

## GALIMBERTI SÁNDOR MŰVÉSZETE (A festői pálya korai évei 1903–1906-ig)

GÉGER MELINDA

A jelen tanulmány Galimberty Sándor nagybányai működésének első éveivel, továbbá müncheni, majd técsői tartózkodásának okaival és körülményeivel kíván foglalkozni. A festőként való színrelépés első éveit ezek, amikor Galimberty a művészi problémákkal való szembenézés mellett a festői mesterség elsajátításával van elfoglalva. Ennek megfelelően a fennmaradt alkotások is a környező világ e stúdiumszerű megközelítését közvetítik számunkra mindössze két-két és fél évnyi tanulmányi idő reprezentálva. Segítség gyanánt továbbra is közvetett forrásokra vagyunk utalva, hiszen közvetlen visszaemlékezés, levél vagy dokumentum a festőtől magától nem maradt fenn, nem is szólva a műalkotások csekély számáról.<sup>1</sup> A művek hiányának fő akadálya mellett is szerencse, hogy a szórványosan fennmaradt alkotások időben oly módon szóródnak a művészeti szempontból értékelhető, nagyjából 10–12 évet magába foglaló produktív életszakaszban, hogy segítségükkel viszonylag átfogó kép rajzolható fel a művész munkásságának alakulásáról a Nagybányán töltött festőiskolai tanulmányoktól kezdve.

Galimberty művészi pályája – a korábbi, hosszabb-rövidebb ideig tartó művészeti tanulmányokat, tehát az Iparművészeti Iskolát is beleértve – ténylegesen Nagybányáról indult.<sup>2</sup>

### *A nagybányai művésztelep a századforduló éveiben*

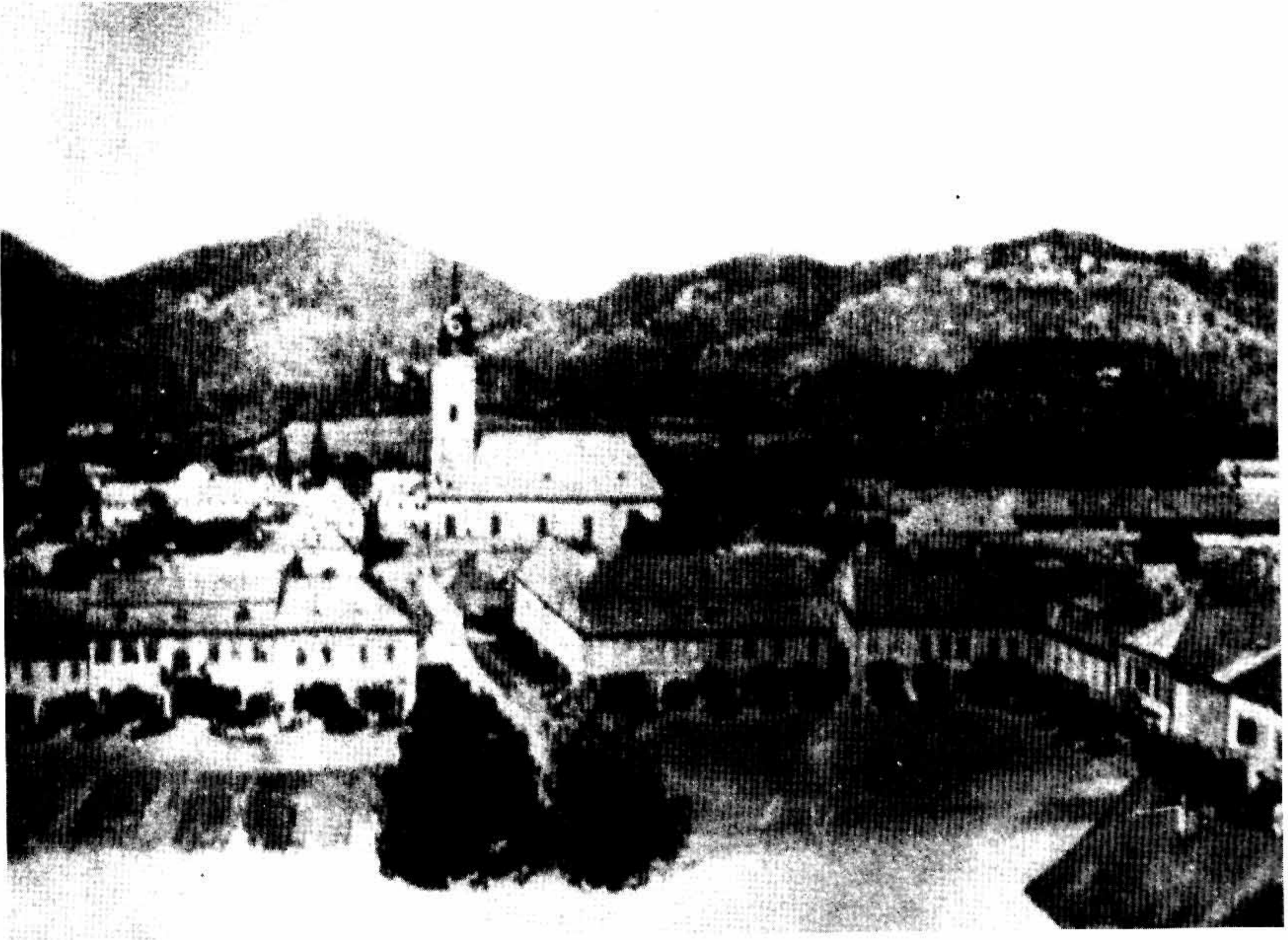
A Szatmár megyei Nagybánya a század elején, amikor Galimbertyvel együtt számtalan fiatal festő keresi fel magányosan vagy kisebb csoportban, hogy ihletet merítsen a tiszta természet francia Barbizonhoz hasonlítható idilli világából, a vármegye legnagyobb településének számított. A maga 11.000 fős lakosával a partiumi kisváros már régtől fogva soknemzetiségű bányásztelepülés volt nagy hagyományú múlttal. Középkorból származó emlékeit a század első évtizedeiben is őrzi a helység. (1. kép.) „A város külseje ma is ódon, de bizalmas jellegű. Az egyszerű házsorokat csak az utóbbi években kezdték tarkítani modern stílusú épületekkel, de máig megőrizte középkori színezetét, s nagyobb épületei mind, mind századosak. Még az új házak is szerencsésen, ösztönszerűen igyekeznek szerényen megmaradni az öreges képen, s nem rikítanak ki avas falú társaik közül...

Nagy utcák nyílnak a főtérről, de szeszélyesen kanyarognak, elszűkülnek, s a régmúlt századok emlékei közé viszik az idegent, kopasz házaikkal, a melyeken az apró ablakok, nyomott boltíves kapuk s nehéz tölgyfaajtók, mintha még ma is az ellenséget akarnák fékentartani szigorú képükkel... A Zazar partján túl a város ősi főtömbjén kívül, a hajdani bástyákon túl, körös-körül új utcák épültek, nyíltak. Ezek már egyenesek, de éppen olyan érdekes jellegűek, mint a belváros. A Veresvíz-utca kékre-zöldre, sárgára festett apró bányászházaival, kemény színfoltjaival, zöld lomb alá bújt aprófalú, nagy tetejű épületeivel, olyan festői hatású, mint kevés város az országban.”<sup>3</sup>

Sokan leírták a környező táj varázslatos hatását is, amely csakugyan festői szépséggel bírt, és a művésztelep életében egyfajta megtartó vonzerőt is gyakorolt az évenkénti rendszerességgel visszatérő festőseregletre.

„... az egyik oldalán végtelen rónaságokra nyílik kilátása, másikon szelídvonulú, hatalmas hegyek övezik. Rézsisakos tornyaival, öreg házaival, festői környékével, melyben szelíd lankások vad szépségekkel váltakoznak, méltó azok ecsetjére, kik a természet folyton megújuló erejéhez fordulnak ihletért. Szébb helyek is vannak az országban, semmi kétség, de talán egyik sem ily egytetemes, ily változatos, sokféle motívumot nyújtó. Város és erdő meghittén szorosán egymáshoz tapad.”<sup>4</sup> Egy másik visszaemlékezés szerint Nagybánya „álmos, balkánias, a kultúra szelétől eddig teljesen érintetlen kisváros”.<sup>5</sup> Genthon István és Ferenczy Valér is a nagyvárosi kultúrával még meg nem rontott vidéket látnak benne, olyan helyet, ami a századelőn oly sok művész álma volt: lehetőség egyfajta kivonulásra a mesterséges kultúrából az eredeti, természetes állapotok közé.

Már a század első éveiben a művésztelep híre messze túlnőtt a szűkebb értelemben vett szakmai berkeken. A Hollósy Simon vezette iskola és a nagybányai festők 1896-os és 1899-es sikeres budapesti kiállításai felkavaró hatással vannak a közönségre és a kor hivatalos szemléletét képviselő Képzőművészeti Társulat köré tömörülő alkotókra és kritikusokra is: egyidejűleg támadó és helyeslő, üdvözlő, örömteli fogadtatás képezi az első kiállítások visszhangját.



1. kép. Egykorú kép Nagybánya főteréről az István toronnyal  
(Fotó: Gáspár Boldizsár)

A második, 1898-as bemutatkozás sajtóvisszhangjából is úgy tűnik, a nagybányai festők sikerei a hivatalos társulásokét felülmúlják, a növekvő számú vásárlás és a díjak egyaránt ezt a fokozódó térnyerést igazolják. A telep nemzetközi jellegű – eleinte Hollósy Münchenből érkező tanítványai révén, akiknek legnagyobb része német, angol, orosz és lengyel. A későbbi években a Hollósy növendékek körét jelentő „iskola” kereteit túlnőve egyre többen, az országhatárokon túlról is, mindenhol érkezők hozzájuk. Az idők folyamán egyre nyilvánvalóbbá válik a kereső, éber szellemű fiatalabb művészgenerációk számára, hogy a valódi művészi továbbképzést ígérő és továbblépést jelentő iskolát Magyarországon a század első éveiben Nagybánya adja. A kor más művészeti intézményei mellett az ország első nem hivatalos jellegű művészképző intézete alakul itt meg, ahonnan kiindulva korszerű, Európával kapcsolatot teremtő, a modern irányzatokkal együttélő művészetet hozhatnak létre. Nagybánya e hídszerű kapcsolat lépcsőfokává vált sokak számára. A művészképzés más magyarországi intézményei, így a Mintarajztanoda – a mester-

iskolákkal együtt is Benczúr, Lotz vezetésével tulajdonképpen a hagyományos konzervatívabb szellemű akadémikus képzés helyszínei, aminek ellenében működött a nagybányai szabadiskola.

A művésztelep alapító mesterei, Hollósy Simon, Réti István, Thorma János, Ferenczy Károly és Iványi Grünwald számára a századforduló első éveiben a müncheni közvetítésben megismert naturalista-szimbolista művészeti elvek voltak irányadók. A francia festészet finom naturalizmusát Bastien Lepage, Dagnan-Bouveret, vagy a szimbolikus erejű Puvis de Chavannes – aki Rippl-Rónait is csodálattal tölti el – műveiben fedezték fel maguk számára.<sup>6</sup> A francia festészet e naturalista-szimbolista gyökerű, XIX. századból eredeztethető kisugárzása a nagybányai mesterek műveire természethez való szorosabb kötődés igényén alapult. Akárcsak Vaszary János vagy Rippl-Rónai, akik a századelőn a megteremtési vágyott egységes stílus eszményét tűzik ki maguk elé – még a nagybányaiaktól függetlenül, Ferencziék is „a természetben lévő nagy harmóniákat” keresik festészeti törekvéseikben. Példaértékűek azok a művészeti

eredmények voltak számukra, amelyek a természethez való szorosabb kötődést feltételezik. Ez a század első évtizedének közepén már konzervatív-nak ható elv válik az alapító mesterek, és a későbbi fiatalabb generáció közti szemléletbeli nézeteltérés fő kiváltó okává. Ugyanakkor a korabeli Magyarországon (Szinyei korai próbálkozását nem számítva a plein airrel) újdonságnak hatott a nagybányai alapító mesterek által kultivált közvetlen, spontán reagálásokon alapuló természeti és látványélmény is. Hollósy Simon 1894-es elaborátumában éppen ennek kapcsán írta a francia festészetről: „Ezek a nagy mesterek (a korabeli franciák) nem könyvből, de a természettől tanulták meg a leckéjüket, folytonos megfigyelés és a lelküknek közel összefüggése a természettel fejlesztette őket a tökéletességig.” Ezzel szemben az akadémiákról, melyek a fő ellenséget jelentik a friss szemlélettel szemben, így nyilatkozik: „Nem tudják megérteni az összefüggést Holbein és a természet között...” Arra tanítják a növendékeket, hogy „egy teljesen kész képa automat... mehesse debütálni a világba...”<sup>7</sup>

Idők folyamán a Nagybányán dolgozó alapító mesterek szétválására, Hollósy Simon és a vele közösen alapítótagnak számító művész-kollégái, a nagybányai illetőségű Réti István és Thorma János, továbbá Ferenczy Károly, Iványi Grünwald Béla közti nézeteltérésre – amelyhez ürügyként a Hollósy-féle festőiskola Nemzeti Szalon-béli, illetve a nagybányai festők műcsarnoki külön kiállítása szolgált – sem a konkrét, nagynak nem mondható művész-felfogásbeli különbözőség miatt került sor. Ehelyett az ellentét inkább a kétféle, általánosabb elvi és gondolkodásbeli nézeteltérésre vezethető vissza. Mezei Ottó részletesen kitér az igazi okra, mely végső soron Rétiék részéről „...a művészet emberi és társadalmi funkciójának értelmezésében, a közízléssel, hatalommal, a hivatalos Képzőművészeti Társulattal való kapcsolat keresésében, illetve (Hollósy részéről ennek) kerek elutasításában keresendő.”<sup>8</sup>

Ugyanakkor mindkét táborban egyformán a természetközelséget, a Hollósy által hangsúlyozottan szorgalmazott részletgazdag formakeresést próbálták összeegyeztetni a képalkotás során, úgy érzékelve, hogy a naturalizmus és a plein-air impresszionizmus az a két fő problémakör, aminek kimunkálására a nagybányai iskola megszerveződött. A párizsi tapasztalatokkal is rendelkező festők, mint Ferenczy, Csók vagy Réti e tanulmányok alapján a plein-air szórt, fényteli, reflexes festésmódját is megismerték, és ennek egyfajta módszeres gyakorlatát fejlesztették ki Nagybányán. A hivatalos művészeti fórumok részéről induló támadások révén a nagybányai szabadiskola megindulása utáni néhány évben nyilvánvalóvá vált, hogy a nagybányai szemlélet bizonyos vonásaiban a többi művészeti intézményekétől jól megkülönböztethető.

A Képzőművészeti Társulat hivatalos kritikusai – nem érte a Nagybányán dívó művészeti elveket – gúnyolódtak még az 1897-es kiállításról szólva a „zöld lombok, lila fák, a zöld és kék fű” festőin. Az intoleráns bírálatok is hozzájárultak, hogy például a Mintarajztanoda igazgatója, Keleti Gusztáv megtiltotta, hogy a növendékek Nagybányán a szabadiskolában tanulhassanak a nyári szünetben.<sup>9</sup> Kifejezett tiltás az Iparművészeti Iskolában nem volt, innen a legtehetségesebb növendékek egyre többen látogatnak a művésztelepre, hogy aztán ott is maradjanak. (Galimberty Sándoron kívül is egyre többen „csapódnak” innen a nagybányai festők köréhez, megemlíthetjük Belányi Viktor, Ziffer Sándor, Czigány Dezső, Rudnay Gyula, Gara Arnold, Kubinyi Sándor vagy Nagy Endre nevét köztük.)

Galimberty számára a nagybányai, kötöttségek nélküli művész-felfogás vonzóbb lehetett, mint az Iparművészeti Iskolában megtanult, és ennek következtében elsősorban ipari és iparművészet-centrikus gyakorlat. Ismerve későbbi feleségével, Dénes Valériával közösen vállalt művészi elhivatottságukat és eszmei-művészeti problémák iránti fogékonyságukat, hozzájuk is közelebb állt az a – Nagybányán tapasztalt – felfogás, amely a mesteremberi tevékenységek közül a festészetet a művészet szintjére emelte, és amely így művészi és etikai alapállást tekintve különbözött az iskolai gyakorlattól.

Csaknem ebből az időszakból, az 1903-as évből – egészen pontosan 1903. május 1-ről – származik Galimberty fennmaradt, kevésszámú ismert képe közül a legkorábbi is. A Domboldal<sup>10</sup> (2. kép) – rendkívül érdekes alkotássá válik, ha figyelembe vesszük, hogy a nagybányai tanulmányokat megelőző időszakban született, közvetlenül az iparművészeti iskolai tanulmányok után. Maga a kompozíció egyszerű, igénytelen tájképi motívumokat vonultat fel: füves domboldal és jelzésszerű ecsetvonásokkal néhány bokor vázlatos ábrázolása. A Galimberty-oeuvre legkorábbi műveiből csupán ez a kis tájkép maradt fenn,<sup>11</sup> a kis vázlatból mégis fogalmat alkothatunk, milyen szinten állt a fiatal festő a nagybányai tanulmányokat közvetlenül megelőzően. Egészen bizonyos, hogy konkrét látvány után készült, talán egy hétvégi hazalátogatás alkalmából. A helyszín ugyan nem azonosítható, de vélhetően a somogyi dombvidék egy jellegzetes motívuma, a hullámzóan tagolt szelíd táj legalábbis erre utal. Elsőként azonnal szembetűnő jelenség: az energikus, határozott ecsetvonások hullámzása, az erőteljes, tájképi motívumokkal tagolt térviszonylatok érzékeltetésére való ügyes képesség. Galimbertyt ekkor már nem az aprólékos leképzés izgatja (iparművészeti iskolás növendéktől megkövetelt módon), ehelyett sokkal szívesebben időzik a felhőzet dinamikus vonulatain, az előtér szélesen futó barázdáin és a leszakadó homokpad érdekes térviszonylatának friss hatású visszaadásán. Ekkor



2. kép. Galimberti Sándor: Domboldal (1903)  
(Fotó: Gáspár Boldizsár)

már eléggé érett szemléletű festő ahhoz, hogy – szinte megelőlegezve későbbi festészetének fő problémaköreit – a tájban elfekvő, ugyanakkor egymásnak is feszülő felületek, síkok mozgásélményét meggyőzően közvetítse a néző számára a szerény tájképi részlet kapcsán is. Úgy tűnik, színmegoldásaiban még nem eléggé választékos – érezhetően kereső, szürkével kevert színei azonban arra utalnak, hogy Galimberti – az Iparművészeti Iskola ilyen szempontból visszafogó jellegű ráhatásai mellett a szabadidőben festett munkáiban is – kevesebb figyelmet fordított a kolorisztikus megoldásokra. Mindezt összevetve a kis vázlat meggyőző bennünket arról, hogy a fiatal festő számára a friss, spontán élményekre és benyomásokra apelláló nagybányai iskola nyújthatta a továbblépési lehetőséget.

Az alkotói módszer, ami Nagybányán dívott, igen sokban különbözött az akadémikus intézményekben megszokottaktól. Nem osztrák vagy német, inkább francia szabadiskoláktól átvett liberális elvek alapján szerveződött, és népszerűségének jelölésére is a

„Kelet-Európa Académie Juliania” kifejezést használták, mivel a párizsi Julian Akadémia kedveltségéhez való hasonlóságra utaltak.

„A városkerttel csaknem szemben van a gyönyörű sétatér, a Széchenyi-liget, a melyről már megnyílik a várost környező panoráma, fölfelé a Kereszt-hegy és Virág-hegy képe, a klastrommező elbájoló, mély tónusú zöld pázsitja mögött. Nem csoda, ha ezen a részen választotta ki telepét a nagybányai festőiskola. Itt áll a közelben az egyszerű félszer, a hova eső és napsütés előtt vonul be vázlatozni a fiatal művészgárda... A város a Széchenyi-liget legszebb pontján faműtermet állított föl az iskola számára...”<sup>12</sup> A körülmények – ahogyan a korabeli tudósításból is kiérezni, rendkívül egyszerűek, sőt mostohák voltak. Az a vasúti szabadjegy, amit a magyar állam a kolónia számára minden évben biztosított a magyar határtól Nagybányáig és vissza, Hollósi Simon és növendékei 1901-es távoztával ugyanúgy megszűnik, mint a telep számára biztosított évi 2000 Ft-nyi szubvenció, amelynek ellenében köteles volt a telep az évi mun-

káit Budapesten (Wlassics miniszternek) kiállításon bemutatni. 1902-től más anyagi alapokra kellett szervezni az éves munkát. A tanárok közül Rétié volt a főbb irányító-szervezői és pedagógiai szerep. Galimbertinek is ő volt a közvetlen mestere az első években. Oktatói alapelvei a korábbi, Hollósy-féle elképzeléseken alapultak.

Így „ – a tanár függetlenül, saját belátása szerint, tanterv nélkül foglalkozik a tanítványokkal;

– a felvételi vizsga mellőzendő, „előzetes gyakorlati jártasságban való hajlamot és tehetséget” kell demonstrálni;

– mellőzendő az elméleti oktatás is, legfeljebb két-három évi manuális munka után vezethető be;

– a tanítványok osztályba sorolás nélkül dolgozhatnak;

– a tanítvány szabadon választhat a négy tanár között, aki a korrektúrárt végzi;

– a tanítás egyetlen elve a természet megismerése, az oktatást „élő alak utánzásával” kezdik; a modellt esetről esetre közösen fizetik, tandíjat nem szednek.”<sup>13</sup>

*Az első évek Nagybányán  
(1903–1904-es évek nyara)*

Galimberti Sándor nagyjából 20 éves, amikor megismerkedik a szabadiskolában folyó munkával. A kortársak leírása szerint kedves, közvetlen ember. Martyn Ferenc emlékeiben rendkívül okos, művelt, intelligens művész.<sup>14</sup> „Nem vallott egyetlen porcikája sem olasz fajtára. Középtermetű volt, igen csontos nagy erejű ember, akin az izmok csak úgy feszültek. Örök sápadt, szürke szemmel és sötétszőke hajjal. Arcán feltűnt a kemény mintázatú orr és áll. Ember, aki a dolce vita ellenpólusa.”<sup>15</sup> Dénes Zsófia, aki Galimberti második felesége révén szegről-végről rokona is volt a festőnek,<sup>16</sup> írói képessége révén jól ráérezett Galimberti energikus lényére. Ferenczy Béni, a jóbarát viszont fizikai erejét emeli ki visszaemlékezésében: „Különös keveréke volt az olasz féktelen szenvedélynek és a somogyi bicskásnak, apja chersói olasz, anyja kaposvári magyar – sose tudja igazán, olasznak vagy magyarnak tartsa-e magát... Ha nem is mondja meg, de szíve mélyén sajnálja, hogy



3. kép. Székelt Aladár: Galimberti Sándor és Dénes Valéria  
(Fotó: Gáspár Boldizsár)

fiúkorában még nem dívott a bokszolás, mert ebben ő biztosan sokra vitte volna. Mert Galimbertyi valóban veszedelmesen erős ember. Annál veszedelmesebben, mert nem látszott rajta. Aránylag keskeny válla, igen karcsú alakja, csak nagy, keskeny állkapcsa, húsos ajka, széles, lapos orra, kissé dülledt szemei árulnak el némi vadságot...<sup>17</sup>

Arcvonalait csupán egy fotóról ismerjük: Székely Aladár, a kor egyik legjelentősebb fotóművészeinek műtermében készült a fennmaradt fotográfia.<sup>18</sup> (3. kép) Székely Aladár művészportréinak nagyszerű sorozatával (Ady, Móricz, Bartók, stb.) szerzett komoly hírnevet magának. A szóban forgó fénykép Galimbertyit második feleségével, Dénes Valériával együtt ábrázolja. Egyszerű beállítású, lírai kompozíció, amely a szórt fény lágyan összefogó és egybe mosó világításával utal a két ember közti szoros kapcsolatra. A fotón Galimbertyi inkább látszik a szellem, mint a fizikai erő emberének. Hosszúarcú arcán könnyedén oldott, laza figyelem, amely ugyanakkor célirányosan koncentrált is. Elmélyülten lapozgat egy könyvben, míg felesége – kezével könnyedén a vállára támaszkodva – szorosán mögötte áll, és szintén a könyvre figyel. A férfi arcvonaláiban e családi nyugodt, elcsendesült pillanat ellenpontjaként ott a barátok által is ecsetelt intenzív belső erő, mint erre a kissé előreugró áll, duzzadt alsóajak és a markáns, erőteljes orr utal – büszke, férfias jelleget adva az egész arcnak. Ez a belülről hirtelen kitörni kész temperamentum, merész indulat határozza meg Galimbertyi Sándor személyes és művészi életútját is.

Galimbertyi Nemzeti Szalon-beli kiállításának katalógusában 1904-et jelöli meg első konkrét évszámként. „1904. év nyarán Réti Istvánnak voltam növendéke. Innen számítódik tulajdonképpen piktori pályám.”<sup>19</sup> Szükszavúan csak ennyit közöl, mondataiból azonban nem derül ki, hogy 1904 volt-e csakugyan az első év, amikor Nagybányára utazott. Réti István Nagybánya monográfiájában az 1903-as évet adja meg annak a listának a bemutatásakor, amelyben a Nagybányán tartózkodó festők részletes névsorát közli évekre lebontva. Ebben Réti szerint 1903-ban járt első ízben a telepen, és kezdő festő lévén az iskolai oktatás keretében vesz részt az ott folyó munkában.<sup>20</sup> A következő években is pontosan kitér rá és jellemző precizitással tünteti fel Galimbertyi ott-tartózkodásának idejét is. Az ellentmondás látszólagos a két dátum között: a Galimbertyi által említett 1904-es évszám valószínűleg azt jelenti, hogy ekkor töltött ott egy egész nyarat és ekkor érte el Galimbertyi a saját maga által is elfogadhatónak tartott színvonalat addigi pályafutásában. Ebben az időben Réti volt a tanára. Így elképzelhető, hogy 1903-ban csakugyan Nagybányán járt, de ez csupán rövidebb ideig tartó, tájékozódó látogatás lehetett. Feltehetőleg csak számon nem tartandó iskolás munkaként értékelte korábbi teljesítményét, és rá jellemző nagyvonalúsággal nem is tartotta érdemesnek arra, hogy a kataló-

gus szűkszavú életrajzi vonatkozásai között megemlítsék. A festővé érés tehát 1904-től számítható.

A nagybányai telep körülményei – akárcsak a korábbi időszakban – Galimbertyi ott-tartózkodásának első éveiben is rendkívül mostohák. A növendékek számára persze ez semmit nem rontott az „intézmény” megítélésén, hiszen önként, a körülményeket is vállalva jöttek ide tanulni a világ minden részéről. Mint már szó volt róla, egy zárt és egy nyitott deszkacsűr adott helyet a festőknek a nyári gyakorlatok idejére, amit az időjárástól függően használtak. A nyári festőélet viszonylag olcsónak számított: a városban egy-egy alkotásért cserébe kaptak sokszor kosztot vagy kvártélyt a vékonypénzű művésznövendékek.<sup>21</sup>

Leginkább kint a szabadban folyt a munka, a modelleket is ott állították be, ott festettek és rajzoltak. A szép környezetet kívül Nagybánya vonzereje a szabad, független oktatás és tanulás volt. „Hogy miben áll a szabad, független oktatás és tanítás, azt jóformán meg sem lehet körvonalazni. Hetenként többször felmennek hozzájuk – Ferenczy, Grünwald, Réti és Thorma, s egy kis korrigálással, kevés de lényegbeli észrevételeikkel irányítják őket. A többi a maguk dolga. Ebből a fiatalok kolóniájából kilöktek mindent, ami az akadémikus szóra csak reá is húzható. Menjen mindegyikük a saját talentuma, egyénisége szerint. Akiben van egy kis művészi jóra való, annak csak helyes irányítás kell – meg egy kis gyötrődés a fejlődéstartások egymás után való elhagyogatására.”<sup>22</sup> Ez a megállapítás 1904 nyarán keletkezett, pontosan abban az évben, amikor Galimbertyi is egyértelműen a telepen dolgozott. Maga Réti István – egyik tanítványa, Mikola András jellemzése szerint – kiváló pedagógus volt. „A tanítást hivatásszerűen végezte. Kitűnően tudott alkalmazkodni a tanítvány képességeihez: módszeresen és nem rapszodikusán fejlesztette tudását. Emberileg sem igyekezett zord zárkózottságban távol maradni tanítványai lelkétől...”<sup>23</sup> Ugyanakkor egy másik vélemény alapján Réti a kolónia dolgaiban „csaknem katonás, hierarchikus attitűd jellemezte”.<sup>24</sup> Ferenczy Valér e megjegyzése bizonyos tekintetben ellentmond Mikola Andrásénak. Ami miatt ez utóbbi vélemény igazságtartalmát tartjuk Galimbertyihez közelebb állónak, annak oka az, hogy Ferenczy Valér Galimbertyival szorosabb kapcsolatban állt, vélekedését jobban ismerhette. Ferenczy maga is megjegyzi, hogy egyformán ítélték meg a Nagybányán kialakult dolgokat. A megjegyzés ugyanakkor utal azokra a körülményekre, ami többek között a fiatalok, köztük Galimbertyi és Réti István eltávolodásának is oka lesz.

1903 nyarán Galimbertyi nem egy kialakult, megalapozott, rendszerben dolgozó művésztelepre került a szónak abban az értelmében, hogy kikristályosodott szellemi alapokon nyugodott volna az iskola. Nagybánya ezekben az években válságról válságra jut. Az ott dolgozó növendékek szemében legfőbb értéként

a különböző festői szemléletek egymást ellenpontoszó és ugyanakkor érlelő kölcsönhatását, a festői szabadságot képviselte, és válságos időszakokban ez a szellemi szabadság vált kérdésessé. 1902 nyarára épphogy átvészelték az első mélypontot, a Hollósy és növendékei távoztával maradt űrt. (A telep munkájának színvonala, a növendékek száma is csökkent ebben az időben.) 1903 nyarán újabb lendülettel kezdődik a munka, részben a korábbi évek tanítványai-val, részben az újonnan érkezőkkel. Galimbertin kívül most jelenik meg Nagybányán Perlrott Vilmos, viszsztatér egy évi kihagyás után Czigány Dezső. A korábbi nyarat is Nagybányán töltő fiatalokkal (Czóbel Béla, Ferenczy Valér, Bornemisza Géza, Börtsök Samu) erős, tehetséges csapatot képeznek, és később Boromisza Tibor is csatlakozik hozzájuk. A korabeli forrás így emlékezik erre az évre: „1903-tól átalakult a kolónia. Új művészgeneráció fejlődött, más, erősebb, mint a régi. Fiatal festők jöttek. Nem az ottmaradt festők egyénisége vonzotta őket, sem a „korrektúra”, hanem a vidék festői motívumai. Az új festők kevesebb zajjal, nagyobb munkakedvvel láttak a dolghoz. Négyen-ötven összeálltak közös modelltartásra „Szabad Festőiskola” név alatt”.<sup>25</sup>



4. kép. Galimberti Sándor: Ülő parasztasszony (1904)  
(Fotó: Gáspár Boldizsár)

Valószínűleg az 1904-es nagybányai tartózkodás idejéből származik Galimberti egyik, a kaposvári múzeumban őrzött műve, az Ülő parasztasszony<sup>26</sup> (4. kép). Keltezésre utaló évszám nincs a képen, de a bal alsó saroknál teljesen kiírt szignó után Nagybánya bekarcolt neve látható. Ennek alapján egyértelmű, hogy itt készült a festmény. A visszafogott színezés, a viszonylag kötött, tanulmányoszerű beállítás és egyszerű kompozíció alapján arra is következtethetünk, hogy mindenképpen a párizsi időszak előtt keletkezett. Az Ülő parasztasszony alapvető, és egyben legegyszerűbb téri viszonyok figurán belüli meghatározására törekszik. A közepes méretű kép egy fejkenődös, bőszenyás fiatal nőt ábrázol a szabadban, aki ölbe tett kézzel ül egy széles, támlás széken. Első pillanatra meglepő a kép tematikája: Galimberti ismert oeuvre-jén belül eddig az egyetlen olyan alkotás, amely tárgyában az ún. vidéki élet témaköréhez közelít. A festőt későbbi képei alapján kifejezetten városias-polgári témák: városképek, csendéletek alkotóiként tartja számon a művészettörténeti irodalom. Az Ülő parasztasszony ebben az életműben egy érdekes kivételnek számít, amit megmagyaráz, hogy mind a nagybányai festők, mind az 1904-től kezdve Técsőre áttelepülő Hollósy-féle kör alkotásaiban néha fel-felbukkannak a vidéki, esetleg kifejezetten falusias, paraszti életből vett jelenetek. Ugyanakkor az Ülő parasztasszony kapcsán meg kell állapítanunk, hogy Galimberti által nyújtott megoldás egyáltalán nem anekdota, illetve életképszerűség felé viszi a képet, inkább tanulmányoszerű szűkreszabottsággal a figurára teszi a hangsúlyt. Egyidejűleg feltűnő a modell beállításának természetessége és az a laza festőiség, amivel a művész a témát kezeli. Más nagybányai festőkkel összevetve ebben az időben még legfeljebb csak Ferenczy műveit jellemzi az illusztratív szemlélet meghaladásának hasonló igénye. Ugyanakkor Galimberti az életképi jelenetet a festői látás olyan fokú felszabadultságával és frissességével ragadja meg, ami Nagybányán 1904-ben még teljesen újszerűen hat. A magyar művészetben talán csak Vaszary 1905 körüli parasztképein (Vőfélyek, Alvó parasztfiú) találkozunk Galimbertiéhez fogható laza ecsetkezeléssel.

A nagybányai festők számára oly fontos motívum, az inspiratív táj feltűnő módon szinte semmiféle szerepet nem kap, mindössze egy halványan felderengő, alig észrevehető dombszerű alakzat sejlik fel a távolban. A festmény előterét a női alak és a szék átlós kompozíciójú tömege tölti ki, míg a háttér a szinte differenciálatlan levegőpára képezi. Szembetűnő a kompozícióban az erőteljes fény-árnyék hatásokra, ezek jelzesszerű plasztikai értékeire történő határozott utalás: a női alakot e sötét-világos síkok képezik, végtelenül egyszerű, de karakteres módon. A tónusok differenciáltsága az arcon a legfinomabb – különösen szépen csendül meg a fül rózsaszínjeiben és az orr árnyalataiban, míg lefelé haladva a szoknyán át a

A tónusok differenciáltsága az arcon a legfinomabb – különösen szépen csendül meg a fül rózsaszínjeiben és az orr árnyalataiban, míg lefelé haladva a szoknyán át a fedetlenül hagyott lábszárakig egész vázaltszerűvé válik. Az atmoszférateremtés törekvése figyelhető meg egy érdekes ellenpontosítás kapcsán. A háttér finom modellálású tömege hosszú ecsetpásztákból áll: sötétebb foltban mindössze egy domb körvonala rajzolódik ki enyhén. A figura, illetve a szék ülésének és háttámlájának statikus hatású, erőteljes foltjával ellentétben a háttér levegőpárja a mozgás remegő, vibráló illúzióját kelti puhább, képlekenyebb, elformátlanító és ködszerű alakzatként a szórt fényben. Ebben a szellemben uralják a kompozíciót a tikkasztó nyári atmoszféra jellegzetes színei is: szürkével tört vörösek, okkerek és tompa zöldek. Hatásukra mindenütt a por finom, „permetező” hatását érezzük.

A kép alapján arra következtethetünk, hogy Nagybányán Galimberty a plein-air egyfajta gyakorlatát a konstrukcióra való egyértelmű törekvés mellett próbálja meg elsajátítani. Formaképzésében megtartja korábbi erényeit: a részletező letapogatás helyett a nagyvonalú, summázó összefogottságot, ugyanakkor keresi a nagybányai festők által kultivált atmoszférikus festés lehetőségeit. Az Ülő parasztasszonyon megállapított kettősség kapcsán már tapasztalható a nagyvonalú, összefoglaló formaképzés iránti erősebb hajlama, szemben a levegőfestés impresszionisztikus, inkább fellazító törekvéseivel. A tradicionális nagybányai plein-air naturalizmustól már a kezdetekben is megmutatkozó távolságtartásának és Réti-vel kapcsolatos tartózkodó magatartásának is az a fajta szellemi különállás lesz az oka, aminek csíráit e korai képben már megtaláltuk.

#### *1904 tele: a müncheni kitérő*

Galimberty az 1904-es nagybányai nyarat követően Münchenbe látogat<sup>27</sup> az ott működő festészeti akadémiára. Meglepő fordulatnak tűnő mozzanat, ha azt vesszük figyelembe, hogy a nagybányai szabadiskolát éppen az elavultnak számító müncheni akadémiázus ellenében hozták létre Hollósy Simon vezetésével az eredetileg nagybányai születésű festők, Réti István és Thorma János, valamennyien akadémiai képzettségű festők. Meglepő e lépés azért is, mert a Galimbertyvel egyívású generáció jobban érdeklődik a párizsi, mint a müncheni művészeti eredmények iránt. (A legjobbak közül pl. Boromisza Tibor, Mikola András vagy Perlott Csaba és Czóbel is párizsi tanulmányútra készül.) A fiatalok közül Czóbel és Bornemisza Géza került Nagybányára az akadémikus képzés fellegvárának tudományával. E fiatalok számára már nem oly vonzó a müncheni akadémia, ahol a hanyatlást az is mutatja, hogy a 80-as évektől kezdve egyre inkább apad a növendékek sora; az újabb nemzedék inkább Párizs felé orientálódik. Vé-

leményük szerint túlhaladott és sematikus az ott divó művészeti felfogás, ami gátja az egyéni tehetség ki-fejlődésének is. A Münchenbe megjáró fiatalok számottevőbb tagjaiban az iskolai tanulmányok mélyebb nyomot nem hagytak – lényegében a nagyobb mesterségbeli tudás és a jobb rajzi, komponálásbeli felkészültséghez adott nagyobb segítséget. Feltehetően Galimberty számára is ez lehetett a vonzerő, ami Münchenbe csábította, noha életútjában a későbbiek során jelentéktelen epizóddá válik az akadémiai tanulmányok néhány hónapja. Az akadémia erősíthette a kezdő festő rajzi tudását, de tehetsége kibontakozásához az iskola igazából nem járult hozzá. Érdeklődését ténylegesen nem ragadták meg az ott látottak, így e tapasztalatszerző tartózkodás mindössze a téli időszakot jelentette Münchenben. Abból, hogy röviden summázó életrajzában érdemesnek tartja a müncheni állomást megemlíteni, mindenképpen következtethetünk arra, hogy tanulmányai szempontjából nem lehet közömbös az akadémiai időszak. Ugyanakkor szem előtt tartjuk azt is, hogy a müncheni akadémiát, mint egyfajta iskolázottságot jelző szakmai státuszt és a hivatalos „intézmények” előtt mint művészi rangot adó tényezőt lehetett még abban az időben is kezelni, ami egy fiatal, kezdő festő számára nem mellékes körülmény. Végeredményben Galimbertyt – hasonlóan más számottevő magyar festőhöz, Rippl-Rónai Józsefhez, Vaszaryhoz, még inkább a hozzá hasonló korú Czóbelhez – a mohó tanulási vágy, a festői tapasztalás igénye viszi Münchenbe, hogy előbb-utóbb Párizsban kössön ki.

Noha konkrét utalás nem maradt fenn, Galimberty müncheni tartózkodása kapcsán óhatatlanul felmerül Hollósy Simon neve, aki magániskoláját a téli szezonban szintén Münchenben tartja. Bizonyosra vesszük, hogy a fiatal festő felkeresi a tapasztalt mestert, hiszen a festőiskolában sokat hallott róla, a mendemondák, pletykák Hollósy személye körül Galimberty ott-tartózkodása idején a városban és a telepen is éltek, nem is beszélve Hollósy pedagógiai működésének legendás híréről. A nagybányai mozgalmat elindító, majd onnét kiszakadó mester személye joggal kelti fel Galimberty figyelmét, aki éppen érdeklődéssel keresi – mint azt Münchenben tett látogatása is mutatja – a tanulási lehetőségeket. A szemléletileg nyitottabb, és többféle művészi útkeresés iránt toleránsabb Hollósy a festői kísérletezésekhez is jóval megértőbben és segítőkészebben viszonyult, mint a pedáns, normatív gondolkodású Réti. Éppen ezért Hollósy „teoretikus hajlamával s emberi-művészi karakterének nagybányai mesterénél, Rétinél mélyebben érinthette a merész megoldásokra hajlamos, heves temperamentumú fiatal művészt” – írja e kapcsolatról Mezei Ottó.<sup>28</sup> Galimberty és Hollósy feltételezett müncheni ismeretségét támasztja alá az a tény is, hogy 1905 nyarán nem tér vissza a nagybányai telepre, hanem váratlanul Hollósy magániskoláját látogatja meg.<sup>29</sup>

## 1905 nyara: Técső

Hollósy Simon a nagybányai szakítás után rendszeresen Técsőn tölti a nyarakat tanítványaival. A Rétiékkal való kellemetlen incidens után is vitathatatlanság tekintély övezi alakját. Tanítványai rajongtak érte, és a nagybányai fiatal nemzedék továbbra is számon tartja, legalábbis erre utal, hogy ebben az időben növendékei között ott találjuk azokat a fiatal festőket, akik Nagybanán is rendszeresen megfordultak: Benkhardt Ágostont, Kiss Károlyt vagy éppen Ziffer Sándort. Ezek után szinte természetesen tekinthető, hogy Galimberti is kíváncsi a Técsőn folyó munkára, különösen, hogy müncheni tartózkodása, az akadémiai kitérő – nem is beszélve a Hollósyval történő valószínű megismerkedéséről – mind erre predestinálja. Hollósy 1904-től kezdve dolgozik Técsőn, amely egy kis máramarosi falu a Tisza mentén, a Nereszen hegy tövénél. A folyó jobb partján „fekszik a község maga, a balon pedig a Nereszen erdős aljának tövén az országút mellett néhány nádfedeles, kékre festett házból álló sor nyúlik el. A kettőt három íves vashíd köti össze... Bal parton, közvetlenül a hídfőnél van a kincstárnok... szép, gyepes telke, amelyen a festőiskola fából rótt színje áll. A Tisza kavicsos partjáig nyúlik le a telek, és nagy, öreg fűzfák árnyékában dolgoznak a festőiskola tagjai szép időben, esőben behúzódnak a szín zsindeyes fedele alá” – írja Toroczkay Oszvald, az egyik Hollósy tanítvány elbeszélése után Toroczkay Ágnes.<sup>30</sup> A mester korrektúrái a következőképpen zajlottak: „A festőiskolában hetenként hétszer-háromszor nézi át tanítványainak munkáit, és beható magyarázattal kíséri megjegyzéseit. A fő súlyt mindig a tömör, körös-körül átérzett rajzra helyezi, amelynek lényegét nemcsak a felületi formák megfigyelése, lerajzolása adja meg, hanem a csontszerkezettel kapcsolatos megindokolt, lényegét kereső és kifejező konstruktív formamegértés. Técsői korrektúrájánál tanítványainak azon melegeben igyekszik továbbadni legújabb tapasztalatait, amelyeket ő maga festés közben, gyakran közvetlen a bíráló előtt szerez, olyannyira, hogy fejtegetéseiből meg lehet érezni a saját problémáit.”

A. Ny. Tyihomirov, Hollósy egyik orosz származású tanítványa hasonlóképpen vélekedik a mester tanítványok felé közvetített módszeréről: „A legfőbb dolog az objektív forma megállapítása – a fejnek, a kéznek, a testnek s mindannak térfogati rögzítése, amit a rajzoló személy maga előtt látott.”<sup>31</sup> Hollósy elvárta a növendékektől, hogy a modell téri helyzetét geometriai tisztaságú elvi alapon közelítse meg: „A fej hat síkjának, továbbá a homlok, az orr, a szem, a száj, stb. síkjának megvolt a tipikus váza, amelyek konkrét, pontos kidolgozása a modell egyéni vonásaitól függött. Ilyen módon a síkoknak valóságos hálózata alakult ki, amelyek megfelelő távlatból tökéletesen érzékeltették a fej vagy a test formáját, még mielőtt egy-egy sík árnyalatait vagy színeit megta-

láltuk volna.” E megközelítési elvek alapján készített tanulmányok Galimbertiben megerősíthették a nagyvonalú konstrukcióra való törekvést túl azon, hogy biztosabb rajzi alapot is szolgáltatott számára. „Miután a síkot meghatároztuk, a szín kérdése került előtérbe. Afelülről megvilágított vagy alulról árnyékolta meredek, szabályos szín- és fénymegoldást kapott, ilyen vagy olyan szíkontraszttal... Döntő volt az összes elemek összehasonlítása, egészben: nem csak két vagy három szomszédos színé, hanem az összes főbb momentum, mellérendeltségükkel. ...A térfogati megoldásában Hollósy jelentős szerepet tulajdonított a színnek. Különös örömmel dolgozott tanítványaival szabad ég alatt, mivel a visszatükröződő sugarak színeikkel pontosan meghatározzák az eleven formát. Az érettség ismérvét abban látta, hogy növendéke egészében ragadhatott meg egy-egy jelenséget.” Hollósy fent részletezett elvei – az Űlő parasztasszony tanulságai bizonyítják – közel állhatnak Galimbertihez, olyannyira, hogy a kép Técsőn is keletkezhetett volna. Mindazonáltal Hollósy művészetszemlélete nagyon sokban különbözött a Galimberti generációjába tartozó fiatal festőkéitől. Számára a vidéki élet, a paraszti világ erős érzelmi töltéssel bíró inspiratív élmény. A festői realizmus talajáról indulva belsőleg átélni már nem tudja az avantgarde akkoriban kezdődő mozgalmát, noha elismerte a jelentőségét. Látványhoz kötődő művészete a tolsztojánus panteizmushoz áll közel. „Egy-egy modell ölelte fel számára az egész természetet, és az egész művészetet... Ebben volt valami misztikus, vallásos elem, mely tanítványait is fantáziálni tudta és hasonlatos volt a remetek miszticizmusához.”<sup>32</sup> Ebből következően „Hollósy a modell utáni studiózásnak olyannyira híve volt, hogy azt nem az önálló, e tanulmányozáson túlmenő alkotás előfeltételének tekintette, hanem öncélnak; azt a meggyőződést igyekezett belenevelni tanítványaiba, hogy egy tanulmányfej megfestése már magában is szép és mindfelett nehéz dolog, hogy azon túl ne is gondolkodjanak ‚még’... – írta kritikusan Hollósyval kapcsolatban Ferenczy Valér. Vélekedésében a fiatal festők is osztoztak Nagybanán, sőt maga Galimberti lehetett számára az egyik forrás. „Néhány Galimberti Sándor barátom és mások is sokat beszéltek nekem erről, az egybehangzó vélemény az volt, hogy a Hollósy iskola művész-szanatórium, félemberek gyülekezési helye.” A fiatal nagybányai festőkhöz hasonlóan látta a Hollósy iskola működését már korábban Kunffy Lajos is. Ferenczynél konkrétan utalt arra, hogy Hollósynál a részletek stúdiumszerű tanulmányozása a kompozíciós elképzelések fejlesztésének rovására ment. „A Hollósy iskolában nagyon szépen haladtunk, úgy megkonstruálni egy szemet, száját, orrot más iskolában nem tudtak a növendékek, de kezdtük érezni, hogy ez a tárgyak nagyvonalú meglátásának hátrányára van. ...Hollósy vezérmotívuma a természetűség és az igazságosság volt. A legjelentékte-

lenebb tárgy hűséges megörökítését kecsesebbnek mondta, a legnagyobb kompozíciónál. Mi fiatalok azonban sejteni kezdtük, hogy így művészi kiképzésünk nem lesz teljes és nem lesz meg a készségünk nagyobb feladatok megoldására. Szinte titokban jöttünk néhányan estenként össze és kompozicionális feladatot tűztünk ki magunknak versenyezve, hogy ki fogja azt a legjobban megoldani.”<sup>33</sup>

Érdekesen cseng össze a fiatalabb generációt képviselő Galimberty és Ferenczy Valér, illetve a náluknál csaknem 20 évvel idősebb Kunffy Lajos véleménye. És annak ellenére, hogy a kétféle forrás megállapításai között nagyjából 15 évnyi időbeli eltérés van, mégis rámutat a közös kritikai alapokról megfogalmazott észrevétel a Hollósy iskola gyengéire és egyúttal Hollósy művészetszemléletének münchenies gyökereire. A mester – immár a nagybányai plein-air-rel kísérletező tapasztalataival gazdagabban – maga is érezhette festői kiindulópontja és tanításmódja hátrányait és néhány éven belül változtat oktatási módszerén. „Felhagyott a korábbi, kínosan aprólékos részletrajz tanításával, amellyel Batiens-Lepage-on is túltett. Tanítványai munkáin és saját tapasztalatain okulva belátta, hogy ez a módszer kicsinyes s azzal fenyeget, hogy művelője belevész a részletekbe. Ettől kezdve széles látásmódot hirdetett. Nem mintha addig nem tette volna; de szélesen látni és részletekbe menően dolgozni, ez szinte megoldhatatlan feladatot jelentett nemcsak a tanítványoknak, de neki magának is...”<sup>34</sup>

Ziffert – és tegyük hozzá, Galimbertyt is – már az új szellemben tanította, a vizuális élmény kiszűrésére szorította, s hogy technikailag megkönnyítse munkáját, a szélesebb ecseteket ajánlotta nekik. (Ez a részletismeretek elsajátítása után volt, amikor már megbízott tanítványa biztonságában.)

Hollósy tehát a század első éveiben maga is igyekszik levetkőzni szemléletmódja korábról eredő korlátait. A naturalizmusból eredő részletező formakere-

sést a formához kötött, koncentrált kifejezéssel váltja fel. A nagyvonalúan szárnyaló, nagy átlátást igénylő képalkotást tanítványai között a gyengébb képességűek nehezebben tanulták meg – kezdő festők számára végső soron a tisztán festői elveken alapuló, nagy vonalakban komponáló képlátást érthetőbben példázhatták Nagybányán Ferenczy Károly, vagy Iványi Grünwald, és még inkább Rippl-Rónai korabeli intérieur-képei.

Galimberty Hollósynál történő tapasztalatszerzése így csak a nyári időszakra terjedt – valószínűleg a fennt részletezett okok miatt. Az idősebb mesternél tanulható módszeres, a kevésbé tehetségeseknél is valamiféle eredményt adó, de a veritéksebb és viszonylag egyoldalúan fejlesztő munkamódszert a fiatal festő – érthető módon türelmetlen – képteremtő igénye lépi át.

Galimberty Sándor 1905 telén érkezik Párizsba.<sup>35</sup> Pályatársaihoz, pl. Boromisza Tiborhoz, Czobelhez, Ziffer Sándorhoz vagy nem utolsósorban Rippl-Rónaihoz hasonlóan – aki minden bizonnyal ajánlja is neki e tanulmányutát – a francia fővárosban kíván tapasztalatokat szerezni a művészet terén bekövetkező változásokról, melyeknek híre egyre sűrűbben szállingózik Magyarországra is. (Nem közömbös adalék, hogy ez az az idő, amikor Rippl-Rónai József és Galimberty Sándor kapcsolatáról konkrét adatunk van. 1905 decemberéből származik az a levél, amelyet Rippl-Rónai Lázár Bélához írt. Ebben egy Kaposváron felállítandó múzeum tervével foglalkozik, és az ügy sikere érdekében hivatkozik helyi (kaposvári) indíttatású művészekre, Vaszary, Grünwald, Kunffy, Kopits és „még néhány fiatal egész tehetség: Ungváry és Galimberty” nevét említi benne.<sup>36</sup>) A párizsi tapasztalatok olyan művészeti impulzusokat közvetítenek Galimberty számára, amelyek festészete alakulásának szempontjából a jövőre nézve meghatározó jelentőséggel bírnak.

## JEGYZETEK

- 1 Galimberty műveiből jelenleg mindössze 20 db festmény és két grafika ismert a Nemzeti Szalon kiállításának közismert reprodukcióin kívül, amelyek magyarországi múzeumokban és magángyűjteményekben található.
- 2 *Géger Melinda*: Galimberty Sándor indulása. (A művész tanulóéveinek rekonstrukciója 1883–1903-ig, Kaposvártól Nagybányáig.) Somogy Megyei Múzeumok közleményei. 1992. Kaposvár
- 3 Magyarország vármegyéi és városai. Szatmár megye. Budapest, Országos Monográfia Társaság, 1908. 214–214. o.
- 4 *Genthon István*: A nagybányai iskola. Szépművészet, 1944. 1–8. o.
- 5 *Ferenczy Valér*: A régi Nagybányáról. Nyugat, 1931. márc. 301. o.
- 6 *Szabó Júlia*: Nagybánya és az európai művészeti irányzatok. Nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig. MissionArt Galéria. Miskolc. 1992. 21. o.
- 7 *Mezei Ottó*: Nagybánya. A hazai szabadiskolák múltjából. Múzsák, Budapest, 26. o.
- 8 *Mezei Ottó*: Nagybánya. A hazai szabadiskolák múltjából. Múzsák, Budapest, 31. o.
- 9 *Lyka Károly*: Festészeti életünk a milleniumtól az első világháborúig. 1896–1914-ig. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, 1953. 42. o.
- 10 Domboldal, olaj, vászon, 35,5x17 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Lsz.: 67.12.
- 11 Galimberty festményeinek eltűnésével kapcsolatban Hincz Gyula mondta el az alábbiakat László Gyulának: „Volt egy Galimberty Sándor nevű festő, aki Bécsbe emigrált 1919 után. Művészi fejlődését tekintve a Nyolcaskhoz kapcsolódott és a Mához. Kassák környezetéhez. Hincz Gyulát ekkoriban érdekelte az impresszionizmus és a posztimpresszionizmus művészete, mert ez áthatott Vaszarytól a Rudnay osztályra. Kezdett is arrafelé tekintgetni, Rudnaynak ez nem tetszett. Galimberty képeit valaki, ez időben nyers vászonként áruba bocsátotta a Főiskolán. Így pusztult el Galimberty munkásságának egy része. Hincz Gyula meglátta „Önarckép”-ét, és „megszerezte”. Kissé Tihanyihoz, kissé Uitzhoz hasonlított. Észrevették a kép hiányát, s megfenyegették Hinczet, úgy, hogy visszaadta a képet, de el kezdett stúdiókat készíteni ebben a szellemben. Rudnay nem vette jó néven ezt a szemléletváltozást. Lehordta: Ezek az emberek örültek voltak, ez a művészet örültekházába való”, idézi László Gyula: Vaszary János emlékezete. Somogyi Almanach 9. Kaposvár, 1967. 20. o.  
Hincz Gyula tárgyi tévedései Galimberty életrajzával kapcsolatosak, a történetek idején, az 1920-as években a festő már csak egy egészen szűk művészeti kör emlékezetében él.
- 12 Magyarország vármegyéi és városai. Szatmár megye. Budapest, Országos Monográfia Társaság, 1908. 214–215. o.
- 13 *Mezei Ottó*: Nagybánya. A hazai szabadiskolák múltjából. Múzsák, Budapest, 43. o.
- 14 *Martyn Ferenc* szóbeli visszaemlékezése a szerző és a művész közti párbeszéd során. 1983 tavaszán.
- 15 *Dénes Zsófia*: Galimberty Sándor, Dénes Valéria. A művészet kiskönyvtára, 131. Budapest, Corvina, 1979. 14. o.
- 16 Dénes Zsófia apai ágról Dénes Valéria unokatestvére volt.
- 17 *Ferenczy Béni*: Írás és kép. Magvető kiadó. Budapest, 1961. 33. o.
- 18 *Dénes Zsófia*: Galimberty Sándor, Dénes Valéria. A művészet kiskönyvtára, 131. Budapest, Corvina 1979. 1. o.
- 19 Galimberty Sándor és G.né Dénes Valéria kiállításának katalógusa, 1914. február, Nemzeti Szalon.
- 20 *Réti István*: A nagybányai művésztelep. Képzőművészeti Kiadóvállalat. Budapest, 1954. 326. o.
- 21 *Tersánszky Józsi Jenő* A félbolond c. regényében a nagybányai művészek bohém világát formálta meg.
- 22 idézi *Mezei Ottó*: Nagybánya. A hazai szabadiskolák múltjából. Múzsák, Budapest, 44. o.  
*Iván Ede*: A nagybányai művésztelep. Jövendő, 1904. 44. sz.
- 23 idézi *Mezei Ottó*: Nagybánya. A hazai szabadiskolák múltjából. Múzsák, Budapest, 42. o.  
*Mikola András*: „Színek és fények” Egy nagybányai festő emlékei. Kolozsvár, 1972.
- 24 *Ferenczy Valér*: A régi Nagybányáról. Nyugat, 1931. márc. 301. o.
- 25 idézi *Mezei Ottó*: Nagybánya. A hazai szabadiskolák múltjából. Múzsák, Budapest, 46. o.  
*Harsányi György Lajos*: Modern művészeti irányok. Élet és Literatura, 1912. szept. 15.
- 26 Ülő parasztasszony, olaj, vászon, 66x52 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Lsz.: 55.380.
- 27 Galimberty Sándor és G.né Dénes Valéria kiállításának katalógusa. 1914. február, Nemzeti Szalon
- 28 *Mezei Ottó*: Nagybánya. A hazai szabadiskolák múltjából. Múzsák, Budapest, 28. o.
- 29 Galimberty Sándor és G.né Dénes Valéria kiállításának katalógusa. 1914. február, Nemzeti Szalon
- 30 *Toroczkay Ágnes*: Hollósy Simon. MTA Művészettörténeti Kutatóintézete, adattár, MD-C-II-39/3. 18. o.  
Hollósy técsői működésével kapcsolatban ld.: Hollósy Simon técsői működése Toroczkai Oszvald adatai alapján MTA Művészettörténeti Kutatóintézete, adattár, MCD-C-II-39, továbbá *Blattner Géza*: Técsői visszaemlékezéseim, MDK-C-39/2 és *Toroczkay Ágnes*: Hollósy Simon. MTA Művészettörténeti Kutatóintézete, adattár, MD-C-II-39/3. 18.o.
- 31 *A. Ny. Tyihomirov*: Hollósy Simon. Szabad Művészet, 1954. 1. sz. 38. o.
- 32 *Ferenczy Valér*: A régi Nagybányáról. Nyugat, 1931. március 1. 301.
- 33 *Kunffy Lajos*: Visszaemlékezéseim. Somogyi Almanach 31-33. sz. Somogy Megyei Levéltár, 1981. Kaposvár, 23. o.
- 34 *Borghida István*: Ziffer Sándor, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980. 10. o.
- 35 Galimberty Sándor és G.né Dénes Valéria kiállításának katalógusa 1914. február. Nemzeti Szalon.
- 36 *Rippl-Rónai József* levele Lázár Bélához 1905. december 20.  
MTA Művészettörténeti Kutatóintézete, adattár. MKCS-C-I-36/523.

## IRODALOM

- Galimberty Sándor és Dénes Valéria kiállításának katalógusa  
1914. február. Nemzeti Szalon
- Kunffy Lajos: Visszaemlékezéseim*  
Somogyi Almanach 31–33. sz. Somogy Megyei Levéltár.  
Kaposvár, 1981.
- Szijártó István: Kaposvár közművelődésének és művészeti  
életének áttekintése a századfordulótól a felszabadulásig.*  
– kézirat
- Fekete Gyula: Az ötven év előtti Kaposvár*  
Új-Somogy Nyomda és Lapkiadó Részvénytársaság 1929.  
Kaposvár.
- Horváth János: „Képzőművészek Somogyban – Somogy  
képzőművészei 1830–1945.”*  
Iskola és Levéltár – Dokumentumok a szülőföldről c. so-  
rozatból.  
Somogy Megyei Levéltár és Pedagógiai Intézet 1990. Ka-  
posvár.
- Horányi Barna: Villanófényben Galimberty Sándor*  
Somogyi Néplap. 1969. június 29.  
Magyar Művészet I–II. kötet.  
Akadémiai Kiadó. Budapest, 1981.
- Dénes Zsófia: Galimberty Sándor és Dénes Valéria*  
Corvina, Budapest, 1979.
- Pandur József: Rónai Ödön*  
Adalékok Rippl-Rónai József munkásságához. kézirat
- Mezei Ottó: Az Orsz. M. Kir. Iparművészeti Iskola (1880–  
1944) oktatási rendszere és forrásai.*  
Akadémiai Kiadó, Művészettörténeti Értesítő, 1975. I. sz.
- Csáky József: Emlékek a modern művészet nagy évtizedé-  
ből. 1904–1914.* Corvina, Bp. 1972.
- Borghida István: Ziffer Sándor*  
Kriterion, Bukarest, 1980.
- Rippl-Rónai József emlékezései*  
Nyugat, 1911. Budapest.
- Bálint Aladár: Galimberty Sándor és felesége képei.*  
Nyugat, 7. évf. 1914. febr. 1. sz.
- Dénes Zsófia: Galimbertyék*  
Nyugat, 8. évf. 1915. 2. sz.
- Dénes Zsófia: Galimberty Sándor – Dénes Valéria*  
Művészet, 4. évf. 1963. 5. sz.
- Dénes Zsófia: Tegnapi újművészek – Visszaemlékezések*  
Bp. Kozmosz, 1974.
- A Galimberty kiállítás.  
Somogyvármegye, 10. évf. 1914. 48. sz.
- A Galimberty pár kiállítása  
Az Újság, 1914. január 25.
- Galimberty Sándor. Krónika. Művészet, 13. évf. 1914. 90. 1.
- Galimberty Sándor – Dénes Valéria. Művészet. 14. évf. 1915.  
320–322. 1.
- Galimbertyék képkiallítása. Somogyvármegye, 10. évf. 1914. 49. sz.
- Galimbertyék képkiallítása. Somogyvármegye, 10. évf. 1914. 51. sz.
- Mezei Ottó: Les Galimberty, Couple d'Artistes Hongrois des  
Années 1910.*  
Acta Historiae Artium. XXIII. köt. 1977.
- Németh Lajos: Modern magyar művészet*  
Bp. Corvina, 1968.
- Szabó Júlia: A magyar aktivizmus története* Bp. 1971.  
Művészettörténeti füzetek. Akadémiai Kiadó.
- Tilkovsky, Vojtech: Egy cseh festőművésznő Nagybanán*  
(Galimberty Sándorné Maria Provazkova) Művészet, 1961. 8. sz.
- Zolnay László: A Galimberty-házaspár művészete*  
Művészettörténeti Értesítő. 23. évf. 1974. 4. sz.
- Kortársak szemével, 1896–1945. Szerk. Németh Lajos  
Corvina, 1967. Budapest
- Pernecky Géza: Tanulmányút a pávakertbe*  
Bp. 1969.
- Passuth Krisztina: A Nyolcok festészete*  
Bp. 1967.
- Réz Pál* recenziója Pernecky Géza „Kortársak szemével”  
c. munkájához.  
Valóság. XI. 1968. 4. sz.
- Beke László: Képzőművészet a Ma 10 évfolyamában*  
Kritika, Bp. 1971.
- Réti István: Nagybanányi művészek*  
Nyugat, 1924. március 16.
- Böloni György: Képek között* Bp. 1967
- Aknai Tamás: Képelemzés (Galimberty Sándor: Amszterdam)*  
Janus Pannonius Múzeum Évkönyve XVII–XVIII. 1972–  
73., Pécs
- Szabó Júlia: Kaposvár és a XX. század.*  
Művészet, 1975. október 24.
- Mezei Ottó: Lossonczy Tamás és a magyar szürrealista  
absztrakció* Művészet, 1979. július 26.
- Mezei Ottó: Az „élő perspektíva”* Művészet, 1979. január.
- Mezei Ottó: Pályakezdés* Művészet, 1979. március.
- Fejér Ernő: Álmodások és realitások* Művészet, 1979, március.
- Ferenczy Valér: A régi Nagybanányról*  
Nyugat, 1931. március 1.
- Ferenczy Béni: Írás és kép* Bp. 1961.
- Mezei Ottó: Rendszerbe fogott jelek* Művészet, 1981. február
- Sümei György: Az 1910-es kecskeméti Forrás*  
Kecskemét, 1980. február
- Dévényi Iván: H. Matisse magyar kapcsolatai*  
Forrás, 1975. 10/79.
- Uitz Béla: Galimbertyék*  
MA, 1918. III. évf.
- Kállai Ernő: Wo stehen unsere jungen Kunstlern*  
Pester Loyd, 1940. dec. 25.
- Réti István: A nagybanányi művésztelep*  
Budapest, 1954.
- Réti István: Századik kiállítás a Tamás Galériában*  
Az Est, 1938. október 9.
- Dévényi Iván: Réth Alfréd*  
Művészet, 1966. november
- Jászai Géza: München und die Kunst Ungarn 1800 bis 1945.*  
Ungarn, Jahrbuch, Mainz, 1970.
- BÁV 54. képaució 1981. május
- Pataky Dénes: István Farkas*  
Acta Historiae Artium, Budapest. 1970. 1–2 sz.
- Kállai Ernő: Wo stehen unsere jungen Kunstlern?*  
Pester Loyd, 1940. dec. 25.
- Genthon István: Rippl-Rónai* Budapest, 1958.
- Dévényi Iván: Szobotka Imre* Művészet, 1970. november
- Dévényi Iván: Perlrott-Csaba Vilmos*  
Művészet, 1970. augusztus
- Fenella – Visszaemlékezés Rippl egy cigány modelljére*  
Magyar Nemzet, 1962. november 20.
- Lendvai Károly: Párizsi levél* Művészet, 1908. 173. o.
- Passuth Krisztina: Magyar művészek az európai avantgar-  
de-ban* Corvina, 1974.
- Nagybanány - Nagybanányi festészet a neósok fellépésétől  
1944-ig MissionArt Galéria, Miskolc, 1992.
- Dutka Mária: Nagybanányi festők kiállítása a Magyar Nemzeti  
Galériában*  
Magyar Nemzet, 1963. január 6. 7. o.
- Szij Béla: A NYOLCOK és Aktivisták grafikai kiállítása*  
Művészet, 1962. április 33. o.
- Háborús műtárgyvesztések - jegyzék, V. füzet, 7.1.  
MUMOK Budapest, 1952.
- Réti István: Nagybanány*  
A Műbarát, 1922. II. 221. o.
- Németh Lajos: Modern magyar művészet*  
Corvina, 1968. 68. o.
- Börtsök Samu-Réti István: A nagybanányi kiállítás katalógusa* 1912.
- Körner Éva: Ungarische Avantgarde München, 1971.*  
Vigilia, 1969. március. 206. o.
- A Ház Modern Művészeti Folyóirat 1909. II. 3. sz. 56. o.
- Bálint Endre: Hazugságok naplójából*  
Budapest, Magvető, 1972. 80. o.
- Ferenczy Béni: Párizsi emlékeim*  
Csillag. X. évf. 1856. szept. 585. o. 592. o.

## MELINDA GÉGER: L'ART DE GALIMBERTI

## Resume

Sándor Galimberti et Valéria Dénes sont des figures importantes de l'art pictural hongrois du XX<sup>e</sup> siècle, qui sont entrées dans l'histoire de l'art hongrois comme l'élite de l'avant-garde du XX<sup>e</sup>.

Cette étude désire présenter les premières années de Galimberti, passées à l'école des peintres de Nagybánya, ainsi que son séjour à l'Académie de peinture de Munich et à l'école de Técső du peintre Simon Hollósy. Ce sont les premières années de l'entrée en scène de Galimberti en tant que peintre, étape où sa préoccupation est de maîtriser l'art de peindre et de connaître les problèmes artistiques. Les œuvres qui nous restent, résultats de deux ou trois années d'apprentissage reflètent aussi ceci: une approche du monde environnant à la manière d'une étude.

C'est au cours de l'été de 1903 que Sándor Galimberti visite pour la première fois l'école de peintres de Nagybánya qui passait pour la plus importante en Hongrie.

Cette académie de peinture attirait bon nombre de jeunes gens de nationalités différentes, c'était un foyer artistique du début siècle. Cette école a joué assui un rôle quasi unique dans la formation artistique de plusieurs générations en Hongrie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au milieu du XX<sup>e</sup>.

Son importance, redécouverte de nos jours, consiste dans le fait que des générations de peintres, à Nagybánya, ont produit dans la première décennie de notre siècle un art moderne, reflétant l'actualité, en symbiose avec les courants artistiques européens

– et s'enrichissant en même temps de spécificités hongroises. Nagybánya a apporté aux élèves les influences de Munich et de Paris. L'école de Nagybánya, établissement non officiel de l'État, pouvait concevoir un enseignement libre et sans contrainte.

Aux environs de 1904 une jeune génération d'artistes, contemporaine de Galimberti, travaillait à l'École. On peut observer sur un tableau de cette époque du peintre l'emploi simultané de la peinture en plein air et de l'aspiration vers la construction.

L'hiver 1904 il se rend à l'Académie de peinture de Munich pour perfectionner ses connaissances en dessin.

C'est, selon toute probabilité, là qu'il fait la connaissance de peintre Simon Hollósy qui tient une école privée d'hiver à Munich. L'été 1905 il le suit à Técső, petit village hongrois où Hollósy emmenait ses disciples tous les étés. Excellent pédagogue, Hollósy, dans ses corrections, insistait sur la compréhension des formes exprimant la relation du dessin et de la construction.

Galimberti arrive à Paris en hiver 1905. S'il visite la capitale française, c'est qu'il suit l'exemple de ses compagnons de travail, József Rippl-Rónai entre autres, qui s'y rendaient attirés par les influences artistiques de Paris. Galimberti s'y était rendu sans doute aussi pour suivre les conseils paternels et amicaux de Rippl-Rónai. C'est à Paris qu'il a reçu des impulsions artistiques portant sa peinture à pleine maturité.

## MELINDA GÉGER: DIE KUNST VON SÁNDOR GALIMBERTI

## Zusammenfassung

Sándor Galimberty und Valéria Dénes sind bedeutende Personen der ungarischen Malerei im XX. Jahrhundert. Sie erschienen in der ungarischen kunsthistorischen Fachliteratur als leitende Vertreter der avantgardischen Kunst unseres Jahrhunderts.

Diese Studie stellt vor sich die Aufgabe, erste an der Nagybányaer Künstlerkolonie von Sándor Galimberty verbrachten Jahre sowie die an der Münchener Akademie für bildende Kunst und an der Técsőer Kunstkolonie von Kunstmaler, Simon Hollósy verbrachte Zeit zu präsentieren. Diese Zeit bedeutet die ersten Jahre der Erscheinung von Galimberty als Kunstmaler, als er mit dem Erlernen eigenes Berufes und Kennenlernen der künstlerischen Probleme tätig war. Sogar in den aufgebliebenen Werken spiegelte sich diese Tatsache: als eine Summierung von zwei- bzw. zweiundhalbjähriger Studienzeit vermitteln sie zu uns studiumweise die Darstellung unserer Umwelt.

Zum ersten Mal suchte Sándor Galimberty im Sommer 1903 Nagybánya auf, das die bedeutendste der heimischen Künstlerkolonien war. Die Malerschule zog zu sich Jugendliche in großem Stand und mit verschiedenen Nationalitäten und schien am Anfang des Jahrhunderts eine Art von Künstlerkolonien zu sein. Bei den Generationenreihen spielte diese Künstlerkolonie eine einzige Rolle vom Ende des letzten Jahrhunderts bis zum Mitte des XX. Jahrhunderts.

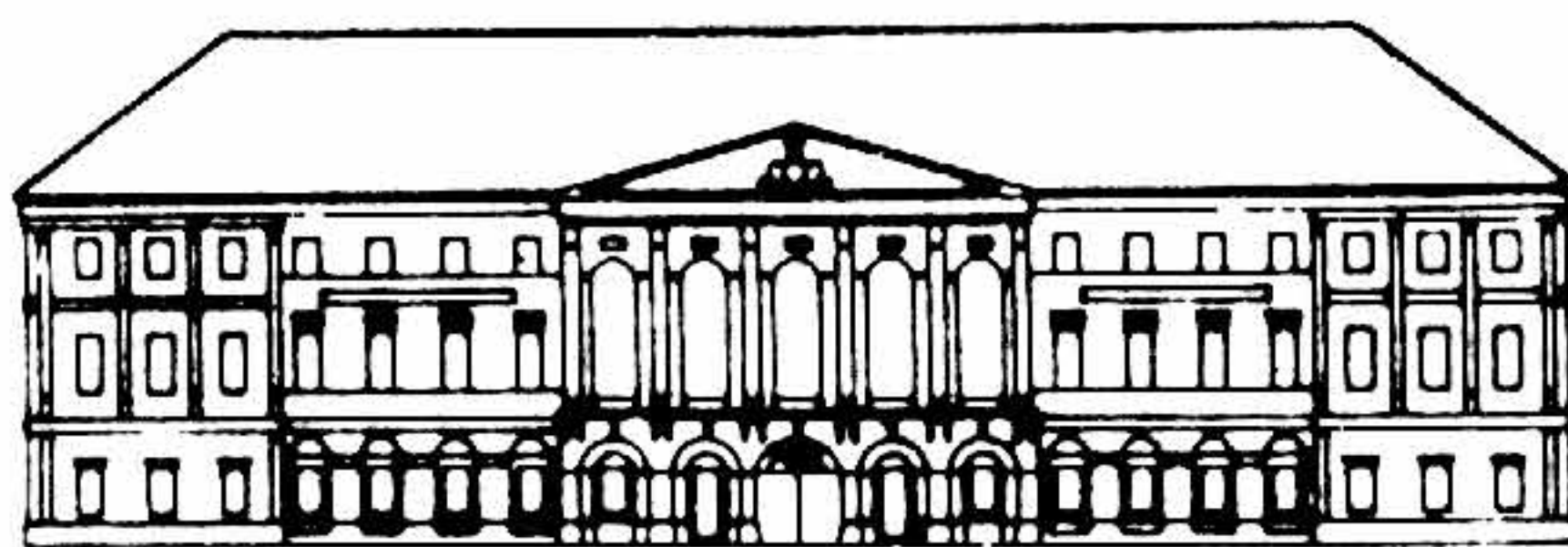
Heutzutage besteht seine wiederentdeckte Bedeutung daran, daß er mit den Nagybányaer Malergenerationen im ersten Jahrzehnt eine mit Europa zusammenlebende progressive Kunst schuff, die mit den modernen künstlerischen Tendenzen im Einklang steht

und mit typischen ungarischen Motiven gemischt wurde. Nagybánya schien eine Brücke zwischen München und Paris für die dort studierenden Kunstmalerlehrlinge zu sein. Die Nagybányaer Künstlerkolonie arbeitete als keine offizielle Anstalt, so bildeten sich seine Ausbildungsmethoden im Zeichen einer freien Kunstauffassung ohne Beschränkungen.

Um 1904 existierte eine mit Galimberty gleichartige junge Künstlergeneration an der Kolonie. Auf einem Bild aus dieser früheren Epoche des Künstlers sieht man gleichzeitig die Luftmalerei und die Bestrebung nach der Konstruktion.

Im Winter 1904 begann er die Münchener Malerakademie zu besuchen, um seine zeichnerische Fähigkeit zu entwickeln. In München sollte er den Kunstmaler, Simon Hollósy kennengelernt haben, der seine Privatwinterschule in München organisierte. Infolge dieser Bekanntschaft verbringt er den Sommer 1905 in einem kleinen Dorf, in Técső, wo Hollósy mit seinen Schülern die Sommer verbrachte. Hollósy schien ein ausgezeichnete Pädagog zu sein. Bei seiner Korrektur legte er den Wert auf das die Verhältnisse des Zeichens zu der Struktur ausgedrückende Formenverständnis.

Im Winter 1905 kommt Galimberty in Paris an. Als seine Kollegen – unter ihnen József Rippl-Rónai – wird er infolge der Nachrichten von künstlerischen Ereignissen in Paris und auf Freundes- und Vatersratschläge die französische Hauptstadt aufgesucht haben. Die hier erfahrenen Tatsachen vermitteln zu ihm solche künstlerischen Impulse, die aus Aspekten seiner reifenden Malerei eine bestimmte Rolle spielen.



SOMOGY MEGYEI MÚZEUMOK IGAZGATÓSÁGA

---

# SOMOGYI MÚZEUMOK KÖZLEMÉNYEI

## X

(KÜLÖNLENYOMAT)

1994

KAPOSVÁR