

**HAULISCH LENKE: SCHEIBER HUGÓ, SERPENT KIADÓ,
BUDAPEST, 1995. (189 l. 275 kép.)**

Ha magángalériások, műkereskedők – Nyugat-Európában és a tengeren túl – baráti beszélgetésbe burkolt üzleti ajánlat reményében felsorolják a 20. század három legnagyobb magyar festőjét, akkor Scheiber Hugó neve biztosan szóba kerül. A hosszú életű (1873–1950) rendkívül termékeny művész, akinek aláírásával mindazonáltal körülbelül három-négyszer annyi festmény és rajz lehet jelenleg a műkereskedelemben, mint amennyit valaha alkothatott, a kétségtelenül hiteles műveiben valóban figyelemreméltót alkotott, ha értékelése olykor túldimenzionált is.

Az életművek méltatását egy-egy jól sikerült tanulmány, kritika mellett leginkább egy alapos monográfia végzi el, ami ha valamely múzeumi kiállítással párosul, a nézők, kutatók számára bizonyító erejű értékelés lehet.

Scheiber Hugónak igen finoman válogatott életműkiállítását rendezte meg Oelmacher Anna 1964-ben a Magyar Nemzeti Galériában, saját szempontjai szerint válogatva, az életműből azt emelve ki, ami összefügg a naturával, szociális érzékenységgel, külvárosi alakokkal és jelenetekkel.

Haulisch Lenke igen gazdag képanyaggal és apparátussal kísért (jóllehet ocvrekatalógust nem nyújtó) monográfiájában ennél többre vállalkozott. Bemutatja ő is a naturalista, enyhén szecessziós fiatal Scheiber Hugót nagy hagyományhoz kapcsolódó harctéri rajzaival, katonaportréival. (A portré műfaját a szerző az egész életműben kiemeli – szépen és joggal – irodalmi hagyatékok, gyűjtemények anyagából mutatva be olyan kiváló alkotásokat, mint Nell és Herwarth Walden portréja, Babits Mihály arcképei stb.) A monográfia fő szempontja azonban Scheiber Hugó és az avantgarde viszonya, a futurizmus, a kubizmus, az expresszionizmus sajátos humoros-ironikus jelenléte Scheiber Hugó életművében. Olyan témák jelentkezését figyeli meg és elemzi a szerző, mint a nagyvárosi élet, a tánc, a cirkusz, a kabaré vagy a jazz megérkezése az 1920-as évek Budapestjére. Ezek a motívumok a sokszor megfestett, divatos képek motívumai, melyekhez az életmű és a két háború között avantgarde második vonulatának általános jellemvonásai könnyen köthetők.

Haulisch Lenke Chaplin, Karinthy Frigyes és Walt Disney rokonának tartja a festőt. Érdekes ez a felsorolás, kis gondolkodás után elfogadhatjuk, hogy részben találó. A művész, akinek édesapja mutatványos volt Bécsben, a Práterben, aki ifjúkorában cégéreket vagy díszleteket festett, majd a budapesti Iparművészeti iskolán tanult, már az I. világháború előtt világpolgár volt, az európai kisemberek vidám-szomorú-nehéz világának polgára. A különös, irodalmias világot elismeréssel illette Genthon István és néhány magyar kritikus mellett 1924-ben egy világhírű modern művészetszervező Herwarth Walden, aki a *Der Sturm* körébe hívta. (Scheiber Hugónak 1924. februárjában Moholy-Nagy Lászlóval volt közös kiállítása Berlinben). A német fővárosban ekkor már csak néhány éve volt az 1910-es

években induló expresszionista mozgalomnak, melynek hatását Scheiber Hugó két évtizednél is tovább őrizte.

Ellentmondásos és tragikomikus viszont Scheiber és a futuristák viszonya. Amikor 1933-ban Marinetti az olasz fasizmussal már erősen eljegyzett késői korszakában Budapestre jött, a Magyar Tudományos Akadémián megdöbbenést keltett előfűtült „előadása”, amit egykori magyar tisztelői, köztük Kassák Lajos, nem érezték igazán modern gesztusnak, és a mozgalom-vezér gyanús politikai kapcsolatait nem tudta feledtetni velük. Egyedül Scheiber Hugó, a már nem is egészen fiatal budapesti „clown-festő” fogadta el Marinetti meghívását Rómába és egy hozzá hasonló jóindulatú, de kétes egzisztenciájú festővel, művészeti íróval, Lehel Ferencsel együtt várták a nagy lehetőséget. Scheiber, aki ekkor már portrék helyett inkább maszkot fest, bárkit és bármit hajlandó megfesteni. Rómában sebtében megfesti nemcsak Marinetti, de a Duce portréját is. A kiállítás sikeres volt, az olasz király is meglátogatta, vásárlás azonban nem volt. Képeit otthagyva a festő ismét Berlinbe utazott, ahol újabb történelmi szituációk tanulmányozására nyílhatott alkalma. Művek tucatjai „vesztek el” ezeken a kirándulásokon, a művész könnyen elhagyta alkotásait.

Európa tragikus háborújának előestéjén és éveiben Scheiber már valószínűleg felismerte a számára legközelebbiek életével való foglalkozás fontosságát. Rajzain újra megjelenik a pesti kávéház, a Tórát olvasó rabbi, egy elhagyatott udvar a Dob utcában. A korai és késői portrék, a középső korszak tánc és cirkusz ábrázolásai mellett ezek az életmű főművei.

Scheiber Hugó 1920-as évekbeli művészetének jellemzésére Haulisch Lenke használja a válság, a futurista, a dekoratív, a nosztalgikus, az Art Deco és az ijesztő futurista maszk fogalmát. Ezek a jellegzetességek valóban fellelhetők Scheiber képein, de nem tűnnek el az 1930-as években sem. Az említett naturalista művek csak alkalmoszerűek a művész életében, hiszen valószínűleg mániákusan hitt abba, hogy cirkuszos, színházis képei, bohócái és konflisai, s fénykép után kezdett, majd ijesztő futurista maszkká stilizált önarcképei hozzák el számára a világhírt. (El is hozták, de ezt ő már nem érte meg.)

A Scheiber monográfia igényes vállalkozás, de a kvalitások szempontjából nem mindig világos. Írója szorgalmasan tanulmányozott minden elérhető forrást, dokumentumot, felsorakoztatott és elemzett egy igen terjedelmes – bár minőségben igen ingadozó – képanyagot. Nagy kár, hogy sem a dokumentum-képek, sem a reprodukciók nem időrendben szerepelnek a könyvben, sok a „kifutó kép”, sőt egymást átfedő képmontázs is előfordul (8. oldal). Érdekesek a párhuzamok, de néha erőltetettek. Nagy kár, hogy Boccioni, Dix és Max Beckmann között önarcképei közül egyedül Boccioni 1912–13-ban keletkezett „Kegyetlen” című karakter-tanulmánya vehető össze Scheiber önarcképeivel, a másik két kép szenvedélyei távol állnak Scheiber önarcképeinek néha erősen teátrális világától. (Még nem ilyen gyönyörű az 1909 körüli *Önarckép* (28.sz.) és a *Pótzászlóalj szolgálatos önarckép*, 1917-ből (134.sz.)

A monográfia nagy érdeme, hogy közöl elveszett vagy lappangó képeket, melyek az idegen nyelvű kiadás után felbukkanhatnak ismét Berlinben, Rómában, vagy máshol.

Igazán érdekesek az alkalmazott műfaj alkotásai, egy kottacímlap (*Te vagy a nő*, 1927) illetve Boros Mihály: *Az ész sztrájkja* című könyvének címlapja. A sok táncolóból, cirkuszból, ligeti padon ülő csavargó ábrázolásból egy újabb Scheiber kiállítás látogatója majd kiválogatja a főműveket, a jobban sikerült alkotásokat. Az igényes színes technika erre nem alkalmas. Ezzel csak azt jelezzük, hogy véleményünk szerint a művész kissé elfáradt, groteszk életeréséhez az is hozzá-tartozhatott, hogy olykor önmagát „hamisította”.

A monográfia szerzője jóakarató túlértékelései mellett itt-ott jelzi a művész korlátait, esendőségeit is. Ennek ellenére ő is, mint a korábbi kritikusok, megszerette ezt a sokoldalú, mozgalmas életű bohócfestőt, akit megkísérelt költészettel és irodalommal, Aldo Palazzechivel, Kosztolányival, Nezvallal közelebb hozni az olvasóhoz. Scheiber Hugó svejki figuráját mégis leginkább barátjának, Bokros Birman Dezsőnek szobra jeleníti meg, amely szintén kiindulópontja lett az önirónikus, büszkén pózoló önarcképek sorának.

