

**EÖTVÖS LORÁND  
TUDOMÁNYEGYETEM**

Bölcsészettudományi Kar  
TÖRTÉNETI INTÉZET  
Művelődéstörténeti Tanszék

1088 Budapest, Múzeum krt. 6-8.  
Tel.: (36-1) 485-5214  
Fax: (36-1) 411-6596  
Email: [torint@btk.elte.hu](mailto:torint@btk.elte.hu)



EÖTVÖS LORÁND  
UNIVERSITY  
Faculty of Humanities  
INSTITUTE OF HISTORICAL  
STUDIES  
Department of Cultural Studies  
H-1088 Budapest, Múzeum krt. 6-8.  
Phone: (36-1) 485-5214  
Fax: (36-1) 411-6596  
E-mail: [torint@btk.elte.hu](mailto:torint@btk.elte.hu)

**Opponensi vélemény Papp Júlia: *A mohácsi csata és II. Lajos a 16–19. századi képzőművészetben* című doktori disszertációjáról**

Az utóbbi évtizedek során a társadalomtudományokban lezajló fordulatok egyik legizgalmasabb fejleménye a közösségi emlékezés szerkezetének, működésének a korábbinál sokkal pontosabb föltárása és megértése lett. Ennek következtében a történelemtudományok minden ágában manapság annak a pezsgésnek vagyunk tanúi, hogy a kutatók számos résztema monografikus feldolgozása során miképp konkretizálják az emlékezeti hely (*lieu de mémoire*) revelatív fogalmát a komplex kulturális tradíciók vizsgálata során, és ennek révén hányféle fontos, de eddig kevésbé föltűnő összefüggésre mutatnak rá abban a folyamatban, ahogyan az emlékező közösség a hagyományt újraértelmezi, sőt nemegyszer újraalkotja. Nem tudom, vannak-e a szerzőnek olyan személyes elfogultságai, amelyek – túl a tudományos szempontokon – egykor elkötelezték őt a Mohács-téma kutatása iránt. De ha nem lennének ilyenek, akkor sem könnyen találhatott volna alkalmasabb problémakört a hazai művészet- és művelődéstörténetben, amelynek témabokránban ennyire széleskörűen demonstrálhatná egy manapság *par excellence* nemzeti emlékezeti helynek elsősorban a vizuális kultúrában megjelenő reprezentációját, ennek stílus- és motívumtörténetét (mondhatni: szűkebben vett művészettörténetét), és ugyanakkor tágabb szellemi-kulturális háttérének eszme- és ideológiatörténetét. Aki figyelmesen átolvassa az előttünk fekvő dolgozat több mint 2500 lábjegyzetét, azonnal megállapíthatja, hogy a téma és a szerző derekasan egymásra találtak a munka során. Bár a disszertáció azt állítja, művében „*a mohácsi csata és II. Lajos teljes ikonográfiájá*”-nak csupán az „*előkészítésére vállalkozik*” (5.), ám úgy vélem, a disszertáció már jelen állapotában is ennek az ikonográfiának igencsak jelentős részét tartalmazza, méghozzá a tudományos feldolgozás lehető legmagasabb szintjén.

Aligha kell részletesen fejtegetni, hogy a magyar nemzettudat történetében – főképp az utóbbi két évszázadban – milyen különösen jelentős erőcentrum a mohácsi csatával kapcsolatos örökség. Időnként föllobban a vita arról, helyes-e,

ha egy közösség nem lelkesítő győzelmet, hanem katasztrofális vereséget állít identitáskonstruáló önértelmezésének egyik legfontosabb csomópontjába. Ám aligha véletlen az sem, hogy épp a romantika korában, amely egyben a modern nemzettudat alkotó megfogalmazásának, tudatosításának is egyik legfontosabb időszaka, a hősök sírkultusza a lehető legszorosabban összefonódik a közösségi küzdelmek moralitásával. A világirodalomban jól ismert példa az olasz Risorgimento egyik programadó költőjének, Ugo Foscolónak *Sepolcri* (Síremlékek) című versciklusa, amely az antik mintát követő republikánus hőseszményt mint erkölcsi önértelmezést alapozza meg az utódok nemes kegyeleti gesztusának művészi mozgósításával. És tudjuk jól, történelmünk egyik legjelentősebb verse ugyanebbe a hagyományba illeszkedik, amikor a szabadságharcos költő – aki akkor még azt hitte, az ő hiteles sírjelét is ápolni fogja majd az utókora – a fiatalabb nemzedékek tisztelgését így állítja a nemzeti identitás pozitív visszacsatolásának hatékony szolgálatába: *„hol sírjaink domborulnak, / Unokáik leborulnak / És áldó imádság mellett / Mondják el szent neveinket.”*

A szerző természetesen úgy tekinti át a Mohács- és II. Lajos-ábrázolások teljes vizuális skáláját, hogy a látvány képi sajátosságaival kölcsönhatásban mindig igyekszik jellemezni azt az ideologikumot is, amelyet az adott kép, képcsoport, képtípus stb. megjelenít, nyíltan vagy rejtetten, akarva vagy akaratlanul képvisel. A hatalmas anyag áttekintéséhez azt a szerkezeti megoldást választotta, hogy az alapvetően kronológiai egységeken belül részben a képalkotási technika (festmény, grafika, sokszorosított grafika, miniatúrák, kárpitok stb.), részben a téma előfordulásának „sűrűsödési pontjai” (pl. újabb politikai és hadiesemények, követjárások, tudományos és oktatási feldolgozás stb.) révén alakította ki a tárgyalandó fejezeteket. Ugyanakkor szembetalálkozott egy komoly szerkesztési problémával: miképp érzékeltesse azt a nagyon jelentős cezúrát, hogy a maga korában a hatalompolitikailag világszenzációnak számító csata – amelytől a középkori magyar királyság bukását és széthullását számították – előbb a történeti múlt egyik, viszonylag közepes jelentőségű eseményévé szürkült, ám egy új korszakban azután minőségileg újabb figyelmet és értelmezést kapott, amikor is a 18–19. század fordulóján a kialakuló magyar nemzetudat megalkotói a közösség egyik alapító mítoszává választották. E fordulat historiográfiai jelentőségével a szerző a legteljesebb mértékig tisztában van, hiszen nemcsak az előszóban utal rá nyomatékosan, de munkája számos pontján is idézi és alkalmazza a témakör legjelesebb kutatói, Galavics Géza és Sinkó Katalin fundamentális elemzéseit és megállapításait, továbbá több olyan szakemberre hivatkozik, akik az általuk megjelölt úton haladva tárgyalják e kérdésköröket. Ám mégis úgy vélem, a disszertáció szerkezetében kevésbé jelenik meg ez a cezúra, mint amennyire azt a jelentősége indokolná.

Kérdezem a szerzőt, nem gondolt-e arra, hogy a fenti okokból a téma 19. századi tárgyalását szerkezetileg egy kicsit jobban elválassza a korábbi korszaktól? Nyilván nem arról van szó, hogy az ábrázolási konvenciók képi folytonosságát, a vizuális elbeszélések kölcsönhatásaiban megragadható kapcsolatok szorosságát kevésbé érzékeltesse, mint ahogyan azt jelenleg teszi, mert ez komoly szakmai hiba lenne. De talán el lehet gondolkodni egy olyan megoldáson, hogy az első nagy fejezet a csata és a király ábrázolásainak csupán 16–18. századi történetét tartalmazzon, majd pedig a második tárgyalná ugyanezek 19. századi fejleményeit. Ezáltal a témakörben bekövetkező általános értelmezési fordulatot is könnyebb lenne bevezetni, hiszen az erre vonatkozó gondolatok jelenleg kétfelé oszlanak: előbb a csataábrázolásoknál, majd II. Lajos képanyagánál kerülnek szóba, azokon a pontokon, ahol a szerző elbeszélése újra és újra elérkezik a 19. századhoz. A tartalmilag szorosan összetartozó fejtegetéseket azonban most elválasztja a királyi portré ábrázolástörténetének reneszánsz és barokk kori fejezete. A problémát világosan érzékelteti, hogy Székely Bertalan két, tematikailag a legszorosabban összetartozó képének – a *Mohácsi csatának* és a *II. Lajos holtteste megtalálásának* – sokoldalú és gondolatgazdag elemzése jelenleg több mint 220 oldalra van egymástól.

Lehetséges, hogy a fenti szerkezeti problémának az az oka, amit a szerző az előszóban így fogalmazott meg: *„A disszertációban azokra a területekre és műalkotásokra fordítottam kiemelt figyelmet, amelyekkel a szakirodalom eddig nem, vagy csak kevésbé foglalkozott, illetve amelyekkel kapcsolatban új kutatási eredményekről, új összefüggések feltárásáról számolhatok be. Épp ezért jutott például a valódi súlyuknál kevesebb hely a 19. századi történeti festészet mohácsi csatát ábrázoló jelentős festményeinek, mert ezekkel a művészettörténet-írás – különösen az utóbbi évtizedekben megélnékülő emlékezhely-kutatás – már sokat foglalkozott, számos új szempontot talált értelmezésükhöz.”* (5.) Ez természetesen fontos szempont, de fenti megjegyzésem nem a 19. századi anyag bemutatásának terjedelmével kapcsolatos, hanem csupán az „emlékezeti hely” értelmezésével kapcsolatos komplex elemzésnek a dolgozat szerkezetében elfoglalt helyére vonatkozóan fogalmaz meg kérdést, illetve tartalmaz javaslatot.

Mindenképpen elismeréssel üdvözlendő az a kutatói megközelítés, hogy a bemutatott képanyag nem a szűkebben vett Mohács-ábrázolások, hanem a tágabban vett török-ábrázolások képi története felől közelíti meg a témát. Ennek kapcsán számos helyen (14., 17–18., 21–23., 42–43.) ír arról a szerző, hogy a korabeli Európa – értve ezen az állami politika fórumait, a formálódó kritikai nyilvánosság tereit, mindazt, ahol valamiféle közvélekedés és köztudomás alakul – miképp szembesült az oszmán hódítással, a török győzelmekkel, a vallási és a hatalompolitikai hódítás összefonódásának – ugyan nem teljesen ismeretlen, de az európaihoz képest mégis sokban más – jellegével, fenyegetésével. Úgy vélem, még hatékonyabb lett volna a szerző érvelése, ha már viszonylag az elején (12.

oldal körül) röviden összegyűjti és közösen tárgyalja ezeket az elemeket, általánosabban érzékeltetve azt a horizontot, amelyen a korabeli Közép- és Nyugat-Európa a „török”-problémával szembesült. A szerző csak később és röviden (22.) utal arra, hogy az épp ekkoriban kibontakozó protestantizmus, így annak élén maga Luther Márton kifejezetten a bibliai paradigmában gondolkodott, vagyis az „engedetlen nép – isteni büntetés” prófétai logikáját vélte fölismereni az oszmánok győzelmeiben. Miként az közismert, ez a kép különösen fontos lesz majd a 17. századi magyarországi prédikátor-irodalomban, olyan messzire ható gondolati és képi impulzusokkal, amelyek hatástörténete a 19. századi magas- és közköltészetig elér. Úgy vélem, ha ezzel az aspektussal kicsit többet foglalkozik a szerző, akkor könnyebben magyarázhatja meg azt a jelenséget is, hogy miközben a képi ábrázolások kapcsán kezdetben erősen túlsúlyban volt – a hatalmi propaganda nyomására – a barbár és despotikus, kivételes kegyetlenséggel gyilkoló törökség képe, ugyanakkor a 16. század második felében lassanként fölbukkant egy másféle – a szerző által is találóan „proto-etnográfiai” nevezett – megközelítés (37.), amelynek tárgya immár egy saját kulturával rendelkező, érdekes nép, amely átvette és valamiképp továbbélte a Bizánci Birodalom örökségét. Ez a változás azután jelentős hatalmpolitikai támogatást is kapott, amikor – ezt a szerző is jelzi – a „legkatolikusabb” francia királyok követői megjelentek Sztambulban és szövetségi ajánlatot terjesztettek elő a bécsi császár ellenében (42–43.). Itt jegyezhető meg, hogy az az európai tudományos találgatás, miszerint a törökök esetleg a hunok utódai (23.), abban az irányban is gyümölcsöző gondolat, hogy keresztény történelemszemlélet – a bibliai minta révén – már a hunokban is „Isten ostorát” ismerte fel, akiknek az volt a küldetésük, hogy a világ bűnös népeit vétkeikért megbüntessék. Hasznos lett volna tehát minderről egy kisebb, összefoglaló jellegű bevezető beiktatása, elkerülve azt a helyzetet, hogy jelenleg a *Török rabságba került keresztények ábrázolása* című fejezetbe vannak belefoglalva az Oszmán Birodalomhoz fűződő másfél évszázados hatalmi és ideológiai viszony változásainak legfőbb fordulatai.

Van-e komolyabb hiányérzetem a disszertációban kifejtett átfogó gondolatmenet, az elemzés szellemi és logikai teljessége kapcsán? Alapjában véve nincsen: úgy vélem, a disszerens a téma minden lényeges elemét összegyűjtötte és olyan elbeszélésben állította elénk, amellyel meg tudja győzni olvasóit állításainak helyességéről. Mégis, a fenti gondolatokat tovább fűzve, van egy oldalszál, amely nem hiányzik ugyan, de bevonásával a mondanivaló talán még kerekesebb, még meggyőzőbb lehetett volna. Arról van szó, hogy a Mohács-témának a 19. századi nemzeti idológián belüli újrafelfedezése és átértelmezése lényegileg összefügg azzal a vallásos karakterrel, amelyre a kutatók a II. Lajos-ábrázolások kapcsán fölfigyeltek. A szerző természetesen követi ezt az értékelést, és némi motívumtörténeti korrekcióval ugyan, de a maga súlyában idézi Sinkó Katalin találó megállapítását arról, miképp jeleníti meg Orlai Petrics Sománál és Székely

Bertalannál is a vallásos képi séma, a „levétel a keresztről” a lényegileg nemzeti tematikát, annak révén, hogy a király személye magát a szenvedő nemzetet szimbolizálja (366–267.). Mégis úgy vélem, van némi fenntartás a disszerens fogalmazásában, amikor Székely Bertalan művének bemutatásakor Bakó Zsuzsanna véleményét idézi arról, miszerint „*a vázlatok tanúsága szerint [...] Székely fokozatosan elhagyja a pietá-motívumot, és nem a siratást, hanem a történelmi eseményt, a holttest megtalálásának pillanatát ábrázolja*”. És talán ezért fogalmaz úgy a szerző, hogy a holttestet körülállók „szinte” vallásos áhítattal szemlélik a király tetemét (364.), vagyis – ha jól értem szándékát – megengedi azt az értelmezést, hogy ez esetleg nem „teljes értékű” vallásos odaadás.

Nos, meggyőződésem, hogy a művészi szuverenitásnak az a megnyilvánulása, hogy a vázlatokon dolgozó Székely igyekezett távolodni a pietá-ábrázolások mondhatni séma-szerű elemeitől, nem mond ellent annak a ténynek, hogy műve mégiscsak alapvetően a Krisztus-párhuzamot mozgósítja, amikor a megrendült megtalálók körében mintegy földöntúli fényben ragyogtatja a fehér lepelből kitakart, ifjú királyt. A kontextus teljesebb megértéséhez érdemes testvértudományunk, az irodalomtörténet inspirációjához fordulni: gondolok itt elsősorban Dávidházi Péter „*Vagy jőni fog*” című kiváló könyvére, amely a bibliai minták nemzetiesítésének lenyűgözően széles szöveghagyományába vezeti be olvasóját. A kialakuló magyar nemzettudat olyan alkotói megnyilatkozásaiban, mint a *Himnusz* vagy a *Szózat* a régi protestáns prédikátoroktól örökölt nyilvánvalósággal jelenik meg a nemzeti lét fölötti isteni gondviselésben reménykedés hagyománya, legyen szó a költő szószólói szerepéről népe szenvedéseinek fölmutatásában (ezt nevezi Dávidházi paraklétoszi hagyománynak), vagy a *Szózatban* annak kétségbeesett kalkulálásáról, hogy vajon szenvedett-e már „annyit” a magyar nép, hogy azt immár a földöntúli hatalom igazságossága is megelégedje. Az elemzések során nyilvánvalóvá válik az a tágabb összefüggés, hogy a vallásos hagyomány immár nem „önmagában” működik, hanem mint nyelv fokozatosan egy újabb, tágabb mondanivaló hordozója lesz. A szerző igen helyesen idézi Remellay Gusztáv és Czuczor Gergely értelmezéseit, de talán még teljesebb lenne a kép, ha hozzátenné, hogy ők éppen ennek a folyamatnak a tehetséges alkalmazói és hatékony ideológusai (172., 413.).

Mi történik tehát Orlai és Székely vásznán? A király teste mint Jézus teste jelenik meg, miközben reprezentatív szerepe egyértelműen az egész nemzetre utal. A nemzeti közösség tehát Krisztus misztikus testének szekularizált formájában szimbolizálódik, így az eklézsia közössége a nemzet közösségévé válik. A körülményekhez igazított keresztény misztérium segítségével így megnyílik az áldozati szerep újraértelmezésének lehetősége: az ártatlan lény meggyilkolása önkéntes engesztelő áldozattá nemesedik. A Világos utáni nemzeti kudarc, a történelmi vereség így a Krisztus-testi párhuzamosság segítségével új,

szimbolikus értelmet kap. A halált ugyanis a keresztény hagyományban nyilvánvalóan a feltámadás követi! A bibliai minta tehát a nemzet dimenziójában a legyőzöttek történetét a győztesek történetévé alakítja át.

Persze e fordulatnak ára van: Jézus Krisztus szenvedésének sajátos vulgarizálása és így eredeti teológiai értelmének valamiféle kiüresítése. Az egykor élő vallásos hagyomány helyére eképp benyomul a kulturális nacionalizmus holisztikus és totális kultúrája, amely képes magába olvasztani a vallási identitást, így a vallás már nem kívülről ellenőrzi a nemzeti élményt, hanem belülről szolgálja, mégpedig azért, hogy a kortársak számára még természetesebbé, érthetőbbé és érzelmileg átélhetőbbé tegye az új közösségi identitást. A vallási keret tehát új karaktert ad a „kiválasztott” nemzet sorsának: győztes (mert önkéntes engesztelő) áldozatként jelenik meg. Az áldozat pedig így mártírrá emelkedik, akit nem bénít meg az igazságtalanság, hanem tudatosan vállalja a szenvedést egy magasabb cél, a jövő győzelem érdekében. A modern nacionalizmuselméletek nemzetközileg is jelentős képviselői közül elsősorban a brit történész, John Hutchinson értekezett arról a jelenségről, miképp szippantja be és foglalja magába ez az új holisztikus kultúra a korábbi identitásképző elemeket és hozza létre azt a kollektív identitást, amelyben a hagyományos valláserkölcsonn magában már nem tudja felülmúlni, hanem csak kiszolgálni a nemzeti szolidaritás egyre követelőzőbb parancsait.

Nos, e ponton visszatérve a Mohács-ábrázolások képi világába, úgy vélem, ebben a kontextusban nem az lesz a döntő, hogy az egykori vallásos ikonográfiai előírás mennyire következetesen érvényesül továbbra is a modern műben, hanem fordítva: formai elemei lassan elhalványulhatnak, mert vallásos lényegét közben már átadta a tárgynak, amelyet megformálni segített. Innen nézve talán érdemes újragondolni a mohácsi csata és a fiatalon elhunyt király emléke helyi megörökítésének egyházi kezdeményezését is a 18–19. század fordulóján (425.), mert ez az egyházi karakter valószínűleg a legkevésbé sem zárja ki, hogy a kutató netán a nemzeti gondolkodás korai elemeire is rátaláljon a kezdeményezők motivációiban.

Bár az előbbieken néhány, a dolgozat szerkezetét és érvelését is érintő kritikai megjegyzést fogalmaztam meg, ezek a legkevésbé sem érintik azt az elismerésemet és bámulatomat, amely a feldolgozott képi és szakirodalmi anyag mennyiségére, minőségére és összetett bizonyító erejére vonatkozik. Személyesen és a világhálón keresztül könyvek, albumok, kiadványok, továbbá képek, festmények, grafikák és szöttek százai kerültek – a Sztambultól Madridig, Nápolytól Stockholmig húzódó kontinentális horizonton – a szerző elé, aki a múltó évek során lankadatlan szorgalommal és alapos hozzáértéssel, ugyanakkor lelkes figyelemmel és az újdonságot megillető izgalommal vizsgálta meg mindegyiket és illesztette bele tágabb forrásgyűjtésébe. Követve az évszázadokon átívelő motívumokat, pompás mélyfúrásokat végezve komoly

mesterek és majdhogynem névtelen kismesterek életművében, részletezve műfaj történeti problémákat a csataképektől a páncélábrázolásokig, a szakállviseletektől a nyomódúcok többszöri használatáig, nyomozva szakemberek hamis adatai és a dilettánsok jószándékú tévedései után, áttekintve egy-egy korszak művészetszociológiai és művelődéstörténeti szakirodalmát, a disszerens minden tiszteletet megérdemlő szorgalommal és konok szakmai következetességgel halmozta fel azt a hatalmas tudásanyagot, amelyből kiváló dolgozatát fölépítette. Elemzései szakszerűek, következtetései logikusak és szakirodalmilag kellően alátámasztottak, megállapításai jelentős mértékben gyarapítják a témával kapcsolatos tárgyi és szemléleti tudásunkat. Bizonyára több olyan rész megállapítása is lehet, amellyel esetleg vitába szállnak majd pályatársai. De meggyőződésem, hogy dolgozatának általános minősége, a legmagasabb mértéket elérő szakmai színvonala alapján a szerző megérdemli, hogy a Doktori Bizottság az „MTA doktora” címben részesítse.

Olyan írásműnél, amely több évszázad roppant gazdag művelődéstörténeti anyagát mozgatja meg, nyilván számos apróságot lehet felsorolni, amelyek hiánya valószínűleg kevésbé hibája a műnek, inkább a bíráló szubjektív elfogultságairól árulkodik. Vállalva ezt a szubjektivitást, megemlítek néhány kisebb problémát, amelyeket talán érdemes megfontolni. Ezek persze csak részlegesen függenek össze egymással, így jobbra találokra szemezgetek a kézirat 426 oldaláról. Így például a szerző talán túl könnyen enged Mojzer Miklós megállapításának, aki MS mester híres Kálvária-képén a török ruhás figurát az apokrif hagyományban Longinusnak nevezett római katonatiszttel azonosítja. (25.) Ám ha esetleg figyelembe venné Eörsi Anna, vagy Hornyák Péter István javaslatát Pilátusra vonatkozóan, akkor újabb impulzust kapna a török mint „Isten ostora” gondolatkör, amelyre fentebb is utaltam már. Ide kapcsolódva, nyilván Kölcsey Ferenc *Himnuszát* is nemcsak azért érdemes említenie, mert visszaköszön benne a „kegyetlen török” toposza (71.), hanem méginkább azért, mert a 19. században is tökéletesen követi a népek sorsára vonatkozó „bibliai paradigmát”: „*Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben*” stb.

Folytatva a szubjektív megjegyzések sorát, például a „Harmadik Róma” kifejezés mint ideológiailag telített, szimbolikus fogalmi alakzat többféle ponton és értelemben is fölbukkan a világtörténelemben, nemcsak az Oszmán Birodalom önértelmezésében – így talán a legismertebbre, a Moszkóvia fölemelkedésében játszott szerepére egy lábjegyzetben lehetett volna utalni. (43.) Többször előkerülnek a röplapok képei kapcsán a neves mesterdalnok, Hans Sachs törökellenes versei – ezekről is elférne némi tartalmi ismertetés (9.). Egészen kitűnő a Dobozi házaspár halála motívumtörténetében a szerzői elemzés az asszony aktív szerepéről, e mozzanat megjelenéséről a legendában (422.), ugyanakkor mégis az egész témakör irodalmi-történeti része szerintem túlméretezett és túlírt, valójában már elvisz az alaptémától (134–149.). Nem kell

mindig minden forrást és szakirodalmi említést szó szerint is idézni, kevesebb néha több lenne. Ugyanígy túlinterepretált Kanizsai Dorottya története (162–169.) – itt megemlíthető, hogy Perényiné teteteinek Jókai-féle bemutatása kapcsán kétszer is szerepel ugyanaz a hosszú lábjegyzet (1003. és 1012. jegyz.). (Ugyanígy kétszer szerepel az Eötvös József és Orlai Petrics Soma kapcsolatát tárgyaló lábjegyzet: 845. és 2524.) És ugyanígy feleslegesen részletezőnek vélem I. Miksa innsbrucki síremlékének elemzését is (186–190.) – az emlékmű összes koncepcióváltásának minuciózus követése nélkül is nyilvánvalóan érthető a helye, szerepe a II. Lajos-ábrázolások történetében.

Fölvethető az is, hogy néhány kisebb mozzanattal esetleg még ki lehetne egészíteni a szerző által megformált elbeszélést. Vízkelety Béla és Franz Kollarz munkája, a szerző által is említett *Eger várának megvédése* (132.) olyan népszerű volt a maga korában, hogy a litográfia ott függött Széchenyi István egyik döblingi szobájának falán. Ha a temetés általános kultúrtörténeti aspektusa szóba kerül (161.), akkor Antigoné drámája is megemlíthető, mint annak példája, hogy a halott iránti kegyeleti gesztus olyan abszolút érvényű, az emberi civilizáció elemi értékeihez tartozó erkölcsi parancs, amely fölül kell, hogy írja a politikai-hatalmi konfliktusokat. A disszertációban szereplő, a krajnai német famíliából származó Sigismundus von Herberstein utazó és diplomata kapcsán megemlíthető, hogy a szlovéniai Ptujban, a várkastély egyik termének falán, egy reprezentatív olajfestményen éppen abban a kaftánban látható, amelyben Donat Hübschmann ábrázolta azon a színezett fametszeten, amely a disszertációban is szerepel (59.). És egy tárgy történeti adalék: bár a szerző megemlíti, hogy egykor az V. Lászlót és Franciaországi Magdolnát ábrázoló, híres páros portrénak az eredetije került Magyarországra és így a Kunsthistorisches Museum annak csupán 16. századi másolatát őrzi, pár éve láttam a képet az ambrasi kastélyban (nyilván letétként, vagy legalábbis kölcsönként került vissza), ám a felirata, amely tartalmazza a pontos leltári számot, azt nem jelzi, hogy másolatról lenne szó.

Mindezek azonban lényegtelen részletek és apróságok, és csupán azért említhetők, mert a szerző maga emelte az átlagnál lényegesen magasabbra a dolgozatával kapcsolatos minőségi elvárásokat. Végezetül megismétlem bírálati véleményemet: a szerző megállapításait hiteles tudományos eredményeknek tekintem, azokat elfogadom, az értekezés nyilvános vitára bocsátásához hozzájárulok és már most megelőlegezem azt a javaslatomat, hogy a Doktori Bizottság ítélje oda Papp Júlia számára az „MTA doktora” tudományos fokozatot.

Budapest, 2023. november 1.

Csorba László DSc  
prof. em.