

Ormos István

Két nővér közös vállalkozása: a Rifā'ī mecset Kairóban és a Pertevnijál dzsámi Isztambulban

Alaa El Habashinak,
akinek a barátsága és inspirációja nélkül
ez a tanulmány nem születhetett volna meg

Nagyhatalmú, tetterős anyák akciói a háttérben

Húsjár hanim hercegnő (1813 k.–1886), Ibrāhīm pasa hat felesége közül a harmadik, egyúttal Ismā'īl kedive (alkirály) édesanyja volt talán a legfontosabb és legbefolyásosabb asszony Egyiptom 19. századi történetében.¹ A hagyomány úgy tartja, hogy cserkesz rabszolgánőként került Egyiptomba.² Ismā'īl uralkodása alatt a *válide pasa* (*wālida bāšā*; körülbelül 'anyahercegnő') hivatalos címet viselte.³ A nők viselkedésére vonatkozó korabeli iszlám szokásokkal összhangban szigorúan a háttérben maradva érvényesítette jelentős hatalmát fia politikai céljainak előmozdítása érdekében. Ez nem volt egyedülálló eset az Oszmán Birodalom történelmében. Anya és fia között nagyon szoros volt a kapcsolat. Ez többek között abból is kiviláglik, hogy Ismā'īl vele együtt nyugszik a Rifā'ī mecset egyik sírkamrájában, míg feleségei és gyermekei másutt vannak eltemetve a mecsetben.⁴ Korabeli források szerint Húsjár hanimot közeli rokoni kapcsolat fűzte Pertevnijálhoz (1810 k.–1884), II. Mahmúd oszmán szultán (uralk. 1808–1839) ötödik feleségéhez, aki egyben Abdülazíz szultán édesanyja is volt *válide szultán* (körülbelül 'anyaszultánnő') címmel; fiára gyakorolt nagy befolyása okán *ummü 'l-dzsihán* ('a világmindenség anyja') néven is

<https://doi.org/10.24391/KELETKUT.2023.1.23>

¹ Mi itt a hercegnő nevének török alakját követjük; arab szövegeinkben *Ḥūšyār hānim* áll. Ez a cikk egy angol nyelvű tanulmány lényegesen kibővített és módosított változata: István Ormos, Women as Patrons of Mosques in Cairo and Istanbul. A Joint Project of Khūshyār Hānim, Mother of Khedive Ismā'īl and Pertevniyal, Mother of Sultan Abdülaziz. In: *Publications of the Office of the Hungarian Cultural Counsellor in Cairo 2020–2021. Egypt in the Current Research of Hungarian Arabists*. Cairo, 2022, 47–79. Bővített változata hozzáférhető: <https://elte.academia.edu/IstvanOrmos>.

² A cserkeszekről ld. az 1. exkurzust.

³ A *válide pasa* / *wālida bāšā* címről ld. a 2. exkurzust.

⁴ Max Herz, *La mosquée el-Rifāi au Caire*. Milan, é. n. [1911], X. tábla (itt 7. kép). Ismā'īl tíz évvel édesanyja után hunyt el, tehát ő döntötte el, kivel együtt kerüljön végső nyughelyre.

emlegették.⁵ Egyes jólértesült, megbízhatónak tekinthető forrásaink úgy tudják, hogy ők ketten valójában testvérek voltak. Ez egyben azt is jelenti, hogy akkor fiaikban szinte egykorú elsőfokú unokatestvéreket kell látnunk.⁶ A két fiú politikai pályája kis eltéréssel indult: Abdülaziz 1861-ben lépett trónra, míg Ismā‘īl 1863-ban került hatalomra.

Mindezzel egybevág, hogy Pertevnijáról is az a legvalószínűbb feltételezés, hogy cserkesz születésű volt. Korabeli információk szerint a palotában szolgált, mígnem egy nap megpillantotta a szultán, amint éppen nehéz terhet vitt az udvarban. Parancsot adott, hogy azonnal vezessék saját lakosztályába; még azt sem engedte meg, hogy egyszerű ruháját jobbra cserélje.⁷ A két hercegnő közötti testvéri kapcsolatra vonatkozó értesülések elsősorban Ismā‘īl egyik bizalmasától származnak.⁸ Emmeline Lott angol nevelőnő is ténynek tekintette, hogy nővérek voltak. Lott jól ismerte Húsjárt, Pertevnijával is találkozott Isztambulban, s még „családi hasonlóságot (*family resemblance*)” is felfedezett a két „egyformán ravasz” nővér között. Lott éveken át Ismā‘īl háztartásában élt, s így megbízható tanúnak kell tekintenünk, még akkor is, ha beszámolója helyenként nélkülözi a következetességet.⁹ A két nagyhatalmú és tetterős anyahercegnő számos esetben jelentős mértékben együttműködött egymással. A két fiú életében és tevékenységében is megfigyelhetők fontos események, amelyek első látásra meglepőnek tűnnek, s arra utalnak, hogy közöttük is valóban erős volt a kapocs, és szorosan együttműködtek egymással. Újabban egyre inkább a figyelem középpontjába kerülnek „uralkodói izmaikat kidomborító és befolyásukat hathatósan érvényesítő uralkodónők és uralkodói feleségek”, akik mindezt nemritkán társnőikkel való élénk kooperációban, mintegy „hálózatot” (*network*) alkotva teszik.¹⁰

⁵ Ali Akyıldız, Pertevniyal Vâlide Sultan. In: *Türkiye Diyanet Vakfı islâm ansiklopedisi*. XXXIV. İstanbul, 2007, 239–240; <https://islamansiklopedisi.org.tr/pertevniyal-valide-sultan> (2022. március 28.). Pertevnijáról vö. még Ali Akyıldız, Müsriif, fakat Hayırsøver: Pertevniyal Valide Sultan. *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies* 47 (2016) 307–352. Ennek a cikknek a Pertevnijál származására vonatkozó közlései óvatosan kezelendők. Köszönöm Dávid Géznak, hogy rendelkezésemre bocsájtotta ezt a cikket. A *vâlide szultán* címről ld. a 3. exkurzust.

⁶ Abdülaziz (1830. február 8.–1876. június 4.; uralk. 1861. június 25.–1876. május 30.); Ismā‘īl (1830. január 12.–1895. március 2.; uralk. 1863. január 19.–1879. június 26.).

⁷ Edwin A. Grosvenor, *Constantinople*. II. Boston, 1895, 695–696.

⁸ Ismā‘īl egyik bizalmasa említette ezt Monsieur Tastu francia főkonzulnak. Georges Douin, *Histoire du règne du Khédive Ismaïl*. I. Le Caire, 1933, 205–206. Ld. még Emine Foat Tugay, *Three Centuries. Family Chronicles of Turkey and Egypt*. London, 1963, 133.

⁹ Emmeline Lott, *Harem Life in Egypt and Constantinople. The Governess in Egypt*. II. London, 1865, 22–23, 251.

¹⁰ Ld. pl. Marina Warner, Wimple Networks. *The New York Review of Books* 69 (2022/11) 4–8. Mára már egyértelműen kiderült, hogy a „hálózatok” (*networks*) jellegzetességei nemcsak az emberi társadalmakban, hanem a természettudományokban (többek között a biológiában és a fizikában) is alapvető fontossággal bírnak, azaz mintegy általános érvényű „természeti törvényt” (!)

A Húsjár és Pertevniyal közötti kapcsolat és esetleges vérrokonság kérdését a történelmi háttér figyelembevételével nemrégiben Bahar Bilgin Uşar és Mestyán Ádám vizsgálta.¹¹ Az Uşar rendelkezésére álló török források a két anyahercegnő között nem említenek vérrokonságot, de erős szálakról tudnak.¹² A két szerző kutatásaiból az a meggyőző végkövetkeztetés vonható le, hogy bár a családi kapcsolat meglelte nem bizonyítható, ám nagy valószínűséggel mégis létezhetett közöttük ilyen, mert a két hercegnő és a két fiú számtalan alkalommal egészen meglepő mélységig cselekedett közösen, és ez más módon nem igazán magyarázható. Ezek példái között sorolhatjuk fel az alábbiakat.

Midőn Ismā‘īl Egyiptom helytartója (*váli*, arabul *wālī*) lett, 1863. február 19-én hivatalos látogatásra Konstantinápolyba utazott azzal a céllal, hogy személyesen vegye át kinevezési okmányát (*fermán*) a szultán kezéből. A látogatás során sikerült kitűnő kapcsolatot kialakítania az uralkodóval. Gyakorta találkoztak titokban, az oszmán-török miniszterek háta mögött, és a szultán fölhatalmazta őt arra, hogy bizalmas jelentéseket nyújtson be közvetlenül neki. Ez a különleges kapcsolat nem került el az osztrák konzul figyelmét sem, aki azt is érzékelte, hogy a szultán jóindulatának feltűnő jeleivel tüntette ki Ismā‘īlt. Miután együttléteik során a szultán többször is kifejezte abbéli óhaját, hogy szeretné fölkeresni Egyiptomot, Ismā‘īl meghívta Abdülazízt, látogassa meg a Nílus partján. Ő 1863 áprilisában valóban el is ment Egyiptomba, jóllehet saját miniszterei és a nagyhatalmak egyaránt nyomást gyakoroltak rá, hogy szándékától eltántorítsák. Tíz napot töltött ott, és csakúgy, mint Isztambulban, egész tartózkodása során folyamatosan jóindulata szembeszökő jeleivel halmozta el vendéglátóját, egyben nagy tiszteletet tanúsítva iránta. Így például Kairóba való megérkezésekor szemmel láthatóan elérzékenyülve sajátkezüleg tűzte Ismā‘īl mellére a Medzsídiye-rend gyémántokkal ékesített csillagát, amelyet ő maga viselt. Meglátogatta Ismā‘īlt alexandriai háremében is, ami rendkívüli eseménynek számított. Egy másik meglepő gesztussal Abdülazíz az Oszmánije-rend nagyszalagjával tüntette ki Húsjár hanim anyahercegnőt. Ez azért volt kivételes tett, mert nőket ez idő tájt alapvetően nem részesítettek kitüntetésben. A francia konzul úgy tudta, hogy ezt megelőzően valójában csak egy nő kapta meg ezt

képeznek. Barabási Albert-László, *Behálózva. A hálózatok új tudománya. Hogyan kapcsolódik minden egymáshoz, és ez mit jelent a tudományban, az üzleti és a mindennapi életben*. Ford. Vicsek Márta. Budapest, 2008². (A mű legelőször 2002-ben jelent meg Amerikában.)

¹¹ Bahar Bilgin Uşar, *The Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Mosque Complex. Reflections on the Patronage of a Nineteenth Century Valide Sultan*. MA thesis (Koç University). İstanbul, 2016, 30–38; <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=tnelzqVxm0obuDz8eTDWQ&no=jLgGRIZUUCVkaaAiDV9Yag> (2023. július 7.); Adam Mestyan, *Arab Patriotism. The Ideology and Culture of Power in Late Ottoman Egypt*. Princeton, 2017, 51–54, 58–63, 82–83. Könyve írásakor Mestyán nem ismerte Uşar kiadatlan szakdolgozatát, amely időközben hozzáférhetővé vált az interneten.

¹² Uşar, *The Aksaray*.

a kitüntetést, aki nem volt más, mint az uralkodó édesanyja, Pertevnijál.¹³ Általában véve már maga az utazás is rendkívüli eseménynek számított, legalább két okból. Először is, egyetlen szultán sem tett látogatást Egyiptomban ama négy évszázad alatt, amíg Egyiptom az Oszmán Birodalom tartománya volt (1517–1914). Egyedül I. Szelim járt Kairóban: hódítóként vonult be 1517-ben, és az egyik nagy városkapu, a Bāb Zuwayla átjárójának boltívében fölakasztatta Tūmānbāyt, a legyőzött mamlúk uralkodót.¹⁴ Másodszor pedig, amint láttuk, magának az egész utazásnak a körülményei is kivételesek voltak. Pertevnijálról meg tudni lehet, hogy központi szerepet játszott Ismā‘īl isztambuli fogadtatásának egyengetésében.¹⁵ Egyébként a szultánnak azért is nagy élményt jelentett az egyiptomi látogatás, mert ekkor utazott életében legelőször vasúton.

Ismā‘īl egyik célja az volt, hogy kieszközölje a szultánnál az utódlási rend megváltoztatását. Ekkor a török hagyomány szerint a család legidősebb férfitagja követte az elhunyt helytartót/alkirályt a pozíciójában, ám Ismā‘īl azt akarta elérni, hogy a jövőben a mindenkori elhunyt legidősebb fiúgyermek kerüljön hatalomra.¹⁶ Fia törekvéseit támogatandó, Húsjár 1864-ben meglátogatta Pertevnijált Isztambulban, ahol „örült összegeket” költött; meg kell jegyeznünk, hogy egyébként is gyakran utazott az oszmán fővárosba.¹⁷ 1865-ben Abdülazíz és Pertevnijál bensőséges fogadtatásban részesítette Ismā‘īl tizenhat éves leányát, Tawhīdát. 1871-ben Tawhīda újra Isztambulba látogatott, ezúttal férjével

¹³ Douin, *Histoire*. I. 7–18 (főleg 13, 17); Angelo Sammarco, *Les règnes de ‘Abbas, de Sa‘id et d’Isma‘il (1848–1879)*. (Précis de l’histoire d’Égypte par divers historiens et archéologues, 4.) Roma, 1935, 137–142, 139/1. jegyzet; ‘Abd ar-Rahmān ar-Rāfi‘ī, *‘Aṣr Ismā‘īl*. I. Al-Qāhira, 1987, 79; Louis Gardey, *Voyage du Sultan Abd-ul-Aziz de Stamboul au Caire*. Paris, 1865, 60. A Medzsídije- és az Oszmánije-rendről ld. *Specielle Beschreibung der Orden aller europäischen und nichteuropäischen Regenten und Staaten. Zugleich als Anhang zu dem Farbendruck-Werk: Die Orden, Wappen und Flaggen aller Regenten und Staaten in originalgetreuen Abbildungen*. Leipzig, 1884, 56–57. Az Oszmánije-rendről ld. még Edhem Eldem, *Pride and Privilege. A History of Ottoman Orders, Medals and Decorations*. Istanbul, 2004, 216–229. Az Oszmánije-rendet ekkortájt 3 osztályban adományozták. Az első osztály jelvénye egy csillag volt, amely szalagon függött. A szalag a jobb válltól haladt a bal csípőhöz; ezt „nagyszalagnak” vagy „vállszalagnak” is nevezték. Hozzá tartozott még egy gyémántokkal ékesített nagy csillag is, amelyet a kitüntetett a mellkasán viselt. Azt figyelhetjük meg, hogy ennek az osztálynak a megnevezése során egyaránt használták és használják mind a mai napig – mintegy szinonimaként – az „első osztály”, a „nagyszalag” és a „gyémántokkal ékesített csillag”, illetve „gyémántokkal ékesített Oszmánije-rend” stb. elnevezést.

¹⁴ Tūmānbāy kivégzéséről ld. Jean Joseph Marcel, *Égypte, depuis la conquête des Arabes jusqu’à la domination française*. Paris, 1848, 191. Az akasztás során a kötél kétszer is elszakadt, Tūmānbāy mind a kétszer lezuhant, úgyhogy a végén a földön fojtották meg.

¹⁵ Mestyán levéltári bizonyítékra lelt, amely Pertevnijál közbenjárását bizonyítja: *Arab Patriotism*, 62/80. jegyzet.

¹⁶ Ismā‘īl ekkor még a pasa (arab *bāšā*), egyben helytartó (arab *wālī*) címet viselte. 1867-ben sikerült azután elérnie, hogy megkapja a szultántól a perzsa eredetű kedive (arab *ḥudaywī/hidwī*; alkirály) titulust, amelyet alkalmanként elődei már informálisan használtak a 19. században.

¹⁷ Douin, *Histoire*. I. 206; Uő, *Histoire du règne du Khédive Ismaïl*. II. Le Caire, 1934, 727.

együtt, és ugyanolyan melegen fogadták.¹⁸ 1867-ben Abdülazíz és Ismā‘īl is fölkereste a párizsi világiállítását, ámde bel- és külpolitikai megfontolásokból ügyeltek arra, hogy ezt ne azonos időben tegyék. Nem sokkal később Ismā‘īl és Húsjár Isztambulba utazott, ahol Abdülazíz és Ismā‘īl kitűnő hangulatban együtt vacsorázott, míg Húsjár pazar fogadást adott Pertevnijál tiszteletére, aki azt a Dolmabahce palotában rendezett fényűző estéllyel viszonzta.¹⁹ Ennek a látogatásnak az volt a célja, hogy egyértelműen demonstrálja: a párizsi utazás ellenére Ismā‘īl elismeri Abdülazíz korlátlan fensőbbiségét, és a két államférfi közötti viszony kiváló. A párizsi világiállításon ugyanis Egyiptom már-már önálló, független államként szerepelt, s Ismā‘īl is mintegy szuverén uralkodóként lépett föl ország-világ előtt, jóllehet Egyiptom ekkor oszmán-török tartomány volt. 1873-ban Ismā‘īl háreme több napig vendégeskedett Pertevnijál palotájában. Ugyanebben az évben június 24-én Pertevnijál megjelent azon a fényűző fogadáson, amelyet Ismā‘īl a Boszporuszon fekvő Emirgánban emelt palotájában adott a szultán trónra lépésének tizedik évfordulója alkalmából, és utána az éjszakát a palotában töltötte.²⁰

Egy fölöttébb érdekes körülmény ugyanakkor elkerülte mind Uşar, mind Mestyán figyelmét, jóllehet ez is messzemenően alátámasztja a vérrokonság meglétét a két hercegnő között. A magyar kutató említi, hogy Húsjár 1869-ben parancsot adott a Rifā‘ī mecset megépítésére Kairóban,²¹ ámde nem figyelt föl arra, hogy ezzel a lépéssel egy időben Pertevnijál szintén elrendelte egy dzsámi fölépítését Isztambulban, amely azóta is az ő nevét viseli. A két imahely rendeltetése is azonos volt: a mecsetalapító hercegnők majdani temetkezési helyül szolgáltak. Ez nem lehetett véletlen egybeesés: a két nővér ebben az esetben is együttműködött, sőt a két mecset fölépítését is bízást közös vállalkozásuknak tekinthetjük. Az iszlámban egyébként gyakori jelenség, hogy nők vallási intézményeket alapítanak. Végül Ismā‘īl, továbbá számos családtagja és leszármazottja is a Rifā‘ī mecsetben lelt végső nyughelyre Kairóban. (Abdülazíz viszont édesapja, II. Mahmúd türbéjében van eltemetve Isztambulban.)

Általánosságban leszögezhetjük, hogy társadalmi, politikai, ideológiai és kulturális szempontból egyaránt nehéz idők voltak ezek az Oszmán Birodalom számára. A terjeszkedő nacionalizmus és kolonializmus korában a nyugati világ egyre jobban behatolt a Keletre, amely megpróbált szembeszállni a félelmetes ellenféllel.²² Ebben a korban – a modern világ küszöbén – az iszlám művészet-

¹⁸ Tugay, *Three Centuries*, 133; Douin, *Histoire*. II. 595–596.

¹⁹ Douin, *Histoire*. II. 34–35; Mestyán, *Arab Patriotism*, 83.

²⁰ Douin, *Histoire*. II. 34, 727. Emirgán a Boszporusz európai partján található Bebek közelében.

²¹ Mestyán, *Arab Patriotism*, 59–60.

²² Többben megkérdőjelezzük a Kelet és Nyugat közötti megkülönböztetés értelmét és létjogosultságát a mai világban. Ez eredetileg (Nyugat-)Európa szembeállítását jelentette a tőle keletre fekvő területekkel. Mindama hatalmas változások ellenére, amelyek az elmúlt századokban vég-

nek, különösen pedig az iszlám építészetnek fel kellett vennie a versenyt nyugati kihívójával. Az útkeresés időszaka volt ez, amikor a világra nyitott, vállalkozó szellemű alattvaló különböző lehetőségeket próbált ki, alternatívákat mérlegelt. A helyzet már teljesen megváltozott azokhoz a régi évszázadokhoz képest, amikor az igazhívó meglegedetten élt saját világában, és alig vett tudomást arról a távoli, jelentéktelennek vélt kontinensről, amelyet az iszlám hitetlen ellenségei népesítenek be. Európa olyan hatalmas területnek számított, amely arra vár, hogy az iszlám meghódítsa, „megnyissa” az igaz hit terjeszkedése előtt (*fath*). A hódítás során azután az oszmán hódítók hatalmas hadiszákmányt ejtettek, majd a meghódított területeket alávetették és kizsákmányolták. Uralmuk alapvető célja a minél nagyobb adók beszedése, a kizsákmányolás volt; az alávetett tartomány fejlesztése, a tartomány észszerű érdekeit és jövőjét is szem előtt tartó felelős kormányzás szempontjai csak mérsékelten érvényesültek. A tartomány élén álló állami hivatalnokok gyakori cseréje csak fokozta az oszmán uralom negatív hatásait. Van, aki még a Közel-Kelet modern kori viszonylagos elmaradottságában is az egykori oszmán uralom örökségét látja.²³ A hódítók súlyos adókat szedtek, majd ezeket Isztambulba, a Birodalom tündöklő fővárosába küldték. Ez a folyamatosan áramló pénztömeg biztosította a főváros virágzását, valamint a Birodalom működését is.

Bécs 1683. évi ostromát követően az addig ellenállhatatlan oszmán sereg fokozatosan hátrálni kezdett. A Birodalom területe apránként, ám megállás nélkül zsugorodott, egészen az I. világháború végén bekövetkezett végső összeomlásig. A folyamat lassan haladt előre, több évszázadig tartott, ámde iránya és jellege nem hagyott kétséget az éles szemű megfigyelőben afelől, hogy feltartóztathatatlan. Ez vezet végül egy olyan helyzethez, amikor hivatalos szinopszisában a török külügyminisztérium 2020 táján ezt nyilvánítja ki honlapján: „Törökország célja, hogy az Európai Unió teljes jogú tagja legyen ama kétévszázados törekvéseinek keretén belül, amely arra irányul, hogy a modern civilizáció legmagasabb szintjére jusson el.”²⁴

Nem sokkal 1683 után a Birodalom vezető rétege fölismerte a helyzet súlyosságát, és lépéseket tett, hogy megállítsa, sőt megfordítsa a hanyatlás folyamatát.

bementek a világban és a világunkról alkotott fölfogásunkban, ez a megkülönböztetés minden jel szerint fennmaradt, és megőrizte egykori jelentőségét: „The West and the rest.” Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order*. London, 2002, 47, 183. A kérdéskörrel részletesebben ld. Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München, 2020, 21, 143–150. Az iszlám és a Nyugat szembeállításáról ld. még Huntington, *Clash*, 246–265. Edward Said nyomán találkozunk azzal az állítással is, hogy a Nyugathoz való viszonyában a Keletnek az alacsonyabb rendű „Másik” (*Other*) szerepét „osztották ki”. Sophie Schönberger, *Was soll zurück? Die Restitution von Kulturgütern im Zeitalter der Nostalgie*. München, 2021, 96.

²³ Daron Acemoglu–James A. Robinson, *Why Nations Fail? The Origins of Power, Prosperity, and Poverty*. London, 2013, 55–56, 61, 120–121, 213–218.

²⁴ Tim Marshall, *Prisoners of Geography*. London, 2019, 184.

Fokozatosan tudatára ébredt, hogy meg kell ismerkednie az új és félelmetes ellenfél eredményeivel, ha fölénybe akar kerülni vele szemben a legkülönbözőbb területeken, főleg a hadászat terén. Ismeretes, hogy „a kultúra követi a hatalmat, az erőt (*culture follows power*)”.²⁵ Ez érvényes az építészetre is: nem tekinthető véletlennek, hogy Isztambul épületein éppen a 17. század vége táján kezdenek feltűnni európai motívumok. A Nyugat politikai és kulturális befolyása fokozatosan egyre mélyrehatóbbá és meghatározóbbá válik. A rövid „tulipánkorszak” (1718–1730) játékos, a valóságtól menekülő művészetét követően „az alkotóerő teljesen elapad az oszmán-török kultúrában”.²⁶ Ennek a folyamatnak jellemző példaként említhetjük az isztambuli Nuruoszmánije dzsámit (1748–1755), amely a Nyugat-Európából ekkor importált barokk stílusban épült úgynevezett „uralkodói (szultán) dzsámi”.²⁷ Bernard Lewis ezt így értékeli: „Amikor egy kulturális szempontból oly mértékben központi jelentőségű tényezőben jelenik meg idegen hatás, mint egy uralkodói alapítvány, illetőleg egy »katedrális-mecset«, akkor ott nyilvánvalóan a kulturális önbizalom néminemű megtántorodásával állunk szemben. Valami történt; valami fontos.”²⁸

Egyiptomban, amely ez idő tájt az Oszmán Birodalom tartománya volt, némi-képp eltért a helyzet, ám nem figyelhetők meg alapvető különbségek: Egyiptom ugyanúgy viszonyult Európához, mint az Oszmán Birodalom. Ebben a tekintetben két kulcsfontosságú esemény alakítja a modern egyiptomi történelmet. Napóleon expedíciójával (1798–1801) teljesen váratlanul idegen hadsereg jelent meg Egyiptom partjainál, szinte a „semmiből” tűnve föl, és elsőprő győzelmet aratott a helyi mamlúk hadsereg fölött. Ez az esemény megrázta az egész Oszmán Birodalom politikai rendszerét és politikai kultúráját, s végül reformokhoz vezetett II. Mahmúd alatt.²⁹ 1882-ben azután Anglia szállta meg katonailag az országot anélkül, hogy akár Egyiptom, akár az Oszmán Birodalom bármit tudott volna tenni ellene. A katonai megszállás 1914 végéig tartott, amikor is Anglia egyoldalúan protektorátussá nyilvánította Egyiptomot. (A legutolsó angol katonának majd csak 1959-ben hagyják el az országot.) Ez mindkét országban a szárba szökkenő nacionalizmus kora volt, amely eszme hatással volt az építészetre is.

²⁵ Ennek a szólásnak a részleteiről ld. Huntington, *Clash*, 91–92, 310.

²⁶ Ulya Vogt-Göknül, *Türkische Moscheen*. Zürich, 1953, 112–114, 119.

²⁷ Hilary Sumner-Boyd–John Freely, *Strolling Through Istanbul. A Guide to the City*. Istanbul, 2001⁴⁷, 170–172. „Uralkodói mecsetnek” olyan mecsetet neveznek, amelyet az uralkodócsalád tagjai építettek.

²⁸ Bernard Lewis, *What Went Wrong? The Clash Between Islam and Modernity in the Middle East*. New York, 2003, 137. Az eredeti angol szövegben *cathedral-mosque* szerepel, ahol a *cathedral* szót a szerző metaforikusan használja ’nagy, impozáns, kiemelkedő fontosságú építmény’ jelentésben. Ld. a 6. exkurzust. A fenti kérdéskörhöz vö. még Finbarr Barry Flood, *From the Prophet to Postmodernism? New World Orders and the End of Islamic Art*. In: *Making Art History. A Changing Discipline and Its Institutions*. Ed. by Elizabeth Mansfield. London, 2007, 38, 50/32. jegyzet.

²⁹ Osterhammel, *Verwandlung*, 102.

(Az általánosan elfogadott nézet szerint a nacionalizmus mint eszmerendszer Nyugat-Európából érkezett erre a tájra.) Ezen roppant összetett háttér ismeretében kell megvizsgálnunk és értelmeznünk mindkét mecset felépítését. Ez szer-teágazó és vitára buzdító kérdés, így nem meglepő, hogy a legkülönbözőbb véleményeket olvashatjuk arab, egyiptomi, török, valamint nyugat- és közép-európai szakemberek tollából. Nem törekedve teljességre, néhányat áttekintünk közülük, majd megnézzük, milyen módon próbálja kezelni a két testvér az itt felmerülő problémákat a két mecset felépítése kapcsán.

Ha tágabb összefüggéseiben tekintjük ezt a kérdéskört, megállapíthatjuk, hogy a nyugati imperializmus a 19. században indította „döntő támadását” az iszlám világ ellen hadi, gazdasági és politikai területen egyaránt. Ez a folyamat nem hagyta érintetlenül a kultúrát s benne a művészeteket sem. Tekintettel az itt jelentkező nagy fokú nyugati hatásra és a nyomában lejátszódó lényegi változásokra, könnyen érthetővé válik, hogy az iszlám művészetek történetét tárgyaló nyugati művek többnyire olyan alapvető törésnek, egyúttal korszakhatárnak tekintik az 1800 körüli időszakot, hogy vizsgálódásukat ennél a pontnál rendszerint be is fejezik.³⁰ Ezt az alapvető törést egy hanyatló korszak előzte meg, amikor – Vogt-Göknil már feljebb idézett szavaival – „az alkotóerő teljesen elapadt” az iszlám országaiban.³¹ Megkockáztathatjuk azt a kijelentést, hogy a 19–20. század az iszlám művészettörténet mint önálló diszciplína végét jelenti, minthogy az iszlám művészetet elnyeli globalizált világunk egy és oszthatatlan művészete, amely egy falu méretére zsugorodott világban születik meg, ahol eltűnnek a távolságok.³² Így azután most magunk előtt látjuk a „világkultúra”, a „világművészet”, a „globális művészeti tér” és a „világ-művészettörténet” megjelenését.³³ Ezt akár Hans Belting megállapításának alternatív megfogalmazásaként is felfoghatjuk, aki szerint helyesebb lenne a művészettörténetet a jövőben „folyamatos kísérletezésként felfogni, amelyet a művészet közegében folytatunk, mintegy a történelmi embert és a világról alkotott képeit »faggatva«, amelyeket a művészetben létrehozott”, ahelyett hogy a hagyományos

³⁰ Ennek a hozzáállásnak legújabb példajaként ld. pl. Chahinda Karim, *Ottoman Cairo. Religious Architecture from Sultan Selim to Napoleon*. Cairo–New York, 2021. A kérdéshez vö. még Flood, *From the Prophet*, 33–38.

³¹ Vogt-Göknil, *Türkische Moscheen*, 114.

³² Az „egyetleneg világ”, más néven „egycivilizációs világ” paradigmájáról ld. a 4. exkurzust.

³³ Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*. München, 2002², 70–77 (*Weltkultur / world culture; Weltkunst / world art; global art scene / globale Kunstszenen; Weltkunstgeschichte / world art history*). Vö. Finbarr Barry Flood eszmefuttatásait (*From the Prophet, passim* [főleg 47]). Arról is hallunk, hogy a művészettörténet „állítólagos univerzalizmusa” valójában nyugati téveszme, továbbá hogy a „világművészet”, amely „egy globális kultúra rémképeként” jelenik meg, most nagy kihívást jelent a művészettörténet számára, amely a nyugati kultúra terméke. Belting, *Ende* (2002²), 7, 11, 201.

művészettörténettel bíbelődnénk, elfogadva és alkalmazva gyakorta esetleges beskatulyázásait.³⁴

A Rifā'ī mecset

1869-ben Húsjár hanim úgy rendelkezett, hogy a szerény Rifā'ī imaházat, amely a Rifā'ī szúfi rend hét szentjének a sírját is őrizte a Sultān Ḥasan mecsettel átellenben, alakítsák át monumentális mecsetté anélkül, hogy megbolygatnák a szentek sírjait, továbbá az volt a kívánsága, hogy a felépítendő mecset egyúttal saját maga és leszármazottai számára is méltó temetkezőhelyül, mecset-mauzó-leumként szolgáljon a jövőben (4. és 7. kép).³⁵

Az új mecset a gigantikus méretű Sultān Ḥasan mecset-főiskolával szemben épült, amely Kairó legjelentősebb iszlám építészeti emléke – többek szerint nemcsak Kairóé, hanem talán az egész világé.³⁶ Egyértelmű volt, hogy az új mecsetnek állnia kellett a versenyt a régivel: méltó párjának kellett lennie minden tekintetben. Eredetileg két terv készült: az egyiket Husayn Fahmī pasa készítette, a másikat Auguste Salzmann elzászi francia építész. Ismā'īl kedive 'Alī pasa Mubārak közmunkaügyi miniszterre bízta a döntést, és ő Husayn Fahmī pasa neomamlúk stílusú tervét választotta.³⁷ A munkálatok a hidzsra szerinti 1286. évben (1869) kezdődtek meg.³⁸ Ám hamarosan problémák merültek

³⁴ Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte?* München, 1984², 51. Ez megfelel annak, amit másutt így fogalmaz meg: „A modern tudatban különben is csak egyedi kijelentések, állásfoglalások és gondolatok lehetségesek, nem pedig »a« módszer és »az« igazság felkínálása.” Belting, *Ende* (1984²), 95. Tágabb kontextusban említ egy nagyobb feladatot, ez pedig „a saját kultúrának egy *etnológus* szemével való szemlélése”. Belting, *Ende* (2002²), 178 (kiemelés tőlem; O. I.); vö. még 149–150, 193. Ez a mű (1984² [első kiadás: 1983]) és lényegesen átdolgozott, valamint kibővített változata (2002² [első kiadás: 1995]) mélyreható elemzését adja a „művészet” és a „művészettörténet” fogalmának, valamint a kapcsolódó kérdésköröknek. A globalizációról, a művészettörténetről és a művészet világáról ld. Diana Newall, Introduction. In: *Art and Its Global Histories. A Reader*. Ed. by Diana Newall et al. Manchester, 2017, 1–9, főleg 7–9; Warren Carter, Art after Empire. From Colonialism to Globalisation. Introduction. In: *Art and Its Global Histories*, 248–251.

³⁵ A mecsetben eltemetett szúfi szentekről ld. alább az 5. exkuzust.

³⁶ Gigantikus méretével a Sultān Ḥasan mecset egyedül áll a mamlúk építészetben. A kairói mecsetek az oszmán korban válnak majd monumentálissá. Doris Behrens-Abouseif, *Beauty in Arabic Culture*. Princeton, 1999, 154.

³⁷ Salzmann tervéről – létezésén túl – semmit sem tudunk. István Ormos, *Max Herz Pasha 1856–1919. His Life and Career*. I. (Études urbaines, 6/1.) Le Caire, 2009, 430. A mecset fölépítését Húsjár hercegnő rendelte el, és gazdag alapítványokkal (*waqf*) gondoskodott későbbi fönntartásáról, így azt azóta is az ő nevéhez kapcsolják, ámde – amint ez újabban kiderült – alapvető szerepet játszott a projektben fia, Ismā'īl alkirály is: az építkezést ő finanszírozta a saját zsebéből, és megpróbált beavatkozni, amikor kiderült, milyen hatalmas összegre rúg majd a projekt teljes költsége.

³⁸ 'Alī Bāšā Mubārak, *Al-Ḥiṭaṭ at-tawfiqiyya al-ğadīda li-Miṣr al-Qāhira*. IV. Ṭab'a munaqqaha. Al-Qāhira, 2004, 238 (1. sor).

föl az építmény statikájával, az építőanyag minőségével és a várható költségekkel kapcsolatban. Az adott kőfajtára azért esett a választás, mert könnyen lehetett csiszolni. Ámde senki sem vette észre, hogy nagyon nedves volt, és miután kiszáradt, a felszíne mállani kezdett. A nedvesség következtében azután több oszlop kettéhasadt a hatalmas súly alatt.³⁹ Amikor az építkezés során föllállított támasztóállványokat eltávolították, a *qibla*-fal elhajolt, és új pilléreket kellett alkalmazni.

A problémák egy része bizonyosan Husayn Fahmī pasa nem kielégítő képzettségére és építési szakmai tapasztalatára vezethető vissza. Fiatalkorában hadtudományokat tanult Egyiptomban és Franciaországban. Egy ideig egy építészstúdióban dolgozott Párizsban, majd Egyiptomba hazatérve állami szolgálatba lépett és általános mérnöki (*civil engineering*) projekteken dolgozott, többek között felügyelte őket, ámde arról nem tudunk, hogy kifejezetten építésszel, épületek tervezésével, illetőleg fölépítésével foglalkozott volna. A rendelkezésemre álló forrásokban nincs nyoma, hogy a Rifā‘ī mecseten kívül bármilyen más épületet tervezett volna, amely ily módon – úgy tűnik – építészként első és egyetlen alkotása. Márpedig aligha férhet kétség ahhoz, hogy egy ilyen méretű és fontosságú épület tervezésénél előnyös lett volna megfelelő tapasztalattal rendelkeznie.⁴⁰ Meglepőnek kell tartanunk azt a körülményt is, hogy Husayn pasa nem szerepel azok között a szakemberek között, akiknek a véleményét kikérték a problémák jelentkezésekor.

Különböző megoldásokat mérlegeltek. ‘Alī Mubārak azt javasolta, hogy vas kupolával fődjék be az egész imacsarnokot. Herz szerint ez „furcsa terv” volt, amelyet a hercegnő elutasított, akinek – Herz szerint – „józan tanácsot adtak”.⁴¹ ‘Alī pasa ötlete valójában egyáltalán nem volt olyan bizarr, mint ahogyan ezt Herz később sugallta. Röviddel korábban sikerrel valósítottak meg egy hasonló tervet a Szent Sír templomában Jeruzsálemben, amiről kairói szakemberek első kézből értesülhettek, minthogy a projekt egyik résztvevője, Auguste Salzmann a munkálatok befejeztét követően Jeruzsálemből egyenesen Kairóba utazott, ahol kiváló kapcsolatokkal rendelkezett.⁴² Monográfiájában Herz nem említi, hogy

³⁹ Mubārak, *Ḥiṭaṭ*. IV. 238–239.

⁴⁰ Herz Miksa, Ali el-Rifāi sejk mecsetje Kairóban. *Budapesti Szemle* 152 (1912) 253–254. Herznek ez a magyar nyelvű cikke alapvető fontosságú a Rifā‘ī mecset szempontjából, többek között azért is, mert az ünnepélyes átadást követően, tehát a munkálatok befejezése után írta meg, szemben a francia nyelvű kismonográfiával, amely az átadásra már elkészült: Herz, *Mosquée*. Ld. még Herz, *Mosquée*, 25. Köszönettel tartozom Mercedes Volait-nak, hogy segített tisztázni bizonyos részleteket Husayn pasa szakmai pályafutását illetően (email, 2022. február 26.). A problémák másik része kétségtelenül Ḥalīl aga, a hercegnő főeunuchja közreműködéséből, mindenekelőtt az építőmunkásokra általa – részben korbáccsal – rákényszerített sietségből eredt. Herz, Ali el-Rifāi sejk, 254; István Ormos, *Max Herz Pasha 1856–1919. His Life and Career*. II. (Études urbaines, 6/2.) Le Caire, 2009, 430–456.

⁴¹ Herz, *Mosquée*, 30–35; Mubārak, *Ḥiṭaṭ*. IV. 240.

⁴² Ormos, *Max Herz Pasha*. II. 433–434.

‘Alī pasa nemcsak kiötlötte ezt a „bizarr tervet”, hanem kapcsolatba is lépett egy híres európai gyár tulajdonosával, aki vállalta a kivitelezést, és rögtön költségvetést készített, amely mintegy 30 000 egyiptomi fontra rúgott. Ismā‘īl egyetértett, ámde a mecsetalapító hercegnő elutasította az ötletet.⁴³ Ez mindenesetre bizonyítja, hogy a terv teljességgel megvalósítható volt. Közben tovább folytak a munkálatok, és amikor az épület elérte a két méter magasságot, Ismā‘īllal tudatták a vállalkozás előrelátható teljes költségét. Nem volt elragadtatva a hallottaktól, és elhatározta, hogy inkább a Közmunkaügyi Minisztériumra bízza a projektet. Az események fölgyorsultak, miközben teljességgel megváltozott a gazdasági és politikai környezet: az ország csődbe ment Ismā‘īl pénzügyi politikája következtében. (Hatalmas kölcsönöket vett föl Európában, amelyeket azután nem tudott visszafizetni.) Az alkirályt megfosztották trónjától és száműzetésbe kényszerítették. Egyiptom angol katonai megszállás alá került, majd hamarosan az építető hercegnő és a tervező építész is elhunyt.⁴⁴ A munkálatok abbamaradtak, s a mecset befejezetlen torzóként meredt az égre negyedszázadon át. 1905–1906-ban azután a mecsetalapító hercegnő dédunokája, II. ‘Abbās Hilmī alkirály megbízta Herz Miksát, az arab-iszlám műemlékek védelmére alapított hivatal, a *Comité de conservation des monuments de l’art arabe* főmérnökét, aki ez idő tájt az arab-iszlám építészet legjobb ismerőjének számított az egész világon, hogy fejezze be az építkezést. A lehetőségek alapos mérlegelését követően Herz úgy döntött, hogy Hūsayn pasa tervét követi, amennyire csak lehetséges, és amennyire az egyáltalán ismert volt. A koszorúpárkány fölötti rész, beleértve a minareteket és a kupolákat, valamint a teljes belső díszítés Herz munkája, mert – egyetlenegy rajz kivételével – nem sikerült Hūsayn pasa terveinek a nyomára bukkannia.⁴⁵ A mecsetet végül az 1912. április 19-ei pénteki ima alkalmával avatták föl ünnepélyesen.⁴⁶ Ezért a munkájáért Herz Miksát az alkirály a *mīrmīrān* polgári rendfokozatra léptette elő; ez jogosította föl azután a megtisztelő *pasa* cím használatára.⁴⁷

A Rifā‘ī mecset felettébb érdekes, ám ellentmondásos épület, amely ugyanakkor jelentős mérföldkőnek számít az iszlám építészetben a modern kor

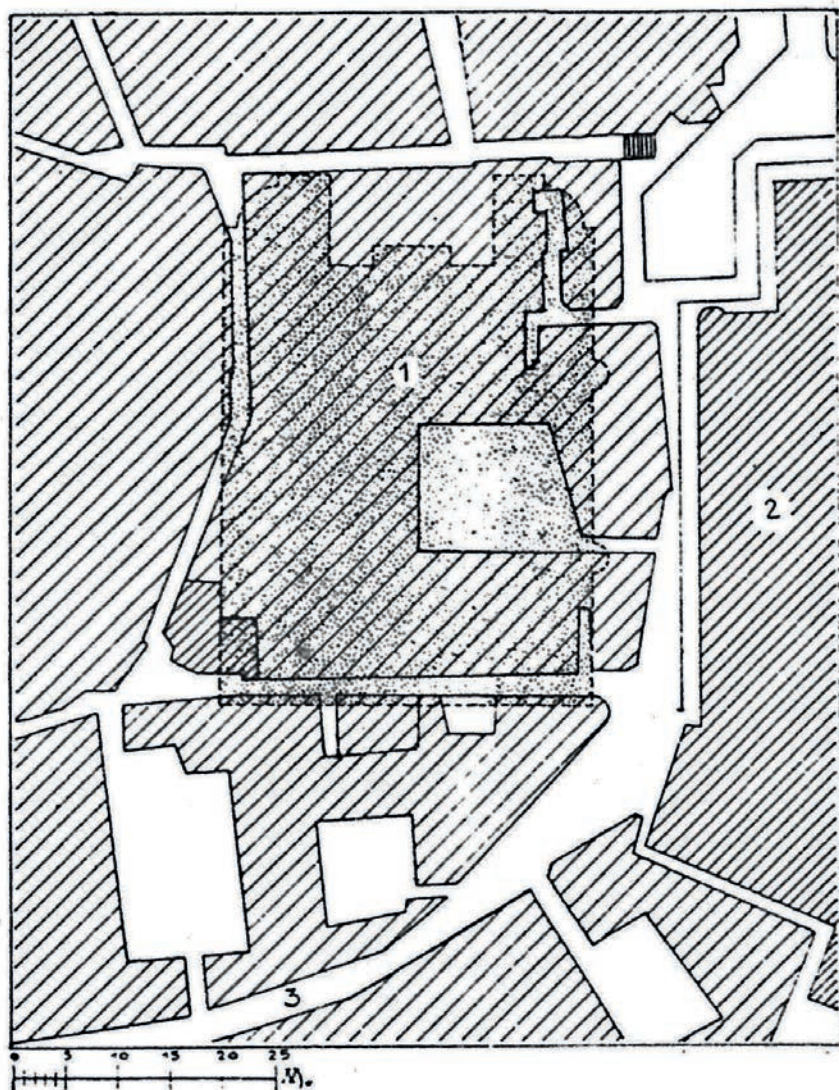
⁴³ Mubārak, *Hiṭaṭ*. IV. 240.

⁴⁴ Húsjár 1886-ban hunyt el; Hūsayn pasa halálának pontos időpontja nem ismert. Egyiptomi források 1891-ről tudnak, míg Herz szerint ez 1885–1886 táján történt. Herz már régről jól ismer-te, hálás is volt neki, nagyon szerette, és élete végéig kapcsolatban állt vele. Ezért kézenfekvőnek tűnik azt föltételeznünk, hogy pontos ismeretekkel rendelkezhetett a haláláról is. Mindazonáltal senki sem tévedhetetlen. Herz, Ali el-Rifai sejk, 253, 255; Ormos, *Max Herz Pasha*. II. 435.

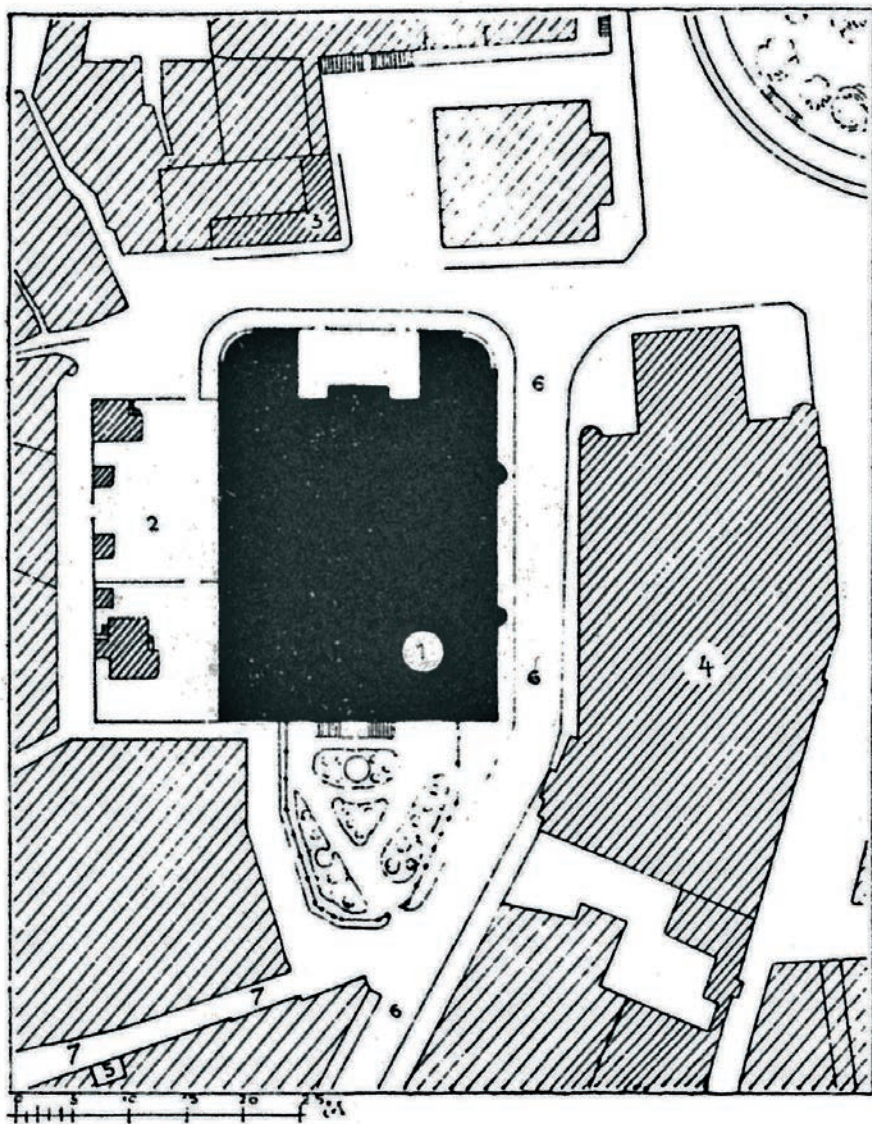
⁴⁵ A minaretekre vonatkozóan némi útmutatásul szolgált az egyetlen, a délnyugati homlokzatról előkerült eredeti rajz. Herz, *Mosquée*, V. tábla.

⁴⁶ Ez az avatás pontos dátuma. Herz, Ali el-Rifai sejk, 256. Az avatás nyilvánvalóan némi késedelmet szenvedett az eredetileg tervbe vett időponthoz képest, amely Herz monográfiájában olvasható, és amelyet a szakirodalom is rendszeresen idéz. Ormos, *Max Herz Pasha*. II. 430–456. A fenti dátumot erősítik meg a korabeli sajtó beszámolói is.

⁴⁷ Korábban a *bej* megtisztelő cím illette meg.



1. kép. A Rifā'ī mecset és környéke a munkálatok megkezdése előtt. Herz Miksa rajza. Ld. Max Herz, *La mosquée el-Rifāi au Caire*. Milan, é. n. [1911], 13 (2. ill.)



2. kép. A Rifā'ī mecset és környéke a munkálatok befejeztét követően. Herz Miksa rajza. Ld. Max Herz, *La mosquée el-Rifāi au Caire*. Milan, é. n. [1911], 14 (3. ill.)

küszöbén.⁴⁸ Az egyik legfontosabb korai neomamlúk stílusú épületnek tekintik, jóllehet nem igazán úgy néz ki, mint egy ezt a stílust képviselő építmény. Egy „neoépületet” általában új épületként terveznek meg, és ez mindig feltűnően látható is rajta. Ezzel szemben a Rifā‘ī mecset hűen lemásolt elemekből áll, amelyekből sikerült hitelesnek ható mamlúk építményt összeállítani, olyannyira, hogy a mecsetet sokan eredeti mamlúk építménynek, nem pedig „neoépületnek” vélik.⁴⁹ A belső kialakításáról, amely a saját műve volt, Herz azt írja, hogy „a főhelyiség ... semmivel sem áll hátrább hatás dolgában a város régi műemlékeinél”.⁵⁰ Ez a kijelentés arra utal, hogy Herz, a mamlúk építészet lelkes csodálója, valójában mamlúk épületet szándékozott alkotni, s nem „neoépítményben” gondolkodott.

Mamlúk elemek feltűnően jelen vannak az épület külsején; itt alapvetően a négy homlokzatra gondolunk.⁵¹ Ezek mind különböznek egymástól, ámde nem nehéz észrevenni, hogy az északnyugati a főhomlokzat, amely a főbejáratot is magában foglalja (ez ugyan manapság többnyire zárva van, úgyhogy más bejáratot használnak helyette). Három fő érv szól amellett, hogy ez a főhomlokzat. Először is, monumentalitásával fölülmúlja a többi. Másodszor, a mecset fölavatásakor ez volt az egyetlen homlokzat, amely az előtte elterülő nagy térről nézve lenyűgözte a látogatót grandiózus megjelenésével, és ez a helyzet alapvetően azóta sem változott, ugyanis csak ezt lehet egyáltalán jól látni a megfelelő szögből (2. kép). Harmadszor pedig, ez az a bejárat, amelytől – a nyugat-európai székesegyházakra jellemző frontális szimmetriát felmutató alaprajznak megfelelően – egyenesen az imacsarnok szemben lévő (délkeleti) falába süllyesztett imafülkéhez halad a látogató.⁵² Némiképp meglepő körülménynek kell tartanunk, hogy noha az épület tervezése során alapvető súllyal esett latba hatalmas tömege és monumentalitása, ez a jegy csupán néhány szűk szögből volt érzékelhető a mű elkészültekor, és ez a körülmény alapvetően azóta sem változott. A sűrűn beépített környezet okán sehonnan sem lehet átfogó képet kapni a mecsetről; mindenünnen csak kis részleteket, töredékeket látni belőle, akárhonnét próbálkozzék is a szemlélő. Ezt al-Asad a mecset „vizuális fragmentációjának” nevezi.⁵³ A délnyugati homlokzat két minaretjével fontos szerepet tölt be, ámde alig lehet látni, mert valójában egy hegyszorosra emlékeztető átjáróra, már-már „hágóra” néz, amely a két szomszéd mecset közé van

⁴⁸ Herz is felsorol néhány pozitív és negatív vonást. Herz, Ali el-Rifai, 251–252.

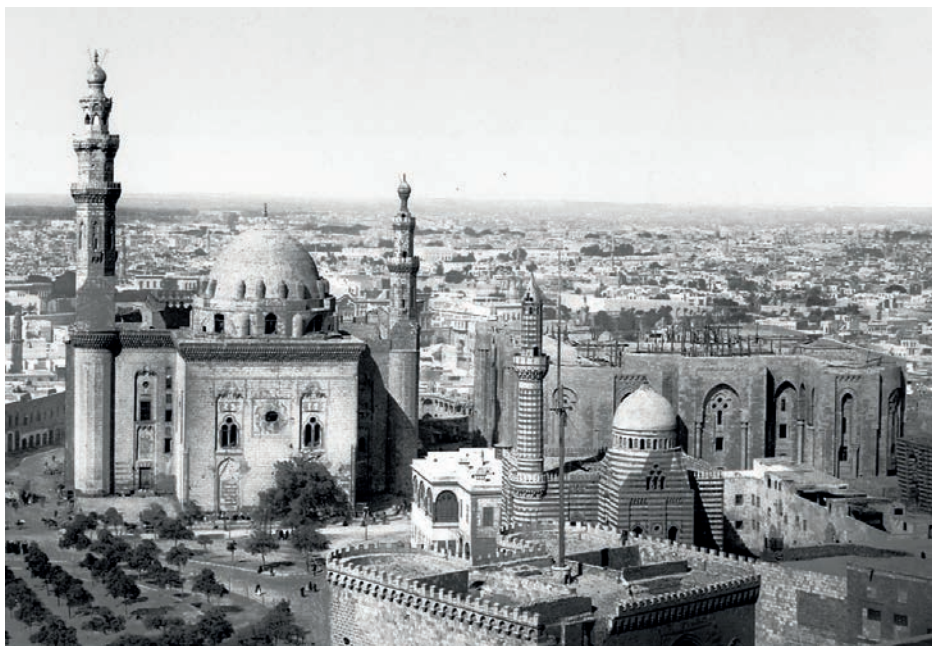
⁴⁹ Ezt már al-Asad is kiemelte. Mohammad al-Asad, *The Mosque of al-Rifa‘i in Cairo. Muqarnas* 10 (1993) 111. Vö. a 90. jegyzetet és a hozzá tartozó részt a főszövegben.

⁵⁰ Herz, Ali el-Rifai sejk, 256.

⁵¹ Részletes leírásukat ld. al-Asad, *The Mosque of al-Rifa‘i*.

⁵² Ámde vö. az 59. jegyzetet és a hozzá tartozó részt a főszövegben. Az építkezés kezdetén a mecset előtti tér még nem létezett; vö. Herz, *Mosquée*. 13 (2. ill. [= itt 1. kép]), 14 (3. ill. [= itt 2. kép]).

⁵³ Al-Asad, *The Mosque of al-Rifa‘i*, 109.



3. kép. A Sultān Ḥasan és a Rifā'ī mecset a munkálatok fölfüggesztését követően. Korabeli fénykép a kereskedelmi forgalomból

beékelve. Ez az átjáró foglyul ejti és fölvezeti a tekintetet a Citadellából az égbe szökő Muḥammad 'Alī mecsethez. Ez a homlokzat nem vesz tudomást a nagyközönségről, hanem ikertestvére, a Sultān Ḥasan mecset felé fordul, és a homlokzatára koncentrál, mintegy elmélyült, bizalmas beszélgetésbe merülve vele: úgy tűnik, mintha ők ketten csakis egymás számára és csakis egymásért léteznének.⁵⁴

A Rifā'ī mecsetnek hat kupolája van, amelyek közül csak egy látható lentről, a talaj szintjéről. Minden bizonnyal gyakorlati funkciót töltenek be (a belső tér megvilágítását szolgálják), mégis föl kell tennünk a kérdést: Vajon miért van a mecsetnek öt olyan kupolája, amelyet senki sem lát? Én részesültem abban a kiváltságban, hogy láthattam őket, amikor jóbarátom, Alaa El Habashi egyszer föl vitt a mecset tetejére, és gyönyörködhettem a kilátásban is. Egyedülálló, különleges élmény volt!

A Rifā'ī mecset gondosan, részleteikben kialakított homlokzatai szembenállnak a Sultān Ḥasan mecseteivel, amelyeken csak három markáns jegy jelenik meg prominens, egyben megkülönböztető sajátosságként. Ez a három markáns

⁵⁴ Vö. al-Asad, *The Mosque of al-Rifa'i*, 109; Doris Behrens-Abouseif, *The Minarets of Cairo. Islamic Architecture from the Arab Conquest to the End of the Ottoman Empire*. With contributions by Nicholas Warner. Photographs by Bernard O'Kane. London–New York, 2010, 305–307.

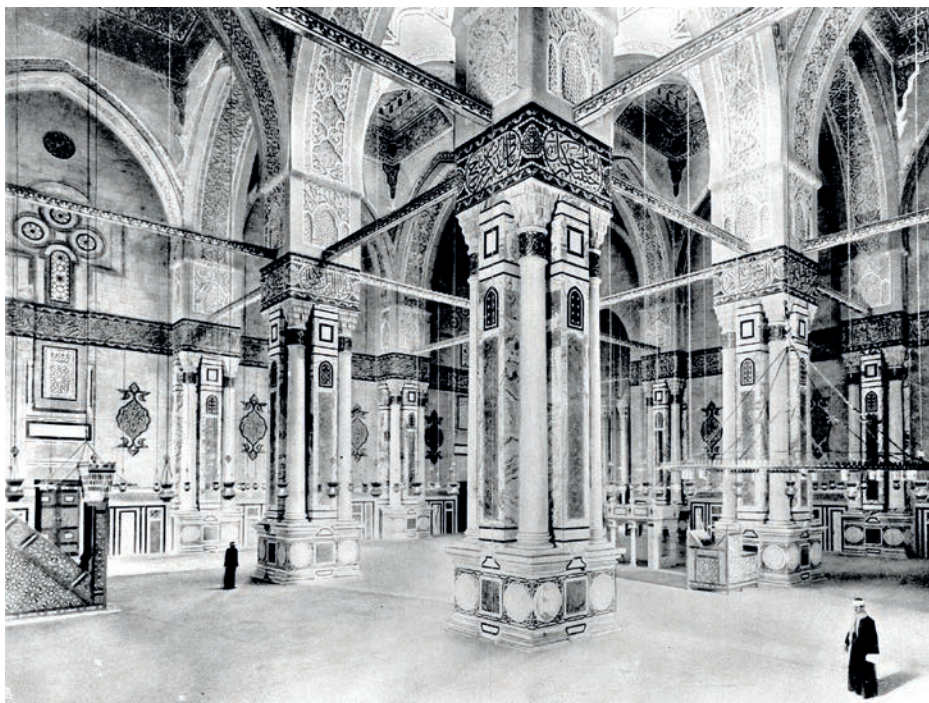


4. kép. A Rifā'ī mecset 1949 táján. Ld. *The Mosques of Egypt*. Cairo, 1949, 186. tábla. The American University in Cairo, Rare Books and Special Collections Library szíveségéből

jegy pedig a következő: a két eltérő méretű minaret; a kivételesen szép kapuzat a szomszédos díszes mezőkkal; a kupola, amely nem az eredeti, hanem 1671–1672-ben építették újjá eltérő formában, miután az eredeti szerkezet beomlott. Ami a Sultān Hasan mecset többi homlokzatát illeti (márpedig ezek alkotják a többséget), velük az építő alig törődött, és valójában pusztán arra szolgálnak, hogy a szemlélődő tekintetét a kiemelt részekre vezessék. A mecsetek általános jellemzőjének kell tekintenünk ebben a korban, hogy építőik inkább hangsúlyokkal jeleznek egyes kiemelt fontosságú helyeket, mintsem hogy valamennyi részletet aprólékosan kidolgoznának.⁵⁵ A Sultān Hasan mecset esetében a két minaret elhelyezése meglepő. Arra kell gondolnunk, hogy a Citadella, amely az uralkodó lakhelye volt, valamint a szomszédos Rumayla tér irányában feltáruló látvánnyal kapcsolatos megfontolások játszották a főszerepet ebben a kérdésben – a tágas Rumayla téren gyakran gyűltek össze tömegek, illetve szerveztek nagy összejöveteleket, tartottak népünnepélyeket.⁵⁶ Gyakorta látjuk, hogy az

⁵⁵ Behrens-Abouseif, *Beauty*, 154. – A közelmúltban alkalmam nyílt arra, hogy újra alaposan megszemléljem a Sultān Hasan mecset homlokzatait, és újra megdöbbenem, mennyire különbözőnek egymástól: némely részük akár modern gyárépülethez is tartozhatna!

⁵⁶ Behrens-Abouseif, *Minarets*, 41.



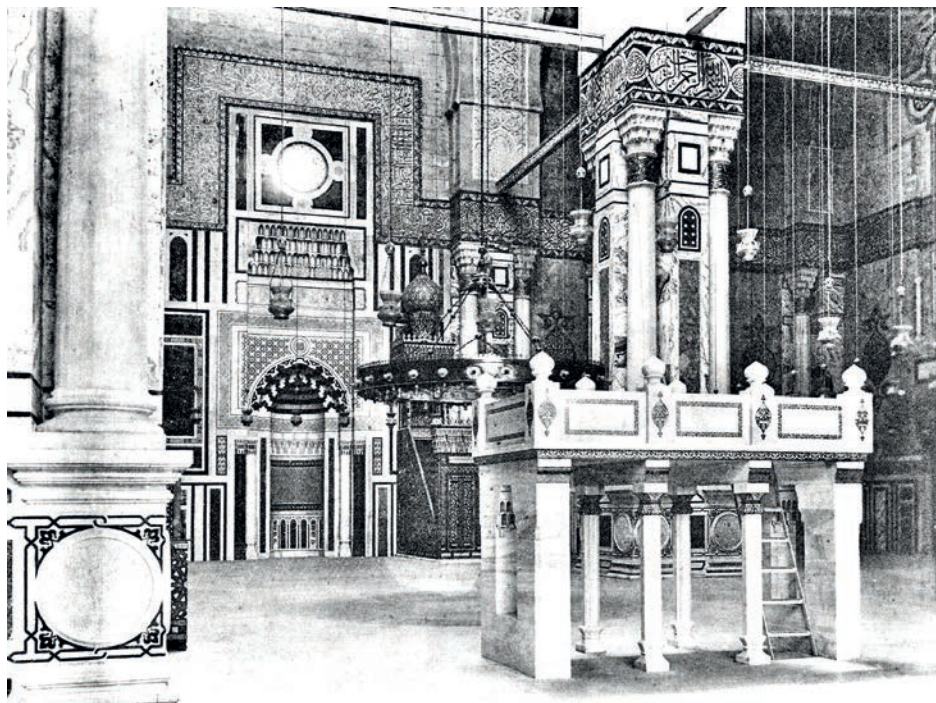
5. kép. A Rifā'ī mecset központi imacsarnoka. Ld. Max Herz, *La mosquée el-Rifāi au Caire*. Milan, é. n. [1911], XVIII. tábla

építő kiemelt hangsúlyt helyez a főbejáratot rejtő portálra; az mintegy magához vonja a szemet, a belső felé vezetve a tekintetet egészen az imafülkéig, a *mihrāb*ig; a kapuzat mintegy a „szentélyhez” vezető *előjáték* (*prelúdium*) szerepét tölti be.⁵⁷

Ami a Rifā'ī mecset belsejét illeti, az alaprajza szigorúan szimmetrikus, és nyugati keresztény székesegyház alaprajzára emlékeztet; ez a vonás teljességgel idegen a mamlúk építészettől (7. kép).⁵⁸ Ugyanakkor a gazdag díszítés követi a mamlúk stílus formanyelvét (5. és 6. kép). Ily módon azt mondhatjuk, hogy a mecset mintegy mamlúk „szótárat” kombinál európai „szintaxissal”. Ám az elemzők elsiklanak afölött, hogy a mecset alaprajzában van egy teljességgel váratlan, figyelemre méltó mamlúk „csavar”. Amikor a látogató az északnyugati homlokzaton lévő főbejáraton keresztül belép a mecsetbe, nem tud egyenesen a *mihrāb* felé haladni, amiképpen ezt egy székesegyházban tenné, hanem körbe kell mennie, meg kell kerülnie 'Alī ar-Rifā'inak az útjába eső sírját, amelyet az építő meghagyott az eredeti helyén (7. kép). Ez a vonás a mamlúk mecsetekben kötelezően alkalmazott *megtört* bejáratú folyosót idézi emlékezetünkbe. A mam-

⁵⁷ Behrens-Abouseif, *Beauty*, 152. Ő Georges Marçais gondolatát karolja föl.

⁵⁸ A mecsetbelső részletes leírásához ld. al-Asad, *The Mosque of al-Rifā'i*.

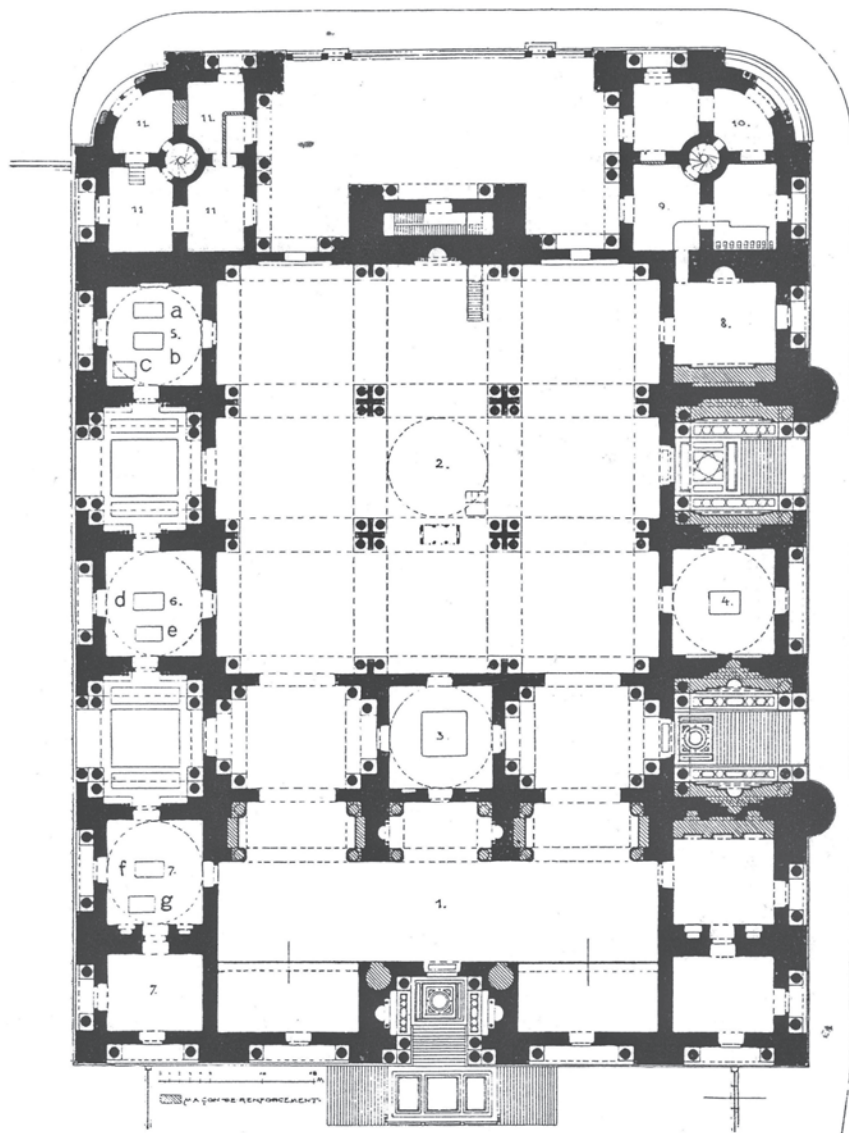


6. kép. A mihrāb és a dikka a Rifā'ī mecsetben. Ld. Ugo Tarchi, *L'architettura e l'arte musulmana in Egitto e nella Palestina*. Torino, 1922 (számozatlan tábla)

lúk mecsetek bejáratí folyosója ugyanis, amely a bejáratától a központi udvarba vagy csarnokba vezet, sohasem egyenes, hanem mindig kötelezően megtörik, akár többször is. Azért folyamodtak ehhez a kialakításhoz, hogy szükség esetén a harcias és szüntelenül egymással hadakozó mamlúkok előnyösebb pozícióból tudják tűzharcban védeni a mecsetbelsőt, a mecsetek ugyanis gyakran szolgáltak erődítményül.⁵⁹

A Rifā'ī mecsetet az egyiptomi történelem nehéz, ugyanakkor eseménydús korszakában emelték. Az Oszmán Birodalom égisze alatti több évszázados majdnem teljes elszigeteltséget követően egy másik világ, egy másik kultúra tört rá Egyiptomra, midőn Napóleon expedíciós serege váratlanul, szinte a „semmi-ből” föltűnve 1798 nyarán megjelent, és elsőprő győzelmet aratott a helyi mamlúk hadsereg fölött. Az ország teljességgel védtelen volt. Új korszak kezdődött. Egyiptomnak valamilyen módon ki kellett egyeznie ezzel az idegen kultúrával, mert az egy olyan világ ideológiai hátterét és szubsztrátumát képezte, amely magasabb szintet képviselt a technológiai fejlettség és mindenekelőtt a hadi teljesítmény terén. Az ország vezető rétegének és a kormányzó elitnek nem volt

⁵⁹ Ld. Ormos, *Max Herz Pasha*. II. 437. Nem hiszem, hogy a tervező tudatosan élt volna ezzel a fogással.



PL. X. — Plan d'exécution montrant les modifications apportées par Herz bey au projet primitif.

Légende :

1. Vestibule ouest. — 2. Grande salle de prières. — 3. Tombeau du cheikh Ali el-Rifai.
 4. Tombeau du cheikh Yehia. — 5-7. Sépultures de la famille khédiviale :
 a. Zeinab Hânem, fille d'Ismâïl pacha. — b. Tauhida Hânem, fille d'Ismâïl pacha.
 c. Ali Gamâli, fils d'Ismâïl pacha. — d. Le Khédive Ismaïl pacha. — e. Khochiâr Hânem,
 mère d'Ismâïl pacha, fondatrice de la mosquée. — f. Djaham Afat Hânem, troisième
 épouse d'Ismâïl pacha. — g. Chohrât Hânem, première épouse d'Ismâïl pacha.
 8. Chapelle. — 9. Passage (Salle d'ablutions). — 10. Fontaine publique. — 11. Ecole.

7. kép. A Rifâ'î mecset alaprajza Herz módosításaival. Ld. Max Herz, *La mosquée el-Rifai au Caire*. Milan, é. n. [1911], X. tábla

kétsége afelől, hogy ennek a kultúrának bizonyos elemeit át kell vennie, hogy ily módon sikerrel szállhasson szembe ezzel a világgal és ijesztő katonai erejével. A kérdés ez volt: Mit kell átvenniük, és mit nem? Mi biztosíthatná a kulturális és hadászati egyenrangúságot, sőt fölényt anélkül, hogy veszélyeztetné az ország saját kultúráját és hagyományát? Az európai civilizáció kemény játékos volt, és Egyiptom előtt nehéz feladat állt: számos, egymással szövevényes kapcsolatban álló tényezőt kellett kezelnie, és nem volt könnyű megtalálnia a helyes megoldásokat.

Ezek a tényezők hatással voltak az építészetre is. Ebben a korszakban a historikus stílus (beleértve az eklektikát is) volt napirenden, amelynek követői alaposan tanulmányozták, majd teremítő módon újjáélesztve alkalmazták elmúlt korok stílusait ahelyett, hogy a saját koruknak megfelelő, azt hűen tükröző és kifejező új megoldásokat találtak volna ki. Ennek a stílusnak az elfogadását és elterjedését Egyiptomban jelentős mértékben előmozdították azok a fiatal építészek, akik Nyugat-Európában, főleg Franciaországban tanulva érzékennyé váltak az ottani eszmék iránt. Ezért nem csodálkozhatunk, hogy a 19. században valamennyi Európában divatos stílus megjelent Egyiptomban is.⁶⁰

Ez volt az a kontextus, amelyben a neomamlúk stílus prominens helyet vívott ki magának Egyiptomban, hogy azután a nemzeti stílusává váljék egy viszonylagos önállóságra törekvő oszmán-török tartománynak. Különösen alkalmas volt ennek a szerepnek a betöltésére, minthogy az ország történelmének olyan korszakát idézte föl, amikor az független, gazdag és hatalmas birodalom volt. Igen finom összjáték érvényesült egyfelől az Egyiptomban hatalmon lévő alkirályi családnak az Oszmán Birodalomtól való viszonylagos függetlenségre való törekvése, másfelől török származása, oszmán-török azonosságtudata, illetőleg az Isztambulban uralkodó oszmán-török dinasztiahoz fűződő szoros kapcsolatai között.⁶¹

Annak idején Egyiptom oszmán meghódításakor (1517) a mamlúk építészeti stílus nem tűnt el minden nyom nélkül, egyik pillanatról a másikra. Az új fővárosból, Isztambulból importált birodalmi stílus szerény adaptációja mellett időnként továbbra is alkalmazták az előző kor stílusát, illetőleg annak egyes elemeit. Időről-időre egész épületeket emeltek a korábbi stílusban: ilyen például Ḥosrō pasa kútháziskolája, Aḥmad al-Burdaynī mecsetje vagy a „Krétaiak háza” (*Bayt al-Kirūṭliyya*). Vannak azonban olyan oszmán birodalmi stílusú épületek is, amelyek részben mamlúk belsőt kaptak, mint például Sulaymān pasa birodalmi stílusú mecsetje a Citadellában (*Sīdī Sāriya* > *Sissāriya*; *Sidna Sāriya*),⁶²

⁶⁰ ‘Abd al-Munšif Sālim Naǧm, *Quṣūr al-umarā’ wa-l-bāšawāt fī madīnat al-Qāhira fī l-qarn at-tāsi ‘ašar. Dirāsa li-ṭ-ṭuruz al-mi’ māriyya wa-l-fanniyya*. II. Al-Qāhira, 2002, 253.

⁶¹ Erről a kérdéskörrel ld. Mestyan, *Arab Patriotism*.

⁶² A népnyelvi alakokhoz ld. [Julius] Franz Pascha, *Kairo*. (Berühmte Kunststätten, 21.) Leipzig, 1903, 105–107.

amely röviddel Egyiptom meghódítása után épült. Ámde az a megközelítés, hogy új épületek létrehozása során tudatosan régi stílusokra – köztük az iszlám világban elterjedtekre – támaszkodják az építő, miután behatóan tanulmányozta őket, idegen elképzelés volt, amely Európából érkezett Egyiptomba. Alapját a historizmus képezte (az eklektikával), amely nagy népszerűségnek örvendett Európában, ahol egyre nagyobb érdeklődéssel tanulmányozták az arab-izlám építészetet is.⁶³

‘Alī Mubārak kiemelkedő egyiptomi miniszter és kultúrpolitikus, egyben az események aktív résztvevője szerint Julius Franz pasa német születésű osztrák építész épített először épületeket Egyiptomban ebben a stílusban: „A két *salāmlīk* az osztrák Franz pasa tervét követi, aki felettébb törekedett arra, hogy a régi arab épületekhez hasonlóan alkossa meg őket alakjukat, díszítésüket és berendezésüket tekintve.”⁶⁴ Tehát a régi stílusok utánzásának ötlete Mubārak szerint sem helyi gondolat volt Egyiptomban, hanem Nyugatról eredt. Nem jelenti ki *expressis verbis*, hogy Franz volt az első, aki a „régiből” stílust alkalmazta Egyiptomban, de a kairói, illetve egyiptomi építészeti történetéről írott és Muḥammad ‘Alīval kezdődő áttekintésében kiemeli vele kapcsolatban a régi arab épületek utánzását, miközben mást nem említ ebben a kontextusban.

Ugyanezt olvassuk Naǧm fiatal egyiptomi építészettörténésznek a 19. században emelt kairói palotákról írott disszertációjában is: „Még azokat a palotákat is, amelyek iszlám stílusban születtek, európai módra, európai elgondolások szerint építették.”⁶⁵ Kiemeli, hogy ezeknek az épületeknek az építészei mindig

⁶³ A neomamlúk stílusról ld. Robert Ilbert–Mercedes Volait, *Neo-Arab Renaissance in Egypt, 1870–1930. Mimar* 13 (1984) 26–34; Nasser Rabbat, *The Formation of the Neo-Mamluk Style in Modern Egypt*. In: *The Education of the Architect. Historiography, Urbanism, and the Growth of Architectural Knowledge. Essays Presented to Stanford Anderson*. Ed. by Martha D. Pollak. Cambridge (MA)–London, 1997, 363–386; Ormos, *Max Herz Pasha*. II. 372–391; Mercedes Volait, *Le goût mamelouk au XIX^e siècle: d’une esthétique orientaliste à un style national générique*. In: *Dialogues artistiques avec les passés de l’Égypte. Une perspective transnationale et transmédié*. Éd. par Emmanuelle Perrin–Mercedes Volait. Paris, 2017, 87–100, <https://books.openedition.org/inha/7185> (2022. március 28.); Mohammad al-Asad, *Whose Past Is It Anyway? Contemporary Architecture and the Past in the Lands of Islam*. In: *Islamic Art. Past, Present, Future*. Ed. by Jonathan Bloom–Sheila Blair. New Haven–London, 2019, 208–220; Bernard O’Kane, *The Architect Antonio Lasciac (1856–1946) in the Context of Mamluk Revivalisms. Annales Islamologiques* 54 (2021) 299–332; Leila Kamal Marei, *Revival of Mamluk Architecture in the 19th & 20th Centuries*. MA thesis (American University in Cairo). Cairo, 2012, <https://fount.aucegypt.edu/etds/873> (2022. március 28.). A historizmusról ld. Nikolaus Pevsner–Hugh Honour–John Fleming, *Lexikon der Weltarchitektur*. München, 1992³, 277–278, ill. tágabb összefüggésben *Il revival*. A cura di Giulio Carlo Argan. (Antologie e saggi, 5.) Milano, 1974.

⁶⁴ ‘Alī Bāṣā Mubārak, *Al-Ḥiṭāṭ at-tawfīqiyya al-ḡadīda li-Miṣr al-Qāhira*. I. Ṭab‘a munaaqqaḥa. Al-Qāhira, 2004, 212; vö. továbbá 210–216.

⁶⁵ Naǧm, *Quṣūr*. II. 254. Naǧm a Kairói Egyetemen szerezte mesteri és doktori fokozatát Āmāl al-‘Imārī vezetése alatt. Egyiptom iszlám építészetének ma a professzor asszony az egyik legkiválóbb és legnagyobb tudású, egyben felettébb józan szakértője Egyiptomban. Ő két előszót is írt a doktori disszertáció nyomtatásban megjelent, itt idézett változatához: mindkét kötethez

külföldiek voltak, és az az új formában megtervezett iszlám stílus (*ṭirāz islāmī muṣammam bi-šakl ḡadīd*), amelyben ezeket az épületeket emelték, eltér az őshonos iszlám stílustól, amelyet helyi építőmesterek és építésszek generációról generációra hagyományoztak egymásra (*al-ṭirāz al-islāmī al-mutawārīt*):

„Ez a stílus nem tiszta iszlám építészeti stílus, hanem egy hamis stílus volt, amennyiben mintegy maszkként szolgált, amelyet ráhúztak az építményekre. Ez nem fejezi ki az iszlám lakóháznak sem vallási, sem társadalmi dimenzióját, s nem fejezi ki az iszlám hitvallás szellemisége által inspirált iszlám szellemiségét sem.”⁶⁶

Az autentikus iszlám épületeket Naḡm *manāzil islāmiyya* stb. elnevezéssel illeti, ahol az *islāmī* melléknév – közvetlenül követve a jelzett szót – jelzőként módosítja a valamilyen épületet jelentő főnevet. Ezzel szemben a „neoépületek” esetében körülírást alkalmaz, így például „iszlám stílusban tervezett palotákról” (*al-quṣūr al-muṣammama ‘alā ṭ-ṭirāz al-islāmī*) ír, amivel nyilvánvalóan arra kíván utalni, hogy ezek pusztán iszlám stílusban vannak megtervezve, ámde valójában nem autentikus iszlám épületek: iszlám épületeknek akarnak látszani anélkül, hogy valóban azok volnának.⁶⁷ Tervezőik egyébként nem szorítkoznak egy korszak vagy egy ország iszlám stílusára, „hanem azt találjuk, hogy egy adott épület különböző korokból és különböző országokból származó művészi elemeket egyesít magában”.⁶⁸ Amennyire látom, ez a szerző sehol sem használ olyan kifejezést kétkötetes munkájában, amelyet a neomamlúk megfelelőjének tekinthetnénk. Helyette olyan megfogalmazásokra bukkan az olvasó, mint például „új iszlám stílus” (*aṭ-ṭarṣ/ṭirāz al-islāmī al-ḡadīd*), amely tágabb fogalom. Egy helyütt azt olvassuk, hogy „az új arab-iszlám stílus új alakban érkezett meg [Egyiptomba]” (*wa-qad qadima aṭ-ṭirāz al-‘arabī al-islāmī al-ḡadīd bi-šakl ḡadīd*).⁶⁹

Feljebb idézett kijelentésében Mubārak nem használ speciális szakkifejezést a Ġazīra-palota stílusára vonatkozóan, hanem parafrázissal él. Itt persze nem a neomamlúk stílusáról van szó, hanem inkább arról, amit általánosságban „mór stílusnak” nevezünk. Ez a „generális” stílus régi arab épületeket idéz föl *úgy általában*.

egyet-egyet. A második kötethez írt előszóban az áll, hogy ezt a témakört általában nehéznek tartják, és a szerző azon kevesek közé tartozik, akik mégis ezt választották kutatási területül. Nem férhet hozzá kétség, hogy nem írt volna pozitív hangú, támogató előszót a műhöz – kettőt is! –, ha nem értene egyet döntő mértékben a benne foglaltakkal.

⁶⁶ Naḡm, *Quṣūr*. II. 254. Az idézet végén az iszlám lakóház iszlám szellemiségéről van szó.

⁶⁷ Naḡm, *Quṣūr*. II. 256.

⁶⁸ Naḡm, *Quṣūr*. II. *Muqaddima*, (1, 3,) 253–254. (A bevezetőben nincsen lapszámozás.)

⁶⁹ Uo.

A helyzet teljes mértékben eltér Ayman Fu'ād Sayyid esetében, akiről joggal jelenthetjük ki, hogy egyike azoknak – mind egyiptomi, mind világviszonylatban –, akik a legalaposabban ismerik a Győzedelmes Város történetét és építészetét egyaránt. A közelmúltban már bővített kiadásban is napvilágot látott, Kairó topográfiáját tárgyaló átfogó, háromkötetes monográfiájában sikerült kombinálnia a *ḥiṭaṭ*-leírások hagyományos helyi műfaját, valamint az ezekben megőrzött hatalmas tényanyagot a legmodernebb, világszínvonalú kutatás eredményeivel.⁷⁰ Sayyid művében röviden ismerteti a neomamlúk stílust, felsorolva legfontosabb kairói példáit. A *ṭirāz al-mamlūkī al-ġadīd* elnevezést alkalmazza rá, amely a „neomamlúk stílus” szó szerinti arab megfelelőjének tekinthető.⁷¹ Megszületését a *Comité de conservation des monuments de l'art arabe* tevékenységéből eredezteti, minthogy az nagy gondoskodást fejtett ki a mamlúk építmények megőrzése és felújítása terén, ily módon ráirányítva a figyelmet a mamlúk stílusra, egyben jelentős propagandát is folytatva az érdekében. A neves szerző szigorúan „igazi nemzeti és iszlám stílusnak” tekinti, s ebben alapvetően eltér honfitársa fentebb idézett véleményétől.⁷² Ezt a gondolatot eredeti, figyelemre méltó megközelítésnek kell tekintenünk, amely kiemeli a *Comité* szerepét ebben a kérdésben *ontológiai* síkon. Az általánosan elfogadott nézet ugyanis a neomamlúk stílus megszületését Pascal Coste terveihez köti, amelyeket Muḥammad 'Alīnak nyújtott be 1821–1822 táján. Ḥusayn Fahmīnak 1869 környékén a Rifā'ī mecsethez készített eredeti tervei, amelyek egy kivételével nem maradtak fenn, szintén jóval megelőzik a *Comité* megalapítását (1881).⁷³

Azt, hogy milyen összetett volt a helyzet ebben a korban, világosan mutatja a Rifā'ī mecset recepciójának története; a legkülönbébb véleményeket olvashatjuk a mecsetről, építéséről kezdve mind a mai napig. Ezek az első időkben többnyire rendkívül negatívak, majd idővel enyhülnek, miközben egyre nagyobb figyelmet szentelnek a körülmények sokrétű voltának. Ebben szerepet játszott a historizmus és eklektika megítélésében Nyugaton beállott változás is: az idő múlásával mindkét stílust egyre inkább elismerik és értékelik. Ez egyébként általános jelenségnek tekinthető. A korábbi építészeti stílust, miután kiment a divatból, a következő generáció képviselői kategorikusan elutasítják, majd fokozatosan megváltozik a helyzet: ahogy telik az idő, a későbbi korok gyermekei már érdekesnek, figyelemre méltónak találják az adott stílusban emelt épületeket, és érdeklődéssel kezdik tanulmányozni őket.

Most a teljesség igénye nélkül áttekintünk néhányat ezek közül a nagymértékben eltérő, egymásnak ellentmondó vélemények közül.

⁷⁰ Ayman Fu'ād Sayyid, *Al-Qāhira ḥiṭaṭuhā wa-taṭawwuruhā al-'umrānī*. Ṭab'a muzayyada. Al-Qāhira, 2018². (Az első kiadás 2015-ben látott napvilágot.)

⁷¹ Sayyid, *al-Qāhira*, 432–434.

⁷² Sayyid, *al-Qāhira*, 432. Vö. a 67. jegyzetet.

⁷³ Ld. a 45. jegyzetet.

Az események fontos tanúja, egyben résztvevője, ‘Alī Mubārak részletes leírását nyújtja a befejezetlenül maradt torzónak monumentális méretű, *al-Ḥiṭaṭ at-tawfīqiyya al-ḡadīda* címmel Egyiptom topográfiájának szentelt művében.⁷⁴ Ez a leírás számos alapvető fontosságú adatot tartalmaz az épületről, a meg-alapításáról, az alapító okiratról (*waqfiyya*) és a munkálatok elindulásáról; ez a mecsetre vonatkozó egyik legfontosabb forrásunk mind a mai napig.⁷⁵ Mindazonáltal nem találunk benne értékítéletet; a szerző hallgat arról, hogy ő maga mit gondol az építményről, mi a saját véleménye. Csak egy közvetett utalásra bukkanunk ebben a tekintetben, tudniillik amikor megemlíti, hogy milyen hasznos lett volna megépíteni az általa javasolt vaskupolát, mert az *fokozta volna az épület szépségét* is: „Akkor szépsége és pompája fokozódott volna, és [a mecset] felülmúlta volna versenytársait nagyszerűségben.”⁷⁶ Ugyanakkor Mubārak egy szót sem szól az épület stílusáról. Másfelől figyelemreméltó aspektusa leírásának, hogy az épületet egymástól független részletek összegeként kezeli, nem tekinti szerves egésznek.⁷⁷

Franz pasa 1903-ban ezt írja a befejezetlenül maradt torzóról:

„Ebbe a teljességgel félresikerült modern építménybe azzal a céllal kezdtek bele, hogy elhomályosítsa a szemben álló Ḥasan mecsetet, amelynek fedi a keleti homlokzatát. Szokatlan magassági viszonyokat és rendkívüli költségráfordítást alkalmaztak, ámde a kitűzött célt nem érték el. Ez a stílusát tekintve jelentéktelen mű, amelyet az időjárás viszontagságaival szemben nem ellenálló anyagokból építettek, évek óta hiába vár a befejezésre.”⁷⁸

Eredetileg Herz pasa sem volt jó véleménnyel az építményről: „rossz, összeol-
lózott, silány fércmű (*pastiche*) Ismā‘īl korából” – írja 1905 táján.⁷⁹ 1909-ben azonban, amikor már dolgozik rajta, kihagyja ezt a pejoratív kifejezést ugyanennek a kiadványnak egy újabb, önálló változatából.⁸⁰ Ḥasan ‘Abd al-Wahhāb, Kairó mecsetépítészének egyik legjobb ismerője vegyes érzelmeknek ad hangot a mecset kapcsán. Egyetért ‘Alī Mubārakkal abban, hogy az építész

⁷⁴ A mű hosszabb ideig készült, majd 1888-ban jelent meg. A Rifā‘ī mecset leírása az 1305/1887–1888. évi állapotot tükrözi; ld. Mubārak, *Ḥiṭaṭ*. IV. 238 (2. sor).

⁷⁵ Mubārak, *Ḥiṭaṭ*. IV. 237–245.

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ Vö. Mohammad al-Asad, The Mosque of Muhammad ‘Ali in Cairo. *Muqarnas* 9 (1992) 41.

⁷⁸ Franz Pascha, *Kairo*, 103.

⁷⁹ *Égypte*. Réd. par Georges Bénédict. Paris, 1900/1905, 253. Ennek a magyarban is használatos francia szónak a jelentése: ‘utánczás’, ‘különböző mesterek stílusait/gondolatait elegyítő mű’, ‘összeollózott, összetoldozott-foldozott alkotás’, ‘majmolás’.

⁸⁰ *Le Caire et ses environs*. Réd. par Georges Bénédict–Max Herz. Paris, 1909, 34; vö. Ormos, *Max Herz Pasha*. II. 441–442.

nem volt sikeres sem a homlokzatok megtervezésében, sem a megfelelő építőanyag kiválasztásában. Ugyanakkor nem férhet ahhoz kétség – folytatja ‘Abd al-Wahhāb –, hogy díszítés és mesterségbeli tudás szempontjából az épület a 20. század legkiválóbb mecsetei közé tartozik, „különös tekintettel arra a körülményre, hogy Herz pasa vette gondjaiba nagy tudásával és tapasztalatával”.⁸¹ A mecset stílusáról nem ejt szót.⁸²

A híres örmény építészdinasztia egyik fiatalabb tagja, Garo Baljan (1872–1948) néhány évvel a mecset befejezését követően a következőket írta:

„Ez a mecset, amely vegyes érzelmeket ébreszt, azzal a céllal épült, hogy nagyságban fölvegye a versenyt a Sultān Ḥasan mecsettel. Az eredmény jelentéktelen, összeollózott tákolmány lett. Nem érdektelen ugyan, de egészében véve kudarcnak tekinthető. Részleteiben különös, ám sohasem éri el a művészet emelkedett szintjét. Ha jegyeit összehasonlítjuk a szomszédos Sultān Ḥasan mecsettel, nem ejtenek rabul; nincs semmi, ami sugározná az utóbbi által nyújtott intenzív művészi élményt. Minthogy egy csöppnyi bájt sem találunk benne, végül is közömbösek maradunk. Az alaprajza valójában nagy négyzet. A Muḥammad ‘Alī utcára nyíló főbejárat nem lenne érdektelen, ha nem zsúfolták volna tele zavaró részletekkel. Csupán az északi homlokzat nevezhető sikeres művészi alkotásnak, egyforma nagy ablak- és ajtófülkéivel és a megfelelő egyszerű díszítéssel. A fülkék Ismā‘īl pasa és családtagjai sírkamráihoz vezetnek, amelyek csekély művészi értékkel bírnak. Az imacsarnok káprázatos; színes márvány- és aranydíszítése szokatlan szépségben ragyog. A márványoszlopok, amelyek négyszögletű pillérkötegeket alkotnak, magas kupolákat támasztanak alá. Ám mindez valahogy nem gyakorol benyomást ránk, nem szól a szívünkhöz. Emlékműnek hideg és túlszűfolt. Csálódottan távozzunk.”⁸³

Louis Hauteœur, a párizsi *École des Beaux-Arts* és *École du Louvre* professzora, aki 1930 táján a művészeti főigazgató posztját töltötte be az Oktatási Minisztériumban Kairóban, 1932-ben így írt a kairói mecsetekről szóló nagy-

⁸¹ Ḥasan ‘Abd al-Wahhāb, *Tārīḥ al-masāğid al-aṭariyya*. Al-Qāhira, 1994², 366. (Ez a mű eredetileg 1945-ben látott napvilágot.)

⁸² ‘Abd al-Wahhāb, *Tārīḥ*, 363–371.

⁸³ Karo Palean, *Egiptosz ew arabakan čartarapetouthiune*. Gahirē, 1915, 215–217. Köszönettel tartozom Tutsek Árpád Izsáknak az örmény szöveg lefordításáért. 1923 táján Garo Baljan palotát épített ‘Amr Ibrāhīm hercegnek (*nabīl*) a Ġazīra-szigeten. Ő tervezte a Jakubjan bérházat is Kairó belvárosában, amely mára már világhírnévre tett szert Alaa Al-Aswany regényének és a belőle készült filmnek (*The Yacoubian Building*) köszönhetően. Ld. Wael Abed, *Zamalek. My Home Island*. Cairo, 2015³, 120–127; Mohamed Elshahed, *Cairo since 1900. An Architectural Guide*. Cairo–New York, 2020, 136–137.

szabású művében, amelyet Gaston Wiettel, a neves arab-iszlám művészettörténéssel együtt publikált, aki hosszú ideig a kairói Iszlám Művészeti Múzeum főigazgatója volt:

„Csakúgy, mint Európában, 1830 után az építészek az iszlám művészetet saját hagyományának gyökereihez igyekeztek visszavezetni. A Sultān Ḥasan mecsettől szembenező Rifā‘ī mecset egy összeollózott alkotmány, amelyet Ḥusayn pasa, az építész tervezett. Herz pasa fejezte be, aki jóízlelről tett tanúbizonyságot. Ez nem mondható el minden modern mecsetről.”⁸⁴

Az idő múlásával, tágabb perspektívából Mohammad al-Asad már kiegyensúlyozottabb értékelést ad:

„A mecset esztétikai és építészeti érdemei némiképp vitathatók. Való igaz, hogy számos gyöngye pontot mutat föl külső és belső kialakításában. Mindazonáltal továbbra is nagyon fontos építészeti alkotásnak kell tekintenünk, és pedig nem csupán a késő 19. századi egyiptomi építészet kontextusában, hanem általánosságban véve az egész iszlám világban. Ez a mecset jelképezi ennek a világnak az építészeti fejlődés új korszakába való beléptét.⁸⁵ ... [Ez a fejlődés,] annak általános jellege napjainkban is hat.⁸⁶ ... [Ez olyan építészeti emlék,] amely világosan megfogalmazza mindama elméleti, kulturális és politikai kérdéseket, amelyek befolyásolták az egyiptomi építészet fejlődését a modern korban.”⁸⁷

Egy modern egyiptomi építészettörténész 1999-ben ezt írja:

„A Rifā‘ī mecset a Sultān Ḥasan mecset-főiskolával szemben áll az út mellett, amely Szaladin szultánnak a Muqattam-hegy tetején elterülő Citadellájához vezet felfelé. A Rifā‘ī mecset a Sultān Ḥasan mecset-főiskolával összetartozó párt alkot, amely mintegy a művészi zene világába tartozó építészeti alkotásként pendíti meg a dallamot, amely azután folytatódik az egész út során, egymás után magába fogadva Qānībāy Amīr Āḥor főiskoláját, a Maḥmūdiyya mecsetet, majd további iszlám építészeti

⁸⁴ Louis Hauteceur–Gaston Wiet, *Les mosquées du Caire*. I. Paris, 1932, 353. Ḥusayn pasát gyakorta nevezték így arabul: *Ḥusayn bāšā al-mi‘mār* „Ḥusayn pasa, az építész”.

⁸⁵ Mohammad al-Asad, *The Modern State Mosque in the Eastern Arab World, 1828–1985*. PhD Dissertation (Harvard University). Cambridge (MA), 1990, 53, ld. még 80–81.

⁸⁶ Al-Asad, *The Mosque of al-Rifa‘i*, 108.

⁸⁷ Al-Asad, *The Mosque of al-Rifa‘i*, 123.

emlékeket, hogy azután végül megérkezzék Szaladin Citadellájához, amely fölött Muḥammad ‘Alī mecsetje uralkodik méltóságteljesen.”⁸⁸

Mintegy a neomamlúk stílus tárgyalásának folytatásaként, Ayman Fu’ād Sayyid 2018-ban a Rifā’ī mecset tömör leírását nyújtja feljebb említett alapvető monográfiájában. Lelkesült szavakkal ír a mecsetről:

„A Sulṭān Ḥasan mecset méretével arra sarkallta a mérnököt, aki a Rifā’ī mecset terveit készítette, hogy állja vele a versenyt nagyság és magasság tekintetében. Így azután ez lett az egyik legfontosabb mecset azok közül, amelyek a 20. század hajnalán épültek, egyike azoknak, amelyeket a leggazdagabban díszítettek és a legkiválóbb mesterségbeli tudással emeltek.”⁸⁹

Problematicus vonásai ellenére a Rifā’ī mecsetet a Sulṭān Ḥasan mecset egyenrangú párjának tekintik, és a két alkotás népszerű, elválaszthatatlan párrá vált a nagyközönség szemében, akár helybéliekről, akár idegenekről legyen is szó, olyannyira, hogy sokan egykorúnak is vélik őket (lásd a címlapot).⁹⁰

A Pertevnijál Válide Szultán dzsámi Isztambul Akszaraj (Aksaray) negyedében

Abdülazíz szultán édesanyja, Pertevnijál 1869-ben egy dzsámi felépítését rendelte el azzal a céllal, hogy benne leljen majd végső nyughelyre (8. kép). Az Akszaraj negyedben kívánta fölépíttetni, a régi város központjában, mintegy az Ortaköj (Ortaköy) dzsámi mintáját követve. Az imahely 1871-ben készült el; a járulékos épületeket is magában foglaló együttest 1872-ben avatták föl ünnepélyesen. (Az utóbbi alkalomból Ismā’īl kedive a belső tér megvilágítására szolgáló 48 pompás lámpát ajándékozott a hercegnőnek, amelyeket Velencében készíttetett régi minták alapján.)⁹¹ A helyszín kiválasztása mélyebb jelentéssel bírt. Ebben a városrészben voltak valaha a janicsáregységek kaszárnyái, amelyeket Pertevnijál elhunyt férje, II. Mahmúd szultán oszlatott fel 1826-ban, haderőreformja során. Az asszony emléket akart állítani férjének a „kedvező esemény” (*vaka-i hajrije*; *waq’a ḥayriyya*) kapcsán, ahogyan ezt a vakmerő

⁸⁸ Ḥasan al-Bāšā, *Mawsū‘at al-‘imāra wa-l-āṭār wa-l-funūn al-islāmiyya*. I. Beirut, 1999, 358.

⁸⁹ Sayyid, *al-Qāhira*, 434–435.

⁹⁰ Vö. a 49. jegyzetet. A számunk címlapján látható fénykép 1938-ban készült.

⁹¹ Douin, *Histoire*. II. 626.



8. kép. A Pertevnijál Válide szultán dzsámi 1880 táján. Korabeli fénykép a kereskedelmi forgalomból



9. kép. A Pertevnijál dzsámi a kúttal (*szebil*). A Photoglob Company, Zürich és a Detroit Publishing Company, Michigan photochrom képe 1880 tájáról. A Library of Congress (Washington D.C.) szíveségéből (LOT 13428, No. 016 [13428] [item] [P&P]).

A kép eredeti felirata („Mosquée Laleli Djami”) téves

és életveszélyes vállalkozást a kortársak elnevezték.⁹² Új életre akart továbbá kelteni egy valaha elegáns és divatos környéket, amely 1854-ben egy tűzvész következtében elhagyatott pusztasággá vált. A városrész egyébként a fölосzlatásukat megelőző évtizedek során a janicsárok gyalázatos viselkedése okán rossz hírnévre tett szert. Azáltal, hogy az uralkodó által patronált hivatalos stílusban emelt itt mecsetet, a hercegnő egyben a dinasztia presztízst is növelni kívánta, ily módon járulva hozzá az uralkodócsalád legitimációjához egy nehézségekkel terhelt időszakban.⁹³ Nem utolsósorban pedig saját magának is méltó emlékművet szándékozott állítani a birodalmi metropolisz kitüntetett helyén. Végül kiemelkedő mecset született, amely a bizánci és oszmán Konstantinápoly legfontosabb ceremoniális tengelyének nyugati végpontját jelöli.⁹⁴

A mecsetalapító okiratban (*waqfiyya/vakfiye*) Perteвніjál a Szülejmánije, a Láleli, a Dolmabahce és az Ortaköy dzsámi sorában jelölte ki sajátjának a helyét. A Dolmabahce dzsámi (1852–1855) építetője szintén az uralkodóház nőtagja, Bezmiálem Szultán, Abdülmedzsíd szultán édesanyja volt.

A Perteвніjál mecset alaprajza a kupolával koronázott hagyományos oszmán kockaszerkezetet képviseli. A kupolát tartó magas, sokszögű dobót tizenhat ablak töri át a bizánci előképeknek megfelelően (10. kép). A mecset külsején bőséges reliefszobrászat található. Szembetűnik a vertikális elemek túlsúlya, amelyek közül kiemelkednek az extravagáns gótikus ablakok, amelyeknek a hatását iszlám elemek vegyítésével fokozták az építők. A gótikus elemek szerepeltetését az is magyarázhatja, hogy ebben az időben elterjedt volt az a nézet, mely szerint a gótika valójában az iszlám építészet egyik ágának tekinthető.⁹⁵

A homlokzatokat függőlegesen 5, vízszintesen 2 süllyesztett sík tagolja. A szélső síkok ablakok helyett *mihrábszerű* vak elemeket tartalmaznak szel-dzsuk ihletésű piramidális szemöldökkel. A középső 3 függőleges síkot kissé előreugró háromszögű oromzat koronázza, a talapzatánál sztalaktitdíszítéssel. Ennek a csoportnak a középső eleme még inkább előreugrik, s a benne elhelyezkedő alsó ablakot kisebb szemöldök zárja le, amely – kisebb méretarányban – megismétli ama párjának a díszítését, amely a fenti 3 középső függőleges síkot koszorúzza. Minden egységben, amelyet ez a 3 középső függőleges sík alkot,

⁹² Bahar Yolac Pollock, *The Perteвніjāl Valide Sultan Camii. "An Auspicious Building on an Auspicious Site"*. Conference paper. 2015, https://euroacademia.eu/wordpress/wp-content/uploads/2015/01/Bahar_Yolac_-_The_Perteвніjāl_Valide_Sultan_Mosque.pdf (2022. március 3.). Az eseményről ld. Kadir Üstün, *Rethinking Vaka-i hayriye (The Auspicious Event). Elimination of the Janissaries on the Path to Modernization*. MA thesis (Bilkent University). Ankara, 2002, <http://repository.bilkent.edu.tr/bitstream/handle/11693/30068/0002109.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (2022. március 3.).

⁹³ Uşar, *The Aksaray*, 100–121.

⁹⁴ Ahmet A. Ersoy, *Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire*. London–New York, 2015, 236.

⁹⁵ Vö. Turgut Saner, *19 yüzyıl mimarlığında "Oryantalizm"*. İstanbul, 1998, 164–165.



10. kép. A Pertevnijál mecset kupolája. Fotó: R. Prazeres (2014). Pertevniyal Valide Mosque DSCF2322.jpg. Wikimedia Commons. Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license

6 csúcsíves ablak található. A rozettával díszített kettős ívek gótikus ikerablakok emlékét idézik föl. A mecset belsejét élénk, pazar díszítés fedi és *trompe-l'œil* festett kupola díszíti (12–15. kép). A ragyogó színek Jacques-Ignace Hittorf, Owen Jones és Ludwig Zanth hatásáról tanúskodnak.⁹⁶

⁹⁶ Stéphane Yerasimos, *Konstantinopel. Istanbul's historisches Erbe*. Köln, 2000, 373; Alyson Wharton, *The Architects of Ottoman Constantinople. The Balyan Family and the History of Ottoman Architecture*. London–New York, 2015, 137–138; Uő, 'The Identity of the Ottoman Architect in the Era of 'Westernization''. In: *Armenian Architects of Istanbul in the Era of Westernization*. Ed. by Hasan Kuruyazıcı. Istanbul, 2010, 31; Saner, *19. yüzyıl*, 63–66, 159–160. A török szöveg lefordításáért Dávid Géza kollégámnak és barátomnak tartozom köszönettel.



11. kép. A Pertevnijál mecset. Fotó: R. Prazeres (2014). Pertevniyal Valide Mosque DSCF2324.jpg. Részlet. Wikimedia Commons. Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license

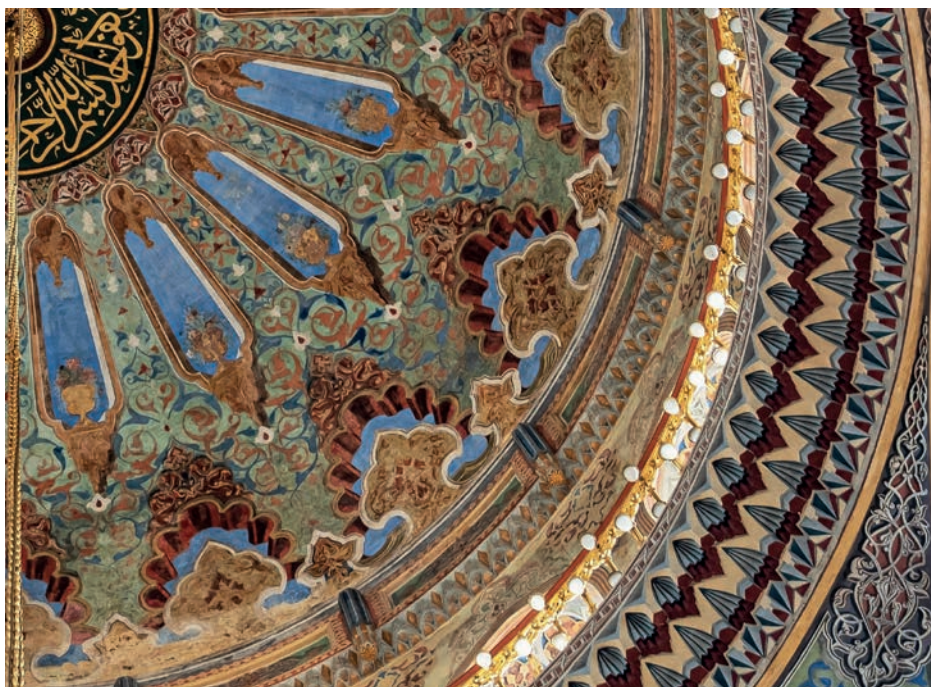
A mecset oszmán (részben Burszából származó) és más iszlám (szeldzsuk, mogul) motívumokat elegyít a legkülönbébb európai, így gótikus, reneszánsz, barokk, rokokó, klasszicista, *empire* és „mór” elemekkel. Az a körülmény, hogy az építők a burszai Zöld dzsámiból, a korai oszmán építészet kiemelkedő emlékéből is inspirációt merítettek, arra utal, hogy a Pertevnijál dzsámi építése során jelentős szerepet játszottak a korai oszmán építészeti és kulturális örökséghez fűződő szellemi és anyagi kapcsolatok.⁹⁷ Ez az 1419 és 1424 között épült mecset megelőzi a bizánci építészet hatásának jelentkezését, amelyet az isztambuli Hagia Sophia (Aja Szofja) székesegyház képvisel. A legelső nagyszabású oszmán építmény, amely a Hagia Sophia mintájára készült, II. Bajezid (uralk. 1481–1512) isztambuli mecsetje (1501–1506), amely fél évszázaddal az oszmán hódítás (1453) után épült.⁹⁸

⁹⁷ Wharton, *Architects*, 134–138; Alyson Wharton, The Balyan Family and the *Linguistic Culture* of a Parisian Education. *International Journal of Islamic Architecture* 5 (2016/1) 59–60.

⁹⁸ Vogt-Göknil, *Türkische Moscheen*, 26–36; al-Asad, *The Mosque of Muhammad ‘Ali*, 43.



12. kép. A Perteвніjál dzsámi kupolája. File: Istanbul asv2021-11 img 32 Aksaray PVS Mosque.jpg. Szerző: A. Savin, WikiCommons



13. kép. A 12. kép részlete

Összetett kérdés annak eldöntése, hogy ki tervezte, illetőleg ki építette föl a Pertevnijál dzsámít. A műemléket korábban Pietro Montaninak tulajdonították, ám a mai kutatás ebben a sokoldalú és agilis, egyébként olasz születésű levantei figurában inkább a mecsetbelső díszítőjét (kifestőjét), semmint a mecset építését látja, míg a mecset fölépítését Agop és Szarkisz Baljannak tulajdonítja.⁹⁹ Agop és Szarkisz Párizsban tanult, csakúgy, mint az Oszmán Birodalomban felnőtt sok más fiatal örmény ebben a korban. Szarkisz akár Viollet-le-Duc előadásait is hallgathatta, aki épp abban az időben tanított ott. A Baljan testvérek Párizsban sajátították el többek között azt a megközelítést is, mely nagy hangsúlyt helyez a díszítésre azzal a céllal, hogy az *jelentést* közvetítsen; ezzel szemben a klaszszikus oszmán építészetben a díszítés a *szerkezet* elemeit emeli ki.¹⁰⁰

A 19. század második felében az figyelhető meg az Oszmán Birodalomban, hogy az építészek fokozottan fordulnak az oszmán örökség felé. Ez részben a nyugati (klasszicista és *empire*) elemeknek a korábbi időszakban jelentkező szertelen, túlzott alkalmazására bekövetkezett ellenhatásnak tekinthető. Ezt képviseli a *tarz-i iszlámi* (*tarz-i islami*), az iszlám stílus, amely a Nyugat-Európából érkező orientalista tendenciáknak köszönhetően szökkent szárba. Az oszmán építészet világa számára a nyugati orientalizmus erős ösztönzést jelentett arra, hogy újraértékelje saját örökségét, egyben összekapcsolja az új nyugati irányzattal. Ezek a mozgalmak, a nyugati orientalizmus behatolása és az oszmán építészeti stílus „újjáélesztése” (*revival*) nem különült el szigorúan egymástól, illetőleg nem követte egymást, hanem két egyidejű és egybefonódó, egymáshoz szorosan kötődő folyamat volt, amely az oszmán identitás korszerű keretek között történő kifejezését célozta. Ily módon az Oszmán Birodalomban az orientalizmus egyik fő forrása a korai oszmán építészet, azaz a saját öröksége volt. Ezek egymásra hatása és összjátéka révén valósulhatott meg azután az oszmán építészet újjáélesztésére irányuló törekvés (vö. az úgynevezett első nemzeti építészeti stílust a későbbiekben).¹⁰¹

⁹⁹ Ld. Wharton, *Architects*, 46, 113, 219/117. jegyzet; Pars Tuğlacı, *The Role of the Balian Family in Ottoman Architecture*. Istanbul, 1990, 538–545. A fenti attribúció az építési dokumentumokon alapszik. Ersoy, *Architecture*, 118–119, 276/86. jegyzet. Montaniról ld. Paolo Girardelli, Pietro Montani e il concetto di ‘stile ottomano’ nella seconda metà dell’Ottocento. In: *Atti del Convegno “Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo”*. Istanbul, 27–28 Novembre 1995. Istanbul, 1995, 79–85; Ersoy, *Architecture*, 118–124, 188.

¹⁰⁰ Tuğlacı, *The Role of the Balian Family*, 538–545; Wharton, *Architects*, 52, 83–84.

¹⁰¹ Saner, *19. yüzyıl*, 156–162. A *tarz-i iszlámi* és az oszmán építészet „újjáélesztésére” (*Ottoman revivalism*) irányuló törekvés témaköréről ld. Afife Batur, Historicism, Modernism and Turkish Architecture. In: *Arhitektura mira. Matyeriální konferencii „Problemi isztorii arhitekturi”*. I [Szuzdal]. Szoszt. Alekszandr Voronov. Moszkva, 1992, 145. Ugyanerről a kérdéssel ld. még Michele Bernardini figyelemre méltó, inspiráló cikkét (eltekintve attól a ma már túlhaladott nézetétől, amely a Pertevnijál mecsetet Montaninak tulajdonítja): Michele Bernardini, L’Architecture italienne et le style nationaliste turc. In: *Atti del Convegno “Architettura e architetti”*, 39–45.



14. kép. A Pertevnijál dzsámi imaterme a karzatról. Fotó: Dick Osseman (Dosseman) (2015). Pertevniyal Valide Sultan Mosque 6616.jpg. Wikimedia Commons. Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license



15. kép. A Pertevnijál dzsámi belseje. Fotó: Dick Osseman (Dosseman) (2015). Pertevniyal Valide Sultan Mosque 6614.jpg. Wikimedia Commons. Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license

Ennek a kontextusnak megfelelően azután a *tanzimát* ('reformkor') második periódusában (1856–1876) az volt a hivatalos törekvés, hogy egyfajta oszmán reneszánsz keretén belül „modern, nemzetközi szinten is érvényes, ugyanakkor helyi, jól megkülönböztethető, egyedi birodalmi stílust” fejlesszenek ki, amely oszmán elemeket ötvöz nyugatiakkal. Ehhez azonban arra volt lefelől szűkség, hogy azonosítsák és számba vegyék az oszmán építészet általános, lényegi vonásait és az alapjául szolgáló elveket.¹⁰² Ezt a feladatot az *Uszúl-i mimári-i oszmání* (*L'Architecture ottomane*) című könyv végezte el Ibrahim Edhem pasa kereskedelmi és közmunkaügyi miniszter égisze alatt. Ez a roppant fontos és jelentős, elméleti és gyakorlati kérdéseket egyaránt tárgyaló mű az uralkodó parancsára a bécsi világkiállításra jelent meg 1873-ban három párhuzamos változatban, oszmán-török, francia és német nyelven.¹⁰³ A művet a birodalmi kormányzat megrendelésére szakemberek és művészek széles látóköri, nagy műveltségű csoportja készítette el közösen, európai körökkel való szoros együttműködésben. Voltak közöttük Isztambulban élő franciák, frankofil oszmán hivatalnokok, olasz származású levantei polgárok, valamint az Oszmán Birodalomhoz kötődő, Európában tanult örmények. A mű célja az volt, hogy a korabeli európai tudományosság színvonalán összegezze, egyben definiálja az oszmán építészeti hagyományt, európai kontextusban helyezve azt el, hogy majd – „birodalmi nacionalizmus” helyett – egy „mindent magában foglaló, átfogó és befogadó oszmanizmus” egyik fő forrásául szolgáljon, amelyet az oszmán múlt történeti, társadalmi és intellektuális újraértékeléseként fogtak föl.¹⁰⁴

Az *Uszúl* mintegy „felmagasztalja” azt az építészeti stílust, amelyet a késői *tanzimát* kornak, különösen Abdülazíz uralkodásának oszmán reneszánsza képvisel, meg is nevezve Pertevnijál Válide Szultán mecsetét Akszarajban mint ennek a stílusnak az egyik legkiemelkedőbb képviselőjét. Ezt az oszmán-török szöveg olyan építményként írja le, amely az „oszmán építészet” újonnan felfedezett és rendszerezett szabályai (*uszúl*) alapján készült. A párhuzamos francia és német szöveg ezen a helyen a *néo-turque*, illetve a *neutürkisch* kifejezést használja, de ezek megfelelőjét hiába keressük az eredeti (?) oszmán-török szövegben.¹⁰⁵

¹⁰² Ersoy, *Architecture*, 132–133.

¹⁰³ Erről a műről ld. Ersoy, *Architecture*; továbbá Mary Roberts–Samuel Williams, *A Monumental Book: Ottoman Architecture at the 1873 Vienna World's Fair. Art in Translation* 13 (2021) 2–33.

¹⁰⁴ *L'Architecture ottomane. Die ottomanische Baukunst. Uszúl-i mimári-i oszmání. Ouvrage autorisé par iradé impérial.* Constantinople, 1873. Ld. Ersoy, *Architecture*, 131–184, 198–199; Wharton, *Architects*, 112; Uşar, *The Aksaray*, 136–141.

¹⁰⁵ *L'Architecture ottomane*, 7 (francia/német), 11 (oszmán-török). Nem világos, melyik szöveg tekintendő a hiteles eredetinek, illetőleg hogy létezik-e ilyen egyáltalán. Az előszó francia és német változatának az elején azt olvassuk, hogy mindkét fordítást Mehmed Sevki efendi készítette az oszmán-törökből. Azt kell föltételeznünk, hogy ez a főszövegre is érvényes, ámde ott ilyen kijelentés nem található. – Saner a „*Neotürk*” kifejezést használja, ezt az eredeti (?) oszmán-török

Ezzel a stílussal kapcsolatosan a nagyközönség alapvető változást érzékel ebben az időben. Alfred de Caston Isztambulban működő francia újságíró 1875-ben a szultán égisze alatt kibontakozó „nagyszabású építészeti mozgalomról” ad hírt – Abdülazírról van szó.¹⁰⁶ Figyelemre méltó aspektusa ennek az oszmán revivalizmusnak, hogy teljességgel figyelmen kívül hagyja a Szinán által képviselt klasszikus oszmán építészetet: „A klasszikus korszakon mint forráson átléptek egy másik »aranykor« kedvéért, amely nem jöhet szóba riválisként.”¹⁰⁷ Az *Uszúl* az oszmán építészet ismertségét és hírnevét igyekszik előmozdítani a nemzetközi porondon, midőn saját jogán jelentkező önálló építészeti hagyományként mutatja be a mértékadó nyugati művészettörténeti paradigmán belül. Általános érvényességet tulajdonít neki, s elutasítja azt az álláspontot, amely az oszmán építészetben csupán a másságot képviselő egzotikus stílust lát, amelyből a Nyugat – az „egyedüli valós tekintély” – adott esetben inspirációt merít azzal a céllal, hogy újjáéledjen, illetve megfiatalodjék, vagy máskor a szórakoztatást szolgáló, egzotikus és bizarr elemek tárházának tekinti csupán.¹⁰⁸ Meg kell állapítanunk, hogy a másság mindig együtt jár bizonyos vadsággal, civilizálatlansággal és alacsonyabbrendűséggel.¹⁰⁹ Ez az új stílus híven tükrözi a korabeli oszmán kultúra hibrid jellegét, amelyre az oszmán és más iszlám elemek európai jegyekkel történő zavarba ejtő vegyítése jellemző.¹¹⁰ Ez a hozzáállás része egy új identitás keresésének. Ebben az értelmezésben az oszmán kultúra az Oszmán Birodalmat reprezentálja. Ezt a birodalmat az oszmán alattvalók alkotják, akik maguk is a lehető legkülönbözőbbek mind etnikailag, mind vallásilag. A bármely forrásból származó motívumok szabad és minden gátlás nélküli felhasználásának és kombinálásának a célja az, hogy ezt a stílust a nyugati esztétika és építészettörténet keretébe integrálják egyenjogú tagként.¹¹¹

Ilyen háttér előtt, ilyen gondolatokat és megfontolásokat mérlegelve fejlesztettek ki a sikeres és befolyásos Baljan család tagjai egy-egy eltérő hivatalos stílust patrónusaik (II. Mahmúd, Abdülmedzsíd és Abdülazíz) számára, éspe-dig oly módon, hogy nyugati és hagyományos oszmán elemeket kombináltak

szövegnek tulajdonítva, pedig ott ilyen terminus nem szerepel. Ld. Saner, 19. *yüzyıl*, 64. Vö. még Afife Batur, Italian Architects and Istanbul. *Environmental Design. Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 8 (1990/9–10) *Amate sponde... Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean*. Ed. by Attilio Petruccioli, 138.

¹⁰⁶ Ersoy, *Architecture*, 196–197.

¹⁰⁷ Saner, 19. *yüzyıl*, 163–164.

¹⁰⁸ Ersoy, *Architecture*, 165, 182.

¹⁰⁹ Schönberger, *Was soll zurück?*, 96; vö. följebb a 22. jegyzetet.

¹¹⁰ Wharton, *Architects*, 134–140.

¹¹¹ A bármely forrásból származó motívumok szabad és minden gátlás nélküli felhasználását a modern építészetben posztmodern jegynek tekintik. Mindazonáltal ebben kiegyenlítő, a karakteres különbségeket eltüntető folyamatot is látnak, amely „értékelőképességünk” elvesztését és a „hagyományos értelemben vett »stílussal« való szakítást” eredményezheti. Belting, *Ende* (1984²), 47–50.

romantikus hajlamaiknak megfelelően; a három stílus jelentős mértékben különbözött egymástól.¹¹² A Baljanok építészete „tudatosan hibrid volt, [mint-hogy] a *tanzimát* kor reformszellemét juttatta kifejezésre: egyesítette a régit és az újat, Keletet és Nyugatot”.¹¹³ Ez a stílus általános érvényre formált jogot, így azután követői bárhonnan kölcsönözhettek bármit, minthogy olyan „neostílus” volt, amely összemérhetőnek tekintette magát a modern Európa neostílusával. A hibrid jelleg itt a nyugati és az iszlám művészetben jelentkező különböző irányzatok teremtető jellegű összegzését, szintézisét jelentette magasabb szinten.

A Pertevnijál mecset megépítésétől kezdve a mai napig a legkülönbözőbb reakciókat váltja ki a nagyközönségből, csakúgy, mint a szakemberekből. Az építészeti értékeiről és érdemeiről vallott nézetek nagymértékben eltérnek egymástól.¹¹⁴

Késői oszmán szerzők gyakran utalnak a nem muszlim (elsősorban görög és örmény) építésznek az oszmán építészetre gyakorolt romboló, züllesztő hatásáról, őket téve felelőssé általános hanyatlásáért. Az építészet mint foglalkozás presztízse alacsony volt az Oszmán Birodalomban, ezért a muszlim török családok nem akarták, hogy fiaikból „kőművesmesterek” legyenek, mert ezt a foglalkozást hagyományosan örményekkel, görögökkel, zsidókkal, általában levanteiekkel hozták kapcsolatba. Így nem csoda, hogy ezt a foglalkozási ágat hamarosan a Birodalom nem muszlim kisebbségei, levanteiek és nyugatiak – azaz sokak szemében „idegenek” – kezdték monopolizálni.¹¹⁵

1886–1890 táján egy hivatalnok névtelen jelentést terjesztett fel a Szerájban, amelyben az oszmán reneszánszot bírálta. Azt írja, hogy „az új mozgalom, amelyet Abdülaziz uralkodása alatt indítottak az oszmán építészeti hagyomány megfiatalításának céljával”, kudarcot vallott, mert az építészek nem voltak tisztában a „valódi, hamisítatlan oszmán építészeti stílussal”. A hivatalnok szerint az érintett alkotások – közöttük leginkább a Pertevnijál mecset – olyan „visszataszító építmények, amelyek sem a török, sem az arab, sem a gótikus stílusnak nem felelnek meg”.¹¹⁶

Török nacionalista építészek és művészettörténészek – később, a Köztársaság korában is – az örmény, görög, levantei és nyugati építészek által a második *tanzimát* korban követett, vadul eklektikus nemzetközi stílust „fertőzésnek”, „elkorcsosulásnak” tekintik. Az a vádjuk, hogy ez megfosztja az Oszmán Birodalom művészetét tisztaságától és „török jellegétől”, és arab, perzsa és nyugati

¹¹² Wharton, *Architects*, 4. Abdülmedzsíd és Abdülaziz apja II. Mahmúd volt.

¹¹³ Wharton, *Architects*, 98.

¹¹⁴ Uşar, *The Aksaray*, 61–72.

¹¹⁵ Sibel Bozdoğan, *Modernism and Nation Building. Turkish Architectural Culture in the Early Republic*. Seattle–London, 2001, 33.

¹¹⁶ Idézi Ersoy, *Architecture*, 242.

stílusok rabigájába hajtja. 1934-ben Aptullah Zia „a fertőzés történelmi folyamatáról” ír, „amely a tulipánkorszak [1718–1730] óta tart”.¹¹⁷

Az ifjútörök kor (1908–1918), a függetlenségi háború (1919–1922) és a korai köztársasági kor (1923–1940) prominens nacionalista építész, (Ahmet) Kemálettin bej (1870–1927) annyira aggódott az *Uszúl* elméleti részeinek a fiatal építészekre gyakorolt hatása miatt, hogy követelte „a kérdéses fejezet és a magyarázó táblák megsemmisítését, amennyiben lehetséges”.¹¹⁸

Az 1939 körül író Celal Esad Arseven szerint a Pertevnijál mecset a neoklasszikus stílust (1874–1930) követi. A szemében erre a korszakra a dekadencia ütötte rá bélyegét:

„Abdulaziz uralkodása alatt, aki 1861-ben lett szultán, figyelemre méltó dekadenciába zuhant az építészet. Az abban az időben divatos görög és örmény építészek bizarr épületeket emeltek, amelyek teljességgel idegenek voltak a török építészettől. Bárminemű stílust és ízlést nélkülöző groteszk épületek születtek mindenütt. Az ember barokkal elegyített gótikus stílusban épített, korinthuszi rendben álló oszlopokkal díszített mecseteket látott, meg bizarr díszítésű kutakat, továbbá európai építészetről szóló munkákból kimásolt motívumokkal vegyített díszítéseket. Végül azután a görög művészettől kezdve az indiaiig mindenfajta stílus keveredett ezekben az alkotásokban. Az Azizije mecset, amelyet Pertevnihal szultána, Abdulaziz szultán édesanyja emelt Kónjában (Konya), példájául szolgálhat számunkra ennek az irányzatnak, amelynek nincsen semmilyen köze a török művészethez. Az 1871-ből származó Válide mecset ugyanebben a stílusban épült Isztambul Akszaraj negyedében.”¹¹⁹

Arseven nézete szerint a neoklasszikus stílust követő építészek nem érték el céljukat: „Annak ellenére, hogy ezek az építészek egy török reneszánszot akartak megteremteni, nem sikerült elérniük kitűzött céljukat. Stílusuk alapvetően idegen maradt a nemzeti ízlés számára.”¹²⁰

Ernst Diez 1946-ban azt írta erről a korról, hogy a török építészet mindössze mások példáját követte, és nem érheti szemrehányás azért, hogy kevert minden lehetséges stílust, amelyek származási helye Görögországtól Indiáig terjedt; ez volt ugyanis Európában az eklektika kora. Ennek a stílusnak egyik példájaként említi a Pertevnijál mecsetet, amely szerinte neogótikus stílusban

¹¹⁷ Bozdoğan, *Modernism*, 50.

¹¹⁸ Idézi Ersoy, *Architects*, 242–243. Kemálettin bejről ld. Bozdoğan, *Modernism*, 29–34, 311.

¹¹⁹ Celal Esad Arseven, *L'art turc depuis son origine jusqu'à nos jours*. İstanbul, 1939, 179. A „Pertevnihal” alakról ld. a 3. exkurzust alább. Az Akszarajban épült Válide mecset nem más, mint a bennünket foglalkoztató Pertevnijál mecset.

¹²⁰ Arseven, *L'art turc*, 180. További véleményeket ld. Uşar, *The Aksaray*, 61–72.

épült.¹²¹ A véleménye később még sarkosabb lett. 1959-ben így ír: „A barokk és rokokó stílus átnyúlt a 19. századba, amikor azután *empire* formákkal vegyítve élt tovább (Ortaköj mecset és Dolmabahce palota, 1853). Végül a görög és örmény építésszek minden lehetséges stílust összezagytak; az ember elborzadva fordul el ettől a látványtól.”¹²²

Doğan Kuban 1996-ban így nyilatkozott: „A Hirka-ı Serif (Mohamed köntöse) küllijéje Fátihban és a Pertevniyal Válide Szultán mecset Akszarajban (1871) két idegen épület volt ezekben a régi, hagyományos negyedekben.”¹²³ A jelek szerint később módosította a véleményét, mert 10 évvel később már így ír: „[Ez a mecset] kiemelkedő nevezetesség az egyik legrégibb városnegyedben.”¹²⁴ Ám úgy tűnik, még ekkor sem volt biztos abban, hogy tulajdonképpen mit is gondoljon róla: „[Ez a mecset] olyan eklektika példája, amely nem sorolható be konkrét stílus alá.”¹²⁵

Az oszmán építésszet kutatásának nagy öregje, Godfrey Goodwin ezt írja a Pertevniyal mecsetről:

„Az imacsarnok kupolával fedett négyszögű tér, amelynek teljes felületét ama bőven fölfordított, élénk és ragyogó festés szeretetével díszítették, amely elcsúfítja Szinán pasa mecsetét Besiktasban. Bejlerbejiben a szalonok úgy tobzódhatnak a vörös, kék és zöld színekben, mint egy cigánykaraván. Ez nagy sikert arat itt [Bejlerbejiben], mert az *uszálművészet* alkalmas lehet egy palota számára, ám nem föltétlenül ideális egy mecsetben.”¹²⁶

Másutt is szín pompásan nyilatkozik mecsetünkről:

„A kor nagyszámú jellegzetes műve közé tartozik. Felettébb tarka, mert ízlés nem köti gúzsba. Helyette inkább a cigány, vásári és *csatorna-*

¹²¹ Ernst Diez, *Türk sanati*. Çev. Oktay Aslanapa. İstanbul, 1946, 239. A török szöveg lefordításáért Dávid Géza kollégámnak és barátomnak tartozom köszönettel. Minden jel arra utal, hogy a mű eredeti német szövegét sohasem publikálták; csak török fordításban hozzáférhető.

¹²² Ernst Diez, *Islamische Kunst. Gesamtregister*. (Ullstein Kunstgeschichte, 20.) Frankfurt am Main–Berlin, 1964, 57. A mű eredeti kiadása 1959–1960-ban jelent meg.

¹²³ Doğan Kuban, *İstanbul, an Urban History. Byzantion, Constantinopolis, İstanbul*. İstanbul, 1996, 406.

¹²⁴ Doğan Kuban, *Ottoman Architecture*. Transl. by Adair Mill. Woodbridge, 2010, 640.

¹²⁵ Uo.

¹²⁶ Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*. Baltimore, 1971, 425. Az idézet végén olvasható utalás a Pertevniyal mecsetre vonatkozik. A Bejlerbeji palotát (1864) Agop és Szarkisz Baljan építette nyári tartózkodási helyül Abdülaziz szultánnak Bejlerbejiben, a Boszporusz ázsiai partján. Fontos állami látogatók szálláshelyéül is szolgált. A „csatorna-” és „uszálművészet” kifejezés egyaránt a 19. század második felében Anglia csatornáin közlekedő, rikító színekkel dekorált uszályokra utal. (A fenti idézetben a kiemelés tőlem – O. I.)

művészet izgató élményét idézi föl, az alapszínek iránti lelkesedést, amely ma is mindenütt jelen van Törökországban, a sivasi vagy inegöli dekorált parasztszekerektől, a limonádés vagy *köfte*-kocsiktól ... és a halárus deszkáján a nagy rombuszhal kopolyájába szúrt szegfűtől ... a faházak belsejében meg külső falán virító naív festményekig, amelyek leginkább nyújtják a falusi és városi török társadalom élő tükrét.”¹²⁷

John Freelynek, Isztambul elkötelezett hívének és hűséges szerelmesének példája arra tanít bennünket, milyen ingatag és változékony lehet az erről a mecsetről alkotott vélemény, hiszen egy és ugyanaz az érzékeny szakember is teljességgel megváltoztathatja nézeteit az évek során. Freely 1972-ben így látta a Perteвніjál mecsetet: „Mór, török, gótikus, reneszánsz és *empire* stílusból kölcsönzött elemeket elegyít rikító rokokó zagyvalékká ... ily módon jelenítve meg az oszmán építészet keserű végét.”¹²⁸ 1996-ban röviden említi mint „rokokó építményt”, ámde arról nem szól, hogy mit gondol róla.¹²⁹ 2011-ben így ír: „az úgynevezett orientalista stílusban emelt, mór, török, gótikus, reneszánsz, neobarrokk és *empire* stílusú elemeket vegyítő, ízléstelen építmény. A késői 19. században sokan csodálták.”¹³⁰

Ám a *Blue Guide Istanbul* útikönyvben (2011) már egy alapvetően megváltozott véleményt olvasunk meglepődve:

„Rögtön a felüljárótól északra áll a 19. század egyik legnagyobb önbizalmával túláradó, kicsattanó alkotása, amely Kelet és Nyugat találkozását testesíti meg. Ez a Perteвніjál Válide szultán dzsámi, az Isztambulban emelt utolsó uralkodói mecset. ... A mecset mór, török, gótikus, reneszánsz és *empire* stílusú elemeket kombinál, és már az első pillanatban nyilvánvaló, hogy olasz ember építette. Belül a domináns szín a ragyogó, világos mályva, amely 1871-re divatos színárnyalattá vált. Viktória királynő ezt viselte a királyi kiállításon Londonban, és két császárné is kedvelte, akik híresek voltak jó ízlésükről és szépségükről: Eugénie, Franciaország császárnéja és Ausztriai Erzsébet. *Azoknak, akik közönségessége okán megfeddik ezt a mecsetet, nem sikerült megérteniük a kor szellemét.*”¹³¹

¹²⁷ Godfrey Goodwin, *Turkish Architecture, 1840–1940. Art and Archaeology Research Papers* 11 (1977) 10; idézi Ersoy, *Architecture*, 196 (kiemelés tőlem – O. I.). A „csatornaművészet” kifejezésről ld. a 126. jegyzetet. Goodwinhoz ld. még Godfrey Goodwin, *Life's Episodes. Discovering Ottoman Architecture*. Istanbul, 2002.

¹²⁸ Sumner-Boyd-Freely, *Strolling*, 342.

¹²⁹ John Freely, *Istanbul. The Imperial City*. London, 1998, 278.

¹³⁰ John Freely, *A History of Ottoman Architecture*. Southampton–Boston, 2011, 405.

¹³¹ John Freely, *Blue Guide Istanbul*. Ed. by Annabel Barber. London, 2011, 141 (kiemelés tőlem – O. I.). Köszönettel tartozom Annabel Barbernek, hogy fölhívta a figyelmemet erre a figye-

Ugyanakkor már a korai években is találkozunk elismerő véleményekkel. Alábbi két példánk nyugati szerzőktől származik. Philipp Anton, az isztambuli Birodalmi Régészeti Múzeum igazgatója írja 1873-ban a bécsi világkiállításra megjelentetett ismertetőben: „Ámbár kisméretű, [a mecset] valóságos ékszer, a mohamedán nemzeti művészet reneszánszának elragadó példája.”¹³² 1895-ben így nyilatkozik egy korabeli amerikai történész, aki hosszú időt töltött Isztambulban: „Ez a főváros egyik legcsinosabb építménye. Talán túlzás »az oszmán reneszánsz mesterművének« nevezni, amiképpen egy francia szellemiségű keleti kritikus teszi. Mindazonáltal kívül-belül különbözik minden más mecset-től, és alig néhány mérhető hozzá légiesség és ragyogó hatás tekintetében.”¹³³

Összefoglalás

1869-ben Húsjár és Pertevnijál egyaránt mecsetépítésbe kezdett Kairóban, illetve Isztambulban. Még a két mecset rendeltetése is azonos volt: mindkettő azzal a céllal készült, hogy halálát követően alapítója benne nyugodjék majd. Nem férhet kétség ahhoz, hogy mindez nem a pusztán véletlen műve volt, hanem kettejük közös vállalkozásával állunk szemben. Ez a körülmény is megerősíti azt a föltételezésünket, hogy nagyon közeli, valószínűleg testvéri kapcsolat állott fenn közöttük.

Az isztambuli mecsetet 1872-ben avatták föl ünnepélyesen, míg Kairóban erre 40 évvel később, 1912-ben került sor. A két hercegnő ezekbe a messzemenően szimbolikus munkálatokba összetett történelmi és kulturális körülmények között fogott, amelyek alapvető hasonlóságokat, ugyanakkor lényeges eltéréseket is mutattak a két országban. Mecsetépítésük új hazájuk iránti elkötelezettségüket is demonstrálta: végső soron mindketten a Kaukázusból származtak. A közös projektjüket képező két építkezés főbb aspektusait vetjük most röviden össze.

Ekkoriban az imperializmus, a kolonializmus és a kezdődő globalizáció virágkorában járunk, amikor több évszázados izolációt követően – amely sohasem volt teljes – a nyugati világ dominanciája a Közel-Keleten számos területen egyre inkább érvényesült.¹³⁴ Az Oszmán Birodalom tekintetében a fordulópont

lemre méltó és izgalmas leírásra. Az olasz építészről ld. feljebb a 99. jegyzetet és a hozzá tartozó paragrafust. A „királyi kiállítás” az *Exhibition of the Royal Academy of Arts* lehetett. A mályvaszín roppant népszerű volt ebben a korban. 1856-tól kezdve mesterségesen, ipari méretekben, következőképpen viszonylag olcsón is elő tudtak már állítani mályvaszínű festéket, és ez nagyban elősegítette elterjedését. Viktória királynő is kedvelte, és rendszeresen viselte, már 1871 előtt is.

¹³² Philipp Anton Dethier, *Le Bosphore et Constantinople. Description topographique et historique*. Vienne, 1873, 36: „Bien petite, elle n'en est pas moins un bijou-modèle pour la renaissance de l'art national mahomitan.”

¹³³ Grosvenor, *Constantinople*. II. 694.

¹³⁴ Korábban is léteztek bizonyos kapcsolatok keleti uralkodók és nyugati (város)államok,

ezen a területen Bécs második ostroma volt 1683-ban, amely kudarcba fulladt. Ezt követően indult meg a Birodalom fokozatos hanyatlása és visszaszorulása, amely 1922-ben a bukásában és eltörlésében tetőzött. Egyiptomban, amely 1517 és 1914 között oszmán tartomány volt, az elzárkózás hirtelen véget ért, midőn 1798-ban váratlanul megjelent az egyiptomi partok előtt Napóleon francia expedíciós serege, és megsemmisítő vereséget mért a helybéli mamlúk hadseregére. A 19. század második felétől az I. világháborúig terjedő időszakban ennek a folyamatnak a végső fázisát figyelhetjük meg: mindenütt nyugati túlsúlyt és beavatkozást látunk, többek között „a kultúra követi az erőt, a hatalmat” mondásnak megfelelően, másfelől pedig azt érzékeljük, hogy az érintett felek igyekeznek kezelni ezt az állapotot, és törekednek a fölmerülő problémák megoldására.¹³⁵

A két nővér közös vállalkozását esettanulmánynak tekinthetjük ebben a kontextusban. Húsjár vállalkozása arról szólt, hogy a hercegnő elrendelte egy neomamlúk stílusú mecset fölépítését. Ez a historikus stílusnak megfelelően történt, a nyugati eszmerendszerben, jöllehet a fölhasznált „építőelemek” már szigorúan hazaiak voltak, és egy forrásból eredtek.¹³⁶ Az isztambuli épület is historikus stílusban fogant, ám „építőkövei” különböző helyekről származtak: iszlám és nyugati motívumok roppant széles választékából merítettek bőségesen a tervezők (eklektika). Ami Egyiptomot illeti, itt a neomamlúk stílus hamarosan a nemzeti építészeti formanyelv pozícióját foglalja majd el a nemzet és nacionalizmus fogalomrendszerének megfelelően; az általánosan elfogadott nézet szerint mindkettő Európából került át a közel-keleti országba. Ezzel szemben Abdülaziz neooszmán stílusa egy néprajzilag és nyelviileg nagymértékben heterogén ország uralkodójához kötődik; alapjául egy másik nyugati fogalom,

illetve művészek között. II. Mehmed (uralk. 1444–1446, 1451–1481) vendégül látta udvarában Gentile Bellinit, és különböző nyugat-európai festők, építészek és szobrászok is megfordultak nála. Fia és utódja, II. Bajezid meghívta Leonardo da Vincit és Michelangelót, hogy tervezzenek egy hidat Konstantinápolyban. I. Szelim is udvarába, Edirmébe invitálta Michelangelót és más nyugati művészeket. Qāyitbāy (uralk. 1468–1496) egyiptomi mamlúk szultán értékes ajándékokat cserélt Firenze urával, Lorenzo de' Medicivel, és Magyarországgal is létesített diplomáciai kapcsolatokat. Ám ezek a próbálkozások csak felületesek voltak, valódi gyökeret nem vertek, s érdemleges hatást sem fejtettek ki. Mindez alapvetően megváltozott Bécs 1683. évi ostromát követően. Az olasz kapcsolatokról ld. *Art and Its Global Histories*, 59–64; *The Renaissance and the Ottoman World*. Ed. by Anna Contadini–Claire Norton. London–New York, 2016. Vö. még Lewis, *What Went Wrong?*, 137–138. A magyar kapcsolatokról ld. Tardy Lajos, *Régi magyar követjárások Keleten*. (Kőrösi Csoma Kiskönyvtár, 11.) Budapest, 1971, 63–71; Lázár Imre, Egy erdélyi zarándok Egyiptomban. *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok – Regnum* 12 (2000/1–4) 105–125.

¹³⁵ Erről a mondásról ld. Huntington, *Clash*, 91–92, 310.

¹³⁶ A nyugati építészeti stílusok egyiptomi importjában szerepet játszó különböző utak és tényezők jó összefoglalását adja Nağm, *Quşūr*. II. bevezető (*Tamhīd: Turuq intiqāl at-turuz al-ūrubbiyya wa-t-turkiyya ilā Mişr*). A bevezetőben nincs oldalszámozás.

az eklektika által fölkínált hibriditás szolgálat. Eltérő a helyzet Egyiptomban, ahol a neomamlúk stílus alapvetően egyetlen korszak építészetéből merít.

Mindkét esetben fontos üzenettel bír a mecsetek helyének kiválasztása. Húsjár a nép körében nagy tiszteletnek örvendő kis síremlékszentély nagyfokú kiépítését határozza el jelentős átalakításokkal és funkcióbővítéssel, ily módon részesülve és családját is részesítve annak csodás erejében, „áldásában” (*baraka*). Ez a helyszín hangsúlyosan eltér a dinasztiaalapító korábbi választásától, midőn Muḥammad ‘Alī pasa magasan a város fölött, a Citadellában építi föl mecsetjét oszmán birodalmi stílusban, amely Isztambult, a Birodalom messzi, tündöklő székvárosát idézi föl. Ezzel szemben a Rifā‘ī mecset a város hagyományos szövetébe illeszkedik, és stílusában is a helyi tradíciót követi. Isztambulban Pertevniyal is kapcsolatot teremt mecsetje és egy korábbi szentély között, ámde ő egy másik kapcsolatra helyezi a hangsúlyt: az a janicsáregységek felosztatását idézi föl, amely az ország közelmúltjának alapvető fontosságú eseménye volt, s amely egyben szorosan kötődött elhunyt férje nevéhez, minthogy ezt a merész és veszélyes lépést II. Mahmúd tette meg 1826-ban. Törökország esetében a sziporkázó oszmán reneszánsz stílus nem lesz hosszú életű: a Birodalom bukásával együtt új stílus jelenik meg és kerül majd domináns pozícióba. Általánosságban azt figyelhetjük meg, hogy az *Uszúl* és az oszmán reneszánsz képviselői – csakúgy, mint később az újabb, eltérő irányzatokéi a köztársasági éraban – azért küzdenek, hogy rendszerük egyenjogú legyen a fő áramlatot jelentő, mértékadó nyugat-európai építészettel, és ily módon valójában elfogadják és egyben alátámasztják a nyugati tudati konstrukciókat azáltal, hogy a nyugatiaktól kölcsönzik módszereiket, mesterségbeli fogásaikat és fogalmi kereteiket, és érveléseiket a nyugati ismeretelmélet rendszerén belül tartják. Ebben a korban az iszlám világ építészei és építészettörténészei a nyugati tudományosság elleni vitáikat abban a rendszerben folytatják, amelyet meg akarnak cáfolni, ám a valóságban ezáltal éppen, hogy megerősítik azt. Egy török kutató a közelmúltban azt emelte ki egy rokon kontextusban (érvelése *mutatis mutandis* a mi esetünkre is áll), hogy „a nacionalista gondolkodás az iparosodott nyugati világon kívül alapvetően ellentmondásos vállalkozás volt. Olyan tudati konstrukciókkal élt érvelésében, amelyek éppen annak a hatalmi rendszernek feleltek meg, amelyeket – megcáfolva – el akart utasítani.”¹³⁷ A legújabb kor eljövételével ma már csak egy ismeretelméleti rendszer maradt talpon, mert csak egyetlenegy volt képes életben maradni globalizált civilizációnkban. Ez a szituáció alapvetően eltér Egyiptom oszmán meghódításának, illetőleg Bécs második ostromának korától.¹³⁸

Azt figyelhetjük meg az Oszmán Birodalom fönnállásának utolsó periódusában, valamint a köztársaság megalakulását követő első évtizedekben, hogy

¹³⁷ Bozdoğan, *Modernism*, 24; Partha Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World*. London, 1986, 38.

¹³⁸ Az „egycivilizációs” paradigmáról ld. alább a 4. exkurzust.

buzgón kutatnak egy modern identitás után, amely majd lehetővé teszi az új kor szükségleteinek kezelését-orvoslását. Folyamatosan változó történelmi helyzetekre választ adó, azoknak megfelelő építészeti megoldások utáni hasonló buzgó kutatás figyelhető meg a nyugati világban is (historizmus, eklektika, *art nouveau*, *Bauhaus* stb.). Ám az alapvető különbség a két szituáció között *grosso modo* az, hogy míg a nyugati világ ezt a saját, szervesen növekedett rendszerén belül folytatja, addig Törökország és Egyiptom esetében az a kérdés merül föl, hogy az érintettek elfogadják-e és alkalmazzák-e eredetileg idegen rendszereket, avagy szembeállítják vele a sajátjukat.

A műemlékvédelem terén aligha volt más a helyzet. Alaa El Habashi egy fontos cikkben elemzi a helybéli (egyiptomi) és a külföldi (európai) tagok – Alaa számára „mi” és „ők” – közötti alapvető ellentétet a *Comité de conservation des monuments de l'art arabe*-ban Kairóban. A vita váratlanul robbant ki 1926-ban annak kapcsán, hogy versenypályázatot írtak ki ‘Amr ibn al-‘Āš mecsetjének rekonstrukciójára. Alaa szerint a *Comité* egyiptomi tagjai képviselték a műemlékvédelem hagyományos helyi megközelítését, amelyet a Waqf Minisztérium is alkalmazott – ez nagy hangsúlyt fektetett a műemléknek a környezetében, az adott közösség életében elfoglalt helyére és szerepére. Ezzel ellentétben a külföldi (európai) tagok azt hirdették magukról, hogy alapvetően ők vannak az európai, azaz világszínvonalat képviselő szakértelem birtokában, és kizárólag a technikai szempontokra koncentráltak, összhangban a *Comité* általános gyakorlatával. Ám azt figyelhetjük meg, hogy amikor a 20. században ezek az egyiptomi tagok fokozatosan olyan pozíciókba kerülnek, ahol már módjukban áll önálló döntéseket hozni, akkor a *Comité* örökségét teszik magukévá, és azokat a szabályokat követik, amelyek ellen korábban oly hevesen küzdöttek. Alaa le is vonja a megfelelő következtetést: „Mostanra *mi* már saját bensőnkbe építettük be *őket*.”¹³⁹

¹³⁹ „‘Them’ are already internalized in ‘us’.” Alaa El-Habashi, *The Preservation of Egyptian Cultural Heritage Through Egyptian Eyes: The Case of the Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe*. In: *Urbanism: Imported or Exported?* Ed. by Joe Nasr–Mercedes Volait. Chichester, 2003, 175.

FÜGGELÉK

Nagyra értékelem Alaa tevékenységét és közeli, hű barátomnak tekintem, ám sok minnemen nem értek egyet, amiről az épp említett cikkben ír.¹⁴⁰ Példának okáért tárgyalja a heves vitát, amely azzal kapcsolatosan zajlott Herz és Šābir Šabrī között, hogy milyen színeket alkalmaztak a Barqūq szultán mecset-főiskolájához tartozó mauzóleum restaurálása során a Rézművesek bazárjában. Ő úgy tekinti, hogy ebben az esetben is arról a „miköztünk” és „őköztük” fennálló alapvető ellentétéről volt szó a műemlékvédelem terén, amelyre fentebb már utaltunk. Ám ennek az esetnek semmi köze sincs az Alaa által említett antagonizmushoz, ez ugyanis egy roppant nehéz, végső soron megoldhatatlan szakmai problémára vonatkozó két ellentétes állásponttal volt kapcsolatos.¹⁴¹

Nem gondolom, hogy létezett volna ilyen fajta, a műemlékvédelem filozófiájára vonatkozó antagonizmus a *Comité*-ban az egyiptomi és a külföldi (európai) tagok között. Létezett ugyan olyan típusú ellentét, mint amelyről Alaa ír, de nem a *Comité*-n belül, hanem az egész *Comité* mint testület és a Waqf Minisztérium Technikai Részlege között az 1880-as években, mielőtt a *Comité* is önálló technikai részleget kapott, és Herz számára létrehozták a *Comité* főmérnökének posztját. Ugyanakkor nem férhet kétség ahhoz, hogy az egyiptomi tagok többsége (noha nem mindegyikük!) rosszalotta, hogy idegenek ugyanolyan jogon szólhatnak bele az egyiptomi műemlékek sorsába, mint a helybéliek. Ennek azonban semmi köze sem volt a műemlékvédelem filozófiájához, hanem a nacionalizmus eszmerendszerét tükrözte a *Miṣr li-l-Miṣriyyīn* „Egyiptom (legyen) az egyiptomiaké!” jelszónak megfelelően. Általában véve persze léteztek antagonizmusok vagy inkább ellentétek a *Comité*-n belül, ámde más törésvonalak mentén: ezeknek az alapja leginkább szimpátia vagy antipátia volt, függetlenül a nemzeti vagy vallási hovatartozástól. Mindazonáltal bennünket itt Alaa végkövetkeztetése foglalkoztat, minthogy az egy öntudatos és elkötelezett egyiptomi hazafitól származik.¹⁴²

¹⁴⁰ Ld. az előző jegyzetet.

¹⁴¹ Herz végülis visszafogott tónusokat választott, arra hivatkozva, hogy ezek felelnek meg az eredeti állapotnak, míg Šābir Šabrī szerint inkább harsány színeket kellett volna használnia a színek funkciója okán. Ám a probléma alapvetően az, hogy valójában nem ismerjük egzakt módon az „eredeti” színeket. El-Habashi, *Preservation*, 161–162; István Ormos, *The Comité de Conservation des Monuments de l’Art Arabe: Towards a Balanced Appraisal. The Arabist. Budapest Studies in Arabic* 40 (2019) 75–79.

¹⁴² A *Comité*-n belüli antagonizmusok kérdéséről ld. Ormos, *Max Herz Pasha*. I. 73, 99; II. 318–326, 333.

EXKURZUSOK

1. *A cserkeszek*

A cserkesz szó több eltérő értelemben is használatos. Mi itt azt a szokást követjük, amely ezt a kifejezést nem egy konkrét nép nevének, hanem *gyűjtőnévnek* tekinti, amely olyan kisebb kaukázusi népeket foglal magában, amelyek úgynevezett kaukázusi nyelveket beszélnek. Már évszázadokkal ezelőtt nagyobb számban kerültek cserkeszek – férfiak és nők egyaránt – rabszolgaként a Közel-Keletre, így például a mamlúk Egyiptomban 1382 és 1517 között uralkodó dinasztia is alapvetően cserkesz születésű volt, s még az oszmán hódítást követően, 1517-től egészen 1811-ig is cserkesz mamlúkok alkották a tartomány vezető rétegét. Világos bőrszínük és szépségük okán a cserkesz rabszolganőket felettébb kedvelték a közel-keleti férfiak. Ezek leginkább egyenesen a Kaukázusból érkeztek Isztambulba, majd onnan tovább Egyiptomba, ahol elsősorban a helytartói, majd alkirályi udvar és az arisztokrácia vásárolta meg őket az egyiptomi háremek számára. Az orosz–cserkesz háború (1711/1763–1864) következtében, amely a Kaukázus orosz meghódításának részeként folyt, az ekkor már alapvetően muszlim vallású cserkeszek nagy számban kerestek menedéket az Oszmán Birodalomban. Súlyos, sőt kritikus helyzetükben a családok gyakran kényszerültek arra, hogy legutolsó „vagyontárgyaikat”, leányaikat bocsássák áruba, csak hogy megmeneküljenek az éhhaláltól.¹⁴³

2. *A vālide pasa / wālide bāšā cím*

Érdemes itt pontosítanunk ennek a címnek a használatát. A *wālide* emelkedett stílusú arab szó, jelentése ’nőnemű szülő’, azaz ’édesanya’; átkerült a törökbe is (*vālide*) ugyanebben a jelentésben. A *vālide pasa* török kifejezés, amely Egyiptomban az alkirály édesanyjának a címe volt (körülbelül ’anyahercegnő’), így használta Húsjár, de ez volt a címe Amīnának, II. ‘Abbās Ḥilmī alkirály édesanyjának is. (Egyiptom ez idő tájt az Oszmán Birodalom tartománya volt, ezért bizonyos környezetekben használták a török nyelvet is.) Le kell szögeznünk, hogy a *vālide pasa* alakban a *pasa / bāšā* az anyahercegnő megtisztelő címe, és nem Ismā‘īl alkirályra vonatkozik, bár őt valóban gyakran illették ezzel a címmel az alkirályi rang megszerzése előtt és után is. Tehát a *vālide pasa* szókapcsolatnak, illetőleg arab változatának (*wālide bāšā*) a jelentése nem ’a pasa édesanyja’, s az egyiptomi arab *wālda bāša* sem az irodalmi arab *wālidat al-bāša* ’a pasa édesanyja’ népnyelvi megfelelője. Ezek török alakok, amelyeknek a jelentése körülbelül

¹⁴³ Ekmeleddin İhsanoğlu, *The Turks in Egypt and Their Cultural Legacy*. Transl. [from the Arabic] by Humphrey Davies. Cairo, 2012, 50–51; Uşar, *The Aksaray*, 8/20. jegyzet. A cserkeszek különböző meghatározásaihoz ld. pl. *A Pallas Nagy Lexikona*. IV. Budapest, 1893, 684; *Bolszaja szovjetszkaja enciklopediya*. I. Moszkva, 1949², 424–430; XLVII. Moszkva, 1957², 151; *A világ nyelvei*. Szerk. Fodor István. Budapest, 1999, 338, 688, 1627.

’anyahercegnő’.¹⁴⁴ A szakirodalom kiemeli, hogy egyedül ennek a címnek az esetében fordul elő, hogy a *pasa* / *bāšā* megtisztelő címet nő viseli.¹⁴⁵

3. A válide szultán címről, Húsjár és Pertevnijál származásáról és nevééről

Általában véve a *válide szultán* az éppen uralkodó szultán édesanyjának a címe. A *szultán* szó jelentése itt: ’hercegnő, az uralkodóház tagja’. Ebben az esetben a *szultán* szó követi a hölgy személynevet („keresztnevét”).¹⁴⁶ Húsjár származásáról nincs megbízható értesülésünk, ám ez a körülmény nem tekinthető különlegesnek: ugyanez a helyzet számos más fontos személyiséggel a Közel-Keleten, aki eredetileg rabszolga volt, ugyanis a származásnak nem tulajdonítottak jelentőséget. Ám ha a testvére, Pertevnijál minden kétséget kizáróan cserkesz születésű volt, akkor neki is annak kellett lennie.¹⁴⁷ A *waqfiyyákban* (mecsetalapító levelekben) Pertevnijál úgy szerepel, mint „Abdulmennán fia Abdurrahmannak a leánya”, azaz Pertevnijál apja Abdurrahman (arab ‘Abd ar-Raḥmān), míg az utóbbi apja Abdulmennán (arab ‘Abd al-Mannān) volt.¹⁴⁸ Mindkét teoforikus férfinév gyakori a muszlimok között.

Mindazonáltal fölmerül a kérdés: nem fiktív nevekkal van-e itt dolgunk? Az iszlám-ban alapvetően tilos muszlimokat rabszolgasorba vetni, ám ezt nem mindig tartották be. Ugyanakkor ha egy rabszolga áttért az iszlámra, attól még nem szabadult fel automatikusan. Ha adott esetben az apa vagy nagyapa neve nem ismert, vagy el akarják kerülni a használatát, mert nehezen kiejthető vagy leírható (például kaukázusi vagy afrikai névről van szó), akkor nemritkán fiktív teoforikus nevet alkalmaznak (ez többnyire ‘Abd Allāh / Abdullah ’Allah szolgája’). Ha a két nővér közvetlenül a Kaukázusból származott, akkor együtt érkezhettek Isztambulba, ahonnan azután Húsjár továbbkerült Kairóba. Ugyanakkor az sem zárható ki, hogy családjuk akkor adta el őket, amikor már Törökországban éltek.

Mindkét női név perzsa eredetű. A *Pertevnijál* név eredeti török alakja *Pertevnihāl* volt, amely ma is használatos az arabban. A törökben a *h* két magánhangzó között kiesett, és a hiátus kitöltése céljából helyére egy félhangzó lépett: *Pertevnijāl*. A két név jelentése leginkább a következő lehetett: ’józan, okos, bölcs, ravasz’ (*hušyār*; *hošyār*), illetőleg ’fényugár (termetű vagy/és ragyogású) egyenes fiatal fa / új helyre átültetett palánta / hajtás’ (*pertev*+*nihāl*). A perzsa <h> betű (◌ه) helyettesítését a <ḡ> betűvel (◌ج) az arabban használatos *Hūšyār* alakban az magyarázhatja, hogy a törökben egybeesik

¹⁴⁴ Ellentétben Mestyán (*Arab Patriotism*, 59) állításával.

¹⁴⁵ Jean Deny, *Sommaire des archives turques du Caire*. Caire, 1930, 73/1. jegyzet; Socrates Spiro, *An Arabic-English Vocabulary of the Colloquial Arabic of Egypt*. Cairo–London, 1895, 651.

¹⁴⁶ James W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*. Constantinople, 1921, 1072, 2124; Akyıldız, *Pertevniyal Vâlide Sultan*, 239–240.

¹⁴⁷ Pertevnijál életének korai szakaszáról ld. Uşar, *The Aksaray*, 8–30.

¹⁴⁸ Uşar, *The Aksaray*, 81.

az ejtésük ([h]). Fölmerül még az a lehetőség is, hogy a *Húsjár* név esetében valójában kontaminációval kombinált népetimológiával állunk szemben, amelyben egy elképzelt *hoš* 'jó' + *yār* 'barát, társ' összetétel játszik szerepet.¹⁴⁹

4. Az „egyetlenegy világ” / „egycivilizációs világ” paradigmája

Az „egyetlenegy világ”, más néven „egycivilizációs világ” paradigmájával több megfogalmazásban is találkozunk. A Francis Fukuyamától származó „a történelem vége” tézis szerint a hidegháború végével egyetlen egységes világ jött létre. A kommunizmus bukása és a berlini fal leomlása egy teljes mértékben globalizált, neoliberális világpiac megszületését hozta el, amely bekebelezte a szovjet blokkot és Kínát, valamint befogadott számos korábbi gyarmatot is. Létezik olyan álláspont is (V. S. Naipaul), amely szerint a mélyreható gazdasági és társadalmi folyamatok egy „egyetemes (univerzális) civilizációt” hoznak létre, amely valójában a nyugati civilizáció. Huntington nézete szerint a nyugati civilizáció abban különbözik a többitől, hogy befolyást gyakorolt valamennyi más civilizációra, amely 1500 óta létezett. Ez vezette be a modernizációt és az iparosítást, amely azután az egész világon elterjedt, gazdagságot, jólétet és katonai erőt eredményezve, aminek következtében a nyugati civilizáció „valamennyi más társadalom irigységének” tárgya lett, s ezek most egymással versengve próbálnak eljutni ugyanerre a szintre.

A fő jellemző, amely a nyugati civilizációt egyedülállóvá teszi, és amely ezt a páratlan hatást és fejlődést magyarázza, valójában nem más, mint sajátos, jellegzetes értékeinek és intézményeinek *összessége*, amelyek közül említést érdemel az egyéni szabadság, a politikai demokrácia, a jog uralma, az emberi jogok tiszteletben tartása és a kulturális szabadság. Az értékeknek és intézményeknek ez az összessége tette lehetővé azt, hogy a nyugati civilizáció tagjai emberi képességeiket és tehetségüket nagyobb mértékben és magasabb szinten bontakoztassák ki, mint amire bármely más civilizáció lehetőséget nyújt.¹⁵⁰ Huntington itt bemutatott véleményét nem mindenki osztja.¹⁵¹

¹⁴⁹ Redhouse, *Lexicon*, 873 (s. v. *hoš*), 2174 (s. v. *hošyār*), 2181 (s. v. *yār*), 440 (s. v. *pertev*), 2114 (s. v. *nihāl*); Francis Steingass, *A Comprehensive Persian–English Dictionary*. London, [1892] 1977, 240 (s. v. *partau*), 1437 (s. v. *nihāl*), 1518 (s. v. *hošyār*); Francis Johnson, *Dictionary, Persian, Arabic, and English*. London, 1852, 279 (s. v. *partav*), 1342 (s. v. *nihāl*), 1393 (s. v. *hošyār*); Julius Németh, *Türkische Grammatik*. (Sammlung Götschen, 771.) Berlin–Leipzig, 1916, 16 (8. §), 17–18 (13. §). Fölmerül a kérdés: Az arab *Hūšyār* alakban megfigyelhető *h/h* cserében nem játszhatott-e szerepet az arab nyelvi környezet? Akár hiperkorrekcióra is gondolhatunk. Párhuzamként megemlíthetjük, hogy például a török خانم 'asszony' helyett Egyiptomban rendszeren a هانم alak áll. Köszönettel tartozom Lutz Richter-Bernburgnak a *Húsjár* névvel kapcsolatos inspiráló felvilágosításaiért.

¹⁵⁰ Huntington, *Clash*, 31, 55–68, 302, 311.

¹⁵¹ Ld. pl. David Graeber–David Wengrow, *The Dawn of Everything. A New History of Humanity*. New York, 2021, 48–59.

5. A Rifā'ī mecsetben eltemetett szúfi szentek

A fentebb leírt nagyszabású munkálatokat megelőzően a szerény imaház a Rifā'ī szúfi rend szentjeinek a sírjait őrizte.¹⁵² Alapvető jelentőségű topográfiai munkájában 'Alī Mubārak hét szent sírját sorolja föl.¹⁵³ Közülük kettő nagyon nagy tiszteletnek örvendett ez idő tájt: 'Alī Abū Šubbāk és Yahyā al-Anšārī. Valójában 'Alī Abū Šubbākrol, aki Sīdī 'Alī ar-Rifā'ī néven is ismert volt, nevezték el ezt a kis imahelyet, s ezt az elnevezést az új mecset is megtartotta. Az *'Alī Abū Šubbāk* név jelentése 'Ablakos 'Alī'. Nem tudom, miféle ablakra utal ez a név. 'Alī Mubāraknak minden erőfeszítése ellenére sem sikerült 'Alī Abū Šubbāk életrajzának a nyomára bukkannia.¹⁵⁴

A szent nyolcnapos ünnepén (*mawlid* > *mōlid*; eredetileg: 'születésnap') mindig sok zarándok kereste föl a sírját.¹⁵⁵ A kortársak meg voltak győződve arról, hogy a rend alapítója, Aḥmad ar-Rifā'ī nyugszik a szerény imaházban. Ámde ő Irakban, Wāsiṭ közeleiben hunyt el 1182-ben, és ott is temették el. Minden bizonnyal osztotta az előbbi téves elképzelést a mecsetalapító hercegnő, a mecset tervezője, Ḥusayn Fahmī pasa és a közvélemény egyaránt. Az új mecset az imacsarnok délkeleti falán látható díszes *tirāz*-fömlirat szerint is Aḥmad ar-Rifā'ī mecsetje.¹⁵⁶ Ám ez a fömlirat a munkálatok kezdetéről ered, és az akkori ismereteket tükrözi. A monumentális imacsarnok feliratainak elkészítésével ugyanis a hercegnő annak idején 'Abd Allāh Bey Zuhdī híres kalligráfust bízta meg, aki azokat papíron el is készítette már a projekt korai fázisában, majd raktárba helyezték és ott őrizték őket. A jelek szerint Herz Miksa tisztában volt azzal – legalábbis már a munkálatok során –, hogy nem a rendalapító nyugszik a mecsetben.¹⁵⁷ A rendelkezésemre álló forrásokból nem derül ki egyértelműen, mi történt a másik öt szúfi szent sírjával az új mecsetben; azt kell föltételeznünk, hogy továbbra is ott vannak eltemetve. Rájuk vonatkozhat 'Alī pasa egyik kijelentése, aki egy helyütt azt mondja, hogy az egyik sírkamrában nyugszik Yahyā al-Anšārī „másokkal együtt” (*wa-gayruhu*).¹⁵⁸

¹⁵² A rendről ld. Ernst Bannerth, *Islamische Wallfahrtsstätten Kairos*. (Schriften des Österreichischen Kulturinstituts Kairo, 2.) Kairo, 1973, 60–63; Clifford Edmund Bosworth, Rifā'iyya. In: *Encyclopaedia of Islam*. VIII. New edition. Leiden, 1995, 525–526.

¹⁵³ Mubārak, *Ḥiṭaṭ*. IV. 238 (5–8. sor).

¹⁵⁴ Mubārak, *Ḥiṭaṭ*. IV. 243.

¹⁵⁵ Az iszlámban előfordul, hogy egy szentnek több (!) „születésnapja” is van. Ld. pl. Egyiptom legjelentősebb szentjét, Aḥmad al-Badawī, akinek a sírja a Nilus deltájában, Ṭantában van. Az sem tekinthető ritkaságnak, hogy egy szentnek több helyen is van sírja. Aḥmad al-Badawī esetében az is figyelemre méltó, hogy ünnepeinek időpontjai tekintetében a keresztény kopt (!) naptárt veszik alapul, minthogy az áll összhangban az évszakokkal és ily módon a mezőgazdasági munkák rendjével, ami alapvető szempont egy földműves társadalom esetében, szemben a hold járását követő muszlim naptárral.

¹⁵⁶ 'Abd al-Wahhāb, *Tārīḥ*, 365–366.

¹⁵⁷ Mubārak, *Ḥiṭaṭ*. IV. 242 (9–15. sor); Herz, Ali el-Rifai sejk, 249–257.

¹⁵⁸ Mubārak, *Ḥiṭaṭ*. IV. 241 (8. sor).

6. A „katedrális mecset” (cathedral-mosque)¹⁵⁹

Ez az első látásra némiképp bizarr kifejezés, amelyet Bernard Lewis használ, minden további nélkül magyarázható és értelmezhető úgy, ahogyan följebb mi is tettük, és természetesen tudomásul vesszük ezt a szóhasználatot, minthogy angol anyanyelvű és műveltségű jeles tudóssal állunk szemben. Nem hallgathatunk el ugyanakkor egy meglepő körülményt. Élve az internetes keresés lehetőségével azt találtuk, hogy ez az angol szókapcsolat nagy számban fordul elő orosz kontextusban központi jelentőségű mecsetek, „nagymecsetek” (pénteki imára szolgáló mecsetek) orosz megnevezésének angol fordításában, például a moszkvai nagymecset esetében: *Moszkovszkaja szobornaja mecsety* > *Moscow Cathedral Mosque*, ahol nyilvánvalóan az orosz *szobor* főnevet, illetőleg a belőle képzett melléknevet (*szobornij*) adják vissza az angol *cathedral* szóval.

Ámde a *szobor* szó, amely az oroszban valóban a katedrális (= székesegyház; eredetileg *szobornaja cerkov*) megfelelőjeként is használatos (például *Uszpenszkij szobor* / *Cathedral of the Dormition* / Mária elszenderedése székesegyház), tulajdonképpen ’összejövetel’-t, ’gyűlés’-t, ’gyülekezet’-et jelent.¹⁶⁰ Példánkban ez az arab *ġāmi* ‘(’össze)gyűjtő’ / *congregational*) megfelelője, s a belőle képzett melléknév szerepel a *maszġid* / *mecsety* jelzőjeként: *al-maszġid al-ġāmi* ‘/ *szobornaja mecsety* / *congregational mosque*. Ezzel szemben a *cathedral* ’katedrális, püspöki széktemplom’ a középkori latin *ecclesia cathedralis* rövid alakjaként jött létre. Ez végső soron a görög καθέδρα ’ülőhely, szék’ > ’püspöki szék, trónus’ szóból ered, amely ezekben a püspöki székhelyeken, egyházmegyei központokban álló templomokban található. Megállapíthatjuk tehát, hogy esetünkben félrefordítással állunk szemben, ahol a *szobor* főnévnek, illetőleg a belőle képzett *szobornij* melléknévnek az angol fordítók – tudatlanságból vagy tévedésből – az itt adekvát *congregational* helyett a *cathedral* megfelelőjét választották. Ezt elősegíthette az a körülmény, hogy a *cathedral* szó az angolban metaforikusan használatos nagy, jelentős templomok, sőt impozáns méretű és kiállítású világi épületek jelölésére is (például: *a Broadway cinema cathedral; that red-brick secular cathedral*).¹⁶¹

Az orosz kontextuson és Bernard Lewis idézett művén kívül ezt az összetételt alkalmazták még a córdobai nagymecsetre is (bár ott inkább a *mosque-cathedral* / *mezquita-catedral* sorrend dívik, ahogy látom). Ez utóbbi olyan építmény, amely változatos történelme során mecsetként is használatos volt, ma pedig székesegyházként szolgál, helyesebben a mai székesegyházat a *Reconquista* után építették az egykori mecsetbe.¹⁶²

¹⁵⁹ Vö. fönt a 28. jegyzetet és a hozzá tartozó bekezdést a főszövegben.

¹⁶⁰ [Max Vasmer] Maksz Faszmer, *Etyimologicseskij szlovar russzkogo jazika*. III. Perevod i dopolnjenija O[lega] N[ikolajevicsa] Trubacsova. Moszkva, 1987², 704. A főnév közeli kapcsolatban áll a *szobraty* / *szobiraty* ’össze)gyűjt’ igével. Az orosz *szobor* az óslávából való, ahol ez a görög συναγωγή tükörfordítása. A *szobor* szó jelent egyébként ’zsinat’-ot is; ebben az esetben a görög σύνοδος ’összejövetel’ > ’gyülekezet’) megfelelőjével állunk szemben.

¹⁶¹ Vö. Webster’s *Third New International Dictionary of the English Language Unabridged with Seven Language Dictionary*. I. Chicago etc., 1976, 353.

¹⁶² A córdobai „mecset-székesegyház” pontos építéstörténetétől itt most eltekintünk.

Nem tudjuk, ismerte-e Lewis az oroszországi nagymecseteket, ám ez a lehetőség – különösen egy turkológus esetében – nem zárható ki. Mindenesetre a szót itt bizonyára analógiás alapon használja, értelemszerűen központi fontosságú mecsetet, pénteki imára szolgáló mecsetet értve rajta.¹⁶³

A joint project of two sisters: the Rifā‘ī Mosque in Cairo and the Pertevniyal Mosque in Istanbul

István ORMOS

In 1869 Hüşyār, the mother of Khedive Ismā‘īl, and Pertevniyal, the mother of Sultan Abdülaziz, both embarked on the erection of a funerary mosque, in Cairo and Istanbul respectively. This joint project is presented here as a further proof of the extremely close relationship, possibly sisterhood, of the two powerful Circassian princesses acting together and with others in what might perhaps be termed a network. A brief description of both remarkable monuments is offered, in addition to the history of their reception, which shows a bewilderingly wide range of often contradictory opinions, sometimes by one and the same observer. The various aspects of this state of affairs are examined and an interpretation is offered with respect to the ever closer ties between the Islamic world and the West on the threshold of the modern era as well as some theoretical implications of this situation for the history of art and architecture.

¹⁶³ Egyetlenegy szerzőt találtam még, aki körülbelül Lewisszal egy időben minden külön magyarázat nélkül 7 alkalommal használja a *cathedral-mosque* kifejezést a damaszkuszi nagymecsetre. Minthogy nincs arra adatunk, hogy ez a mecset korábban bármikor székesegyház lett volna, hanem csak kisebb jelentőségű keresztény templom lehetett a helyén az iszlám előtti korban, a szerző a szót itt bizonyára a 'nagymecset' (pénteki imára szolgáló mecset) vagy 'kiemelkedő jelentőségű mecset' jelentésben használja mintegy a fenti értelemben vett metaforaként. (Egyszer alkalmazza a córdobai nagymecsetre is.) Finbarr Barry Flood, *The Great Mosque of Damascus. Studies on the Makings of an Umayyad Visual Culture*. (Studies in History and Civilization. Studies and Texts, 33.) Leiden–Boston–Köln, 2001, 6, 9, 14, 17, 33, 108, 125, 198. Vö. Keppel Archibald Cameron Creswell, *A Short Account of Early Muslim Architecture*. Rev., suppl. by James W. Allan. Cairo, 1989, 51, 89/14–15. jegyzet.