

Hódoltság és felszabadítás a művészettörténelemben.

Az alábbi sorokban szeretnénk egyes Budapest területén talált, leginkább az építészetbe és iparművészetbe vágó emlékeket felsorakoztatni, melyek alkalmasnak látszanak arra, hogy a törökkori Buda formai és tárgyi kultúrájára némi fényt vessenek és azon túlmenően az akkori életkereteket is sejtessék. Összefüggő képhez a rendelkezésre álló anyag még távolról sem elég. Az ilyen szemle e hézagos és különben is nagyon szerény emlékcsoport felett annál kívánatosabb, mivel az eddig szinte kizárólagosan felhasznált okmányyszerű és irodalmi kútfők esetenként teljesen ellentétes eredményekre, legsötétebb és legrózsaszínűbb feltevésekre vezettek.

A magyarországi török világ reálrégészeti emlékei iránti tudományos érdeklődés különben sohasem volt feltűnően nagy. Ezen még hivatásos és alkalmi politikusok jóhiszemű pánturáni lelkesedése sem tudott lényegesen változtatni. De régebben is csak nagyon ritkán találtak behatóbb figyelemre ezek a szerény maradványok, rendszeres gyűjtő vagy éppen ásatási tevékenységet alig váltottak ki. Ezekkel a nehézségekkel, illetve hiányokkal jelen kísérletünknel is kell számolni, bár a székesfővárosi múzeumok keretében működő régészeti intézet ásatásai elsősorban a tabáni területen e tekintetben is nagyon örvendetes eredményeket értek el. A régészeti részletmunka, a »nihil in litteris parvum« e téren is tovább fog segíteni, mint a végső következtetések elhamarkodott levonása.

Azonkívül a helyrajzi szempont — eltekintve talán egy-egy kötelességszerű megjegyzéstől a korvini korszak renaissance pompájáról — minden más érdeklődést annyira háttérbe szorított, hogy forma- vagy szellem-történeti jelenségekre való tekintetek alig merültek fel. Fokozottabb mértékben áll ez a török hódoltság korszakára, ahol ezenkívül még stilisztikai és tartalmi vonatkozásban erősen elütő, sőt ellentétes áramlatok találkoznak. A kutatási szándék így nagyjában abban merült ki, hogy ez vagy amaz a fürdő, mecset vagy bástya hol állott. Addig p. o. nem terjedt, hogy a budai fürdők a török fürdőarchitektúrának egyik egészen határozott formáját, a gyógyfürdő típusát példázzák, arról nem is szólva, hogy éppen ezekben a fürdőkben az egész keleti életnek egy igen jellegzetes oldala tárul elénk. A mecsetekkel együtt a fürdők a török hódoltsági terület monumentális építészetének kizárólagos formáját alkotják, tekintettel arra, hogy az éppen akkor, azaz a barokkban nyugaton óriási lendületet vett keresztény templomarchitektúra itt úgyszólván teljesen szünetelt, illetve a legszükségesebb javítási és tatarozási munkálatokra szorítkozott. De egyéb műfajokban is elágazik a fejlődés, hogy a budai ejalet különböző nemzeti és szociális rétegeiben más és más utakon járjon, gyakran ellentétes befolyásoknak engedjen, illetve azokra eltérő intenzitással reagáljon. Olyan

szellemi kapcsolat, mely másutt a többféle forrásból eredő hatásokat szerves egységbe foglalta volna, így sajnos hiányzik. Az iszlám világnézete és életszokásai hódítókat és meghódítottakat, mozlimeket és keresztényeket irgalmatlanul elválasztott egymástól. A tartalmi jelenségek az iszlám művészetében amúgyis csak alárendelt szerepet játszanak. A cél és rendeltetés a különböző rétegekben úzótt műfajokban csak a legkritikább esetben lehetett formahatározó, sohasem a főpontokban (mecset, fürdő, imaszőnyeg, kultúrtárgy), hanem inkább csak a szinte állandó hadiállapot által egymáshoz idomult, egymásnak szükségszerűen megfelelő gyakorlati erődépítészetben és a fegyvercsiszárok művészetében. Minden más művészi és ipari tevékenységben az a látszat, mintha két ellentétes, egymással össze nem egyeztethető forma- és jelenségegyüttes állana egymással szemben. Mikor 1541-ben Buda és Pest városa a törökök kezére került, az okcidentális kultúrélet lélekzétvétele hirtelen megállott és keletkezett ama hatalmas ür a várostörténet kontinuitásában, a fejlődési folyamatnak egy távolabb, idegenebb mederbe való átvezetése, az élet belső és külső körvonalainak ama lassú, de biztos eltolódása a keleti ízlés felé: valamennyi történeti, gazdasági, művészeti tényező tehát csak oly irányban hatott, hogy széjjelszakítsa a két ikerváros életrajzát két egyenlőtlen félre, egy török előtti és török utáni korszakra.¹⁾

Ez az érem egyik oldala, mely szerint a nagy, korszakokat elválasztó cezúra a török hódoltsággal kezdődött volna. Divald Kornél p. o. könyvének címében is kidomborítja ezt a felfogást, amikor »Budapest művészetét«-t »a török hódoltság előtt« akarta nyújtani. Más szemszögből nézve azonban, a hódoltság műveltsége inkább a magyar középkor meghosszabbításának látszik, amennyiben az újabb belekapcsolódás a nyugati művelődés áramlatába érdemben csak 1686 után következhetett be. Tehát nem egy, hanem két korelválasztó dátumról van szó. A két pólus közé beleékelődik olyan fejezete Buda művészettörténetének, melyet erőltetés nélkül sem a megelőző, sem a következő kor tartozékaként nem lehet tárgyalni. Sajátos hibrid-képződmények keletkeznek, melyekben a legfontosabb életnedvektől megfosztott, a nyugati forrásoktól elzárt magyar alkotó erő és az idegen urak életszokásait szolgáló, főleg anyagi pompára beállított keleti iparművészet vagy élesen különváltan érvényesülnek, vagy pedig új fajsúlyú formavilágban egyesülnek, melyben a nyugati és keleti szellemi és életformák bizonyos tekintetben állandóan egymásra hatottak. Ennél a pontnál felmerül a kérdés: lehet-e egyáltalában zárt egységű török kultúráról beszélni és kik voltak, kik lehettek Budán a hordozói? A középkori és a renaissance-kori művészettörténeti módszertanból megszokott kategóriák szerint azt is kérdezhetnők: kik voltak ennek a műveltségnek a mecénásai?

A legfőbb politikai hatalom és ezzel a legtöbb anyagi eszköz, így tehát a legnagyobb lehetőség műpártolásra és pompafejlesztésre a budai beglerbég kezében volt összpontosítva. A vezető állásokban gyakran előálló személycserék folytán ezek a budai helytartó basák a legkülönbözőbb tartományokból származtak és így a legváltozatosabb kultúrelemekkel voltak szaturálva. Az eleinte a Balkán-félszigeten működött helytartók (Ferhad basa, Chosrev basa) a bizánci vagy dalmát-velencei műveltség

képviselői voltak, mások, mint Ibrahim basa Damaszkuszából, vagy az előbb Brüsszában állomásozott Hasszán basa, vagy pedig a Szíriából Budára került Ipsir basa az iszlám törzsországai kultúrájának hordozói voltak. Egyeseknél még a magas perzsa élettartás visszfényét is véljük felismerni. Ha ezenfelül még az úgyszólván valamennyi európai nemzetből (magyar, görög, dalmát, szerb, horvát, raguzai, stájerországi, velencei, svájci, olasz, német, francia, lengyel, portugál stb.) renegátokat is hozzá vesszük, körülbelül fogalmat kapunk azokról a kultúrszarmazékokról és ízlésáramlatokról, melyek a budai ejalet székhelyén egymást keresztettkék. Hasonló viszonyok uralkodtak a magasabb katonai és polgári hivatalnokok sorában, a defterdároknál és janicsár agáknál. Sőt arról is tudunk, hogy a keleti országok és szokások ismerete még keresztény-magyar kereskedőknél sem ritka jelenség, ahogy a kereskedelem és a kereskedelmi utak biztosítása különben is a török kormány legfontosabb feladatai közé tartozott. Így például Forgács Simon főkapitány 1578-ban kémiszolgálatra ajánlja Földesi István és Bornemisza Józsa nagyszombati kereskedőket Ernő osztrák főhercegnek, ezekkel a szavakkal: »A nevezettek nemcsak a portán, de Perzsiában is használhatók, mert oda is eljárnak.«²⁾

Egyáltalában nem közömbös, sőt a renaissance-műveltség és a török korszak folytonosságának igazolására szinte perdöntő jelenség, hogy a török diplomáciában mint követek vagy legalább mint tolmácsok az egész időn keresztül olaszok játszották a legnagyobb szerepet. Itt elsősorban Velencére kell gondolnunk, melynek minden hájjal megkent ügynökei mind a portán, mind Budán lépten-nyomon felbukkannak. Sőt Takáts Sándor nézete szerint az ilyen »giovani di lingua« alkalmazása nemcsak Konstantinápolyban, de Budán is szinte teljesen kiszorította az addig mind a két helyen használt magyar tárgyalási és levelezési nyelvet.³⁾ Az ilyen és hasonló jelenségek azonban nemcsak a nyelvhasználatra vonatkoznak. Az egész olasz művelődésnek és művészetnek a renaissance korban elért csúcspontja, határozott túlsúlya a többi kultúrnemzet felett, az oszmán birodalomban is éreztette hatását, sőt éppen Buda elvesztése és a magyarországi török uralom kiépítése idején éri el tetőfokát. II. Szolimánnal (1520—1566.) megint oly hatalmas keleti deszpota-alak lépett a világtörténelem porondjára, ki — mint oly gyakran — határtalan uralomvágyat, szinte egyedülálló szervezőképességét megértő műpártolással, sőt rajongással egyesített magában. Az oszmán török építészet és iparművészet az ő uralkodása alatt hatalmas ihleteket kapott, a nyugati országokban ejtett zsákmányokból pompás palotákat épített, sőt az olasz kertkultúra vívmányait is sikeresen átplántálta Konstantinápolyba és az erre amúgyis nagyon fogékony török vidékekre. A renaissance-művészethez való benső kapcsolatairól éppen Buda elfoglalásakor tett érdekes bizonyosságot; nemcsak azért, hogy a legszebb Corvin-kódexeket és a most is a Hagia Sofiában pompázó két bronzkandelábert szállította fővárosába, hanem azzal az elragadtatással is, mellyel Evlia Cselebi szerint a budai Szt. György-templom keleti kaputimpanonjába beleillesztett és már teljesen renaissance-ízlésben faragott sárkánydomborműről nyilatkozott. Sőt az említett török világutazó tanúsága szerint Szolimánnak köszönhető a dombormű megmentése is, mely jelenleg a Halászbástyai Köemléktár egyik legértékesebb darabja.⁴⁾ Nem

közömbös, hogy ez a munka Vittore Carpaccio festménye után készült. Hiszen éppen a velencei művészet törökországi kisugárzásairól egészen pontos értesüléseink vannak. Ez a folyamat már II. Szolimán előtt kezdődött. Legszemléltetőbb kapcsolatot igazol Gentile Bellini törökországi utazása, illetve kiküldetése, melynek egyik gyönyörű emléke Caterina Cornaro királyné arcképe a budapesti Szépművészeti Múzeumban. Ezek a részletek is világosan mutatják a Szolimán-korabeli oszmán kultúra beállítottságát, tagadhatatlan összefüggéseit az olasz, kivált a felsőolaszországi művelődési körökkel. Ez a viszony különben nem egészen egyoldalú, amennyiben Velence maga is mindig nyitott kapu volt a keleti formák és tartalmak beözönlése számára. Törökruhás alakoktól, iszlámi témáktól hemzseg a XVI. és XVII. század velencei festészete. Nem kell külön hangsúlyozni, hogy az adó fél most is feltétlenül a Nyugat volt, hogy a pozitív értékek itt keresendők. Ezzel szemben egyes törökbarát kutatók, így a híres orientalista G. Jakob⁵⁾ oda alludálnak, hogy ez a török renaissance felette állott volna a nyugatinak, ami akkor is merő túlzás, ha a Korán által kirekesztett figurális művészetet, az olasz génusz emez örök dicsőségét nem vennők figyelembe és csak az iparművészet kereteiben maradnánk, mely utóbbi viszont mindig a keleti termelés főerőssége volt. Az egész iszlámi művészet Indiától Spanyolországig lényegben csak építészetre és iparművészetre szorítkozott, de mindkét műágon belül aránylag legnagyobb önállóságot és eredetiséget mint díszítő eljárás, mint ornamentika ért el. Bár ez a hajlam II. Szolimán alatt határozottan új lendületet vett, a bámulatos változatosságú mértani díszítő rendszerek, továbbá az arabeszkék és nem utoljára a festői arab betűtípusok révén páratlan dekoratív hatású Korán-idézetek és egyéb felírt díszek nem saját fényüktől ragyognak, rajtuk is inkább az arab, perzsa, hindu formakincs visszfénye csillog. Ősi keleti hagyományokból és renaissance-kölcsönökből szövődött össze az akkori élet- és műformáknak egy egészen jellegzetes hálója, melynek egyes szemei a budai basák udvartartásában is visszatérnek. Valami a birodalmi főváros színpompájából, magas élettartásából minden bizonnyal itt is tükröződik. Hasonló jelenségeket tapasztalunk az irodalom és tudomány terén. Már tipikus renaissance-geisztus, ha a történetíró Aali a budai defterdárnak jelenti, hogy átnyújtotta nagy történelmi művének Szigetvár bevételétől II. Szelim trónralépéséig terjedő részét a budai helytartónak és reméli, hogy a defterdár a munka olvasásánál meg fog róla emlékezni.⁶⁾ A tudós, költő és hadvezér Ghasi Girai pedig, aki Eger és Pécs előtt hadat visel, jelentéseit ghasel-alakban fogalmazza.⁷⁾ Nem érdektelen azonkívül, hogy oszmán miniszterek nem ritkán Hugo Grotiusból merítik érveiket diplomáciai levelezésükben.⁸⁾ Nem tudjuk ellenőrizni, vajjon az ilyen tudás az úgynevezett medreszek (főiskolák, mai felfogás szerint középiskolák) tanításának az eredménye-e, amilyen Budán hét központi és öt külvárosi volt. Elemi iskolából tizenhatot említenek. A mai értelemben vett tudományágak közül Evlia Cselebi⁹⁾ szerint az orvostannak, kivált a sebészetnek voltak kiváló művelői Budán, ami az állandó harcokra való tekintettel csak természetes. Említésre méltó, hogy egy magyar renegát, Magyar János valóságos Abu-Szina (mely szó mögött a X. században élt Avicenna arab orvos és filozófus neve lappang) hírében állott.

Mindenesetre feljegyzésre méltó, hogy a régi iszlámi művelődés természettudományi és filozófiai teljesítményeinek, főhordozóinak emléke még ilyen késő korok tudatában is tovább élt. Ami ez esetben Avicenna-ra áll, feltételezhetjük Al Farabi, Al Biruni, Averroes és Ibn Tufait-tal kapcsolatban is.

Már ezekből az adatokból is kitűnik, hogy olyan kultúrformák léptek a régiek helyébe, melyeket nem lehet leszóló ítéletekkel egyszerűen barbárnak minősíteni, még kevésbé azonban a keleti mesepompa mágikus világitásába helyezni, amire elég gyakran történnék jámbor kísérletek. Az életstílusok keverednek, a vad harci zűrzavarba lágyabb hangok is vegyülnek. A magas előázsiai élettartás néha villanó fényvel világít bele a hódoltság szétszaggatott életébe. Jelképnek vehetjük, ha Buda vagy Esztergom városai és környezetei fényes török tűzijátékok és rakétalövések által valószerűtlen éles körvonalakat nyernek.¹⁰⁾ Hamisítatlan keleti, jobban mondva perzsa hangulat árad a túlhajtott virágkultuszból is, mely különben mint török örökség a balkán népeknél még most is tovább él. Ezt a szinte fétis-szerű virágimádatot, mely a perzsa költészet és miniatűr-festészet páratlan alkotásaiban is tükröződik, Evlia Cselebi és a nyugati utazók Buda kertjeire nézve is igazolják. Még a katonák is virágokat viseltek turbánjukon és kezükben, menet közben pedig nem volt szabad rózsákra lépniök.¹¹⁾ Az újabb kutatások megdöntötték ugyan azt a régebbi feltevést, hogy a tulipánok, mint a török hódoltság ajándéka, kerültek volna a magyarországi kertkultúrába,¹²⁾ ami azonban nem von le semmit az előbb mondottak érdeméből. Kivált a rózsák, a rózsaszőlő, a rózsakert a török költészet egyik leggyakrabban visszatérő metaforája. Misztikus körülírások a képzelőerő, az élvezet, a titok rózsaszőlőiről mint verscímek lépten-nyomon fordulnak elő.¹³⁾ Azokat a hagyományképzéseket, melyek Gülbaba, a rózsák atyja személye körül fonódnak, csak ebből a virágkultuszból lehet megérteni. A kultúrtörténeti hangulat megértése szempontjából nem bír túlzottan nagy fontossággal, hogy ez a beállítás a harcias dervis-rend eme vitéz tagjával kapcsolatban, ki 1541-ben meghalt és kinek sírkápolnája (türbéje) a budai »rózsadombon« még ma is áll, tárgyilag helytálló-e vagy sem.¹⁴⁾ Az ilyen népi hiedelmek nem annyira módszertani bizonyítékai, hanem alanyai a történeti kutatásnak, maguk is történeti realitással bírnak.

A fentemlített síremlék különben az egyetlen teljes egészében fennmaradt egyházi rendeltetésű török architektúra Budapest területén. Építése állítólag az 1543—1548. években Mohamed basa akaratából történt. Az oszmán renaissance építészetét szerény arányokra lefokozott tükörképben mutatja. A nyolcszögű alaprajz nemcsak sírkápolnáknak, hanem török fürdőépületekben (Király-fürdő) majdnem általános. Kristályosan egyszerű testiségével, a falak mértánian világos tagolásával Gülbaba sír-épülete úgyszólván mikrokozmoszát alkotja II. Szolimán gyönyörű konstantinápolyi türbéjének, mely a török renaissance legnagyobb és legtermékenyebb építésének, Szinannak tervei után készült. Nem egészen véletlen, hogy a pompás drinápolyi Selimje alkotója F. Babinger és M. Agha Oglu török műtörténész kutatásai szerint görög származású volt, Christodulosnak hívták és a kappadociai Caesarea-ban született.¹⁵⁾ Valóban

bizánci előzmények, melyeken az oszmán építészet eme nagyszerű korszaka nyugszik. Eger, Pécs törökkori építészeti emlékei, főleg a mai plébánia (Gázi Khaszim basa dzsámija) templom mutatják, hogy milyen tükrözésekben és fénytörésekben érvényesülhetett ez az építéstílus a meghódított Magyarország területén.¹⁶⁾ Hasonló, sőt nagyobb szabású megoldásokat sejthetünk a helytartó beglerbég székhelyével, Budával kapcsolatban, melyekre nézve azonban manapság mint egyetlen megmaradt épület, Gülbaba türbéje nyújthat eléggé szerény bizonyítékot.

A számtalan rézmetszeten ábrázolt dzsámik, mecsetek és minarék, az arányok kicsinysége folytán kevés felvilágosítást adnak és különben is csak a legnagyobb óvatossággal használhatók. A nagy Fischer von Erlach egyik rajza és egy francia hadimérnök 1780-ban készült vízfestménye a Székesfővárosi Történeti Múzeumban Gülbaba sírjához hasonló alapformát mutatnak, csakhogy ez esetben a nyolcszög körülbelül 4–5 méter magasságban sarokhevederek segítségével a négyszögből alakul át, amikor is úgynevezett sztalaktitrendszerrel közvetítik az átmenetet. Az utóbbi rajzon, mely a mai Királyfürdő mellett állott »salétromos mecset«-tel azonos, díszesen tagolt, renaissance és bizánci elemekkel kevert homlokzat látható. Ez a jelenség és az ötször ismétlődő, benyomott csúcsívben, úgynevezett szamarhátban végződő kapu- és ablaknyílások ezt az épületet a Szinan által kezdeményezett török renaissance-építészet egyik jellemző késői alkotásává avatják. A legtöbb egyéb mecset és dzsámi tulajdonképpen csak az új ritus céljaira ideigazított keresztény templom volt. Magukat a keresztény szertartású templomokat csak a legnagyobb nehézséggel, kérényezéssel, vesztegetéssel lehetett kijavítani. De vannak adataink arra nézve, hogy budai templomokon dolgoztak. Így tudunk Tury Jánosné esetéről, ki 1615-ben építőanyagokat szállított Budára a magyar eklézsia (mai Helyőrségi templom) építésére, illetve kijavítására.¹⁷⁾

Hasonló lehetett a helyzet a vár- és bástyaépítésben is, ahol szintén túlnyomó részben a meglévő középkori állapot kijavításáról, megerősítéséről, helyreigazításáról lehetett csak szó. Ez az építőmunka azonban a fejlődő hadiművészettel párhuzamosan egyre folyamatosabbá lett. II. Szolimánnak egyik 1542-ben kelt fermánja már világosan bizonyít élénk építőtevékenységet, egész sereg újabb erődítmény keletkezése mellett.¹⁸⁾ Három épületfelirat (kettő a Nemzeti Múzeum Történeti Osztályában, egy a Halászbástyai Köemléktárban) Mehmed vezér és Kaszim basa, későbbi kajmakám, bástya- illetve toronyépítéseiről tanuskodik.¹⁹⁾ Legtöbbet épített a XVI. században Mustafa basa, a XVII. században Kara Muhammed basa, aki azelőtt a Dnyeper torkolatánál álló nagy várnak az építési igazgatója volt.²⁰⁾ Az egész hódoltság alatt folyt ez az erődítési munka, a helytartók mindent elkövettek, hogy távozásukkor a várat erősebb állapotban hagyják utódjaikra és a fentemlített bástyafeliratok után ítélve, egy-egy az ő nevüket viselő architektonikus alkotással örökítsék meg emléküket. »Az oszmán vezírek e bástyák mindegyikét egy-egy munkával díszítették. Ali pasa bástyája kettős. Karakas pasa, Báli pasa, Sulejman pasa, Szari Kenaan pasa, Sziarnó pasa, Kara Murad pasa bástyái mind különféle módon épített erős bástyák. . . . Eme középső vár valamennyi bástyája fehér, mint a gyöngy, s azért fehér és szép vár.«²¹⁾ A kővárépítés

modern típusát Magyarországon is a XVI. században olasz hadimérnökök honosították meg. Az ezzel a kérdéssel foglalkozó, meglehetősen terjedelmes irodalomban a törökök ellen emelt magyar vártípusok mint ennek a rendszernek legtökéletesebb és legkorábbi példái szerepelnek.²²⁾ Budavárával kapcsolatban közvetlenül a török megszállása előtt két várépítőről tudunk, az 1522-ben előforduló Laurentius Italus de Florencia muratorról és az 1541-ben szereplő Domenico da Bolognáról.²³⁾ Nagyon közelfekvő az a feltevés, hogy a törökök bástya- és toronyépítkezései, melyekről az előbb említett feliratok és egyéb híradások is tanuskodnak, szintén ezt a rendszert követték. Mellette szól az a tény, hogy szemük előtt látták az új olasz típusú erődítményeket, hadi vállalkozásaikban a túloldalon is állandóan számolni kellett ezekkel; a gyakori harcok folyamán szerzett tapasztalatok nyomán pedig mind a taktikai, mind a technikai eszközök idővel egyre jobban hasonlultak egymáshoz. A legnagyobb önálló erődítési komplexum a várostól északra állott, a mai Császárfürdő mellett: az úgynevezett löpormalom, későbbben császármalmok. Építésével kapcsolatban Arszlan basa nevét szokták emlegetni, ki 1565—66-ban budai helytartó volt. Evlia Cselebi ezzel szemben az 1529—30. építési évet jegyezte fel, amit W. Björkmann kronológiai okokból elvet.²⁴⁾ Stilisztikai tekintetben azonban a korábbi dátum valószínűbb, mivel az egész vártömb elrendezése és kiképzése még erősen középkori formákra emlékeztet. Az alaprajz a régi római castrum típusát, a négy saroktoronnyal ellátott »urbs quadrata« alakját tünteti fel, úgyhogy a hasonló alaprajzú és felépítésű diósgyőri, várpalotai, fogarasi, küküllővári, pozsonyi, sárospataki stb. várépületek láttára egyáltalában nem látszik lehetetlennek, hogy Arszlan basa löpórvára eredetileg szintén középkori építmény volt.

A tulajdonképeni várépületet, azaz a királyi palotát azonban ez az építési és javítási lendület elkerülte, a basák nem használták, sorsára hagyták. Az egyre jobban bomladozó csarnokokat a keleti fantázia, melyet 1676-ban csodálatos égi jelek ijesztettek, félelmetes kísértetekkel népesítette be, melyek a törökök számára pusztulást, a keresztényeknek pedig mielőbbi felszabadítást jelentettek.²⁵⁾ Ez az érdekes híradás is a régi magyar emlékek kettős természetére utal, melyek mint egy lassan érthetlenné vált elmúlt művelődés származékai belenyúlnak az annyira megváltozott jelenbe, vagy mint a folytonosság zálogai és a jövő felé vezető hidak új hajnalt ígérnek. A palotát, akárcsak az elhagyott templomokat, hadszertáraknak használták. Csak zenetornyáról hangzott el minden este vacsora után kilencszeres oszmán zenekar játéka.²⁶⁾ A leggyakoribb török hangszer egyszerű nádból készült pásztorsíp, míg az orgiasztikus ünnepi zenének főhangszerei cimbalom és dob voltak.²⁷⁾

A török basa tehát nem itt lakott, hanem a hódoltság első felében a Duna mellett állott, a középkorban valószínűleg kereskedelmi csarnoknak szolgált nagy épületben, későbbben pedig a mai Várszínház és a vezérkar épülete helyén állott díszes házban, mely a metszeteknek egy egész sorozatán visszatér. Evlia Cselebi szerint ez a palota Kara Mustafa basa által lett kibővítve és átépítve. »Valamennyi szobája a vár fala fölé nézett és nagyon szép és nagyon szellős volt.« A metszetek ezen a helyen valóban levegős, árkádkoszorúzza palotát tüntetnek fel, de nem engedik meg a

döntést, vajjon ezek az oszlopsorok keleti izlés szerint patkó- vagy számárhát alakú ívlezárással bírnak-e, vagy pedig nyugati renaissance stílusban tartott kollonádokról van-e szó.

Eltérően a mecset- és erődarchitektúrától, a fürdőépületek első pillantásra teljesen a török szokásokban, a keleti életformákban látszanak gyökeredzni. Ezek a fürdőházak, melyek közül Marsigli kilencet sorol fel és három, majdnem teljes egészében, de mindenesetre legfontosabb alkatrészeiben még manapság is fennáll (Rudas-fürdő, Császár-fürdő, Király-fürdő), nem helyreigazított és kibővített középkori vagy renaissance épületek, hanem egytől-egyig eredeti török fogalmazások. Sőt egy modern kutató nyomós okokból úgy véli,²⁸⁾ hogy a fürdők az egyetlen kőépületek, melyek hivatva lennének arra, hogy a tipikusan török építészeti szándékokról, térkonceptiókról pontosabb fogalmat nyújtsanak. Elgondolásukban tisztán célszerű és tárgyias architektúrák. Kialakításukba belejátszanak ugyan bizánci megihletések, sőt arab és perzsa hatások is, melyek azonban a maguk részéről is antik életszokásokra és műformákra utalnak. Legszemléltetőbben igazolja ezt az Eski-Kaplidsa fürdő Brüsszában, mely egyenesen bizánci fürdő alapfalaira épült.²⁹⁾ A budai fürdők, akár csak a brüsszai, a török fürdőarchitektúrának egy egészen határozott formáját, a gyógyfürdő típusát képviselik. Mint tisztító eszköz, a közös fürdőmedence a kizárólagosan a vízsugarakat, zuhanyokat kedvelő törökök szemében nem is számított, ezt csak gyógykezelési szándékból és csakis már megfürdött, illetve tisztított állapotban használták. A török fürdőépítészetben is, úgy látszik, megint csak Szinan mester működése jelent fontos mérföldkövet. Karl Klinghardt³⁰⁾ ugyanis az ő nevével hozza kapcsolatba az 1523-ban épült Mustafa-basa-fürdőt a kisázsiai Gelse-ben. Az ehhez hasonló fürdők kiképzése, mely már a felhozott brüsszai épület-típussal is rokon, mintául szolgálhatott a leggazdagabban tagolt budai fürdőnek is, a Rudasnak. Központi medencéje oktagon-alakú téregység, nyolc sarokoszloppal, melyek azonban befelé, a medence széléig előre vannak tolvá, úgyhogy az oszlopnyolcszög és a lezáró falak közé beleékelődik a változatos nézeteket és festői átmeneteket nyújtó körüljáratos csarnok. Az így előállott festői hatást még erősen fokozzák a kupolába beillesztett, kívül mindig kerek vagy félgömb alakú, tarka, átlagosan 20 cm. átméretű üvegszemek, melyek fénycsatornája belül mindig nyitott. Visszatér itt is a fejlett iszlám építészetnek egyik legjellegzetesebb díszé, a cseppkő (sztalaktit)- vagy lépsejtrendszer. Ennek is, a közhiedelemtől eltérően, elsősorban ornamentális és nem szerkezeti jelentősége van, hiszen kivált kőszegény vidékeken elég gyakran csak fából van faragva, vagy gipszből készült. Nem is a sztalaktitszerűen lecsüngő csapokon van a főhangsúly, a díszítő-rendszer döntő ismérveit az egymás felett gyámkő-szerűen előugró fülkék vagy sejtek határozzák meg. Az ilyen kupola-díszek, boltozási rendszerek és sarokmegoldások fokozottabb szín- és vonalgazdagságot, változatos hatású fény- és árnyékjátékot eredményeznek, mely még az aránylag szerény budai fürdőcsarnokokban is meglepő tér-élményeket ad. Az idegen és török elemeknek történetileg szinte ellenőrizhetetlen vegyülékéből született építészet keretül szolgált a szemlélődő török fürdőéletnek, melyben ószászai szokások és a klasszikus ókor hagyományai

örökletesen élnek tovább. Ez a térhangulat még a mai szemlélőre sem téveszti hatását. A nehéz falakkal körülzárt, oszlopokkal, fülkékkel tagolt, csillagalakú tarka üvegszemek által kísértetiesen megvilágított csarnokokban lefolyó álmodozó élet, a művészetté fokozott pihenés, a stilizált semmittevés, az előkelő törökök tulajdonképeni magasabb életstílusa számára megfelelőbb kereteket el sem lehet képzelni, mint a termálfürdők eme keleti változatát. A fürdőknek s egyáltalában a mosakodásnak az iszlámi világban erősen rituális jelentősége is volt. Vonatkozik ez a köztereken álló kutakra, az újabb török profánépítéset e nagyon fontos alkotásaira is, melyekből Evlia Cselebi több budait említ, anélkül, hogy pontosan meg lehetne állapítani, hogy ezek hódoltságkori vagy pedig régebbi architektúrák. A legrészletesebben leírt, torzfejű vízköpőkkel díszített kútépítmény esetében az utóbbi feltevés sokkal valószínűbbnek látszik. A Halászbástyai Köemléktárba került, a XV. század közepére utaló két nagyobb töredék innen származhat.³¹⁾ Budai török kutak hiányát annál inkább fájlatjuk, mivel ezek az építmények Konstantinápolyban és máshol nagyszerűen példázzák az európai formavilág előretörését, a török ornamentika és a barokk indadíszek sajátos összefonódását.³²⁾ Ugyanezt a folyamatot figyelhetjük meg a hódoltságkori magyarországi iparművészetben is, melynek tárgyalására most áttérünk.

Még építészet és iparművészet között áll a sátorkészítők művészete, melyben a törökök és ázsiai hűbéreseik reánk, kőházlakókra idegenül, szinte érthetetlenül ható pompát szoktak kifejteni. Akár az épített városok háztípusainál, a sátorok formájából és díszítéséből, a selyem, bársony, brokát, damaszt szőnyegek, sőt ezüst, arany és drágakövek elhasználásából következtetni lehetett a tulajdonos állására, rangjára, gazdagságára stb. Változatosan tagolt skála vezet a nemes és drága anyagoktól duzzadó négyszögű, nagyméretű szeraperdétől a ponyva- és kalitkasátrak egyszerűbb formáihoz. Ez a művészet Magyarországon ősi hagyományokkal találkozott, ahol az ideiglenes, sőt állandó sátorban való lakás a XVI. századig sem szűnt meg teljesen. Kivált az országgyűlések alkalmával volt divatban. A Nagy Lajos dr. által vezetett legutóbbi tabáni ásatások folyamán egész sátorfalu nyomai kerültek napvilágra, melynek kerámiai mellékleteiről alább még szó lesz. Bizton feltehetjük, hogy a magyar sátormetszők vagy sátormesterek művészete a hódítók káprázatos példája nyomán újabb lendületet vett. A török sátorkészítés gyönyörű példái, melyek legnagyobb részben magyarországi hadjáratok, elsősorban Buda visszafoglalásának zsákmányaiként kerültek idegen fejedelmek kezébe, találhatóak a bécsi, müncheni, drezdai, karlsruhei, stockholmi stb. múzeumokban. A bécsi múkincsekkel együtt újabban a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Osztálya is egy nagy török sátor birtokába jutott; több díszesebb példány herceg Batthyány tulajdonában van Körmenden. De nem egy támpontunk van arra, főleg az ábrázoló művészetekben, hogy a nyugati népek is, kivált a hadvezérek, utánozták a török sátorformákat. Érdekes bizonyítékot kapunk erre vonatkozólag egy ismeretlen festő kezétől származó olajfestményben a Székesfővárosi Történeti Múzeumban. A kép a budai erődítési és harcászati helyzetet tünteti fel a felszabadítás időpontjában. Bal előtérben tarka színekben és csillogó anyagokban ragyogó sátrat mutat,

mely előtt az ostromló sereg vezérkara áll. Ez a sátor mindent elhalványít, amit a XVII. században nyugaton használt formákról tudunk, tehát vagy zsákmány vagy pedig a török sátorkészítők művészete által befolyásolt keresztény-nyugati készítmény, ebben az esetben valószínűleg magyar mesterek munkája után készült. Tekintettel arra, hogy a sátraknak nyugaton kizárólagosan katonai rendeltetése van, az erődépítésnél tapasztalt érdekes kölcsönhatások, egymáshoz hasonulások, stíluskeresztezések folyamata ezen a téren is feltételezhető.

Fokozottabb mértékben vonatkozik ez a fegyvergyártásra, ahol a szükséglet oly nagy volt, hogy a termelés majdnem monopolisztikus irányításra szorult. Pest lakosságának egy tekintélyes hányadát ezek a félig katonailag, félig céhszerűen megszervezett fegyverkovácsok alkották.³³⁾ Nem érdektelen, hogy az 1886-os történeti kiállításon szerepelt anyagban a számos török puskaműves és fegyverkovács mesterjelzései mellett (Omar, Ozman el Halebi, Mohamed, Mustafa ibn Hairon, Kütsük, Mustafa Vesih, Ibrahim, Kinan stb.) egy szerkezetében és ornamentikájában rokon lőfegyver »David Hacher in Paest« hangzó bevéssett felirattal volt ellátva.³⁴⁾ Ezt a darabot a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Osztálya őrzi. Még szemléltetőbben igazolja a magyar és török fegyvercsiszáripár, a két formaízlés szoros áthatását a Magyar Nemzeti Múzeum fegyvergyűjteményében található egyik kardtípus, a magyar és német népköltészetben dicsőített Thury György királyi kapitány tulajdonából. A kard formája magyar, a markolat munkája délnémet renaissance-műhelyre vall, a pengén pedig arany tausiában »Muhammed al Aussari« fegyverkovács neve olvasható. A bécsi Állammúzeum fegyvertárában (Neue Hofburg) találunk egy acháttal berakott markolatú, magyar idomú szablyát, ezüst veretekkel és zománc indákkal díszített hüvellyel, melynek pengéjén szintén arany tausia eljárással a »Mascha'llach« török betűket találjuk. (C 100.) Körülbelül félszázaddal későbbi időből, a XVI. század 30-as éveiből származik az említett gyűjtemény egy másik kardja, szintén török pengével és magyar foglalattal, drágakövekkel kirakott aranyozott keresztvassal, áttört ezüstveretű hüvellyel és maratott felirattal a pengén. (C 102.) Figyelemre méltó, hogy még a magyar munkáról tanuskodó fegyverdaraboknál sem ritkán perzsa formák lépnek fel, amit a bécsi gyűjtemények egy szép, elefántcsont nyelű, sárkányfejjel végződő keresztvassal ellátott tőre igazol, melynek hüvelye aranyozott ezüsből készült és vésett levélindadísz mutat. A hüvelyen K. J. monogramm és az 1549. évszám olvasható. (C 199.) A stílusok és technikák eme jellegzetes egymásba-kapcsolódásához felsorolhatjuk még a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Osztályában levő és erdélyi munkáról tanuskodó aranyozott lószerszámot, perzsa ízlésű ezüst veretekkel, és az ugyanott őrizett vasmarkolatú tőrkartot, kettős kagylóidomú keresztvassal, melynek pengéjén egész hosszában ezüst tausiában készült arabeszk fut végig. Az egész csoport vezéremlékeként szerepelhet az aranyozott ezüstlemezekkel borított, vésett és niellós arabeszekkel díszített, pompás nyereg, melynek szövete is keleti ízlésben, arannyal és ezüsttel hímzett vörös bársonyból áll. A dísznyereg Teleki Sámuel tulajdonából került a Nemzeti Múzeumba és hihetőleg Teleki Mihály erdélyi kancellár számára készült.

A formakeveredést a szokásos »ajándékok« és a vétel útján gazdát cserélt fegyverek és felszerelési tárgyak is erősen előmozdították. Erre egy pár jellemző példa: Murat janicsár aga levélben megköszöni Dobó Istvánnak a 25 aranyért beküldött két sisakot.³⁵⁾ Ali basa 1583-ban Ernő főhercegnek szépen felszerszámozott lovat küld.³⁶⁾ Mint ennek a felszerelési és — ahogy későbbben látni fogjuk — ruházati kölcsönhatásnak eredménye, ott áll mint tipikusan magyar, ilyenek külföldön is elismert és utánzott fegyvernem, a huszárság, melynek fegyverzete: Zrinyi-sisak, kopja, szablya, a hódoltság megszűnéséig félreismerhetetlen török maradt.³⁷⁾ Jellemzően igazolja ezt a folyamatot Tiroli Ferdinándnak az Ambras-gyűjteményéből a bécsi állami (volt udvari) fegyvertárba került tornakönyve (P 5134, P 5013) az 1548 és 1557 között Prágában, Pilsenben, Bécsben és másutt tartott »huszáros« tornajátékokról, melynek guache-festményein többek között Schwendi Lázár hadvezér ebben a már magyarrá átvedlett török felszerelésben szerepelt. Itt csak közbevetően megjegyezzük, hogy az ezeket a fegyvertípusokat, kopját, pajzsot stb. előállító fémparok a török világgal együtt meg is szüntek. A török fegyverkovácsok rangjára és műveltségi fokára nézve említendő, hogy egyik titkáruk és mintamesterük, Hakim effendi »birodalmi történetíró« volt.³⁸⁾

Hasonló a helyzet az ágyúöntők iparában, ahol szintén ez a hosszú harcok által előállott, szükségszerű kölcsönhatás tapasztalható. A kitűnő török ágyúkészítést jól példázza a pár évvel ezelőtt a Görgey-szobor alapjának kiemelése alkalmával előkerült, török feliratokkal díszített, hatalmas ágyúcső, mely minden tekintetben méltó párja a nyugati öntőművészet termékeinek. Egyéb török iparosokhoz hasonlóan az ágyúöntők is a félhold uralmának végével bekapcsolódnak az új keresztény életközösségbe és felmerülnek mint Keu : S : G : (Keuserlicher Stück Giesser), mint az a bizonyos Leopold Halil, kinek egyik szépen díszített, 1717-ben öntött mozsara jelenleg a Görgey-szobor egyik sarkán áll. Szinte szolgai másolata Halil mester művének az a 12 évvel későbbi mozsár, melynek felirata elárulja: GOSS MICH ANTONI ZECHENTER K : ST : G : IN OFEN 1729.

A keleti és nyugati ízlésrétegek egymásra torlódása a fémművesség egyéb területein is követhető. Nagyon szépen mutatja ezt a folyamatot az 1683-as bécsi ostromnál a török táborban zsákmányolt és jelenleg az ottani művészettörténeti múzeumban őrizett ezüstpohár, török diadalelekből és barokk kagylódíszekből összetett ornamentikájával. Az ötvösség különböző ágai különben is a török iparművészeti termelésben domináló szerepet játszottak. Eredeti oszmán formavilágról viszont csak nagyon korlátolt értelemben beszélhetünk. Itt is inkább a birodalom ősi kulturájú perzsa és arab tartományainak művészete termékenyítette meg mindvégig az arany- és ezüstművesek műtevékenységét. Budán is a megszállás egész tartama alatt virágzott ez a mesterség. Már Evlia Cselebi Buda elfoglalásához írt történeti bevezetésében ismételtlen hivatkozik saját édesapjára mint főforrásra, azt állítván róla, hogy az ötvöscéh főcéhmestere volt, aki ugyan mint szemtanú nem jöhet számításba, azonban nyilvánvalóan szorosabb kapcsolatai lehettek Budával, ahonnan értesüléseit merítette.³⁹⁾ Úgyszintén van tudomásunk Johannes Diodato örmény ékszerészről, ki



47. Szinezüstből készült díszlánc Mehmed török ötvös jegyével (XVI. sz.).



48. Budán lelt török pecsétgyűrűk (XVII. sz. második fele).



49. Nagy bronzedény (XVII. sz.).



50. Bronzkancsó (XVI. sz.).



51. Vörösrzedény (XVI. sz.).



52. Fekete agyagkancsó (XVII. sz.).



53. Különféle török edényformák (XVI—XVII. sz.).



54. Különféle török edényformák (XVI—XVII. sz.).



55. Színes török tányérok (XVI—XVII. sz.).



56. Színes török tányértöredékek (XVI—XVII. sz.).

egyszersmind kereskedő is volt.⁴⁰⁾ Ezek a török stílushagyományok és műhelyfortélyok túléltek a hódoltságot és még mélyen belenyúlnak a XVIII. század műiparába. Az 1715-ben és 1732-ben elrendelt összeírások alkalmából a budai katolikus rác ötvösök közül az idősebbek azt vallják, hogy mesterségüket a törököktől sajátították el, a fiatalabbak tanítómesterei pedig az öregek voltak.⁴¹⁾

Ez a perzsa-arab hagyományfolytonosság azonban csak egyik forrása volt a hódoltsági ötvösművészetnek. Legalább is hasonló hatékonyságot kell a nyugati iparművészet formai tényezőinek tulajdonítani. A keresztény-európai stílusteremtésekkel való megszakítatlan kapcsolatokról bőségesen gondoskodtak azok a küldemények, melyek mint nem túlzottan önkéntesen beszolgáltatott ajándékok, inkább adók vagy váltságdíjak Augsburgból, Nürnbergből, Bécsből, de a királyi Magyarország kisebb és nagyobb kultúrgócpointjaiból is nemcsak a szultánhoz, a nagyvezírhez és a befolyásos divánbasákhoz, hanem a budai ejalet helytartójához, alparancsnokaihoz és nem utoljára defterdárjához (pénzügyigazgatójához) futottak be. Értékben és művészi kivitelben ezek a szállítmányok magától értetődően a hivatalnok-hierarchia sorrendje után igazodtak. 1636-ban a budai basa augsburgi tálat (45 márka) és serleget (19 márka) kapott ajándékkul, 1647-ben ezüst tálat, benne 69 márkányi ezüstrrel, négy csészét és egy sodrott serleget. 1649-ben Hassan agának pedig csak egy 11 márkás serleget, Murat basának 1650-ben ezüst kelyhet, 1654-ben ezüst kosarat és csészét küldtek ajándékkul, egytől-egyig augsburgi munkákat.⁴²⁾ Ugyanakkor az augsburgi ezüstművesek készítményei a magyar főurak körében is egyre fokozódó népszerűsége tettek szert, amit Dessewffy János 1566-os, Wesselényi Ferenc 1647-es és 1657-es, Nádasdy Ferenc 1654-es és 58-as, az esztergomi érsek 1656-os megrendelése világosan igazolnak. »A XVI. század közepe nagy forduló jelent. A magyar nagybirtokos ekkor kiszolgáltatja magát az ötvösnek.«⁴³⁾ Ezek az ötvöstárgyak az ismeretes ajándékok formájában elárasztották a hódoltsági területeket, vagy mint pénzbefektetések a királysági Magyarországot, de elsősorban és mindenekfelett Budát a beglerbég és magasabb hivatalnokai kegyének elnyeréséért. A jellemző keresztkezés és kölcsönhatás a nyugati és keleti formák és technikák között csak így érthető. De ebben a módosult formanyelvben is az ezüstművesség a magyar műízlés és formai gondolatoknak legfontosabb közvetítője az újabb kor felé, sőt az architektúra kisebb arányú feladatainál és korlátolt realizálási lehetőségeinél fogva, és csak a gyakorlati, mindennapi (portré) kívánságokat kielégítő festészet mellett, úgyszólván az egyetlen megmaradt híd a múlt hagyományaihoz. Ahol a nyugati és keleti áramlatok külső kényszer nélkül érvényesülhettek, mint p. o. Erdélyben, a régi nemzeti ízlés vonala (sodrony zománc), a keleti anyag- és színpompa (drágakő-foglalatok, luminálások) egészen sajátlagos ornamentikára és zománctechnikára vezetett, melyet a művészettörténeti terminológia »erdélyi« zománc név alatt könyvel el. Budán a keleti ízlés elsőbbsége volt a természetesebb helyzet, hiszen a budai kereskedelem és ipar legnagyobb fogyasztói a janicsárok és a basa nagyszámú katonai s polgári hivatalnokai voltak.⁴⁴⁾ A budai ötvösök speciális műhelyitkai közül Eyllia Cselebi révén tudunk a kénes víz használatáról. Az aranymű-

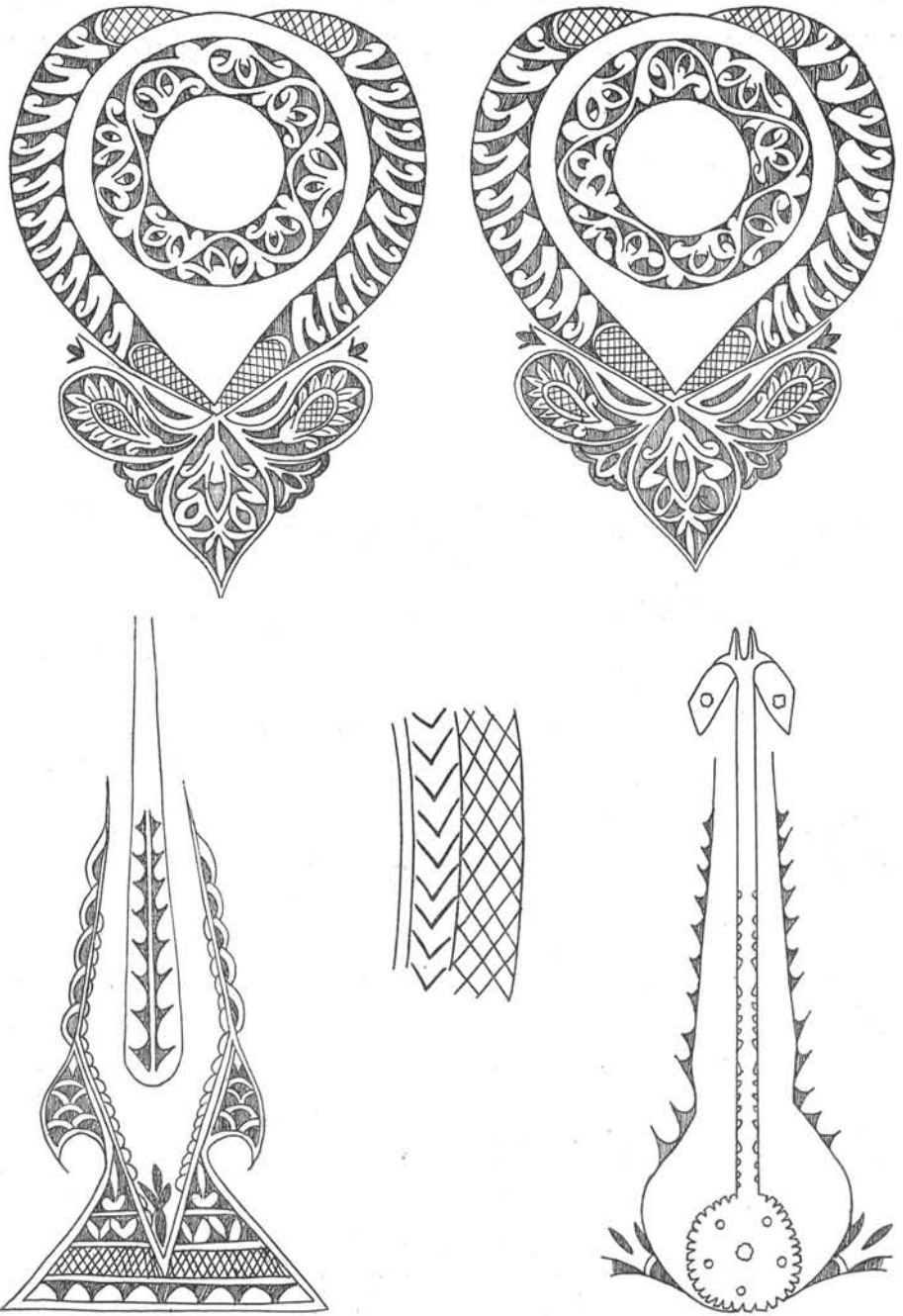
vesek ugyanis a »zöldoszlopos hévíz« nevű fürdőből (Sáros?) palackokban viszik a vizet az ezüst és arany tárgyak fényesítésére.

Szép és jellemző alkotása ennek a későgótikus-renaissance török-magyar iparművészeti kultúrának az a tömör, négyszögű szemekből álló, színezüstitből kovácsolt díszlánc, mely megbízható tanúk szerint 1922-ben a Hunyadi János-útnak közvetlen a Halászbástya előtt elvezető részén került napvilágra és jelenleg a Halászbástyai Köemléktárban van. A lánc elmésen konstruált hurokalakú szemeit két helyen egyszerű ezüstgyűrűk szakítják meg, míg a két vég szintén gyűrűben végződik, melyek a maguk részéről lapos, szívalakú nagyobb karikában végződő tagban futnak össze, melyen még valami csüngődísz lóghatott. A munka a legszabatosabb technikai tökélyről tanuskodik, a trébelő-kalapács finom ütési még szabad-szemmel is felismerhetők. A darab eredeti rendeltetése nem egészen világos. Nyakláncra, de lószerszámdíszre is lehetne gondolni. A lánc szerkezete és formája Bakócz Tamás bíborosnak a Nemzeti Múzeum Történeti Osztályában őrizett díszláncára emlékeztet, tehát tipikus példája az erős renaissance hatásokkal vegyített későgótikus ötvösségnek és éppen e kettős jellege révén magyarországi munka lehet. Az egyik gyűrű lelapított helyén török írás olvasható, melynek megfejtését Fekete Lajos barátomnak köszönhetem. Az első része Mehmed-nek olvasandó, a folytatása sajnos elmosódott, de szintén csak név lehetett. Tekintve, hogy nem gondosan bevéselt névfelirattal van dolgunk, hanem stancával történt, tehát tömeges megjelölésre szolgáló beütéssel, csakis a készítő nevével lehet szó. Mehmed ötvösmesternek eme szép és érdekes munkája így tehát megint igazolja az európai és keleti kultúrkör sajtáságos egymásbakapcsolódását, mely a magyar és kiváltképpen a budai iparművészeti termelésben ebben az időben nyilván az egész vonalon dívott. (47. kép)

Az aranyművességet és az azzal szoros kapcsolatban álló drágakő-vésést és -foglalatást két a Tabánban előkerült és jelenleg a Halászbástyai Köemléktárban őrizett aranyozott ezüst pecsétgyűrű képviseli. Az egyik karneoljába be van vésve a gyakori Mehmed név és az 1668. (török időszámítás szerint) évszám, míg a másikon ugyancsak a fenti évszám olvasható, ezúttal név nélkül. Az utóbbi gyűrű belsejét és karikáját teljesen beborítja számtalan szép rozettaminta és ez az eredeti antik elem jellegzetes szaszanida átfogalmazást nyert. A másik gyűrű belsején viszont egyszerűbb, sugár-szerűen elrendezett mértani mintázat figyelhető meg, a karika maga viszont teljesen dísztelen. (A 48. képen szereplő további négy pecsétgyűrű cikkünk nyomda alá rendezése alatt került csak elő.) Míg a két pecsétgyűrű foglalátán keleti ornamentikával találkozunk, addig egy magántulajdonban levő nagy karneolon már megint a hódoltsági művészet érdekes kettős arculatát figyelhetjük. A kő felületén gyönyörű dekoratív arab betűkkel véselt koránszura díszleg, az erősen tűzaranyozott foglalattal ezzel szemben súlyos barokk formában van tartva. Öv- vagy turbándísznek szolgálhatott.

Még jellegzetesebb stilisztikai kapcsolatokat és messzire visszatekintő történeti távlatokat nyújt a bronzművességnek kevés reánk maradt emléke. A három itt bemutatott és a Halászbástyai Köemléktárban kiállított fémedény a Tabánban jutott napvilágra; nem rendszeres ásatások eredményei, hanem véletlen leletek. A Duna fenekéről előkerült nagy

fedeles korsó (49. kép) csak gyakorlati, vízfordási célokat szolgáló, minden ornamentális részlet nélküli darab és csak tökéletes arányaival és szép patinájával hat. A mellette reprodukált öntökanna (50. kép) edénytestét teljesen beborítja a stilizált indákból, palmettákból és mértani elemekből kevert díszítőrendszer, melynek egyes motívumairól az 57. képen (212.1.) hozott rajzok pontosabban tájékoztatnak.⁴⁵⁾ Az edénytest két oldalsó felületét az ábrákon látható két minta tölti ki. Üresen hagyott köralakú részt széles sávba változtatva belekomponált, liliom-alakú nyulványokat mutató indarendszer vesz körül. Ezt a motívumot megint bekeretezi a simán hagyott körtealakú edényfelület, melyet két oldalt megint két szélesebb sáv határol. Ennek díszítése alsó és felső végződésén kockázott részecskékből és azok között sajátos horogalakú elemekből áll. Mindkét formával a kerámiai termékek tárgyalásánál még találkozni fogunk. Az egészet gazdagon tagolt palmetta koronázza. Ennek középső levelébe stilizált, fantasztikus kihajtásokkal körülvett liliomidom van beillesztve, míg két oldalsó részében virágkehelyből kinövő hosszúkás levélforma szerepel, melynek belseje kockázott mintázást tüntet fel, kívülről lándzsaalakú levelek szegélyezik. A kancsó elülső és hátsó oldalát a kiöntőcső és a fül számára szabadon hagyták. Elöl ezt a hosszúkás függőleges sávot gazdag, de már inkább geometrikus ékítmények veszik körül, míg a fül keretéül szolgáló hátsó részt nagyon egyszerű fűrészszerű szirmok határolják. Az edény nyakát kettős (egy kockázott és egy egyszerű) ékekből álló szalag díszíti. Az egész technikai kivitel sajátossága, hogy az ornamentika háttérül szolgáló alap párhuzamos függőleges rovátkák által érdesebb, sötétebb felületet kapott, miáltal a díszítőrendszer alkotó palmetta-, inda- és egyéb motívumok megtartották eredeti csillogó fémhatásukat. Egy másik, Budán talált, ezúttal rézből készült fémedényen (51. kép) az ornamentika három vízszintes rétegben tagozódik, az egyes motívumok nagyjában megegyeznek az előbbi darabon megfigyeltekkel, sőt a felső legszélesebb sávon szereplő, két félkör között elrendezett indaminta majdnem szószerint megismétli az előbbi darab belső körében alkalmazott ornamentikát. Az egész elrendezésnek azonban itt más a szándéka, a vonalvezetésnek határozottan eltérő üteme van. Szövedményesebb és lendületesebb szerkesztése már az úgynevezett arabeszk, a végtelen rapport jegyében áll. A tulipán-, liliom-, jácint- és szegfűidomok már félreérthetetlenül török-kisázsiai forrásokra utalnak, míg az előbb tárgyalt darab a perzsa-szaszanida díszítő-művészetre utal. Az üresen hagyott körökbe és egyéb részekbe alakos ábrázolásokat kell képzelni, amilyenek az életderős perzsa művészetből egyes, nem túl gyakori esetben valóban át is vándoroltak az oszmán-török műgyakorlatba. Ezt nagyon szépen igazolja az a XVII. századi török tálacska a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Osztályában, melyen a gázlómadár mintájával találkozunk.⁴⁶⁾ Az állatképek hiányából az erre vonatkozó Korán-tilalmak szigorúbb érvényesítésére lehet következtetni, a számukra szabadon hagyott edényfalrészek pedig határozottan perzsa minták szolgáló felhasználását igazolják. Így tehát ez a három budai fémedény már egészen világosan mutatja a török művészet sokrétegűségét. Sajátos kettős keringésben visszatérnek a szaszanida műgyakorlat fényétől ragyogó típusok és ékítmények, mind a fegyverek és bronzedények kialakításában és díszítésében,



57. Az 50. képen ábrázolt bronz öntőkanna díszítőrendszerének rajza.

mind a tulajdonképeni fémművességben. Ilyen jelenségek láttára túlzás nélkül ősmagyar kultúrjavarok újraéledéséről beszélhetünk, melyet ezúttal a törökök közvetítettek. Az 50. és 51. képen látható edényformák és díszítőrendszerek tulajdonképen csak sommásabb fogalmazásukban, egyhangúbb ismétlésükben, megmerevedett formalizmusukban különböznek a perzsa-szaszanida kultúrkör hasonló termékeitől, mely motívumkincsből a népvándorlás és a honfoglalás magyar művészete merítette legfontosabb ihleteit. A fémművesség fejlettsége mellett bizonyít a kereskedelmi mérleg is. Fekete Lajos nagyon tanulságos összeállítása szerint mind a Szolnokon át Erdélyből, mind az északról behozott áruk között első helyen szerepelt a réz, a vas és az ón.⁴⁷⁾

A fémművességben használatos edényformák és díszítő elemek tagadhatatlanul hatással voltak az anyaga és technikája tekintetében mégis lényegében más természetű kerámiaira is. Az 52. képen hozott korsó, mely 1932-ben a Nagy Lajos által vezetett ásatások folyamán a piarista telken került napvilágra, felépítésében és a filmagasságban körülfutó széles ornamentális szalag ék alakú motívumaiban világosan elárulja a fémművességtől való származását. Az ilyen közvetlen átvételek más művészi és iparművészeti ágakból természetesen csak a luxusigények és ízlésképzések magasabb fokain lehetségesek. Az alsó rétegekben változatlanul tovább élnek az ősi formák. Ilyen népies agyagművek a tabáni ásatások folyamán tömegesen kerültek elő. Az 53. és 54. képen összeállított edénycsoportok közül feltűnik egy több példányban képviselt, kiöntőcsővel ellátott korsóforma és hasonlóan több változatban szereplő lábas tál. (Itt fel kell hívni az olvasó figyelmét arra, hogy a harmadik darab 53. képünk alsó sorában nemcsak elnézés folytán került ebbe az együttesbe, bár nem török edényforma, hanem európai XVII. századi fazékszerű kályhacsempe, mely azonban a törököknél is általános használatban volt.) Különös érdeklődéssel bír az 54. kép jobb szélén álló darab, melynek flaskóalakú idomai és bütykös díszítései messzire visszanyúló keleti hagyományokra utalnak. Az 55. és 56. képen bemutatott dísztányérok és egyéb töredékek esetében a keleti ornamentika minden változatával találkozunk. Stilizált virágformák, geometriai minták, főleg az ősi spirálmotívum, szerepelnek az 55. képen hozott darabokon. Szinte káprázatos szinpompáról tanuskodik a több töredékből összeállított baloldali tányér, egymagában már nagyszerű bizonyítéka a török kerámiai ízlésnek. Az élesen egymás mellé rakott erős színek szőnyegszerű hatásban olvadnak össze. Az 56. kép jobb alsó sarkában ábrázolt dísztányér a végtelen rapportban futó arabeszk mintákat az agyagművesség számára is igazolja. A felső tányér szegélyét díszítő indaszerkezetet is már a török fémművészből ismerjük (lásd az 51. képet). Az alkalmazott ékítmények pedig a török hódoltság kedvenc virágaira, tulipánra, liliomra, jácintra, nárciszra stb. emlékeztetnek. Ezek láttára az a régi vita, vajjon a magyar tulipános ládák valóban a török hatásnak köszönhetik-e díszítésüket és így valóban tulipánmustrákat mutatnak-e, elveszíti élet, sőt minden alapját is, mivel nemcsak a tulipános ládák és a kerámiai termékek, hanem már a XVI. század brokát- és bársonyszövevei ugyanezeket a török virágmintákat tüntetik fel, nem is szólva a hasonlóan mintázott kisázsiai imaszőnyegekről,

melyeket legfőbb átrakodó helyük után a műtörténet még manapság is erdélyi szőnyegeknek nevez. A modern kutatás a hódoltság virágtermesztési és kertművészeti hatását, melyről még Takáts Sándor oly lelkes elragadottsággal írt,⁴⁸⁾ erősen megtépzta.⁴⁹⁾ Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy ez a virágkultusz talán a figurális ábrázolás hiányának ellensúlyozására kapott oly óriási szerepet a törökség és az általa érintett népek iparművészetében. Az 1910-ben Münchenben rendezett nagy mohamedán kiállítás anyaga ezeket az összefüggéseket végső következményeikben is feltárta. Egyik leghivatottabb magyar szemlélője kérde: Miért érezhette magát magyar látogató a termekben oly otthonosnak? Mert minden lépten reá akadt a nyílt és a zárt »tulipánra«, a »jácintra«, a »szegfűre«, a »gránátalmára« és »gránátvirágra«, fűrészszerű szirmokra (lásd a 212. lapon), a rózsákra, szívídomú levelekre, melyeket egybefűznek leveles vagy virágos indák.⁵⁰⁾

Így ezek a fémtárgyak és kerámiai leletek nemcsak formatörténetileg tanulságosak, hanem feltárják előttünk a hódoltságkori Buda anyagi életkereteit is, de ezen túlmenően a műformák és ábrázolási tárgyak mögött lényeges és teljesen hiteles támpontokat nyújtanak az egész szellemi és lelki korhangulat megismeréséhez.

Itt az ásó tudományára még nagyon szép feladatok várnak. A tabáni ásatások már nagyszerű nyitányt jelentenek. Egyelőre megnehezíti a kutatást, kivált a leletek pontos kronológiáját az a meglepő tény, hogy török kibocsátású pénzleletek Budapest területén egészen a mai napig nem kerültek napvilágra. De a többi magyarországi éremleletekből még megközelítően sem lehet megállapítani, hogy magyar hódoltsági területen működött-e egyáltalában török pénzverde. Budán semmiesetre sem. A magyarországi pénzleletek java a konstantinápolyi és a szerbiai verdékből került ki. Leginkább osztrák, magyar és egyéb nyugati országokban vert tallérok voltak forgalomban. Csodálatos gazdag és változatos keresztmetszetet kaptunk a XVI. századi budai pénzforgalomról a Fortuna-utca 6. sz. háznak mult évi átépítése alkalmával előkerült leletben, melyben összesen 140, a legkülönbélebb osztrák tartományok, német fejedelemségek, német, svájci és németalföldi városok, városszövetségek, érsekségek és püspökségek verdéiből kikerült tallérok fordultak elő. A lelet szakszerű feldolgozását Huszár Lajos vállalta. Ezzel kapcsolatban megemlíjtjük, hogy az utolsóelőtti török basának, Ibrahimnak felesége, egy keresztény hitre kitért magyar asszony, miután Kara Mustafa nagyvezír megfojtatta az urát, vagyonát Budán elásatta. Ezt tudta a budai kamarai felügyelőség is és Buda eleste után nagy apparátussal kerestette ezeket a kincseket, de eredménytelenül.⁵¹⁾ Ilyen tömeges *török* kibocsátványokkal, sajnos, nem rendelkezünk, forgalmuk jóval kisebb arányú lehetett. Így tehát elesik a függő guruló pénzdarabok szerepe mint formaegyesítő és izlés-nivelláló tényező. Még ez is lényegesen hozzájárult a keleti formavilág és a török stílus bizonyos fokú izolálásához, az uralkodó rétegre való korlátozásához.

A formai egymásbakapcsolódás szálai úgy látszik csak ugyanazon a szociális síkon belül húzódtak. Míg az alacsonyabb néprétegek mindennapi életszokásait szolgáló kerámiai és fémtárgyak szinte változatlanul alámerülnek a népművészetbe, addig az ünnepélyesebb életformák, ékszer, díszruha a magasabb társadalmi osztályokon belül hatnak, módosulnak,

alakulnak ki. E téren a magyar és török elemek oly szorosan összekeverednek, hogy néha csak a turbánviselet szolgálhat megkülönböztető jelül. De ez is csak bizonyos fokig, mivel a törökök a magyar kalpagot is használták. A magyar urak dolmánya és az előkelő török urak kaftánja között alig van különbség. A prémes és zsinóros menték a török urak, nem utolsó sorban a budai basák ajándékaiként terjednek.⁵²⁾ A ruhaajándékozás különben is széles rétegekre terjedő keleti divat volt. »Ebéd után Gürdsi Mohamed basa a követ-pasának fejedelmi prémes mentét ajándékozott. A pasa fiának, kékhudájának, nekem szegénynek s a többieknek összesen 40 darab aranyos övezetű díszruhát adott«, mondja Evlia.⁵³⁾

Ilyen előzményekből alakult ki az úgynevezett díszmagyar. »A német hatás mellett a török fényűzés is befolyásolta és hatványozta a magyar nagyurak pompáját. Török hatás alatt terjed el a ruha, fegyver, sőt asztaldíszeken is a színes drágakövek, elsősorban türkisz, rubin, kláris gazdag alkalmazása; mentekőtő, boglár, csatt, gomb, díszfegyverek, serlegek, ékszerekké megmerevedett virágpompába öltöznek s versenyre kelnek az 1001 éj színeivel. Bármennyire elzárkózott is a keresztény magyarság a pogány török kultúrától, fényűzés dolgában meghódolt előtte s ebből a szempontból valóban elmondhatjuk, hogy a török világ kezdetével Magyarország számára megnyílt a Kelet.«⁵⁴⁾

Pontosan leírja a budai török viseletet ugyancsak Evlia Cselebi. Érdekesnek tartotta feljegyezni, amiből arra lehet következtetni, hogy szabásban, színben, anyagban némileg eltér a más török városokban megszokott ruházattól. Megtudjuk tőle, hogy a nép ruházata vörös-barna színű volt és hogy fejükön zöld és vörös prémes kalpagot viseltek, hogy kapcsos nadrágjuk és bőr dolmányuk volt. Az előkelők szerinte prémben és atlaszszövetben jártak, turbánjukon körülcavart muszlinselem-sálat hordtak.⁵⁵⁾

Ez a kosztümtörténeti kölcsönhatás azonban közvetlenül csak a férfidivatra vonatkozik. A női viselet már azért is kevésbé lehetett hatással, mert az előkelő török asszonyokat nem igen látták. Ha az utcára mentek, a posztóból készített felsőruha, a bő fejkötő és az arcot és nyakat eltakaró fehér fátyol elrejtették az utánzásra érdemes, pompásabb ruhadarabokat. Egymás között azonban, vagy férjük előtt fehér, vörös, zöld, kék vagy sárga tafotából készült inget, finom rojtokkal szegélyezett, testhezálló, kivágott, valamennyi varraton gyöngyökkel vagy drágakövekkel kirakott ruhát viseltek. Hasonló díszben pompáztak a selyem- vagy aranyövek és a rendszeren brokátból készült cipők. Fejdíszük rojtzott tafotából vagy más drága szövetből álló kendő és felette a velencei doge koronájára emlékeztető, már magában ötvösremeket jelentő csúcsos ezüst-sapka volt.⁵⁶⁾ Nagyszerűen szemlélhetjük ezt a díszes női viseletet az innsbrucki palotában levő olajfestményen és az utánakészült (a janicsárok lemészárolását ábrázoló) lotharingiai gobelinen a bécsi gyűjteményből. A bal előtérben látható két előkelő női alakon ez a viselet jól érvényesül. Szinte mulatságosan mutatja, hogy ehhez a káprázatos pompához milyen gazdag készletek voltak szükségesek, egy névtelen szerző ostromleírása, melyre még Thaly Kálmán mutatott rá, aki az ott szereplő Budianus kapitányt egészen határozottan Vak Bottyánnal azonosította. Eszerint a későbbi kurucvezér emberei azokat a hajókat, melyeken a budai basa meg akarta menteni aszso-

nyait és kincseit, Ráckevénél elfogták és ott óriási zsákmányt ejtettek.⁵⁷⁾ Az arany forintokat és egyéb pénznemeket sisakjukban és sapkájukban hordották össze. A hajdúk és naszádosok pedig nagyobbrészt színes damasztba és selyembe öltözve tértek vissza »und zwar in so vielen unterschiedenen Farben, dass sie Ihnen wie Comoedianten vorkommen — wie auch drey davon allhier im Lager gesehen worden.«

A szövetek és egyáltalában textiliák terén is nagyban elősegítették az ízléskeveredést a kétféle import, a keleti és a Boroszlóból, Nürnbergből, Londonból jövő nyugati áruk. Ezeknek a szálaknak a felderítését szintén Fekete Lajos kutatásainak köszönhetjük.⁵⁸⁾

Nagyon kívánatos volna iparművészeti szempontból is tüzetesebben foglalkozni ezekkel a kérdésekkel. A formai elemzések tekintetében sajnos még a kezdet kezdetén állunk, jóllehet bőséges anyag állana rendelkezésre. Pedig a keleti és nyugati minták követése a felvidéki és erdélyi úri himzésekben és a népművészetben feltétlenül megérné a fáradságot és több és mélyebb történeti tanulással járna, mint a harmad- és negyedrangú építészek és festők életadatainak az összehordása, melyben a XVII. század műtörténetifelkutatása eddig kimerült. Budával kapcsolatban az ilyen fáradó zások az emlékek teljes hiánya miatt egyelőre csak meddők maradhattak.

Jóval többet következtethetünk a bőrmegmunkálásra vonatkozóan. A Drinápolyban képzett szattyángyártók Budán és a hódoltság területén nagy szerepet játszottak és a török-világ megszűnése után főleg Bécsben nagyon keresett mesterek maradtak. Jellemző a bőrmegmunkálás fontosságára, hogy a csizma és papucs török eredetű szavak.⁵⁹⁾

Ha a mondottak alapján állíthatjuk is, hogy a magasabb kultúra a megszállott Budán a keleti pompa és fényűzés és a nyugati műformák vegyülékéből állott, ezt a feltevést csak általános körvonalakban tudjuk sejtetni. Még nagyon messze vagyunk attól, hogy pontosabb és élesebb betekintést nyerjünk azokba a változatos szellemi és gyakorlati kölcsönhatásokba, melyek a hódító urak rétege és a megszállt ország lakossága között minden éles ellentét ellenére ide-oda szövődtek, amikor is a törökség felváltva, mint egy új művelődés adó vagy befogadó fele, vagy rendszeresen mindkét minőségben egyszerre szerepel.

Be kell vallanunk, hogy a magyar formakincsben élő török elemeknek itt megkísérelt összegezése és bizonyos folytonosságot igazoló egyéb támpontok felkutatása nagy általánosságban nem túlságosan bőséges eredményt hozott. Annyi mindenestre bizonyos, hogy minden ellentétes látszat ellenére a hódoltság alatt a formai továbbfejlődés nem valamennyi csatornája dugult be és hogy kivált a magyar iparművészet az idegen uralom idejének motívumkincse olyan meggazdagodását és felélénkítését köszönheti, melynek kisugárzásait ruházatban és népművészetben a mai napig is még érezzük. A stíluskialakulás nagy vonalát ez a tény azonban alig érintette. Ennek az okát részben abban kell keresnünk, hogy az iszlám műtevékenység, úgymint általában a keleti gondolatvilág nagy, termékeny és alkotó korszakai a XVII. században már visszahozhatatlanul elmúltak. II. Szolimán ideje még egy utolsó külterjes kísérletet jelentett. De itt sem szabad abba a hibába esni, hogy az arab-perzsa forrásokból eredt iszlám-művelődést és a török kultúrát egyszerűen azonosnak vegyük.

Tisztára hatalompolitikai vonatkozásban a törökség az iszlám számára páratlan erőgyarapodást és újjászületést jelentett, de az arab és perzsa veretű, táglátókörű, világpolgári szellemiséghez mérten az új katonai despotizmus és hideg ortodoxia csak hanyatlásra, megmerevedésre vezethetett. Egyéb történeti kultúrközösségek maradványaihoz hasonlóan, ezek a török hagyományok is idővel elmerülnek a népművészet mélyebb rétegeibe, ahol bizonyos megjelenési formákban még ma is tovább szerepelnek.

Az úgynevezett nagy művészetekben is bizonyos törökízű tartalmak, turbános fejek stb. a budai barokk épületplasztikában nagyon kedveltek. Legjellemzőbb talán a Kapucinus-utca 9. számú házról származó barokk díszű kocsmacégér, mely egy kőtáblából és két turbános fejből állott és dr. Strausz Gyula p. ü. tanácsos úr szívességéből a Székesfővárosi Történeti Múzeumba került. A tábla humoros felirata is: Hier schenkt man ein das rote Türkenblut stb. igazolja, hogy ilyen célzások még a XVIII. század közepe táján is közérthetőségre számíthattak. Sőt még későbbi időkben is vannak hasonló támpontjaink az Apród-utca 6. sz. házban talált »Chinoiserie«-ízlésben tartott falfestményekben. Ez a keleti hangulattól átítatott képsorozat is olyan eszmetársulásokra és ízlésmotívumokra támaszkodhatik, melyek éppen Budán inkább otthonosak lehetnek, mint Európa okcidentális kultúrközösségének bármelyik más városában. Kivált az iparművészetben a keleti formák és a keleti technikák még sokáig érvényben maradtak. Hiszen a »grande art« művelői a század első felében a nyugati területekről jött idegenek voltak. Mikor az ábrázoló művészetek a század vége felé már bizonyos, egyelőre még szerény méretű autonóm életre keltek, ezek a visszaemlékezések tudat alatt még akkor is hatottak volna, ha a »Chinoiserie« divátáramlata történetesen nem kölcsönzött volna új időszívet. ⁶⁰⁾

De ezek az elszórt jelenségek inkább csak tartalmi vonatkozások, a magyar művészet további menetére semmiféle döntő kihatással nem voltak. A magyarság e határozott védelmi attitűdjénél, e megfeszített belső és külső küzdelemnél nem egyszerűen szabadságszeretetről, állami önfenntartásról van szó, itt lényeges és legmélyebb történeti hatóerők, végső szellemi döntések forogtak kockán. Amikor a magyar művészet e legsúlyosabb történeti próba után a hódoltság félhomályából megint élesebb történeti megvilágításba kerül, a XVIII. század művészei, egy Mányoki, Kupetzky, Bogdán, Spillenberger, Orient, budai viszonylatban a Falkoner-család — meggyőző tanulságot tesznek a magyar művészi akarás töretlen életereje és változatlan európai beállítottsága mellett. Ha ezenfelül a keleti ízlés és a török műformák az iparművészetben és a népművészetben elolthatatlan nyomokat hagytak hátra, sőt örökletesen tovább élő ósászai formaalakítási lehetőségek újjácsirázását eredményezték, úgy ezt a magyar formakincs olyan kibővítésének kell elkönyvelnünk, melyet nem szívesen nélkülöznénk.

Mint minden más elmúlt korszak, a török hódoltság is semmiféle rabulisztikával el nem vitatható történeti realitás, közvetlen és aktív jelen volt, mely a még oly különműnek látszó megelőző művelődések értékeit, a sorsszerű szellemi, lelki és formai hagyományokat egységes gyűjtőlépcsőben felfogta és egészen jellegzetes törésekben a későbbi időkbe kisugározta.

Horváth Henrik

- ¹⁾ Horváth Henrik: Gundrich Carolus Ferenc, a pesti plébánia-templom oltárainak mestere. Arch. Ért. XLII. 1928. 255.
- ²⁾ Takáts Sándor: Rajzok a török világból. II. köt. 162. l.
- ³⁾ Takáts Sándor: i. h. I. köt. 99. l.
- ⁴⁾ V. ö. Horváth Henrik: A budai Szt. György relief. Tanulmányok Budapest multjából. III. 1934. 109. kk.
- ⁵⁾ G. Jacob: Aus Ungarns Türkenzeit. Frankfurt 1917. V. ö. ismertetését Balanyi Györgytől, Századok LII. 1918. 418. l.
- ⁶⁾ J. v. Hammer: Geschichte des osmanischen Reiches. Pest 1835. 9. kötet. 403. lap.
- ⁷⁾ Hammer: i. h. VI. 295. l.
- ⁸⁾ Hammer: i. h. VII. 489. l.
- ⁹⁾ Karácson Imre: Evlia Cselebi török világotutató magyarországi utazásai 1660—1664. I. kötet. Budapest, 1904. 250. l.
- ¹⁰⁾ Takáts S.: Rajzok II. köt. 109. l.
- ¹¹⁾ Jorga, Nikolaus: Geschichte des osmanischen Reiches. II. köt. 429. l.
- ¹²⁾ Rapaics Rajmund: A magyarság virágai, a virágkultusz története. Budapest, 1932.
- ¹³⁾ Hammer: i. h. VI. 526., VII. 324. VIII. 344. l.
- ¹⁴⁾ V. ö. Schoen Arnold. Magyar Művészet XII. 1936. 178—180.
- ¹⁵⁾ F. Babinger: Die türkische Renaissance. Bemerkungen zum Schaffen des grossen türkischen Baumeisters Sinan, Grote »Beiträge zur Kenntniss des Orient.« — M. Agha Oglu: Die Gestalt der Muhamedije und ihr Erbauer. Belvedere 1926.
- ¹⁶⁾ Foerk Ernő: Török emlékek Magyarországon. A budapesti Magyar Állami Felső Építő Ipar Iskola 1917. évi szünidei felvételei. 12. l. 16. tábl.
- ¹⁷⁾ Takáts S.: Rajzok I. köt. 286. l.
- ¹⁸⁾ Björkmann Walter: Ofen zur Türkenzeit, Vornehmlich nach türkischen Quellen. Hamburg 1920. 16. l.
- ¹⁹⁾ Arch. Ért. XXXIII. 1913. 365—368., 412—414. l.
- ²⁰⁾ Hammer: i. h. VI. 359. l.
- ²¹⁾ Karácson Imre: Evlia Cselebi. utazásai I. 235. l.
- ²²⁾ Szekfű Gyula: Magyar történet. 2. kiad. III. köt. 120. l.
- ²³⁾ Horváth Henrik: Budai kőfaragók és kőfaragójelek. Budapest, 1935. 43—44. l.
- ²⁴⁾ W. Björkmann: Ofen zu Türkenzeit. Hamburg, 1920. 13. l.
- ²⁵⁾ Bél M.: Notitiae Hungariae Novae. 359. l.
- ²⁶⁾ Karácson Imre: Evlia Cselebi. 1904. 241. l.
- ²⁷⁾ Jorga N. i. h. II. köt. 429. l.
- ²⁸⁾ Dr. ing. Karl Klinghardt: Türkische Bäder. Stuttgart. e. n. 3. l.
- ²⁹⁾ Klinghardt: i. h. 68. l. 83. ábr.
- ³⁰⁾ I. h. 74. l. 31. ábra.
- ³¹⁾ Horváth Henrik: Buda a középkorban. Budapest, 1932. 21. l.
- ³²⁾ V. ö. Glück, H.: Türkische Brunnen in Konstantinopel. Jahrbuch der Asiatischen Kunst. 1924.
- ³³⁾ Károlyi Árpád: Buda és Pest visszavívása 1686-ban. Budapest, 1886. 195. l.
- ³⁴⁾ Majláth Béla: Visszapillantás a Történeti kiállításra. Arch. Ért. VI. 1886. 412. l.
- ³⁵⁾ Takáts—Eckhardt—Szekfű: Budai pasák magyar nyelvű levelezése. I. Budapest, 1915. 10. l.
- ³⁶⁾ U. o. 249. lap.
- ³⁷⁾ Szekfű Gyula: Magyar történet. 2. kiad. III. köt. 162. lap.
- ³⁸⁾ Hammer: i. h. VIII. 287. 523. l.
- ³⁹⁾ V. ö. Björkmann, W.: I. h. XII. l.
- ⁴⁰⁾ Károlyi Árpád: Buda és Pest visszavívása 1686-ban. 147. l.
- ⁴¹⁾ Illési János: Magyarországi ötvösök 1732-ben. Arch. Ért. XXIII. 1904. 385. l.
- ⁴²⁾ Takáts S.: Augsburgi ötvösök munkái törökök és magyarok részére. Arch. Ért. XX. 1900. 95. l.
- ⁴³⁾ Szekfű Gyula III. köt. 207. l.
- ⁴⁴⁾ Szekfű Gyula: i. h. 452. l.

- ⁴⁵⁾ A mellékelt rajzok elkészítését Sárdy Brutusznak köszönöm.
- ⁴⁶⁾ Supka Géza: Motivumvándorlás a korábbi középkorban. Arch. Ért. XXXIV. 1904. 95. 1.
- ⁴⁷⁾ L. Fekete: Le commerce à Bude au temps des Turcs. Nouvelle Revue de Hongrie. 1936. 323. 1.
- ⁴⁸⁾ Takáts Sándor: Rajzok. III. 385. 1.
- ⁴⁹⁾ Rapaics Raimund: A magyarság virágai. Budapest, 1932.
- ⁵⁰⁾ Hampel József: Tanulmányok a Münchener mohamedán kiállításon. Arch. Ért. XXXI. 1911. 60—61. 1.
- ⁵¹⁾ Takáts: Rajzok I. 330. 1.
- ⁵²⁾ Takáts: Rajzok II. 225—226. 1.
- ⁵³⁾ Karácson: Evlia Cselebi II. 128. 1.
- ⁵⁴⁾ Szekfű Gy.: Magyar történet II. kiad. III. köt. 209. 1.
- ⁵⁵⁾ Karácson: Evlia Cselebi I. 25. 1.
- ⁵⁶⁾ Jorga N.: Geschichte des Osmanischen Reiches. II. 440. 1.
- ⁵⁷⁾ Thaly Kálmán: Érdekes epizód Buda 1686-iki vívásának történetéből. Századok XVIII. 1884. 607. 1.
- ⁵⁸⁾ I. h. 327. 1.
- ⁵⁹⁾ L. Fekete, i. h. 328. 1.
- ⁶⁰⁾ Horváth Henrik: Chinoiserie-falfestmények Budán. Tanulmányok Budapest múltjából. Budapest, 1933. II. 79. 1.