült felméréséből kiderül, hogy hús olyan templomot vett számba, ahol a teljes Trinitást ábrázolták két XV. századi, két XVI. századi, kilenc XVII. századi és hét XVIII. századi alkotáson. Meglepően nagy számú Szentháromság ábrázolás található Szlovéniá-

ban, amint azt megnevezett és majd az alább következő példánk egyaránt tanúsítják. Közöttük megfigyelhetők egészen sajátos megfogalmazások is. Így Jézus Szíve a Szentháromsággal Drezsnycán vagy a diadalmas Krisztus az Atyával és Szentlélekkel Krka templomában.⁴⁰ Franci Petric négy kötetben foglalta össze az ország templomaiban található szakrális emlékeket. 168 esetből 57 alkalommal ezek a Szentháromságot jelenítették meg, két templomban kétféle összefüggésben is (Skocjan, Vrhnika). A megfogalmazások különösen változatosnak mondhatók, sok tekintetben rokonságot mutatnak a nyugat-és dél-európai ábrázolás típusokkal. A XV. századból három, a XVII. századból öt, a XIX. századból négy, a XX. századból két alkotás maradt fenn. Legtöbbjük, szám szerint negyvenkettő a XVIII. században született. Ezek az adatok mind azt jelzik, hogy a Szentháromság ábrázolások virágkorának idejét a barokk jelentette, ez kedvezett igazán ezen alkotásoknak.

1725-ben Budán megalakult a Szentháromság magyar Congregációja. E jeles esemény ünnepi szónoka az akkor még Bicskén plébánoskodó Bíró Márton, a „Szentháromság kiváló tisztelője” lehetett.⁴¹ Valamivel több, mint másfél évtized elmúltával azután, veszprémi püspökként, 1746-tól egész egyházmegyéjében létrehozta a Szentháromság Társulatokat, amelyek jelentős szerepet játszottak az egyházmegye szegénygondozásában is. A Szentháromság kultuszának terjesztésében egyébként Európa-szerte különösen sokat tett a spanyol eredetű Trinitárius rend. Tagjai alapították a Szentháromság Társulatokat saját olvasóajátossággal. A társulati tagok skapulárét is viseltek.⁴² Ez minden bizonnyal példaként állhatott a veszprémi püspök előtt is. A magyar Szentháromság Társulatok szabályait és áhitat gyakorlatait „Lelket őriző látogatás, még inkább az Angyali Társaságnak Szövetsége, Szent Háromság Hármias dicsérete” címmel maga a püspök írta meg. A reggeli misék keretében a Társulat tagjai naponta elmondták az Angyali Olvasót, a "Szentest" és a 17 helyett 32 fohászt magába foglaló Szentháromság-litániát. Amikor csak tehetett, ezeken az alkalmakon a püspök maga is részt vett, együtt imádkozva híveivel.⁴³ A „Szentest” népszerűségét növelte a hozzá kapcsolódó, XIV. Benedek pápától Bíró Márton által kieszközölt búcsú kiváltság.⁴⁴ A „Szentest” 1948-ig élő maradt az egyházmegye területének római katolikus közösségeiben. Töredékeire még napjainkban is rábukkantam Szentgálon és Magyarpolányban. Az 1880-as években és ezt követően is Szentgálon a búcsúvezetők irányításával rendszeresen mondták a Szentháromság Rózsafüzért. Zarándokútra menve, ennek hangos imádkozása közben hagyták el a falut. Elmondható, hogy imaéletük elmaradhatatlan ré-

szének számított. Az I. és a II. világháborút követően Gábor Istvánné Pizse Molnár Mária (1883-1969) volt az az előimádkozó, akinek a vezetésével még rendszeresen elmondták a „Szentest”. Ezek azonban az utolsó alkalmakat jelentették. A Szentháromság-litániáját a Veszprémi Egyházmegye ima-és énekeskönyve teljes terjedelmében tartalmazta. Ezt a két világháború közötti esztendőben még a legvallásosabbak a vasárnapi litániát követően semmiképpen el nem hagyták volna, elmondása nélkül ki sem léptek a templomból. Mindig csak a pap és a hívek többségének eltávoztával kezdték elmondani, majd azután, ezt követően mentek ki a templomból. Magyarpolányban az 1930-as években a legöregebbek ugyancsak ismerték, sőt, imádkozták is a Szentháromság Rózsafüzért. Azonban ma már ezt a legöregebbek és a legvallásosabbak sem tudják. Szentháromság vasárnapján viszont a litániát követően még ma is élénkelnek egy Szentháromság-éneket.⁴⁵ A XVIII. század erős és széleskörű Szentháromság tiszteletéből a Szentháromság vasárnapjának Szentháromság-litániája, továbbá a Szentháromság-ének maradt meg csupán. A II. világháború után a Szentháromság Rózsafüzért az öregek magukkal vitték a sírba.

A Szentháromság Társulatok létrehozásával egy időben 1746-1762 között Bíró püspök az egyházközségeknek hordozható Szentháromság szobrok készíttetését rendelte el, amelyekhez szükség esetén akár saját költségén juttatta hozzá a közösségeket. Az első ilyen szobrot maga készítette a veszprémi székesegyház számára képfaragójával, a Morvaországból származó szobrászszal, Schmidt Ferencsel, aki elmagyarosodva Kovács Ferencnéként is ismert volt. Az egyházmegye anyaegyházai számára veszprémi műhelyében mesterlegényeivel együtt készítette ezeket a fából faragott, festett, aranyozott Szentháromság szobrokat.⁴⁶ Egy-egy ilyen szobor három aranyba került, amit azután Antesner festő ugyanennyiért bearanyozott.⁴⁷

Az egyházközségek egymás után jelentették Bíró püspöknek a szobrok elkészültét, vagy pedig pénz híján segítségét kérték elkészíttetésükhöz. A veszprémi Érseki Levéltárban a püspök levelezésében e szobrok készíttetésére vonatkozóan nagyszámú adat található. E levélváltásból ismeretes, hogy Sümegeen is létezett Szentháromság szobrokat készítő műhely, ahol a püspök közbenjárására, a szegényebb egyházközségek számára tíz forintért kifaragták a szobrokat, amelyeket azután a "képírók" hét forintért kifestettek.⁴⁸ Még ezek után is maradtak olyan közösségek, akik nem tudták a szobrokat elkészíttetni, ezért nekik maga a püspök csináltatta meg azokat saját költségén, így: Hajmáskérre, Kislődre, Városlődre, Hahótra, Zalaegerszegré.⁴⁹ Mások, az egyházközség elesett állapotára hivatkozva haladékat kér-

tek, mint Márkó, Csopak, Lovas, Arács, Vöröstó plébánosai. A somogyiak pedig a mielőbbi beszerezhetőséget szorgalmazva kérték az útmutatást.⁵⁰ Akadt olyan plébános, mint pl. a zalamernyei, aki a szobor ára összegyűjtésének súlyos nehézségeiről beszámolva kérte a püspök segítségét a szobornak Veszprémből történő elszállításhoz.⁵¹ Az adatokból kiderül, hogy Bíró Márton készséggel segített híveinek. Ahol viszont az egyházfő kevésnek találta a buzgóságot, a plébános igyekezetét, ott keményen megfeddte papját a Szentháromság-ábrázolás elkészíttetésének késlekedése miatt.⁵² A püspök naplójából kiderül, hogy némely helyen a mesterek alig győzték a szobrok készíttetését, mert nemcsak az egyházközségek, hanem egyes családok is vásároltak belőlük.⁵³

Levéltári adatok arról tanúskodnak, hogy Bíró Márton püspöksége alatt a Schmidt-féle műhelyben 62 Szentháromság szobrot készíttettek.⁵⁴ Veszprémben az Érseki Gyűjtemény Gizella Királyné Múzeumában ezekből jelenleg tizenhárom található. Valamennyi puhafából készült, festett, többségükben ma meglehetősen rossz állapotban lévőek. Belőlük csupán egy származik a XIX. századból, a többi - a műgyűjtő és műértő Klempe püspök meghatározása szerint - XVIII. századi alkotás. Minden jellemzője ezt igazolja.

1755-ben Bíró püspök megrendelésére készült a 89.22. leltári számon (a továbbiakban Itsz.) nyilvántartott szobor a Bazilika számára (1. ábra). Az Atya felhőtrónuson ül, kezében földgömb-szerű országalmával, uralkodói, a világ fölötti hatalom jelképével. Jobbján az Úr Krisztus, a Fiú, lábuk alatt a földgömb, szárnyas angyalkafejéktől körülvéve. A Fiú felfelé néz, miközben fejét az Atya felé hajtja. Mindkettőjük vállát palást fedi. Mind ez, mind az alatta lévő köntös kék-vörös-arany színű. Kettőjük között pálcára erősítve, arany sugárnyalábok közepén ezüstgalambként lebeg a Szentlélek. A Gyűjteménynek ez a legrégebb szobra. Ez az az ábrázolási típus, amely kizárólagosan jellemzi ezeket a szobrokat. Vannak közöttük igazán kvalitásos, rendkívül mozgalmas alkotások, de gyengébb minőségű, kisebb tehetségről árulkodók is. A legkifejezőbbek, legművészebb módon megmunkáltak Schmidt Ferenc alkotásai, így egy ismeretlen lelőhelyű, 89.663. Itsz-ú (2. ábra), egy zalapetendi, Itsz. 89.656. (3. ábra), amelynek párja Hajmáskéren található. Egy további Hahótról származik, Itsz.: 89.118. (4. ábra), egy pedig Kehidáról való, Itsz.: 89.6.97. A többi, azaz hat darab ismeretlen lelőhelyű, Itsz.: 89.203. (5. ábra), 89.668. (6. ábra), 89.119., 90.5., 89.6.98., 89.664. Valamennyi Schmidt műhelyéből került ki. E szoboralakok alkarját és felkarját, kézfejét és alkarját apró facsapokkal erősítették egymáshoz. (Ily módon állították össze paraszti fafaragók a

XX. században is a faragott-festett Jézus szobrokat.) A galambként ábrázolt Szentlélek pedig a két isteni személy közé egy apró félgömbbe erősített pálca végén kapott helyet. Az esetek többségében ezek a galambok a pálcákkal együtt mára már elvesztek.

A szoborcsoport minden esetben fa talapzatból emelkedik ki, amelynek alsó része U alakú vájattal ellátott. Ebbe helyezték el sinszerűen azt a fém vagy fa rudat, amelynek segítségével a szoborkompozíció két személy által volt vállon vihető. E szobrokat ugyanis nem tartották kizárólagosan a templomokban, hanem újholdvasárnapon és Szentháromság vasárnapján városokban, falvakban, meghatározott rendben felállva, nagyszabású körmeneteket tartva vitték ezeket a festett, aranyozott Szentháromság ábrázolásokat.⁵⁵ Egy korabeli levélrészlet arra utal, hogy öltöztették is a szobrokat, feltehetően a Mária-szobrokhoz hasonlóan. 1758-ban Schönplflug Ferenc perbáli plébános Bíró püspöktől kért ruhákat a Szentháromság körmeneti szobrához, mivel megfelelőekkel nem rendelkezett, lévén egyházközsége rendkívül szegény.⁵⁶

Ezek a szobrok a körmenetek tartozékaiként Lengyel László értelmezésében a *Theatrum sacrum* ábrázolások egyik csoportját alkotják. Ily módon a körmenetek és az itt hordozott ábrázolások a bennük résztvevőket az események, a szent színház szereplőivé is tették.⁵⁷ A képígyén és a színpadias megjelenítés a barokk kor követelménye volt. Egyébként ezek a Szentháromság ábrázolások, hasonlóan az ekkor fogant más alkotásokhoz, háromdimenziós hatásra törekedtek, amely nagyban hozzájárult a szemléletességhez. A körmenetek és a bennük hordozott, a trónoló Trinitást ábrázoló szoborkompozíciók így együtt alkottak színpadszerű teret, amely a résztvevő hívek számára a valóság hatását hivatott érzékelteni.⁵⁸

A Bíró Márton püspök által meggyökereztetett és terjesztett Szentháromság-kultusz megkoronázása 1750-ben, Szentháromság vasárnapján a veszprémi várban felszentelt Szentháromság szoborkompozíció volt, amely előtt ezt követően naponta litániát mondtak. Itt végzett tevékenységéért az előénekes a püspöktől évi tíz forintot, a szombat esti méceses gyűjtő pedig évi három forintot kapott.⁵⁹ Ezen kívül közel azonos időben Budán, Aradon, Temesvárott, Pécsen, Sopronban, Kismartonban, Szombathelyen, Zalaegerszegen, Szekszárdon, Bonyhádon, Tolnában, Bátaszéken, Dunaszekesőn, Szegeden, Kecskeméten, Vácott, Kalocsán, Újvidéken, Baján, Jászberényben, Jászapátin, Jászdózsán, Lövön, Szőregen, Búcsúszentlászlón, Zalaszentmihályon, Gyöngyöstarjánban, Tápiósápon, Drégelypalánkon, Érsekújvárott, Pozsonyban, Komáromban, Eperjesen, Szabadkán, Körmöcbányán, Selmezbányán, Nyitrán,

Nagykárolyban, Trencsénben is figyelemreméltó Szentháromság szoborcsoportokat emeltek, de nem hiányoztak a Szentháromság oszlopok több faluból sem.⁶⁰ Térsegünkből Bakonygyepes, Magyarpolány, Vöröstó, Nagyvázsöny, Monostorapáti, Diszel, Zalahaláp, Szentbékállá, Gyulakeszi, Káptalantóti, Lókút, valamint a kisváros, Tapolca Szentháromság oszlopaikat említhetjük. Ezekben a falukban a legöregebbek a Szentháromság szobor együttes előtt elmenve, keresztet vetettek, úgy mondták: „Áldott légy Szentháromság!” Magyarpolányban olyan személyt is megneveztek, aki ilyenkor még a Miatyánkot is elmondta.

A bemutatott Szentháromság szobrokon kívül a Gizella Királyné (Egyházművészeti) Múzeum gyűjteményében található még egy festett fa ún. Kegyelem trónja vagy Kegyelem széke (der Gnadenstuhl) ábrázolás, amely XVII. századi osztrák munka. Szoborfülkébe helyezték el, ami nem azonos korú a szoborral. Ltsz.: 89.213. (7. ábra). A trónuson ülő Atya ölében fogja a keresztre feszített Fiút. Kettejük között, az Atya mellén található a Szentlelket jelképező galamb. Ez az ábrázolási forma osztrák-német közvetítéssel jutott el hozzánk, amely Francia-, Német- és Olaszországban egyaránt elterjedt. Ikonográfiáját XIV. Benedek pápa javasolta 1745-ben, bár ez már a korai középkorban megszületett.⁶¹ Ősképe az Oltáriszentségnek feszülettel és galambbal való ábrázolása.⁶² A XII. századból egy francia miniatúráról, valamint a breisachi Szent István katedrális kórusának hármasszékéről ismert,⁶³ a XV. századból Masacciotól (Firenze, Santa Maria Novella templom), Esztergomból pedig Niccolò da Foligno alkotásaként.⁶⁴ A reneszánsz Itáliában Turone Polyptychonján (Verona, Museo Castelvecchio) ugyancsak ez a típus látható.⁶⁵ A katedrális Szentháromság freskóján Todiban szintén a Kegyelem trónját ábrázolta Giovanni Spagna. Ezt örököltette meg a XVI. században Dürer (Bécs, Kunsthistorisches Museum), de megjelent Pozsony, Podolin, Déaki, Kassa, Lőcse, Nagytótlak, Nagyőr templomaiban. Látható továbbá néhány helyen Szlovéniában is (Vrhnika, Lozs, Villach, Pliberk).⁶⁶ Megfogalmazta Tiziano 1544-ben a Szentháromság apotheózisaként.⁶⁷ Ebből nőtt ki az Atya gyásza képtípus, ahol az Atya tartja a halott Fiút. A XV. században ez a megfogalmazás már Nyugat-Magyarországon is megjelent. Legnagyobb hatású alkotásként El Grecótól (1577) és Rubenstől (1614) ismert.⁶⁸ Ezeknek a munkáknak egy része azután a barokk ábrázolásoknak vált előképévé. Ez a típus az egyik leggyakrabban előforduló a felvidéki anyagban (húszból kilenc eset: Felsőrépás, Mogyorómál, Bártfa, Berzevice, Polony, Nagyőr, Szepesszombat, Beckó, Rajec). Az Atya ölében tartja a feszületet, míg fölöttük lebeg a Szentlélek galambja. Ebbe a típus-

ba sorolható az az alkotás is, amelyen a golgotai kereszt látható a Szentlélekkel és a felhők közül a földre tekintő Atyaistennel.⁶⁹ Egyik változata volt ezeknek a képtípusoknak az ún. Sterbekreutze, amelyeknek míves, XVIII. századi példányai őrződtek meg Bajorországban. Mindig rózsafüzérrel együtt használták őket, bennük ereklyetartót is kialakítottak. Készítésüknek fő helye Oberammergau volt.⁷⁰ A paraszti ábrázolások közül ebbe a csoportba sorolhatók a XIX. század végéről és a XX. század elejéről való ún. zenélő feszületek, amelyeknek felső részére a háromszöget mint az Atya jelképét helyezték el a Szentlélek galambjával együtt. Egy ilyen, vidékünkön ritka ábrázolásnak számító, zenélő szerkezetet rejtő, talpazaton álló, áttört keretbe foglalt keresztet őriz a Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteménye. Corpora fehér porcelán. A kereszt tövében Mária és János evangélista állanak. A széles talpazat közepén gipszdomborítással kialakítva emelkedik ki a felhőkből az Atya, feje körül a Szentháromság háromszögével. A kompozíció Mencshelyről származik (ltsz.: 71.10.1.). Márk 15,34 tanítása szerint az Isten a Golgotáról visszavonult, azonban elrejtözve mégiscsak jelen volt, ahogy Wilpert nyomán erre Dávid K. rámutatott. Ezt hivatott kifejezni az elkülönített megjelenítés is.⁷¹

A magánáhitat szentképei között a sonntagbergi kegykép nyomán készült XVIII. századi másolatok ugyancsak a Kegyelem trónja vagy Kegyelem széke típusú Szentháromság ábrázolást terjesztették. Ezt fejezte ki a Kereszt titulusa megfogalmazás is.⁷² A sonntagbergi kegykép alapján készült változatok a népi jámborság kegytárgyai között ugyancsak helyet kaptak és Bajorországban különösen széles körben elterjedtek. Sonntagbergen, de más búcsújáró helyeken is hozzájuthattak a falusi közösségek a Stallsegen néven ismert, domborított óntáblákhoz, amelyekre a sonntagbergi kegykép másolata került. Ezeket a kisméretű, 6-11 cm magasságú táblácskákat istállók ajtajára erősítették az állatok védelmére. Ez az ábrázolás-típus rendkívül kedvelt volt Tirolban is, de használták Ausztria-szerte.⁷³ A Kegyelem trónja megfogalmazásnak köztéri változatai nemcsak Ausztriából, hanem a magyar nyelvterületről is ismertek. Közülük jelentős barokk alkotásnak mondható a kassai, szerényebb kivitelűnek pedig a bakonygyepesi és a nagyvásonyi.

A Schmidt műhelyből származó XVIII. századi Szentháromság ábrázolásokat megközelítő alkotások a Bakony és a Balaton-felvidék falvaiból jelenlegi ismereteink szerint hiányoznak. Ezekhez hasonló munkákkal a XIX. század első fele sem rendelkezik. A XIX. századból egyetlen szoborról tudunk csak a Gizella Királyné Múzeumból, ltsz.: 89.7.76. (8. ábra). Azok a ké-

pi megfogalmazások viszont amelyek a térség paraszti kultúrája szakrális tárgyainak egyik jelentős csoportját alkották, a XIX. század végéről és a XX. század elejéről származnak, tanúsodva a falusi közösségek hitéletének Szentháromság tiszteletéről. Hangsúlyozni szükséges azonban, hogy a vallásos falusi közösségekben a szentképek többnyire nem, közöttük a Szentháromság ábrázolások sem művészi alkotások. Mintaként azonban egy-egy jeles, a művészettörténet által számon tartott, hírneves művésztől származó munka szolgált ezeknek a sokszorosítással előállított és kegytárgykereskedők, házaló képárosok által terjesztett ábrázolásoknak. Ezek a képi megjelenítések különösebben változatosaknak sem mondhatók. Esetükben többnyire csupán háromféle Szentháromság megfogalmazást alkalmaztak. Ilyenek találhatók a Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteményében is, jó képet adva ezekről a Bakony és Balaton térségében kedvelt ábrázolásokról. A múzeumi gyűjteményi együttes már padlásokról került be az 1980-as és 1990-es években. Ezek a képtípusok az 1950-es és az 1960-as években többségükben eltűntek a családok, az egyének szakrális tárgy együtteseiből, a házbelső szakrális teréből. Szentgálon emlegettek egy "igazi" Szentháromság képet, amely az előimádkozó Gábor Istvánné Pizse Molnár Máriaé volt, de kívánsága szerint 1969-ben eltemették vele.

A Laczkó Dezső Múzeum mintegy 450 darabot számláló szakrális gyűjteményében tizenhárom Szentháromság ábrázolás található. Ezt kiegészítik, megközelítőleg azonos számban, a szabadtéri kiállítóhelyeken lévő, a Szentháromságot valamilyen formában megjelenítő képek.

A teljes, Múzeumban őrzött együttesből mindössze két képen látható csak az Atya egyedül, csupán egy látatja a Szentleket önmagában, a legtöbb, 35 pedig a Fiút, Jézus Krisztust ábrázolja. Utóbbihoz a szabadtéri kiállítóhelyekről még tizenegy kép csatlakozik. Ezeket egészíti ki a 24 türeleműveg, valamint a feszületek hét típusa, mintegy 37 darabbal. A többi ábrázolás a szentekkel foglalkozó.

A tizenhárom, Szentháromságot megjelenítő kép közül mindössze három az, amelyen a három személyű egy Isten látható. Mindhárom német közösségből származik, ahogyan a Szentháromság ábrázolások döntő többsége. A három képen közel azonos módon, alig észre vehető különbséggel van jelen a Szentháromság. A Márkóról való két kép színes papír, kromolitográfia. Mindkettőn hatalmi szimbólumokkal: palástban, jogarral, országalmával került az Atya a kép jobb oldalára. Jobbján, ugyancsak palástban ül a Fiú, vállára támasztva a megváltás jelképét, a keresztet. Amíg az egyik változaton jobbjával a keresztet fogja, baljával lefelé mu-

tat, (9. ábra. ltsz.: 91.20.1) addig a másikon baljával fogja a keresztet, jobbában pedig a szenvedés jelképét, a kínzatói jelvények egyikét, a töviskoronát tartja (10. ábra. ltsz.: 91.37.1). Kettejük között, de ugyanakkor mégis fölöttük sugárnyaláb közepén fehér galambként lebeg a Szentlélek. Mind az Atya, mind a Fiú lábait a földgömbön nyugtatja, amelyet három, ill. négy angyalka vesz körül. A képeken lila, barna, vörös, kék színeket használtak. A kép nyomdai úton előállított tömegtermék a XIX. század végéről. Előképe mindkettőnek Rubens már megnevezett, ismert alkotása volt. Mindkét megjelenítés ehhez áll közel. Ez a képtípus Európa-szerte elterjedtnek mondható. Rubens megfogalmazása látható Mantovában a Palazzo Ducale egyik termében. Rajta a felhőtrónuson ülő Trinitas a két Gonzaga házaspárnak mint látomás jelent meg, s ezt a pillanatot örökítette meg az alkotó.⁷⁴ A felhőkön trónoló Szentháromság a témája Vincenzo Pellegrini oltárképének (Perugia, Compagnia della Morte templom), valamint Antonio Palomini kórusfreskójának a salamancai San Esteban templomban.⁷⁵ Ugyanebben a megfogalmazásban, vagyis felhőtrónuson, lábukat a földgolyón nyugtatva került az Atya és a Fiú a Szentlélekkel együtt a pestistől védő Zakariás-keresztre. Ebben a formában örökítették meg tizenegy esetben a Szentháromságot a Felvidéken is. Közöttük található Szilassy János két kelyhe (Zsolna 1751 és Hazslin 1761), amelyeknek medalionjába került a Szentháromság trónusa. A többi oltárkép, szobor, mennyezetfreskó vagy fali dombormű. Valamennyi között egyik legérdekesebb Kecskóc görög katolikus templomának egy deszkára festett képe.⁷⁶ A trónoló Szentháromság barokk kedveltségére a szlovéniai ábrázolások különösen jó példával szolgálnak. Valamennyi XVIII. századi alkotás (Idrija, Gospa sveta, Eisenkappel, Gojka, Selnica, Slovenskih gorica, Lendva, Jezer, Rogatec, Spodnja Idrija, Lisna gora, Zvabek).⁷⁷ Ez a típus ugyancsak kedvelt volt a magánáhitatra készített képek között.⁷⁸ Ezekhez hasonló ábrázolások ill. ábrázolás típusok megtalálhatók még a bajorországi emlékanyagban a festő Gege familia munkáinak sorában,⁷⁹ de a XIX. századi cseh és bajor műhelyekben készült tükör- valamint üvegeképeken, továbbá a jablonkai szlovák, a máramarosi rutén és a füzesmikolai román üvegikonokon.⁸⁰ Azonban a múzeumi gyűjteményben őrzötteknek közelebbi a rokonsága a magánáhitat hasonló témájú szentképeivel.

A harmadik múzeumi kép Veszprémfajszról származó ú.n. kaucuk kép. Kivitelezési technikája eltér az előzőektől. Ez esetben az áttört papírlapra színezett, domború műanyag figurákat ragasztottak fel. A kompozíció, az egésznek az elrendezése és az ábrázolás módja viszont hasonló az előbbiekhöz. Itt azonban a képfelület

kiegészül: alsó harmadára két-két valódi páfránylevelet ragasztottak fel és három részre tagolt színes felirattal látták el:

„Három személyű
egy Isten
a mi oltalmunk”

(Ltsz.: 91.55.2., 11. ábra)

Talán a legelterjedtebb ábrázolások egyikének mondható Krisztus megkeresztelkedése. A Jordán vizében álló Jézus Krisztus fölött az egekben az Atya jelképe és a Szentlélek galambja látszik. A megjelenítés újszövetségi gyökerű, rendkívül kedvelt volt az európai művészetben. Egyik legszebb megfogalmazása a padovai katedrális keresztelőkápolnijából ismert Giusto de Menabuoi XIV. századi freskójaként.⁸¹ Egyébként ez a jelenet a vatikáni Stanzák Raffaello freskó ciklusán ugyancsak megtekinthető. Andrea del Verocchionak egyetlen hiteles, 1473-ból való, fára festett képe szintén a megkeresztelkedést örökítette meg.⁸² Itt az Atyát csupán a keze jelzi, másutt egy sugárnyaláb vagy egy háromszög. A tömegárúnak számító, a népi vallásosság tárgyai között helyet kapó szentképeknek döntően ez szolgáltatta a mintát.

A múzeumi gyűjteményben lévő, a keresztelés jelenetét megőrkítő képen a Jordán vizében álló Krisztus vállairól lecsúszó a vörös palást. Vele szemben az állatbőről készült ruhában álló Keresztelő Szent János baljában keresztet tart. Az Úr fejére, aki fölött sugárnyalában lebeg a Szentlélek galambja, János a vizet a jobb kezében lévő kagylóból önti. Ez a jelenet egyszerre jelzi azt, hogy mintaként már olyan ábrázolás szolgált, amely a XIV. század után készült, amikor a keresztelésnél a bemeletést felváltotta a vízzel való leöntés. Idős német asszonyoknál ezt a képtípust még a szoba főfalán elhelyezve láthattam. Hozzá kiváló ikonográfiai magyarázatot is fűztek. A Balaton-felvidéken azonban ezek a szentképek már az 1960-as években a padlásokra kerültek.

A magánáhitatosságra szánt képek között ritkán fordul elő ez a téma, viszont némiképp más megfogalmazásban a román és a szerb üvegikonoknak szívesen alkalmazott ábrázolása maradt a XIX. században, amint arra Szacsavay É. rámutatott.⁸³

Kedvelt képtípusnak mondható a Szent Családdal együtt megjelenő Trinitas is, különösképpen a népi vallásosságban. Legnagyobb számban az üvegeképeken látható ez a jelenet, de előfordul a magánáhitat szentképei között is. Egy 1895-ből származó többszínnyomatot közöl gyűjteményében Szilárdfy Z. Rajta a templomba igyekvő Szent Család feje fölött a Szentlélek lebeg.⁸⁴ Egy hasonló ábrázolást őriz a múzeumi gyűjtemény. Itt a Szent Család tagjai egymást kézen fogják, fölöttük pe-

dig a felhők között repdes a Szentlélek galambja. (Itsz.: 65.20.2, 12. ábra) A kép üvegfestmény (Hinterglas-malerei) és a XIX. században készült. A múzeumi gyűjteménybe német közösségből került be. Közép-európai párhuzamai arra engednek következtetni, hogy a munka cseh vagy német műhely készítménye.⁸⁵

A leghosszabb életű, a leginkább elterjedt és a legkedveltebb, legnagyobb számban megőrzött ábrázolás Mária megkoronázásának barokk megfogalmazása (Mária Assunta). Ez az a megjelenítés, amely a hagyományban fennmaradt történetekre épül, vagyis a szent hagyományokra és rajta a Szentháromság egyéb témához kötöten van jelen. Ezen a képtípuson a koronát az Atya és a Fiú helyezi az Istenanya fejére, aki Immaculataként emelkedik a mennybe. A Szentlélek pedig valamennyiük fölött lebeg. Ez az ábrázolási forma jelent meg leggyakrabban a köztereken is. Számukat a pestisjárványok erőteljesen megsokszorozták, mind Magyarországon, mind Csehországban, mind Ausztria területén. Rajtuk a pestisszentek (Sebestyén, Rókus, Rozália) is helyet kaptak.⁸⁶ Bár a tematika népszerűségét a barokknak köszönheti, azonban nem a barokkban született. Ezt megelőzően is jelen volt az európai művészetben, különösen kedveltnek mondható Itáliában. Németországban pedig több búcsújáráhely kegyképe őrzi Mária megdicsőülésének jelenetét.

Az olasz ábrázolások döntő többségén Mária fejére a Fiú, Jézus Krisztus helyezi a koronát. Ez a megfogalmazás már a XIV. században elterjedt. Esetenként Isten szeme vagy a keze jelzi az Atya jelenlétét, máskor pedig a Szentlélek galambja látható a Fiúval. Ezek a csonka Trinitas ábrázolások. Ezt a változatot őrzi Andriolo de Santi freskója (1345-1351, Padova, Eremitani templom), Giusto de Menabuoi alkotása, bár itt az Atya a koronázás jelenete fölé magasodik (Palazzo della Ragione, 1420). Hasonló megfogalmazású Francesco di Giorgio Martini munkája (Siena, Pinacoteca Nazionale, 1472) is. Ugyancsak a Fiú koronázza meg a Szent Szűzet Giovanni Bellini képén (Museo Civico Pesaro, 1471-74), Sandro Botticelli alkotásán (Firenze, Uffizi Képtár, 1490-93), továbbá Pinturicchionál, bár utóbbinál az arany sugáryaláb egyszerre jelzi az Atyát és a Szentleket (Umbertide, Santa Maria dei Minori kolostortemplom, 1503). A bolognai San Petronio Bazilikában a Bolognini kápolna Paradicsom jelenetében Giovanni da Modena 1410-ből való freskóciklusán Krisztus úgy koronázza meg Máriát, hogy az Atya és a Szentlélek kettejük fölé magasodik. Francesco Penni képén pedig a koronát a Szentlélek jelenlétében helyezi Mária fejére Krisztus (Mária halála és megkoronázása, 1525 Vatikáni Múzeum). Ugyanez látható Guilio Romano Assunta oltárképén is (Róma, falakon kívüli Szent Pál

Bazilika). Piero del Pollaiuolo alkotása és a sienai Dóm üveglablaka szintén a Fiú általi megkoronázást fogalmazta meg.⁸⁸ Azoknak a képtípusoknak a száma, amelyek csak az Atyától megkoronázott Istenanyát, Immaculatát örökítik meg, elenyészőnek mondhatók. Ez a változat Filippo Lippi alkotásaként ismert (Spoleto, Santa Maria Assunta katedrális apszisa, 1467-69), de ez található meg, kiegészülve a Szentlélekkel, Luccában is a San Paolino templom egyik mellékkápolnájának XV. századi oltárképén. A barokkhoz közeledve egyre gyakoribbak azok a képek, amelyeken a Szentháromság maga koronázza meg a Szent Szűzet. A XVII-XVIII. században azután ezek váltak általánossá. Ez látható Giovanni Serodine 1625-ből való képén (Ascona, Parocchiale), Todiban (Palazzo del Capitano), Alessandro Allari freskóján (Firenze, Santa Croce Bazilika Niccolini kápolna), a Riva del Garda Inviolata templom barokk mennyezetfreskóján és Zággrában a klarisszák templomának kegyképén. Utóbbi egy színezett, XVIII. századi rézmetszet is megörökítette.⁸⁹ A Felvidékről tizenkét Mária mennybevitelle és megkoronázása képet ismerünk (Aranyosmarót, Bakabánya, Mindszent, Héthárs, Palocsa, Tapolybeszterce, Késmárk, Szepesmátyásfalva, Újterebes, Szepeshely, valamint Kapisó és Kozsán görög katolikus templomai).⁹⁰ Szlovéniából pedig tizenegy ábrázolás tartozik ebbe a típusba (Sinovce, Lesce, Vitovlje, Vrème kettő, Gornji grad, Nova Stifta, Brestanica, Polje, Csesnjice, Krsko).⁹¹ Ez az az ábrázolás típus, amely magyar nyelvterületen is leggyakrabban előfordul.

Ezek a képi megfogalmazások kisebb eltérésekkel azonosnak mondhatók. Mária test szerinti mennybevitelét és számára a hervadhatatlan koronának megadását kapcsolták össze a Szentháromság megjelenítésével, utalva az esemény Istentől való elrendelésére, az isteni akarat érvényesítésére. Mária úgy jelenik meg ezeken a képeken, mint „az Atyaisten kedves, szép leánya, Jézus Krisztus Anyja, Szentlélek mátkája.” A képek háromszögben szerkesztettek. Középpontban Mária áll, a szeplőtelen Szűz, aki vagy a holdsarlóra lépve emelkedik a menny felé (Itsz.: 86.21.11., 13. ábra), vagy a felhők fölött és között lebeg (Itsz.: 91.26.1., 14. kép), máskor pedig imára kulcsolt kézzel a földgömbön térdel (Itsz.: 81.17.1., 15. ábra). A képek jobb oldalán az Atya ül a trónuson a hatalmi jelképekkel (palást, jogar, országalma), jobbján, az övével azonos trónon ül a Fiú, lebegő palástban, vállára támasztott kereszttel, amelyet az egyik képen babérkoszorú övez. (Egy képen a két isteni Személyt fordított sorrendben rajzolták.) Egyetlen esetben tartja kezében a Fiú az uralkodás jelképeként a jogart, ugyanakkor az Atya az országalmát, mintegy utalva a hatalom megosztására. Az Atya feje körül több-

nyire a Szentháromság jelképe, a háromszög, míg a Fiúén dicsfény látható. Közöttük, de ugyanakkor mégis fölöttük sugáryaláiban, kiterjesztett szárnyakkal egy fehér galamb jelképezi a Szentlelket. Egyes esetekben Mária fejét fátyol fedi, többnyire azonban kibontott hajjal ábrázolták. Az Atya és a Fiú együtt tartják az ékkövekkel díszes koronát Mária feje fölé. Egyetlen esetben fordul elő a gyűjteményben olyan típus, ahol Krisztus egyedül koronázza meg Szent Anyját, amit az Atya jelenlétével megerősít, figyelve az eseményt. Egyes képeken virágfüzért, rózsát vagy a dicsőség palmaágát tartó angyalkák is megjelennek. A képeken alkalmazott színek (lila, kék, fehér, zöld, vörös, arany) a liturgikus színeknek megfelelőek. Ez a változat különösen kedvelt volt a bakonyi római katolikus közösségekben. Szemléletesen igazolja ezt Kislődön a Markója L. esperes-plébános által létrehozott gyűjteménynek figyelmet érdemlő darabjai, valamint Ebele F. magyarpolányi plébánosnak a faluban összegyűjtött szentkép együttese.

Ez az ábrázolás típus jelképekkel telítve egyetlen képen mondja el Mária makulátlan életét, mennybevitelét és megkoronázását. E típusnak gyakori, sőt általánosnak mondható előfordulása, a népi vallásosságban a képek sorrendjében való középponti, fő helye döntően az Istenanyának szól. Jelzi Mária tiszteletének a hitéletben való fontosságát, elsődlegességét. Akkor, amikor a XX. század közepén e képtípusok kikerültek a házakból, helyüket másfajta, gyengébb minőségű és szegényesebb jelképrendszerű képek foglalták el. Ezzel a falvak tradicionális vallásosságában is jelentkező újításnak, az új képek divatjának hódoltak. Ezek ugyancsak Mária ábrázolások voltak (Mária Szíve, galambokat etető Mária az Istengyermekekkel, stb.). Mindezekből arra következtethetünk, hogy a népi vallásosságban a figyelem ezzel már nem a Szentháromsággal együtt jelenlévő Máriára, hanem kizárólagosan csak az Istenanyára irányult.

A Szentháromságnak ez a fajta megjelenítése azonban nemcsak nálunk, hanem a populáris kultúrában egész Európában rendkívül kedvelt és elterjedt volt. Ezek a népi vallásosságban használt képek különösen nagy hasonlóságot mutatnak az üvegképekkel. Ugyanez a megfogalmazás jelent meg Csehországban készült XIX. századi, valamint jablonkai szlovák üvegképeken, továbbá XIX-XX. századi román üvegikonokon.⁹² Ezt fogalmazták képpé falusi alkotók a szlovéniai Kamna Goricában 1813-ban, továbbá Gozd Martuljek-Srednji vrh XIX. század végi képes kőoszlopán.⁹³ (Mindkét helység a Száva völgyében található, az olasz-osztrák határ közelében.) Általánosnak mondható ez a típus a német és az osztrák ábrázolásokban. Ebben a formában

jelenítették meg a Szentháromságot a Gasteini-völgy (Gasteiner Tal) Szentháromság kápolnájának 1710-ből való votív képén (Radstattól délnyugatra, Gastein falut követően található ez a zarándokhely.). Ugyancsak ez a változat található Stájerországban, az Eisenerzi Alpokban, Johsbach község határában lévő szentkút forrása fölé elhelyezett képes fán (szintén zarándokhely). Felirata szerint aki ide elzarándokol és itt a legszentebb Szentháromsághoz imádkozik a tisztítóútzben szenvedő lelkekért, azok számára a pugariumban ötven esztendő elengedtetik.⁹⁴ Külön érdekessége ennek, hogy a térség hegyvidéki zarándokhelyei közül e kettő a Szentháromsághoz kötődik, bár mindkettő a barokk szülötte. Az adatok tehát az ábrázolás típus rendkívül széleskörű elterjedtségét igazolják.

A népi vallásosság Szentháromságot megjelenítő alkotásainak többségét is a színpadszerű megfogalmazás jellemzi. A Szentírást képszerűen, tömörítve, de képekben elbeszélve hozták közel az emberekhez, a figyelmet csak a lényegre irányítva, tanítva a szemlélődőket, elmélyítve hitbeli ismereteiket, imádságra készítve és a tiszta, istenfélő, szép életre figyelmeztetve. Bálint Sándor szavaival élve, ezek "istenes életre készítető alkotások" voltak. A célt jól illusztrálják a Teremtéstörténetet, valamint az istenfélő és a halálos bűnben szenvedő ember elmúlását didaktikusan szemléltető képek. A Néprajzi Gyűjtemény e két darabja Márkóról származik. (Itsz.: 91.30.1., 91.16.1, 16. és 17. ábra) Ugyanakkor ezek a képek a többi másik szentképpel együtt élethűségre törekedtek, a valóság látszatát keltő megfogalmazásokként. Hiszen a számukra mintaként szolgálókra ugyancsak ez a jellemző, de, amint azt az elmondottak igazolják, a szerény alkotások sem voltak kivételek ez alól. Ugyanakkor elmondható még róluk is a színpadias elrendezés. Valamennyi drámai hatást sugárzó, de igazán már csak a magánáhitatot szolgálták.⁹⁵ Ezeknek a vallásos népéletben jelen lévő és egykor jelen volt képi megfogalmazásoknak - bár gyakran középkori gyökereik is kimutathatók - igazi előképeik barokk alkotások voltak. Barokk szellemiségről árulkodnak, a hozzájuk fűződő ájtatosságok a barokk eszmerendszerén nyugszanak és a barokk kor vallásos kultuszainak maradványait őrizték meg.

Ezek a képek mindig rangsorba állítva kerültek a házbelső szakraális tereibe, sőt e terek között is fontossági sorrendet állítottak fel. Az első az ágyak fölötti falfelület volt, amit a sublót és a fölötté lévő falszakasz követett párhuzamos vagy középpontos (centrális) szobaelrendezésnél. Sarkos (diagonális) elrendezési mód esetében az asztal és a sarokpadok fölötti falrész alkotta a legrangosabb helyet, utána következett az ágyak fölötti falszakasz. A szentképi ábrázolások divatjának változá-

sával a régi képtípusok kiszorultak ugyan, a helyükbe lépő új ábrázolások azonban a rangsorban ugyanott kaptak helyet akkor, ha az új megfogalmazásban megjelenő "szent személy" a régivel azonos volt. A fontossági sorrendet ugyanis nem az ábrázolás mikéntje, hanem az ábrázolt személye határozta meg.

A Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteményében őrzött és ezúttal megvizsgált képek egy része az üvegfestmények közé tartozik. Az analógiák alapján feltehetően német műhelyben készültek a XIX. század elején. Másik, nagyobb részük papírkép. Többségüket 1880-1910 között készítették, főként 1880-1890 körül. Planck és Fia, továbbá Franz Doll bécsi nyomdájában állították elő őket. A jelzet nélkülieknél stílusjegyeik alapján megállapítható a megnevezett nyomdákból való származásuk. Németországban, Drezdában is készítettek ilyen képeket, valamint a Limburgi nyomdában, Leiber szignóval ellátva. Közöttük nem ritkák a magyar, német, lengyel feliratosak. Ezek Treutler Conrad és Taube, valamint Tolt Gottfried nyomdájából kerültek ki, hasonlóan a német iskolai faliképekhez. Számottevőek a Németországból származók. Nem zárható ki a magyar nyomdák szerepe sem, hisz 1858-tól létezett a Pollák-Légrády nyomda és Kellner, Mohrlüder, Czetter, Deutsch, Kunossy litográfiai intézete, valamint 1867-től Poszner Károly Lajos Első Magyar Vonalzó Intézet Könyv-és Könyomdája.⁹⁶ Egyébként a szentképek széleskörű elterjedése a katolikus restaurációhoz köthető.⁹⁷ A XVIII. századi augsburgi szentképkészítő központ elárasztotta a korabeli Európát és példaként szolgált a későbbi szentképkészítő központoknak Ausztriában, Csehországban, Magyarországon. Termékeikhez a hívek a búcsújáróhelyeken és a vásárokon egyaránt hozzájuthattak. A XIX. század közepétől azután a művészi igény erősen háttérbe szorult e téren.⁹⁸ Ugyanis a művészi színvonal kérdése ezekben a közösségekben jelentéktelen volt, mivel a képeket nem gyönyörködésre szánták, hanem az égiekkel való kapcsolattartás eszközeiként kezelték őket.⁹⁹

A papírképek döntő többsége Koncz Pál papírrestaurátor megállapítása szerint színes könyomat, kromolitográfia¹⁰⁰ 1830-tól terjedt el ez az új technika, Trentsenszky József bécsi litográfiai intézetéből. Ezúttal lehetővé vált vele a tömeges képterjesztés. A képek általában krétázott, erősen simított műnyomópapírra készültek. Finom, részlet gazdag, árnyalt hatás volt elérhető a több, egymást kiegészítő rajzú litográfiai kőről, színenként sorban egymásra nyomtatott kromolitográfiaival. Mivel ez a színes kőrajz speciális kőfajtát igényelt, ezért virágkorában is a legdrágább nyomatok közé tartoztak az így előállított munkák. A XIX. században gyorsan száradó lenolaj alapú festékeket alkalmaztak. A többszínnyomatokat színbontással állították elő. Színeik a

tompá, sötét okker, rőt vöröses barna, cinóbervörös, berlini kék voltak. Fedőlakkot is használtak, az indiai akácmézet vagy sellakkot.¹⁰¹ A technika segítséget jelent a kormeghatározásnál. A XX. század előtt, 1830-1890 között csak rőt-vörös, barnás-vörös színeket tudtak előállítani, kiegészítve tompa pozon-kékkel és okkersárgával. A XIX. század végétől már megjelentek a finomabb színek. Némely képet katalógus sorozatszámokkal jelöltek meg, amely a kereskedők utánrendelését jelentősen megkönnyítette.

A könyomatok alapanyagához szükséges palával Németországból látták el csaknem egész Európát. Rájuk a rajzokat gyakran csupán ügyes kezű, de művészi tehetség és ambíció nélküli személyek készítették. Egy kőrajzról 1200 levonatot tudtak előállítani, a rajta lévő pedig 30-40 alkalommal lehetett lecsiszolni és újra felhasználni.¹⁰²

A képek terjesztői a könyvkereskedők voltak. Bécsben, Pesten Leyrer Josef, Veszprémben Posch majd Pósa Endre Könyvnyomdája és Kereskedése, Pápán 1875-től Kovács Klára, Vaczkó Mihály, Horváth Erzsébet, Legény Péter, Földi Ferencné, 1880-tól Schossberger és Goldberg Gyula, 1899-től pedig Stern Ernő, Löffler Oszkár és Baum Fáni.¹⁰³ Ugyanakkor vándor kereskedők is felkeresték a falvakat, akiktől ugyancsak vásárolhattak képeket ugyanúgy, mint a vásárokon, búcsúkon, kegytárgy kereskedőknél. (A magyarpolányiak pl. mindig a pápai zsidó kereskedőtől szereztek be a szentképeket.) Szokás volt egy-egy jelesebb alkalomra ajándékozni is őket (bérmálás, házasságkötés).

A térség protestáns közösségeinek Szentháromság tisztelete ugyancsak megfogható. A református templomok többségében megtalálható a Szentháromság jelképe, többnyire a szószerű koronáknak (hangvető) a belső felén, az énekeskönyvekben pedig nagy számban vannak Szentháromságot dicsőítő énekek a dicséretek között. Azonban a népi vallásosságban ennek a Szentháromság tiszteletnek sajnálatosan alig, vagy egyáltalán nincs nyoma.

Itt mondok köszönetet minden kedves adatszolgáltatómnak. Külön is megköszönöm Tamás Károlyné Kiss-Tóth Vilma (Szentgál) és Ebele Ferenc plébános (Magyarpolány) önzetlenségét. Köszönöm Sonnevend Annának és Sonnevend Gergelynek a fordításokhoz nyújtott segítségét. A Gizella Királyné (Egyházművészeti) Múzeumban való kutatás lehetőségét Csóka Karolának, az Érseki Levéltár anyagának hozzáférhetőségét pedig Körmeny József nagyprépostnak köszönöm.

A kutatás és a feldolgozás a **T 026586 sz. OTKA** támogatásával készült.

JEGYZETEK

RÖVIDÍTÉSEK

- BÁLINT 1977 = BÁLINT S.: Ünnepi kalendárium. Budapest 1977
- BELLINATI 1994 = BELLINATI, C.: Padua Taufkapelle der Kathedrale. Frescen von Giusto de Menabuoi 14. Jh. Verona 1994
- CANALI 1997 = CANALI, F.: Basilica Santa Croce. Fiorentina 1997
- CERIONI - SIGNORE 1991 = CERIONI, A. M. - SIGNORE, R.: Basilica San Paolo fuori le Mura. Roma 1991
- CHIARELLI 2000 = CHIARELLI, R.: Verona. Verona 2000.
- DANEKE 1979 = DANKE, B.: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Volkskunst. München 1979
- DÁVID 1962 = DÁVID K.: Adatok a Trinitás ikonográfiájához. Művészettörténeti Értesítő 1962
- DIVALD 1999 = DIVALD K.: A "szentek fuvarosa". Divald Kornél felső-magyarországi topográfiája és fényképei 1900-1919. Forráskiadványok III. OmvH, Budapest 1999
- DOMBI 1964 = DOMBI J.: Múzeumok, remekművek. Budapest 1964
- FOSSI 1998 = FOSSI, G.: Die Uffizien Florenz. Florenz 1998
- GASETTI 1999 = GASETTI, C.: Todi. Assisi 1999
- GRIECO é. n. = GRIECO, R.: Lucca città d'arte. Lucca é. n.
- HAIMANN 1995/1 = HAIMANN Gy.: Magyar litográfia. Magyar grafika 1995/1
- HECK 1990 = HECK, CH.: Die Madonna im Rosenhag von Martin Schongauer, Colmar 1990
- HERNÁNDEZ 1993 = HERNÁNDEZ, L. S.: Salamanca h. n. 1993
- HORVÁTH 1986 = HORVÁTH J.: Fejezetek a pápai nyomdászati történetéből. Veszprém 1986
- JANNELLA 1997 = JANNELLA, C.: Ducco di Buoninsegna. Milano 1997
- KATALOG 1985/86 = SVOBODA, Ch. - HUTTER, E.: Katalog zur Weinachtsausstellung 1985/86. Die Krippensammlung des Salzburger Museums und Abwehrzauber und Gottvertrauen - Kleinodien Salzburger Volksfrömmigkeit. Salzburg 1985
- KONCZ 2001 = KONCZ P.: Színes "szentkép" könyomatok restaurátor szemmel. Népi vallásosság a Kárpát-medencében V/1-2. Szerk: S. Lackovits E. - Mészáros V. Veszprém 2001. 97-104.
- LENGYEL 1987 = LENGYEL L.: „Lelki szem-gyógyító”. Adalékok az egri barokk szentképkultusz történetéhez. Agria 23. 1987
- LENGYEL 1989/90 = LENGYEL L.: A Theatrum sacrum A magyarországi barokk művészetben. Agria 25-26. 1989/90.
- LUKCSICS-PFEIFFER 1933 = LUKCSICS P. - PFEIFFER J.: A veszprémi püspöki vár a katolikus restauráció korában. Veszprém 1933
- MANCINI-CASAGRANDE 1988 = MANCINI, F. - CASAGRANDE, G.: Perugia. Perugia, 1988
- MARSILLI 1997 = MARSILLI, P.: Führer der sacralen Kunst. Trentino 1997
- NISTAL 1994 = NISTAL, M.: Avila. Madrid 1994
- PEHM 1934 = PEHM J.: Padányi Bíró Márton veszprémi püspök élete és kora. Zalaegerszeg 1934
- PETRIC I. 1994, II. 1995, III. 1996, IV. 1997 = PETRIC, F.: Dusa le pojdi z mano I. II. III. IV. Ljubjana 1994, 1995, 1996, 1997
- POLETTI 1995 = POLETTI, S.: Padua. Oriago 1995
- PONENTE 1990 = PONENTE N.: Raffaello. Roma 1990
- RADÓ 1998 = RADÓ P.: Az egyházi év. Pannonhalma 1998
- REINING 1998 = REINING M.: Die Stadt auf dem Berg. Breisach 1998
- SANTINI-VALIGI 1993 = SANTINI, L. - VALIGI, C.: Firenze. Narni-Terni 1993
- SANTINI-VALIGI 1997 = SANTINI, L. - VALIGI, C.: Spoleto. Spoleto 1997
- SZACSVAY 1996 = SZACSVAY É.: Üvegképek. Budapest 1996
- SEIBERT 1986 = SEIBERT, J.: A keresztény művészet lexikona. Budapest 1986
- SCHEMANN 1991 = SCHEMANN, C. und K.: Wallfahrten im Gebirge. 50 Wanderungen in den Alpen. München 1991
- SZILÁRDFY 1981 = SZILÁRDFY Z.: Magyar barokk szentképek. Művészettörténeti Értesítő 1981. 114-134.
- SZILÁRDFY 1995 = SZILÁRDFY Z.: A magánáhitat szentképei I. Szeged 1995
- SZILÁRDFY 1997 = SZILÁRDFY Z.: A magánáhitat szentképei II. Szeged 1997
- VANTAGGI 1996 = VANTAGGI, R.: Mantua. Narni 1996
- ZADNIKAR 1987 = ZADNIKAR, M.: Ptujška Gora. Ljubjana 1987
- ZADNIKAR 1991 = ZADNIKAR, M.: Slovenska znamenja. Ljubjana 1991
- ZUFFI-CASTIA 1997 = ZUFFI, S. - CASTIA, F.: La Pittura Italiana. Milano 1997

- ¹ PEHM 1934. 143-149., 114.
² RADÓ 1998. 177.
³ RADÓ 1998. 177.
⁴ RADÓ 1998. 178-179.
⁵ RADÓ 1998. 180.
⁶ BÁLINT 1977. 392.
⁷ BÁLINT 1977. 392-394.
⁸ DÁVID 1962. 25-26.
⁹ BÁLINT I. 1977. 392-394., 395-396.
¹⁰ SEIBERT 1986. 288.
¹¹ SEIBERT 1986. 287.
¹² SEIBERT 1986. 288.
¹³ DÁVID 1962. 34-38.
¹⁴ ZUFFI-CASTIA 1997. 236.
¹⁵ BÁLINT I. 1977. 397-398.
¹⁶ DIVALD 1999. 369.
¹⁷ PETRIC I. 1994. 59.
¹⁸ SZILÁRDFY I. 1995. 129. kép.
¹⁹ DÁVID 1962. 34-38.
²⁰ SZILÁRDFY I. 1995. 127. és 128. kép.
²¹ SZILÁRDFY II. 1997. 232. kép.
²² DÁVID 1962. 34-38.
²³ MANCINI-CASAGRANDE 1988. 30. és HERNÁNDEZ 1993. 40-41.
²⁴ NISTAL 1994. 94-95.
²⁵ MANCINI-CASAGRANDE 1988. 46-47.
²⁶ PONENTE 1990. 69.
²⁷ PETRIC I. 1994. 25. 54. II. 1995. 53. 149. III. 1996. 85.
²⁸ SZILÁRDFY I. 1995. 612. kép.
²⁹ SZILÁRDFY II. 1997. 228. kép.
³⁰ PETRIC I. 1994. 27. III. 1996. 61. 81.
³¹ SZILÁRDFY I. 1995. 168. kép.
³² ZADNIKAR 1987.
³³ DIVALD 1999. 145. és 240.
³⁴ SZILÁRDFY I. 1995. 225. kép.
³⁵ HECK 1990. 4., 15.
³⁶ DIVALD 1999. 427. PETRIC I. 1994. 93. 105.; II. 1995. 21. 45. 93., 141.; III. 1996. 109. 121. 173. IV. 33. 85.
³⁷ PETRIC I. 1994. 118.; II. 1995. 17. 85.; III. 1996. 41.
³⁸ DIVALD 1999. 136.; PETRIC II. 1995. 25.
³⁹ BÁLINT I. 1977. 398.
⁴⁰ PETRIC I. 1994. 133. és II. 1995. 33.
⁴¹ PEHM 1934. 63.
⁴² BÁLINT I. 1977. 412.
⁴³ PEHM 1934. 145. és 345-346.
⁴⁴ PEHM 1934. 145.
⁴⁵ Szentháromság-ének.
Nyiljon három rózsza óh Mária
A szeretet arany vázájában óh Mária
Refr. Üdvözlégy óh Mária, mert te
jóságos Anyánk vagy óh Mária
Az első neve Atyaisten óh Mária
Ő, ki mindnyájunkat megteremtett óh Mária
Refr.
A második neve Fiú Isten óh Mária
Ő az arany koronát hordja óh Mária
Refr.
A harmadik neve Szentlélek Isten óh Mária
- Ő, ki mindnyájunkat a mennybe vezet óh Mária
Refr.
Hogy nevezzük e három személyt óh Mária
Mert ők hárman eggyé tartoznak óh Mária
Ők a szent Szentháromság
Most és mindörökké óh Mária.
Az ének szövegét Ebele Ferenc plébánosnak köszönöm!
⁴⁶ LUKCSICS-PFEIFFER 1933. 31., 109.
⁴⁷ LUKCSICS-PFEIFFER 1933. 31.
⁴⁸ Veszprém, Érseki Levéltár Protocoll. episc. XVI. 1758. 593-594.
⁴⁹ Veszprém, Érseki Levéltár. Acta Coronalia diversorum Districtuum. 1756-1761. Körmendy József nagyprepostnak, érseki levéltárosnak köszönöm az adatokat.
⁵⁰ Az adatok az előző jegyzetben megnevezett helyről származnak.
⁵¹ Veszprém, Érseki Levéltár protocoll. episc. XII. 1756. 501.
⁵² PEHM 1934. 145-146.
⁵³ Veszprém, Érseki Levéltár. Acta parochialis olim sub jurisdictione Epp. atus Vesprim. concernentia. 1725-1780. 1760.
⁵⁴ KLEMPA püspök feljegyzése a 89.656 leltári számú szobor hátoldalán.
⁵⁵ PEHM 1934. 145-146.
⁵⁶ Veszprém Érseki Levéltár Acta parochialis 1725-1780. Az adat 1758-ból való.
⁵⁷ LENGYEL 1989/90. 585. és 590.
⁵⁸ V. ö. LENGYEL 1989/90. 589-590.
⁵⁹ PEHM 1934. 146.
⁶⁰ BÁLINT I. 1977. 399-408.
⁶¹ BÁLINT I. 1977. 397.
⁶² SEIBERT 1986. 289.
⁶³ REINING 1998. 32-33.
⁶⁴ ZUFFI-CASTIA 1997. 59. és DÁVID 1962. 27-28.
⁶⁵ CHIARELLI 2000. 55-57.
⁶⁶ PETRIC II. 1995. 59. 173.; III. 1996. 69.; IV. 1997. 165.
⁶⁷ SEIBERT 1986. 289. és BÁLINT I. 1977. 397.
⁶⁸ SEIBERT 1986. 289.
⁶⁹ DIVALD 1999. 120., 141., 190., 282., 362., 385., 397., 405., 410.
⁷⁰ KATALOG 1985/86. 270.
⁷¹ DÁVID 1962. 36.
⁷² SZILÁRDFY I. 1995. 21. és 197. képek. SZILÁRDFY II. 1997. 228. és 229. képek.; SZILÁRDFY I. 1995. 612. kép.
⁷³ KATALOG 1985/86. 269-270. és 295-296.
⁷⁴ VANTAGGI 1996. 50-51.
⁷⁵ MANCINI-CASAGRANDE 1988. 128. és HERNÁNDEZ 1993. 41.
⁷⁶ DIVALD 1999. 166., 246., 256., 283., 414., 420., 425.
⁷⁷ PETRIC I. 1994. 165.; II. 1995. 177. III.; 1996. 11., 125. 137., 153.; IV. 1997. 61., 103., 145., 173., 177.
⁷⁸ SZILÁRDFY II. 1997. 230. kép 1890-ből.
⁷⁹ DANEKE 1979. 150. 211. ábra.
⁸⁰ SZACSVAY 1996. 44-47. 109., 111., 112., 113., 116., 118-125. ábrák.
⁸¹ BELLINATI 1994. 25., 59.
⁸² DOMBI 1964. 140.

- ⁸³ SZACSVAY 1996. 29-30. 23-28. ábrák.
⁸⁴ SZILÁRDFY II. 1997. 151. kép.
⁸⁵ SZACSVAY 1996. 64., 224. és 225. ábrák.
⁸⁶ BÁLINT I. 1977. 398-400.
⁸⁷ POLETTI 1995. 34., 92.; ZUFFI-CASTIA 1997. 96., 118., 123., 130.; CERIONI-SIGNORE 1991. 48.; SANTINI-VALIGI 1993. 140.; JANNELLA 1997. 15.
⁸⁸ SANTINI-VALIGI 1993. 140.; JANNELLA 1997. 15.
⁸⁹ ZUFFI-CASTIA 1997. 280.; GASETTI 1999. 54. CANALI 1997. 74-75.; MARSILLI 1997. 37.; SZILÁRDFY I. 1995. 624. ábra.
⁹⁰ DIVALD 1999. 130., 149., 173., 250., 255., 263., 278., 296., 328., 356., 372., 390.
⁹¹ PETRIC I. 1994. 21., 69., 143., 151., 153.; II. 1995. 73.; III. 1996. 25., 89.; IV. 1997. 37., 69., 73.
⁹² SZACSVAY 1996. 61-62. 209-213. ábrák.
⁹³ ZADNIKAR 1991. 47., 272-273.
⁹⁴ SCHEMANN 1991. 95., 98.
⁹⁵ LENGYEL 1989/90. 588-589., 621-624., 629.
⁹⁶ HAIMANN 1995/1. 19-21.
⁹⁷ SZILÁRDFY 1981. 114.
⁹⁸ SZILÁRDFY 1981. 114-115., 131.
⁹⁹ LENGYEL 1987. 538.
¹⁰⁰ SZILÁRDFY 1981. 128.
¹⁰¹ KONCZ 2001. 97-99.
¹⁰² KONCZ Pál főrestaurátor szíves szóbeli közlése, amit ez-
 úttal is köszönök.
¹⁰³ KONCZ 2001. 101.; HORVÁTH 1986. 71., 82.

VENERATION AND DEPICTION OF THE HOLY TRINITY IN THE POPULAR RELIGIOUS LIFE OF THE BAKONY AND THE BALATON UPLANDS

The roots of the veneration of the Holy Trinity in Europe reach back to the 6th century. From the 10th century a separate festival is known: Trinity Sunday is the Sunday following Pentecost. Although this festival was held in many places, it only became general for the whole Church from the 16th century. In Hungary, the celebration of this feast was ordered by King Coloman Beauclerc (Könyves Kálmán). The real development of the Trinity cult, however, is linked with the Baroque. Under the episcopacy of Márton Bíró Padányi, in the Roman Catholic diocese of Veszprém a widespread Trinity cult was promoted at his instigation in the 18th century, which this ecclesiarch, who played a significant role in the restoration of Catholicism, utilised in his conversion activities. Of the 311 churches and chapels dedicated to the Holy Trinity in the territory of historic Hungary, 35 are to be found in the diocese of Veszprém alone.

The Christian doctrine of the Holy Trinity is based on the Gospel of Matthew chapter 28 verse 19. The portrayals are rooted in the visit of the three angels to Abraham in the Old Testament, and the baptism of Christ in the New. Besides realistic depictions, there is also a large number of symbolic representations (radiant sun, three fishes, three rabbits, three fingers, three concentric circles, triangle, etc.), as well as those in which the Trinity is present in a diffuse or hidden manner. In eastern art the Old Testament root became the pattern, which also appeared scattered throughout the Hungarian language territory (Lócse, Kapolcs, Csíkszentdomokos, Podolin). Psalm 100 verse 1 later became the basis for a type of representation, which preserved its popularity and widespread distribution until the 20th century. This was also frequently used in open air sacral monuments (Holy Trinity enthroned). The whole of European art bears witness to the fact that the events and stages of Jesus' life, the life of the Virgin Mary, the "holy brotherhood", and the glorification of the saints all provided further possibilities for the representation of the Holy Trinity. A large amount of evidential data is known

from Italy, the German language territory, Slovenia, Spain, and in addition, from the whole of the Hungarian language territory. There is hardly a church built in the 18th century, in which some concept of the Holy Trinity is not present in one of the altar paintings or frescoes.

The widespread veneration of the Holy Spirit is connected with the birth of the Trinity Associations in the Roman Catholic Diocese of Veszprém. The prototype for these were the Associations founded by the Trinitarian order of Spanish origin, the members of which wore a scapulary. The rules and devotional practices of the Hungarian Trinity Associations were written by Bishop Márton Bíró Padányi himself. Part of the practice was the Angelic Reader "Saintly", which survived until 1948 in the communities of the diocese. With the establishment of the Trinity Associations, at one time Bishop Bíró also ordered the production of portable Trinity statues for the parishes, in fact, if necessary he himself contributed to the costs of these. The sculptor Ferenc Schmidt from Moravia had his craftsmen produce 62 statues in his Veszprém workshop. 13 of these can be found today in the Archbishopal Collection Queen Gizella Museum of Ecclesiastical Art. These are striking examples of painted masterpieces made from softwood and Baroque representations. They immortalise the Holy Trinity enthroned. On Trinity Sunday and new moon Sundays in the 18th century, these statues were set up in a specified order, and were carried on the shoulders in large-scale processions round both towns and villages.

Depictions of the Holy Trinity found in the peasant culture of the Bakony and the Balaton Uplands are preserved in the Ethnographic Collection of the Veszprém „Laczkó Dezső” Museum. These pieces originate from the late 19th and early 20th centuries, and bear witness to the veneration of the Trinity in the faith life of the village communities. In reality these are not artistic masterpieces, nor are they varied. However, famous works of outstanding

artists provided the prototypes and patterns for these mass-produced depictions distributed by door-to-door picture salesmen and traders in devotional articles. Among the 455 pieces in the sacred collection of the museum, there are 13 Holy Trinity pictures. Of these, three of them depict the Holy Trinity enthroned. Parallels to these are known from Italy, Slovenia, among the Bavarian glass pictures (*Hinterglas*), from Northern Hungary, as well as the glass icons of Jablonka, Máramaros and Füzesmikola, and in addition, from pictures intended for personal devotion. The most widespread picture is the baptism of Christ, where the Father's presence is shown by his hand, and the Holy Spirit by the generally known and used symbol, the dove. The finest compositions known are from Italy, and the prototype of the representation is also from there: this is Andrea del Verocchio's wall painting of 1473. A popular type of picture was the Trinity appearing together with the Holy Family, the parallels to which are most often found among the tiny pictures for private devotion. The most widespread, most popular depiction surviving in the largest number of examples is the Baroque representation of the coronation of Mary. This type of picture is based on ecclesiastical tradition, and in it the Holy Trinity enthroned places a crown on the head of the Holy Virgin surrounded by angels. This variant was extraordinarily frequent and popular in the whole of European art, even preceding the Baroque period. Besides the large number of Italian works, it is known from German shrines as a devotional picture, and also from Slovenia, the Czech Republic, and several places in the Hungarian language territory. In this section of the museum collection, these form the most notable examples. A type found less frequently in the Hungarian peasant culture is a depiction of the throne or seat of grace. Here the Father seated on the throne holds the crucified Son in his lap, whilst the dove of the Holy Spirit hovers between them. Fine examples are known from Austrian, German, French, Italian and Slovenian art. This type was particularly popular in the Bavarian peasant culture (*Sterbekreuze*, *Stallsegen*). In the Hungarian language territory, most are known from Upper Northern Hungary. Among the pictures for personal devotion, copies of the *Sonntagberg* shrine picture can also be found in large numbers. The Museum also has examples of this type.

The Holy Trinity pictures of popular religion are characterised by a stage-like composition. In pictorial, concen-

trated form, they presented the Holy Scriptures and Biblical stories to the onlookers, directing the attention to what is essential, deepening knowledge of the faith and prompting prayer. The decisive majority of them betray a Baroque spirituality. In the sacred section of the house interior, they were always placed in order of rank.

A section of the depictions kept in the Ethnographic Collection of the „Laczkó Dezső” Museum consists of glass pictures, presumably originating from German workshops. A larger section still are paper pictures, produced between 1880 and 1910, mostly by *Planc and Son*, as well as in the Vienna printing works of *Franz Doll*. Some of the others are from Dresden, the printers of *Limburg, Treutler Conrad and Taube*, as well as *Tolt Gottfried's* printers. The activities of the Augsburg centre for the production of devotional pictures must not be ignored either. At the same time, the significance of the role of the Hungarian printers cannot be excluded, as from 1858 devotional pictures produced in these were widely distributed, including depictions of the Trinity.

...I in the same way as at markets, saint's day festivals, and traders in devotional articles. (E. g., the inhabitants of *Magyarpolány* always obtained their devotional pictures from the Jewish merchants of *Pápa*.) It was also customary to give them as presents on special occasions (confirmations, weddings).

Veneration of the Holy Trinity is also detectable in the Protestant communities of the region. The symbol of the Holy Trinity is to be found in the majority of Reformed churches, mainly on the inner surface of the pulpit crown (soundig board). In the hymn books are a large number of songs in praise of the Trinity. In popular religion, however, there is unfortunately hardly any trace at all of this veneration of the Trinity.

I should like to express my thanks here to all those who have provided me with data. In particular, I am grateful for the unselfishness of Mrs. *Károly Tamás*, *Vilma Kiss-Tóth* (*Szentgál*) and *Ferenc Ebele*, parish priest of *Magyarpolány*. My thanks to *Anna Sonnevend* and *Gergely Sonnevend* for help with the translations. Thanks to *Karola Csóka* for the opportunity to research in the *Queen Gizella Museum of Ecclesiastical Art*, and to grand provost *József Körmendy* for providing access to material in the *Archiepiscopal Archives*.

The research and treatment were supported by **OTKA GRANT T 026586**.



1. ábra. Festett fa Szentháromság szobor, XVIII. század. Veszprém, Gizella Királyné Múzeum. Ltsz.: 89.22. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 1. Painted wooden Holy Trinity statue, 18th century. Veszprém, Queen Gizella Museum. Inventory no. 89.22 (Photo: Zs. Oszkó)



2. ábra. Fából készült XVIII. századi Szentháromság szobor Veszprém, Gizella Királyné Múzeum. Ltsz.: 89.663. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 2. 18th century Holy Trinity statue made of wood. Veszprém, Queen Gizella Museum. Inventory no. 89.663 (Photo: Zs. Oszkó)



3. ábra. Festett, XVIII. századi Szentháromság ábrázolás puhafából. Veszprém, Gizella Királyné Múzeum. Ltsz.: 89.656. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 3. 18th century painted depiction of the Holy Trinity in softwood. Veszprém, Queen Gizella Museum. Inventory no. 89.656 (Photo: Zs. Oszkó)



4. ábra. Trónoló Szentháromság XVIII. század. Veszprém, Gizella Királyné Múzeum. Ltsz.: 89.118. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 4. The Holy Trinity enthroned, 18th century. Veszprém, Queen Gizella Museum. Inventory no. 89.118 (Photo: Zs. Oszkó)



5. ábra. A Szentháromság aranyozott festett XVIII. századi faszobra. Veszprém, Gizella Királyné Múzeum. Ltsz.: 89.203. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 5. 18th century gilded, painted wooden statue of the Trinity. Veszprém, Queen Gizella Museum. Inventory no. 89.203 (Photo: Zs. Oszkó)



6. ábra. XVIII. századi Szentháromság szobor festett fából. Veszprém, Gizella Királyné Múzeum. Ltsz.: 89.668. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 6. 18th century Holy Trinity statue in painted wood. Veszprém, Queen Gizella Museum. Inventory no. 89.668 (Photo: Zs. Oszkó)



7. ábra. A Kegyelem trónja Szentháromság ábrázolása, XVII. századi osztrák munka. Veszprém, Gizella Királyné Múzeum. Ltsz.: 89.213. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 7. Holy Trinity depiction of the throne of grace, 17th century from Austria. Veszprém, Queen Gizella Museum. Inventory no. 89.213 (Photo: Zs. Oszkó)



8. ábra. A Szentháromság XIX. századi megfogalmazásban. festett fa kompozíció. Veszprém, Gizella Királyné Múzeum. Ltsz.: 89.7.76. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 8. 19th century concept of the Trinity, painted wooden composition. Veszprém, Queen Gizella Museum. Inventory no. 89.7.76 (Photo: Zs. Oszkó)



9. ábra. Trónuson ülő Szentháromság. Színes papírkép a XIX. század végéről. Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteménye, Veszprém. Ltsz.: 91.20.1 (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 9. Holy Trinity seated on the throne. Coloured paper picture from the end of the 19th century. Ethnographic Collection of the Museum „Laczkó Dezső”, Veszprém. Inventory no. 91.20.1 (Photo: Zs. Oszkó)



10. ábra. Felhőtrónuson ülő Szentháromság, lábai alatt a földgolyóval. Színes papírkép, XIX. század vége. Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteménye, Ltsz.: 97.37.1 (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 10. The Trinity seated on a throne of clouds, with a globe under his feet. Coloured paper picture, late 19th century. Ethnographic Collection of the Museum „Laczkó Dezső”. Inventory no. 97.37.1 (Photo: Zs. Oszkó)



11. ábra. A Szentháromság „kaucsuk” képe. XX. század eleje. Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteménye. Ltsz.: 91.55.2 (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 11. „Rubber” picture of the Trinity. Early 20th century. Ethnographic Collection of the Museum „Laczkó Dezső”. Inventory no. 91.55.2 (Photo: Zs. Oszkó)



12. ábra. Szent Család a Szentlélekkel. Üvegpép a XIX. század elejéről. Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteménye. Ltsz.: 65.20.2 (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 12. The Holy Family with the Holy Spirit. Glass picture from the early 19th century. Ethnographic Collection of the „Laczkó Dezső” Museum. Inventory no. 65.20.2 (Photo: Zs. Oszkó)



13. ábra. Mária megkoronázása a Szentháromság által. Színes papírkép, XIX. század vége. Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteménye. Ltsz.: 86.21.11 (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 13. Coronation of Mary by the Trinity. Coloured paper picture, late 19th century. Ethnographic Collection of the „Laczkó Dezső” Museum. Inventory no. 86.21.11 (Photo: Zs. Oszkó)



14. ábra. Mária megkoronázásának aranykeretes színes papírképe. XIX. század vége. Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteménye. Ltsz.: 91.26.1 (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 14. Gold-framed coloured paper picture of the coronation of Mary. Late 19th century. Ethnographic Collection of the „Laczkó Dezső” Museum. Inventory no. 91.26.1 (Photo: Zs. Oszkó)



15. ábra. A Szentháromság megkoronázza a mennybe emelkedő Szűz Máriát. XIX. század végi színes papírkép. Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi gyűjteménye. Ltsz.: 81.17.1 (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 15. The Holy Trinity crowning the Virgin Mary as she ascends into heaven. Late 19th century coloured paper picture. Ethnographic Collection of the „Laczkó Dezső” Museum. Inventory no. 81.17.1 (Photo: Zs. Oszkó)



16. ábra. Isten teremtő munkájának mozzanatai színes papírképen. XIX-XX. század. Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteménye. Ltsz.: 91.30.1 (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 16. Elements of God's creative work on a coloured paper picture. 19th-20th century. Ethnographic Collection of the „Laczkó Dezső” Museum. Inventory no. 91.30.1 (Photo: Zs. Oszkó)



17. ábra. Az Istennek tetsző életű és a gonosz ember kimúlása. Színes papírkép, XX. század eleje. Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteménye. Ltsz.: 91.16.1 (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 17. Death of a wicked man and a man whose life was pleasing to God. Coloured paper picture, early 20th century. Ethnographic Collection of the „Laczkó Dezső” Museum. Inventory no. 91.16.1 (Photo: Zs. Oszkó)

