

**Akadémiai doktori értekezés tézisei****Papp Júlia****A mohácsi csata és II. Lajos a 16–19. századi képzőművészetben****Budapest****2022. szeptember****Tudománytörténeti előzmények**

Bár a Jagelló-korszak képzőművészetével, II. Lajos és Habsburg Mária udvari kultúrájával, illetve a mohácsi csatához kapcsolódó egyes képzőművészeti ábrázolásokkal foglalkozó tudományos munkákat – régebbieket és moderneket – egyaránt találunk, a mohácsi csata több évszázados képzőművészeti recepciójának átfogó, rendszerező igényű bemutatása, illetve az ütközet és II. Lajos teljes ikonográfiája még nem készült el. Annak ellenére, hogy a mohácsi csata és helyszíne tragikus sorsfordító eseményként, illetve konkrét történeti emlékezhelyként évszázadok óta kiemelt helyet foglal el a nemzeti identitásban és emlékezetben. Különösen feltűnő és fájó a művészettörténeti érdeklődés hiánya a téma iránt, ha azt a történeti és hadtörténeti kutatások korábbi és újabb törekvéseivel és eredményeivel vetjük össze. A művészettörténetírás alapvető feladata 2026-ig, a mohácsi csata és II. Lajos halálának 500. évfordulójáig a tragikus ütközethez és a csata során elhunyt II. Lajoshoz kapcsolódó képzőművészeti ábrázolások teljességre törekvő, szisztematikus összegyűjtése, ikonográfiájuk összeállítása. Mivel a mohácsi csata és II. Lajos magyar és cseh király teljes ikonográfiája öt évszázad magyarországi és külföldi képzőművészetét, s ezen belül számos szakterületet (numizmatika, régi nyomtatványok, sokszorosított grafika, 18–19. századi történeti festészet stb.) fog át, összeállításához hazai és külföldi kutatók tudományos együttműködése szükséges. Jelen disszertáció a főbb kutatási irányok bemutatásával ennek a nagyszabású munkának az előkészítésére vállalkozik.

A 20. század második évtizedében – feltehetően a csata közelgő 400. évfordulójára készülve – a korszak képzőművészetével is foglalkozó önálló kötet jelent meg II. Lajos udvaráról, felesége, Mária királyné életéről és németalföldi helytartói tevékenységéről, az 1926-os évforduló alkalmából kiadott *Mohácsi emlékkönyv* azonban nem tartalmazott összefoglalást a csata művészeti ábrázolásairól, csupán az ütközethez és II. Lajoshoz kapcsolódó emlékérmekről tett közzé egy írást. 1926-ban az Ernst Múzeumban kisebb emlékkiállítást rendeztek, amelyen 19. századi alkotások mellett 16. századi festményeket, illetve rézmetszeteket is bemutatattak. Az 1940-es évek elején elkészült, a magyarországi Jagelló uralkodók – köztük II. Lajos – ikonográfiáját összeállító egyetemi szakdolgozat nem került publikálásra, s a szakirodalomban sem vált ismertté.

A mohácsi helytörténeti kutatások a 20. század közepe óta foglalkoztak a csata emlékezetének megörökítésére irányuló korábbi törekvések vizsgálatával, majd az 1976. évi, 450. évfordulón képzőművészeti vonatkozású írásokat is tartalmazó kötettel, illetve a mohácsi Kanizsai Dorottya Múzeumban 1976-ban összeállított, *A mohácsi csata* című állandó kiállítással emlékeztek meg az eseményről, a kiállításon azonban nem a képzőművészeti, hanem a régészeti, néprajzi anyag – fegyverek, eszközök – dominált.

A Jagelló-korszak művészetének kutatása az 1982-es schallaburgi kiállítástól eltekintve itthon csak az utóbbi időben élénkült meg nagyobb mértékben. II. Lajos és Habsburg Mária budai udvarának művészetéről, a korszak kultúrájáról és mindennapjairól nyújtott áttekintést a

2005-ben – Mária születésének 500. évfordulóján – a Budapesti Történeti Múzeumban rendezett *Habsburg Mária, Mohács özvegye* című kiállítás, a hozzá készített magyar és angol nyelvű katalógus, illetve a kiállításhoz kapcsolódó tanulmánykötet. Mária életével és korával 2006-ban egy pozsonyi kiállítás, 2008-ban pedig a belgiumi Musée royal de Mariemont konferenciakötete is foglalkozott. Figyelmet kapott a Jagelló-kor művészete a 2008-as Reneszánsz Évben a Magyar Nemzeti Galériában rendezett, *Mátyás király öröksége, Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)* című kiállításon és annak kétkötetes katalógusában is. Az elemzett korszakból származó számos műalkotást mutattak be a 2016-ban a Budapesti Történeti Múzeumban rendezett *Közös úton. Budapest és Krakkó a középkorban* című kiállításon. Újabban megindult a II. Lajos alatti udvari ünnepek, lovagi tornák kutatása, néhány éve pedig tanulmány jelent meg II. Lajos 16. századi portréiról. Bár a mohácsi csata eseményeiről, II. Lajos haláláról beszámoló, gyakran a témához többé-kevésbé kapcsolódó fametszetes illusztrációkkal szemléletessé tett korabeli német hírlevelek, röplapok összegyűjtése már a 19. században megindult, még a közelmúltban is felbukkant egy eddig számon nem tartott, jelentékeny ábrázolás, egy színezett fametszetes csatajelenet.

A Bölcsészettudományi Kutatóközpont és a Pécsi Tudományegyetem konzorciuma által vezetett *Mohács 1526–2026 – Rekonstrukció és emlékezet* című, 2018 elején indult program keretében Magyarországon a legutóbbi években megélénkültek – elsősorban a régészet és a történettudomány területén – az ütközettel foglalkozó tudományos kutatások. A mohácsi csatáról 2019-ben a Bölcsészettudományi Kutatóközpont gondozásában megjelent tanulmánykötetben problémafelvető tanulmányt tettem közzé, a kötet két másik fejezetében pedig rövidebb-hosszabb ismertetés található a csatához köthető képzőművészeti és építészeti alkotásokról. Az elmúlt években több magyar és idegen nyelvű írást publikáltam a mohácsi csata, illetve II. Lajos ábrázolásairól, amelyek felsorolása a tézisek végén található.

A 16–17. századi törökellenes harcok képzőművészeti reprezentációjával foglalkozó kötetek a mohácsi csatához kapcsolódó ábrázolásokat, illetve II. Lajos-képmásokat is vizsgáltak. A csatához köthető műalkotások közül a legnagyobb figyelem az elmúlt évtizedekben Dorffmaister István 18. század végi monumentális festményei és II. Lajos portréja (elsősorban Galavics Géza munkássága révén), illetve a 19. századi történeti festészet művei felé irányult. Ezek a kutatások – az 1990-es években a hazai művészettörténetírásban megfigyelhető paradigmaváltásnak megfelelően – már egy új területnek, az emlékezhelyek vizsgálatának a szemszögéből is foglalkoztak a mohácsi csatát ábrázoló 18. század végi és 19. századi festményekkel. Az új megközelítés a 2000-ban rendezett, a mohácsi csata korához, illetve későbbi képzőművészeti recepciójához is számos fontos adalékot szolgáltatató *Történelem – kép* című kiállításon és a hozzá kapcsolódó katalógusban és tanulmánykötetben körvonalazódott először a legvilágosabban. A mohácsi csata irodalmi és képzőművészeti recepciója értelemszerűen kiemelt helyet foglalt el a 2010-es évek emlékezhely-kutatásaiban is.

A művészettörténeti kutatáson kívül a mohácsi csatához és II. Lajoshoz kapcsolódó számos képzőművészeti illusztrációt tettek közzé a 19. század végének és a 20. század első felének történeti, helytörténeti és művelődéstörténeti összefoglaló munkái, illetve a csata történetét feldolgozó újabb forráskiadások, tanulmánykötetek. A kiemelkedő történeti eseményekhez kapcsolódó kortárs és későbbi irodalmi és képzőművészeti alkotások iránti érdeklődés növekedése azzal is összefügghet, hogy a fogalom megalkotója, Pierre Nora szerint is az emlékezhely (lieu de mémoire) értelmezése kiterjedtebb a földrajzi helynél, hiszen beletartozik az irodalmi hagyomány és a tágabb értelemben vett kulturális emlékezet is.

## Célkitűzések

A doktori mű alapvető célkitűzése a mohácsi csatához és II. Lajoshoz kapcsolódó 16–19. századi képzőművészeti ábrázolások átfogó, rendszerező igényű bemutatása, amely alapjául fog szolgálni a terveink szerint 2026-ra elkészítendő Mohácsi csata és II. Lajos ikonográfiáknak. Mivel jelenlegi ismereteink szerint a mohácsi csatáról, illetve annak korabeli helyszínéről nem maradt fenn egykorú, szemtanú által készített magyar vagy európai ábrázolás, s nagy valószínűséggel a csatát megörökítő török miniatúrák sem helyszíni vázlatok, hanem írott források alapján készültek, a mohácsi csatához kapcsolódó kortárs és későbbi ábrázolások elemzésekor nem a hitelesség elemeit, hanem a műalkotások reprezentációs és propaganda funkcióját, szöveggörnyezetét, előképeit és hatástörténetét, a korabeli tömegkommunikációban betöltött szerepét stb. tudjuk értelmezni.

A mohácsi csatához kapcsolódó, a 16–17. században nagyrészt külföldi megrendelésű és kivitelezésű műalkotások vizsgálata számos területen – például a csataképfestészetnek (ezen belül elsősorban a topografikus-analitikus csataképeknek), a sokszorosított grafikák többszörös felhasználásának, a korszak európai és magyarországi törökképének, az oszmán török miniatúrákban kimutatható európai hatásoknak, a képzőművészeti propagandának, stb. a vonatkozásában – a szorosan vett témánál jóval nagyobb kitekintésre, átfogó kép megrajzolására ad lehetőséget. A feltárt összefüggéseket, szemléleti változásokat, a kirajzolódó tendenciákat az elkészítendő ikonográfiákban is be tudjuk majd mutatni, hiszen – az újabb művészettörténeti törekvésekkel összhangban – az egyes műalkotások katalógustételében a hozzájuk kapcsolódó előképeket, analógiákat, ikonográfiai- és stíluskapcsolatokat, utóhatásokat is vizsgáljuk.

A disszertáció kiemelt figyelmet szentel a 16. századi keresztény Európa és az iszlám vallású Oszmán Birodalom ellentmondásos kapcsolatának: bár az európai politikai – elsősorban az egyházi – propaganda alapvető törekvése az volt, hogy a két hatalmi tényezőt kibékíthetetlen ellenségként állítsa szembe egymással, a valóságban kapcsolatuk ambivalensebb, bonyolultabb volt. Európa sugalmazni kívánt, a keresztény univerzalizmuson nyugvó szilárd iszlámellenes egysége valójában nem létezett – elég, ha a franciáknak vagy éppen a magyaroknak az Oszmán Birodalommal kötött ideiglenes katonai szövetségeire gondolunk, vagy arra, hogy a reformáció idején a vallási ellenfelek „törökösítették” egymást. Nem állja meg a helyét az a korban gyakran hangoztatott nézet sem, amely az Oszmán Birodalmat az európai kultúrától teljesen idegen, azt nem értő, ezért szétrombolni akaró műveletlen, barbár hatalomként határozta meg, hiszen az oszmán uralkodók a 15. század végétől aktívan részt vettek az európai kulturális hagyományok átvételében, s az Oszmán-dinasztia önmagukat Róma örökösének tekintő szultánjai a 15. század közepétől a római világbirodalom feltámasztását tűzték maguk elé célul. I. Szulejmán európai hadjáratainak az ideológiai háttere is az volt, hogy Konstantinápoly és Róma egyesítésével második Nagy Sándorként egy új, egységes, Európát is magában foglaló világbirodalmat hozzon létre. Azt, hogy a szultán és környezete tökéletesen tisztában volt az európai kulturális hagyományokkal, jól szemlélteti, hogy világuralmi terveit is az európai politikai reprezentáció szimbolikus eszközeinek adaptálásával kívánta a világ tudomására hozni. Miután V. Károly 1530-ban – szintén világuralmi terveit manifesztációjaként – Bolognában megkoronáztatta magát a pápával, Szulejmán 1532-ben velencei ötvösökkel olyan pompás aranysisakot készíttetett, amelyre az V. Károly által Bolognában viselt koronára, illetve a pápai tiarára egyszerre emlékeztető, tehát szimbolikusan mindkettőt magában foglaló, a pápai és a császári hatalmat egyesítő uralmi igényt szimbolizáló négyes koronát helyeztetett, ahogy azt Agostino Veneziano rézmetszetén láthatjuk. Európai reprezentációs eszközöket használt a Bécs elleni 1532-es tervezett ostromhoz kapcsolódó pompás felvonulásokon is, amelyek hírét metszetek, nyomtatványok segítségével terjesztette. Az oszmánok legitimációs törekvéseinek része volt, hogy származásukat a kisázsiai trójaiaktól eredeztették, hozzákapcsolódva ezzel a számos európai uralkodó és nemzet genealógiájában is fontos helyet elfoglaló Trója – Róma – Bizánc leszármazáshoz. A törökök megítélésében megfigyelhető ambivalens viszony a

képzőművészetben is nyomon követhető: a 16–17. században törökök apokaliptikus kegyetlenségét bemutató propaganda ábrázolások mellett a szokásaikat, szórakozásaikat, vallásukat, vezetőiket bemutató lapokkal, könyvillusztrációkkal, szultánportré-sorozatokkal is találkozunk. A korábban Felix Petancius munkájának tartott, az újabb kutatások szerint több műből összeállított, eredetileg II. Ulászló számára készített kéziratos *Historia turcica* Nürnbergben őrzött példányának háremábrázolásai például bensőséges, családias életképek.

A mohácsi csatához, illetve II. Lajoshoz kapcsolódó 16–19. századi ábrázolások diakronikus vizsgálata lehetővé teszi a képi motívumok átvételének, hagyományozódásának, illetve megújulásának kutatását, a mohácsi csatát vagy II. Lajos halálát ábrázoló, megmaradt, illetve csak forrásokból ismert 18–19. századi monumentális festmények vizsgálata pedig fontos adatokat szolgáltat a 19. századi hazai történeti festészet eredetének, sajátosságainak kutatásához. Az ikonográfiai típusok összevetése rávilágít azokra a szemléleti, ideológiai változásokra, amelyek a mohácsi csatának, illetve II. Lajos szerepének megítélésében az évszázadok alatt végbementek, s amelyekkel újabban a történeti mellett a filozófiatörténeti kutatások is foglalkoznak. Világosan nyomon követhetők a szemléleti változások például az első és a második mohácsi csata megítélésének átalakulásánál. A 17. század végén és a 18. században az 1526. évi mohácsi csata vagy Szigetvár 1566. évi ostromának ábrázolása gyakran együtt szerepelt az 1680-as évek felszabadító háborújának győzelmeivel, részben az isteni igazságszolgáltatás példajaként, részben – egyfajta birodalmi szemlélettel – annak hangsúlyozásaként, hogy amit a Magyar Királyság elvesztett, azt a Habsburgok által vezetett egyesült európai seregek visszaszerezték. Dorffmaister István 1787-ben festett képpárján az első mohácsi csata a hazai történelem egy nagyon tragikus, sötét epizódját jelenítette meg, amelynek jóvátevője, kiegyenlítője volt a törökök felett aratott győzelemmel végződő második mohácsi csata, illetve tágabb értelemben Magyarország 17. század végi felszabadítása a másfél évszázados török uralom alól. Ezt jelzi az is, hogy a két festmény Mohács 1687. évi, a török uralom alóli felszabadulása centenáriumi ünnepe alkalmából készült, az 1526. évi esemény ábrázolásának indokát tehát a második, győztes mohácsi csata jelentette. A rend múltjához és jelenéhez közvetlenül kapcsolódó ábrázolások mellett az 1526. évi vesztes mohácsi és a török elleni háborúban európai jelentőségűvé vált 1664. évi győztes szentgotthárdi csatát örökítette meg Dorffmaister az 1790-es évek közepén a szentgotthárdi ciszterci apátság fogadótermébe festett, hat képből álló sorozatában is. Philipp Heinrich Müller 1687-es emlékérmén vagy a szigetvári plébániatemplom kupolafreskóján is a vesztes és győztes mohácsi, illetve szigetvári csata egyaránt megjelent.

A 16. századi vesztes és a 17. századi győztes csaták együttes bemutatásával szemben a 19. század irodalmában és képzőművészetében – részben azért, mert a korábbi Mohács-értelmezések vallási (ezen belül gyakran eltérő felekezeti) és birodalmi kereteit nemzeti keret váltotta fel – a visszafoglaló háborúk emléke elhalványult (kivéve az 1880-as évek bicentenáriumi ünnepeire készült, állami megrendelésű műalkotásokat), s helyettük inkább a nemzeti történelem dicsőséges, illetve tragikus eseményei (köztük az 1526. évi mohácsi csata és Szigetvár 1566. évi eleste) kerültek bemutatásra.

A csata több évszázados képzőművészeti recepciójának vizsgálata a részt vevő felek politikai, nemzeti, vallási identitásának elemzésével segíti a 16–17. századi civilizációs konfliktusok sajátosságainak megértését. A disszertáció fontos társadalmi haszna lesz, hogy a mohácsi csatával foglalkozó szakértők, tudósok, a média és az érdeklődők, illetve a 2026-os országos emlékvé szervezői alapvető, pontos, megbízható adatokat tartalmazó szöveges és képi forrásgyűjteményként használhatják. A kutatás során összegyűjtött és elemzett műalkotások és előképek jelentős segítséget nyújtanak a hazai és esetleg külföldi múzeumoknak az emlékkiállítások anyagának az összeállításában.

Az irodalomtörténészek és a történészek számára is fontos lesz számos 16–19. századi képzőművészeti alkotásnál azoknak a történeti és irodalmi forrásoknak az összegyűjtése, összehasonlító elemzése, amelyekre az egykori alkotók támaszkodhattak.

## A disszertáció felépítése és eredményei

### 1. A mohácsi csatához kapcsolódó 16–19. századi ábrázolások

#### 1.1. Sokszorosított grafikák a propaganda és az ismeretterjesztés szolgálatában

Az első főfejezet első alfejezete a korabeli sokszorosított grafikákkal foglalkozik, a hírlevelek, röplapok és a keleti témájú kiadványok (útleírások, török krónikák) illusztrációival, illetve önálló lapokkal. A mohácsi csatáról közvetlenül az események után született német nyelvű hírleveleket díszítő illusztrációk többsége még nem a csatát, vagy annak helyszínét mutatta be, hanem a katonai zsánerképek műfajához tartozó, sokszor felhasznált, a témához csak lazán vagy egyáltalán nem kapcsolódó fametszetek voltak. Több ábrázoláson találkoztunk olyan, a korban népszerű képi toposszal, amelyek tartalmi vagy szimbolikus megfelelést mutatnak az ütközettel. Ezek közül a legnépszerűbb, legismertebb, festményeken és reliefeken is fellelhető ábrázolás a keresztény páncélos nehézlovasság és a török könnyűlovasság összecsapása volt, amely szemléletesen, mindenki számára könnyen dekódolható módon jelenítette meg a kereszténység és az iszlám 15–17. századi politikai, katonai, ideológiai, vallási szembenállását. A műalkotások harmadik csoportja a történeti források, leírások alapján igyekezett egyfajta korlátozott hitelességgel a legpontosabban rekonstruálni az eseményeket, vagy azok egy-egy részletét.

A 16. századi sokszorosított grafikai ábrázolások egy része – elsősorban az efemer kiadványok metszetei – egyértelműen a politikai propaganda szolgálatában állt. A társadalom széles rétegeihez viszonylag gyorsan és nagy távolságra eljutó lapok gyakran ábrázolták – néha túlzó, apokaliptikus módon felnagyítva – a törökök kegyetlenségét, brutalitását, azért hogy felerősítsék a törökökkel szembeni ellenséges érzelmeket. A világi és egyházi hatóságok által egyaránt politikai eszközként alkalmazott szöveges és képi propaganda ébren tartotta az állandó félelem, fenyegetettség érzését, a mozgósítás mellett a társadalmi rend stabilizálásának érdekében megkísérelve egységbe tömöríteni a lakosságot – például a hadiadók emelésének elfogadtatásával, a felsőbbségnek való engedelmesség és a vallási egység szükségességének hangsúlyozásával. A félelemkeltés eszköze volt az is, hogy a Gonosszá, Antikrisztussá stilizált törököket gyakran ábrázolták ijesztő, groteszk vagy karikatúraszerű vonásokkal, hogy még jobban kiemeljék idegenszerűségüket. Az ellenség kegyetlenségének bemutatásakor – ahogy egy, a mohácsi csatához kapcsolódó hírlevélben is látjuk – bibliai motívumokat (pl. betlehemi gyermekgyilkosság) is használtak. A törökök kegyetlenségének bemutatásához tartoztak azok a lapok is, amelyeken a rabszolgasorsra kényszerített európai lakosok szenvedését ábrázolták: európai rabszolgavásárt vagy rabszíjra fűzött helyi lakosok menetét. A disszertáció foglalkozik azzal az eddig a hazai történeti kutatásban kevésbé vizsgált jelenséggel is, hogy a hadseregük harciasságának, könyörtelenségének, kegyetlenségének a toposza az oszmánok énképének is integráns, büszkén vállalt része volt, mint a „hitetlenek” elleni harc eszköze. Az ellenség megsemmisítésének, rabságba ejtésének ábrázolásával ugyanakkor reprezentatív európai műalkotásokon is találkozunk – például a 17. század végi visszafoglaló háborúk európai győzelmeit bemutató műalkotásokon – itt is a „hitetlenek” elleni harc szükségességével indokolva a kegyetlenséget.

A törököket ábrázoló sokszorosított grafikai lapok és könyvillusztrációk másik része az ismeretterjesztést szolgálta, s az Oszmán Birodalom iránti etnográfiai érdeklődés megjelenésével hozható kapcsolatba. A keleti utazásokról beszámoló útleírásokban,

országismertetésekben az érdeklődők olvashattak a törökök társadalmi berendezkedéséről, szokásairól, viseletéről, szórakozásairól, családi kapcsolatairól, építészetükről, stb., s ezeket a sajátosságokat a kiadványok illusztrációi is bemutatták. Számos önálló lap jelent meg a török hadsereg tisztjeiről, katonáiról, zenészeiről is. Az Oszmán Birodalom történetét bemutató ún. török krónikák is számos illusztrációt – köztük szultánportré-sorozatokat – tartalmaztak. Bár ezek a képek árnyalták a kegyetlen, barbár, civilizálatlan törököknek, a keresztények „ösellenségeinek” a hírlevelek és fametszetek segítségével terjesztett propagandisztikus képét, a szélesebb néptömegeknél alapvetően nem tudták megváltoztatni azt.

## 1.2. A mohácsi csata ábrázolása az *Ehrenspegel des Hauses Österreich*-ban

A mohácsi csata 16. századi ábrázolásai közül a legjelentékenyebb az *Ehrenspegel des Hauses Österreich* című, a müncheni Bayerische Staatsbibliothekben őrzött, 1555–1559 körül a Fugger család számára összeállított, több száz miniatúrával illuminált, szépírásos krónikában található. Az illusztráció szemléletes példája a történeti források és a képzőművészeti ábrázolások kapcsolatának, mivel a csatajelenet pontosan követi a mohácsi csatának a krónikában található – több történeti forrást felhasználó, a disszertációban részletesen elemzett – leírásának a részleteit. Az illusztráció a madártávlatból felvett, ún. topografikus-analitikus csataképek korai példája, amelyeken a dokumentatív jelleg dominált, mivel a festő vagy a metsző nem a csata egy-egy (a valóságban többnyire kaotikus) jelenetét, s ezen belül a harc szenvedélyességét, az emberi érzelmeket ábrázolta, hanem az ütközet egészéről igyekezett átfogó képet adni: a csata helyszínét, a hadrendet, a csapattestek elhelyezkedését és mozgását, illetve a harcászati stratégiát mutatta be. Az írott források mellett ezeknek az ábrázolásoknak a segítségével alkothatunk képet a csaták, várostromok során bekövetkezett ideiglenes, efemer tájalakításokról, például szekérvár, sáttortábor, ágyúállások, sáncok, árkok stb. építéséről, ostromlétrák, ostromgépek elhelyezéséről is.

Az *Ehrenspegel des Hauses Österreich* mohácsi csata-ábrázolása egyfajta narratív előadásmóddal a csata kezdetét, illetve néhány későbbi eseményt is megmutat. A kép tetején a Dunát látjuk, a bal oldalán a magyar sereget a lovon ülő II. Lajossal, a jobb oldalán a törököket a szintén lovon ülő I. Szulejmán szultánnal. A kép középterében heves ágyúzást és (főleg keresztény) halottakat, az előterében erős ágyútűzben egymásnak rontani készülő magyar és török csapatot, lent pedig néhány halottat látunk. A kép bal felső részén a magyar tábor (itt szekérvár) ábrázolták. A kép értelmezését több helyen felirat segíti. Bár az illusztráción a magyar sereg kezdő hadrendjének bemutatása nem felel meg a szemtanú, Brodarics István beszámolójában olvashatóknak, az biztos, hogy a legfontosabb tényeket az illusztrátor ismerte és képén közre is adta: hogy ti. a csatában részt vett II. Lajos és I. Szulejmán, hogy a helyszín a Dunától nem messze volt, hogy a magyar seregben voltak gyalogosok, s volt nehézlovasság és könnyűlovasság, hogy a király körül felsorakozott nehézlovasságot könnyűlovasok és gyalogosok vették körbe, hogy a magyaroknak volt táboruk (ha nem is szabályos szekérvár, ahogy a kép felirata sugallja), hogy heves ágyúzás volt a csatában, stb. Az ütközetben résztvevők nemzetiségét a zászlókból és a ruházatból lehet azonosítani: a magyar mellett cseh és horvát zászlókat is látunk, a gyalogosok pedig német Landsknecht öltözetet viselnek.

## 1.3. Oszmán török miniatúrák

A disszertáció figyelmet fordít a mohácsi csatát és II. Lajost a győztes szemszögéből bemutató 16. századi oszmán török miniatúrákra is, amelyek többsége a szultán szolgálatában

álló történetírók krónikáit illusztrálta. A török miniatúrafestészet 16. századi virágzása összekapcsolódott az Oszmán Birodalom hódító politikájával: a gyakran a hadjáratokban is résztvevő krónikásoknak és udvari történetíróknak a szultán és a birodalom dicsőséges tetteit, nagyságát megőrkítő krónikaiból többnyire az isztambuli Topkapı Szerájban működő műhely kalligráfusai készítettek kódexeket, amelynek üresen hagyott lapjait a miniatörök díszítették az előre megadott téma alapján, s már nemcsak uralkodóportrékkal, mint korábban, hanem eseményképekkel is. Ezekben a kéziratokban értelemszerűen magyarországi hadieseményeket is ábrázoltak, amelyek közül a legtöbb illusztráció Szulejmán két fontos győzelmét, a mohácsi és a szigetvári örökölte meg. A mohácsi csatát és az előkészületeket bemutató 16. századi török miniatúrák közül az egyik legismertebb az az ábrázolás, amelyik Dzselaizáde Musztafa, I. Szulejmán történetírója *Az országok osztályai és az utak felsorolása* című, 1566–1567-ből származó krónikájának az Österreichische Nationalbibliothekben őrzött legrégebbi másolatában található. A miniatúra már a 19. században ismert volt a hazai kutatásban: az 1896. évi millenniumi kiállításon szerepelt a fényképmásolata. Az akkori kutatás a miniatúra II. Lajos ábrázolásából a 16. századi krónikaillusztráció hitelességére következtetett, úgy vélték ugyanis, hogy a király által a képen viselt páncél hasonlít ahhoz, amelyet a 19. század végén az ő hadi vérteteként tartottak számon, s amelyet a millenniumi kiállításon is bemutatottak. A későbbi kutatás azonban kiderítette, hogy a páncél valójában nem II. Lajosé volt.

A hagyományos oszmán miniatúrákkal párhuzamosan a 16. században kialakult egy új, európai hatásokat mutató látkép- és eseményábrázolás, amelynek elterjedésében közrejátszhatott, hogy a szultáni festőműhelyben az elfoglalt területekről származó, hadifogolyként, rabszolgaként az Oszmán Birodalomba került, illetve az udvarba meghívott művészek is dolgoztak.

#### **1.4. Az 1526. évi mohácsi csata megjelenése az 1687. évi második mohácsi (nagyharsányi) csata képzőművészeti reprezentációjában**

A Lotharingiai Károly által vezetett magyarországi felszabadító háborúk során 1687-ben lezajlott második, az egyesült keresztény seregek győzelmével végződő mohácsi (nagyharsányi) csata képzőművészeti reprezentációjában többször találunk utalást az első, vesztes csatára. Az allúzió – akárcsak Szigetvár 1566. évi eleste és 1689. évi visszafoglalásának együttes említése – a hadjáratot vezető Habsburg Birodalom számára kiváló propaganda lehetőséget jelentett: ők teremtették meg a Magyar Királyság által az ország egy részén elvesztett keresztény és nemzeti identitás *renovatio*jának lehetőségét. Mohácsi csataként szerepelt a nagyharsányi csata annak a bécsi Kunsthistorisches Museumban őrzött három falikárpitnak a feliratában is, amelyeket Lotharingiai Károly fia és utóda, I. Lipót lotharingiai herceg apja haditetteinek dicsőítésére készíttetett, s amelyek két sorozat részei voltak. Feltehetően Mohács szimbolikus jelentőségét jelzi, hogy a két gobelinsorozatban, illetve a hozzájuk készített, részben az innsbrucki Gardesaalban található képek között több, az 1687. évi nagyharsányi csatát ábrázolót is találunk. A Gardesaal alsó zónájában elhelyezett három kép mindegyike a festményekre festett, aranyozott magyarázó szövegek szerint az 1687. évi mohácsi csatához kapcsolódik, igaz, az újabb osztrák szakirodalom szerint bár az egyik festmény címe szerint Lotharingiai Károlyt ábrázolja a mohácsi csatában, valójában azt örökíti meg, hogy a herceg 1683. szeptemberében összegyűjti csapatait Bécs előtt.

A nagyharsányi csatát ábrázolta az a topografikus-analitikus jellegű festmény is, amelyet Franz Joachim Beich készített a felszabadító háborúkban 1683–1688 között sikeres hadvezérként résztvevő II. Miksa Emánuel bajor választófejedelem schleißheimi kastélya

(Neues Schloß) számára, illetve a feltehetően Giovanni Canti mantovai festő által készített csatakép, amely egykor a mantovai Palazzo Sordi egyik termét díszítette.

A gyakran fiktív látképeket, anekdotikus jeleneteket tartalmazó csataábrázolások mellett az 1680-as években számos olyan mű – elsősorban sokszorosított grafikai alkotás – keletkezett, amely a résztvevők beszámolóí vagy helyszíni vázlatok, térképek alapján mutatja be a keresztény csapatok győzelmeit a törökök fölött, köztük a nagyharsányi csata eseményeit. Közülük az egyik leginformatívabb ábrázolás Ludwig Nicolas d’Hallart és Michael Wening csataképe volt, amelyet II. Miksa Emánuelnek ajánlottak. A két mohácsi csata összevetésével, II. Lajos halálának említésével számos, a visszafoglaló háború után nagy számban készült emlékérem némelyikén is találkozunk. Az egyiknek a peremén olvasható felirat egyértelművé teszi a tendenciózus analógiát: DURCH LEOPOLD WIRD AUFGERICHT WAS LUDVIGS UNFALL LÄNGST VERNICHT.

### 1.5. A mohácsi csata a 18–19. századi képzőművészetben

A 18. századtól több nagy méretű festmény örökölte meg a mohácsi csata történetét. Közéjük tartozik egy mára elpusztult, a hazai szakirodalomban alig említett, 1724 körül készített mennyezetkép, amely a garamszentbenedeki bencés apátság ebédlőjét díszítette, s amelynek témáját egy korabeli leírás nemcsak országos érdekű eseményként, hanem a kereszténység és az iszlám közötti vallásháború tragikus állomásaként értelmezte. Néhány évtizeddel később, az 1750-es években készülhetett az a monumentális olajfestmény, amelyet feltehetően August Rumel festett, s amely egy hat darabos, az ország történetét a Kína melletti őshazából való elindulástól kezdve a mohácsi csatáig bemutató sorozat része volt. Az egykor a bécsi Erdélyi Udvari Kancellárián őrzött sorozat festményeinek témaválasztása arra utal, hogy megrendelőjük a mohácsi csata tágabb értelemben vett országos – ha úgy tetszik, nemzeti – emlékezetét kívánta megörökíteni, éppúgy, mint a garamszentbenedeki bencés apátság ebédlőjének mennyezetképe. A csata bemutatása a Rumel-féle sorozatban szervesen illeszkedett a hazai történelem kiemelkedő eseményeinek ábrázolásai közé, még ha abban különbözött is a többitől, hogy a sikeres, diadalmas események mellett egyedülként ábrázolt egy tragikusát.

A festő ugyanakkor alkotásán alapvetően nem a katasztrofális bukást, hanem a magyarok küzdelmének bátor, hősiessé voltát hangsúlyozta. Egy olyan pillanatot ragadott meg, amikor még nem dőlt el a küzdelem, bár a az előtér lováról leeső vitéze már megelőlegezi a tragikus véget. Ebből a szempontból a festmény szemlélete a 18–19. században szinte egyedülálló, hiszen hasonló megközelítéssel csupán Than Mór 1846-ban készült kis méretű vízfestményén találkozunk majd, amely a csata első, még a magyarok győzelmével kecsegtető szakaszát ábrázolta: a harcosok a kezében kivont karddal előrevágató Tomorit követve rontanak az ellenségre. Az ütközetet megörökítő majdnem minden későbbi képzőművészeti alkotás a csata elvesztését, a tragikus pusztulást mutatta be. Új kutatási eredmény, hogy a Rumelnek tulajdonított festményen a központi jelenet jobb oldala hasonlóságot mutat Leonardo da Vinci csupán másolatokban fennmaradt művének, az *Anghiari csatájának* a kompozíciójával: a reneszánsz csatajelenet minden bizonnyal előképül szolgált a 18. századi festő számára.

A hazai szakirodalomban vita van arról, hogy Dorffmaister Istvánnak a mohácsi püspöki nyaralóba készült, az első és a második mohácsi csatát ábrázoló, 18. század végi pannói, illetve II. Lajost ábrázoló portréja megrendelése alapvetően lokális érdekekkel bírt-e, vagy tágabb történelmi kitekintésű volt. Egyes kutatók szerint a festmények (a mohácsi mellett Dorffmaisternek a szentgotthári cisztercita apátság számára készített pannója is) már ekkor országos érdekű, a nemzet múltjának sorsfordító eseményeként ábrázolták az ütközetet, míg



más vélemények szerint a mohácsi csata a nemzet történeti tudatában és kulturális emlékezetében igazából csak a 19. században foglalta el a ma is képviselt szimbolikus, mitikus helyét, ezért Dorffmaister festményei alapvetően még csak helyi jelleggel bírtak: a festmények „a jelen pozitív képének sötét kontrasztját jelentik, nem pedig a magyar történelem leghangsúlyosabb eseményét.” (Sinkó Katalin). Az bizonyos, hogy a megrendelő pécsi püspök számára fontos lehetett a helyi eseményekhez való kötődés: a festményeket a mohácsi helyi „emlékműállítási” törekvések korai példájaként említhetjük.

A következő alfejezet a témának a 19. századi történeti festészetben való megjelenését tárgyalja. A mohácsi csata ábrázolásainak országos ismertségét elősegítette, hogy több festményről újságok különálló jutalomképeként, illetve sajtóillusztrációként széles körben terjesztett sokszorosított grafika készült. Az újságok reprezentatív műmellékleteinek az 1850–1860-as években jelentős szerepük volt a történeti festészet népszerűsítésében, az olvasók történeti ismereteinek bővítésében és történeti tudatának alakításában. Ez utóbbiban fontos szerepe volt a festményekről kialakult hírlapi vitáknak is, köztük például annak, amely 1857-ben Than Mór *Mohácsi csata* című alkotása kapcsán robbant ki. A vita szemléletesen rávilágít a csata, résztvevői (köztük a király) 19. századi megítélésében megfigyelhető jelentős ideológiai különbségekre. A csatában hősiessen küzdők emléke iránti tisztelet és megbecsülés mellett más hangokkal is találkozunk. Vahot Imre, a *Napkelet* szerkesztője nem magát a műalkotást, hanem a tárgyválasztást bírálta, éppen olyan szerencsétlennek tartva azt, mint magát a mohácsi vészt, amely, véleménye szerint örök szégyenfoltja és kudarca marad a nemzeti történelemnek, s legfeljebb az akkori pártoskodásról tesz tanúbizonyságot. Véleménye szerint a csatában elhunytak halála sem volt szép és hősi, hiszen megfontolt vezetés nélkül, elbizakodottan rohantak a veszélybe, majd elfutottak, s a menekülő király halála sem volt szép vagy hősi, mint például Leonidászé vagy Zrínyi Miklóisé. Más vélemények szerint ugyanakkor a Mohácsnál harcolók akkor is hősök voltak, ha elbuktak.

A festményekről folytatott korabeli sajtóviták rávilágítanak egy 19. századi sajátos, átmeneti időszakra. A 18–19. század fordulóján a művészek többnyire olyan műalkotásokra kaptak (gyakran egyházi megrendelésű) megbízást, amelyek a helyi emlékezet, a mikroközösség számára is megörökítették az oda kapcsolódó történelmi eseményeket, elég, ha Dorffmaister Istvánnak a szigetvári plébániatemplom kupoláját díszítő, Szigetvár 1566. évi elfoglalását és 1689. évi visszafoglalását megelevenítő freskóira, vagy a két mohácsi csatát ábrázoló, Esterházy László Pál által megrendelt festményeire utalunk. A folyamat végpontja az állami emlékezetpolitikának az 1870-es évektől meggyorsuló kiépülése volt, amikor a festők nagy része pályázatokra, évfordulókra, középületek falképprogramjaihoz készített, gyakran előre megadott tematika szerint történeti festményeket. A 19. század közepén ezektől eltérően a festmények a művészek invenciójából származtak, az alkotók többnyire maguk választották ki – néha persze barátaik, pártfogóik tanácsait is figyelembe véve – az ábrázolt témát. Ez figyelhető meg a mohácsi csatához kapcsolódó emblemikus műalkotások – Orlai Petrics Soma, Than Mór, Székely Bertalan, stb. festményei esetében is. Ezek a művek nem külső megrendelésre, hanem országos kiállításon való bemutatásra, tehát a „szabadpiacra” készültek, még akkor is, ha némelyikük informálisan igénybe is vette megvásárlásuk elősegítésére magasrangú pártfogója segítségét. A munkáknak – éppúgy, ahogy a témáknak – a rendszeressé váló, a vidéki látogatók körében is népszerű művészeti kiállítások, a sajtóban megjelent ismeretések, bírálatok, viták – a korábbi mikroközösségi ismertséggel szemben – már széles nyilvánosságot és országos ismertséget szerezhettek. S alkalmanként ez a nyilvánosság ösztönöz majd magánszemélyeket vagy egyesületeket arra, hogy történelmi festményeket vásároljanak, s ajándékozzanak múzeumoknak, közgyűjteményeknek. A múzeumba került

történeti festmények közül számos beépült a kulturális kánonba, legitimálva, fontossá téve az ábrázolt témákat. A szakirodalomban ezzel összefüggésben vita is alakult ki arról, hogy Dorffmaister festményei mennyire lehettek előképei, előzményei a 19. századi történeti festészet mohácsi csatát és II. Lajos halálát ábrázoló műalkotásainak. A tematikai hasonlóság, kapcsolat mellett számos különbséget – köztük a fent említetteket – is megfigyelhetünk.

A 19. században rendkívül népszerű volt két, a mohácsi csatához közvetve kapcsolódó téma, Dobozi Mihály és felesége, illetve a legenda szerint Perényi Imréné Kanizsai Dorottya vezetésével lezajlott „mohácsi temetés” története. A disszertáció nemcsak ezek képzőművészeti reprezentációját mutatja be, hanem a motívumoknak a történetírásban, illetve az irodalomban való megjelenését is, elsőként téve közzé Giovanni Michele Bruto (Brutus) itáliai történetíró Dobozi-leírásának magyar fordítását. Brutusnak, illetve Zermegh Jánosnak a művészettörténeti kutatásban eddig számon nem tartott 16. századi leírásai megcáfolják azt a korábbi nézetet, amely szerint Dobozi csak a 19. századi feldolgozásokban válik egyenrangú és cselekvő szereplőjévé a történetnek. A szakirodalom eddig csak Istvánffy Miklós leírására támaszkodott, akinél az asszony valóban passzív szerepet játszott, a két humanista történetírónál azonban már a történések aktív résztvevőjeként maga alakítja sorsát, hiszen ő kéri férjét, hogy inkább ölje meg, mintsem az üldöző törökök kezére jusson, s leveti magát a lóról, hogy segítse hezitáló férje döntését. Ezzel a 16. századból eredő szemlélettel találkozunk a 18–19. századi francia és német történeti munkákban és irodalmi feldolgozásokban, illetve a képzőművészeti alkotások egy részén is. Székely Bertalan olajfestményén például a fáradtságtól összerogyott ló mellett áll a házaspár: a feleség átöleli férjét, miközben bal melléről félrehúzza a ruhát, hogy megkönnyítse Dobozi halálos dőfést. Dobozi tekintete férjére szegeződik, Dobozi pedig a közeledő, lovon vágató törökök felé fordítja fejét. A házaspár beállítása, interakciójuk szoros, bensőséges, s egyben egyenrangú kapcsolatra utal: a közösen hozott döntésben való megnyugvás érzését közvetíti.

A Dobozi-történettel a 19. század első felében több hazai és külföldi irodalmi alkotás is foglalkozott, amelyek nagy része almanachokban jelent meg. A 19. század eleji almanachok irodalmi és illusztrációs anyaga kiemelt figyelmet fordított a női olvasók igényeire. A női erényeket bemutató történetek és illusztrációk, illetve a kiemelkedő történelmi nőalakokról szóló írások a női öntudat és hivatástudat megerősítését, a különböző női szerepkörök megismertetését szolgálták. Az almanachokban kirajzolódott egy női nemzeti panteon körvonala is, amelyben az erkölcsi tisztaságot Dobozi Mihály felesége jelenítette meg. Dobozi és felesége történetének popularizálódását jelzi, hogy az Aurorában megjelent metszet változatával a 19. század első felében készített pipaszárakon, illetve sétatálcán is találkozunk. 1823 körül Matzola Gergely – talán születésnapi ajándékként Kisfaludy Sándor számára – egy feliratokkal, illetve négy metszetábrázálással – köztük a Dobozi-val – díszített pipaszárat készített.

Az almanachok illusztrációi jelentős szerepet játszottak a 19. századi hazai történeti festészet témáinak és ikonográfiai típusainak a kialakításában, népszerűsítésében is, Dobozi és felesége történetének ábrázolása is a hazai történelmi festészet témakészletének egyik fontos eleme lett. A téma népszerűségének okát abban is kereshetjük, hogy nemcsak a hazafias önfeláldozás és a hitvesi hűség magasztos exempluma volt, hanem rezonált a korabeli „rettenetes”, vadromantikus témákra is, s hogy a történetben egy erőteljes szerelmi dráma is kirajzolódik.

A magyar történelem női hősei között tartjuk számon Kanizsai Dorottyát is, aki a legenda szerint 400 jobbágyával eltemettette a mohácsi csatamezőn elesett magyarokat. Bár a siklósi vár úrnőjéhez kapcsolódó kegyes tett emlékezete nemcsak a hazai köztudatban rögzült szilárdan, hanem a szakirodalomban is, a történeti kutatások számos kérdést vetnek fel valóság tartalmát illetően. A csata halottainak eltemetésére vonatkozóan korabeli forrásokkal csak török oldalról rendelkezünk, s ezek alapján az tűnik valószínűnek, hogy az ütközet oszmán

és keresztény halottainak az elhantolását a törökök végezték el, Kanizsai Dorottya legfeljebb menekülés közben meghaltakat, vagy vízben megtaláltakat temettethetett el. Bár Kanizsai Dorottya tettének rövid leírásával – Dobozi és felesége történetéhez hasonlóan – már Istvánffy Miklósnál találkozunk, a „mohácsi temetés” hazai irodalmi megjelenítése inkább a 19. században vált népszerűvé, s ekkortól találkozunk képzőművészeti ábrázolásaival is. A művészettörténeti kutatás eddig nem fordított figyelmet Bartók Lajos *Mohács után* című drámájára, amelynek fiktív története szerint Kanizsai Dorottya találta meg II. Lajos holttestét. A jelenettel a dráma 1898-as kiadásának illusztrációin is találkozunk.

## 2. II. Lajos 16–19. századi ábrázolásai

Az értekezés másik főfejezete a csatában elhunyt II. Lajos ábrázolásait vizsgálja, az életében és a halála után készült képeket egyaránt, II. Lajos alakja ugyanis mind itthon, mind külföldön olyan szorosan kapcsolódott a mohácsi tragédiához, hogy az ő ikonográfiájának is részét kell képeznie a mohácsi csata képzőművészeti recepciójának. Az 1526 után az uralkodóról készült műalkotásokon (emlékpénzeken, metszeteken, festményeken) vagy az esetenként a képekhez kapcsolódó rövidebb-hosszabb leírásokban szinte mindig megemlítik halála helyét, idejét és körülményeit. Azt, hogy II. Lajos emlékezete milyen nagy mértékben kötődött a mohácsi csatához, kiválóan szemlélteti az a 6–6 centiméter átmérőjű, 1526 után készült két alabástrom portré, amelyen Habsburg Mária és II. Lajos képmása mellett csupán az MDXXVI évszám szerepel. II. Lajos és a mohácsi csata szoros összekapcsolódását jelzi, hogy az uralkodó számos, az ütközetet ábrázoló vagy ahhoz kapcsolódó műalkotáson is megjelenik, köztük például a csata előtti magyar haditanácsot bemutató, illetve az ütközet hadrendjét megörökítő, említett oszmán miniatúrán is.

### 2.1. II. Lajos 1526 előtt készült képmásai

Figyelmet szentelünk II. Lajos 1526 előtt készült portréinak is, hiszen nagyrészt ezek szolgálták a halála utáni ábrázolások – például Paolo Giovio nocerai püspök híres comói portrégyűjteménye II. Lajost ábrázoló, számos későbbi arcképére hatást gyakorló, csak másolatban megmaradt darabja – előképeinek. A II. Lajosról készült műalkotások számának növekedése kapcsolatba hozható az 1515. július 22-én Bécsben tartott kettős Habsburg-Jagelló eljegyzéssel, amelynek előzményeként 1506 márciusában I. Miksa német-római császár titkos házassági-örökösödési szerződést kötött a magyar királyi párral, II. Ulászlóval és Candalei Annával. Az I. Miksa uralkodása alatt, az 1510-es években megerősödő Habsburg-Jagelló dinasztikus házassági törekvések képzőművészeti reprezentációjának kutatása tehetővé teszi annak a politikai folyamatnak a vizsgálatát, amelynek csúcspontja az 1515. évi bécsi fejedelmetalálkozó és kettős eljegyzés (II. Lajos Habsburg Máriát, I. Miksa pedig jelképesen egyik, később kiválasztandó unokája számára II. Ulászló lányát, Jagelló Annát jegyezte el), eredménye pedig – II. Lajosnak a mohácsi csatában bekövetkezett váratlan halála miatt – a Habsburg Birodalom cseh és magyar trónigényének a megalapozása volt. Ez tette lehetővé, hogy a két ország története több évszázadra a Habsburg Birodalomhoz kapcsolódjon. Számos II. Lajost és családja tagjait megjelenítő műalkotás készült az 1515. évi bécsi Habsburg-Jagelló kettős eljegyzés alkalmából. A 19. században a Habsburg Birodalom egyik fénykorának tartott időszak, I. Miksa uralkodása eseményeit, köztük a kettős fejedelmi eljegyzést, számos képzőművészeti alkotás elevenítette fel, amelyeken értelemszerűen II. Lajos is szerepelt.

Habsburg Mária Magyarországra érkezése és a fiatal uralkodópár házasságkötése, illetve letelepedése után, az 1520-as években a budai udvari művészet megélénkülésével is számolhatunk: udvari festőjük, Hans Krell több portrét készített a fiatal uralkodópárról. Több

portré ábrázolta életében II. Lajost cseh trónörökösként vagy királyként, köztük az egykor a csehországi krivokláti vár homlokzati zárterkélyét díszítő, feltehetően 1516 előtt készült félalakos relief (párdarabján cseh királyként II. Ulászló látható), illetve Csehország első, 1518-ban Nürnbergben készített térképe.

## 2.2. II. Lajos 1526 után készült képmásai

Saját korában II. Lajos megítélése ambivalens volt. A fiatal királyt egyes kortársak erős, a hadi gyakorlatokban ügyes daliaként írták le, míg mások erkölcstelen életet élő, elpuhult, gyenge szervezetű kamaszként jelenítették meg. Meglehetősen negatív képet festett II. Lajos jelleméről Krzysztof Szydłowiecki lengyel kancellár, míg Oláh Miklós, illetve a szintén Habsburg Mária szolgálatában álló, tehát hozzá lojális Caspar Velius úgy emlékezett vissza, hogy az uralkodó minden erejét és idejét országa javára, a török veszedelem elhárítására fordította. Halála után a pozitív megítélés került túlsúlyba, hazai és külföldi történétírók dicsőítették hősiességét, s az ország védelmében bekövetkezett halála hősi jellegét emelte ki az 1544-ben Krakóban megjelent *Pannoniae luctus* című versgyűjtemény is. A királyt a kereszténység mártírként, *miles Christi*-ként, *Martyr Christi*-ként kezdték el tisztelni Európában, s haláláért, s az ország pusztulásáért – mint például a német humanista, Johannes Cuspinianus – az önző, egymással veszekedő magyar nemességet tették felelőssé.

A II. Lajosról halála után készült portrék egy részét özvegye, Habsburg Mária rendelte meg. 1526 után a Habsburg-ház részéről hamar megkezdődött a hazájáért életét áldozó, már a csata előtt tudatosan mártírhalálra készülő fiatal hős képének kialakítása, illetve kanonizálása. Habsburg Mária – mind érzelmi okokból, mind a Habsburg dinasztia magyar és cseh trónigényének alátámasztása, megerősítése céljából – jelentős propagandát fejtett ki II. Lajos emlékének ápolására, az irodalom mellett elsősorban a képzőművészet eszközeivel. A műalkotásokon fontos szerepe volt mind II. Lajos Habsburg-családhoz tartozása, mind a törökök elleni hősies küzdelme hangsúlyozásának. Az özvegy királyné férje emlékének megörökítésére kifejtett képzőművészeti reprezentációjában otthonos közegben mozgott, hiszen ebben a korban a Habsburg-uralkodók többsége erőteljes képi reprezentációt fejtett ki hatalmi aspirációi megerősítésére: Mária brüsszeli tartózkodása alatt kulcsszerepet játszott például a bátyja, V. Károly 1535. évi győztes tuniszi hadjáratának eseményeit bemutató pompás falikárpit-sorozat elkészíttetésében. A Mária által megrendelt posztumusz II. Lajos portrék sajátossága volt, hogy – mivel az özvegy királynét németalföldi helytartósága idején ábrázoló arcképeken Mária már idősebb volt – a festők az ezek párdarabjaiként készült festményeken a 20 éves korában elhunyt Lajost sem ifjúként, hanem érettebb arcvonásokkal, tömöttebb szakállal, tekintélyesebb külsővel mutatták be.

A 16. században a Habsburgok képzőművészeti reprezentációjának sajátos területét jelentette a dinasztia tagjainak és a hozzájuk kapcsolódó személyeknek játékokon való ábrázolása. A műfaj egyik legismertebb példája az az idősebb Hans Kels által 1537-ben I. Ferdinánd számára fából készített pompás ostáblajáték, amelynek dobozán négy-négy medaillonarckép található, köztük II. Ulászlónak, illetve II. Lajosnak a mellképe. II. Lajos és Habsburg Mária arcképe látható egy másik játékhoz készült, szintén Bécsben őrzött korongokon is.

Bár hazai megrendelésre készült, Máriához és a Habsburgokhoz is kapcsolódott az Oláh család 1548. november 23-án kelt címereslevelének díszítése. Az oklevél miniatúrái azokat az uralkodókat ábrázolták, akikhez Oláh Miklós és apja hivatali pályája kötődött, köztük II. Lajost és Máriát. Az, hogy az armális festője a fejedelmeket következetesen uralkodói klenódiumaikkal – korona, jogar – ábrázolta, ezt a képi programot erősítette: Oláh Miklós pályafutásában uralkodókként betöltött szerepüket hangsúlyozta. A hivatali arisztokrácia tagjainak karrierjét bemutató ilyenfajta képi reprezentációval találkozunk az évtizedekig a

Habsburgok szolgálatában álló (II. Lajos udvarát is többször felkereső) diplomata, Sigmund von Herberstein 1550–1560-as években megjelent önéletrajzi kiadványaiban. Ezeket a szerző hat, egészalakos fametszetes képmása díszítette, amelyeken a diplomáciai útjai során meglátogatott uralkodóknál viselt, vagy tőlük ajándékba kapott díszes ruhákban látható.

II. Lajos ábrázolásai megjelentek a cseh királyokat ismertető cseh nyomtatott krónikákban, illetve a 16. század közepén I. Ferdinánd cseh udvarmestere, Johannes Hasenburg által készített felterjesztéshez mellékelt színezetlen tollrajzon is.

### **2.3. II. Lajos tévesen számontartott, bizonytalan azonosítású, illetve lappangó ábrázolásai**

Külön fejezetben ismertetjük – a régebbi és az újabb hazai szakirodalom számos tévedését kiigazítva – II. Lajos tévesen számontartott, bizonytalan azonosítású, illetve lappangó ábrázolásait. Még a legújabb szakirodalom is II. Lajos ábrázolásaként tartja számon például azt a müncheni Alte Pinakothekben őrzött arcképet, amely valójában Johann von der Pfalz rajnai palotagrófot (III. Johann regensburgi hercegérseket adminisztrátort) ábrázolja. A disszertációban először kerül ismertetésre az a lappangó, egészalakos II. Lajos-festmény, amelyről Sebastian Münster számtalan kiadást megért, népszerű kozmográfiájának a müncheni Bayerische Staatsbibliothekban őrzött, 1598-as kiadású példányában található kézírásos bejegyzés tudósít, s amelyet az egykori possessor 1615-ben a vorarlbergi Feldkirchben található Schloss Amberg egyik szobájában látott.

Az eddig tévesen II. Lajos ábrázolásának tartott vagy bizonytalan attribúálású alkotások kérdésének tisztázása elősegíti, hogy ezeknek a történeti kiadványokban, ismeretterjesztő filmekben, internetes honlapokon még ma is gyakran megtalálható tévedéseknek (például V. László és menyasszonya kettős portréjának felhasználása II. Lajos és Habsburg Mária képmásaként) a száma csökkenjen.

### **2.4. II. Lajos 16–19. századi ábrázolásának ikonográfiai típusai**

II. Lajos, illetve a mohácsi csata képzőművészeti megjelenítését befolyásolhatta az is, hogy mind a király, mind az ütközet megítélése sokáig – a korábbi időszakokhoz hasonlóan – ambivalens volt. Gyakran találkozunk például – időnként sajátos vallási, felekezeti felhanggal – annak a szinte a csata óta eleven toposznak a továbbélésével, amely a vereség és az ország ebből következő romlása okát a korabeli vezető réteg széthúzásában, haszonlesésében keresi, s a katasztrófát az ezek miatt bekövetkező isteni büntetésként értelmezi.

II. Lajos 16–19. századi képmásainak több ikonográfiai típusát különböztethetjük meg. A mohácsi csatában elhunyt II. Lajosról 1526 után készült ábrázolások jelentős részén az uralkodó páncélt visel. Ezek az alkotások életének és uralkodásának eseményei közül a hadi cselekményben – a mohácsi csatában – való részvételét hangsúlyozták. II. Lajos a páncélos portréi egy részén fiktív páncélt visel. Közülük a legismertebb a Nádasdy-féle *Mausoleum* (1664) ábrázolása, amelynek előképe a *Weisskunig* I. Miksa-portréja volt. A *Mausoleum* szinte megjelenésétől kezdve óriási hatást gyakorolt a hazai képzőművészetre: uralkodóábrázolásaival könyvillusztrációkon, önálló sokszorosított grafikai lapokon, falképeken, festménysorozatokon egyaránt találkozunk. Bár a *Mausoleum* portréinak nagy része fiktív volt, a 20. század elejéig meghatározta a hazai uralkodóábrázolásokat. Hiába emelte fel szavát a 19. század második felében a hivatalos történetírás az ellen, hogy ezeket a képeket hiteles történeti illusztrációkként használják, az iskolai tankönyvekben, népszerűsítő történeti munkákban nagyrészt velük találkozhattak az olvasók.

II. Lajosnak számos olyan 18–19. századi portréját ismerjük, amelyen egy valóban létező, a 20. század közepéig az ő egykori tulajdonaként számontartott díszvértben látható. Ismereteink szerint először Dorffmaister István ábrázolta a fiatal uralkodót ebben az ekkor Bécsben őrzött páncélban az 1780-as évek közepén a pécsi püspök megrendelésére készített festményén. A festő a látogatók előtt is nyitva álló Renngasse-i Zeughausban láthatta az aranyozott vértet, s ezt viseli az uralkodó a mohácsi csatát ábrázoló festményén is, amint felágaskodó lováról a mocsárba zuhan. A díszvért a 19. században ismert volt Magyarországon, mivel kétszer is bemutatták Budapesten: az 1876-ban a Károlyi-palotában rendezett jótékonyági kiállításon, illetve 1896-ban az Ezredéves Kiállításon. Fényképét több újság közreadta, s számos összefoglaló történeti munkában szerepelt II. Lajos korának illusztrációi között. A páncéllal a történeti és hadtörténeti kutatások is részletesen foglalkoztak, s ismertségét jelzi, hogy Holló Barnabás II. Lajost ábrázoló lovasszobra, Vasadi Ferencnek a Parlament dunai homlokzatát díszítő szobra mellett Bartók Lajos 1898-ban megjelent *Mohács*-drámájának, illetve a Vasárnapi Újság regénymellékletének illusztrációin is feltűnik.

II. Lajos ábrázolásai közé tartoznak a halálához kapcsolódó képzőművészeti alkotások, amelyeknek két alapvető ikonográfiai típusa alakult ki. Az egyik azt a pillanatot mutatta be, amikor a király lováról a mocsárba zuhan, a másik holtteste megtalálásának jelenetét. A két ikonográfiai típus eltérő történetiszemléletet tükröz. A király vízbefúlásának ábrázolása tartalmaz egyfajta kritikát is, mind a királyra, mind az ország nemességére vonatkozóan: a király a csatából elmenekülve megalázó, csúfos halált halt, mert az őrzésére kirendelt emberek nem mentették meg az életét, a sajátjukat védték. A királynak a szó legszorosabb értelmében vett fizikai bukása, értelmetlen halála az ábrázolásokon szimbolizálja az ország bukását is, amelynek a korabeli és későbbi megítélés egy része szerint a király és a vezető réteg volt az okozója. A király holttestének megtalálását ábrázoló, a 19. századi történeti festészetben népszerűvé vált jelenet ezzel szemben azt sugallja, hogy az uralkodó hősi halálával a keresztény hitért életét áldozó mártírrá nemesedett. A jelenet ezeken az ábrázolásokon gyakran a *Sírbatétel* vagy a *Levétele a keresztről* kompozíciókat idézi meg. A szakrális művészet ezen formai elemei a 18–19. századi európai történeti festészetben gyakran tűntek fel a „hős halála” téma ábrázolásainál.

II. Lajos vízbefúlásának ábrázolásával Johann Nel 1581-ben készült, a törökök által megkínzott Hungáriát megjelenítő fametszetű könyvillusztrációja óta számtalan műalkotáson találkozunk. Ezek többsége a lováról a mocsárba eső királyt mutatta be: Andreas Lazarus von Imhof 17. század végi nürnbergi történeti munkájának illusztrátora például rendkívül szemléletesen ábrázolta a bukás mozgalmas pillanatát, ahhoz hasonló érzékletességgel, amit majd Dorffmaister István közel száz évvel későbbi festményén látunk. Hasonló motívumot találunk egy 18. század végi podolini piarista iskolai kéziratotörténelemkönyvben: a mohácsi csatáról szóló sorokat a felágaskodó lováról fejjel lefelé a vízbe (?) zuhanó II. Lajos huszárruhás alakja illusztrálta.

A lováról leeső II. Lajos legismertebb ábrázolásai Dorffmaister Istvánnak a mohácsi csatát megörökítő két festményén találhatóak. A király halálát közvetlenül megelőző eseménynek, vagyis a lováról való leesésének Dorffmaister Mohácson őrzött képén alig észrevehető, kompozíciós szempontból hangsúlytalan jelenete a szentgotthárdi ciszterci apátság főapáti fogadóterme számára festett történelmi kép fő szervező erejű, központi elemévé válik. Bár a háttérben még folyik a harc, a képet a menekülés motívuma uralja: hátulról, menekülés közben látjuk a csatajelenetnél jóval nagyobb méretben, a nézőhöz közelebb ábrázolt királyt és a lovát is. Ezen a festményen a hangsúly már nem a hősies ellenállásra, hanem sokkal inkább a visszavonhatatlan bukásra került.

Kutatásaim fontos eredménye, hogy Dorffmaister István mohácsi csatát ábrázoló, a mohácsi temetőkápolnában található festményének a szakirodalomban eddig ismerteknél, számontartottaknál jóval nagyobb közvetlen hatása volt a 19. századi hazai képzőművészetben

és emlékműállításban. Azon a már korábban is ismert tényen túl, hogy 1837-ben a fiatal Borsos József megrendelésre lemásolta a Mohácson található két csataképet és II. Lajos portréját, egyértelmű motívumátvételt is kimutathatunk. Dorffmaister festményének egyik jelenetével, amely a szinte függőlegesen felágaskodó lováról hátraeső királyt ábrázolja, találkozunk egy 1843-ban megjelent történeti munka illusztrációján, egy 1846-ban készült emlékművázlaton, a II. Lajos királyhoz címzett mohácsi gyógyszerár ajtóbélletét díszítő, feltehetően az 1860-as évek örül faragott reliefen, az 1860-as években magánkezdeményezésből létrehozott mohácsi emlékművet díszítő, fémre festett képen, illetve Holló Barnabás 19. század végi szobrán és Kiss György reliefjén (1895 körül) is.

Bár II. Lajos holtteste megtalálásának jelenetével már egy 17. század végi augsburgi történeti munka illusztrációján találkozunk, 19. századi festményeken – elsősorban Orlai Petrics Soma és Székely Bertalan alkotásán – vált emblematisz ábrázolássá. Orlai allegorizáló alkotásán különösen figyelemreméltó a kép középpontjában elhelyezkedő, féltérdre ereszkedett nőalak, aki fehér lepellel takarja be a király meztelen holttestét. Csipkével, aranyhímzéssel díszített elegáns, világoskék selyemruhája, az értékes fémövéen lógó, drágakövekkel kirakott remekművű töre, a fejét borító lila selyemkendője, a kendő alól kilátszó arany diadémja, illetve a szintén aranyból készült, gyöngyös fejkéből a földig lehulló, finom fekete csipkefátyla főúri, vagy fejedelmi származásra utal. Arcán nem a gyász vagy a fájdalom tükröződik: mosolya azt a bizonyosságot tükrözi, hogy a halott mártírként üdvözl. Ez a máriakék ruhát viselő rejtélyes nőalak éppúgy lehet történeti személy (Habsburg Mária), mint a Nemzet allegóriája.

Ezek a festmények „a hős halála” ikonográfiai típushoz tartoztak, amelynek a 19. századi európai akadémiai festészetben számos példáját ismerjük. A 19. században – a korábbi időszakoknak a 16. századi elitet, országvezetést hibáztató szemlélete helyett, amelynek vizuális megjelenítésével a király bukását bemutató ábrázolásokon találkozunk – egyre nagyobb hangsúly került a mohácsi csatában elesett magyarok hősiesség helytállására, önfeláldozására. A II. Lajos holttestének megtalálása ikonográfiai típus népszerűségének okát abban is kereshetjük, hogy a 19. században – az 1820–1830-as évek almanachillusztrációitól kezdve – a képzőművészetben egyre inkább a nemzeti jellegű események és ezzel összefüggésben a nemzeti hősök ábrázolása került előtérbe. Ezzel a szemléleti változással függ össze az is, hogy a 19. századi történeti festészetben a második mohácsi csatának vagy Szigetvár visszafoglalásának az emléke már elhalványult, visszaszorult, a második mohácsi csata, s általában a visszafoglaló háborúk eseményeinek képzőművészeti és irodalmi ábrázolásával alig találkozunk. II. Lajos vagy Zrínyi Miklós a korábbi birodalmi hős helyett egyre inkább nemzeti hőssé válik, akik nem a Habsburgokért, hanem a hazáért és a nemzetért áldozták fel az életüket.

## 2.5. Az 1526. évi mohácsi csata és II. Lajos halála helyszínének emlékezete

A monográfia következő része – kapcsolódva az emlékezhelyeknek az utóbbi időben itthon is széles teret nyert kutatási programjaihoz – a mohácsi csata és II. Lajos halála helyével kapcsolatos írott és képi forrásokat ismerteti. A 16. századi térképeken és látképeken olvasható rövid eseményismertetések és többnyire sematikus ábrázolások a korabeli illusztrált hírlevelekhez (Newe Zeyttung) hasonlóan hírközlő funkciót is elláttak. A 16–17. századi Magyarország-térképeken egy-egy helység neve mellett ugyanakkor gyakran találunk korábbi – akár évszázadokkal előbb történt – eseményekre vonatkozó szöveges és vizuális említéseket is. Ezek az elsősorban a törökökkel vívott csatákra, várostromokra utaló jelzések gyakran tovább is hagyományozódtak a térképeken, egyfajta történelmi kánont alakítva ki és konzerválva: szerepelt rajtuk például a nikápolyi csata (1395), Galambóc ostroma (1428), a várnai csata (1444), Nándorfehérvár sikertelen török ostroma (1456), Nándorfehérvár elfoglalása (1521), a mohácsi csata (1526), Buda elfoglalása (1541), Szigetvár ostroma (1566)

stb. A térképeken továbbhagyományozódó jelzések a csaták helyszínének emlékezeti helyekként történő megjelölésére és kanonizálására is alkalmasak voltak. Mohács, illetve Szigetvár neve mellett számos térképen találunk II. Lajos, illetve I. Szulejmán ott bekövetkezett halálára történő utalást is. Az, hogy a térképeken Mohács neve mellett megjelenő magyarázatok túlnyomó többsége II. Lajos haláláról tesz említést, a csatában elhunyt fiatal király európai kultuszának jeleként is értelmezhető. A korábbi magyarországi hadi eseményekre utaló szövegek és képek néhány 17. századi térképen is szerepelnek. Egy térkép 1688-as kiadásán például az 1687. évi második mohácsi (nagyharsányi) csatára vonatkozó utalás mellett az 1526. évi csata említésével is találkozunk. A keresztények vereségét hozó első, illetve a győzelmükkel végződő második ütközet korabeli és későbbi gyakori üdvtörténeti összevetésének korai példájaként az első csata keresztény áldozatainak számát a második török halottjainak a számával hasonlítja össze. A térkép készítője más településeknél is hangsúlyosan szembeállította 16. századi török elfoglalásukat és a császáriak által történt 17. századi visszafoglalásukat. A korábbi, többnyire török vonatkozású történeti eseményekre utaló magyarázatokkal és ábrázolásokkal a 18. századi térképeken – a kartográfiai pontosság iránti igény növekedése mellett minden bizonnyal a török veszélynek a felszabadító háborúk utáni csökkenése miatt is – ritkábban találkozunk.

A mohácsi csata helyszínének említésével a környéket meglátogató 16–18. századi utazók útleírásaiban is találkozunk. Közéjük tartozik egy 16. századi leírás, amelyet az újabb művészettörténeti, régészeti és történeti kutatás eddig figyelmen kívül hagyott, holott fontos adatot szolgáltat a csata emlékműveinek korai történetéhez. A német utazó szerint az ütközet helyszínén egy nagy fa alatt „örök emlékezetre” keresztény harcosok ezreinek csontjait és koponyáját halmozták fel. Bár elképzelhető, hogy nem tudatos emlékműállításról volt szó, hanem a halom úgy alakult ki, hogy a mezőgazdasági munkák közben előkerült csontokat, koponyákat a parasztok egy helyre gyűjtötték össze, hogy ne akadályozzák a föld művelését, rendkívül figyelemreméltó, hogy az utazó ámulatra méltó emlékműként értelmezte a jelenséget, ismereteim szerint először adva hírt – még ha esetleg tévesen is – a csata helyszínéhez kapcsolódó, keresztény oldalról történő tudatos emlékműállítási törekvéstről. Az ereklyekultusz sajátos megjelenési formájaként értelmezhetjük kijelentését, amely szerint a koponyákról lekapart és összegyűjtött moha csillapítja a vérzést. Mivel az eredetileg gyógyszerészként tevékenykedő utazó mohát bizonyára otthona közelében is talált volna, az, hogy ezt az önmagában értéktelen és könnyen beszerezhető anyagot magával vitte Mohácstól Németországig, jelzi, hogy komolyan hihetett speciális, minden bizonnyal a mohácsi hősök emlékezetével összekapcsolódó gyógyító erejében.

A mohácsi csata első helyi „emlékművét” (ha nem soroljuk ide az említett koponya- és csonthalmot) ismereteink szerint a 17. században hozták létre, mégpedig a győztesek. Az ókorban burgusként, őrtoronyként szolgáló, ma Törökdombként ismert halom tetején a budai beglerbég 1630–1631-ben kutató ásott és faépítményt emeltetett, amelyet a város 1687. évi visszafoglalása után keresztény kápolnává alakították át. Az épületet a 18. századi térképeken még egy ideig jelölték, az 1770-es évekre azonban már eltűnt a jelölés a térképekről. A korabeli – elsősorban török – beszámolók szerint a kút és az épület zarándokhely volt, amelyen az arra járó muszlimok megemlékeztek Szulejmán szultánról és a Mohácsnál aratott győzelemről. A törökök által emelt emlékműről ugyanakkor az európai utazók is beszámoltak, szintén kiemelve, hogy a helyi dervisek és az idelátogató zarándokok imádkoznak a helyen.

A mohácsi csata helyi közösségi emlékezetéről, a helyi megemlékezésekről és emlékmű tervekről a 18. század végétől vannak adataink. Makay György mohácsi esperes plébános 1784-ben végrendeletében rögzítette, hogy a csatában elesett vitézekért minden hónapban misét



mondjanak. A csata és a fiatalon elhunyt király emlékének megörökítésére irányuló törekvésként értékelhetjük Dorffmaister István Esterházy László Pál által megrendelt 18. század végi festményeit. A mohácsi csata helyszínén a 19. század előtt elhelyezett emlékeztetőkről kevés és ellentmondásos információnk van. Úgy tűnik, hogy a 18. század végén valamilyen emlékeztető jel még lehetett a helyszínen, Péteri Takáts József 1797-es mohácsi utazásáról tudósító írásában ugyanis beszámolt arról, hogy azon a helyen, ahol a közvélekedés szerint II. Lajos meghalt, még látni lehet egy emlékoszlop alsó márványkövét. Ez a maradvány az 1810-es évek végére eltűnhetett, Király József pécsi püspök kezdeményezésének ugyanis – hogy ti. a csata napját nyilvánítsák városi ünneppé, s a csata feltételezett helyszínén épüljön egy emlékkápolna – egyik oka éppen az emlékmű hiánya volt.

A Király József halála után néhány évvel a Tudományos Gyűjteményben megjelent megemlékezés szerzője ugyanakkor már a kezdeményezésnek a helyi emlékezeten túlmutató, „az egész Hazának szívéen hordozni illendő” országos jellegű kiterjesztését sürgette. A korábban domináló egyházi kezdeményezések mellett az 1830-as évektől megjelennek a mohácsi csata és a király halála emlékének megörökítésére irányuló világi törekvések is, a 19. század második felében pedig már ezekre tevődik át a hangsúly. Mohács városa 1836-ban beadványban fordult Baranya vármegyéhez, hogy támogassa emlékműállítási kezdeményezésüket, s tegyen közzé felhívást a környező megyékben is a tervezett emlékműre történő adakozásra. A felhívás a korábbi lokális megemlékezéseken túlmutatva az elvesztett csatát és a király halálát a „boldog Magyar Honnunk egyik, és leg nagyobb, de egyszersmind legszomorubb” veszedelmeként említi. A helyi emlékműállítási kezdeményezéseket egy pozsonyi újságban 1842-ben megjelent írások országosan is ismertté tették. Ahogy ezek az írások, illetve a Magyar Nemzeti Levéltár Komárom-Esztergom Megyei Levéltárában őrzött, legújabb kutatásaim során előkerült iratok, illetve közgyűlési jegyzőkönyvi bejegyzések mutatják, Mohácsnak az emlékmű létrehozására irányuló törekvéseit Esztergom Vármegye támogatta. Mivel a vármegyékben rendezett gyűjtésben Esztergom lett a legsikeresebb, Mohács város tanácsa kikérte a véleményüket arról, hogy hol és milyen formában valósuljon meg az emlékmű. A mohácsiak a támogató vármegyének beszámoltak a körvonalazódó két elképzelésről: az egyik terv szerint egy épületet emelnének a csatatéren, a másik szerint pedig egy szobrot állítanának fel azon a helyen, ahol Lajos király a patakba fulladt. A levéltári iratok tartalmazzák a mohácsi városi pénztár elismervényét Esztergom vármegye befizetéséről is. A közgyűlési határozat szerint az Esztergom megyei rendek egy újabb gyűjtést indítottak, amely szintén sikeres volt. Az iratban az aláírásokkal együtt az újabb gyűjtés adakozóinak névsora is szerepel.

Mohács városának emlékműállítási törekvései 1846-ban konkrétabb formát öltöttek. A város Bartalits Mihály pécsi szobrásszal elkészíttette II. Lajos emlékművének tervét, amely azonban végül nem valósult meg, a programot 1848-ban leállították, az összegyűlt pénzt más célokra használták fel. A csata helyi emlékezetének megőrzését célzó emlékműállítási törekvésekre formai szempontból elsősorban Dorffmaister Istvánnak a 18. század végétől a mohácsi püspöki nyaraló „királyszobájá”-ban, az 1850-es évek második felétől pedig a mohácsi temetőkápolnában látható, említett festményei hathattak. Bartalits Mihály fennmaradt tervrajza jól szemlélteti Dorffmaister István csataképének 19. századi ismertségét és népszerűségét, mivel a rajz egyértelmű hasonlóságot mutat az olajfestmény II. Lajos halálát ábrázoló jelenetével. Úgy tűnik azonban, hogy Bartalits előképe nem, vagy nemcsak Dorffmaister festménye lehetett. Bucsánszky Alajos Pozsonyban 1843-ban, tehát néhány évvel Bartalits rajzának elkészülte előtt kiadta Bedeő Pál magyar történetét, s a német kiadásban található fametszet kompozíciója nagyon nagy hasonlóságot mutat Dorffmaister festményének jelenetével.

A mohácsi csatának és II. Lajos halálának az emlékműve végül magánkezdeményezésből valósult meg. A tetején nyugvó oroszlánnaal díszített, obeliszk alakú

emlékművet 1864-ben Turcsányi Soma egykori huszárőrnagy állíttatta. Az emlékművet, s az azt díszítő, feltehetően fémre festett olajképet, amelyen II. Lajost látjuk, amint fehér lováról lebukik, egy 1874-es ábrázolásból is ismerjük. A *Magyarország és a Nagyvilág* című újságban megjelent fametszet egyértelműen bizonyítja, hogy ennek a festménynek az előképe is Dorffmaister festményének a király halálát ábrázoló jelenete volt.

A hivatalos emlékműállítási törekvések Mohácson Turcsányi Soma kezdeményezésének megvalósulása után is folytatódtak. Bár 1871-ben megalakult egy emlékszobor-egylet, új emlékmű felállítását sem ez, sem az 1896-ban létrejött emlékműbizottság nem tudta elérni, helyette 1896–1897-ben közadakozásból újjáépítették a Turcsányi-féle emlékművet, amelynek Kiss György által készített új bronzreliefje szintén Dorffmaister festményének hatását mutatja.

A csata 400. évfordulójára (1926) Mohács központi részére tervezett, s csak részben kivitelezett építkezések fontos eleme lett volna a neobizánci stílusú Fogadalmi- vagy Emléktemplom mellett elhelyezkedő emlékmű. Az árkádsor közepére, a hadvezérek elé került volna II. Lajos király lovasszobra. Az árkádsorral a tervező a magyar hazafiságnak akart emléket állítani: bal oldalán a mohácsi csatában hősi halált halt hét püspök és kilenc főúr ábrázolása kapott volna helyet, a másik árkádsor szoboralakjai pedig a törökellenes harcok, de főleg az 1687-es győztes nagyharsányi csata vezéreit kívánták megjeleníteni. Azt, hogy az emlékmű koncepciójának kialakításában szerepet játszott a trianoni sokk, jelzi a baloldali árkádsor 25 oszlopa, amelyek száma a korabeli értelmezés szerint megegyezett „Csonka Magyarország” vármegyének a számával.

### 3. Kitekintés

A disszertációt lezáró kitekintésben a várnai (1444) és a mohácsi csatának, illetve a mohácsi csatának és a világosi fegyverletételnek (1849) a hazai történetírásban, irodalomban, képzőművészetben megfigyelhető kapcsolatát vizsgáljuk. Az első és a második mohácsi csatához hasonlóan az évszázadok folyamán szemléletváltozás következett be a várnai és a mohácsi csata jelentőségének megítélésében is. Egy 16. századi történeti műben például még jóval hosszabb, részletesebb leírást és több illusztrációt találunk a várnai, mint a mohácsi csatáról. Lazarus von Imhof 17. század végi többkötetes világtörténetében ugyanakkor míg a várnai csatát a 16–17. században rendkívül népszerű, gyakran felhasznált képi toposszal, a páncélos keresztény és a turbános török lovas katonák közötti közelharccal illusztrálta, a mohácsi csatához a király bukását ábrázoló egyedi, csak itt alkalmazható kompozíciót mellékelte. A várnai és a mohácsi csata még a 18–19. század fordulójának hazai irodalmában is gyakran együtt szerepelt, vagy egyenrangúként jelent meg. A 19. század első felében ugyanakkor megfigyelhető egy szemléleti változás, amelynek során a várnai csata fokozatosan kiszorult a köztudatból, s helyét egyértelműen a nemzeti emlékezhellyé váló Mohács veszi át. A 19. század közepére választotta ki az alternatívák közül, dolgozta ki és rögzítette a hazai kulturális elit a Mohács-toposzt, egy olyan nemzeti tragédiát mutatva fel, amely alapvető korszakhatár is: bár néhány évvel később, de ennek következményeként került az ország egy része másfél évszázados oszmán uralom alá.

„Te Várnával foghatsz kezét! /

Csakhogy akkor még örök / Nem lett nálunk a' török.” – ahogy Kisfaludy Sándor írta 1822-ben a mohácsi csatáról. A képzőművészetből is egyre inkább kikopott a várnai csata és I. Ulászló halálának emléke: míg a mohácsi csatát, II. Lajos halálát és holttestének megtalálását a 19. században számos történeti festményen, metszeten, könyvillusztráción ábrázolták, a várnai csatát jóval kevesebb művész választotta témául.

Az a jelenség, hogy a 1850-1860-as években megnőtt azoknak a képzőművészeti alkotásoknak a száma, amelyek a történelemből a visszavonhatatlan tragédia képét örökítették meg (a mohácsi csata, II. Lajos holttestének megtalálása, a csata halottainak Perényiné Kanizsai Dorottya által történt eltemettetése, Dobozi Mihály és felesége hősie, de tragédiával végződő története) feltehetően nem volt független attól, hogy az 1848–1849. évi forradalom és szabadságharc bukása után – a kiegyezésig legalábbis – a történelmi tragédiákat bemutató festmények, irodalmi művek segíthették az alkotókat és a közönséget a közelmúlt veszteségeinek feldolgozásában. II. Lajos és a mohácsi csata korabeli ambivalens megítélése miatt ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy vajon alkalmas volt-e a téma arra, hogy a 19. század közepén a kortárs tragikus eseményekre vonatkozatható, mindenki által egyértelműen dekódolható szimbolikus többlettartalmat kapjon? Mohács és Világos 19. századi egymásra vonatkoztatásának kérdését a művészettörténetírás is vizsgálta. A korábbi kutatás egyértelmű analógiát talált az 1850-es évek történelmi festészetének Mohács és II. Lajos ábrázolásai, illetve a forradalom és szabadságharc bukása között, úgy vélve, hogy a művészek a szabadságharc bukása feletti gyászt, a nemzethalál gondolatát fejezték ki velük. Az újabb kutatás visszafogottabb a kérdés megítélésében, s Toldy Ferenc egyik leveléből is arra következtethetünk, hogy például Orlai Petrich Soma *II. Lajos holttestének megtalálása* című festménye 1851-es pesti nyilvános bemutatásakor a közönség egyáltalán nem fedezett fel a műben szimbolikus tartalmat. Az irodalom- és művészettörténetben egyaránt fontos példaként említett költemény, amely a korábbi kutatás szerint egyértelmű analógiát vont Mohács és Világos között, Tárkányi Béla *A mohácsi temetés* című verse is, valószínűleg 1843-ban keletkezett. Valóban találkozunk ugyanakkor az 1860-as években néhány megjegyzéssel, amelyek párhuzamba állítják a két tragikus eseményt, a kiegyezés után azonban a történelmi képek helyébe egyre inkább a polgári életképek léptek, amelyek már nem közvetítettek politikai üzenetet.

### III. A tárgyalt kérdéskörben korábban közzétett publikációk:

- Papp Júlia: Egy adat a történelmi festészet hazai kezdeteihez (Wándza Mihály Mátyás király bécsújhelyi táborozását ábrázoló festményének leírása 1806-ból). In: *Ars Hungarica* (28) 2000/1., 197–204.
- Papp Júlia: Vénusz birtokában (Adatok az ókori Vénusz-szobrok európai recepciójának történetéhez). In: *Művészettörténelmi Értesítő* (54) 2005/1–2., 93–108.
- Papp Júlia: Könyv és kép a 19. század elején. Blaschke János (1770–1833) illusztrációinak katalógusa. I–II. kötet. Budapest, 2012.
- Papp Júlia: „... a nőket sehohsem látjuk valami vérengző foglalkozásban ...” Székely Bertalan Egri nők című festményének történelmi forrásai. In: *Művészettörténelmi Értesítő* (63) 2014/2., 325–344.
- Papp Júlia: Donne Vngare. A magyar női vitézség toposzának 16. századi forrásaihoz. In: *Irodalomtörténelmi Közlemények* (118) 2014/3., 385–392.
- Papp Júlia: „Ti vagytok a’ polgári Erény ’s Nemzetiség védangyali ...” – Női olvasás a felvilágosodás és a kora reformkor időszakában. In: Papp Júlia (szerk.): *A zsolnártól a rózsaszín regényig. Fejezetek a magyar női művelődés történetéből*. Budapest, 2014, 141–161.
- Papp Júlia: A vitéz szigetvári nő(k) a 16–17. századi hazai irodalomban és történetírásban. In: Bitskey István et al. (szerk.): *In via eruditionis. Tanulmányok a 70 éves Imre Mihály tiszteletére*. Debrecen, 2016, 384–393.

- Júlia Papp: Female body – male body. The valiant Hungarian women of Eger and Szigetvár from the 16<sup>th</sup> century in historiography, literature and art. In: Cogent Arts and Humanities (3) 2016 (1147403, 17 Feb 2016)
- Papp Júlia: „Végy társadnak a harczba ...” A vitéz szigetvári nő(k) a 19. századi képzőművészetben. In: Művészettörténeti Értesítő (66) 2017/1., 35–51.
- Júlia Papp: Reichshelden – Nationalhelden. Die tapfere ungarische Frau von Szigetvár in der Literatur und Kunst an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts in Wien und Pest-Buda. In: Wiener Geschichtsblätter (72) 2017/4., 347–365.
- Papp Júlia: Szulejmán szultán halálának emlékezete a hazai képzőművészetben. In: Pap – Fodor 2017, 275–299.
- Papp Júlia – Király Erzsébet (szerk.): A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet. Budapest, 2018.
- Papp Júlia: Az 1526. évi mohácsi csata 16–17. századi képzőművészeti recepciója. In: Fodor – Varga 2019, 149–193.
- Papp Júlia: Egy 15. század végi illusztráció „újrahasznosítása” a mohácsi csatáról tudósító német hírlevelekben. In: Magyar Könyvszemle (135) 2019/3., 366–384.
- Papp Júlia: II. Lajos halálának és holtteste megtalálásának ábrázolása 17. század végi könyvillusztrációkon. In: Ars Hungarica (45) 2019/4., 451–462.
- Papp Júlia: II. Lajos magyar király fiktív páncélos ábrázolásai. In: Ars Hungarica (46) 2020/4., 389–405.
- Papp Júlia: A szigetvári hadi táj képzőművészeti ábrázolása a 16–17. században. In: Pap Norbert (szerk.): Turbék. Szulejmán szultán zarándokvárosa. Budapest – Pécs, 2020, 451–534.
- Papp Júlia: Adatok II. Lajos magyar király páncélos ábrázolásaihoz. In: Művészettörténeti Értesítő (69) 2020/2., 269–302.
- Papp Júlia: Siegmund von Herberstein kiadványainak magyar vonatkozású illusztrációi. In: Magyar Könyvszemle (137) 2021/1., 1–38.
- Júlia Papp: Die „Neuverwertung“ der Illustration eines astrologischen Buches vom Ende des 15. Jahrhunderts in den deutschen Neuen Zeitungen über die Schlacht bei Mohács (1526) und die Belagerung von Wien (1529) In: Wiener Geschichtsblätter (76) 2021/2., 115–133.
- Papp Júlia: Az 1526. évi mohácsi csata helyszínének emlékezete. In: Történelmi Szemle (LXIII) 2021/3., 383–425.
- Papp Júlia: A mohácsi II. Lajos-élmű tervének iratai 1836-ból és 1846–1848-ból In: Lymbus. Magyarságtudományi Forrásközlemények (19) 2021/1., 659–675.
- Júlia Papp: The use of the same illustrations in different books in Sigmund Feyerabend's printing house in Frankfurt. In: Kniha 2021. Zbornik o problémoch dejinách kniznej kultúry. Martin, 2021, 37–54.
- Júlia Papp: Illustrations related to Hungary in Siegmund von Herberstein's publications. In: Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti (45) 2021, 61–76.
- Papp Júlia: Szent István vagy Szkander bég halála Antonio Bonfini Rerum Vngaricarum Decades-e 1581-es kiadásában? Könyvillusztrációk többszörös felhasználása Sigmund Feyerabend frankfurti nyomdájában. In: Magyar Könyvszemle (137) 2021/4., 433–477.
- Papp Júlia: Kié volt a páncél? Egy díszvért félezer éves története. In: Rubicon (31) 2021/7., 42–45.
- Papp Júlia: A Habsburg–Jagelló kettős eljegyzés (1515) ábrázolása I. Miksa császár síremlékén. Adalékok az innsbrucki tumba 23. reliefjéhez. In: Gulyás – Mikó – Ugry 2021, 101–122.

Papp Júlia: Adatok II. Lajos magyar király tévesen számontartott, bizonytalan azonosítású és lappangó ábrázolásaihoz. In: *Ars Hungarica* (47) 2021/4. 373–394.

Júlia Papp: On the Margin of Artwork Reproduction: Two Examples of the Use of Graphic Reproductions as Inspiration for Artworks in the Sixteenth Century. In: Júlia Papp (ed.): *Engraving, Plaster Cast, Photograph. Chapters from the History of Artwork Reproduction.* Budapest, 2021, 29–40.

Júlia Papp: “...pugnas honeste obiit...” The armor formerly in the Viennese Imperial Zeughaus attributed to Louis II of Hungary in the Hungarian cultural history In: *Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde* (64) 2022/1. 69–98.

Budapest, 2022. október 23.



Papp Júlia