



Székely Miklós

# Magyar pavilonépítészet a világkiállításokon 1878-1918 között

Különálló magyar nemzeti pavilonok felépítéséről csak az 1896-os millenniumi kiállítást követően beszélhetünk. A függetlenségét 1867-ben részint visszanyert Magyarország 1873-ban Bécsben nem jelent meg önálló pavilonnal. Az 1900-as párizsi Rue des Nations pavilonjai – melynek része volt a historizáló magyar pavilon tömbje is – a világkiállító nemzetek saját, nemzeti stílusban felépített házaiként értelmezhetők. A Nemzetek Utcája koncepció előzményét az 1878-as párizsi világkiállításán találjuk meg, ahol első alkalommal a csarnokok belső, udvari homlokzatához illesztett homlokzatsor adott lehetőséget az építészet eszközeit felhasználó nemzeti reprezentációra. Az 1878-as osztrák-magyar pavilonban még kísérletet sem tettek elődeink a világkiállításokon elvárt önálló magyar nemzeti építészeti reprezentációra. Az 1889-es világkiállítás Garnier tervezte épületsora pedig nem az egyes országok reprezentációs felületét képezte, hanem az emberi lakóház fejlődéstörténetét mutatta be.

A világkiállításra való részvétel minden ország számára fontos nemzeti reprezentációs célt szolgált. Egyszerre adott lehetőséget figyelemfelhívásra saját árucikkei és ipari termékei iránt, valamint a nemzeti értékek és teljesítmény bemutatására. A világkiállítás koncepciója a nemzeti versengés és az európai fejlődés eszméjének jegyében fogant.<sup>1</sup> Ennek megfelelően a kiállítási pavilonok a nemzeti kultúrák sajátos vonásait igyekeztek az adott kor felfogásának megfelelően kifejezni, e fejlődés különböző állomásait mutatták a világkiállítási épületek. Magyarország 1867-től vesz részt hivatalosan világkiállításokon; közös osztrák-magyar pavilonra 1878-ban volt csak példa Párizsban, 1900-tól önálló magyar pavilonokkal képviseli az ország önálló államiságát, kultúráját és iparát.

## Párizs 1878

Az 1878-as párizsi világkiállításra jelent meg Magyarország először önálló országként, de gyakorlatilag még mint Ausztria része, bemutatója a Monarchia kiállítási területének 30%-át foglalta el. A világkiállítás két külön területet foglalt el, az erre a célra újonnan felhúzott Trocadero palotát és a Mars mezőn felépített vas-üveg-fajansz csarnokot, amely a maga 346 x 706 méteres méreteivel az addigi legnagyobb franciaországi épület volt. A Mars mezőn felállított palota építészeti előzményei közé tartozik az 1851-es Kristálypalota és a párizsi Les Halles vasszerkezetű csarnokrendszere. A vasszerkezetes építészeti e csarnok esetében egészült ki először statikai, léglá, terrakotta és díszítő funkciót betöltő, az épületesztbe organikusán beépített fajansz elemekkel. A Szajnára és a Trocaderóra néző Iparcsarnok teljes szélétében helyezték el a vesztibült, vagyis a kiállítás ünnepélyes díszcsarnokát, melynek kiemelt jelentőségét a fölé emelt kupola is jelezte; ez az épület valójában a Gépek, a Nyersanyagok és a Gyáripar csarnokait egyesítette. Kialakításuk teljesen egyforma volt, közöttük 5 méter széles fedett átjárók biztosították a kapcsolatot. Középen a 65 méteres belső udvart Párizs Város Pavilonja és a Szépművészeti Pavilon fogta közre.

Az osztrák-magyar pavilont eredetileg a megvalósulttól eltérő terváltozat alapján akarták felépíteni. Erről tanúskodik az a levél, amelyet a francia diplomáciai levéltár őrzött meg. „[Az osztrák-magyar pavilon] nélküli a monumentalitást, a Monarchiában gyakran előforduló építészeti típusok vonzó és tanulságos megjelenítése, a tiroli kastélytól régi innsbrucki vagy budapesti épületekig.”<sup>2</sup> A eklektikus építészeti tervek végül elvetették, ezt követően került sor a Korompay-féle homlokzat kialakítására.



PÁRIZS, 1878. AZ OSZTRÁK-MAGYAR PAVILON ÁRKÁDSORA

Az osztrák-magyar pavilon homlokzatának a 'Rue des Nations' eszméjének megfelelően a kiállító országok „tipikus” homlokzatait kellett tükröznie. A választott építészeti példa – tervezője Gustav Korompay, a munkában Kauser József is részt vett, de szerepe egyelőre nem tisztázott – egy német reneszánsz építészeti idéző historizáló mű, amely nyitott árkádjával művészeti alkotásokat bemutató galéria lett. A kilenc páros oszlop által tartott árkádívek monumentális hatást értek el. A szabadon maradt felületeket sgraffito ornamentika díszítette, a koronapárkány felett allegorikus figurákkal, a medallionokban történelmi személyek neveivel. Az osztrák és magyar kiállítási terület 70/30-as arányú felosztása a szellemi nagyságok tekintetében is súlyozás alá esett, hiszen az osztrák szellemi élet nagyságai mellett a homlokzaton csupán két magyar, „a magyar bárd, Petőfi és a gyáros Széchenyi” neve volt olvasható.<sup>3</sup> A homlokzat tetején a Művészet, a Tudomány, a Kereskedelem, az Ipar, a Hajózás, a Bányászat, a Mezőgazdaság és az Állattenyésztés attribútumokat tartó allegorikus figurái álltak.<sup>4</sup>

A Monarchia pavilonja nem aratott osztatlan elismerést építész körökben. A németes neoreneszánszra való utalás, talán az 1870-es évek történelmi eseményei miatt is, mérsékelt szimpátiát váltott ki Párizsban. Sacherinek a világkiállításra emelt modern épületekről szóló, több nyelven kiadott kiadványa meg sem említette a homlokzatot.<sup>5</sup> A kiállítást bemutató francia nyelvű díszalbum a többi nemzeti homlokzat esetében használt dicsérő hangnemű kritikákkal szemben egy „ünnepélyesnek szánt, de fekete sgraffitóival csak szomorúra sikerült” épületként emlékezett Ausztria pavilonjáról.<sup>6</sup>

## Párizs 1900

Fontos megjegyezni, hogy azokon az 1900 előtti világkiállításokon, amelyeken Magyarország hivatalosan képviseltette volt (Párizs 1867, Bécs 1873, Párizs 1878) a magyar bemutató minden alkalommal az osztrák pavilonban kapott helyet. Az 1896-os Millenniumi Kiállítás után azonban már elfogadhatatlan lett volna Ausztriával osztozni a kiállítótéren. Az 1900-1914 közötti világkiállításokkal kapcsolatos hivatalos iratokban és levelezésekben számtalan alkalommal találunk utalást Magyarországra önálló, Ausztriától elkülönülő bemutatkozásának fontosságára. Ennek az eszmének jegyében fogant a kiállítási pavilonok magyaros stílusú kialakításának igénye is. A homlokzatokat kétoldalt reneszánsz és barokk épületrészletek fogták közre, de a modern Magyarország gazdaságát, iparát és kultúráját szimbolizáló installációk már Lechner stílusát követő, magyaros szecessziós építészeti keretben jelentek meg.<sup>7</sup>

A kiállítás területén elszórtan megjelenő magyar kiállítások stílusát a szecesszió jellemezte. Az art nouveau-s tendenciák áttörése az 1900-as párizsi világkiállításán történt meg. A világkiállítás építészetét, s főleg az új tendenciákat bemutató cikkben<sup>8</sup> Barthélémy a világkiállítás építészetének főbb sajátosságát az építészek, festők és szobrászok szoros együttműködésében látta. Dulong Pavillon Bleu-je és a Choupay tervezte antwerpeni Pavillon des Ardoisières mellett külföldi példákat is említett az art nouveau építészeti bemutató cikkében. Ezek között szerepel Fischer József pavilonja is, amely a franciás-belgás art nouveau itthon még kevésbé ismert remeke. „A harmonikus kialakítás a Pavillon des Ardoisières-t az 1900-as világkiállítás egyik legérdekesebb épületévé teszi, ahol az új építészeti egyéb épületek is képviselik, elsősorban külföldi építészeti terveit követve, akik még nálunk is tisztábban lesznek tanúságot az új művészeti (art nouveau) iránti érdeklődésükről. A német étterem, a magyar pékség és a bécsi étterem mind tanúságot tesznek arról az útról, amelyre az építésznek haladnia kell, mivel semmi sem lehet terményesebb annál, mint az építészek és mindazon művészek közötti egység, amely segítségével [az építészeti] képes lesz létrehozni a civilizációink méltó emléket.”<sup>9</sup> Ezt követően Fischer Magyar Pékségéről a következőket jegyezte meg a szerző: „Az Invalidusok mellett a valódi és tanultságot feltételező újdonságra vágyó tekintetek rögtön észreveszik a Magyar Pékség számára a budapesti Fischer által tervezett pavilont. Főleg két részlete miatt tart számot érdeklődésre: az alagsort megvilágító boltzott ablakok nyílásainak alapját képező búzanyalábok és a Barsy által festett fríz, amely pékek menetét ábrázolja, fejkön sapkával, oldalukon köténnyel, pont úgy, ahogyan a szászai palota mestere ábrázolta az íjászokat.”<sup>10</sup> Az Art Décoratif folyóirat cikke is beszámolt a Magyar Pékség épületéről, amely tehát több francia kritikussal is felkeltette. Az írás Fischer József művéről fényképet közölt és elismerő kritikával is illette, olyan jól ismert art nouveau építmények társaságában, mint Lois Fuller pavilonja, a Pavillon Bleu, a Bécsi Étterem, de több kisebb, döntően modern stílusú pavilont is felsorolt az új művészetet képviselő épületek közül.<sup>11</sup> Fischernek a hazai építészettörténetben eddig kevésbé ismert pavilonja tehát kétségtelenül nagyobb visszhangot váltott ki a francia modernizmus korabeli kritikusai körében,

mint a retrográd kavalkádnak tartott historizáló magyar történelmi pavilon, vagy a túlságosan élénk, keletiesen túlburjánzó és színes csoportinstallációk. (A párizsi magyar pavilon tervanyagát elemzi Székely Miklós másik írása az Utóirat 23 oldalán – a szerk.)

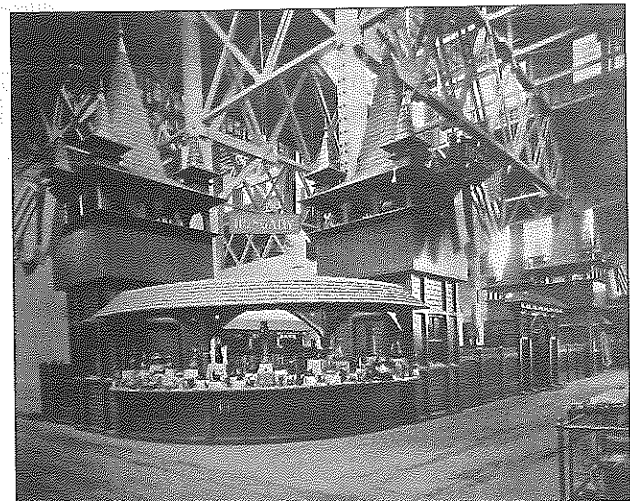
## St. Louis 1904

Az amerikai világkiállítások sorát az 1876-os philadelphiai expó nyitotta meg. A világkiállítást a Függetlenségi Nyilatkozat 100. évfordulójának megünneplésére szervezték. Az 1893-as Columbian Exhibition Kolumbusz sikeres felfedezőútjának, míg az 1904-es Saint-Louis-i Louisiana állam megvásárlásának állított emléket. Az 1901-es buffalói Pan American Exhibition nem történelmi esemény évfordulóját, hanem az amerikai kontinens országainak egységét volt hivatott kifejezni.

Az amerikai kontinensen megvalósuló első magyar pavilon egy 800-1000 m<sup>2</sup> alapterületű kiállítótérrel foglalt el, ebben 8-10 enteriort helyezett el. A kiállítás összeállításakor ismét elsődleges szempont volt – a független államiság reprezentálásának igénye miatt – az Ausztriától elkülönülő kiállítótér.<sup>12</sup> A magyar kiállítás önálló pavilonnal nem rendelkezett, az installáció kialakítására meghívásos pályázatot írtak ki a Bálint és Jámbor iroda, valamint Faragó Ödön, Horti Pál, Maróti Géza és Toroczka Wigand Ede részvételével.

A magyar kiállítás megkésett szervezéséből adódott, hogy csupán a világkiállítások történetének legkisebb magyar bemutatóját tudták megszervezni. Mindössze hat szekcióban találkozhattak a látogatók magyar kiállítókkal: Képzőművészet, Mezőgazdaság, Háziipar és Ipari termékek (Manufactures), Bányászat és kohászat, Oktatásügy és Közlekedés.<sup>13</sup> A magyar iparművészeti csoport a Manufactures pavilonban állított ki 524 m<sup>2</sup> területen, a képzőművészeti csoport pedig az Art Palace-ban mindössze 160 m<sup>2</sup>-en. A magyar osztályok közül a legjelentősebbnek számítót kiállítás a Manufactures épületben későn, csak június 12-én nyílt meg.<sup>14</sup>

A Manufacture csarnokban létrejött magyar kiállítás egy erdélyi népi építészeti stílusú álló külső, és egy magyaros udvarházal utánzó belső részből állt. A tervezéssel végül Horti Pált bízták meg. A ház homlokzatát Körösfői Kriesch



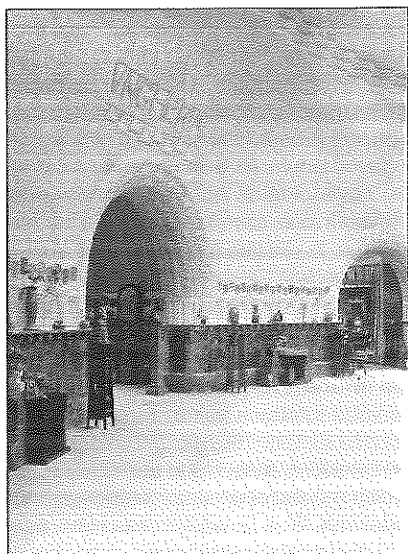
ST. LOUIS, 1904. A HORTI PÁL ÁLTAL TERVEZETT MAGYAR PAVILON



Aladár *Kalotaszegiek templomba menetele* képének freskó változata díszítette. A ház tetejét a Zsolnay gyárban készített pirogránit, a falát Róth Miksa-féle mozaikok díszítették. A bejárattal szemben Zala György I. Ferenc Józsefet ábrázoló bronz mellszobra állt.

### Milánó 1906

A milánói Sforza kastély parkjában felállított épületek – így a magyar kiállításnak helyet biztosító pavilon is – Sebastiano Locati, míg a Piazza d'Armi-n állók Carlo Bianchi, Francesco Magnani, Mario Rondoni mérnökök és Orsino Bonghi építész tervei szerint készültek.<sup>15</sup> Az épület külső megjelenéséért az olasz tervezők voltak felelősek, a belső kivitelezésben szerepet kaptak az egyes nemzetek szakemberei is. A magyar pavilon belső kialakítása Maróti Géza, Faragó Ödön és Fischer József érdeme.<sup>16</sup> A milánói világkiállítás magyar iparművészeti pavilonja az olasz iparművészeti gyűjteménnyel egy épületben helyezkedett el. Maróti Géza visszaemlékezéseiben és



MILÁNÓ, 1906. A MARÓTI GÉZA TERVEI SZERINT KIALAKÍTOTT MAGYAR PAVILON

Körösfői Aladár leveleiben egyaránt nemtetszésüknek adtak hangot az épületek külső megjelenésével kapcsolatban, Maróti az olasz-magyar iparművészeti pavilont „rémesen ízléstelen hódály”-nak nevezte. Az óriási rombusz alakú magyar kiállítótér központi tengelye mentén Maróti Géza reprezentatív termei sorakoztak – előcsarnok, hall és az ún. Galambos udvar. Maga a kiállítótér kilenc termet, ezeken belül húsz enteriőrt és három folyosót foglalt magába. A nyílások áttört kalászos díszre visszatérő motívum, Maróti saját szavai szerint kézjegyévé vált az épületnek. A búzakalászos díszeket lapezústtel vonták be, ezt követően sárgára lakkozták, majd a mélyedéseket finom szürkével tették patinássá. Az így kialakított à jour technikájú díszítés először az 1904-es, Iparművészeti Múzeumban rendezett karácsonyi kiállításon szerepelt.<sup>17</sup> Maga a motívum a későbbiekben valóban Maróti egyéni dekoratív motívumává vált, amit a velencei Magyar Házon is alkalmazott 1908-1909-ben. A következő, hallnak nevezett, vese formájú felülvilágító terem valójában reprezentatív célokat szolgált. Körben a terem

falait a Zsolnay gyárban készített kéktónusú aranyfényű eozinmázás lapok díszítették<sup>18</sup>, melyekhez Maróti külön rajzokat és modelleket készített.<sup>19</sup> Alattuk végig derékmagasságig síklósi vörös márvány borította a falakat. Az előcsarnokot a hallal összekötő két átjáró hátoldalán, a Génusz szobor mögötti fal egyik oldalán állt a magyar részleg fő attrakciójának számító Kacsás kút.<sup>20</sup> A kút síklósi szürke márványból készült, a közepén márvány talapzaton kékes, irizáló eozinnal borított kacsák között vízszugár fakadt. A terem reprezentatív funkciójával összhangban állt monumentális kiképzése, az ellentétek játéka nyugvó díszítése.

Maróti a plasztikai díszítést részesítette előnyben, helységei ünnepélyesek és rendkívül díszesek voltak, kitűnően megfeleltek a reprezentáció követelményeinek. Ezt főleg azzal érte el, hogy a kiállításokon konvencionálisan alkalmazott ideiglenességgel tükröző pavilonok helyett, gondos és alapos tervezést követően, minőségi anyagok alkalmazásával állandó rendeltetésű építmény benyomását keltette.<sup>21</sup> Ennek köszönhető, hogy olaszországi munkássága nagy hatással volt az 1906-ot követő évek olaszországi kiállítási enteriőrjeire. A faenzai Torricelli és a vicenzai iparművészeti kiállítás pavilonja egyaránt a milánói magyar pavilon és a nem sokkal ezután szintén Maróti tervei szerint felépült velencei Magyar Ház motívumait és szerkezeti kialakítását követte.<sup>22</sup>

### Róma 1911

Az olasz egység 50. évfordulójának ünneplésére szervezett világkiállítás programjában kettéválasztották a művészeti és ipari jellegű bemutatókat: az előbbieket helyszíne Róma, az utóbbiaké pedig Torino lett.<sup>23</sup> A Róma és Torino között megoszló kiállítás különböző tematikái eltérő építészeti megoldásokat tettek szükségessé. Ebből adódott, hogy a kultúra és a művészetek reprezentálását célzó római kiállítás vált az új olasz stílus bemutatójának helyszínévé.

Az „Új Olaszország” évfordulójának megünneplésére az építészet tűnt legalkalmasabb eszköznek. A pavilonokat három nagy történelmi korszak, az antik római, a reneszánsz (illetve barokk), valamint az olasz állam létrejöttének és a nemzeti felkelés (Risorgimento) korának építészeti stílusában tervezték. Az 1911-es világkiállítás római pavilonjai egyben megoldást kínáltak az efemer építészet stílusának és hivatásának kérdésére is. A nemzeti nagyságra való törekvés nyilvánult meg a római kiállítási épületek monumentális és díszes kialakításában.



RÓMA, 1911. A GYÖRGYI GÉZA ÉS HOEPFNER GUIDO TERVEZTE MAGYAR PAVILON

A vilákiállítás pavilonjai azonban nem a régi Itália épületeinek pusztá másolatai voltak, hanem törekedtek azok átértelmezésére: újszerű tömegelrendezés és térhatás, változatos díszítő elemek jellemezték a kiállítási épületeket.<sup>24</sup>

A római magyar szépművészeti pavilon Hoepfner Guido és Györgyi Géza pályadíjas terve szerint készült. A pavilon a tömegalakítás és a külső díszítés szempontjából – feltételezhetően a kivitelezés folyamán, a kiállítási igények miatt – jelentős változáson ment át, a belső téralakításon kívül nehéz párhuzamot találni a pályázatra beadott terv és a végső kivitel között. A Művészet című folyóirat 1910 évfolyamában számolt be a pályázatról, majd pár oldallal később a díjnyertes pályaművet is reprodukálta.<sup>25</sup> Ez a terv azonban nem egyezik meg a fényképeken<sup>26</sup> és rajzon<sup>27</sup> is megörökített pavilonnal. A felépített pavilon hosszanti oldalának közepén nyíló, két óriás pillérrel határolt fedett előcsarnok a Pantheon és a nagy római bazilikák előcsarnokaira hasonlít. A bejárat kiugró tömbjének két szélét egy-egy kisebb pillér zárja le. Az enteriőrt ábrázoló fényképek és metszetek, valamint a kivitelezett pavilon pontos alaprajzának hiányában a belső elrendezésre vonatkozólag csak feltételezésekbe bocsátkozhatunk.

Egy bécsi feljegyzés érdekes adalékokkal szolgál a pavilon építéstörténeti helyének és jelentőségének meghatározásához. Az írásos beszámoló szerint a római magyar pavilon csarnokai felett dupla üvegtető állt, amelyből tűz esetén vízel lehetett permetezni a tárgyakra. A jelentés kiter továbbá arra az építészeti szempontból különös lényre, hogy a pavilon betonból és vasszerkezetből állt. Az efermer építészetben ekkor még szokatlan betonhasználatot a milánói pavilon öt évvel korábbi tűzese is megárazhatja. Annyit a kevés rák maradt információból is megállapíthatunk, hogy a Hoepfner-Györgyi páros római pavilonja építészeti invencióit, funkcionalitását és a vilákiállítás mint műfaj által felvetett építészeti kérdésekre adott magas szintű megoldást tekintve méltó párja a jól ismert 1906-os milánói és az 1911-es torinói magyar pavilonoknak.

### Torino 1911

A különböző pavilonok egymás mellett sorakoztak a Po két partján. A torinói vilákiállítás épületeire kiírt pályázat a nagy nemzeti stílusok felélesztését hangsúlyozta. Az épületek döntő többsége a szervezőbizottság által előre meghatározott neorokokó stílusban készült. A 18. század egyik meghatározó építészeti stílusára történő utalással a város vezetősége Torino híres építész, Filippo Juvara előtt akart tisztelegni. A megvalósult épületek Torino történelmi múltjának legfényesebb időszakára, a Savoyai-ház virágkorára emlékeztettek, főleg a Divatpalota, az Ünnepek csarnoka, a Zenepalota, a Koncertterem és a többi, a torinói szervezőbizottság által emeltetett tematikus épületek esetében.<sup>28</sup>

Az ebben a szellemben létrejött épületegyüttest azonban a kritikusok nagy része száraznak és élettelennek tartotta. Pasquale di Luca az Emporium hasábjain megjelent kritikai elemzésében elismerte, hogy az építőművészet területén az 1911-es vilákiállítás keretében sem Torinóban, sem Rómában nem született semmilyen érdemleges újítás.<sup>29</sup> Ezt a sommás megállapítást erősítette meg Alfredo Melani is, aki a The Studio című folyóiratban megjelent cikkében az egymás mellett álló pavilonok egyhangúságát emelte ki.<sup>30</sup> A

szervezőbizottság hivatalos „Juvara stílusától” csak néhány ország tért el, de ezek a pavilonok is többnyire az adott ország nemzeti múltjára és nagyságára utaló historizáló stílusban épültek. Gelléri Mór<sup>31</sup> és Pasquale di Luca<sup>32</sup> egyöntetűen Oroszország, Törökország, Szerbia, Sziám és Magyarország pavilonjait emelte ki, mint a hivatalos stílustól valamiképpen elütő pavilonokat.

A magyar pavilont három halomszerű kupola fedte, melyek közül a 42 méter magas középső messziről láthatóan kiemelkedett. A pavilont bemutató Török Gyula<sup>33</sup> Priscus Rethor szavai idézi Attila sátráról: „A négyszögletű sima alépfülményből kiemelkedő gúták díszítését keskeny függőleges nyílások alkották. Az oldalépfülmények kisebb nyílásai a korabeli magyar építészetben gyakran alkalmazott trapéz alakú ablakformát követik.”<sup>34</sup> A főbejáratot az eredeti tervek szerint a velencei Magyar Ház bejáratához hasonlóan képzelték el, de a végső terven a főbejáratot egy negyedgömb kupola alatt helyezték el, két oldalán három-három óriási katona alakja állt őrt. A Ligeti Miklós által tervezett, és a kupola formáját ismétlő sisakban ábrázolt alakokat Csaba királyfi katonáinak tartották, s mint ilyenek a magyar nemzeti eredetmíloszát jelképezték, a magyar címerben látható hármashalomra utaló sátras kupolákkal együtt. Gelléri leírásában a két oldalon álló alakok a régi magyar áldozati oltárok hadistenének nyomán készültek.<sup>35</sup> A bejárat két oldalán elhelyezett reliefek a magyar őshagyományra és a magyarság európai letelepedésére utalnak, egyik oldalon Attila lakodalma (más források szerint Attila násza), vele szemben pedig Szent István megkoronázása látható. A veszlőből egy organikus, a magyaros történelmi ornamentikát Gesamtkunstwerk alkotásba foglalt térbe ért a látogató: „Úgy érezzük, mintha egyszerre a fantasztikus regék országába léptünk volna, melyet az Argylus királyfi meséje ír le; ennél is nagyobb, komolyabb ez a benyomás; úgy érezzük, mintha a véres népvándorlás magyar hősmundáinak Walhallájába jutottunk volna. (...) Ez a belső kupola a constructiót tisztán tüntette fel, nem takarva el szem elől semmit; mivel az architektúra, mely fizikai eszméket szimbolizál, még a legnagyobb művészet alkalmazásánál sem tűr meg semmiféle hazug takarót.”<sup>36</sup> A belső Török szerinti részleteiben török, perzsa motívumokból táplálkozott, a felvételek alapján állíthatjuk, hogy az ornamentikával az épület megjelenésének – a történelmi irányultságú hagyományteremtés útján haladva – alapvetően régészeti kincsekről átvett, keleti elemekből összeállított magyaros jellegzetességet kívántak adni. Alfredo Melani<sup>37</sup> említi meg a magyar pavilon szakmai és laikus közönség körében elért sikerének titkát: egyedül a torinói magyar pavilon tervezői igyekeztek a nemzeti stílus kérdését nem pusztán historizáló szempontból vizsgálni, hanem azt a modern építészet eredményeinek és legújabb törekvéseinek figyelembe vételével értelmezték át. Tóry és Pogány műve a maga organikus egységével felmutatta mindazokat az erőnyeket, amelyeket a modern építészettől elvártak. Benne volt a mindennapi élet praktikussága, a részletformák változatoságát egészzé összefogó organikus építészeti formanyelv, a kiállított tárgyak és az azoknak otthont adó épület egysége, a karakteres nemzeti építészeti és a modern építő és díszítő elemek összhangja. Kiállítási térként, a kiállított tárgyak és a befogadó közegük közötti harmónia révén érvényre juttatta azt a szemléletet, amely már az 1902-es iparművészeti kiállítás kapcsán a lakóter egységes berendezésének kérdé-



sében is élénken izgatta a progresszív olasz kritikusokat és műbarátokat: „olyan térszemléletet juttatott érvényre, amelyben a kiállítási tér nem csupán különálló, ideiglenes keret, hanem szerves egységet alkot a kiállított tárgyakkal.”<sup>38</sup>

\*

Az első világháború előtti világkiállításokon önálló magyar pavilon csak az 1900 és 1911 közötti időszakban épült. Az 1900-as Bálint-Jámbor féle történelmi pavilon szinte kötelező historizálásától eltekintve, a nemzetközi szecesszió különböző áramlatai mellett döntően magyar vernakuláris hagyományokat követő pavilonok és installációk épültek a magyar kiállítások bemutatására. Ide tartozik a Bálint Zoltán és Jámbor Lajos-féle, Lechner követő párizsi installáció, Fischer Józsefnek a francia-belga szecesszió világát mesterien tükröző és nagy nemzetközi visszhangot kiváltott párizsi Magyar Péksége, Horti Pál St. Louis-i pavilonja, Maróti Géza és Faragó Ödön milánói pavilonbelsője, az elsősorban Györgyi

Dénes tervezői koncepcióját tükröző, de Pogány Móric és Tóry Emil közreműködésével felépült 1911-es torinói pavilon, valamint Hoepfner Guidónak és Györgyi Gézának ugyancsak a jubileumi kiállítás római részéhez tervezett, Kós-Zrúmeczky hagyományokat követő pavilonja.<sup>39</sup> Ugyanezt a koncepciót erősítik a világkiállításoknál kisebb volumenű nemzetközi szakkiállítások magyar építményei is: Maróti Géza Velencében felépített állandó kiállítási csamoka (1908-9), Kármán Géza Aladár és erényi Ullmann Gyula 1906-ban az Általános Román Kiállításra Bukarestben felépített pavilonja, Fischer József 1908-as londoni installációja, Fischer József és Jánsszky Béla 1910-es bécsi vadászpavilonja, valamint Jendrassik Alfréd magyar pavilonja az 1911-es drezdai higiéniai kiállításon. Ez a tucatnyi építmény a millenniumi ünnepségek historizáló épületei után, a nemzeti hagyományok értő alkalmazásával nem az ezer éves múlt erényeit, hanem a modern Magyarország képét közvetítette külföldön.

A tanulmányhoz kapcsolódó kutatást a Klebelsberg Ösztöndíj tette lehetővé.

#### Jegyzetek

- Gerle János: Építészet a kiállításokon. in: Lélek és forma. Magyar művészet 1896-1918. MNG. Kiállítási katalógus. Budapest. 1986. 48-50. o.
- Archives Diplomatiques du Ministère des Affaires Étrangères. Archives Direction Commerciale. Exposition de Paris 1878. Minutes. 471. csomó. Jelzet nélküli anyag.
- A. Bitard: L'exposition austro-hongroise. in: L'exposition de Paris. 1878. No. 19. 146. o.
- ibid.
- Giovanni Sacheri. Le Costruzioni Moderned di tutte le nazioni alla esposizione universale di Parigi del 1878. Studio Critico Comparativo. Torino. 1883.
- Louis Gonse: Coup d'oeil a vol d'oiseau sur l'Exposition Universelle. in: Les Beaux-Arts et les Arts Décoratifs. (szerk: Louis Gonse). Tome I. L'art moderne. Párizs 1879. 14. o.
- A párizsi kiállítás magyar csoportja egy részének installacionális tervei. in: Magyarország a párizsi világkiállításon. Horánszky. Budapest. 1900. 56. o.
- A. Barthélémy: L'Architecture Nouvelle à l'Exposition. Art et Décoration. 1900. 12-20. o.
- Barthélémy. 1900. 17. o.
- Barthélémy. 1900. 18. o.
- Les petites constructions de l'exposition. L'Art Décoratif. 1900-1901/I. 57. és 60. o.
- Hivatalos tudósítások. in: Magyar Iparművészet. 1910. 224. o.
- Mark Bennett: History of the Louisiana Purchase Exposition. 1905. Universal Exposition Publishing Company. 271. o.
- ibid. 271. o.
- Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911. Liquori. Napoli. 1988. 115-116. o.
- Lóvei Pál: Magyarország és a világkiállítások. in: Pavilon. Budapest. 1999. 34. o.
- Ács Piroska: Piroska: Maróti Géza pavilonművészete. in: Pavilon. Budapest. 2001. 99. o.
- A világkiállítások berendezési tárgyai esetlegesen állnak a jelenkor kutatói rendelkezésére. A falakat borító csempelapokból néhányat a bécsi Rudolf Schmutz Gyűjteményben (ltsz: 372, 373, 374, 375, 377, 378, 379), a pécsi Jannus Pannonius Múzeumban (ltsz: 51.5704.1), a budapesti Iparművészeti Múzeumban (ltsz: 58.834.1) találhatunk. Forrás: Pañorama. Architecture and Applied Arts in Hungary 1896-1916. Kiállítási katalógus. Kyoto. 1995.
- Maróti Géza emlékiratai. I. m. 13. o.
- A második kiállításra ismételtelen elkészített kút egyes részelt napjainkban a pécsi Jannus Pannonius Múzeum őrzi. Ltsz. 95.6.1-8.
- Ács. 2001. 100. o.
- Dr. Zambra Alajos: A veneziai magyar kiállítás és az olasz sajtó. in: Magyar Iparművészet. 1907. 153-154. o.
- Gelléri Mór: Olaszország 1911 évi kiállításai. in: Újabb kiállítások. Budapest. 1915. 25-26. o.
- I palazzi e gli edifici dell'esposizione di Roma. in: Emporium. Vol. XXXIV. N. 204. 1911/12. 407-408. o.
- Művészet. 1910. III. szám. Beszámoló: 177-178. o. Illusztráció: 180. o.
- Vasárnapi Újság. 1911. április 9. 1. o.
- Művészet. 1911. IV. szám. 225. o.
- A pavilonok részletes bemutatását és elemzését lásd: Pasquale de Luca: All'esposizione internazionale di Torino. in: Emporium. Vol. XXXIV. 1911. 37-58. o.
- de Luca: L'Arte all'Esposizione di Torino. in: Emporium. XXXIV/1911. 272. o.
- Alfredo Melani: Some notes on the Turin International Exhibition. in: The Studio. 1911. 288. o.
- Gelléri Mór: Olaszország 1911 évi kiállításai. in: Újabb kiállítások. Budapest. 1915. 34. o.
- de Luca. 1911. 48. o.
- Török Gyula: A turini világkiállítás. Építő Ipar. (16. sz) 155. o.
- Paolo Comaglia: A magyar pavilon az 1911-es Torinói Világkiállításon. in: Pavilonépítészet a 19-20. században a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből. OMVH. Budapest. 2001. 84. o.
- Gelléri. 1915. 40. o.
- Török Gyula: I. m. 155. o.
- Melani. I. m. 289-290. o.
- Török Gyula. I. m. 155. o.
- Ez az épület, mint korábban említettük, egy ismeretlen körülmények között megváltozott terv alapján épült fel végül.