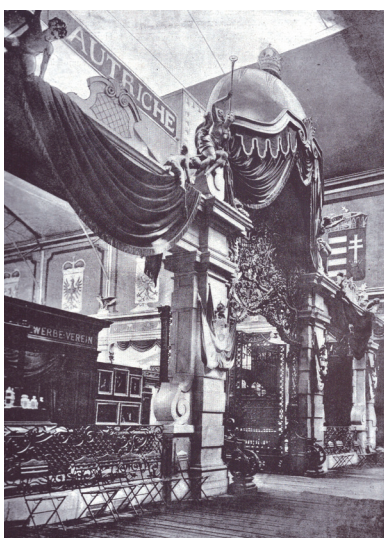


MAGYARORSZÁG VILÁGKIÁLLÍTÁSI PAVILONJAI



1. kép. Az 1878. évi párizsi világkiállítás osztrák–magyar osztályának homlokzata. *Vasárnapi Ujság* 25 (1878) 284.



2. kép. Ausztria–Magyarország részlegének homlokzata az 1885. évi antwerpeni nemzetközi kiállításon (CORNELI 1887, 217)

Az elmúlt 170 év számos meghatározó építésze és mérnöke tervezett világkiállítási épületeket, amelyek emlékét többnyire már csak tervrajzok, metszetek és fényképek, esetleg makettek őrzik, ideiglenes – efemer – alkotásaik azonban így is a nemzetközi építészettörténet részei és elemzéseinek tárgyai. A sok ezernyi egykori pavilon túlnyomó többségét azonban csak az egyes országok „nemzeti” építészettörténete tárgyalja. Magyarország expó-pavilonjainak – egyáltalán pavilonépítészetének – átfogó monográfiája még nem született meg, bár az utolsó negyedszázadban jelentős kutatások történtek.¹ Az alábbi összefoglalás csupán a szóba jöhető épületek lajstromozására vállalkozhat.² A számbavétel annál is inkább indokolt, mert országunk kiállítási pavilonjainak nagyobb része nemcsak anyagi valóságában, de a nemzeti emlékezetben is a múlt tökéletesen elfeledett alkotásai közé tartozik.

A világkiállítások történetének első évtizedeiben a kiállított tárgyakat tematikus rendben csoportosították, ezen belül lehetett az egyes országok bemutatóit megszervezni. Az 1878-ban Párizsban rendezett világkiállításon a nagy közös csarnok homlokzata elé a kiállító államok már jellegzetes bejárati homlokzatokat emelhettek. Az így kialakított nemzetek utcáján az osztrák–magyar osztályhoz sarokpavilonok között árkádsoros, neoreneszánsz homlokzatot tervezett Gustav Korompay építész, az ívek mögött egy folyosónyi kiállítási teret is nyerve (1. kép).³ Ebben az időben az Osztrák–Magyar Monarchia kiállításain nem váltak még el egymástól az osztrák és a magyar kiállítók, Ausztria–Magyarország még az Antwerpenben 1885-ben rendezett bemutatón is közös név és címerdíszt alatta, a csarnokon belül emelt bejárati építmény mögött állított ki (2. kép).⁴ Az 1889-ben Párizsban rendezett világkiállításon az osztrák–magyar iparosztály pavilonjában magából Bécs városából több kiállító szerepelt, mint egész Magyarországról. A megnyitóra ugyanannyi nemzeti lobogó került az épület elé, mint fekete-sárga. Külsőleg egyedül a kiállítás csárdája volt magyar, „nádfedelű tetejével, fehérre meszelt falaival és nemzeti színű lécczeivel!”⁵ Egy alföldi házban kialakított magyar csárda gémeskúttal egyébként már az 1867. évi párizsi világkiállítás kis épületei között is állt.⁶

Az 1900. évi párizsi bemutató volt az első alkalom, amikor Magyarország Ausztriától mindenben függetlenül vett részt világkiállításon.⁷ A máig ikonikus, a Szajna partján emelt magyar pavilon valójában csak a történelmi kiállításnak adott helyet, a folyóval párhuzamosan futó „Nemzetek utcájában” (3. kép). Ennek épületeinél „kötelező volt a történelmi stílus”, ahogy azt a magyar történelmi pavilon tervpályázatát megnyerő Bálint Zoltán és Jámbor Lajos a tervükhöz csatolt

- 1 A Magyar Építészeti Múzeum 2001-ben rendezett pavilonépítészet-kiállításához kapcsolódó, de annál sokkal gazdagabb dokumentációt bemutató, úttörő munka: Fehérvári és mások (szerk.) 2000 [2001]. Monográfia az Osztrák–Magyar Monarchia korának világkiállítási szerepléseiről: Székely 2012a. A Millenniumi Kiállítás és az első világháború vége közötti korszakról: Gerle 1986. Az 1958 és 2000 közötti időszakról összefoglalás: Pilkhoffer 2010. A világkiállítások történetéről és a magyar szereplésekről: Diószegi–Gáti 1992; Gál 2010.
- 2 Írásomhoz lassan negyedszázaddal korábbi kutatásaim adatait használtam fel: Lővei 2000 [2001]. Az 1992. évi sevillai világkiállítástól kezdve a leírások minden esetben helyszíni megfigyeléseken alapulnak.
- 3 *Vasárnapi Ujság*, 25, 1878, 288, kép: 284; Székely 2012a, 91, 94–97, ill. 42–44. kép; Székely 2012b, 319–320, ill. 3–5. kép.
- 4 Képe: Corneli 1887, 217; vö. Székely 2012a, 104, ill. 46. kép.
- 5 Salamon 1889, II. 290, III. 306.
- 6 Székely 2012a, 67.
- 7 A kiállításról számos katalógus és vezető jelent meg: Lővei 2000 [2001], 28, 98. jegyzet.

ismertetőben kifejtették.⁸ Az önálló nemzeti pavilon tervezésére a kormánybiztos pályázatot írt ki a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet keretei között.⁹ A beérkezett kilenc alkotást Alpár Ignác értékelte, javaslatot téve a díjazottak sorrendjére is.¹⁰ A kiírás a hazai műemlékek vagy „a modern magyar építészeti törekvések” figyelembevételét kívánta meg – összefoglalásában Alpár kiemelte, hogy meggyőződése szerint „a feladat megoldásában történelmi motívumokból képezett koncepcióval leginkább lehetne sikert elérni!”

A párizsi kiállítás hivatalos historizálásába az 1896. évi budapesti Millenniumi Kiállítás eredményeire – Alpár Ignác történelmi pavilonjára – alapozott magyar részvétel kitűnően illeszkedett, és a millenniumi „Vajdahunyadvár” koncepciójára épülő magyar pavilon építészetét Párizsban Grand Prix-vel díjazták. A pavilont tervező Bálint és Jámbor a Műemlékek Országos Bizottsága rajztárából 1899-ben 69 rajzot és fényképet kölcsönzött, főleg gótikus és reneszánsz stílusú várak és kastélyok – Bártfa, Beckó, Frics, Késmárk, Körmöcbánya, Krasznahorka, Léka, Lőcse, Lubló, Micsinye, Nedec, Sárospatak, Szalánc, Szalónak, Szklabinya, Trencsén, Vajdahunyad, Zayugróc és Zólyomlipcse – ábrázolásait.¹¹ A jáki templom, a vajdahunyadi vár, a csütörtökhelyi kápolna, a lőcsei és a bártfai városháza, a körmöcbányai vártemplom közismert alkotórésze volt a történelmi épületrészekből összeállított párizsi pavilonnak¹² – valójában már az Alpár Ignác tervezte, városligeti millenniumi épületnek is. A kölcsönzött rajzok a jóval szélesebb körből merített részletek kidolgozásához és kivitelezéséhez szolgálhattak példával. A nemzeti pavilonok kialakításának nemzetközi összefüggésben való mai értékelése különbséget tesz az épületek általános, de a nemzeti jelleget hangsúlyozó historizmusán belül a magyar épületet is jellemző direkt másolás, valamint a szabadabb interpretálás között. A magyar kiállításon egyébként a történetiség mellett a hangsúly a magyar iparművészet minél szélesebb körű bemutatásán volt.¹³

A magyar rendezők mindent elkövettek, hogy a különböző kiállítási csoportokban minél nagyobb terület álljon rendelkezésre – kimondottan az Ausztriával való verseny jegyében. A történelmi kiállításon kívül tucatnyinál több tematikus csarnokban kapott helyet Magyarország. Ezen bemutatók nagy részének installációit is Bálint Zoltán és Jámbor Lajos tervezte (jelentős szerepet játszott még Fischer József).¹⁴ Bálint és Jámbor szerint – ellentétben az önálló nemzeti pavilonokra kötelező történelmi stílussal – „a nagy csarnokban (...) természetesen oda kellett törekednünk, hogy erősebben megkülönböztessük magunkat a többi nemzetől és (...) versenybe lépjünk velük, nemcsak iparunkkal, de annak bemutatási módjával. Bele kellett vinnünk a modernséget tervezeteinkbe, de be kellett mutatni azt is, hogy van egyéniségünk, hogy a magyar az a nemzet, mely erős faji jellegével mindenre, a mi itt keletkezik, reá nyomja bélyegét.”¹⁵ Ennek a korszak hivatalos Magyarországra annyira jellemző politikai vezérmotívumnak az installációkon lecsapódó megvalósulása a helyenként még historizáló építészeti rendszert elborító – Lechner Ödön hatását mutató – virágdíszes, finom szecesszió lett.

1902-ben Torinóban nemzetközi iparművészeti bemutatóra került sor, mintegy tucatnyi állam részvételével. Horti Pál kapott megbízást a magyar részleg rendezésére.¹⁶ Ennek sikere nyomán vele terveztették meg 1904-ben a St. Louis-i világkiállítás magyar részlegeit is, segítségére volt azonban Bálint Zoltán és Jámbor Lajos, valamint Faragó



3. kép. Magyarország történelmi pavilonja az 1900. évi párizsi világkiállításon. Korabeli képeslap, Lővei Pál gyűjteménye

8 N. N. 1900, 56; vö. Németh (szerk.) 1981, 78, 79; Gerle 1986, 49; Székely 2012a, 126.

9 Miklós 1898, 29; vö. Székely 2012a, 121–122.

10 Alpár 1898; vö. Székely 2012a, 122–124.

11 Lővei 2011.

12 Alpár 1898, 110–111; Mihalik 1900, 330; Czobor 1901, 1–3; Székely 2008, 23–24; Székely 2012a, 129.

13 Matlekovics 1897–98.

14 Székely 2012a, 131–139, és 66–73, 75–76, 78. kép.

15 N. N. 1900, 56; Gerle 1986, 49.

16 *Magyar Iparművészet*, 4, 1901, 191–192; 5, 1902, 30–31, 42, 83, 198, 244–248; 6, 1903, 297–300; Koós 1982, 21, 22; Székely 2012a, 173, és 90. kép.

Ödön, Maróti Géza és Wiegand Ede – valamennyien a Párizssal kezdődő évtized magyar kiállításainak főszereplői. A magyar részvétel minden hivatalossága – „Magyarország állami önállóságának megfelelően, Ausztriától teljesen elkülönítve jelenik meg”¹⁷ – ellenére is szerény volt, csupán a képző- és iparművészetre korlátozódott, aminek okát az eseményt a megnyitás előtt beharangozó Szécsén Ferenc „elsősorban sivár politikai viszonyainkban” jelölte meg.¹⁸ A részvételt ellenző álláspont csak akkor változott meg, amikor 1903 helyett 1904-re helyezték át a kiállítás időpontját, de akkor is csak korlátozott léptékű bemutatkozásnak volt meg a realitása, a tervezett önálló magyar pavilon például már nem volt kivitelezhető.¹⁹ Az iparművészet és háziipar Horti tervezte kiállítási keretépítménye, amely a hatalmas iparcsarnokon belül foglalt helyet, a korabeli meghatározások szerint egy magyaros udvarház volt, amelyet négy fatoronnyal és közepén székelykapuval tagolt fakerítés övezett.²⁰ Az egész eltörpült az önálló pavilonnal (is) jelentkező többi állam jelenlétéhez képest. Az *Építő Ipar* ismeretlen cikkírója kritikusan megjegyezte, hogy a „kerítésen belül emelkedő épület stylusa túlságosan modern és internacionális, magyar szempontból tehát éppen nem jellemző.”²¹ A pavilon a világkiállítás épületeinek összképétől valóban erősen elütött, hiszen „a kiállítás igazgatósága stylusként a szabad renaissancet szabta meg” – a központi csarnokokra az antik oszlopsorok voltak jellemzőek –, míg a külföldi államok önálló épületeinél jórészt a párizsi hagyomány folytatódott, konkrét épületek reprodukálásával.²²

1906-ban Milánóban rendeztek nemzetközi kiállítást, amelyen ismét nemzetközi főrumot kapott az iparművészet és díszítőművészet. Az iparművészeti csarnokban kapott helyet a szecessziós stílusú magyar osztály. Előterét, hallját és kiállítási udvarát Maróti Géza, további termeinek installációját Faragó Ödön tervezte. Az építészeti tervezés a már Párizsban műszaki ellenőrként és tervezőként működő Fischer József építész munkája volt, a kivitelezést is ő irányította.²³ Mind az épület, mind kiállítása lényegében a St. Louis-ban kibontakozott folyamatokat teljesítette ki, a megreformált magyar művészeti- és rajzoktatás dicsőségére. Györgyi Kálmán elemzése szerint „a magyar iparművészeti csoportnak magas színvonala, szerencsésen megoldott alaprajzi elrendezése, imponáló térhatása és eredeti, nemzeti jellege van.”²⁴ Még mindig hangsúlyozandó vívmány volt az Ausztriától teljesen elkülönülten szervezett, a nemzeti önállóságot dokumentáló kiállítás ténye is. A milánói pavilon szerencsétlen módon leégett,²⁵ és amúgy is ideiglenes létre szánták csak, részben mégis máig él egy másik épületben. A Velencei Biennálé ugyancsak Maróti Géza tervezte magyar pavilonja²⁶ (1909) bejárati rendszerében és díszítésében, az előcsarnok egyes ma is meglévő díszében és motívumaiban – mint a félköríves, sajátos nyílások búzakalászfonatú stukkóval díszített, hengeres bélétei vagy a növénydíszes Zsolnay-csempék eozinmázás csillogása – egyet s más visszaad a milánói terek csak fényképről ismert alakításából.²⁷

1910-ben nemzetközi vadászati kiállítást rendeztek Bécsben, amelynek magyar pavilonját – az erdélyi emlékekből leszűrt formanyelvű „magyar vadászkastélyt” – Fischer József tervezte, a szellemes alaprajzú, korszerű elvek alapján megvalósított belső kialakításában Jánszky Béla jelentős részvételével (4. kép).²⁸ A többi épület közül méretében is kiemelkedő, hengeres tornyokkal tagolt, emeletes, cseréptető, elegáns épület volt, amelyen az egész kiállítást jellemző, a rendezők által elő írt historizáló – a középkort idéző – külső szecessziós belsővel párosult.



4. kép. A magyar vadászkastély az 1910. évi bécsi nemzetközi vadászati kiállításon. Korabeli képeslap, Lővei Pál gyűjteménye

- 17 Magyar Iparművészet, 6, 1903, 244; vö. Koós 1982, 22; Gerle 1986, 49.
 18 Szécsén 1904, 89.
 19 Magyar Iparművészet, 6, 1903, 139–140; N. N. 1904a, 208.
 20 N. N. 1904b, 159, alaprajz: 160; Székely 2012a, 159–160 és 84–86. kép.
 21 N. N. 1904b, 159.
 22 D. 1904, 172, 181.
 23 Náday 1935a, 35; Székely 2012a, 183–193 és 93–94, 97, 101, 104. kép.
 24 Györgyi 1906, 163.
 25 A gyorsan felépített új pavilont ugyanazok jegyezték, mint az elsőt: N. N. 1906; Székely 2012a, 200–202 és 111–113. kép.
 26 Sümegi 1995; Götz (szerk.) 2000; Volpi 2015, 305–312.
 27 Maróti Géza pavilonjairól: Gerle 1986, 49–50; Ács 2000 [2001]; Ács 2003.
 28 Sz. G. 1910; Gerle 1986, 49, 50; Süle 2012.

1911-ben Magyarország részt vett a Drezdában rendezett Nemzetközi Higiéniai Kiállításon. A Jendrassik Alfréd tervezte magyar pavilon²⁹ trapéz záródású rizalitba vágott bejáratát a Maróti által divatosá tett, félköríves záradékú, bélétes kiképzés jellemezte, fölötté címerrel (5. kép). Az ablakokat, oromzatokat, a belső tér fülkéit egyaránt a trapézforma jellemezte. A német kiállítás általános klasszicizáló stílusától eltérő, a korabeli magyar progresszív építészeti nyelvet alkalmazó pavilon az ország önállóságát volt hivatva hirdetni.

Az 1911-es torinói nemzetközi ipari és mezőgazdasági kiállítás magyar pavilonjának építészeti pályázatát Tőry Emil, Pogány Móríc és Györgyi Dénes nyerte.³⁰ A végleges terveket Tőry és Pogány készítette, amelynek során elszakadtak a pályázati terven még Maróti hatását mutató, félköríves bejáratú sémától, és szobrok közrevelt, fél boglyakupolával tetőzött kapuzatot alkottak. Török Gyula kortárs beszámolója szinte superlatívuszokban írta le a Pó folyó partján kiemelt helyen emelt, „színekben ragyogó” magyar pavilont és kiállításait, a hatalmas, sudarasodó, aranyozott tetejű középtornyot és két kisebb kísérőjét Attila „fejedelmi sátorkastélya” tornyaihoz hasonlítva (6. kép).³¹ Nádainak későbbi, sommás összefoglalása szerint: „A magyar ház, Tőry Emil és Pogány Móríc kemény, csaknem könyörtelen szigorúságú vonalvezetésével a kor jelképe. Vasbeton és magyar formátörékvés. A hármashalmot jelképező kupoláktól a szemöldökfáig minden a magyar előidőkre emlékeztet.”³² A sajátos, a magyarság keleti eredetére utaló historizmust a fiatal építészek erdélyi díszítőmotívumokkal elegyítették³³ – épületük a magyar kiállítási építészeti egyik főműve, amelynek hatása nem csupán a Magyar Nemzeti Galéria emlékeztető „Lélek és forma” kiállításának bejáratú architektúrájában (1986) volt felfedezhető, de az 1996. évre tervezett, meg nem valósult budapesti világkiállítás magyar pavilonjának (Turányi Gábor) magas színvonalú terveit is befolyásolta.

Kevésbé ismert a torinói bemutatóval egy időben Rómában rendezett nemzetközi képzőművészeti kiállítás ugyancsak jó elhelyezésű magyar pavilonja, amely Hoepfner Guido és Györgyi Géza pályázaton nyertes tervei alapján épült. Az anyaghasználatában és technikai felszereltségben újdonságokat hozó, jó térszervezésű épület homlokzatait egyszerre antikizáló és modern elemek alkották.³⁴

A jelentős nemzetközi kiállítások közé számítódik az 1926-ban Philadelphiában rendezett bemutató. Magyarország részvétele egy budapesti idegenforgalmi bemutató mellett az iparművészetre és a háziiparra korlátozódott, a rendezést Faragó Ödön végezte. A pavilon tervpályázatán Bálint Zoltán és Jámbor Lajos lett a nyertes Medgyaszay István, valamint Maróti Géza előtt, de a megbízást végül a követhető világkiállítások magyar épületeinek tervezője, Györgyi Dénes kapta.³⁵

1928-ban Párizsban 32 állam írta alá a világkiállítások szabályozására életre hívott Kiállítások Nemzetközi Irodája (BIE) megalakításáról rendelkező okmányt,³⁶ de a szervezetnek még nem volt köze az 1929. évi második barcelonai világkiállításhoz. Az állandónak szánt, ma is álló csarnokok a hagyományos, tematikus csoportok szerint szerveződtek. A nemzeti pavilonok építésének



5. kép. Magyarország pavilonja 1911-ben a Drezdában rendezett nemzetközi higiéniai kiállításon. Korabeli képeslap, Lővei Pál gyűjteménye



6. kép. Magyarország pavilonja az 1911. évi torinói nemzetközi ipari és mezőgazdasági kiállításon. Korabeli képeslap, Lővei Pál gyűjteménye

29 Hutvágner 2012.

30 Zsolnay 1910; Kubinszky 1974, 15, 33; Gerle 1986, 50–51.

31 Török 1912a, 286–292; Török 1912b.

32 Nádainak 1935a, 35.

33 Németh (szerk.) 1981, 79; Cornaglia 2000 [2001], 82–88 és 54–62. kép; Székely 2012a, 232–234 és 115, 125–129. kép.

34 Székely 2012a, 214–218, ill. 119–121. kép.

35 *Magyar Iparművészet*, 30, 1927, 35, 181; 31, 1928, 34; Nádainak 1935a, 36; Kubinszky 1974, 18, 34. Vö. Magyaróvári Fanni Izabella tanulmányával ebben a kötetben.

36 Jelenleg 170 ország tagja a szervezetnek: <https://www.bie-paris.org/site/en/the-member-states> [letöltés: 2022. 04. 21.].

gondolata csak 1927-ben vetődött fel, nem is élt vele, csak a résztvevő országok kisebbik része. Ezek az épületek nem is vették át a nagy csarnokok nemzeti részlegeinek szerepét, sokkal inkább propagandacélokat szolgáltak. Magyarország csak a kiállítás megnyitása előtt négy hónappal (!) döntött a részvételtől, így már csak a rendezők által emelt egyik csarnok egy részének elfogadásáról lehetett szó. Mivel azonban ez az épület ekkor még nem állt készen, a magyar kiállítás rendezésével megbízott Györgyi Dénes és Menyhért



7. kép. Magyarország pavilonja az 1929. évi barcelonai világkiállításon. Fénykép, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, ltsz. 93605



8. kép. Magyarország pavilonja az 1935. évi brüsszeli világkiállításon. Korabeli képeslap, Lővei Pál gyűjteménye

Miklós a helyszínen néhány nap alatt elkészített tervek alapján a spanyol vázszerkezet már kész elemeit oly módon öltöztette fel, hogy a kiállítótér egyik vége önálló magyar pavilonként funkcionálhatott.³⁷ A bejárata felett emelkedő, aszimmetrikus elhelyezésű toronnyal hangsúlyozott, erőteljes pilaszterekkel tagolt, reneszánsz pártázatos homlokzatokkal megmozgatott – minden egyedisége ellenére is még a késői historizmus körébe tartozó – csarnok felépítése a tervezők igazi bravúrja volt, amelynek alakítása sajátos szint képvisel a magyar kiállítási építmények között (7. kép). 1935-ös visszatekintésében Nádai Pál a magyar iparművészeti kiállítás „modern kerete”-ként értékelte.³⁸ A modernségnek abban az értelmében, ahogy azt Melnyikov és Le Corbusier a párizsi nemzetközi iparművészeti kiállításon 1925-ben vagy Mies van der Rohe 1929-ben Barcelonában értette, a pártozatos magyar pavilon természetesen nem volt modern. Bár „nagy sima felületeket és egyenes vonalakat feltüntető stílusa” alapján modernnek címezte a *Las Officiels* című spanyol lap cikkírója, találoan mutatott rá arra, hogy ez a stílus „emellett az egyik legősibb ázsiai kultúrának, az úgynevezett »sumir-turáni«-nak motívumain alapszik. Hogy jelen, tökéletes civilizációját bemutassa, Magyarország újra (...) a múltja iránti ragaszkodáshoz menekült (...)”³⁹

1931-től az általános expókat két kategóriába sorolta a BIE, amiből azonban se ezek nagyságára, se fontosságára nem lehet automatikus következtetéseket levonni. Az 1930-as évek következő három nagy világkiállítása közül az egyetlen első kategóriájú, az 1935-ös brüsszeli volt a legkisebb, míg a második kategóriába tartozó Párizs (1937) és New York (1939–1940) nagyobb szabású, szélesebb részvételi körű és jóval hatásosabb lett. A brüsszeli magyar pavilont Györgyi Dénes tervezte, utolsó alkotói korszakának modernista stílusában – az épület jól illeszkedett a kiállítás összképébe (8. kép).⁴⁰ Épülete finom egyszerűségével, színes festésével és világításával a modern irányzathoz kapcsolódott, túlhangsúlyozott főhomlokzati címerreprezentációja és Dózsa Farkas András előtte álló *Magyar Feltámadás* című szobra, meandermintás padló-

burkolata azonban a „nemzeti monumentalizmus”-hoz közelítette. Bemutatására Nádai Pálnak a fekete-fehér fényképek által vissza nem adható színhatásokról szóló leírását érdemes felidézni:

Az épület külsején (...) már megüti Györgyi Dénes az első hangját annak a szín- és fényakkord-játéknak (...), mely szinte akaratlanul is lenyűgözi a belépőt. Fent tengerzöld szín, lent narancssárga, az egész letompítva és összehangolva. (...) A színek zenéje azután egy percre sem hagyja el a nézőt. Györgyi ennek a falakról áradó, tompított fénymuzsikának éppolyan virtuóza, mint a térhatásoknak. Hol hideg, hol meleg színcsíkok csengenek fel, és a világító mennyezeten is színesen szűrődik át a fény.⁴¹

37 Bierbauer 1929; Schäfer 1929, 95–96, képek: 122–123; Kubinszky 1974, 18–19, 34.

38 Nádai 1935a, 36.

39 A cikk egy részének fordítása: B. 1929, 171–172.

40 Kubinszky 1974, 21, 35, és 39. kép.

41 Nádai 1935b, 173.

Az 1937. évi párizsi világkiállítás magyar pavilonját is Györgyi Dénes tervezte, a megbízást zártkörű pályázat keretében nyerte el, munkáját két nagydíjjal jutalmazták (9. kép).⁴² Ezúttal aszimmetrikus, emeletes épületet gondolt el, világító üvegsisakú, magas templomtoronnyal (ennek leírásból ismert, sárga és zöld színezése a brüsszeli pavilonét követte),⁴³ és a belső egy részét is templomszerű térként alakította ki és rendezte be.⁴⁴ A torony nagy méretű címere, a hangsúlyos szobordísz, de a „keresztény kurzus” építészeti-művészeti reprezentációjaként felfogható egész épület is éppen olyan politikai-tartalmi töltetet hordozott, mint annyi más társa a második világháború előtt már súlyos ellentmondásokat tükröző világkiállításon. Mint összművészeti alkotás – a római iskola és köre hangsúlyos szerepeltetésével, mellettük azonban kifejezetten propagandisztikus művekkel is – minden modernista eleme ellenére a brüsszeli épülethez hasonlóan a „nemzeti monumentalizmus” körébe utalható.⁴⁵ Kritikusai az épület statikus kompozícióját rótták fel hibául: egy kiállítási épület nem lehet sem díszcsarnok, sem templom.⁴⁶

Az 1930-as években az USA-ban rendezett több nagy nemzetközi kiállítás-sorozat fénypontját 1939–1940-ben a New York-i világkiállítás jelentette. Már az előkészületek során világos volt, hogy „Magyarország anyagi okokból, sajnálatos módon nem vehet részt nagyobb szabású szerepléssel a kiállításon”,⁴⁷ a költségek csökkentése érdekében nem épült önálló magyar pavilon. A bemutató a rendezők által épített Nemzetek Pavilonja részét képezte: „A kiállítás főtengelyében, egy hatalmas méretű udvar körül zárt sorú, uniformizált homlokzatú épületegységekbe sorozták be az egyes nemzeteket – eltérve a (...) világkiállításokon jól bevált rendszertől, ahol az exterieurök kialakítása is mindig az illető nemzetre hárult. Így nélkülözzük az egyes nemzetek jellegzetes architektonikus bemutatkozását.”⁴⁸ (Ezzel egyébként megelőlegezték az alacsonyabb kategóriájú világkiállításokon az 1980-as évektől követett gyakorlatot.) Az emeletes tér belső kialakítását Weichinger Károly tervezte (a kivitelezésben Olgyay Aladár és Antal Tibor is közreműködött), aki ugyanúgy iparművészeti főiskolai tanár volt, mint a megelőző kiállítások magyar épületeit jegyző Györgyi Dénes. Az épületkülsőn, feliraton és címereken kívül csak egy hatalmas Szent István-szobor⁴⁹ elhelyezésére volt módja.⁵⁰

A második világháború utáni első világkiállítást 1958-ban Brüsszelben rendezték. Az expón való magyar részvétel egyfajta nyitás volt. Az ország pavilonja teljesen apolitikus építészeti formáival és kiállításával, a szocreáltól szabadulni igyekvő képzőművészeti reprezentációjával,⁵¹ kulturális és tudományos programjaival nagyon is politikai célt szolgált: feladata az volt, hogy röviddel ötvenhat után egy konszolidált, haladó és barátságos állam benyomását keltse a látogatókban. Az épület tervezésével 1956 tavaszán a Középülettervező Vállalatot bízták meg, ahol Gádoros Lajosnak a kiállítás-tervezésben leginkább járatos szakemberekből álló műterme kapta a feladatot (a belső terek installációit, berendezését elsősorban Németh István, valamint Szabó István, Vass Antal és Havas Lajos tervezte).⁵²

A tervezés, majd a megváltozott körülmények miatt szükséges áttervezés, végül a felépítés menetéről és problémáiról, az idő sürgetésében a helyszínen bravúros gyorsasággal átdolgozott és rövid úton engedélyezett vázlatokról három évtizeddel később maga a tervező számolt be.⁵³ A terepviszonyok és az összetett kiállítási program következtében több kisebb, hasáb alakú tömbre bontott együttesből a korabeli fotók alapján elsősorban a fogadócsarnok vált ismertté a magyar bauxitkincsre utaló alumíniumlemezekkel borított, prizmás fény-árnyék hatással operáló homlokzatképzésével (10. kép). A részekre bontás, a fák által takart tömbök tájba olvadása szerény, finom benyomást keltett. A magyar



9. kép. Magyarország pavilonja az 1937. évi párizsi világkiállításon. Fénykép, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ

42 N. N. 1938, 178.

43 Tábori 1937, 115.

44 Györgyi 1937, 174–176; Tormay 1937; Kubinszky 1974, 21, 35, ill. 40–42. kép.

45 P. Szücs 1987, 101–106.

46 Weltzl 1937, 379–380.

47 *Magyar Iparművészet*, 41, 1938, 102.

48 N. N. 1939, 152.

49 A szobor Rumi Rajki István alkotása, alumíniumból öntötték, magassága 3,5 méter: SALAMON 2009, 172.

50 N. N. 1939.

51 Gerlóczy 1959; Róka (szerk.) 2016.

52 Gádoros 1959, 53–67; Róka 2000 [2001]; Róka 2016.

53 Gádoros 1988.

pavilon méltán került a kiállítási épületek díjat nyert hatodába – az expo amúgy is ideálizált világában egy álom volt egy jobb országról, az alkotók szempontjából hitelesebben, a megbízók részéről hiteltelenebbül, ez utóbbiról azonban a nemzetközi politikai realitás keretei között nem illett beszélni.

1958-ig Magyarország „szorgalmas” résztvevője volt a világkiállításoknak, közülük a legfontosabbakon – talán az egy 1933-as chicagói kivételével – rendre szerepelt. Ezt követően azonban az ország negyed évszázadon át nem lépett nemzetközi porondra: Seattle (1962), New York (1964), Montreal (1967), Osaka (1970) és a hetvenes évek kisebb kiállításai magyar részvétel nélkül zajlottak, a későbbiek esetében már nem is annyira ideológiai okok (a Szovjetunió és Csehszlovákia rendszeres résztvevő volt), mint inkább gazdasági megfontolások következtében.⁵⁴ Igaz, közben 1971-ben a budapest-kőbányai vásárvárosban volt egy, a magyar közönség körében nagy sikert aratott, a BIE keretei között szervezett vadászati világkiállítás.⁵⁵

Az ország csak a nyolcvanas évek alacsonyabb kategóriájú bemutatóin tért vissza az expókra. 1982-ben Knoxville-ben (USA), 1986-ban Vancouverben, majd 1988-ban az ausztráliai Brisbane-ben egyaránt a Hungexpo szervezte a magyar részvételt, a helyi rendezők építette csarnokokban igénybe vett, kis alapterületű modulokban May Attila, a magyar kiállítási intézmény főépítésze jegyezte az előterek berendezésére, a homlokzat díszítésére és a kiállítások alakítására korlátozódó tervezési munkákat.⁵⁶ A közlekedés és a kommunikáció témájú kanadai világkiállításán a Lánchíd és a Várhegy domborműve alatti bejárati nyílás oldalában egy Ikarus buszt helyeztek el, és a kiállítás a Közlekedési Múzeum kölcsönözta magyar tárlalmányokkal, az esztergomi primás díszhintőjával, valamint a közlekedési ipar termékeivel kötődött a témához.⁵⁷ Brisbane-ben az üvegfalú csarnok magyar bemutatója előtti virágos térségben népszerű volt a világ első működő alumíniumharangja (Jenei Tibor és Oborzil Edit munkája), az épület sarkán Bolba Henrik Életfa-szobrát helyezték el, és a kiállítás dia- és filmvetítése jól kapcsolódott az expó általános, más pavilonok bemutatóit is jellemző trendjeihez.⁵⁸

Brüsszel hagyományához igazából csak 1992-ben, Sevilában talált vissza az ország: az ottani világkiállításra Makovecz Imre jelentős nemzetközi visszhangot kiváltó, a dombszerű alaptestet átütő templomtorony-sorozatával némileg a magyar múltat visszaidéző, hagyományos kézműves technikákkal megvalósított, organikus szemléletű pavilont tervezett (11. kép).⁵⁹ A ragasztott fatartók, a lekérgezett, göcsörtös faoszlopok, a kis felületű deszkaborítás szobrászati jellegű motívumai, a székyel kézi faragások, a tornyok fehérre festett borítása és a természetes palatető ívelt, a napon csillogó, ugyanakkor sötét felülete változatos külsőt adott az épületnek. A belsőben egyáltalán nem volt kiállítás, a nagy tér változatos építészeti kvalitásaival, finom, kézműves díszítéseivel, zenéjével, harangjátékkal kívánt hatni – központi eleme egy lombtalan, lekérgezett, a gyökereit is mutató tölgyfa volt. (A siker ellenére sem feledhető azonban, hogy az eredeti tervpályázaton győztes Janáky István lepkéházát hatalmi szóval cserélték le a pályázaton nem is indult Makovecz tervével.⁶⁰)

1993-ban a dél-koreai Tedzsonban a magyar egyenpavilon homlokzatát a tervezett budapesti EXPO'96 gyerekfantázia elképzelte rajzos látképei díszítették (12. kép). A jól sikerült, kicsiny magyar kiállítás az árubemutató elviselhető keretek közé szorításán túlmenően elsősorban azáltal



10. kép. Magyarország pavilonja az 1958. évi brüsszeli világkiállításán. Korabeli képeslap, Lővei Pál gyűjteménye



11. kép. Magyarország pavilonja az 1992. évi sevilai világkiállításán. Fotó: Lővei Pál

54 Gál 2010, 223–225.
 55 L. Simon (szerk.) 2021.
 56 Gál 2010, 228, 233.
 57 Gál 2010, 228–231.
 58 Walsh – Hall 1988, 50; Gál 2010, 233–235.
 59 Cook 1992; Gerle (szerk.) 1996, 316–327; Gál 2010, 238–241.
 60 Magyar Építőművészet, 81/3–4, 1990, 40–51; Gerle (szerk.) 1996, 316.

nyújtott egyedit, hogy a feltételezett magyar–koreai kapcsolatok illusztrálására meglepő tárgycsoportot, népi hangszereket mutatott be.

Az 1996-ra tervezett, végül azonban lemondott, budapesti expó magyar pavilonjának tervei (Turányi Gábor és mások) komoly építészeti sikerrel kecsegtettek – a négy saroktorony közé illesztett, ovális alaprajzú, boglyakupolás nagy csarnok kiállítási fázisának élményét sem a jellemző módon csak évek múltán közzétehető tervrajzok, sem a makett nem pótolhatták.⁶¹

Az 1998. évi lisszaboni világkiállítás a rendezők által biztosított pavilonmoduljainak homlokzatait egységesen az országok zászlószíneinek raszterhálója borította. Magyarország az expó témájához – tengerek és óceánok –, a többi szárazföldi országhoz hasonlóan, a folyók, tavak, gyógyfürdők bemutatásával tudott kapcsolódni.⁶² Az esztergomi Duna Múzeum munkatársai által rendezett magyar bemutató központi kiállítási tárgya egy archaikus, fából szerkesztett vízemelő szerkezet Kaján Imre ötletére épülő rekonstrukciója („Aquamobil”) volt (13. kép). A Dunát és a fürdőhelyeinket bemutató kiállítás fölé körben felfestett táj stílusát tekintve a harmincas évek témakörben is hasonló magyar világkiállítási pavilonjainak és idegenforgalmi plakátjainak világát idézte.

2000-ben Hannoverben Vadász György, Basa Péter és Fernezelyi Gergely minden irányban ívelő, szobrászi megformálású, az acélvázat fával borító építménye,⁶³ amelynek értelmezési kísérletei – hajó, két szembeforduló tenyér, virágbimbó – a pozitív asszociációk gazdag lehetőségeire utalnak, ismét felkeltette a külföldi sajtó és a közönség érdeklődését (14. kép). A kétoldalról kettős falú kiállítótérrel övezett, sátorfedésű, ugyanakkor előlről-hátulról nyitott udvarába tömegeket befogadni és szellemesen kivitelezett vetítő berendezések segítségével, valamint gyakori zene-tánc programokkal szórakoztatni képes épület egyértelmű siker volt. Modernségétől élesen elütött „Magyar arcok” címet viselő történeti kiállításának zsúfolt, eklektikusan historizáló, a léptékeket figyelmen kívül hagyó másolatgyűjteménye. A külső fal előtt Veres Kálmán *Táltos* című bronzszobra állt, a bejáratot Kő Pál *Szelemlkapuján* át lehetett megközelíteni.⁶⁴

A szakvilágkiállítások leggyakoribb, többé-kevésbé rendszeresen megrendezett tematikus típusa a kertészeti expó. 2002-ben a hollandiai Floriade Haarlemmermeerben – az egzotikus országok egy részét általánosan jellemző hagyományos építésű pavilonjaitól eltekintve – a kortárs tájtervezés és építészet seregszemléje volt. A Balogh Péter István és Fekete Albert tájépítész-mérnökök, valamint Gergely Antal építészmérnök által alkotott magyar bemutató egy népmesei elemekkel átszőtt, de modern építészeti eszközökkel megfogalmazott porta volt, parabolaívű csúrral és konyhakerttel, égis érő fával és Németh Ferenc népi iparművész virágok közé állított, faragott fejfáival (15. kép).⁶⁵ 2003-ban a rostocki nemzetközi kertészeti kiállítás (IGA) hagyományos magyar virágoskertjében nádfedeles, tornácos parasztház-imitáció és kerekeskút állt.⁶⁶

A 2008. évi aragozai expó témájául az édesvizeket választották. Magyarország bemutatóját ismét az esztergomi Duna Múzeum szervezte, a Szalkai Tímea és Huber Péter tervei szerint berendezett, a vízgazdálkodásnak és a fürdőkultúrának szentelt, hangulat-keltő fény- és színhatásokkal élő (típus)pavilonban nem először és nem is utoljára fontos szerepet kapott a Hévízi-tó, ismételten egy reneszánsz vízemelőkerék rekonstrukciója, és



12. kép. Magyarország pavilonja az 1993. évi tesszoni világkiállításán. Fotó: Lővei Pál



13. kép. Az „aquamobil” az 1998. évi lisszaboni világkiállítás magyar pavilonjában. Fotó: Lővei Pál

61 Fehérvári és mások (szerk.) 2000 [2001], 49–61.

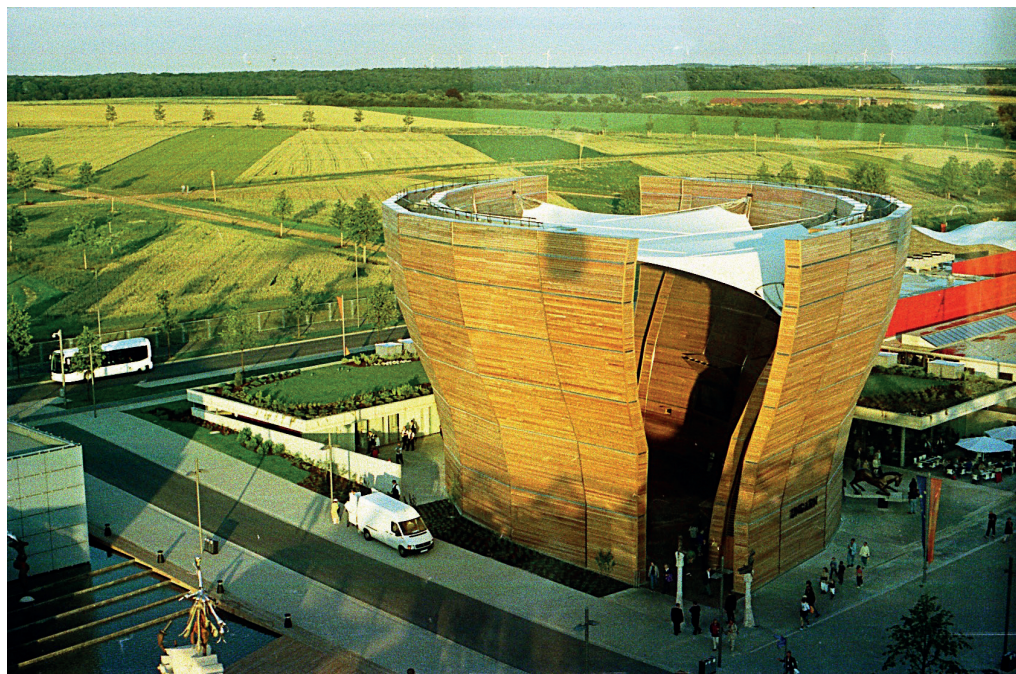
62 Lővei 1998, 28.

63 N. N. 2000, 11; Gál 2010, 249–253.

64 Lővei 2000, 20.

65 Lővei 2003a, 45.

66 Lővei 2003b, 51.



14. kép. Magyarország pavilonja a 2000. évi hannoveri világkiállításon. Fotó: Lövei Pál



15. kép. Magyarország kertje 2002-ben a hollandiai Floriade kertészeti világkiállításon. Fotó: Lövei Pál



16. kép. A magyar kiállítás részlete a 2008. évi zaragozai világkiállításon. Fotó: Lövei Pál

sok látogatót késztetett megállásra a Tisza virágzásáról forgatott pompás filmrészlet (16. kép).⁶⁷

Sanghajban a 2010. évi, központi témaként a városok problémáit választó világkiállításon Magyarország ehhez csupán egy Budapestet népszerűsítő, gyenge filmmel kapcsolódott, egy sor olyan elképzelés bemutatásával, amelyeket a szakmai fórumok korábban már több alkalommal is lezavaztak. A pavilon közepét egy nagy méretű Gömböc-szobor (egy egyensúlyi helyzetekre vonatkozó, háromdimenziós matematikai feladvány Domokos Gábor és Várkonyi Péter általi megoldása) foglalta el, körülötte a teret felülről belógatott, különböző hosszúságú, fénylő végű, zenére emelkedő-süllyedő fagerendák zárták, amelyek szépen tükröződtek a Gömböc fényes acélfelületein (17. kép). A rendezők által biztosított típus-pavilondobozokat felhasználó országok között a dizájn kategóriában a Lévai Tamás által tervezett magyar épület második díjat kapott. A belső tér elegáns látványa az egyszerű pavilon-doboz külsejének már nem volt sajátja, a fehér falak előtt függő fagerendák, az alig látható nemzeti színek nemcsak tónusukban voltak halványak.⁶⁸

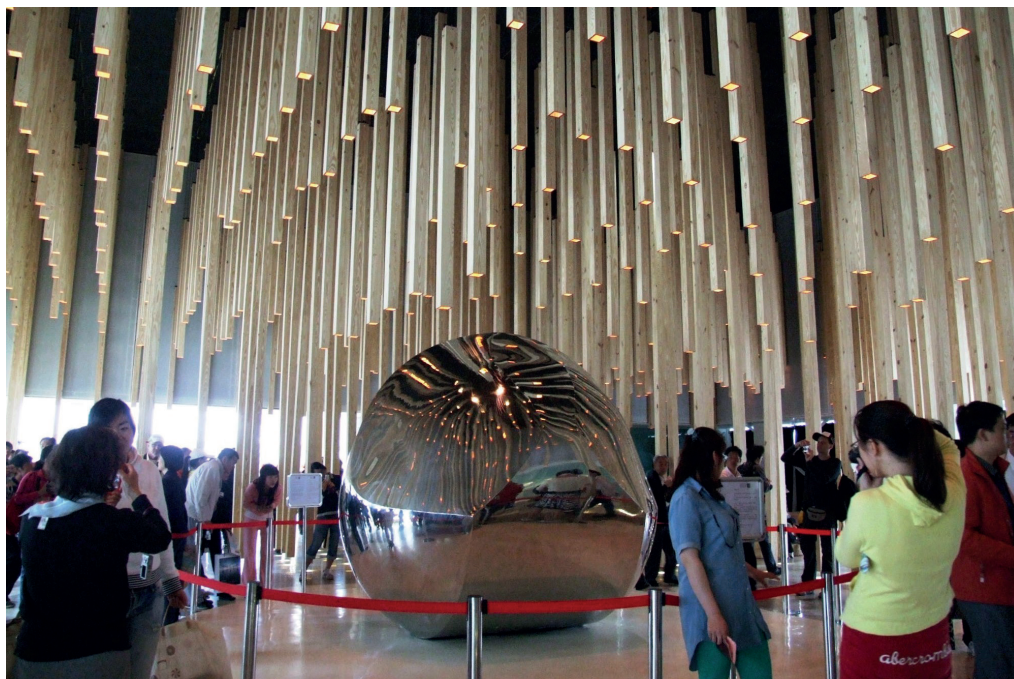
2015-ben Milánóban – némileg hasonlóan a sevillai történetekhez – nem a tervpályázat nyertes terve valósult meg,⁶⁹ ellentétben azonban az 1992-es pavilonnal, Milánóban jelentős építészeti teljesítményről (és a galérián bemutatott időszak kiállításoktól eltekintve érdemi tartalomról) sajnos nem lehetett beszélni. Az építészeti nem ábrázoló művészet; ha éppen az efemer pavilonépítészetben elő is fordulnak megépített tárgyak vagy állatok, a sámándobot megjeleníteni kívánó, hosszas magyarázat nélkül azonban a látogatók számára értelmezhetetlen építmény (tervezők: Sárkány Sándor és Ertsey Attila) nem bizonyult sikeresnek.

2016-ban a törökországi Antalya adott helyet a nyári puccs következtében a kivitel minőségéhez képest méltatlanul háttérbe szorult kertészeti világkiállításnak. Több más országhoz hasonlóan a

67 Götz 2008, 27; Lövei 2008, 18.

68 Lövei 2010, 7.

69 Régi-új Magyar Építőművészet, [12]/1, 2014, 26–28; Szegő 2015, 4.



17. kép. A magyar pavilon belseje a 2010. évi sanghaji vilákiállításán. Fotó: Lővei Pál

vendéglátókkal fennálló kapcsolatok múltba vesző hagyománya alkotta Magyarország bemutatkozásának egyik tartalmi rétegét. A magyar terület (kertterv és kivitel: Prime Garden Kft., vezető tájépítész: Maros Krisztián) „reneszánsz” jelzővel jellemzett bejáratí részén felállított török kútimitációt Zrínyi Miklós és Nagy Szulejmán mellszobrai vették közre, utalva a szigetvári ostrom 450. évfordulójára. Mögöttük a lécfalas szerkezetű, levegővel átjárt, a népi technikákat kortárs megformálással elegyítő pavilonrendszert kis belső udvar felé lejtő nádtetővel képzett főépület és vele pergolás folyosóval összekötött „kukoricagóré” alkotta (Nirmana Építésziroda, vezető tervező: Vékony Péter) – egyéni formavilágával egyszerre képviselve a hagyományt és a korszerűséget (18. kép).⁷⁰

2017-ben a kazahsztáni Asztanában rendezett, alacsonyabb kategóriájú vilákiállításán a shanghai minimalizmus és a milánói teljes kudarc után korrekt, összefogott, az energiagazdálkodás alaptémájára jól reflektáló, ugyanakkor a helyi közönség számára is értelmezési pontokat kínáló tárlatot sikerült alkotni.⁷¹ A pavilon közepén magasodó, a látogatók számára követendő utat is azonnal kijelölő, fényfolyamaival a napenergia hasznosítását jelképező életfa jól kapcsolódott a kazah mitológia aranytojást hordozó fájához (*Bayterek*: kilátótoronyként egyenesen az ország fővárosának szimbóluma). A budapesti Bubi-kerékpárállomás a napenergia helyi használatát és az energiatudatos közlekedést példázta. A magyar főváros látványosnak és a dunai közlekedésnek interaktív eszközökön történő népszerűsítése, a föld hőenergiáját hasznosító erőmű makettje, az „életfa” fotoszintézisének szemléletes bemutatása valójában ügyesen kikerülte az összes többi pavilonban központi témaként tárgyalt megújuló energiák hasznosítási programjainak magyarországi hiányát.

A Dubajban 2021–2022-ben (a nagy hőséget elkerülendő) ősztől tavaszig megrendezett, a világvármány miatt egy évvel elhalasztott Expo 2020 magyar pavilonja fából készült; a tervező Csernyus Lőrinc szerint a pavilon „szellemi gyökere Makovecz Imre sevillai pavilonjából táplálkozik” (19. kép).⁷² Elrendezése a kör alaprajzú teret övező négy toronnyal utalt az elmaradt budapesti vilákiállítás



18. kép. Magyarország kertje és pavilonja 2016-ban az antalyai a kertészeti vilákiállításán. Fotó: Lővei Pál

70 Lővei 2016, 77.
71 Lővei 2017, 74.
72 Szegő 2021.



19. kép. A magyar pavilon belseje a 2017. évi astanai világkiállításon. Fotó: Lővei Pál

Turányi-féle magyar pavilonjára. A téma már sokadszor a víz volt. A látogatók útja körben lefelé futó rámpán vezetett, miközben többek között a hévízi fürdő egy évét megörökítő, gyorsított filmmel, valamint az egykor volt Pannon-tenger ősi világát bemutató animációval találkoztak, végül a középső kupolás tér vetítéséhez jutottak.

Párizs (1900), Milánó (1906), Torino (1911), Párizs (1937), Brüsszel (1958), Sevilla (1992) és Hannover (2000) pavilonjai – minden ideiglenességük ellenére, vagy részben éppen azért – a 20. század magyar építészetének, belsőépítészetének történetileg legmaradandóbb teljesítményei közé tartoznak. Emlékeik megőrzésre, értékeik elemzésre méltók.

Irodalom

- Ács Piroska 2000 [2001]. Maróti Géza pavilonművészete – „tér a térben” megoldások, önálló épületek. In: Fehérvári és mások (szerk.) 2000 [2001], 97–109.
- Ács Piroska 2003. Maróti Géza pavilonművészete – „tér a térben” megoldások, önálló épületek. In: Ács Piroska (szerk.): *Maróti Géza 1875–1941. „Mi vagyunk az Atlantisz” Vederemo!* Budapest, 53–67.
- Alpár Ignác 1898. Műszaki vélemény az 1900. évi párisi nemzetközi kiállítás magyar kir. kormánybiztosa által rendezett pályázatra beérkezett tervekről. *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Heti Értesítője* 17, 109–111.
- B. 1929. A barcelonai nemzetközi világkiállítás magyar osztályáról. *Magyar Iparművészet* 32, 171–172.
- B. V. [Bierbauer Virgil] 1929. A magyar kiállítási palota a barcelonai világkiállításon. *Tér és Forma* 2, 350–354.
- Cook, Jeffrey 1992. Az EXPO magyar pavilonja. *Magyar Építőművészet* 83/1, 9–14.
- Cornaglia, Paolo 2000 [2001]. A magyar pavilon az 1911-es Torinói Világkiállításon. In: Fehérvári és mások (szerk.) 2000 [2001], 79–88.
- Corneli, René 1887. *Antwerpen und die Weltausstellung 1885*. Deutsche Ausgabe von Adolf Liederwald und Karl Fr. Pfau. Leipzig.
- Czobor Béla 1901. Magyarország történelmi kiállítása. In: *Magyarország a párisi világkiállításon 1900*. Budapest, 1–18.
- D. 1904. A st.-louis-i kiállítás. *Építő Ipar* 28, 171–173, 181–182.
- Diószegi György – Gáti József 1992. *A látnivaló témérdek. Magyarország szerepe a világkiállítások történetében*. Budapest.
- Fehérvári Zoltán és mások (szerk.) 2000 [2001]. *Pavilonépítészet a 19–20. században a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből*. (A *Pavilon* periodika különszáma.) Budapest.
- Gádos Lajos 1959. Brüsszeli világkiállítás 1958. *Magyar Építőművészet* 8/1–2, 5–67.
- Gádos Lajos 1988. A brüsszeli Világkiállítás magyar pavilonjáról. *Magyar Építőművészet* 79/3, 34–35.
- Gál Vilmos 2010. *Világkiállító magyarok 1851–2010*. Budapest (bővített és javított kiadás).

- Gerle János 1986. Építészeti kiállítások (1896–1918). In: Éri Gyöngyi – O. Jobbágyi Zsuzsa (összeáll.): *Lélek és forma. Magyar művészet 1896–1914*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 48–51.
- Gerle János (szerk.) 1996. *Makovecz Imre műhelye. Tervek, épületek, írások, interjúk*. Budapest.
- Gerlóczy Gedeon 1959. A magyar képzőművészet Brüsszelben. *Magyar Építőművészet* 8/1–2, 68–76.
- Götz Eszter 2008. Víz és fenntartható fejlődés – EXPO Zaragoza 2008. *Régi-új Magyar Építőművészet* [6]/3, 26–28.
- Götz Eszter (szerk.) 2000. *A velencei Magyar Ház*. Budapest.
- Györgyi Dénes 1937. Mit mond a párisi világkiállítás és miről szól a magyar pavilon? *Magyar Iparművészet* 40, 173–176.
- Györgyi Kálmán 1906. Az iparművészet a milánói kiállításon. *Magyar Iparművészet* 9, 163–219.
- Hutvágner Zsófia 2012. Az 1911-es drezdai Nemzetközi Higiéniái Kiállítás magyar pavilonja. *Opus Mixtum, a Centrart Egyesület Évkönyve I*, 70–77. https://issuu.com/centrart/docs/opus_mixtum_1 [letöltés: 2022. 04. 15.]
- Koós Judit 1982. *Horti Pál élete és művészete 1865–1907*. Budapest.
- Kubinszky Mihály 1974. *Györgyi Dénes*. Budapest.
- Lővei Pál 1998. Óceán és Tinguely-tangli. Expo '98. Lisszabon. *Új Művészet* 9/11, 27–29, 44.
- Lővei Pál 2000. Elművészettelenítették? Expo 2000, Hannover. *Új Művészet* 11/11, 18–21.
- Lővei Pál 2000 [2001]. Magyarország és a világkiállítások (főleg építészettörténeti vázlat). In: Fehérvári és mások (szerk.) 2000, 17–46.
- Lővei Pál 2003a. Világ virága, virágnak világa. Floriade 2002 kertészeti világkiállítás, Hollandia. *Régi-új Magyar Építőművészet* [1]/1, 44–45.
- Lővei Pál 2003b. Az evolúció úszó szigetei. IGA 2003 nemzetközi kertészeti kiállítás, Rostock, április 25. – október 12. *Régi-új Magyar Építőművészet* [1]/5, 49–51.
- Lővei Pál 2008. Békák a parton – EXPO Zaragoza. Világkiállítás a vízről... *Régi-új Magyar Építőművészet* [6]/4, 15–18.
- Lővei Pál 2010. Megaváros, megaexpo. Világkiállítás Sanghajban. *Régi-új Magyar Építőművészet* [8]/4, 4–10.
- Lővei Pál 2011. A Műemlékek Országos Bizottsága az 1900. évi párizsi világkiállításon. In: Tóth Áron (szerk.): „És az oszlopok tetején liliomok formáltattak vala” – *Tanulmányok Bibó István 70. születésnapjára*. Budapest, 239–243.
- Lővei Pál 2016. Paradicsomi kert a puccs árnyékában. Expo 2016 kertészeti világkiállítás, Antalya, 2016. 04. 23. – 10. 30. *Utóirat* 16/90. = *Régi-új Magyar Építőművészet* [14]/6, 75–78.
- Lővei Pál 2017. Globális gömb: világkiállítás Kazahsztánban. Expo 2017, Astana, 2017. 06. 10 – 09. 10. *Utóirat* 17/96. = *Régi-új Magyar Építőművészet* [15]/6, 72–74.
- Matlekovics Sándor 1897–98. A párisi kiállításról. *Magyar Iparművészet* 1, 3–6.
- Mihalik József 1900. A magyar történelmi pavillon. *Magyar Iparművészet* 3, 327–333.
- Miklós Ödön 1898. Az 1900. évi párisi kiállításról. *Magyar Mérnök-és Építész Egylet Heti Értesítője* 17, 27–29.
- N. N. 1900. A párisi kiállítás magyar csoportja egy részének installációs tervei. *Magyar Iparművészet* 3, 53–56.
- N. N. 1904a. St.-Louisi kiállításunk. *Magyar Iparművészet* 7, 208–215.
- N. N. 1904b. A st.-louisi kiállítás magyar osztálya. *Építő Ipar* 28, 159.
- N. N. 1906. A milánói magyar iparművészeti csoportnak újjászületése. *Magyar Iparművészet* 9, 282, képek: 285–293.
- N. N. 1938. A párizsi világkiállítás magyar pavillonja kiváló nagy sikerének mérlege. *Magyar Iparművészet* 41, 178–179.
- N. N. 1939. Magyarország a newyorki világkiállításon. *Magyar Iparművészet* 42, 151–154, képtáblák: 157–164.
- N. N. 2000. Ember – Természet – technika. Hannover Expo 2000. *Új Magyar Építőművészet* [3]/3, 11.
- Nádai Pál 1935a. Ünnepek és hétköznapiak. Ötven év története dióhéjban. *Magyar Iparművészet* 38, 33–37.

- Nádai Pál 1935b. Iparművészetünk kiállítása Brüsszelben. *Magyar Iparművészet* 38, 173–174, képtáblák: 177–180.
- Németh Lajos (szerk.) 1981. *Magyar művészet 1890–1919*. I. Budapest.
- Pilkhoffer Mónika 2010. A világkiállítások magyar pavilonjai (1958–2000). In: Hornyák Árpád – Vitári Zsolt (szerk.): *Kutatási Füzetek 16. Idegen szemmel. Magyarságkép 19–20. századi útleírásokban*. Pécs, 257–271.
- Róka Enikő 2000 [2001]. Az 1958-as brüsszeli világkiállítás magyar pavilonja. In: Fehérvári és mások (szerk.) 2000, 169–172.
- Róka Enikő 2016. A magyar pavilon Brüsszelben. In: Róka Enikő (szerk.): *Mutató nélkül. B. A. úr X-ben. Gróf Ferenc kiállítása a Kiscelli Múzeumban*. Budapest, 35–53.
- Salamon Nándor 2009. *Rumi Rajki István szobrászművész élete és alkotásai*. Magyar Nyugat Könyvkiadó. Szombathely-Vasszilvágy
- Salamon Ödön 1889. Levelek a párisi kiállításról. *Vasárnapi Ujság* 36, I. 274, II. 290, III. 306–307, IV. 322–323, V. 339–340, VI. 354–355, VII. 370–371, VIII. 401–402, IX. 583–584.
- Schäfer Ferenc 1929. A barcelonai világkiállítás magyar pavilonja. *Magyar Iparművészet* 32, 95–96.
- L. Simon László (szerk.) 2021. *Vadászati Világkiállítás, Budapest, 1971. Fotóalbum*. Budapest.
- Süle Ágnes Katalin 2012. 1910 Bécs – Az Első Nemzetközi Vadászati Kiállítás magyar pavilonja. *Opus Mixtum, a Centrart Egyesület Évkönyve* I, 58–69. https://issuu.com/centrart/docs/opus_mixtum_1 [letöltés: 2022. 04. 11.]
- Sümei György 1995. A velencei magyar pavilon. In: Sinkovits Péter (szerk.): *Magyar művészet a Velencei Biennálén*. Új Művészet Könyvek 7. Budapest, 18–30.
- Sz. G. 1910. Iparművészetünk a wieni vadászati kiállításon. *Magyar Iparművészet* 13, 222–223, képek: 225–230.
- Szécsén Ferenc 1904. A St. Louisi Világkiállítás. *Magyar Iparművészet* 7, 89–92.
- Szegő György 2015. Zöld spektákulum. EXPO Milánó, 2015. 05. 01. – 10. 31. *Régi-új Magyar Építőművészet* [13]/6, 3–5.
- Szegő György 2021. Fából – a vízért. Dubaji expo, magyar pavilon. *Régi-új Magyar Építőművészet* [19]/6, 44–47.
- Székely Miklós 2008. Az 1900-as párizsi világkiállítás magyar tervanyaga Párizsban. *Utóirat / Post scriptum* 8/44 (A Régi-új Magyar Építőművészet [6]/3 melléklete), 23–25.
- Székely Miklós 2012a. *Az ország tükrei. Magyar építészet és művészet szerepe a nemzeti reprezentációban az Osztrák–Magyar Monarchia korának világkiállításain*. Budapest.
- Székely Miklós 2012b. Az 1878-as párizsi világkiállítás osztrák–magyar pavilonja. In: Tüskés Anna (szerk.): *Ars perennis. Fiatal Művészettörténészek II. Konferenciája, CentrArt Művészettörténeti Műhely Tanulmányok, Primus Gradus Tanulmányok*. [Budapest], 317–321.
- P. Szücs Julianna 1987. *A római iskola*. [Budapest].
- Tábori Pál 1937. Lutetia ünnepel. *Új Idők* 43, 115–117.
- Tormay Géza 1937. A magyar kiállítás Párisban. *Magyar Iparművészet* 40, 149–150.
- Török Gyula 1912a. A turini világkiállítás magyar háza. *Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye* 46, 281–292.
- Török Gyula 1912b. A turini világkiállítás. *Építő Ipar* 36, 147–149, 155–157.
- Volpi, Cristiana 2015. The Hungarian Pavilion at the Venice Biennale. Tradition and Modernity during One Century. In: Mikós Székely (ed.): *Ephemeral Architecture in Central and Eastern Europe in the 19th and 21st Centuries*. Paris, 305–321.
- Walsh, Anthony – Hall, James 1988. *World Expo 88. Brisbane – Australia April 30 – October 30, 1988*. Brisbane.
- Weltzl János 1937. „Art et Technique” – avagy „Művészet és Technika”. *Tér és Forma* 10, 373–380.
- Zsolnay Miklós 1910. A turini kiállítás magyar pavilonja. *Magyar Építőművészet* 8/6, 16–30.

