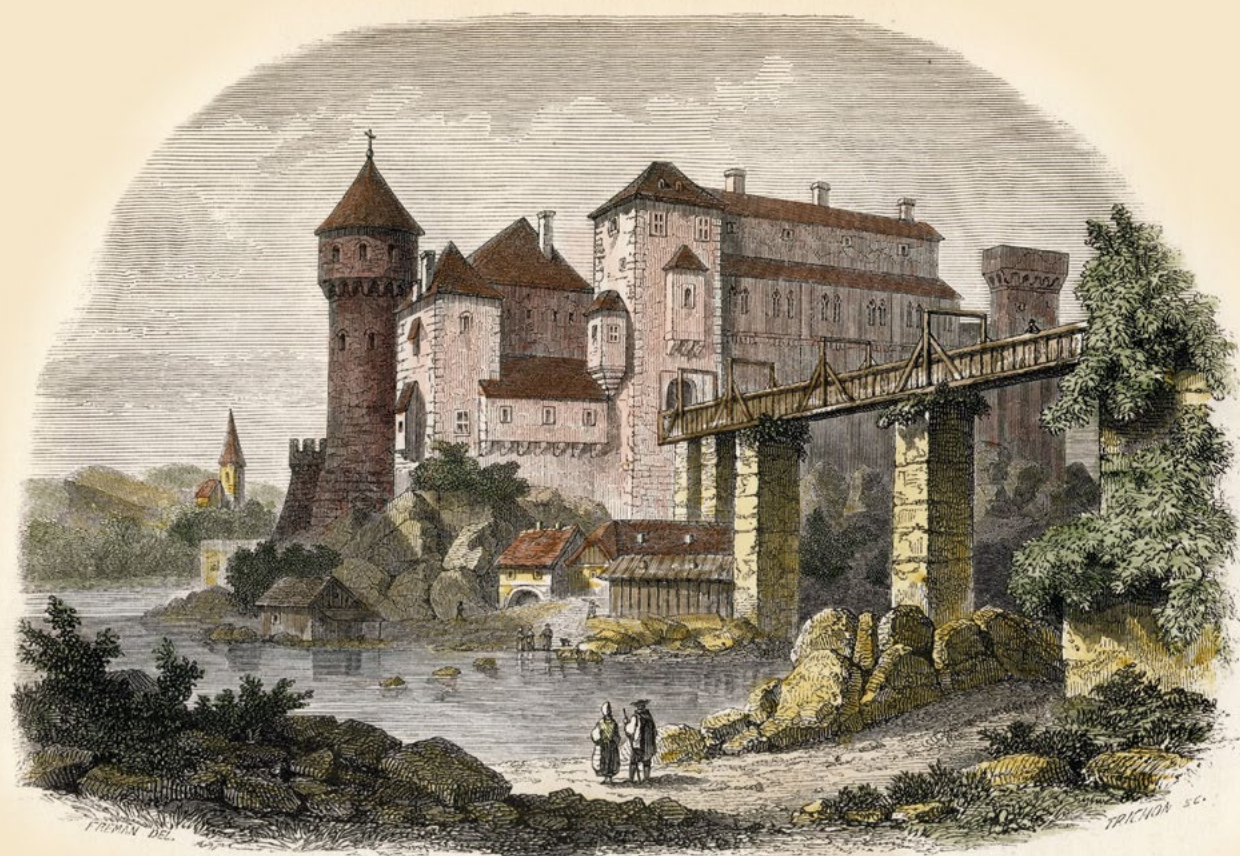


Sisa József DSc, egyetemi tanár, professor emeritus, az MTA Művészettörténeti Intézetének volt igazgatója, a magyar művészettörténet-tudomány meghatározó személyisége idén ünnepli 70. születésnapját. Tiszteletére a Bölcsészettudományi Kutatóközpont ezt a gazdagon illusztrált ünnepi kötetet adja ki, amelyben negyven neves hazai és külföldi művészettörténész és építészettörténész tanulmánya olvasható a 19. századi építészettörténet köréből. Az írások felölelik a téma teljességét: a historizmus elméleti alapjaitól kezdve a korszak neves építészein és építészeti irodáin, a különféle 19. századi épülettípusokon (köz- és lakóépületek, templomok és kastélyok) és megbízóikon, valamint a műemlékvédelem problémáin és a historizmus nemzetközi összefüggésein keresztül a társzművészetek, az ikonográfia és az ornamentika kérdéséig.



CHATEAU DE VAJDA-HUNYAD.

Ára: 7900 Ft



ELKH

A HAZA ÉPÍTŐKÖVEI

Tanulmányok a 19. századi építészet köréből

Sisa József tiszteletére



A HAZA ÉPÍTŐKÖVEI

Tanulmányok a 19. századi építészet köréből
Sisa József tiszteletére



TARTALOM

<i>Mikó Árpád: KÖSZÖNTŐ</i>	9
TABULA GRATULATORIA	11
ELMÉLET – A HISTORIZMUS GYÖKEREI	
<i>Kelényi György: MEGJEGYZÉSEK KLASSZICIZÁLÓ KÉSŐ BAROKK ÉPÍTÉSZEINKHÖZ</i>	15
<i>Moravánszky Ákos: CSOMÓPONTOK</i>	29
<i>Németh Nóra: KÖZÉPKORI STÍLUSOK MEGJELENÉSE A 19. SZÁZADI ÉPÍTÉSZETI GONDOLKODÁSBAN</i>	37
<i>Papp Gábor György: A FELSŐ-MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZ ÉPÍTÉSZET ÉS A MAGYAR NEMZETI STÍLUS</i>	45
ÉPÍTÉSZEK ÉS IRODÁK	
<i>Kelecsényi Kristóf Zoltán – Gyetvainé Balogh Ágnes: MŰEGYETEMI PROFESSZOROK ÉPÍTÉSZIRODÁI A HISTORIZMUS IDŐSZAKÁBAN</i>	59
<i>Marótzky Katalin: SKIZZEN AUS FRANKREICH</i>	83
<i>Salamon Gáspár: SZKALNITZKY ANTAL ÉS A MONUMENTÁLIS ÉPÍTÉSZET KEZDETEI A BUDAI POLYTECHNIKUMON (1864)</i>	101
<i>Lővei Pál: NÉHÁNY 19. SZÁZADI ÉPÍTÉSI FELIRAT</i>	107
KÖZÉPÜLETEK	
<i>Hidvégi Violetta: POLLACK ÁGOSTON PESTI LOVARDA TERVEI</i>	117
<i>Székely Márton: VARIÁCIÓK A MAGYAR KIRÁLYI OPERAHÁZ TÉMÁJÁRA</i>	127
<i>Pilkhoffer Mónika: A MAGYAR MÉRNÖK- ÉS ÉPÍTÉSZ-EGYLET ELSŐ SZÉKHÁZA</i>	137
<i>Ifj. Bertényi Iván: A BUDAPESTI „OSZTRÁK HÁZ” RÖVID TÖRTÉNETE, AVAGY FERENC JÓZSEFTŐL RÁKOSI MÁTYÁSIG</i>	145
<i>Veress Dániel: DAC VAGY REPRESENTÁCIÓ? A debreceni Vármegyeháza politikai-ikonográfiai elemzése</i>	171
<i>Rostás Péter: HAUSZMANNTÓL JÁNOSSYIG A Disz tér 1–2. számú ház 20. századi történetéből</i>	187

EGYHÁZI ÉPÜLETEK ÉS MECÉNÁSSÁG

<i>Krähling János</i> : AZ EISENACHI REGULATÍVTÓL A WIESBADENI PROGRAMIG A hazai protestáns templomépítészeti útjai a 19. század második felében	203
<i>Bereczki Zoltán</i> : A VERSECI NEOGÓTIKUS PLÉBÁNIATEMPLOM	213
<i>Bicskei Éva</i> : A VESZPRÉMI RANOLDER-ALBUMRÓL	225
<i>Csáki Tamás</i> : PÁRTOS GYULA ÉS LECHNER ÖDÖN KARLÓCAI ÉPÜLETTERVEI	239

LAKÓÉPÜLETEK

<i>Orbán János</i> : VÁLTOZATOK A HISTORIZMUSRA Soós Pál építőmester marosvásárhelyi házáról	255
<i>Rozsnyai József</i> : A LIPÓTVÁROSI SCHLESZ–LIEBERMANN-HÁZ	265
<i>Brunner Attila</i> : A LECHNER ÖDÖN TERVEZTE BUDAPESTI VERMES GYULA-FÉLE BÉRHAZ ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE	275
<i>Ferkai András</i> : „ANGOLOS CSALÁDI HÁZAK – BUDÁN”? Siebreich Károly küzdelme az egészséges lakásviszonyokért	285

KASTÉLYOK ÉS ARISZTOKRATÁK

<i>Bara Júlia</i> : AZ ERDŐDI „PETŐFI-TORONY”	297
<i>Borovi Dániel</i> : ADALÉKOK A SZILVÁSVÁRADAI ERDŐDY–PALLAVICINI-KASTÉLY ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉHEZ	309
<i>Horváth Hilda</i> : ADALÉKOK A POLGÁRDI BATTYÁNY-KASTÉLY TÖRTÉNETÉHEZ	321
<i>Nagy Gergely Domonkos – Rozmann Viktor</i> : ADATOK A NAGYKOVÁCSI TELEKI–TISZA-KASTÉLY ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉHEZ	331
<i>Telek Ágnes</i> : EGY NŐI KASTÉLY KONTEXTUSA Adalékok a toalmási Wahrmann-kastély történetéhez	343
<i>Szentesi Edit</i> : CSÁKY VIDOR GRÓF REZIDENCIAÉPÍTKEZÉSEI AZ 1890-ES ÉVEK ELSŐ FELÉBEN: A POZSONYI PALOTA ÉS A SZEPESGÖRGŐI KASTÉLY	353
<i>Velladics Márta</i> : TISZADOB, ANDRÁSSY-KASTÉLY, EBÉDLŐK SOROZATA A Rippl-Rónai-ebédlő története	371

MŰEMLÉKVÉDELEM

<i>Lupescu Radu</i> : EGYÉNI ÉS TESTÜLETI FELELŐSSÉGVÁLLALÁS A VAJDAHUNYADI VÁR 19–20. SZÁZADI HELYREÁLLÍTÁSAI SORÁN	385
<i>Szakács Béla Zsolt</i> : A KÖZÉPKORI ÉPÍTÉSZETI ÖRÖKSÉG MEGŐRZÉSE A SZEPESSÉGBEN	401
<i>Mikó Árpád</i> : HOGYAN LETT A BÁRTFAI VÁROSHÁZA A MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZ ÉPÍTÉSZET KANONIKUS MŰVE? Műemlékvédelem és művészettörténet	411

A HISTORIZMUS NEMZETKÖZI KAPCSOLATAI

<i>Dieter Klein</i> : MÜNCHNER ARCHITEKTUREINFLÜSSE IN DEN UNGARISCHEN LÄNDERN DER DONAUMONARCHIE	423
<i>Jeney András</i> : AZ ANNA KIRÁLYNŐ-STÍLUS A historizáló építészet egy hazánkban nem jelentkező irányzatáról	433
<i>Dragan Damjanović</i> : ARCHITECTURE OF HISTORICIST HOTELS IN CONTINENTAL CROATIA	441
<i>Sármány-Parsons Ilona</i> : HEVESI LAJOS ÉPÍTÉSZETI TÉMÁJÚ ÍRÁSAI	453
<i>Székely Miklós</i> : EGY KIÁLLÍTÁS KÉPEI Az 1911-es római nemzetközi kiállítás magyar képzőművészeti pavilonjának fotódokumentumai	465

TÁRSMŰVÉSZETEK ÉS ORNAMENTIKA

<i>Papp Júlia</i> : II. ULÁSZLÓ SZOBRA AZ ORSZÁGHÁZ FŐHOMLOKZATÁN	481
<i>Katona Júlia</i> : „A KOMPOZÍCIÓ TELJESEN ÚJ RENDJE” Viollet-le-Duc és tanítványai a gótikus és arab díszítőművészet rokonságáról	491
<i>Oszkó Ágnes Ivett</i> : ÁTTETSZŐ TARTALOM – RÓTH MANÓ ÉS KOPP FERENC ÜVEGFESTŐK „MŰHELYTITKAI” Két esettanulmány	499

FÜGGELÉK

SISA JÓZSEF NYOMTATÁSBAN MEGJELENT MŰVEI	513
A TANULMÁNYOK EGYESÍTETT BIBLIOGRÁFIÁJA	524
RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK	557
SZEMÉLYNÉVMUTATÓ	562
FÖLDRAJZINÉV-MUTATÓ	580

EGY KIÁLLÍTÁS KÉPEI

Az 1911-es római nemzetközi kiállítás magyar képzőművészeti pavilonjának fotódokumentumai*

A dualizmus kori magyar kiállításépítészet fő művei az 1896 és 1911 közötti szűk másfél évtizedre koncentrálódnak. Erre az időszakra a nemzetközi kiállításépítészetben jól észrevehető átalakulás zajlott le. Az első korszakot, amelyet Joseph Paxton (1803–1865) 1851-es Kristálypalotája és Gustave Eiffel (1832–1923) 1889-es „300 méteres tornya” keretez, a gazdasági és politikai versengést az építészet nyelvén hirdető technikai bravúrok jellemezték, elsősorban hatalmas kiállítási csarnokok, amelyek méretükkel, technikai megoldásaikkal a gyarmattartó birodalmak erejét hirdették. A korszakhatárnak tekinthető 1889-es párizsi világkiállítás e monumentális vaskonstrukciók korszakának végét hozta el, az új korszak nyitányaként a „300 méteres torony” lábánál első alkalommal jelentek meg nagy számban nemzeti pavilonok. A vasszerkezetes kiállítási csarnokok méreteikben, az áthidalt tér fesztávjában versengtek egymással, a látványos megoldások a vendéglátó ország műszaki fejlettségét és gazdasági teljesítményét reprezentálták. A századforduló táján elterjedt, elsősorban fa-, gipsz- és textilpavilonok még a 19. század alapvetően változatos anyaghasználatában is új szemléletet képviseltek. A vasszerkezeteket láttató konstrukciók ipari jellegétől eltérően a pavilonépítészet az anyagok valós tulajdonságainak és textúrájának elfedésén alapult.

A magyarországi tervezésű, de külföldön kivitelezett épületek méretei, anyaghasználata nem tette lehetővé a nemzeti ipar teljesítményének vizuális megjelenítését, a hangsúly a látványos építészeti megoldásokra, a nemzeti építészeti gondolkodás tendenciáinak külföldi bemutatására helyeződött. Az 1900-as párizsi világkiállítás Szajna-parti magyar pavilonja még a millennium lázában égő ország történelmi építészetének elemeit használta fel, a tizenegy évvel későbbi torinói épít-

mény már a nemzetközi építészeti modernizmus és a népi építészet hagyományainak lehetséges egyesítését hirdette.

Az 1861-ben létrejött egységes Olaszország elmentmondásait a fél évszázados évfordulóra szervezett kiállítások építészeti megoldásai pontosan tükrözték. Az állam történelmi régióinak kiállításait historizáló pavilonokban helyezték el. Az olasz egység, az új Olaszország közös reprezentációjának a klasszikus antik római, a reneszánsz–barokk, valamint a *Risorgimento*, az olasz állam létrejötté idejének építészeti stílusára jellemző kiállítási csarnokok adtak keretet. Az egyes régiók történelmi építészetét imitáló pavilonváros Rómában, a történelmi portrékiállítás Firenzében, az ipari kiállítás Torinóban és az országsszerte rendezett régészeti bemutatók jelentik azt a kontextust, amelyben az 1911-es római magyar pavilont, mint a tömegalakításában modern, ornamentális díszítésében népi motívumkincset alkalmazó építményt értelmezni lehet.

Az antikvitást nemcsak az építészet eszközeivel, hanem régészeti kiállításokkal is megidéztek az egykori Római Birodalom számos provinciájának emlékein keresztül. A Rodolfo Lanciani által tervezett régészeti bemutató részeként magyar régészeti kiállítást is rendeztek.¹ Az ókori Pannonia és Dacia művészetét közel hatvan régészeti emlékével szemléltette a tárlat, domborművek, szobrok, oszlopfejek mellett a nagyszentmiklósi kincs másolatait, valamint az 1881–1904 közötti aquincumi ásatás nemzetközileg még kevésbé ismert tárgyait mutatták be Rómában. A tárlatra kisebb kiállítók mellett a Magyar Nemzeti Múzeumon kívül a kolozsvári Erdélyi Múzeum-Egyesület és a gyulafehérvári központú Alsófehérmegyei Történelmi, Régészeti és Természettudományi Társulat kölcsönzött tárgyakat. Ennek a római városi levéltárban (*Archivio Storico Capitolino*) fennma-



1. RÓMA, A MAGYAR PAVILON ÉPÍTÉSE. GAETANO SENNI FELVÉTELE, 1911. FEBRUÁR 25.
 RÓMA, ICCD, LTSZ.: F8004034_39.

radt katalógusa a Magyarországon előkerült ókori római leletek egyik első nemzetközi kiállításának egyedülálló emléke.

A magyar pavilon kivitelezésére a megbízást Menotti Lazzarini és Demetrio Meacci római építési vállalkozók kapták meg, a munka lebonyolításával Guglielmo Calderinit (1837–1916) bízták meg. A korabeli hivatalos olasz cím- és cégjegyzék, a *Guida Monaci* 1910-es kiadása Calderinit építészként, egyetemi tanárként és az 1911-es római ünnepek szervezőbizottságának tagjaként említi, az olasz építészettörténet elsősorban az 1887–1910 között felépült római Igazságügyi Palota tervei kapcsán tartja számon. Az ünnepekkel összefüggésben a kiállítás umbriai pavilonjának tervezésével is megbízták. Az olasz források nem sorolják fel életműve részeként, de a magyar pavilon felépítésének helyszíni irányításában való közreműködése a dualizmus kori magyar pavilonépítészettörténetének egyetlen név szerint ismert, kivitelezés lebonyolításával megbízott építészé.² (1. kép.)

A római magyar részvétel érdekében – a hivatalos iratok tanúsága szerint – a vendéglátó kormány aktív diplomáciai tevékenységet fejtett ki. A bécsi nagyköveti jelentésekből, a budapesti olasz konzulátus anyagaiból, az olasz kabinet külügyi vonatkozású irataiból és a politikai ügyek dokumentumaiból pontos kép bontakozik ki a magyar részvétel körülményeiről. Az iratok alapján a hazai események a bécsi nagykövetség mellett a Budapesten konzulátusa által képviseltetett olasz hivatalos szervek részéről általában is kiemelt szerepet játszottak a római külügyminisztériumi elemzésekben. A közös szövetségi rendszer révén fokozottan érintett Olaszország számára a Monarchia stabilitása alapvető fontosságú volt. A jelentésekben a nemzetiségi kérdés mellett a közös hadsereg ügyei, az ezzel kapcsolatos költségvetési viták, az osztrák–magyar parlamenti delegációk által tárgyalt kérdések, Magyarország balkáni kereskedelmi kapcsolatainak kiépítése, a magyar–török kereskedelmi együttműködés, a magyar iparoktatás vonatkozásai, Horvátország helyzete, a



2. RÓMA, A RÓMAI MAGYAR PAVILON FŐBEJÁRATA, A HÁTTERBEN ÁRANY JÁNOS NAGYKÖRÖSI BÜSZTJÉNEK GIPSZ-MINTÁJA (STROBL ALAJOS, 1910). ROMUALDO MOSCIONI FELVÉTELE, 1911. RÓMA, ICCD, LTSZ.: F8005697_18.

szerb–horvát közeledés, valamint az idős császár és király egészségi állapota heti elemzések témáit képezték. A nagyköveti és konzuli jelentéseket magas szinten, a római kabinet ülésein tárgyalták; a jelentéseket ezek jegyzőkönyveiben, valamint a politikai ügyeket tartalmazó külügyminiszeri iratokban lehet pontosan nyomon követni.³ Ezek tanúsága szerint a Monarchiával kapcsolatos olasz politika kialakításában a magyarországi fejlemények, hírek, események, politikai nyilatkozatok a bécsi nagykövetségi anyagokkal azonos súllyal estek latba. A Monarchia más városaiban (Brünn, Innsbruck, Prága, Szarajevó, Zágráb, Zára) működő olasz konzulátusok közül a budapesti iratsomója messze a legrészletesebb, egyedül csak a Róma szempontjából kiemelt jelentőséggel bíró Fiumében működő képviselőtársaság terjedelmesebb.⁴ A római magyar műcsarnok felépítése mögött informális diplomáciai egyeztetések sorozatát sejtethetjük. Míg 1909 októberében a Monarchia római nagykövete a bécsi és budapesti kormányok pavilonokkal kapcsolatos elutasító állás-

pontjait közvetítette, addig 1910. január végére már eldöntött tényként kezelték az önálló magyar pavilon felépítését. A magyar kiállítás megrendezése melletti olasz kormányzati lobbist nem lehet függetlennek tekinteni a budapesti ügyek iránti általános római kormányzati figyelemtől.

1911-ben három helyszínen, az új, immár végleges főváros, Róma mellett az 1860-as években az egységes Olaszország korábbi adminisztratív központjaiban, Torinóban és Firenzében is rendeztek kiállításokat. A látványos, sokszor reprodukált torinói magyar pavilon – Györgyi Dénes (1886–1961), Tőry Emil (1863–1928) és Pogány Móric (1878–1942) közös műve – mellett az építészettörténetben is kevésbé ismert a Hoepfner Guido (1868–1945) és Györgyi Géza (1851–1934) által tervezett római magyar képzőművészeti csarnok. A tervezésre kiírt pályázat második díját Bálint Zoltán (1871–1939) és Jámbor Lajos (1869–1955) párosa, míg a harmadikat Almási Balogh Loránd (1869–1945) nyerte. (2. kép.)

Archív külső felvételek

Másfél évtizeddel ezelőtt a Györgyi–Giergl család tevékenységét bemutató kiállítás katalógusában (*Művészgenerációk – A Györgyi–Giergl család három évszázada*) megjelent tanulmányom írásakor a római magyar pavilonról még nem álltak rendelkezésre megfelelő minőségű reprodukciók.⁵ 2018-ban két, korábban ismeretlen archív felvétel, egy képeslap és egy fényképsorozat került elő, melyek révén az eddigieknél árnyaltabb képet alkothatunk az épületről. A dualizmus kori magyar pavilonépítészet külföldi példáinak dokumentáltsága igen eltérő, a jelentős nemzetközi kritikai visszhangjához képest relatíve forrásszegény 1906-os milánói pavilonnal az 1900-as párizsi magyar csarnok gazdag tervanyaga áll szemben a párizsi *Archives Nationales*-ban.⁶ A fenti fontos vizuális források mellett az 1911-es olaszországi magyar pavilonokra vonatkozóan nem ismert olyan gazdag építészeti dokumentáció és iratanyag, amelyet az 1900-as párizsi világkiállítás magyar pavilonjához és installációihoz hasonlóan remélni lehetett. Az iratanyag lappangása, esetleg teljes megsemmisülése sem elképzelhetetlen, de nem zárhatjuk ki azt a tényt sem, hogy az olasz levéltári gyakorlat nem tartotta megőrzésre érdemesnek ezeket az iratokat. A római magyar jelenléttel kapcsolatban fennmaradt olasz levéltári források elsősorban a római kiállítótér központi, kiemelt pontján felépített magyar pavilon és nagyszámú műtárgyat felvonultató kiállításának politikai-diplomáciai háttérét árnyalják. A Savoyai királyi házhoz és kormányzathoz kötődő diplomáciai források mennyisége és elemzéseinek mélysége azt jelzi, hogy a korabeli olasz értelmiség Magyarországra iránti kitüntetett figyelme a korszak ottani közgondolkodásának egészét jellemezte.

A fényképek építészettörténeti jelentőségét az adja, hogy segítenek elhelyezni a római magyar kiállítási épületet a Monarchia/dualizmus korszakának hazai pavilonépítészetében. Az 1911-es olaszországi ünneppsorozat két magyar pavilonja – Torinóban és Rómában – az 1902–1911 közötti időszak hazai kiállításépítészetének alapvető tendenciáiba illettek: a korszakra ezen a téren a népi építészet szerkezeti vagy ornamentális elemeit a nemzetközi építészet formakincsébe integráló tervezői gondolkodás volt jellemző. A római magyar műcsarnok előképének nem annyira Maróti



3. A RÓMAI MAGYAR PAVILONT ÁBRÁZOLÓ KÉPESLAP, 1911. RÓMA, ICCD, LTSZ.: FFC014496.

Géza (1875–1941) 1906-os milánói enteriőrpavilonja vagy 1909-ben átadott velencei állandó kiállítási csarnoka számít, mint inkább a Kármán Géza Aladár (1871–1939) – Ullmann Gyula (1872–1926) páros 1906-os bukaresti magyar kiállítási épülete, az 1910. évi bécsi vadászati kiállítás magyar vadászkastélya és az 1911-es drezdai higiéniai világkiállítás Jendrássik Alfréd (1866–1932) által tervezett pavilonja tekinthető. Az erre az alkalomra felépített torinói épülettel együtt a korszak magyar pavilonépítészetének lezárásai, összegzései pontosan illusztrálják a dualizmus utolsó évtizede hivatalosnak tekinthető magyar építészeti formanyelvét, azt a tömegalapításban és ornamentikában jelentkező szemléletet, amely a kortárs építészeti tendenciákat a magyar paraszti építészet és tárgykultúra formavilágával ötvözte.⁷ A két világháború közötti időszak pavilonépítésze már egy gyökeresen eltérő társadalmi, politikai közeg modernista építészeti gondolkodását tükrözte. (3. kép.)

Carlo Coretti fényképsorozata

A hivatalos Magyarországot megjelenítő pavilon épülete összhangban állt a kilenc termében megrendezett képzőművészeti tárlattal. A 2010-es években szerezte meg a *Museo di Roma* (római várostörténeti múzeum) Carlo Coretti (1870 körül – 1934 után) 225 tételből álló sztereó kollódiomos üvegnegatív hagyatékát, amely a kiállítás két fő csoportját, a Piazza d'Armin álló olasz régiós pavilonokat és a Valle Giuliaiban elhelyezett művészeti kiállítások-



4. RÓMA, A MAGYAR PAVILON BEJÁRATI JOBB SZOBORCSOPORTJA, ZALA GYÖRGY: TUDÁS ÉS DICSŐSÉG (1906), A MILLENNIUMI EMLÉKMŰ SZOBORCSOPORTJÁNAK GIPSZMINTÁJÁVAL. CARLO CORETTI FELVÉTELE, 1911. MR AI, AF 8671 VIII, 12.

nak otthont adó épületeket örökítette meg.⁸ Coretti sorozatának jelentőségét az adja, hogy szinte minden pavilonról készített enteriőrfotókat is, amelyek segítségével részben rekonstruálhatóvá válik a tárlat anyaga a külföldön rendezett magyar képzőművészeti kiállítások ritka példájaként. A Hoepfner–Györgyi páros magyar kiállítási épületéről meglévő tizenegy tételes képanyag az épülettípus legnagyobb sorozatának számít, hasonló nagyságrendben csak a francia (9) és a spanyol (7) pavilonról készített felvételeket akkor a fényképész. (4. kép.)

A többi nemzeti kiállításról kisebb, pár tételes sorozatok maradtak, kiemelkedik a valóban látványos szerb kiállítási enteriőről készült öt felvétel viszonylag magas száma.⁹ Az olasz külügyminisztériumi iratok rámutatnak a Balkán politikai átrendeződésével kapcsolatos olasz diplomáciai érdeklődésre, amely megmutatkozik a szerb pavilon esetében is. A Petar Bajalović (1897–1947) tervei alapján létrejött szerb pavilon a rigómezei csata emlékére épített ortodox templom mása volt. Az ortodox templomépítészet nemzeti építészetként való értelmezése jól illeszkedik a Balkán országainak évtizedes pavilonépítő gyakorlatához.¹⁰ Mindemellert az olasz diplomácia előrelátóan reagált a Nyugat-Balkán politikai átrendeződéseire, az enteriőr a történelmi emlékek helyett a horvát Ivan Meštrović (1883–1962) monumentális szerb történelmi tárgyú szobrai köré szerveződött. A külügyminisztériumi levelezésben is gyakran tárgyalt szerb–horvát közlelés látványos jeleként 1910-ben, a római magyar

pavilon felépítésére vonatkozó budapesti döntéssel egy időben Zágrábban a horvát nemzeti képzőművészeti kiállítás helyszínéül a magyar helyett a szerb pavilont jelölték ki.

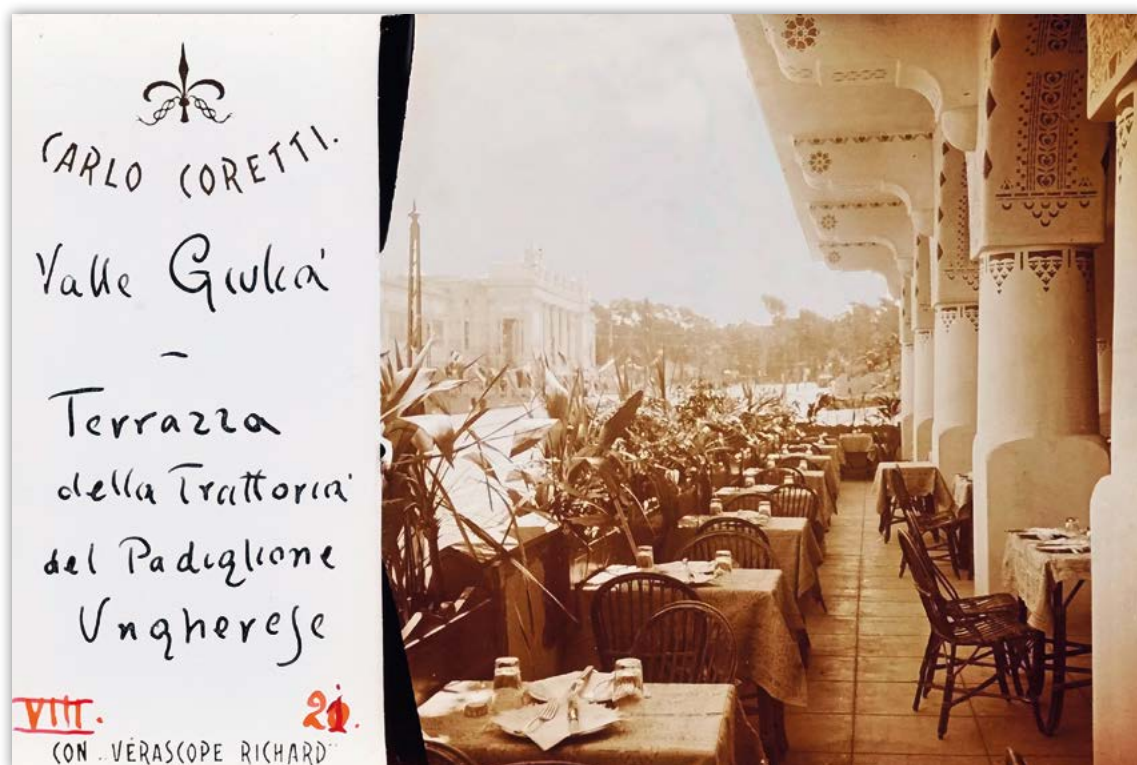
A fényképész Coretti-féle felvételek közül a pavilon főbejáratát és bejárati szoborcsoportját, valamint a Gerbeaud cukrászda teraszát mutató fényképek mellett három műtárgy- és öt enteriőrfotó is dokumentálja a tárlatot. (5. kép.) A felvételek a római magyar kiállítás léptéke miatt különösen jelentősek. A tárlat 299 olajfestményt, 111 szobrot és kisplasztikát, 45 grafikai lapot, valamint 146 építészeti metszetet és épületfotót vonultatott fel, a 601 műalkotás a kiegyezés és az első világháború közötti időszak legnagyobb volumenű külföldi magyar kiállítása volt.¹¹ A korszak kiállítási felvételei között ritka és értékes sorozat lényege a fényképész tekintetének, áttételesen a látogatói élménynek a visszaadásában ragadható meg, mintsem a kiállítás rendezési elveinek követésében. Carlo Coretti a nemzetközi kiállítás többi nemzeti pavilonjának belső felvételei során is elsősorban a számára képileg értékes látványt örökítette meg. Ez csak esetenként került átfedésbe a kiállítás kurátori koncepciójának sarokpontjaival, a festőfejedelmek, a fiatal alkotók és az immár évtizedes pozitív olasz kritikái visszhangot kapott modern építészet alkotásaival.

A római nemzetközi kiállítás nemzeti pavilonjaiban 1861, az olasz egység kikiáltása után létrejött alkotásokat lehetett bemutatni, a műveket történelmi-politikai szempontok, a fél évszázada

létező egységes állam határozta meg. Ez az időkeret pár év különbséggel egybeesett a kiegyezést követően kiépült magyar művészeti oktatási, kiállítási intézményrendszerrel, a művészeti élet kiforrásával, folyóiratok, művészkörök, kiállítóhelyek kialakulásával. Ennek bemutatása helyett azonban a politikailag koncipiált kurátori koncepció az európai tendenciákat időben követő, sőt esetenként megelőző, egyben önálló stílusjegyekkel rendelkező magyar művészet felvonultatásában jelölte meg a célt.¹² A független nemzet és az önálló jellegzetességekkel bíró művészet összefüggését Miklósvári Miklós Ödön (1857–1923), a szervezőbizottság elnöke is kiemelte a magyar képzőművészeti kiállítás katalógusának előszavában: „Az olasz királyság kikiáltása felett érzett öröm, amely megdobogtatja minden olasz szívét, Magyarországon talált a legőszintébb visszhangra. A haza, a király és a szabadság szeretete köti össze eme két nemes nemzetet (...) A magyar kormány habozás nélkül eldöntötte, hogy Magyarország is részt vesz a nemzetközi képzőművészeti bemutatón Rómában, a nemzeti alkotó szellem és függetlenség legméltóbb módján.”¹³ Nem csupán a kiállítás, hanem a katalógusa is minden korábbi idegen nyelvű publikációnál, kiállítási katalógusnál részletesebben mutatta be a 19. századi magyar művészet történetét idegen nyelven. A kiállítás katalógusa kibővítette a tárlat időhatárait, a tanulmányok a 19. század elejétől kezdve mutatják be a magyar művészet fejlődését és jelentősebb alkotóit több mint százhetven oldalon keresztül. A Miklós Ödön által jegyzett bevezető Meller Simon (1875–1949) tanulmányával folytatódott a magyar művészet fejlődéséről a 19. század első felében.¹⁴ Az 1870-es évek elejével véget ért romantikus festészet tárgyalása után jött a történelmi és zsánerképfestészet bemutatása Divald Kornél (1872–1931) tollából, időhatára az 1870-es évektől az 1910-es évek elejéig tartott.¹⁵ Divald összefoglaló jellegű írását három monografikus igényű tanulmány követte az 1904-ben Velencében magyar kiállítást szervező Lázár Bélától (1868–1950), aki három fejezetben ismertette a kiállítás kiemelkedőnek tekintett idősebb mestereit, Munkácsy Mihály (1844–1900), Paál László (1846–1879) és Szinyei Merse Pál (1845–1920) életművét.¹⁶ Az ezt követő fejezeteket Lyka Károly (1869–1965) és Divald jegyezték, az előbbi a modern magyar festészetet elemezte a nagybányai művészet köré szer-

vezve gondolatait, az utóbbi a modern magyar szobrászatot tárgyalta.¹⁷ A Divald által írt fejezet kapcsolódott a leginkább a kiállítás fő rendező elvéhez, a magyar művészet külföldi ismertté tételének programjához. Tanulmánya a Magyarországról elszármazott és külföldön hírnevet szerzett mesterekkel kezdődik: Böhm József bécsi, Klein Miksa (1847–1908) berlini és Viktor Oskar Tilgner (1844–1896) londoni sikereinek említése után Huszár Adolf (1842–1885), Kiss György (1852–1919), Donáth Gyula (1850–1909), majd pedig korának elismert szobrászai, Strobl Alajos (1856–1926), Zala György (1858–1937) és Fadrusz János (1858–1903) monumentális alkotásait sorolta fel. A katalógus két utolsó tanulmánya a 19. század második felének és a századforduló korának magyar építészetét mutatta be Divald és Gerő Ödön (1863–1939) tollából.¹⁸

A kiállítás és a katalógus narratíváinak időkerete eltér egymástól, a Coretti-féle fényképsorozat ezekkel ráadásul csak egyes pontokon érintkezik. Az egyik ilyen felvételen a központi kiállítóter részlete látható. A kép középpontjában Benczúr Gyula (1844–1920) *Az országgyűlés hódoló küldöttségének fogadtatása a Budai várban az ezredévi ünnepkor* című alkotása látható, mellette Zala György 1901-ben Aradon felállított, Erzsébet királynét ábrázoló büsztjének márványból készült másolatával. (6. kép.) A terem teljes anyagának ismerete nélkül is valószínűsíthető, hogy ebben a térben sűrűsödött a kiállítás lényegi eszméje, a nemzeti függetlenség és az önálló stílusjegyekkel bíró nemzeti festészet gondolatának összekapcsolása. Ennek fő letéteményese közjogi értelemben az uralkodó és a magyar országgyűlés voltak, művészeti szempontból pedig azok a modern „festőfejedelmek” – Benczúr Gyula mellett Munkácsy Mihály, Paál Pászló és Szinyei Merse Pál –, akiknek művészete a tárlat fókuszát képezte. A modern magyar művészet jellegét az erősen átpolitizált, reprezentatív kiállítás a közjogi aktusból bontotta ki, amelyben döntő szerepet játszott a koronázás jelentőségének hangsúlyozása, a magyar állam újraelépítése, de egyben annak ezeréves fennállására szervezett ünneppsorozat megidézése is, amely a folyamat betetőzése volt, és egyben Benczúr képének témája. A *Salone Centrale* a koronázás legitimációját és ugyanakkor a művészfőfejedelmek, Benczúr mellett a szobrász Zala György dicsőítését is szolgálta, akitől több, Erzsébet királynét ábrázoló szobra közül az elhunyt királynét a



5. RÓMA, A MAGYAR PAVILON GERBEAUD CUKRÁSZDA ÁLTAL ÜZEMELTETETT TERASZA, HÁTTÉRBE A CESARE BAZZANI (1873–1939) ÁLTAL TERVEZETT OLASZ KÉPZŐMŰVÉSZETI PAVILON, MA A GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA. CARLO CORETTI FELVÉTELE, 1911. MR AI, AF 8671 VIII, 21.



6. RÓMA, [A MAGYAR PAVILON] „KÖZPONTI TERME”. CARLO CORETTI FELVÉTELE, 1911. MR AI, AF 8671 VIII, 13.

koronázásán viselt öltözékében megörökítő változat került a terembe.¹⁹

A magyar festészet fejlődéselvű bemutatását célzó római magyar kiállítás középpontjában Szinyei Merse Pál művészete állt, összesen 19 alkotással.²⁰ Szinyei mellett négy további, Bécsben, Párizsban és Londonban már régóta jól ismert magyar festő, Székely Bertalan (1835–1910), Munkácsy Mihály, Benczúr Gyula és László Fülöp (1869–1937) műveivel találkozhattak a római tárlat látogatói. Székely Bertalan tizenegy, Munkácsy Mihály tizenkét, Benczúr Gyula és László Fülöp egyenként tíz-tíz képpel szerepelt. A *Majális* alkotóját a századforduló fiatal és elsősorban Nagybánya első festőnemzedékéhez tartozó művészei fedezték fel újra, és tartották követendő példának saját esztétikai elveikben. A 20. század első évtizedének Szinyei-recepciója festészetének korszerűségét emelte ki. Korai művei, különösen a magyar állam által 1896-ban megvásárolt *Majális* jó alapot szolgáltatott művészetének az egyetemes kánonba emelésére. Ennek kísérletét láthatjuk a római tárlaton. De a kiállítás lényege némileg túl is mutatott Szinyei életművén. Az inkább kultúrpolitikai, mintsem művészeti értelmű koncepció lényege Szinyei kapcsán a „magyar impresszionizmus” bemutatása volt, ez végső soron a magyar művészet „fejlettségének”, európai tendenciákkal lépést tartó jellegének a szemléltetését célozta. Ennek érdekében a *Majális* mellett Szinyei korai – a francia impresszionizmus megjelenésével párhuzamosan, 1869–1874 között készült – alkotásai voltak láthatók: *Hinta*, *Ruhaszárítás*, *Lilaruhás nő*, *Múterem*, *Rococo*.²¹ A *Majális*nak az olasz nyelvű katalógusban olvasható olasz címadása – *Déjeuner sull'erba* – fontos nemzetközi kontextualizáló mozzanat, direkt utalás Manet *Reggeli a szabadban* című (*Le Déjeuner sur l'herbe*) alkotására, a festészet modernitás ekkor már nemzetközileg széles körben ismert, enigmatikus művére. Szinyei külföldi megismertetésére, a római tárlat révén kultúrpolitikai szempontok szerinti irányított nemzetközi recepciójának támogatására szerkesztési megoldást is alkalmaztak: a magyar kiállítás olasz nyelvű katalógusában a keletkezési évszám kizárólag a korai, a francia impresszionistákkal időben párhuzamba állítható Szinyei-művek mellé került.

A nemzeti művészet modernségének retrospektív hangsúlyozása mellett a korszak két elis-

mert és sokat kiállító modern művésze, Magyar Mannheimer Gusztáv (1859–1937) és Csók István (1865–1961) szerepelt a tárlaton jelentősebb, tíz-tíz alkotással. Személyük, Szinyeivel összekapcsolva, a korabeli magyar művészeti szcena egyik újabb, fontos közösségéhez a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köréhez (MIÉNK) vezet el. Szinyei nemcsak a nagybányaiak első generációjának mintaképeként és a „magyar impresszionizmust” bizonyító példaként foglalt el jelentős szerepet a római tárlaton, hanem a MIÉNK egyik alapítójaként is. A művészegyesület tagjai összesen hetvenkét alkotással mutatkoztak be, ez a római magyar műcsarnok teljes festészeti anyagának negyedét jelentette. Ferenczy Károlytól (1862–1917) összesen öt képet mutattak be, köztük a *Levétel a keresztről* (1903), a *Cigányok és a Fürdés előtt* címűt; Iványi-Grünwald Béla (1867–1940) négy képpel, Réti István (1872–1945) az *Öregasszonyok* és a *Bohéme karácsonyestje idegenben* című alkotásaival szerepelt a tárlaton, Glatz Oszkár (1872–1958) négy képet állíthatott ki, Kosztolányi-Kann Gyula (1868–1945) ötöt, Márfy Ödön (1878–1959) négy, Olgyay Ferenc (1872–1939) három-három festménnyel jelentkezett.

Szinyei Merse Pál és a korszak magyar modernjei nem kerültek Coretti fényképezőgépezet lencsái elé, Munkácsy Mihály és Paál László alkotásainak elsőként Olaszországban is közös kiállítóterbe szervezett bemutatója azonban szerencsés módon igen. A kiállított művek ez esetben is döntően a korszak közönsége előtt jól ismert, az eseményt megelőző években frissen publikált, elemzett alkotások voltak. (7. kép.) Ebben szerepet játszhatott a két magyar művész nemzetközi ismertsége is. Ezt a koncepciót mutatja Munkácsy *Krisztus Pilátus előtt* című alkotásának 1881-ben festett²² redukciója köré szervezett terem megoldása is. A nagy méretű figurális festmény környezetében a két francia kötődésű festő tájképei láthatóak, balra és jobbra Paál László *Erdő széle* című alkotásai.²³ A sarokban szintén egy Paál-festmény, az 1875-ben készült *Békák mocsara* tűnik fel, mellette, a fényképen már csak töredékesen Munkácsy *Kukoricatörés* című, Malonyay Dezső 1907-es Munkácsy-kötetében is bemutatott képe.²⁴

A Szinyei-művek kapcsán érzékelhető kultúrpolitikai szándék Paál László esetében már nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi recepcióra is



7. RÓMA, MAGYAR PAVILON, A „MUNKÁCSY-[PAÁL] TEREM”. CARLO CORETTI FELVÉTELE, 1911.
MR AI, AF 8671 VIII, 15.

támaszkodhatott. Így ír erről a *Modern Művészetben* – valószínűleg – Lázár Béla: „Vannak. Elsősorban Paál László, Mészöly Géza és Szinyei Merse Pál. Ők a mai európai ízlésnek megfelelnek, mind a három teljes, kész, egymástól nem függő, nagy egyéniség, az úttörők sorából, a mesterek mesterei, mind a három sajátosan magyar, nemzeti érzést kifejező művész.”²⁵ Lázár személye megkerülhetetlen a római magyar tárlat anyagának elemzése kapcsán. A külföldön szervezett egyéni magyar kiállítások rendezője, a *Modern Művészet* szerkesztője, 1906 telén a korábbi évek velencei, bécsi és düsseldorfi kiállításai sorát folytatta a párizsi *Georges Petit* szalonban, ahol Paál László *Un peintre hongrois de l'école de Barbizon* című tárlatával debütált.

A külföldön már ismert, idősebb magyar festők mellett Coretti két felvétel erejéig a magyar festészet fiatalabb generációjának alkotásait örökítette meg, akik döntően a korszak műcsarnoki festészetét képviselték.²⁶ Az egyik fotón látható két festmény és egy szobor kapcsán részint ismét csak feltételezésekbe bocsátkozhatunk. (8. kép.) A fénykép háttérében a központi kiállítóterem bejárata felé vezető átjáró nyílik, ennek jobb oldalán álló szobor ismeretlen alkotójában Ligeti Miklóst

(1871–1944), Juhász Gyulát (1876–1913), esetleg Kisfaludi Strobl Zsigmondot (1884–1975) sejtjük. A művet a kiállítási katalógus megvásárolhatóként jegyezte. A felvétel háttérében Róna József (1861–1939) a Savoyai Jenő-szoborhoz készült domborművei közül a zentai sáncok bevetelét ábrázoló alkotás festett gipszmintájának részletét láthatjuk. A fotó jobb oldalán az oldalfal két festménye közül a felső talán Magyar Mannheimer Gusztávhoz köthető, a katalógusban *Vihar előtt* és *Vihar után* címmel eladó tételként valószínűleg az egyikkel azonosítható.²⁷ A kiállítás nagyban támaszkodott a szervezés megindulása, az 1909–1910 körüli évek budapesti műcsarnoki tárlataira, a Szinyei–Munkácsy–Paál-recepció megerősítése és az ott bemutatott új művek adták a római magyar kiállítás anyagának jelentős részét. A budapesti katalógusok a több száz darabos műtárgyjegyzék mellett a kiállítások pár tucatnyi, kiemeltnek tekintett alkotásait reprodukciókban is közölték. Ezek közé tartozott a két fenti, feltételes attribúciójú Magyar Mannheimer-mű alatt elhelyezett festmény, az 1908–1909-es téli tárlaton bemutatott és annak katalógusában reprodukált, Knopp Imre (1867–1945)-féle *Üsttisztítás*.²⁸

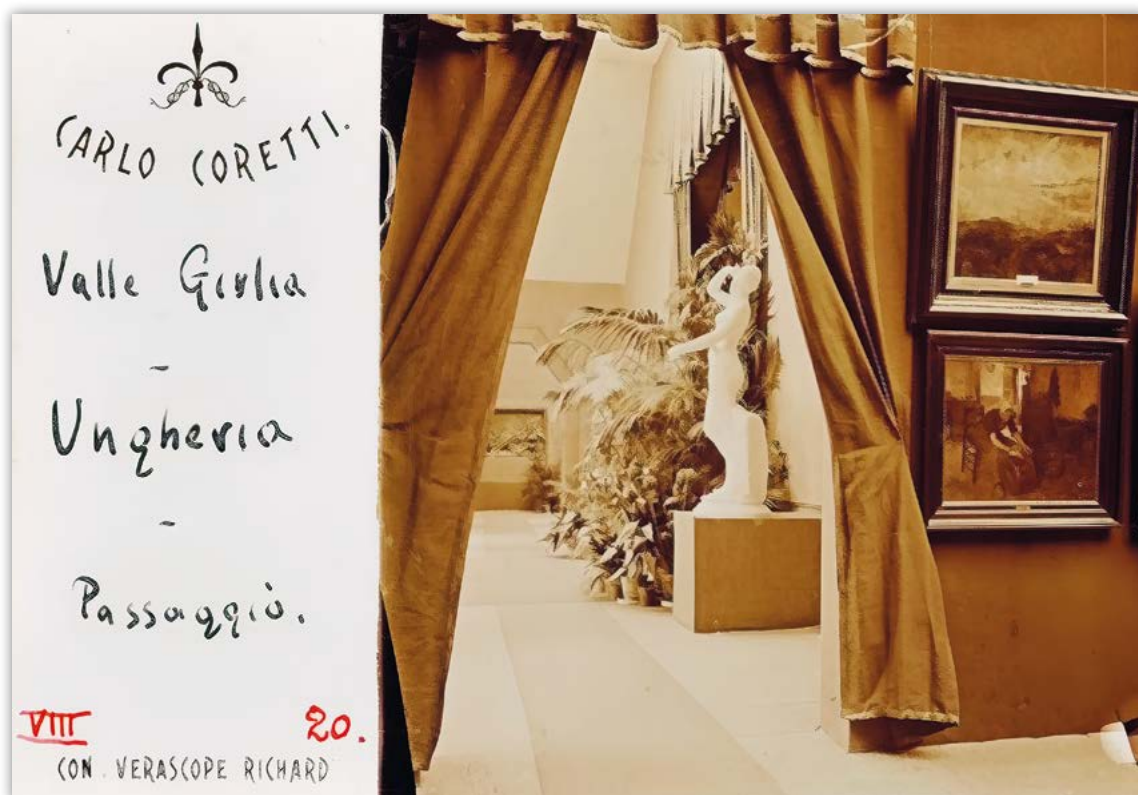
Coretti három, szinte műtárgyreprodukciónak tűnő közeli felvételt is készített. A meztelen női test az olasz fényképész érdeklődésének közép-pontjában állhatott, ez az önálló tárgyfelvételek mindegyike kapcsán megfigyelhető: ezeken Benczúr Gyula *Bacchánsnő* című festménye, valamint két szobor, Róna József *Zsuzsanna és a vénék* márványból és *József és Putifárné* című hársfából faragott művei láthatóak.²⁹ Az alkotások a kiállítás budapesti szervezésének időszakában kaptak nagyobb nyilvánosságot a magyar művészeti közéletben. A Róna-életművet részletesen elemezte Lengyel Géza a Lyka Károly által szerkesztett *Művészet* című folyóiratban közölt gazdagon illusztrált cikkében, amelyben mindegyik, Rómában kiállított szoborra kitért.³⁰ A *Zsuzsanna és a vénék* a Műcsarnok 1909-es tavaszi tárlatán, a *József és Putifárné* az 1909–1910-es téli tárlaton került a nyilvánosság elé, a művek egyben a katalógusok kiemelt, reprodukált darabjai voltak.³¹

Az ebbe a csoportba tartozó másik enteriőr felvétel a budapesti műcsarnoki festészetnek a korszakban Magyarországon ismert, de a kiállítás idején nemzetközileg nehezen értelmezhető anyagának egy részletét ábrázolja. (9. kép.) Egy átjáró melletti sarokban hét festmény közül a bal felső női akt Mányai József (1875–?) *Toilette* című alkotása,³² alatta Herrer Cézár (1868–1919) *Parkban* című műve. Az átjáró melletti keskeny falszakasz felső képe szintén egy akt, amely valószínűleg Strobencz Frigyeshez (1856–1929) köthető. Az alsó sor közepén Bihari Sándor (1855–1906) *Ebéd* című festménye látható,³³ az átjáró oldalfalának egyetlen alkotásaként a sort Spányik Kornélnak (1858–1943) a korszak populáris, gyakran reprodukált *Mézeshegyek* című műve zárja. A képzőművészeti anyagot negyvenöt grafikai lap egészítette ki a tárlaton.

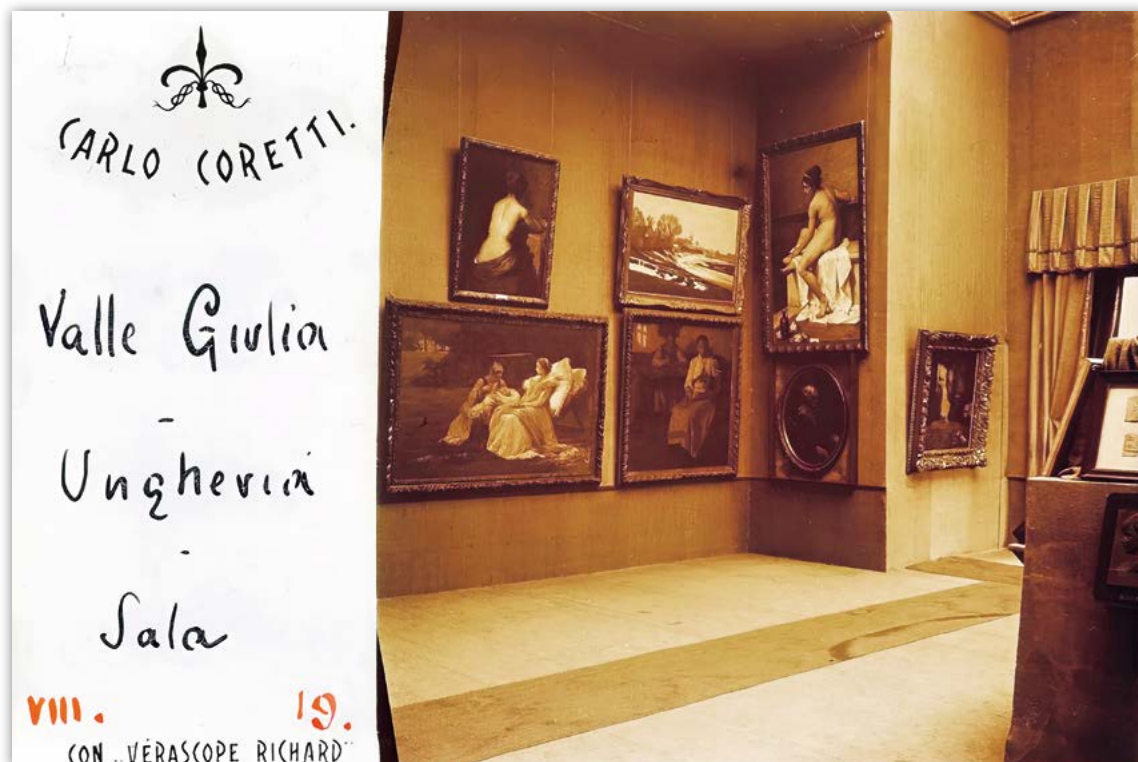
Az 1902-es torinói nemzetközi iparművészeti kiállítás óta a modern olasz kritika kitüntetett figyelemmel fordult a modern magyar építészet és iparművészet felé. Az utolsó enteriőrfotó talán az erre a kiemelt figyelemre reflektálva összeállított terem egy részletét mutatja, amelyen az 20. század első évtizedének magyarországi, elsősorban budapesti építkezéseit illusztráló tervek, fényképek láthatóak. (10. kép.) A felvételen balra fent a Pecz Samu (1854–1922) által tervezett Szilágyi Dezső téri református templom, mellette az egy tablóbán szerkesztett három épületrajz Kós Károlyhoz

(1883–1977) köthető, fent a *Kis udvarház műteremmel* című rajz, amely később változtatással Varjúvárként épült meg.³⁴ Ugyanebben az oszlopban alulról a második képben Kós Károly zebegényi templomának enteriőrt sejtethetjük. Az átjáró másik oldalán, jobbra az első oszlopban alulról a második kép talán a Hungária fürdő belső részletét mutatja (Ágoston Emil, 1878–1921), a második oszlopban a felső tervrajz Györgyi Dénes és Kós Károly *Kiállítási csarnokterve*, amelyet 1910-ben a *Magyar Építőművészetben* reprodukált. A negyedik oszlopban felülről a második Reiss Zoltán (1877–1945) magyarkanizsai városházájának homlokzata, szintén megjelent a *Magyar Építőművészetben*.³⁵ A kép jobb szélétől a második oszlop felső képe Lechner Ödön (1845–1914) kőbányai templomának főbejáratát örökíti meg.³⁶ Az épületfelvételeket képzőművészeti alkotásokkal és portréfotókkal vegyítő kiállítást Székely Bertalannak a Mátyás-templom Loretói kápolnájának északi falára készült *Loretói Madonna*-freskóterve koronázza.³⁷

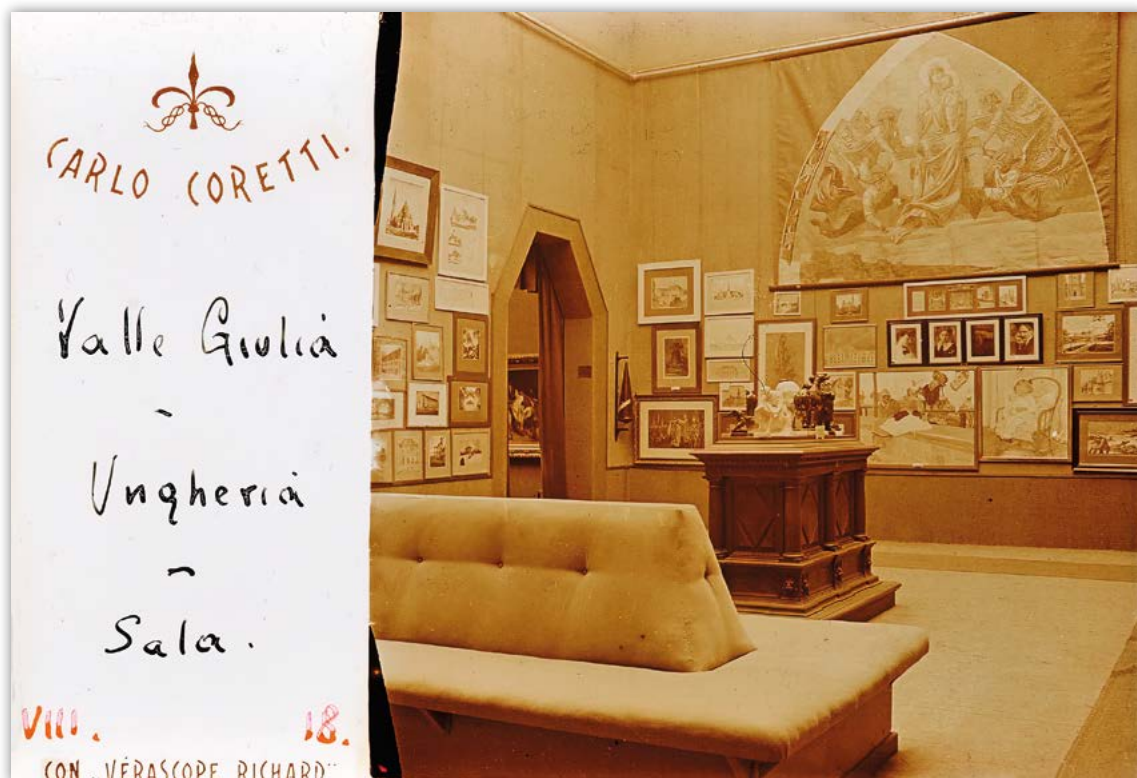
Az olasz politika és diplomácia forrásai is tanúsítják a 20. század eleji olasz értelmiségnek a magyar építészet, művészet iránti fokozott érdeklődését. Mint rendező állam, Olaszország számára a nemzetközi kiállítás ritka reprezentációs lehetőségnek számított. A kiállítás hazai épületei, úgy az állandó célra tervezett csarnokok, mint a régiók pavilonjai nyilvánvaló vizuális lenyomatát adták a nemzeti stílusról Itáliában már évtizedek óta zajló vitáknak, amelyben a modern magyar művészet és építészet is fontos inspirációs forrásként jelent meg. Az 1902 és 1911 között megrendezett olaszországi magyar kiállítások részletes és jól tájékozott elemzése az olasz művészeti sajtó magyarországi építészet és művészet iránti kiemelt érdeklődéséből következtek. Az 1861-ben kivívott függetlenség és az egységes Olaszország politikai víziójához, annak vizuális megjelenítéséhez nélkülözhetetlen volt a modern olasz nemzeti építészet, amelynek megteremtésére számos kísérlet után sem sikerült az értelmiség számára megnyugtató választ adni. A századforduló a nemzeti jellegről zajló élénk diskurzus ideje volt, a vita az állami reprezentáció minden megnyilvánulásakor újra és újra fellángolt. A modern magyar művészet és építészet az olasz értelmiség korabeli vitáinak ehhez a fontos kérdéséhez adott lehetséges iránymutatást. Az olasz szaksajtó ki-



8. RÓMA, MAGYAR PAVILON, „ÁTJÁRÓ”. CARLO CORETTI FELVÉTELE, 1911.
MR AI, AF 8671 VIII, 20.



9. RÓMA, MAGYAR PAVILON, MŰCSARNOKI TEREM. CARLO CORETTI FELVÉTELE, 1911.
MR AI, AF 8671 VIII, 19.



10. RÓMA, MAGYAR PAVILON, GRAFIKAI ÉS ÉPÍTÉSZETI TEREM. CARLO CORETTI FELVÉTELE, 1911.
MR AI, AF 8671 VIII, 18.



11. RÓMA, „PADIGLIONE UNGHERESE”. CARLO CORETTI FELVÉTELE, 1911.
MR AI, AF 8671 VIII, 11.

emelt érdeklődése a modern magyar építészet és művészet programjának szólt, amely kritikusaik jelentős része számára az egyszerre modern és nemzeti jellegzetességei révén válhatott követendővé. Az 1902-es torinói Iparművészeti Kiállítás óta eltelt közel egy évtizedben az olasz művészeti élet fokozott figyelemmel fordult a magyar építészet, képző- és iparművészet újabb eredményei felé, amelynek két, szemléletében egymással rokonítható konstrukciója épült fel 1911 májusára Torinóban és Rómában. (11. kép.)

Carlo Coretti kiállítási enteriőr-fényképfelvételei a dualizmus korának államilag szervezett külföldi magyar kiállításai kapcsán összességében is kurióznak tekinthető képi források. A sorozat levéltári dokumentumokat és publikációkat kiegészítve a fényképész szubjektív nézőpontján keresz-

tül a kiállítás egészéről meglévő tudásunkat érdemben árnyaló forrás, amelynek jelentősége az 1900-as párizsi világkiállítás ott fennmaradt tervanyagához mérhető. A fényképész tekintetét, egyéni esztétikájú felfogását tükröző sorozat számos lényeges kérdést hagy megválaszolatlanul, azonban jól illusztrálja a kései dualizmus magyar művészeti életét meghatározó főbb tendenciákat, Munkácsy Mihály, Paál László muzealizációját, a történeti és a modern festészet értelmezésének összefüggéseit a világháborút megelőző évek politikájával, Szinyei Merse Pál és a nagybányaiak viszonyát, a korszak modernnek tekintett, mára részint átértékelt alkotóit, valamint a forrásokban többször „római magyar Műcsarnok”-nak nevezett pavilon anyagának viszonyát a korszak budapesti kiállításaival és művészeti kiadványaival.

JEGYZETEK

- * A tanulmányhoz kapcsolódó kutatás Klebelsberg Kuno-ösztöndíj révén valósult meg 2018-ban.
- 1 *Esposizione* 1911a.
 - 2 Az ezzel kapcsolatosan a magyar levéltári iratokban talált, a személyére vonatkozó említést nem segített tisztázni a Perugiában őrzött Calderini-hagyaték sem, amely az építész 1916-ban bekövetkezett halálát követően került vissza szülővárosába. *Fondazione Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci di Perugia, Fondo Guglielmo Calderini*.
 - 3 *Documentazione Storico Diplomatica, Archivio Storico Diplomatico* (Roma), *Gabinetto Archivio di Gabinetto* 1904–1922 busta 2, 9bis, 21, 26. *Gabinetto Archivio riservato* 1904–1922 busta 2 bis, 3, 5. Illetve *Affari politici* 1891–1916 Serie P busta 97, 98, 99.
 - 4 *Documentazione Storico Diplomatica, Archivio Storico Diplomatico, Rappresentanza italiana a Vienna 1862–1938*, mutatókönyv, 203, 207, 219, 223, 229, 236, 242 sz. csomók.
 - 5 Székely Miklós 2007.
 - 6 Székely Miklós 2009a és Székely Miklós 2009b.
 - 7 Magdó 2012; Hutvágner 2012.
 - 8 *MR, Archivio Iconografico, Fondo Carlo Coretti*.
 - 9 A továbbiak: USA, Oroszország 4–4; Ausztria 3; Németország, Belgium 2–2; Japán, Anglia 1–1.
 - 10 Ignjatović 2015; Minea 2015.
 - 11 Párizsban 1900-ban összesen 247, Saint Louisban 1904-ben 44 képzőművészeti alkotást mutattak be a magyar osztályokban. Az 1906-os milánói világkiállítás magyar anyaga tisztán iparművészeti jellege miatt nem szerepelhet ebben az összehasonlításban.
 - 12 A római magyar tárlatról és a korszak magyarországi és nemzetközi kiállításairól úgy is, mint a római tárlat előzményeiről bővebben: Székely Miklós 2012, 218–227.
 - 13 Miklós 1911.
 - 14 Meller 1911.
 - 15 Divald 1911a.
 - 16 Lázár 1911a; Lázár 1911b; Lázár 1911c.
 - 17 Lyka 1911, 119–143; Divald 1911b.
 - 18 Divald 1911c; Gerő Ö. 1911.
 - 19 A katalógus 410–411-es tételei Zala Györgynek a királyi párt ábrázoló szobraiit tüntetik fel, így a festmény jobb oldalán a király büszjtjét feltételezhetjük. *Esposizione* 1911b.
 - 20 Székely Miklós 2012, 218.
 - 21 Hessky 2021, 33–38.
 - 22 Adatai ekkoriban: Fővárosi Képtár, ltsz.: FK 4812. 218 × 324 cm-es redukció.
 - 23 Amelyeket Lázár Béla 1904-es Paál-kötetében is reprodukáltak, ld. Lázár 1904, 62–63. sz.; Bényi 1979, 71.
 - 24 Malonyay 1907, 59.
 - 25 N. n.: Művészetünk külföldön. *Modern Művészet* I (1905) 44.
 - 26 *Az első aranykor kat.* 2016.
 - 27 *Esposizione* 1911b, 133. és 134. tételek.
 - 28 *Katalógus* 1908, 166. tétel. *Esposizione* 1911b, 100. tétel.
 - 29 Az ezekről az ismert alkotásokról készült Coretti-féle mütárgyreprodukciókat itt nem közöljük.
 - 30 *M IX* (1910) 1. sz., 23–36.
 - 31 *Katalógus* 1909a, 150. tétel; *Katalógus* 1909b, 180. tétel. Az 1909-es tavaszi tárlaton állították ki Benczúr Gyula programadó festményét, *Az országgyűlés hódoló küldött-*

- ségének fogadtatása a Budai várban az ezredévi ünnepkor címűt is a kiállítás 25-ös, katalógusban is reprodukált tételként.
- 32 Kiállítva a Múcsarnok 1910–1911-es téli kiállításán. *Katalógus* 1910/11, 10. tétel.
- 33 SzM–MNG, ltsz.: 64.4T.
- 34 Gall 2019, 52.
- 35 *MÉM* VIII (1910) 1–2. sz., 22; *MÉM* V (1907) 7. sz., 23.
- 36 A festészeti alkotások meghatározása kapcsán ezúton fejezem ki köszönetemet Nemes Péternek, az aktszobor attribúciója kapcsán Gulyás Dorottyanak és Kostyál Lászlónak, az építészeti tervek és fényképek vonatkozásában pedig Rozsnyai Józsefnek.
- 37 *Deklava* 2015c, 417–418; illusztráció 424.

Miklós Székely

PICTURES AT AN EXHIBITION

Photo Documents of the Hungarian Fine Arts Pavilion

at the International Exhibition in Rome in 1911

SUMMARY

The main creations of Hungarian exhibition architecture in the era of the Austro-Hungarian Monarchy are concentrated in hardly one and a half decades between 1896 and 1911. The architecture historical significance of the recently found photos is that they help place the Hungarian pavilion of Rome among the pavilion constructions of the dualist period. In 2018 two earlier unknown archive photos, a picture postcard and a series of photos were recovered which help us have a more detailed picture of the expo building. The Hungarian pavilion in Rome, together with its counterpart in Turin terminate in 1911 and synthesize the Hungarian pavilion architecture of a period: they accurately illustrate the official formal idiom of Hungarian architecture in the last decade of dualism, the attitude manifest in mass layout and ornamentation which alloyed the contemporary architectural tendencies with the realm of forms in Hungarian peasant architecture and object culture. Carlo Coretti's photos of exhibition interiors are valuable rare visual sources of Hungarian state-organized exhibitions abroad in

the dualist period. The cycle complements archival documents and publications, adding the subjective view of a photographer. The material substantially enriches our knowledge of the theme, and compares in significance with the set of plans of the Paris world exposition of 1900 preserved in Paris. The series revealing the photographer's vision and individual aesthetics leaves several questions unanswered, but aptly illustrates the main trends dominating the Hungarian art life of the late dualist period: the musealization of Mihály Munkácsy (1844–1900) and László Paál (1846–1879), the connections between the interpretation of history painting and modern painting with the politics of the pre-war years, the relationship between Pál Szinyei Merse (1845–1920) and the Nagybánya painters, between the art works displayed in the Rome pavilion (the Roman Kunsthalle as it features in the sources several times) which were regarded as modern in the period but were partly reinterpreted since then, and the exhibitions and art publications in Budapest in the same period.