

Gerelyes Ibolya Sárospataki bokályok vándorúton

Az erdélyi fejedelmek oszmán falicsempékkel díszített fogadótermeiről, az ún. „bokályos házakról” a korabeli források alapján régóta tudomásunk van. Mint alább látni fogjuk, a 19. század második felében, amikor a levéltári források közreadásával a bokályos házakra vonatkozó adatok a magyar nyelvű szakirodalomban fokozatosan nyilvánosságra kerültek,¹ a sárospataki bokályokkal azonos motívumokkal díszített, oszmán műhelyben készült falicsempék minden bizonnyal már megkezdték „vándorlásukat” műgyűjtők és műkereskedők kezén kézről-kézre, gyűjteményről-gyűjteményre. Szem előtt voltak, mégsem ismertük fel őket. Nem is ismerhettük, hiszen maguk a bokályos házak nem maradtak fenn. Csaknem száz év telt el, mire a sárospataki vár ásatási munkálatai során – 1949–1950-ben, illetve 1963–1965-ben – az I. Rákóczi György (1630–1648) fejedelem által Isztambulban rendelt falicsempék töredékei napvilágot láttak. (1. ábra) Amikor 1971-ben az ásatásokat vezető régész, Gervers-Molnár Veronika tanulmánya a sárospataki bokályos házról megjelent, a vár Vörös tornyának kis szobácskáját hajdan díszítő darabokon kívül mindössze egyetlen csempetöredéket ismertünk. Ez ma is a torontói Royal Ontario Museum gyűjteményében található.²

A kutatásban újabb meglepetést hozott a regéci vár 1999-ben megkezdett ásatása. A feltárás során a keleti palotaszárny külső oldalán felhalmozódott törmelékes rétegből nagy mennyiségű, a sárospataki falicsempékkel megegyező kerámatöredék került elő. (2. ábra) A várat 1644-ben szerezte meg I. Rákóczi György, így a csempék felbukkanását egyértelműen az ő személyéhez köthetjük.³

A sárospataki bokályok nemzetközileg ismertté 1975-ben váltak, amikor az V. Nemzetközi Török Művészeti Kongresszuson Gervers-Molnár Veronika a megjelent szakértők számára bemutatta, illetve a kongresszus aktakötetében

<http://dx.doi.org/10.24391/KELETKUT.2017.1.83>

¹ A publikációkból ismert forrásokat, illetve az azokból nyerhető információkat Herepei János foglalta össze: A bokályos ház. In: *Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára*. Szerk. Bodor András–Cselényi Béla–Jancsó Elemér–Jakó Zsigmond–Szabó T. Attila. Kolozsvár, 1957, 326–333.

² Gervers-Molnár Veronika, A sárospataki bokályos ház. *Folia Archaeologica* 22 (1971) 183–217.

³ Zoltán Simon, Wall-Tiles from Regéc Castle. In: *Turkish Flowers, Studies on Ottoman Art in Hungary*. Ed. by Ibolya Gerelyes. Budapest, 2005, 27–34.

közölte eredményeit.⁴ Felfedezését látványos reakció nem követte, azonban kutatásai feltétlen elismerését jelentette, hogy Julien Raby az izniki kerámia-gyártásról szóló nagy összefoglaló monográfiában elfogadta a sárospataki bokályos ház csempéinek isztambuli (de legalábbis török) eredetét.⁵ Ugyanakkor megjegyezte, hogy a csempéken megjelenő díszítő motívum egy része, a gránátalmák ilyen módon történő ábrázolása nagyon ritka, gyakorlatilag nem létezik az oszmán művészetben. Gervers-Molnár Veronika tanulmánya nyomán Raby feltételezte, hogy a mintát Erdélyből küldték Isztambulba.⁶ Véleménye szerint a Bethlen Gábor által Erdélyben letelepített habán fazekasok a minta elkészítésében valamilyen szerepet kellett, hogy játsszanak, mivel ismerték Adam Lonicerus 1560-ban kiadott herbáriumát, amelynek gránátalma ábrázolása visszaköszön a pataki csempéken.⁷

A pataki és a regéci csempéken látható díszítő motívum valóban sok fejtörést okozott és okoz ma is a kutatók számára. Eredetét illetően számos elmélet látott már napvilágot, egyik közülük Raby feltevése. Az alapvető probléma, hogy ez a minta összhatásában idegen az oszmán csempék világától, eltér azok képi megfogalmazásától, legfőképpen pedig szerkesztési módjától. Ezért bukkan fel a szakirodalomban folyamatosan – Julian Raby véleményétől függetlenül –, hogy Rákóczi követei Isztambulban sikertelenek voltak; a bokályokat erdélyi habán fazekasok készítették,⁸ valamint, hogy a mintát Rákóczi felesége, Lórántffy Zsuzsanna kívánságára Patakról küldték Isztambulba.⁹ Akárhogyan

⁴ Veronika Gervers-Molnár, *Turkish Tiles of the 17th Century and Their Export*. In: *Fifth International Congress of Turkish Art*. Ed. by Géza Fehér. Budapest, 1978, 363–384.

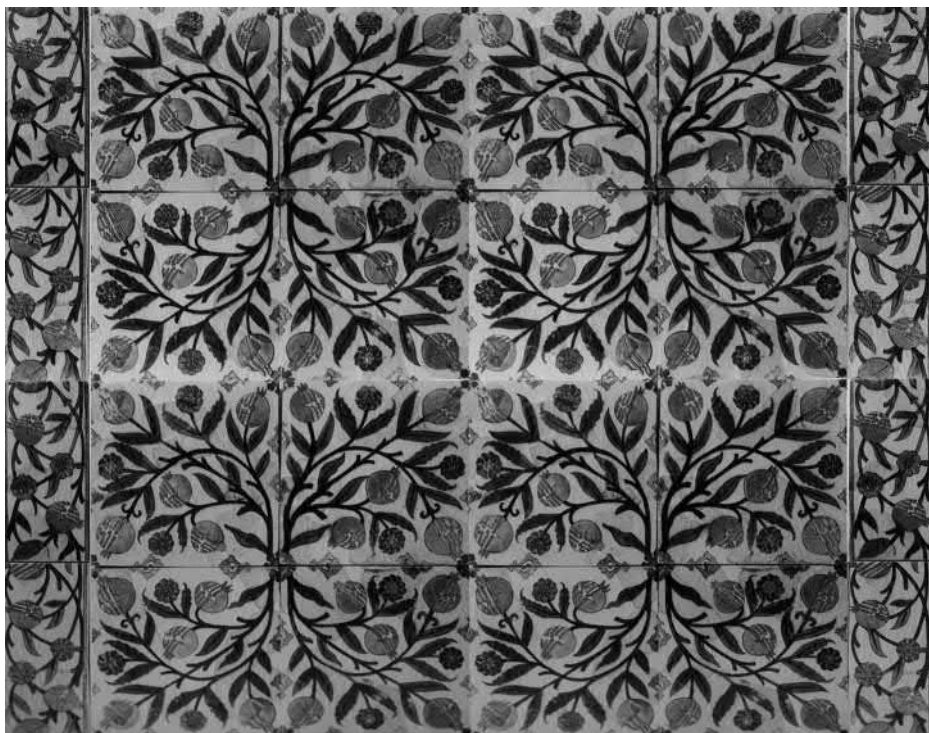
⁵ Nurhan Atasoy–Julian Raby, *Iznik. The Pottery of Ottoman Turkey*. London, 1994, 279. A fejedelem és isztambuli követei közötti, a bokályokra vonatkozó levelezésben soha nincs szó izniki vagy kütahjai utazásról. Így Gervers-Molnár Veronika feltételezte (*Turkish Tiles*, 369–370), hogy a csempék isztambuli műhelyben készültek.

⁶ A fejedelem és isztambuli követei közötti levelezésben jelen ismereteink szerint nincs teljesen egyértelmű utalás arra, hogy a mintákat Erdélyből vagy Sárospatakról küldték volna, az egyetlen erre vonatkozó megjegyzés azonban valószínűsíti. Maurer Mihály portai követ 1640. december 14-én kelt levelében írja a fejedelemnek: „Az bokályok felől való kegyelmes parancsolatját is véghez vittem volna, ha ott benn értenek volna az nagyságod levelével; jó részt az zsidó jól tudja, micsoda emberrel alkuttam volt és kitől vettem az öregit húsz-húsz oszporán, és az apraját tíz-tíz oszporán vettem volt, az *formája* most is annál az embernél [a csempékészítő mesternél] vagyon, mindjárt csinálnak annyit az mennyi kell.” Vö. *I. Rákóczi György és a porta*. Szerk. Beke Antal–Barabás Samu, Budapest, 1888, 512. Hivatkozik rá Gervers-Molnár, *A sárospataki*, 194. Ezek szerint Maurer már korábban vett darabokat, és vélhetően a *mintá* ott maradt a mesternél. Ez persze még nem jelenti azt, hogy a mintát feltétlenül Rákóczi udvarából küldték. A *formája* kifejezés vonatkozhat az öntőmintára is, nem feltétlenül a csempéken szereplő díszítő motívumra. Gervers-Molnár Veronika angol nyelvű tanulmányában a kérdéses mondat így hangzik: “The *pattern* is still with [the tile maker]. So they will make as much as you need right away, if our excellency so orders the *kahya bey*; there will be no delay.” Vö. Gervers-Molnár, *Turkish Tiles*, 367.

⁷ Atasoy–Raby, *i. m.*, 378.

⁸ Vö. Herepei, *i. m.*, 331; Simon, *i. m.*, 33.

⁹ Gervers-Molnár, *A sárospataki*, 214.



1. kép A sárospataki bokályos ház falicsempéi. Rekonstrukció



2. kép Falicsempé-töredékek a regéci várból

is volt, pillanatnyilag sok még a nyitott kérdés. Annyi bizonyos, hogy a minta egyes elemei, például a szilvafa ág és jelen esetben kékkal megfestett virágai, a cakkos szélű, elhegyesedő végű *szazlevelek*, a csempék illesztése mentén félbevágott kínai felhőcskék jól ismertek az oszmán művészetből, ugyanakkor a gránátalmák megfogalmazása-megjelenítése a nyugat-európai mintakönyvek vagy herbáriumok ismeretére utal.¹⁰

A kutatásban áttörést a 2001-ben Sárospatakon e témakörben megrendezett konferencia, pontosabban Balla Márta, illetve Doris Behrens-Abouseif 2005-ben, a konferencia aktakötetében megjelent tanulmányai hoztak.¹¹

Ahogy azt Balla Márta kimutatta, a sárospataki és a regéci bokályok anatóliai eredetét anyagösszetételük egyértelműen bizonyítja. Ezek a darabok ugyanis egy csoportba sorolhatók a biztosan izniki kerámiatárgyakkal, míg a habán fazekasoktól származó mintapéldányok esetében egy teljesen eltérő csoportot lehet megfigyelni.¹²

Behrens-Abouseif, a mameluk építészet nagynevű kutatója fedezte fel, hogy a kairói Ibráhím al-Kulsani Mauzóleum homlokzatát egy foltban a sárospataki és a regéci bokályokkal megegyező csempék díszítik.¹³ Az Ibráhím al-Kulsani szúfi sejk 1519–1524 között épült kairói tekkéjéhez kapcsolt mauzóleum homlokzatát a 19. század első felében, egészen pontosan 1839-ben újracsempézték.¹⁴ Ez a díszítmény nem szokványos: egységes csempézett felület helyett különböző mintázatú, korú és eredetű, folszerűen elhelyezett csempékből, illetve csempetöredékekből állították össze. E töredékek között bújik meg az a részben töredékes csempékből álló kis csoport, amelynek darabjai pontosan ugyanolyanok, mint a magyarországi helyszínekről ismert bokályok.¹⁵ (3–4. ábra)

¹⁰ Ezt a véleményt, azaz az iszlám, illetve az európai művészet elemeinek ötvözését képviseli Gervers-Molnár és Papp Adrienn is. Vö. Gervers-Molnár, *Turkish Tiles*, 367; Adrienn Papp, *Depictions of Pomegranates and Sárospatak Wall-Tiles in the 16th and 17th Centuries*. In: *Turkish Flowers, Studies on Ottoman Art in Hungary*. 48.

¹¹ Márta Balla, *Beyond Style. A Provenance Study of Iznik Pottery by Means of Neutron Activation Analysis (NAA)*. In: *Turkish Flowers, Studies on Ottoman Art in Hungary*. 63–68; Doris Behrens-Abouseif, *From Sárospatak to Cairo: the Odyssey of a Design*. In: *Turkish Flowers, Studies on Ottoman Art in Hungary*. 51–54.

¹² Balla, *i. m.*, 66–67.

¹³ A valóságban több helyen is láthatók az épület homlokzatán a sárospatakival megegyező csempék töredékei. Az a nagyobb összefüggő rész viszont, amelyiket Behrens-Abouseif közölt (ld. a 4. ábra), mára eltűnt az épület frontjáról.

¹⁴ Doris Behrens-Abouseif, *The Takkiyat Ibrahim al-Kulshani in Cairo*. *Muqarnas* 5 (1988) 49.

¹⁵ Behrens-Abouseif, *From Sárospatak*, 51–54. Az Ibráhím al-Kulsani Mauzóleum homlokzatának „szedett-vedett” csempézete már korán feltűnt az egyiptomi muszlim művészet iránt érdeklődőknek, a darabokat azonban nyilvánvalóan nem tudták Magyarországhoz kötni. Vö. Claude Prost, *Les revêtements de céramiques dans les monuments musulmans de l’Égypte*. (Mémoires publiés par les membres de l’Institut français d’archéologie du Caire, 40.) Le Caire, 1916, 24–25. A szerző Prisse d’Avennes 1877-ben megjelent munkájára hivatkozik.



3. kép A kairói Ibráhím al-Kulsani mauzóleum homlokzata. A bal oldali ablak jobb oldalán fekvő helyzetben, kissé távolabb, a bal oldalán, fekvő helyzetben láthatók a sárospataki darabokkal azonos motívummal díszített falicsempes töredékek.
(Matjaž Kačičnik, Domžale–Kairó felvétele)



4. kép Csempes folt az Ibráhím al-Kulsani mauzóleum homlokzatán
(Behrens-Abouseif, From Sárospatak to Cairo című tanulmánya nyomán)

Ismert tény, hogy a 17–18. században a kairói épületeket Törökországból, illetve Tuniszból importált falicsempékkel díszítették, ebben az időszakban helyi gyártásról nem tudunk.¹⁶ Behrens-Abouseif véleménye szerint elképzelhető, hogy az a török műhely, amelyik a pataki és a regéci csempéket gyártotta, felhasználta a magyar eredetű mintát más vásárlóknak eladott csempéken is, beleértve valakit, akinek egyiptomi kapcsolatai voltak.¹⁷

Nem kizárt, hogy ez a személy Ibrahim aga, a kairói oszmán janicsár alakulat vezetője volt, aki 1652-ben, nem sokkal azután, hogy az I. Rákóczi György számára Isztambulban megrendelt csempék elkészültek, nagy mennyiségű csempét hozatott az általa felújított és újraburkolt kairói Akszungur mecset számára. A kutatás még nem tisztázta egyértelműen, hogy e csempék Iznikben vagy Kütahjában készültek-e, mindenesetre annyi tény, hogy Ibráhím Aga a legfrissebb „divatot” követő, a Topkapi Szeráj Bagdadi pavilonjának belső terét (1637–1639), valamint az üszküdüri Csinili dzsámi (1640) előcsarnokát ékesítő csempékkel gyakorlatilag azonos díszítést használt fel.¹⁸ Pillanatnyilag nem ismerjük – és talán soha nem is tudjuk majd azonosítani – azt a kairói épületet, amelynek falait a patakival azonos kinézésű oszmán falicsempék eredetileg díszítették. A csempék az Ibráhím al-Kulsani Mauzóleum homlokzatára másod- vagy harmadlagosan, valahonnan máshonnan, egy vélhetően elbontott épület faláról kerültek.

A Rákóczi által megrendelt bokályok a falicsempék azon egyszerűbb csoportjába tartoznak, ahol az egy csempén megjelenő minta folyamatosan ismétlődik; más szóval összetett képi kompozíció helyett egyforma csempékkel díszítenek nagy, összefüggő falfelületeket. Tudjuk, hogy az egyszerűbb, bármilyen nagyságú felületen végtelenül ismételhető motívumú csempék többletgyártása, az egy épülethez a szükségesnél nagyobb mennyiségben való készítése, bevált gyakorlat volt a 16–17. századi oszmán kerámiagyártásban,¹⁹ így nincsen semmi rendkívüli vagy szokatlan abban, hogy a fejedelem által Sárospatakra rendelt csempékből jutott Regécre is, illetve hogy az oszmán műhelyben is maradhatott egy bizonyos mennyiségű, fel nem használt csempe.

Ugyancsak gyakori volt az egyszer már felrakott falicsempék levétele, félretétele, más épületeken való újbóli hasznosítása.²⁰ Mint láttuk, ugyanez tör-

¹⁶ Ülkü Ülküsal Bates, *Evolution of Tile Revetments in Ottoman Cairo*. In: *First International Congress on Turkish Tiles and Ceramics*. İstanbul, 1989, 39–58.

¹⁷ Behrens-Abouseif, *From Sárospatak*, 53–54.

¹⁸ Bates, *i. m.*, 42.

¹⁹ Walter B. Denny, *Dispersed Ottoman Repeating-Pattern Iznik Tiles*. In: *Studies in Oriental Art and Culture in Honour of Professor Tadeusz Majda*. Ed. by Anna Parzymies. Warsaw, 2006, 169–190.

²⁰ Kitűnő példa erre a Topkapi Szeráj belső tereit díszítő csempék elemzése. A jelenleg raktárban lévő, hatalmas, több mint huszonöt ezer darabot számláló falicsempe-gyűjtemény három csoportra osztható: 1. Egyszer használt darabok, 2. Kétszer használt darabok, 3. Teljesen érintet-

tént a „mi bokályainkkal” is. Isztambulból Kairóba kerülve egyik épületről a másikra „vándoroltak”. A „vándorút” azonban ezzel nem ért véget, mint majd látjuk, modern kori utazásuk ma is tart.

Doris Behrens-Abouseif tanulmánya oszmán birodalmi kontextusba helyezte a sárospataki és regéci bokályokat, kiemelve azokat a Sárospatakon, illetve Erdélyben működő habánok tevékenységi köréből. A minta pataki, regéci és kairói felbukkanása – az anyagvizsgálat eredményeivel együtt – egyértelműen bizonyítja, hogy a magyarországi darabok nem a helyben dolgozó habán mesterek műhelyéből kerültek ki.

Az eltelt időszakban – köszönhetően Behrens-Abouseif felismerésének – újabb adatok bukkantak fel a csempéinkkel kapcsolatban, melyeket úgy tűnik, hogy egészen idáig egyfajta bizalmatlanság kísért. Korábban a szakmai közvélemény elfogadta oszmán eredetüket, de azért azt mégis bizonyos fenntartásokkal kezelte. Négy évvel a sárospataki konferencia után, 2009-ben, Hülya Bilgi meglepetésre egy, a sárospataki darabokkal teljesen megegyező, korábban közöletlenül lappangó, ép falicsempét közölt az isztambuli Sadberk Hanım Müzesi gyűjteményéből.²¹

A magyarországiakkal azonos falicsempék a nagy aukciósházak árverésein is megjelentek. A Christie’s 2008-ban megrendezett aukcióján két másik, ép „sárospataki” bokályt adtak el.²² Ugyancsak a Christie’s-nél 2013-ban újabb két, a magyarországiakkal azonos mintázatú fali csempe bukkant fel.²³ E két utóbbi darab különösen érdekes, hiszen a Christie’s által megadott eredetük – a hajdani Fernand Adda gyűjtemény – bár nem feltétlenül, de megerősítheti a csempék Doris Behrens-Abouseif tanulmányában felvetett egyiptomi felhasználásának koncepcióját.

A 19. században gyökerező európai érdeklődés az iszlám művészete iránt, valamint e tárgyak egyre nagyobb mértékű gyűjtése az 1850-es évektől kezdve²⁴ – alig valamivel később, mint az Ibráhím al-Kulsani Mauzóleum homlokzatának felújítása – kiterjedt az épületek falait díszítő falicsempékre is. A korabeli műgyűjtők, lelkes amatőrök, széles hálózattal rendelkező hivatásos műkereskedők, le egészen az isztambuli vagy kairói bazárban mindenfélével foglalkozó árusokig e különleges tárgytypus megszerzésének számtalan módját ismerték.

len, soha használatba nem került darabok. Vö. Filiz Yenişehirlioğlu, A Digital Database for Tiles at the Topkapı Palace Museum Storage Rooms. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık* 6 (2014) 210–211.

²¹ Hülya Bilgi, *Dance of Fire. Iznik Tiles and Ceramics in the Sadberk Hanım Museum and Ömer M. Koç Collections*. Istanbul, 2009, 234/124. kép.

²² Bilgi, *i. m.*, 234.

²³ *Art of the Islamic and Indian Worlds*. Lot 230-231. 25 April 2013, London. <http://www.christies.com/art-of-the-islamic-24082.aspx/> (2017. március 15.)

²⁴ A törökországi épületeket díszítő falicsempék iránti európai érdeklődés kezdete az 1855-ös burszai földrengéshez, illetve ezt követően Leon Parvillée tevékenységéhez köthető. Vö. Atasoy–Raby, *i. m.*, 73.

Nemcsak elbontott vagy földrengésben megsérült, hanem álló, funkcionáló épületekről is gyűjtöttek falicsempéket az európai piac – beleértve múzeumokat is – számára.²⁵ A hivatásos műkereskedők, dílerek hálózatáról jelentős információkkal rendelkezünk. Egyesek közülük az isztambuli Nagy Bazárban vagy Perában állandó üzlettel rendelkeztek.²⁶

Az egyiptomi származású Fernand Adda (1890–1965) jómódú bankár, a gyapotüzletben érdekelt kereskedő volt, gyűjteménye a 20. század második-harmadik negyedében, nagyobb részt Alexandriában formálódott. A helyszín korántsem érdektelen. A város a 20. század elején pezsgő szellemi életet élt, egy időre központjává vált az iszlám eredetű tárgyak gyűjtésének, illetve az azokkal való kereskedésnek. E tevékenységen belül különösen jelentős volt az izniki eredetű kerámiatárgyak gyűjtése. A gyűjtők, későbbi nagy gyűjtemények megalapítói, az itt élő görög közösség tagjai voltak. Felmenőik a 19. század végén telepedtek meg Alexandriában, és – mint az Adda család is – elsősorban a rendkívül jövedelmező gyapotüzletben voltak érdekeltek.²⁷ 1925-ben a francia művészettörténész, Gaston Migeon irányításával Alexandriában rendezték meg az iszlám világ művészetének második legnagyobb összefoglaló kiállítását,²⁸ amelyhez a helyben élő, görög származású gyűjtők – X. A. Nomikos, Alexander Benakis, Stefanos Lagonikos – jelentős számú izniki kerámiatárggyal járultak hozzá. A fent említettek közül különösen érdekes személyiség Stefanos Lagonikos, akinek gyűjteménye az izniki tárgyak vonatkozásában az egyik legjelentősebb magánkollekciónak volt. A tulajdonában lévő negyvenhét kerámiaedény az izniki kerámiagyártás minden fő fázisát reprezentálta. A Lagonikos-gyűjtemény egyes izniki darabjainak útját egészen 1868-ig tudjuk visszakövetni.²⁹

Alexandriában nőtt fel, és itt kezdte meg gyűjtőtevékenységét a később világhírűvé vált gyűjtemény tulajdonosa, Antonis Benakis, az athéni Benaki Múzeum megalapítója. Benakis jelentősen merített az előtte járó, Alexandriában tevékenykedő gyűjtők anyagából is.³⁰

Ebben a miliőben, ahol az iszlám művészet alkotásai a gyűjtők figyelmének középpontjában álltak, fordult Fernand Adda érdeklődése e műtárgyak felé, és formálta több mint kétszáz izniki kerámiát tartalmazó gyűjteményét.

²⁵ Ez utóbbira jó példa Zsolnay Miklós gyűjtése, aki – mint levelezésében írja –, az isztambuli Szultán Ahmet, illetve a Jeni Valide dzsámi burkolatáról a helyszínen, az öröktől vásárolt csempéket. Vö. Gerelyes Ibolya–Kovács Orsolya, *Egy ismeretlen orientalista. Zsolnay Miklós keleti kerámiagyűjteménye*. Pécs–Budapest, 1999, 17.

²⁶ Arthur Millner, *Damascus Tiles. Mamluk and Ottoman Architectural Ceramics from Syria*. Munich–London–New York, 2015, 220.

²⁷ John Carswell, A Matter of Etiquette. In: *9th International Congress of Turkish Art*. Volume I. Contributions. Ankara, 1995, 465.

²⁸ *Exposition d'art musulman: Alexandrie*. Alexandrie, 1925.

²⁹ Carswell, A Matter, 466. Lagonikos is adományozott később műtárgyakat az athéni Benaki Múzeum számára.

³⁰ John Carswell, *Iznik Pottery*. London, 1998, 117.

Adda, Antonis Benakishoz hasonlóan vásárolt a korábban összeállt alexandriai gyűjteményekből. Általában véve széleskörű ismeretséggel rendelkezett a művészettörténészek, műgyűjtők és műkereskedők körében. Az általa vásárolt tárgyak színvonalát bizonyítja, hogy gyűjteményét a londoni Victoria and Albert Múzeum kurátora, Bernard Rackham katalogizálta még a gyűjtő életében.³¹ A kötet máig alapvető munkának számít az izniki kerámiakutatásban. Halála után, 1965-ben örökösei a gyűjteményt elárverezték.³² A történet természetesen itt nem ért véget. Az Adda-kollekció izniki eredetű kerámiatárgyai azóta is folyamatosan bukkannak fel különböző aukciókon.³³

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy a sárospataki és a regéci csempék megszületése és hasonmásaik kairói felhasználása egyértelműen beilleszthető a 17. századi oszmán csempegyártás szokásos folyamatába. A darabok különlegességét a korabeli oszmán darabokétól részben eltérő, minden bizonnyal európai mintakönyvekre vagy herbáriumokra visszavezethető, talán közvetlenül I. Rákóczi György fejedelem környezetéből megküldött mintázatuk adja. A sárospataki bokályokkal azonos falicsempék felbukkanása a török és az európai magángyűjteményekben új utat nyit a kutatás számára, nevezetesen a tárgyak utóéletének vizsgálatát. E tevékenység szerencsés esetben a tárgy autentikus voltát, vagy mint az általunk vizsgált falicsempék esetében, eredeti felhasználásának helyét is segíthet kideríteni. Úgy tűnik, hogy bokályaink utóéletükben is osztoznak a oszmán kerámiagyártás egyéb termékeivel. Nevezetesen immár több mint százötven éve részesei az e művészet iránt megnyilvánuló európai érdeklődésnek. Így nem kizárt, hogy még számos magán- (és esetleg köz)gyűjteményben további darabok rejtőzködhetnek.³⁴

³¹ Bernard Rackman, *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*. London, 1959. Fernand Adda érdeklődése sokirányú volt, de ezen belül az izniki kerámia mellett az itáliai majolikaedények voltak különösen fontosak számára. Itáliai majolikagyűjteményét az ismert londoni műkereskedővel való kapcsolata miatt Alfred Spero-gyűjteményként is emlegették. Vö. J. Vivian Scheidemantel, An Italian Majolica Wine Coole. *Art Institute of Chicago Museum Studies* 3 (1968) 52–54.

³² Maurice and Philippe Rheims, *Collection d'un grand amateur*. Paris, 1965.

³³ Vö. *Art of the Islamic and Indian Worlds*. Lot 162. 21 April 2016, London. <http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-jug-ottoman-turkey-circa-5985325-details.aspx?from=salesummary&intObjectID=5985325&sid=c7afea26-3745-4361-a317-12e27ed2f4d7>; *Arts of the Islamic World*. Lot 295. 19 October 2016, <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/arts-of-the-islamic-world-116223/lot.295.html> (2017. március 15.)

³⁴ Nem zárhatjuk ki, hogy köztük vannak az időközben a mauzóleumról eltűnt darabok is.

Sárospatak wall tiles at home and abroad

Ibolya GERELYES

In the light of written sources from the 17th century, researchers have long been aware of reception rooms embellished with Ottoman wall tiles in residences that belonged to princes of Transylvania. However, by way of confirmation, fragments of wall tiles ordered in Istanbul by George I Rákóczi (prince of Transylvania from 1630 until 1648) came to light only in the second half of the 20th century, during excavations conducted at Sárospatak Castle and Regéc Castle (both in northeast Hungary).

The tiles from Sárospatak became internationally famous in 1975, when Veronika Gervers-Molnár, the archaeologist who led the excavations there, published her findings in the proceedings volume of the 5th International Congress of Turkish Art.

A real breakthrough came in 2001, when Márta Balla and Doris Behrens-Abouseif delivered presentations at a small conference on the subject held in Sárospatak. Their presentations were published in study form in 2005, in the conference's proceedings volume. In her presentation, Márta Balla pointed out that on the basis of their chemical composition, the tiles from Sárospatak and Regéc were in the same category as ceramic wares of proven Iznik origin. For her part, Doris Behrens-Abouseif observed that groups of tiles identical with examples from Sárospatak and Regéc were present in a number of places on the facade of the mausoleum of the Sufi shaykh Ibrahim al-Kulshani, in the Takiyyat Ibrahim al-Kulshani built in Cairo during the period 1519–1524. The facade was retiled in 1839, using tiles from a variety of places.

Since Doris Behrens-Abouseif's discovery, additional data have emerged regarding the tiles ordered by Rákóczi. In 2009, Hülya Bilgi published a hitherto unknown intact wall tile from the collection at the Sadberk Hanım Museum in Istanbul that was fully identical with tiles found at Sárospatak Castle.

At an auction held at Christie's in 2008, two fully intact 'Sárospatak' tiles were offered for sale; and in 2013, likewise at Christie's, another two tiles bearing a design identical to that on the tiles from Hungary were placed on the market. These last two pieces are especially interesting, since their origin – the onetime Fernand Adda collection – can support the hypothesis that such tiles were used in Egypt.

Professor Behrens-Abouseif's study placed the Sárospatak and Regéc tiles in the context of the Ottoman Empire, thus distancing them from the output of Haban potters active in Sárospatak and in Transylvania. These wall tiles have shared in the afterlife of other Ottoman ceramics products also, in that they have been recipients of the interest shown by collectors towards art of this kind for more than 150 years now. It cannot be excluded that many more examples of these tiles are quietly sitting in collections, unknown to the world more generally.