

A mohácsi csata és II. Lajos a 16–19. századi képzőművészetben



1. kép Joachim Patinir kőverője: A paviai csata, 1530 k. KHM, Wien



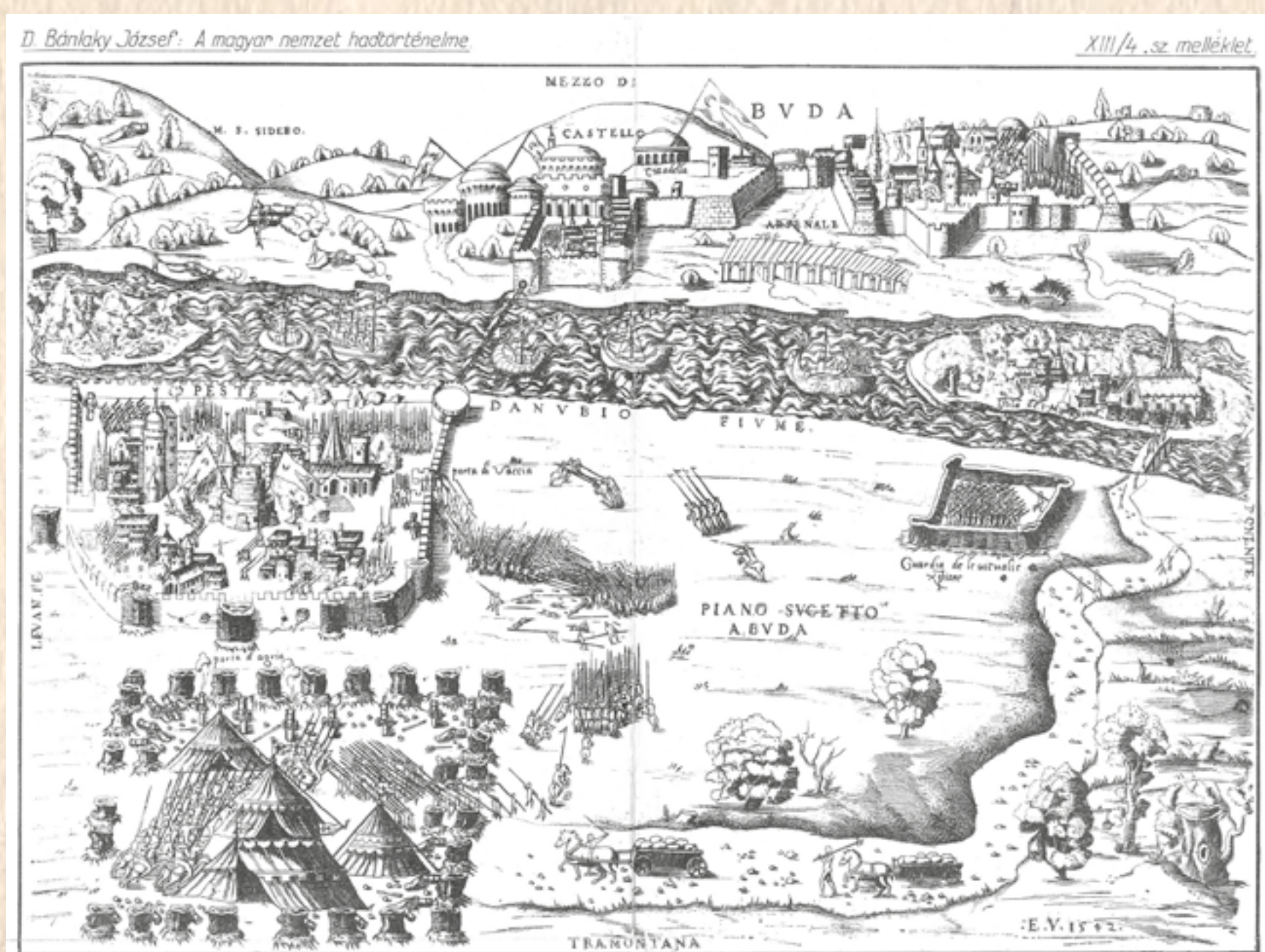
2. kép Bernard van Orley tervei nyomán: A paviai csata, 1525–1531 k., Museo Capodimonte, Nápoly



3. kép Bécs 1529. évi ostroma Niklas von Salm tumbáján, 1530–1533, Votivkirche, Wien



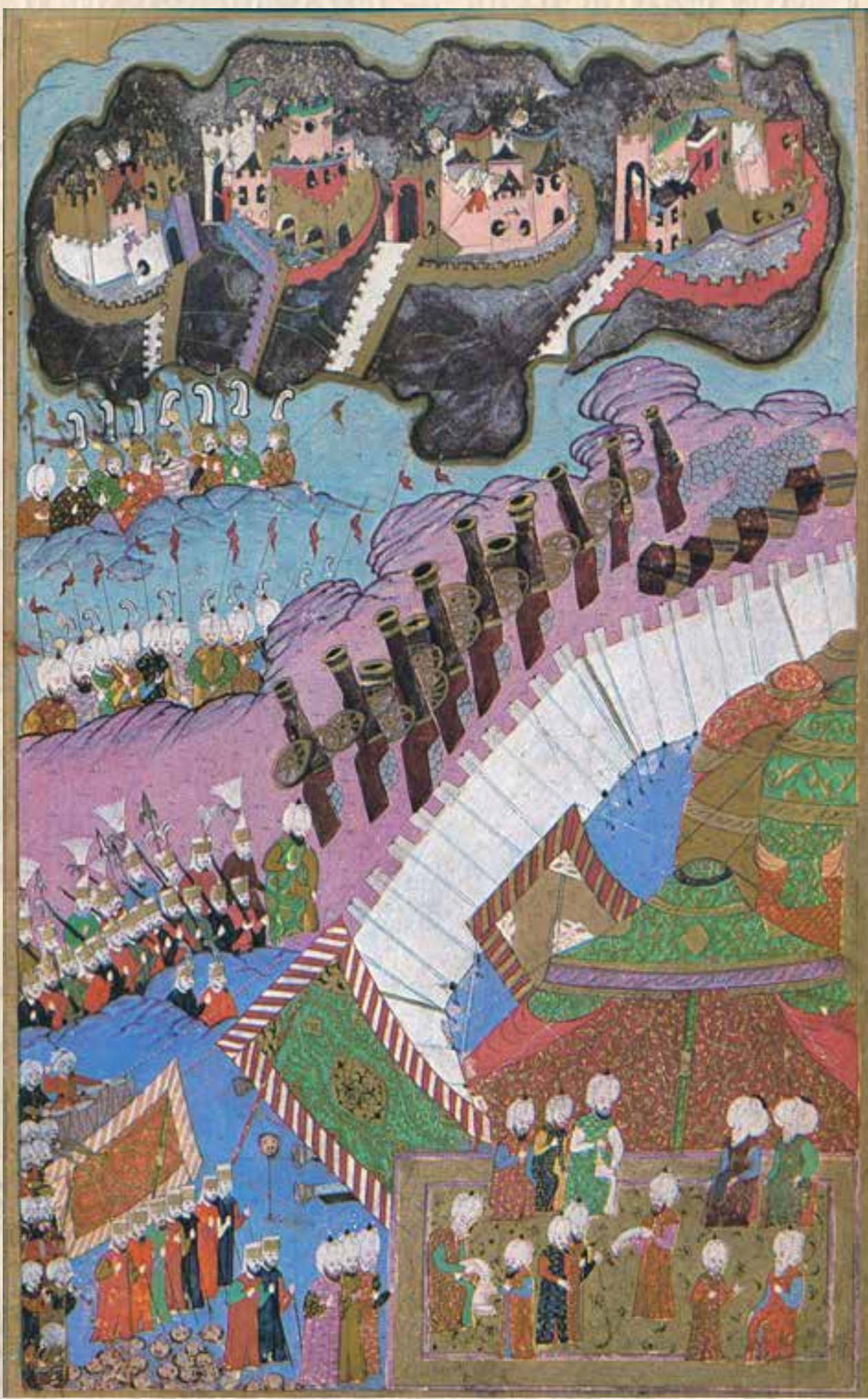
4. kép Erhard Schön: Buda 1541. évi ostroma, 1542



5. kép Enea Vico: Buda ostroma, 1542



6. kép Frans Hogenberg: Der Keyser wardt ihm zogh nach der Statt Thunis..., 1574–1578



7. kép Államtanács az 1566. évi szigetvári győzelem után, 1566 után, Topkapu Szeráj Múzeum, Isztambul

13. kép Mattrakcsi Násuh: Hajreddin [Khair-ed-Din] Barbarossa flotta 1543-ban Toulonban reled. Miniatura Ferhullah Arif Celebi Szulejmánné című krónikájából, 1558, Topkapu Szeráj Múzeum, Isztambul



1.

Bevezetés

Csataképek, hadifestők a 16. század első felében

A mohácsi csatáról vagy a helyszínéről jelenlegi ismeretünk szerint nem maradt fenn egykorú, hiteles ábrázolás. Bár a csatát meglehetősen, az eseménynél évtizedekkel később készült oszmán-török miniatűrök között vannak olyanok, amelyek viszonylag pontosan mutatták be a két sereg hadrendjét, feltehetően ezek sem helyszíni vázlatok, hanem írott források alapján készültek. A 16. század első felében pedig már nem volt ritka, hogy a jelentősebb csatákat, városstromokat képzőművészeti alkotásokon is megörökítették. Az 1525-ben a későbbi német-római császár, V. Károly és I. Ferenc francia király csapatai között lezajlott, V. Károly győzelmével és a francia uralkodó fogságba esésével végződött paviai csata eseményeit például – a győztes erőteljes reprezentációs és propagandatörökéseinek részeként – festményeken, (1. kép) sokszorosított grafikai alkotásokon, emlékműn, iparművészeti tárgyakon, illetve Habsburg Mária későbbi bronzszobor udvari festője, Bernard van Orley tervei nyomán 1525 és 1531 körül készült, két darab-ból álló pompás falikárpit-sorozat is megjel-nített. (2. kép) Ez utóbbin, amely az V. Károly által birokolt kárpitok közül elsőként ábrázolt kortárs eseményt, az előtérben feltűnő részlegzadag, narratív csatajelenetek mellett a hadi események topografikus-analitikus szemléletű bemutatásával, illetve hiteles portrékkal is találkozunk. A könnyen mobilizálható falikárpitok propagandafunkcióját jelzi, hogy 1556-ban a Gaspard de Coligny admirális által készíttetett bekeőzőkőor Brüsszelben a paviai csatát ábrázoló falikárpittal díszítették a falat, hogy emlékeztessék a franciákat korábbi megálló vereségükre.

A Bécsen 1529-ben az oszmán hadakkal szemben sikerrel védelmező Niklas von Salm hadvezér mészkötumbáját díszítő 12 csatajelenet közül kettő a város török ostromát örökítette meg. Az 1548 előtt I. Ferdinánd megrendelésére talán Loy Hering által faragott, 1879 óta a bécsi Votivkircheben (Taufkapelle) található sírrelélek többi jelenete – közöttük Pavia 1525. évi ostromát – a hadvezér korábbi sikeres csatáit mutatta be. A Bécs ostromát ábrázoló két relief topografikai hűséggel örökítette meg a korabeli épületeket és eseményeket. (3. kép)

Buda 1541–1542. évi ostromait három egykorú sokszorosított grafikai ábrázolás mutatta be. Erhard Schön Nürnbergben készült fametszete, amelyen Hans Sachs verse egészített ki, az az ostromot ábrázolta, amelynek során 1541 május és augusztusa között I. Ferdinánd csapatai Wilhelm von Roggendorf vezetésével próbálták elfoglalni az I. (Szapolyai) János özvegye, Jagelló Izabella és Fráter György által birokolt budai várat. (4. kép) A metszet nemcsak a város viszonylag hiteles látképet örökítette meg, hanem egyfajta narratív előadásmódban az ostrom fontosabb eseményeit, illetve az előkészületeket is: a metszeten feltűnnek az ostromlók ágyúállásai és az ostromlók tisz.

A sikertelen ostrom után néhány nappal török kézre került várat 1542-ben nemzetiörösi keresztény sereg próbálta – ismét eredménytelenül – visszaszerezni. Virgil Solis fametszeten az előtérben a keresztény sereg táborát, a középtérben a II. Joachim brandenburgi örfőfő által vezetett katonai erők hadrendjét, míg a háttérben a budai látképet jelenítette meg. (5. kép) Enea Vico rézmetszeten feltűnik a törökök által kifeszített dunai zárlat, amely egy, az ostromot ábrázoló 1546-os oszmán-török miniatűrén is szerepel.

Ismert volt a korban a hadifestők, hadiművészek fogalma is. V. Károly 1535. évi tuniszi hadjáratához csatlakozott Jan Cornelisz Vermeyen festő, aki előrajzokat készített a négy hónapos hadjárat legfontosabb eseményeit bemutató, reprezentatív falikárpit-sorozathoz. A tuniszi hadjárat jelentős 16. századi képzőművészeti reprezentációját nemcsak a falikárpitokól készített számos másolat jelzi, hanem az is, hogy eseményi sokszorosított grafikonok, örvényrajzokon, festményeken is feltűnnek. Az V. Károly hadvezéri képességeit, stratégiai kiváló-ságát is bemutatni hivatott falikárpitokon ábrázolt jeleneteket Frans Hogenberg sokszorosított grafikonok tette népszerűvé. (6. kép)

Mind a paviai csatáról, mind a tuniszi hadjáratról készült falikárpit-sorozat tervezői törökdek az események pontos ábrázolására, a korabeli hadifelszerelések bemutatására, a topográfia, a városképek, a tájképek, a portrék hitelességére. A tuniszi hadjáratot ábrázoló falikárpit-sorozat fontos történeti forrást jelent az események rekonstruálásában, annak ellenére, hogy a bemutatott eseményeket tendenciózusan válogatták össze (vagy hagyták ki őket), annak érdekében, hogy a császár győzelmét a legdicsőítőbbé tegyék és a legkeresztényibbiként mutathassák meg. Helyszíni beszámolókkal az Oszmán Birodalom történetírásában is találkozunk, mivel a hadjáratokon alkalmanként az udvari történetírók is részt vettek. Az 1566. évi szigetvári győzelem utáni államtanácsot ábrázoló miniatűrön feltehetően az udvari történetírók is szerepelnek. (7. kép)

A szentánú által készített ábrázolások hiánya miatt a mohácsi csatához kapcsolódó ábrázolások elemzésekor a műalkotások reprezentációs és propagandafunkcióját, szövegeknyezetét, előképet és hatás-történetét, a korabeli tömegkommunikációban betöltött szerepét stb. tudjuk értelmezni. Az ábrázolásokon eltérő megrendelői, művészi vagy kiadó stratégikák találkoznak. A mohácsi csatáról közvetlenül az események után született német nyelvű hírfelvételek díszítő illusztrációk többsége még nem a csatát, vagy annak helyszínét mutatta be, hanem a katonai zászlócsképek műfajához tartozó, sokszor felhasználható, a témához csak lazán vagy egyáltalán nem kapcsolódó fametszvet volt. A második csoportba tartozó ábrázolásokon olyan, a korban népszerű

képi toposzokkal (például a keresztény nehézelvesség és az oszmán könnyűelvesség összecsapása) találkozunk, amelyek a korabeli szemlélő számára tartalmi vagy szimbolikus kapcsolatot mutattak a csatával. A műalkotások harmadik csoportja a történeti források, leírások alapján próbálta meg egyfajta korlátozott hitelességgel a legpontosabban rekonstruálni az eseményeket, vagy azok egy-egy részletét.

Az Oszmán Birodalom és Európa ellentmondásos kapcsolata

Ma már nem állja meg a helyét az a 16. században gyakran hangoztatott, a közvetlen katonai fenyegetés miatt klakakult nézet, amely az Oszmán Birodalom az európai kultúrtól teljesen idegen, azt nem érő, ezért szétrombolni akaró, műveletlen, barbár hatalomként határozta meg. Az oszmán uralkodók a 15. század végétől kapcsolatba kerültek az európai kultúrával – elég, ha a II. Mehmed udvarában 1479–1481 között portréfestőként tevékenykedő Gentile Bellinire (8. kép) utalunk, vagy a szultán számára Costanzo da Ferrara, illetve Bertoldo di Giovanni által készített éremre utalunk. Utóbbi hátlatján egy reneszánsz diadalmenet részlete mellett a Trapezunt, Grotte, Asie felirat is szerepel, utalva II. Mehmed katonai sikereire. (9. kép) I. Szulejmán és Hürem szultána legszebb portréját is a Konstantinápolyban sohasem járt Tiziano festette. (10. kép)

Az Oszmán-dinasztia szultánjai – legitimációs törekvések fontos elemeként – a Kelet-Római Birodalom fővárosának, Konstantinápolynak az elfoglalása (1453) óta az ókori Római Birodalom feltámasztásának igényével léptek fel. Ezt erősítette kis-ázsiai eredetük hangulatozása, amely megalapozta a rómaiak őseinek számító trójaiakkal való rokonságukat. A Konstantinápolyt elfoglaló Mehmed szultán egyik későbbi hadjárata során megkínizte Trója romjait, s néhány utódjához hasonlóan ismerte és tanulmányozta az antik római örökséget. I. Szulejmán európai hadjáraitának az ideológiai háttere is az volt, hogy Konstantinápoly és Róma egyesítésével – második Nagy Sándorként – feltámassza az ókori Római Birodalom. Nagy Sándor alakjával nemcsak ókori és középkori európai regényes leírásokban (Alexanderroman) találkozunk, hanem iszlám hőskölteményekben is. (11. kép)

Azt, hogy I. Szulejmán és környezete tisztában volt az európai kultúrális hagyományokkal, jól szemlélteti, hogy világalurmi tervei is az európai politikai reprezentáció szimbolikus eszközeinek adaptálásával kívánta a világ tudomására hozni. Miután V. Károly 1530-ban – szintén világalurmi tervei kifejezéséeként – Bolognában császárrá koronáztatta magát a pápával, I. Szulejmán 1532-ben velencei övösökkel olyan pompás aranysisakot készíttetett, amelyre az V. Károly által viselt koronára, illetve a pápai tiarára egyszerűen emlékeztető, tehát szimbolikusan mindkettőt magában foglaló díszítést helyeztett. (12. kép) Ezzel a sisakkoronával a fején látjuk I. Szulejmánt egy 1532 körül készített, olasz nyelvű, a szultánnak ajánlott és ajánde-kozott dícsőítő kézirat néhány miniatűrűjén is. Az oszmán hagyományba egyáltalán nem illőkedő sisak nemeskőre elvezette eredeti ikonográfiát tartalmát – az Oszmán Birodalom és I. Szulejmán világalurmi igényének a demonstrálását – feltehetően beolvastották, drágakövet újrahaznosztották.

I. Szulejmán Európai reprezentációs eszközöket használt a Bécs elleni 1532-es tervezett ostromhoz kapcsolódó pompás felvonulásokon is, amelyek híre a kiadványok és sokszorosított grafikák révén gyorsan elterjedt. A Habsburg Birodalom és az Oszmán Birodalom – éppúgy, mint világalurmi törekvésükert hangoztató imperátorai, V. Károly és I. Szulejmán – valójában nemcsak egymás ellenfelei, hanem egymás tükröképei is voltak. Törökéseik megalapozására mindkerten használtak legitimációs technikákat és kulturális arculatfórmálást, a propaganda azonban legérőteljesebben arra irányult, hogy vallási-ideológiai vezetőiként határozzák meg magukat: V. Károly a kereszténység, I. Szulejmán pedig az iszlám védelmezőjeként és vezetőjeként.

Hangsúlyoznunk kell azt is, hogy azzal a szigorú és hősi elhatáro-lóssal, ami az európai propagandában az iszlám vallási Oszmán Birodalomtól az egységes, keresztény Európa antizétéseként, összegey-zerhetetlen ellentétként, „öselenségként” akarta láttatni, csak fenn-tartásokkal számoltunk. A két kultúra közötti együttélés emel-jövő irányulabb képet mutat. Az Oszmán Birodalom maga is egy sok-nyelvű konglomerátum volt, amelynek fővárosában, a vegyes vallási, sok nemzetiségű Konstantinápolyban az európai követek, urazok, kereskedők egy színes, multikulturális közzelgel, illetve az antikvita-snak az oszmán felszín alatt meghúzódó tárgyi hagyományával találkoztak. A diplomáciai mellett itt volt az Oszmán Birodalom hadászati és logisztikai központja, s az Európából érkező hadmérnökök, ágyúon-tók, hajóácsok stb. közreműködése révén versenyezhetek a keresztény világgal, hosszú ideig léptek tartva az európai haditechnika és hajóép-ítés fejlődésével.

A gazdasági, kereskedelmi és kulturális kapcsolatok mellett az euró-paiaik egy része – például Franciaország a Habsburgokkal az európai hegemóniáért folytatott harc során – időlegesen katonai szövetségre lépett az oszmánokkal keresztény vetélytársaikkal ellen. Részben a Valois–Habsburg politikai rivalizálás akadályozta meg Európa törökök elleni összefogását, hiszen I. Ferenc francia király számára, aki Bécs elfoglalására buzdította I. Szulejmánt, előnyös volt, hogy a törökök elleni kelet-európai harc lekössítse a Habsburg Monarchia katonai erejének egy részét. V. Károly törekvése, hogy összekurúpai harcot indítson az Oszmán Birodalom ellen, nemzetközi szinten elsősorban a Habsburgok és a franciák közötti, birodalmi szinten pedig a centralizáló császári és a föderális rendi elemek közötti érdekléneteknek bukkott el. Az Oszmán Birodalom a korabeli Európa számára tehát a 16. századtól alkalmanként potenciális szövetség is volt, így többé-kevésbé része az európai hatalmi rendszernek.

A közvetlen európai hatás az oszmán művészet egyes területein is megfigyelhető. Oszmán művészek európai befolyást mutató szultán-portrék és történeti jelenetek mellett európai uralkodókról is festet-tek arcképeket, illetve európai városokról is készíttettek látképeket. A Boszniából származó Mattrakcsi Násuh krónikáiról és illusztrátor, I. Szulejmán fegyverhordozója, aki több hadjáratban is részt vett, az 1530–1540-es években egy új, valószínű, topografikus jellegű, kargrafikus stílust honosított meg, amelyen az ábrázolt városokat – a nyugat-európai metszkekhez hasonlóan – felülnézetből, szinte érképszerűen mutatta be. Konstantinápolyról készült, nagy méretű miniatűrűjén például törökpusztó alaprajzot és madártárlatból ábrá-zolt épületeket látunk, de topografikus jellegű látképeken örökítette meg Hajreddin [Khair-ed-Din] Barbarossa kalózvezér 1543. évi föld-közi-tengeri hadjáratáról beszámolóva Toulon, (13. kép) Marseille, Genova, Nizza városát is.



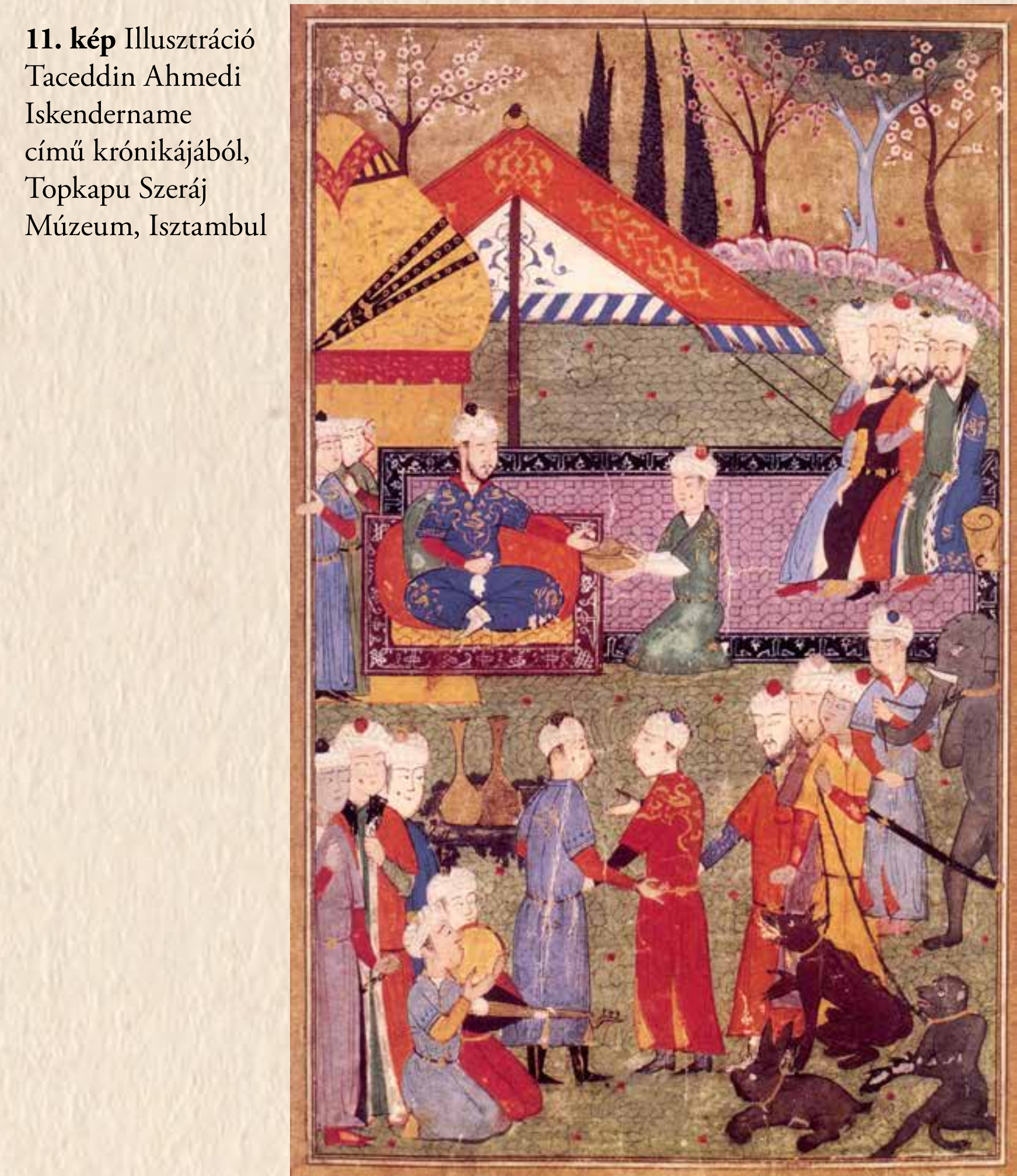
8. kép Gentile Bellini: II. Mehmed, 1480, National Gallery, London



9. kép Bertoldo di Giovanni: II. Mehmed, 1480



10. kép Másolat Tiziano Vecellio festményéről: I. Szulejmán, 1530 k., MNM, Budapest



11. kép Illusztráció Taceddin Ahmed Iskendername című krónikájából, Topkapu Szeráj Múzeum, Isztambul



12. kép Agostino Veneziano: I. Szulejmán, 1535



13. kép Mattrakcsi Násuh: Hajreddin [Khair-ed-Din] Barbarossa flotta 1543-ban Toulonban reled. Miniatura Ferhullah Arif Celebi Szulejmánné című krónikájából, 1558, Topkapu Szeráj Múzeum, Isztambul