

SZEMLE

SUDÁR BALÁZS: DZSÁMIK ÉS MECSETEK A HÓDOLT MAGYARORSZÁGON.
MTA BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT,
TÖRTÉNETTUDOMÁNYI INTÉZET, BUDAPEST, 2014. 653 LAP, 225 KÉP

A kora újkori hazai művészettörténet-írás is fontos kézikönyvvel gazdagodott most, hogy megjelent Sudár Balázsnak a hódoltsági török építészet egyházi emlékeinek hatalmas adattára. Erre aligha gondol az átlagos művészettörténész olvasó, tekintve, hogy a testes kötet szintiszta orientális épületeket rendszerez és katalogizál. Csakhogy a magyarországi reneszánsz kutatása már egy ideje viaskodik a törökök, pontosabban fogalmazva az oszmán hódítók magyarországi művészeti hagyatékával, amint ezt hamarosan részletesen látni fogjuk. Viaskodik, illetve viaskodott, hisz e könyv megjelenéséig nem állt a rendelkezésre megfelelő összehasonlító anyag. Recenzióm két részből áll. Az első rövid ismertetése Sudár Balázs könyvének. A második a könyv adataiból kiindulva a művészettörténet-írás néhány török problémáját próbálja vázlatosan áttekinteni.

Lássuk először tehát a kötet szerkezetét, nagy vonalakban. Az *Előszó* után tíz, római számmal jelzett nagy fejezet sorakozik, majd következik az *Adattár*. Maga a fejezetekre tagolt bevezető tanulmány is hatalmas munka, terjedelme közel százharminc lap. Felosztása heterogénnek látszik, a nézőpontok nem egységesek, de világosan értelmezhető, gyakorlatias tagolással szembesülünk. A fejezetek terjedelme is erősen eltér egymástól. Az I. a forrásokat tekinti át, először a muszlim-, másodsor a keresztény-, harmadjára a régészeti és művészettörténeti forrásokat (13–29). Az első két szakasz az írásos emlékeket és a képes ábrázolásokat veszi sorra, jól követhető beosztásban. A muszlim források aprólékos tárgyalása különösen hasznos, hisz fontosságuk könnyen belátható, tanulmányozásuk viszont speciális, turkológus felkészültséget kíván. Ez csak keveseknek van meg. A II. fejezet a *Kutatástörténet* címet viseli (30–34). Ez csupán rövid, váz-

latos áttekintés, afféle ablaknyitás arra, amit még nem ismerünk kellő részletességgel. A III. – szintén rövid – fejezet terminológiai természetű: a „hódoltság” és a „török” fogalmát értelmezi (35–39). Az utóbbi időben megtanultuk, hogy ezekkel a régóta használatos szavakkal óvatosan kell bánni. A IV. fejezet az imahelyek szerepét tekinti át a muszlim társadalomban (40–46). A dzsámik és mecsetek nem absztrakciók, hanem eleven részei a hódoltság oszmán-török társadalmának. Az V. fejezet a muszlim kegyes alapítványokat, a vakufokat elemzi részletesen (47–52). Ezek az alapítványok tették lehetővé a vallási és oktatási intézmények – például a dzsámik – működését, és ezek üzemeltették a különböző jóléti intézményeket. Csak az uralkodói dzsámit finanszírozta az állam. A VI. fejezet a hódoltsági imahelyeket kategorizálja, több szempontból: áttekinti a számukat települések szerint, foglalkozik az elnevezésükkel, kitér a fenntartók és az alapítók szerepére (53–92). Ez szinte a konkrét bevezetése lehetne az *Adattárnak*. A következő (VII.) rész az imahelyek személyzetével foglalkozik (93–104). Ezek száma igen eltérő lehetett, kettőtől akár ötvenig is terjedhetett, s beletartozott mindenki, az imámtól a müezzinig vagy a – dzsámi mellett működő – iskola tanítójáig. A VIII. fejezet a hódoltsági dzsámikat tipologizálja (105–115), a IX. pedig összegyűjti az ismert emlékek kialakításának külső jellemzőit (116–141). A X. fejezet az *Összefoglalás* (142). Ez után következik a terjedelmes *Adattár* (143–594). A kötetet a mintegy hatvanlapnyi *Melléklet* zárja (595–653). Itt található a rövidítésjegyzék (benne a felhasznált szakirodalom listájával), az idegen szavak és kifejezések magyarázata, valamint a földrajzi név- és személynév mutató. Ezek a segédletek rendkívül használhatóvá teszik ezt a hatalmas kötetet.

A mintegy 450 lapos Adattár a kötet legsúlyosabb része. Ez a teljes hódoltság, vagyis a történeti Magyarország összes török imahelyét tartalmazza, a helységek betűrendjében haladva. Összeállítója az írásos forrásokból indult ki, de feldolgozta a régi térképeket, rajzokat, metszeteket éppúgy, ahogyan az archív fotókat, valamint a legújabb régészeti ásatási vagy falkutatási eredményeket. Minden jelenleg tudhatót. Mivel valamennyi adatnál megadta a forrást is, az objektum irodalma is összeáll. A rajzokon, térképeken, ha a helyzet nem egyértelmű, nyíl jelöli, mire kell figyelemmel lenni.

A legnagyobb városok adatai a leggazdagabbak, legterjedelmesebbek. Ilyen Buda, Eger, Esztergom, Székesfehérvár, Pécs. Megtalálhatók benne – nagy részletességgel tárgyalva – a híres épületek: a pécsi Kászim- és Jakováli Haszan dzsámi, és a szigetvári Ali pasa dzsámi is (413–417, 405–413, 496–499). Ezúttal azonban nem a híres, ma is álló néhány imahellyel kezdjük szemlénket, hanem az eltűntekkel. Azokkal, amelyeket a felszabadító háború után keresztény használatba vettek, de később lebontottak vagy a felismerhetetlenségig átépítettek. Ez volt ugyanis az általános tendencia; a két pécsi és a szigetvári dzsámi – ezekre később visszatérünk – a kivételek.

Egerben például a ferencesek használták dzsámit (vagy mecsetet), amit 1750-ben bontottak le, amikor az új templomuk felépült. A török épület barokk berendezésének darabjait átvitték az új helyükre (253–254). A jezsuiták is ekkortájt bontották le azt a dzsámit, amelyben ténykedésüket elkezdték ugyanebben a városban (254). A ma is álló egri minaret épp egy olyan dzsámihoz (vagy mecsethez) tartozott, amelynek török kori történetét egyelőre nem ismerjük (255–258). Nevét sem; az irodalomban elterjedt „Kethudá-dzsámi” megnevezés biztosan téves. Az épületet először templommá alakították át (Szent József tiszteletére szentelve), s azt 1727-ben Erdődy Gábor püspök az irgalmas rendnek adományozta.¹ 1841-ben tüntették el, miután megépült a rend új temploma. A minaret a maga nemében egészen kiváló alkotás, úgyhogy az az épület sem lehetett akármilyen, amelyhez tartozott.

Pesten a szerviták kaptak meg használatra egy dzsámit, azt, amelyik a mai Városház – az Invalidusok palotája – telkén állt (440–442). Hogy egészen pontosan hol, nem tudjuk. A pálosok is egy dzsámit kaptak meg Pesten; az átépített épületet 1782-ben bontották le (440). A helyét ennek sem ismerjük. A pesti török építésű imahelyek száma legalább négy volt; egyiknek sem sikerült meghatározni pontos koordinátáit. Ez a pesti belvárosban általános topográfiai probléma: itt – vagyis a szűkebb V. kerület-

ben – a középkori ferences és a domonkos templomról sem tudjuk, hol álltak. Az uralkodói dzsámit az oszmánok minden bizonnyal Pesten is – mint mindenütt – a város főtemplomából alakították ki (442–445). Ez a belvárosi főplébánia-templom gótikus épülete volt, ahol meg is maradt a szentély déli falában a mihráb-fülke. A templom most folyó régészeti feltárása során is kerültek elő olyan nyomok, amelyek a török időkről szóló ismereteinket gazdagítják, ezek azonban egyelőre feldolgozás alatt vannak. Budán az uralkodói dzsámit a Mátyás-templomból alakították ki (190–196., 50–51. kép). A Schulek-féle átépítés során előkerültek a szentély másodlagos török ablakai; csak fotó maradt róluk. A ferencesek Székesfehérvárott is egy mecsetben kezdtek, az épület 1720-ban pusztult el (290). Siklóson az uralkodói dzsámit az Ágostonrendiek gótikus templomából alakították ki (457). Ennek restaurálása felszínre hozta a gótikus freskókat a szentélyben, de a török használatnak jelentős nyoma nem került elő.²

Ma is vannak az országban több helyütt is olyan katolikus templomok, amelyek falaikban őrzik az eredeti török imaház maradványait. Pécsen a Szent Ágoston-templom felmenő falaiban ott lapulnak a bőrcserzők egykori dzsámijának elemei (394–396., 121–122. kép), Budapesten pedig a budai Fő utcában, a kapucinusok templomában látható – kibontva – Tojgun pasa dzsámijának néhány részlete (217–220., 56. kép). Van olyan barokk templom is, amelyben eddig nem került sor alapos falkutatásra, így csupán feltételezni lehet, hogy dzsámit rejt magában. Ilyen Budapesten, a Tabánban álló Alexandriai Szent Katalin-templom, amelynek hajójában Sudár Balázs szerint ott lappang a török épületet, Ibrahim csávus dzsámija (220–225., 57. kép).

Talán ilyen rövid áttekintés is érzékelteti, hogy a könyv adattári része megkerülhetetlen kézikönyv lesz nemcsak a történeti stúdiumok művelőinek, hanem a középkorral és a kora újkorral foglalkozó régészeknek és a művészettörténészeknek is.

Emeljünk ki egyetlen, ám igen fontos művészet-történeti problémát. A magyarországi reneszánsz kutatása már egy ideje – mint a bevezetőben említettem – próbálkozik a törökök, pontosabban fogalmazva az oszmán hódítók magyarországi – hódoltsági – művészeti hagyatékának integrálásával. A magyarországi török építészeti emlékek recepciójának története sajnos összességében feldolgozatlan,³ és ezt a nagy munkát egyhamar nem is lehet pótolni. A könyvben mindenesetre ott rejlik ez a recepciótörténet is, szakirodalmi adataiból kiindulva fel lehetne tárni a kérdés megközelítőleg teljes historiográfiáját.

Mikortól kezdte a hazai művészettörténet-írás beemelni a török építészet emlékeit saját narratívájába? Az egyik első hazai kriptó-művészettörténet, vagyis Pasteiner Gyulának *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* című sorozatban írott összefoglalói közül a Dunántúl művészetének történetét áttekintő cikkében márt szerepel röviden a török korszak: „A török uralom mind azért, amit e vidéken elpusztított, vagy aminek elpusztulását elősegítette, kárpótlásul vajmi kevés saját alkotású építészeti művet hagyott maga után. Pécs dicsekedhetik a legkiválóbb török építményekkel.”⁴ A pécsi török emlékek – átépített állapotuk ellenére – már ekkor is látványosak lehettek: a Kászim és a Jakováli Haszan dzsámi, valamint Idrisz baba türbéje szerepel itt, mindhárom név nélkül. Ezeket a helytörténetírás is számon tartotta később: a város művészeti emlékeit bemutató *Magyar Művészet* 1929. évi 8. számában külön bekezdés szolt a város török kori emlékeiről.⁵

Az önálló hazai építészettörténet-írás kezdettől fogva integrálta a török kor emlékeit. Foerk Ernő – építész, ipariskolai tanár – 1917-ben a szokásos szünidei felmérések tárgyául ezeket az emlékeket választotta.⁶ 1929-ben írott rövid építészettörténetében is kitért erre a korszakra.⁷ A hasonló összefoglalások ugyanilyen mintát követtek a továbbiakban is. Rados Jenő *Magyar építészettörténetébe* beiktatott egy török fejezetet, bár a szerző pontosan felismerte, hogy ezeknek az épületeknek semmiféle hatásuk nem volt a korabeli magyar építészetre.⁸ Ez az irány később is érvényes maradt: 1998-ban a magyarországi építészet történetét bemutató – eredetileg amerikai közönségnek szánt⁹ – monográfiában is jókora önálló török fejezet kapott helyet.¹⁰ A Kosuth Kiadó magyar építészettörténeti sorozatában Feld István írta a késő reneszánsz és kora barokk kötetet (2002). A török fejezet a könyv végén szerepelt, gondosan elkülönítve a történeti stílusokat bemutató szövegtől és képanyagtól.¹¹ A megszokott épület-sorozatot kibővítette a török erődépítészet néhány példájával.

A magyar művészettörténeti összefoglalók sokáig nem tértek ki a török épületekre; sem a pécsiekre, sem a többire. A két világháború között sem Péter András,¹² sem Divald Kornél,¹³ sem Hekler Antal¹⁴ vagy Balogh Jolán¹⁵ nem foglalkozott a hódoltság török művészetével.

Az első reprezentatív magyar művészettörténeti kézikönyv, amely a Magyar Tudományos Akadémia égisze alatt készült, vagyis *A magyarországi művészet története* (1956) sem szánt neki egyetlen bekezdésnél többet. Garas Klára tárgyilagosan regisztrálta a tényeket, vagyis a kevés számú új, reprezentatív

török épületet, és azok stílusának hatástalanságát a korabeli magyar építészetre: „Közlebbi hatása, kapcsolata ... a török mesterek alkotásainak hazai építészetünk fejlődésével nem volt.” A hódoltság magyar művészete valamivel hosszabb bekezdést kapott. Egészében véve azonban nem volt igazán lényeges részlete a kötetnek.¹⁶ Az átdolgozott kiadásban ennek a két bekezdésnek korrekt alcímet adtak: *A török hódoltság területe*. A szöveg nem változott.¹⁷

A török művészet önálló fejezetként először igen későn, csak az 1983-ban megjelent, Aradi Nóra szerkesztette egykötetes magyarországi művészettörténetben jelentkezett saját főcímmel: „A török művészet emlékei Magyarországon”.¹⁸ Erősen túltreprezentálva, vagyis a jelentőségénél jóval nagyobb terjedelemben. A fejezetet Feuerné Tóth Rózsa (1928–1985) írta, aki a reneszánsz fejezeteket is jegyezte.¹⁹ Jellemző, hogy a Corvina Könyvtár, a késő középkori budai királyi udvar egyik legnagyobb hatású kulturális teljesítményének bemutatására jó, ha fél oldal jutott, ezzel szemben a török építészet gyér számú emlékeire öt lap. És távolról sem a teljes anyag (ez Sudár Balázs könyvéből jól látszik), csupán tucatnyi épület – dzsámi, türbe, minaret, fürdő – alapján, amelyeket a műemlékvédelem éppen restaurált. Részletes tárgyalásuk során fel sem vetődött az akkulturáció kérdése, az, ami egyedül indokoltta tehette volna ezt a súlyozást.

A „kétkötetes” új változata, *A magyar[országi] művészet története* (2001) tudatosan szakította meg ezt az új keletű hagyományt, és visszatért a régi felosztáshoz; az oszmánok nem kaptak önálló fejezetet, ám a hódoltsági magyar művészet is reflektálatlanul maradt.²⁰ A Corvina Kiadó „rejtett” magyar művészettörténeti sorozatában sem a reneszánsz, sem a barokk kötet nem tért ki külön az oszmán hódítók művészetére, viszont a hódoltságot sikerült végre integrálni.²¹ Legutóbb szintén a Corvina Kiadó jelentett meg reprezentatív összefoglalást a magyar művészetről (2009, 2015²). Ebben a török építészet elszeparált részt kapott, a jelenség különállóságát hangsúlyozva Magyarországon.²²

A magyarországi oszmán művészet bemutatásával kapcsolatban kialakult művészettörténeti értékelés nem mondható éppen statikusnak. Nem csupán arról van szó, hogy 1945 előtt a kutatók nem érdeklődtek kellő intenzitással nálunk az oszmán hódítók építésze iránt, hanem inkább arról, hogy korábban ezek az épületek nem voltak láthatók úgy, ahogyan ma. Abban az állapotukban rejtőzködtek, amelybe a 18–19. század burkolta őket. Először a pécsi Kászim pasa dzsámi vette fel ismét a török mimikrit, a modern magyar műemlékvé-

delem megújulása idején, a harmincas évek végén. Látványos megjelenését a többi is az intézményes műemlékvédelemnek köszönhetette – már 1945 után –, amelynek esztétizáló purizmusa könyörtelenül érvényesült a barokkal szemben, és felszínre hozta – és ahol tehette, kiemelte – a keleti elemeket. Sudár Balázs monumentális adattárából kiolvasható a pontos kronológia: a pécsi Jakováli Haszandzsámi 1962-től működik múzeumként (405–413), s 1960–1965 között kapta teljesen vissza muszlim külsejét a Kászim pasa dzsámi a főtéren (413–417). Szigetváron is nagyjából ugyanebben az időben erőszakolták vissza Ali pasa dzsámiját a plébániatemplom épületébe (496–499), és még szerencse, hogy Dorffmaister István kupolafreskója legalább részben megővta a belső reprezentatív barokk díszítését.²³ Az egyik utolsó rekonstrukciós helyreállítás az esztergomi Uzsicseli Hadzsi Ibrahim dzsámi volt, már az ezredforduló után (280–281). E dátumok nagyjából követik az 1945 utáni hazai műemlékvédelem kronológiáját. A fénykor a hatvanas-hetvenes évekre esett.²⁴

Az iparművészet, amelynek emlékei pedig mutathatnának némi átjárhatóságot a két kultúra, a magyar és az oszmán között, nem került a kutatás fókuszába, mivel az iparművészet a tradicionális – építészet, szobrászat, festészet – felosztásban a narratíva hátsó, lényegtelen traktusába tartozott. A hódoltsági török művészet integrálásának alapja azonban nem lehet pusztán területi, nem lehet mechanikus (vagyis, hogy ami az országhatárokon belül van, az automatikusan tárgyalandó), hanem

lényegi kellene, hogy legyen. A politikai korrektség a tudományban nem célra vezető. A különböző művészeti alkotásokat felhasználó közösségek, társadalmi rétegek igényéből kellene kiindulni. Ez a közösség pedig egyáltalán nem akarta integrálni az oszmán hódítókat, sem maga nem akart közéjük integrálódni.²⁵ (Tekintsünk el, nagyvonalúan, a ritka kivételektől.) A hódoltság magyarsága megőrizte keresztény – katolikus, lutheránus, református, unitárius – identitását, amit a művészet eszközei is kifejeztek. Nem volt ez másképp a túlsó oldalról nézve sem: „Az itteni muszlimság a hódoltság egész ideje alatt erős várfalakkal védett, katonaság által őrzött igazgatási központokba visszahúzódva, kisebb-nagyobb iszlám szigeteket alkotott egy mindvégig keresztény országban, amelynek lakosai lényegében alig kerültek kapcsolatba az új hit tanaival.”²⁶ Kulcskérdés az akkulturáció:²⁷ a török bársony padlótakaróból vagy a kaftánok selyemszövetéből így lett miseruha, a turbántakaróból úrasztali kendő, az imaszőnyegből pedig esetleg asztalterítő.²⁸

Sudár Balázs könyve ezekre a műfajokra természetesen nem tér ki. Az építészetben belül is csak az imahelyekkel foglalkozik. Okosan szűkítette a témáját, a hatalmas anyag jól kezelhető, könnyen áttekinthető maradt. Rajtunk múlik, hogy élünk-e az általa nyújtott lehetőségekkel. Adataiból kiindulva jóval biztosabb kézzel rajzolhatjuk majd meg a magyarországi hódoltság kultúrájának oszmán-török részét, és találhatjuk meg valódi helyét a magyarországi művészet történetében.

Mikó Árpád

JEGYZETEK

1 Heves megye műemlékei, II. Szerk. Voit Pál. Budapest 1972, 325; *Sugár István: Az egri püspökök története.* Eger 1984, 398.

2 *Lővei Pál: A siklói plébániatemplom szentélye és középkori falképei.* In: *Műemlékvédelmi Szemle* 5 (1995/1–2.) 177–214.

3 *Vö. Gerő Győző: Az oszmán-török építészet Magyarországon. (Dzsámik, türbék, fürdők.) (Művészettörténeti Füzetek, 12.)* Budapest 1980, 11–16.

4 *Pasteiner Gyula: Építészeti emlékek a Dunán túl.* In: *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben.* 16. kötet. Budapest évszám, lapszám.

5 *Szőnyi Ottó: Pécs műemlékei.* Magyar Művészet V. 1929, 546–551.

6 A budapesti Magyar Állami Felső Építőipariskola szünidei felvételei. VI. füzet. Török emlékek Magyarországon. Budapest 1917. Az egész sorozatnak megjelent reprint kiadása: *A Magyar Királyi Állami Felső Építőipariskola Szünidei Felvételei, 1912–1942.* Budapest, Terc Kiadó, 2002.

7 *Foerk Ernő: A magyar építőművészet rövid története magyar műemlékek nyomán.* Kecskemét 1929, 167–175.

8 *Rados Jenő: Magyar építészettörténet.* Budapest 1975³, 165–172. Az első kiadás 1961-ben, a második 1972-ben jelent meg.

9 *The Architecture of Historic Hungary.* Ed. József Sisa – Dora Wiebenson. Cambridge, Mass. 1998.

10 *Farbaky Péter: Késő gótika és kora reneszánsz. Török építészet Magyarországon. Késő reneszánsz.* In: *Magyarország építészetének története.* Szerk. Sisa József – Dora Wiebenson. Budapest, 1998. 63–107., a török rész: 85–88.

11 *Feld István: Magyar építészet. Késő reneszánsz és kora barokk.* Budapest 2002, 156–172.

12 *Péter András: A magyar művészet története, I–II.* Budapest 1930.

13 *Diváld Kornél: Magyar művészettörténet.* (Szent István könyvek, 47.) Budapest 1927.

14 *Hekler Antal: A magyar művészet története.* Budapest [1934]; *Anton Hekler: Ungarische Kunstgeschichte.* Berlin 1937.

15 *Balogh Jolán: A késő-gótikus és a renaissance-kor művészete.* In: *Magyar renaissance. Magyar Művelődéstörténet, 2.* Szerk. Domanovszky Sándor. Budapest [1939], 509–584.

16 *Garas Klára*: A barokk művészet kialakulása és elterjedése Magyarországon (1604–1711). In: A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. század végéig. Szerk. Dercsényi Dezső. Budapest, 1964³, 398–399., 315–316. kép. (A magyarországi művészet története, I–II. Szerk. Fülep Lajos.)

17 *Garas Klára*: A barokk művészet kialakulása. 1604–1700. In: A magyarországi művészet története, I–II. Főszerk. Fülep Lajos, szerk. Dercsényi Dezső – Zádor Anna. Budapest 1973⁵, 270., 410–411. kép.

18 *Feuerné Tóth Rózsa*: A török művészet emlékei Magyarországon. In: A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983, 208–214.

19 Erről részletesebben írtam: *Mikó Árpád*: Reneszánsz, magyar reneszánsz, magyarországi reneszánsz. Részletek egy stíluskorszak kutatásának történetéből. In: Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század). I–II. Szerk. Mikó Árpád – Verő Mária. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 2008, II., 131–134.

20 *Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde*: Magyar[országi] művészet a kezdetektől 1800-ig. (Egyetemi Könyvtár) Budapest, 2001, passim.

21 *Mikó Árpád*: A reneszánsz Magyarországon. (Stílusok – korszakok, [3.]) Corvina Kiadó, Budapest 2009; *Igaz Rita*: A barokk Magyarországon. (Stílusok – korszakok, [4.]) Budapest, 2007.

22 *Bellák Gábor – Jernyei Kiss János – Keserü Katalin – Mikó Árpád – Szakács Béla Zsolt*: Magyar művészet. Budapest, 2009, 146–147.

23 *Galavics Géza*: Dorffmaister István történeti képei. In: Dorffmaister István emlékkiállítása. Szerk. Kostyál László – Zsámbéky Monika. Szombathely 1997, 86–87., 45–48. kép.

24 Részletesebben erről *Mikó Árpád*: A magyarországi oszmán-török építészet szerepe művészettörténetünkben. Műemlékvédelem és művészettörténet-írás. Megjelenés alatt a „Vallások a török hódoltság korában” című, **Gábor által szerkesztett tanulmánykötetben.**

25 *Varga Szabolcs*: Devictus vincit. A Magyar Királyság sorsfordulói a közép- és kora újkor határán (1439–1566). Magyar Tudomány 177 (2016/9) 1030–1040.

26 *Varga Szabolcs*: Irem kertje. Pécs története a hódoltság korában (1526–1686). Pécs 2009, 163. Vö.: *Gerelyes Ibolya*: A törökös-balkáni ékszertípusok elterjedése a hódoltságban. In: Identitás és kultúra a török hódoltság korában. Szerk. Ács Pál – Székely Júlia. Budapest 2012, 221–234.

27 *Pásztor Emese*: Cafrang, csótár, jancsika. A magyar nyelvű források szerepe a hódoltság kori török iparművészet történetének kutatásában. In: Identitás és kultúra a török hódoltság korában... i. m. 235–248.

28 Mátyás király öröksége... i. m. I., 145–146 (IV-12.), 146 (IV-13.), 187 (VI-25.), 233. (VIII-14.)