

A PÁRISI NAGY ÁRUHÁZ LOTZ-TERME

1885. május elsején ünnepélyes keretek között átadták a nagyközönségnek Budapest új büszkeségét, a Sugárutat, amely ekkor kapta ismert nevét a vállalkozás kezdeményezőjéről, a kiegyezés miniszterelnökéről, Andrassy Gyula grófról (1823–1890).¹ Az ő szorgalmazására alakult 1870-ben a Fővárosi Közmunkák Tanácsa, és e szervezet kötött szerződést az útvonal kiépítésére és az építési telkek értékesítésére a Sugárúti Építő Vállalat elnevezésű francia-német-magyar konzorciummal. A vállalat követendő példaként az út elején megépített egy hét épületből álló bérházcsoporthoz (ún. hétház), az Oktogonon négy bérházat és a Városligethez közel eső szakaszon négy villát. Az 1873-as tőzsdekrach azonban annyira megrendítette a társaság anyagi helyzetét, hogy a vállalt munkák kivitelezésétől visszalépett, miután kezdeményezéseit a Fővárosi Közmunkák Tanácsa folytatta.² Így elmaradt a hétházzal szemközti, már tervbe vett ötház tömbjének kivitelezése is, ezért az ott elhelyezkedő telkekre magánszemélyek és vállalatok építettek ingatlanokat. A középsőn, a Sugárút 51. és a Szerecsen utca 54. szám alatt levő telken a Terézvárosi Kaszinó épülete kapott helyet.³

A 3984-es helyrajzi számú, 350,44 négyszögöles, keskeny, szabályos téglalap alakú építési telek a Sugárút (ma Andrassy út) és a Szerecsen (ma Paulay Ede) utca között feküdt. Az ingatlant az 1884. április 22-én megalakult Fővárosi Casino-épület Részvénytársaság vásárolta meg 78 849 forintért a Fővárosi Közmunkák Tanácsától 1884. szeptember 28-án.⁴ A társaság „*a sugárúti... teleknek megszerzése, és ezen a telken bérház és casinohelység építése, berendezése és fenntartása*” céljából jött létre. Elsődleges feladatának tekintette, hogy az épület megfelelő részeit a fővárosi VI. és VII. kerületi körnek bérbe adja és azt „*mívelt és hazafias*” klubként üzemeltesse.⁵

Saját műépítész tagjai számára – akik honorárium nélkül ajánlkoztak a tervek elkészítésére – a kör a telken létrehozandó háromemeletes bérház és kaszinóépület tervezésére zártkörű pályázatot írt ki 1884 márciusában. Április 10.-éig hét pályamű érkezett, amelyek közül Petschacher Gusztávét (1844–1890) tartották a legmegfelelőbbnek, és őt bízták meg a kivitelezéssel is.⁶ Az 1884. április 22-én tartott első közgyűlésén a Fővárosi Casino-épület Részvénytársaság felállított egy építkezési bizottságot is, melynek tagjai „*az igazgatóságot az építés szakkérdéseinél tanácsaikkal támogatták*”, de fenntartották a jogot, hogy az „*építkezés hatáskörében maguk intézkedjenek*”.⁷

1884. július 11-én Mendl István (1834–1907),⁸ a Fővárosi Casino-épület Részvénytársaság elnöke építési engedélyt kért Budapest főváros tanácsától – mellékelve a mára elveszett 22 darab tervet. A hatóság ezt a bizonyítványt július 28-án megadta.⁹ Az épület első, második és harmadik emelete 1885. július 20-ára már kész lehetett, ugyanis



A Terézvárosi Kaszinó.

Kahn, Joseph: Budapesti Útmutató, Emlék a főváros látogatóinak, Budapest 1891. 51.

ekkor kértek rájuk lakhatási engedélyt, melyet ez év augusztus 7-én meg is kaptak.¹⁰ A földszint és a Lotz-terem kivitelezése azonban csak október 4-ére valósult meg, és november 3-án kapták meg rájuk a használati jogot, bár a kaszinó egyes helyiségeiben még 1886 márciusában is építési és díszítési munkálatok folytak.¹¹ Az építkezés költsége 254 825 forint volt, melynek egy részét a Budapest Főváros Gyámpénztárától felvett 90 000 forintos kölcsön fedezte.¹² Az épület átírása csak 1886. október 5-én történt meg.¹³

A Terézvárosi Kaszinó tervezője Petschacher Gusztáv (1844–1890) osztrák szár-

mazású építész, akit Ybl Miklós mellett a neoreneszánsz építészet legjelentősebb mes-tereként tartanak számon. 1873-ban ke-rült Budapestre Unger Emil (1839–1873) utódjaként a Sugárúti Építő Vállalathoz, és ennek vezető építészeként működött annak 1876-os feloszlásáig. Munkássága során nem középületek tervezésével foglalkozott, hanem inkább bérházak és villák kivitelezésére kapott megbízásokat. Elismertségének fő oka volt, hogy kiváló érzékkel választotta ki és alkalmazta az épületei jellegéhez illő formaelemeket. Így egyaránt tudott főúri, kastélyszerű palotát (*Pallavicini-palota*, Andrásy u. 96, 1883–1885), nagypolgári bérházat (*Harkányi-palota*, Andrásy út 4, 1882–1884) vagy akár polgári villát (*Weninger-villa*, Andrásy út 126, 1878) építeni.¹⁴

A Terézvárosi Kaszinó homlokzatának felépítésében is értő módon és változatosan alkalmazta Petschacher az érett reneszánsz palotáinak formakincsét. Az architektúra megjelenésében és stílusában is illeszkedett a Sugárút historizáló házsorába, de talán harmonikus arányai miatt kitűnt abból.¹⁵ Homlokzatán nyoma sem volt nagyúri pompának, világos, átlátható szerkesztése tisztes polgárház-voltát sugallta. Az első emelet nagyobb termeket sejtetett, a második, ezzel összefüggő „*mellékes helyiségeket*”, a harmadik pedig lakásokat.¹⁶

A Terézvárosi Kaszinó épületének tervei nem maradtak ránk – sem a hivatalos őrzési helyeken, sem levéltári anyagokban nem találhatóak, és egyik korabeli építészeti folyóiratban sem publikálták őket.¹⁷ Így a belső helyiségekről csupán két korabeli újság – a *Művészi Ipar* és a *Bauzeitung für Ungarn* – két cikkéből nyerhetünk információkat.¹⁸

Az épületről mindössze négy fényképet ismerünk, ezeket Hermann Oscar Rückwardt (1845–1919) porosz királyi és bajor királyi udvari fényképész készítette 1889 folyamán. A képek 1890-ben jelentek meg Berlinben



A Terézvárosi Kaszinó lépcsőházi fordulója Kahn, Joseph - Budapesti Útmutató, Emlék a főváros látogatóinak, Budapest 1891. 14.



Petschacher Gusztáv



A Terézvárosi Kaszinó homlokzata, Heinrich Rückwardt fotója, 1890

az *Architektonische Studien Blatter aus Budapest* első sorozatának 21, 22, 23. és 48. lapjaként. Ezeken az elülső és hátsó homlokzat, a díszlépcsőház és a Lotz-terem látható.

A Terézvárosi Kaszinóról azonban, minden bizonnyal már megnyitásának évében, 1885-ben készült fotó, mert ez nyomtatott formájában az egyesület által ez évben kibocsátott

részvényen szerepel. Igen halvány a szöveg mögött elhelyezkedő kép, de kivehetőek rajta a szemből lefényképezett épület emeleti díszei, a még zárva levő Petánovics-féle étterem és az eléje ültetett fiatal fák is.¹⁹

A korabeli útikönyvek csupán rajzokat közöltek az kaszinóról, és mint a főváros legelőkelőbb bálozóhelyét és legjobb éttermet magába foglaló intézményét, illetve mint VI. és VII. kerület jómódú polgárainak talál-kozóhelyét említik.²⁰ A kiadványokban ismétlődő három ábrázolás közül a homlokzatot és a dísztermet megjelenítők nem nyújtanak több információt a fotókhoz képest, viszont a díszlépcső részletét ábrázoló



A Terézvárosi Kaszinó hátsó homlokzata, Heinrich Rückwardt fotója, 1890



A Terézvárosi Kaszinó Lotz terme, 1890. Heinrich Rückwardt fotója, 1890

képen láthatjuk, hogyan vezetett a bejárati kaputól a hátsó traktus felé a folyosó, és miként csatlakozott a díszlépcsőházhoz.²¹

A Terézvárosi Kaszinó öttengelyű homlokzatán a középső rész sehol sem volt plasztikusan megkülönböztetve, minden emeleten a teljesen megegyező módon kialakított nyílások egyenletes ritmusa uralkodott. A földszinttől a felsőbb emeletek felé haladva fokozatosan csökkenő méretű és kevésbé hangsúlyozott, a neoreneszánszra jellemző kváderezés burkolta a falfelületet.

A földszinten keret nélküli, félköríves, árkádszerű nyílássor húzódott végig, és ez ahhoz a megoldáshoz hasonlított, amelyet Petschacher a Harkányi-palota földszintje esetében is alkalmazott. A díszes, kovácsoltvas kandeláberekkel hangsúlyozott középső nyílás szolgált bejárattal az utcai front teljes hosszát elfoglaló vendéglő, Petánovics József Bor- és Sörcearnoka számára, ami miatt az ingatlant Petánovics-háznak is nevezték. Az épület kétszárnyú bejárati kapuja a jobb oldali legszélső, a többitől plasztikusan nem különböző árkádban helyezkedett el.

A homlokzat egészét vizuálisan meghatározta az első emelet teljes hosszában végigfutó, kőgyámokon nyugvó, baluszteres erkély. A félkör alakú nyílásban elhelyezett erkélyajtók erőteljes aediculás keretézéssel bírtak: timpanonokat alátámasztó oszlop-székre állított oszlopok határolták őket. Ybl Ervin szerint ez a szerkezet hasonlított a

firenzei Palazzo Pandolfini hasonló kialakítású ablakaira, valamint a bolognai Palazzo Albergati és a római Palazzo Farnese első emeletének kiképzésére is.²²

Az alacsonyabb második emeleten öt, mindenféle díszítés és keretezés nélküli négyzet alakú ablak simul a falba. Feltehetőleg az első emelet hangsúlyosabb érvényesülése érdekében lettek mindenféle plasztikus ékítménytől mentesen kialakítva. A szint nyomott, egyszerű szerkezete azonban látvány szempontjából nem közvetített megfelelő módon az első és harmadik emelet közt.²³ A nyílások felett, az épület egész hosszában végigfutó, felülről fogsorral díszített párkány által határolt fehér sávban a „Fővárosi VI. és VII. kerületi kör” felirat volt olvasható.²⁴

A harmadik emelet ismét hangsúlyos kialakítással bírt: nemes profilú félköríves ablakok tagolták a falat. A nyílásokat korinthuszi fejezetű kettős pilaszterek választották el egymástól, melyek Ybl Ervint a római Palazzo della Cancelleria hasonló kialakítású szerkezeteire emlékeztették. További egy-egy pilaszter zárta le az emelet oldalait, hang-súlyozva elválasztását a mellette elhelyezkedő épületektől. A széles képszeiken vázákából kibomló gyümölcsfüzereket és rozettákat mintázó gipszstukkósor futott végig – öt helyen téglalap alakú padlásablakokkal áttörve, amely a firenzei Strozzi-palota Cronaca-párkányának egyszerűbb változatának tűnik.²⁵ A homlokzatot konzolokkal alátámasztott fogsorral díszített koronázópárkány zárta le, a tető díszes ólom ereszcatornát kapott.

Az épület Szerecsen utca felé néző hátsó traktusa, – ez ma is eredeti állapotában tekinthető meg – gipszstukkókkal van ékítve, hasonló igényességgel. Nagyvonalúan



A Párizsi Nagy Áruház Lotz-terme 1953, Czeizig Lajos fotója, képeslap



A Terézvárosi Kaszinó diszlépcsőháza. Heinrich Rückwardt fotója, 1890

díszített reneszánsz palotahomlokzatot idéz, és ilyen módon utal a mögötte elhelyezkedő terem fontosságára. Az egységes kialakítású öttengelyes homlokzat földszinti részén csak kváderezéssel díszített. A Lotz-terem monumentalitása kívülről is jól érzékelhető, mert két emelet magasságban nyúlnak fel ablakai. A nagyméretű, félköríves nyílások alsó részén baluszteres mellvédfalak találhatók, szemöldökrészüket a mögöttük levő helyiség mennyezeti díszéhez hasonló szakállas maszkok és gyümölcsfüzérék díszítik. A nagyobb ablakok felett négyszögletes kisebb nyílások helyezkednek el, ezeket oldalról kezükben gyümölcsfüzéréket tartó szárnyas alakok díszítik.²⁶ Az ablakokat magas oszlopszékeken álló, korinthuszi fejezetű óriáspilaszterek választják el egymástól. A plasztikai elemek díszes együttesét felülről üres képszék, golyvázattal díszített többtagú főpárkány és zömök törpepillérekkel tagolt attikafal zárja le. A hátsó homlokzat felépítése és díszítettsége ma is ugyanolyan, mint megépülésekor.

Mivel a fővárosi VI. és VII. kerületi kör palotája igen keskeny telekre épült, helyiségeinek megfelelő megvilágítása érdekében célszerűnek látszott egy udvar létrehozása, amely a kaszinót két fő traktusra osztotta, így a díszteremnek és a klubhelyiségeknek – a helyhiány miatt – külön szárnyba kellett kerülniük.²⁷ A belső helyiségek további felszabdálásának megakadályozására a bejárati kapu az épület jobb oldalára lett helyezve. Ezen belépve baloldalt a klub helyiségeibe vezetett egy széles lépcső, a hátsó traktus felé pedig egy süveges dongaboltozattal fedett, egészen a Szerecsen utcáig húzódó folyosó nyílt, ezen át a dísztermet és annak melléktereit lehetett elérni.²⁸

Az épület földszintjén helyezkedett el Petánovics József vendéglője, amely három nagyobb helyiséget, konyhát, ruhatárat és egy éléskamrát foglalt magába.²⁹ Az étterem helyiségeit vendéglépcső kötötte össze a felette levő emeletekkel, ahol a klub közösségi terei voltak. Az első emeleten a homlokzat teljes hosszában húzódó biliárdszalonnakapott helyet, az udvar felé játékszobák, a második szinten további kilenc, Thék Endre vállalata által bebútorozott játék- és olvasószoba kapott helyet.³⁰ A harmadik emeleten két, minden luxussal ellátott négyszobás bérlakás kapott helyet.³¹

Az első emelet jobb kézre eső udvari szárnyában a klub választmányi tagjai részére fenntartott tanácsterem volt található.³² Az udvarból – a mezzaninban elhelyezkedő – a pincérek és a portás számára épített lakások voltak megközelíthetők.³³ A bejárati kaputól a Szerecsen utca felé tartó folyosó az épület főtengelyében elhelyezkedő tágas, kétkarú kőlépcsőhöz vezetett, és ennek segítségével egy foyert és egy loggiaszerű galériát, majd ezen áthaladva a dísztermet lehetett elérni.³⁴

A lépcsőről és a galériáról készült korabeli fotón látható, hogy a Lotz-terem előtti előteret báboskorlát választotta el a nyitott lépcsőháztól. A boltíves és árkados kialakítású, pompeii díszítőfestéssel ellátott mennyezetet korinthuszi fejezetű, valószínűleg fehér-arany színezésű márványoszlopok tartották, a fejezeteket kisméretű, szakállas-maszkos díszítésekkel látták el. A Lotz-terem felé eső falon szintén korinthuszi fejezetű, négyzetes pilaszterek helyezkedtek el. Ennek a helyiségnek a kialakítása hasonlóságot mutat Petschacher Gusztáv előző munkája, a Harkányi-palota díszlépcsőházával.

A Szerecsen utcai traktus földszintjén, pontosan a díszterem alatt, egy vele azonos nagyságú és belmagasságú – a klubtagok étkezőjeként funkcionáló – nagy éttermi helyiség helyezkedett el, boltozatát négy pillér tartotta. Ez a helyiség ma is látható.³⁵ A pincében a söntés (amely a Két Szerecsen utcáról külön ajtón keresztül is megközelíthető

volt), egy mosókonyha, egy éléskamra, egy borpince, két raktárhelyiség és négy fűtőkamra kapott helyet.³⁶ A Lotz-terem felett egy cukrászda és egy büfé helyezkedett el, majd az épület 1911-es átalakítása után a büfé mellé konyhát és zeneerkélyt hoztak létre itt. Ez utóbbit a második világháború után befalazták, a büfét pedig raktárként hasznosították.³⁷

A fővárosi VI. és VII. kerületi kör dísztermeként funkcionáló helyiség, amelyet legnagyobb méretű, központi mennyezetképének készítőjéről Lotz-teremnek neveznek, Petschacher Gusztáv legszebb és legnagyobbvonalúbb enteriőrje. Az építész egyetlen művében sem nyílt lehetősége ilyen hatalmas méretű terem tervezéséhez, így a teljes Paulay Ede utca felé eső frontot elfoglaló két emelet magas helyiség művészetében egyedülálló.³⁸ A tér elegáns nagyvonalúsága és tobzódó, gazdag díszítményrendszere a feltörekvő polgárság reprezentatív igényeinek kielégítését szolgálta.

A közel 250 négyzetméteres helyiség hossza 22,5 méter, szélessége 11 méter, magassága 11,4 méter.³⁹ Hosszabb oldala öttengelyes, rövidebb oldala háromtengelyes osztású. A tér sok tekintetben hasonlít az Operaház első emeleti büféjéhez, de annál jobb formájú és kellemesebb arányú.⁴⁰ A helyiség megvilágítását öt reneszánsz stílusú, nagyméretű, íves, többszörösen osztott ablak biztosítja, üvegezésüket Róth Zsigmond és műhelye végezte.⁴¹ A terem körkörös osztású ablaktábláinak legnagyobb felületét szintelen, kötésben elhelyezett, kézzel készített káliüveg anyagú koronaüveg-körök foglalják el.⁴² Ezeket az „üvegtányérokot” reneszánsz mintára ólomkeretelés rögzíti.⁴³

Az ablakokkal szemközti nagyméretű íves nyílások közül a két szélső be van falazva, és aranyszínű fésűkagylómintás sávok és világoskékre festett virág-girlandok díszítik. A három középső nyílásban eredetileg a terem kétszárnyú, táblás ajtóit foglaltak helyet, ám ezeket az 1911-es átalakításkor eltávolították.⁴⁴ A terem megvilágítását két díszes, aranyozott rézcsillár szolgálja, ezek Jungfer Gyula műhelyéből származnak. Alsó végződésük Bacchusnak, a bor istenének jelképét a tobozvégű thürszosznak nevezett botot idézi, így a helyiség mulatóhely jellegére utal.

A Lotz-terem erősen tagolt, fiókos teknőboltozata különösen pompázatos módon lett kialakítva. A freskókat vastag, aranyozott stukkókeretek veszik körbe. A mennyezet íves részén az aranyozott rézből készült virágdíszes szellőzőrácsok is helyet kaptak. A kazettás mennyezet klasszikus előképei a lombardiai érett reneszánsz alkotásaiban lelhetők fel.⁴⁵ A genovai Palazzo Doria Pamphili díszterme mennyezetének felépítése az, amely minden bizonnyal elsődlegesen példaadó volt Petschacher Gusztáv számára, de hasonló kialakítású a genovai Palazzo Imperiale központi helyiségének mennyezete is.⁴⁶ Klasszikus olasz előképek nyomán több bécsi palota is alkalmazta az ilyen kialakítást, és mivel Pest mindig is példaadónak tekintette a császárvárost, nem véletlen, hogy nálunk is több helyen megjelent.⁴⁷

A Terézvárosi Kaszinó Lotz-teremének díszítményrendszere számos császárvárosi épület esetében is megjelenik. Így a Kunsthistorisches Museum lépcsőházában ugyanolyan kettős oszlopokkal van tagolva a falfelület, felső részén ugyancsak háromszög alakú mennyezeti felosztás figyelhető meg. A bécsi Opera lépcsőházának plafonja íves, lunettás rendszerű kiképzésével és a központi rész erőteljes felosztásával is igencsak hasonlít a Terézvárosi Kaszinó dísztermének mennyezetéhez. Az ugyanebben az épületben levő viszonylag alacsony és széles foyer mennyezetének kialakítása is hasonlít a Lotz tereméhez.⁴⁸



A Lotz terem mai képe



A Lotz terem mai képe

A Lotz-terem gazdag plasztikus kiképzésének részét képezi még az oldalfalakon látható, négyzet alakú, aranyalapon levő gipszstukkók sorozata. Ezek mesterét nem ismerjük, lehetséges, hogy az Operaháznál is közreműködő Fink Péter műhelyéből származnak.⁴⁹ A jelenetek nem egyediek – mindegyikből kettő lett kivitelezve, ráadásul némelyiken egyes figurák is ismétlődnek, így feltehető, hogy sablonnal készültek. A stukkók alakjai a görög-római mitológia szereplői közül lettek kiválasztva: a kentaurók és a bacchánsnök Bacchus kísérői, a borral, mámorral állnak kapcsolatban. A táncoló, zenélő, éneklő puttók ábrázolásának hangvétele szintén vidám, így a domborművek a helyiség bálteremként, mulatóhelyként betöltött szerepére utalnak.

A Lotz-terem igazi szépségét Lotz Károly, Feszty Árpád és Eichhorn Vilmos által alkotott festészeti díszítések adják. Sajnos, a kor annyi más épületéhez hasonlóan, a Terézvárosi Kaszinó esetében sem ismerjük pontosan a festészeti koncepció iniciátorait, akik feltehetően az akkori szokásoknak megfelelően a megrendelő társaság vezetői, polgári származású értelmiségi tagjai közül kerültek ki.⁵⁰ Ezt alátámasztja, hogy a nagypolgári megbízók általában ragaszkodtak az antik mitológia közhelyessé vált formakincséhez, ami a terem díszítésének nagy részén megfigyelhető.⁵¹ A program kitalálásában minden bizonyítással meghatározó szerepe lehetett a díszítőfestést is tervező Petschacher Gusztávnak, ő tervezhette a festőművészekkel együttműködve, a helyiség díszítéseit.⁵²

A mennyezet középső, sík része plasztikus keretézéssel határolt mezőinek kifestését Lotz Károlyra bízta, az oldalfalak nagy részét pedig Feszty Árpád végezhette. Ezek freskótechnikával készültek, a vakolat kiszáradása miatt több helyen seccotechnikával befejezett alkotások. Kivitelezésükhöz meszes porfestéket használtak, ezek színeit

egyszerű vegyületekből nyerték (pl. vas-oxidból fekete, vörös). A terem többi – Eichhorn Vilmos által készített díszítőfestései kizárólag al secco módon készültek, amelyhez turo és mész keverékéből álló kazeines pigmentkötőt alkalmaztak. A reneszánsz mintakönyvek alapján készült díszítmények kivitelezése sablonok segítségével történt, és ezek körvonalait átkarcolásos technikával rögzítették a felületen.⁵³

A 19. századi magyar falképfestészet legnagyobb mestere, Lotz Károly közvetlenül életének főműve, a Magyar Királyi Operaházban levő „Olümposz” vagy „A zene apoteózisa” elnevezésű mennyezetképének elkészítését (1883–1884) követően festette 1885 szeptembere és októbere során a Terézvárosi Kaszinó dísztermében levő freskóegyüttest.⁵⁴ Petschacher Gusztáv munkái során gyakran vette igénybe Lotz segítségét, mivel nagy csodálattal adózott művészetének.⁵⁵ A festő gyors és könnyed munkamódszere, a megrendelők igényeihez és az épület jellegéhez való készséges szellemi alkalmazkodása szerepet játszhatott ennek a megbízásnak elnyerésében is.⁵⁶ Lotz özvegyének visszaemlékezése szerint a művész ezért a munkájáért hatezer forint tiszteletdíjat kapott.⁵⁷

A terem neoreneszánsz stílusú mennyezetének kazettáiban elhelyezkedő, Lotz Károly által kivitelezett freskók közül a legnagyobb méretű, a közepén levő „Budapest fő- és székesfőváros” apoteózisa néven ismert mű. Mellé, a két csillár körüli kisebb képmezőbe monokróm színezésű, puttócsoportokat ábrázoló alkotások kerültek, amelyeket valószínűleg a mester tanítványai és munkatársai, köztük Ujváry Ignác (1860–1927) készítettek. A mennyezet sík részét adó, téglalap alakú központi egységet kisebb kazetták sora szegélyezi, ezek díszítményei közül az oldalak középtengelyében levő négy kompozíció származik még Lotz ecsetjétől.

A Budapest fő- és székesfőváros apoteózisa elnevezésű kompozíció centrumában Budapest allegóriájaként egy méltóságteljes nőalak trónol, akinek uralkodói mivoltát hermelszegélyes, bíborvörös bársonypalást jelzi. Alakjában az országok és települések jólétéért felelős Kübelé, a városvédő termékenység-istennő jelenik meg.⁵⁸ A kötrónuson ülő, jobbában jogart, baljában a főváros címerével ékesített pajzsot tartó figura fején falkorona helyezkedik el, amely a városokat, országokat vagy az építészetet megjelenítő nőalakok – Lotz által is gyakran alkalmazott – hagyományos attribútuma. A fejedelmi főre hódolattal néz fel a tőle jobbra elhelyezkedő, kezében nagyméretű fogaskereket tartó női figura, az *Ipar* allegóriája, akinek alakjában egy új ikonográfiai típus jelenik meg. Az új allegóriák születése az intenzív technikai fejlődés velejárója volt, és jellemző tendenciaként jelentkezett a század végén felépülő középületek esetében. Igazi újdonságnak csupán a figurák attribútumai számítottak, mivel az ábrázolási technika hagyományos maradt. Fogaskerékkel, kendős fejjel ábrázolt *Ipar*-allegória tűnik fel az Új Városháza közgyűlési termének (1881–1882) és a Keleti pályaudvar várótermének falán (1884) is.

A trónus másik oldalán a *Művészet* allegóriája áll: magas, méltóságteljes, szőkehajú nőalak fehér szárnyakkal. Alakja – ruhájának világos színei és tollas szárnya miatt – a tisztasággal, az égi szférával hozható összefüggésbe. Jobb kezében lant, a művészet ősi jelképe, egyben Apollónnak, a múzsák vezetőjének, a művészetek istenének attribútuma. Bal keze egy rózsákból és egyéb virágokból font koszorút emel a Budapestet megjelenítő figura fölé. Mivel a bal kéz nyúlik előre, a nőalak elfordul a nézőtől, sőt arcának egy

része is fedett. Ezt az ábrázolási módot Lotz szívesen alkalmazza, ezzel valószínűleg életképszerű megjelenést kívánt adni a kompozícióinak.⁵⁹

Budapest trónusa mögött egy bőséget szimbolizáló meztelen nőalak áll – a római mitológiában neve *Abundantia*. Testét fehér és aranszínű drapéria fedi, hosszú vörösszőke haja lebeg a szélben. Az arcot félig eltakaró felemelt kezében lefelé fordított bőségszaru jelenik meg. A félig eltakart arc megoldásának analógiája az Opera kupolájában is feltűnik, a fentebb leírt *Művészet* mozdulatával is rokonítható, ami ugyan állandó magyarázkodásra készítette Lotzot, mégis alkalmazta.⁶⁰ Alakjában a Dalszínház kupolafreskójának Vénusza köszön vissza – ugyanaz a dereka köré csavarodó aranyló lepel, ugyanaz az alak és haj ismerhető fel mindkét figura esetében. Csak a kézmozdulat tér el, mert míg az operaházi istennő *Venus pudica* beállításban szerepel, addig a Lotz-terembeli nőalak kezeivel a bőségszarut emeli a magasba.

A Budapest apoteózisát ábrázoló képen *Abundantiát* párja, a Kereskedelmet jelképező Merkúr öleli át. A kereskedelem istenének vállán vörös lepel van átvetve, kezében a hírnökpálca, a caduceus, fején a megszokott szárnyas sisak látható. Alakját a Bőséggel a mögöttük lobogó aranybarna drapéria fogja egybe. A pár előképének az Új Városháza Kereskedelem allegóriája tekinthető, amin egy Lotz-terembelinél idősebbnek tűnő Merkúr öleli át és tart magasba egy hasonló megformálású, bőséget megjelenítő nőalakot.

Budapest alakja felett a város hírnevének allegóriája, *Fáma* istennő látható, az ég felé röppenő szárnyas nőalakként ábrázolva. A figura világosbarna hajába a dicsőséget szimbolizáló babérlevelek vannak fonva, teste elcsavarodik, egyik kezében arany pálmaágat, a másikban harsonát tart, utóbbit lelkesen fújja. *Fáma* alakja – szinte változatlan formában – gyakran tűnik fel Lotz közintézményeket – így a Kúriát, az Országházat és a Királyi palotát – díszítő freskói esetében. Mindig lobogó leplű, szárnyas nőalak, aki a központi figura felett repülve annak dicsőségét hirdeti harsonaszóval, babérkoszorúval vagy pálmaággal.

A fenti alakok egy nagy rusztikázott fal tetején helyezkednek el, ennek síkját megtöri *Budapest* alakjának bástyaszerűen előreugró trónja. Az alatta levő félköríves, baluszteres erkélyen egy ősz hajú, izmos öregember – a *Duna* allegóriája – látható fekvő pózban, felhúzott jobb lábbal. Ősz haja sáslevelekkel átszőtt, szakálla hosszú, teste meztelen. Egyik kezében evezőt tart, a másik egy nagyszájú edény peremén nyugszik, ebből víz zubog alá. Alakja az antik folyamisten-ábrázolásokat idézi, de klasszikus előképéül Michelangelo firenzei, Medici-kápolnabeli szobrai tekinthetjük. Ezeknek könyöklő-fekvő pozíciója köszön vissza Lotz számos más festményén is.⁶¹

Mögötte egy ugyancsak meztelen ifjú alakja látható, kezében leveles és fürtös szőlővesszővel (valószínűleg budai kadarkával) és ezt hódolattal nyújtja Budapest alakja felé. A kép előterében erőteljes testfelépítésű nő hátaktja tűnik fel, baljában sarlóval, jobbában búzakévével. Mellette, az erkélyről lefelé vezető lépcső előtt egy másik nőalak látható, akinek ruhája ráncai közt tökök, dinnyét és egyéb gyümölcsöket ismerhetünk fel. A három figura a *Földművelést* jeleníti meg: a férfi a Duna budai oldalán jellemző szőlészetre, a két nő a Pesti-síkságon üzött kertművességre és gabonatermesztésre utal. Mellettük, a kép elülső részében egy magyar zászló lobog, élénk színeivel ellensúlyozva Budapest akkor használatos lobogójának piros-sárga-kék trikolorját.

Az ábrázolt figurák formai és tematikai előzményének az Új Városháza Lotz-féle



Lotz Károly: Budapest apoteózisa. Falkép a Lotz terem mennyezetén, 1883

allegóriái (1881–1882) tekinthetők. Ezek közül az *Igazság* frontálisan ábrázolt, trónon ülő nőalakja mutat hasonlóságot Budapest allegóriájával. A sorozatban szerepel még az Ipar alakja fogaskerékkel és a Művészet szárnyas nőalakként megjelenített allegóriája is. A *Kereskedelem* és a *Bőség* alakjai a Városházán is ugyanúgy vannak ábrázolva – Merkúr átölelve a magasba emeli a bőségszarut lefelé fordító Abundantiát.

Ezeknek az allegóriáknak egy képbe való komponálásával hozta létre Lotz a szóban forgó terem freskójának első, teljes kompozíciót mutató vázlatát.⁶² A vázlaton még erősen eltér az alakok elrendezése a megvalósult eredménytől, mivel a kép síkjával párhuzamosan vannak ábrázolva. Középen Budapest allegóriája helyezkedik el, a nézővel frontálisan szembehelyezve, balra tőle a freskón levőhöz hasonló, a Művészetet jelképező figura, jobbra pedig a karjaiban Abundanciát tartó Merkúr látható. A festő a főalak mögött egy diadalívet ábrázolt, középen a szárnyas *Fámával*. A vázlaton látható emelvény előtti három akt háta között egy vizeskorsó látszik.

A művész ezt az elrendezést nem tekintette szerencsésnek, feltehetőleg mert a főalak tömegével a szemlélőre nehezedni látszott, valamint a háttal álló alakokat sem tudta elég hangsúlyosan megjeleníteni. Így aztán korábbi vázlatok esetében mindinkább elhagyta a gyakran alkalmazott merev szimmetriát, és a kompozíciót úgy formálta meg, hogy a figurák a képsíkhoz képest ferde állásúak. A nyugodt szimmetria hiánya ellenére az alakok forgatagában megfigyelhető egyfajta mesteri megszerkesztettség, elrendezettség, ami megakadályozza a kép diszharmonikussá válását.⁶³

A ferde síkú ábrázolás klasszikus mintájaként Ybl Ervin a velencei Dózse-palota Sala del Maggiore del Consigliojának Paolo Veronese által készített „*Velence apoteózisa*” (1585) mennyezetképet említi. Ezen szintén illuzionisztikus építészeti környezetben trónol a várost jelképező nőalak, akinek a Művészet, Ipar, Kereskedelem, Bőség és Hírnév megszemélyesítői hódolnak.⁶⁴ Ugyancsak hasonló elrendezést mutat Veronese „*Velence Justitia és Pax között*” elnevezésű képe (1575–1577, Velence, Dózse-palota, Sala del Colleggio), valamint a velencei mester – Lotz által minden bizonnyal ismert – Szépművészeti Múzeumban levő *Velence előtt hódoló Neptunuszt és Herkulest* ábrázoló mű is.⁶⁵

A Kecskeméti Képtárban egy – Nemes Marcelltól származó – akvarellvázlat a kompozíció ferde elrendezését mutatja - szinte a megvalósulttal megegyező módon – csak tükörképes elrendezésben. Egy magántulajdonban levő – egykor a Hatvanygyűjteménybe tartozó – vázlat már a megvalósult elrendezést mutatja: alulnézetből ábrázolja a kissé oldalra fordított főalakot és mellékalakokat.⁶⁶ Ybl Ervin ezt a képet Lotz egyik legkolorisztikusabb alkotásának tartja, és Paolo Veronese erőteljes hatását véli rajta felfedezni.⁶⁷ A megvalósult falkép elkészítéséhez még azt a négy vázlatot használta, amelyek ma a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében található. Ezek az Ipar, a Hírnév, a Kereskedelem és a Duna alakja lett megfogalmazva – ruha nélkül, kezükben csak jelzésszerűen ábrázolt tárgyakkal. Közülük legérdekesebb a Fama vázlata, itt a modellt egy emelvény sarkán ülve ábrázolja, de a megvalósult képen a figura elforgatott helyzetbe kerül, hogy a repülés érzetét keltse.⁶⁸ Ebben a gyűjteményben található még a teljes kompozíciónak az elkészült művel azonos méretű vázlata (1883, papír kartonon, szén, 440 x 320 cm).

Az elkészült freskón a Lotztól megszokott mesteri kompozíciós készség érvényesül,



Lotz Károly: A Művészet allegóriája



Lotz Károly: A Szerelem allegóriája

a szereplők elhelyezkedése pontos, világos és könnyen áttekinthető módon szerkesztett. Három, egymással szorosan összekapcsolódó, festőileg elrendezett csoportot különíthetünk el. A tiszteletet parancsoló, trónoló Budapest-allegória és a mellette álló két alak adja a kép középsíkban elhelyezkedő, piramidális rendezettségű bázisát. A



Lotz Károly: Az Élvezet allegóriája



Lotz Károly: A Mámor allegóriája

vaskos kőpárkány alatt levő figurák alkotják a másik csoportot, a főváros allegóriája felett lebegők pedig a harmadikat.

A freskón ábrázolt építészeti elemek két egymásra merőleges irányt határoznak meg: az egyik a kép alsó részén balról jobbra lefelé vezető baluszteres korlát vonalát követi, a másikat a trónszerű felépítménynek a háttér felé irányuló felfelé tartó ferde vonalai

szabják meg.⁶⁹ A harmonikus szerkesztésmód eredményeképp a fővonalak nem vágják át egymást.⁷⁰ A freskó alsó harmadának figurái a korlát vonalát követve piramidális módon vannak elrendezve, köztük a leghangsúlyosabb helyen a Duna allegóriája fekszik, akinek hódoló tekintete a főváros figurájára vetül, megadva ezzel a néző tekintetének irányulását.

Lotz freskófestészetének sohasem változó, és dominánsan jellemző eszköze az ideálisnak tartott szépség megjelenítése. A görög-római mitológia „*halhatatlan isteneinek fénytel teli és boldog köre*” az, ami – a művész számos más képéhez hasonlóan – a Terézvárosi Kaszinó mennyezetfestményein is megjelenik.⁷¹ Ezen a művén is a töle megszokott, emberfelettien gyönyörű, eszményítetten méltóságos figurák, „*ideáljai örökderűs honának bájoló alakjai*” tűnnek fel.⁷²

Lotznak az 1880-as években készült freskóinál az alakok megformálásában és csoportfűzésében egyre erőteljesebben jelentkeznek a historizáló akadémizmuson belül kibontakozó barokk tendenciák. Ebben a stílusirányzatban kezdeti időkben a reneszánsz, majd később a barokk tematikájához és formakészletéhez való visszanyúlás érzékelhető. Az 1880-as évek elejére egyre inkább jellemző neobarokk stílus Lotz művészetében is dominál, mind a kompozíció, mind a formakészlet esetében, bár a felhasznált témák és az ihletadó mestereket illetően továbbra is az itáliai reneszánsz a jellemző.⁷³ A mesterre nagy hatással volt a barokk művész, Domenico Tiepolo színhasználata és illuzionizmusa. A velencei festő finoman megformált alakjainak elrendezése és „ördögösen ügyes” lebegtetése is példaadóak voltak Lotz számára.⁷⁴

Az 1880-as évekbeli Lotz-freskók alakjai – így a Budapest apoteózisa elnevezésű mű esetében is – sudárabbak, izmosabbak és kevésbé testesek a művész korábban ábrázolt figuráihoz képest. Viselkedésük sem olyan nyugodt és méltóságteljes, jóval mozgékonyabbak, élénkebbek. Mozgásuk hangsúlyos, sokszor repülés közben láthatjuk őket, de még ha viszonylag megállapodott helyzetben vannak is, ruhájukat, drapériájukat akkor is lebegteti, felfújja a szél. A korábbi nyugalmat egyfajta belső feszültség, nyugtalanság váltja fel, ami az alakok megfeszített izmaiban, heves gesztusaiban vagy kicsavart testtartásában is megfigyelhető.⁷⁵ Különösen művészi, bonyolultan és látványosan vannak a drapériák ábrázolva.⁷⁶ A leplek többé nem csak a test takarására szolgálnak, hanem az alkotás színeinek és vonalainak gazdagítását szolgálják.⁷⁷

Lotz ábrázolásait egyszerű, harmonikus vonalkultúra és változatos, spontán formaalakítás jellemezte.⁷⁸ Tökéletes rajztudása és anatómiai jártassága miatt még a legrafináltabb pózok és mozdulatok esetében is megmaradt az alakok hitelessége és életszerűsége. Könnyed rajz- és komponálóképességét mestere, Karl Rahl mellett fejlesztette ki, aki a rajzot, vonalakat és a megjelenés dekoratív hatásait kiemelkedő fontosságúnak tartotta.⁷⁹

Lotz nagy erőssége még a harmonikus és kifejező színezés, ami kiválóan érvényesül a Budapest apoteózisát ábrázoló freskóján, így ez az egyik legkolorisztikusabb alkotása. Az olasz reneszánsz példaképek közül csak Veronese színgazdag képei hasonlíthatóak hozzá.⁸⁰ Erős és tüzes színek vibrálnak a képen, használatuk eltér Lotz korábbi, világos, kissé fehérrel zománczott színeitől.⁸¹ Ybl Ervin szerint ebben az alkotásban az „*Olympus hangja zeng tovább, tüzezebb színekben, kolorisztikusabb hatásokkal*”.⁸² Meghatározó a vörös, a sárga és az ég kékje, míg kevert tónusokat csak elvétve találni.

A perspektíva-kezelés szempontjából a kép Lotz életművében kiemelkedő fontosságú,

mivel az un. békaperspektíva technikájának kiteljesedése figyelhető meg rajta. Az alakok már nem a képsikkal párhuzamosan, frízszerű elrendezésben jelennek meg a mennyezetten, hanem alulról felfelé nézve („sotto in su”), és olyan hatást keltenek, mintha valóban felettünk lebegnének. Az alulnézetből, hátradülő távlatlalt megjelenített figurák megalkotása nagy gyakorlatot és komoly iskolázottságot igényel. A művész freskóin az illuzionisztikus nyílás fölött, a látszatarchitektúra (quadratura) gazdag környezetében jelennek meg a figurák, és szépségük megőrzése a sokféle rövidülés mellett komoly feladatnak bizonyul. Felettük az építészeti környezettel eggyé váló kék ég végtelenje és fehér felhői ragyognak.⁸³ Az Operaház mennyezetfreskójának több nézetből ábrázolt alakjaihoz képest a Budapest apoteózisának kompozíciója egyetlen nézettel bír, és mint ilyen szintén újdonságként jelentkezik Lotz művészetében.

Itt említendő meg Ybl Ervin tévedése a freskó datálásával kapcsolatban,⁸⁴ aki a mű keletkezési idejét 1883-ra tette, mivel úgy vélte, a Terézvárosi Kaszinó épülete 1882-ben készült.⁸⁵ Ezért tette azt a kijelentését is, hogy a tárgyalt freskón jelenik meg először a békaperspektíva Lotz művészetében. Azonban azt észrevette, hogy ez az általa korábbra datált mű „*haladottabb az Olymposznál*”, mivel az Operaházi mennyezetfreskó többnézetűségével ellentétben Budapest apoteózisa csak egy irányba vonatkoztatott.⁸⁶ Élénk színezésében és egy nézetre komponáltságában pedig hasonlóságot vél felfedezni a Saxlehner palota lépcsőháza mennyezetének a négy évszakot ábrázoló freskójával, amely valóban egy időben készült vele.⁸⁷

Összességében tehát megállapítható, hogy a Terézvárosi Kaszinó dísztermének központi freskója egyike Lotz Károly legkitűnőbb alkotásainak. A mesteri módon alkalmazott perspektíva, a határozott, egyéni rajz és a ragyogó, tüzes színek alkalmazása e mű kiválóságát csak az Operaház mennyezetképéhez teszik mérhetővé.⁸⁸

A helyiségben további négy Lotz-freskó található a terem oldalainak közepén elhelyezkedő téglányalakú kazettákban. A befogadásukra kialakított építészeti elemek alakja határozza meg, hogy fekvő, illetve ülő helyzetű alakok szerepelnek rajtuk. Mindegyik kisméretű mennyezetképen egy nő és egy férfi vagy egy nő és egy puttó alakja látható. A tompa aranszínű háttér előtt ábrázolt antik tárgyú jelenetek elvont fogalmakat jelenítenek meg.⁸⁹

A bejárathoz legközelebb eső képmezőben egy szandálját megoldó bacchánsnő – a *Mámor* megszemélyesítője tűnik föl.⁹⁰ Világoskék lepellel borított hosszú kőlapon, erotikus pózban elhelyezkedve láthatjuk a hosszú szőke hajú fiatal lányt, vállánál egy cintányért kínáló puttóval, lábánál tamburinnal.⁹¹ A teremnek ez a legerotikusabb kisugárzása nőalakja az Operaház mennyezetfreskója Vénuszának vonásait idézi, aki állítólag Lotz Kornéliáról, a festőművész nevelt lányáról lett mintázva.

A központi Lotz-freskótól balra elhelyezkedő képmezőben a Művészetet megjelenítő nőalakot festette meg a művész.⁹² A meanderdíszes márványlapon nyugvó, babérkoszorús, lendületesen lebbenő fehér és aranszínű leplekbe burkolt figura kezében lantot tart. Mellette egy könyökére támaszkodó, unott arcú, gömbölyded idomokkal bíró puttó látható, elrajzoltsága valószínűvé teszi, hogy nem Lotz Károlynak, hanem műhelye egyik tagjának munkája.

A terem ablaksorához legközelebbi képmezőben a szerelem istene, Ámor és kedvese, a lepkeszárnyú, a lelket jelképező Pszükhé alakjai a Szerelem allegóriájaként

szerepelnek.⁹³ Kettősük ábrázolása Lotz egyik legkedvesebb témája, amely egész pályafutását végigkíséri. Ámor testhelyzete – felhúzott térdrel ül, kissé hátradőlve – a festő egyik szívesen ábrázolt pozíciója.⁹⁴ A képen megjelenik a lefegyverzés motívuma, ami arra utalhat, hogy a szív hatalma még Ámort is legyőzi.

A bejárattól jobbra elhelyezkedő festmény Bacchust és egy nőalakot ábrázol, mint az Élvezet megszemélyesítőit.⁹⁵ Az előtérben a boristen látható tállal a kezében, mögötte, az isten thürszoszát és egy kantharoszt tartó, ittasnak tűnő nőalak tűnik fel, akiben Ariadnéra ismerhetünk. Bacchus és ezt a kedvesét Lotz szívesen ábrázolta: a fenti alakok kettőse szerepelt az Ádám Károly-házban, Lánczy Leó palotájában, a Liphay-palota szalonjában, illetve a Magyar Nemzeti Galériában őrzött Bacchanália című vázlaton is.⁹⁶

Ahogy a fenti műveken is érzékelhető, Lotz életművében az aktfestés kiemelt helyet foglal el, és a jelképes jelentéssel bíró alakok ábrázolása – mindenki előtt nyilvánvalóan – csak ürügy volt a meztelen női testek festésére.⁹⁷ A távolságtartó hűvösséggel ábrázolt erotika szinte minden mitológiai tárgyú műve esetében megjelenik. A rafinált pózok, a tettetett kacérság mind az érzéki szépség fokozásának eszköze,⁹⁸ a harmonikus vonalú és tökéletesen rajzolt idomú meztelen alakok fő célja a gyönyörködtetés.⁹⁹ Precíz anatómiai ábrázolásuk miatt Feszty Árpád nem is aktoknak, hanem egyenesen „*női testtanulmányok*”-nak titulálja őket.¹⁰⁰

A kisebb freskók további jellemzője a központi ábrázolásnál tompább színezés – ez megakadályozza, hogy elvonják a figyelmet a terem fő ábrázolásáról, Budapest fő- és székesfőváros apoteózisáról, a reneszánsz 19. századi másodvirágzásának egyik legnagyobb példájáról.¹⁰¹

A Lotz-terem falképfestészeti díszítésében Feszty Árpád is jelentős szerepet játszott. Az 1885-ben alig 30 éves festő a müncheni és bécsi művészeti akadémiai tanulmányok után, mint tájképek és vallásos tárgyú művek alkotója volt ismert. Első állami megbízatását, a Magyar Királyi Operaház büfétermében levő falképsorozat megalkotását 1883 és 1884 során mindenki meglepedésére végezte el.¹⁰² Ezen művei készítésének idején került közelebbi kapcsolatba Lotz Károllyal, aki látván Feszty munkáit, nyugodtan ajánlhatta őt munkatársként a kaszinó díszterme többi falképének elkészítésére.

Azonban Feszty az Operaház büféjében és a Terézvárosi Kaszinó dísztermében való működése közötti időben több más, hasonló feladatot is teljesített, így a Lotz-teremben való munka idejére már jelentős gyakorlatot szerzett a falképfestészet technikájában, és az allegóriák koncipiálásában is. A művész 1884 őszén a Vöröskereszt Egylet budai Erzsébet kórháza (ma Sportkórház) lépcsőházába, 1885 tavaszán pedig a városligeti Királyi Pavilonba és a Nemzeti Színház első emeleti foyerébe készített murális munkákat. Ez utóbbiak 1885 nyarának elején lettek befejezve.¹⁰³

Minden bizonnyal ezután kezdte a Terézvárosi Kaszinó dísztermének falképeit készíteni. Mivel az épület hátsó traktusára 1885 júliusában még nem kértek lakhatási engedélyt, feltehetőleg még építés alatt állt, így az itt található Lotz-terem díszítése csak ezután vehette kezdetét. Ezt valószínűsíti, hogy Feszty 1885. augusztus 20-ára készült el a tizenkét, allegorikus alakokat ábrázoló kartonnal.¹⁰⁴ Ebből kifolyólag a falfestészeti munkák valószínűleg csak szeptemberben kezdődtek. A terem dekorációjának

befejezése októberre tehető, mivel ekkor nyilvánították használhatónak a helyiséget.¹⁰⁵

A Lotz-teremben tizenkét allegória és kilenc tájkép származik Feszty ecsetjétől. Az allegorikus alakokat ábrázoló freskók a teknőboltozat íves felületein találhatóak, a hosszabb oldalakon négy-négy, a rövidebb oldalakon három-három illuzionisztikus szoborfülkében a fővároshoz kötődő polgári mesterségek, illetve művészetek lettek allegóriák formájában ábrázolva a jelentésükre utaló tárgyakkal, esetenként élőlényekkel körülvéve. A tájképek a mennyezet cse-gelyei közötti lunettákban, ablakot idéző, illuzionisztikus keretekben lettek megfestve.

Feszty allegóriáinak klasszikus elő-képei Michelangelo Sixtus-kápolnai mennyezetfreskójának próféta és szibilla alakjai lehettek, de a hasonlóság az architekturális keret kötöttségében és a figurák testtartásában ki is merül, stílus- vagy gondolatbeli pár-huzam nem mutatható ki köztük.¹⁰⁶ Az allegóriák elhelyezését és csoportosítását tekintve bizonyos fokú rend és szerkesztettség figyelhető meg. A négy nőalak páronként egymással szemben, a terem hosszabbik oldalain helyezkedik el, köztük mindig két-két férfialak-ként megjelenített allegória látható, és a párosokból az egyik a mű-vészetet, a másik a mesterséget jelképezi. Az ábrázolt művészetek és mesterségek kiválasztása – úgy tűnik – annak alapján történhetett, hogy a megjelenített tevékenység mennyire jellemző Budapestre. A Feszty Árpád ke-zétől származó allegóriák és a központi Lotz-falképen szereplő allegóriák legtöbbje megfeleltethető egymásnak. Mindkettőn megjelenik a szőlőművesség, a kertművesség, a kereskedelem, az ipar és a művészet szim-bolikus alakja (ez utóbbi kettő a Feszty-allegóriákon több személyre bontva látható).

Nézzük meg tehát részletesen Feszty allegóriáit!

A *Kertművesség* ruhájából kibuggyanó keblű, fején rózsakoszorút viselő fiatal nő képében jelenik meg. Parasztviseletre emlékeztető piros szoknyát és kék-fehér ingvállat hord. Kezében gereblye és öntözőkanna, lábánál a Pesti-síkság jellemző zöldségei – cukorrépa (*Beta vulgaris*) és fejes káposzta (*Brassica oleracea*) került megfestésre.

A *Kovácsmesterséget* egy izmos, bajszos fiatalember jeleníti meg, akinek felsőteste meztelen, kék nadrágot látunk rajta, nyakába akasztva pedig a kovácsokra jellemző hosszú bőrkötény. Egy üllőn ül, kezében kalapács és fogaskerék, lábánál fűjtató és harapófogó.

A *Tudomány* allegóriája egy ősz hajú és szakállú idős férfi, aki sárga inget és testére csavart kék lebernyegszerű ruhát visel. Bal kezét elgondolkodva állán nyugtatja, és egy vastag könyv tanulmányozásába mélyed. Bőracsizmás lábai alatt további vaskos kötetek hevernek.

A *Szőlőművesség* csinos, kendős menyecske képében került megfestésre, aki a jobb kezében tartott borospoharat köszöntésre emeli – vélhetően a központi Lotz-freskó Budapest allegóriáját élteti. Az ölében levő ágon kék és zöld szőlőfürtök, lábánál csikóbőrös kulacs, szőlőkarók és venyigék láthatók.

A *Halászmesterség* allegóriája középkorú nagybajszú férfi, felsőteste meztelen, derekát szegényes, barna lepel borítja. Kezében egyszerű megmunkálású fa horgásbotot tart, horgán egy compóval (*Tinca tinca*). Lába egy harcsán (*Sirulus glanis*) nyugszik, mellette emelőháló függ.

A *Zeneművészetet* jelképező alak ősz hajú, bajszos férfi, csellózás közben ábrázolja.

Ruhája kissé olaszos: egy piros kendővel megkötött nyakú, rózsaszínű, bő ujjú ing és lefelszerű szürke nadrág. Drapériákkal letakart ülőalkalmatosságon foglal helyet.

A *Színész mesterség* egy fiatal, fekete hajú nő,¹⁰⁷ ujjatlan vörös felsőruhát, fehér lefelszerű szoknyát látunk rajta, ezekre rávetve egy aranyszínű kelmét láthatunk. Kezében egy kottalapot tart, így az allegória az énekművészetrel is rokonítható.

A *Kereskedelmet* megszemélyesítő alak egy kopasz, ősz bajszú, kékköpenyes férfi, aki lúdtollal jegyez egy üzleti könyvbé. Térdén narancssárga-aranycsíkos nemes anyag van kiterítve, lábánál pénzeszacskók és egy mérleg áll. Ezek a kereskedelem megszokott jelképei.

A *Szobrászművészet* allegóriája egy középkorú, izmos, szakállas-bajszos férfi, akit a festő meztelen felsőtesttel és bőrkötényszerű barna lepellet borított alsótesttel ábrázolt. Kezében éket és kőfaragó kalapácsot tart, amivel éppen egy bakkkal megtámasztott korinthoszi oszlopfőt farag.

A *Festőművészet*, egy rövid barna hajú, fiatal lány, az ő félig meztelen testét fehér lepel és vörösbélésű, arany- és fehér színű szoknyák fedik. Bal lábát vörös bársonyhuzatú zsámolyon nyugtatja, ami méltóságát – a festészetnek a többi művészetnél való magasabbrendűségét – jelzi. Kezében palettát, ecsetet és festőbotot tart, lába mellett egy ecsetekkel teli váza képe.

Az *Ács mesterséget* jelképező alak fiatal, barna hajú és szakállú férfi, rajta hosszú, barna ruha figyelhető meg, amit alul kék alsóruha egészít ki. Egy ácsbakon ül, keze ácsszekercén nyugszik.

Az *Építőművészet* profiltól ábrázolt, középkorú, kopaszodó, kecskeszakállas férfi, előtte egy építészeti terv, kezében körző. A kék köpenyben levő, vörösruhás, csizmás férfialak egy korinthoszi oszlopfőn ül, emellett egy összecsavart és egy kibomlott építészeti terv is látható.

Mivel a korábbiakban felsorolt allegóriák alakjai igen realiztikusak és egyénítettek, feltételezni lehet, hogy Feszty Árpád számos más festményéhez hasonlóan, ezekhez is élő modelleket használt. A korabeli újságok részletesen beszámolnak arról, hogy a Nemzeti Színház falképein, a Törvénykezési Palota pannóin és A magyarok bejövetelel című körképen látható alakok az alkotó melyik személyes ismerőséről lettek mintázva.¹⁰⁸ Feszty alkotói módszerét ismerve és a fenti tényeket figyelembe véve, valószínűsíthetjük, hogy a Lotz-terem allegorikus alakjainak arcvonásait is a festőművész barátai és családtagjai kölcsönözték.

A képeket említő források csak az ácsmester alakjának modelljét tudták azonosítani.¹⁰⁹ A jóképű, harmincas éveiben járó, barna bajszos és szakállas férfi megfestőjének arcvonásait viseli. Feszty szívesen ábrázolta magát festményein, például az egyik legkorábbi életképén cigányprímás alakjában, egyik utolsó művének vázlatán, pedig mint Wer-böczy István látható.¹¹⁰ Az egészséges művésztudat mellett szereplési vágya (ami már gyermekkorában a családtagjaival együtt játszott színdarabokban is megmutatkozott) is valószínűsíti, hogy ácsmesterként itt ő maga tűnik fel.¹¹¹

Nemcsak a művész, hanem a Terézvárosi Kaszinó építész, Petschacher Gusztáv is megjelenik az egyik freskón – az építőművészet allegóriájának képében. Petschacher is szerezte magát ábrázoltatni az általa tervezett házakban, erre példa az Andrássy út 88–90. szám alatti MÁV nyugdíjintézet egykori bérházának bejárata fölötti sgraffitóképe vagy



Feszty Árpád arcképe
Vasárnapi Ujság, XXXIV. évf. 4. sz.
1887., I. 23. 53.

a Teréz körút 24. szám alatti Stern-bérházban levő mellszobra. Ezek, illetve a *Vasárnapi Ujság* egy 1890-es számában található, az építésszt ábrázoló portrérész összevetése a freskón szereplő alakkal is azt támasztja alá, hogy az allegória a terem tervezőjének arcvonásait viseli.¹¹²

Valószínűsíthető, hogy a terem létrehozásában közreműködő harmadik nagy művész sem maradhatott le a falképekről. Így feltételezésem szerint a szobrászat allegóriája Lotz Károly fiatalkori arcvonásait viseli. A festő ugyanis először szobrász akart lenni, így egy váci kőfaragómesternél, majd Bécsben Hans Gassernél (1817–1868) folytatott ilyen jellegű tanulmányokat.¹¹³ Rövid idő után azonban kiderült, hogy fizikuma ehhez nem elég erős, ezért választotta a festészetet. Az egyetlen ismert, megvalósult szobrászati műve az Egyetemi Könyvtár timpanonjának és kupolájának (egykori) díszei.¹¹⁴ A Színművészet allegóriájában a kor ünnepelt színésznőjére, Jászai Marira (1850–1926) ismerhetünk, aki a falképek készülése idején Feszty Árpád szerelme volt. A festő az 1870-es évek második felében ismerkedett meg vele, és 1888-ig tartott viharos kapcsolatuk.¹¹⁵ Jászai alakja a Nemzeti Színház egyik Feszty-féle falképén is feltűnt, és ismert róla egy aktkép

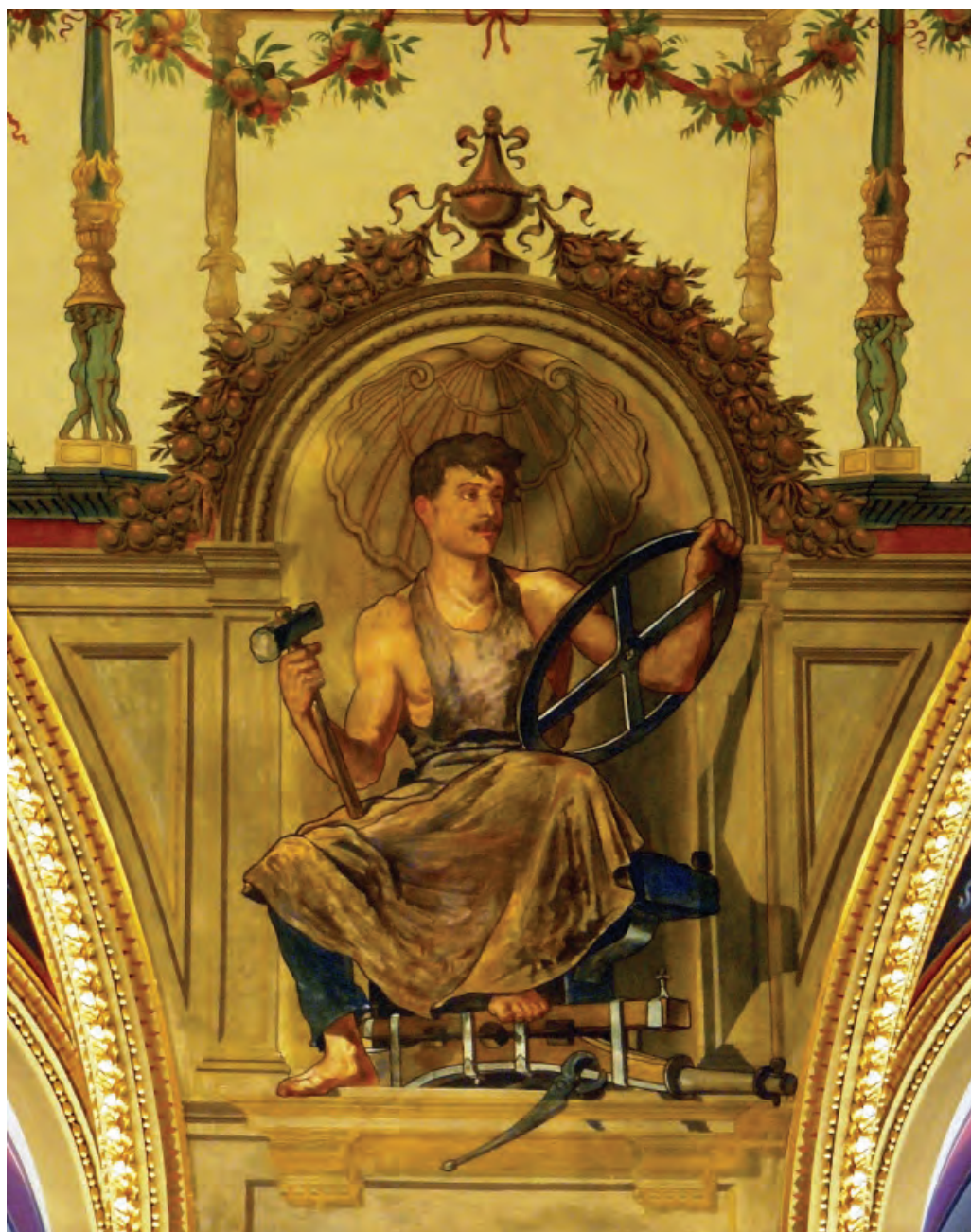
is, ezen kedvese bűnbánó Mária Magdolnaként festette meg.¹¹⁶ A Lotz-teremben látható, kibontott hajjal megjelenített nőalak talán *Madách Imre* Az ember tragédiája című művének Éva szerepében ábrázolja Jászait.¹¹⁷

A *Kereskedelmet* megszemélyesítő kopaszodó, ősz bajszos férfi alakjában báró Kochmeister Frigyesre, a Magyar Kereskedelmi Iparkamara elnökére ismerhetünk, aki egész életét a hazai ipar és kereskedelem fejlesztésének szentelte. Többek között fontos szerepet játszott a Pesti Kereskedelmi Bank, a Pesti Biztosító Intézet és a Magyar Általános Hitelbank létrehozásában és vezetésében is.¹¹⁸ Előmozdította és úttörő munkásságával meghatározta a főváros kereskedelmi és ipari fejlődését, így a 19. század végi Budapesten senki más nem kötődhetett szorosabban a kereskedelemhez, mint ő.¹¹⁹

A *Tudomány* ősz hajú, bajszos-szakállas férfija formai előképének a Michelangelo által festett Sixtus-kápolna mennyezetén szereplő Jeremiás próféta alakja tekinthető, akinek testtartását a művészek századokon át a bölcsesség fogalmának megjelenítésére használták.¹²⁰ Az alak fejről készült tanulmány a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán található.¹²¹ A kopaszodó, hosszú bajszú öreg-



Feszty Árpád – A Kertművesség allegóriája



Feszty Árpád – A Kovácmesterség allegóriája



Feszty Árpád – A Tudomány allegóriája



Feszty Árpád – A Szőlőművesség allegóriája

emberről szénrel rajzolt mű rendkívüli módon aprólékos és nagyon finoman árnyékol. Félig lehunytt szemei, arcának nyugodt fensége a reneszánsz festmények profétáit idézi. A kép modellje ismeretlen.

A nem azonosított öt allegória többsége nem művészeteket, hanem mesterségeket ábrázol, ezért is feltételezhető, hogy modelljeik a falusi nép köréből kerültek ki. Ugyanis Feszty előszeretettel alkalmazta modellként gyermekkorra helyszíneinek, Ógyallának és Martosnak lakóit, illetve saját családtagjait. Mivel a falképek kartonjait 1885 augusztusa előtt kivitelezte, feltehető, hogy nyáron dolgozott rajtuk, ugyanis az 1880-as években ebben az évszakban nem Budapesten, hanem rendszerint otthon tartózkodott, Ógyallán, tehát lehetősége nyílt onnan válogatni a modelleket.¹²²

A Kovácsmesterség allegóriájának izmos, jóképű fiatalemberként megjelenő modellje a korabeli fényképek és a Feszty-család leszármazottai szerint is Feszty István lehetett, Árpád testvére. István volt a legfiatalabb Feszty-fivér, az egyetlen, akinek nem volt szakálla, csak bajusza. Katonaként szolgált az osztrák-magyar hadseregben, a kép készülésének idején huszárhadnagyi rangban. Nagyon értett a lovakhoz – 1889-től a bécsi Militár Reitlehler Institut (a hadsereg lovas oktatóközpontja) tanára volt. Jóképűsége az életébe kerül: 1895-ben egy nő miatt tisztázatlan körülmények között öngyilkosságot követett el.¹²³

Feszty Árpád pályafutása kezdetén szívesen alkalmazta nővéreit, Ilkát és Gizelát modellként. Feltehetően róluk mintázta a *Kertművesség*, *Szőlőművesség* és a *Festőművészet* allegóriáit. Ők szerepelnek Feszty korai, *Hegedülő legény menyecskével* című képén, de Ilkát választotta modelljéül a festő a *Báméskodó lány* és a *Légyott* elnevezésű műveinek esetében is.¹²⁴ A Feszty-család őriz egy Árpád által festett nagyméretű csendéletet, amelyet a felirat szerint alkotója „Ilka nénye születése napjára” készített, és ezen, a festett állótükörben szintén kivehető a megajándékozott alakja.¹²⁵ A falképeken látható allegóriáknak a lányokról fennmaradt, nagyszámú fényképhez való hasonlósága és a fentiekben is vázolt szoros kapcsolatuk miatt valószínűsíthető, hogy a fiatal, szép leányok modelljei Feszty nővérei lehettek.¹²⁶

A *Zeneművészet* és a *Halászmesterség* allegóriájának modellje láthatóan egy személy volt. Ha megnézzük alaposan a két figurát, látható, hogy csak a bajusz és a haj színe különbözik (egyik barna, másik őszi), de maga az alak nagyon hasonlít. A festő itt modelljéül kedvenc ógyallai cigányzenészt, Czirok Lajost választhatta ki, őt már korábban is több képen megörökítette.¹²⁷ A hasonlóság, illetve a Czirok-család leszármazottainak közlése szerint is a két allegória modellje a fent nevezett férfiú lehetett.

A Lotz-terem Feszty Árpád által készített freskóinak esetében elsők között fordul elő a magyar falképfestés tör-ténetében, hogy nem a nemzetközileg használt görög-római mitológia ekkorra már sablonossá vált allegorikus figurái, hanem a magyar nép jellegzetes típusai szolgálnak elvont fogalmak megjelenítésére. Feszty a különböző foglalkozásokat, művészeteket nem a megszokott mitológiai alakokkal ábrázolta, hanem az adott munkát, tevékenységet végző népi, polgári alakot festette meg.¹²⁸

Már a 19. századi magyar falképfestés-észet első művei esetében is jelentkezett az az igény, hogy sajátosan magyar tematikájú és jellegű alkotások szülessenek, például a magyar mitológia elemeinek felhasználásával. A Vigadóban történt is erre próbálkozás Tündér Ilona és Árgyéus királyfi meséjének megfestésével (Lotz Károly és Than Mór,



Feszty Árpád – A Halászmesterség allegóriája



Feszty Árpád – A Zeneművészet allegóriája



Fesztly Árpád – A Színészmesterség allegóriája



Feszty Árpád – A Kereskedelem allegóriája



Feszty Árpád – A Szobrászúvészet allegóriája



Feszty Árpád – A Festőművészet allegóriája



Feszty Árpád – Az Ácsmesterség allegóriája



Feszty Árpád – Az Építőművészet allegóriája



*Kochmeister Frigyes képmása
(Gelléri Mór: A magyar ipar úttörői – élet- és
jellem-rajzok, Budapest 1887. 238.*

cökkenti az allegóriák érthetőségét, ami azok egyik legfontosabb ismérve. Ezért is ragaszkodtak a művészek a görög-római mitológia alakjaihoz, hiszen azok jelentésével mindenki tisztában volt.¹³² Feszty azonban megmutatta, hogy egy igazán jó alkotó néhány egy-szerű eszköz alkalmazásával képes a megszokottól eltérő, de jól érthető allegóriák megteremtésére. A jól megválasztott attribútumok és a kifejező figurák könnyen felismerhetővé tették az ábrázolni kívánt foglalkozást vagy művészeti ágat.

A freskók nemzeti jellegét egyrészt az adja, hogy a festő olyan embertípusokat ábrázolt, amelyekkel az ember nap mint nap találkozhatott – például a harcsabajszú halász, az ősz hajú nagybögös vagy az izmos kovácslegény karakteres figurájával. Egyes esetekben a jellegzetes öltözet, bőrkötény, „*gaty*a”, népviselet is fokozza az ábrázolt alakok népiességét. A figurák realizmusa nemcsak ábrázolásukon látszik, hanem jellemükben is érzékelhető, valamint abban is, hogy tevékenységükben is hitelességet mutatnak.¹³³ Az effajta valóságosságuk azonban hátrányára lett volna a falképeknek a mennyezeten való elhelyezése, mivel oda a szem mindig „*valamilyen könnyed, légi*s” alkotást kíván, így oda inkább a lebegő, fennkölt mitológiai vagy vallásos ábrázolások illenek. Ám a bolthajlásnál, amely még ugyan része a tetőnek, de az architektúra jól érzékelhető szerkezeti eleme, jobban befogadhatók a reális ábrázolások.¹³⁴

A csegelyek közötti lunettákban elhelyezkedő illuzionisztikus keretű tájképek szintén Feszty Árpád ecsetjétől származnak. Keretezésük reneszánsz stílusú ablakot idéz, így azt az érzést keltik a nézőben, mintha az azon túl elterülő tájat szemlélne. Az

1863–1864), de a témakészlet ezzel ki is merült – a magyar ősmondák viszonylagos ismeretlensége miatt.¹²⁹ A nemzeti jelleg kidomborítása a történelmi események felhasználásával érvényesült – így a Magyar Nemzeti Múzeum (1874–1875) a Ferencvárosi templom (1880–1881) és a Magyar Tudományos Akadémia (1891) esetében – de ez a témakör nem volt alkalmas minden típusú intézmény, így például egy bálozóhely díszítésére sem.¹³⁰

A 19. századi Magyarországon a nemzeti identitástudat nem az államhoz, hanem a néphez, illetve a nemességhez kapcsolódott, így a jellegzetes magyar alakokat megtettesítő allegóriák a nemzeti jelleg kifejezésére szolgáltak.¹³¹ Feszty belátta, hogy hazája mitológiájából nem sok témát meríthet, így inkább a nép realiztikus megjelenítésével tette a freskókat nemzeti jellegűvé.

Méray-Horváth Károly szerint ez az egyetlen olyan változtatás, amely nem

emberben azt az illúziót kívánja kelteni, mintha a teremből kinézve a magyar rónákat vagy éppen a Csallóköz vidékét látná. Valószínűleg a magyar népért és magyar földért rajongó Feszty ötlete volt, hogy ne a korban divatos „antik tájak”, hanem a számára kedves hazai vidékek legyenek ábrázolva a falképeken.

Feszty Árpád gyermekkori tájélményei művészete szempontjából meghatározóak voltak és ezek az emlékek végigkísérték egész életét és alkotói munkásságát.¹³⁵ A Csallóköz szépsége mély hatást gyakorolt rá: gyermekéveit Ógyallán töltötte,¹³⁶ családja Martoson és Kingyesen gazdálkodott.¹³⁷ Első – sikereket arató – művei is tájképek, ezeken a számára kedves, mocsaras kisalföldi tájat jelenítette meg.¹³⁸ Nemcsak művészeti pályájának kezdetén, hanem a legvégén is olyan hangulatú és tematikájú tájképeket készített, mint a Lotz-teremben is láthatók.¹³⁹

Az ablakok feletti lunettákat félköríves ablakok foglalják el, így ott festészeti díszítés nincsen. A nyílászáróktól jobbra eső falon látható első képen kisebb liget látható: dús koronájú fák foglalják el a festmény középső részét. A mellette levő tájképen az előtérből széles földút vezet egy ágasfás tanyaházhoz, mellette istállóval. A következő ábrázoláson is egy kis tanyaház figyelhető meg, szélmalommal. Ez feltehetően az ógyallai. falu szélén elhelyezkedő szélmalom, a mellette levő épület pedig az a kocsmá, amelyet Feszty Árpád édesapja bérelt az 1850-es években.¹⁴⁰

A terem hosszabbik oldalán elhelyezkedő, legszélső tájkép a legérdekesebb színvilágú: alkonypírban égő magányos hegyet (esetleg tűzhányót) ábrázol, az előtérben dimbes-dombos síksággal és magányos fával. A következő tájkép kompozíciója viszonylag egyszerű: lankás domboldalon felfelé vezető, nagyobb bokrokkal szegélyezett, kitaposott gyalogút látszik rajta. Az ajtó feletti ábrázoláson nagyobb facsoport figyelhető meg, középen két világosabb lombú fával. A mellette levő tájképen két vulkanikus eredetűnek látszó hegy magasodik, előttük nagyobb állóvízzel, rajta vitorlásokkal. Ezen feltehetően a Balatont ábrázolta. Elérkezve a hosszabbik oldal másik végére, ismét egy tanyaház-ábrázolással találkozunk, elől folyóvízzel, hátul fákkal:

A rövidebb fal ajtóhoz legközelebb eső lunettájában egy víztükör látható, partján földúttal és magas, magányos facsoporttal. Mellette egyívű kőhidat ábrázoló festmény az előtérből felkanyarodó földúttal. Ez minden bizonnyal az Ibolya-patakon átívelő ógyallai kőhid lehet, ez Feszty Árpád kedvelt témája, több festményén is megörökítette.¹⁴¹ Az ablakok felé legközelebb eső lunetta tájképén egy köves mederágyban zubogó patak figyelhető meg, partjai mentén nagy, különös alakú sziklákkal. Ezek, illetve a képen látható, magányos facsonk hasonlóságot mutat az operaházi elpusztult Feszty-alkotások egyikén látható tájjal. Ennek ihletője pedig Szicília sziklás tengerpartja volt, így a motívum innen eredhet.¹⁴² A tájképek összességét tekintve azonban, elmondható, hogy nagy részük minden bizonnyal hazai tájat ábrázol. Mivel egy magyar, fővárosi helyiség dekorálásáról van szó, Feszty igyekezett tradicionális hazai tájakat megjeleníteni – ágasfával, szénaboglyával, illetve szélmalommal.

Petschacher Gusztáv nemcsak a Lotz termet díszítő festőművészek kiválasztásában járt el körültekintő gondossággal, hanem nagy hangsúlyt fektetett az előcsarnokok, a lépcsőházak és a táncterem díszítőfestésére is. Ezeket az ő tervei koncepciója alapján Eichhorn Vilmos készítette, akinek egyéb művészi működéséről alig maradt fenn adat.



Feszty Árpád falképe – Az ógyallai híd

Feltételezésem szerint Petschacher pártfogását élvezhette, ugyanis ő lett megbízva a Harkányi-palota díszítőfestésével is, ezért esett rá a választás, a jóval ismertebb Scholtz Róbert és műhelye helyett. Eichhorn a hátsó traktusba vezető dongaboltozatos folyosót, a díszlépcsőházat, a foyert, az ehhez csatlakozó galériát és a tánctermet látta el díszítőfestéssel. A koncepciót azonban nem ő, hanem Petschacher Gusztáv találta ki, aki reneszánsz motívumait mintakönyvekből vette.¹⁴³

Az Eichhorn által készített ún. pompeizáló díszítőfestés a díszlépcsőházban érvénye-sült a legélénkebben, és a róla maradt fénykép alapján elmondhatjuk, hogy a dús dekoráció főként antik romokat, maszkokat, kentaurokat, baziliszkusokat keretező medalionokból, groteszkekből és füzerekből tevődött össze. A Terézvárosi Kaszinó lépcsőházában alkalmazott motívumok nagyrészt megegyeznek a szintén Petschacher Gusztáv által tervezett Harkányi-palota díszlépcsőházának nemrég feltárt pompeizáló díszítőfestésével.

A Lotz-teremben Eichhorn Vilmos alkotásai az íves oldalfalakon is láthatók, de a mennyezet síkján a freskókat befoglaló kazetták közötti sávok geometrikus mintákkal való kitöltését és a csendéletek megfestését is ő végezte. A boltozat oldalsó részein Feszty allegorikus alakjait, illetve tájképeit övező falfelület teljes dekorálását végezte delfinekkal, sárkányokkal, gorgóókkal, valamint a Bacchusra utaló szőlőleveles ágakkal. Leglátványosabb munkái a díszteremben a Feszty-féle allegorikus alakok illuzionisztikus terét alkotó, gyümölcsgirlandokkal és szalagsokrokkal, ékesített reneszánsz loggiák,



Feszty Árpád falképe – Az ógyallai malom

utóbbiakhoz mindig az alattuk elhelyezkedő alak kisméretű attribútumai vannak kötve. A jelképek, történetekre, személyekre utaló tárgyak összekötése, amely a groteszk ornamentika eszköztárának része, előfordult már a reneszánszban is, és érdekes játékot jelentett a művelt elmék számára.

A Feszty-féle allegóriák felett az aranyozott, virágdíszes szellőzőrácsok és a kisméretű Lotz-képek között vastag, aranyozott keretezésű téglalap alakú mezőkben 12 csendélet látható: használati tárgyak, szerszámok, gyümölcsök művészi elrendezésű csoportjai. A képző-, az előadó-, a zene-, a kertművészet, a kereskedelem, valamint a hadimesterség jellemző eszközeit mutatják be a halványkék alapon különböző tárgyak csoportjait bemutató alkotások. Bár a hat csendélet-téma közül öt (a hadiművészet kivételével) megjelenik allegóriaként is a terem egyéb ábrázolásain is, azokkal szorosabb összefüggésbe nem hozhatóak, inkább csak díszítő szerepet játszanak.

A Budapestre utaló falképfestészeti témák kiválasztása nem volt véletlen, ugyanis a kaszinó körül tömörültek a VI. kerület politikai életét uraló Terézvárosi Kör tagjai, akik csoportosulását ezért kaszinópártnak is nevezték.¹⁴⁴ A kör a VII. kerület politikai életét uraló Morzsányi Párttal és az e téren a fővárosban domináns szerepet játszó Józsefvárosi Körrel érdekszövetséget alkotott.¹⁴⁵ A VI., VII. és a VIII. voltak Budapest legnépesebb kerületei, és mivel a közgyűlési helyek száma a népességtől függött, ezekből a városrészekből került ki a Fővárosi Közgyűlés tagságának nagyobbik része. Ez pedig a közügyekben való igen nagy befolyással, így jelentős hatalommal járt.¹⁴⁶ Lotz Károly

tehát nem véletlenül választotta mintaként a Dózse-palotát díszítő Veronese-freskót. A klasszikus minta kiválasztása utalhatott arra, hogy miképpen a Dózse-palotában székelő velencei városatyák irányítják a köztársaságot, úgy bírnak hatalommal a Lotz-teremben ülésező kaszinótagok a főváros fölött.

A kaszinótagok éves közgyűléseit ugyanis a Lotz-teremben tartották, ahol, egyéb nagy politikai rendezvények is előfordultak – például 1893-ban az Országos Liberális Nagygyűlés helyszínéül szolgált.¹⁴⁷ Az évek során, főként farsang idején, megrendezésre került itt protestáns-bál, medikus táncestély, kereskedelmi bál, jogász táncestély vagy akár a Budapesti Első Gyermekekmenhely Egyesület kalikó-bálja. Mulatozott itt a budai izraelita nőegylet, a „Hunnia” magyar bicycle-klub, a budapesti gyógyszerészegylet, az asztalos ipartestület, az üvegessegédek önképző körének és a tornázó ifjak körének tagjai is. A Közúti Vaspálya Társaság kalauzai, rajztanárjelöltek és művésznövendékek szintén ezt a helyszínt találták megfelelőnek vigadozás céljára.¹⁴⁸ Hangversenyek helyszínéül is szolgált a terem,¹⁴⁹ például itt szervezett Liszt Ferenc tiszteletére búcsúkoncertet 1886. március 11-én Thomán István (1862–1940), a zeneszerző kedvenc magyar tanítványa.¹⁵⁰

A fent említett belvárosi pártok összefogásuk eredményeképp az 1880-as években feltétel nélkül uralták a közéletet, ám helyzetük az 1890-es évekre megrendült,¹⁵¹ majd 1907-ben olyan jelentős pénzügyi nehézségeik támadtak, hogy rákényszerültek klubépületük eladására.¹⁵² Az 1906. április 22-ei közgyűlésen a Fővárosi Casino-épület Részvénytársaság – anyagi helyzetére való tekintettel – elhatározta saját felszámolását.¹⁵³ Klubépületüket 1908. március 4-én Goldberger Sámuel Gottlieb (1874–1945) és neje, Winter Tini vásárolta meg 640 000 koronáért.¹⁵⁴ Az új tulajdonosok Sziklai Zsigmond (1864–1937) műépítést bízták meg az ingatlan áruházzá váló átalakításával.¹⁵⁵ A főváros erre a célra az építési engedélyt 1907. augusztus 8-án adta meg, de az átalakítás csak 1909 májusában kezdődött el.¹⁵⁶

Röviddel a munkálatok megkezdése után kiderült, hogy már az 1884-es építkezés folyamán széthasadtak az Andrassy út felé eső rész tartópillérei, és ekkor csupán vaspántokkal kötötték össze ezeket. Tehát csak a belső átalakítása lehetetlenné vált, így célszerűbbnek látszott a ház teljes lebontása és helyén egy másik épület emelése, és ennek kivitelezése az adómentesség miatt úgysem járt volna többletköltséggel. Így 1909 júliusában abba is hagyták az átalakító munkálatokat, és megkezdték az épület elülső kétharmadának bontását.¹⁵⁷ Mivel Goldberger Sámuel határozott kívánsága az volt, hogy áruháza impozáns benyomást keltsen, így a kaszinó legdíszesebb része – a Paulay Ede utca felé eső hátsó traktus, benne a Lotz-teremmel – szinte eredeti állapotában megmaradt. A dísztermet Sziklai Zsigmond kis szinteltolódással illesztve az új emeletbeosztáshoz, megfelelő módon integrálta az új funkciójú ingatlanba.¹⁵⁸ Az átalakításokat 1910 végén fejezték be, és 1911. március 3-án megnyílt a hatalmas méretű, a kor igényeinek megfelelően modern Párisi Nagy Áruház, mint Budapest világvárossá válásának egyik bizonyítéka, amint a korabeli sajtó emlegette.¹⁵⁹

A Sziklai-féle átalakítás során a Lotz-terem fölé egy vasbeton szintet emeltek, ez magában foglalt egy szecessziós stílusú büfét, ennek konyháját és egy zeneerkélyt. Mivel az eredeti épület alapozásával problémák voltak, ez az emelet



A Jungfer Gyula által készített csillár a Lotz-teremben

nem nehezdedhetett az alsóbb szintekre, így függesztett födémrel készült.¹⁶⁰ A Lotz-terem tetejét pedig erre a vasbeton mennyezetre rögzítették négy 110 centiméter hosszú szegecselt vastartó (acéltraverz) segítségével.¹⁶¹ Nemcsak a stukkóboltozat függ acélszerkezeten, hanem a két csillár részére is külön aknanyílásokat vágtak, és ezeken átvezetve külön lettek rögzítve.¹⁶² Mikor helyrehozták az átalakítás okozta kisebb károkat, restaurálták a freskókat is.¹⁶³ Ekkor kerülhettek Goldberger Sámuel Gottlieb „*hatalomátvételnének*” jeleként a terem négy sarkában látható plasztikus címerekre a „G S G” monogramok.

A Lotz-terem áruházi funkcióját sohasem sikerült egészen megtalálni, mivel jóval igényesebb helyiség volt annál, minthogy egyszerű áruházi eladótérként funkcionáljon. A Párisi Nagy Áruház épülete a második világháborúban kisebb sérüléseket szenvedett, majd helyiségeit az Állami Könyvterjesztő Vállalat raktáraként használták.¹⁶⁴ Az államosított ingatlan a Centrum áruházlánc részeként 1957-ben Divatcsarnok néven újra megnyitotta kapuit.¹⁶⁵ A Lotz-terem ettől kezdve időszakos árubemutatók helye volt: az itt felállított vitrinekben konfekcionált divatcikkeket, kemping- és szabadidőtermékeket tekinthetett meg az érdeklődő, de sokszor rendeztek itt divatbemutatókat is.¹⁶⁶ Karácsony idején mindig hatalmas karácsonyfát állítottak a terem közepére, és gyermekjátékokat árusítottak a helyiségben.

A második világháború utáni első nagyobb restaurálás 1963 novemberében kezdődött Przudik József festőművész irányításával.¹⁶⁷ A munkálatok 1964 márciusára

fejeződtek be,¹⁶⁸ majd ezt követően az épület 1967-ben műemléki védeltséget kapott.¹⁶⁹ A nyolcvanas évek végétől egyre több üzlete zárt be, így az áruház lassan elnéptelenedett, végül már csak karácsony előtti ideiglenes elárúsítóhelynek használták.¹⁷⁰ Régi nevét 1996-ban kapta vissza, de ez sem mentette meg a csődtől és az 1999-ben bekövetkező bezárásától. 2001-ben elővásárlási jogával élve, a Kincstári Vagyoni Igazgatóság vette meg az ingatlant 1,5 milliárd forintért a magyar állam számára a Centrum Áruházak Részvénytársaságtól.¹⁷¹

2005-ben három milliárd forintért a luxemburgi székhelyű ORCO Property Group birtokába került az ingatlan. Az új tulajdonos a műemléki részek megőrzése mellett, a Tiba János vezette Tiba Építész Stúdió segítségével korszerű áruházzá és irodaházzá alakította.¹⁷² Ennek során 2008-ban Herling Zsuzsa festő-restaurátor és csapata hozta rendbe a mennyezet és oldalfalak aranyozását, stukkóit és falfestményeit. A termen három hónapon át folyamatosan dolgozott tizennégy restaurátor.¹⁷³ A Párisi Nagy Áruház 2009. november 9-én nyitotta meg újra kapuit.¹⁷⁴

Az épület Lotz-termét azóta – kisebb megszakításokkal – kávéházként élvezhetik a vendégek. A helyiség egyike Budapest legdíszesebb és legünnepélyesebb neoreneszánsz termeinek, melyben minden részlet a 19. század vége legkiválóbb művészeinek és iparosainak keze nyomát viseli magán. Lotz Károly művészetének csúcspontján alkotta a terem fő falképét, ahol először jelentkezik a békaperspektívából történő ábrázolásmód. A Feszty Árpádtól származó művek is a festő legjobb ilyen technikájú alkotásai közül valók és újszerű a magyaros alakok allegóriaként való szerepeltetése. A historizmus építészetének és falképfestészetének egyik legharmonikusabb alkotása ez a terem, amely – bár idegen épületbe ágyazottan – de szinte teljes épségben élte túl az elmúlt másfél évszázadot.

JEGYZETEK

1. *Gábor 2010*, 13.
2. *Gábor 2010*, 14. 1873-ban került a Terézvárosi Kaszinó telke a Fővárosi Közmunka Tanács birtokába vétel, illetve kisajátítás címén (BFL VII.12. d. 3984-es telekkönyvi betétszám)
3. *Gábor 2010*, 27.
4. BFL VII.12. d. 3984-es telekkönyvi betétszám 1.
5. BFL VII.2.e Cg.2457.okm.258 A Fővárosi Casino-épület Részvénytársaság alapszabályai, 1.
6. *Hell 1885*, 185.
7. BFL VII.2.e Cg.2457.okm.258
8. A Terézvárosi Kaszinó elnöke 1885-től 1891-ig Mendl István épületgépész, vállalkozó volt. Őt Pucher József (1866–1905) építész követte. 1905-től dr. Radocza János (1835–1926) ügyvéd, országgyűlési képviselő, udvari tanácsos, a Magyar Iparbank Jogtanácsosa, a BUR Vasút igazgatósági tagja töltötte be ezt a posztot. *Barta 1978*, 68.
9. BFL IV. 1407/b 35821/1884 1., BFL IV. 1407/b 38614/1884 1.
10. BFL IV. 1407/b 34092/1885 3.
11. BFL IV. 1407/b 41175/1885 1, 3., BFL VII.2.e Cg.2457.okm.258 – Az 1886-os évi közgyűlés jegyzőkönyve
12. *Eöry 2010*, 105.

13. BFL VII.12. d. 3984-es telekkönyvi betétszám
14. Petschacher Gusztáv építészetéről Ybl Ervin írt két tanulmányt: *P. G. építésze. Magyar Művészet*, Budapest VIII. évf. 1932. 166–193. és *P.G. építésze, Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, Budapest, 1955.
15. *Gábor 2010*, 27.
16. *Méray-Horváth 1885*, 96.
17. Bor Ferenc kutatásai nyomán
18. *Méray-Horváth Károly*: A fővárosi VI. és VII. kerületi kör palotája, *Bauzeitung für Ungarn*, Budapest XIV. évf. 29. sz. 1885. IX. 27. 185–186.; *dr Hell A.*: Das neue Casinogebaude des VI und VII Bezirks.
19. BFL VII.2. e Cg.2457.okm.258 – a Fővárosi Casino-építő Részvénytársaság részvénye, Lehetséges, Klösz György hogy az eredeti fényképet 1885 tavaszán készítette, mivel az 1885. május 2-án megnyílt Országos Általános Kiállításra alkotta meg az Andrássy út látványos panorámaképét. Ennek létrehozásához, az itt lévő épületekről (köztük a kaszinóról is) közel kétszáz felvételt készített, és ezek nagyítás utáni párhuzamosan egymás mellé helyezése révén, létrehozta az út illuzionisztikus képét. (*Győri 1989*, 3)
20. *Kahn 1891*, 14.
21. *Kahn 1891*, 14.
22. *Ybl 1932*, 188.
23. *Ybl 1932*, 189.
24. *Ybl 1932*, 188.
25. *Ybl 1932*, 189.
26. *Ybl 1932*, 172.
27. *Méray-Horváth 1885*, 99.; BFL IV. 1407/b 35821/1884. 1.
28. *Méray-Horváth 1885*, 99.
29. BFL IV. 1407/b 41175/1885 1.
30. *Hell 1885*, 185.; BFL IV. 1407/b 34092/1885. 1.
31. *Hell 1885*, 185.; BFL IV. 1407/b 34092/1885. 1,3.
32. *Hell 1885*, 185.
33. *Hell 1885*, 186. BFL IV. 1407/b 41175/1885 1.
34. *Ybl 1932*, 189.
35. *Eőry 2010*, 106.
36. BFL IV. 1407/b 41175/1885.
37. *Csordás 1999*, 32.
38. *Ybl 1932*, 189.
39. *Hell 1885*, 185.
40. *Gábor 2010*, 28.
41. *Hell 1885*, 186.; Róth Zsigmond és műhelye végezte a Fővámház (1873), a régi Nemzeti Színház, a Vasudvar és a Nyugati pályaudvar (1877) üvegezését is. Halála után fia, Róth Miksa vette át műhelyének vezetését.
42. A koronaüveget másnéven holdüveget vagy bucnisüveget már a román kortól alkalmazták, főként templomok nyílászárói esetében. Körgyűrűhöz hasonló alakjukat pörgetéssel állították elő. Készítésekor az üvegfúvópipára merített anyagból üveggömböt (bankát) készítenek, melynek fenékrészét kissé vastagítják, majd hozzá tartóvasat illesztnek. Ezután a fúvópipát lerepesztik, és az üveggömböt

- visszamelegítik, majd forgatással nyújtják mindaddig, míg ki nem hajlik és a sima, kör alakú üvegtábla létre nem jön. *Szűcs 2005*, 18.
43. A keretelő ólmozás megereszkedése miatt a 2008-as restaurálás során újrafoglalták a darabokat, és hiányosságait is pótolták. (Török Zsófia, a Lotz-terem egykori rendezvényszervezője szíves szóbeli közlése nyomán)
44. *Sziklai 1911*, 339.
45. *Méray-Horváth 1885*, 99.
46. *Ybl 1938*, 196.
47. *Szabó 1985*, 244.
48. *Kitlicska 191*. nyomán
49. *Szvoboda Dománszky 1987*. 10.
50. *Szvoboda Dománszky 1986*. 135.
51. *Szvoboda Dománszky 1986*. 153.
52. A kaszinótagok közül is bizonyára többen beleszólhattak a tervekbe, mindenekelőtt az építkezési bizottság tagjai: Kappeter Adolf, Klein H. János, Kern István, Gamnitzky Lajos, Pártos Gyula, Preiszer József, Lehr Antal és Scheinder Lajos. (BFL VII.2. e Cg.2457.okm.258.)
53. Herling Zsuzsa, a terem festőrestaurátora szíves szóbeli közlései alapján
54. *Pesti Hírlap* 1885, VII. évf. 227. sz. 1885. VIII. 20. 3., BFL IV 1407/b 41175/1885 1 és 3.
55. *Feszty 1904*, 379.
56. *Szvoboda Dománszky 1986*, 136.
57. *Ybl 1938*, 197.
58. *Hoppál 1988*, 708.
59. Svoboda Dománszky Gabriella szíves szóbeli közlése alapján.
60. *Szvoboda Dománszky 1987*. 30.
61. Így például az Egyetemi Könyvtár földszinti előcsarnokának sgraffitto alakjai (1875) vagy a Régi Műcsarnok lunettákban lévő alakjai (1877) esetében is.
62. Lotz Károly: Vázlat Budapest apoteózisához, karton, olaj, 580 x 400 mm, 1885, Szépművészeti Múzeum - Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai osztály, 1905-374/a
63. *Riedl 1899*, 10.
64. *Méray-Horváth 1885*, 98.
65. Paolo Veronese: Velence Justitia és Pax között, 1575–1577, Velence, Dózse-palota, Sala del Colleggio), Paolo Veronese: Velence Neptunusszal és Herkulesselel, 1575–1577, egykor Velence, Magistrato delle Legne, ma Szépművészeti Múzeum – ld. *Vécsey 2008*. 27–29.
66. *Ybl 1981*, 44. katalógusszámú kép – Lotz Károly: Budapest apoteózisának vázlata, olaj, vászon, 69 x 58,5 cm, j.l. j.: Lotz K, egykor báró Hatvany Ferenc tulajdonában, jelenleg is magántulajdon.
67. *Ybl 1932*, 198.
68. A Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán: *Tanulmány az Ipar alakjához*, 1905-701, 1885, karton, vörös és fehér kréta, 315 x 198 mm; *Tanulmány a Hír alakjához*, 1905-659, 1885, karton, vörös és fehér kréta, 270 x 310 mm; *Tanulmány a Kereskedelem alakjához*, 1905-1024, 1885, karton, vörös és fehér kréta, 354 x 246 mm; *Tanulmány a Duna alakjához*, 1905-782, 1885, karton, vörös és fehér kréta, 394 x 298 mm; Az Országos Szépművészeti Múzeum 1920-ban rendezett Lotz-kiállításán 89, 90, 91, 92, 93 sorszámokon voltak kiállítva.
69. *Ybl 1932*, 198.
70. *Riedl 1899*. 18.

71. *Ybl 1938*, 458.
72. *Riedl 1899*.
73. *Bakó 2006*, 11.
74. *Genthon 1935*, 91.; *Riedl 1899*, 11.
75. *Riedl 1899*, 9.
76. *Riedl 1899*, 10.
77. *Ybl 1938*, 453.
78. *Riedl 1899*, 9.; *Szvoboda 1986*, 161.
79. *Feszty 1904*, 371.
80. *Riedl 1899*, 11.
81. *Genthon 1935*, 90.; *Riedl 1899*, 11.
82. *Ybl 1938*, 459.
83. *Ybl 1938*, 197.; *Ybl 1981*, 35.
84. Ezt a tévedést veszik át a későbbi Terézvárosi Kaszinót említő irodalmak. Ez a dátumozás szerepel a Nemzeti Galéria kartonjain is.
85. *Ybl 1938*, 196.
86. *Ybl 1938*, 454.
87. *Ybl 1938*, 242, 460.
88. *Méray-Horváth 1885*, 98.
89. *Ybl 1938*, 196.
90. *Ybl 1938*, 201.
91. A főalakhoz készített krétavázlat a BÁV 1995. évi májusi aukcióján szerepelt. BÁV 95. művészeti aukciója 1995. május 43. 273. sz. Lotz Károly: *Allegorikus női alak*, vörös kréta, fedőfehér, papír, 190 x 400 mm, j.k.j.: „Lotz”
92. *Ybl 1938*, 201.
93. *Ybl 1938*, 201.
94. *Riedl 1899*, 23.
95. *Ybl 1938*, 201.
96. *Ybl 1938*, 135, 332. 1880 körül?, karton, olaj, 323 x 431 mm) ma a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Grafikai osztályán található, melyen egy hanyatt fekvő női akt látható, akinek bal keze az előtte fekvő férfialakon nyugszik, ennek kezében italosedény.
97. *Ybl 1938*. 95.
98. *Genthon 1935*. 91.
99. *Ybl 1938*, 95.
100. *Feszty 1904*, 376.
101. *Ybl 1938*, 198. és 472.
102. *Görbe 2016*. 142.
103. *Vállalkozók Lapja* V. évf. 9. sz. 1883.09.10.; *Vasárnapi Ujság* XXXI. évf. 41. sz., 1884.10.12. 661; *Vasárnapi Ujság* XXXI. évf. 43. sz. 1884.10.26, 692; *Budapester Ausstellung Zeitung*, Budapest I. évf. 10. sz. 1885. 10. 78; *Vasárnapi Ujság* XXXII. évf. 12. sz. 1885.03.22., 195; *Vasárnapi Ujság* XXXII. évf. 21. sz. 1885. 5.24., 344.; *Vállalkozók Lapja* VI. évf. 2. sz. 1885.02.25. Mindegyik említett falképegyüttes elpusztult.
104. *Pesti Hírlap*. VII. évf. 1885.08.20., 3.

105. BFL IV. 1407/b 41175/1885 1, 3., *Méray-Horváth Károly* a *Művészi Iparban* 1885-ben megjelent cikkében Feszty freskóival kapcsolatban gyorsan végzett munkára tesz utalást, ami szintén az elkészítésükre rendelkezésre álló rövid időintervallumot valószínűsíti.
106. *Méray-Horváth 1895*, 101.
07. Bár az alak kottát tart a kezében, a *Pesti Hírlap* VII. évf. 277. sz. 1885.08.20., 3. oldalán olvasható attribúciója, a szalagsokrokon függő maszkok és az allegória Jászai Marira való hasonlósága is inkább a színészmesterséghez és nem az énekművészethez köti.
108. *Vasárnapi Ujság* XXXVIII. évf. 13. sz. 1891.0329./, 99., *Kovács 1997*, 35. és 65.
109. *Pakots 1965*, 8., *Herczeg 1982*, 9., *Csontó 2009*, 9. Összevethető Feszty Árpád egy későbbi önarcképével –1905.k., olaj, vászon, 54 x 44 cm, j.n., Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Modern Magyar Osztály 7576 ltsz.,
110. Feszty Árpád: *Hegedülő legényleányokkal*, olaj, fa, 36 x 43 cm, jelzés nélkül, magántulajdon, Feszty Árpád: *Werböczy István* vázlat, olaj, vászon, ismeretlen méret, j.l.j.: „Feszty Árpád», Ópusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékpark, ltsz. nélkül
111. *Feszty – Ijjas 1999*, 15.
112. *Vasárnapi Ujság* XXXVII. évf. 4. sz. 1890.01.26., 57.
113. *Ybl 1938*, 22.
114. *Ybl 1938*, 21.
115. *Feszty – Ijjas 1999*, 46.
116. Feszty Árpád: *Mária Magdolna*, 1880. k., olaj, fa, 18 x 30 cm, j.l.j.: „Feszty Árpád”, magántulajdon
117. *Székely – Cenner – Szilágyi 1984*, 54.
118. *Gelléri 1887*, 240.
119. *Gelléri 1887*, 242.
120. Michelangelo Buonarotti: *Jeremiás próféta* (a Sixtus kápolna mennyezetének részlete), 1511, freskó, 390 x 380 cm.
121. Feszty Árpád: *Férdfej* (Öregemberről készült tanulmány a Lotz-terem tudomány allegóriájához), 1885 előtt, papír, szén, fedőfehér, 427 x 318 mm, j.f.b. „Feszty Árpád”, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, F.90.29. ltsz.
122. *Feszty – Ijjas 1999*, 38.
123. *Feszty 1989*, 46-52.
124. Feszty Árpád: *Báméskodó lány*, 1881. k., olaj, fa 25 x 15 cm, jelzés nélkül, magántulajdon, Feszty Árpád: *Légyott*, 1879. k., olaj, vászon, 29 x 21 cm, j.l.j. „Feszty Árpád”, magántulajdon
125. Feszty Árpád: *Reggeli után*, 1877, olaj, vászon, 76 x 159 cm, jelezve középen a borosüveg címkéjén, magántulajdon
126. Feszty Ilonáról és Gizelláról készült fényképek a Feszty-család (Komárom) birtokában.
127. Feszty Árpád: *Czirok Lajos*, 1875. k. olaj, vászon, 45 x29 cm, j.l.j. Feszty Árpád, Duna Menti Múzeum, Komárom, DM B-398, Feszty Árpád: *Pihenő muzsikus* (Czirok Lajos), 1890. k., olaj, vászon kartonra ragasztva, 68 x 53 cm, j.l.b.: „Feszty Árpád”, magántulajdon
128. *Szana 1889*, 182.
129. Bár 1854-ban megjelent *Ipolyi Arnold: Magyar Mitológia* című könyve, de ez sem segített sokat a képzőművészek helyzetén.
130. *Szvoboda Dománszky 1986*, 138.
131. *Szvoboda Dománszky 1986*, 141.
132. *Méray-Horváth 1895*, 100.

133. *Méray-Horváth 1895*, 101.
134. *Méray-Horváth 1895*, 101.
135. *Feszty – Ijjas 1999*, 28.
136. *Feszty– Ijjas 1999*, 13.
137. *Feszty – Ijjas 1999*, 17.
138. *Alkonyi táj* (1875), *Alföldi táj* (1877), *Alföldi tanya* (1877). *Feszty-Ijjas 1999*, 34.
139. *Feszty – Ijjas 1999*, 130.
140. Bagin Árpád ógyallai helytörténész szíves szóbeli közlése alapján.
141. Feszty Árpád: *Ógyallai híd*, 1875. k., 110x70 cm, j. n., Duna Menti Múzeum, Komárom ltsz. B-505, Feszty Árpád: *Gyallai híd*, 1910–1911. – reprodukálva: *Vasárnapi Ujság* LIX. évf. 3. sz. 1912.01.21.
142. *Görbe 2016*, 139.
143. *Hell 1885*, 186.
144. A Terézvárosi Kör korábban a Király utcában működött, majd több tagjának (Radocza János, ügyvéd, Pucher József, építész, Mérő János, ügyvéd, Török József, patikus, Fuchs Ignác, bankár, Schweiger Adolf, nagykereskedő) a Fővárosi „Casino” Épület Rt-hez fűződő üzleti kapcsolata tette lehetővé, hogy impozáns, új klubhelyiségekre tegyenek szert az Andrássy úton. (*Vörös 1991*, 38.)
145. *Pesti Hírlap* 1891. 09.16.02.
146. *Vörös 1991*, 38.
147. *Szigetvári 1894*, 51.
148. *Csontó 2009*, 9., *Vasárnapi Ujság*: XXXVIII. 3. sz. 1891.01.18., 45; XXXIX. 8. sz. 1892.02.21., 145; XL. 3. sz. 1893.01.15. 45; LI. 1894. 36. sz. 09.09. 594; LIV. 9. sz. 1897. 02.28., 142.
149. *Ybl 1932*, 189.
150. *Watzatka 2011*, 204.
151. *Pesti Hírlap* 1891, IX. 16. 2.
152. *Bugár-Mészáros 2005*, 48.
153. *Eőry 2010*, 106. Ezután a Terézvárosi Kaszinó az Andrássy út 24. szám alatt működött tovább.
154. BFL VII.12. d. 3984-es telekkönyvi betétszám 2–3.
155. *Sziklai 1912*, 335.
156. *Sziklai 1912*, 335.
157. *Sziklai 1912*, 335.
158. *Szilágyi 1986*, 243.
159. *Sziklai 1912*, 339.
160. *Sziklai 1912*, 337.
161. *Hell 1885*, 185.
162. *Bugár-Mészáros 2005*, 48.
163. *Sziklai 1912*, 337. o
164. *Csontó 2009*, 9.
165. *Ráday 2007*, 41; *Fazekas 2001*, 98., A Rákóczy úti Holzer-féle Divatcsarnok 1956-ben leégett, így kaphatta meg ez az áruház a nevét. *Herczeg 1982*, 77.
166. *Herczeg 1972*, 76; *Pakots 1965*, 8.
167. *Esti Hírlap* 1963. XI. 19. 6. A restaurátorok Döbrentei Gábor, Lente István, Leszkovszki György, Szentesi Róza és Szaxa József voltak. *Pakots 1965*, 8.
168. *Esti Hírlap* 1964. III. 24. 9.
169. *Magyarország műemlékjegyzéke 1976*. 60.; *Budapest műemlékjegyzéke 1976*. osz. nélkül.

170. *Magyar Hírlap* 2009. XII. 7. 15.

171. *Fazekas* 2001, 98.

172. *Magyar Hírlap* 2009. XII. 7. 15.

173. Bár a helyiség viszonylag jó állapotban volt, a munka átvételekor a falakat tíz centiméternél vastagabb por borította, így ennek eltávolítása volt az elsődleges feladat. Ezután következett a korábbi felújítás során átfestett alsóbb rétegek feltárása és a tapasztaltak alapján az eredeti részletek és színek visszaadása. Az esztétikai helyreállítás is megtörtént, a restaurátorok igyekeztek semmit sem átfesteni, a modern műemlékhelyreállítási gyakorlat szerint inkább retusáltak. Ahol az eredeti freskók rossz állapota nem tette lehetővé a feltárást, meghagyták az előző helyreállítás eredményeit. *Somogyi – Zsiray* 2009. 15.

174. *Könyvjelző Magazin* 7. évf. 4. szám 2011.04, 93.

FELHASZNÁLT IRODALOM

BFL IV 1407/b 35821/1884-III. Pest város tanácsának iratai

BFL IV 1407/b 38614/1884-III. Pest város tanácsának iratai

BFL IV/1407/b 34092/1885-III. Pest város tanácsának iratai

BFL IV. 1407/b 41175/1885-III. Pest város tanácsának iratai

BFL VII. 2. e. Cg. 2457. okm. 258. számú doboz A Fővárosi Casino-építő Részvénytársaság iratai

BFL VII.12. d. A jogszolgáltatás területi szervei. A Budapesti királyi Járásbíróság iratai (pesti telekkönyvek), telekkönyvi betétszám: 3984

Bakó 1994

Bakó Zsuzsanna: Lotz Károly, Budapest 1994.

Barta 1978

Barta András: Krúdy Gyula: Szent Terézia utcái (Kézirattár, Akikre Krúdy emlékezett), Budapest 1978.

Bugár-Mészáros 2005

Bugár-Mészáros Károly: Boglyaív alatt – Az egykori Párisi Nagy Áruházról. *Szalon* IX. évf. 3. sz. 2005. 3. 48–59.

Csontó 2009

Csontó Sándor: A divat katedrálisától a luxusirodákig in: *Budapest* 32. évf. 7. sz. 2009.VII. 8–10.

Eőry 2010

Eőry Gabriella: Kaszinók, részvénytársaságok és hitelek in *Aetas* XXV. évf. 2. sz. 2010. II. 102–106.

Feszty 1904

Feszty Árpád: Lotz Károly. *Művészet*, 1904, III. évf. 11. sz. 358–381.

Feszty – Ijjas 1999

Feszty Masa, Ijjas Antal: Feszty Árpád élete és művészete. Budapest, 1999.

Feszty 1989

Feszty István: A Feszty-család története. Tatabánya, 1989.

Gábor 2010

Gábor Eszter: Az Andrássy út körül. Budapest, 2010.

Gelléri 1887

Gelléri Mór: A magyar ipar úttörői – élet- és jellem-rajzok. Budapest, 1887.

Genthon 1935

Genthon István: Az új magyar festőművészet története, Budapest, 1935.

Görbe 2016

Görbe Márk: Feszty Árpád falképei a Magyar Állami Operaház büfégalériájában. TBM, XII. évf. 2016, 139–164.

Győri 1989

Győri Lajos: Vég nélküli képek. Körkép a körképről, 1989.

Hell 1885

Dr Hell, A.: Das neue Casinogebäude des VI und VII Bezirks. Bauzeitung für Ungarn. Budapest, XIV. évf. 29. sz. 1885. IX. 27. 185–186.

Herczeg 1982

Herczeg Magda: Adalékok a Népköztársaság útja történetéhez. Budapest, 1982.

Hoppál 1988

Mitológiai Enciklopédia I., szerk. Hoppál Mihály. Budapest, 1988.

Kahn 1891

Kahn, Joseph: Budapesti Útmutató, Emlék a főváros látogatóinak. Budapest, 1891.

Kitlicska 1981

Kitlicska, Werner: Die Malerei der Wiener Ringstrasse. Wiesbaden, 1981.

Méray-Horváth 1885

Méray-Horváth Károly: A fővárosi VI. és VII. kerületi kör palotája. Művészi Ipar, I. évf. 3. sz. Budapest, 1885. XII. 94–102.

Pakots 1965

Pakots György: Vitrinek a Lotz-teremben. *Népszava* X. évf. 232. sz. 1965. X. 3. 8.

Ráday 2007

Ráday Mihály: Csak hrsz. a biztos – A budapesti Párisi Áruház 41–42. In: *Utóirat* 2007. III.

Riedl 1889

Riedl Frigyes: Lotz Károly falfestményei. Budapest, 1899.

Rückwardt 1895

Rückwardt, Heinrich: Architektonische Studien Blatter aus Budapest. Berlin, 1895.

Szabó 1985

Szabó Júlia: A XIX. század festészete Magyarországon. Budapest, 1985.

Szana 1886

Szana Tamás: Fesztai Árpád, albuma. Komárom, 1886.

Szana 1889

Szana Tamás: Magyar művészet. Budapest, 1889.

Sziklai 1912

Sziklai Zsigmond: Az első magyar áruház. *Építő Ipar* 36. évf. 35. sz. 1912. 9. 18. 335–340.

Szilágyi 1986

Szilágyi István: Régi boltok krónikája – A pest-budai kereskedelem történetéből. Budapest, 1986.

Szigetvári 1984

Szigetvári Iván: Az Országos Liberális Nagygyűlés Emlékkönyve. Budapest, 1894.

Somogyi – Zsiray 2009

Somogyi F. A. – Zsiray-Rummer Zoltán: Újjászülető épületelemek. *Magyar Hírlap* XIII. évf. 315. sz. 2009. XII. 7. 15.

Székely – Cenner – Szilágyi 1984

Székely György – Cenner Mihály – Szilágyi István: A magyar színészet nagy képeskönyve, Budapest 1984, 54.

Szűcs 2005

Szűcs Endre: A megfestett fény. Budapest, 2005.

Szvoboda Dománszky 1986

Szvoboda Dománszky Gabriella: Budapesti falképfestészet. *Művészettörténeti Értesítő*, Budapest, 1986. XXX. évf. 3–4. sz. 133–173.

Szvoboda Dománszky 1987

Szvoboda Dománszky Gabriella: Az Operaház dekorációja. In: Czétényi Piroska, Az Operaház, Budapest, 1987. 19–42.

Ybl 1932

Ybl Ervin: Petschacher Gusztáv építésze. Magyar Művészet, Budapest, 1932, VIII. évf. 166–193.

Ybl 1938

Ybl Ervin: Lotz Károly élete és művészete. Budapest, 1938.

Ybl 1981

Ybl Ervin: Lotz Károly. Budapest, 1981.

Vörös 1991

Vörös Károly: Három vázlat Budapest társadalmi történetéből a dualizmus korában. TBM, XXIV, 1991. 24–64.

Vécsey 2008

Vécsey Axel: Velence allegóriája – Paolo Veronese mennyezetképe a Szépművészeti Múzeumban. Artmagazin, 2008, VI. évf. 6. sz., 27–29.

Watzatka 2011

Watzatka Ágnes: Budapesti séták Liszt Ferencsel. Budapest, 2011.

GÖRBE MÁRK

THE LOTZ HALL OF THE PARISI DEPARTMENT STORE

ABSTRACT

The first modern department store of Hungary was the Parisi Department Store in Andrásy Avenue. It was designed by Zsigmond Sziklai in 1911. Originally, the Theresa Town Casino built in historian-style occupied this area. The building was designed by Gustav Petschacher. The Casino was built between 1884 and 1885. It was the most popular meeting point of the citizens living in the 6th and 7th district of Budapest. The building was pulled down in 1909 due to statical failure. It was only the back front that remained intact, which fortunately contained the famous Lotz Hall. This premises was used as a ball room and a board room at the end of the 19th century.

The two- storey high, 250 square meter large hall was designed in neo-renaissance style. It was decorated by Károly Lotz and Árpád Feszty, the ornamental painting was made by Vilmos Eichhorn. The colorful stained glass windows were made by Zsigmond Róth, the elegantly decorated copper chandeliers were deigned by Gyula Jungfer. The ceiling is divided into gilded cassettes similarly to the ceilings in renaissance palaces.

The frescoes in the central cassettes of the hall's ceiling were painted by Károly Lotz, the most famous Hungarian fresco painter of the 19th century. The subject of the main painting is the deification of Budapest.

In the picture we can see the allegory of Budapest presented as Kübele, the city defender goddess. Next to her can be found the allegory of Art with a lyre and the allegory of Industry with a gear. Above her we can see Merkur, the god of commerce, and the goddess of abundance and fame. In the smaller casettes Lotz painted the allegory of Art, Love, Amor, Enjoyment and Intoxication.

The curved surface of the hall's ceiling was decorated with 12 frescoes made by Arpad Feszty. Feszty's allegories are novelties in the art of wallpaining in Hungary. The figures are Hungarian types and not the ordinary creatures from the Greek Mytology. The 12 allegories are the following: Carpentry, Architecture, Gardening, Blacksmithing, Science, Viticulture, Fishing, Music, Singing, Commerce, Sculpture and Painting. The paintings in Lotz hall represent the golden age of the Hungarian fresco art. The premises is one of the most elegant halls of Budapest decorated by the best artist of the 19th century.

gorbemark@gmail.com