

## Székely Miklós

### Az 1911-es római jubileumi világkiállítás magyar pavilonja

A világkiállítások nem csak a nemzetközi, hanem a rendező ország közvéleménye előtt is fontos bemutatkozási lehetőségnek számítottak. A 20. század elején az egységes Olasz Állam kikiáltása okozta önazonossági problémákkal küzdő olasz közvélemény számára ez a kérdés még hangsúlyosabb volt. Az 1902-es torinói iparművészeti világkiállításon merült fel első ízben nemzetközi nyilvánosság előtt az olasz nemzeti stílus kérdése. Raimondo D'Aranconak az 1902-es iparművészeti világkiállításra emelt fantáziavilágba illő, liberty stílusú épületeitől, az 1906-os milánói világkiállítás eklektikus-szecessziós ízű alkotásain át vezetett az út az 50 éves jubileum megünnepléséig, Rómában a császárkori és reneszánsz építészeti idéző historizáló pavilonokkal, Torinóban pedig a neorokokó stílusú kiállítási negyed felépítéséig.

Az 1911-es világkiállítás programjában kettéválasztották a művészeti és ipari jellegű bemutatókat, az előbbieket helyszíne Róma, az utóbbiaké pedig Torino lett.<sup>1</sup> Firenze városa, amely rövid ideig szintén az ország hivatalos fővárosa volt, az olasz portréfestészetet bemutató kiállítással emlékezett az évfordulóra. Az 1911-es római kiállítás azonban nemcsak az olasz nemzeti stílus, hanem a világkiállítás mint módszer megújítása szempontjából is lényeges volt. Az 1851-es londoni világkiállítás óta eltelt hatvan év alatt a nagy nemzetközi seregszemlék tematikája egyre jobban specializálódott. Az évtizedek múlásával már nem egymás mellett elhelyezett nemzeti kiállítások alkották az "össz nemzeti" világkiállítást, hanem egyes előre meghatározott tematikák köré csoportosuló nemzeti bemutatók jelentették a fő attrakciót. A folyamatosan változó tematika a különböző világkiállításokon egymástól eltérő építészeti megoldásokat eredményezett. A szellemi tartalom megváltozása érhető tetten az 1911-es jubileumi világkiállításon is, ahol a kiállítási pavilonok Olaszország történelmi nagyságát és Európában valaha elfoglalt – illetve visszafoglalni szándékozott – szerepét voltak hivatottak megjeleníteni. Ez az új eszme más országokhoz hasonlóan, Olaszországban is a nemzeti építészet és a nemzeti stílus kérdése volt, ennek kimunkálására a világkiállítások efemer épületei kitűnő lehetőséget nyújtottak. Részben ez is volt az oka annak, hogy az 1902 és 1911 közötti Olaszországban megrendezett világkiállítások alkalmával a pavilonok stílusa és a kialakítandó nemzeti építészet közötti viszony a közvélemény kitüntetett érdeklődésére számíthatott.<sup>2</sup> Ez a kérdés már az egységes Olaszország egység létrejötté óta foglalkoztatta az olasz közvéleményt, a művészeti bemutatókon túl az olasz építészet és az urbanisztika kérdéseinek megvitatása állt a római kiállítás középpontjában. Ebből a célból építészeti terveket bemutató kiállítást is szerveztek, valamint ekkor tartották a IX. Nemzetközi Építész

<sup>1</sup> Gelléri Mór: Olaszország 1911 évi kiállításai. in: Újabb kiállítások. Budapest. 1915. 25-26. o.

<sup>2</sup> Maria Cristina Buscioni: Roma 1911: Esposizione del Cinquantenario. in: Esposizioni e stile nazionale. Firenze. Alinea. 1990. 223. o.

Kongresszust is.<sup>3</sup>

Az „Új Olaszország” évfordulójának megünneplésére természetesen az építészet tűnt legalkalmasabb eszköznek. A pavilonokat három nagy történelmi korszak, a klasszikus antik római, a reneszánsz (illetve barokk), valamint az egységes olasz állam létrejöttének és a nemzeti felkelés (Risorgimento) korának építészeti stílusában tervezték. A kiállítás szervezői és a tervező építészek szeme előtt a Harmadik Róma kiépítése lebegett.<sup>4</sup> Az építészet eszközeivel megidézt három történelmi korszak mindegyike önálló kiállításokkal is szerepelt a világkiállításon, az antikvitást a Diocletianus termáiban Rodolfo Lanciani tervezte régészeti bemutatóval idézték meg. A XVI-XVII. században Róma művészeti életében és építészetében aktív külföldiek emlékére az Angyalvárban rendeztek retrospektív kiállítást. A kortárs építészet és művészet emlékeit a Valle Giulia területén rendezték meg Nemzetközi Művészeti Kiállítás címmel.<sup>5</sup> A római kiállítás két részre oszlott, ezeket egy új sugárút és a Tevere új hídja kötötte össze. Az egyik a Villa Borghese környékén elterülő Valle Giulia, a másik a Monte Mario túloldalán elterülő Piazza d'Armi volt. A Valle Julián helyezték el a Szépművészeti Pavilont, a Díszbejáratot, számos díszkutat, valamint több nemzeti pavilont. A kiállításnak otthont adó városrészek régóta rehabilitálásra szoruló területek voltak, a Borghese park és a Villa Giulia között elterülő Valle Giulia a kiállítás előtt pár évvel még bozótos, fás, elhanyagolt rész volt. Az újonnan létrejött nagy sétányok és szökőkutakkal szegélyezett utak mentén helyezkedtek el a kiállítási épületek. Gelléri Mór leírásában a következőket olvashatjuk a helyszínről: *“A völgy nem képez sík területet, kis dombok és mélyedések váltakoznak benne. De a rendező bizottság épp ezért választotta ezt a völgyet, mert ez hullámos területén egész új hatások biztosítását tette lehetővé. Nem lehetett a kiállítás épületeit egyenes vonalban sorakoztatni.”*<sup>6</sup>

A pavilonok tervezésével két fiatal építész, Marcello Piacentini<sup>7</sup> és Cesare Bazzini<sup>8</sup> bízták meg, épületeik szerkezetileg sokban különböztek egymástól. Az ok egyszerű. Bazzini épületei ez eredeti terveknek megfelelően a világkiállítás vége után is kiállítási épületként funkcionáltak tovább, Piacentini pavilonjait ellenben a zárás után lebontották. A Bazzini tervezte Szépművészeti pavilon ma a *Galleria Nazionale d'Arte Moderna* néven a XIX-XX. századi olasz festészet legfontosabb gyűjteményét bemutató múzeum. Az 50.000 m<sup>2</sup> alapterületű galéria Bazzini többi épületéhez hasonlóan a császári és a pápai Róma építészetének keverékéből született.<sup>8</sup>

Az 1911-es világkiállítás római pavilonjai egyben megoldást kínáltak az efemer építészet

---

<sup>3</sup> Buscioni. i. m. 232. o.

<sup>4</sup> Buscioni. i. m. 224. o.

<sup>5</sup> Buscioni. i. m. 223-224. o.

<sup>6</sup> Gelléri. i. m. 25. o.

<sup>7</sup> Marcello Piacentini (1881-1960) a XX. század jelentős olasz építésze, az ő nevéhez fűződik számos jelentős épület az 1930-as évekből. Kezdetben Piacentini világkiállítási pavilonjaival tűnt ki (a római kívül. San Francisco 1915 és Párizs, 1937) Fontos alkotása a római egyetemi városrész és a milánói igazságügyi palota.

<sup>8</sup> Pasquale de Luca: I palazzi e gli edifici dell'esposizione di Roma. in: Emporium. Vol. XXXIV. No. 204. 1911. december. 411-414. o.

stílusának és hivatásának kérdésére is. Az egységes keretbe foglalt pavilonok építészeti eszközökkel fejezték ki az olasz egység gondolatát. A nemzeti nagyságra való törekvés nyilvánult meg a római kiállítási épületek monumentális és díszes kialakításában. Az 1911-es római világkiállítás épületeinek stílusa újra rádöbentette az olaszokat saját építészeti hagyományaikra. A világkiállítás pavilonjai mindazonáltal nem a régi Itália épületeinek egyszerű epigonjait jelenítették meg, hanem törekedtek azok átértelmezésére: újszerű tömegelrendezés és térhatás, változatos díszítő elemek váltak a kiállítási épületek jellemzőivé.<sup>9</sup> A Ponte del Risorgimento felől érkező a Piazza d'Armira először egy hármast nyílású diadalívén át vezetett tovább az út a Régiók fórumáig. A Ghino Venturi által tervezett és főbejáratként szolgáló diadalív, René Binet 1900-as párizsi, Ernest van Acker 1910-es brüsszeli és Sebastiano Locati 1906-os milánói diadalkapujaira emlékeztet. A Régiók fórumának nevezett és Marcello Piacentini által tervezett tér Buscioni szavaival egy "sose volt Capitolium"-ra emlékeztet, valójában a különböző itáliai vidékek pavilonjainak elhelyezésére szolgált. Az egyes régiók legjellemzőbbnek tartott épületeik tökéletes másával mutatkoztak itt be. Az épületeket a korhű bútorzaton kívül egy-egy régió, vagy *comune*<sup>10</sup> hősenek szobrával, vagy történelmi nevezetességeivel rendezték be.<sup>11</sup> A fórum mellett volt a Divat és a Régiségek Pavilonja, mindkettőt Marcello Piacentini tervezte neoreneszánsz stílusban. Szomszédságukban helyezkedett el a hellenisztikus stílusban épült Ünnepek Csarnoka.

Az egyes nemzetek saját maguk tervezte épületekben tartották meg bemutatóikat. Ez alól csak egy kivétel volt: az olasz Szépművészeti pavilonban mutatkozott be Dánia, Svédország és Norvégia, Görögország, Bulgária és Kína, az épület mellékszárnyaiban pedig Hollandia, Svájc és Argentína nemzeti kiállításait helyezték el. Anglia, Japán és Spanyolország pavilonjai a főépület mögött helyezkedtek el. A kiemelt helyen fekvő, reprezentatív pavilonok között találjuk a főbejárat után, attól nyugatra, egymással szemben párosával: Oroszország és Ausztria pavilonjait, továbbá Franciaországot és az Egyesült Államokét a főút mellett, valamint Németországot és Magyarországot a főút mentén, a Villa Giulia melletti dombon. A különböző nemzeti pavilonok nagyobb része szintén az adott ország legjellegzetesebb építészeti stílusában született meg. A Vlagyimir Alekszejevics Scsuko<sup>12</sup> tervezte orosz pavilon két zöldre festett kupolájával a XIX. század elejének orosz építészetét mutatja be a moszkvai Kreml egyes részeinek felhasználásával. A Peter Bajalović tervei alapján készült szerb pavilon a rigómezei csata emlékére épített ortodox templom mása volt. Hangsúlyos szerepet kaptak benne Ivan Meštrović szerb történelmi tárgyú szobrai. A spanyol pavilon a salamancai Monterey palota pontos utánzata volt. A japán pavilont a

---

<sup>9</sup> de Luca. i. m. 407-408. o.

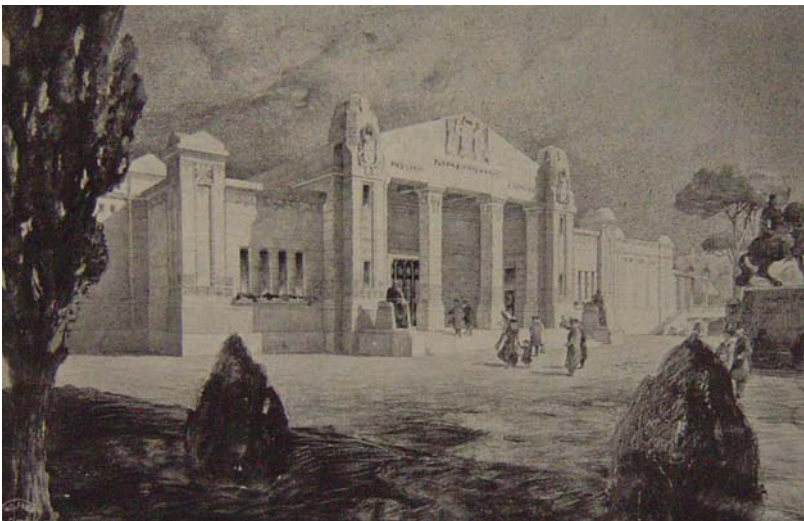
<sup>10</sup> Itáliai városállami közösség olasz elnevezése.

<sup>11</sup> Az épületek és berendezésük részletes leírását lásd: Gelléri. i. m. 58-62. o.

<sup>12</sup> Scsuko, Vlagyimir Alekszejevics. (1878-1939) Orosz építész, színházi díszlettervező. Az 1911-es római világkiállítás orosz pavilonja mellett legjelentősebb műve a Szmolnij palota oszlopsora, a Moszkvai Nagy Kőhid és a moszkvai Lenin könyvtár új épülete.

római bizottság építette fel Ikeda japán építész tervei alapján, amely a szigetország leghíresebb templomaiból átvett motívumokból épült fel. Az angol pavilont Sir Edwin Lutyens<sup>13</sup> tervezte, aki az angol palladianizmus szellemében fogant alkotással mutatkozzon be Rómában.<sup>14</sup> Az angol pavilont a szigetországban összeszerelt elemekből építették fel Rómában.

Az olasz kormány - hosszas tárgyalások után - kiemelt helyet biztosított a magyar kiállítási pavilon számára egy 1500 m<sup>2</sup>-es területen. A magyar pavilon központi elhelyezkedéséből adódó fokozottabb látogatottságnak és nagyobb sajtóvisszhangnak az ország külföldi megítélésére gyakorolt pozitív hatásával a kiállítás magyar szervezőbizottsága is tisztában volt. Miklós Ödön<sup>15</sup> - a kiállítás kormánybiztosa - közvetített a magyar kormány és a Képzőművészeti Társulat között a kiállítás rendezésével kapcsolatban. Az impozánsnak szánt római magyar műcsarnokra meghívásos pályázatot írtak ki. Az Építő Ipar 1910 március 20-i számából tudhatjuk, hogy a tíz (más források alapján tizenkét) meghívott építész közül csak hat pályázott. Az 1910. március 1-i határidőre beérkezett terveket március 5-én bírálták el.<sup>16</sup> Az első díjat Hoepfner Guido és Györgyi Géza kapta, a másodikat a Bálint Zoltán és Jámbor Lajos, míg a harmadikat Almási Balogh Lóránt kapta.<sup>17</sup>



### 1. A kivitelezett magyar szépművészeti pavilon a Művészet c. folyóirat metszetén

A pályázat meghívásos jellege polémiát okozott az építészek között. A Vállalkozók Lapjában *Ezrey* aláírással Komor Marcell az első oldalon megjelent cikkből képet kaphatunk a polémia mértékéről is: a meghívásos pályáztatással kapcsolatos kifogásait és állásfoglalását a Magyar Építészek Szövetsége és Magyar Képzőművészek Egyesülete is megfogalmazta, követelték

<sup>13</sup> Edwin Lutyens (1869-1944) angol építész, Ernest George tanítványa, az English Free School stílusában tervezett villái és lakóházai a historizmus szellemében születtek, azonban minden esetben a lokális hagyományok újraértelmezéséről tanúskodnak. Kapcsolatban állt az Arts and Craft mozgalommal, későbbi épületein a klasszikus formanyelv felé fordult. Főbb művei a londoni thiepvai és dublini hősi emlékművek.

<sup>14</sup> Gelléri. i. m. 46-52. o.

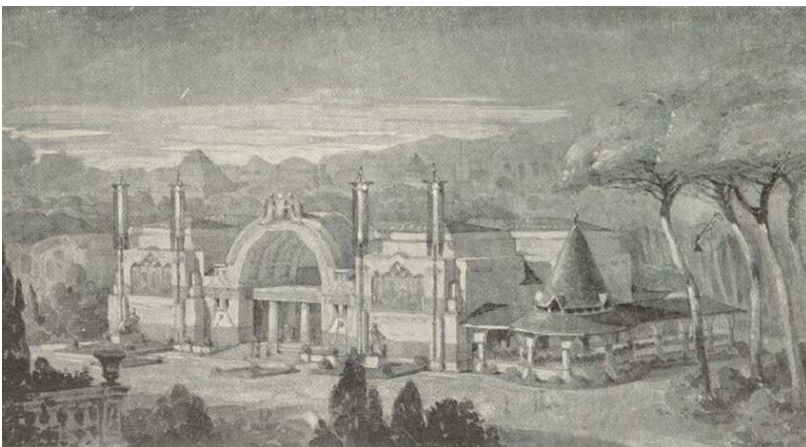
<sup>15</sup> A magyar kormány eredeti szándéka szerint 1911-ben csak Rómában mutatkozott volna be Magyarország hivatalosan. A torinói bemutatóról, és - ennek következményeként - a sikeres torinói magyar pavilonról Miklós Ödön győzte meg kitartó munkával és intenzív levelezéssel a magyar kormányt. MOL. K 26. 1910-184.

<sup>16</sup> Művészet. 1910. III. szám. 177. o.

<sup>17</sup> Építő Ipar. 1910. március 20. 129. o.

egy újabb, nyilvános pályázat meghirdetését.<sup>18</sup> A római magyar szépművészeti pavilon ennek ellenére Hoepfner Guido és Györgyi Géza pályadíjas terve szerint készült el.<sup>19</sup>

Az 1911-es torinói és római kiállítások magyar vonatkozású cikkei döntően a torinói magyar pavilonnal, illetve a magyar szépművészeti bemutatóval foglalkoznak, a római magyar pavilonról összességében kevesebb említés található. A pavilon a tömegalakítás és a külső díszítés szempontjából – feltételezhetően a kivitelezés folyamán, a kiállítási igények miatt – nagy mértékű változáson ment át, a belső téralakításon kívül kevés kapcsolódást találni a pályázatra beadott terv és a végső kivitel között. A korabeli szaksajtóban közölt illusztrációk alapján két terv készült a magyar képzőművészeti pavilonra. A Művészet című folyóirat 1910 évfolyamában számol be a pályázatról, majd pár oldallal később a díjnyertes pályaművet is reprodukálták.<sup>20</sup>



## **2. A tervpályázaton eredetileg kiválasztott pavilon**

Ez a terv azonban nem egyezik meg a fényképeken<sup>21</sup> és rajzon<sup>22</sup> is megörökített pavilonnal. A terven szereplő lábazatos álló pavilon a pontos terepviszonyok ismerete nélkül készülhetett, részben a helyi római, az aktuális nemzetközi és a korabeli magyar építészeti tendenciák ötvözéséből született. Az épületen a római építészet motívumai láthatók szabadon alkalmazva, bejárata a tivoli Hadrianus villát idézi. A Gerbeaud cukrászdának otthont adó építmény a magyar népi fa építészet hagyományait eleveníti fel, ez a rész nagyban hasonlít a Zrumeczky Dezső tervezte Áldás utcai iskola félkörívesen kiugró sarokpavilonjára. A háromszögű, keretelés nélküli oromzatban a plasztikusan kiemelkedő oromdísz angyalok által körbefogott magyar címer alkotja, az ez alatt, a timpanon mezőben elhelyezett feliratok nem kivehetők. Az homlokzat két oldalsó részén mélyített domborműves falazat látható. Az épület előtt álló, ismeretlen mester által készített szobrokat eredetileg a főhomlokzat két szélső traktusának közepére tervezték, végül a főbejáratot keretelő pillérek előtt állították fel.

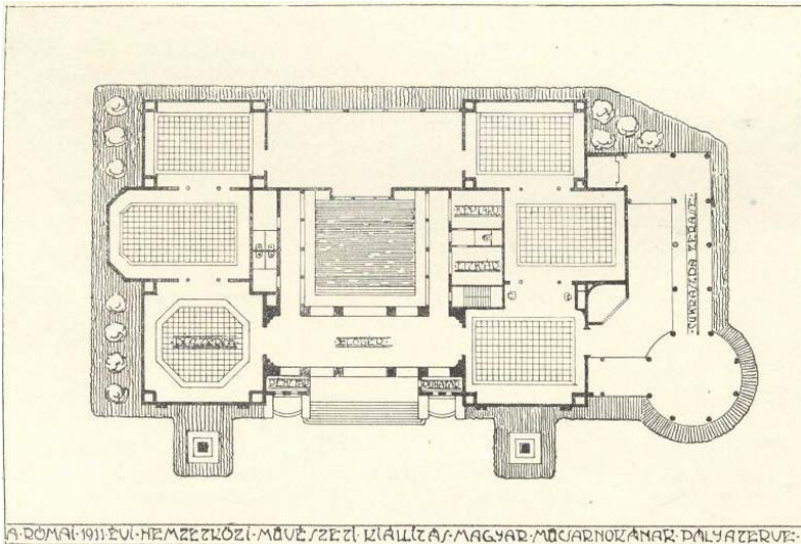
<sup>18</sup> Vállalkozók Lapja. 1910. február 16. (7. szám) 1. o.

<sup>19</sup> Gerle János-Kovács Attila-Makovecz Imre: A századforduló magyar építésze. Szépirodalmi. Budapest. 1990. 63-64.o.

<sup>20</sup> Művészet. 1910. III. szám Beszámoló: 177-178. o. Illusztráció: 180. o.

<sup>21</sup> Vasárnapi újság. 1911. április 9. 1. o.

<sup>22</sup> Művészet. 1911. IV. szám. 225. o.



### 3. A nyertes pályamű alaprajza

A felépített pavilon hosszanti oldalának közepén nyíló, két óriás pillérrel határolt fedett előcsarnok antik templomok portikuszára hasonlít. Az épület efemer jellegéből adódóan sarkain megerősített, vékony falazattal készült. Az eredeti alaprajzról leolvasható centrális kilenc osztatú tér a kivitelezés során megváltozott, az épület hossz irányban nyújtottabb az eredeti terven szereplőnél. Az előtér medencés kialakítása szintén a Hadrianus villát idézi; a felülvilágítós termek tömbjeit alacsony hajlásszögű, gúla alakú üvegtetőzettel fedték. A bejárat kiugró tömbjének két szélét egy-egy kisebb pillér zárja le. A főút mellett elhelyezett magyar pavilon reprezentatív megjelenését a monumentális kiképzésen túl a bejárat előtti szabad tér is kiemelte. A félköríves sarokpavilon helyett kétszintes árkádos-loggiás lezárást kapott az épület főút felőli homlokzata, itt helyezték el a cukrászdát. A pavilonnal kapcsolatban fontos írásos forrás Gelléri Mór beszámolója, amelyben a következő szavakkal írja le a pavilont: *“Az épület Györgyi és Hoepfner építészek igen sikerült munkája, mely kiállítási célokra felettebb alkalmas. Ez épülettel kapcsolatban a publikum megismerkedhetik Gerbeaud készítményeivel. Ez az egyetlen buffet a kiállítás területén, nagy emeleti terasszal, melyről könnyen át lehet tekinteni a kiállítás panorámáját.”*<sup>23</sup>



### 4. A magyar pavilon a főút felől, végében a teraszos cukrászdával

<sup>23</sup> Gelléri. i. m. 26. o.

Gelléri megállapítása a céljának kitűnően megfelelő magyar pavilonról helytálló lehet, hiszen a pavilon tervezésekor a tervezők adott esetben akár fel is használhatták a fürdőépületek tervezésénél szerzett gyakorlatukat. Ezt a feltételezést alátámaszthatja az is ha hitelt érdemlően bizonyítani lehetne, hogy az előcsarnokban valóban medencét helyeztek el a tervezők. Gábor Eszter Vigadók, szállodák, kaszinók című írásában<sup>24</sup> funkcionálisan összekapcsolja a fürdők elrendezését és olyan nagy közösségi tereket igénylő épülettípusokkal, amelyekben „*bálterem, étterem, kávéház, cukrászda, zeneterem, olvasószoba, társalgó és nagy teraszok*” is helyt kaptak. Gábor Eszter erre az épülettípusra éppen a Györgyi-Hoepfner építészpáros ótátrafüredi szállóját (1903-1904) hozza fel példaként. A hangsúly ebben az esetben a reprezentatív tereken van, amelyek megfelelő kialakítása egy kiállítási épület esetében különleges jelentőséggel bír. A két épülettípus, azaz a fürdő és ideiglenes kiállítási pavilon tervezésekor számos hasonló igényt kellett kielégíteni. A kilátóterasszal és cukrászdával kombinált magyar pavilon funkcionális terei megegyezhettek egy nagyobb fürdő belső elrendezésével, ahol a medencék és ivócsarnokok helyét tágas kiállítóterek foglalták el. Ezt az térrendezési koncepciót támasztja alá az ismeretlen tervváltozathoz készült alaprajz is, amelyen egymással közvetlenül kommunikáló nagy tereket láthatunk. Enteriőrt ábrázoló fényképek és metszetek, valamint a kivitelezett pavilon pontos alaprajzának hiányában a belső elrendezésre vonatkozólag csak feltételezésekbe bocsátkozhatunk. A fennmaradt ábrázolásból annyit egyértelműen megállapíthatunk, hogy az eredeti pályamű jóval izgalmasabb alkotás volt, mint a végül kivitelezett, konvencionálisabb pavilon, amely azonban jól illeszkedett az olasz formanyelv kimunkálását célzó Piacentini- és Bazzini-féle pavilonok stílusához. A Györgyi-Hoepfner páros római pavilonja építészeti invencióit, funkcionalitását és a világkiállítás, mint műfaj által felvetett építészeti kérdésekre adott magas szintű megoldást tekintve beleillik a jól ismert 1906-os milánói és az 1911-es torinói magyar pavilonok sorába.



**5. Az elkészült pavilon a Vasárnapi Újság fényképén**

<sup>24</sup> Gábor Eszter: Vigadók, szállodák, kaszinók. in: Magyar művészet 1890-1919. szerk: Németh Lajos. 68. o.