

KORTÁRSÁK A GALIMBERTI HÁZASPÁR MŰVÉSZETÉRŐL

A Galimberty házaspár művészetét napjainkban jelentőségüknek, történelmi szerepüknek megfelelő figyelem és méltánylás övezi. Kiállítások, kiadványok, tanulmányok sora, valamint aukciós sikerek tanúskodnak erről.¹ De nem volt ez mindig így. Korai haláluk és 1918-as gyűjteményes kiállításuk után a teljes elfeledettség évtizedei következtek.

Ha belelapozunk az 1955-ben megjelent magyar művészettörténeti bibliográfiába, mindössze két nekrológot és három kiállítás-ismertetést találunk Galimberty Sándor neve alatt,² felesége, Dénes Valéria neve pedig csupán egyetlen bibliográfiai tételben szerepel. Ez a szerény számú hivatkozás a művész házaspár alig ismert voltát, teljesítményük vélt érdektelenségét sugallja. Hosszú évtizedekig ez volt művészetük státusza még a szakmai közvéleményben is. Jól tükrözi ezt, hogy a két háború közt megjelent nagy művészettörténeti összefoglalásokban – Péter András, Hekler Antal, Genthon István, Nagy Zoltán könyvében³ – nevük sem szerepelt. De nem említette őket Kassák Lajos⁴ sem, nem kerültek be a „magyar festészet forradalmárai”⁵ közé, sőt még az ötvenes évek közepén készült új művészettörténeti összefoglalás első kiadásába, az ún. művészettörténeti kézikönyvbe⁶ sem.

A fordulat a Nyolcak és aktivisták törekvéseinek újraértékelésével párhuzamosan, illetve annak részeként következett be, a hatvanas-hetvenes évek során. Elsőként Dénes Zsófia írta meg emlékeit, 1963-as cikkét⁷ követően sorra jelentek meg kisebb-nagyobb írások Galimbertyiek művészetéről, s az önálló cikkek mellett méltatásuk a nagyobb művészettörténeti összefoglalásokba is belekerült.⁸

A korábbi, több évtizedes hallgatás azért is feltűnő, mert éles kontrasztot képez azzal a terjedelmes – elutasításban és elismerésben egyaránt bővelke-

dő – sajtóvisszhanggal, amely a Galimberty házaspár munkásságát a század első évtizedeiben – mind 1914-es, első magyarországi bemutatkozásukkor, mind az 1915-ben, tragikus haláluk után megjelent nekrológokban, mind pedig az 1918-as, a MA helyiségében rendezett kiállítás alkalmával – kísérte.

A pályakezdés

Előzményként felidézhető, hogy mind Dénes Valéria, mind Galimberty Sándor munkásságát – ha szerény mértékben is, de – pályájuk kezdetétől számon tartotta a korabeli sajtó. Dénes Valéria nevét először akkor említették meg, amikor Szablya-Frischauf Ferenc és tanítványai 1906-ban megrendezték első kiállításukat.⁹ Dénes Valéria tagja lett a mester és tanítványai által 1907-ben alapított KÉVE művészegyesületnek, tárlataikon a következő években is rendszeresen részt vett. Az első alkalommal bemutatott művéről például ezt írta Gerő Ödön: „női arcképe a maga nagyvonalúsága és bátor, széles foltjai révén feltűnik”.¹⁰ Az 1909-es kiállításon látható alkotásait is megdicsérte: „Dénes Valy képei nagybányai festmények. A párizsi új primitivitás-keresés és a nagybányai jófajta naturalizmus kergetőzik bennük. S a kergetőzést megérik. Bátorság, nagy egyszerűségben való kedvtelés, a foltnak és a formának egyforma szeretése nyilvánul az ifjú művésznő képeiben”.¹¹ Hasonló megállapítás olvasható az *Egyértéktés* című lapban: „Dénes Vali egy pár rendkívül érdekes képet adott, egyelőre erősen kiáltó francia hatásokkal, de *modern* festői gondolkodással”.¹² Bálint Aladár nem érezte egyértelműen pozitívnak a változásokat: „Dénes Valéria a múlt

kiállításon levő pompás portréja óta új utakon jár. Nem egészen biztos a dolgában. Mintha félreértene a nagy újítók intencióit.¹³ A durva gúnyolódásból is jutott Dénes Valériának, bár Kézdi-Kovács arra sem méltatta, hogy a nevét leírja, Lakos Alfréd, a Kézdinél nem kevésbé konzervatív kritikus, szenvedélyesen kidühöngte magát: „Avagy – csak példának emlíjtük a sok hihetetlen dilettáns, gyerekes dolgok közül – mit szóljunk Dénes Vali és Bálint Rezső dolgaihoz? Például a »Délutáni napsütés«-hez? Amelynek igazán semmi köze sem a délelőtti, sem a délutáni napsütéshez, sem egyáltalában az egész természethez. Kuriózumnak – mert nő festette – fölemlítjük még az egyik »festményt«, amelyet még a katalógusban is érdemesnek tartottak reprodukálni. Ez egy otromba kezű és karú, izlés nélküli meztelen női akt – igen rosszul rajzolva és festve –, aki fején álarcot visel, testén azonban semmit sem szégyenkezik. Arcát jobban szégyenli, mint testének meztelenségét. [...] Bocsánat, hogy az ily munkákat nem tekintjük a művészet haladásának, sőt egyáltalán kiállításra valóknak.”¹⁴ Dénes Valéria a későbbiekben részt vett a KÉVE külföldi kiállításain – Düsseldorfban, Berlinben – majd Párizsban is többször kiállított modern tárlatokon, ezekre is reagált röviden a magyar sajtó.

Galimberty Sándor neve a magyar lapokban először a párizsi őszi szalon fiatal magyar kiállítóinak egyikeként volt olvasható. 1907-ben Feiks Jenő Matisse követőinek csoportjába sorolta,¹⁵ Bölöni György is felfigyelt művészetére.¹⁶ 1907 decemberében részt vett a somogyi művészek kaposvári kiállításán, ekkor írták róla az első durva, elutasító-elmarasztaló bírálatot: „Galimberty Sándor nemrég még kiskeák volt, s így tudnia kellene azt, hogy »Quod licet Jovi, non licet bovi«, más szóval, amit Rippl-Rónainak szabad, az Galimbertynek – nem sikerül. Szecessziós modorban fest, de olyik képéről a legnagyobb jóakarattal sem lehet azt »lenézni«, aminek szerzője elnevezte.”¹⁷

Ez a bírálat több szempontból is tanulságos. Hű képet ad egyrészt a vidéki műkritika szakmai színvonaláról, tájékozottságáról, másrészt szervilizmusáról. A kritikus úgy gondolta, hogy egy szellemesnek vélt, valójában agyonkoptatott latin mondással jellemezni lehet egy fiatal művész produkcióját. A szokatlan, újszerű megoldásokat felismerte, de megnevezésükre – jobb híján – csak a „szecessziós” kifejezés jutott eszébe. (Volt egy korszak, amikor az akadémikus hagyományokhoz ragaszkodó kritikusok minden újítást, mindenfajta eltérést a megszokottól „szecessziósnak” bélyegeztek, ahogy néhány évvel később – hasonló helyzetekben – futuristának.) Az is nyilvánvaló, hogy számára a mű megértésének, esztétikai tárgyként való elfogadásának

legfőbb kritériuma az volt, hogy a vásznon ábrázolt tárgyak és jelenetek felismerhetők, a kép címének megfelelőek legyenek. A Rippl-Rónaival való összehasonlás és az éles kontraszt megfogalmazása mögött pedig valamiféle gyáva tekintélytisztelő húzódozott meg. Nem tudjuk, hogy a kritikusnak őszintén tetszett-e Rippl-Rónai művészete, de azt bizonyosan tudta, hogy őt, „világhírű hazánkfiát” már nem illik bíráltnia. Egy fiatal művész, egy kezdő azonban ne merészkedjék őt követni, ne próbáljon hasonló utakra tévedni.

Kapott természetesen elismerő, jóindulatú bírálatot is Galimberty a kaposvári kiállításán: „erősnek ígérkezik, a saját maga építette biztos alapon halad tova”¹⁸ – írta egy másik napilap kritikusa. 1908-ban ismét Párizsban szerepelt, erről is hírt adtak a hazai lapok, a függetlenek tárlatán „több csendélet”¹⁹ mutatott be, az őszi szalonban pedig „nagybányai”²⁰ motívumokat ábrázoló képeket. Az 1908 decemberében megnyílt újabb kaposvári tárlatra nem küldött be képet, de a kiállítottakhoz hozzászólt, Rippl-Rónai és Boromisza Tibor műveit ajánlotta a közönség figyelmébe, s az alkalmat kihasználva néhány mondatban összefoglalta művészetéről vallott elveit: „A művész – amikor alkot – a közönséggel abszolút nem törődik, ezért úgy festi és azt festi, ami őt éppen megragadja, amit átgondol, átérez, s azt igyekszik néhány vonással megrögzíteni. [...] A művész a természetből csak absztrahál, vagyis csak azt veszi ki és festi, ami őt érdekli, nem pedig a természetet kopírozza. Minél tehetségesebb egy művész, annál jobban el fog ütni a többi művésztől. Csak a tehetségtelenek hasonlítanak egymáshoz. [...] Ha tehát egy művész nagyon eredeti, az csak tehetségre és önállóságra vall.”²¹

1909 februárjában – több nagybányai fiatallal együtt – vendégként részt vett a MIÉNK második kiállításán. Elismerést és durva elutasítást egyaránt kapott, ahogy a legmodernebb törekvések többi fiatal képviselője is. Gerő Ödön véleménye jóindulatú volt: „Lent a földszinten a Miénk vendégei kerültek együvé. Köztük *Czigány Dezső*, [...] *Gulácsy Lajos*, [...] *Galimberty Sándor*, *Jávor Pál*, *Orbán Dezső* ugyancsak érdekes képekkel adnak hírt róla, hogy a fiatalság mit akar és merre jár.”²² Nyitray József is megemlítette Galimbertyt: „föl kell hívunk a közönség figyelmét [...] *Galimberty Sándor* téli tájára.”²³ Relle Pálnak egy másik kép tetszett: „*Galimberty Sándor* a legújabb ember. Művésztér, művész-temperamentum. »Elégett fák« című képén gyönyörű kontrasztját mutatja az élő, duzzadó, ragyogó természetnek és a halott fáknak. Háttérben a diadalmas élet, elől az elmúlás melankóliája. Poétát sejtek *Galimbertyben*.”²⁴ Rózsa Miklós a tárlat egészével elégedetlen volt, de a fiatalok közt talált

kedvére valót: „Néhányan, így Boromisza Tibor, Ziffer, Galimberty itt is bizonyoságot tesznek önállóságukról és tehetségükről.”²⁵ Az *Egyetemi Lapok* kritikusa is „a maguk útján járó fiatalok”²⁶ közé sorolta Galimbertyt, Szablya János eredetiségét hangsúlyozta: „a fiatal Galimberty Sándor tájképei nagy tehetségről és érdekes eredetiségről tesznek tanúságot”.²⁷ A *Vasárnapi Ujság* szignálatlan cikke viszont elutasította az újat kereső kísérletezést: „egyszerűsége törekszik Kernstok is, de – hitünk szerint – a maga elé tűzött problémát sokkal kevésbé oldotta meg, semhogy a nyilvánosság elé lépnie szabad lett volna. A közönséget csak az elért eredmények érdeklik, a művészi vajadások visszataszítják.” Ugyanakkor bízott abban, hogy a jövő meghozza a megoldást: „a vendégként meghívott fiatalok közül Ferenczy Valér, Boromisza Tibor, Galimberty, Czigány és Wollemann nyújtanak reményt arra, hogy a Miénk modern törekvéseit az új nemzedék méltóan fogja majd képviselni, ha eléri az ő idejét.”²⁸

A fiatalok művészetét durván elutasító, gúnyoló kritikák természetesen sokszor még arra sem méltatták őket, hogy nevüket említve „reklámot csináljanak” nekik. De a sommás ítéletek természetesen Galimbertyre is vonatkoztak. Déry Béla például a „nagy nevek” sorra vétele után így összegezte a fiatalabbakról alkotott véleményét: „A többiek nagy részéről e rovat alatt szó nem eshetik! Kísérleteknek és »Indépendante« kópiáknak semmi közük a művészethez!”²⁹ A *Magyarország* kritikusa szerint: „A MIÉNK nem azokból a fiatalokból áll, akiket nem lehet komolyan venni. [...] Azokról a förtelmes éretlenségekről pedig, mik itt éktelenkednek, szó se legyen. [...] Semmi közük sincsen a művészethez. Legjobb volna ezeket minden kiállítástól letiltani.”³⁰ Kézdi-Kovács szintén a tőle megszokott stílusban bírálta a legmodernebbeket: „A »keresők« csoportján például pukkadásig kacaghatunk. És nevetni fog egész Budapest, [...] de utóvégre is dühbe gurulunk, mert eszünkbe jut, hogy hiszen most a Nemzeti Szalonban vagyunk, a művészet hajlékában, s nem a lipótmezei tébolyda külön műcsarnokában.”³¹

Galimberty a továbbiakban is vállalta a fiatalokkal való közösséget, részt vett a Bölöni György szervezte vándorkiállításon 1909 nyarán. Volt olyan kritikus, aki név szerint méltatta bemutatott műveit; a kolozsvári tárlat alkalmával Lukács Hugó írta róla: „Galimberty, ez a magyarrá vált olasz néhány kitűnő, ugyancsak a japánokra emlékeztető rajzzal és két pompásan látott festménnyel szerepel.”³² Az aradi bemutatkozásakor Bölöni György ismertette a műveket. Galimbertynek is jutott kétmondatnyi méltatás: „újra más Galimberty Sándor, ki fürgén, japános könnyedséggel kezeli a rajzot. Ő külön-

külön akarja kicsalni minden színből az intenzív erejét.”³³ Egy-egy kritikából természetesen itt sem hiányzott a legmodernebbek határozott elutasítása. Volt, aki sértésnek, a vidéki közönség lenézésének tekintette a rendezvényt: „egy ilyen színvonalon álló kiállítással, mely a művészet konyhájának hulladékait hozta ide, a kolozsvári közönséget nem lehet felültetni. [...] Csak végig kellett nézni ezt az ultramodern kiállítást, hogy erről a művészet minden követelményeit felrúgó törekvésről bizonyoságot nyerjünk. [...] valahogy csak el [!] lehetett nyelni [...] a természet egyes részeinek eltorzítását; de hogy az isten legszebb teremtményét: a nőt így csúffá tenni lehessen a haragvó istennyila híre nélkül, ezt megérteni a józan ész nem tudja.”³⁴

Munkásságuk kezdetén mind Dénes Valéria, mind Galimberty Sándor fejlődésében nagy szerepük volt a nagybányai művésztelepen töltött nyaraknak. Bár párizsi élményeik nyomán fejlődő, alakuló stílusuk alapján Réti a neósok közé sorolta őket,³⁵ kapcsolatuk a művészteleppel nem romlott meg. Galimberty 1909 őszén egyik aláírója volt „A festőkolónia memorandumá”-nak,³⁶ 1911 októberében pedig mindketten aláírták azt a nyilatkozatot, amelyben a fiatal művészek megvédték a telep vezetőségét a méltatlan támadásokkal szemben.³⁷ Galimberty az ekkor alakult Nagybányai Festők Társaságának törzstagja lett,³⁸ 1912-ben pedig a „Nagybányai jubiláris képkiallítás” rendezőbizottságába választották be.³⁹ A tárlaton mind Dénes Valéria, mind Galimberty több, Nagybányához köthető képpel szerepelt.⁴⁰ A megjelent ismertetések, bírálatok többnyire neoimpresszionistáknak nevezték az újabb törekvések követőit, így Dénes Valériát és Galimbertyt is,⁴¹ de nem sok figyelmet szenteltek a művek bemutatására. Egy-egy dicsérő megjegyzés elhangzott ugyan,⁴² de az elutasítás sokkal határozottabb volt: „Galimberty Sándor sok képpel szerepel, de ezek a legszélsőbb irány képviselői mind. [...] általában a kiforratlan neo-irány dühöng e helyt.”⁴³ A *Világ* munkatársa számára szintén elfogadhatatlanok voltak „a neoimpresszionizmus divatossá vált” tárgyai és módszerei. Galimbertyné képei „éles disszonanciát alkotnak a valódi »nagybányaiak« művei közt, s különösen a legtúlzóbb három [...] amelyeken nem találni sem színt, sem formát, sem koncepciót, még a perspektíva nyomait sem. Nem is lehet érteni: miféle szempont adott nekik ebben a kiállításban helyet?”⁴⁴

1913 nyarat Galimberty családjával Nagybányán töltötte, decemberben pedig búcsúkiállítást rendezett Mikola András műtermében, feltehetően azokból a képekből, amelyeket egy hónappal később Budapesten mutatott be. A *Nagybánya* című lap így számolt be az eseményről: „Galimberty Sándor fes-

tóművész, mielőtt végleg elhagyná Nagybányát, az újabb festett képeiből meghívott vendégeknek kiállítást rendezett. [...] pompás világítású műteremben [...] sorakoztatta fel mintegy negyven kisebb-nagyobb vásznát. A Galimbertyi művészetét egy újabb fordulónál mutató festmények, őszintén szólva, nagyon megleptek minket. A kubizmus szertelen kicsapongásait már az olasz futurista-kubista kiállításokon volt alkalmunk megköszölni, de már akkor is kijelentettük: hogy nem értjük, nem érthetjük ezeket a tévhiteket, tanokat. Be kell vallani, hogy Galimbertyi Sándor festményeiben igen sok rendszeresség is van, s különösen egyik-másik akt képe rajzban nem olyan széteső, táncoló, mint tájképeiben. Ezeket a tisztátlan színeket, ezeket a távlat, perspektíva és minden naturalisztikus elemet kivető képeket nem tudjuk szeretni. Ez a művészeti irány soha nem volt otthon Nagybányán, talán ez az oka, hogy mi sem tanultuk megérteni. Lehet. De igazam is csak akkor lehet, ha neki, a kubista álmok utópistájának is igazat adhatok. Legyen neki az ő hite szerint. Álmodni a legnagyobb emberi kiváltság. Mi legföljebb csak azt sajnálhatjuk, hogy egy Nagybányán járt piktornak – nincsenek szép, tiszta színekben megjelenő álmai!”⁴⁵

A lap hamarosan igazolva látta véleményét. Amikor megnyílt a budapesti kiállítás, így tudósított: „a kubisták és futuristák modorában készült festményeiket, melyek között sok nagybányai motívumú vászon is van, a fővárosi kritika nagyon vegyes érzelmekkel fogadta.”⁴⁶

Ezek a szórványos említések természetesen csupán a folyamatos jelenlétet, a művészeti közéletben való részvételt tanúsítják. Művészetük jelentősége, súlya akkor vált nyilvánvalóvá, amikor 1914 januárjában megrendezték gyűjteményes kiállításukat Budapesten, a Nemzeti Szalonban.

Az 1914-es gyűjteményes kiállítás

1914. január 20-án rövid, de több fontos információt tartalmazó közlemény jelent meg a *Budapesti Hírlapban*: „A hét végén Galimbertyi Sándor és neje, Galimbertyiné Dénes Valéria kollektív kiállítását mutatja be a Nemzeti Szalon. A művészházaspár képeinek nagy része külföldön készült, Párizsban már ki volt állítva és ott nagy tetszéssel fogadták. Galimbertyiek Budapesten ezúttal szerepelnek először.”⁴⁷ Egy nappal később a lap újabb hírral irányította a figyelmet a tárlatra: „Galimbertyi Sándor régebben a Miénk kiállításain vett részt, azóta közel hat esztendeje, Párizsban élt s a mostani kiállításon hat évi működésének eredményét fogja bemutat-

ni.”⁴⁸ A sajtótájékoztató és a megnyitó bejelentésekor Galimbertyi művészetének modernségét is hangsúlyozták: „Galimbertyi Sándor, Párizsban élő magyar festő, a legmodernebb művészeti törekvések egyik apostola [...] A kiállítás sajtóbemutatója holnap, szombaton, megnyitása pedig vasárnap délelőtt 11 órakor lesz.”⁴⁹

Az, hogy Galimbertyit a „legmodernebb művészeti törekvések” képviselőjének nevezték, nem üres frázis volt. Bizonyos értelemben figyelmeztetésnek is tekinthető. A budapesti közönség nem volt teljesen tájékozatlan, egy évvel korábban a Művészházban és a Nemzeti Szalonban elég sok jó színvonalú modern alkotást lehetett látni, futuristákat, kubistákat, expresszionistákat – többek közt Picasso, Matisse, Boccioni, Kandinszkij, Delaunay és Jawlensky műveit. Volt tehát fogódzó ahhoz, mik tekintendők a legmodernebb törekvéseknek. Ennek a minősítésnek lehetett persze pejoratív felhangot is adni: „Párizsból jöttek haza, és képeik a nyugati ultramodern hatásokat tükrözik vissza.”⁵⁰

A kiállítás a szokásos protokolláris keretek között nyílt meg: „Nagy érdeklődés mellett nyitotta meg vasárnap délelőtt a Nemzeti Szalonban Galimbertyi Sándor és G. Dénes Valéria gyűjteményes tárlatát a közoktatásügyi miniszter képviseletében dr. Majovszky Pál osztálytanácsos, a képzőművészeti ügyosztály főnöke, akinek Déry Béla igazgató, Bende János titkár és Rubovics Márk műtáros mutatták be a kiállítást. A megnyitón a Nemzeti Szalon képviseletében jelen voltak: Molnár Viktor ny. államtitkár, alelnök, Gellért Jenő igazgatósági tag, azonkívül sok művész és műbarát.”⁵¹

A tárlaton Galimbertyiek – első gyűjteményes kiállításuk lévén – bemutattak olyan alkotásokat is, amelyek pályafutásuk korábbi szakaszaiból származtak, mindazokat, amelyeket jónak, vállalhatónak tartottak. Ez lehetőséget adott egyrészt arra, hogy a közönség és a kritika áttekinthesse munkásságuk egészét, értelmezze művészi fejlődésüket, formaviláguk kialakulását, másrészt arra is, hogy egyik-másik kritikus elismerve a korai művek értékét, szembeállítsa ezeket ellenpéldaként a későbbiekkel, a valóban szokatlan, meghökkentő újabb alkotásokkal, s így kicsit udvariasabb, tapintatosabb formába csomagolja a modernebb képek határozott elutasítását.

Ismereteink szerint tucatnyi bíráló jelent meg a tárlatról, az írásokban különféle arányban található elismerés, támogatás, biztatás és szigorú bíráló, határozott elutasítás, vagy néhol még gúnyolódás is. A vélemények sokfélesége ellenére több olyan alapvető kérdés körvonalazódik bennük, amelyek jól tükrözik a korabeli műkritika állapotát, ugyanakkor hozzásegítenek Galimbertyiek művészetének jobb megértéséhez is.

A legtöbb kritika abból indult ki, hogy vajon értelmezhető-e fejlődésként a pályaképet kirajzoló alkotások sora, tekinthető-e a változás önálló, belső, szerves fejlődésnek, indokolható-e a legújabb művek meglepő megoldásai.

A legmegértőbb, legjobb indulatú beszámoló Török Gyula írótól származott. Két lapban is megjelent ugyanaz a szöveg, névtelenül a *Magyar Hirlapban*, s neve alatt a *Kelet Népeben*. A művészpár pályafutását felvázolva a kiállított művek sorozatát értelmes, logikus szakmai fejlődésként mutatta be: „Galimbertyi Sándor és Dénes Valéria művészete egyetlen, nem közönséges cél felé halad sok odaadással és közösséggel. A cél, melyet követnek, a közönségestől való eltérés, új szépségek, problémák és megoldások megtalálása a pikktúra keretein belül. Külső megjelenésük az a modor, amelyet a futuristák, vagy még inkább a kubisták ismertettek meg velünk. Művészeti fejlődésük a nagybányai plein airben való festésből indul ki. Néhány egészen talentumos kísérlet beszél e korszakukról. A következő fejlődési fok az erősebb formákkal, vonalakkal ábrázoló naturalizmushoz vezet. Dénes Valéria igen finom kö[r]tés csendélete bizonyítja, hogy határozott fejlődést értek el ezen a téren. De megállani nem akartak, nyugtalanságuk új területekre sodorta őket. Néhány év óta új céljaik vannak. Mint maguk is mondják, a természetet a vászonba akarják alakítani, igyekeznek nagy szemhatárú motívumokat kisebb területű vásznakba beszorítani. Tájképek és csendéletek magyarázzák ily törekvéseiket.”⁵²

A jó cél felé való haladást emelte ki Bölöni György is: „Nem fényes repülés még az útjuk: horizontjuk a csábító, s amit akarnak, azt lelkesen, hittel akarják. [...] Ez a két művész azonban komoly természetszerető és rajongó szemlélődő, ami gazdagsággal tölti be a pikktúrájukat. [...] Nagy és egészséges természetszeretet röpi őket, [...] Nem rúgják ki maguk alól a földet, nem modellek és tájak nélkül komponálnak, nem atelier-szagúak, egészségesek és szemmel láthatóan őszintén, szorgoskodva és kitartással készülők [...] jókor jövő példák megmutatni azt, [...] Milyen új utak, új szemlélődések nyíltak meg azok előtt, akik a természet ölében élnek, és piktor módra igyekeznek festeni.”

A természetszeretetet, a természeti élményből való kiindulást nem taktikai megfontolásból hangsúlyozta Bölöni. Ezt művészetük lényegének tartotta, féltette őket a természettől való túlzott eltávolodástól, a „teóriátúltengés”-től; a természet szemléletéből fakadó gazdagságot többre becsülte, mint a spekulatív teoretizálást.⁵³

Magyar Elek szintén fejlődésként értelmezte az alkotások sorát. „A naturalizmus szerető, hűség

természetmásolásából kiábrándulva, a dekoratív törekvések sínjein eljutottak a kubizmus meg a futurizmus vidékeire. [...] A téma mellékes számukra, s minden korláttól menten, teljes szabadsággal iparkodnak megoldani az előttük fölvetődő problémákat. [...] Galimbertyi is, meg a felesége is nemes törekvésű, ideális lelkű művészemberek, hogy rajztudásuk, színérzékük van, azt naturalista és impresszionista képeiken eklatánsan bizonyítják, hogy új törekvéseik komolyak, azt mutatja a megújuló stúdiók sora, amelyekkel egy-egy nagyobb, jelentékenyebb, újabb dolgukra készültek. Ezek a stúdiók, vázlatok egyben sokszor fölvilágosítást is adnak próbálkozásaikhoz. Tudásuk és komolyságuk jogot ad ennek a Párizs levegőjétől és életétől szaturált magyar művészpárnak a legszokatlanabb kísérletezésre is s méltóvá teszi őket arra, hogy eddigi eredményeiket is a legjobb indulattal nézzük, jövő kialakulásukat pedig bizalommal várjuk.”⁵⁴

A *Pesti Napló* kritikusa – némi fenntartások mellett – szintén a fejlődés és a továbblépés reményében támogatta és biztatta Galimbertyiéket. Elismerte, hogy a közönség többsége értetlenül áll a legújabb képek előtt: „Bizonyos, hogy legexponáltabb képek a szemlélők nagyobb fele előtt még csak képeknek sem tetszenek, hanem önkényesen felvázolt vonalaknak és befestett felületeknek.” De a művészek szándékaival egyetértett: „Amilyen szertelenek és látszólag logikátlanok ezek a képek, az értelmetlenség ítéletét rájuk húzni mégis igazságtalanság volna. [...] egy átmeneti, forrongással, zavarral és becsületes kereséssel teli korszak művei ezek. Bizonyosra lehet venni, hogy utána lehiggadás, nyugalom és jobb termés jön. Erre garancia maga a kezdet. Mert amilyen szimpatikusak minden egyoldalúságuk mellett is Galimbertyi régi nagybányai képei, éppoly finom és erőteljes is Dénes Valériának például a Cluny-múzeum udvaráról festett vászna. A mesterséget teljesen megtanulták, tudtak is élni vele, nem érheti tehát az a vád őket, hogy tudatlanságot lepleznek mostani, tudatosan primitív képeikkel. Mi épp a primitív báját és következetességet nem találjuk benne; de megtaláljuk indokolatlan szertelenségek mellett a talentum kétségtelen jeleit, tehát jogot a kísérletezésre és reményt a jövőre.”⁵⁵

A kritikusok egy része tehát a továbblépésben, a törekvések továbbvitelében látta a kibontakozás lehetőségét, más kritikusok viszont a visszafordulásban, a lehiggadásban reménykedtek. Elek Artúr például, aki korábban minden progresszív törekvés megértő támogatója volt, most – úgy tűnik – olyan fejleményekkel szembesült, amelyek már elfogadhatatlanok voltak számára. Ő is elismerte, dicsérte Galimbertyiék korai műveit: „Régebben [...] amikor még azt keresték a természetben, ami benne van,

vagyis formájukat és színeiket, meglepően szép képeket festettek. Azokon látszanak pozitív képességeik: rajzoló készségük, színérzékük. Naturalisztikus munkák azok, tájrészletek, csendéletek, elvéve akt-festmények. Erejük a színezésükben van. Párizs azonban végül megtévesztette őket [...] Minden igazi művészi képességüket megtagadták. Lemondtak a színről, lemondtak a rajzról és valami olyan sémába igyekeznek foglalni látomásait, amely éppannyira távol esik a természettől, mint a művészet kifejező lehetőségeitől. Pedig kár az időért, amit kísérleteikre elvesztegetnek, mert mind a kettejükben nyilvánvaló a tehetség. [...] Újabb törekvéseiket követni nem tudjuk. Nem is hisszük, hogy egészséges művészet fejlődjék belőlük. Annál inkább hisszük, hogy a két fiatal művész – mert hiszen szerencsére fiatalok még – mihamarabb más utakra térve találjanak el önmagukhoz és a művészet igazi feladataihoz.”⁵⁶

Bende János szintén csak átmeneti eltévelyedésnek vélte a házaspár legújabb munkáit: „alkalmunk van ennek a két érdekes művésznek egész fejlődését figyelemmel kísérni. Ez a fejlődés szokatlan utakon halad előre, és különös területre vezet a két művészt, oly területre, amelyen a művészet fája egészséges gyümölcsöt sohasem fog teremni, hanem amely legfeljebb arra alkalmas, hogy ott az efemer életű művészeti divatok és extravaganciák üres szalmáját csépeljék azok a művészek, akik az örökös újszerűségek utáni nosztalgiában szenvednek. Sietünk kijelenteni, hogy Galimbertyi Sándor és Dénes Valéria nem tartoznak ezek közé. Őket izmos tehetségük és jól megalapozott tudásuk másra predesztinálja, és valószínűleg csak rövid ideig időznek e területen, melyet hihetőleg rövidesen termékenyebb és reméljük szebb mezőkkel fognak fölcserélni.”⁵⁷

A *Budapest* című lap kritikusa három korszakot különböztetett meg Galimbertyiék művészetének fejlődésében, de az utolsót már elfogadhatatlannak tartotta. „Van a képek közt régebbi keletű, abból az időből való, amikor Galimbertyiék még naturalisztikus alapon állottak, vannak aztán dekoratív irányú és végezetül egészen új, félig kubista, félig expresszionista képek. [...] nekünk azonban a régebbiek jobban tetszenek, sőt hogy egészen őszinték legyünk, csak az előbbiek tetszenek. [...] Ezeken a régebbi képeken, amelyek egy része annak idején ki is volt állítva nálunk, megmutatták, hogy van tudásuk és tehetségük, és utóbb festett képeik éppen csak ezzel az indokolással akceptálhatók. [...] Mai stádiumában nem tartjuk sem kiforrottnak, sem kiállításra valóknak Galimbertyiék kísérletezéseit.” A befejezetlen, kidolgozatlan vázlatoknak, az akadémikus normáknak megfelelő eredményekhez el nem jutott kísérleteknek a művész műtermében

van a helyük, nem méltók arra, hogy a nagyközönség elé kerüljenek – ez a konzervatív kritika mindennapos érve volt az újítókkal szemben.

A tehetséges pályakezdést és az elfogadhatatlan eltévelyedést állította szembe az egyik legkonzervatívabb kritikus, Kézdi-Kovács László is: „A művészpár piktúrája két részre oszlik. Az első rész, a művészetben való útra kelés, Nagybánya hatása alatt, komoly törekvésű szép plein air művekkel, s az első időszak Párizsban. Ami itt készült a férj és feleség részéről, egészséges piktúra. [...] A második rész: *kőbfestéssel súlyosbított futurista rapszódia* tömkelege. Jobbra-balra döntött mértani ábrák, háromszögek, dülvények, hasábok, kockák, amiket a művészpár szent áhítattal elnevez »St. Raphael«-nek vagy tudja manó minek, s amikről sohasem tudhatjuk, nincsenek-e fordítva a falra akasztva.”⁵⁸ Ez az érv pedig már a mindenkori vicclapok szintjén támadta az érthetetlennek tartott műalkotást, a felismerhetetlennek vélt témát.

Másként, a többi kritikustól eltérő módon értelmezte Bálint Aladár Galimbertyiék művészetét, ő ugyanis nem látott szerves fejlődést pályaképükben. A *Nyugat*-ban megjelent bírálatában úgy vélte, hogy a korai képekből „egyáltalában nem olvasható ki fejlődésük menete, [...] a művészpár törekvéseit kizárólag az újabb képek szolgáltatja adatokból ítéltethetjük meg”. Ő valamiféle „a látás és absztrakció között”⁵⁹ lezajlott folyamatot látott csupán fejlődésükben.

Különös álláspontot képviselt Kernstok Károly, ő is megfogalmazta véleményét a tárlatról a *Huszádik Századba* írt kiállítási összefoglalójában. Jóindulattal, de talán ugyanakkor valamiféle lekezeléssel szemlélte a fiatalok törekvését: „Szempontjaik úgynevezett maiak. A tér s a térben levők relációja tárgyuk, legyen az ember vagy táj. – A szempontot el lehet fogadni, sokan festenek így, ami azon belül egyéni, a festőiesnek ösztönös érzése az Galimbertyiéknél tehetséges. Egyik-másik tájképükön a valóörök és színek skálája gazdag, sőt izgalmas.” Tartózkodott a divatos stíluskategóriák emlegetésétől – ezekkel ekkor Kernstok már szembefordult. A saját maga fordulatát, választását indokolandó fogalmazta meg a fiataloknak szóló tanácsát is: „majd ha a természetet meglátják s nem fix képzetten mennek eléje, akkor lehet, hogy jó ösztöneik kifejlődhetnek”.⁶⁰

Az elutasítást megfogalmazók érvelésében nagy szerepet kapott az epigonizmus vádja. A tradicionális kritériumokat érvényesítő bírálók is gyakran hangoztatták, hogy értéknek tartják az eredetiséget, az önállóságot, de a bátrabb újítókat, kísérletezőket persze többnyire utánczóknak, divatirányok szolgái követőinek bélyegezték. Galimbertyiék is megkapták ezt a minősítést: „a francia piktúra nyugtalan

áramlataiba sodródtak, [...] újításaikban nem járnak a maguk lábán, hanem azt csinálják, ami külföldön – s már-már nálunk is – általános divat” – írta a *Budapest* kritikusa. Elek Artúr is hasonló kifogásokat hangoztatott: „Párizs azonban végül megtévesztette őket: belejutottak a Cézanne formabontó irányát túlzásba vivő áramlatába, s ahová kerültek vele, az valami olyan zsákutca, melyet jobb felől a kubizmus, bal felől a futurizmus határol.” Radisics Elemér is hasonlóképp vélekedett: „sajnáljuk, hogy két tehetséges ember, aki komolyan, szeretettel és elmélyedéssel foglalkozik mesterségével, ily kétes értékű irány szolgálatába szegődött.”⁶¹

Érdemes megjegyezni, hogy korábban – a Nyolcak fellépésének idején – az új stílár és kompozicionális megoldásokat azzal magyarázták a konzervatív kritikusok, hogy a keresők rajztudásuk, mesterségbeli felkészültségük hiányosságait akarják különköddéssel, értelmetlen torzítással palástolni. Most, Galimbertiék esetében szinte valamennyi kritikus elismerte tehetségüket, méltányolta szakmai felkészültségüket. Magyar Elek „rajztudásuk”-at, „színérzékük”-et hangsúlyozta, Bende János „izmos tehetségük”-ről és „megalapozott tudásuk”-ról írt, Elek Artúr „pozitív képességeik”-et: „rajzoló készségük”-et, „színérzékük”-et említette, Radisics Elemér szerint „bár eltévelyedett, de igen tehetséges művészek. Néhány aktjuktól sem lehet a tudást elvitatni, bár tagadhatatlan, hogy szemnek visszataszítóan rútak.” Még Kézdi-Kovács László is elismerte: „A művészpár piktúrája két részre oszlik. Az első rész, [...] komoly törekvésű szép plein air művekkel, [...] egészséges piktúra [...] néhány finom táj- és városrészlet. Szóval normális észjárásnak és ízlésnek való stúdiumok.”

A bírálatokban érintett másik fontos probléma, hogy Galimbertiék legújabb produkciója, a művek értelmezése, stílár meghatározása, történeti helyének kijelölése leírható-e a korban használatos történeti és stíluskategóriákkal.

Volt, aki nagyon egyszerűen megválaszolta ezt a kérdést. Radisics Elemér a meghatározást elintéztnek vélte azzal, hogy megnevezte a példaképet: „A kiállított képek tartalmáról egy szóval is fogalmat adunk, ha elmondjuk, hogy Galimberti Sándorné Henri Matisse tanítványa volt s fölfogásában, munkásságában hű, megértő társa férje is. A holnaposok közé tartoznak tehát.” A „holnaposok” közé való sorolás ugyanakkor pontosan kijelölte helyüket a hazai művészeti közéletben.

A támogatók és az elutasítók többsége azonban felhasználta az akkor alkalmazott – modern törekvéseket megnevező – kifejezéseket. A *Budapest* című lap munkatársa „egészen új, félig kubista, félig expresszionista képek”-ről írt, Bende János háromféle

elnevezést is felsorolt: fejlődésük legújabb fokán „már a kubistákkal, expresszionistákkal érintkezik művészetük, sőt a futuristákkal is, akiket tavaly éppen ilyenkor láttunk ugyancsak a Nemzeti Szalonban. [...] A futurista festőktől azonban főleg abban különböznek, hogy míg azok irodalmat akarnak belevinni a piktúrába, addig Galimbertiéket csak is festői problémák érdeklik”. Török Gyula szerint „külső megjelenésük az a modor, amelyet a futuristák, vagy még inkább a kubisták ismertettek meg velünk”. Bölöni György is használta e két kategóriát: „Galimberti Sándor és a felesége, Dénes Valéria helye valahogyan ott van a kubisták és futuristák érintkezési vonalán, ezek törekvése nálunk összepárosodva lecsapódik.” Elek Artúr szintén ezt a két stíluskategóriát alkalmazta, de szerepüket negatívnak ítélte: „ahová kerültek [...] az valami olyan zsákutca, melyet jobb felől a kubizmus, bal felől a futurizmus határol.” A *Művészet* című folyóirat kritikusa – feltehetően Lyka Károly – e két terminussal szintén negatív irányban történt változást jelölt: „Talán Párizsban, talán másutt érintkezésbe jutottak oly festészeti tendenciákkal, amelyek a futuristák ismert programjához állanak közel. A Galimberti-házaspár otthagya addigi előadásmódját s egy »absztrakt művészet« felé indult. Némely képük az első pillanatra valamelyes kubista próbálkozásra mutatna, ennél azonban mégis ésszerűbb az ő törekvésük.”⁶²

Magyar Elek elfogadta, indokoltnak tartotta a futurizmus kifejezés használatát. Szerinte „bízást megérdemlik a futurista címet és jelleget. Ellenséggé szegődtek minden hagyománynak. Újítani szeretnének az egész vonalon. Ügyelnek, hogy rá ne tévedjenek most már valami »utálatos« sablonra”. Ez a futurizmus-értelmezés nyilvánvalóan a hagyományok radikális tagadása alapján tartja művésztüket futuristának. Néhány sorral odébb viszont kiegészül ez a meghatározás: „Egészen futuristáknak nem mondhatjuk őket, mert hisz Marinetti hívei irodalmat akarnak vinni a festészetbe, sőt azt akarják ennek gerincévé tenni, míg a Galimberti házaspár a katalógushoz mellékelt hitvallása szerint a piktúrában nem akar irodalmat.”

A legkonzervatívabbak szitokszóként, megbélyegzőként használták az izmusok elnevezéseit. Kézdi-Kovács írásának címében „Magyar futurista művészpár”-nak nevezte Galimbertiéket. Ez a besorolás itt azonban nem valamiféle tárgyilagos, indulatmentes ítélet következménye, ez a cikk második feléből egyértelműen kiderült. Kézdi-Kovács ugyanis határozottan elutasította a legújabb törekvéseket, a megszokottól eltérő látvány szellemeskedésre, gúnyolódásra adott alkalmat neki. Hogy az újító törekvések elutasítását még egyértelműbbé

tegye, a terminusokat karikírozta, kiforgatta eredeti formájukból. Olyan nyelvi zagyaságokat talált ki, amelyekről úgy vélte, alkalmasak arra, hogy velük a képek „abszurdítását” bizonyítsa, vélt zavarosságát mintegy nyelvi tükörképként érzékeltesse. Ilyen kifejezéseket kreált tehát: „köbfestéssel súlyosbított futurista rapszodiák”, „düledező kubiko-futurizmus”.

A terminusok használatában mutatkozó bizonytalanságnak többféle oka volt. Nyilván voltak olyan kritikusok, akik nem voltak teljesen tisztában egy-egy irányzat céljával, programjával, kritériumrendszerével. De bizonyára voltak olyanok is, akik egészen pontosan tudták, mi rejlik egy-egy kifejezés mögött. Nemcsak a Párizsban járt vagy a francia sajtót figyelő kritikusok lehettek jól tájékozottak, Pesten is lehetett tapasztalatokat szerezni: 1913-ban ki voltak állítva eredeti, hiteles futurista, valamint a kubizmus legszigorúbb kritériumainak megfelelő műalkotások is. Ennek ellenére azok a próbálkozások, amelyek megkísérelték Galimbertiéek művészetét egyértelműen, megnyugtatóan besorolni valamelyik irányzat alá – sem akkor, sem a későbbiekben – nem sikerültek.

Másrészt ennek a bizonytalanságnak és sikertelenségnek nyilvánvalóan az is oka volt, hogy Galimbertiéek képei többnyire nem feleltek meg az alkalmazott stílus kategóriák pontos definíciójának. Ha a kritikusok egy-egy izmus ideáltípusához mérték a konkrét, bírálható műalkotásokat, ez ritkán vezetett vitathatatlan eredményre. A valóságos művészi produkció a változatok, átmenetek, keveredések egész sorát tárta a bírálók elé. Galimbertiéek kiállítása is a művészek teljes pályaképét mutatta be, amelyben a nagybányai „naturalista” kezdetektől eljutottak a legújabb párizsi törekvésekig. E sorozat állomásait lehetett különféle aktuális hatások lenyomatának tekinteni, de lehetett önálló, szerves belső fejlődésként is szemlélni.

A stílusfogalom kritériumainak, az ideáltípusnak való megfelelés egyébként sem lehet az esztétikai érték kizárólagos mércéje, lehet úgy is közelíteni a műalkotáshoz, hogy elfogadjuk, a mű olyan, amilyen, értékét nem stílusának „tisztasága”, hanem vállalt feladatainak, belső problémáinak megoldottsága alapozza meg. Voltak kritikusok, akik ezt felismerték, s megpróbálkoztak azzal, hogy valami közelebit mondjanak arról, mi az, ami új Galimbertiéek művészetében, mi az, ami eltér a korábbi megoldásoktól. A *Pesti Napló* kritikusa stílus kategóriák nélkül írta le törekvéseiket: „Beléjutottak a legújabb, nem is mai, hanem holnapi talán nem is holnapi irányok forrongásába. [...] szertelenek és látszólag logikátlanok ezek a képek, az értelmetlenség ítéletét rájuk húzni mégis igazságtalanság volna. Galimbertiéek

programszerűen dolgoznak: az impresszionista fényfestés helyett anyagot akarnak mutatni s ezenfelül a perspektíva korlátait akarják áttörni.”

Bálint Aladár szerint „Most festett képeik kevés kivétellel nem egyebek, mint bizonyos térproblémák megoldási példái. Az anyag egyáltalában nem érdekli e két festőt. A forma és szín szerepe csak addig terjed, ameddig egy adott vagy elképzelt tér plaszticitását befolyásolják. Olyan motívumokat választottak, amelyek a térképzés minden fortélyának kipróbálására alkalmasak. Utcák, városrészek képét vitték vászonra, és a házrengetegek kusza vonalaiból oldották ki nagy területek szerkezeti vonalait.” Bálint Aladár tehát szintén felismerte a Galimberti házaspár törekvéseinek lényegét, de egy határon túl már nem értett velük egyet. „E vonalak törvényszerű összekapcsolódásának, konstruktivitásának megállapítása talán elsősorban geometriai probléma és nem annyira fontos, hogy két festő a házfedelek fanatikusává váljék miatta, és annyira sem fontos, hogy a tárgyakról lehántsanak mindent, ami az eleven életre emlékeztet, és absztrakciókat, tantételeket fessenek. Galimbertiéek éppen akkor a legerősebbek, amikor [...] nem erőszakolják át magukat a végső stációig, és nem dobálják el maguktól mindazokat a szépségeket, amelyek a látás és absztrakció között oly bőséggel fellelhetők.”

Hogy a nézőpontok, az értékelések sokszor teljesen ellentétesek, az természetes, előfordul azonban az is, hogy a cikkekben a tényekre vonatkozó információk is ellentmondanak egymásnak. Ha a *Művészet* beszámolója azzal végződik, hogy a „sok idegenszerűség következtében a képek nemigen érdekelték sem a közönséget, sem a kritikát”, akkor ezt részben meg lehet cáfolni, hiszen tucatnyi elemző, értékelő bírálat jelent meg. De hogy „a” közönség véleménye mi volt, azt nehezebb bizonyítani. Hírül adta ugyan egy közlemény, hogy „tekintettel az általános érdeklődésre”⁶³ a kiállítás nyitvatartását néhány nappal meghosszabbították, de lehet, hogy ez csupán reklámfogás volt.

A kaposvári kiállítás

A kaposvári sajtó természetesen már a budapesti tárlat megnyitására is felfigyelt. A *Somogyi Hírlap* adta hírül: „A vernisszázson Kaposvárról is többen voltak jelen, s ott volt Rippl-Rónai mester is.”⁶⁴ Az igazi szenzáció azonban az volt, hogy a budapesti kiállítás bezárása után a tárlat anyagát Kaposvárra vitték Galimbertiéek. Az esemény bejelentésekor ott sem hallgatták el, hogy a kínálat „a mai legújabb piktúra terméke, progresszív és modern művésze-

tük megértése a kuriozitást kedvelő műértők nagy gyönyörűségére fog szolgálni”.⁶⁵

A kaposvári fogadtatás természetesen más problémákat állított előtérbe, mint a fővárosi. A kisváros elsősorban megtiszteltetésként fogta fel, hogy elhíresült szülöttje, a Párizsban és Budapesten sikert aratott festő hazalátogat, és bemutatja művészi pályafutásának eredményeit. A korábbi, 1907-es kaposvári bírálattal ellentétben ekkor senki nem gondolta, hogy bármit is kifogásolnia kellene a képeken. A művész híre, tekintélye azt sugallta, hogy a közönségnek most elsősorban a művek megértésére kell törekednie. Már a beharangozó írások is a jóindulat és a megértési szándék szükségességét hangsúlyozták: „Mi az érkező művészpár számára jóakaratot kérünk csak.”⁶⁶ „Itt, ahol a legmodernebb piktúrának alkotásaiból eddig még nem volt kiállítás, sokan értelmetlenül [!] szemlélik majd ez újszerű képeket. A művészileg érző embernek azonban annál nagyobb az öröme, hogy a piktúrakultúrában e legelőkelőbb helyet elfoglaló vidéki város most ezzel az iránnyal is megismerkedhetik.”⁶⁷ A város hiúságára apelláltak: „Kaposvár a modern piktorok előtt rövid idő alatt a legjobb hírnévre tett szert. Élénk bizonyossága ennek, hogy az első magyar futurista és kubista festőművészek: Galimberti Sándor és felesége, Dénes Valéria néhány nap előtt bezárt budapesti kiállításuk után most elsőnek Kaposvárt választották, hogy alkotásaikat a vidéknek is bemutassák.” A művek stílusának meghatározását röviden megoldotta a szignálatlan cikk írója: „futurista és kubista”. Ugyanakkor azt is pontosan érzékelt, hogy nem lehet a közönség többségének megértésére számítani: „azok a haladni nem akaró konzervatívok, akik még a már letűnt impresszionista festészetnek is ellenségei, érthetetlenül állanak meg e két művészember alkotásai előtt; ám akik átérzik a művészet eleven voltát, ami fejlődésében nem állhat meg, hanem mindig halad, azok, nem tagadható fáradtsággal bár, de bepillanthatnak ez egyszerű művészi hitvallás izzó kohójába, s meglátva az ott forrongó gondolatokat, megértik és megszeretik az új stílust.”⁶⁸

A bizakodást Kaposvár különleges helyzetére alapozták: „Egy huszonhatezer lakosú város, amely a modern művészetet úgyszólván a szeme előtt látta lenni azzá, ami: Rippl-Rónai Józsefre célzunk ezúttal, akinek piktúrája ma már szűkebb hazájában is elismert, [...] a progresszív művészi törekvések terén.”⁶⁹

Hírt adtak természetesen a tárlat körüli gyakorlati teendőkről is: „Galimberti Sándor festőművész és neje, G. Dénes Valéria festőművésznő ma érkeztek meg Kaposvárra. A művészpár azonnal hozzálatott a Turul-szálló nagytermében rendezendő kiállításának előkészítéséhez. A rendezés munkája

előreláthatóan két napot vesz igénybe, és ehhez képest a képtárlat ünnepélyes megnyitása március 1-jén, vasárnap délelőtt fél 12 órakor lesz.”⁷⁰

A megnyitó napján mindkét kaposvári lap nagyobb cikkben próbálta előkészíteni a közönséget a várható élményekre. A *Somogyi Hírlap* írása abból indult ki, hogy „Rippl-Rónai mester városában már vannak a progresszív piktúrának megértői”. A haladás, a fejlődés szükségességét alátámasztó általános érvekkel támogatta Galimbertiéek művészetének elfogadását: „A művész önmagának teremt stílust és nem engedi magát az előző mesterek nyomán megállapított stílusok keretébe belekötni. Hogy ez a stílus első fejlődésben szokatlan: az érthető; de hogy jogosult, azt [...] Galimbertiéek művészetében is el kell ismerni, annyival is inkább, mert képeiken az originalitás mellett tömören ható művészi erő is nyilvánul.” A megértést elősegítő a lap szemelvényeket is közölt a tárlat budapesti sajtóvisszhangjából.⁷¹

A *Somogyvármegye* újságírója – nyilván szintén nem függetlenül attól, hogy mit írtak a budapesti tárlatról – ugyancsak megpróbálta összefoglalni azokat az érveket, amelyekkel Galimbertiéek művészetének megértését elő lehetett segíteni: „e művészpár festői modora egészen újszerű, tehát meglepő. Az ismerttől, a sablontól, a sémától nemcsak elütő, de ezt az eltérést kifejezetten, élesen kereső. [...] hirtelen megtörik a naturalisztikus irány vonala s az egyénien dekoratív felé hajlik. Ez utóbbi képek azok, melyeket előszeretettel futurista, kubista alkotásoknak neveznek, holott lényegükben nem azok [...] a futurizmusra emlékeztető törekvés csak abban lelhető föl, hogy kompozícióban, térbeosztásban, távlatban a művészetben eddig megszokottól eltérően új fölfogást revelálnak.” A néhány napra tervezett kaposvári bemutatkozáshoz természetesen nem készült önálló katalógus, szükségesnek látszott tehát annak a programnak az ismertetése is, amit a művészek a pesti katalógusban közöltek: „A művészpár maga hirdeti az újszerűség lényegét: a tulajdonképpen csak zavaróan ható és értékben nem sokat jelentő vonalrajzot elhagyni, figyelembe sem venni, a festőileg jelentéktelent félretéve csak a jelentőst erősen hangsúlyozni és nagyobb távolsággal bíró jelenségeket a vászon korlátaiba egységesen, egy szempont szerint belemekomponálni. Ez a törekvés teljesen sikerült a művészpár képein, és ezzel igazságot is szolgáltatnak már stílusuknak.” A megértés, az elfogadás melletti végső érv ebben a cikkben is a haladás, a fejlődés szükségszerűségének elfogadása: „mindenkinek el kell ismerni, hogy a művészet eleven fejlődést föltételez, hogy a művészetben haladás van, hogy tulajdonképpen csak ott lehet igaz művészetről beszélni, ahol a haladás, a fej-

lódés, a mindig újnak keresése ismerhető föl, hogy a művészetben a művész is, a közönség is kereshet, sőt kell, hogy keressen újat, mert e nélkül a régihez ragaszkodással a festészet utánzássá válik.⁷²

A megnyitóról szóló beszámolóból azonban az derül ki, hogy a gondos előkészítés és a kellő hivatalos elismerés – az ünnepi beszédet Kovács-Sebestyén Gyula dr. polgármester mondta – ellenére sem volt ott mindenki, aki egyébként rendszeres látogatója a vernisszázsoknak, s aki elment, azt is meghökkentette a kiállított művek szokatlansága. „Hát bizony ez a művészi megújulás különösen lepte meg mindazokat, akik vasárnap délben [...] a Galimbertyi-kiállítás vernisszázsán megjelentek. A kiállítás-megnyílások sok szép asszonyát, érdeklődőjét túlságos számban nem láthattuk ott; de akik elmentek, a sablonos rövid szemléléssel nem elégedhettek meg.”⁷³

A kiállított művekkel és a közönség reakciójával szembesülve végül – minden előzetes fogadkozás ellenére – a kaposvári kritika is eljutott arra az álláspontra, hogy szembeállította a régebbi s a legújabb képeket, s végül is a lehiggadásban reménykedve tekintett a jövőbe: „Régebbi, három-négy év előtti képeiken még mindketten az impresszionizmusnak hódoltak. Csupa erő, szépség, biztos lendülés e korbeli alkotásuk. [...] de már a kubista irány felé hajló piktúrájuk előtt érthetetlenül szemlélődnek még azok is, akik eddig azt hitték magukról, hogy a modern művészetekhez közelebb jutottak már. [...] a keresgélés, a tapogatózás szertelenségek felé csábítja őket. Galimbertyi Sándor és G. Dénes Valéria erős, biztos talentuma azonban elegendő garancia arra, hogy ha az újszerűség keresésében kifáradnak s kissé lehiggadnak, ismét ahhoz az irányhoz térnek majd vissza, amely közelebb esik a piktúrát szerető emberek megértéséhez.”⁷⁴

Megjegyzendő, hogy ez az összegzés a *Somogyvármegye* című lapban jelent meg, a *Somogyi Hirlap* eredményesebbnek ítélte meg a rendezvényt: „Kaposvári vendégségük váratlanul jól sikerült: négy nap alatt mintegy négyszáz látogatója volt a tárlatnak, amely még a fővárosban is respektábilis eredményt jelentene, ha tekintetbe vesszük, hogy a kiállítás művészi iránya nem áll annyira közel a közönséghez. A kiállításnak jelentős eladási sikere is volt.” A lap egyébként érdekes információkat közölt Galimbertyiek további terveiről is: „A művészpár ma éjjel utazik el Kaposvárról Budapestre és onnét Párizsba, mert Galimbertyi Sándor egy, a legújabb francia művészekből álló képművelést szervez meg a francia fővárosban és azt Budapesten, a Nemzeti Szalon termeiben lesz alkalma látni a legújabb művészi irányok iránt élénken érdeklődő fővárosi magyar közönségnek.”⁷⁵

Nekrológok

Alig telt el másfél év a gyűjteményes kiállítás után, s Galimbertyiek neve ismét bekerült az újságokba, mégpedig tragikus szenzációként. Már a híradások címe is jelezte a rendkívüli eseményt: „Egy művész-pár tragédiája”, „A Galimbertyi házaspár tragédiája”, „Két művész tragédiája” stb.⁷⁶

A napilapok ugyanazon napon – július 22-én – közölték a tragédia hírért, kiegészítve a művészek méltatásával, pályafutásuk ismertetésével, feltehetően valamilyen sajtónak szánt közlemény (esetleg a könyvmatos) alapján. Ezt a feltételezést nagymértékben alátámasztja az a tény, hogy a megemlékezésekben nagyon sok fordulat ismétlődik, a szövegekben sok az átfedés. Ugyanakkor szinte mindegyik újság megpróbált valamit hozzátenni az alapszöveghez, nem tudható pontosan, milyen információk alapján. Ezek közt ténybeli tévedések, félreértések is találhatóak, de egy sor – mai ismereteink szerint helytálló – információ is összegyűjthető belőlük.

Minden megemlékezés – az alkalomhoz illően – az esemény tragikus voltának hangoztatásával kezdődött: „Váratlanul és tragikus módon ért véget egy művészlelkű házaspárnak, Galimbertyi Sándornak és feleségének, Dénes Valériának pályafutása.”⁷⁷ – „Nagyon szomorú történet ez, ami itt következik. A férjet Galimbertyi Sándornak, a feleséget Galimbertyiné Dénes Valériának hívják. Mindkettő művész.”⁷⁸ – „A főváros társaságának szomorú eseménye van. Két fiatal festőtalentum, Galimbertyi Sándor és Dénes Vali, [...] akiket széles körben ismertek és szerettek, tragikus módon költöztek el az élők sorából.”⁷⁹ Akadt persze irodalmiasabb megfogalmazás is: „Az iszapot öntő életörvény elnyúlt álmodozó lelkükig, s a különben is tragikus küzdelmekben élt festő-párral szenzációszerűen végzett. Valami titkos összefüggés van tragédiájuk mélyén, amit ösztönnel és sejtéssel meg sem magyarázhatunk, s titkos légkör vonja be kis életük történetét.”⁸⁰

Valamennyi írás – hosszabb vagy rövidebb – pályaképet is felvázolt, mást-mást hangsúlyozva, emelve ki élettörténetükből. „A fiatalon elhunyt művészpár neve Budapesten főképp a Nemzeti Szalonban tavaly februárban rendezett kollektív kiállításuk alkalmával vált ismeretessé. Művészi pályafutásuk aránylag rövid volt. Galimbertyi Sándor 1904. év nyarán kezdte meg komolyan tanulmányait Réti Istvánnál. Nagybányáról a müncheni akadémiára, onnan a következő évben Hollósy Simonhoz került Técsőre, de ugyanabban az évben Párizsban is volt, hol a Julian akadémiára járt. Felesége Szablya-Frischauf Ferenc iskolájában kezdte tanulmányait, majd rövidebb nagybányai tartózkodás után Párizsba került, ahol a két rokon [!] egymásra

talált. Mindkettő többször szerepelt a párizsi szalokban, s lelkes hívei voltak a legmodernebb irányzatnak, melynek alkotásai ma még sokszor mosolyt csalnak a műértők és a közönség ajkára egyaránt, de melyek esetleg csíráját hordják magukban a művészet folytonos haladását biztosító és közelgő nagy átalakulásának.” – írta a *Budapesti Hírlap*.

Életük következő periódusáról Az *Est* című lap írt a legrészletesebben: „Párizsban a Salon d’Automne és az Indépendant kiállításán szerepeltek először a nyilvánosság előtt. Galimberty Sándor négy évvel ezelőtt feleségül vette Párizsban Dénes Valériát.⁸¹ Három évvel ezelőtt fiuk született, Galimberty Mária. – Párizsban éltek. Csak egyszer jöttek haza Pestre, 1914 február havában. A Nemzeti Szalon állította ki a művészpár képeit. Szép sikerük volt. Aztán visszamentek Párizsba. Mikor újra hazafelé jöttek, már menekültek. A világháború legelején hagyták el Párizst és Návay Aladár segítségével Belgiumba jutottak. Belgium sem adott pihenőt a kis családnak. Brugge-ből éjnek idején szöktek. Fantasztikus volt a szökésük módja, veszedelmes minden lépésük a szuronyokkal őrzött éjszakában. Megmenekültek. Amsterdamban telepedtek le. 1915 február havában Galimberty Sándor önként jelentkezett katonai szolgálatra az amsterdami követségen. Alkalmatlannak találták, ekkor hazajött. Itt soroztatta magát. Azt mondta, hogy semmi baja sincs. Katona akar lenni. Besorozták. Áprilisban Pécsre vitték. Tiszti iskolába került. Egyszerre két csillagot kapott. Boldog volt, megelégedett. Készült a harctérre. A felesége sírt és éjjel-nappal az uráért imádkozott.”

A feleség halálának okáról a lapok többféleképp vélekedtek,⁸² mai ismereteink szerint a *Magyar Hírlap* változata felel meg a tényeknek: „Felesége is Pécsre költözött s ott a szeszélyes időjárás, egy erőteljes hűlés az ágyának döntötte. A hűlés tüdőgyulladássá fejlődött, s a fiatal asszony fizikuma nem bírta megküzdeni a kórral. Az elmúlt szombaton meghalt. Holttestét felhozták Budapestre, s Galimberty, aki nem tudott beletörődni a kegyetlen végzetbe, tegnap reggel a városligeti Múcsarnok előtt szíven lőtte magát.” Volt lap, ahol azt írták, azonnal meghalt, volt, ahol további részletekről tudósítottak: „Kedden délelőtt elbúcsúzott kis árvájától, az édesanyjának azt mondta, hogy dolga van s elment. Kiment egyenesen a ligetbe, a Városligeti fasor végében lévő köröndben leült a szökőkút közelében egy padra és szíven lőtte magát. A közönség, amely látta, hogy egy önkéntes öngyilkosságot követett el, beszaladt a közeli Múcsarnokban lévő hadikórházba. Onnan kiment egy orvos, néhány ápoló hordággal és bevitték Galimbertyt a múcsarnoki hadikórházba, ahol azonban néhány pillanatnyi szenvedés után meghalt. Levelet találtak nála, amelyben

azt írja, hogy nem tud élni felesége nélkül. Kéri családját, fektessék egy sírba vele és vigyázzanak kis árvájukra, a hároméves Márióra.”⁸³

A napilapok nekrológjai ismert, tehetséges, sikeres művészekként említették Galimbertyéket. A műfaj kötelező tapintatának megfelelően nem emlegették a korábbi bírálatokat, gunyoros támadásokat, durva elutasításokat. Csak Dénes Zsófia terjedelmes, lírai hangvételű búcsúztatója célzott arra, hogy a művészekhez legközelebb állók a végső győzelem, a kiteljesedés előtt kettétört pályának látják Galimbertyéket sorsát: „Építettünk rá, hogy az ő aranykoruk éppen úgy eljön, mint eljött egykor Manet-é vagy Cézanne-é, [...] hogy fognak ezek még diadalmaskodni mindenben. Hogy ki fogják egyrészt forrni fiatalságuk túlbuzgalmát és elérkeznek színarany tehetségükkel az örökkévaló tetőkre, ahol a századok ölelkeznek össze, hogy rá fogják tanítani másrészt szívós életerejükkel és ügyük kézzelfogható igazságával a nagy tömeget, hogy nem lehet megállni, mert tovább kell lépni, és hogy a kultúra minden lépése csak így fáj a múltban másoknak, ahogy ez az egy előrelépés most fáj neki.”

Dénes Zsófia ugyanakkor eredetiségüket, önállóságukat is kétségbevonhatatlannak tartotta: „A francia újfestészet kincsesbányái megnyitották kapuikat lelkendező megértésük előtt és lassú áthasonulásban megszenvedték Cézanne-t, Gauguin-t, Matisse-t és Picasso-t. A nagy nevek csak irányjelző lámpák voltak forrongásuk homályában, a maguk útját ezek a tehetségesek maguk irtották-vágták. Az utolsó évek Galimberty-tanulmányai, ezek a kompozíció és a pszichikus festészet meredekét járó, néha talán még melléje lépő, de mindenkor okvetlen mondanivalójú és legelőkelőbb megérzésű vászon-szimfóniák, nem hasonlítanak senki képeire, csak egymáséira.”⁸⁴

Galimbertyék tragikus halálának híre természetesen a kaposvári sajtót is foglalkoztatta. „Mély részvéttel tárgyalják Kaposváron azt a megdöbbentő tragédiát, melynek egy kaposvári származású fiatal festőművész, Galimberty Sándor a szomorú hőse. [...] A kettős tragédia széles körben kelt fájdalmas részvétet” – írta a *Somogyi Hírlap*. A helyi viszonyokat jól ismerő szerző írásában néhány hasznos információ is található: „Galimberty Sándor olasz származású édesapja annak idején Kaposváron telepedett le, és itt az öregúr festéssel foglalkozott. Innen Kaposvárról indult útnak a fiatal Galimberty is. Kaposváron járt iskolába, itt végezte gimnáziumi tanulmányait, és később, mikor ismert nevű festőművész lett, szívesen jött haza, ahol sok jó barátja és ismerőse volt.”⁸⁵ Megemlékeztek arról is, hogy „innen ment el megrakva Rippl-Rónai József mester tanácsaival”.⁸⁶ Családtagjai is szóba kerültek: a

„tragikus véget ért festőművész Kaposváron lakó édesanyját, Özv. Galimberti Alajosné és testvérét, Andrisits István dr. ügyvéd nejét, szül. Galimberti Vilmát táviratban értesítették fia, illetve fivére haláláról.”⁸⁷ A *Somogyi Hirlap* úgy tudta, hogy a „szomorú hírt Galimberti Sándor egyik Budapesten lakó fivére” közölte, s ez a cikk egy másik nővért is említett: „Jurisits kapitánynét”.⁸⁸

Nem érdektelen az a feltételezés sem, amivel magyarázni próbálták, miért jelentkezett Galimberti önként katonának: „Galimberti Sándor a világ egyik legnagyobb idealistája volt, és idealizmusának lett az áldozata is. Olasz származású fiú volt és érdekes a feljegyzésre, hogy amikor a hűtlen szövetséges ellenünk fogott fegyvert, a törekeny művészember önként jelentkezett katonának, hogy harcoljon az olaszok ellen.”⁸⁹

A MA kiállítása, 1918

A MA című folyóirat körül csoportosuló, Kassák Lajos szervezte aktivista mozgalom 1917-ben rendezte meg első képzőművészeti tárlatát: Mattis Teutsch János alkotásait mutatták be a MA kiállítóhelyiségében. Ezt egy sor egyéni és csoportos kiállítás követte, volt köztük olyan is, ahol egy fiatalon elhunyt festő, Bohacsek Ede hagyatékát láthatta a közönség. A kortársak, a csoport tagjai mellett tehát azok is szóhoz jutottak, akiket vállalható elődnek tekintettek. Hagyatéki kiállítás volt a nyolcadiként megnyílt „Galimbertiék” című tárlat is, ezen a már 1914-ben bemutatott művek mellett látható volt néhány nagyon fontos – életük utolsó évében készült – kép is.

A kiállítást Uitz Béla, a lap egyik szerkesztője és képzőművészeti kritikusa mutatta be a MA 1918. december 20-i számában. Ő elsősorban Galimbertiék művészi magatartásának etikusságát, példaértékét hangsúlyozta: „Galimbertiék művészete a legtisztább erkölcs jegyében folyt le. Sohasem ügyeskedtek el magukat a koncert, és sohasem akartak többet mutatni, mint amennyiök volt, mint amennyivel eredményesen elkészültek. A velük egyszerre jött generációból a legszívósabban ők verekedtek magukat előre, [...] Első nagybányai képeiktől kezdve utolsó amszterdami kompozíciókig megalkuvás és akarnokoskodás nélküli logikus fejlődést látunk.”⁹⁰ A Kassák-kör értékrendjében az elvekhez, a kitűzött célokhoz való ragaszkodás, a következetes, megalkuvás nélküli küzdelem kitüntetett helyet kapott.

De a *Nyugatban*, Bálint Aladár méltatásában is fontos tényezővé vált a művészi magatartás felér-

tékelődése: „Egyenes, őszinte művészek voltak, kik megalkuvás nélkül, ritka becsületességgel haladtak előre.”⁹¹

Uitz természetesen megkísérelte „világlátásuk”-at, művészi módszereiket is pontosan meghatározni: „Piktúrájuk [...] Konstruktív piktúra anélkül, hogy az intuíciót spekulatív szárazságba fojtaná. [...] Nagyszabású vizuális kompozícióikat a konstruktív világnézet, a kubizmus eszközeivel oldják meg. És ez megint nem iskola. Az ő kubizmusuk a kubista iskolák ellentmondó eszközeit állítja szembe egymással, és egy belső logika törvényei szerint nem egymás rovására, hanem előnyére. Ők már szintetizálnak. [...] Az ő képeiken »látott« káosz a legszigorúbb egység törvényét hordja magában. Az ő festészetük nem imitáló ügyesség, hanem világszemléleti és technikai megoldások problémája, a lélek jelenvalósága – az ő piktúrájuk: élet. [...] Megéreztek és jelezték az új világnézetet – de a halál letörte őket pályájuk ígéretteljes ívelésénél.”

Sorsukat Bálint Aladár is tragikusnak tartotta, de nemcsak a korai halál, a kettétört pálya, hanem művészi törekvéseik megoldhatatlansága miatt is: „akarásaik tökéletes összefonódásával, zord magukra maradás közepette, a titkok titkát, a szubsztanciát fürkésztek – és fiatalon sírba zuhantak. Elmultak és ami megmaradt belőlük: hatvan vászon teleírva megoldatlan – mert megoldhatatlan kérdések tömegével. Egész útjuk, hosszú útra készülésük, elpihenésük vérző kérdőjel és a képeik bevégezetlensége a megszakadt életfonal gyötrő szimbóluma.”

Erőfeszítéseik jelentőségét, a kubizmus eszköztárának kreatív felhasználását ugyanakkor Bálint Aladár is méltányolta: „Galimbertiék a kubizmus tanulságait vitték műveikbe. E tanulságok nem mint átvett külsőségek jelentkeztek a vásznon. A művészpár céljaihoz mérten módosulva mint termékenyítő, eleven hatóerők feloldódtak a kész alkotásban. A tárgyakat a kiterjedés hangsúlyozásához mérten konstruktív mivoltukban jelenítették meg, a szerkezet tisztasága kedvéért lemondtak a festői hatás számos lehetőségének kiaknázásáról.”

Galimbertiék művészetének fogadtatása kedvezőbbé vált e kiállítás alkalmával. Volt, aki úgy vélte, hogy az eltelt idő igazolta törekvéseiket: „A Galimberti házaspár már akkor is a piktúra új útjait kereste, amikor ez még nálunk nem volt divatos. A modern festészet mai törekvései teljesen igazolják a két művész akkoriban még elszigetelt céljait.”⁹² Megértőbb, elfogadóbb lett Elek Artúr véleménye is: „A háború előtt láttuk utoljára Galimbertiék művészetét Nemzeti Szalon-beli gyűjteményes kiállításukon. Mind a ketten félreeső utakon jártak akkoriban. Párizs legújabb művészeti irányai között keresgéltek a maguk irányát. Halá-

lukig keresgélők voltak. Életük végső korszakában azonban mintha közelébe jutottak volna valaminek, miből talán stílus fejlődött volna. Amszterdami vedutáik nem a szó hagyományos értelme szerint értett panoramikusan városképek. A törekvés bennök mindenesetre az, hogy a házak, utcák, kanálisok és hajók sokadalmát teljes komplexumukban, egy ránézésre megfoghatóvá tegyék a térrel együtt, amelyben benne foglaltnak. De az ábrázolás módja alaposan elüt minden hagyománytól. Épületeiket és utcáikat egyszerre több szempontból nézve rajzolták meg Galimbertiék: felső és kétféle oldalnézetből is. Az egyensúly felborulása, a formák ingadozása ennek a szokatlan eljárásnak a következménye. [...] Az olasz futuristák eljárására emlékeztet ez a szerkesztési mód, csak hogy szervezesebb nála és nem szórja szét annyira a formákat.”⁹³

Az utolsó, amszterdami képek kiemelkedő fontosságát más kritikusok is hangsúlyozták. Bálint Lajos szerint: „Mindkettőjüknek egy-egy amszterdami kompozíciója adja legteljesebben eredményeiket.”⁹⁴ A *Nap* kritikusa azt emelte ki, hogy „Tájképeik anyagszerűek, de emellett vitális értékekben is gazdagok, elevenek és különösen az Amsterdamban készült festmények kiforrott, szép munkák”.

Bár törekvéseik egészét tragikus kudarcnak tartotta Bálint Aladár, az amszterdami képeket ő is kiemelkedő eredménynek tekintette: „Az utolsó képeken már a mozgás, az eleven élet üteme is hatalmas erővel felharsan. Összesűrűsödve, hangyabolyszerű nagy tömegek lüktetnek a vásznon. Amsterdamban élt a két művész és a kikötő zsi bongása, ezer hajó, kocs, ember komplexuma, a mozgás dinamikus ereje mámorossá tette őket. Alkotásaikban az élettelen házsorok is felszívják a mozgás, a hang e mámorító fluidumát, szétfeszülnek, mozdulatlanúságuk feloldódik és diadalmas elevenségükkel a soha meg nem dermedő univerzum részeseivé válnak.”

Galimbertiék pályájáról minden korábbinál részletesebb, differenciáltabb fejlődésrajzot vázolt fel Hevesy Iván: „Galimbertiék a némileg még naturalisztikus kiindulásból a szokott úton haladtak a kubizmus felé, Cézanne-on és kissé talán Gauguinen keresztül. Későbbi, érésselendült munkálkodásukban háromféle formában keresték művészi problémáik megoldását: csendélet, városrészlet és primitívül kezelt motívumokból szintetizált kép. Csendélet- és ház-képeikben nem élnek a kubizmus önkényes formaelbánásával, hanem ezt kikerülve inkább egy olyan nézőpontot keresnek, amelyből – a kubista ideálok szerint – a legteljesebben tudják megfogni a motívumot. Felülről nézik a témát: a gyümölcsöket, a tányért, az asztal lapját és az asztal részeit vagy a háztetőket, a falakat, a fák koronáit.”

Hevesy szerint tehát nem múló divatok követéséről, megemésztetlen hatások átvételéről volt szó, hanem arról, hogy keresték és megtalálták azokat az eszközöket, amelyekkel művészi céljaikat el tudták érni, vállalt feladataikat meg tudták oldani. „Kevés festő csinált nálunk művészetet olyan tiszta és magas ideálokkal, mint ez a tragikus véget ért művészpár. Nekik a festés nem játék volt, nem is foglalkozás, hanem egy életformának, egy lélekformának a keresése. A belső mélységnek őszinte vágya a kubista festészet közelébe vitte őket. A kubizmus jelenti leginkább az új világformát organikus, benső egységével és tiszta szellemiségével. A kubizmus nem a látszatot akarja, hanem a dolgok lényegét, [...] hanem a megnyilvánulásokban lapangó kozmosz-akarat tudatra hozását és absztrakt formába építését.”

Hevesy szükségesnek tartotta, hogy megpróbálja valamennyire megértetni, elmagyarázni a kubista módszer lényegét: „A kubista festő nem a szemlélőnek a helyzetét akarja visszaadni, a szemlélőnek és tárgyának a viszonyát, hanem magát a tárgyat. Ezért nem elégszik meg a tárgyak egyik oldalával, ezért kerüli a hamisító és csonkító perspektívát, a véletlen és esetleges fényelosztást. [...] a motívumokat [...] világos és szerves rendbe akarja összefoglalni. A képben is olyan törvényszerű rendet akar, mint amelyet a szellemébe gyűlt világban teremtett. A kubista ezért a kompozíciót nem a külső, fizikai szerkesztésben keresi, hanem az egymáshoz gravitáló részek tömegegyensúlyában.”

Galimbertiék alkotómódszerét Hevesy végül is úgy mutatta be, hogy annak alakulásában, változásában a problémákat, a megoldatlanságokat sem hallgatta el: „Egy képen még primitívebb a megoldás: oldalnézetben kapjuk a tárgy egyik oldalát, a mögéje állított tükörben a másikat. Mindezekkel nem kötöttek ugyan kompromisszumot a naturális és a kubista látás között, de kikerülték a radikális formakezelést. Amszterdamról festett nagy képeiken túlhaladták ugyan ezt a módszert, de ezeknek viszont a szerves egysége nem sikerült annyira, mint a csendéleteknek. [...] Csendéleteikbe és ház-képeikbe a világ rendjét és szilárdságát absztrahálták, szintetikus képeik az élet és a tenger határtalanságát szuggerálják. A két értéket már nem egyesíthették.”⁹⁵

Éles, gúnyos támadásokat ekkor már nem provokált a kiállítás, de fanyalgó, lekicsinylő megállapítások azért még olvashatók voltak: „A kubizmus és futurizmus valami bágyadt színszósszal leöntött keverékében élte ki magát ez az ifjú pár. [...] Legérdekesebb képeik az életük végső szakán készültek: az amszterdami víziók, ahol bizonyos részeg rendetlenség köpenye alatt [...] bizonyos geometriai elren-

dezés keretében, a legpokolibb zűrzavar felhasználásával akarván egy világ-kikötőváros szakadatlan zsongású és mozgású, intenzív életének az impresz-szióját felkelteni. És ez némi részben sikerült is.”⁹⁶

A kiállításról megjelent írások persze nemcsak Galimbertiék művészetének „újraértékeléséről” szóltak – amit az eltelt négy év rövideje ellenére mindenképpen indokoltak a világban és a képzőművészeti életben végbement hatalmas változások –, hanem arról is, hogyan viszonyult a Kassák-kör a kortárs művészethez és a hagyományokhoz. Hevesy Iván fogalmazta ezt meg legegységesebben: „Magyarországon a »MA« folyóirat a pionírja az új szociális világszemléletért és művészetért veredő törekvéseknek. Nemcsak új művészetet akar, hanem új életet, új elhelyezkedést a világban. Ez az univerzális szempont kényteleníti, hogy programjába ölelje az összes szellemi megnyilvánulásokat és a művészet összes formáit. Ezért kezdettől fogva nem érthette be a MA a pusztán irodalmi propagandával, hanem egyebek mellett a képző-

művészet legmaibb problémáira is ráirányította lámpáját.”

Volt tehát egy pillanat, amikor Galimbertiék életműve a képzőművészeti élet szerves, hatékony részévé vált, az aktivista mozgalom befogadta, saját hagyományaként vállalta művészetüket, küzdelmüket, erőfeszítéseiket, etikus magatartásukat példának tekintette. Munkásságuk korabeli visszhangját méltóképpen zárta le Kállai Ernő elemzése – kijelölve történeti helyüket – az *Új magyar piktúra* című kötetben: „Galimbertiék művészete az elvonás legahadottabb fokán is megtartotta egy lényeges magyar vonását: a képelemek materiálisan telített súlyát. A geometrialitásban is impulzív magyar temperamentum egész testével éli a képszerkezet feszültségeit és mozgalmait. Az alkotóelemeknek ez a kemény plaszticitása nem egy helyen vezet ugyan átérezhetően egybeekelt, fölszűfolt komplexumokra. Viszont megvan az az értéke, hogy a vizuálisan legfölszűfoltabb és legmesszebbre lendült részekben is ébren tartja a földből szerveződött valóság eleven erejét.”⁹⁷

JEGYZETEK

1 Műveikkel szerepeltek többek közt az 1992-es miskolci, nagybányai neosoktató kiállításon, 1996-ban a MNG-ban rendezett „Nagybánya művészete”, a 2006-os „Magyar Vadak” és a 2013-as párizsi „Allegro Barbaro” c. tárlaton is. Munkásságukról az utóbbi évtizedekben tanulmányok sorát publikálta *Géger Melinda*, kutatásai összefoglalásának tekinthető az általa 2003-ban Kaposváron rendezett életmű-kiállítás, melynek katalógusát is ő írta.

2 *Biró Béla*: A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. [Budapest] 1955, 296.

3 *Péter András*: A magyar művészet története. Budapest 1930; *Hekler Antal*: A magyar művészet története. Budapest 1934; *Genthon István*: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Budapest 1935; *Nagy Zoltán*: Új magyar művészet. Száz év szobrászata és festészete. Budapest 1941.

4 *Kassák Lajos*: Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig. Budapest 1947.

5 *Pogány Ö. Gábor*: A magyar festészet forradalmárai. Budapest [1948.]

6 A magyarországi művészet története. 2. kötet. Magyar művészet 1800–1945. Szerk. *Zádor Anna*. Budapest 1958.

7 *Dénes Zsófia*: Galimberti Sándor – Dénes Valéria. Művészet IV. 1963, 5. sz. (május,) 24–26. Ő írta az első – mindmáig egyetlen – önálló könyvként megjelent művészmonográfiát a házaspárról. *Dénes Zsófia*: Galimberti Sándor és Dénes Valéria. Corvina, Budapest 1979. (A művészet kiskönyvtára.)

8 E folyamat leírása, elemzése önálló tanulmányt érdemelne, hiszen *Dénes Zsófia* is több írásában megemlékezett Galimbertiékről, *Szabó Júlia* beemelte művészetüket az aktivizmus művészetének történetébe, *Aknai Tamás*

Galimberti legjelentősebb képét elemezte, *Bölöni és Uitz* róluk szóló írásait újra kinyomták, írt róluk *Zolnay László* és *Mezei Ottó* is, *Németh Lajos* pedig a modern magyar művészetet összefoglaló könyvében méltatta művészetüket.

9 *Fülep Lajos* ezt írta az iskoláról: „felvette a küzdelmet a budapesti korhadtsá a fiatalokat megrontó intézményekkel, és megvalósította azt a lehetetlennek tartott gondolatot, hogy Budapesten egy minden ízében modern és európai színvonalú álló festőiskola létesüljön”. A tanítványokról pedig az volt a véleménye: „csupa izgatott és romlatlan eredetiség”, „Az iskolában készült munkák szerzői egytől egyig sokat ígérő talentumok.” *Fülep Lajos*: Egybegyűjtött írások. I. Cikkek, tanulmányok 1902–1908. Szerk. *Timár Árpád*. Budapest 1988, 247, 249, 251–252; *Kürthy György* „Új festők” címen méltatta a kiállítást. *Alkotmány*, 1906. márc. 16., 2–3.

10 *Gerő Ödön*: A „Kéve” első kiállítása. *Pesti Napló*, 1908. febr. 1., 6–7.

11 *Gerő Ödön*: A „KÉVE” kiállítása. *Pesti Napló*, 1909. nov. 7., 15–16.

12 *Déri Imre*: A „KÉVE” tárlata. *Egyetértés*, 1909. nov. 10., 14.

13 *Bálint Aladár*: Kéve – Múcsarnok. *Magyar Nyomdászati Lap*, 1909. nov., 375–376.

14 *L. A. [Lakos Alfréd]*: A „KÉVE” kiállítása. *Magyar Szó*, 1909. nov. 7., 11.

15 *Feiks Jenő*: A párizsi Salon d’Automne. *Az Ujság*, 1907. nov. 12., 12–13.

16 *Bölöni György*: Megnyílt a szalon! *Budapesti Napló*, 1907. okt. 9., 9.

17 *F. R. [Farágó Rezső]*: Séta a somogyi művészek tárlatán. III. *Somogyi Hírlap*, 1907. dec. 22., 3.

18 *M. F.*: Somogyi művészek kiállítása. *Somogyvármegyei Lap*, 1908. jan. 5., 4.

- 19 (j. k.): Párizsi műkiállítások. Pesti Hirlap, 1908. márc. 27., 17. Galimberti nevét Lendvai Károly is megemlítette „Párizsi levél” c. írásában, Művészet VII. 1908, 4. sz., 272–273.
- 20 *Lendvai Károly*: A színek muzsikája. Pesti Napló, 1908. nov. 1., 18–19.
- 21 *Galimberti Sándor*: Egy művész a somogyi festők tárlatáról. Somogyi Hirlap, 1909. jan. 3., 3.
- 22 *Gerő Ödön*: A M.I.É.N.K. kiállítása. Pesti Napló, 1909. febr. 14., 17–18.
- 23 *Yartin [Nyitray József]*: A M.I.É.N.K. kiállítása a Nemzeti szalonban. Az Ujság, 1909. febr. 14., 17.
- 24 *lle. [Relle Pál]*: M.I.É.N.K. Kiállítás a Nemzeti szalonban. Egyetértés, 1909. febr. 19., 11.
- 25 *Tövis [Rózsa Miklós]*: M.I.É.N.K. A Hét, 1909. febr. 21., 138–139.
- 26 A M.I.É.N.K. kiállítása. Egyetemi Lapok, 1909. márc. 15., 11–12.
- 27 *Sz. J. [Szablya János]*: A M.I.É.N.K. második kiállítása. A Ház III. 3. sz. 1909, 53–58.
- 28 A M.I.É.N.K. kiállítása. Vasárnapi Ujság, 1909. febr. 28., 171–173.
- 29 *Déry Béla*: A „MIÉNK” kiállítása. Magyar Estilap, 1909. febr. 13., 2–3.
- 30 *njl. [Novák József Lajos]*: M.I.É.N.K. A Nemzeti Szalon kiállítása. Magyarország, 1909. febr. 14., 13–14.
- 31 *(Kézdi) [Kézdi-Kovács László]*: A MIÉNK új kiállítása. Pesti Hirlap, 1909. 14., 9–10.
- 32 *dr. Lukács Hugó*: Új magyar festők tárlata. Ujság [Kolozsvár], 1909. jún. 4., 3.
- 33 *Bölöni György*: Kernstok Károly és társai. Arad és Vidéke, 1909. júl. 4., 1–3.
- 34 *N. Gy. [Nagy Gyula]*: A kolozsvári képkiallítás. Erdélyi Lapok, 1909. jún. 15., 272.
- 35 Réti István egy sokat idézett feljegyzésében a neosok közt említette Dénes Valériát és Galimberti Sándort is. *Réti István*: A nagybányai művésztelep. Szerk. Csorba Géza. Budapest 1994, 182, 25. jegyzet.
- 36 A festőkolónia memoranduma. Nagybányai Hirlap, 1909. okt. 17., 1–2.
- 37 A nagybányai festőkolónia életéről. Nagybánya, 1911. okt. 19., 2.
- 38 A nagybányai festőkolónia megalakulása. Nagybánya, 1911. okt. 26., 4.
- 39 A nagybányai jubilaris képkiallítás illusztrált katalógusa. 1912. Összeállította *Börtsök Samu* és *Réti István*. Nagybánya 1912, 94.
- 40 Uo. 97, 119–120.
- 41 „A központi állami iskolában elhelyezett kiállítás anyaga is igen gazdag. Az egyik teremben a neoimpresszionisták dominálnak, [...] Galimberti Sándor, [...] Séta a kiállításon. Nagybánya, 1912. aug. 1., 7. „A neoimpresszionistákat [...] Galimberti Sándor [...] képviselik.” Nagybánya a művészetért. Szamos, 1912. aug. 2., 3–4.
- 42 *Ybl Ervin* például Galimberti műveit „a kiválóbb festmények” közé sorolta. A nagybányai jubileum. Magyar Nemzet, 1912. aug. 23., 1–2.
- 43 *Sumi Nona*: A képkiallításról. Nagybánya és Vidéke, 1912. szept. 1., 1–2.
- 44 *Dr. Zarándy György*: A „nagybányaiak”. Világ, 1912. aug. 22., 1–3.
- 45 Galimberti kiállítása. Nagybánya, 1913. dec. 18., 5.
- 46 Galimbertiéek kiállítása a Nemzeti Szalonban. Nagybánya, 1914. jan. 29., 4.
- 47 Új kiállítás a Nemzeti Szalonban. Budapesti Hirlap, 1914. jan. 20., 14.
- 48 Képzőművészet. Budapesti Hirlap, 1914. jan. 21., 14.
- 49 Galimbertiéek kiállítása. Magyarország, 1914. jan. 24., 15.
- 50 Galimberti Sándor és G. Dénes Valéria kiállítása. Budapest, 1914. jan. 25., 11.
- 51 Megnyitás a Nemzeti Szalonban. Pesti Hirlap, 1914. jan. 27., 11.
- 52 *[Török Gyula]*: Galimberti Sándor és Dénes Valéria. Magyar Hirlap, 1914. jan. 25., 16; *T. Gy. [Török Gyula]*: A Nemzeti Szalonban. Kelet Népe VI. 1. sz. 1914. jan. 31., 61.
- 53 *Bölöni György*: Két festő. Világ, 1914. jan. 25., 12.
- 54 *Magyar Elek*: Magyar futuristák. Galimbertiéek kiállítása a Nemzeti Szalonban. Magyarország, 1914. jan. 25., 16–17.
- 55 A Galimberti házaspár kiállítása. Pesti Napló, 1914. jan. 25., 18.
- 56 *(e. a.) [Elek Artúr]*: A Galimberti-pár kiállítása. Az Ujság, 1914. jan. 25., 22.
- 57 *Bende János*: Kiállítások. Ország-Világ XXXV. 5. sz. 1914. febr. 1., 89.
- 58 *(Kézdi.) [Kézdi-Kovács László]*: Magyar futurista művészpár kiállítása. Pesti Hirlap, 1914. jan. 25., 27.
- 59 *Bálint Aladár*: Galimberti Sándor és felesége képei. Nyugat VII. 3. sz. 1914. febr. 1., 221.
- 60 *Kernstok Károly*: Képzőművészeti szemle. Huszadik Század XV. 2. sz. 1914. febr., 225.
- 61 *(r. e.) [Radisics Elemér]*: Nemzeti Szalon. Budapesti Hirlap, 1914. jan. 25., 15.
- 62 Galimberti Sándor és felesége, Dénes Valéria. Művészet XIII. 1. sz. 1914. jan.–febr., 89.
- 63 A Galimberti-kiállítás meghosszabbítása. Az Ujság, 1914. febr. 8., 17.
- 64 Galimbertiéek kiállítása. Somogyi Hirlap, 1914. jan. 27., 3.
- 65 Képkiallítás Kaposváron. Somogyi Hirlap, 1914. febr. 15., 7.
- 66 Galimbertiéek kiállítása. Somogyi Hirlap, 1914. febr. 25., 3.
- 67 Galimberti-kiállítás Kaposvárott. Somogyi Hirlap, 1914. febr. 24., 4.
- 68 Kubista képkiallítás Kaposváron. Somogyvármegye, 1914. febr. 24., 2.
- 69 Galimbertiéek képkiallítása. Somogyi Hirlap, 1914. febr. 25., 3.
- 70 A Galimberti kiállítás. Somogyvármegye, 1914. febr. 28., 4.
- 71 Galimbertiéek kiállítása Kaposváron. Somogyi Hirlap, 1914. márc. 1., 4.
- 72 Galimbertiéek képkiallítása. Somogyvármegye, 1914. márc. 1., 5–6.
- 73 A Galimberti-kiállításról. Somogyi Hirlap, 1914. márc. 3., 3.
- 74 Galimbertiéek képkiallítása. Somogyvármegye, 1914. márc. 4., 4.
- 75 Bezárult a Galimberti-kiállítás. Somogyi Hirlap, 1914. márc. 6., 4.
- 76 Meg kell azonban jegyezni, hogy a szomorú eseményeket Galimberti Sándor „romantikus”, teátrális öngyil-

kossága avatta bulvár-szenzációvá. A napokkal korábban elhunyt Dénes Valériáról akkor sehol nem emlékeztek meg, sehol nem tartották szükségesnek, hogy méltassák művészi munkásságát.

77 A Galimberty házaspár tragédiája. Budapesti Hirlap, 1915. júl. 22., 13.

78 Két művész tragédiája. Az Est, 1915. júl. 22., 4.

79 Egy művész házaspár tragédiája. Magyar Hirlap, 1915. júl. 22., 6.

80 Galimbertyék. A Hét, 1915. júl. 25. XXVI. évf. 30. sz. 402.

81 A Budapest című lap ehhez még hozzátette, hogy „Galimberty négy évvel ezelőtt vette feleségül a Fonciére biztosító társaság egyik hivatalnokának, Dénes Sándornak a leányát, Dénes Valériát, aki szintén neves, ismert festőművész”. Egy művész-pár tragédiája. Budapest, 1915. júl. 22., 10.

82 A Budapest c. lap szerint: „A nagy félelem, az aggodalom és a szorongó fájdalom, hogy férjét a harctérre viszik, megölték a szívét.” A Budapesti Hirlap szerint: „feleségét, akit már a menekülés izgalmi rendkívül megviseltek, férjének elhatározása végképp kétségbe ejtette, s hosszas szenvedés után július 18-án elhunyt.”

83 Egy művész-pár tragédiája. Pesti Napló, 1915. júl. 22., 13.

84 Dénes Zsófia: Galimbertyék. Nyugat VIII. 16. sz. 1915. aug. 16., 921.

85 Galimbertyék tragédiája. Somogyi Hirlap, 1915. júl. 23., 3.

86 Galimberty Sándor. Somogyi Hirlap, 1915. júl. 25., 4.

87 Öngyilkos kaposvári festőművész. Somogyvármegye, 1915. júl. 23., 3.

88 Galimbertyék tragédiája. Somogyi Hirlap, 1915. júl. 23., 3.

89 Galimberty Sándor. Somogyi Hirlap, 1915. júl. 25., 4.

90 Uitz Béla: Galimbertyék. MA III. 12. sz. 1918. dec. 20., 144.

91 Bálint Aladár: A Galimberty-házaspár képei. Nyugat XII. 1. sz. 1919. jan. 1., 75.

92 Két új kiállítás. A Nap, 1918. dec. 22., 8.

93 (e. a.) [Elek Artúr]: Galimberty Sándor és Valéria hagyatéka. Az Ujság, 1918. dec. 22., 12.

94 (bl) [Bálint Lajos]: Galimbertyék hagyatéki kiállítása. Magyar Hirlap, 1918. dec. 22., 10.

95 Hevesy Iván: Galimbertyék kiállítása. Vörös Lobogó I. 2. sz. 1919. jan. 2., 13–14.

96 Kürthy György: Kiállítások. II. Galimbertyék. Magyarország, 1918. dec. 22., 14.

97 Kállai Ernő: Új magyar piktúra. Összegyűjtött írások 1. Szerk. Tímár Árpád. Budapest 1999, 190.

CONTEMPORARIES ABOUT THE ART OF THE GALIMBERTI COUPLE

During their tragically short artistic careers Sándor Galimberty (1883–1915) and his wife Valéria Dénes (1877–1915) roused the interest of the critics three times. After a stay in Paris for several years, they staged their first exhibition of their collected works in Budapest in January 1914, which elicited vivid, mostly appreciative reviews. The critics claimed they were representing the most up-to-date Paris trends in Hungary. Hardly a year later, several obituaries made their careers and artistic works known after their tragic death. In 1918 the group of activists organized by Lajos Kassák presented the work of the couple acknowledged as their forerunners in the exhibit-

ing room of MA, which also drew wide and positive press coverage.

TÍMÁR ÁRPÁD művészettörténész / art historian, Budapest, timararpad@t-online.hu

Kulcsszavak: Galimberty Sándor (1883–1915), Dénes Valéria (1877–1915) festők, 1914: gyűjteményes kiállítás, 1915: nekrológok / *Keywords:* Sándor Galimberty (1883–1915), Valéria Dénes (1877–1915) painters, 1914: exhibition of collected works, 1915: obituaries