

Maróti Géza zebegényi országzászlója a Műcsarnokban

TRIANON 100¹

SZÖVEG | TEXT: SZEGŐ GYÖRGY

Trianoni emlékmű-előadásomat keretes szerkezetbe illeszttem. A szálakat Maróti Géza velencei műcsarnokától és életművétől indítom, de végül el fogunk jutni Zebegénybe. Benne pedig több szálon közelítem Jankovics Marcell Műcsarnokban 2019/20-ban megrendezett retrospektív kiállításának Zebegény-installációját.



MARÓTI GÉZA

A személyes, családi gyökerek Trianonja: nagyszüleim a Vág völgyében éltek a Nagy Háború végéig. A falujuk a Galgóctól pár kilométerre keletre fekvő Besenyőpetőfalva volt (ma Pečeňady). Újabban ugyanilyen közel van hozzá Bohunice barátságosan atomerőműve, szintén a nagyszombati kerületben, a pöstényi járásban. A Vág hídjának túloldalán Galgóc, tovább Nyitra és Léva történelmi magyar városok. Utóbbi kettő közt található

Barsvörösvár és Aranyosmarót, előbbiben Maróti Géza született, utóbbiban apja, Rintel Lipót gazdálkodó volt. Az én dédapám a szomszédos Nagytapolcsányban volt borkereskedő, akinek fia – nagyapám – Maróti Gézával egy időben, az 1870-es évek közepén született. Rintel/Maróti Géza a nyitrai piaristákhoz járt, és visszaemlékezéseiben már akkor „vagykereszténynek” vallotta magát; ezek az évtizedek a felemelkedést biztosító zsidó-magyar testvéresülés aranykorát jelentették. Géza szobrásznak tanult, és apja tiszteletére felvette a Maróti nevet.

Az én nagyapám Besenyőpetőfalván települt le, onnan vonult be a Nagy Háborúba, Cattaróban harcolt. Élelmiszerkereskedők voltak – korábban árva lányként feleségül vett nagyanyámmal. Ő távoli rokona volt Mahler Edének, a magyar egyiptológia egyik alapítójának, az elárvult lány náluk, Pozsonyban nőtt fel. Okos fiatalasszony lett belőle. Három gyerekkel érte a Cseh Légio bevonulása, férje a fronton. Rádió, mobil nélkül is fel volt készülve: már előző este kocsit fogadott, hogy el tudjanak menekülni, ha kell. És kellett: éjjel a Matica Slovenska egyik tagja – egy Josef nevű suhanc – belőtt hozzájuk az ablakon. Nagymama a kert hátsó végénél szállt fel a kocsira a három gyerekkel, és – az ágyneműt leszámítva – mindent hátrahagyva elmenekültek. A cihába bújó gyerekekkel három napig dögögtek Rákospalotáig, ahol nagy sokára találkoztak a hadifogságból hazatérő nagyapával. Ez a családi keret eleje. A felvidéki Magyarországot mindkét család boldog békeidőként élték meg. A békének és keretes felvezetésemnek is itt a vége.

Maróti szülei a századvégén a fővárosba költöztek. Géza előbb reáliskolába, majd a Mintarajziskola szobrász osztályába iratkozott, Stróbl Alajos mesterhez. Önkéntes volt a K.u.K. hadseregben, mokány fiatalember. Még 1898-ban a bécsi Fritz Mihály kőszobrász lányát vette feleségül. Budapesten mindenféle iparművészeti pályázaton indult, sok pályaművét díjazták is. 1901–1914 között a főváros első számú épületszobrásza lett. Sikerei csúcán kapta meg az 1906-os milánói világkiállítás magyar pavilonjának társtervezői megbízását.

Itt szeretném idézni Gerle Jánost, akinek a 2000-es 7. Velencei Biennálé *Mi vagyunk Atlantisz c.* magyar kiállításán társkurátorként az alkotótársa lehettem: „A velencei 'Magyar Ház' tervezője a magyar építészettörténet különös alakja, nem építész, mégis a legnagyobb nemzetközi építészeti sikerek szerzője, a századforduló művészvilágának közismert és közkedvelt alakja, a finn Akseli Gallén-Kallela és Eliel Saarinen közeli barátja. Pályáját épületszobrászként kezdte, a budapesti bankok jó részét az ő allegorikus figurái díszítik. Iparművészként tervezett bútorokat, enteriőröket, kiállítás-tervezői munkái révén vált az 1906-os milánói nemzetközi iparművészeti kiállítás társtervezőjévé, amelynek végül igazi Gesamtkunstwerk szellemiségű megalkotója lett.”¹

Milánóban több pavilon is leégett, köztük a magyar is, és az olasz közélet csodálta, ahogyan Maróti rendbe hozta a magyar kiállítást: hős világfiként ünnepelték. Saját alkotásokkal is pótolta az odavesztett művek egy részét. A minőség és a bravúr nyomán kérték fel a velencei magyar pavilon tervezésére. Maróti emlékirataiból idézem a velencei kiállítás műcsarnokáról szóló részt: „Közben a milánói kiállítás sikere bizonyos hullámokat vetett külföldön, de különösen Olaszországban. A kiállítási dekoráció szobrászati részleteit elkérték az iskolák számára, ha jól emlékezem Anglia és Németország részére is. Az olasz kormány akkor kezdte kiépíteni művészeti, illetve kiállítási programját, mert abban igen helyesen, nagy idegenforgalmi lehetőségeket látott. Így merült fel a velencei



MARÓTI GÉZA: A ZEBEGÉNYI ORSZÁGZÁSZLÓ TERVDOKUMENTÁCIÓJA



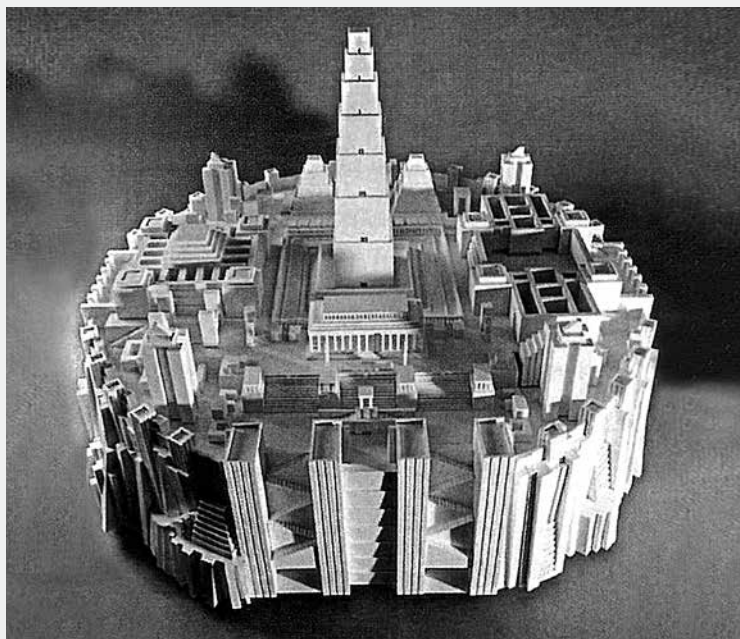
A VELENCEI MAGYAR PAVILON, 1909

nemzetközi képzőművészeti kiállítások eszméje a Giardini Pubblici területén... Mármint Velence városa felajánlott egy telket Magyarországnak is egy állandó műcsarnok céljaira azon kívánsággal, hogy azt én tervezem, mivel az olasz művészeti körök megszerették milánói kiállításunkat és annak akkor nagyon újszerű művészeti, építészeti elveit, úgyhogy szívesen láttak volna valami hasonlót a Giardini Pubblici nemzetközi területén. A kultuszminisztérium tényleg meg is bízott a velencei állandó magyar műcsarnok tervezésével. Még alighogy elterjedt ezen megbízatásom híre, egy építészekből álló, számos tagú bizottság kereste fel a kultuszminisztert egy neves építésztanár vezetésével. Panaszt tettek, hogy egy diploma nélküli embert bíznak meg egy külföldi, reprezentatív építkezéssel és nem közülük valakit. A miniszter nem mondhatott mást, mint hogy ő egy külföldről jövő kívánságot honorált az én megbízatásommal, mire az urak hosszú orral távoztak, eltevéen bosszújukat későbbi időkre.”²

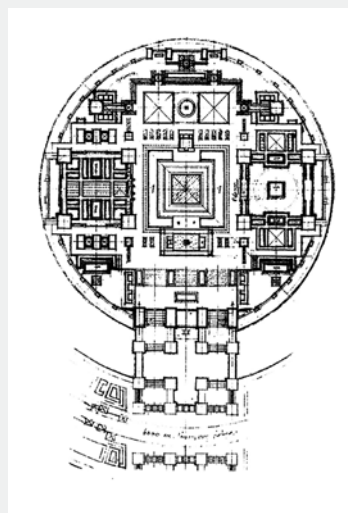
A Milánó-Velence kapcsolat folytatásához újra Gerle János szövegéhez fordulok: „A kiállítás bezárása után lebontott milánói pavilon legszebb motívumait, a búzakalászos kapuívüket és a zeneművészet szentélyét Maróti megismételte az 1909-re elkészült velencei állandó pavilonban. Szakmán kívüliként történt felkérése és saját művészet-eszményének és személyes alkotásainak előtérbe helyezése ellene hangolta a hazai művészeket, holott a pavilon programja nyilvánvalóan jól illeszkedett a nemzet századfordulós önképének centrumába. Pécsen, Bécsben, Torinóban vett részt jelentős országos és nemzetközi kiállítások pavilonjainak megtervezésében, de Velencét követően építészeti megrendelést nem kapott!

1913-ban látott neki, hogy megtervezze saját zebegényi házát. Ez a különös, művészeti munkásságát összegző nyaralóépület, amelyben élete végén hosszú időt töltött, különféle funkciók után, kifosztva került magántulajdonba, pedig a velencei pavilonhoz, az egyetlen el nem pusztult századfordulós magyar kiállítási épülethez hasonlóan őrizhetné egy korszak emlékét, amely az utolsó nagy szellemi kísérlet volt, hogy a környezetalakítás hagyományos elemeit felelevenítse és megújítsa, megvalósítsa a természettel való harmóniát.

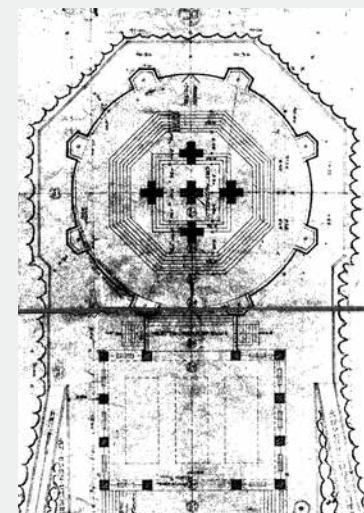
Az első világháborút hadifestőként szolgálta végig, saját kérésére elsősorban a Közel-Keleten időzött, a bibliai tájakat és építészeti emlékeket tanulmányozva. Nekilátott Salamon temploma rekonstrukciós terveinek, ezek a tanulmányai keltették fel komolyabb érdeklődését Atlantisz iránt. Saari- nen meghívására ment az Egyesült Államokba, ahol a cranbrook-i egyetemi



MARÓTI GÉZA ATLANTISZ-KONCEPCIÓJÁNAK MAKETTJE, KÉSZÍTETTE: VARGA PÉTER, 2000.



MARÓTI GÉZA ATLANTISZ-REKONSTRUKCIÓJÁNAK ALAPRAJZA



MARÓTI GÉZA: A ZEBEGÉNYI ORSZÁGZÁSZÓ ALAPRAJZA (RÉSZLET)

épületek dekorációs munkáit készítette. A húszas években sok amerikai építkezésben vett részt, főleg Albert Kahn építész mellett. Hazakerülve hivatalos megbízása nem akadt, idejét saját kutatásainak szentelhette.”³

A 2000-es Atlantisz-kiállítással egyrészt Maróti velencei műcsarnokának rekonstrukcióját is ünnepeltük, másrészt a nemzetközi főkurátor, Massimiliano Fuksas felhívására egy ökológiai tematika köré rendeztük a felkért építészek és képzőművészek munkáit. Egy, a Maróti visszaemlékezéseire rímelő, Szent Márk tér oszlopaihoz kötődő 'véletlen' találkozást is érintek: Marko Pogačnik szlovén képzőművésszel. A világhírű városgyógyító bevezetett Velence szellemtörténetébe, ami bámulatosan illeszkedett Maróti egykori és a mi aktuális koncepciónkhoz. Kiállítóként meghívtuk Pogačnikot is a magyar pavilon építészéhez és képzőművészeihez. A kiállítást a Massimiliano Fuksas által meghirdetett „Több etikát, kevesebb esztétikát!” hívószó köré rendeztük. Ennek Maróti szellemtörténeti kutatásai adták a gerincét. A 2000-es VII. Velencei Nemzetközi Építészeti Biennálé kiállításának magyar pavilonja Maróti Atlantiszát a város ősképeként, valamint a természettel harmóniában együtt élő ember és a pusztulás kettős metaforájaként emelte a kiállítás középpontjába. Így a 20. század végére kiállítóink és közös kiállításunk egy civilizáció lehetséges eltűnésére figyelmeztettek. A nézők jó része meghatottan, sírva távozott, a tragikus tiszai halpusztulás fotói is megrázó, fenyegető élménnyé váltak.

A magyar kiállítás nagy katalógusában idézett Maróti kutatások váza mellé írtam egy szellemtörténeti esszét⁴ az ókori sírépítészet és a keresztetek által Európába hozott katedrálisépítő szent tudásról. A negatív kritika is érezte az üzenet szakrális tartalmát – tudniillik a Maróti-pavilon zeneszobájába látványtervezőként az ókori jeruzsálemi Szent Sír templom modelljét, annak szellemi esszenciáit modellező, bejárható makettként a házba illeszttem. P. Szűcs Júlia ebben a Szent Koronára ismert rá, és kiátkozta a kiállítást. A másik helyspecifikus makettet a ház előtt állítottuk fel, melyet Maróti több évtizedes építészeti rekonstrukciós kutatásainak alapján, Atlantisz misztikus városáról a pécsi Varga Péterrel készítettünk el. Az Ernst Múzeumban Karátson Gábor megnyitója üdvözölte ezt az üzenetet. Maróti élete végén, csalódott, kiábrándult lelkiállapotban folytatta az Atlantiszra vonatkozó kutatásait, amelyeket önéletrajzi feljegyzései szerint ő maga is élete fő művének tekintett. Kivételes világossággal látta a harmincas években az egész európai kultúrát fenyegető, egyre gyorsabban közeledő veszélyt.

A Műcsarnok vezetőjeként 2014-től a más-más művészetfelfogású, eltérő előtanulmányokkal érkező közönséget szeretném megszólítani. A befogadói esztétika alapszabálya szerint: hagyni és/vagy elérni, hogy a

művet a néző „fejezze be”. Ezt nem csak a kiállítások kiválasztásával és elrendezésével, de a művek befogadását segítő installáció segítségével gondolom „átnyújtani”. Már az első évben terveztünk egy multifunkcionális, egyszerre kiállító- és színpadteret, amit statikai okokból nem tudtunk megépíteni. Később, 2017-ben az egyik megatárlatunkhoz mégis megépítettük. *A Rejtett történetek – az életreform-mozgalmak és a művészetek* című kiállításnak a Múcsarnok apszisába helyezett installációja megidézte az 1920-as években alkotó – ugyancsak az ókorhoz forduló – svájci díszlettervező, Adolphe Appia egyik híres színpadi architektúráját. (Az adaptációt Ertsey Attila tervezte.) Az adott tárlatokhoz megfogalmazott kis módosításokkal máig működik ez a drámai installáció. A tavalyi II. Építészeti Nemzeti Szalonon belül *Medgyaszay, a modern* címmel Potzner Ferenc rendezett kiállításrészt. Az Appia-építményt aktuális beavatkozással terveztem át Medgyaszay István Nemzeti Panteonjának egy kései, hármashatárhegyi változatának megidézésére. (A kivitelezésben Petromán Zoltán segített.) A szerkezet nem vált üres illusztrációvá, ezúttal is számos kísérőprogramot látványos módon, színpadként fogadott be.

2019 végén, Trianon 100. évfordulójára, Jankovics Marcell kiállításán belül hasonló átalakítást csináltunk, ezúttal Maróti Géza zebegényi Trianoni Országzászló emlékművét megjelenítve. Az ötleten ketten osztozunk Medve Mihállyal, aki a Trianon diktátumát leleplező Jankovics grafikai sorozatot bemutató egység kurátora volt. Sikerült megtalálni a plasztika szellemi magját, amely az antik gyökerű emlékművet torzójában is drámai erővel tudta felidézni, miközben alkalmas felületet is adott egy-egy Jankovics-grafika felnagyított prezentációjához. Különösképpen működött a Maróti-féle zenei szinergia, amikor felzendültek Gryllus Vilmosék himnuszai.

Az apszis a Múcsarnok hosszházának végében szakrális utalás a Maróti által évtizedekig kutatott Platónról ismert ókori architektúra. És egyszerre a templomos közvetítéssel Európa-szerte katedrálisra nőtt építészeti csodákra. Ugyanis Maróti Géza Zebegényben szabadtéri katedrális épített. Jól felismerhető a fenséges Duna-parti szent helyre adoptált, kereszt alaprajzú oszlopokból, nyolcszög alaprajzú Szent Sír templomból álló apszis. A hosszház közepén a robusztus Krisztus-fej és pronaosz, a kálvária végpontját formázó kápolna. Ennek a kompozíciónak a magját rajzolja át a múcsarnoki apszisba tervezett emlékmű-részlet.

Egy évvel a 2000. évi Velencei Építészeti Biennálé magyar pavilonjának kiállítása után az Iparművészeti Múzeumban Ács Piroska kurátor retrospektív Maróti kiállítást rendezett, amihez monografikus katalógus is készült. Az életmű egy-egy főterületét külön tanulmányokkal mutatták be. Köpöczi Rózsa a Maróti és Zebegény témát dolgozta fel, a Maróti villák és az országzászló elemzésével: „A Kálvária-hegy a falu és a táj fölé

emelkedik, uralja azt. Megközelítése a nyugati oldal gyalogos szerpentinjén, és délről a temetőből induló stációkat érintve fizikai erőfeszítést igényel, zárandoklatnak tekinthető, fölérve a fizikai, lelki emelkedettség állapotába kerülhet az oda tartó. Fölfelé haladva fokozatosan bontakozik ki a táj, egyre teljesebben tárul fel a Dunakanyar egyik legszebb panorámája. Maróti megérezte, hogy ezen a helyen minden adott ahhoz, hogy szakrális tér születhessen, az ő feladata a hely adottságainak legoptimálisabb kiemelése volt. A zebegényi akropoliszt hozta létre, a település fölötti szent kerületet. A kopasz hegy megszentelése, kiemelése a hétköznapi világból már a kápolnaépítéssel meg kezdődött, Maróti egy különös emlékmű együttesel folytatta a hegy szakralizálását. Az Országzászlót a meredek, szakadékszerű falban végződő plató legészakibb pontjára helyezte el. Az alapzat kialakításakor az ősi, kora középkortól kedvelt centrális térszervezés formarendszerét alkalmazta. Az eredeti terveken 2,3 méteres falmagasságú, 21 m átmérőjű, kör alaprajzú támfal szerepelt, a megvalósításkor ez nyolcszögletű lett, melyet nyolc bástyaszerű kiugrás tagol, ebbe kisebb zászlórudak elhelyezését tervezte Maróti, de sohasem kerültek a helyükre. A falon belüli részt feltöltötték, és nyolcszögletű, hét lépcsőfokkal megemelt pódiumot alakítottak ki. A pódiumon négy nagy kőoszlop fogja közre az országzászló rúdját. A négy oszlop tetejére hatalmas kettős keresztet szeretett volna állítani, melyeket este kivilágítva több kilométerről lehetett volna látni. A tervek ritkán valósulnak meg a tervező álmai szerint, itt is közbeszólt a sors, illetve egy önkéntes műszaki ellenőr. Maróti naplójában nagy keserőséggel dokumentálta elképzelései megcsonkítását. »A harmadik érdekesség, nem diluviális, hanem egy jelenkori öslény, egy bizonyos Károly nevezetű állami mérnök, aki önként vállalkozott, hogy a kőművesek által teljesített köbméter mennyiséget kizárólag, mint számcsősz ellenőrzi.«⁷⁵ Ez, akkor, az 1930-as évek végén már érezhetően hétköznapi antiszemitizmus volt.

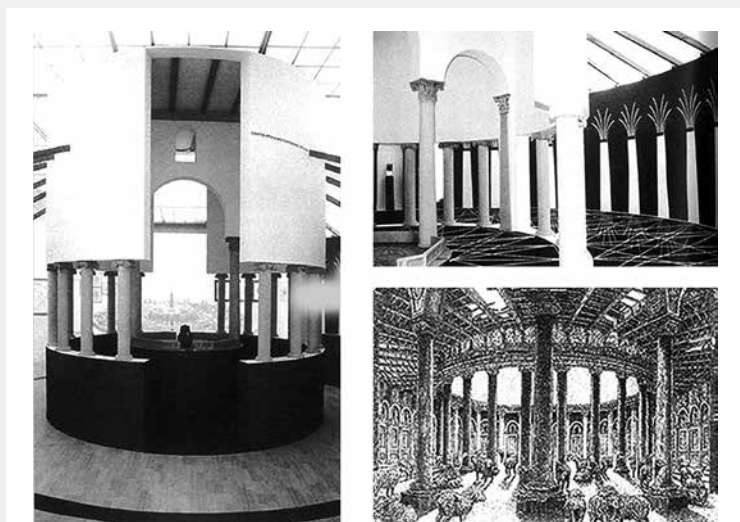
Folytatom Köpöczi értő elemzését: „A faluból a szerpentin, vagy a temetőből a Keresztúton felérő zárandók a zöld fűből kimagasodó, szürke terméskő oszlopokat megpillantva, úgy érezheti, mintha egy ősi vallás kultikus helyére ért volna. Mivel az oszlopoknak itt nincs konkrét építészeti funkciójuk, joggal feltételezhetjük, hogy Maróti a legrégebbi jelentésüket szeretete volna felidézni, amikor az oszlop még az ég támasza, életfa-világfa, az égi és földi világ közti kapcsolat szimbóluma volt. Az angliai Stonehenge-ekhez hasonlóan Maróti oszlopai is egy területet jelölnek ki, zárnak körül. A körülöttük kitarulkozó csodálatos táj, az ég a folyó, a hegyek, az erdők zöldje, a háttérben a kis kápolna fehér fala semmihez sem hasonlítható együttest alkotnak. Egymást kiegyenlítő erők találkozási pontjában érezheti magát az idelátogató. A széljárta hegytetőn, lábunk alatt a Duna



MÚCSARNOK-APSZIS APPIA-SZÍNPADA A NEMZETI PANTHEONNAL, MEDGYASZAY ISTVÁN KIÁLLÍTÁS, 2019



MÚCSARNOK-APSZIS APPIA SZÍNPADA AZ ORSZÁGZÁSZLÓVAL, JANKOVICS MARCELL KIÁLLÍTÁS, 2019-2020



A 2000-ES VELENCEI BIENNÁLÉ MAGYAR PAVILON APSZISA: ATLANTISZ-INSTALLÁCIÓ ÉS OROSZ ISTVÁN S. STEFANO ROTONDO-GRAFIKÁJA

csillogó víztükrével, magával ragad és felemel a ritkán tapasztalt tágasság. Ha semmit sem tudunk az építő szándékáról – mint ahogy hosszú évtizedekig valójában nem tudtunk –, akkor is megfog a hely különleges kisugárzása. Az oszlopok akár egy be nem fejezett katedrális tartópillérei is lehetnének, apszisában az országházsló nyolcszögletű szentélyével.”⁶

Majd így összegzi a görögországi Sunionhoz hasonló szent kerületet tervező Maróti munkáját: „Minden stílusperiódusában ornamentikájának szerves elemeként tudta megőrizni a Szent Korona általa absztrahált alapformáit, amelyeket külföldi megbízásai során is alkalmazott. Természetes volt számára, hogy az amerikai Livingstone Memorial bronzkapuját a Szent Korona motívumai díszítik, ahogyan korábban természetes volt az is, hogy Attila mozaik képeivel ékesítse a velencei magyar pavilont, Attilát, »a hun őst« úgy állítva az olasz és nemzetközi látogatósereg elé, mint akinek Velence a létét köszönheti. Merőben szokatlan ez az emancipáltság-érzés a 19-20. századi magyar művészetben, hogy valaki a magyarság nevében ne kisebbségi érzéseivel küzdve, hanem egy szellemi nagyhatalomnak kijáró elismerést természetesnek véve lépjen a nemzetközi kultúra színpadára.”⁷

Gerle Jánossal zárom az elemzést: „Összművészeti alkotásként a kiállítási pavilonokat szinte teljes egészükben a maga alkotásaival rendezte be, az ő terve volt a pavilon, annak burkolatai, bútorai, a szoborállvány a rajta lévő szoborral, a faldekoráció a belé foglalt verszetekkel. Lenyűgöző és bámulatra méltó ez a szélsőséges önbizalom a mögötte rejlő elkötelezettséggel (kikeresztelkedett zsidóként) vállalt nemzete iránt, amellyel, ugyancsak európai időegyenértékben, létrehozta a hagyományt és korszerűséget ötvöző, ebben Kós Károlyhoz hasonlóan az Arts & Crafts elveit követő, de az európai századfordulós művészeti mozgalmak iránti teljes nyitottságot is tükröző, önálló művészetét. Mikor a harmincas években kiszorult a hazai és nemzetközi művészeti közéletből, sőt összegegyeztetetlen ellentétet kreáltak származása, és egész életművével képviselt elkötelezettsége közé, kutatásaival a saját gyökereiben és a magyarságban egyaránt megélt ősi spirituális eredet felé fordult, és magányosságra kárhóztatva, közösségétől és közönségétől megfosztva újra példát mutatott rá, hogyan lehet egyszerre magyarként és nemzetközi szinten gondolkodva alkotni. Számára az, amit a világtól elszakítva, könyveibe merülve létrehozott, nemcsak egyenes, következetes folytatása volt addigi munkásságának, hanem annak csúcsa.”⁸

A magam szavaival úgy fogalmaznék: a zebegényi tájépitészeti remekmű – beleértve a metaforába a dunai és felvidéki panorámát is – a mindenség modellje. Több részletében az egész Kárpát-medencei föld



MARÓTI GÉZA ZEBEGÉNYI ORSZÁGHÁZSLÓ KOMPOZÍCIÓJA

szentélye, annak ellenére, hogy a hivatalos, 19. századi gyökerű tudományosság materializmusa erről nem akar tudomást venni.

A személyes kerettörténet marad a végére. Ha apámmal, húgaival gyerekként ide kirándultunk, mindig meghatottsággal néztek a Garam és a Vág völgye, a szülőföld, a gyerekkor aranyideje felé. Végül 1970-ben el is autóztunk Besenyőpetőfalvára. A 68-as csehszlovákiai bevonulás után két évvel – a magyar rendszám láttán – becsukódtak a szülőház spalettái. Hangos köszönetés után jött csak elő az a bizonyos Jozef – 70 évesen. Látszott rajta, félévszázad szorongása: a rekvirált házban élő ember örök otthontalansága, elfojtott büntudata is. Apám látva rettegését, elkészönte átölelte. Békésen, a békédiktátum békéjével indultunk vissza.

Apámék, Maróti Géza és Gerle János emlékére is épült a műcsarnoki Jankovics-kiállítás Trianon installációja. Miközben jól tudom, hogy száz éve milliók sorsa alakult hasonlóan.

- 1 Az írás a FUGA-ban 2020. szeptember 15-én megrendezett Trianon konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.
- 2 Gerle János: Maróti Géza 1875–1941. In: A Velencei Magyar Ház. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2000.
- 3 Uo.
- 4 Maróti Géza emlékiratai. Lapis Angularis IV. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből. Magyar Építészeti Múzeum, Budapest, 2002.
- 5 Szege György: A Santo Stefano Rotondo, az égi-földi kommunikáció temploma. In: Új Atlantisz felé. A velencei 7. Nemzetközi Építészeti Biennálé magyar kiállításának katalógusa. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2000.
- 6 Köpöczy Rózsa: Maróti Géza és Zebegény. In: Maróti Géza (1875–1941). Mi vagyunk Atlantisz – Vederemo! Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2001.
- 7 Uo.
- 8 Uo.

The National Flag by Géza Maróti from Zebegény in Kunsthalle Budapest

TRIANON 100

In 2017 the highly successful exhibition held in the apse of the Kunsthalle building titled *Hidden Stories the life reforming movements and arts included a life-size model of a stage architecture by Adolphe Appia which was later on used as the venue for unique events during exhibitions and certain debuts as well. At the end of 2019 this installation represented architect and decorator sculptor Géza Maróti's (1875-1941) Trianon National Flag monument from Zebegény to commemorate the centenary of the Peace Treaty signed in Trianon in 1920. This study below surveys the genealogy of the historic monument itself.*