

## Opponensi vélemény

Papp Júlia: *A mohácsi csata és II. Lajos a 16–19. századi képzőművészetben*

című akadémiai doktori értekezéséről

Papp Júlia 500 oldalas, több mint 100 képpel illusztrált dolgozatának bírálatát egy mentegetőzéssel, valamint az alábbiakban ismertetett szöveg fókuszának a meghatározásával kezdeném. Tekintettel arra, hogy nem vagyok a 16–18. századi képzőművészet szakértője, s magam a festészet és a grafika egyes jelenségeinek kutatásával csak 19. századtól „felfelé” foglalkoztam, alábbi hozzászólásomban csupán a 19–20. századra, néhány módszertani és tudománytörténeti kérdésre reflektálnék.

A disszertáció két részből áll, a szerkezet indokolt, a külön fejezetben elemzett Mohács és II. Lajos ábrázolások bizonyos pontokon értelemszerűen összekapcsolódnak, ami ismétlésekhez, egy-egy témakör többszöri felvetéséhez vezet, de ez logikus és nem töri meg a szöveg menetét. A disszertáció témaválasztása a szerző több évtizedes kutatásaiból logikusan következik, szervesen épülő tudományos pályájának folytatása, és fontos sarokpontja. A disszertáns korábban a grafikatörténet területén számos meghatározó alapkutatást végzett el – gondolok itt elsősorban Blaschke János (1770–1823) metszeteinek katalógusára, vagy a 19. századi könyvillusztrációk terén végzett tanulmányaira<sup>1</sup> – de foglalkozott fotótörténettel, gipszmásolatokkal, és a 19. századi képzőművészet különböző jelenségeivel is. A Mohács kutatócsoportba való bekerülése óta azonban jócskán kilépett a komfortzónájából, az „otthonos” 18–19. századból, és időben jelentősen visszatekintve, a 16. századig kellett tágítania a horizontját – sikerrel. A Mohács-projekt résztvevőjeként elért eredményeit az elmúlt években publikációk sorában adta közre a Magyar Könyvszemlében, az *Ars Hungaricában*, a *Történelmi Szemlében*, a *Művészettörténeti Értesítőben*, a kutatási program tanulmánykötetében, valamint külföldi, elsősorban közép-kelet európai szakfolyóiratokban. Az évről évre megjelentetett részeredmények mostanra koherensen beépültek a disszertáció egyes fejezeteibe.

---

<sup>1</sup> Papp Júlia: *Könyv és kép a 19. század elején. Blaschke János illusztrációinak katalógusa*. I-II. kötet. Bp., 2012

Már a felsorolt folyóirat lista is mutatja a téma interdiszciplináris jellegét. Papp Júlia biztossággal mozog a társtudományok, elsősorban a történettudomány és az irodalomtörténet különböző területein, arányosan és indokoltan emeli be azok új eredményeit, konklúzióit munkáiba, vagy hasznosítja módszertani újításait. A disszertációban a páncélos nehézlovasság és a török könnyűlovasság képi toposzának, ideológiai és politikai jelentésének elemzése történeti, hadtörténeti, míg a topografikus csataképek bemutatása a szerző kartográfia történeti ismereteiről is tanúskodik. A szövegben találkozunk ikonográfiai és műfajtörténeti vizsgálatokkal (uralkodó portré, népismereti kép, zsáner, tájkép, topografikus-analitikus és narratív csatakép stb.), attribúciós problémákkal (a Mohácsi csatát ábrázoló, jelenleg a bécsi Magyar Nagykövetségen található festmény kapcsán a disszertáns Wenzel Pohl helyett August Rumel [Rummel] szerzősége mellett érvel). Rendkívül pontos leírásai, részletes elemzései a források, a nemzetközi és a hazai szakirodalom beható tanulmányozásán alapulnak.

Számomra különösen lebilincselő a korabeli grafikák vizsgálatának komplexitása: a disszertáns mintaszerű elemzései a sokszorosított grafikák funkciójának, használatának és természetesen a grafikai technikáknak a teljes körű ismeretéről tanúskodnak. Papp Júlia pontosan tudja, hogyan működtek a kiadók, a könyvek illusztrálására, hírlevelek publikálására hivatott sokszorosító műhelyek, hogyan következett ebből a dúcok többszöri felhasználása, ennek milyen nyomai lehetnek a levonatokon, s az apróbb hibákból, eltérésekből hogyan lehet datálni és rekonstruálni egy megjelenési sorrendet, valamint az újrapublikálás és kontextusváltás hogyan módosítja a jelentést. (Utalok itt pl. Johannes Lichtenberger *Pronosticatió*jának betlehemi gyermekgyilkosság jelenetétől a törökök gyermekmészárlásainak ábrázolásáig vezető sor mintaszerű elemzésre.)

Az egyik legizgalmasabb része a disszertációnak a nyugatiak törökökről alkotott képének és a törökök nyugati képének a bemutatása, a különböző – vallási, kulturális, politikai, ideológiai – alapon megkonstruált ellenségképek vizuális megfogalmazásainak az elemzése. Papp Júlia miközben rámutat az ábrázolások szerepére a dichotomikus ellentétpárok és az ellenségképzés hatalmi mechanizmusainak a működésében, finoman árnyalja is a képet, utalva a „másik” megismerésére vonatkozó törekvésekre, az etnográfiai (viseletábrázolások és életképek), történeti és a társadalmi berendezkedés iránti érdeklődés megélénkülésére.

Mélyrehatóan elemzi Papp Júlia II. Lajos és a mohácsi csata témájának megjelenését a Habsburgok vizuális reprezentációjában, vagy II. Lajos portréit, ismerteti a páncélos arcképeket, s magának az egykor az uralkodónak tulajdonított aranyozott páncélnak a

történetét és recepcióját is. Ugyanilyen szisztematikusan és a szakirodalomban korábban nem ismert kimerítő alapossággal gyűjti össze a Dobozi és hitvese és a Perényiné eltemeti a mohácsi halottakat téma történeti forrásait, irodalmi és képzőművészeti példáit, nyomon követve a Mohács-kép változásait, jelentésbővüléseit. Itt csak egy kiegészítő megjegyzést tennék. Székely Bertalan *Dobozi Mihály és hitvese* című műve kapcsán, állítása alátámasztásául a disszertáns idézi Lázár Béla és Palágyi Menyhért sorait is, de az ő esetükben a kontextusukból így kiragadni egy-egy passzust meglehetősen problematikus. Lázár és Palágyi Székely értékelése ugyanis átfogó művészetfilozófiai (Palágyi) vagy legalábbis teoretikus (Lázár) koncepcióba illeszkedik, amit figyelembe kellene venni, s ami így reflektálatlan marad.<sup>2</sup>

Mindezek után engedjék meg, hogy kicsit részletesebben kitérjek a bevezetőre, mert véleményem szerint ez egy jövőbeli publikáció esetén újragondolásra szorul.

A kutatási célok meghatározása a bevezető szövegében a következőképpen hangzik: „A mohácsi csatához kapcsolódó kortárs és későbbi ábrázolások elemzésekor [...] elsősorban nem a hitelesség elemeit, hanem a műalkotások reprezentációs és propagandafunkcióját, szöveggörnyezetét, előképeit és hatástörténetét, a korabeli tömegkommunikációban betöltött szerepét stb. tudjuk értelmezni.” – írja a szerző. Különös, hogy miközben a disszertáció fele II. Lajos ikonográfiájáról szól, mintha a bevezető szinte csak a Mohács ábrázolások problematikáját foglalná össze, itt némi aránytalanság érzékelhető. Az még furcsább, hogy sem az igen elnagyolt kutatástörténeti összefoglalóban, sem az egész dolgozatban nem esik szó a történeti ikonográfia módszeréről, annak helyéről a művészettörténet-tudomány történetében vagy a szerzőnek ahhoz való viszonyáról. Még szembetűnőbb ez a hiány, ha elolvassuk a *Több mint egy csata: Mohács* című tanulmánykötetben 2020-ban a szerző saját cikkéhez írt rövid (s a disszertáció bevezetőjével részben megegyező) felvezetését, ahol még részletesen elmagyarázza miért *nem* tartja e módszert témája szempontjából relevánsnak. „Mivel ismereteim szerint sem a mohácsi csatáról, sem annak korabeli helyszínéről nem maradt fenn egykorú, hiteles, szemtanú által készített ábrázolás, a ránk maradt, a mohácsi csatával kapcsolatba hozható műalkotásokat nem lehet *csak a történeti ikonográfia* kritériumai szerint vizsgálni. A művészettörténet és a történettudomány határán elhelyezkedő

---

<sup>2</sup> Szőke Annamária: „...ostoba angyalkákkal játszik üres óráiban.” A kutató és elmélkedő Székely Bertalan-kép a kritikában és a művészettörténet-írásban. In: *Székely Bertalan (1835–1910) kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1999. 311–348.

segédtudomány azoknak a vizuális médiumoknak a forrásértékét, hitelességét tanulmányozza, melyek a történelem folyamatáról adnak képi információt – a kiemelkedő eseményekről, helyszínekről, személyekről éppúgy, mint a hétköznapi életről, a gazdaságról, a viseletekről.”<sup>3</sup> Itt tehát a hiteles ábrázolás hiányával indokolja a történeti ikonográfiától való (a „csak” miatt csak részleges) elhatárolódását, ez azonban a disszertáció egészére nézve már megkérdőjelezhető lenne, s nyilván épp ezért maradt ki annak bevezetőjéből. A II. Lajos ábrázolások elemzésénél ugyanis ez az érvelés már nem állná meg tökéletesen a helyét, hiszen ott a történeti ikonográfiai módszer alkalmazása indokolt, s a dolgozat második részében az ábrázolás autenticitásának a kérdése ha nem is a fókuszba, de helyenként napirendre is kerül. (Pl. Oláh Miklós címereslevele, 1548 hiteles, Augustin Hirschvogel: II. Lajos fantáziaképe. Rézkarc. In *Rerum Moscoviticarum Commentarii*. Wien, 1549. nem hiteles stb.)

A történeti ikonográfia hazai művelői, s követőik ráadásul messze túlléptek az ábrázolások hitelességének kizárólagos vizsgálatán, munkásságuk újabb és újabb teoretikus alapvetésekkel, módszerekkel és megközelítésekkel gazdagodott. Ha alaposan megvizsgáljuk Papp Júlia hivatkozásait és irodalomjegyzékét ott sorakoznak a Történelmi Képcsarnokhoz köthető történeti ikonográfiai műhely kutatóinak publikációi, Vayer Lajos, Rózsa György, Cennerné Wilhelmb Gizella és a pályáját szintén itt kezdő Galavics Géza cikkei és könyvei, ám sajnos a disszertáció kutatás- és tudománytörténeti bevezetőjéből mind kimaradtak. Pedig a harmincas években meghirdetett történeti ikonográfiai módszerből kiindulva ők épp azokba az irányokba tágították a kutatás horizontját, –reprezentáció, propaganda, előkép és hatástörténet stb. –, amit Papp Júlia maga is célként jelölt meg.

A történeti ikonográfia módszertanát elsőként definiáló Vayer Lajos már 1935-ös programadó írásában jelezte a továbblépés irányait, amikor így írt: „Ezen ikonográfiai feladatok elvégzése után következhetik az analitikus történelmi ikonográfiai munka eredményeinek szintetikus szellemtörténeti felhasználása. Kiindulva az autentikus portrékból, végigkísérhetjük a történelem korszakain át napjainkig a portré életét, kutatva a változó korok által előidézett változások okait.”<sup>4</sup> Vayer a hitelesség, eredetiség kérdésén túl a művek egymáshoz való viszonyát, politikai kontextusát, az ábrázolás konkrét céljait is vizsgálta.<sup>5</sup> 1942-es *Széchenyi képe* című írásában rámutatott az egyes ábrázolások szimbolikus-politikai jelentőségére, mert

---

<sup>3</sup> Papp Júlia: Az 1526. évi mohácsi csata képzőművészeti reprezentációja. In: *Több mint egy csata: Mohács. Az 1526. évi ütközet a magyar tudományos és kulturális emlékezetben.* (Szerk.: Fodor Pál és Varga Szabolcs) Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2020. 151-152.

<sup>4</sup> Ifj. Vayer Lajos: Pázmány Péter ikonográfiája. *Századok*, LXIX. évf. 7-8. sz. 1935. szept.-okt. 278

<sup>5</sup> Sinkó Katalin: Vayer Lajos és a történeti ikonográfia. In: *Kiállítás Vayer Lajos tiszteletére 80. születésnapja évében.* Magyar Nemzeti Galéria – MTA Művészettörténeti Kutató Intézet. Bp., 1993. 63–72.)

a képmások a „...Széchenyi-fogalom fejlődését is szemléltetik. Sorsuk, számuk, művészi mivoltuk, a művészek és megrendelők kiléte, híven tükrözik a kortársak és az utókor Széchenyi-képét, a legnagyobb magyarról életében és halálában kialakult közvéleményt.”<sup>6</sup>

Rózsa György saját, hetven éves jubileuma alkalmával írt pályaképében a történeti ikonográfia művelőjeként definiálta magát,<sup>7</sup> noha munkássága egyáltalán nem szorítkozott az ábrázolások forrásértékének vizsgálatára és az átvételek/másolatok sorának rekonstrukciójára. 1959-ben a 19. századi magyar történeti festészet 17–18. századi külföldi metszet előképeit tárta fel és publikálta, de foglalkozott attribúciós kérdésekkel, hitelesnek nem tekinthető, ám a magyarországi politikai helyzet francia recepcióját kiválóan megmutató francia populáris grafikákkal is.<sup>8</sup> A disszertációban oly sokszor idézett 1973-as *Magyar történetábrázolás a 17. században* című opusának bevezetőjében pedig a történeti festészetet emelte ki, mint ami a képzőművészeti műfajok közül leginkább „agitatív jellegű”, s melynek feldolgozását „politikai jelentőségük teszi szükségessé.” Világosan leszögezte, hogy műve csak részben követi a történeti ikonográfia szempontjait, s a „történelmi kompozíciókat mint a keletkezés kora történetfelfogásának kifejeződéseit” vizsgálja.<sup>9</sup>

Galavics Géza – a disszertációban értelemszerűen többször meghivatkozott – *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és a képzőművészet* című kötetében a dokumentum és a művészi érték viszonyának, a történeti ikonográfiai iskola számára fontos kérdését próbálta továbbgondolni. Bevezetőjében jó kitapintható a strukturalizmus és a nyelvi fordulat hatása,<sup>10</sup> példászerű elemzéseiben pedig a művekben rejlő értelmezési rétegek árnyalt kibontásához vezet a reprezentáció és recepció kérdéseinek, az alkotások képi és politikai programjának, funkciójának, valamint határokon átívelő történeti és kulturális kontextusainak az érzékeny bemutatása.

Úgy vélem, hogy Papp Júlia munkája részben ebbe a tudománytörténeti vonulatba illeszkedik, ezért is kár, hogy annak megrajzolása teljességgel hiányzik a disszertáció bevezetéséből. Pedig ha még ennek az iránynak a gyökereihez is visszanyúlna, megemlékezhetne akár Pulszky Károlyról is, aki már a Történelmi Képcsarnok alapításakor felvetette a hitelesség kérdését.

---

<sup>6</sup> Ifj. Vayer Lajos: Széchenyi képe. *Magyarságtudomány*, I. évf. 1, sz. 1942. 94.

<sup>7</sup> Rózsa György: Pályámról és a történeti ikonográfiáról. *Művészettörténeti Értesítő*, 1995/ 1-2. 131-137.

<sup>8</sup> Rózsa György: A magyar történelmi festészet témáinak barokk feldolgozásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 1959/4. 275–281.; Uő: A Magyar Történelmi Képcsarnok néhány újabb biedermeier képe. *Folia Archaeologica*, 1961/13. 291–297.; Uő: Magyarország XVII. századi képe a francia népies grafikában. *Folia Historica*, 1976/4. 35–90.

<sup>9</sup> Rózsa György: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest, 1973. 9–10.

<sup>10</sup> Galavics Géza *Kössünk kardot az pogány ellen Török háborúk és a képzőművészet*. Budapest, 1986. 8.

Bár szisztematikus történeti ikonográfiai kutatásokról akkor még nem beszélhetünk, inkább az egykorúság elve érvényesült, de Pulszky szemlélete 1884-től, képcsarnoki igazgatói kinevezésétől meghatározta a gyűjtést, és nagy hatással volt a következő generációkra. A Pulszky által megfogalmazottak Ernst Lajos gyűjtésének az irányát is befolyásolták, aminek például a disszertációban elemzett Bernhard Strigel 1515 körüli II. Ulászló fogadalmi képét, vagy az akkor még Barent van Orley műveként nyilvántartott II. Lajos portrét köszönhetjük. Lázár Béla sokat idézett, bár több ponton azóta meghaladott Strigel publikációjának is a hitelesség volt a kiindulópontja, ezt követően elemezte az akkor hozzáférhető információk alapján a képet és vázolta annak történeti kontextusát.

1926-ban a *Mohács emléke. Fiatal magyar művészek* című Ernst Múzeumban rendezett kiállítás katalógusában – melynek címlapjára épp a fent említett Barent van Orley-nak tartott festmény került – ez a műcsoport „egykorúként” volt aposztrofálva, jó elkülönítve ezzel a 19. századi történeti festményektől.<sup>11</sup> Papp Júlia bevezetőjében kitér erre a Mohács 400. évfordulójára rendezett kiállításra is, de csak a disszertáció legvégén, a mohácsi fogadalmi templom kapcsán említi a Mohács évforduló trianoni kontextusát, pedig Lázár Béla katalógus szövege egyértelműen utal erre az összefüggésre, s talán érdemes lenne már a bevezetőben is egy értelmező mondatot szentelni ennek.

Összességében egy jövőbeli publikáció esetén egy alaposabb, körültekintő tudománytörténeti bevezető egyrészt az olvasó számára világossá, követhetővé tenné a művészettörténet-tudományban bekövetkezett szemléleti fordulatokat, másrészt a szerző számára lehetőséget adna a pontosabb öndefinícióra.

Hiányérzet merül fel az olvasóban a függelékkel illetően is. A szövegközi képek aláírása pontos, de a tárgyra vonatkozó adatok megtalálásához már a lábjegyzetek tengerében kell elmerülni. Egy ilyen léptékű opushoz a bibliográfián kívül pontos képjegyzéket kellene összeállítani. Megkönnyítené a rendszerezést, az olvasást, és akár ki is válthatná a képjegyzéket, ha a tárgyalt, elemzésre került művek táblázat formában, vagy vegyes, tematikus és kronologikus rendet követő katalógusban az összes adatukkal, nézőképekkel szereplnének, s így visszakereshetőek lennének.

---

<sup>11</sup> *Mohács Emléke. Fiatal művészek*. kat. (Bev.: Lázár Béla, rend: Ernst Lajos és Lázár Béla) Az Ernst Múzeum kiadása, 1926. szeptember

Megjegyzéseim egy jövőbeli, s információim szerint hamarosan bekövetkező publikációnak szólnak. Papp Júlia disszertációját nyilvános vitára megfelelőnek tartom, az akadémiai doktori cím megadását javaslom.

Róka Enikő PhD