

Válasz Papp Júlia *A mohácsi csata és II. Lajos a 16–19. századi képzőművészetben*
című akadémiai doktori értekezésének opponensi bírálataira

Először is szeretném megköszönni opponenseimnek a mélyreható és konstruktív bírálatokat, javaslataikat figyelembe véve kiegészítettem, átdolgoztam a kéziratot a kiadóhoz történt leadás előtt. Elismerő szavaiknak azért is örültem, mert – ahogy Róka Enikő találóan megfogalmazta – valóban nagyon messzire ki kellett mozdulnom a kutatói komfortzónámból. Külön örültem annak, hogy Csorba Lászlóban felvetődött az esetleges személyes kötődésem gondolata. Bár szabolcsi születésüként véletlenül, egy munkahelyi megbízás kapcsán kezdtem el hét évvel ezelőtt foglalkozni a témával, később tényleg annyira beszippantott, hogy talán ez vetette fel opponensemben a személyes érdekelttség lehetőségét. Örülök annak is, hogy az a lelkesedés és kutatói izgalom, amelyet az elmúlt hét évben átéltem, a dolgozatomban is érezhető volt, ahogy ezt Csorba László nagyon érzékletesen megfogalmazta.

A dolgozat bevezetésének problémás voltát mindhárom bírálóm megemlítette. Ács Pál rávilágított, hogy az első hetven oldalon nem különült el világosan a bevezetés a főszövegtől, Róka Enikő javasolta a korábbi történeti ikonográfiai kutatások szemléletbeli változásainak a bemutatását és ezek összevetését disszertációm célkitűzéseivel, Csorba László pedig jelezte, hogy az Oszmán Birodalom és Európa kapcsolatának elemzése nem épült be szervesen a szövegbe. Az észrevételek alapján átszerkesztettem a bevezetést, ide került az Oszmán Birodalom és Európa ambivalens kapcsolatának rövid, áttekintő elemzése és kibővítettem egy *Történeti ikonográfia* című alfejezettel.

Csorba László észrevételét figyelembe véve átdolgoztam a dolgozat szerkezetét, egy új főfejezetben mutatva be II. Lajos és a mohácsi csata 19. századi képzőművészeti recepcióját. A két téma együttes ismertetése más témában – az emlékezhelyek vizsgálatakor – már korábban is szerepelt a kéziratban, ezt a módszert követtem az új fejezetben is.

Csorba László és Ács Pál javaslatára nagyobb figyelmet szenteltem az Oszmán Birodalom európai hódításával kapcsolatos katolikus és protestáns értékelések különbözőségének a vizsgálatának. Abban mindkét felekezet hívei egyetértettek, hogy a török veszedelmet az Isten küldte büntetésül Európára. Luther Márton odáig ment, hogy feleslegesnek vélte a török elleni harcot, mert az Isten akaratával száll szembe. Hogy ezzel mennyire kényes területre tévedt, jelzi, hogy gondolatmenete még egy évszázaddal később is muníciót szolgáltatott az ellenreformáció ideológusa, Pázmány Péter számára a reformáció elleni támadáshoz. Az Isten által megtorlandó bűnt ugyanakkor a vallási irányzatok képviselői teljesen másban látták: a protestánsok szerint a katolikusok bálványimádása és reformáció-ellenessége volt, a katolikusok szerint az, hogy a protestánsok megtagadták a régi hitet. Luther a katolikus és az iszlám, míg az Ács Pál által is említett Guillaume Postel a protestáns és az iszlám tanítás elemei között vont analógiát.

A vallásos történetiszemlélettel a mohácsi csata megítélésében is találkozunk. Egy 1526-ban megjelent drezdai kiadványban egy katolikus és egy protestáns pap vitatkozik a vereség okáról, egymás hitét okolva érte. A vallásos történetiszemlélet – ahogy Csorba László hangsúlyozta – valóban végigkövethető a mohácsi csata változó megítélésében. Találkozunk vele a magyarok vereségével végződő első, és a törökök vereségével végződő, 1687-es második mohácsi csata összevetésekor is. Itt az isteni jóvátétel üdvtörténeti hangsúlyozása mellett előtérbe került a birodalmi-dinasztikus szempont is, amely szerint a mohácsi katasztrófa kellett ahhoz, hogy a Habsburg Birodalom kiterjeszthesse uralmát Magyarországon és lehetővé tegye annak felszabadítását és 18. századi – elsősorban Mária Terézia uralkodása alatti – felvirágzását.

A Habsburg-ház magyarországi uralma legitimitásának hangsúlyozására adott lehetőséget a mohácsi vereségnek és a Mária Terézia által megvásárolt, majd a budai angolkisasszonyok őrizetére bízott Szent István-erekle, a Szent Jobb 1771-es hazatérésének együttes említése is. A mohácsi csata az erekle hazahozatalát ünneplő szövegekben nemcsak az ország történetének egyik mélypontjaként, hanem a Habsburg-háznak köszönhető *renovatio*-ja kezdeteként is szerepel. Ez a gondolatmenet jelenik meg Faludi Ferencnek Mária Teréziát a Szent Jobb visszahozataláért ünneplő versében: „Örökébe hoztad Istvánt / Ki Lajossal elveszett.” A birodalmi-dinasztikus felfogás szerint tehát a mohácsi katasztrófa az ország történetének egy súlyos, de nem sorsdöntő eseménye volt.

Ez a szemlélet a 19. században elhalványult, helyette éppen az ország Mohácsnál elvesztett függetlenségének a tragikus következményeit hangsúlyozták. Míg a 18. századi értelmezés tehát a mohácsi csatát csak tragikus, a Habsburg-dinasztia későbbi áldásos magyarországi uralkodását lehetővé tévő epizódnak ítélte, a 19. századi romantikus történetírásban jelentkező új szemlélet – ahogy Thienemann Tivadar már 1925-ben találóan megfogalmazta, „Mohácsot tekintette a magyar múlt korjelző krízisének és szimbolikus jelentőséget tulajdonított minden mozzanatnak, mely a mohácsi gyásztérhez fűződött. Nem látott benne csupán veszített csatát, melyben a magyar nép elvérzett a török ellen való hosszú küzdelemben, hanem annál többet: a magyar múltnak azt a világos fordulóját, mely sűrítve magában foglalja és kifejezésre juttatja a magyar népnek a történelem folyamán beteljesült sorsát ... [...]... A történelem visszanyeri azt az etikai értelmet, melyet a vallásos gondolkodás tulajdonított neki és Mohács megint az erkölcsi sok romlásokért, a visszavonásért és magyar bűnökért való bűnhődés színhelye lesz.”

Ez a szemléleti változás kapcsolódik Csorba Lászlónak a dolgozat szerkezeti átalakítására tett javaslatához is. Úgy tűnik, bár ez még alaposabb kutatást igényel, hogy a rejtett vagy tudatos vallásos jelrendszer, ami Dávidházi Péter Csorba László által említett könyve szerint a hazai irodalomban megfigyelhető, a korabeli képzőművészetben is felismerhető. Dávidházi Péter nemcsak Kölcsey Ferenc vallási ihletésű *Himnusa*, hanem Vörösmarty Mihály korábban csupán tisztán morális intelemként meghatározott *Szózata* kapcsán is az egyszerre hazafias és szakralizált értelmezés lehetőségét vizsgálja. Az isteni büntetés és az ennek kiengesztelésére tett nemzeti áldozatvállalás eszméjével számos költeményben találkozunk. A reformkori költészet vallási logikájának tehát volt egy jelrendszere, amely a kortársak számára elsősorban a Bibliából lehetett ismerős.

Feltételezhetjük, hogy ezek az öröklődő transzcendens kötődések, a vallási hagyományok a bibliai minták nemzetiesítésével a korban önálló irodalmi és képi nyelvvé válva nemcsak a versek, hanem a képzőművészeti alkotások készítésekor és kortárs értelmezésekor is tudatosan vagy öntudatlanul felszínre kerültek. Orlai Petrics Soma és Székely Bertalan II. Lajos holttestének megtalálását ábrázoló festményében éppúgy a nemzet jobb jövőjéért hozott engesztelő áldozat példáját, s az isteni Gondviselés általi elfogadásának reményét láthatták a kortársak, mint Kölcsey vagy Vörösmarty versében. A nemzetért hozott engesztelő áldozatként értelmezte a mohácsi csatában meghalt vértanúkat több 19. századi történeti munka. A király romlatlan teste tehát a festményeken nemcsak Krisztust, hanem a nemzetet is jelképezte. A vallásos festészet ikonográfiai elemeit a kortársak bizonyosan felismerték a történeti festményeken, hiszen például Orlai Petrics Soma II. Lajos holttestének megtalálását ábrázoló festményén – ahogy Toldy Ferenc írta – némelyek „bizonyos Krisztus sírba tételének versióját állítják látni ...”

A hősök iránti tisztelet mellett egyfajta önostorozó, bűnbánó attitűdöt is beléláthatunk Székely Bertalannak és Than Mórnak a mohácsi csatát ábrázoló festményébe, amelyeken a

végleges, visszavonhatatlan pusztulás képe tárul a szemünk elé. Prófétai mozdulattal, az Éghez könyörögve emeli fel kezeit a mohácsi csatamezőn a halottakat eltemető Kanizsai Dorottya Orlai Petrics Soma festményén, illetve Bartók Lajos *Mohács után* című, 1898-ban megjelent drámájának illusztrációján. A Keresztlevétel, Krisztus siratása, illetve Krisztus sírbatétele motívum nemcsak a II. Lajos holttestének megtalálását ábrázoló festményeken jelenik meg, hanem találkozunk vele a Kanizsai Dorottya-féle „mohácsi temetést” megörökítő képeken is a halottak előtt imádkozó vagy a lepedőbe csavart holttesteket eltemetők alakjában. Ennek a Csorba László által bírálatában részletesen kifejtett vallásos vonulatnak a figyelembevételével is kapcsolódnak össze és kerülnek egymás mellé a dolgozat új fejezetében a mohácsi csatát és II. Lajos holttestének megtalálását ábrázoló 19. századi műalkotások.

Csorba László kisebb módosításokra vonatkozó javaslatait is megfogadtam. A Dobozi házaspár és Kanizsai Dorottya történetének túlírtóságával egyetértek, az idézeteket azonban csak nehezen és szívfájdalommal tudtam csökkenteni, könyvemet ugyanis egyfajta szöveggyűjteménynek is szánám, amiben egy-egy témának minél részletesebb bemutatására törekszem. Talán ennek a gondolatnak a létjogosultságát jelzi, hogy opponenseim is különböző, esetleg hozzájuk közel álló témákat helyeztek bírálatuk központjába, s – jogosan – ezek bővebb kifejtését javasolták. Azzal is egyetértek, hogy túlságosan részletező I. Miksa innsbrucki síremléke történetének bemutatása, az szolgálhat talán csak mentségemül, hogy elsősorban azokat a változtatásokat igyekeztem bemutatni, amelyek I. Miksa rézmetszetes *Diadalkapuja* ábrázolásainak a síremléken való megjelenésével kapcsolatosak. Az 1515-ös kettős eljegyzés ugyanis azon kevés téma közé tartozott, amelynek előképe éppen a *Diadalkapu* metszete volt.

Arról, hogy az Eger megvédését ábrázoló sokszorosított grafika egykor Széchenyi István dóblingi szobáját díszítette, nem tudtam, de valóban érdekes adalék. Éppúgy, mint az a Hanák Péter által pszichológiailag elemzett tény, hogy a mohácsi csatát is megfestő Fritz L'Allemand osztrák festőnek a magyar szabadságharc elleni küzdelemben életét vesztő két osztrák katonatiszt, Alois Alnock és Heinrich Hentzi halálát ábrázoló festményeit I. Ferenc József a hálósobájában helyezte el. Az Antigoné-történetet, illetve egy, a mohácsi temetéshez kapcsolódó analógiát a Wrocław melletti Hundsfeldi csatáról a disszertáció leadása után építettem be a kéziratba. Ez utóbbi a Wincenty Kadłubek krakkói püspök által írt első lengyel krónika szerint onnan kapta a nevét, hogy az 1109-ben a Német-római Császárság és Lengyelország között itt lezajlott csata után a tetemeket felfaló kutyák örületbe estek, ezért senki nem merte megkockáztatni, hogy arra menjen.

Franciaországi Magdolna és V. László kettős portréja a festményt őrző Szépművészeti Múzeum online katalógusa szerint a 15. század második felében készült, míg a bécsi kép a múzeum online katalógusa szerint a 16. századból való, ezért feltételezem, hogy a bécsi festmény a budapesti másolata.

A Csorba László által is kiemelt szempontként szereplő vallásos történelemértelmezés Ács Pál bírálatában is fontos szerepet kapott. A kézirat kibővítése, illetve átszerkesztése, azaz az új, 19. századi fejezet létrehozása, s ebben a nemzet-halál képek teológiai olvasatának a korábbiaknál hangsúlyosabb elemzése az ő javaslataival is összhangban van. Éppúgy, mint azok a kiegészítések a kéziratban, amelyek a mohácsi csata 16–17. századi, eltérő felekezeti szempontú vallásos értelmezéséhez kapcsolódnak.

Ács Pál szerint már a véleményformáló 16. századi értelmiségiek az ország sorsát gyökeresen átalakító folyamatok kezdeteként látták a mohácsi csatát. Talán ennek képzőművészeti megjelenésével találkozunk a körmöcbányai evangélikus humanista, Wolfgang Guglinger által megrendelt, 1544-ben – egyes kutatók szerint Christoph Füssl által – készített restitúciós érmen, amelynek előlapján az 1508. évi koronázási érmen szereplő gyermek II. Lajos látható, hátlapján pedig egy latin nyelvű költemény olvasható: Mind Buda,

mind pannon föld Mars-ivadéka bizonnyal / lenne erős, mint volt rég, ha ma élne Lajos. (Tóth Gergely fordítása). A programadó azzal, hogy hangsúlyozza, volt esély arra, hogy a jelen nyomorúságát meghatározó tragikus események ne következzenek be, jelzi, hogy – számos kortársához hasonlóan – tisztában volt a mohácsi tragédia súlyával, jelentőségével az ország sorsának alakulásában. S azzal is, hogy Buda 1541. évi elvesztése Mohács következménye, hiszen ha nem következik be II. Lajos halála, ma Buda is erős és szabad lenne.

A mohácsi csata értelmezésének változásai az elmúlt évszázadok alatt – ahogy Ács Pál is írta – valóban nyomon követhetők a képzőművészeti alkotásokban. Más szemléletet tükröznek a II. Lajos halálát, illetve holtteste bemutatását ábrázoló alkotások, éppúgy, mint azok, amelyek a csata első, még a magyarok győzelmével kecsegtető szakaszát, illetve a már visszavonhatatlan pusztulást mutatták be. A felekezeti eltérésekre azonban nem nagyon találtam példát, azon kívül, hogy az első vesztes és a második győztes mohácsi csata, illetve Szigetvár török elfoglalásának, majd felszabadításának együttes ábrázolásával az említett üdvtörténeti kereteléssel katolikus megrendelésű műalkotásokon találkozunk. Figyelemreméltó ugyanakkor, hogy az 1750-es években August Rumel által festett, ma a bécsi magyar nagykövetségen található, a mohácsi csatát ábrázoló festmény központi alakjai valószínűleg a csatában elesett két érsek, a kalocsai, azaz a csata előtt tíz nappal fővezérré kinevezett Tomori Pál, illetve az esztergomi, Szalkai László. Megerősíti a feltételezést, hogy palástjukon látható a stilizált érseki pallium. Az egykor a bécsi Erdélyi Udvari Kancellária számára rendelt sorozat – feltehetően nem függetlenül az erdélyi rendek és bécsi udvar közötti politikai és vallási ellentétektől – a mohácsi csata ábrázolásával ért véget, nem tartalmazott tehát – a Magyar Udvari Kancellária 18. századi képzőművészeti reprezentációjával ellentétben – semmilyen utalást a Habsburg-háznak Magyarország történelmében játszott szerepére. A két érsek ábrázolása azonban a mohácsi csatáról készült képen mégis a katolikus egyház szerepét hangsúlyozza a csatában, s tágabb értelemben a törökök elleni küzdelemben.

Ács Pálnak az oszmán-török miniatúrákkal kapcsolatos javaslatát megfogadva tanulmányoztam az újabb – elsősorban az angol nyelvű török – szakirodalmat, s ezek eredményeit beépítettem a kéziratba. Számos fontos adatot találtam arról, hogy az oszmán állam birodalommal válásával párhuzamosan létrehozták a szultáni palota művészetekkel és kézművességgel foglalkozó tagjait magában foglaló művészközösséget (*ehl-i hiref*), amelyik a birodalom politikai hatalmának csúcán nagy létszámú és anyagilag bőkezűen ellátott volt. A palotaigazgatásnak a művészközösség munkájára az évszázadok során fordított kiadásai azt mutatják, hogy a szultáni adminisztráció magára vállalta a műalkotások előállításának anyagi támogatását. Ha sok munkát kellett elvégezni, vagy ha nem volt a közösségen belül egy adott feladat elvégzésére alkalmas szakember, akkor külső szakembereket is alkalmazhattak. Azok a művészek, akik műalkotásokat mutattak be a szultánnak, pénzben vagy díszköntösben részesültek, s nevüket, a mű típusát és az érte kifizetett pénzösszeget vagy a művészt megillető kitüntetés fajtáját egy névjegyzékbe bejegyezték. Bár a palota által alkalmazott minden művésznek, függetlenül attól, hogy tagja volt-e az említett művészközösségnek, vagy sem, kötelessége volt az adminisztráció követelményeinek megfelelő tartalmú műveket készíteni, a művészi kivitelezés módjában viszonylagos szabadságuk volt. A gyakran különböző művészeti környezetből érkező miniatúrák tevékenysége során például a 16. század első felére alakult ki az oszmán miniatúrafestészet klasszikus stílusa, amely a hagyományos formákat az új hatásokkal ötvözte.

A legtöbb hasznos információt az Ács Pál által is említett Gülru Necipoğlu korábbi és újabb munkáiban találtam, amelyek közül egy hosszabb tanulmány a Fodor Pál szerkesztésében korábban angolul, tavaly magyarul is kiadott, *Harc Közép-Európáért* című kötetben jelent meg. Ez a tanulmány kiváló példája annak az utóbbi évtizedekben megerősödő – török kutatók által

is képviselt – irányzatnak, amelyik az Oszmán Birodalom és Európa 16–17. századi politikai, kulturális, gazdasági, szövetségi kapcsolatainak összetettségét vizsgálja. Ezek a kutatók nemcsak új forrásokat tártak fel, hanem új szemléletmóddal is közelítettek a témához. Necipoğlu például érzékletesen mutatja be, hogyan igyekeztek a velencei írók (elsősorban Pietro Aretino) és művészek elnyerni I. Szulejmán kegyét az 1532-ben készített sisakkorona kapcsán. Feltehetően ekkor, erre az alkalomra készült az a harvardi egyetem könyvtárában őrzött, miniatúrákkal díszített, itáliai humanisták által írt, I. Szulejmánt dicsőítő kézirat, amelynek képein a szultán a pompás sisakkoronát viseli. Erre a kritikai attitűdre, a két ellenséges politikai-hatalmi formáció közötti kapcsolat bonyolultságának bemutatására, a „másik” szempontjainak figyelembevételére – ahogy azt bírálatában Róka Enikő megjegyezte – én is törekedtem.

Ács Pál említette, hogy a II. Lajos életében készült ábrázolások összegyűjtése azért is fontos, mert az 1515-ös bécsi kettős eljegyzés kapcsán keletkezett műalkotások olyan eseményhez kapcsolódtak, amely a mohácsi csata után alátámasztotta, igazolta a Habsburgok magyar trónigényét, a 20. század elejéig meghatározva az ország történelmét. Kiegészíthetjük ezt azzal, hogy a II. Lajos életében készült portrék voltak az előképei a halála után készülteknek, s ezeken már gyakran esik szó a mohácsi csatában való részvételéről. II. Lajos legismertebb portrétípusa jelenik meg például Székely Bertalan 1861-es, az uralkodó holttestének megtalálását ábrázoló festményén is. Ezen nemcsak a halott király arca, haja, szakála hasonlít az egykor a Paolo Giovio-féle gyűjteményben őrzött, csak festmény- és metszetszólamokban ránkmaradt profilportréhoz, hanem az arannyal hímzett, ráncolt nyakú ing is.

Ács Pál felvetette a Dobozi Mihály és felesége-téma eredetének kérdését. Ennek valóságtartalmán én is sokat gondolkodtam, éppúgy, mint a Kanizsai Dorottya és jobbágysai által végrehajtott mohácsi temetésén. Ez utóbbi esetben a történeti források – ahogy disszertációmban is kifejtettem – megcáfolni látszanak a legendát, bár a legújabb szakirodalomban is számosan tényként fogadják el megtörténtét. Dobozi Mihály és felesége hőstette valóban egy antik toposzra hasonlít. Egy korábbi tanulmányomban foglalkoztam a szigetvári vitéz nőknek Brutus János Mihály krónikájában feltűnő, antik forrásokra visszavezethető, minden bizonnyal legendai történetével. Dobozi Mihály és felesége esete azért tűnik bonyolultabbnak ennél, mert az I. Ferdinánd uralkodása alatt vezetett Királyi Könyvek 1527-es bejegyzéseiben okleveles említését találjuk az ekkor már elhunyt Dobozi Mihálynak és feleségének. Arra, hogy hogyan kerülhetett bele ez a konkrét név Zermegh János 16. század második felében keletkezett történeti munkájába, s van-e kapcsolat a Királyi Könyvekben és Zermegh leírásában szereplő Dobozi Mihály és felesége között, egyelőre nem tudok választ adni.

Róka Enikő bírálatában kitért Székely Bertalan *Dobozi Mihály és hitvese* című festménye elemzésének hiányosságaira, ezt a kéziratban korrigáltam. Részletes, alapos javaslatára egy önálló, *Történeti ikonográfia* című alfejezettel bővítettem a bevezetést, amelyben a tudományos diszciplína hazai története mellett bemutatom a korábbi történeti ikonográfiai kutatások szemléleti változásait is. A tudományág születésekor, az 1930-1940-es években az elsődleges szempont a történeti hitelesség kérdése volt, amit szigorú kritériumok alapján állapítottak meg. Ezeknek szinte csak a szemtanúk által készített, egykorú ábrázolások feleltek meg. Igaz, azt Baráth Tibor már 1935-ben hangsúlyozta, hogy a történetileg nem hiteles képekből, például a reneszánsz-kori Attila ábrázolásokból is fontos információkat nyerhetünk a korszak szellemi életéről. A későbbi történeti ikonográfiai kutatásokat – ahogy Róka Enikő is említette – méginkább jellemezte a képi források felhasználásának kitágítása. Mind Rózsa György, Mind Cennerné Wilhelmb Gizella figyelmet fordított a történetileg nem hiteles, későbbi ábrázolásokra, kiemelve, hogy ezek forrásértékét nem az ábrázolt téma, hanem a

keletkezés kora történetfelfogásának rekonstrukciójánál lehet felhasználni. Ezzel a tágabb szemlélettel igyekeztem én is vizsgálni a mohácsi csata és II. Lajos későbbi ábrázolásait.

Az új kutatási eredmények árnyalják a korábbi meghatározásokat. Vayer Lajos 1938-as írása szerint az „illusztráció olyan rajzolt, festett, metszett, vagy nyomtatott kép, mely sohasem áll önmagában, hanem mindig írott vagy nyomtatott szöveg értelmezésére szolgál”. A 15–16. században azonban – ahogy ezt dolgozatomban számos példa mutatja – a könyvillusztrációk gyakran csak hangulati vagy díszítő elemek voltak. Ugyanazt a jelenetet, csataképet, akár portrét nemcsak egy könyvben tették közzé többször is, hanem különböző, alkalmanként teljesen eltérő témájú kiadványokban is szerepeltették. Az igényesebb könyvkiadók, szerkesztők ugyanakkor törekedtek arra, hogy valamiféle tartalmi kapcsolatot találjanak a máshonnan, készen átvett kép, illetve az illusztrálandó szöveg között. Ezek alkalmanként – ahogy azt Ács Pál is említette – arra is lehetőséget teremtettek, hogy sajátos üzenetet közvetítsenek olvasóik felé. Így került például Antonio Bonfini 1581-es német kiadásában az Attila itáliai hadjáratát leíró fejezet elé egy olyan metszet, amelyik szinte katalógusszerűen ábrázolta a törökök kegyetlenkedését, analógiát vonva ezzel az ezer év távolságában Európát pusztító két barbár hatalom között. Más kiadók – ahogy szintén Ács Pál is említette – az ókori római hadtörténelem (konkrétan a pun háborúk) illusztrációit az aktuális, oszmán–keresztény összecsapások ábrázolására használták. Ugyanezzel a jelenséggel egyébként a korabeli történeti festészetben is találkozunk. Albrecht Altdorfer a makedón Nagy Sándor és a perzsa III. Dareiosz között lezajlott isszoszi csatát ábrázoló, a müncheni Alte Pinakothekban őrzött festményén 15. századi páncélos lovagok (azaz a makedónok) és turbánt viselő könnyűlovasság (azaz a perzsák) összecsapását festette meg, hangsúlyozva Európa megvédésének fontosságát a keleti fenyegetéssel szemben.

A történeti ikonográfia figyelmet szentelt az írott források felhasználására is. Henszlmann Imre már 1861-es, Mátyás király arcképeit ismertető tanulmányában hangsúlyozta az ábrázolt külsejéről és jelleméről beszámoló korabeli leírások fontosságát, s erre figyelmeztetett 1935-ös, Pázmány Péter portréit vizsgáló dolgozatában Vayer Lajos is. Disszertációmban ezek figyelembevételével kibővítettem a II. Lajos külsejéről és lelki tulajdonságairól beszámoló korabeli forrásokat bemutató részt.

A Róka Enikő által említett hiányérzet a függelékkel illetően bennem is felmerült, ezért a disszertáció leadása után összeállítottam egy adattárat, amelyik a mohácsi csatának és II. Lajosnak a kéziratban említett összes ábrázolását felsorolja. Magam is meglepődtem, hogy a lista több mint 300 tételt tartalmaz, hiszen amikor először ötlött fel bennem egy mohácsi csata és II. Lajos-ikonográfia összeállításának a gondolata, még csak kb. 100 tételt tudtam az addig összegyűjtött képadatbázisomban összeszámolni. Ez az Adattár lehetne az alapja a terveim szerint 2026-ra, a csata és II. Lajos halála 500. évfordulójára elkészítendő két ikonográfiának.

Budapest, 2024. február 5.