

## „A HÁZGYÁRI ELEMEEK NAGYON TETSZETTEK”

*Schaár Erzsébet és követői*

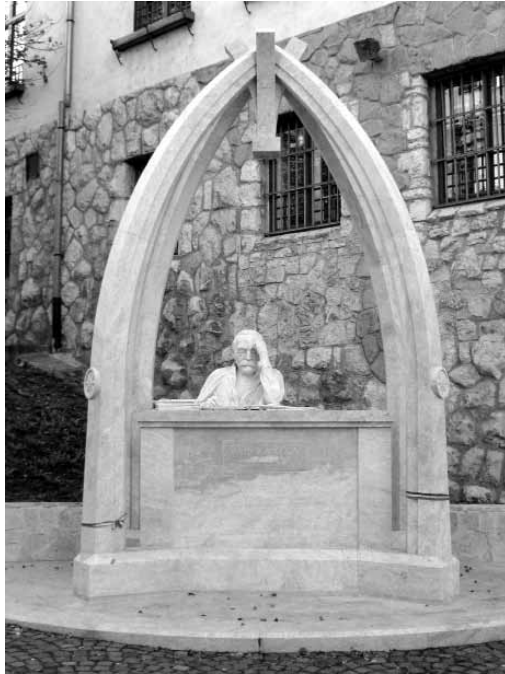
Ha a Városmajorba – amely Budapest legrégebbi közparkja – a Temes utcából lépünk be, elsétálhatunk a park legfrissebb darabja, Melocco Miklós Kós Károlyt ábrázoló szobra előtt. A több mint három méter magas alkotáson gótikus ívek alatt, rajzasztala fölé hajolva látjuk a mestert. Hátulnézetből mutatkozik meg, hogy a szobor valójában egy posztamensen álló büszt, mivel a naturalisztikus portré deréktájon egy oszlopban folytatódik.

De talán nem is ez ejti zavarba a nézőt, hanem a mű egésze vált ki valami megfoghatatlan ellenérzést. Talán a méret. Úgy tűnik, mintha „egy mérettel” nagyobb lenne, mint amit az intimitásra hangolt jelenet megkíván. De még ettől eltekintve is inkább emlékeztet Varga Imre hetvenes évekbeli szobraira, mint Melocco korábbi munkáira.

Nem véletlen, ha a gótikus ívekkel keretezett kompozíció körvonalai mögött az eredetileg a Duna-parton felállított Károlyi Mihály-emlékmű jelenik meg lelki szemeink előtt, a Varga Imre nyomán divattá, majd közhellyé vált „nagy embereket hétköznapi környezetben” ábrázoló zsánerszobrok egyik legelső képviselője. Noha ez a „vargaimrés” jelenet itt a léptékváltás következtében elveszti eredeti erejét, nevezetesen emberközelségét. De mi köze mindennek Schaár Erzsébethez?

Schaár 1970-ben mutatta be a Múcsarnokban új alkotói korszakának, a 1960-as évek második felének termését: architektonikus elemekből épült térkompozícióit, valamint monumentális műveit. Itt szintén építészeti részletek – falak, ajtók, ablakok – közé helyezett olyan alakokat, amelyek arcához és kezéhez élő modellekről vett lenyomatokat, testüket pedig egy-egy tömbből faragta ki. Ennek a korszaknak az összegzése volt az *Utca* (1974) című munkája. Az *Utca* egy retrospektív tárlat ötletéből született, ami Schaár életművének portrészobrászi alkotásait sorakoztatta volna fel. Később Schaár, a kiállítást rendező Kovács Péterrel együtt, a múltat és a jelent szembesítő koncepció mellett döntött: a hagyományosan mintázott portrékat az újabb gipsz-hungarocell szobrokkal és térelemekkel együtt állították ki, úgy, ahogy ezek „az életműben is, és a műteremben is együtt vannak”.<sup>1</sup> A kiállítótér így helyszíni műteremmé vált az előkészületek alatt, mivel maga a tárlat adott ötletet ahhoz, hogy a korábban különálló szobrokat Schaár összefüggő alkotássá rendezze. Ennek a több mint háromhetes munkának lett az eredménye a Csók István Képtár felső emeletén helyet kapó, több párhuzamos térrétegből álló, kisvárosi utcasort idéző installáció. Az ablakok mögötti posztamenszerekre – három ifjúkori mű kivételével – Schaár állami megrendelésre készített portréinak gipszmásolatait helyezte el, ami az együttesnek „nemzeti Pantheon” jelleget adott, míg az anyaghasználat a műtermi hatást hangsúlyozta. Lehetősége nyílt arra is, hogy újabb szobrait, melyeket addig csak otthon, kisebb léptékben és variációs lehetőséggel tudott az architektonikus elemekkel kombinálni, itt nagyvonalúbb és változatosabb elrendezésben is felállíthassa. A korábbi kiállításon látottakhoz hasonló maszk-arcú nőalakok itt is megjelentek, azzal a különbséggel, hogy a

<sup>1</sup> Kovács Péter: Emlékezés Schaár Erzsébet Utcájára, *Új Művészet*, 1991/6, 44–47., 45.



Melocco Miklós: Kós Károly (2013)



Varga Imre: Károlyi Mihály (1975)

hagyományosan mintázott portrék és az Utcát benépesítő „hús-vér” látogatók is a kompozíció részévé váltak. A nézők egész testükkel tapasztalhatták, hogy a mű terében összefogott különböző realitásszintek hogyan hatják át egymást és hogyan teszik időzójelbe a mű és a valóság viszonyát.

A kiállítást annak idején Pilinszky János nyitotta meg, aki a tér különböző pontjain egy-egy verset recitálta. Ez is a Kovács Péter és Kovalovszky Márta által rendezett „legenda” székesfehérvári tárlatok sorába tartozott, amelyek megnyitói – akárcsak az 1964-es Kondor Béla-, az 1965-ös Korniss Dezső- és az 1972-es Ország Lili-kiállítás – mind ellenzéki demonstrációs számba mentek,<sup>2</sup> ahogyan ezt a kortársak beszámolóiból tudjuk, akik, mint a közönség jórésze, vonattal-autóstoppal utaztak a helyszínre.

„Sok van mi csodálatos, de a HUNGAROCCELL-nél nincs csodálatosabb” – olvashatjuk az 1974-es kiállítás vendégkönyvében. E szellemes bejegyzésen túl, több látogató is jelezte, hogy örömteli lenne, ha az efemer anyagból készült szoboregyüttest maradandó műként is láthatnák a városban. Az *Utca* vagy az „*Utcák*” utótörténetéhez tartozik,<sup>3</sup> hogy kis ideig e köztéri megvalósulás is lehetségesnek tűnt. Az 1974-es, székesfehérvári kiállítás alatt felvetődött, hogy a műegyüttest meg kellene őrizni és tartós anyagból, szabadtereen felállítani. Schaár Erzsébet ki is választott egy helyet a múzeumhoz közeli szabad területen, a megyei vezetést elfogadta a tervet és a művész által kiszabott jelképes összegű vételárat. Ekkor lépett közbe a Képzőművészeti Lektorátus, amely ezt a csekély összeget sem hagyta jóvá. Eközben az *Utcát* meghívták Luzernbe, ahol a fehérváritól valamelyest eltérő változatban szerepelt. Schaár ezt még személyesen állította össze, alkalmazkodva az ottani kiállítótérhez és a nemzetközi közönséghez, főleg a portrék terén változtatott. A több mint egy évig tartó egyezkedés a Képzőművészeti Lektorátussal a luzerni kiállítással párhuzamosan haladt, vagy inkább akadozott, egészen Schaár haláláig.<sup>4</sup> Még ugyanabban az évben Kovács Péter rekonstruálta a kiállítást az eredeti helyszínen, itt a fő problémát a hiányzó vagy időközben megrongálódott elemek pótlása jelentette. Ezután, 1976–77 között, Kecskemét tűnt az *Utca* lehetséges új otthonának, azonban – a városi tanács vétője következtében – az illetékesek az utolsó pillanatokban megvonták az engedélyt. Sajnálatos, mert ez is ígéretes terv volt. Kerényi József – a város főépítésze – tervei szerint a múzeumudvaron vezetett volna keresztül, valódi utcaként, fákkal szegélyezve.<sup>5</sup> Végül megszületett a döntés, hogy az anyag Pécsre, a Janus Pannonius Múzeumhoz kerüljön, ahol majdnem húsz évig várta, egyre romló állapotban, hogy végül nem a legszencesebb formában valósuljon meg. Az *Utca* elemeiről vett tartós anyagú öntvényeket (hidrofobizált gipsz) a Káptalan utca 4. szám alatti szabad területen állították volna fel, Janáky Péter és Meditz László építészek tervei alapján. Végül műtárgyvédelmi okokra hivatkozva a múzeumban a zárt téri elhelyezés mellett döntöttek, egy külön e célra emelt épületben. Az 1992-ben megnyílt kiállításról Fitz Péter közölt kritikát, amely szerint a rekonstrukció több lényegi ponton is félresikerült. Például míg a Schaár által épített (mindkét) *Utcában* a hátsó térrétegek szabadon bejárhatók voltak, itt a falak szorosan zárnak, megszabva a látogatás irányát, elválasztva a nézőt a portréktól, noha a szabadabb befogadói viszony a mű szerves része volt. Az indokolatlanul szűk tér, a feketére festett falak és a gyér világítás viszont olyan patetikus-teátrális jelleggel telítik az installációt, amely a

<sup>2</sup> Amit – többek között – a vendégkönyvi bejegyzések is mutatnak. SZIKM Adattár, Csók István Képtár vendégkönyve, 1974, ltsz.: 1261

<sup>3</sup> A témáról bővebben: Várkonyi György: Schaár Erzsébet Utcája. Kísérletek egy interpretációra, in: Maradandóság és változás művészettörténeti konferencia, Ráckeve, 2000, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2004, 491–501., 494.

<sup>4</sup> Kovács, i. m.

<sup>5</sup> Kerényi József: *Vallomások*, Kijárat, Architectura-sorozat, Budapest, 1998, 37–39.



Schaár Erzsébet: Fal előtt, fal mögött (1968)



Varga Imre: Derkovits Gyula (1977)

korábbi változatoknak nem volt sajátja.<sup>6</sup> Az eredeti gipszmaszkokat és -kezeket felhasználták a pécsi rekonstrukcióban, azonban a nehezebb, romlandóbb hungarocell elemeket nem tárolták tovább. Az a folyamat, amely 1974-ben indult, átvitt és technikai értelemben is lenyomatként a székesfehérvári és luzerni változatokhoz visszanyúlva, azokkal érintkezésben hozta létre a maga utcáit, lezárult. A szabadtéri elhelyezés azért is szerencsésebb lett volna, mert itt ismét olyan megoldás született, amit csak az néz meg, aki direkt ezzel a művel akar találkozni. Hasonlóan azon kevés, maradandó anyagból is megvalósult kompozícióhoz, mint a *Fal előtt és fal mögött* (1968), amely a székesfehérvári Szent István Múzeum udvarán áll, vagy az eredetileg Mária-vár számára, a vár legendájához kapcsolódva készült, halála után bronzból és alumíniumból kiöntött szobor, amely most a pécsi Janus Pannonius Múzeum kertjében látható, a *Sachsenhauseni mártírok* emlékműve pedig az állandó kiállítás átalakítását követően a lágermúzeum raktárába került.

A fiatalon már ünnepeelt portrészobrásznak számító Schaár miért, hogyan lett mellőzött? Mennyi része volt ebben a kultúrpolitikának és mennyi a művész alkatának? Valószínűnek tűnik, hogy a személyes és programszerű mellőzés helyett a könnyebb ellenállás felé haladás volt döntő az esetek többségében. Ahogy a fenti példa is mutatja, egy-egy szobor felállítását a különböző bürokratikus szintek bármelyikén – a helyi funkcionáriusoktól a Képzőművészeti Lektorátusig – megakadhatott. És nem utolsósorban arról volt szó, hogy nő lévén, szobrászfeleség lévén, Schaár mindenképpen hátrányban volt ebben a hagyományosan férfiak által gyakorolt és dominált mesterségben. „Az, hogy egy nő szobrász, borzasztó állapot” – mondja Schaár egy interjújában.<sup>7</sup>

Pályája a két világháború között indult, 1948-ben még szerepelt a *Közösségi művészet felé* nevű reprezentatív tárlaton, de 1953-ig csak egyetlen szobrát állították fel, a *Dérynét* a városligeti művésztárlaton.<sup>8</sup> Az 1960-as évektől, talán Ferenczy Béni 1956-os cikkének jóvoltából, időnként kapott még megbízásokat, noha jórészt csak emléktáblákra, kisplasztikákra, legfeljebb mellszobrokra. Ezeket az emléktáblákat Schaár szobrászian, portrédomborművek formájában fogalmazta meg, mint a *Radnóti-* (1969) vagy a *Henszlmann*-emléktáblát (1972). A *Petőfi*-domborművet (1973) a márciusi ifjakat megidéző maszkokból és egy mintázott Petőfi-fejből álló csoportkompozícióként alkotta meg, noha eredetileg csak egy Petőfi-fejre szűlt a megbízása.<sup>9</sup> „A házyári elemek nagyon tetszettek” – ismét a székesfehérvári Utca vendégkönyvéből idézve –, és úgy tűnik, nemcsak azoknak a tárlatlátogatóknak, akik e kiállítás alkalmával jegyezték le megfigyeléseiket, hanem Schaár szerencsésebb pályatársainak is. Talán nekik a leginkább. Bár Schaár pályáját nem követhetjük köztéren, az 1970-es kiállításon bemutatott műveinek formai ötleteit jobb sorsú karriérszobrászok kezdték el használni – itt elsősorban Varga Imrére gondolok.

Varga második retrospektív tárlata 1972-ben volt Tihanyban. Itt jelentek meg először a Schaáréhoz hasonló építészeti elemekkel komponált zsáner-jelenetek: az a típusú figura-architektúra viszony, ami Schaár kísérleteivel tűnt föl először a magyar szobrászatban, a hatvanas években. Most és itt nem térek ki részletesebben arra, amit már Rényi András, de mások is megírtak,<sup>10</sup> hogy hogyan találkozott Varga Imre művészete és a kádári konszolidáció programja, de arra igen, hogy Varga a formai megoldásokat új emlékmű-szobrászatához szemmel láthatóan Schaár köztérre soha nem került műveiből merítette.

<sup>6</sup> Fitz Péter: Schaár Erzsébet Utcája Pécsen, *Magyar Építőművészet*, 1994/6, 32–34.

<sup>7</sup> Lásd bővebben: Rózsa Gyula: Egy magyar szobrász útja, *Kritika*, 1975/10, 17–18., illetve: P. Szűcs Julianna: Messzi utca. Kilencven éve született Schaár Erzsébet, *Népszabadság*, 1998. július 25.

<sup>8</sup> 1966-ban áthelyezték a Margit-szigetre, az ott kialakított művésztárlat részeként.

<sup>9</sup> SZM-MNG, Adattár, 25000/2014/S/X-XI/ Megrendelés/Zsúrijegyzőkönyvi kivonat

<sup>10</sup> Kovács Péter: *A tegnap szobrai*, Életünk, Budapest, 1992; Rényi András: A légből kapott monumentum, *Mozgó Világ*, 2000/2, 99–113; György Péter: Kádár-kori giccsok a nagy Magyarországiért, *Élet és Irodalom*, 2012. december 21.



Schaár Erzsébet: Tudósok (1970)



Varga Imre: Professzorok (1984)

Ugyanakkor ahol Schaár absztrahál és több jelentés fele nyitja meg az értelmezést, Varga humanizál és konkrét jelentéseket ad. A maszkokat és geometrikus testeket konvencionálisan mintázott figurákra és reális tárgyakra cseréli, amitől a jelenet konkrétabb szintre kerül. Az *Utca* is triviálisan mindennapi részletekből épül fel, mégsem otthonos, Varga szoboralakjai viszont arra invitálnak, hogy ülünk oda hozzájuk és igyunk meg velük egy kávé. A Varga-féle politikai szobrászat lényege, hogy kapcsolatot keres a közönséggel, odahív magához, ehhez azonban – elnézve a tihanyi kiállítást megelőző, hatvanas évekbeli munkáit – még hiányzott az a kompozíciós megoldás, a mindennapi tárgy-környezetbe helyezett alak, amit Schaárnál talált meg.

Varga bravúrja abban állt, hogy látott egy ötletet Schaár szobraira, ami a nem kommerciális művész karrierjét egy csöppet sem segítette előre, azonban sajátjának új lendületet adott, miután Schaár megoldásait populáris közvetlenséggel párosította.

A következőkben ezt szeretném illusztrálni néhány példával: Schaár *Erzsébet Fal előtt, fal mögött* (1968), *Lépcsőn álló* (1968), *Tudósok* (1970) című, nagyrészt hungarocellben és gipszben maradt szobraival és Varga Imre *Derkovits* (1977), *Lenin* (1974), *Károlyi Mihály* (1975) és *Wallenberg* (1987) emlékműveivel. Varga része volt annak a – főként művészekből álló – tágan értelmezett baráti körnek, amely Schaár és férje, Vilt Tibor Városmajor utcai lakásában találkozott.<sup>11</sup> Így, a műterembe is bejáratos lévén, korán láthatta Schaár építészeti szobrait. Nem utolsósorban Varga rendelkezett azzal az udvaronci könnyedséggel és szellemességgel – mind személyében, mind munkáiban –, ami kollégájából hiányzott, és amire nyilván nem is törekedett. Ebben az időszakban kereste meg *Radnóti*-szobortervével Gyarmati Fannit, aki Aczél Györgynél járt közben. Azt, hogy ez közrejátszott-e abban, hogy Aczél 1972-ben megjelent Varga tihanyi kiállításán, ma már nehéz rekonstruálni.<sup>12</sup> Az azonban nyomon követhető, hogy a kiállítást követően az addig alig ismert és kevésbé foglalkoztatott Varga Imréről rövid időn belül a korszak sztárszobrásza lett, ami Kossuth-díjat, számtalan szobor-megrendelést és reprezentatív tárlatokat vont maga után.<sup>13</sup>

Tihanyban, a Limnológiai Kutatóintézet kertjében áll Schaár nagyon kevés szabadtéri szobrainak egyike, a *Tudósok* (1970), amelynek páratlan élményében a halbiológusokon kívülvül nem sokan részesülnek. Kár, mert a *Tudósok* aurája egyszerű példája annak a hatásnak, amelyet Schaár utolsó korszakának művei maradandó anyagból keltenének. Pedig azok a formai megoldások, mint például a szobrok keretezése, éppen a *Tudósok* nyomán váltak általános divattá a hetvenes évektől. Bár többnyire nem azzal a térszervező jelentőséggel éltek tovább, mint a Schaár tihanyi monumentumán, ahol a két egymás mögötti architráv egyszerre jelöli ki a szobor terét és nyitja meg a háttér – a Balaton víztükre, a változó táj – felé.<sup>14</sup> Ugyanitt Tihanyban, az apátság előtt – tehát centrális helyen – áll Varga bazalttömbből és krómaccél naturális részletekből (korona, ruha) megformált *Alapítója* (1972).

A tihanyi *Tudósokhoz* és az *Utcában* is szereplő portrékhoz hasonlóan Schaár szinte egész életműve a láthatóságnak ebben a zónájában van, nem-egészen-köztereken, avagy privilegizált köztereken. Tehát a szobrok a nagy nyilvánosság számára nem vagy alig léteznek. Míg Schaár végig távol maradt a nagy megrendelésektől, Varga (és követői) egész, közmondásos sílusát nagyrészt a schaarói ötletek formálták.

Ha városmajori sétánkat tovább folytatjuk Pasarét felé az 56-os villamos vonalát követve, a Szilágyi Erzsébet fasoron, a parktól nem messze láthatjuk Varga Imre már említett

<sup>11</sup> Kovács Péter szóbeli közlése, 2018. február 6.

<sup>12</sup> „Azt mondta: Nézze én mindent tudok magáról, tudom, hogy földbirtokos családból való, tudom, hogy repülőtiszt volt, de én magát tartom a legjobb magyar szobrásznak. Mondom, hogy megtisztel. Hogyan tudnék magának segíteni?”

<sup>13</sup> 1983-ig közel száz köztéri szobormegrendelés, 1983-ban önálló állami múzeum Óbudán a Laktanya utcában.

<sup>14</sup> Wehner Tibor: *Köztéri szobraink*, Gondolat, Budapest, 1986, 92–93.



Schaár Erzsébet: Parasztlány (Utca) 1974



Varga Imre: Wallenberg (1987)



1987-es Wallenberg-emlékművét, melynek hőse úgy kapuszárnyakra, mint börtönfalra emlékeztető szétnyíló kőtömbök között jelenik meg. Varga későbbi kommentárja szerint az emlékműbe rejtett jelek és üzenetek, a latin idézet és az alak ruházata, a „darócköpeny” és a „fapapucs” a diplomata szovjetunióbeli eltűnésére utalnak.<sup>15</sup> Az interjúkötetben találhatunk példákat arról is – többek között a mohácsi *Lenin*, a *Károlyi Mihály* vagy a *Kun Béla* szobrok kapcsán –, hogy a korszak reprezentatív emlékművei milyen másodlagos, vagyis „rendszerkritikus” jelentésréteggel bírtak.<sup>16</sup> Ez nyitott lehetőséget arra, hogy a nemzetközi karriert is befutó Varga különböző politikai kontextusokban igazolja magát. Rényi András is utalt arra a *Kun Béla* szoborról írt tanulmányában,<sup>17</sup> hogy Vargát mintha csupán ez a játék érdekelné, az emlékműbe rejtett, a jelentést kifordító anekdotikus elem, a plasztikai megformáláson túli csattanó, amelynek a szobor csak eszköze és hordozója. Ez a fajta kettős beszéd, amennyire erre az interjúkból következtetni lehet, talán mindig is jellemző volt a művekre.

A koncepció mindenestre kitűnően bevált, amit az is jelez, hogy 2003-ban Tel Avivban is felavatták egy variációját, pontosabban egy optimistább változatát, ahol a diplomata már nem a kapuszárny-kőtömbök mögött, hanem a szabadba kilépve látható. Noha az NKVD kihallgatósobáiban eltűnt Wallenberg füves parkban sétálgató alakként inkább hat giccseknek, mint provokatívnak. Jellemző módon, nem messze a villamosmegállótól, a Gábor Áron utcán felsétálva, egy elegáns magánvilla kertjében találjuk Schaár *Ajtóban álló lány* című szobrának másolatát.

Visszatérve eredeti helyszínünkre, ha Melocco Kós Károly-szobrától felfele, a Városmajor utcán indulunk el – sétánkat egy képzeletbeli háromszöggé kiegészítve –, eljutunk ahhoz a földszintes, sárga homlokzatú, barokk lakóházhoz, amely egykor a Schaár Erzsébet–Vilt Tibor házaspár otthona és műterme volt. Ez a jelenleg üresen álló épület akkoriban pezsgő társasági élet színtere volt, ahol szinte naponta, éjszakába nyúló összejöveteleken találkozott Schaár baráti köre, többek között Örkény István, Pilinszky János, Kurtág György és a szomszéd házban lakó Polcz Alaine és férje, Mészöly Miklós, de a fiatal művészek is megfordultak itt, mint például Lakner László vagy Jovánovics György. A szobák hangulatos belső kertre nyíltak, ahol a műtermi vázlatok és a kész szobrok elfoglalták helyüket, amelyek a székesfehérvári kiállítás alatt egy installációvá álltak össze. Ez azonban már csak emlék, még az sem, mivel emléktábla helyett csupán egy kivitelezői plakát hirdeti itt magát.

A századfordulótól kezdve formakísérletezésükben bátortalan művek sokasága került városaink forgalmas csomópontjaira, a nagy megbízások félmegoldásokban valósultak meg arra kevésbé érdemes művészek keze alatt. A kísérletező szobrászati attitűd Schaárnál és más alkotóknál is alkalmi tárlatok és műtermeik informális nyilvánosságához kötődött. Schaár művei nagyrészt efemer anyagokból készültek, de „nemes” változataik is megőrizték átmenetiségüket, mivel folyosókon, intézetek zárt kertjeiben állnak. A tereken és utcákon csak mások szobraiban lerakódott rétegeként vannak jelen, egy-egy részlet, kapuív vagy ablakkeret formájában. Többnyire jelentésüket veszített, dekoratív elemként, mint Somogyi József *Bartók Béla* szobrának (1981) haranglábat idéző keretezésén a Feneketlen tónál, Marton László *Liszt Ferenc* szobrának (1986) ívein, vagy az előbbinél is kevésbé sikerült, a Nemzeti Könyvtár programhoz kapcsolódó ajtókeretbe állított *Bethlen István* emlékmű esetében (Stremeny Géza, 2013) a Budai Várban. Schaár Erzsébet születésének 110.

<sup>15</sup> Christa Nickel: *Beszélgések Varga Imrével*, szerzői kiadás, Budapest, 1995, 16–18. és Árpási Zoltán: *Varga Imre*, Kossuth, Budapest, 2002.

<sup>16</sup> Például: „Végül miért vállalta el a Kun Béla szobor megformálását? Azért, mert azt gondoltam, hogy felhasználhatom egyfajta politikai állásfoglalás tisztázására, mint tettem a tabes dorsalisos Károlyim és a micisapkás Lenin esetében is.” Árpási, i. m, 164–165.

<sup>17</sup> Rényi, i. m.

évfordulója alkalmából több kiállítást is láthattunk, amelyek közül a *Művek az emeletről* címmel nyílt székesfehérvári tárlatot emelném ki (kurátor: Izinger Katalin és Szücs Erzsébet). Az életmű átgondolt csoportosítása mellett értékmentő szerepe is volt, remélhetőleg meggyőzi a városvezetést, hogy befektessen az értékes művek méltó megőrzésébe és bemutatásába. A múzeum saját, főleg kisplasztikákból álló Schaár-gyűjteményét mutatta be, amely a művész halála után került ide. Több éves kiállítóhely-keresés után végül 1980-ban, a Smohay-ház felső emeletén nyílt meg a műteremnek berendezett emlékszoba, amely több-kevesebb megszakítással 2005-ig volt látogatható, mikor az épületrész rossz állapota miatt bezárták. Ezt a sok éve a padlásszoba csöndjében pihenő gyűjteményt mutatta be a tárlat, melynek önkéntelen iróniája, hogy az emlékszoba viszontagságai hűen tükrözik Schaár egész életművének sorsát, látványos, eredeti értékeit éppúgy, mint tűnő, háttérbe szorult jelenlétét.

Melocco szobrát 2013-ban avatták fel a Városmajorban, a Magyar Művészeti Akadémia által szervezett „Kós Károly világa” című konferencia keretében. Ezzel nagyjából egy időben szállították el a Schaár ötleteit felhasználó-popularizáló Varga Károlyi-emlékművét a Kossuth térről. Most „a Kádár-kor udvari szobrászának” e művét imitáló „nemzeti szobrászunk” alkotása látható ott, ahol egykor Schaár Erzsébet lakott.



Schaár Erzsébet: Utca (Pécs) – Cseri László fotója