

A mondén világ festője, avagy magyar gróf a 111-es cellában

Gróf Batthyány Gyula művészete

„Nem csak egy ízlés, nem pusztán egyetlen legitim értékítélet létezik. Az igazi műértő tudja, hogy a művészet nem egyetlen pályán futó verseny, hogy nem kérhetjük számon minden alkotótól ugyanazokat a normákat. Mert nem csak a konstruktív formaképzés és a redukció vezet a kvalitáshoz és nem csupán a tiszta, csendes hang, a plebejus puritanizmus, az önsanyargatásig fokozott művészi elhivatottság szülhet értéket. Batthyány Gyula nem Derkovits és nem Kassák. Mint ahogy Szerb Antal *Utas és holdvilága* vagy Márai *A gyertyák csonkig égnek* című regénye sem mérhető József Attila *Ódájához*. Ahogy az irodalomban és a zenében, úgy a festészetben is vannak eltérő műfajok, különböző stílusok, melyekben – egymástól függetlenül, egymással párhuzamosan – létezhetnek megbecsülést érdemlő értékek. Sargent, Boldini, Lempicka, Foujita, vagy éppen László Fülöp művei akkor is csodálatra méltóak, ha nem drámai megrendülést, hanem érzéki látványélményt és önfeledt örömet okoznak. Lám, a késői, figurális Picabiák, melyekre oly könnyű volna rásütni a giccs címkéjét, megkérdőjelezhetetlen gyűjteményekben jelennek meg, átértelmezve, új megvilágításban. Mert nem csupán egyetlen toplista van.” A Népszabadság Könyvek a nagy sikerű *Aba-Novák Vilmos*-album kiadása után megkérdezte Kieselbach Tamást, hogy e sorozatban kié legyen a második kötet. Korunk egyik legnagyobb tudású-felkészültségű műtörténésze és galériása azonnal Gróf Batthyány Gyulát javasolta. 2007-ben megjelent ez a pazar album, melynek előszavából idéztük Kieselbachot. Szentenciózus erővel foglalja össze kortársi elbizakodottságunk minden rákfenéjét. (...)

Így aztán nem csodálkozhatunk, ha Batthyány Gyula nem fog kanonizálódni a XX. századi modern magyar festészetben. Legföljebb kuriózzummá szelídül. De ez sem baj. Nyugat-Európában a minden eddigittől eltérő a nyerő. Ha van olyan egyáltalán, amit az ember még nem csinált meg, amióta a világ világ. Mert újat mondani a legnehezebb. Már az ókori görögök óta is szinte lehetetlen. Fanyalogni lehet, mert valóban. Nagy művek csak présben jöhetnek létre, melyet okozhat empirikus nyomás éppúgy, mint az önkínzás, vagy az Isten általi kiválasztottság az örökös szenvedésre. Batthyány Gyula föltétlenül alámerült a pokolba. Lehet, hogy mindössze egyszer. De tudják a dudát fújni.

Molnos Péter írja a reprezentatív album tanulmányait, melyekből mindent megtudunk a gróf életéről, hányattatásairól. Persze hogy mondén életet is élt, s aztán mindezt leképezte a művészet nyelvére. Akárcsak Marcel Proust, aki meg- és megélhette a szalonok léha életét, majd bezárkózott és jellegzetesen kusza soraival behalt, hogy megtalálja *Az eltűnt idő nyomát*. Mert később már szükségtelen nekivágni annak, amiről mindent tudunk. Az élmény művészetté transzformálódik. Kieselbach Tamás minden általa kiadott albumban és katalógusban igyekszik úgy szerkeszteni, hogy nem föltétlenül kronológiát

követ, hanem keresi a festők közötti metafizikai rokonságot, legyen az nagyon távoli, alig érezhető akár. Miután Batthyány Gyula Vaszary-tanítvány volt, máris ott dereng elomló szinkavalkádjával a mester *Batthyány Ilona grófnő portréja* című alkotása 1905-ből. A másik oldalon, már-már fekete-fehér kép, *Andrássy Katalin grófnő portréja* 1910 körül, Batthyány Gyula festménye, mely megelőlegezi monokrómjával a XX. század végi fotó, illetve hiperrealizmust. A kép szinte „csupasz”. Semmi nem emlékeztet Vaszary kolorithullámzására. Kezd kialakulni a saját nyelv, melyhez hasonlót nemcsak Magyarországon, de sehol a világon nem érzékelhetünk. Bár analógiákat fogunk keresni, egyes részletek átszivárognak ismeretlen csatornákon más festőktől Batthyány képeire, de mindez isteni érintésre, öntudatlanul. Vaszary János még egy villanásnyira megjelenik az *Autóban* című Batthyány-képen 1930 tájáról. Az ülésen arisztokratikus hölgy, mellette a férfi félig lecsúszva, cilindere szemére csúszik, lehet, hogy a lumpolástól elbóbiskolt kissé. Az autó ablakából látni a nagyváros fényeit. Vaszary János *Morfinista* és *Városi világítás* című, 1930-ban készült képein fénytölcsérek vágnak maguknak utat a szobákban heverő félvilági hölgyekre. Batthyány festményén, a jobb felső sarokban látjuk szinte ugyanezt, de itt a tölcsért formázó fénykévek több irányból is keresztezik egymást. Vaszary *Álarcosbál* című, 1907-ben festett, fergeteges mozgáskompozíciójú koloritja jóval harsányabb, mint Batthyány egy évvel korábbi *Bál* című képén. Egy dologban hasonlít: a ruhák barokkosan kavargó pompájában Vaszaryhoz, és amiben különbözik, és későbbi képein is föltűnik: az a *tobzódás*. A túlzásúfolttság. Hatalmas embertömeg. Amikor az individuumok, akárcsak egy tüntetésen, a mondén világban is hatalmas masszává állnak össze, és akkor már mindegy a származás és a szándék, óhatatlanul létrejön a *tömeg*. Melynek állaga úgy változik, ahogyan a hangulat, vagy tüntetésen a gyújtó beszédek hipnózisa. 1913 körül járunk, amikor gróf Batthyány Gyula megfesti egyik emblematisztikus képét, mely egy kicsit más, nem annyira őt magát jelenti, kilép addigi megoldásai közül, és ha sokáig nézzük *Tobzódás* című képét, mintha Botticelli *Primaverája* ködlenne föl a valódi felejtésből. A különbség annyi, hogy Batthyány égboltja fekete, figurái ijesztgetni akaró mesebeli szörnyecskek, míg Botticelli *Tavaszában* a reneszánsz legletisztultabb alakjait találjuk. Ami mindkét festményen egy, az az ecsettel való *rajzolás* éles konturizálása. Batthyány Gyula túllép még a barokkon is, és eljut a *Törökösen* című képig, mely alcímében már jelzi: *Rokokó dámák*. Kísértetiesen hasonló itt is az ecsetkezelés, mint a *Tobzódás* esetében. Mintha maga Antoine Watteau lépné át a huszadik század küszöbét, mintha ő vezette volna a gróf kezét, hogy növények és emberek rokokós hullámzása létrejöhessen az *Este a korzón* című képén, 1912 körüli időkből. A francia mester már régen elengedi Batthyány kezét, amikor a rokokóba hajló két kép megszületik, 1928-ból *A Napkirály udvara*, s ugyanebből az évből a *Francia színház*, ahol is Molière is ott bújhat valahol, a színpadon vagy az oldalpáholyban, vagy éppen csak a fejük búbját hátulról mutató figurák között. Leghatalmasabb víziója, mely a *tobzódás* igazi eszkalációja, egy templombelső, ahol annyi ember zsúfolódik össze, ami fizikai képtelenség. Élöl még kivehetőek az arcok, aztán hömpölyög, kigyózik apró pontokból, s a főhajó előterében fölnagyul. Kékekkel megtört barnás monokróm. 1926 körül keletkezett képe címe: *Savonarola*. Nem tudni, hol járunk épp, Firenze éppúgy lehet, mint bármely itáliai város, és

látni való, hogy ez a templom nem a *Santa Croce*, de nem emlékeztet a *Santa Maria del Fioré*ra sem. Egyet azonban mindenképpen jelez. A tisztán krisztusi Savonarola poklot teremt a templomból, pedig nincs itt szó másról, mint Isten hiátusáról. Mert ahol nincs jelen az Isten, ott szabadulnak el a félelmek és indulatok, az a pokol, sátánná maguk az eladdig tisztességes emberek válnak.

Lehet, hogy a festő legérdekesebb korszakának azt a különös burjánzását tartjuk, amikor is gróf Batthyány Gyula szörnyetegeket kezd festeni – idetartozik a *Savonarola* is –, akár a „rokon” Picabiánál, ahol a román kori katalán festészet távoli hatása tapintható. Francisco de Goya már-már közszájon forgó aforizmája így szól, szerintünk nem alapos fordításban: „Az ész álma szörnyeket teremt.” Van, ahol szül. Közben a nagy spanyol ezt sokkal egyszerűbben, és így aztán axiomatikusán így írta le: „Ha alszik az értelem, előjönnek a szörnyek.” Vajon Batthyány Gyula értelme aludt, amikor elővárásolta szörnyeit? Vagy éppen azt tette, mint minden *igazi* alkotó: a semmire koncentrált. És így jöttek elő a saját démonjai. A *kupleráj*, 1920-ból elképesztő módon vetíti előre Fellini *Satyricon* című hátborzongató filmlátomását. Batthyánynál hatalmas szekrények tárva-nyitva, szürrealisztikusan megnőtt polcai egy-egy szobát vizionálnak, ahol olyan orgia folyik, mint a Fellini-film emlékezetes jeleneteiben. Bár ott néha rá kellett nyitni az ajtót az üzekedőkre. Akik várnak, hogy a gróf képén bejussanak az örömök néhol függönnyel takart polcainak mélyére, nyúl-elefánt-krokodil-madárfejű férfilények, kéjtől eltorzult, de ennek ellenére elegánsan öltözött mutánsok kivárvák a sorukat. Urak, akik a pokolban is urak, és ím, láthatjuk, kivetkőznek minden emberi mivoltukból. Analógia is lehetne evvel a művével George Grosz *Temetés* című apokaliptikus képe. Tűzvörös ablakok, s az utcán hatalmas koporsót visz a tömeg, torzult – amilyen XX. századunk volt – arcokkal, némi kaján öröm is sugárzik a nagy vircsaftban, senkit nem lep meg, hogy a koporsón keresztben ül egy csontváz, üvegpalackból dönti csonttorkába a szeszt. A temetés általános tébolyban csúcsosodik ki, és mézsárlásba torkollik. James Ensor már nem e világi maszkjaiig mégsem jut el Batthyány Gyula. Talán azért, mert ő maga írja: „Az arisztokratának mindig s mindenben a szépséget kell szolgálnia.” Pedig a *Forradalom* (1789) 1929-ből úgy ábrázolja a nagy francia forradalmat, ahogyan a jóézésű emberek: nem tapsolnak neki. Nem boldogítja őket. Mert közönséges genocídium volt többek közt, ahol az áldozatok franciák, bűnük annyi, hogy legtöbben arisztokraták voltak. Hieronymus Bosch *Keresztvitel* című képe reinkarnálódik Batthyánynál. Bosch festményén ensor-i arcok viczorognak, a kép teli gyűlölettel, megvetéssel. Csak három arc marad tiszta, gyűlöletmentes és részvétellel teli azok iránt, akik „nem tudják, hogy mit cselekszenek”. Maga Jézus Krisztus, az állítólagos Veronika, akinek kifeszített kendőjén megismétlődik Krisztus arca. Valójában nem hihetjük, hogy a Megváltó arcának verítékét kendőjével fölfogó asszony nevé tudta valaki abban a nagy kavarodásban. Hallottunk kutatásokról, melyek a *tiszta kép* latin eredetét tartják valószerűnek. Krisztus arcán az Atya fájdalma. Batthyány *Forradalom* című képén az arcok fölveszik a versenyt Boschéival, erősebb koloritjának is köszönhetőleg. Itt is *egy* arc azért tiszta marad, szőke hajú, kék arcú női fej, egy kinyújtott karón billegve. Bizonyára a királynée a fej, azé, aki semmiről sem tehetett. De őt sem kímélték. Marie Antoinette, Mária Terézia leánya idegen országban gyilkoltatott meg, bűn nélkül. Vajon mit szolt az arisztokrata Batthyány Gyula, hogy Párizsban, ahol talán a legtöbb embert – nőt, gyermeket is – vittek

a guillotine alá, a *Place de la Concorde*, vagyis az Egyetértés tere nevet viseli? Amilyen finom úr volt, nyilván megbocsátotta. Képtelen volt durvulni. A szintén nemesi származék, kosztolányi és felsőlehotai Kosztolányi Dezsővel vallhatta a *Szeptemberi áhítat* című posztumuszként megjelent verséből ezeket a sorokat: „Jaj, minden oly szép, még a csúnya is, / a fájdalom, a koldus gúnya is, / jaj, hadd mutassam e kis templomot, / mely déli tűzben csöndesen lobog. / Imádkozó lány, száján néma sóhaj, / mint mélyen-alvó, ferde szemgolyóval, / vakok mereszti égre szemüket, / Isten felé fülel egy agg süket.” Néha ilyen áhítatot árasztanak a gróf képei, melyek mindenképp túlmutatnak a puszta dekorativitáson.

Tájképei, akár csendéletei, meghökkentőek. Virágcsokrai tulajdonképpen föllehetetlenek, menjünk akármilyen arborétumba is! Két, itt az albumban mutatott tájképe is megfeszíthetetlen, mégis vonzó, hajlékony, kedvünk lenne valamelyik hajlatában megpihenni. Emil Nolde, a velencei Galleria d'Arte Moderna-ban található *Virágoskertjéből* is elcsenhetett egy virtuális kéz valamilyen faszterű képződményt, és elültethette Batthyány Vörös *tájképébe*, melyet 1937-ben festett. De analógiaként idevehetjük Séraphine Luis *Fa a Paradicsomban* című képét 1929-ből. Ez a festmény eksztatikus állapotú, míg a grófé lágyabb, mondhatnánk „gömbölyűbb”.

Gróf Batthyány Gyula sajátos festészeti art decójába beleoltja az olasz barokk naturalizáló korszakát. Caravaggiót – itt tekintsünk el a fény-árnyék egész Európára ható megoldásaitól – éppúgy megemlíthetjük, mint barátját, Gentileschit. Orazio leányának kegyetlen naturalizmusáig azonban Batthyány Gyula sohasem jut el, ahhoz túlságosan érzékeny és finom. Artemisia Gentileschi 1620 körül festett képén úgy nyiszálja Judit Holofermész nyakát, méghozzá szakszerűen, oldalról – ott fut a vaskos verőér –, mintha mindennapi tevékenysége volna. Alaposan el is tartja magától áldozatát, partnere szintén nő, aki segít a lefogásban. A látvány nem zavarja Juditot, sokkal inkább tart attól, hogy ruhája vértől lesz izamos. Még az 1920-as években festett *Szent Sebestyéne* sem éri el Artemisia szenttelen naturalizmusát. Pedig ez az egyik legkülönösebb, legelgondolkodtatóbb Batthyány-kép. Hosszú, vörös hajú, térdelő alak, mely kitölti az egész képet, vastag szájával, gömbölydedebb formáival leginkább egy leamortizált Rákóczi téri prostituálthoz hasonlít, mintsem egy vértanú szenthez. Itt naturalizál igazán Batthyány. Ezzel együtt ez a Sebestyén a maga tökéletes agyonnyilazottságában, lemeztelenítve, pici hímvevőjét és herezacskóját mutatva a durván megalázó ártatlanság szimbólumává emelkedik. Az évenkénti Andrassy úti meleg-fölvonuláson akár óriási fatáblára fölkasírozva diadalmasan lehetne fölmutatni. Mennyire más ez a kép, mint Paizs Goebel Jenő *Szent Sebestyéne*, 1927-ből. Önarckép is egyben. Önmagát nyilaztatja halálra a művész, de még *előtte* van a nyílzápornak, karjait feje fölé kötözték, fején glória. Ágyékkötővel takart meztelen teste teljes kitarukozása a gyöngé férfialaknak. Paizs Goebel, ha öntudatlanul is, szintén visszanyúlt az olasz barokkhoz, mely a naturalizáláson túl tud klasszicizálni is. Paizs Goebel Sebestyéne inkább Domenichinót idézi, mint Guido Renit. A modern magyar festészet Szent Sebestyénei görcsösebbek, mint gróf Batthyányé vagy Paizs Goebel Jenőé. Míg a többiek agyonnyilazott szentje abszolút XX. századi, addig a két nevezett festő akár lehetne az olasz barokk két ágának reinkarnációja is.

Henri Matisse is föltűnik Vörös *harmónia* című képével az Ermitázsból, valami megmagyarázhatatlan erővonalakon keresztül, és megérkezik Batthy-

ány Gyulához, aki nagyon hasonlatos képet fest. *Háremben* című képe mindössze kb. egy évre rá készült, a pirosnak több árnyalatával, mint amilyen a Matisse-kép. A képen meztelen, nyúlánk nőalak, hatalmas fejdísz viselő néger figurákkal. (Batthyány Gyula négerei antropológiailag majdnem hibátlanok, karcsúak és gyönyörűek, nyakuk, főleg a nőké, finom hajlásukkal az átlagemberénél jóval hosszabb.) A *Háremben* című kép az igazi Batthyány-féle dekorativitás. A falak festése, mintái, a szövetek színgazdag – lám, újra a már emlegetett szó – tobzódása Matisse-nál is megfigyelhető. A francia fauves vezéralakjának vörös enteriőrjében szecesszionáló minták jelennek meg, csak Matisse-ra emlékeztető faág- és virágmintákban. Mégsem merné senki pusztán dekoratőrnek nevezni a XX. század egyik legnagyobb festőjét! Gróf Batthyány Gyula valóban dekorál, néhol dekoratív, de ebből a térből kiemeli az a fogalom, amely manapság olyannyira fölhígult, hogy szinte mindenre használjuk. Ez a fogalom egyetlen szó, egyetlen szent szó, annak, akinek megmaradt az emberi hivatások közül a legszentebbnek: *művészet*. És ha már művészet, jelöljük ki helyét a XX. századi modern magyar festészetben. Gulácsy Lajos egyik kis-esszéjében felsorolja a modernizmust legkorábban érzékeltető preraffaeliták közül az öt legnagyobbat, és tudtukra adja, ami szinte kiböki a szemünket, hogy a reneszánsz óriásai mint mesterek sokkal jelentősebbek mindnyájuknál, de a preraffaeliták – melléjük még odaveszi Gauguin is – *bensőségesebben* esszenciálnak, és ebben az értelemben néhol meghaladják a mesteróriásokat. Valahogy így tud gróf Batthyány Gyula érdekesebb, izgalmasabb lenni művészetével néhány nagyobb kvalitású kortársánál. A Gulácsy-albumban megjelenő tanulmány szerzője, Marosvölgyi Gábor megjegyzi Gulácsy-tanulmányában, hogy a preraffaeliták „műveiknek artisztikusan romantikus szemlélete, a nő eszményítése, a transzcendencia iránti fogékonyságuk a századfordulón majd a szecessziós törekvésekben reinkarnálódnak”. Vagyis megelőzték korukat. Ha a spanyol barokk mestereit soroljuk, Velázquezzel kezdjük és folytatjuk Riberrával, Murillóval, és befejezzük Zurbaránnal. Jó esetben megemlítődik még Cano, Ribalta, esetleg még Luis Tristán. A manierizmus és a kora barokk határára egyensúlyozó görög-spanyol zseni, El Greco, akár nálunk Batthyány, amolyan majdnem-dekoratőr jelleggel valahogy mindig hátrébb csúszik. Pedig ha valaki egyedi, azonnal fölismerhető, alakjainak furcsa gótikájában századokra előremutató művész, az éppen El Greco. Olyan, majdnem szabályos geometriájú báránnyelűek vannak, amelyek bevezethetik az egyetemes festészetet – több évszázad távolából – a kubizmusba! A XX. században két festőnél reinkarnálódott El Greco. Az École de Paris egyik vezéralakjában, Amadeo Modiglianiban – gondoljunk csak gótikusan megnyúlt arcaira! –, a másik éppen Batthyány Gyulában, akinek barokkosan öltöztetett alakjait nyújtotta gótikussá. 1610–1614 között festette El Greco a *Laokoón* című képét, melyet Washingtonban találunk, a National Gallery of Artban. Ha hirtelen ránézünk a festményre, nem fölkészülve a látványra – persze reprodukcióban –, és valaki belénk magyarázná, hogy ez nem más, mint gróf Batthyány Gyula eleddig lappangó képe, talán el is hinnénk. Nem Modigliani és Batthyány nyúltak vissza El Grecóhoz, hanem ő maga, Domenikos Theotokopoulos teremtette meg kései „leszármazottait”.

Ahogy Marcel Proust elhallgatott örökre, miután befejezte a befejezhetetlent, vagyis az *À la recherche du temps perdu*-t, a *nouveau roman* manifestumát,

maga a halál vetett véget a folytatásnak. Gróf Batthyány Gyula esetében, aki bele-szaladt az ötvenes évek legsötétebb korszakába, hasonló sors jutott. Csakhogy az önként vállalt művészi rabság – gondolhatunk most a nagy cseh költőre, Vladimír Holanra is – fényévnyi távolságra van attól a fogságtól, ami a „nagy fekete autóval” kezdődik, jobb esetben börtöncellában végződik, másnál munkaszolgálatban, megint másoknál Recsk tárja hatalmasra kapuit és befelé tessékeli a rendszernek nem tetsző emberek tömegeit, köztük grótot, bárót, munkást és parasztot, költőt és papot is. Pedig a háború már réges-régen véget ért. Molnos Péter így ír: „A fennmaradt iratokból kiderül, hogy Batthyány Gyula elítélése szintisztán politikai megrendelésre történt. Meghurcoltatása grófi származásának következménye volt, annak ellenére, hogy a negyvenes években – a magyar arisztokrácia döntő többségéhez hasonlóan – angolbarát és náciellenes volt, s hogy az 1945 után mindenét elvesztő, egykori lakójánál meghúzódó, kegyelemkenyéren élő gróf sztoikus nyugalommal viselte sorsát. Állást nem kapott, még éjjeliőrnek sem vették fel a lerombolt kastélyának helyére épülő ÁVH-s bútorraktárba. Bűne múltja volt, melyet az Államvédelmi Hatóság és a Budapesti Ügyészség a következő mondatokkal foglalt össze és illesztett a vád szövegébe: »Batthyány Gyula pártönkívüli, képzett, politikailag megbízhatatlan, a népi demokráciával szemben ellenséges osztályhelyzetű és beállítottságú. A múltban gróf volt – *sic! megj. tőlem, K. Zs. –*, nővére hercegnő. Mind ő, mind pedig rokoni és baráti kapcsolatai a volt uralkodó osztály, a 'felső tízezer' tagjaiból kerültek ki. A múltban évi 40-50 000 pengő jövedelme volt.«” Nehéz szóhoz jutni. Molnos bemutatja a gépiratos dokumentumokat, fotókat az idősödő grófról, akiről még megjegyzi: „Batthyány Gyula börtönben töltött éveiről ma még szinte semmit sem tudunk. Néhány fennmaradt grafika tanúsága szerint Márianosztrán is rajzolt, műveinek stílusán és témavilágán nem hagyott látható nyomot a börtönélet traumája.” Vajon miért nem? Transzcendens válasz létezik csak. Mert egyesült már nagyon régen a Szentlélekkel, és így közvetlen kapcsolatban volt Istennel. Ez persze nem jelent semmit, ami a művészetet illeti, hisz kevés művész „szent”, erkölcsi-morális teremtmény. De amitől ember maradt, ugyanolyan, mint amilyen azelőtt volt, igenis sokat jelent az isteni összeköttetés. Ebben az országban még az 1848–49-es forradalom és szabadságharc felelős magyar miniszterelnökének dédunokája sem úszhatta meg az Istentől, embertől elrugaszkodott kommunista hatalom vitustáncát. Gróf Batthyány Lajos – mauzóleumát negyedszázada kirabolták és meggyalázták; feleségének, gróf Zichy Antóniának nyakékét is letépték a tetemről, és még a kis Lea játékait is szétszórták a kitűnően megvilágított sírban – mártíromságát örökké jelző örökmécsesénél, ha gyertyát gyújtunk, gondoljunk Batthyány Gyulára is, ne a grófra, de az igenis kvalitásos, nagy művészre, aki egyedülálló a modern magyar piktúrában. És nézzük hosszan a 2007-ből származó fotót ebben a kiváló albumban, melyen fehér cellaajtó világít, fölötte a bűvös szám, ahol Batthyány Gyula raboskodott. A 111-es.

Az album legmeggrázóbb lapján, a 208-as oldalon, mintha csak úgy oda-
ejtette volna valaki, sötétülő apróhirdetés: „BATTHYÁNY GYULA, a kitűnő festő-
művész és illusztrátor 71 éves korában meghalt. Ma délelőtt temették a far-
kasréti temetőben.” Nevét valaki tollal húzta alá. Már szabadlábban érte a halál
Budapesten, 1959. január 4-én. Az elveszett Magyarország festőjét.

Koppány Zsolt