



FARKAS ZSUZSA

A kultúra tövébe fészkelte ország

*A világkiállításokon bemutatott magyar művek kortárs értékelése,
1851–1878*

A világkiállítás olyan rendezvény, ahol sok-sok ország legkiválóbb szakemberei vonulnak fel műveikkel és termékeikkel az egész világ előtt. 1851-ben az angol Albert herceg által újradefiniált, nagyméretű bemutatótípus hatására a tárgyak és termékek publikálása, megértetése, kommentálása sokféle színvonalú ismeretterjesztést követelt meg a „szakférfiak” (történészek, régészek, mérnökök, vegyészek, gazdászok stb.), kritikusok és hírlapírók tollából. Henszlmann Imre úgy fogalmazott 1867-ben, hogy a világkiállítás legfőbb vonása az emberi tehetség összpontosítása, összefoglalása, mely ebben az esetben a teljesség illúzióját nyújtotta. Az „átpillantás és tanulmányozhatóság” hallatlanul fontos eredményére utal, ami megteremthette például számára azt, hogy a kiállított tárgyak alapján „alakzás és anyag használatának egyik néptől a másikhoz terjedő folytonos láncolatáról” értekezzen.¹ A világtárlat az összegyűlt nemzetek kincseit és felfedezéseit tárta a nézők elé, így Henszlmann és kortársai számára az összehasonlítás az emberi művelődés alapját szolgáltatta.

Jelen esetben eltekintünk a jól ismert és sokat hangoztatott gazdasági, ipari hasznosság és a fenti tudományos összehasonlítás lehetőségének vizsgálatától. Werner Hofmann elleneszenve a világkiállítások iránt *Földi paradicsom* című kötetének „A világ, mint közszemlére tétel” részeként közismert, hiszen az európai hitélet dokumentumaként igen negatívan tárgyalja azokat.² Szerinte ez a bemutatófajta eltörölte a határt az álművészet és művészet, sőt művészet és műipar között is, így nem más, „mint fáradtság nélkül élvezhető lombikvilág”. Számos kötetet, tanulmányt sorakoztathatnánk fel a világkiállítások mellett, de ellemük is. Mindezekről némileg függetlenül a mostani cél történeti jellegű: a magyar nemzeti különállóság harcának végigkövetése az 1851–1878 közötti időszakban.³ A magyarság önmagáról alkotott és más nemzetek által kialakított képe ezen a fórumon nem volt azonos. A kulturális különbözőség legfőbb hordozója, a speciális magyar nyelv a világkiállítás számára érzékelhetetlen, ezért érdektelen volt. Magyarország az európai mintát követve kulturális téren olyan modern magyar önkép konstruálásáért küzdött, amely a különbözőség és azonosság mezsgyéjén állva elfogadhatóvá tehetné a különállóságra törekvő nemzetet.⁴ Az

¹ Henszlmann Imre: *Az 1867-iki párizsi kiállítás művészeti tárgyairól szóló jelentésnek bevezetése e kiállítás építészeti részébe*. A Magyar Mérnök Egyesület Közlönye. Pest, 1868. 5. füzet 383–390.

² Hoffmann, Werner: *Földi paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék*. Budapest, 1987. 103., 110. (A világ mint közszemlére tétel. 86–111.)

³ Szerk.: Marczinné Schön Katalin: *A világkiállítások válogatott bibliográfiája*. Budapest, 1989.

⁴ Diószegi György – Gáti József: *A látnivaló temérdek. Magyarország szerepe a világkiállítások történetében*. Budapest, 1992.; Gál Vilmos: *Világkiállító magyarok*. Budapest, 2008.

általános magyar szakirodalom nem tárgyalja ezt az aspektust. A világiállításon folyó harc (vagy egyszerűbben verseny) az országok között a műveltség különféle pozícióiért zajlott, miközben a magyar nemzetről kialakított világiállítási összkép a hatalmi legitimáció fontos részét alkotta. A nemzetépítés három állomása jól ismert folyamat: a nyelv művelése mellett a dicső múlt felfedezése, majd propagálása a történetírás, néprajz és különféle művészeti ágak segítségével zajlott.⁵ A harmadik állomás a kulturális intézmények és az oktatás hozzájárulása a hatékony terjesztéshez, mely által a kulturális emlékezet átörökítése egy szűk elitréteg helyett egy egész társadalom identitásába beépült.

Az 1848–1849-es szabadságharc bukása utáni politikai terror alatt élő magyar nemzet önkifejezési lehetősége a nulláról indult, és csak a nemzetközi politikában bízhattak a honfiak, hogy a „különálló nemzet” gondolat hirdetése nem ütközik retorzióba az Osztrák Császárságban. Bár a „különálló nemzet” gondolatát lehetett hangoztatni, de azt nem, hogy Magyarország a birodalmon belül saját alkotmánnyal rendelkezzen, vagy a birodalomtól teljesen különálljon. A folyamatos félelem, a sajtó és a könyvkiadás szigorú cenzúrája miatt újságokban, nyomtatott kiadványokban alig találjuk nyomát e törekvésnek. Félmondatokból, egy-egy elszólásból, a sorok mögötti utalásokból, utóbb megjelent naplókából és levelekből, a jelentős számú magyar emigráció tagjainak (akiknek nem volt veszteni valójuk) véleményéből rajzolódik ki ez a bátortalanul induló történet. Az 1850-es években az anyagi gyarapodás és a nemzeti kultúra ápolásának útjára terelték a sajtó befolyásával a nemzetet.⁶ A Budapesti Hírlap képviselte inkább az osztrák, a Pesti Napló a magyar értelmiségi hangot. A főszerkesztőket az osztrák hivatalnokok arra intették, hogy a túlzott nemzeti elkülönülést sugalló nézeteket szorítsák háttérbe. Bírságok, intési rendszer, ideiglenes vagy végleges felfüggesztés, a lapindításhoz szükséges magas kaució mind arra szolgált, hogy a birodalom vezetése a sajtót kézben tartsa és fékezze. 1867 alapvető változást hozott, a kiegyezés után már lehetett írni a nemzeti különállás fontosságáról, és a világ felé való bemutatkozás szabadabb formájában akár a nemzeti függetlenségre is lehetett célozgatni. Ebben a folyamatban minden világiállításra kerülő tárgycsoportnak külön szerepe van, amelyből a képzőművészetet kiemelve általános jelenségek rajzolhatók ki, míg a fényképek szerepének vizsgálata egy szakma fejlődését, önértékelését is tükrözi. (Ez a tanulmány ez utóbbinak a vizsgálatára készült hosszabb írás bevezető fejezete.)

A világiállítások mai általános feldolgozásai elsősorban az országos és világiállítások minősítésével foglalkoznak, vagyis azt értékelik, hogy melyik bemutató miért fogadható el a máig tartó történetben világméretűnek – függetlenül a korabeli elnevezéstől.⁷ Másfajta megközelítésben a kiállított tárgyak milyensége, azok technikai újdonságai, esetleg szépsége ragadja meg az elemzőket. Mindezek nem adnak támpontot saját helyzetünkhöz, az általánosságok ismertetése újra csak elfedné a magyar helyzet tisztázatlan pontjait. Jelenleg magyar levéltári forrásanyag, mely által pontosan elemezni lehetne a magyar szerepvállalást, nem áll rendelkezésünkre. A világiállításokon való részvétel a pavilonépítészetten keresztül már többször előtérbe került hazánkban is, hiszen az ideiglenes rendszerű építészeti

⁵ Romsics Ignác: *Szemben az árral. A Habsburg Birodalom küzdelme a modern nacionalizmussal*. In: uő.: *Múltról a mának. Tanulmányok és esszék a magyar történelemtől*. Budapest, 2004. 29–89., 41.

⁶ Deák Ágnes: *„Nemzeti egyenjogúsítás”. Kormányzati nemzetséggpolitika Magyarországon. 1849–1860*. Budapest, 2000. 292., 298.

⁷ Wolfgang, Friebe: *Vom Kristallpalast zum Sonnenturm: Eine Kulturgeschichte der Weltaustellungen*. London–Osaka–Leipzig, 1983. Az 1863-as hamburgi kiállítást például a saját kora még világiállításnak nevezte.

annak elismertetése, tárgyalása mai korunk érdeme.⁸ Ennek ellenére a források hiánya azt eredményezi, hogy a téma általánosságban még nem strukturálható a tervek, a szervezés menete, az előkészületek, az állami megbízottak és szereplők szerint. A történelmi helyzet és a helytartótanács iratok hiányossága folytán kerülőutakon, a társulatok és a művészek, sőt az iparosok felől előbukkanó adatokból következtetünk a történésekre. 1851 és 1878 között egyre hosszabb terjedelemben olvashatunk beszámolókat a sajtóban, főleg az utazási érdekességek, benyomások tekintetében. Katalógusok csak a későbbi időkben jelennek meg, néhány nagyobb, de általános kötet mellett minden nemzet a saját gyűjteményét foglalta össze, saját reprezentációját hangsúlyozva. Nem szeretném lekerekíteni a történetet, elhallgatni a hiányokat, hiszen ez a tanulmány a pillanatnyi feldolgozottságot tükrözi. Most még nem lehet úgy tagolni a bemutatásokat (főleg annak képzőművészi vonulatát), hogy mindig a legfőbb kérdésre válaszoljunk, vagyis arra, milyen önkép kialakítására törekedett Magyarország. Némely adat jelzi, hol érdemes további kutatásokat folytatni. A világiállítási magyar részvételről a korrajz segítségével tehető néhány megállapítás: A világiállítások magyar szemszögű történetén végigvonult az a törekvés, hogy jelezzék Magyarország különállását. Eleinte alulról jövő, megtúrt hangok ezek, s mint lelkes, hazafias megnyilatkozások kerültek felszínre. A két ország közötti dominanciáért folytatott harc azonban folyamatos, ennek fontos eleme lesz az osztrák „közös” kiállításban megjelenő „Magyarország” felirat és a nemzeti színű zászló mint kolorisztikus jel szerepeltetése.

London 1851

A világiállítások kezdete 1851, amely Magyarország történetében a szabadságharc utáni súlyos elnyomás időszakára esett. A nemzeti függetlenség hiánya azt eredményezte, hogy maga a kiállítás a tiltakozás, demonstrálás egyik lehetséges formája lett. Emiatt kezdődött a harc a császárság tartományaként vegetáló ország számára a világiállításon való önálló megjelenésért. A kiállító biztosok, szervezők a képzőművészeti alkotásokon, a műiparosok és iparosok tárgyain, terményeken és gazdasági eszközökön keresztül akarták felhívni a figyelmet a magyarországi politikai helyzetre. Az első világiállításon a magyarok szervezett keretek között még nem állíthattak ki, néhány iparos a maga szabad akaratából beadhatott tárgyakat az osztrák rendezőség keze alá. Ausztria 750 kiállítója között körülbelül harminc magyar szerepelt, közülük négy dicsérő oklevelet és hat díszérmet nyert például nyersvas, kobalt, gyapjú, suba, cifraszűr, frakk, herendi porcelán stb. előállításáért. Az Országos Magyar Gazdasági Egyesület (= OMGE) kiküldte Korizmics Lászlót, hogy a helyszínen tanulmányozhassa a világiállítást, tapasztalatairól az általa szerkesztett Gazdasági Lapokban, illetve később egy kis kötetben számolt be.⁹ Élményeinek összegző mondatai igen patetikusak, mint szinte mindenkié e korban: „...legyünk takarékosak és számítók: mert az idő, amelyben élünk súlyos, és csak annak nyújt fennmaradást és díszlést, aki dolgozik, takarékoskodik és – számít.”¹⁰ A Gazdasági Lapokban Korizmics hosszú cikkekben ismertette a különféle osztályokat, a művészeti osztály 522 kiállítójának különféle típusait sorolja fel. Festmény, festék és eszközeik mellett keretek, makettek, mozaik- és zománcművek, sőt az

⁸ Lővei Pál: *Magyarország és a világiállítások. (főleg építészettörténeti vázlat)*. In: Fehérvári Zoltán – Hajdú Virág – Práknálvi Endre (szerk.): *Pavilon építészeti a 19-20. században a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből*. Budapest, 2001. 17–46. Országos Műemlékvédelmi Hivatal, Építészeti Múzeum

⁹ Korizmics László: *Úti képek és jegyzetek 1851-ből*. Budapest, 1874.

¹⁰ Korizmics: *Úti képek*, 168.

ős-fényképek: daguerrotypek, szobrok márványból és gipszből sorakoztak.¹¹ Kiemelte Szentpétery József ötvös két remek „érzlemez-képét”, vagyis domborításait, melyek Nagy Sándor csatáit ábrázolták.¹²

Párizs 1855

1855-ben a magyar nyilvánosság számára az újságok közvetítették a következő világkiállításon való részvétel szabályait. Ausztria tartományaként végül 143 magyar kiállító képviselte hazánkat.¹³

A francia világkiállítási tervezők eltérő nézetet vallottak arról, hogy a nemzetek bemutatására vagy az egyes kiállítási fajtákra fektessék-e a hangsúlyt.¹⁴ 1855-ben a fajták csoportosításának elve győzött, ezért az Osztrák Császárság nemzeteinek egyes típusokra osztott termékeit összevegyítették, nem lehetett különbséget tenni az osztrák, olasz, cseh és magyar művek, áruk és termények között. A világkiállítás céljának, hasznának első megfogalmazása négy önálló terület együttes bemutatásában látta megvalósulni a világ fejlettségének összképét. A művészeti, műipari, ipari és gazdasági részlegek között az eszmei vezető szerep a művészeté volt, melyet azonban nem vontak be a többire jellemző versenyzetetésbe. A képzőművészeti tárgyakat az első években ugyanis nem értékelték, nem jutalmazták. Egy önálló faszerkezetes, felülvilágító csarnokban állították fel azokat. A magyar szakirodalomban korábban úgy vélték, hogy semmilyen forrás nem utal arra, hogy a magyar képzőművész képviselte-e magát Párizsban.¹⁵ Ma már tudjuk, hogy Borsos József festőművész az osztrák festők között egy művével jelen volt.¹⁶ Ausztria képzőművészeti osztályában együtt állítottak ki osztrák, olasz, cseh és magyar művészek, összesen 52 festményt mutatnak be.¹⁷ A csendélet műfajcsoportot Borsos „különböző tárgyakból összeállított” és Carl Gruber bogáncsvirág-csendélete képviselte. A harminc bemutatkozó művész között tehát két magyart találunk, az egyik Borsos, aki a katalógus szerint bécsi festő, a másik Országh Antal magyar születésű művész, aki emigránsként ekkor Párizsban lakott. Borsos József 1840–1860 között Bécsben alkotott, 1848-as szerepe nevezetes Nemzetőr című festménye ellenére nem tisztázható. Ragyogó díszedény csendéletei, melyek közül ma mindössze öt jelentősebb ismert, igen fontos pozíciót biztosítottak számára. A világkiállításon való részvé-

¹¹ Korizmic László: *A londoni iparműkiállításról*. II. Gazdasági Lapok, 1851. 43. sz. október 26. 1004.

¹² Korizmic László: *A londoni iparműkiállításról*. IV Gazdasági Lapok, 1851. 45. sz. november 9. 1050.

¹³ Gál: *Világkiállító magyarok*, 18.

¹⁴ Gelléri Mór: *A kiállítások története, fejlődése és jövődöbéli rendszeresítése*. Budapest, 1885. 52.

¹⁵ Gál: *Világkiállító magyarok*, 19.

¹⁶ Borsos József életművét 2009-ben festészeti és fényképzési szempontból is alaposan feldolgoztuk a Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Fotográfiai Múzeum kiállításában. Veszprémi Nóra (szerk.): *Borsos József (1821–1883) festő és fotográfus*. Budapest, 2009.; Farkas Zsuzsa: *Embermácsoló. Borsos József fényképeinek története*. Budapest, 2009. (MFM A magyar fotográfia történetéből sorozat 48.)

¹⁷ *Exposition universelle de 1855. Beaux-art*. Paris, 1855. Peinture Autriche 1-6. A kiállító művészek: R. Alt (Bécs), Baldiaeroni (Velence), J. Binder (Bécs), J. Bisi (Miláno), Ch. Blaas (Bécs), J. Borsos (Bécs), H. Caffi (Velence), E. Engerth (Prága), F. Eybl (Bécs), M. Fanoli (Velence), J. Fischbach (Bécs), F. Gauerman (Bécs), M. Haushofer (Prága), J. Heicke (Bécs), A. Inganni (Milano), L. Kupelwieser (Bécs), C. Kuwaseg (Párizs), Mallitsch (-), S. Mazza (Miláno) A. Országh (Párizs), G. Pollak (Bécs), I. Raffalt (Bécs), A.-G. Schuster (Bécs), F. Steinle (Frankfurt), M. Stohl (Párizs), J. Trenkwald (Bécs), F. G. Waldmüller (Bécs).

tel deklarálta, hogy művésziünk a bécsi iskola festészeti élvonalába tartozik. A kiállításon szereplő jelentős képe már a császári gyűjteményben volt, majd a 20. században átadták azt a magyar államnak.¹⁸ Országh Antal a szabadságharc után Konstantinápolyban, majd Párizsban élt, ahol 1853-ban megtanulta a fényképezés mesterségét. Számos írása jelent meg magyar lapokban, a viláckiállításra egy tollrajzát adta be.¹⁹ (Az olasz művészek – ekkor észak-olasz tartományként az osztrák birodalom népeihez tartoztak – egy másik önálló blokkban is bemutatkoztak, ahol további 54 festményt mutattak be.)

Korizmics Lászlót a kormány küldte ki Párizsba a bemutatóra, ahol kettős szerepet kapott. Egyrészt a nemzetközi zsűri tagja volt, másrészt az osztrák kiállítási anyag, „állatok és emberek felvívázója” lett. Korizmics 1853–1858 között vezetett naplója sok érdekességet tartalmaz, ezek azonban témánkra sajnos nem utalnak.²⁰

A korabeli magyar sajtó utólag a kiállítást szegényesnek, hiányosnak találta, pedig a magyar kiállítók is eredményesen szerepeltek Párizsban. 18 ausztriai kiállító becsületrendet kapott, 3 nagy és 16 kis érmet nyertek el, de ezek között magyar nem volt. A 200 elsőrendű és 254 másodrendű érem tulajdonosai között azonban már 40 magyart találhatunk. 237 dícsérő oklevelet osztottak ki, amelyből 50 hazánkfíának jutott.²¹ Vasgyár, liszt, vegyszeti szerek, selyemfonoda, üvegyár, herendi porcelán, gyapjú, gabonafélék, borok, juhok mellett a híres pesti zongorakészítő iparos Beregszászi Sándor is elismerésben részesült.²²

London 1862

1860-ban az októberi diploma korlátozottan, de helyreállította Magyarország különállását az 1848 áprilisa előtt fennállott minták alapján. Mindezek következtében a magyar nemzeti különállás hangsúlyozására első alkalommal 1862-ben kerülhetett sor a viláckiállítások történetében, amikor Londonban, a Kristálypalotában „Magyarország” felirat és magyar zászlók lengtek a kiállítás terében, amelyek a Birodalmon belüli nemzeti elkülönülést voltak hivatva hangsúlyozni.

A szervezés előkészítésekor a bécsi birodalmi kiállítási bizottmány felkérte a tartományokat, hogy fiókbizottmányokat hozzanak létre. A helytartótanács felállította az Országos Központi Bizottmányt, tagjai hirdették meg a kiállításra való jelentkezőket, ők látták el a bíráló feladatokat, elvégezték a szállítást, biztosítást és a tárgyak elhelyezését is. A Bizottmány elnöke gróf Barkóczy János, alelnöke Korizmics László, az OMGE alelnöke volt. A bizottmányi tagok hat csoportot alkottak:

„a) Károlyi György gróf koronaőr, Waldstein János gr. és Zsivora György főispányok, Szapáry Antal gr., Zichy Edmund gr., Andrássy György gr., Erdődy Sándor gr., Károlyi Sándor gr., Ürményi József, Lónyay Menyhért, Csernovics Péter, Hajnik Pál, Gorove István, Keglevich Béla gr., országgyűlési képviselők: Rottenbiller főpolgármester, Rózsa Lajos ügyvéd, Rozenthál Móses orvos, dr. Vágner Dániel, dr. Nendtvich Károly, Kecskeméthy Aurél.

¹⁸ A második világháború alatt a képet a Szépművészeti Múzeumból a berlini magyar nagykövetségre vitték szobadísznek, ahol háborús veszteséggé vált, nemrégiben Kijevben, egy múzeumban bukkant fel újra.

¹⁹ Életrajzát részletesebben lásd: Farkas Zsuzsa: *Festő-fényképészek. 1840–1880.* H. n. 2005. 227–229.

²⁰ Korizmics László naplója 1853–1856. MTA Kéziratár Ms 662

²¹ Vasárnapi Újság, 1855. 47. sz. november 25. 380.

²² Pesti Napló, 1855. 144. sz. december 12. 1.

b) A magyar gazdasági egyesület részéről: Benkó Dániel, Entz Ferencz, Érkövy Adolf, Galgóczy Károly, Gönczy Pál, Havas József, Jankó Vince, Kovács Gyula, Morocz István, Szendrey Ignác, Török István.

c) A műegyesület részéről: Barabás Miklós, Dunaiszky László, Feszl Frigyes, Henzelman Frigyes, Ligethy Antal, Marsalkó János, Thán Móricz.

d) A kereskedői testület részéről: Kochmeister Frigyes a keresk. és iparkamara elnöke, Vecsey Sándor testületi II-od elnök, Goldberger Fülöp, Jálits Ferenc, Mannschön J. M., Oszwald Antal, Sárkány János, Szabó József kereskedelmi iskolai igazgató.

e) Pestvárosi gazdák részéről: Cséry Lajos, Simigh István, Staffenberger István.

f) Iparosok részéről: Balogh szabó, Beregszászy zongorász, Branda gombkötő, Erdélyi csizmadia, Jordán bőrgyáros, Jungbauer szűcs, Kirner puskaműves, Korompay nyerges, Králik órás, Majer István rézműves, Vidacs gépész, Röck gépész, Patits aranyműves, ifj. Steindl asztalos.²³

A kiállítás előkészítésében fontos szerepet kapott az OMGE, a szervezés hatékonynak, a bemutatás legalábbis érdekesnek bizonyult. Az OMGE 1857-ben alakult újjá, és egészen 1867-ig jelentős szerepet játszott a magyar kulturális életben is. 1859–1861 között az egyesületi tevékenység a nyilvános politika álcázott, rejtett színterévé változott. Vári András kutatásai megállapították, hogy a hatalom jelentős gazdaságpolitikai és érdekképviseleti szerepkört engedett át az Egyesületnek, „a Monarchia nyugati felében megszokottá vált az állami feladatok egyesületekre delegálása”.²⁴

1880-ból visszatekintve az OMGE szerepére Galgóczy Károly is úgy látta, hogy 1858–1866 között az egyesület jelentékeny bel- és külföldi kiállításokhoz csatlakozott, vagyis azoknak fő szervezője lett.²⁵ Országos éves bemutatóik voltak 1858–1860 között a Köztelken, melyek sorát 1861-ben épp a londoni világkiállítás szervezése miatt függesztették fel. A kiállítási tárgyak osztályozása rávilágít arra, hogy milyen jelentős szerepük volt az összkép kialakításában. A londoni világkiállítást a következő egységekre tagolták:

I. szakasz (4 osztály) bányászat, vegyészet, gyógyszerészet, tápszerek (bor is), állati és növényi anyagok.

II. szakasz (12 osztály) vasút, gyári gépek, eszközök, gépek, mérnöki és építészeti tervek, hadmérnöki művek, fegyverek, hajók és szerelései, természettani eszközök, photographia (eszközök és művek), órák, zeneszerek, sebészeti eszközök.

III. szakasz (18 osztály) gyapot, len, kender, selyem, bársony, gyapjú, szőnyeg, kárpitok, csipkék, hímzések, prém- és szűcsmunkák, bőr, nyereg, szíjgyártó, ruházati, papírfélék (író, nyomdai és könyvkötő), oktatáshoz segédletek, bútorok, vas- és ércművek, ötvösmunkák, üvegfélék, fazekas munkák és „elegy” gyártmányok.

IV. szakasz (4 osztály) építészeti, olajfestmények, vízfestmények és rajzok, szobrászművek, minták, érmek és kővésetek, rézmetszetek.

Kiállítási elismeréseket, vagyis érmekeket és okleveleket csak az I-III. szakaszban adtak ki, ezekre a tárgyakra az árat is ki lehetett írni. A londoni világkiállítási szervezet felhívta a figyelmet arra, hogy minden ország központi bizottsága maga ítélje meg a kiállításra küldendő különféle cikkek jelességét, hogy a tárgyak az ország iparát méltóan képviseljék.

²³ Az OMGE Évkönyve I. füzet. 1861. Pest, 1862. 196.

²⁴ Vári András: *Urak és gazdászok. Arisztokrácia, agrárértelmiség és agrárius mozgalom Magyarországon. 1821–1898.* Budapest, 2008. 12.

²⁵ Galgóczy Károly: *AZ OMGE Emlékkönyve. AZ OMGE története keletkezésétől az 1876-dik évig. Az Emlékkönyv II-dik füzet.* Budapest, 1880. 157.

Az OMGE a helytartótanács által alakított kiállítási bizottságban is helyet kapott, és hathatós kérelmezéseik nyomán 1861 októberére úgy tűnt, hogy független pénzügyi alapot sikerült megteremteni. Ez biztosította volna a remélt függetlenséget, hogy a magyar kiállítási demények ne Ausztria alá tartozzanak.²⁶

Az országos központi bizottság titoknokja, Jankó Vince a jelentkezési határidő lejáratkor így összegezte a küzdelmeket:²⁷ A bizottság szeptember 9-én terjesztette elő, hogy milyen feltételekkel hajlandó együttműködni a bécsi birodalmi központi bizottsággal. A kérelmet a helytartótanács támogató soraival ellátva felterjesztették őfelségének. A válasz egy hónap múlva megérkezett, melyben közölték, hogy a kívánságok nagy részét nem teljesítik – vagyis az elkülönült kiállítást nem engedélyezik. A helytartótanács és a kancellária újabb egyeztetései után a bécsi udvar az alábbi kiállítási tervet javasolta:

1. A magyarországi kiállítók szakaszonként egy tömbben maradhatnak.
2. A kiállítandó tárgyakat magyar biztosok rendezhetik.
3. A nemzetközi zsűri munkájában magyar képviselők is részt vehetnek.

A 233 magyarországi kiállító számára kiszámított kiállítási terület az angol királyi bizottság által az osztrák birodalom számára engedélyezett terület egy harmadát tette ki. Jankó Vince megjegyezte, hogy a magyar bort nagyon szépen képviselte 52 kiállító 2700 üveggel, de a két legfontosabb termék: a dohány és a gyapjú bemutatását még fejleszteni akarják. A honfitársak jelentkezését várták. 1861 decemberében Jankó közölte a közköltsegekre adományozók, a statisztikai adatokat közlők, a terményt és fényképeket (6 tétel) ajánlók névsorát.²⁸

A kiállítási részvétel szervezésében fontos szerepet játszott a Pesti Műegylet is, amely 1840-ben alakult. 1860 körül válságba került a társaság, amiért a tisztségviselőket szokás okolni. E szerint nem pártolták eléggé a magyar erőket, bár gyakorlatilag egyre inkább háttérbe szorult a külföldi művészek bemutatása. 1860-ban az erősödő nemzeti érzelmek hatására megalakult az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat (OMKT), mely egy ideig csak bírálta a Műegylet kiállítási rendszerét, anyagát. A társulat igazgató választmányának elnöke az emigrációból ekkor hazatért Henszlmann Imre lett. Hivatalos szakvéleményeket fogalmaztak meg, és egyes műveket a sajtón keresztül ajánlottak megvételre a „nemzetnek”. 1865-től az Akadémia három termében már megrendezték a saját kiállításukat, ekkortól vált a társulat szakmai fórummá. A Pesti Műegylet tevékenysége háttérbe szorult, majd 1870-ben megszűnt.²⁹

A nemzeti elkülönülésnek a tárgyakon keresztüli demonstrálása a gyakorlatban igen bonyolult volt. Az Osztrák Császárság művészei a 37–39. osztályba tartoztak, 83 művész 106 művét regisztrálták a katalógusban, de ez sokszor nem egyezett a tárgyak valódi számával. A magyarok mint az „osztrák iskola” mesterei szerepeltek.

A viláckiállításra összegyűjtött 28 magyar festmény a magyar tárgyak krémjét alkotta. A Műegylet, melynek elnöke a Londonból hazatért Alexy Károly szobrász volt, a titkár pedig Henszlmann Imre, több fordulóban zsűrizte a képeket.³⁰ Levéltári iratok nem állnak rendelkezésre, vagyis nem tudjuk, hogy milyen képek kerültek a bírálók elé. A festmények

²⁶ Pesti Napló, 1861. 246. sz. október 25. 3.

²⁷ Pesti Napló, 1861. 255. sz. november 6. 1.

²⁸ Pesti Napló, 1861. 291. sz. december 18. A pesti kiállítók egyike Lázár Antal volt, aki saját találmányú poloskairtószert küldött. Pesti Napló, 1861. 294. sz. december 21.

²⁹ Szvoboda Dománszky Gabriella: *A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán*. Miskolc, 2007.

³⁰ Szvoboda: *A Pesti Műegylet története*, 231.

témáját, nagyságát semmi sem szabályozta. A művészek szabadon döntöttek el, hogy mivel állnak elő. Brodszky Sándor, Ligeti Antal, Lotz Károly, Molnár József, Orlai Petrich Soma, Székely Bertalan, Szupper Teréz, Than Mór, Vandrák Károly és Markó Károly művei kiváló akadémikus munkák voltak, de nem közvetítettek a külföld felé speciális magyar képet.³¹ Szokoly Viktor, a korszak egyik műkritikusa hiányzó jeles művészeinket sorolja fel. Nem állított ki ugyanis Barabás Miklós, Borsos József, Kovács Mihály, Sterio Károly, Haan Antal és Jankó János. Az okokat keresve a művészi ambíció hiányát, illetve a művészetekre nézve mostoha időket említette.³²

Az OMKT a kiállítás után hozta nyilvánosságra észrevételeit. Megállapították, hogy a főrendűek közül senki sem rendelt meg képet, ami pedig erősíthette volna a reprezentatív nemzeti vonalat.³³ Ez a belső megrendelés biztosíthatta volna a nemzeti jellegre fektetett hangsúlyt, ezt a feladatot az állami szervek nem vállalhették magukra. Ennek hiányában minden művész csak eladni akart, ezért „kozmpolita” műveket küldött be. A műbíráló konklúziója így hangzott: „Az anyag nem visel magán nemzeti jellemet. Így lón e kiállítás iránya cosmopolitai.”³⁴ Székely Bertalan: II. Lajos hullájának feltalálása című képe ugyan nemzeti tematikájú volt, de hiányzott belőle – a társaság zsűrije szerint – a történelmi méltóság. Brodszky Sándor Balaton képén pedig nem a természeti hűség tartatott szem előtt, hanem az angol ízlésre számítva a festő „csak hatást igyekezvén elérni” alkotott – állították a szakma jelesei.

1860 nyarán már megerősödött a magyar művészeket támogató politikai és kulturális lobbis és a magyar történelmi festészet létrehozását sürgető kritikai hang. E szemlélet szerint a nemzeti jellegű életképfestészet átmenetet jelenthetett volna a történelmi festészet felé. Az Ormos Zsigmond által hirdetett magyar stílusban³⁵ egyenlő súllyal szerepel a való és az eszményítés, a nemzeti sajátosságok a feldolgozás akadémikus módjában jelennek meg.³⁶ A nép iránti érdeklődés az írók, költők között már korábban megindult, a társadalmi normák korlátai között. A virágkorát élő népszínművek megtették hatásukat, hiszen elsősorban a színház, másodsorban a képek szórakoztatták a városi polgárságot. Ebben a korszakban elfogadott, megkerülhetetlen akadémiai kánon létezett, ez határozta meg a művészi minőséget, ezáltal a művek pénzületi értékét is. A magyar képzőművészeti anyag szorosan kötődik a „birodalmihoz”, attól elválaszthatatlan, mivel minden művészi megnyilatkozásban erős mintakövetést tapasztalhatunk. A művészeknek alkalmazkodniuk kellett tágabban értelmezve az európai divathoz, hogy képeiket el tudják adni. A képek milyenségét az is

³¹ A grafikát Henszlmann Imre akadémiai palotájának terve és Marasztóni József országgyűlési arcképcsarnoka képviselte. Szokoly Viktor: *Képtárlat, a londoni világiállítás számára beküldött magyar művekből*. Gombostű, 1862. február 19. 469–470.

³² Más problémák is adódtak, Madarász Viktort például a bécsi központi bizottmány arra utasította, hogy február 15-ig Párizsból Pestre küldje el festményét, és innen vigyék Londonba. A pesti bizottmány hiába mentette fel a művészt a fölösleges szállítási költségek alól. Hírfűzér... Madarász... Korunk, 1862. 27. sz. február 18.

³³ Műbíráló a londoni kiállításra szánt képzőművészeti tárgyakról, 1862. febr. 18-án. *A Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1861 és 1862*. Pest, 1863. 48., 52.. Aláírta Barabás Miklós, Harányi Pál, Borsos József, Szandház Károly, Telepy Károly, Szumrák Pál, George Ágoston, Kovács Mihály.

³⁴ *A Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1861 és 1862*, 48–52.

³⁵ Ormos Zsigmond: *Művészeti körút a fővárosban*. Pesti Napló, 1860. 173. sz. július 27.

³⁶ Keserű Katalin: *A képzőművészet szerepének érzékelése a nemzeti jelleg reprezentálásában*. In: Németh G. Béla (szerk.): *Forradalom után – kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában*. Budapest, 1988. 220.

meghatározta, hogy a népszínmű csekély jelentősége dacára gyökeret vert a köznapi életben. Ennek is főként politikai oka volt, hiszen emelkedettebb tárgyat előadni ebben a korban nem lehetett,³⁷ a cenzúra mindent ellenőrzött és elfojtott. A politikai helyzet eredményezte a képi közhelyek alkalmazását, amit az illusztratív terjengősség, a tudálékos alaposág és a túlrészletező leírás jellemez. Mindez oda vezetett, hogy az alkotók időnként belebonyolódtak a teatralitásba és az aprólékos naturalizmusba. A keletkezett festmények mindegyikét érdemes lenne közelebbről megvizsgálni, sajátos helyzetet tükröznek.³⁸ A császári állam már nem tiltotta, hanem szabályozott formák között eltúrte 1857–1867 között a nemzeti ruhát, életképet, irodalmat, sajtót mint a nemzeti ellenállás külsődleges eszközeit. A Műegylet által szervezett pesti kiállításokon és főleg az évente tagjainak ajándékként adott műlapokon megjelent a népies és történelmi műfaj, de a világhiállításokon mindez nem tükröződött. A kiegyezés után az addig túrt nemzeti életkép elvesztette jelentőségét, és a műfaj átalakult.

Londonban három nagy zászló: piros, fehér, zöld hívta fel a látogatók figyelmét a kis mellékosztályra, melynek bejárata fölött Magyarország címere volt az útmutató: „...az elrendezés izletes és czélszerű, semmi hetyke túlcsigázott pompa, hanem komoly egyszerűség és méltóság, mint egy gyászoló nemzethez illik. A magyarországi népképviselőt photographiája igen jó gondolat, mert nemcsak változatos festői viseletüket mutatja be, hanem egyszersmind Magyarország nagyságáról is legalább sejtelmes fogalmat nyújt” – idézzük a *Times* rövid elmélgését a magyar részlegről.³⁹ „...kevés ország van, hol az alsóbb osztályokban tartás, alak, kifejezésre annyi férfiaság és önállóság nyilatkoznék” – írta a hazai tudósító.⁴⁰ A magyar szoba sikert aratott, a termeket az emigrációban élő Kossuth Lajos is meglátogatta.

A 420 magyar kiállító közül a Jankó Vince bizottmányi titkár által szervezett gazdasági kiállítás aratta a legnagyobb sikert, mert ott a termények fölött a falon Tiedge János fényképész által Dél-Magyarországon elkészített, népcsoportokat bemutató, színezett fényképei voltak kifüggesztve. A fényképek készülését, történetét, menetét, az újságok által közölt felszólításokból, ismertetőkből már sikerült rekonstruálni, de maguk a képek mára eltűntek.⁴¹ Jankó egyéni és egyszeri ötlete is azt bizonyítja, hogy az egyesületek kezébe adott szakmai irányítás igen korlátozott sikerrel járhatott. Felszólították az iparosokat, illetve a művészeket a közreműködésre, majd átválogatták a beérkezett anyagot. Az országos bizottmány ülésének jegyzőkönyve utal rá, hogy összesen 300 jelentkező volt, akiknek egy része visszalépett, nem készült el a kiállítandó tárggyal, illetve a zsűri által mellőztetett. Összesen 188 tételt soroltak fel, a Jankó-féle kiállításon 150 hazánkfia vett részt.⁴² Korizmic László a bizottmány ülésén elmondta, hogy a bírálatok eredményeit nem hozták nyilvánosságra, mondván, az könnyen ártalmas lehet. Kiderült, hogy néhány kiszavazott kiállító megsértődött: „Boldog isten! hisz mire valók lettek volna bíráló bizottmányaink, ha minden

³⁷ Vajda Viktor: *Művészet és politika. Képek a magyar társadalomból*. Pest, 1870. 186.

³⁸ Barabás Miklós: A menyasszony fogadtatása (1856), Lotz Károly: Parasztlakodalom (1858), Canzi Ágost: Váci szüret (1859), Jankó János: A népdal születése (1860), Lotz Károly: Táncoló parasztlak (1860), Than Mór: Újoncozási jelenet 1847-ből (1862) stb.

³⁹ *Az 1862-ik évi londoni világhiállítás III.* Az Ország Tükre, 1862. 13. sz. július 1. 199–200.

⁴⁰ *Az 1862-ik évi londoni világhiállítás III.* Az Ország Tükre, 1862. 13. sz. július 1. 199–200.

⁴¹ Farkas Zsuzsa: *Nép-kép, 1862. Adatok A néprajzi fényképezés kezdetei hazánkban témához*. Néprajzi Értesítő, 89. köt. (2007) 107–126.

⁴² *A londoni kiállítás ügyében működő Országos Központi Bizottmány 1862-dik april 26-dik napján tartott ülésének jegyzőkönyve*. Pest, 1862. 12.

tárgy, kivétel nélkül, úgy, amint jött, leküldetett volna? s ezen esetben hol marad a tekintet az ország közérdekére?”⁴³

A gazdasági kiállítást a Köztelken, a festménykiállítást az Úri utca 6. szám alatt az első emeleten, Pacht zongoratermében megtekinthették a pesti polgárok is. A társulatok szerepe ezzel véget ért, a bizottmány elszállította és felállította a tárgyakat, terményeket a világhiállítás helyszínén.

Korizmics László a helytartótanács rendelete alapján Londonba utazott, majd köteles volt tapasztalatairól jelentést készíteni, nyílt levelét a Gazdasági Lapok közölte.⁴⁴ A beszámoló kiemelte Jankó gazdasági kiállításának sikerét, mely a magyar hazafiak adakozásából, filléreiből valósult meg. Korizmics szerint a magyar kiállítás célja a közfigyelem felkeltése volt, de „egészben véve hazánk nagyságának és termelő erejének sokkal szerényebb kifejezése volt, mint amilyenek kívánhattuk.”⁴⁵

Parizs 1867

1864 végén újraindult a közeledés az uralkodó és a magyar politikai elit között: tárgyalások kezdődtek Deák Ferencsel, majd megjelent Deák húsvéti cikke. Nyáron az uralkodó megnesztette Schmerlinget, és decemberre újra összehívta az országgyűlést, a politikai légkör kedvezőbbé vált.

1866-ban a helytartótanács megalakította az Országos Kiállítási Bizottságot, melynek elnöke gróf Festetics György volt, alelnöke pedig Korizmics László. A bizottmányi tagok: gróf Andrássy Gyula, gróf Barkóczy János, Benkő Dániel, gróf Csekonics János, Entz Ferenc, gróf Erdődy Sándor, Érkövy Adolf, Gorove István, Jankó Vince, gróf Károlyi Sándor, gróf Keglevich Béla, Kováh László, Kautz Gyula, Koppély Frigyes, Lónyay Gábor, Lónyay Menyhért, Morocz István, Peterdy Gábor, Péczely Ferenc, Somáich Pál, Sporzon Pál, Szendrey Ignác, gróf Szapáry Antal, Szathmári Károly, Trefort Ágoston, Térey Pál, Ürményi József, gróf Waldstein János, Wodianer Albert, gróf Zichy Henrik. A kézműipar és gyári szak tagjai: Barber Frigyes, Beregszászi Lajos, Feivel Lipót, Fischer Mór, Ganz Ábrahám, Henrik Jakab, Jálics Antal, Kochmesier Frigyes, Kölber István, Manschön M. F., Posner Károly, Rózsa Lajos, Schossberger Zsigmond, Spitzer Gerzson, Strobencz N., Szabó József, Ullmann József. A szépművészeti szak tagjai: Barabás Miklós, Diescher József, Henszlmann Imre, Izsó Miklós, Ligeti Antal, Marschalkó János, Szkalniczky Antal, Szandház Károly, Than Mór.⁴⁶

Az OMGE közgazdasági szakosztálya már 1865 decemberében javaslatot készített a párizsi világhiállításra való megjelenésre. Ebben azt kérték, hogy a magyarországi termékek ne Ausztria „firmája” alatt, hanem önállóan mutatkozhassanak be.⁴⁷ A benyújtott tervezet-re adott hivatalos választ nem ismerjük, csak annyit tudunk, hogy az egyesület és központja, a Köztelek a világhiállításra kikerülő tárgyak gyűjtésének helye, illetve a szervezés, az előzetes bemutatók és a csomagolás központja maradt. Szervezési rutinjuk egyre nőtt, hiszen az 1866-os bécsi birodalmi kiállításon is az OMGE képviselte hazánkat.

⁴³ A londoni... 17.

⁴⁴ Gazdasági Lapok I. rész 1862. 51. sz. december 21. 845–848., II. rész 1862. 52. sz. december 28. 859–864.

⁴⁵ A képzőművészeti tárgyakat Korizmics László nem említette. Gazdasági Lapok II. rész 1862. 52. sz. december 28. 863.

⁴⁶ Újdonságok... Az 1867-diki... A Hon, 1866. 2. sz. január 4.

⁴⁷ Közintézetek, egyletek... Az Országos Gazdasági Egyesület... Vasárnapi Újság, 1865. 50. sz. december 10. 636.

1867-ben a világiállításon számos engedményt tett a bécsi vezetés a magyarok javára, de a kortársak szerint nem lehetett eldönteni, hogy hazánk bemutatkozása meg tudta-e jeleníteni az önálló nemzeti létet vagy nem. Vita folyt arról, hogy „el van-e különülve vagy elvegyül” Magyarország az osztrák kiállításban. A művészi termekben ugyanúgy, mint az ipari termekben Ausztria „elnyelte” Magyarországot, mint Jónást a cethal. A Vasárnapi Újság kritikusa azon viccelődött, hogy visszájára fordult a mese: az elnyelt nagyobb az elnyelőnél.⁴⁸ Valójában a magyar tárgyak közül csak a termények mutatkoztak be önállóan két szobában.

A képzőművészeti műveknek inkább belső értékük és nem nemzetgazdasági fontosságuk volt. 1855-ben 5000 képzőművészeti alkotást láthatott a közönség, számuk 1867-ben 4077-re csökkent. 1855-ben minden élő mester beküldhetett művet, 1867-ben már csak az 1855 óta keletkezett alkotásokat fogadták el. A „nagy tudományú” szerző, Henszlmann Imre megállapította, hogy az átmenet korában élnek, ami egyben a középszerűség kora is.⁴⁹ Ez olyan állapot, amelyre a csekélyebb tehetséggel megáldott egyén is eljuthat a szorgalom által. 1855-ben 107, 1867-ben pedig 140 művel volt jelen az Osztrák Császárság. Mivel közben Lombardia-Velence tartományok leváltak, nagy üteműnek mondható a művészek gyarapodása, az alkotók között azonban magyar mindössze 12 szerepelt. A bajorok (érdekes lehet az összehasonlítás, hiszen a legtöbb magyar festő Münchenben tanult) kiegyensúlyozottabb részleget alkottak: 65 fő 1855-ben és 72 fő 1867-ben. A magyar alkotások nem tudtak nemzetközi visszhangot kiváltani, 12 festmény, néhány rajz, a nagy pesti koncertterem díszlépcsőházához készült Than Mór kartonok csak három szoborral egészültek ki.

Henszlmann Imre úgy vélte, 1855-ben a képekben a nemzeti jelleg még sokkal erősebb volt. Ezt követően az általános „egyengetés”, olvasztás hatására minden nemzet stílusa a franciára kezdett hasonlítani, legalábbis kevésbé tért el egymástól, mint korábban. A németek az északi népekkel és a magyarokkal különálltak, de stílusuk sok tekintetben hajlani kezdett a francia felé. Az 1867-es világiállításon pedig a nemzetek egybeolvasztása utáni törekvés rajzolódott ki a művészet mezején.⁵⁰

Az ekkor keletkezett magyar képek programját a korábbi politikai helyzet szorította béklyóba. A magyar megrendelőknek és a művészeknek is pontosan tudniuk kellett, hogy hol a határ a képek témájában a tilos és túrt között. Az allegóriák és utalások bonyolult útvesztőjében a történeti művek megkezdték diadalmenetüket. Az utókor számára, a belső fejlődés felől tekintve nagy jelentőséggel bír Benczúr Gyula: Hunyadi László, Székely Bertalan: Mohács című festménye, hasonlóan Alexy Károly: Batthyány Lajos szobrához. Keleti Gusztáv tudósított a Képzőművészeti Társulat múcsarnokában kiállított, világiállításra szánt művekről.⁵¹ Székely Bertalan három képét: Anyai őrszem, Mohács, Özvegy nagyon dicsérte. Schwindt Mór: Hét holló regéje című képen a tündér ábrázolását egészen hétköznapinak (piros vérű), Than Mór: A Nap szerelme a Délibábbal című alkotásán ábrázolt tündért pedig merevnek ítélte. Benczúr Gyula ifjú tehetségét jogosan hangsúlyozta. Izsó Miklóst pedig egyszerűen megfeddte, hogy „Juhász” (Búsuló juhász) című művének kiküldetése iránt nem intézkedett, pedig a „tősgyökeres magyar mű hihetőleg figyelmet keltett

⁴⁸ Sz. D.: *A magyar osztály*. V. Vasárnapi Újság, 1867. 24. sz. június 16. 298.

⁴⁹ Henszlmann Imre: *A párizsi kiállítás műcikkei*. Múcsarnok, 1868. 2. sz. 9–13., 3. sz. 17–20.

⁵⁰ Henszlmann: *A párizsi kiállítás műcikkei*, id. mű

⁵¹ Keleti Gusztáv: *A párizsi világiállításra szánt magyar műtárgyak kiállítása*. Fővárosi Lapok, 1867. 15. sz. január 18. 58–59.

volna”. Keleti végül konstatálta, hogy a hazai művészet nem törekedett arra, hogy megállja a helyét a komoly versenyben.⁵²

A művészeti szekcióban megjelenő alkotásokat ebben az évben sem zsűrizték, díjazták. A kiállításon két felfogás szembenállása érvényesült: az egyik oldalon azok az erők tömörültek, melyek a múltnak tulajdonítottak minden valódi és nagy művészetet. E szemléletnek engedve a régi tárgyak sorakoztak fel. A másik oldal kijelentette, hogy kizárólag az itt és a most érvényes és méltó ábrázolásra. Ebből alakult a kortárs bemutató. Ennek a kettősségnek a szellemében a párizsi magyar kortárs kiállítást kiegészítette a Nemzeti Múzeum anyagából kiemelt összeállítás, amely válogatott régi ötvösműveket tárt a látogatók elé. Rómer Flóris kiváló francia nyelvű kötetben ismertette az általa érdekesnek ítélt tárgyakat, amelyek által mintegy bizonyította a nemzet kultúránemzet voltát. Az állam régi dicsőségét volt hivatva hangsúlyozni, a gyűjtemény múltbeli érdemeink felmutatása jelenbeni függetlenségünkre utalt.

A bemutatott kortárs magyar anyag korlátozott voltát az is okozhatta, hogy a művészek a koronázás idejére szervezett pesti tárlatra készültek. Az Akadémia palotájában először Pulszky Ferenc, a Nemzeti Múzeum igazgatója a Képzőművészeti Társulat segítségével szervezett régiségértárlatot.⁵³ Az ünnepi napokra pedig egy alkalmi, magyar tárlatot állítottak össze.⁵⁴ Székely Bertalan a koronázási jelenetek festésével volt elfoglalva, ő nem adott képet. Than Mór Krisztus az olajfák hegyén című oltárképét egyházi megrendelésre készítette, ezt tudta prezentálni. Orlay Petrich Soma: Attila halála című nagyméretű alkotását befejezte, ára 2000 forint volt. Lotz Károlyt apró kis életképek képviselték, de a műveket nem maga a művész, hanem a tulajdonosok adták be. Láthatóan a probléma ebben az esetben is hasonló, mint a viláckiállítási anyag összeállításában: ki rendeli meg a hazafias tárgyú, reprezentatív műveket? Az állam mint mecénás ekkor még nincs jelen. A Műegylet még 1867-ben is 12 000 forinttal rendelkezett tagdíjakból, kiállítási belépőkből. Ebből finanszírozta a művek megvásárlását, kisorsolását tagjai között, és adományozott néhány művet a Nemzeti Múzeumnak is. Keleti Gusztáv szerint több pénze volt a Műegyletnek, mint a Képzőművészeti Társulatnak.⁵⁵

Konek Sándor jogtudós, statisztikus kiváló (soha nem idézett) összefoglalást írt a párizsi viláckiállításról, amely annak bezárása után jelent meg. Szerinte a viláckiállítás olyan fórum, mely az egyes nemzetek kollektív törekvéseinek öntudatát erősítette.⁵⁶ Minden vívmány, amelyet egy ország a viláckiállításon bemutat, annak szellemi életét tükrözi, a tárgyak özönéből a tudomány és művészet ad leghűségesebb képet a nemzeti szellem mozzanatairól. Konek úgy érzékelte, hogy az osztrák terror kiirtotta azt a közszellemet, azt a „tisztultabb honszeretet”-et, amely elősegíthette volna a magyar közérdek megerősítését. Érvelése szerint a viláckiállítás a békés harc mezeje, ahol a legjobb fegyverrel (vagyis a legjobb vívmányokkal) kell megjeleníteni. Egy-egy ország közszelleme választja ki azokat a tárgyakat, amelyen megmutatkozik az ország ereje, nagysága. Ha a viláckiállításon egy nemzet bemutatkozása a cél, akkor a magánérdekeknek, a cégek versenyzésének háttérbe kell szorulnia. Ha nem így történik, akkor a világfelvonulás nem más, mint csupán reklám és tülekedés a jutalomért. A jogtudós javaslatot tett a magyar kormányra: a viláckiállítási állomány ja-

⁵² Keleti: *A párizsi viláckiállításra szánt*, 59.

⁵³ Fővárosi Lapok, 1867. 66. sz. március 20. 261.

⁵⁴ Keleti Gusztáv: *Alkalmi kiállítások*. Fővárosi Lapok 1867. 139. sz. június 17. 554–555.

⁵⁵ Keleti Gusztáv: *A „magyarországi műegylet” jelen állapotában*. Fővárosi Lapok, 1867. 243. sz. október 22. 970–971.

⁵⁶ Konek Sándor: *A nemzetek szellemi élete a párizsi világtárlaton*. Pest, 1868. 3–4.

vulását segítse elő azzal, hogy országos kitüntetési rendszert vezet be a magyar résztvevők számára.

Az emigrációban élő Irányi Dániel összegzése szintén a kiállítás bezárása után jelent meg a magyar sajtóban.⁵⁷ A bemutató haszna szerinte a haladási vágy fölébresztése volt, de aránytalanul kevés magyar tárgy volt látható, vagyis Magyarország nem volt méltó módon képviselve. Irányi a sikertelenség okát a kurátorokban vélte megtalálni. Az osztrákok egy kiállító főbiztost, míg a magyarok három egymástól független biztost neveztek ki. Így nem tudta egy ember az érdekeket képviselni. Irányi azt javasolta, hogy a jövőben egy főbiztost nevezzenek ki, aki a nemzeti megjelenés vitás kérdéseinek eldöntésében határozhat.

Érkezett egy figyelmeztetés az iparosokhoz és az országos bizottsághoz is. Liphay Pál, akit a budapesti kereskedelmi kamara és a kereskedelmi minisztérium küldött ki Párizsba tanulmányútra, felhívta a figyelmet arra, hogy a magyar kiállítók gyűjtést rendeztek maguk közt. Albumot szándékoztak összeállítani a királyné öfelsége részére a magyar ipartárgyak fényképeiből, melyek a világkiállításon feltűntek.⁵⁸ Míg a hódolat és tekintet, mellyel a magas királyi hölgy iránt viseltettek, bizonyára jogos volt, a bizottság megfélemlített saját hazájáról és az összes iparosról. Hiszen sokan szerették volna látni és megvásárolni rajzban vagy fényképben azokat a tárgyakat, melyek a világkiállításon is felbresztették Magyarországot iránt a figyelmet. A bécsi „*Offizieller Bericht*” fő oszlopát is az osztrák rajzok sokasága alkotta, míg Magyarország kiállítását rajzból sem ismerte az olvasóközönség. Liphay kérte a bizottságot, hogy egyesülve a kiállítókkal készíttesse el a fényképezett tárgyakat famesztetben is, és közöljék azokat a hivatalos jelentésben. A reprodukálás magas költségei miatt azonban nem valósulhatott meg ez a terv, mely már jelezte az igényt az országon belüli képi propaganda fontosságának felismerésére.

A francia kiállítás magyar konklúziójaként Konek Sándor azt javasolta, hogy az állam erősítse és határozza meg a magyar képzőművészet sajátosságait úgy, hogy a szellemi dolgokat is készítsék elő, és a megvalósult darabokat szakértők bírálják. Különböző „kénytelenek vagyunk abban a tudatban vigaszt keresni, hogy jobbak vagyunk hírünkkel”.⁵⁹ Mint láttuk, az OMKT felszólítása, szelekciója, bemutatója, sőt annak kritikája is nyilvános volt. A hiányosságokat mintha továbbra is a mecénatúra hiánya okozta volna. Amikor Madarász Viktor: Zrínyi és Frangepán című képét a Műegyletből hosszú, egyéves kiállítás után 1866 elején gróf Teleki Mihály megvásárolta 5000 frankért, „A Hon” című újság joggal kommentálta örömmel a mecénások szaporodását.⁶⁰

A világkiállítással egyidőben, a kiegyezés után enyhült a németellenesség, és lassan elfelejtődött az a helyzet, amely hatására 1857–1867 között igyekeztek kiszorítani a külföldi (német, osztrák, olasz) művészeket a pesti tárlatokból, és kinevelni, lehetőséget adni a fiatal magyar képzőművészeknek. Egy soknemzetiségű birodalomban annak a végiggondolásánál, hogy ki hol született, és milyen nemzetiségű, érdekesebbé vált az, hogy ki hol dolgozik, és kinek alkot. Egy művészt az is jellemez, hogy milyen témát, milyen célból fest.⁶¹

⁵⁷ Irányi Dániel: *Visszapillantás a kiállításra*. Vasárnapi Újság, 1867. 49. sz. december 8. 603.

⁵⁸ Liphay Pál: *Egy szó a párisi világtárlat magyar bizottságához*. Magyarország Anyagi Érdekei, 1868. 20. sz. május 18.

⁵⁹ Konek: *A nemzetek szellemi élete*, 3–4.

⁶⁰ Újdonságok... A Hon, 1866. 1. sz. január 3.

⁶¹ Vö.: Farkas Zsuzsa: *Canzi Ágost embermintái*, 144–163.

Bécs 1873

Bécs az új német fővárossal, Berlinnel kelt versenyre, amikor 1873-ra elhatározta a világkiállítás megrendezését. A kiegyezés után Ausztria és Magyarország szövetségi viszonyt alakított ki. Ezen a világkiállításon azonban a vezető szerep Ausztriáé maradt, Magyarország, a harmadik legnagyobb kiállító mint meghívott, mintegy vendég mutatkozhatott be. A többi meghívott országgal azonos státust élvezett.

A magyar országos kiállítási bizottság vezetője újra Korizmic László lett, akinek munkáját jelentős magyar szakemberek segítették. Az egyes szakterületek élére kormánybiztosok kaptak megbízást, számos magyar tekintélyt beválasztottak a nemzetközi zsűribe is. Külföldről hazatérve Lipthay Pál is feltűnt, a szegedi és kecskeméti kiállítók képviselője lett.

Az OMGE igyekezett támogatni, szervezni és közvetlenül rendezni is a bemutatót, saját kiállítási anyaggal mutatkozva be. A társaság egyébként 1868–1879 között passzivitásba szorult, az 1867 utáni politikai szabadság szinte teljesen elterelte a figyelmet az egyesületről.⁶²

Korizmic lelkesülten foglalta össze Irányeszmék címmel programját, hiszen először jelent meg hazánk (látszólag) önálló államként.⁶³ Véleménye szerint nem pusztán a magyar föld terményeit és ipari termékeit kell bemutatnunk, hanem népünk életrealitását. Azt kell bizonyítani, hogy Magyarország tudatában van a világkiállítások közgazdasági fontosságának. A szervező maximái között szerepelt a kiállítás sikerességének zálogaként az, hogy az ország a kiállítási térben elkülönüljön Ausztriától. A gyakorlati tanácsok között a kisebb, azonos tárgyi típusok együttesen, egyöntetű üvegszekrényben való felállításának javaslatát is megtaláljuk. Az ausztriai hivatalos propagandaszöveg úgy szólt, hogy 1867 óta a szabad mozgás és fejlődés korlátai a magyarok számára ledőltek, és haladásunkkal bizonyíthatjuk, hogy a szabadságra érdemesek vagyunk.⁶⁴

1873 tavaszán megindult egy különleges újság, a Képes Kiállítási Lapok, amely majdnem egy éven át tudósított gazdag képanyaggal a tárlatról, építményekről és tárgyakról. Az újság első vezércikkében úgy értékelték Magyarország helyzetét, hogy az állam végre szabadon munkálkodhat a nép művelődésének nagy művén.⁶⁵ De ezen a ponton a nyugalom egyenlő lenne a halállal, mert az évszázados lemaradást nem lehet másként behozni, mint tudatosan készülni a haladásra. A Világkiállítási Közlöny szerint a bécsi közkiállítás célja az, hogy a magyarok legyőzzék közönyüket és elszigeteltségüket, hogy a nemzet akkori állapotának megfelelően – méltón jelenjenek meg.⁶⁶

Az 1873-ban felállított magyar kiállítási bizottság úgy vélte, hogy a felkészülés során szükség lenne egy előleges pesti bemutatóra. A hallatlanul magas költségek miatt végül azt javasolták, hogy három vidéki központban: Pozsonyban, Sopronban, Fiumében a lehetőségek szerint szervezzenek tárlatot. A többi tárgy Pesten történő vizsgálatát rendelték el, de mindjárt felmentést is adtak ez alól. Az elismert, jeles művészek, termelők, cégek által csomagolva beszállított tárgyak kibontásától elálltak. Ez legtöbb esetben fölösleges – vélte a

⁶² Vári: *Urak és gazdászok*, 191.

⁶³ Korizmic László: *Irányeszmék*. Világkiállítási Közlöny, 1872. 2. sz. április 25. 27–30.

⁶⁴ Máday Izidor: *A világkiállítások. Útmutatás az azokban résztvenni szándékozók számára*. Pest, 1872. 75.

⁶⁵ A szerkesztőség: *Olvasóinkhoz*. Képes Kiállítási Lapok, 1873. 1. sz. április 29. Szakferfiak közreműködése mellett Steinacker Ödön szerkesztő, megjelent 40 füzet, hetente egyszer.

⁶⁶ Máday Izidor: *Világkiállítások. A világ- vagy nemzetközi kiállítások haszna és jelentősége*. Világkiállítási Közlöny, 1872. 8. sz. július 7. 138.

Világkiállítási Közlöny egyik ismertetője.⁶⁷ Végül a magyar korona országai 4700 kiállítót számláltak össze, amelyből 3018 magyar volt. Össességében 20 000 négyzetméter területet igényeltünk, amelyből 3 000 négyzetméter a fő kiállítási épületben, az úgynevezett Iparpalotában helyezkedett el. A Práter területén további 12 pavilonban szétszóródva is sok magyar műtárgy és tárgy-együttes, gabona és állat volt látható.

Az országos kiállítási bizottság felhívással fordult a művészekhez a földművelési, ipar- és kereskedelmi miniszter nevében, hogy vegyenek részt a bécsi világkiállításon.⁶⁸ E szerint az ország a haza hírnevét a művészek képein keresztül fogja fölmutatni a világ előtt. 1862 után keletkezett festményeket lehetett beadni, ha a világkiállításon nem sikerült volna azokat eladni, az OMKT évi rendes vásárlásainál elsődleges helyre kerültek. A külföldön élő magyarok műveinek szállítását Ráth György és Greguss Ágost segítették a kiállítási bizottság művészeti szakosztálya nevében.

A bécsi világkiállításon összesen 6600 művészeti alkotást vonultattak fel, Franciaország 1573, Németország 1026, Ausztria 869, Magyarország 210, Anglia 203, Olaszország 472, Oroszország 437, Belgium 298, Németalföld 167, Svájc 202, Dánia 103, Spanyolország 82, Svédország 45, Norvégia 71, Románia 64, Görögország 46, Japán 48, Észak-Amerika 16 fővel képviselte hazáját. Az osztrák osztályban 869 művész állított ki, köztük szerepelt a lengyel Matejko és a soproni születésű Angeli Henrik is. A magyar osztály számára egyesek szerint 210, a magyar elemzők szerint 125 festmény és 24 szobor gyűlt össze, melyek teljes listáját ismerjük. Számos művésziünk más nemzetek kiállításán (vagy csak ott) volt jelen,⁶⁹ a bajor iskolához tartozva az ottani tárlat szereplőivé váltak.

Telepi Károly állította össze a kortárs magyar képzőművészeti anyagot, de sem a válogatás szempontjairól, sem utólagos értékelésükről nem írt. A német kritika úgy vélte, hogy a magyarok barbárok, minden, ami a művelődésről, művészetről tanúskodik, az német eredetű – ismertette a visszhangot a Magyarország és a Nagyvilág.⁷⁰ Keleti Gusztáv a német kritikus Pecht véleményét idézte, aki szerint a művészi mázt, mely eredeti barbárságunkat csak felületesen takarja, Németországból loptuk, sőt minden tehetséges művésziünk magyarosított nevű német.⁷¹ A németekkel ellenséges viszonyban állók, például a franciák ugyanakkor nagyon dicsérték a magyar részleg műveit. E két kritikai túlzás hatására Keleti számára úgy tűnt, hogy a magyar művészek annak az iskolának a bélyegét hordják műveiken, ahol tanulnak, de magyar iskola, irány, sajátosság nem létezik. A művek fogadtatásáról,

⁶⁷ Korizmics László: *Hirdetmény a bécsi világkiállításra való bejelentés határideje és módoszatai tekintetében*. Világkiállítási Közlöny, 1872. 1. sz. április 15. 2.

⁶⁸ *A világkiállítási magyar országos bizottság IV. (művészeti) szakosztálya a következő felhívást intézett nevezetesebb hazai művészeinkhez és az összes hazai közönséghez...* Világkiállítási Közlöny, 1872. 3. sz. május 12. 54.

⁶⁹ Szvoboda Dománszky Gabriella: *A magyar művészet az 1873-as bécsi világkiállítás tükrében. Tanulmányok Budapest múltjából*. Budapest, 1998. 51–75., 131.

⁷⁰ *Zene és művészet... A „Journal des Débats”-ban a magyar művészetről...* Magyarország és a Nagyvilág, 1873. 39. sz. szeptember 27. 491–492. Violet le Duc a következőket írta: „A transzlajtán művészet igen sajátos és igen finom sokkal finomabb és sokkal hajlékonyabb (délié) a német művészetnél, a keleti elem befolyása ruganyosságot, hajlékonyságot (souplesse), több életet kölcsönöz neki.”

⁷¹ Pecht, Friedrich: *Kunst und Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873*. Stuttgart, 1873.; Keleti Gusztáv: *Visszapillantás a bécsi világtárlatra*. Budapesti Szemle, 5. köt. (1874) 9-10. sz. 427–431.

sokszínűségéről Bodnár Éva részletesen beszámolt már tanulmányában.⁷² A németek Munkácsy Mihály komor hangulatát bírálták, míg az oroszok elismerően szóltak róla stb.

Szinyei Merse Pál Majálisa a bajor osztály éke volt, Munkácsy Mihály öt képe a magyar osztály remekművei közé tartozott, élén a Köpülő nővel és az Éjjeli csendzavarókkal. Tudvalévő, hogy mindhárom a magyar festészet történetének kulcspozíciójú darabja. A bécsi világiállítás az a viszonylag ritka és különleges pont, amikor látványosan különbözve a bécsi iskolától, a forrongó francia tendenciákra figyelve előlépett két zseniális magyar egyéniség. Ők egészen különleges témájú, technikájú, színezésű alkotásokat mutattak be. Sajátos kitörési pontként értékelhető a bemutatkozás, hiszen a későbbiekben Munkácsy elfordult ettől a festéstől témájában és technikájában is, míg Szinyei évekre háttérbe húzódott. Az általános magyar képzőművészeti értékelés szerint erre az időpontra a magyar művészek felzárkóztak, ami azt jelentette, hogy műveik erőt, elevenséget, frissességet hoztak a posztvanyos akadémizmusban. Az erőteljes színek alkalmazása (ez esetenként egyes kritikusok szemében harsányságot jelentett) merésznek tűnt. Munkácsy Mihály, Paál László, Szinyei Merse Pál, Deák Ébner Lajos képeit, a kor fiatal generációjának bemutatkozását itthon számosan bíralták, főleg az idősebb generáció akadémikus tagjai. A kiállított képek kiemelt szerepét tükrözi az is, hogy mára már három tanulmány is megjelent e tárgyban.⁷³ Ötven művet azonosítottak, melyből húsz a Magyar Nemzeti Galériában található.⁷⁴ A legújabb Bécs–Budapest kiállítás katalógusában (*Az áttörés kora*) közöltek egy *interieur* felvételt is a magyar festészeti terem egyik zsúfolt faláról.⁷⁵

A magyar képzőművészeti osztály középpontjába az Eötvös József által 1869-ben meghirdetett és 1872-ben második fordulójához érkezett történelmi festmény pályázat legjobb alkotásai kerültek, amelynek koncepciójában a kiegyezés, a keresztény magyar állam és a Habsburgokhoz kötődő néhány pozitív történelmi esemény kiemelése kapott hangsúlyt. A pályázaton első díjat nyert Than Mór: *Kun László és Habsburg Rudolf találkozása a morvamezeti csata után* című nagyméretű festmény is világiállítási darabbá vált. A kép az 1278. augusztus 28-án lezajlott morvamezei (marchfeldi) csata utáni ünnepi pillanatot ábrázolja. Habsburg Rudolf és a cseh Ottokár király között zajló háborúban Kun László a Habsburgoknak nyújtott katonai segítséget.⁷⁶ E koncepcióval szembehelezkedett például Székely Bertalan: *V. László és Czillei* című műve, mely a politikai elit bírálatára, a kiegyezésre való közvetlen utalásokat tartalmazott a kortársak számára.

Az osztrák értékelések szerint a világiállítások programjában a képekre fektetett hangsúly végül igazolást nyert.⁷⁷ A képzőművészeti rangsort az Akadémia kvalifikációja által érvényesített forma adta, ez alakította ki a képzőművészeti érték mögötti vagyoni értéket. Ez a polgári kultúra és a polgári világ önképének részét alkotta, hiszen egy mű megszerzése

⁷² Bodnár Éva: *Magyar művészek a bécsi világiállításon 1873-ban*. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 82. köt. Tanulmányok a 70 esztendő Végvári Lajos tiszteletére. Miskolc, 1989. 17–31.

⁷³ Bodnár: *Magyar művészek*, 17–33.; Szvoboda: *A magyar művészet*, 51–75., 131.; Bakó Zsuzsanna: *A magyar művészet szerepe és jelentősége az 1873-as bécsi világiállításon*. In: F. Dózsa Katalin (szerk.): *Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és avantgard között (1873–1920)*, Klimt, Schile, Kokoschka és a dualizmus művészete. (tanulmánykötet). 1. köt. Budapest, 2004. 87–101.

⁷⁴ Bodnár: *Magyar művészek*, 17–33.

⁷⁵ F. Dózsa: *Az áttörés kora*, 175–185., 93., 2. kötet tárgyleírások, 11–12. fénykép, albumin 21x27 cm Bécs, Wien Museum

⁷⁶ F. Dózsa: *Az áttörés kora*, 2. kötet tárgyleírások, 1.1. tétel, 9.

⁷⁷ Pemsel, Jutta: *Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt*. Wien, 1989. 72.

fontos eszköz volt a társadalmi felemelkedéshez és a magasabb társadalmi presztízs eléréséhez. A világiállításnak a polgárosulást elősegítő befolyását már saját kora is felismerte. Mindez nagyon távol állt a dualista állam másik felének elvárásától, mely a képek romantikus narratívájában várta a magyar önkép megerősítését. Ezért volt jelentősége annak, hogy a kortársak művei mellett a régiségek újra felvonultak egy önálló pavilonban. Henszlmann Imre szervezésében egy teremben több mint 4000 tárgyat mutattak be oly módon, hogy az az ország hányattatott múltjába engedjen bepillantást. Ez a régiségtárlat a magán- és egyházi gyűjtemények kincseit vonultatta fel. Utóbb a tárgyak kommentálásával csodálatos kötet született, amelynek készítése során Henszlmann szerette volna, ha támogatást kap a tárgyak lerajzoltatására.⁷⁸ Az összehasonlítás fejlesztésének céljából a rajzokat más országok anyagával cserélhette volna. (Végül a kötethez 10 tábla és 277 fametszet járult.)

A megnyitó után megszólalt Mudrony Soma: A magyar ipari osztály műjellege című cikkével.⁷⁹ A jogász az Országos Iparegyesület igazgatója volt, a későbbi magyar ipar- és történelmi kiállítások fő szervezője.⁸⁰ Tanulmányában szomorúan állapította meg, hogy a magyar ipar nem bírt jellegzetességet felmutatni. A tárgyak nem hordozták magukon a nemzeti eredetiség bélyegét. Olyanok, mint a német vagy az osztrák tárgyak, és ezt nem dicséretnek szánta. Mudrony kimondta, hogy nem létezik magyar műstílus az iparban, sőt a kvalitásbeli problémák is jól kitűnnek az összehasonlítások során. A magyar műipar „jellegítése” szerinte a népművészet felől mutathatna fel eredményeket, s ezt egy iparműzeum segíthetne majd megvalósulni.

Felmerül a kérdés: megvalósult-e a különállás 1873-ban? Budapest a világkultúra központja lett azáltal, hogy ellátogatott hozzánk a bécsi világiállítást nemzetközi zsűrije. A Vasárnapi Újság radikális stílusban (bár a szerző nevét elhallgatva), kissé dramatizálva meghatott értékelő vezércikket írt.⁸¹ A szerző megítélése szerint az osztrákok mindent elkövettek, hogy Európa a magyarokról csak általuk tudhasson, saját ízlésük szerint megvetés és neveltség tárgyává téve e népet. Ennek az lett a következménye, hogy az európai vezető hatalmak úgy gondoltak Magyarországra, hogy az „egy elenyésző nép, mely már csak múzeumba való, dologtalan, fejlődésre képtelen, kihaló félben lévő”. A legértékesebb mozzanata a világtárlatnak a magyarok számára a zsűri 500 tagjának (köztük 90 nő) látogatása volt Budapesten. Úgy indultak Magyarországra, hogy meglátogadják ezt a barbár, vad országot, mely a kultúra tövébe fészkelte magát. A bizottság megtapasztalhatta az itteni viszonyokat, és megállapíthatta, hogy hazánk népe életerős, nagy és nemes tulajdonokban gazdag, haladásra és művelődésre képes. A nemzetkarakterológia magyarázataként az újság kiemelte az idegen kormány elnyomását, ami főleg a szellemre hatott. Az elfásult magyar nép közönyéből a tudósok és költők rázhatták volna fel az országot, de „... üldözés tárgya lett a szó, betű, a gondolat...”⁸² Ebből következett, hogy a világtárlat az a már emlegetett békés terep, ahol mint a népek legfőbb találkozási pontján be lehet mutatni a hazát.

A bécsi tőzsdekrach, a kolerajárvány jelentősen megnehezítette a bécsi világiállítást veszteségeinek a felmérését és a kiállítás kifizetődőségét az osztrákok számára.⁸³ A világi-

⁷⁸ Henszlmann Imre: *A bécsi 1873. évi világ-tárlatok magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya*. Budapest, 1875/76.

⁷⁹ Mudrony Soma: *A magyar ipari osztály műjellege*. Képes Kiállítási Lapok, 1873. 13. sz. június 13. 146.

⁸⁰ Az 1885-ös országos és az 1896-os millenniumi kiállítás fő szervezője, a katalógusok összeállítója.

⁸¹ *A világtárlati jury látogatása*. Vasárnapi újság, 1873. 31. július 3. sz. 364–365.

⁸² Uo.

⁸³ Pemsel: *Die Wiener Weltaustellung von 1873*, 95.

állítás deficittel végződött, és a helyi vállalkozók közül sokan tönkrementek. Bécsben 1873-ban 152, majd 1874-ben 214 öngyilkos (mester és befektető) menekült az anyagi katasztrófa miatt a halálba.⁸⁴ Minderről bőven tudósítottak a császárvárosban ekkor megjelenő háromszázötvenöt lapban.

A magyarok számára alapvetően sikereket hozott ez a rendezvény, 1638 kiállító: számos gazda és gyáros, mester és ipaművész számára valamilyen kitüntetést eredményezett. Megszületett az első magyar és német nyelvű kötet, Hunfalvy János: *Honismertető* című munkája, mely kiegészült a hazai kiállítókat tartalmazó katalógussal is.⁸⁵

1873 után reformhangok kezdték követelni, hogy a világiállításokról zárjanak ki mindent, ami irodalmi úton, ábrázolás útján vagy megfelelő mintagyűjtemények által kevesebb költséggel alaposabban megismerhető.⁸⁶ A reformerek szerint csoportosítani kellene a tárgyakat, sőt azt javasolták, hogy országos tárlatok előzzék meg a világiállítást, hogy fokozzák a versenyt, és csak csúcsteljesítmények kerüljenek a világ közönsége elé. Gelléri Mór azt vetette fel, hogy rendszeresíteni kell azokat az intézményeket, amelyek az ipar haladására befolyással bírnak, szakiskolákat, gyűjteményeket, múzeumokat. A nemzeti jellegű érdekességek vagy „ferdeségek” (képek és építmények) reformja vagy elhagyása szóba sem került. A „viseletes” emberek fényképezett arcképei és a pavilonok között feltűnő kisebb magyar épületek (skanzenszerűen parasztházak) a nemzeti sajátosságokat jelenítették meg. A magyar szervezők az Ausztriától való történeti függetlenséget és az állami szuverenitást hangsúlyozták a kiállítási épületek hatásos megjelenítésével.⁸⁷

Párizs 1878

1878-ban Németország a porosz–francia háború miatt nem vett részt a párizsi világiállításon, Ausztria hosszasan habozott – főleg a bécsi kiállítás sikertelensége miatt. Végül a birodalmi reprezentációs érdekekre hivatkozva csatlakozott, amit a franciák által összeállított nagyobb, általános katalógusban is érvényesíteni tudtak. Ebben a kiadványban a birodalmi patriotizmus szellemisége jegyében a magyar és cseh népet alig említik, nem beszélve a többről. A birodalom kérte, hogy Ausztria–Magyarország neve alatt jelenjenek meg a kiállítások, majd ezen belül különítsék el az ausztriai és magyarországi díjazottakat.⁸⁸

Párizsban a külföldi osztályok igazgatójának ötleteként a nagy közös csarnok homlokzata elé emeltek egy-egy népet szimbolizáló építményt. Ez a „Nemzetek utcája” elnevezésű tér az egyediséget volt hivatva hangsúlyozni, valamilyen jellemzőnek vagy feltűnőnek tartott sztereotípiát kellett felmutatni.⁸⁹ Spanyol, olasz, kínai, japán, közép-amerikai és kelet-ázsiai építmények mellett a főépületet körülölelő kertben megépült a Monarchia neoreneszánsz építménye is, amely a magyar iparosok számára is otthont adott. A homlokzatra 19 szobrot helyeztek el, sőt a híres honfiak neveit is felírták. Ezek között Széchenyi István és Petőfi Sándor is szerepelt. Egy újabb tanulmány, mely kifejezetten ezt a pavilont tárgyalja, úgy értékeli, hogy az a „divatos neoreneszánsz stílus alkalmazásával, egy nemzetek felett ál-

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Hunfalvy. János: *Honismertető I. A kiállítások és a tárgyaik lajstroma*. Budapest, 1873.

⁸⁶ Gelléri: *A kiállítások története*, 43.

⁸⁷ Lackner Mónika: *Az első magyar néprajzi gyűjtemény: a magyar népi kultúra prezentációja az 1873-as bécsi világiállításon*. In: F. Dózsa: *Az áttörés kora*, 106.

⁸⁸ Lamarre, Clovis: *L'Autriche-Hongrie et l'exposition de 1878*. In: *Les pays étrangers et l'exposition de 1878*. Paris, 1878.

⁸⁹ De Gerando gr. Teleki Emma: *A nemzetek utcája a párizsi világtárlaton*. Vasárnapi Újság, 1878. 44. sz. november 3. 696–699.

ló, kortalan és politikailag leginkább konfliktusmentes megoldást kínált”.⁹⁰ Ez annyira jól sikerült, hogy teljesen érdektelenné vált, pedig a francia szervezők kifejezetten tipikus, sajátosan nemzeti építményt kértek. Ilyen volt 1867-ben egy magyar csárda, 1873-ban a már említett skanzenszerűen a kertben elhelyezett tíz parasztház és pavilon, 1878-ban pedig egy ezer hektoliteres óriáshordó a magyar borra hívta fel a figyelmet. A „Nemzetek utcája” mint meghökkentő építészeti rész fontos mozzanata maradt a későbbi tárlatoknak is, főleg az 1900-as párizsi bemutatónak.

A világkiállítási részvétel irányítója ekkor a magyarok részéről a Földművelés-, Ipar- és Kereskedelmi Minisztérium volt, melyet az Országos Kiállítási Bizottmány képviselt gróf Szapáry Gyula vezetésével. Az ő értelmezése szerint a világkiállítással alkalom nyílik megismertetni a külfölddel a magyar terményeket, a magyar ipart és művészetet, vagyis a magyar szellem fejlődését. A Párizsban felvonultatott, roppant horderejű felfedezéseket pedig tanulmányozni kell – ez segíti a hazai erők fejlődését. Felkértek különféle magyar egyleteket, hogy segítsék a munkát, például: az OMKT-t, a Magyarhoni Földtani Társulatot, a Magyar Mérnök és Építész-Egyletet, az OMGE-t, az Erdészeti Egyesületet és az Iparegyesületet is.

Szapáry felhívást intézett a hazai közönséghez, vegyenek részt a világkiállítási megmérettetésen. Művészeti, gazdasági és iparos körök figyelmébe ajánlotta a részvétel lehetőségét, hiszen szerinte a kiállítás egy-egy nemzet életképességét tükrözte. Szapáry utalt arra, hogy korábban a gazdag termékbemutatók mellett szerényebb igényű ipari tárgyak vonultak fel. A nyugati termékek piaca lehetünk, vélte, sőt azt várta, hogy „iparunkkal és termékeivel közvetítők legyünk a nyugat és kelet népei között”.⁹¹ A földrajzi helyzet tudat jelentősége ekkor bukkan fel, tükrözve, hogy a nemzethez tartozást a földrajzi értelemben vett hazai fogalmához kötötték, – ahogyan azt Hofer Tamás is hangsúlyozta.⁹² Szapáry arra kérte a jelentkezőket, hogy ne szokatlan és rendkívüli tárgyakat és terményeket nevezzenek be, hanem állandó és használható darabokat. Nem a rendkívüliségek és sajátosságok bemutatása válik hasznára az országnak. Mint láttuk, az első időkben a kritika épp ezt hiányolta, azt várta volna el, amit a későbbiekben a gyakorlati tapasztalat mellőzni szándékozott. Ezt a változást Szapáry úgy összegezte, hogy akkor leszünk a népek nagy családjának hasznos tagja, ha olyan cikkeket mutatunk be, amelyek már korábban a kivitel tárgyát képezték. A már eladhatónak talált, kipróbált tárgyak megmérettetését javasolta. Ehhez a kiválasztáshoz segítséget nyújtott a pesti Országos Központi Kiállítási Iroda a Harmincad utca 3. szám alatt, a vidéki bizottságok és az országos egyletek és társulatok is. Az országgyűlés törvényben szabályozta 75 000 forint összegű hitel felvételét a részvétel céljára.⁹³ Párizsban végül a Monarchia árkádos épületében egyharmad részben elkülönülve állítottak ki a magyarok, 1600 résztvevő képviselhette a hazát.

A magyar képzőművészet 58 jelentős művel bizonyította hazánk művészeinek sokszínűségét. Munkácsy Mihály Miltonja a francia szalonélet sikerességét, Paál László pedig a di-

⁹⁰ Székely Miklós: *Az 1878-as párizsi világkiállítás osztrák-magyar pavilonja*. In: Tüskés Anna (szerk.): *Ars perennis*. Budapest, 2010. 317–323.

⁹¹ *Az 1878-ik évi párizsi közkiállításra vonatkozó közlemények*. Budapest, 1877. 9. füzet. 4.

⁹² Hofer Tamás: *Bevezető*. In: Hofer Tamás (szerk.): *A Néprajzi Múzeumban „Magyarok Kelet és Nyugat között.”* címmel 1994. november 21-22-én tartott konferencia előadásai. Néprajzi Értesítő, 77. köt. (1995) 5.

⁹³ Az 1877: XV. törvénycikk engedélyt adott a Földművelés-, Ipar és Kereskedelmi Minisztériumnak, hogy 75 000 forint hitelt vegyen fel, 1878-ban pedig ugyanennyit az állam adott a kiállítás kivitelezéséhez.

vatos barbizoni festőiskola irányát képviselte. Benczúr Gyula és Zichy Mihály az akadémikus művészet virágzását prezentálta. Zichy Mihály: *Démonok fegyverei*⁹⁴ című festményét a zsűri levetette a kiállítás faláról, mert a háború borzalmaira való közvetlen utalások nagy felháborodást váltottak ki. Egy előzetes megállapodás szerint ugyanis a viláckiállításon nem ábrázolhatták a francia–porosz háborút.⁹⁵ A képet a művész kiáltásnak szánta, de a közmegegyezés áthágása miatt kénytelen volt átdolgozni. Utóbb Zichy saját termet bérelt képe bemutatására, s ez a botrány nemzetközi figyelmet keltett.⁹⁶ A festményt szemlélve azonban feltűnő, hogy az alkalmazott régimódi allegória kiüresedett, és nem volt versenyképes a festészet technikai forradalmával elfoglalt francia mezőnyben.

A vita általában véve a nemzetek közötti és konkrétan az ausztriai és a magyar nép közötti hasonlóságokról és különbözőségekről tovább tartott. Ezt tükrözi például az 1878-as kiállításon a képzőművészeti tárgyak egyik magyar értékelőjének véleménye is, aki konstataulta és tisztán látta a problémákat. A Párizsban vizsgálódó (ismeretlen) kortárs kritikus megállapította, hogy a magyar és az ausztriai festők egyformán értelmezték a festészetet, hiszen ugyanazon iskolába jártak. A kiállított osztrák és magyar műveket összehasonlítva megállapította, hogy az osztrákok a művelt nemzetek nyomait követték, míg a magyar meglepő dolgokat alkotott „született eredetileg hatalmas sajtószereplője által”.⁹⁷ A viláckiállításon szereplő magyar képek mind hazafias tárgyakat ábrázoltak, melyek „fennkölt, tragikai és pompás” művek. A jelzőket pozitív töltettel, elfogadóan fogalmazta meg, „az örökös ifjú kedély (vagyis temperamentum) és vele együtt a ki nem haló hagyomány” létére utalva.

A kiállított művek két csoportot alkottak: a festmények egyik része a polgári szalon élet ábrázolásai, a másik része pedig az „őskor eszmeiségét” hordozó „népképek” voltak. Ekkor már Munkácsy Mihály életével példálóztak, aki gyökereit elfelejtve párizsi lett, és mint „áruló”-nak már csak a kiállítási lajstrom árulta el nemzetiségét. Tudjuk, hogy Munkácsy Mihály a kivétel, és a többi művész nagyjából egyformán dolgozott és gondolkozott. Mindnyájuk jellemzője az eladhatóságra való törekvés miatt az akadémikus modor követése volt. A bécsi és müncheni kánon betartása Párizs felől nézve azt jelentette 1878-ban, hogy a „magyarokból hiányzik a mesterség (métier)”.⁹⁸ A vaskos kiállítási kötetet megjelentető, de inkognitóban maradó szerző megjegyezte, hogy a mesterséget meg lehet és meg kell tanulni.

A magyar képzőművészeti kiállítás lényeges problémákra világított rá. Az OMKT által vezérelt program eredményeként az összkép zavaros volt, hiszen egyfelől felértékelődtek a nemzeti történelmet konstruáló művek, másfelől a kvalitásra való törekvés a más nemzetekhez való hasonlóság felé vitte a kiválasztás szempontjait. A magyar képzőművészet története természetesen nem azonos a viláckiállításokon bemutatott művek történetével, annál jóval gazdagabb, hiszen számtalan műtárgy keletkezett ekkor már az országban. A ma ismert kiváló kézműves, iparművészeti és képzőművészeti tárgyak felerősítik a hiányérzetet, nyilvánvalóvá teszik az egykori kiállítások esetlegességeit, és rengeteg kérdést indukálnak egyrészt a kiállítókra, másrészt az általuk készített tárgyak témájára, minőségére vonatkozóan.

⁹⁴ A kép címváltozatai: *A Démon fegyverei*, *A pusztítás géniuszának diadala*, *A háború allegóriája*, *A Rombolás géniuszának diadala*.

⁹⁵ Lázár Béla: *Zichy Mihály élete és művészete*. Budapest, 1927. 87–88.

⁹⁶ Földi Eszter: *Antiklerikalizmus és negatív történelem-szemlélet – Zichy Mihály „eszmeifestészetéről”*. In: Róka Enikő – Csicsery-Rónay István: *Zichy Mihály*. Budapest, 2001. 45–53.

⁹⁷ *Az 1878-ki világtárlat*. Budapest, 1881. 192.

⁹⁸ *Az 1878-ki világtárlat*, 193.

1878-ban, ahogyan korábban is, bejelenthető volt minden műtárgy, termény és iparcikk, amelyet a magyar korona országaiban termeltek, illetve készítettek, vagy az állampolgárok által külföldön készítettek. A beadott kérvények alapján szakértők állapították meg az egyes kiállítók által igényelt területet, és javaslatot tettek azzal kapcsolatban. A teljes kiállítási területhez viszonyított elosztást, illetve a csoporton belüli felosztást is elvégezték. Az összes kérvény átvizsgálása után a kiállítási terület berendezésének (*installacio*) és a tárgyak felállításának tervezete következett, melyet a magyar kormány hagyott jóvá. A kiállítandó tárgyakat és élőlényeket (lovak és kutyák stb.) az előleges bírálat minősítette. A minőség vizsgálatának eszmei célja az ország érdekeinek szem előtt tartása volt. Ilyen előbírálati joggal rendelkezett tizenegy vidéki kiállítási bizottság (budapesti, debreceni, fiu-me-i, kassai, kolozsvári, pécsi, pozsonyi, soproni, szegedi, temesvári, zágrábi). Egy hattagú bizottság döntött a művek felől, az elfogadás kimondása után fellebbezni nem lehetett. Ezután a központi bizottság szakelődői elé kerültek a kérvények.

A Magyarországot reprezentáló tárgyak összegyűjtését az Iparegyesület, majd az Ipar-kamara vezényelte, mozgósították az iparosokat, gazdákat, gyárosokat, hogy egy-egy helyi központban jelentkezzenek a világkiállítás résztvevői közé. Itt előválogatták a beérkezett kérvényeket, majd Pesten újra bírálva azokat bemutatták a nagyközönségnek. Igyekeztek elérni, hogy kiváló szakmunkák és termények kerüljenek ki az országból. Mégis nagy mennyiségű invenciótlan, a külföldi neo-stílusokat követő tárgy gyűlt össze, amelynek gyenge minősége utóbb, a többi országgal való összehasonlítás után mindig kiderült. Egy-egy iparos erőszakos fellépése garantált sikert hozott számára, függetlenül az általa alkotott, forgalmazott tárgyak milyenségétől. A polgári középréteg számára gyártott, jól eladható, kommersz iparművészeti tárgyak az iparosok számára nagy vagyont eredményeztek. Ez a tőkeerős iparos réteg hatalma bizonyítékaként a reklám felhasználását is fontosnak vélte. Elvileg műveik, tárgyaik minőségét garantálta a kiállításon való részvétel, gyakorlatilag üzleti forgalmuk számára a megnyerhető elismerés, a kiállítási érem volt a motivációs erő. A megnyert érmeket, okleveleket felhasználták terményeik, tárgyaik csomagolásán, hátoldán, levélpapírjaikon is. Gyakorlatilag bárki kérvényezhette tárgyainak, terményeinek bemutatását, de úgy tűnik, nemcsak azok minősítették, hanem az egyes iparosok személyes habitusa volt a döntő jelentőségű. Mindezek miatt sok jellegtelen, historikus (utalva a historizmusra mint korszak jellemzőre⁹⁹) tárgy került ki, felsorolásuk is nehézkessé vált (ezt önálló, teljes katalógusban a magyarok nem kísérelték meg). De mindig akadt egy-egy darab, amelyben felcsillant valami sajátyszerű, ezért emelték ki azokat a kritikusok, ezt ismételte az összes magyar újság. A tokaji boron kívül a művészi ipar egyes kiválóságai, a Zsolnay és herendi porcelánok mellett Schunda Vencel cimbalma aratott ekkor osztatlan sikert.¹⁰⁰

A közvélemény utólag a kritikák csüggedt hangjából is értesülhetett a hiányosságokról. Szinte mindegyik korai világkiállítás után megállapították, hogy a magyar hazát a kiállítási tárgytömeg nem képviselte méltón. A probléma az volt, hogy a gyenge minőségű tárgyak szállítása, mozgatása, kiállítása is horribilis összegbe került. Az értékelők számára úgy tűnt, hogy a kiállítási tárgyakat, terményeket, állatokat stb. bíráló szakértő zsűri összetételén kell változtatni.

⁹⁹ Neoreneszánsz, neobarokk, empír, sőt neogótikus stílusjegyek is felbukkannak a tárgyakon.

¹⁰⁰ Gál: *Világkiállító magyarok*, 76–79.

A fénykép mint médium

A viláskiállítások jelentősen befolyásolták a 19. század kultúrtörténetét, hiszen széles körben ismertették a technikai újításokat. Az 1855-ös párizsi viláskiállításon közkinccsé vált a papírfényképezés technikája, majd a londoni Kristálypalotában 1862-ben már az újabb eredményeket tekinthették meg. Az utóbbit megnézte például Vahot Imre is, aki hosszan ismertette az egyes országok bemutatkozó tárlatait. Anglia tárgyai között 158 fotográfia is szerepelt, „csak azt lehet fájlalni, hogy a fényképek özöne a festészetet annyira háttérbe szorítja” – írta Vahot.¹⁰¹ Ez a gondolat vezet tovább bennünket, hiszen azt vizsgálhatjuk, hogy az ideologikusan kötött, számos irányból lefékezett, ellenőrzött és cenzúrázott képzőművészeti tárgyakon kívül egy új médium: a fénykép mit és hogyan tudott a nemzeti létből felmutatni. Elvileg szabadabban, kötetlenebbül és valóságghűen rögzítette a nemzeti jellegzetességeket. Ha megpróbálunk a kiállított fényképezési listákból példákat idézni, nyilvánvalóvá válik, hogy ez a műfaj is igen divatkövető volt. A gazdag polgárokról és a viseletes paraszt emberekről készült képek, egy-egy országot reprezentáló dichotómia a korban elfogadott imázsteremtő eszköz. A magyar korona területén az arisztokrata, a gazdag polgár csak rövid ideig hordott jellegzetes magyar ruhát a nemzeti ellenállás kifejezéséért 1860–1867 között, majd ugyanolyan megjelenésű, mint a többi európai, francia divatot utánzó polgár. A parasztok fényképezett arcképein megcsillanhatott a soknemzetiségű, színes öltözködésű változékonyság.¹⁰² E fényképeket határozott elképzelés mentén Erdély, Bánát, Felvidék és az Alföld különbözőségének demonstrálására válogatták össze. De ez már egy másik történet.

Megállapítható, hogy Ferenc József államrendszerének szabályozottsága nem segítette az érdekes vagy „nemzeti” művek színre kerülését. Mít is jelent ez? Először is szükség lett volna egy alapkoncepcióra: milyennek akarunk látszani mint a Monarchia alkotó állama. Ennek átgondolása céljából az ország és az egyletek is számos szakembert küldtek ki a kiállítás egésze és egyes ágazatai tanulmányozására. Továbbá szükséges lett volna állami szinten, átgondoltan egyeztetni az osztrák miniszterekkel, kiállítási biztosokkal. A Monarchia erősnek, jelentékenynek igyekezett mutatni magát, a tárgyakon keresztül demonstrálni hatalmát. Vajon mindez hogyan tükröződött a dualista partner irányában, miként volt kénytelen engedelményeket tenni Ausztria Magyarország viláskiállítási megjelenésében? Ennek a folyamatnak apró kis lépéseiről olvashattunk fentebb, hiszen a tárgyak összegyűjtésének nehézkes folyamata mindig eltakarta az igényes koncepció kidolgozásának hiányát. A kiegyezés politikai akadálya volt annak, hogy önálló nemzetként megjelenjen a magyarság a viláskiállításokon, utána pedig évtizedekig keressük, mi is az, ami speciális nemzeti jellegként bemutatásra kerüljön, s a tárgyalt időszak végéig sem sikerül a vitát megnyugtatóan lezárni.

A nemzet fogalmával foglalkozó belső diskurzus eredményét lehetett közkinccsé tenni. A Monarchián belüli lassú-politikai, gazdasági változásokból induló művelődési folyamatok jól nyomon követhetők a viláskiállításban való részvétel módosulásain is. A magyarok egyre nagyobb és önállóbb szerepet kaptak, ahogyan az ország nagyon lassan talpra állt. Az emigrációban élők hangos és magabiztos fellépésre bíztatták a társadalmat, az osztrák hatalom viszont csak azokat tűrte meg a vezető pozíciókban, akik aulikus hajlamaikkal elsímítani igyekeztek a feszültségeket. Ha Korizmiccs László kiterjedt életművére tekintünk, igen széles látóköre, gazdasági és kereskedelmi érdeklődése jól kirajzolódik. Az Országos Kiállí-

¹⁰¹ Vahot Imre: *Az 1862-ki londoni viláskiállítás emlékkönyve*. Pest, 1863. 34., 46.

¹⁰² Farkas: *Nép-kép*, 107–126.

tási Bizottság alelnöke, gyakorlatilag a magyar bemutatók legfőbb irányítója volt, de a képzőművészeti ügyeket és azok bírálatát teljeskörűen áthárította a társulatra. Alázatos hangú jelentéseivel, munkájával 1851–1878 között és később is a birodalom vezetése elégedett volt. 1857-ben az OMGE kiállítása alkalmából a Ferenc József-rend lovag keresztjét kapta, majd a császári vaskorona-rend másodosztályú lovagja lett, halála előtt aggszentpéteri előnévvel magyar nemességre emelte az uralkodó.¹⁰³

A világkiállítások a magyarok számára elsősorban a nemzetek kivonulását jelentette, a kiállítási biztosok azt figyelték, hogy milyenek a belgák, norvégek, oroszok stb. Vagyis milyen képet kívánnak magukról nyújtani az egyes nemzetek a világ felé. Ez a nemzeti karakterológiáról való gondolkodás teremtette meg a kulturális fejlődés sokirányúságának felismerését, ez foglalkoztatta a korszak tudósait, művészeit, és ez ragadja meg a ma értékelőit is.

¹⁰³ Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. 6. kötet. Budapest, 1899. 1022–1031. Részletes életrajz és irodalomjegyzék.