

VIRÁGJUDITGALÉRIA

DÉNES VALÉRIA
BRUGES, 1912-1913



VIRÁGJUDITGALÉRIA

www.viragjuditgaleria.hu



DÉNES VALÉRIA (1877-1915)

BRUGES, 1912-1913

DÉNES VALÉRIA (1877-1915)
BRUGES, 1912-1913

Olaj, vászon, 121x140 cm
Jelezve jobbra lent: GDV

Kezdő ár: 36 000 000 Ft / 112 500 EUR
Becsérték: 60 000 000 – 100 000 000 Ft
Estimated value: 187 500 – 312 500 EUR



FELTEHETŐLEG KIÁLLÍTVA:

- Galimberti Sándor és Galimbertiné Dénes Valéria kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1914. február, katalógus: 41.
- Galimberti Sándor és Galimbertiné Dénes Valéria kiállítása. Turul Szálló, Kaposvár, 1914. március
- Galimberti Sándor és G. Dénes Valéria emlékkiállítása. MA szerkesztősége, Budapest, 1918. december



I. FEJEZET

A 107 ÉVE LAPPANGÓ KUBISTA REMEKMŰ



Régi adóssága művészettörténet-írásunknak, hogy feldolgozza a magyar festészet kubista törekvéseinek történetét. Örömteli hír, hogy napjainkban gőzerővel folyik a feltáró munka Barki Gergely és Rockenbauer Zoltán vezetésével.¹ A kutatás eredményeit a majdan 2022-ben megrendezésre kerülő magyar kubista kiállításon a nagyközönség is megismerheti. A tárlaton Dénes Valéria *Bruges* című, a teljes ismeretlenségből felbukkant alkotása előkelő helyen szerepelhet majd, amennyiben új tulajdonosa ehhez hozzájárul. A tragikus sorsú, 1915-ben elhunyt festőnő egyike volt annak a néhány Nagybányáról Párizsba érkező művésznak, akik a kubizmusig jutottak stílusfejlődésükben. Az 1912-től az 1915-ben bekövetkezett haláláig készült művei két látképtől, valamint néhány archív reprodukciótól eltekintve, ma teljesen ismeretlenek, pedig az ebben a korszakban készült nagyméretű vedutaképei stílusfejlődésének a betetőzését jelentik. E rövid ciklus alatt egy teljesen szuverén, egyéni festői



1. A La Ruche de Vaugirard, Párizs, 1906
© Roger-Viollet

nyelv született, amely nem közvetlen követője a francia kubista eredményeknek, hanem a nagybányai „neós” mozgalom, illetve a fauveizmus felől közelítve integrálta egyéni látásmódjába Picasso, Braque, illetve Léger új térszemléletét és képszerkesztését.

„Megdöbbenő, de tagadhatatlan tény, hogy a legjelentősebb magyar festőművészek között is akadnak olyanok, akiknek fennmaradt életműve még a Csontváry-képek száma mellett is eltörpül. Dénes Valéria és Galimberti Sándor ezek közé az alkotók közé tartozik” – írja Molnos Péter egy nemrég megjelent tanulmányában.² Valóban megdöbbenő, hogy a 20. század egyik legeredetibb tehetségének, Dénes Valériának életművéből jelenlegi tudásunk szerint mintegy húsz darabot ismerünk. Ezért akkora az öröm valamennyiünk számára, ha egy olyan alkotás bukkan fel, mint a művész *Bruges* című festménye. Ez az oeuvre-nek az eddig ismert legmonumentálisabb, legrepresentatívabb darabja, mely nemcsak



2. Az 1912-es Salon d'Automne XI. terme, balra Csáky József: Női csoport című szobra, mellette Amedeo Modigliani büsztjei, a háttérben František Kupka, Francis Picabia, Jean Metzinger és Henri Le Fauconnier festményei

Dénes Valéria, hanem egyben a magyar kubizmus chef-d'oeuvre-je is. A magyar festészet kiemelkedő alkotóival, a már említett Csontváryval, és többek között Vaszaryval, Munkácsyval és más festőóriásokkal kapcsolatban ma már elképzelhetetlen, hogy egész munkásságuk átértelmezése szempontjából egy releváns főmű bukkanjon fel az ismeretlenségből. Dénes Valéria életművével, illetve rajta keresztül a magyar kubizmussal most ez történt.



3. Kiállítás-rendezés az 1914-es Salon des Indépendants-ban

Az üstökös becsapódott. A találat után át kell írunk a magyar kubizmus történetét. A *Bruges* a puzzle eddig hiányzó, legfontosabb darabja, amely új megvilágításba helyezi a Galimberti házaspár teljes életútját, művészi fejlődését, valamint – a korszak történéseiben betöltött szerepük által – a francia izmusoknak a magyar festészetre gyakorolt hatását. Dénes Valéria most előkerült képe egy zseniális főmű, mellyel nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi művészettörténet is gazdagodott.

A LÁTHATATLAN LÉGIÓ – MAGYAR KUBISTÁK PÁRIZSBAN

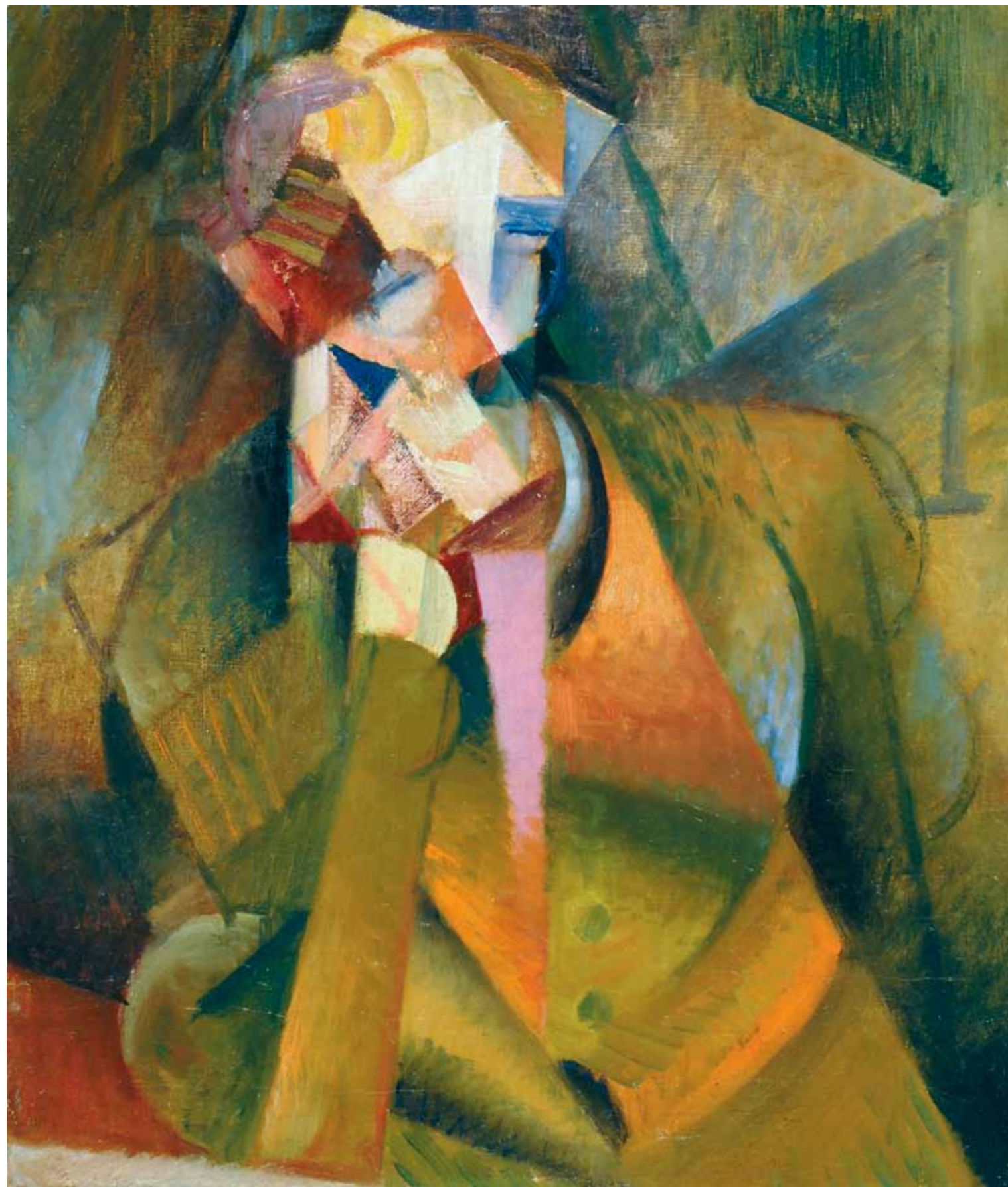


A fauve-ok 1905-ös botrányát követően, Párizs publikumát 1911-ben érte az újabb megrázkódás. A kubisták csoportja ebben az évben mutatkozott be a Salon des Indépendantes-ban, Braque-kal, Gleizes-vel, Metzingerrel, Lhote-tal, Léger-vel, Le Fauconnier-vel és Delunay-vel. A festő Dénes Valéria unokatestvére, Dénes Zsófia, – akit a kubistákkal együtt, a hírhedt 41-es tereben kiállító Réth Alfréd vezetett körbe a tárlaton – így számolt be a látványról: „Az a 41-es terem a Szajna-parti ponyvasátorban – 1911-ben – pesti fantáziának egyszerűen elképzelhetetlen volt ... Egyszerűen elszédültem ... Ahová csak nézek, köröket, szögleteket, gömböket, kúpokat, hengereket látok, mélységeket és domborulatokat, ritmikus változásban, mégis úgy, hogy tisztán érzem a felépítésben az egyensúlyt: a harmóniát, szinte melodikus fogalmazásban. Ennek a képharmóniának „azért” határozottan kelleme van. [...] Ez itt az arányok mérkőzése”.³ Dénes Valéria döbbenete koránt sem volt egyedi reakció. A Függetlenek, valamint az Őszi Szalon körül még jó két évig folyamatos botrányokat kavart az új izmus. A szobrász Csáky József így írta le az 1912-es

Őszi Szalon kubista termében tapasztalt megrökönyödést: „Már belépéskor nagy zajt hallottam az első emeletről. Felfelé rohantam, és üvöltözéseket, szitkokat és röhejeket tudtam kivenni a hangzavarból. Megálltam a kilences terem ajtajában. Zsúfolva volt emberekkel; ez a tömeg üvöltött és röhögött a kiállított kubista képek miatt. Az én szobrom a terem közepén volt, és az egyik pillanatban már attól kellett tartanom, hogy összetörök, mert néhányan fenyegetően, ordítva rázták feléje az öklüket. Megfélemlítve léptem a terembe”.⁴

A fenti két visszaemlékezés is igazolja, hogy a fauve mozgalomhoz hasonlóan, a kubizmus is jelentős magyar részvétel mellett bontakozott ki Párizsban. Ráadásul Réth és Csáky egyenesen a történesek középpontjába kerültek azzal, hogy mindketten a kubisták termében szerepeltek alkotásaikkal. 1911-1914 táján a „magyar Vadak” mellett egy valószínű magyar kubista diaszpóra működött Párizsban. A Nyolcak képviselőivel szemben, számtalan fiatal „neós” művész nem állt meg a cézanne-i alkotói elveknél, és a francia mester művészetének

tanulságain túllépve a kubizmusig jutott el alkotásaival.⁵ A diaszpóra centrumát Dénes Valéria, Galimberti Sándor, valamint Csáky József, Szobotka Imre és Réth Alfréd alkották, akik magyarként talán a legmesszebb jutottak el a kubizmus forradalmában. A Galimberti házaspár Nagybánya felől ért a kubizmus határmezsgyéjére. Csáky az elsők között készített kubista szobrokat, Réth pedig az egyik legjelentősebb francia kubista festőnek számított 1913-ban, akinek Herwarth Walden Berlinben önálló kiállítást rendezett a Sturm Galériában.⁶ Mindannyian állandó kiállítói voltak a Függetlenek és az Őszi Szalon tárlatainak, s művészetükkel a francia progresszív alkotók táborát erősítették az első világháború előestéjén. Csáky és Réth 1909-től kezdve barátjuknak vallhatták Archipenkót, Léger-t, Apollinaire-t, a Delunay-házaspárt, Chagallt, Duchamp-t, Henri Rousseau-t, Riciotto Canudót, Blaise Cendrart. Igazi bennfenteseknek számítottak, s nem kevés segítséget nyújtottak a Párizsba érkező és igazodást kereső magyarok, így például Dénes Valéria számára.



4. Szobotka Imre: Könyöklő férfi, 1910-es évek közepe magántulajdon

KÉPEK WILHELM UHDE EGYKORI GYŰJTEMÉNYÉBŐL:



5. Georges Braque: Gítár, 1909-1910
Tate Modern, London



6. Pablo Picasso: Mandolinon játszó, 1910
MoMA, New York



7. Juan Gris: Gyümölcsöstál, 1910
Krüller-Müller Museum, Otterlo

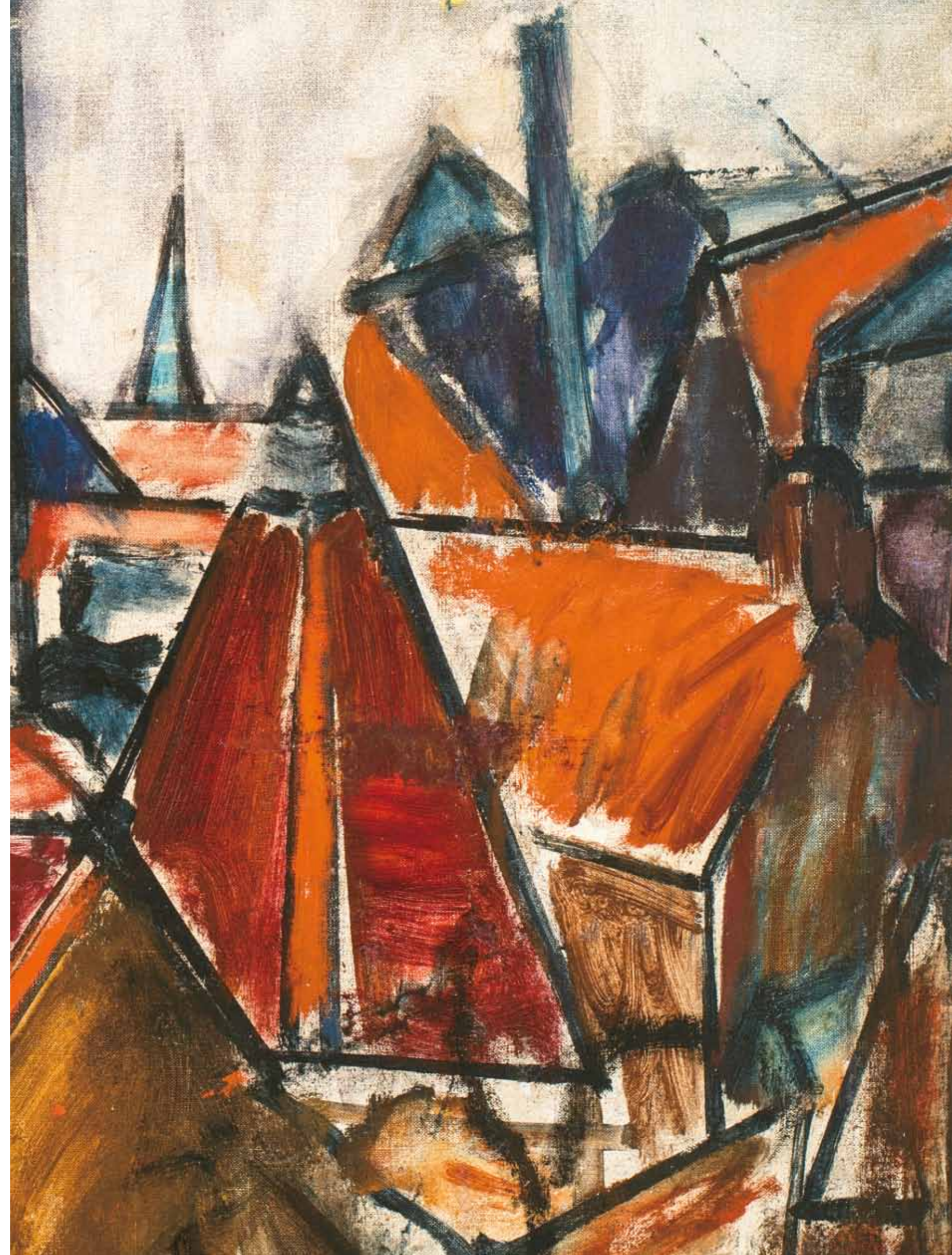
Ebben az időszakban Réth és Csáky körül olyan magyar művészkör alakult ki, melynek tagjai, ha nem is váltak par excellence kubista művészekké, mégis egész életútjukra kiható tanulságokat és kapcsolatokat szereztek az irányzat szellemi műhelyeiben. A fauveizmus felől közelítve, a kubizmus hatása jelent meg ezekben az években Dénes Valéria és Galimberty Sándor, Perlrott Csaba és Kmetty János festészetében. Miklós Gusztáv, Szobotka Imre, Bossányi Ervin, Farkas István és Ferenczy Béni pedig életművük első meghatározó korszakát a kubizmus égisze alatt hozzák létre. Ha csak röviden is, de kritikáiban a kubizmus nagyhírű apostola, Apollinaire a magyarokról is megemlékezett. „[...] Calimberty Sándorról, és Galimbertyné Dénes Valériáról, a kubizmus magyar úttörőiről, Szobotka Imréről, aki az impresszionizmus meg a kubizmus formajegyeit igyekszik összeötvözni, Korody Elemérről, aki a Függetlenség 1913-as tárlatán állítja ki képeit [...]”⁷⁷



8. Pablo Picasso: Wilhelm Uhde portréja, 1910
Joseph Pulitzer Collection, St. Louis, Missouri

Annak, hogy ez a kubista csoport mégsem vált "láthatóvá", azaz meghatározó irányzattá a magyar művészet történetén belül, két oka volt. Ezek a fiatal művészek nem tudtak a komolyabb galériások és gyűjtők közelébe férkőzni. Dénes és Galimberty, valamint Réth Alfréd Berthe Weill Galériájában rendezett kiállításain túl, csak Csáky Józsefnek sikerült Claude Sagot és Malpel személyében galeristát találnia önmaga számára. Galimbertyék a korszak egyik legnevesebb patrónusával is kapcsolatba kerültek. „[...] sűrű érintkezésben állanak a francia

művészekkel. A kubisták gyűjtőjével, a Párizsban élő Uhdéval is.”⁷⁸ Wilhelm Uhde (1874-1947) műgyűjtő, műkereskedő, író, Párizsban telepedett le és ott került kapcsolatba a kor vezető művészeivel. Picasso egyik legkorábbi és legnagyobb párfogója, első festményét 1905-ben vásárolta a katalán mestertől, majd megismerkedett Georges Braque-kal is, és a kubizmus legkorábbi gyűjtőjévé vált. Picasso 1910-ben festette meg Uhde portréját, akinek kollekcijában Braque és Picasso mellett Jean Metzinger, Juan Gris, Fernand Léger, Robert Delunay, Auguste Herbin, Jules Pascin csúcscarabjai egyaránt megtalálhatóak voltak, valamint Sonia Delunay művei is, aki az első felesége volt. Német származása miatt a francia állam az első világháború kitörésekor lefoglalta a teljes gyűjteményét, majd egy árverésen értékesítették a képeket, melyek így kerültek a világ vezető múzeumainak, többek közt a New York-i MoMA, a londoni Tate Modern és a párizsi Georges Pompidou tulajdonában. A magyar kubisták közül bizonyíthatóan egyedül Dénes Valéria és Galimberty Sándor állt vele szoros kapcsolatban. A másik ennél sokkal prózaibb ok az első világháború kitörése volt, mely Czöbeltől kezdve, a Galimberty házaspáron át, Szobotka Imréig tucatnyi ígéretes párizsi pályakezdést, álmodó robbantott szét.



III. FEJEZET

NEM „VEGYTISZTA” KUBIZMUS



9. André Lhote: Nevers városának látképe, 1912
Thielska Galleriet, Stockholm



10. André Lhote: Bordeaux, 1912
magántulajdon



11. Robert Delaunay: A laoni katedrális tornyai, 1912
Kunsthalle, Hamburg



12. Fernand Léger: Füst a háztetők felett, 1911
Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis

13. Fernand Léger: Párizsi tetők, 1911
magántulajdon



14. Fernand Léger: Párizsi kémények, 1911
magántulajdon



A francia fauveizmus és kubizmus hatását tükröző életművek sorában számtalan átfedés tapasztalható. A két izmust nem lehet egyértelműen szétválasztani. A két tendencia közötti kapcsolat pedig, nem egyszerűen a modern művészettörténeti narratívák lineáris összefüggéséből – a fauveizmusból következő kubizmus – fakad. A két törekvés történései sokkal inkább értékelhetők egy egymást kiegészítő, párhuzamos folyamat részeként. Ezt bizonyítják például Matisse, vagy Derain 1905 körül készült szobrai, vagy Picasso *Avignoni kisasszonyai*

(1907), melyek a mű szerkezetének belső törvényszerűségeit kutatják a primitív művészet által sugallt eszközökkel. A kubizmusra jellemző konstruktív szemlélet tehát már a fauve mozgalomban megjelent Párizsban.⁹ Nemcsak a Japán metszetek és – Gauguin-en keresztül – a polinéz törzsi művészet nyugtázta le a progresszív festőket, hanem a középkori európai festészet, az afrikai, az egyiptomi és indiai kultúra is inspirációt jelentett a korszak kutató szemei számára.¹⁰ Az Európán kívüli törzsi, prehisztórikus és a kontinens középkori művészetét

azok sajátos lényeglátása, a motívumok egyszerűsége és kifejezőerőre hangolt vizuális jegyei tették igazán érdekessé.

Ez a lényeglátás, a primér vizuális megoldások tanulmányozása és alkalmazása vált általánosan jellemzővé a francia progresszív művészet minden irányzatára. A primitívek mellett e kutatások másik nagy felfedezettje Cézanne volt, aki radikálisan új képértelmezésével nyitott távlatokat a modern művészetnek.

15. Henri Matisse: Fekvő nő, 1906-1907
lappang



16. André Derain: Másolat a Biagio d'Antonionak tulajdonított Keresztvitel című képről (részlet), 1901 körül,
Kunstmuseum Bern, Bern



VÁLASZÚTON



A magyar „neós” mozgalom lényegében a párizsi vadakkal párhuzamosan ért törekvéseinek fordulópontjához. Czobélék „anélkül szabadultak el Nagybánya naturalista-impreszionista színhelyétől, hogy alapjaiban kérdőjelezték volna meg a téri viszonylatokat. Ez az elszakadás sajátosan érzékeny, kissé nyers színvilágú műveket eredményezett, melyek a helyi hagyományokra épülve a modernség arculatát öltötték.”¹⁴ Való igaz a magyar művészeket érintő kritikák elsősorban a heves temperamentumra és a merész színkezelésre térnek ki.¹⁵ A természeti látványtól Dénes Valéria függetlení-

tette magát a legkorábban.¹⁶ Számukra Cézanne elmélete és életműve jelentette az előrelépés lehetőségét. A cézanne-isták a kép médiumát állították a festészet gyakorlatának origójába.

Jól megfigyelhető az is, hogy a magyar progresszív művészek, szemben a francia, a német és kelet-európai izmusok totalitárius, vagy ha tetszik utópisztikus esztétikai rendszerével – kevés kivételtől eltekintve – továbbra is valóság és az érzelem kettőse között feszülő erőterben határozták meg alkotói krédójukat. A művészet tisztán formalista megkö-

zelítése helyett, mindig is a forma valamilyen cél érdekében való alkalmazása maradt a fontosabb. Ez az oka annak például, hogy a 20. század közepének magyar művészetébe, az olyan irányzatok, mint a fauveizmus, a kubizmus, vagy a konstruktivizmus csak erősen átértelmezve tudott integrálódni.

Ezt a jellemzően magyar karaktert nevezte Kállai Ernő 1925-ben írott művében „impulzív magyar temperamentum”-nak. Elmélete alátámasztására pedig keresve sem találhatott volna jobb példát, mint Dénes Valéria és Galimberti Sándor piktúrája.¹⁷



21. Georges Braque: Templom Carrières-Saint-Denis-ben, 1909 magántulajdon

22. Henri Le Fauconnier: Annecy, falu a folyó végén, 1911 körül magántulajdon



23. Henri Le Fauconnier: Tó, 1911 Ermitázs, Szentpétervár



KUBIZMUS MAGYARORSZÁGON



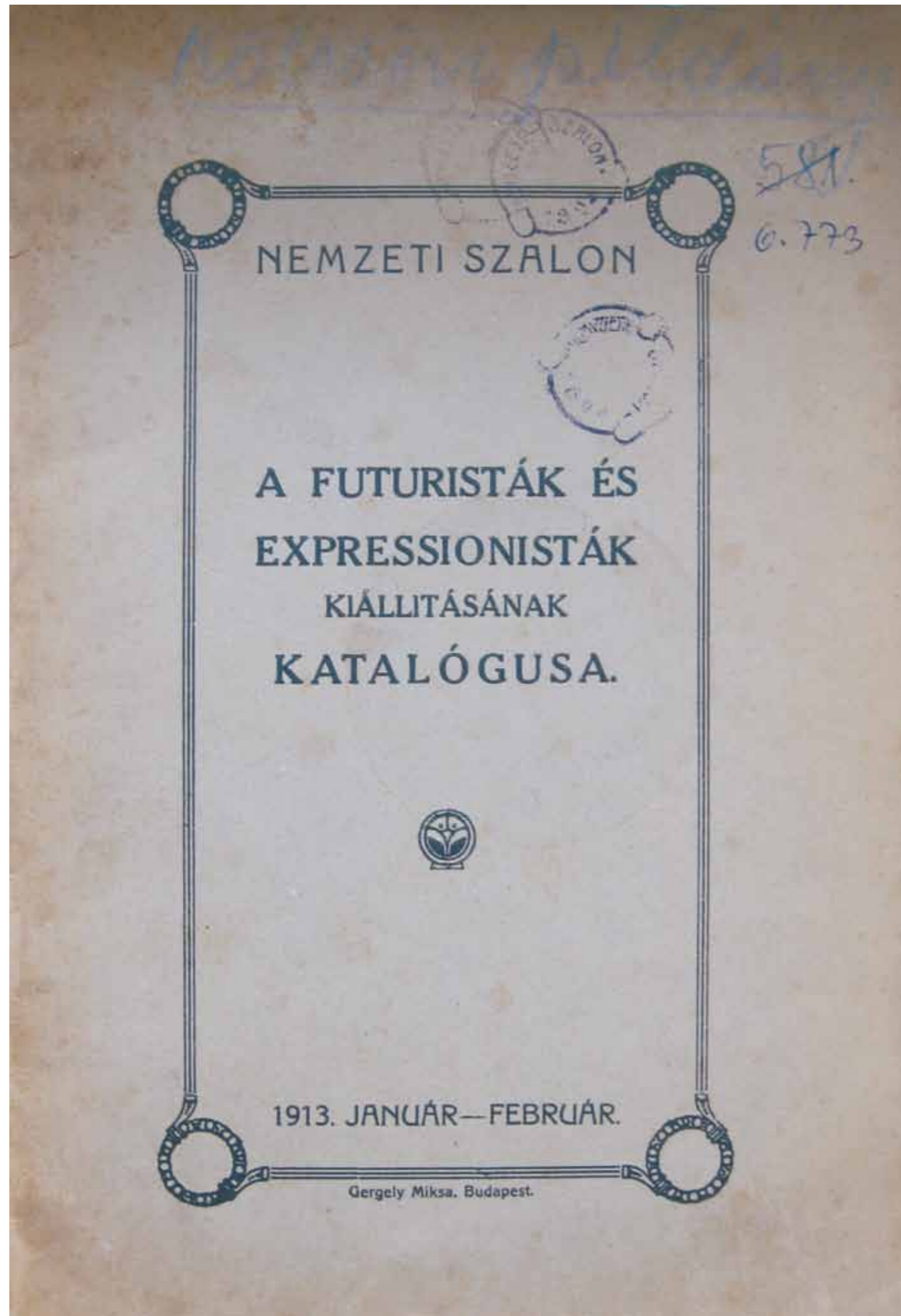
Mire a kubizmus esztétikai rendszere kikristályosodott, illetve elfogadottá vált Európában, valamint Amerikában, kitört az I. világháború. A felgyorsult események villámgyorsan szórták szét a francia hadsereg kötelékébe, internáló táborokba, Hollandiába, valamint Budapestre a magyar „neós” és kubista kolóniát. Párizs és a magyar főváros művészeti kapcsolatai hosszú időre megszakadtak. Ez nem azt jelentette, hogy a kubizmus ne talált volna utat a hazai művészeti fórumok felé. Az irányzat, ha csak szórványosan is, de már jó ideje része volt a budapesti kulturális közéletnek. A kubista festészet törekvéseire 1911-ben reagált először a budapesti szcéna. A Művészház Keleti kiállítása a fauveizmus és a kubizmus irányzatának fontos forrásvidékére, az afrikai primitív és a kelet-ázsiai művészet ber-



keibe kalauzolta az érdeklődőket.¹⁸ Bár a Rippl-Rónai József, Brummer József, Kozma Lajos és Vitéz Miklós gyűjteményéből válogatott anyag nem a kortárs művészet felől közelített a témához, a kiállítás katalógusában megjelent Rippl-Rónai bevezető, valamint Vitéz Miklós, *Az Oriens művészetéről* című, *A Ház*-ban megjelent írása egyaránt kitért a primitívek és a kortárs francia művészet kapcsolataira. „Még néhány szót az afrikai primitív szobrokról – Tudvalevőleg ezek csak azóta lettek ismertté, amióta a Picassóék piktúrájának torz tükre szemünk elé nem húzta őket”¹⁹ – írja Vitéz. Rippl-Rónai pedig a következőket teszi hozzá: „A kongók fafaragásai – ha nem is rögtön –, de biztosan kiható erővel fognak bírni, különösen az új szobrászi törekvésekre, de még festőkre is – amit már Picassónál látunk is [...]”²⁰

24. Fa-maszk, reprodukálva Vitéz Miklós: *Az Oriens művészet* című cikkében, *A Ház*, 1911. 1–2.

25. Guillaume Apollinaire afrikai néger kisplasztikával, 1910-es évek



26. A Futuristák és expressionisták című, 1913-ban a Nemzeti Szalonban rendezett kiállítás katalógusa



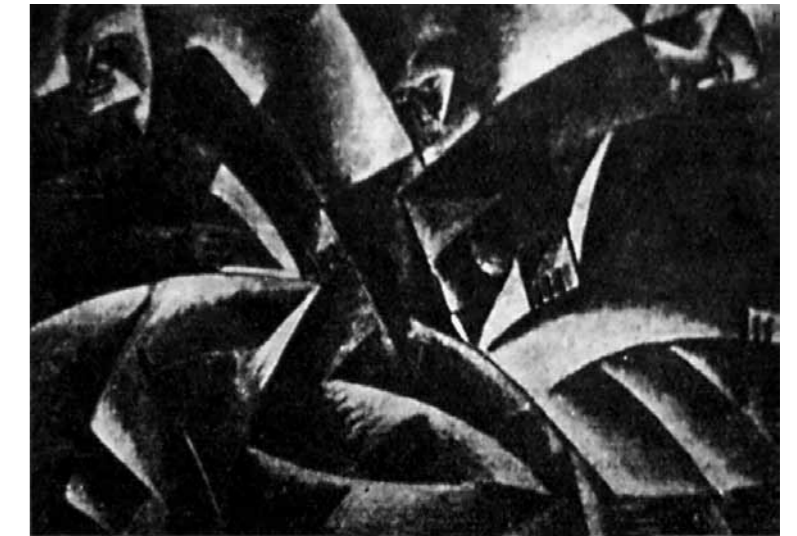
27. Ludwig Meidner: Lángoló város, 1913
Saint Louis Art Museum, St.Louis



28. Réth Alfréd: Restaurant Hubin, 1912
magántulajdon



29. Uitz Béla: Kompozíció fákkal és házakkal, 1918-1919 körül
Janus Pannonius Múzeum, Pécs,
közli: MA IV. évfolyam, 3. szám



30. Bortnyik Sándor: Olajfestmény, 1919
lappang, közli: MA IV. évfolyam, 3. szám.
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

A második ilyen fontos kiállítás az 1913 januárjában, a Nemzeti Szalonban megrendezett *A Futuristák és expressionisták kiállítása* volt, ahol ugyan kubista művészek nem, de az irányzat hatása alá került több futurista és expressionista alkotó, mint például Arthur Segal és Ludwig Meidner is szerepelt.²¹

Röviddel később azonban a kubizmus is bemutatkozási lehetőséget nyert Budapesten, a Művészházban. Az intézményben 1913. áprilisában nyílt meg a *Nemzetközi Posztimpressionista kiállítás*, melyen Archipenko, Léger, Metzinger, Le Fauconnier, Kandinszkij, Robert Delaunay mellett a magyar Nyolcak és kubisták művei is láthatóak voltak.

A fenti három kiállítás visszhangja mellett, egy komoly pártfogója is akadt a kubizmusnak ebben az időszakban Budapesten. Kassák Lajost mint a *Tett* és a *MA* folyóiratok főszerkesztőjét, talán nemcsak az 1909-es párizsi útja, valamint kiterjedt nemzetközi kapcsolatrendszere, hanem az időközben a francia fővárosból visszatért Dénes Zsófia is segíthette az orientálódásban. Dénes Zsófia ekkor már a nyugati progresszív törekvések, a párizsi művészvilág egyik legalaposabb szakértőjének számított. Tájékozottsága nemcsak a képzőművészetre, hanem az irodalomra, a zenére és a színházra is kiterjedt. Az ő érdeme, hogy az 1915-ben tragikus körülmények között elhunyt unokanővére és férje hagyaték-

kából emlékkiállítást rendezett Kassák a *MA*-szerkesztőségében. Ennek az is a feltétele volt, hogy időközben a *MA* arculatának egyik meghatározó elemévé vált a kubizmus esztétikája. 1919-ben a *MA* kiadásában jelent meg Apollinaire *Kubizmus* című írása – szintén Dénes Zsófia fordításában²² –, valamint Hevesy Iván: *Futurista, expressionista és kubista festészet* című munkája is.²³ Mindeközben a lap hasábjain és csoportos kiállításain olyan fiatal művészek bontogatták szárnyaikat részben a francia kubizmus hatása alatt, mint Bortnyik Sándor, Dömötör Gizella, Gergely Sándor, Kmetty János, Medgyes László, Moholy-Nagy László, Pátzay Pál, Ruttkay György, Schadl János, illetve Uitz Béla.

A Kassák köré csoportosuló fiatalokra elsősorban nem a párizsi magyarok, hanem főként a francia nagyok, Braque és Picasso hatottak. Képeik, szobraik szerkezeti konstrukciójának kiindulópontja mindannyiuk esetében a kubizmus volt ebben az időszakban. Igaz, sokuk művészetét a kubizmussal párhuzamosan, az expresszionizmus és a futurizmus törekvései is erőteljesen ösztönözték. Ezt az „stíluspluralizmust” az Aktivizmus sajátos, a művészet politikai-agitatív céljait hangsúlyozó szemlélete eredményezte, mely a formai kísérletek

elmélyítése helyett, a fiatal művészek figyelmét is a társadalmi és szociális problémák felé terelték.

Picasso és Braque mellett azonban volt még egy fontos magyar forrásvidéke az Aktivisták orientációjának. Ezt pedig a Galimberti házaspár munkássága volt. Nem véletlen, hogy Kassák kiállítását rendezett hagyatékukból, melyet Uitz Béla méltatott a MA-hasábjain. A fiatal festő Galimberti Sándor és Dénes Valéria művészetének „konstruktív” szemléletét emelte ki írásában.

„Ezt a konstruktív piktúrát legjobban és legérettebben utolsó művein látjuk. Nagyszabású vizuális kompozíciókat a konstruktív világnézet, a kubizmus eszközeivel oldják meg. És ez megint nem iskola. A ő kubizmusuk a kubista iskolák ellentmondó eszközeit állítja szembe egymással és egy belső logika törvényei szerint nem egymás rovására, hanem előnyére. Ők már szintetizálnak. [...] Galimbertiék piktúrája problémák halmozása. Szellem és anyagi értéktöbblet. Szellemi univerzális értelemben: kompozíció, konstrukció, koncentráció - anyagi a motívumaiban: házak, tornyok, hajók, víz, nap, ember stb.”

DÉNES VALÉRIA PÁLYAKÉPE



31. A rue de Vaugirard a 20.század elején



32. A rue de Vaugirard a 20.század elején



33. A Luxembourg-kert Párizsban, 1910



34. A Luxembourg-kert Párizsban, 1910

Dénes Valéria a századforduló emancipált nőtipusához tartozott, aki a család ellenkezésének dacára, szakítva a polgári normákkal, művészeti pályát választott. Szablya Frischauf Ferenc magániskolájába iratkozott be, ahol nyáron a budai Városmajorban, télen az iskola Rottenbiller, illetve Dohány utcai műtermében dolgozott. 1907-től 1913-ig nyaranta szinte minden évben Nagybányán festett. Már első erdélyi útja során a „neósok” mozgalomához csatlakozott, ekkor ismerkedett meg a kaposvári származású festővel, Galimberti Sándorral is. Kapcsolatuk feltehetőleg csak később, a francia fővárosban vált szorosabbá. Barátságukból szerelem lett, s miután a férfi elvált első feleségétől, Lanow

Máriától, 1911-ben nőül vette festőtársát. Dénes Valéria egy évvel Galimberti Sándor után, 1910-ben költözött Párizsba, ahol két évig Henri Matisse tanítványa volt. Ahogy korábbi tanára, Szablya Frischauf írja erről az időszokról visszaemlékezésében: „Matisse intenzíven foglalkozott vele. Párizs átalakító hatást gyakorol rá. Dénes Valéria az impresszionizmusból vág át Cézanne és Matisse, sőt Picasso kubizmusára”.²⁴

A festőpár ezeket az éveket az élet minden területén, így a munkában is szimbiózisban töltötte. A hasonló motívumok, a festésmód és a művészi felfogás olyan erős „iker-művészetet” eredménye-

zett, hogy festészetüket a magyar szakirodalom különálló fejezetként tárgyalja. A Luxembourg Múzeum mellett, a Rue de Vaugirard utcában béreltek lakást, ahol leggyakrabban Réth Alfréd és Farkas István festőművészek voltak a vendégeik. Párizsi éveik alatt állandó kiállítói voltak az Őszi, illetve a Függetlenek Salonjának. 1911 és 1912 telén minden valószínűség szerint elkísérték Matisse-t Észak-Afrikába, Marokkóba.²⁵ Rövidebb tanulmány-utakat tettek Hollandiában és Belgiumban, Bruges-ben, valamint Normandiában, Dieppe-ben, illetve a provençe-i Saint-Raphaëlben is. Magyarországi hazatérésük előtt pedig Amszterdamban és Scheveningenben dolgoztak hónapokig.

35. Dénes Valéria és Galimberti Sándor, 1910-es évek első fele



Tragikusan rövid életútjuk során három alkalommal nyílt lehetőségük bemutatni műveiket önálló kiállításon. Jellemző, hogy ez a három tárlat mind-egyike 1914-ben, a haláluk előtti évben valósult meg. A Nemzeti Szalonban rendezett kiállításon Galimberti Sándor 40, Dénes Valéria pedig 77 alkotást mutatott be Rippl-Rónai József segítségével, aki Galimberti barátja, és támogatója volt. A tárlat anyagát ezt követően Kaposvárott, a Turul Szállóban is láthatta a közönség. A harmadik bemutatóra Párizsban került sor, ahol a korszak egyik legmegszállottabb galériása, a fauveizmus és a kubizmus művészetének egyik leghivatottabb támogatója, Berthe Weill állította ki a két művész alkotásait kicsiny kis galériájában.

Életművük nagy része elpusztult, jobb esetben lappang. Jelen ismereteink szerint nagyméretű



36. 23. Rue de Vaugirard, Párizs
Google Street View

vedutaképeiből csupán egy Galimberti alkotás, az *Amszterdam*, valamint Dénes Valéria egy nagybányai kompozíciója vészelte át a történelem viszontagságait. A Rue Vaugirardon lévő műtermüket az I. világháború kitörésekor lefoglalta a francia állam, és a Dénes Zsófia tulajdonában maradt 28 kép bombatámadás áldozata lett 1944-ben. A feltehetőleg Dénes Zsófia birtokába került hagyatéknak nagy része a második világháború alatt semmisült meg.²⁶

Mindezekon felül Hincz Gyula is beszámolt a Galimberti-művek értelmetlen pusztításáról, melyeket a húszas évek végén, mint nyersanyagot bocsájtottak a Képzőművészeti Iskola hallgatóinak a „rendelkezésére”.²⁷ Ma Dénes Valériától nem egészen hűsz, Galimbertitől pedig alig harminc alkotást ismerünk.²⁸



37. Dénes Valéria: Táj házakkal, 1913
magántulajdon

NEM FAUVEIZMUS, NEM KUBIZMUS – AZOK SZINTÉZISE



Dénes Valéria már nagybányai alkotásain túljutott a fauveizmus oldott foltfestészetén. Képein erőteljes hangsúlyt kaptak a markáns kontúrok, melyek a homogén színfelületeket határozott szerkezetekbe foglalták. Nem annyira a táj poétikája, mint inkább a kép szerkezetének szervező ereje érdekelt.

Dénes Valéria 1908 után készült virágcsendéletein függetlenítette magát először a közvetlen természeti látványtól.²⁹ Kezdetben Cézanne piktúrája jelentette számára a követendő példát, s megérzését csak tovább erősítették az első párizsi élmények. Matisse köre, valamint a korai kubisták törekvései arra ösztönözték, hogy bátrabban forduljon el a közvetlen látvány rögzítésétől. Segítségére lehetett Galimberti is, aki nemcsak a Julian Akadémián, hanem Léger keze alatt, a La Palette festőiskolában is tanult.³⁰

Dénes eleinte csendéletein, majd később vedutaképein, a látvány téranalízisén keresztül a kompozíció belső szerkezetére helyezte a hangsúlyt. Közvetlen témájává a tér, és a formaviszonylatok

tanulmányozása vált, amit minden biznnyal Matisse szavai is befolyásoltak: „Számomra a kifejezés nem az arcon, vagy egy heves mozdulatban megmutató szenvedély megjelenítése. Festményem egészét ez hatja át: az alak elhelyezése, körülötte az üres tér, az arányok mind ezt sugallják. Abban rejlik a kompozíció művésze, hogy a festő a rendelkezésre álló különféle elemekkel tetszőleges módon fejezi ki érzelmeit. Egy festményen minden részlet legyen látható, tölts be a megfelelő fő- vagy mellékszerepet. Bármilyen, ami fölösleges, tönkretesz a képet. Egy alkotás, legyen tökéletesen harmonikus: bármely felesleges részlet elvonja a néző figyelmét a valóban fontos mozzanattól”.³¹

Dénes Valéria pontosan követte Matisse útmutatásait, de mesteréhez hasonlóan arra is vigyázott, hogy ne váljon a francia kubizmus „hűvös” kísérleteinek követőjévé. Művei továbbra is megőrzik a drámai erők feszültségét, az „érzelmek” szabadságát. Ahogy az anokahúg, a házaspár későbbi monográfusa, Dénes Zsófia fogalmaz velük kapcsolatban: „A vizuális élménytől, a külső valóságtól sem szakadtak el teljesen. Nagybánya tanítása maradandó

értékkel fektette le bennük az alapot. Épp csak tovább akartak lépni, az új párizsi eredményeket saját művészi meggyőződésükkel egyeztetni. Ezért is látogattak haza szinte évenként Nagybányára, és meg is maradt náluk alapvetően fontosnak a vizuális elem”.³² Dénes Valéria és Galimberti az egyes formákat elhagyva, a kompozíció ritmusát, és lüktető erejét keresve megtartották a vadak expresszivitását. Mintha a fauveizmus és a kubizmus szintetizálására törekedtek volna: egy emberléptékű és organikus, illetve egy személytelen és mechanikus világ egyesítésére. Ez a „szubjektív” látásmód élete végéig jellemző maradt Dénes Valéria festészetére. A kubistákkal szemben nem „idegenítette el magát” a valóságos motívumoktól. Nála az alkotó látványélménye továbbra is a mű központi magja maradt, ami alapvetően mutatja meg piktúrájának fauve karakterét: „Az irányzat egyik vezérgondolata, miszerint a felvilágosult egyén belső igazsága bármilyen állítólag objektív, tudományosan bizonyítható igazság fölött áll, a fauve festészet egyik legmarkánsabb központi gondolata [...]”.³³

A SZUBJEKTÍV TÉRLÁTÁS



38. Dénes Valéria: Utcarészlet, 1913
Modern Magyar Képtár, Pécs



Matisse térértelmezése mindig is a szubjektum szerepét emelte ki az érzékelés folyamatában.

„[...] A tér csak akkor hat plasztikusan, ha a perspektívát éppen fordítva állítjuk fel, mint ahogy eddig tévesen csinálták, úgy hogy mi magunk vagyunk a távlati pont, ahová a vonalak összefutnak, és a távolban mindjebb szétágaznak [...]” – emlékezett vissza Ferenczy Béni 1912–1913 telén, a Matisse iskolában szerzett élményeire.³⁴

Matisse-nak ez a gyakorlati megfontolása közvetlenül köszön vissza Dénes Valéria és Galimberti 1910-es évek elejétől készült tájképein.

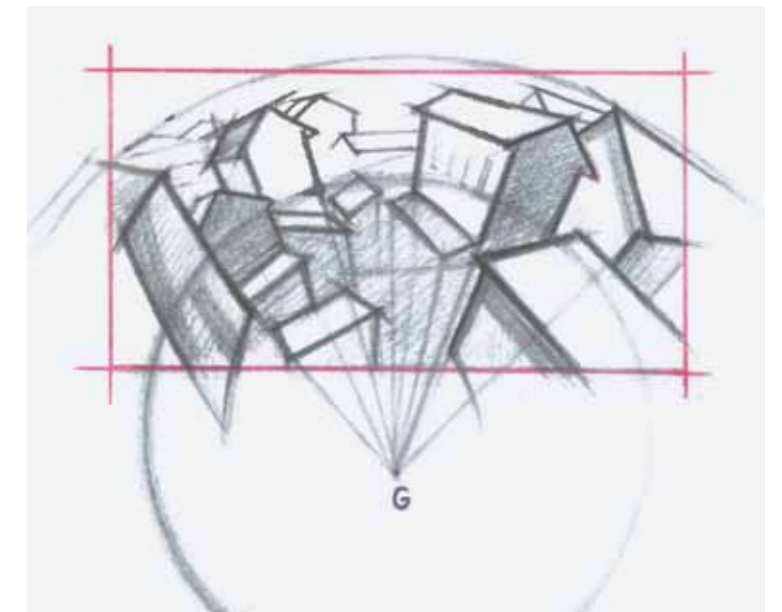
Festészetük központi kérdése ekkor már szinte kizárólag a térábrázolás volt. S ahogy a francia mester javasolta, fordított perspektívát alkalmaztak képeiken. Ezt a technikát így írta körül 1914-ben a két festő: „Művészi fejlődésünk újabb etappéjában arra törekedtünk, hogy a természetet a vászonra alakítsuk,

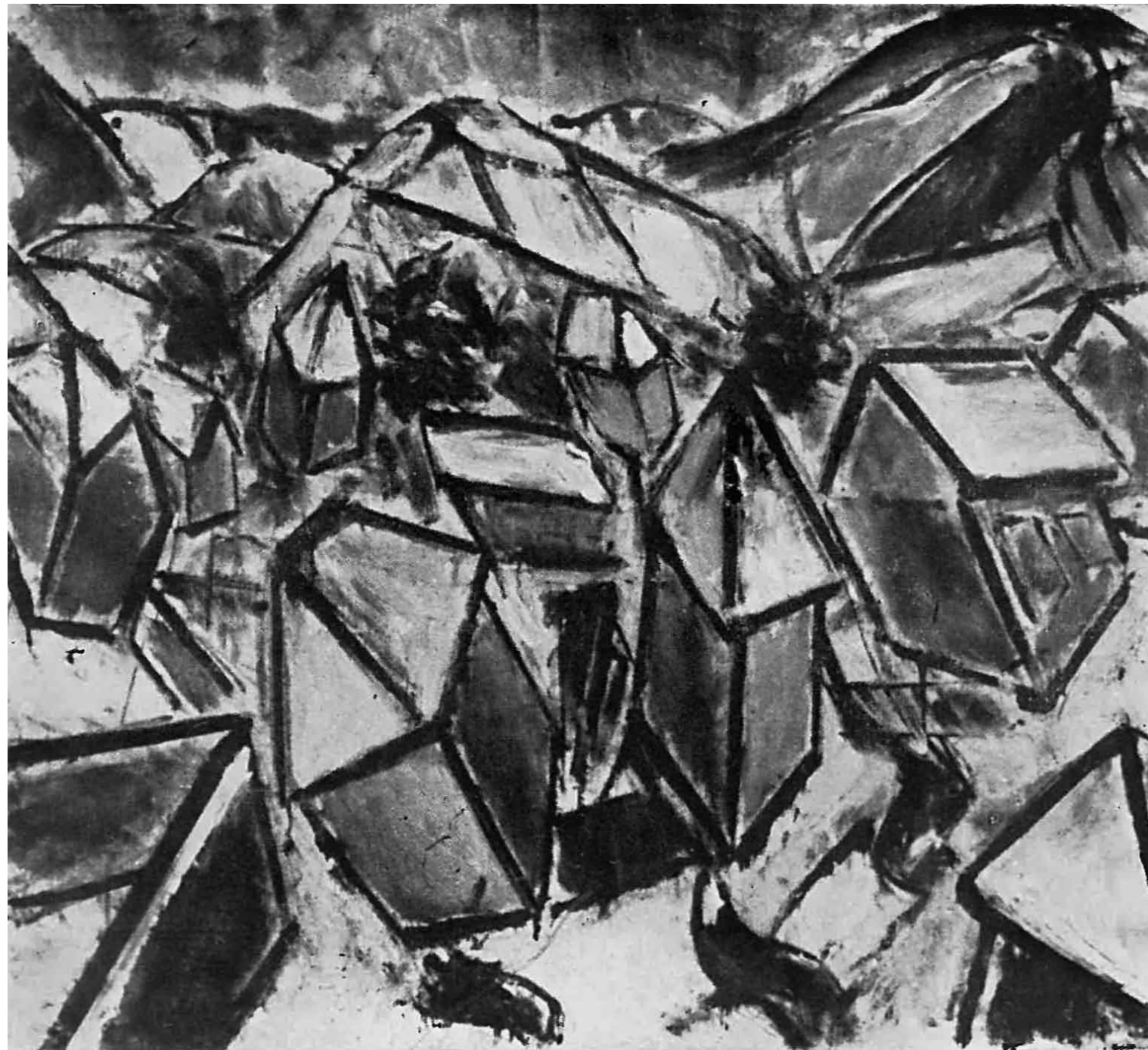
és igyekeztünk nagy szemhatáru motívumokat kisebb területű vásznakra beleszorítani. Ezen próbálkozások és törekvések vezettek el bennünket a mához, azaz azon célunkhoz, hogy elhagyjunk minden feleslegest, kiemeljük azt, ami lényeges és ezt a kiemelést a túlságig fokozzuk. A pikturában nem akarunk irodalmat, a téma mellékes számunkra, minden korláttól mentes teljes szabadsággal iparkodunk megoldani az előttünk felvetődő problémákat.”³⁵



39. Galimberti Sándor: St-Raphael, 1912 körül
lappang,
közli: Galimberti Sándor és Galimbertiné Dénes Valéria kiállítása.
Nemzeti Szalon, Budapest, 1914

40. Kemény Gyula rajza
Galimberti Sándor St-Raphaël című alkotásának
gömbülő felületű, szférikus térszerkezetéről





41. Dénes Valéria: Havas vidék, 1912 körül
lappang,
közli: Galimberti Sándor és Galimbertiné Dénes Valéria kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1914

A megfeszített munka, ami a Vaugirard utcai lakásba toppanva Csáky József elé tárult, ebből a szempontból válik igazán jól érthetővé. A két festő a párizsi Saint-Germain negyedben, Dieppe-ben, Bruges-ben illetve a provençe-i Saint-Raphaëlben is a homlokzatok és a tetők dzsungelét festette felül-nézeti, „avatikus” modorban. Ezt látjuk még Nagybányán is, ahol az 1914-es Nemzeti Szalon-beli kiállításukra való készülődést így írja le Galimberti: „Valy meg (micsoda kelet-középeurópai pillanatkép)

a disznóól tetejéről festi a havas Virág-hegyet.”³⁶ A fordított perspektívával a kisebb, feszesebb, a motívumok által teljesen kitöltött képterű csendéletek tanulságait nagylélegzetű tájképeken is képesek voltak kamatoztatni. A művek méretének léptékváltása szembetűnő. Nem csoda, hogy a korszakban teljesen szokatlan, óriási méretű vedutaképek láttán Kállai Ernő is Csontváry „nagyátvlatú” tájképeire asszociált. A méret mellett a monumentalitás kifejezése érdekében szívesen keltették olyan szfé-

rikus térélmények illúzióját, mintha egy érzékelhetően görbülő felületen helyezkednének el a tájkép motívumai. Azt a hatást sikerült ezzel a képkonstrukcióval elérniük, hogy a látványt befoglaló képívágás határain túli teret is birtokolják, és láthatóvá tudják tenni. Az univerzálisnak tűnő térélmény képkivágatba történő beleszorítása óriási feszültséget eredményez az alkotásaikon. A határtalan energiák nemcsak a színekben, hanem a „szubjektív térlátásban és térszervezésben is szublimálódnak.”³⁷





Amsterdam



Scheveningen



Dieppe



Normandia



Bruges

Párizs



Budapest

Nagybánya



Saint-Raphaël



Marokkó



A LÁTKÉP, AVAGY BRUGES SZEREPE A 20. SZÁZADI MODERNIZMUSBAN



42. Czobel Béla: Városrészlet (Bruges), 1905
Ferenczy Múzeum, Szentendre

44. Egy József: Bruges-i kikötő
magántulajdon



43. Márfy Ödön: Bruges, 1906 körül
magántulajdon

45. Rippl-Rónai József: Bruges-i utca, 1901
magántulajdon



Felmerül a kérdés, hogy a teljes ismeretlenségből felbukkant grandiózus festmény vajon a francia, hollandiai vagy belgiumi tanulmányút idején készült-e. A mű stílusából ítélve az biztos, hogy a kép még az 1914-es kiállításokat megelőzően született. A házaspár kiállításainak Nemzeti Szalonbeli katalógusait átnézve, a városképeket és az eladási árakat figyelembe véve, elvben három helyszín jöhet számításba: Dénes Valéria egy *St-Germain városrészlet* című képének 700 (kat. 45), egy *Bruges* címet viselő vásznának 1000 (kat. 41), míg a *St-Raphaël városrészletet* ábrázoló darabjának 1000 (kat. 53) koronában szabta meg az árát. Viszonyításképpen a művész két reprodukcióról ismert, ma is lappangó, de feltételezhetően legalább ekkora méretű alkotásainak (kat. 42. *Kikötő* – Kállai ezt hasonlította Csonváry tájképeihez³⁸; illetve kat. 44. *Város*) is hasonlóan magas, 2000 illetve 1500 korona volt az ára. A párizsi Saint-Germain-t, illetve Bruges-t ábrázoló festményei közül jelenlegi tudásunk szerint egyik sincs meg, vagy lappang, azonban a három város korabeli látképeit megvizsgálva, és a képünkön látható épületek és sziluettek után kutatva bi-

zonyossággal állítható, hogy a festményen Bruges városa látható. A Párizsban tanuló fiatal magyar festők közül az 1900-as évektől kezdve többen jártak Bruges-be, Zeebrüggebe és Ostendébe festeni. A sort Rippl-Rónai József nyitotta meg 1901-ben, és talán épp az ő hatására utazott a festői Bruges városába többek között Czobel Béla, Egy József és Márfy Ödön, valamint a Galimberti – Dénes házaspár. Az elmúlt időszakban előkerült művek, és feltárt dokumentumok bizonyítják, hogy milyen fontos szerepet játszott a magyar modernizmus kialakulásában a belga kisváros.

Dénes Valéria korábbi, az 1910-es évek elején készült súlyos, fekete kontúrokba zárt színtömbökből, pasztózus felületekből építkező képeivel szemben a *Bruges* című képen már könnyed gesztusokká oldódnak a formák. Dinamikus felületkezelés, elegáns hajlékony formarend, merészebb ritmika jellemzi a képet. A színek kevésbé töltik ki a kontúrok által adott felületet, s bátran villan elő a vásznon fehér alapozása. Az utcakép épületeinek merész

rövidülései, egymást kitaró formáik, valamint az előtéri parkrészlet házak alá történő bemetsződése által felsejlik a születő modern világ képe. A síkok, a vonalak, térbeli tagozatok és színek hovatartozásuktól függetlenül, egységes ritmikába rendeződve kerülnek egymással feszültségi vagy folyamatos viszonyba, amely expresszív lüktető erőt kölcsönöz a képnek. Ezt az erőt csak tovább fokozza a fent leírt képszerkezet. A horizontális és vertikális nézőpontok drámai hatású egyesítése már-már tapinthatóvá teszi a kép dinamikáját, amely „[...] betölti a kép messze nyúló terét, s oly érzéseket kelt, melyek nemcsak ezzel a konkrét valóságbeli háttérrel függnek össze, hanem a világnak valamennyi valóságos és lehetséges épülecsoportjával szemben is föleleveníthetünk.[...] Ez a dinamika korunk egyik leglényegesebb vonása. Ha valaki, festő, ezt a dinamikát konkrét tárgyi vonatkozásoktól függetlenül ható erővel tudja egy vásznon életre kelteni, úgy olyan élményt támaszt bennünk, melyben korunk és világunk ezer távoli embertelepülésének, munkahelyének dübörgő élete, dinamikus térszínjátéka lendül egyszerre. ... Ez a modern ... élet gyönyörűen teljes és egyetemes igénylése”.³⁹

EPILOGUS



46. Galimberti Sándor: St-Raphael, 1912 körül magántulajdon

A Galimberti házaspár életművének, mely az 1910-es évek magyar progresszív művészetének legeredetibb, nemzetközi mércével mérve is egyedülálló teljesítménye volt, kettős tragédia vetett véget. Galimbertiék 1915-ben érkeztek haza Hollandiából. Amikor a férfi katonai szolgálatra jelentkezett, s kiképzésre Pécsre került, Dénes Valéria már betegen utazott férje után Budapestről. A baranyai megyei városban tüdő- és mellhártyagyulladás következtében július 18-án halt meg tragikusan fiatalon.

38 évet élt. A pécsi halottasházban Galimberti idegösszeomlást kapott. Az asszony tetemét a családja a fővárosba hozatta. Galimberti utolsó napjairól pedig a leghitelesebb tanú, Dénes Zsófia így írt:

„1915. július 21-én délelőtt Galimberti elment otthonról. – Hová? – kérdezték.

Elintézni való dolgaim vannak – mondotta.

Délben a rendőrség értesítette a Dénes családot: Galimberti Sándor önkéntes tizedes a Városligetben, a

Múcsarnok mögött szíven lőtte magát. Meghalt. Utolsó levelében ez állt: »Vali nélkül nem tudok élni. Feleségemmel egy sírba temessetek. Vigyázzatok Marióra. Sándor.«⁴⁰ A Nyugat a nekrológiájában így búcsúzott a tragikus körülmények között elhunyt két művésztől: „Haláluk túlnő két ember magányos tragikumán. Félelmetes és kétségbeejtő szimbólum arról, hogy nem lehet csak a szépségnek élni. Csak menni... Kéz a kézben, egy emberré forrottan, fanatizált homlokkal, ígéretet látó szemmel. Nem lehet.”⁴¹

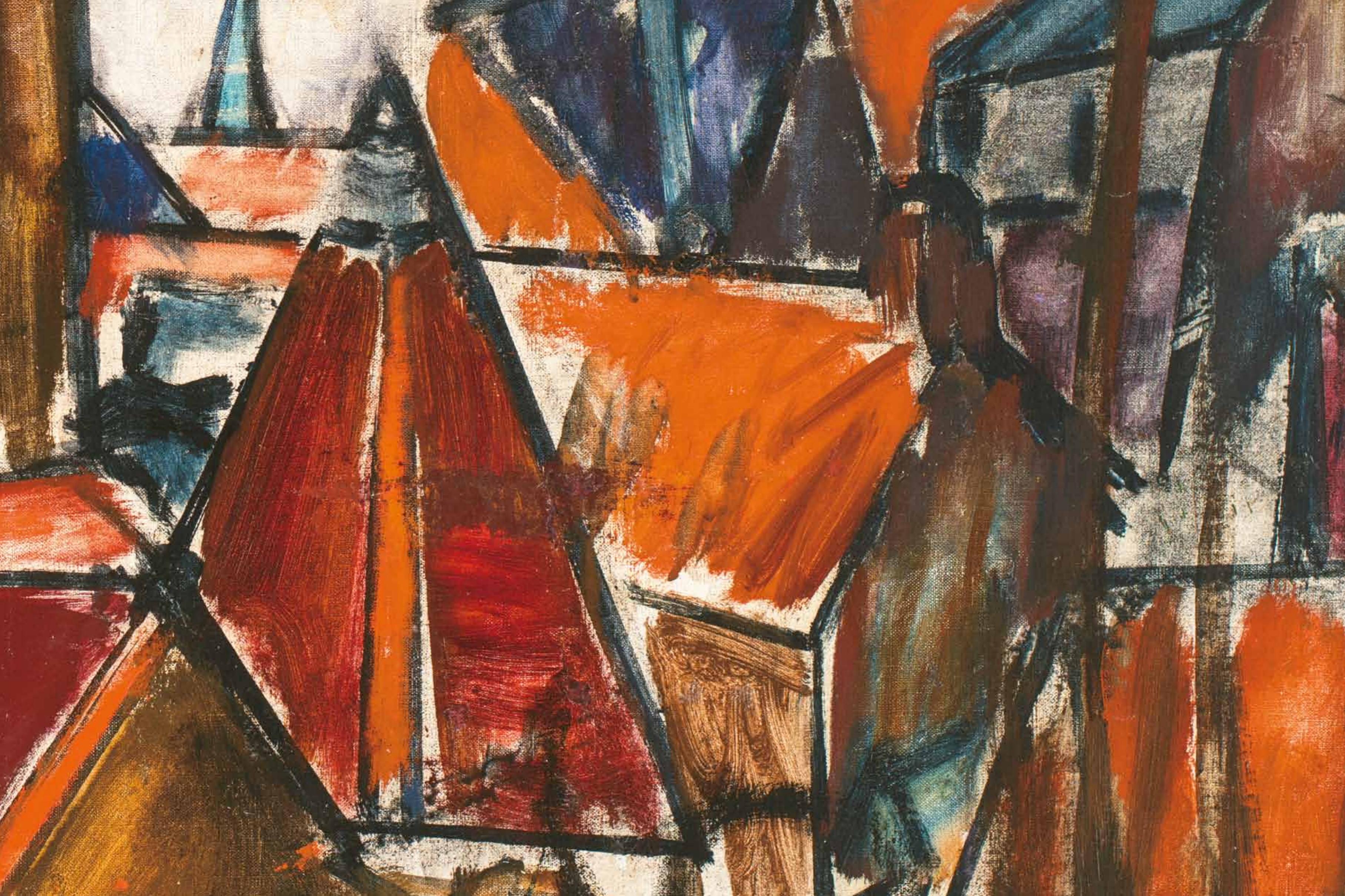
KASZÁS GÁBOR



47. Dénes Valéria: Kikötő, 1912 körül lappang, közli: Galimberti Sándor és Galimbertiné Dénes Valéria kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1914



48. Dénes Valéria: Város, 1913 körül lappang, közli: Galimberti Sándor és Galimbertiné Dénes Valéria kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1914



1 Barki Gergely: *Az elveszett magyar kubizmus.* Artmagazin, 2015. 6. 12–21.

2 Molnos Péter: Csak együtt.
In.: Molnos Péter–Barki Gergely–Rockenbauer Zoltán: *Festők, műzsák, szerelmek.* Budapest, Kieselbach Galéria, 2016. 70.

3 Dénes Zsófia: *Tegnap i újművészek.* Móra Kiadó, Budapest, 1974. 10–11.

4 Csáky József: *Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből.* Corvina Kiadó, Budapest, 1972. 48–49.

5 Csáky és Réth természetesen a magyar Vadak, valamint a Nyolcok tagjaival is baráti kapcsolatot ápoltak Párizsban. „Számunkra Csáky már mint induló fiatal, ismeretlen szobrász is beletartozott abba a kisebb körbe, hová akkoriban odakint a magyar művészet értékeit soroztuk: Czöbel Béla, Pör, Berény Róbert, Gulácsy, Tihanyi Lajos, Márffy és még néhányan.”
Böloni György: Csáky Józsefről.
In: *Csáky József szobrászművész kiállítása.* Kulturális Kapcsolatok Intézete, Budapest, 1959. augusztus

6 *Julien Baum – Alfred Reth – Paul Klee.* Galerie der Sturm, Berlin, 1913. február

7 Réz Pál: *Apollinaire világa.* Európa Kiadó, Budapest, 1974. 78.

8 Szablya Frischauf Ferenc (szerk.): *A Kéve könyve VIII.* 1916. o. n.

9 Jack Flam: Fauvezmus, kubizmus és az európai modernizmus.
In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig.*
Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 37–46.

10 Passuth Krisztina: Francia Vadak, magyar Fauve-ok.
In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig.*
Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 22–24. illetve 31–35.

11 Sz.n.: The „cubists” dominate paris’ fall Salon. *The New York Times Sun* 1911. október. 8. 49. A tisztánlátást még inkább bonnyolította, hogy a megjelent kritikákat sokszor régebbi reprodukciókkal szerepeltették a folyóiratok. Így például ezt a cikket is 1907–1908 körül rögzített képanyag illusztrálta.

12 Csáky, i.m. 1972. 52.

13 René Jean: Le Salon d’Automne. Gazette des Beaux-Arts, 1911. 2. 383. Közli: Sophie Barthélémy: Pan! Dans Ioeil...A magyar Vadak fogadtatása a párizsi szalonokban a korabeli francia kritikák tükrében (1904-1914)
In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig.*
Szerk.: Passuth Krisztina–Szücs György,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 71.

14 Susanne Pagé: Préface. In: Le fauvisme ou „Jépreuve du feu” Éruption de la modernité en Europe. Musée d’Art moderne de la ville de Paris, 1999. 18.
Közli: Szücs György: Francia „fauve”-ok, nagybányai „neós”-ok... Erdélyi Művészet, 2000. 2.

15. „Érjük be azzal, hogy a magyart Czobelnek hívják, és temperamentos ember.” Thiébaul-Sisson: Le Salon d’Automne. Le Petit Temps, 1906. október 5. 2258., illetve „...a magyar M. Perrott, harmonikus habár erőteljes kolorista és mint festő tehetséges ember.” Thiébaul-Sisson: Le Salon des Indépendants (3éme partie) Le Petit Temps, 1907. mars 23. 2351. Mindkét idézetet közli: Sophie Barthélémy: Pan! Dans Ioeil...A magyar Vadak fogadtatása a párizsi szalonokban a korabeli francia kritikák tükrében (1904-1914)
In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig.*
Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 73. illetve 76.

16 Passuth Krisztina, i.m. 2006. 30.

17 Kállai Ernő: Új magyar piktúra 1900-1925. Gondolat Kiadó, Budapest, 1990. 146.

18 *Keleti kiállítás.* Művészház, Budapest, 1911. április.
A kiállításról bővebben lásd: Passuth Krisztina: Keleti kiállítás a Művészházban. *Művészettörténeti Értesítő,* 2001. 1. 85–102.

19 Vitéz Miklós: Az Oriens művészetéről. *A Ház,* 1911. 1–2. 162–164.

20 *Keleti kiállítás.* Művészház, Budapest, 1911. április–május

21 Lásd: *A Futuristák és expresszionisták kiállítása.* Nemzeti Szalon, Budapest, 1913. január–február

22 Guillaume Apollinaire: *Kubizmus.* Ford.: Dénes Zsófia, MA kiadás, 1919.

23 Heves Iván: *Futurista, expresszionista és kubista festészet.* MA kiadás, Budapest, 1919.

24 Szablya Fischlauf, i.m. 1916. o. n.

25 Molnos Péter: Csak együtt.
In.: Molnos Péter–Barki Gergely–Rockenbauer Zoltán: *Festők, műzsák, szerelmek.* Kieselbach Galéria, Budapest, 2016. 70.

26 Dénes Zsófia: Galimberti Sándor és Dénes Valéria.
Corvina Kiadó, Budapest, 1979. 15.

27 László Gyula: *Vaszary János emlékezete.* Somogyi Almanach, 9. Kaposvár, 1967. 20.

28 Lásd: *Galimberti emlékkiállítás.*
Szerk.: Géger Melinda,
Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár, 2003. o.n.

29 Passuth Krisztina: Francia Vadak, magyar Fauve-ok.
In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig.*
Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 30.

30 Molnos, i.m. 2016. 72.

31 Volmar Essner: *Henri Matisse.* Taschen, Köln, 2004. 36.
Idézi: Géger Melinda: Dénes Valéria.
In.: In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig.*
Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 258.

32 Dénes Zsófia, i.m. 1979. 7.

33 Jack Flam: Fauvezmus, kubizmus és az európai modernizmus.
In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig.*
Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 40.

34 Ferenczy Béni: Írás és kép. Magvető Kiadó, Budapest, 1961. 29.

35 Galimberti Sándor – Dénes Valéria: *Művészetünkéről.* Szórolap a Nemzeti Szalon 1914 februárjában megrendezett, Galimberti Sándor és Galimbertiné Dénes Valéria kiállításához. Közli: Dénes Zsófia, i.m. 1979. 15.

36 Idézi: Mezei Ottó: *Galimberti Sándor* Amszterdam című képek rekonstrukciós kísérlete. Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, Pécs, 41-42. 1998. 201.

37 Kemény Gyula: Francia nyomvonalak a magyar Vadak és a neósok festészetében. Egy restaurátor feljegyzései.
In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig.*
Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 197.

38 Kállai, i.m. 1990. 145.

39 Kállai, i.m. 1990. 144–146.

40 Idézi: Zolnay László: A Galimberti házaspár művészete (Emléklapok konstruktivista-kubista törekvéseink történetéből)
Művészettörténeti Értesítő, 1974. 4. 321.

41 Dénes Zsófia: Galimbertiéék.
A Nyugat, 1915. 16. számban megjelent nekrológ átirata.
Közli: Dénes Zsófia, i. m. 1979. 14.



49. Dénes Valéria és Galimberti Sándor, 1910-es évek első fele

Kiadta a VIRÁG JUDIT GALÉRIA és AUKCIÓSHÁZ 2019

Foto: Mester Tibor | Katalógus terv: Kovács Ildi – Molnár Dénes | Nyomdai előkészítés: KOMOgroup | Nyomás és kötés: Pauker nyomda