

SCHAÁR ERZSÉBETRŐL

A hatvanas évek a magyar képzőművészet megújulásának évtizede volt. Persze nem úgy és nem abban az értelemben, ahogyan ezt a Nemzeti Galéria mostanában zárult monstre kiállítása tálalta és próbálta elhitetni! A hivatalos kultúrpolitika az ötvenes évek szigorú zártsága után valóban „nyitni” igyekezett. Engedélyezte, sőt támogatta is azt a fajta se nem hús, se nem hal „modernizmust”, amelyet a Galéria kiállítása mostanában felfedezett. Azt a valamit, ami csaknem úgy hatott, mint a valódi művészet, de mégsem volt egészen az! Hiányzott belőle a létezésnek az a tökéletes — a mindenkorai hivatalosságtól, a hatalomtól — való függetlensége, ami a valódi művészetnek mindig is alapvető meghatározója! A hazai művészet akkor már évtizedek óta, gyakorlatilag az első világháborút követő „konszolidációs” politika megszületésétől — néhány, az útszélén maradási is vállaló igazi tehetség, meg az országból végleg elvándorlók kivételével — alkalmazkodó művészet volt: egyfajta „magyar sajtáság”-ként ünnepelte saját kényelmes tartózkodását „mindenféle túlzott moderniségtől”. A hatvanas években megjelenő új, fiatal művészemzedék ezzel az önkéntes korlátozással szakított.

A közelgő „szakításnak” persze voltak jelei, bár ezt igazán csak a későbbiek ismeretében tudjuk megérteni. Ilyen volt Kondor Béla megjelenése az ötvenes évtized végén, illetve más módon a szürrealistáké. A szobrászatban pedig sok más jel mellett a Schaár-Vilt házaspár látványos művészi megújulása, nyilvános kiállítási bemutatkozása 1966-ban, illetve 1965-ben a székesfehérvári múzeumban.

Az 1908-ban, július 27-én, éppen 110 évvel ezelőtt született Schaár Erzsébet korán elindult a művészi pályán. A FUGA legnagyobbbrézszt a fehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteményére támaszkodó kiállításán látható egyik korai munkája, édesanyjáról készített portré szobra. 1925-ben, tizenhét évesen mintázta. Főiskolai hallgató volt ekkor, Kisfaludi Stróbl Zsigmond növendéke, de már szinte kész művész. Első önálló kiállítását követően, 1932-ben elnyerte a rangos Szinyei-díjat. Aztán feleség lett — 1935-ben Vilt Tiborral, a huszadik század egy másik, szintén nem akármilyen tehetségű művészeivel kötötte össze egészen 1975-ben bekövetkezett váratlan haláláig az életét. Kiállított, dolgozott, főleg — és legtöbbit — portrékat készített. Nem volt a „színpadon”, szolid, szerény módon tette dolgát. Az ötvenes években a nagyszerű pályatárs, a megelőző szobrász-emzedék egyik leg-

kiemelkedőbb alakja, Ferenczy Béni hívta föl a szakma és a kritika figyelmét nem mindennapi tehetségére. „...ezek a képmások — írta portré szobrairól — az öröklét jegyében készültek, jelenlétiük egy másik, egy magasabbrendű létre utal.” Abban az időben Schaár a korábinál is visszavonultabban élt, leginkább gyermeke nevelésével foglalkozott. Az évtized végén jelentkezett ismét munkáival. Többnyire megint portrékon dolgozott, de hozzájutott néhány szerényebb köztéri megbízáshoz is, s ezekért 1962-ben Munkácsy-díjat kapott.

És akkor, az induló hatvanas években valami történt, mintha valami hirtelen megérintette volna Schaárt. Egyszerre elege lett mindabból, amit a megszokottság langyossága jelentett. Az a világ, amelyben élt, lehetetlennek bizonyult számára, ő pedig többé nem tudta megadóan tudomásul venni, és nem akarta türelemmel elviselni sem. Váratlan lázadás volt az övé egy olyan pillanatban, amikor a hazai társadalom többsége és a hatalom maga is a megbékélést, valamiféle mindenkinek kényelmes, élhető kiegyezést keresett. Azt a hamis világot utasította el, amelynek hamisságát igyekezett takarni az a fajta „művészi igyekezet”, s amelyet most próbálnak egyesek éppen — mint a Nemzeti Galéria kiállítása mutatta — naiv jó szándékkal újra igazolni. A már régen fölött, nemcsak „tehetséges”, hanem igazán „érett”, és sokak által is a „helyén” lévő, elismert művész váratlan meglepetésként egyszerre úgy kezdett „viselkedni”, banni a kézbe vett anyaggal, meg a szobor sajátos terével, mint aki most lépett ki — telve áradó vágyakkal, tevékeny, friss erővel — az iskola kapuján. Hatvanhatos fehérvári kiállításán mutatta be kétségtelenül giacomettis, penge-élességű formákkal a térbe hasító, végtelen magányú — most a FUGA-ban is látható — figuráit. Ugyancsak ezen a kiállításon tűntek föl azok a „*túlcsorduló érzelmességgel*” — magam fogalmaztam így valamikor — mintázott, ágyban fekvő alakok, a pusztá földön temetetlen heverő halott katonák, meg a közös talapzaton, mégis egyenként sajátos magányra ítelt „*váci utcai tanagnák*” (Perceczy Géza találon nevezte így őket). Mindez nemcsak Schaár Erzsébetnek korábban inkább a klaszszikus formavilágot visszatükröző munkáihoz képest volt új, hanem meghökkentően idegen az egész hazai ismert plasztikai gyakorlattól! Azonban, mint a FUGA kiállításán látható, Schaárt már ekkor is újabb, a korábbi szobrászi gondolkodástól lényegesen eltérő problémák foglalkoztatták. Visszavonultságának idején, amikor szinte csak kislfia nevelésével foglalkozott, faragta fába azokat a tenyéryni reliefeket, amelyeknek „hőseit” az ideális, a szabad plasztikai térből a legprofánabb épí-

tett térbe, egy szobába, nyíló ajtóba, ablakba állította. Ezeket a darabokat akkor nem a nyilvánosságnak szánta, életében sehol nem is állította ki. Pedig fontos dokumentumai az életműnek, ha tetszik: első jelei a „lázadásnak”.

A fehérvári kiállítás, 1966 után Schaár Erzsébet életéből már alig csak egy évtizednyi volt hátra, de mégis ez a rövid idő lett életművének meghatározó korszaka. Nem véletlen, hogy a FUGA kiállítási terének nagyobbik részét is ennek az évtizednek a művei töltik ki. Ez az évtized hozta meg művészetében a „lépték-váltást” is. Ebben nagy szerepe volt annak a könnyen szabható-alakítható műanyagnak, amelyet először a tihanyi *Tudósok* című nagyméretű szabadtéri kompozíció tervezéséhez használt 1968-ban. Felszabadító erejű élmény volt számára, hogy ettől kezdve a kiállítótermekben lehetősége nyílt téri-plasztikai elképzeléseinek „életnagyságú” megjelenítésére. Ennek néhány példája — hungarocellból vágott-fűrészelt testek, gipszből természet után, azaz élő modelltől öntött fejek, ke-

zek és lábak — a FUGA kiállításán is látható. Aztán már az sem zavarta igazán, hogy néhány véletlen kivételtől-lehetőségtől eltekintve gyakorlatilag reménye sem lehetett a nemes anyagban való kivitelezésre. Ha köze volt Schaár Erzsébetnek az avantgardhoz, akkor talán ez a gesztusa volt az, hogy vállalta a műnek nemcsak a múlandóságát, hanem az egyszerűségét is. Mert az persze tény, hogy Schaár nem volt forradalmár, s valójában távol állt tőle mindaz a formai újítás, amit a művészeti avantgardnak a századelőtől egymást váltó hullámai hoztak magukkal. Mégis, az a határozott függetlenség és szabadság, ahogyan minden kompromisszum és megalkuvás nélkül csakis saját művészetének belső törvényszerűségeire figyelve tette dolgát, példát adott, és felszabadító erővel hatott az akkor induló, s a művészet függetlenségét, szabadságát legelső helyre tevő egész új, fiatal generáció számára is!

KOVÁCS PÉTER



Schaár Erzsébet: *Utca* (1974, részlet)