

KONKOLY Ágnes

SCHAÁR ERZSÉBET IFJÚKORA ÉS KORAI SZOBRÁSZMŰVÉSZETE  
(1908–1931)<sup>1</sup>

*E. az önpusztításig hitt benne, hogy a dolgok egyetemes múltjában is van valami kikezdetlenül tiszta, mint az ő mitizált „apai házában”. S hogy ehhez ragaszkodnunk kell.<sup>2</sup>*

„Talán tíz éve sincs, hogy egyáltalán szobrásznak tartom magam. Pedig azelőtt is dolgoztam, sikereim is voltak. Tizenhat éves koromban meg voltam győződve róla, hogy én vagyok a korszak legnagyobb szobrásza.”<sup>3</sup> – Vallja Schaár egy 1967-ben, Frank Jánosnak adott interjújában. Jelen tanulmány célja, hogy az e mondatokban felidézett ifjú alkotót egy, a szakirodalomban eddig érintőlegesen tárgyalt periódust, Schaár Erzsébet életének és pályának kezdeteit mutassa be. Tekintettel arra, hogy az ebben az időszakban készült művek közül számos elveszett vagy lappang, teljes képet e korszakról nem alkothatunk, azonban a ránk maradt alkotások, a korabeli kiállítási katalógusok, a (ritkán reprodukciókkal is kísért) recepciók, a levéltárakban, illetve magángyűjteményekben őrzött dokumentumok – iratok, hivatalos és magánjellegű levelezések, feljegyzések, visszaemlékezések –, a Schaár és Vilt Tibor hagyatékából származó fotók, továbbá a kortársak beszámolóí alapján megközelítőleg hiteles képet rajzolhatunk.<sup>4</sup>

Az értekezés három szakaszt fog át. Az első a Schaár felmenőivel, gyermek- és kamaszkorával kapcsolatos kutatás eredményeit mutatja be, a második pályájának kezdetei, a főiskolai évek, valamint Kisfaludi Strobl Zsigmonddal való kapcsolata köré összpontosul, a harmadik pedig korai alkotásaira, párizsi tanulmányújtjára, illetve a húszas évek kiállítási tevékenységére fókuszál, az első jelentős, 1932-ben, a Tamás Galériában rendezett bemutatót megelőző évig, 1931-ig bezárólag, amely tárlattal már, álláspontom szerint, ifjúkori korszakának második szakaszába lép. Schaár indulása az olykor obskúrus, mára rekonstruálhatatlan tények és események, vakfoltok ellenére is lebilincselően érdekes,

meglepetésekben, izgalmas fordulatokban bővelkedő történet. E periódus a tanulás, az útkeresés, a kísérletezés időszakát jelenti a számára, az östehetség még artikulálatlan energiájából sarjadó szerteágazó ösvények ezek, amelyek egy olykor még következtelen alkotó és a művészi kvalitás tekintetében egyenetlen pálya képét festik elénk, amelyből azonban már egyértelműen kirajzolódik, hogy egyszer legnagyobb mestereink egyike lesz, illetve nyomon követhető benne azok az irányok is, amelyek életművében később kibomlanak majd.

„Meg kellett találnia, meg kellett teremtenie saját helyét, szobrai és saját maga közös létezési terét. Ezt a teret Schaár végül is abban a városvégi öreg budafoki házban fedezte föl, amely a vasútig kinyúló hatalmas, bozótos kertjével együtt még édesapjáról maradt rá. A vedlett falú, sok ablakos, ajtó épület huzatos tere nemcsak Schaár számára jelentette az otthonot, hanem szobrai is csak itt léteztek igazán.”<sup>5</sup> Az „öreg házat” régen lebontották és a környék mára a felismerhetetlenségig megváltozott, de ahogy az Kovács Péter szavaiból is kitűnik, Schaár életművének meg-, illetve átértéséhez vállalkoznunk kell arra a feladatra, hogy lelki szemeink előtt megjelenítsük a régi Budafokot, valamint azokat a személyeket, körülményeket is, akik és amelyek Schaár korai éveit alakították.

Nagyszülei, Schaár Móricz és Duschinszky Katalin az 1900-as évek elején a mai Szlovákia területén, a Pozsonytól északra fekvő Csesztén, (Časta) éltek, itt születtek gyermekeik, köztük 1878-ban Schaár Bernát, Schaár Erzsébet édesapja is (1. kép).<sup>6</sup> A művész édesanyja, Dávid Szeréna (2. kép) 1886-ban született, ő és szülei, Dávid Salamon és Schwartz Eleonóra a Pozsonytól délre eső, Csesztéhez közeli



1. Ismeretlen: Schaár Bernát, é. n. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény

Dunaszerdahelyről (Dunajská Stredá) származtak. A fent hivatkozott dokumentumok alapján a család mindkét ága izraelita volt,<sup>7</sup> nincs tudomásunk azonban arról, hogy ragaszkodtak-e a vallásyakorláshoz, annyi bizonyos, ahogy arra a későbbiekben kitérünk, hogy Schaár Bernát számára fontos lehetett zsidó identitása.

Schaár Bernát és Dávid Szeréna 1901-ben telepedtek le Budafokon. Arra vonatkozóan, hogy milyen indokból költöztek a városba, csupán feltételezéseink lehetnek; a családdal kapcsolatos dokumentumok alapján úgy tűnik, hogy rokonai szálak nem fűzték őket a településhez. Schaár Bernát 1901-ben diplomázott a budapesti Állatorvosi Főiskolán, és még ebben az évben kinevezték Budafok helyettes állatorvosának, 1927-ben pedig városi állatorvosnak, „körállatorvosnak”, amely tisztséget nyugdíjazásáig, 1938-ig töltötte be.<sup>8</sup> A pályakezdő Schaár Bernát számára meghatározó körülmény lehetett, hogy a korban hatályos állategészségügyi törvény az állatorvosi szolgálatot a közegészségügy mintájára körzetekre és „praxisokra” osztotta, betöltésüket pedig szigorú képzettségi kritériumokhoz köthette, így az állatorvosi praxisok száma ekkoriban országszerte korlátozott volt.<sup>9</sup> Ezek alapján elképzelhető, hogy a házaspár azért költözött Budafokra, mert Schaár Bernát itt jutott álláshoz.

Budafok ekkoriban virágzó, prosperáló település volt. A 19. századik második felétől a 20. század első harmadáig tartó nagyarányú városfejlesztési programnak köszönhetően<sup>10</sup> közigazgatási, valamint ipari szempontból is dinamikusan fejlődött; a 20. század első éveire már a dél-budai régió meghatározó községe lett, 1927-ben pedig városi rangra emelkedett.<sup>11</sup> A szőlőművelés és a bortermelés

17. századig visszanyúló tradícióira épülő szeszgyártás és szeszkereskedelem a 20. század elején Budafok egyik legjelentősebb bevételi forrását jelentette. A nagy múltú családi borászati üzemek mellett itt működött a Haggenmacher sörgyár, valamint a Törley és a François pezsgőgyár is.<sup>12</sup> Fischer József a háborús években kelt visszaemlékezése tájékoztat arról, hogy Schaár Bernát kapcsolatban állt a Törley családdal, amelynek lovait kezelte.<sup>13</sup>

Még több mint száz év távlatából, a feljegyzésekből, korrajzokból, elbeszélésekből, de a helyieknek a jelenben is érzékelhető, öröklött lokálpatriotizmusából is kirajzolódik annak a kellemes, összetartó közösségnek a szellemisége, amelybe a Schaár család egykor belecsöppent, és amelynek szövetébe az évek során olyannyira szervesült. A településen ekkoriban számos művész lakott életvitelszerűen vagy tartott fenn vikendházat, például Edvi Illés Aladár, majd fia, Edvi Illés György szobrászművész, Siuda Nándor festőművész, Spolarich László, akire az alábbiakban még visszatérünk vagy Vén Emil, aki Schaárék telekszomszédja és jó barátja volt.<sup>14</sup>



2. Ismeretlen: Dávid Szeréna (?), é. n. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény

Schaár Bernát a Budafok történetével kapcsolatos források szerint jelentős szerepet töltött be a település életében. Budafok képviselő-testületének jegyzőkönyvei 1911 és 1926 között a város tisztviselőinek sorában említik,<sup>15</sup> állatorvosként pedig nem csupán a régióban, de országosan is szak tekintélynek számított.<sup>16</sup> A visszaemlékezésekből Schaár Bernátról egy nagy tekintélyű, szorgalmas és szívélyes férfi képe bontakozik ki. Garbóci László, helytörténeti kutató, a fent hivatkozott forráskiadvány egyik szerzője, szerkesztője, Wilt Pál egykori iskolatársaként gyermekkorában többször vendégeskedett a Leányka utcai<sup>17</sup> házban, és személyesen is ismerte Schaár Bernátot. Garbóci az akkori Budafokot idilli kisvárosként jellemezte, amelynek Schaár Bernát meghatározó, köztisztviselői álló tagja volt: mindenki okos, nagy tudású, kedves embernek ismerte, aki „mindenkinek segített, ha hozzá fordult” – emlékszik.<sup>18</sup> És így idézi meg a családot, a házat Csernitzky Mária a helyi galériában rendezett emlékkiállítás katalógusában: „(...) [A] régi Budafokon mindenki ismerte Schaár Bernát, a tudós állatorvos nevét és ismerték Schaár Erzsébetet és Wilt Tibort is, hiszen 1935-ben kötött házasságuk óta már két szobrász lakta a házat, népesítette be mun-

kájával a kertet. És ott volt Háros, a kedves Duna. A régi zsidó temetőben a Schaár család halottai. Erős szálak, eltéphetetlenek. Ezekből táplálkozott művészetük.”<sup>19</sup> Schaár Bernát művelt, világlátott polgárember volt, jelentős könyvgyűjteménnyel rendelkezett, és jól beszélt franciául is.<sup>20</sup> Nem tudjuk, hogy a hit pontosan milyen szerepet játszott az életében, vagy hogy tartotta-e a vallási előírásokat, azonban, ahogy fent utaltunk rá, tevékenyen részt vett a helyi imaház fenntartásához kapcsolódó feladatok, munkálatok megszervezésében,<sup>21</sup> tisztséget viselt az izraelita hitközségben és a polgári leányiskolában hitoktatással összefüggő teendőket is vállalt.<sup>22</sup> Schaár édesanyjáról, Dávid Szerénáról keveset tudunk, a művész tizenöt éves volt, amikor anyja, 1923 novemberében, harminchét éves korában elhunyt tüdőgyulladásban.<sup>23</sup> Érdekes adalék azonban, hogy Schaár említette Kovács Péternek, hogy édesanyja jól rajzolt.<sup>24</sup>

Schaár Erzsébet (3., 15., 30., 31., 32., 33. kép) 1908. július 27-én született.<sup>25</sup> Húga, Magdolna, vagyis, ahogy mindenki nevezte, Magda pedig 1911-ben, és 1945-ben, mindössze harminchárom éves korában vesztette életét (3., 4. kép).<sup>26</sup> Erzsébet 1918 és 1922 között a Budafoki Királyi Állami Polgári



3. Ismeretlen: Schaár Magdolna és Schaár Erzsébet, é. n. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény



4. Ismeretlen: Schaár Magdolna, é. n. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény

Leányiskola tanulója volt.<sup>27</sup> Magda 1923 és 1927 között jár ugyanebbe az intézménybe,<sup>28</sup> 1928 és 1932 között a Magyar Királyi Állami Erzsébet Nőiskola diákja volt,<sup>29</sup> majd kertész, kertépítő mérnök lett és – 1933-ban legalábbis bizonyosan – a budapesti Fűvészkertben dolgozott.<sup>30</sup> Magda több, a modern építészet jegyében fogant épület, a svábhegyi *Melinda társas üdülőház*, a budafoki *Első magyar kartonlemezgyár*, és Fischer József Pusztaszeri úti *Napsugár társasvillájának* kertjét is megtervezte, amelyek a *Tér és Forma* hasábjain is megjelentek, utóbbit maga Fischer az épületről, valamint a kertről készült reprodukciókkal kísért publikációban közölte a folyóiratban 1942-ben.<sup>31</sup> Elképzelhető, hogy Magda Vilt révén kerülhetett kapcsolatba Fischerrel, aki, ahogyan azt a fent említett visszaemlékezés tanúsítja, a budafoki zsidóság gettósítása idején, 1944 nyarának elején segítette Viltnek bújtatni a Schaár családot.<sup>32</sup>

Schaár szobrászat iránti érdeklődése már gyermekkorában megmutatkozott. „Mint minden gyerek, én is rajzoltam. Velünk szemben lakott egy szobrász, ő adott nekem anyagot, és elkezdtem mintázni. A felnőttek lebeszéltek a szobrászatról és ezért mintegy kompromisszumként, iratkoztam az Iparrajziskolába.”<sup>33</sup> A „felnőttek” ellenérzéseivel kapcsolatban utalunk Schaár Bernát egy, feltehetően 1930-ban, Schaár párizsi útja alkalmával kelt levelére, amelyet a későbbiekben tárgyalunk, idézünk. A levél érzékletes képet fest Schaár és apja viszonyáról: nagyon szoros, szeretetteljes, gyengéd kapcsolatról tanúskodik, úgy tűnik, hogy Schaár Bernát lánya(i) minden lépését figyelemmel és aggodalommal kísérte. Árukkodik azonban azokról az ambivalens érzésekről is, amelyeket az apa lánya művészi ambícióval kapcsolatban táplált: nagy belső küzdelem zajlik benne, egyrészt felméri és büszkeséggel tölti el Erzsébet tehetsége, minden eszközzel támogatni szeretné művészi kibontakozásában, ugyanilyen erővel jelentkezik azonban benne a szorongás, a kétség is, amely részben bizonyára abból fakadhatott, hogy számára idegen volt ez a milió, a polgári életmód és értékek világában tájékozódott otthonosan, féltette lányát a művészpálya viszontagságaitól, morális útvesztőitől, az egzisztenciális bizonytalanságtól.<sup>34</sup>

Schaár „kompromisszumként” tehát, 1922 őszén, tizenégy éves korában beiratkozott a budapesti iparrajziskolába, a mai Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és Kollégiumba, a „Kisképzőbe”, ahol – fogalmaz Vilt – „kódomborítást” tanult, csupán két féléven át, 1923 tavaszáig volt az intézmény tanulója, oklevelet nem szerzett.<sup>35</sup> „Egy évet töltöttem ott. A szobrászatról Fülöp Elemér<sup>36</sup> tanította, aki elvitt a műhelyébe és már tizenöt éves koromban

portrét mintáztatott velem. Mint afféle gyerek, nem gondoltam végig, hogy ez mit jelent. Tulajdonképpen sohasem vettem komolyan, hogy én szobrász leszek, csak éppen kedvem volt hozzá.”<sup>37</sup> Sokatmondó e megjegyzés, revelál benne Schaár habitusa, aki – ebben a barátok, ismerősök beszámolóí rendre egybecsengenek – rapszodikus, impulzív, ösztönös, intuíciovezérelt személyiség volt.

Ez év őszén szeretett volna jelentkezni az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskolára. „15 éves korában akart beiratkozni oda. A papája elvitte a Stroblhoz. Azt mondta Strobl: »Hát ezt nem lehet felvenni hát ez egy gyereklány.« Akkor bekönyörögték, hogy magánöbendéke legyen, és a Strobl magánműtermében ott kint dolgozott. De hát az olyan tehetséges volt, hogy egy év múlva olyanokat mintázott, akár a Strobl. De azután nagyon eredeti – hát mindenki tudja, milyen kiváló művész lett belőle (...)”<sup>38</sup> – írja Vilt. Így Schaár – feltehetően 1923 és 1925 között – Kisfaludi Strobl Zsigmond magántanítványa volt. Végül 1925 őszén, „rendkívüli hallgatóként”<sup>39</sup> kezdte meg tanulmányait az intézményben. „Így felvételiztem annak az évnek az őszén a Képzőművészeti Főiskolára, ahová – tekintve, hogy nem volt érettségim – rendkívüli hallgatóként vettem fel. Azt sem vették észre, hogy a tizenhatodik életévemet sem töltöttem be. Így indultam.”<sup>40</sup> Négy féléven át, 1927 tavaszáig volt az intézmény hallgatója,<sup>41</sup> amikor is – ahogy erre az alábbiakban kitérünk – elbocsátották az intézményből. A hallgatói anyakönyvek tanúsága szerint Általános tanfolyamra jelentkezett, mestertanára Kisfaludi Strobl Zsigmond volt.<sup>42</sup>

Vilt Tibor (5. kép) ugyancsak 1925-től 1927-ig folytatta főiskolai stúdióit,<sup>43</sup> szintén Kisfaludi Strobl tanítványaként. Schaár és Vilt itt ismerkedtek meg,<sup>44</sup> a források alapján úgy tűnik azonban, hogy még nem alkottak egy párt. Kapcsolatuk szoros, de ekkor – és még a húszas évek végén is – csupán baráti jellegű volt; Vilt visszaemlékezései és levelek alapján arra következtethetünk, hogy az valamikor 1931 és 1934 között fordult komolyabbra (6. kép).<sup>45</sup> Vilt beszámolóiból értesülünk, hogy a főiskolán Littmann Friggyessel, Farkas Zoltánnal és Goldman Györggyel mindketten barátok voltak.<sup>46</sup> Schaár a húszas években több kiállításon, a Nemzeti Szalon és a KUT tárlatain is szerepelt együtt Littmann-nal és Farkassal, azt azonban nem tudjuk, hogy mennyire ápolt szoros viszonyt hallgatótársaival. Goldman azonban számára is meghatározó személy lehetett, hiszen a tehetségével már a főiskolán kiemelkedő, a holocaustban negyvenéves korában elhunyt szobrászművészt később kétszer is megörökíti – az egyik alkotás egy, az 1960-as években készített portré, a másik Gold-





5. Ismeretlen: Vilt Tibor, é. n. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény

man Kálmán Imre utcai portrérelieffel díszített emléktáblája, amelyet 1972-ben avattak fel.

Ők Kisfaludi Strobl első főiskolai hallgatói köré tartoztak, az évfolyam indulása ugyanis egybeesett rendes oktatói kinevezésével.<sup>47</sup> Mestertanárával Viltnek szakmailag és emberileg is legendásan konfliktusos viszonya volt, több visszaemlékezésében is utal erre a nexusra, történeteiben Kisfaludi Stroblt rendre a tanártársak és a hallgatók körében népszerűtlen, merev, kicsinyes embernek, magát



6. Ismeretlen: Schaár Erzsébet és Vilt Tibor, 1935 körül. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény

pedig eredeti, a konzervatív szemlélet ellen ifjúi hevülettel, kreatív módszerekkel lázadó egyéniségként jeleníti meg:

(...) Kisfaludy (sic!) Strobl Zsiga volt a mesterem, aki akkor 45 éves volt, és nagyon fenn hordta az orrát, mert egy éve volt tanár a főiskolán. Mindenképpen azt akarta, hogy én is olyan neobarokk legyek, olyant mintázzak mint ő a nagy hüvelykujjával. (...) Kivitttem az állványomat a kertbe, tavasz volt. Kivitttem a lányt is, ott elkezdtem mintázni. Elmúlt egy hét, újra csütörtökön a Zsiga bemegey, a többiek ott ülnek: nincs modell, mert én elvittem, ki a kertbe. Kirohant, és azt mondta, „micsoda disznóságot csinál maga itt?” Azt mondtam: kérem, a görög szobrokat is a napfény csinálta. Azt mondja, mutassa, mert én letakartam előbb. Megnézte és azt mondta, nem is rossz. De azt mondja: „itt a szeme mellett mélyebbre kell menni!” És a nagy hüvelykujjával be akarta nyomni az agyagszobrot. (...) És én megfogtam a kezét és azt mondtam ne nyúljon hozzá. Visszafordult elképedve, azt mondja: „miért”? „Azért – mondom –, mert ezt nem érti!” Erre felragadt egy lécet, hogy megüti, én meg elkezdtem szaladni, és körbe szaladtunk a kertben. Minden növendék kijött a Szentgyörgyi-osztályról a Simay osztályról és röhögve látták, hogy én szaladok elől, aztán a Zsiga utánam egy léccel. Aztán a Zsiga rájött, hogy ő nevétségessé teszi magát, és ott hagyott. Igen ám, de bement a főiskolára. És följelentett, hogy engem rúgjanak ki.<sup>48</sup>

Második évben megbuktatott a Strobl Zsiga szakstúdiumból. Fiatal tanár volt, és nem tudta, hogy akit ebből megbuktatnak, annak el kell hagyni a főiskolát. Hát aztán el kellett mennem a főiskoláról. Megkezdődött a harmadik év, ahová én már nem jártam. Egyszer kinn voltam akkor a művésztelepen. Meglátogattam a Medgyessy Ferencet, aki nagyon imponált nekem, ma is sokra tartom. S ahogy jövök, jön a Strobl, aki szintén ott lakott, ott volt műterme. És azt mondja: „Mi van magával mért nem jelentkezik? Már elkezdjük az évet.” Azt mondtam neki: „Tanár úr kérem, más mestert választottam.” Azt mondja: „Kit” Mondom: „Donatellót” – és otthagytam. Hát nem mondom, pimaszságban mindig feltaláltam magam, már abban az időben. No, de nemcsak engem dobtak ki a főiskoláról, hanem a Goldmannt, a Litmannt, stb. és szétesett az egész osztály, mert mi már akkor egyszerűen fellázítottuk a neobarokk ellen az osztályt. (...) A Schaár Erzsébetet is kirúgták, mert az már átcsábult hozzánk. Mert ő sem akarta ezt a neobarokk manírt folytatni.<sup>49</sup>

Ahogy Vilt némely egyéb visszaemlékezése esetében, itt sem lehet egyértelműen megállapítani, hogy hogyan aránylik egymáshoz a történeti hitelesség és az anekdotikus érték. A mesterről egy egyértelműen jóindulatú, a szakmai kérdésekben precíz, inkább a gyakorlatot, semmint az elméletet a középpontba helyező, a hallgatók egyéni alkotói szemléletének teret engedő, ám valóban olykor

szűklátókörű és korlátozott pedagógiai érzéssel bíró tanáregyéniség képe rajzolódik ki.<sup>50</sup> Egyéb beszámolóik „segítőkész, a nyomorgó tanítványait anyagilag is támogató”<sup>51</sup> tanárról szólnak, aki értékelte a tehetséget és sokat tett hallgatóiért, például a Párizsból hazatérő Goldmannak önálló műtermet biztosított az Epreskertben. „Az azonban biztos, hogy szigorúan büntette a kicsit is renitens viselkedést vagy az anatómiai pontosságtól eltérő szobrászati gyakorlatot. Így hát érthető, hogy az öntörvényű Vilt Tiborral hamar meggyűlt a baja.”<sup>52</sup>

A Kisfaludi Strobl és Schaár közti kenyéértöréssel kapcsolatos történet is finomításra szorul, Vilt beszámolójának legalábbis ellentmondanak az intézmény korabeli dokumentumai, amelyek tanúsága szerint Viltet nem, Schaárt viszont – és éppen mestere döntése nyomán – eltanácsolták az intézményből. Vilt ugyanis a képzés negyedik félévében felvette a tárgyait, ám egyetlen tanegységet sem teljesített, amiért a rektori tanács ugyan évisméltésre utasította, de nem bocsátotta el az iskolából.<sup>53</sup> Schaár, noha tanulmányi eredménye ebben a félévben alulmúlta a korábbi évek átlagát, minden tárgyból szerzett jegyet, főtárgyából, szobrászathoz azonban Kisfaludi Strobltól elégtelen osztályzatot kapott. A hatályos főiskolai szabályzat értelmében, ahogy az Vilt történetéből is kiderül, az, aki szaktárgyából megbukott, nem folytathatta főiskolai tanulmányait, s valóban, a rektori tanács az év végén, a „szaktárgyból elégtelen” indoklás mellett el is tanácsolta Schaárt az intézményből.<sup>54</sup> Érdekes kérdés, amelyet vonatkozó források hiányában sajnos úgy tűnik, nyitva kell hagynunk, hogy – különösen Kisfaludi Strobl és Schaár, a főiskolai éveket megelőző időszakra visszanyúló kapcsolatának tükrében – vajon mi lehetett az a konfliktus, ami végül is Schaár elbocsátásához vezetett, illetve, ha elfogadjuk Vilt beszámolóját, miszerint kettejük barátsága, valamint a „klikkesedés” váltotta ki Kisfaludi Strobl haragját, Schaár előmenetelét miért szabotálta a mester, és Viltét miért nem – miközben természetesen elképzelhető, hogy valóban valaminek félreértés vagy az intézményi adminisztrációval kapcsolatos tájékozatlanság is meghúzódnak az ügy háttérben.

Schaár Kisfaludi Strobl magántanítványaként és a főiskolán készült növendékmunkáit nem ismerjük.<sup>55</sup> E korai korszak középpontjában a portrészobrászat áll, ismerünk továbbá három, ebből a periódusból származó aktmunkát, amelyeknek az arcképekhez viszonyított művészi kvalitása azonban arra enged következtetni, hogy az aktszobrászat már ekkoriban sem állt Schaár érdeklődésének homlokterében. „A személyiség ábrázolása és a személyiséggel való kapcsolat fontos meghatározója mű-

vészetemnek. Ha portrét csinálok, az sem hagy szabadulni, látom az arc arányait, a koponya formáját, a szemet – az emberi fej a legformagazdagabb ábrázolási lehetőség.”<sup>56</sup> – vallja 1970-ben, a Műcsarnokban rendezett kiállítás apropóján készült interjújában. Legkorábbi, általunk ismert munkája *A művész édesanyja* című, műkő plasztika, amelyet a szakirodalom – Schaár közlése alapján – 1925-re datál (7., 32., 35. kép).<sup>57</sup> Fontosak Kovalovszky Márta sorai, aki a következőképpen helyezi el az alkotást az életmű kontextusában:

*Ennek a bravúros mintázókészségű, sok akadémikus-naturalisztikus elemet alkalmazó, minden ízében „profi” szobrásznak a hatása közvetlenül nem olvasható le még főiskolai munkáiról sem. Áttételesen mégis kimutatható, elsősorban a korai portrék remekbe szabott karakterében, a plasztikai tömegek érzékletességében, a felületek gyengéd, de érzékletes mintázásában (Édesanyám, 1925; Önarckép, 1926) s ez később is a képmások meghatározó, alaprétege marad a harmincas évek leányfejeitől (Kalapos leány, Gyermekfej) a hatvanas–hetvenes évtizedekben készült remek arcképsorozatig. Schaár azonban soha nem vette át, nem érte el a portréknak azt a perfektt, könnyed,*



7. Schaár Erzsébet: *A művész édesanyja*, 1925. Műkő, 22 × 26 × 48 cm, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, ltsz.: 77.229.1.



8. Schaár Erzsébet: *A művész édesanyja*, 1925. Gipsz, 21 × 28 × 44 cm, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, ltsz.: 2018.7.1.

*Művészettörténeti Értesítő* 72 (2023)



első pillanatra is hatásos (hogy ne mondjuk, hatásvadászó) fajtáját, amely mestere keze nyomán oly magától értetődő természetességgel született. Az ő munkáinak mesterségbeli, plasztikai biztonsága csupán az a tartóváz, amely egyébként olyan érzékeny és törékeny anyagát – az emberi pszichikum legbenső állapotait, a rezdülésnyi szomorúságot, magányt, tétova tűnődést – rögzítette.<sup>58</sup>

A stílári rokonság és a technika alapján ezzel egy időben születhetett az a szintén műkö Fiúportré, amely ma a Feuer–Plichta-gyűjteményben található (9. kép);<sup>59</sup> a kivitelezés is arra utal, hogy a legkorábbi munkák egyikéről van szó. Úgy tűnik, kihívást jelent Schaár számára az anyag súlya: frontális nézetből nem, de profilból látszik, hogy a mű egyensúlyát a talpazatból kiinduló, a fejhez csatlakozó vaskos „támaszték” biztosítja, amely nem egészen organikusan csatlakozik a nyakrészhez, az előbbi alkotásnál e statikai problémát találékonyan, kompozíciós megoldással, a hajzattal fedti el – ilyen vagy ehhez hasonló, a mesterségbeli jártasság hiányát mutató módszerekhez, feltehetően a szobrászi rutin elsajátításának köszönhetően, a húszas évek



9. Schaár Erzsébet: Fiúportré, 1925 körül.  
Műkő, 20 × 24 × 38 cm, Feuer–Plichta-gyűjtemény

Művészettörténeti Értesítő 72 (2023)

második felében már nem folyamodik. Ám e bizonytalanság ellenére is felragyog benne a művészi bravúr, meglepő, hogy – Dávid Szeréna arcképehez hasonlóan – egyszerűségében is milyen határozott és egyedi kifejezőerőt, jellemábrázoló készséget mutat.

Schaár készített egy másik, szintén Székesfehérváron őrzött portrét is édesanyjáról, gipszből (8. kép),<sup>60</sup> amelyet belekomponált az *Utcába* is (10. kép), és amely ma is az installáció részeként látható a pécsi Janus Pannonius Múzeumban. A két mű felfogása, mérete, arányai és beállítása – az enyhén balra hajtott fej, az arcot hasonló vonalvezetéssel keretező dús hajkorona – alapján feltételezhetjük, hogy egy időben készültek. Érdekes itt azt is megfigyelni, hogy milyen művészi megoldásokat alkalmaz ugyanarra a témára, és hogy hogyan kísérletezik a különböző anyagokkal, mennyire más eredményre konkludál a technikai sajátosságok kiaknázásával, továbbá azt is, hogy az eltérések mellett mi az, ami mégis közös a művekben. A portrék a részleteket tekintve is rokon koncepciót mutatnak, a műkőből készült fej nyers, Schaár épphogy jelzi, de kidolgozatlanul hagyja az arcvonásokat, a gipsz verzió ugyancsak letisztult, csupán az alapvető jegyekre fókuszál, azonban finoman csiszolt, puhán mintázott. Utóbbinál is megfigyelhető az a korai periódusban – például *Spolarich László portréjánál* – visszatérő módszer, ahogyan Schaár változatos felületkezeléssel strukturálja, tagolja a kompozíciót: az arc sima, a nyak mozgalmasabb, apró átlós karcokká, rovátkákkal, a haj pedig vaskos gipszpásmákkal formázott tömeg, amely így éles kontrasztot alkot az arccal, mintegy keretezve, kiemelve azt.

E korai portrékon már megfigyelhető az a két fő jellemző, amelyek később is alapvetően meghatározzák alkotói szemléletét. Az egyik a *hangulatok, az atmoszféra iránti különös érzékenység* és az a, véleményem szerint, nem csupán a hazai, de az egyetemes kortárs szobrászatban is unikális készség, amellyel e nehezen megfogható jelenségeket plasztikai nyelvre fordítja. Ebből következik a másik jellegzetes jegy, a személyiség többrétegű megközelítése. Egy kései, a *Tudósok* felavatása kapcsán készült interjúban így fogalmaz: „Nem egy emberről, hanem az emberről akartam beszélni. A valaki arcáról készült portré mindenki portréja. Tehát nem arra hasonlít, aki az arcát »kölcsonözte«, hanem mindenkire.”<sup>61</sup> A fent említett munkák, de ez érvényes a továbbiakban tárgyalt arcképekre is, egyfelől az egyén kisugárzását, sajátos emocionális erőterét ragadják meg, teszik ezt egyszerű eszközökkel, takarékosan és olyan biztos érzékkel, finom intuícióval, illetve olyan világosan, tisztán, találóan, hogy a művek szinte zavarba ejtően személyesek, intímek.



Eközben ugyanakkor el is vonatkoztatnak modelljüktől, ez az atmoszféra a művekben önálló életet nyer, Schaárt a hangulatok „természetrajza” érdekli. *E sűrű szövetű, szofisztikált, szüntelenül egymásba játszó, csupán sejthető, érzékelhető, racionális úton azonban szétszalazhatatlan dualitást mélyíti, variálja eltérő metodikával, különböző viszonyrendszerekben, struktúrákban később, s bontja ki végül a maga káprázatos gazdagságában a monumentális térkompozíciókban is.*

Jól mutatja egyrészt ezt, másrészt azt is, hogy Schaár már e korai években milyen egyéni művészi látásmódot képvisel mesteréhez képest, ha Schaár édesanyjának gipsz változatát összevetjük Kisfaludi Strobl egykorú női portrészobraival, például Dán Klári<sup>62</sup> arcmasával. A legszembeütőbb különbség az egyéni jegyek és a tipizálás eltérő hangsúlyában jelentkezik: utóbbi, ha portrészzerű is, de idealizál, az akadémikus felfogást a visszafogott, bájos, játé-

kos mosoly hangolja elevenné, úgy, hogy az összehatásában mégis egy típust, egy karaktert jelenít meg, az ifjúság, a szépség perszónifikációja. Schaárnál egészen másképp jelenik meg ez a dinamika, a portré úgy finom és légies, hogy közben karakteres is: a bal oldalon kissé meredekebben felfelé ívelő száj, az orr bal oldalán húzódó hangsúlyos ránc, redő, illetve a szokatlan ívű, dús szemöldök töri meg a szimmetriát, teszi egyénivé, életszerűvé az arcot, ez két esszenciálisan különböző szemlélet. A mesterségbeli fogásokat talán elsajátította a tanulóévek során, de stiláris szempontból úgy tűnik, semmi sem „ragadt rá” – sokat elárul alkotói habitusáról, hogy már ilyen fiatalon is jellemezte az a sajátos, a végsőkig autonóm, kizárólagosan a belső késztésektől vezérelt művészi ösztön, amely később is irányítja majd.

Az első főiskolai év végétől, 1926 tavaszától kezdve szerepelt kiállításokon, először az első *Tavaszi Szalonon*, amely a Szinyei Társaság rendezésében valósult meg a Nemzeti Szalonban.<sup>63</sup> A tárlat rendezői a fiatal művészeknek kívántak bemutatkozási lehetőséget biztosítani – olvassuk a katalógusban.<sup>64</sup> Bár a kezdeményezés nem volt problémamentes, a tárlatot beárnyékolta a Szinyei Társaság és KUT konkurenciaharc,<sup>65</sup> és tudjuk, hogy bemutatóikat számos bíráló éri a húszas évek folyamán. Ezek zömmel azt róják fel a művész társaságnak, hogy minőség tekintetében egyenetlen anyagot, „tárgydömpinget” vonultat fel tárlatain, ugyanakkor – különösen, ha figyelembe vesszük Vilt Tibornak az alábbiakban hivatkozott visszaemlékezéseit, amelyek érzékletes képet festenek a korabeli pályakezdő alkotók helyzetéről, korlátozott lehetőségeiről – látjuk, hogy a társaság törekvései sokat jelentettek a fiataloknak, s Schaár indulását tekintve ugyancsak meghatározóak voltak: számára a húszas és a harmincas években a Szinyei-szalonok jelentik az elsődleges platformot, ahol munkáit bemutathatja.

Itt Schaár három művet, Spolarich László, Ábrányi Dezső és Zsuzsa portróját<sup>66</sup> állította ki. Utóbbi két alkotás elveszett vagy lappang, a Spolarich-fej a modell unokájának birtokában van. Spolarich László festőművészt Schaár feltehetően Budafokról ismerhette, ugyanis a család tájékoztatása szerint a művész az 1920-as években szintén itt élt,<sup>67</sup> és a helyi újság arról tudósít, hogy 1927-ben mindketten részt vettek egy, a budafoki Fáber-gyártelepen rendezett csoportos kiállításon.<sup>68</sup> A tulajdonos beszámolója szerint a mű eredetileg büszt volt, amelyhez széles vállak, valamint előre és hátra is meredeken kidomborodó mell-, illetve hátrész is tartozott, ezek azonban letörték és elkallódtak,<sup>69</sup> így ma csupán, az apró felületi sérülésektől, horzsolásoktól,



10. Gulyás János: Schaár Erzsébet: Utca (részlet), é. n. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény

karcolásoktól eltekintve viszonylag jó állapotban lévő fej- és nyakrészt ismerjük (11–12. kép). Spolarich arcképe más felfogásban fogant, mint az imént tárgyalt művek, kimondottan realiztikus munka, az arc rendkívül markáns, és itt nem csupán a főbb vonások – a hosszú, széles orr, a mélyen ülő nagy szemek, a bozontos szemöldök – nyernek kidolgozást, hanem az arc minden porcikája plasztikusan mintázott. Az élesen kiugró arccsont, valamint a halánték, az orca, illetve az áll domborulatai, gödrei dinamizálják a felületet, minden csupa ív és hajlat, amelyek érzékeltetik a bőr alatti részeket, az izmokat, inakat, e változatos formák – ez szintén újdonság a korábban kidolgozatlanul maradó szemekhez képest – egy egyetlen gesztussal vájt, hangsúlyos pupillában, szuggesztív, erőt és tettekeszséget sugalló szempárban érnek nyugvópontra.

Schaár ugyancsak *Spolarich* portréjával jelentkezik az OMKT Őszi kiállításán a Műcsarnokban,<sup>70</sup> de valószínűleg bemutatta *G. Kammer Zsuzsa* arcképét is<sup>71</sup>, mert ugyan ez nem szerepel a katalógusban, ám megjelent a *Színházi Élet* című folyóiratban, amely közölt egy sor reprodukciót a tárlaton kiállított alkotásokról.<sup>72</sup> Elképzelhető továbbá, hogy e mű esetleg azonos azzal a *Zsuzsa portréja* című munkával, amely az első *Tavaszi Szalonon* is feltűnt. Ahogy említettük, lappang, de a folyóiratban közölt gyenge minőségű reprodukció alapján megállapíthatjuk, hogy büszk volt, és miközben realiztikusabb lehetett, mint az eddig tárgyalt munkák, a Spolarich-fejnél jóval letisztultabbnak véljük. A fotó alapján nehéz megítélni az alkotás kvalitását, nem úgy tűnik azonban, hogy hasonlóan találó jellemábrázoló erővel ragadja meg modelljét, mint a korábbiak, nem valószínű,

hogy a korai korszak kulcsművei közé tartozik. Egyszerű, világosan tagolt tömegekből épül fel, stilizál, kissé az art deco vonalvezetését, formavilágát idézi – e tekintetben esetleg párhuzamba vonható Bokros Birman Dezső egykorú női portréival, például Holzmann Franciska vagy Sugár Aladárné arcmásával<sup>73</sup> –, a szobrászi tehetség kéznyomát leginkább az az invenciózus megoldás mutatja, ahogyan az arc tiszta tömegeit a korban népszerű, arcközépig érő, élesen metszett geometrikus bubifrizura aszimmetrikus hullámszája töri meg, lazítja fel.

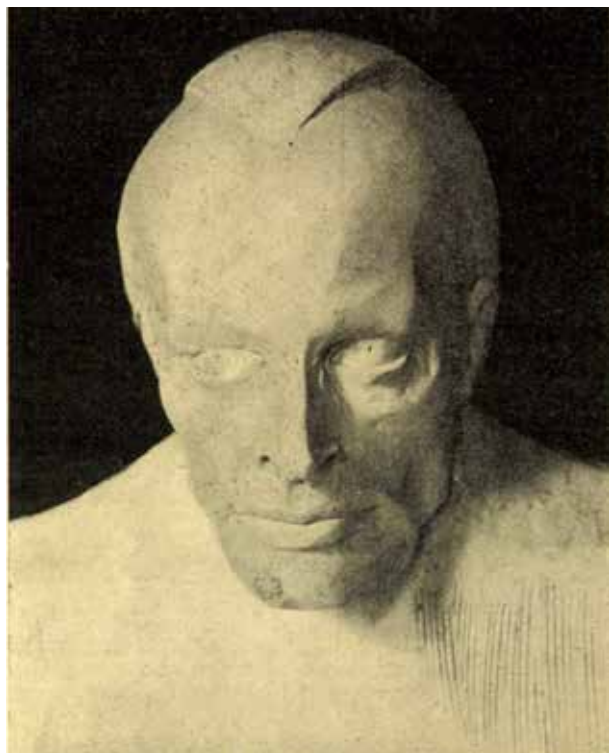
Ekkortájt születhetett az *Őnarckép* (13. kép).<sup>74</sup> Bravúros munka, a fentiek közül leginkább Dávid Szeréna portréjának gipsz változatával rokonítható, megközelítése azonban érettebb és merészebb. Az eddig vizsgált művekkel összehasonlítva felfigyelhetünk itt egy jelentős fejleményre, amely ettől kezdve *Schaár korai portrészobrászatának meghatározó szervezőelőve lesz, mégpedig arra a takarékos, letisztult kompozíciós nyelvre, amely az alapformák variálására, kombinációira, illetve azok egészen mesterien hangolt, egyszerre gazdag és árnyalt, ugyanakkor mégis tömör és velős, összességében pedig roppant erőteljes, hatásos dialógusára épít.* Tekintsünk ebből az aspektusból az önportréra. Azt az arc főbb vonásai, a köztük lévő dinamika, a hatalmas mandula alakú szemek, illetve a meredeken ívelő szemöldök homorú és domború íveinek párbeszéde szervezi, e virtuóz formajátékot és az arc szimmetriáját a keskeny, finom, de élesen metszett, a bal oldalon kissé lefelé görbülő száj billenti meg. Utóbbi gesztus különös jelentőséghez jut a vonásoknak e pazar összjátékában, jellemábrázoló erővel bír: félreérthetetlenül jelzi, hogy egy eltökélt, konok egyéniséggel van dolgunk. Itt is



11–12. Schaár Erzsébet: Spolarich László portréja, 1926 körül. Gipsz, 21 × 30 × 41 cm, Spolarich László tulajdona



13. Schaár Erzsébet: Önarckép, 1926, lappang.  
Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény



14. Schaár Erzsébet: Conrad Veidt portréja, 1927 körül.  
Gipsz, lappang. Fotó: Berger Rezső (?),  
*Múlt és Jövő* XX. 1930. november, 401, [411].

megjelenik továbbá az a korai periódusban jellemző megoldás, hogy Schaár a fej méretéhez viszonyítva szinte aránytalanul magas, illetve széles homlokot mintáz, kontrasztot hozva ezzel létre a homlok egyszerű felülete, valamint az arc alsó része között, kiemelve, nyomatékosítva ezzel a vonások e szofisztikált, izgalmas feszültségét.

1927 körül készülhetett Conrad Veidt portréja, ugyanis Schaár a művet ez év márciusában állította ki a *Tavaszi Szalonon*.<sup>75</sup> Az alkotás szintén lappang, csupán a *Múlt és Jövő* 1930-as novemberi lapszámában megjelent reprodukció alapján ismerjük (14. kép).<sup>76</sup> Veidt, az 1920-ban debütált *Dr. Caligari*, az 1923-as *Panoptikum* (vagy később *A nevető ember* és a *Casablanca*) című alkotásokból ismert német filmszínész 1926 márciusában járt Budapesten, hogy részt vegyen az Ufa, a Veidt filmjeit forgalmazó német filmstúdió színházának – itt ma az Uránia mozi működik – megnyitó ünnepségén, amelynek keretében új filmjét, *A Schellenberg testvérek* is bemutatták.<sup>77</sup> Dóczi fent hivatkozott, 1929-ben kelt levelében utal arra, hogy Schaár nagyon kedvelte a színészt,<sup>78</sup> így bizonyára figyelemmel kísérte pesti látogatását, arról azonban nem tájékoztatnak a források, hogy vajon látta-e ekkor élőben is Veidtet. Az alapján, hogy a korabeli sajtóban számos, közülük több, a portré beállításához hasonló fotó jelent meg a színésztől (15. kép), s tudjuk – tanúsítja ezt a hagyatéki fotóanyag<sup>79</sup> –, hogy Schaár később gyűjtötte a számára érdekes újságokban, könyvekben talált fényképeket, és ezeket munkájához felhasználta, elképzelhető, hogy ez esetben is fotó alapján dolgozott.



15. Standfotó *A Schellenberg testvérek* című filmből.  
Reprodukció: Ufa, Ross Verlag, *Vom Werden Deutscher*  
Filmkunst: *Der Stumme Film*, no. 68/40.



A portrét e periódus talán legformabontóbb alkotásának tekinthetjük. A tekintetben a Spolarich-fejvel rokon, hogy plasztikusan és például az *Őnarckép*hez viszonyítva a részletek iránti érdeklődéssel mintáz, az arc szabálytalan kontúrjai, a száj és a szem körüli ráncok, a homlok redői az élő szövet érzékletes benyomását keltik. Azonban legalább ennyire el is üt Spolarich arcképétől, amennyiben tisztább, puritán formákra épülő kompozíció elgondolást mutat. Roppant érdekes, sőt provokatív húzás, ahogyan Schaár kontrasztba állítja az arc szinte geometrikus, valamint organikusabb, ívesebb vonásait, illetve az, hogy ezek összjátéka az álltól a homlok felé haladva fokozatosan egyre szigorúbb, szögletesebb megoldásokat variál, s végül a magas, boltozatos homlokra boruló, szinte szabályos háromszöget formázó hajrészben éri el csúcspontját, amely – miközben tökéletesen visszaadja Veidt 1920-as horrorfilmjeiben, a *Dr. Caligari*-ban vagy *Kurfürstendam*-ban viselt frizuráit – kihívóan polemizál az arc alsó zónájával, ugyanakkor harmonizál az előre ugró széles pofacsont és a homlokot kettészelő izomcsomó egyenes vonalával. E feszültség – ebből a szempontból ismét Spolarich portréjával vonható párhuzamba – a delejes, magnetikus tekintetben, pontosabban a kígyószzerű pupillákban összpontosul.

A Veidt-fej e roppant merész kubisztikus formajátéka nemcsak Schaár e korai periódusában unikális, de még a kortárs hazai szobrászatban is ritka. Vilt önéletírásai, visszaemlékezései alapján képet alkothatunk arról, hogy indulását, művészi fejlődését milyen tényezők befolyásolták, arról azonban, hogy Schaárt milyen benyomások érthették ebben az időszakban csupán feltevéseink lehetnek. A nyugati képzőművészet legfrissebb tendenciáinak hatása ekkoriban már természetesen egyértelműen érvényesül a magyar szobrászat képviselőinek törekvéseiben, szervesül Ferenczy Béni, Medgyessy Ferenc, Bokros Birman Dezső, Bor Pál, Vedres Márk vagy Varga Oszkár, de a fiatalabb szobrász nemzedék – Gárdos Miklós, Sülyi Langsfeld Károly, Forgács-Hann Erzsébet vagy a Schaárhoz közel álló Vilt, Pátzay, Goldman, Farkas, Littmann, Mészáros László – plasztikai nyelvére is. A klasszikus avantgárd eredményeivel a művészek a főiskolai évek alatt szinte kötelező külföldi – eminensen párizsi, müncheni – tanulmányutak során ismerkedtek meg, Pátzay például 1927-ben, Goldman 1926-tól 1928-ig, Herzceg Klára pedig 1930 és 1933 között tartózkodott Párizsban, Forgács-Hann, Langsfeld ekkoriban Bourdelle-nél tanult.<sup>80</sup> A külföldi művészeti folyóiratok<sup>81</sup> és a nyugati gondolkodást, szemléletet asszimiláló esztétikai, művészetelméleti értekezések pedig közvetett tájékozódási pontot jelentettek a számukra.<sup>82</sup>

Párizsba Schaár, ahogy azt a későbbiekben tárgyaljuk, és egyáltalán külföldre valószínűleg csak később jutott el. A Múcsarnokban kevésbé, de az Ernst Múzeumban és a szalonkiállításokon olykor felbukkan néhány modern, a nyugati kortárs szobrászművészet legfrissebb áramlatainak hatásáról tanúskodó munka, ám a progresszív törekvések fórumát elsődlegesen a KUT kiállításai és folyóirata, valamint a Tamás Galéria, illetve a Mentor Könyvesbolt jelentette.<sup>83</sup> A Veidt-fejre és egyáltalán Schaár korai portrészobrászatára hathattak a kortárs absztraháló tendenciák is, gondoljunk például Pátzay *Bernáth Aurél arcképére*, Mészáros és Farkas egykorú portréira vagy Goldman fejére, köztük *Őnarcképére* és Trauner Sándorról készült portréjára, Baksa-Soós György ugyanebben az évben készült Beethoven-portréjára, vagy Vilt *IX. szimfónia* című alkotására, amelyet fotó alapján ismerünk. Azok a főiskolán vagy a művészvilág színtereinek vonzaskörében kialakult barátságok, szellemi műhelyek, amelyekről Vilt ír, és amelyekkel, legalábbis érintőlegesen Schaárt is összefüggésbe hozzák a források, bizonyára szintén inspirálták. De véleményem szerint – bár ez az életmű későbbi fázisainak tanulmányozása felől válik majd igazán szemléletessé –, az egyik legfontosabb tájékozódási pontot az egy generációval idősebb Bokros Birman művészete jelentette számára: ahogy *Zsuzsa portréjánál*, úgy Veidt arcképe esetében is érdekes összevetést kínál a mester. És bár Bokros Birman egy évvel korábban készült Ady-portréja<sup>84</sup> visszafogottabb, inkább az art deco jegyeit mutatja, de Schaár kompozíciós felfogása alapján elképzelhető, hogy tanulmányozta Bokros Birman letisztult, szofisztikált formaképzését.

Schaár indulását, ahogy fent is utaltunk rá, a kritika körében is érdeklődés és elismerés övezte, a korabeli sajtóban, napi- és hetilapokban megjelent cikkek rendre kiemelik a nevét, ez sikeren számított, hiszen e több száz művet felvonultató csoportos kiállításokról kurta, a tárlatot csupán néhány bekezdésben tárgyaló recepciókról van szó – ebben az évben azonban már a szakma is figyel rá, Rabinovszky Máriusz és Mariay Ödön<sup>85</sup> is ír róla. Rabinovszky a *Tavaszi Szalonról*, a *Nyugat* hasábjain megjelent kritikájában említi, s miközben a tárlat színvonalát, néhány kivételtől eltekintve, meglehetősen gyengének tartja, Schaárra a cikk terjedelméhez viszonyítva hosszabban is kitér, és a tehetségeknek járó szigorral ugyan, de méltatja: „A szobrászi anyag feltűnően érdektelen. (...) Vonzó tehetség Schaár Erzsébet, bár érzéssel telített, nagy formák felé kívánckozó romantikája bizonyos szertelenség veszélyét rejti.”<sup>86</sup> Elképzelhető, hogy a többi, a kiállításon bemutatott plasztika

hasonlóan merész volt, ám közülük csupán Veidt portréjáról lehet benyomásunk. Schaár ez alapján egy kivételes és káprázatosan invenciózus, de – tanúskodik erről a geometrikus és az organikus formák végső soron összefésületlen, kissé nyugtalanító diszkrepanciája – egy még nem egészen következetes, roppant tehetségét (még) nehézkesen kontrolláló művész benyomását nyújtja, talán erre gondolt Rabinovszky is (16–17. kép).

A húszas évek második felében Schaár életének színtere részben Budapest, közege a fővárosi művészvilág. Az 1926-os múcsarnoki kiállítás katalógusa alapján ez évben a főiskola Bajza utcai műteremházában dolgozott,<sup>87</sup> de Budafokon lakott és 1927-ben szülővárosában ismét csoportos kiállításon vett részt.<sup>88</sup> Vilt visszaemlékezéseiből látjuk, hogy megvolt a saját szakmai közege, Dóczi György leveleiből pedig kiderül, hogy bizalmas barátok vették körül, ugyanakkor az is kiérződik belőle, hogy már ekkor is introvertált és „különutas” (művész)jegyenység volt, aki szenvedett is attól, hogy a konformizmus idegen volt a természetétől. Bár, ahogy látni fogjuk, felbukkan az 1930-ban alakult Alkotó Művésznők Egyesülete (AME) és a Gresham-kör holdudvarában,<sup>89</sup> úgy tűnik, nem fűzték szoros szálak a korban alakuló csoportosulásokhoz, társaságokhoz.

Vilt beszámolóiban, ahogy fent utaltunk rá, szabatos képet fest a fiatal művészek korabeli helyzetéről, és komoly dilemmát jelent a számára – ezt azért tartjuk fontosnak megemlíteni, mivel Schaár életében is témát jelenthetett –, hogy pályakezdő alkotóként hiányolta azokat a szellemi műhelyeket, „megtartó” művészközösségeket, amelyekbe egy, hozzá hasonló, stílár és világnézeti autonómiájához következetesen ragaszkodó művész is betagozódhatott volna. Számára talán ezért is jelentett meghatározó élményt a Gresham asztaltársaság, ahova Pátzay Pál vezette be a húszas évek közepe táján, és amellyel a római tanulmányútról való hazatérése után, 1930-ban is kapcsolatban állt,<sup>90</sup> de Pátzay életük későbbi szakaszában is meghatározó személy volt: Fischer hivatkozott visszaemlékezése tájékoztat arról, hogy ő ugyancsak segített bújtatni Schaárt és családját a háború alatt.<sup>91</sup>

1928-ban Schaár kiállított a *Tavaszi Szalonon*<sup>92</sup> és az *Őszi tárlaton* is.<sup>93</sup> Mindkettőn szerepelt egy-egy *Tanulmányfej* címet viselő alkotás. Elképzelhető, hogy ekkor állította ki a *Múlt és Jövőben* (18. kép) reprodukált *Tanulmányfejet* is, az is lehetséges azonban, hogy az alkotás később készült, mivel az 1930 januárjában rendezett KUT kiállításon is feltűnik egy ilyen címet viselő mű. E munkával összefüggésben szeretnék utalni az arcöntvény kérdéskörére, amely Schaár életművében később is meghatáro-



16. Ismeretlen: Schaár Erzsébet, é. n. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény



17. Ismeretlen: Schaár Erzsébet, 1930 körül. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény

zó alkotói metódust jelentett. A húszas-harmincas években az arcöntvény kedvelt szobrászi eljárásnak számított, Kisfaludi Strobl például éppen ekkoriban, 1929-ben készített halotti maszkot Rákosi Jenő-

ról, amelyet a mester az író-publicista egész alakos köztéri szobrához is felhasznált.<sup>94</sup> Az arcöntvény ekkor, a húszas években főiskolai berkekben is bevett módszer volt, a művészek egymásról és mo-



Schaar Erzsébet: Tanulmányfej



Schaar Erzsébet: Gyermekfej



Schaar Erzsébet: Tanulmányfej

#### SCHAAR ERZSÉBET.

Nevével már a fiatal szobrászgárda legtehetségesebb tagjai között találkozunk. Pedig még nemrég hagyta el az iskola padjait. A Nemzeti Szalon több kiállításán vett részt nagy sikerrel. Különösen feltűntek gyermekfejei, melyeknek mindegyike szeretetteljes elmélyedéssel készült tanulmány. Nem a markáns jellegzetességek kidomborítására törekszik itt, hanem inkább ártatlan álmodozó virágéletük halk ábrázolására. Amint hogy a felnőttek portréit sem kemény karakterisztikumok túlhajtásával igyekeznek kiemelni, hanem inkább a lélek lágyágának rálehelésével hozza hozzánk közelebb. A legmegkapóbb munkája a hialott édes anyjáról emlékezetből készített mellszobor, amely fölött mintha finom transcendens fátyol lebegne. Még az Emil Dávid férfi-portréja is nem az energia, hanem a jóság és kulturáltság kifejezésére tendál. Konrád Veidt szobra mintha nem a



Schaar Erzsébet: Emil Dávid portréja

színpadit actorit, hanem az átszellemült-ség szimbolikus alakját akarná élénk vetíteni, ahogy a vázsonról szokott olykor a közönségre tekinteni.

Schaar Erzsébetnek, úgy látszik, a portré marad a specialitása, melyen a művész i fejlődés még sok lehetőségének nézhet elébe.

Schaar Erzsébet most sikeres belgrádi kiállítása után Párisban folytatja tanulmányait, ahonnan bizonyára sok új inspirációval fog kertes műtermébe. P.

#### Patay Edith: Neila

Mégegyszer felsír az ima gyötrődő lázban, könnyesen,  
Meglátom-e ma színedet, meglátás ma engem Istenem?  
Már véget ér — nyugodni tér az ősi harc,  
Könnyek, imák hullámain már felragyog az Emberarc.  
Alkonyodik — én jó vagyok és minden ember jó nagyon,  
Ős-jóság úr a lelkeken, jóság a világormokon.  
Kis templomom szűk négy fala kitarul, mint új végtelen,  
Már alkonyul és száll a dal tisztán, Istenszerelmesen.  
Vérzik a nap, — pillám mögött előmlik boldog látomás,  
Érezlek Téged, oh Uram, végtelen Szellem Örías!  
Mintha égi ezüstfenyők állnának itt szent sorfalat,  
Zsolotáros ágaik között, im most az Isten áthalad...  
Elhal a fény — már leborul a sötétség mély bársonya,  
Meváltón, búgón, reszketőn zúg a nagy világorgona.



Schaar Erzsébet: Édes anyám (A szobrász nő arcképével)



delljeikről is maszkokat készítettek, így mintázta meg például Goldman – szobrász barátai segítségével – saját maszkja alapján önarcképét, de öntvény segítségével alkotta meg Trauner portréját is.<sup>95</sup>

Ahogy arra Nagy Ildikó rámutatott, Schaár és Vilt között már ebben az időszakban is, de egész életük során vissza-visszatérő szakmai vitát jelentett, hogy vajon szabad-e a szobrásznak élőmaszkot készítenie, avagy modelljét kizárólag mesterségbeli tudására támaszkodva kell megmintáznia.<sup>96</sup> Schaár az előbbi, Vilt pedig az utóbbi nézetet képviselte, ám, ahogyan azt később Vilt életművéből is látjuk, végül ő is Schaár álláspontjára helyezkedett. Erre a polémiára Vilt a következőképpen emlékszik:

[Farkas Zoltán] egy nagyon finom ember volt, ő volt a tanársegéd. De ő sem szerette a Stroblt. Később azután már barátságban voltunk. Ez a tanársegéd megmintázta a Gacsónét,<sup>97</sup> és ott láttam egy olyan dolgot, amit nagyon elítéltem. Egy eljárás: Élet utáni öntvényt csinált. Kipréselte agyagba, és átmintázta szoborrá. És én ezt megvettem és mondtam neki miért csinál olyat, mintázza meg mint egy öntvényt ha éppen azt akarja. Ez volt az én véleményem. Ő azt mondta, hogy azt nem lehet, mert ez a módszer. Igaza volt, az egyiptomiak is így csinálták, sőt. Mondom: „Nem megy? Majd megmutatom magának.” És mintáztam egy fél önarcképet, de nemcsak mintáztam, hanem ki is faragtam márványba. Olyan lett, mint az öntvény, és akkor megmutattam: „Hát mit beszélsz maga?” „Ezt így kell csinálni!” Évtizedek múltak el, azután Schaár Erzsé, a feleségem elkezdte ezt az eljárást alkalmazni az öntvényekkel. És akkor azt mondtam neki is, minek csinálsz öntvényt, mintázd meg, úgy mint az öntvényt. De ő nem hallgatott rám, csak tovább csinálta: neki volt igaza.<sup>98</sup>

A *Tanulmányfej* valószínűleg arcöntvény – ez lenne az egyetlen ilyen eljárással készült mű, amelyről Schaár korai korszakából benyomást alkothatunk,<sup>99</sup> de a csukott szemek, a renyhe, lefelé biggyedő szemhéjak, illetve szemöldök, valamint az ernyed, résnyire nyitott ajkak alapján akár azt a feltevést is megkockáztathatjuk, hogy halotti maszkról van szó (16. kép).

Az 1920-as évek vége és a harmincas évek eleje mozgalmasan telt Schaár számára. 1929 májusában két grafikával – egy önarcképpel és egy rajzvázlattal –, illetve két plasztikával, egy gyermekfejjel, valamint egy torzóval szerepel a *Tavaszi Szalonon*.<sup>100</sup> A katalógusok alapján úgy tűnik, hogy Schaár ettől az évtől kezd aktorzókat készíteni és galvanoplasztikai eljárással dolgozni. A torzók stílusa, a hagyatéki fotóanyag, továbbá a levelekből kifejtethető kronológia alapján feltételezhető, hogy ekkor ismerkedett meg, levelezés útján, Charles Despiauval, aki már ez évben fényképeket küldött neki alkotásairól.<sup>101</sup> Schaár Bernát az alábbiakban hivat-

kozott leveléből úgy tűnik, hogy Schaár 1930 telén járt először Párizsban, és akkor bizonyosan kapcsolatban állt a francia szobrászművésszel, azonban még párizsi útját megelőzően, 1929-ben mintázhatott legalább két, Despiau hatását mutató aktot. A fotóanyagban több, az 1920-as évek közepe táján készült Despiau-műről is találunk fényképet, így a *Mademoiselle Derain portréja*, az *Éva* (19. kép), illetve a *Tavaszi* című munkákról is.<sup>102</sup> Ismerünk egy további aktot,<sup>103</sup> amely hasonlít Despiau több verzióban is ismert *Kamaszlány torzója* című,<sup>104</sup> 1929-ben készült művéhez.

Az a közel életnagyságú – karok és fej nélkül ábrázolt – torzó pedig, amely kontrasztos pózban látható, csípője enyhén balra hajlik, a test S alakú görbét követ (20. kép), egyértelműen idézi – tükrözve – Despiau 1928-ban született, *Kamaszlány* című alkotását.<sup>105</sup> Érdekes megfigyelni, hogy a mű hogyan tér el előképétől: követi a Despiau-akt antikizáló felfogását, amelynek harmonikus ritmusát azonban a lábak érdekes, sőt, kissé életszerűtlen beállítása töri meg, míg a jobb előre, addig a bal térd hátra hajlik, mintha ezzel a játékkal kívánta volna egyedivé tenni és dinamizálni a deréktól felfelé meglehetősen mintaszerűen, már-már didaktikusan klasszicizáló kompozíciót. A fotóanyag alapján tudunk továbbá egy kis méretű, szinte merev, frontális nézetre komponált torzóról is,<sup>106</sup> amely mérete és a testarányok alapján a galvanoplasztikával mutat rokonságot (21. kép). Elképzelhető, hogy az aktmunkák később, az 1930-as évek elején készültek, de tekintettel arra, hogy az 1932-ben a Tamás Galériában rendezett kiállítást követően a harmincas években aktszobrot nem, hanem gyermekfejeket és portrékat állított ki, illetve arra, hogy a stílus és a kivitelezés vonatkozásában is kissé iskolás ízű munkákról van szó, valószínűbbnek tetszik a korábbi datálás. Megjegyezzük továbbá, hogy miközben a fentiek alapján Despiau hatása világosan nyomon követhető az 1920-as évek végére, valamint a 1930-as évek elejére tehető torzók esetében, Schaár portréművészetére azonban, ha a korai korszakot átfogó perspektívából vesszük szemügyre, úgy vélem, a francia művész nem gyakorolt esszenciális befolyást.

Utalnunk kell egy másik, a későbbiek során is jelentős példaképre, Medgyessy Ferencre, akinek hatása e periódusban kevésbé, inkább a negyvenes évek végén, illetve az ötvenes években készült kisplasztikákon érzékelhető, de Medgyessy egy 1930 márciusában kelt levele alapján úgy tűnik, hogy ekkortájt kerülhettek kapcsolatba.<sup>107</sup> A levél szívélyes informális mester-tanítvány viszonyról árulkodik, Medgyessy őszintén érdeklődik Schaár és művésze iránt. Kéri, hogy ha hazatér – Schaár



19. Charles Despiau: Éva. Gipsz, 80,5 × 22 × 18,5 cm, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts. Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény

ekkor, ahogy arra az alábbiakban visszatérünk, Belgrádban tartózkodik –, látogassa meg. Tájékoztatja, hogy éppen egy nagy méretű aktszobron dolgozik, és sürgeti az idő (elképzелhető, hogy itt a Déri Múzeum lépcsőzetét díszítő allegorikus szobrok egyikére gondol, amelyeket ez időben készített), szakmai gondjairól vall neki, továbbá elmeséli, hogy szívesen tanulmányozza a görög szobrok gipszöntvényeit a Szépművészeti Múzeumban, és invitálja Schaárt, hogy tekintsek majd meg a gyűjteményt együtt is: „Majd ha hazajön együtt nézessük meg egyszer mennyire más-más a kőnek és a bronznak a technikája.” Bátorítja, hogy csináljon

Művészettörténeti Értesítő 72 (2023)

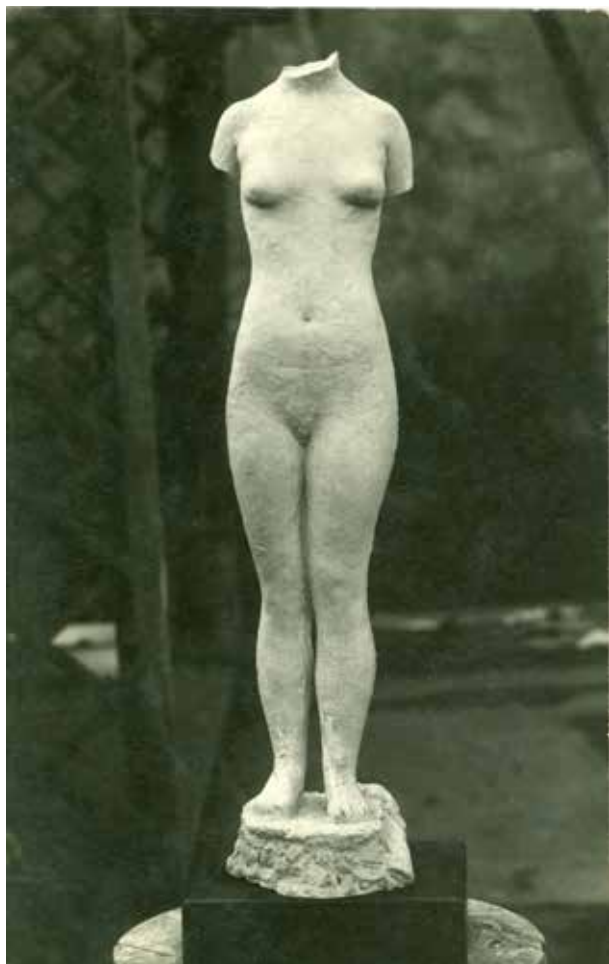
valami érdekeset „odalent”, és hozzon haza egy róla készült öntvényt, hogy kiállíthassa, továbbá kapacitálja, hogy szerepeljen sűrűbben a KUT kiállításain.<sup>108</sup>

Az 1929 júniusában, a *Tavaszi tárlaton* kiállított művek<sup>109</sup> közül Dávid Emil, Schaár anyai nagybátyja, Dávid Szeréna építész-mérnök öccse<sup>110</sup> portréja azonosítható, a *Múlt és Jövőben* közölt reprodukció alapján.<sup>111</sup> A fotó nem alkalmas arra, hogy ebből kiindulva következtetéseket vonjunk le az alkotással kapcsolatban, annyit azonban megállapíthatunk, hogy feltehetően nem a Veidt-fej merész, hanem inkább a Spolarich-portré hagyományosabb plasztikai felfogásához áll(t) közelebb.

Ahogy fent utaltunk rá, Schaár a művészi és személyes életét érintő kérdésekben is zárkózott egyéniség volt. Olvashatunk életének későbbi szakaszában kelt leveleket, vele készült interjúkat, illetve ismerünk két, a Városmajor utcai műteremlakásban tartott összejövetelek alkalmával készült hanganyagot is, ám Schaár személyes feljegyzéseket és visszaemlékezéseket nem készített, vagy azok nem maradtak ránk. Egykori barátai – Féner Tamás, Kovalovszky Márta, Kovács Péter, Verebély Kincső – állítása szerint nem is szívesen beszélt magáról (vagy legalábbis nem a verbális kommunikáció eszközeivel),



20. Schaár Erzsébet: Torzó, 1930 körül. Gipsz, 125 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény. Fotó: Ismeretlen, é. n., Antal-Lusztig-gyűjtemény



21. Schaár Erzsébet: Torzó, 1930 körül. Gipsz, lappang.  
Fotó: Ismeretlen, é. n., Antal-Lusztig-gyűjtemény

e korai évekről pedig szinte egyáltalán nem mesélt egyiküknek sem, ellentétben Vilttel, aki előszere-ttel beszélt magáról, és akitől számos önéletrajzi feljegyzés maradt ránk. Különösen értékesek ezért azok az 1920-as évekből és 1930-ból származó, a Vilt-hagyatékban őrzött levelek, amelyekből valamelyest képet alkothatunk jelleméről, belső vívódásairól, a körülötte élőkhez való viszonyáról.

Dóczi György fent már hivatkozott, 1929 folyamán írt levelei alapján úgy tűnik, hogy Schaár és Dóczi, akivel feltehetően Viltten keresztül ismerkedett meg,<sup>112</sup> szoros barátságot ápolnak, kapcsolatuk intenzív. Az építész megjegyzi például, hogy miután elváltak, nyomban tollat ragadott, mert hiányérzete támadt, hogy találkozásuk során gondolatait nem osztotta meg maradéktalanul vele.<sup>113</sup> Az első levélből kiderül, hogy beszélgetéseikben Schaár arról vallott neki, hogy túlságosan dominánsnak érzi személyiségében a férfi energiákat, illetve, hogy életében a női és a férfi princípium adekvát egyensúlyának megteremtésén fáradozik. „Maga azt mondta, hogy egy férfiból és egy nőből

van összegyúrva. Én is ezt hiszem. Tény azonban az, hogy eddig a férfinek magában sokkal nagyobb szerep jutott, mint a nőnek. – Mindig az uralkodott eddig –, és az úgy látszik nem jó így. Ezért akar valamit változtatni az eddigieken, vagy legalábbis szükségét érzi a változásnak, ugye?”<sup>114</sup> A dilemma a művészettel összefüggésben kerül említésre, úgy tűnik, hogy Schaárt ekkortájt erősen foglalkoztatja a különböző szerepek, életfeladatok, a nőiség, az anyaság, valamint az alkotás egymáshoz való viszonya, ezek összeegyeztethetőségének problémája. Ez nemcsak kettejük közt, de a családban, illetve a baráti körben is visszatérő téma. Dóczi – és ahogy utal rá, Schaár édesapja, de Vilt is – aggódik érte, és amellet érvel, hogy munkája mellett feltétlenül fordítson figyelmet arra is, hogy életét nőként és anyaként is kibontakoztassa.

[K]épes lesz megteremteni egy egyensúlyt a kettő között, – és ez volna az ideális. (...) Hogy a férfi uralkodott magában eddig, azt kétségtelennek tartom (...) Hogy ez nem jó így azt maga tudja abból a sok rosszból, – ami belőle magának a rendkívül kevés jó mellett van, (most a rossz óráiról, az élmény tarthatatlanságáról van szó...). És hogy ez a gyakorlatban a maga, vagy mondjuk a normálisan tisztességes erkölcsi felfogás mellett – keresztülvihetetlen azt az édesapja sejtí a legjobban, – de magának is tudnia kell. (...) A társadalomban pedig maga nemcsak Schaár Erzsébet szobrászművész, hanem Schaár Erzsébet „nő” is. Ne felejtse el azonban, hogy ezen a művészi és magánál mondjuk férfias kötelességen kívül van egy másik, egy emberi, magánál nőies kötelesség is. Maga nemcsak művész, hanem nő is. A nő pedig a másikat akarja, és a másikon keresztül az új embert, a gyereket. És ez a törvény, és ez a helyes, és nem vonhatja ki magát alóla senki büntetlenül. Ugyanazt akarja maga csinálni az életben, mint a szobraiban és a rajzaiban, csak nehéz, mert kettősek az adottságai, de meglátja sikerülni fog. (...) De ne sírjon, Erzsé, gondolja meg, hogy rendes tulajdonságai vannak, amelyek a sok apró embertől megkülönböztetik.<sup>115</sup>

1930 és 1931 folyamán Schaár többször járt külföldön. Egy ekkoriban, Douchane Sebastian Roche-sal folytatott levelezés szerint Schaárnak 1930 áprilisa előtt nagy sikerű kiállítása volt Belgrádban és két büsztöt is készített a városban, Roche, valamint édesapja portréját. 1930 novemberétől, több hétig vagy hónapig, legkésőbb 1931 elejéig Párizsban, 1931 tavaszán Belgrádban tartózkodott, nyáron Bécsben járhatott, legalábbis szó esik egy ott szerveződő találkozóról és 1931 őszén talán ismét Belgrádba látogatott.<sup>116</sup>

Schaár Bernát 1930 novemberében kelt levélből tehát kiderül, hogy Párizsban Schaár kapcsolatban állt Despiau-val, illetve rengeteg időt töltött múzeumokban, a levélben csupán a Louvre



kerül említésre.<sup>117</sup> Nyelvi akadályok nem lehetnek, Schaár tudott franciául.<sup>118</sup> Megtudjuk továbbá, hogy sokat várt az úttól, ugyanakkor – az apa perspektívájából legalábbis – az sem a művészi fejlődés, sem a kapcsolatépítés szempontjából nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, Schaár Bernát ezért nyomatékosan kéri, hogy térjen haza. Úgy tűnik, Schaár utazásának minden részletéről, apró eseményéről beszámolt apjának, aki hasonlóan alaposan reflektál a beszámolókra, együtt érez vele, tanácsokkal látja el:

*S most nézzünk szembe a dolgokkal. Ha Despiou befogad a műtermébe dolgozni, akkor volna értelme annak, hogy kint maradjál még 1–2 hónapig is. Egyébként nem látom célját, nem látom üdvösségét a Te szempontodból. Mert műtárgyak tömegét napról-napra és órától-óra robotként nézni, nem lehet szerintem eredményes dolog. (...) Én tehetségesnek tartalak, de értelmesnek is (utolsó leveled ellene szól), de úgy látszik, érzelmeid kerekedtek felül, amit nem is csodálok az adott körülmények között. Azt pedig, hogy te 6 frankért reggeltől-estig mozaikmunkát? végezzél, annak nincs értelme, mikor itthon megvolna a rendes élelmed, lakásod és otthonod, szülői házad. Te másként képzelted mielőtt kiutaztál, mi nem. (...) Te ugye azzal mentél ki, hogy reméltél kint elhelyezkedést, megélhetést, a művészetben fejlődést. Ezidáig mindebből semmit sem kaptál. Részint és főleg azért, mert ajánló levelek nélkül ilyen útnak, ilyen szándéknak nekivágni – valamiféle kamaszlány ideológiának engedve – nem lehet, természetes, hogy sajnos így történt. Ha Despiounál azt tudnád elérni, hogy megengedi műtermében mellette való dolgozást – az igen – ennek volna értelme. Erre meg azt hiszem, nincs remény. Holmi svindli legyen modern (csak azért modern, mert nem tud) magániskolába beiratkozni nagyon-nagyon antipatikus, mert nem nyújtana a modelleken kívül mást, mint egy pár léha, erkölcstelen, nivótlan pasast, kik esetleg csak rontanának a tudásodon, társadalmilag meg nagyon alattad vannak. Emberi méltóságodat semmi esetre sem add fel, semmiféle körülmények között (...), ebből egy jöttányit (sic!) sem szabad engedni senkinek és semminek. Despiou-nak megmondhatod, hogy erre kéred, nem fogod őt zavarani, engedje meg, hogy észrevétlenül műtermének sarkában nézhesd technikáját és ideológiáját. Mert hogy már valamit tudsz, tudod csak, hogy milyen keveset tudsz. Ezt is mondhatod neki és látod, hogy mennyire fölötte áll mindazokon, akiket Te ismersz.<sup>119</sup>*

Kifejezi aggodalmát, hogy lánya bizonyára nehezen tájékozódik az idegen városban. Ebből, de a levél egész hangvétele, Schaár Bernát riadtsága, aggályai alapján is valószínűnek tetszik, hogy Schaár ekkor jár először Párizsban, és feltehetően ez az első jelentős külföldi útja is, amely nem csupán számára, de az egész család életében is nagy horderejű eseményt jelentett. Kéri, hogy fordítson figyelmet

a táplálkozásra, és megosztja vele, hogy nyugtalanítják az anyagiak: „Tudod, hogy a jövedelmemből nem futja, hanem csak abból a tőkéből, illetve maradványából, amit egy életen át nektek hozományként koronáról-koronára félretettem. Hát csak akkor [kellene elkölteni], ha nagyon érdemes.” Levélét e sorokkal zárja: „Tudod jól, hogy nekem ad personam nincsenek igényeim, nincsen más ideálom, mint a Ti javatokat szolgálni (...). A legboldergabb ember lehetnék a világon, van két helyes, okos (?), jó gyermekem és mégis a legboldogtalanabb ember vagyok a földön.”<sup>120</sup>

Schaár 1929-től kezdve állít ki gyermekportrékat, amely téma a stiláris változások mellett is, az 1940-es évek első feléig meghatározó lesz művészetében. A gyermekportrék nem csupán tematikusan, de Schaár alkotói felfogása tekintetében is új fejleményeket jeleznek: a kísérletezőkedv továbbra is jellemzi, de nem olyan nagy amplitúdóval, nem annyira rapszodikusan, mint korábban, az alkotások stilárisan és kvalitás tekintetében is következetesebbek, egyenletesebb színvonalúak – mintha az eddigi törekvések nyugvópontra érnének benne, higgadtabb, kisebb lángon lobog, „pályára állt”. Ugyanakkor, miközben a gyermekportrék mindegyike egyértelműen színvonalas, nagy talentumról, illetve olykor virtuozitásról tanúszkodó munka, összességében mégis az az érzésünk, hogy e visszafogottság mögött valamilyen kompromisszum is bujkál, amely nem illeszkedik problémamentesen alkotói temperamentumához, nem teljesen önmaga.

1929-ben vagy 1930-ban készülhetett – és talán a gyermekportré-sorozat nyitányát jelenti – az a gipsz *Gyermekfej* című alkotás, amely akár személyes – nem tudjuk, hogy ki a modell –, akár alkotói vonatkozásban meghatározó lehetett életében, hiszen ugyancsak belekomponálta az *Utcába* (32. kép)<sup>121</sup> – plauzibilisnek tűnik, hogy valamilyen szempontból művészi fejlődésének új fejezetét képviselte a számára. A fejet egyéb technikával is elkészítette – a Magyar Nemzeti Galéria (22. kép) és a Szent István Király Múzeum őriz egy-egy bronz, Zimányi László gyűjteménye pedig egy ólom változatot is.<sup>122</sup> A gipsz munkát Schaár a *Képzőművészet* júniusi lapszámában megjelent, a tárlatról írott, reprodukcióval kísért kritika<sup>123</sup> alapján bizonyosan kiállította a *Tavaszi Szalonon*<sup>124</sup>, amelynek alkalmával *Női akt* című munkájáért Schaárt a Szinyei társaság „kitüntetett elismerésben” részesítette.<sup>125</sup> Lehetséges ugyanakkor, hogy bemutatta már az 1929-es *Tavaszi Szalonon* is – ahol először szerepelt gyermekportréval –, illetve az 1930 januárjában rendezett KUT kiállításon is,<sup>126</sup> ez alapján elképzelhető a korábbi datálás.



22. Schaár Erzsébet: *Gyermekfej*, 1930.  
Bronz, 29,5 × 16,5 × 22 cm, j. j.: Schaár E 930, Budapest,  
Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 2002.3-N

A mű letisztult, messze áll a Spolarich-portré plasztikai nyelvétől, és tartózkodik az olyan rendkívüli megoldásoktól is, amelyeket a Veidt-arc kép esetében láttunk, egy ismérv, mégpedig az előregró, a fej méretéhez képest túlságosan széles és magas, boltozatos homlok jelent igazán merészebb kompozíciós elgondolást – miközben azonban tömegalakítása összhatásában félreérthetetlenül árulkodik alkotója kiemelkedő formaérzékenységéről. A fő problémát itt is az egyéni jegyek és a tipizálás érzékeny egyensúlyának megteremtése jelenti. A mélyen ülő, apró mandula alakú szemek, a fitos orr nem is annyira egy bizonyos gyermeket, hanem magát a gyermeki kisugárzást, bájt helyezi a mű fókuszába, mégis nagyon személyes és érdekes az az érzelmileg telített pillantás, amely kérdést intéz a nézőhöz: nehéz eldönteni, hogy vajon a kisfiú duzzog, dacos, szomorkás, avagy kedvetlen – lebilincselő e komoly művészi bravúrral kidekázott talány, mert kérdést intéz a nézőhöz, bevonja őt a műértelmezésbe. Ez az emóciókkal való izgalmas, mesteri játék rendre visszaköszön az alábbiakban tárgyalt portrék esetében is, ezzel él az ehhez – a



23. Schaár Erzsébet: *Kisfiúportré*, 1930 körül. Gipsz, lappang.  
Fotó: Ismeretlen, é. n., Antal-Lusztig-gyűjtemény

dús hullámos hajzatot leszámítva – a megszólalásig hasonló, valamivel idősebb, négy-öt éves forma kisfiú portréja is (23. kép).<sup>127</sup> Rokonítható velük az a *Leányfej* című (24. kép), 1930-ban készült, a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében őrzött vöröskréta rajz, amelyet Schaár szignált és dátummal is ellátott.<sup>128</sup> Ez a legkorábbi grafika, amelyet Schaártól ismerünk, és az egyetlen, amely bizonyosan ebből a periódusból származik. Parádés rajzkészségről tanúskodik, sebesen, könnyedén, de túpontosan, érzékletesen skiccelt, élvezet megfigyelni, ahogyan a lendületes, nagyvonalú gesztusokat egészen finom vonásokkal balanszírozza.

Ebbe a szériába illeszkedik két, egymással szoros rokonságot mutató, bronz kiskamasz portré, az egyik egy tizenhárom éves forma (25. kép), a másikon egy kicsivel idősebb fiú arc képét mintázta meg (26. kép).<sup>129</sup> A kis gipszfejjel ellentétben mindkettő realiztikus és részletgazdag és már-már kissé modoros munka. Ugyanakkor érdemes megfigyelni – ha egymáshoz képest is szemügyre vesszük őket –, hogy milyen találóan ragadják meg a gyermek-, valamint a felnőttkor közti átmenetet: az ifjabb fiú fejformája, nagy fülei, szorosan összeszorított ajkai a férfikort anticipálják, szelíd, révedező tekintetéből azonban még a gyermeki ártatlanságot érezzük ki. Az idősebb fiú esetében szintén nehéz eldönteni,



24. Schaár Erzsébet: *Leányfej*, 1930. Papír, vörös kréta, 33,5 × 26,5 cm, j. j. l.: Schaár Erzsébet 1930, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: F. 2001. 2.

hogyan az elszánt, egyenes tekintetben vajon még az önfejű, makacs gyermek vagy már az érett férfierő dominál-e, nagyon találékonyan „csúsztatja össze” a kettőt. Megjelent a *Múlt és Jövőben*,<sup>130</sup> így 1930-ban

vagy előtte készült az a *Kislányportré* című gipsz, amely egy hat-hét év körüli gyermeket ábrázol (27. kép). Ez, álláspontom szerint, a korai gyermekfej-sorozat egyik kulcsműve. Jóval letisztultabb, nagy-





25. Schaár Erzsébet: Fiúportré, 1930 körül. Bronz, lappang.  
Fotó: Ismeretlen, é. n., Antal-Lusztig-gyűjtemény



26. Schaár Erzsébet: Fiúportré, 1930 körül. Bronz, lappang.  
Fotó: Ismeretlen, é. n., Antal-Lusztig-gyűjtemény

vonalúbb, mint a két fiúportré, az 1926-os *Önarckép*-pel rokonítja, hogy a kompozíciót a le- és felfelé ívelő görbületek finom összjátéka szervezi: a hatalmas szemek, szemhéjak a lefelé biggyedő szájjal és a haj vonalával, a bájosan pufók orcák a kétoldalt kitüremkedő hajtincsek vonalával felelgetnek.

Schaár 1931 júniusában részt vesz az AME első (és egyetlen) kiállításán, továbbá tagja a tárlat bírálóbizottságának is.<sup>131</sup> Itt egy csupán „gipszként” aposztrofált művet, valamint egy női torzót állított ki – utóbbi talán a fent említett három torzó egyike lehetett. Ebben a periódusban készülhetett egy Schaárt éppen „munka közben” ábrázoló műteremfotó, amely alapján homályos elképzelésünk lehet még egy serdülő lányról mintázott portréről is: a mű félig árnyékban van, mellette jobbra a földön a gipsz *Gyermekfej* látható (28. kép). Sajnos még kevésbé kivehető, de feltehetően ekkor készülhetett az az apródfrizurás, feltehetően kiskamasz fiúportré is, amelyről csupán egy, a hagyatéki fotóanyagban található fénykép alapján lehet benyomásunk (29. kép).<sup>132</sup>

S végül, bár csupán fenntartásokkal sorolható e periódus alkotásai közé, mégis meg kell említenünk még egy művet, *Panni portréját* (30. kép), mert története erre az időszakra nyúlik vissza. A művet Dobrovits Aladár az 1960-ban, a Műcsar-



27. Schaár Erzsébet: Kislányportré, 1930 körül. Gipsz, lappang.  
Fotó: Berger Rezső (?), é. n., Antal-Lusztig-gyűjtemény



28. Ismeretlen: Schaár Erzsébet műtermében, é. n.  
Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény

nok Kamaratermében rendezett kiállítás katalógusában 1931 és 1947 közé datálta.<sup>133</sup> E szokatlan meghatározás Schaár közlésén alapulhatott, hiszen a kiállítás előkészítésében, illetve a katalógus körüli munkában minden bizonnyal valamilyen formában ő is részt vett. A katalógus nem, ám egy, a Magyar Nemzeti Galéria adattárában őrzött iratanyag megvilágítja a szobor kalandos történetét. Panni (31. kép) Schaár apai unokatestvére volt, aki a zsidóüldözés áldozata lett.<sup>134</sup> Panni özvegye, Rusz Artúr 1991-ben levélben fordult a Galéria főigazgatójához, Bereczky Lórándhoz, amelyben jelzi, hogy

a portrét szeretné az intézménynek ajándékozni. Közli továbbá, hogy a fejet Schaár Panni halála, a II. világháború után készítette, amikor is Rusz azzal a kéréssel fordult hozzá, hogy készítse el néhány felesége – ahogy fogalmaz – „leánykori” portréját.<sup>135</sup> Panni testvére, Schaár Ágnes néhány hónappal később szintén levelet intézett Bereczkyhez, amelyben kifejti, hogy ismeri sógora levelének tartalmát, és szeretné tisztázni Rusznak a datálással kapcsolatos tévedését, és feltárja a portré keletkezésének történetét, amelyről, mivel Panni és Rusz csak 1934-ben kötöttek házasságot, a férfinak valószínűleg nem lehetett tudomása. E szerint a mű e korai periódusban készült – állítása szerint 1926 nyarán gipszből –, a háború alatt megsérült, így Schaár azt Panni halála után, 1946 körül újra elkészítette.<sup>136</sup> Fontos kérdések, hiszen korai portrészobrászatának jelentős alkotásáról van szó, hogy milyen lehetett az eredeti munka, hogy az általunk ismert fej mennyire hasonlít a korábbi verzióhoz, továbbá – különösen, ha figyelembe vesszük Schaárnak az anyaghasználattal való komplex viszonyát, illetve azt, hogy ez az egyetlen általunk ismert márványból készült portréja<sup>137</sup> –, hogy vajon a márvány alkalmazása az ő ötlete lehetett-e, ezek azonban sem az ajándékozással kapcsolatos levelekből, sem más forrásból nem derülnek ki. Annak alapján ugyanakkor, hogy Rusz



29. Gadányi György (?): Schaár Erzsébet Városmajor utcai (?) műterme.  
Fotó, é. n., Antal-Lusztig-gyűjtemény



30. Schaár Erzsébet: Panni portréja, 1926–1947. Márvány, 27 × 22 × 27 cm, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: MM 97.54.

kifejezetten felesége ifjúkori portréjának elkészítését kérte Schaártól, és hogy a mű stílárú szempontból egyértelműen eltér a negyvenes évek második felének alkotásaitól, feltételezhetjük, hogy az nagy valószínűséggel meglehetősen pontos rekonstrukciója lehet az első változatnak.

A mű bravúrosan használja ki a márványban rejlő eszmei és formaképzési potenciát. A fej egyszerre idézi a síremlékszobrászat ethoszát, annak monumentalitását, méltóságát, és jeleníti meg a személyes érzelmek intim, bensőséges atmoszféráját. Az egyszerű idomok, tömegek hierarchiáját a különböző méretű és alakzatú tükörsima felületek kiegyensúlyozott összjátéka rendezi harmonikussá, ahogyan azt az *Önarckép* esetében is láttuk. A vonások a függőleges, a vízszintes, illetve a merőleges irányok mentén bomlanak ki, amelyeket a frufu, a dús szemöldök és a szem egymással majdnem párhuzamos, koncentrikusan szerkesztett együttese, a karakteres, egyenes ornyereg, illetve az érdekes metszésű, apró, húsos, szív alakú száj szervez. Roppant érzékenyen balanszírozzák,

lazítják, lágyítják ezeket a hangsúlyokat az arc és a haj változatosan hullámzó kontúrjai, miközben azok egymással is felelgetnek. Hasonló szerep jut itt a hajnak, mint például Schaár édesanyjának portréi vagy önarcképe esetében, csak míg ott a bőr és a hajzat tagolását, ahogy említettük, a tömegek eltérő felületkezelésével oldotta meg, itt ezt az elhatárolást a hajtó élesen metszett vonalával alakítja ki, hangsúlyozva ezzel az arcot keretező masszív, mégis puha hajkoronát, amely – erről a megoldásról már Panni tragikus sorsára, illetve kapcsolatuk történetére is asszociálhatunk – egyfelől kiemeli, keretezi, másrészt oltalmazóan körül is öleli azt, megindító gyengédséggel jelenítve meg a közelség és a távolság, az elmúlás és az emlékezés, az élet és a halál egymásba játszó dinamikáját (32, 33–35. kép).

Összegezve megállapíthatjuk, hogy Schaár legkorábbi alkotói korszaka roppant erőteljes és árnyalt plasztikai gondolkodásról tanúskodik. E periódus méltó az életmű későbbi fázisaihoz, és felragyog benne az az irány, a nagy téma, amely később is foglalkoztatja majd, és amelyet megannyi alakváltozatban megjelenít: portréiban anyagba ölti azt, ami a személyiségben megragadhatatlannak tetszik, *megérzi az embert, felmutatja az elmondhatatlant. „Görbülten megyek, bizonytalanul. / A másik kéz mindössze három éves. / Egy nyolcvan éves kéz, s egy három éves. / Fogjuk egymást. Erősen fogjuk egymást.”*<sup>138</sup>



31. Ismeretlen: Schaár Ágnes, Schaár Magdolna, Schaár Erzsébet, Schaár Anna (balról jobbra). Fotó, é. n. Antal-Lusztig-gyűjtemény





32. Ismeretlen: A művész édesanyja című műkő plasztika és a Fal előtt és fal mögött című mű a Városmajor utcai műteremlakás kertjében. Fotó, Antal–Lusztig-gyűjtemény



33. Emanuel Ammon: Schaár Erzsébet az Utca című installációval, Kunstmuseum Luzern, 1975.  
Fotó, Antal–Lusztig-gyűjtemény



34. Emanuel Ammon: Schaár Erzsébet az Utca című installációban, Kunstmuseum Luzern, 1975.  
Fotó, Antal-Lusztig-gyűjtemény



35. Ismeretlen: Schaár Erzsébet A művész édesanyja című műkő portréval a budafoki ház kertjében,  
1930 körül. Fotó autográf képaláírással, Antal-Lusztig-gyűjtemény

## JEGYZETEK

<sup>1</sup>Jelen tanulmány Schaár Erzsébet életművét feldolgozó doktori disszertációm első alfejezete.

<sup>2</sup>Mészöly Miklós: Makkász. Beszélgetés próba nélkül. Új Symposion XVII. 1981/192., 105–108: 108.

<sup>3</sup>Frank János: Schaár Erzsébetnél (interjú). Élet és Irodalom XI. 1967, 28, 8.

<sup>4</sup>Tisztelettel köszönöm a Schaár-életmű bemutatásában és feldolgozásában elévülhetetlen érdemekkel bíró Kovalovszky Mártának, Kovács Péternek, Csernitzky Máriának, Nagy Ildikónak, továbbá Féner Tamásnak és Verebély Kincsőnek, hogy munkám szempontjából felbecsülhetetlenül értékes beszámolóikkal hozzájárulnak disszertációm megszületéséhez. Köszönöm dr. Antal Péternek, Feuer Andrásnak, Zimányi Lászlónak, hogy rendelkezéseimre bocsátották a műgyűjteményükben őrzött alkotásokat. Schaár Erzsébet és Vilt Tibor – dokumentumokat, leveleket, fényképeket tartalmazó – hagyatéka, amely fiuk, Wilt Pál révén került részben dr. Antal Péter, részben pedig Zimányi László birtokába, szintén jelentős mértékben hozzájárult kutatásomhoz. Köszönöm témavezetőmnek, dr. habil. Révész Emesének és prof. dr. Passuth Krisztinának, dr. Árvai Máriának, akik észrevételeikkel, Nagy Ildikónak, aki szintén értékes javaslatokkal és dokumentumokkal támogatta a munkámat, valamint Izinger Katalinnak, amiért lehetővé tette, hogy áttekintsem Vilt Tibornak a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban található hagyatékát, valamint dr. Nagy Lászlónak a Szépművészeti Múzeum Irattárában folytatott kutatásomban nyújtott segítségét.

<sup>5</sup>Kovács Péter: Porladó emlékmű. In: Halas István szerk.: Schaár Erzsébet. Szent István Király Múzeum – N&G Galéria, Székesfehérvár 2003, 18–19.

<sup>6</sup>Schaár Bernátnak négy testvére volt, Róza, Mihály, Cilli (Cecil) és Miksa. A nagyszülők később is, legalábbis legfiatalabb fiuk, Miksa Herczfelder Jankával 1906-ban kötött házassága idején is Csesztén éltek. L. Schaár Miksa és Herczfelder Janka házassági anyakönyvi bejegyzése. Gyöngyös, polgári anyakönyvek, házasság 1906–1908. Interneten: <https://www.familysearch.org>. [Utolsó letöltés: 2023. 01. 10.]

<sup>7</sup>Csesztének 1828 és 1851 között a település lélekszámával arányosan számottevő és nagy léptékben növekvő izraelita lakossága volt, számuk 1910-re kevesebb mint a negyedére csökkent. *Gazda Anikó*: Zsinagógák és zsidó közösségek Magyarországon. Térképek, rajzok, adatok. Magyar Tudományos Akadémia Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest 1991, 200.

<sup>8</sup>Schaár Bernát hallgatói anyakönyve. Állatorvostudományi Egyetem, Budapest, Hutýra Ferenc Könyvtár, Levéltár és Múzeum, 15. fond. Az egyetem levéltára őriz továbbá egy fotót, amelyen Schaár Bernát átveszi a gyémántdiplomáját Sályi Gyula rektortól 1962-ben. Uo. 1938 decemberében vonult nyugdíjba. Állatorvosi Közlöny XXXV. 1938/12., 189.

<sup>9</sup>Ez az 1874-ben alkotott törvény az állategészségügy szervezeti modernizációja mellett a korban nagyszámú, állatorvosi diplomával nem rendelkező ún. „állatgondozók” tevékenységét hivatott visszaszorítani. *Kollega Tarsoly István* szerk.: Magyarország a XX. században 4. Műszaki és természettudományok. Babits Kiadó, Szekszárd 2000, 547.

<sup>10</sup>Csupán néhány példát említünk, hogy érzékeltessük, milyen volumenű változás ment végbe e bő fél évszázadban a település életében. Ekkor zajlott a Fehérvár–Buda országút és a belső úthálózat kiépítése, a földutak szilárd burkolattal való ellátása, illetve a mellékutak kikövezése, az 1860-as években alakították ki a települést is érintő déli vasút- és HÉV-hálózatot. A 19. század utolsó éveiben került sor a közműhálózat, az áramszolgáltatás, a villany- és a vízvezeték, valamint a csatornahálózat kiépítésére. A demográfiai adatok a 19. század közepétől a népesség lassú, majd 1890 után jelentős növekedését mutatják. *Czaga Viktória – Garbóci László – Szabó Csaba*: Dokumentumok Budafok–Tétény történetéhez, 1731–1950. Budapest Történetének Forrásai. Budapest Főváros Levéltára, Budapest 2002, 27, 35–39.

<sup>11</sup>Egykori nevét, Promontort 1886-ban változtatták Budafokra. 1886 és 1927 között a település „nagyközség”, 1927-től „rendezett tanácsú”, 1929-től 1949-ig pedig „megyei jogú” város lett, ma Budapest XXII. kerületéhez tartozik: egy 1949-ben alkotott kormányrendelet – egyéb peremtelepülésekkel, Budatéténnyel és Nagytéténnyel egyetemben – 1950-ben csatolta a fővároshoz. Uo. 19, 382.

<sup>12</sup>Uo. 28–35.

<sup>13</sup>Fischer József visszaemlékezése. Gépírat., Eötvös Loránd Kutatási Hálózat (a továbbiakban ELKH), Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet Adattára, MDK-C-I-16 952, 11.

<sup>14</sup>Vén Emil házának bejárata a Schaárék otthonával átellenben húzódó, Pentz Károly (a mai Anna) utca 18-ból nyílt. A telkek a kert felől érintkeztek, a művészek innen jártak át egymáshoz. Vén Ágnes, Vén Emil özvegyének szíves szóbeli közlése, 2023. A Budafokon alkotó művészekhez lásd még *Bandy László*: Tisztelgés Budafoknak. (Kiáll. kat.) Budapest 1988.

<sup>15</sup>Nevét a jegyzőkönyvek minden említéskor az „egyéb tisztviselők” között sorolják fel. Budafok város képviselőtestületének jegyzőkönyve a városi tisztviselők megválasztásáról. Budafok, 1926. június 28., 186/1926. Dokumentumok Budafok–Tétény történetéhez i. m. (10. j.), 213. Budafok nagyközség (1886–1927, 1919-ben Promontorium-Csepel nagyközség) tisztviselőinek jegyzéke, uo. 381. Budafok város (1927–1949, 1927–1929 rendezett tanácsú, 1929 megyei jogú város) tisztviselőinek jegyzéke, uo. 383.

<sup>16</sup>Az 1909-es cégjegyzékből kiderül, hogy már ekkor Magyar Állatorvosok Gazdasági Szövetkezetének igazgatósági tagja volt. Központi Értesítő XXXIV. 1909, 52, 1837. Ugyanebben az évben a Magyar Országos Állatvédő Egyesület 1909-ben – dr. Keleti József magyar királyi főállatorvossal és Rázsó Ferencz magyar királyi állatorvossal együtt – felkéri, hogy készítsen egy, a minisztérium elé terjesztendő szakmai állásfoglalást a magyar állategészségügyi szolgálat reformjával kapcsolatban. *N. n.*: Az állatorvosi kar mozgalma. Magyarország 1909. március 2., 7.

<sup>17</sup>Az utca Schaár születésekor Beniczky Ferenc nevével viselte. Dokumentumok Budafok–Tétény történetéhez, i. m. (10. j.) 266.

<sup>18</sup>Garbóci László szíves szóbeli közlése, 2023.

<sup>19</sup>Csernitzky Mária: Schaár Erzsébet, Vilt Tibor emlékkiállítás. (Kiáll. kat.) Budatétényi Galéria – Nagytétényi Kastélymúzeum, Budapest 1988, 3.



<sup>20</sup> Kovács Péter és Kovalovszky Márta szíves szóbeli közlése, 2023. Lásd még *Fischer József* i. m. (13. j.) 12–14. Vö. 118. j.

<sup>21</sup> Budafoknak 1910-ben a település lélekszámával arányosan számottevő izraelita lakossága volt, azonban nem volt sem rabbija, sem zsinagógája; a források egy, azóta lebontott imaházról számolnak be. *Gazda* i. m. (7. j.) 45; Garbóci László szíves szóbeli közlése, 2023.

<sup>22</sup> 1929-ben a leányiskolában az izraelita hitközség nevében üdvözölte a diákokat, l. *Mihalik Sándor* szerk.: A budafoki magyar királyi állami polgári leányiskola és ezzel kapcsolatos női kézimunka-tanfolyam értesítője, Budafok 1929, 5; 1939-ben pedig az izraelita tanulók hittani összefoglaló óráján elnökölt, vö. *Koppold Józsefné* szerk.: A Budafoki Magyar Királyi Állami Polgári Leányiskola évkönyve az 1938–39. iskolai évről. Budafok 1939, 17. Schaár Bernát 1915-ben felvételt nyert az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület (OMIKE) tagjai közé. Az OMIKE tagok évenkénti kimutatása. Múlt és Jövő V. 1915. január, 36. Lásd még *Gyalay Mihály*: Budafok és Nagytétény munkásmozgalmá. In: Joó Ernő – Tóth Gábor – Tóth Sándor szerk.: Tétény–Promontor. Budapest XXII. kerületének története. A Pest Megyei Levéltár tanácsköztársasági iratai. Budapest Főváros XXII. kerületi Tanács, Budapest 1970, 166.

<sup>23</sup> Schaár Bernátné Dávid Szeréna halotti anyakönyvi bejegyzése. Budapest Főváros Levéltára (a továbbiakban BFL), XV/20/1-XXXIII-1/a. Állami anyakönyvi másolatok, 6194. sz. kötet. Budafoki halotti anyakönyvek, 1923. Interneten: <https://www.familysearch.org>. [Utolsó letöltés: 2023. 01. 15.] Lásd még Dávid Szeréna gyászjelentése: Egyenlőség XL. 1923/47., o. n.

<sup>24</sup> Kovács Péter szíves szóbeli közlése, 2023.

<sup>25</sup> Schaár Erzsébet születési anyakönyvi bejegyzése, BFL, HU-BFL XV/20/1-XXXIII-1/a, Budafoki születési anyakönyvek, 1908.

<sup>26</sup> Schaár Magdolna születési anyakönyvi bejegyzése, BFL, HU-BFL XV/20/1-XXXIII-1/a, Budafoki születési anyakönyvek, 1911. Magda halotti anyakönyve 1945. július 3-án kelt, és a halál okaként „lezuhanás folytán beállott agyrázkódást” állapít meg. Az elhalálozást, amely a XI. kerületi Kettőskereszt utca 36. alatt történt, Vilt Tibor jelentette be. A dokumentumban szerepel továbbá, hogy Magda állandó lakcíme a XII. kerületi György Aladár utca 3./a volt. Schaár Magdolna halotti anyakönyvi bejegyzése, BFL, HU-BFL XV/20/1-XXXIII-1/a, Budapest, XI. kerületi halotti anyakönyvek, 1945. Interneten: <https://www.familysearch.org>. [Utolsó letöltés: 2023. 01. 10.]

<sup>27</sup> Schaár az évfolyamokat jó, illetve jeles átlaggal végezte. *Mihalik Sándor* szerk.: A budafoki Magyar Királyi Állami Polgári Leányiskola Értesítője az 1918/19; 1919/20; 1920/21. tanévekről. Budafok é. n., 13; 14; 13. Az intézményt 1904-ben alapították. Dokumentumok Budafok-Tétény történetéhez i. m. (10. j.) 40.

<sup>28</sup> *Mihalik Sándor* szerk.: A budafoki Magyar Királyi Állami Polgári Leányiskola Értesítője az 1922/23; 1923/24; 1924/25; 1925/26; 1926/27. tanévekről. Budafok é. n.

<sup>29</sup> *Radák Olga* szerk.: A Budapesti Magyar Királyi Állami „Erzsébet nőiskola” Leánylíceum értesítője az 1928–29. iskolai évről. Budapest 1929, 48; *Radák Olga* szerk.: A Budapesti Magyar Királyi Állami „Erzsébet nőiskola” Leánylíceum értesítője az 1931–32. iskolai évről. Budapest 1932, 47. Érdekes adalék, hogy az intézmény (a mai

Teleki Blanka Gimnázium) értesítőinek tanúsága szerint Kisfaludi Strobl Zsigmond nevelt lánya, Strobl Éva Magda osztálytársa volt. Uo.

<sup>30</sup> Magda hivatása a halotti anyakönyvben is szerepel. Schaár Magdolna halotti anyakönyve, i. m. (26. j.) Az iskola 1933/1934. évi értesítője tájékoztat, hogy Magda 1933-ban, mint az intézmény egykori diákja és mint a Fűvészkert munkatársa kalauzolta a botanikus kertben az iskola tanulóit. *Palugyay Margit* szerk.: A Budafoki Magyar Királyi Állami Polgári Leányiskola és ezzel kapcsolatos női kézimunka tanfolyam értesítője az 1933–34. iskolai évről, Budafok 1934, 21.

<sup>31</sup> *Haller Ernő*: Első magyar kartonlemezygár, Budafok. Tér és Forma XII. 1939/1., 18; *Fischer József*: Napsugár társasvilla, Pusztaszeri út 16., Budapest, II. kerület, 1941. Az épület kertjét Schaár Magdolna és Braun Antal tervezték; *Fischer József*: Bérvilla a Pusztaszeri-úton. Tér és Forma XV. 1942/7., 110; *Vajda Andor és Sós Aladár*: „Melinda” társas üdülőház a Svábhegyen. Tér és Forma XV. 1942/9., 141. Utóbbit Schaár Magda László Évával közösen alakította ki.

<sup>32</sup> Vilt Ligeti Pál körében találkozhatott az építésszel. Vö. 81. és 111. jegyzetek. Fischer visszaemlékezéséből úgy tűnik, hogy még Vilttel barátok voltak, addig Schaárral 1944 előtt csupán felületesen ismerhették egymást. *Fischer József* i. m. (13. j.) 11–12.

<sup>33</sup> *Salamon Pál*: Schaár Erzsébet szobrászművész (interjú). Magyar Hírek XXIV. 1971/7., 6.

<sup>34</sup> Schaár Bernát levele Schaár Erzsébethez, 1930. (?) november 5. Vilt Tibor hagyatéka. Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 27–28. Erről tanúskodik – miközben sokat elárul a budafoki közösségről és Schaáréknak a település életében betöltött szerepéről is – az a helyi lapban megjelent kedves cikk, amely aggodalommal vegyes büszkeséggel tudósít a fiatal művész első, a Tavasz Szalonon való szerepléséről – a családi ügy és egyáltalán Schaár boldogulása az egész város érdeklődésére számot tartott: „Meglepetéssel olvastuk (...) a Nemzeti Szalonon rendezett kiállításról szóló napilaptudósításokból, hogy a kiállított művek között élénk feltűnést keltett Schaár Erzsike néhány igen jól sikerült szoborműve. Arról hallottunk, hogy Schaár Erzsikét, aki a mi községi állatorvosunk 17 éves leánykája, atyja egy évvel ezelőtt beírta a Strobl-féle művésziskolába. Ismerve a művész-pálya szeszélyességét, nehéz szívvel szánta rá magát az apa, hogy leányát erre a pályára engedje, de egyrészt Erzsikének tagadhatatlanul nem mindennapi szobrászati és díszítő érzéke, másrészt pedig Strobl Zsigmond biztatása végre engedni kényszerítette őt s így a kis Erzsike előtt megnyílhatott vágyai netovábbja, a szobrászművészet.” *N. n.*: Budafoki művésznő a KUT kiállításon. Budafok és vidéke, 1926. május 29., 3.

<sup>35</sup> *Wilt Pál*: Interjú Vilt Tiborral. In: Kovács Péter szerk.: Vilt Tibor (1905–1983) emlékkiállítás. Az István Király Múzeum Közleményei, Székesfehérvár 1986, 3–7: 7. Lásd még Vilt Tibor beszélgetései Zsigmondi Boriskával [gépirat], Vilt Tibor hagyatéka i. m. (34. j.) 38. Schaár középfokú tanulmányairól csupán Schaár és Vilt beszámolóí, illetve az iparrajziskola 1922/1923-as évi törzskönyve nyújt tájékoztatást, a vonatkozó évközből származó hallgatói anyakönyvek az intézmény tájékoztatása szerint egy beázás során tönkrementek. A törzskönyvben csupán a diákok személyes adatait rögzítették, így ebből csak

azt állapíthatjuk meg, hogy Schaár az említett tanévben felvételt nyert az iskolába. A Fővárosi Községi Iparrajziskola törzskönyve az 1922/23. iskolai évekről. BFL, HU-BFL VIII/106.b/40. Fővárosi Községi Iparrajziskola iratai (IX. Török Pál u. 1.). Az iskola 1911 és 1931 között nem jelentetett meg évkönyvet sem. A korábbi és a későbbi évkönyvek alapján azonban arra következtethetünk, hogy „kódomborítás” elnevezésű tanfolyam nem volt, Schaár feltehetően „szobrász” vagy „kőfaragó” képzésben részesülhetett.

<sup>36</sup> Fülöp Elemér, aki Telcs Ede tanítványaként kezdte pályáját és 1920-tól tanított az intézményben, egy saját korában népszerű, állami megrendelésekben – köztéri munkái közé tartozik például Prohászka Ottokár szobra és Blaha Lujza síremléke –, valamint kitüntetésben bővelkedő, ma kevésbé ismert szobrászművész. *Csengeryné Nagy Zsuzsa*: Telcs Ede és tanítványai. (Kiáll. kat.) Magyar Nemzeti Galéria (a továbbiakban MNG, 2012-től SzM-MNG, vö. 48. j.) – Türr István Múzeum, Budapest–Baja 1974, 20. Fülöp munkáihoz lásd *Rabinovszky Máriusz*: A Múcsarnok tavaszi kiállítása. Nyugat XX. 1927/8., 691; *Uő*: A Múcsarnok Őszi tárlata. Nyugat XXII. 1929/20., 504.

<sup>37</sup> *Salamon* i. m. (33. j.) 6.

<sup>38</sup> *Wilt* i. m. (35. j.) 7. Vö. Vilt Tibor beszélgetései i. m. (35. j.) 37–38. „Kint” alatt Vilt a Százados úti művésztelepre gondolhat, ahol Kisfaludi Stroblnak ekkor már saját műterme volt. L. *Kostyál László*: Kisfaludi Strobl Zsigmond (1884–1975) élete és művészete. Doktori (PhD) disszertáció. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténet Doktori Iskola, Budapest 2012, 15.

<sup>39</sup> Ezen az ülésen Kisfaludi Strobl is jelen volt, és érdekes, hogy a jegyzőkönyv csak „Schaár Erzsiként” hivatkozik rá: 1925. 09. 28–29-ei rektori tanácsülés. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem (a továbbiakban MKE) Levéltára. Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola, 1925/1926-os tanév tanácsülési jegyzőkönyvei, 1/a. 19. kötet, 9.

<sup>40</sup> *Salamon* i. m. (33. j.) 6. Elképzelhető, hogy a felvételi időpontjában még nem, de felvételének adminisztratív rögzítéskor már két hónapja betöltötte a tizenhetedik életévét. L. 39. j. Rendkívüli hallgatóként való felvételét valószínűleg valójában az indokolta, hogy nem volt meg a megfelelő középfokú tanulmányi képzettsége. A vonatkozó év tanulmányi szabályzata nem maradt ránk, de korábbi szabályzatokban szerepel az a kitétel, hogy középiskolai végzettség hiányában a jelentkező csak „rendkívüli hallgatóként” nyerhet felvételt az intézménybe. *Várdai Szilárd* szerk.: Az OMKKF évkönyve az 1915–1916. tanévről. Kellner Ernő Könyvnyomdája, Budapest 1916, 6. §. a–b.

<sup>41</sup> *Pilch Dezső* szerk.: Az OMKKF Évkönyve az 1925–26-os, 1926–27-es tan évekről. Phöbus nyomda, Budapest é. n., 18, 29.

<sup>42</sup> Ebben az időszakban a következő szakokra lehetett jelentkezni a főiskolán: Általános tanfolyam, Festészeti szaktanfolyam, Szobrászati, és Grafikai tanfolyam, továbbá tanárképzés. Schaár és Vilt hallgatói anyakönyvi bejegyzésében az Általános tanfolyamot tüntették fel, ugyanabban a rubrikában zárójelben azonban szerepel a „szobrászat” kiegészítés. L. Az OMKKF évkönyve az 1925–26-os, 1926–27-es tan évekről. Phöbus nyomda, Budapest é. n., 33. Schaár az első félévben a következő okta-

tókat, tárgyakat hallgatta: az alakrajzot Benkhard Ágostonnál, az iparművészetet Megyer-Meyer Antalnál, a szemléleti látszattant és a bonctant Pécsi-Pilch Dezsőnél, a művészettörténetet Lyka Károlynál, az ábrázoló geometriát Bottka Miklósnál tanulta. A kurzusok mellett itt csupán a félév teljesítését igazoló aláírások szerepelnek, osztályzatokat ekkor nem kaptak a hallgatók. Az OMKKF növendékeinek származási, minősítési lapja az 1925–26. tanév I. félévéről, Általános tanfolyam I–II. évfolyamai. MKE Levéltára, 88. A második félévben a szobrászatos Kiszfaludi Stroblnál (jeles), az alakrajzot Benkhardnál (elégséges), az iparművészetet Megyer-Meyernél (jó), a szemléleti látszattant és a bonctant Pécsi-Pilchnél (kitűnő), a művészettörténetet Lyka Károlynál („járt”), az ábrázoló geometriát Bottka Miklósnál (jeles) hallgatta. Az OMKKF növendékeinek származási, minősítési lapja az 1925–26. tanév I. félévéről, Általános tanfolyam I–II. évfolyamai. MKE Levéltára, 82. A második évfolyamban, az 1926/1927-es tanév I. félévében pedig az alakrajzot Benkhardnál, az iparművészetet Megyer-Meyernél, az építészettörténetet Andretti Károlynál, a művészettörténetet Lykánál, az ábrázoló geometriát Bottkánál, a látszattant Horn Antalnál vette fel, itt a tárgyaknál újfént nem szerepelnek osztályzatok, csupán aláírások. Az OMKKF növendékeinek származási, minősítési lapja az 1926–27. tanév I. félévéről. MKE Levéltára, Általános tanfolyam I–II. évfolyamai, 164.

<sup>43</sup> Vilt tizenhat éves korában, 1921-ben egy faragó műhelyben helyezkedett el inaként. *Vilt Tibor*: Egy álomról. Gépirat, 1973, 1–29: 8. Vilt Tibor hagyatéka i. m. (34. j.) Majd 1923 és 1925 között az Országos Magyar Iparművészeti Iskolába járt, és Mátrai Lajos volt a mestere. Vilt Tibor látogatási igazolványa 1922–1924, Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola (a továbbiakban OMKII), Kovács Péter tulajdona. Lásd még Vilt Tibor látogatási igazolványa. OMKII, 1647–1928, 1928. augusztus 4., Vilt Tibor hagyatéka i. m. (34. j.) Vilt Tibor hallgatói anyakönyvéhez lásd Az OMKKF növendékeinek származási, minősítési lapja az 1925–26. tanév I. félévéről, Általános tanfolyam I–II. évfolyamai, MKE Levéltára, 136; Az OMKKF növendékeinek származási, minősítési lapja az 1925–26. tanév II. félévéről, MKE Levéltára, Általános tanfolyam I–II. évfolyamai, 46; Az OMKKF növendékeinek származási, minősítési lapja az 1926–27. tanév I. félévéről. MKE Levéltára, Általános tanfolyam I–II. évfolyamai, 164.

<sup>44</sup> Vilt egy szintén Wilt Pál által készített interjúban utal rá, hogy húszéves volt, amikor először találkozott Schaárral. *Wilt Pál* interjúja Vilt Tiborral. Gépirat, é. n. Vilt Tibor hagyatéka i. m. (34. j.) 9.

<sup>45</sup> A művészek jelen tanulmányban hivatkozott barátainak sem mesélték el, hogy kapcsolatuk pontosan mikor változott meg. Vilt több visszaemlékezésében is utal rá, hogy 1926-tól kezdődően egy bizonyos „S. Gizella” volt a társa. Schaár és Vilt hagyatékában találunk egy 1926-ban kelt szerelmes üzenetet, amelyet Gizella írt Viltnek, és amelyhez egy hajtincset is mellékelte. Gizi levele Vilt Tiborhoz, 1926. április 21. Zimányi László gyűjteménye. Kapcsolatuk Viltnek a római tanulmányútról való hazatérését követő évben, 1931-ben szakadt meg. Vilt azt is említi, hogy Gizella végül a politikai rendőrség egy magas rangú tisztviselőjével, bizonyos H. P.-vel lépett házasságra, és később ezzel összefüggésben találkozott újra. *Vilt Tibor*: Egy álomról i. m. (43. j.) 22. Vilt ugyan

sem itt, sem máshol nem nevezi őket a teljes nevükön, de Csernitzky Mária Vilt szóbeli közlésére hivatkozva állítja, hogy Sándor Gizelláról és az Állambiztonsági Rendészet, a „magyar Gestapo” híres-hírhedt, véreskezű vezetőjéről, Hain Péterről van szó, akihez Gizella 1940-ben ment feleségül. Csernitzky Mária szíves szóbeli közlése, 2023. Lásd még *Major Máté: Férfikor* Budapest. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1978, 95; *Boér Zoltán: Aki a magyar Gestapo-vezér felesége (is) volt...* Betekintő 2014/1., 1–25. Dóczi György 1929-ben kelt leveléből is egyértelműnek tűnik, hogy Schaár és Vilt ebben az időben jó barátságot ápolnak, de nem partnerek: Gizellára Dóczi is Vilt kedveseként hivatkozik, miközben a levélből az is világosan kiderül, hogy ők – Vilt, Dóczi és társa, Ágnes, valamint Schaár – egy baráti kört alkotnak. Arra is utal továbbá, hogy Schaár ekkoriban egy, Dóczi által csak „doktorként” aposztrofált férfi iránt táplált romantikus érzelmeket. Dóczi György levele Schaár Erzsébethez, 1929. február 26., Vilt Tibor hagyatéka i. m. (34. j.). Schaár egy, a házasságkötésüket megelőző évben, 1934-ben kelt levele viszont arra enged következtetni, hogy akkor már biztosan párkapcsolatban éltek. Schaár Erzsébet levele Vilt Tiborhoz, 1934. augusztus 16. Uo.

<sup>46</sup> *Wilt* i. m. (35. j.) 6; *Nagy Ildikó: Szobrásznők*. In: Keszérü Katalin szerk.: *Modern magyar nőművészettörténet. Tanulmányok*. Kijárat Kiadó, Budapest 2000, 12–30: 26. Littmann és Farkas egy évvel korábban, az 1924/1925-ös tanévben kezdték a főiskolát, az említettek közül tehát csupán Goldmann volt Schaárék évfolyamtársa. *Pilch Dezső* szerk.: *Az OMKKF évkönyve az 1921–22., 1922–23., 1923–24., 1924–25. tan évekről*. Kellner Ernő könyvnyomdája, Budapest 1926, 70. Megjegyezzük, hogy évfolyamtársaik közé tartozott még Kepes György, Korniss Dezső, Szabó Vladimir, Vaszkó Erzsébet, Schrotta János, valamint Herczeg Klára (aki születési nevén, Weiss Kláraként szerepel a hallgatói anyakönyvben). Az OMKKF növendékeinek származási, minősítési lapja az 1925–26. tanév I. félévéről, Általános tanfolyam I–II. évfolyamai. MKE Levéltára, 1–3. Herczeggel Schaár biztosan kapcsolatban volt, mert Schaár fent említett, 1934-ben kelt, Vilthez írt levelében említi, hogy meglátogatta őt Keleti Károly utcai lakásában. Schaár Erzsébet levele Vilt Tiborhoz, 1934. augusztus 16., i. m. (45. j.). Vilt és Goldman barátságához lásd még *Vétes György: A realista művész*. Goldman György életét és munkásságát feltáró kötet II. fejezete. *Művészettörténeti Értesítő* XI. 1962, 188–196; *Erdős László: Valami készül. Harc a szocialista realizmusért (részletek)*. In: Aradi Nóra szerk.: „Szabadság és a Nép”. A Szocialista Képzőművészek Csoportjának dokumentumai. Corvina – Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportja, Budapest 1981, 344–387: 349.

<sup>47</sup> Kisfaludi Stroblt, Sidló Ferencsel és Szentgyörgyi Istvánnal együtt Lyka Károly kérte fel 1924-ben, hogy meghívott előadóként (és díjmenetesen) oktassanak a főiskolán, a mester „rendes oktatói” kinevezésére 1925 nyarán került sor. *Kisfaludi Strobl Zsigmond: Emberek és szobrok*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1969, 91. Lásd még *Kostyál* i. m. (38. j.) 70 skk.

<sup>48</sup> *Wilt* i. m. (35. j.) 6. Vö. *Néray Katalin* beszélgetése Vilt Tiborral (gépirat), 1983. április 27. Szépművészeti Múzeum (a továbbiakban SzM), Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archivum és Dokumentációs Központ, Budapest. Vilt Tibor, 21.773/1983, 12–13.

<sup>49</sup> *Wilt*, i. m. (35. j.) 7. Lásd még *Néray* i. m. (48. j.) 12–13.

<sup>50</sup> Érzéketlen képet fest Kisfaludi Strobl személyiségről és oktatói habitusáról Kostyál László jellemzése: „A mester közvetlen volt, őszinte és bohém. Mindemellett legendásan anyagi, ugyanakkor anyagi áldozatvállalásra is kész. Az ambivalencia növendékeinek hozzá való viszonyát is jellemezte: sokan bár tisztelték, alapvetően nem törekedtek hozzá. Inkább az arisztokratikus és kifinomult Pátzayt kedvelték. 1949-et követően, mikor megszűnt a szabad tanárválasztás, Strobl beosztott tanítványainak többsége várta, hogy elkerüljön tőle. Emberileg szerették ugyan, de nem tartották igazán jó tanárnak. Nem volt nagy hatása, az ifjúságot magával ragadó pedagógus. Egyszerű, józan gondolkodású ember volt, elméleti téren nem túl magasan képzett, inkább ösztönösen tanított. Tanártársai kicsit ki is nézték maguk közül, részben ezért, részben bohémsága miatt, részben pedig nagy megrendelése, szakmai és anyagi sikerei iránt érzett irigykedésük folytán. Elsősorban a mesterség, és nem a mélyenszántó gondolatiság volt az erénye, saját szellemi fölényét Pátzay érezte is vele. (...) Tanári módszereinek talán legfontosabb vonása, hogy nem erőltette rá elképzeléseit a növendékekre. A szakmai pontosságot, az anatómiai hűséget megkívánta tehát, de hagyta megvalósulni az egyéni elképzeléseket. Igaz, e szabadság keretei a helyzet jellegéből adódóan igen szűkre voltak szabva, mégis fontosnak bizonyultak. A hangsúlyt a látásra helyezte, a növendékeket látni akarta megtanítani. Az egyéni művészi fejlődést elősegítő útmutatást nem nagyon lehetett kapni tőle, de a szakmai alapok elmélyítésére nagy gondot fordított.” *Kostyál*, i. m. (38. j.) 78–79.

<sup>51</sup> *Nagy Ildikó: A szobrászat oktatása a két világháború között*. In: Kopócsy Anna szerk.: *Reformok évtizede. Képzőművészeti Főiskola 1920–1932. Kiállítás a Magyar Képzőművészeti Egyetem alapításának 140. évfordulójára*. (Kiáll. kat.) MKE, Budapest 2013, 149–167: 153.

<sup>52</sup> Uo.

<sup>53</sup> Az OMKKF növendékeinek származási, minősítési lapja az 1926–27. tanév II. félévéről, Általános tanfolyam I–II. évfolyamai, MKE Levéltára, 132; 1927. évi május hó 21-ei rektori tanácsülés, 1926/27-es tanév tanácsülési jegyzőkönyvek, 1/a. 20. kötet OMKKF, MKE Levéltára, 184.

<sup>54</sup> Az utolsó, 1926/1927-es tanév II. félévében Schaár a szobrászatot Kisfaludi Stroblnál (elégtelen), az alakrajzot Benkhardnál (jó), az iparművészetet Megyer-Meyernél (jó), a művészettörténetet Lykánál (járt), az ábrázoló geometriát Bottkánál (jeles), a látszattant Horn Antalnál (jó) hallgatta. Az OMKKF növendékeinek származási, minősítési lapja az 1926–27. tanév II. félévéről, Általános tanfolyam I–II. évfolyamai, MKE Levéltára, 161. Schaár a rektori tanácsülés jegyzőkönyvében a „jövő félévre fel nem vehető” hallgatók között szerepel. 1927. évi május hó 21-ei rektori tanácsülés, 1926/27-es tanév tanácsülési jegyzőkönyvek, i. m. 184. Kunváry Lilla – aki egy évvel felettük járt, 1924/25-ös tanévben kezdte a főiskolát – a következőképpen emlékszik a történetekre. „Hát akkor remek tanárok voltak. Pásztor János volt az egyik tanár, Kisfaludi-Strobl. Hát mondjuk ővele nem voltak megelégedve a növendékek, mert ő belenyúlt a szobrokba. Annyira, hogy az első év után egy óriási botrány volt. Kisfaludi-Stroblhoz járt a Vilt Tibor, a Schaár Erzsébet, a Herczeg Klára, a Schrotta. Kitűnő gárda járt oda. Értesz? De



ő belenyúlt a szobrokba és akkor egy szép napon elhatározták, hogy nem takarják le a szobrokat, sztrájkoltak. Erre ő fogta magát, kicsapta a Vilt Tibort, Schaár Erzsit, Herczeg Klárit és Schrottát. Alig lehetett elsimítani ezt a botrányt.” *Szabó Júlia*: Beszélgetés Kunváry Lilla szobrászsnővel, 1984. ELKH Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet Adattára, MKCs-C-I-151-3, 5. A főiskola dokumentumai szerint Schrotta Jánost nem, de Herczeg Klárát valóban, Schaárhoz hasonlóan az 1927-es tanév második félévében és „szaktárgyból elégtelen” indoklás mellett bocsjították el. 1927. évi május hó 21-ei rektori tanácsülés, 1926/27-es tanév tanácsülési jegyzőkönyvek, i. m. (39. j.) 184; Az OMKKF évkönyve az 1927–28-as tan évekről, Phöbus nyomda, Budapest é. n. Elképzelhető, hogy ezek az elbocsátások a korabeli művészképzés szervezeti körülményeivel is összefüggtek. A főiskola reformintézkedései közé tartozott a művész- és a rajztanárképzés különválasztása, valamint a tanárképzésben részt vevő hallgatók alakrajzi órái számának emelése. Az órákat így olyan nagyszámú hallgató vette fel, hogy az már az oktatás színvonalát is befolyásolta, ezért 1927-ben az akkori rektor, Glatz Oszkár kérdőívben kért megoldási javaslatokat tanártársaitól a hallgatói létszám csökkentésére. „A kérdések többsége a hanyag, renitens növendékek kiszűrésére irányult. »Nincs-e észrevétele a T. tanárúrnak a női művésznövendékek komolysága stb. tekintetében? Általában a nők mai arányszáma a Főiskolán nagy-e vagy csökkentésre szorul-e?«” *Kopócsy Anna*: Ahonnét minden kiindult. Az „Új Nyolcak” megalakulásának előzményei. In: Szilágyi Zsófia Júlia szerk.: *Jogos önérték? Ipar- és képzőművésznők a 20. század első felében*. Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre 2022, 147–159: 152. Lásd még *Révész Emese*: Reformok évtizede a Képzőművészeti Főiskolán 1920–1932. In: *Kopócsy Anna* szerk.: *Reformok évtizede i. m.* (51. j.) 65–94.

<sup>55</sup> Az egyetlen gyűjteménye Viltől viszont őriz egy nagyon érdekes, 1926-ban készült, *Férfi akttanulmány* című rajzot. MKE, Művészeti Gyűjtemény, Vegyes növendékmunkák, Rajzok az 1910-es–40-es évekből (8. mappa).

<sup>56</sup> *Harangozó Márta*: Kóhasáb és kezek. Schaár Erzsébet kiállításáról (interjú). *Esti Hírlap*, 1970. június 3., 2.

<sup>57</sup> A művész édesanyja, 1925, műkő, 22 × 26 × 48 cm, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, ltsz.: 77.229.1. A datálás tekintetében Kovalovszky és Kovács Schaár közlésére hivatkozik. Kovács Péter és Kovalovszky Márta szíves szóbeli közlése, 2023. Lásd még *Kovács Péter*: Schaár Erzsébet. Gondolat, Budapest 1995, 4; *Kovalovszky Márta*: V. Budapesti Nemzetközi Kispasztikai Kiállítás. Schaár Erzsébet (1908–1975). Műcsarnok, Budapest 1981, 14–28: 14, 15; *Beke László*: Schaár Erzsébet. Pierre Emmanuel előszavával. Corvina, Budapest 1973, 6, [1]. A mű hasonlít egy, a hagyatéki fotóanyagban lévő, fent már hivatkozott képen szereplő asszony vonásaihoz: a hatalmas kerek szemek, a dús szemöldök, az orr és a száj rajzolatának összevetése arra enged következtetni, hogy a fénykép Dávid Szerénát ábrázolja. Fotók alapján tudjuk, hogy a művet Schaárék Városmajor utcai műteremlakásának kertjében helyezték el (29. kép).

<sup>58</sup> *Kovalovszky*, i. m. (57. j.) 17; lásd még *Kovács Péter*: Schaár Erzsébet i. m. (57. j.) 4.

<sup>59</sup> Fiúportré, műkő, 20 × 24 × 38 cm, Feuer-Plichtagyűjtemény. Feuer András, aki Wilt Páltól vásárolta a művet, a Városmajori műteremlakás kertjében látta először az

alkotást, Wilt pedig arról számolt be neki, hogy azt már Schaárék is a Városmajor utcai műteremlakás kertjében tartották. Feuer András szíves szóbeli közlése, 2023.

<sup>60</sup> A művész édesanyja, 1925, gipsz, 21 × 28 × 44 cm, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, ltsz.: 2018.7.1. E két portrén felül a Zimányi-gyűjteményben van még egy alkotás, amely Schaár édesanyját ábrázolja – Zimányi László Wilt Pál közlésére hivatkozva állítja, hogy a portré Dávid Szerénáról készült, amely viszont, álláspontom szerint, a negyvenes évek második felére datálható.

<sup>61</sup> *Harangozó* i. m. (56. j.) 2.

<sup>62</sup> Kisfaludi Stróbl Zsigmond: Dán Klári, 1925, márvány, 44 cm, j. j.: K. Stróbl. Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum, ltsz.: 76.3-33.

<sup>63</sup> Tavaszi Szalon, 1926. május 22. – június 6., Budapest, Nemzeti Szalon. Jelen tanulmányban Schaár kiállítási tevékenységét katalógusok alapján rekonstruáltam. A Nemzeti Szalonban való szerepléséről egy lista is tájékoztató, amely az itt kiállító művészek nyilvántartási lapja lehetett. Nemzeti Szalon kiállítási jegyzéke [autográf], ELKH Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, Adattár, MDK-C-I-516 9940 No. 2006. A katalógusokban és a jegyzékben ugyanazok az adatok szerepelnek: a kiállított mű címe, technikája, ára (koronában) vagy a „magántulajdon” megjegyzés, jelezve, hogy a mű nem eladó – tájékoztató a katalógus –, az alkotások méretét, reprodukcióját sem a lista, sem a katalógusok nem közlik. Az adatok minden esetben megegyeznek, így a továbbiakban csupán a katalógusokra hivatkozom. Vilt ugyancsak ekkor állított ki először. *Vilt Tibor*: Életrajz [kézirat], 1934. június 8. SzM, Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archivum és Dokumentációs Központ, Vilt Tibor: 3298/1934, 1. Méltatja Schaárnak a kiállításon bemutatott munkáit napisajtó, l.: *Fóthy János*: Tavaszi Szalon. *Pesti Hírlap*, 1926. május 22., 9.; *Gy. T.*: Tavaszi Szalon. 8 Órai Ujság, 1926. május 23., 7.

<sup>64</sup> „Az utolsó husz esztendőben mindinkább háttérbe szorultak a nagy tárlatok és a közönség érdeklődése az intímabb jellegű csoport- és gyűjteményes kiállítások felé fordult. Ez már nemcsak a mű-alkotások, hanem a művészi egyéniség iránt való érdeklődést is jelenti. (...) Azonban mint mindennek ennek is megvan a hátránya. Ugyanis fiatal, kezdő tehetségnek, kik még nem tarthatnak elismert, exkluzív társaságok kötelékébe, megnehezíti az érvényesülést. A Szinyei Társaság, mely hat éves fennállása óta állandóan figyelemmel kíséri a fiatal generáció munkáját, e hátránynak sok jelét látta. Kötelességének tartja tehát, hogy évente egyszer alkalmat adjon az ő juryzése mellett a fiatal tehetségeknek a közönség előtt való megjelenésre. Azt a bizalmat, mellyel a Szinyei Merse Pál Társaságot a magyar műértő közönség megajándékozta, így akarja a Társaság a fiatal művész generációra is kiterjeszteni. E célt kívánja szolgálni a »Tavaszi Szalon.«” *Jeszenszky Sándor*: Tavaszi szalon. (Kiáll. kat.) Budapest 1926, o. n. A kiállítás rendezői a Szinyei Társaság részéről Ernst Lajos, Falus Elek, Glatz Oszkár, Herman Lipót, Iványi-Grünwald Béla, Jeszenszky Sándor, Kisfaludi Stróbl Zsigmond, Lyka Károly, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Petrovics Elek, Réti István Rudnay Gyula, Sidló Ferenc, Szentgyörgyi István, Szőnyi István, valamint Zádor István, a Nemzeti Szalon részéről pedig Déry Béla voltak.

<sup>65</sup> Jól érzékelteti a konfliktus súlyát a Pesti Napló publicistikája, amely inkább ezt az összetűzést, mintsem a kiállítást vagy a bemutatott műveket emeli a beszámoló fókuszába és arról tudósít, hogy az egyesületek közti feszültség a tárlat rendezésére is rányomta a bélyegét. „A tavaszi seregszemle azonban nem egészen teljes. A fiatal generációnak az a része, amely a progresszivitás jegyében már a KUT körül csoportosult, távol maradt a Tavaszi Szalontól, amely inkább a Szinyeisták művészi felfogásával rokonszenvező fiatalságot gyűjtötte egy táborba. Mesterek harca állásfoglalásra kényszerítette a tanítványokat is, – akikben egyáltalán nem kell éppen növendékeket érteni – s ami talán nem is baj.” *N. n.*: A Tavaszi Szalon (sic!), Pesti Napló, 1926. május 22., 16. Lásd még *Rózsa Miklós*: A „Képzőművészek Új Társasága” (KUT). In: Az 1926. évi Őszi kiállítás tárgymutatója. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Budapest 1926, 9–15; *Elek Artúr*: A „Kut” kiállítása. Nyugat XIX. 1926/8., 759–761. *N. n.*: Új rend a Műcsarnokban és az állami érmek és díjak kiosztásában. Az Est, 1926. október 15., 9; *Kopócsy Anna*: A Képzőművészek Új Társasága, KUT (1924–1950). Corvina, Budapest 2015, 11–21.

<sup>66</sup> A művek gipszből készültek, Ábrányi Dezső portréjánál nincs feltüntetve a technika, de ebben a periódusban Schaár szinte mindig gipszmunkákkal szerepelt. Mindhárom műnél a „magántulajdon” megjegyzést olvashatjuk, jelezve – tájékoztat a katalógus –, hogy a mű nem eladó. Tavaszi Szalon. (Kiáll. kat.) Nemzeti Szalon, Budapest 1926, 10. A kiállításon összesen 246 mű és 82 alkotó, ebből Schaárral együtt öt szobrászművésznő – Kalina Maja, Kunváry Lilla, Weiss Klára (Herczeg Klára) és Zilzer Hajnalka – szerepelt. Schaárt kedvező fogadtatásban részesíti a kritika. *Dr. Márffy Oszkár*: Tavaszi Szalon. Ország-Világ, 1926. május 30., 180; *N. n.*: Tavaszi Szalon. Az Est, 1926. május 23., 7. *N. n.*: A Szinyei-Társaság tavaszi szalonja. Ujság, 1926. május 22., 9.

<sup>67</sup> Spolarich-Thoma László (1889–1968) abból a „híres” Spolarich családból származott, amelynek tagjai népszerű kávéházakat üzemeltettek Budapesten a 20. század első évtizedeiben. A festő unokája, akit szintén Spolarich Lászlónak hívnak, arról számolt be, hogy nagyapja ifjúkorában Budafokon élt, és a Leányka utcához közeli Ady Endre utcai műteremházban lakott és dolgozott, valamint beszélt neki arról is, hogy ismerte Schaárt. A művész később családjával Budapestre költözött, és a Rákóczi téri leánygimnázium igazgatója lett, jelentős kiállításon nem szerepelt. Spolarich László szíves szóbeli közlése, 2023. Lásd még *Bandy i. m.* (14. j.) 6.

<sup>68</sup> *N. n.*: Helyi művészek. Budafok és Vidéke. Albertfalva, Budaörs, Budatétény, Nagytétény, Törökbálint politikai híradója III. 1927, 16, 1–2.

<sup>69</sup> Spolarich László szíves szóbeli közlése, 2023.

<sup>70</sup> Az 1926. évi Őszi kiállítás tárgymutatója. (Kiáll. kat.) Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Műcsarnok, Budapest 1926, 18. A Pesti Napló kritikája egyetlen színvonalú kiállításról számol be, Schaárt viszont méltatja, *I. N. n.*: Őszi tárlat. Pesti Napló, 1926. október 23., 7.

<sup>71</sup> Kammer Zsuzsa talán Magda barátnője, de bizonyosan ismerőse lehetett, a Pesti Napló ugyanis tudósít egy, 1928 januárjában a Gellért szálló kupolacsarnokában tartott Budai zsidó ifjúság bálról, amelyen mindketten részt vettek: Budai bál. Pesti Napló, 1928. január 8., 18.

<sup>72</sup> A lapszámban három, a kiállításon bemutatott mű reprodukcióját találjuk meg, köztük S. Müller Ágosta Hudovernik dr. című portréjának fotóját is. A művész munkái a katalógusban ugyanakkor nem szerepelnek, a festő nevét csupán a függelékben, a kiállító művészek névsorában említi, ez alapján elképzelhető, hogy az nem tüntetett fel minden, a kiállításon szereplő alkotást, így G. Kammer Zsuzsa portréját sem. Színházi Élet 1926/45, 49, [64].

<sup>73</sup> Bokros Birman Dezső: Holzmann Franciska, 1923, terrakotta, 25 × 20 × 20 cm, MNG, ltsz.: 56.143-N; Bokros Birman Dezső: Sugár Aladárné, 1926, márvány, 45 × 28 × 20 cm, MNG, ltsz.: 66.3-N.

<sup>74</sup> *Kovalovszky i. m.* (57. j.) 17; *Beke i. m.* (57. j.) 10. Érdemes a portrét összehasonlítani azzal a fotóval, amely ugyanebben az évben készült Schaárról. A fényképen kivehető a főiskola pecsétje, hátoldalán az alábbi szöveg olvasható: „Hivatalosan igazoljuk, hogy Schaár Erzsébet (hallgató) a (...) Képzőművészeti Főiskola hallgatója.” Látható továbbá rajta a Képzőművészeti Főiskola és Budafok városának pecsétje is, valamint az 1926-os dátum. A dokumentum hallgatói jogviszony igazolásként vagy diák-, esetleg utazási igazolványként funkcionálhatott. Schaár Erzsébet igazolványfotója. Köszönöm Nagy Ildikónak, hogy rendelkezésemre bocsájtotta ezt a fotót.

<sup>75</sup> Tavaszi Szalon. (Kiáll. kat.) Nemzeti Szalon, Budapest 1927. Schaár négy gipsz munkát, Veidt portréja mellett a Női fej, az Ady és a Leány című alkotásokat mutatta be a tárlaton, mindegyik műnél szerepel az „eladó” megjegyzés, áruk ugyanakkor nem szerepel a katalógusban. Jelenleg mindegyik lappang. Az Ady-fej ez év novemberében, a költő versesköteteinek első kiadásait bemutató installáció részeként szerepelt a Mentor Könyvesbolt és Galéria Ady emlékkirakatában. Egyébként itt, a Mentorban állította ki először Bokros Birman is a költő portréját. *L. Csaplár Ferenc*: A Mentor Könyvesbolt és Galéria 1922–1930. (Kiáll. kat.) Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, Budapest 1996, 3, 15. Lásd még *N. n.*: A Mentor híre. Az Ady-emlékkirakatban Schaár Erzsébet szobra és ritka első kiadások láthatók. Magyar Hírlap, 1927. november 27., 23. Feltehetően erre a Tavaszi Szalonra vonatkozik Vilt érdekes megjegyzése: „Ő már 18 éves korában csinált egy ... amit fel kellene kutatni, ami a Nemzeti Szalon lépcsőkanyarában állt, Vlasics bárót ábrázolta, aki alapítója volt a Szalonnak. Az ott állt, ennek a fiatal, még nem kiállító művésznőnek életnagyságú bronza. Amelyekben olyan expresszionista vonások voltak. Ki kéne kutatni, hogy mi lett avval. Csoda gyerek volt az Erzsé.” E műnek az általam ismert forrásokban nincs nyoma. Vilt Tibor beszélgetései Zsigmondi Boriskával *i. m.* (35. j.) 38.

<sup>76</sup> *P.*: Schaár Erzsébet. Múlt és Jövő XX. 1930, november, 401, [411]. Ez az első, kifejezetten Schaárnak szentelt – egész oldalas – publicisztika, amely nemzedékének egyik legtehetségesebb művészeként méltatja Schaárt, továbbá négy alkotás – Veidt arcképe mellett az alábbiakban tárgyalt két gyermekfej, valamint a Tanulmányfej című mű – reprodukciója, valamint két fotó is kíséri. Az egyik Schaárt ábrázolja a művész édesanyjának gipsz változatával, a másikon Dávid Emil portréja látható profilból, mindkettő feltehetően a budafoki ház kertjében készült. Az előbbi fénykép a hagyatéki fotóanyagában is megtalálható és a „Schaár Erzsébet arcképe” autográf képaláírás olvasható rajta (35. kép). Schaár Erzsébet

és Vilt Tibor fotóhagyatéka, Antal–Lusztig-gyűjtemény. A cikk szerzője „P”, amely szignó talán Patai Edit költőt, esztétát, Patai József, a Múlt és Jövő alapító-szerkesztőjének feleségét fedi, aki az irodalmi és képzőművészeti rovat állandó szerzője volt.

<sup>77</sup> N. n.: Conrad Veidt Budapesten. Hogyan lett a statisztából Reinhardt a színész és a színészből filmművész? Pesti Hírlap, 1926. március 2., 13.

<sup>78</sup> Dóczi György levele Schaár Erzsébethez i. m. (45. j.). Veidt budapesti látogatása nem csupán Schaárra hatott megtermékenyítően. Nagy Ildikó hívta fel rá a figyelmet, hogy még ebben az évben Sidló Ferenc is készített portrét a színészből (Sidló Ferenc: Conrad Veidt mellszobra, 1926, bronz, 59 × 50 × 31 cm, MNG, ltsz.: 6222).

<sup>79</sup> A hagyatékban megtaláljuk például Thomas Mann, Karl Marx, Friedrich Engels fényképét és a Petőfi-dagerrotípiát is. Schaár Erzsébet és Vilt Tibor fotóhagyatéka i. m. (76. j.). Az Antal–Lusztig-gyűjtemény fotóihoz lásd *Árvai Mária*: Schaár Erzsébet és fotográfus munkatársai. Jelenkor LX. 2017/7–8., 837–845.

<sup>80</sup> A tanulmányutakhoz bővebben lásd *Nagy Ildikó*: Pályakezdő szobrászok a KÚT és az UME kiállításain (1925–1935), Művészettörténeti Értesítő XLIII. 1994, 179–187; *Vértés* i. m. (45. j.) 189–194.

<sup>81</sup> A Mentorban az 1923-ban kibővített helyiségnek köszönhetően a művészek nemcsak kiállításokat rendezhettek, de tanulmányozhatták a nemzetközi avantgárd kiadványait is. *Kopócsy*, i. m. (65. j.) 81.

<sup>82</sup> Nagy Ildikó mutat rá, hogy hatást gyakorol például a Ligeti Pál körül csoportosuló fiatal művészekre – Mészárosra, Viltre, Goldmanra, Littmannra, Langsfeldre – Ligeti spengleriánus művészetfilozófiája. *Nagy* i. m. (80. j.) 185. Ligeti sajátos Kunstwollen-konceptiójában a művészeti paradigmák dialektikus fejlődési elvének tipológiáját dolgozza ki, amelyben az egyiptomi kultúra és szellemiség az építészet, a görögség a szobrászat, a kereszténység pedig a festészet korának felel meg, amelyek az emberiség kultúr- és művészettörténetében periodikusan váltakoznak. Ligeti szerint a 20. század első évtizedei, az izmusok, különösen a kubizmus és a konstruktivizmus az építészet korának újbóli eljövételét jelzik. *Ligeti Pál*: Új Pantheon felé. Korunk 1926. augusztus–szeptember, 522–532.

<sup>83</sup> Komor András megjegyzése jól jellemzi, hogy a Mentor röpke fennállása alatt is milyen meghatározó kulturális teret jelentett a művészek számára. A Mentor könyvesbolt „hátsó kis szobájával a progresszív törekvésű új nemzedéknek utolsó menedékhelyet adott s amely Bokros Birman Dezső gyűjteményével, Ferenczy Béni szereplése mellett, az utóbbi idők egyetlen komoly szobrász-kiállítását rendezte”. *Komor András*: Szemle. Kiállítások körül. KUT. Művészeti folyóirat I. 1926/1., 17.

<sup>84</sup> Bokros Birman Dezső: Ady Endre, 1924, bronz, 35,5 × 21 × 21 cm, MNG, ltsz.: 56.133-N. Vilt ír róla, hogy hatott rá Bokros Birman művészete. „Érdeklődésem az emberi arc tanulmányozásának irányába fordult és kezdetét vette expresszionista és pszichológiai korszakom. Ebben segítségemre volt, hogy megismerkedtem B. B. D.-val (sic!), aki Csehországból jött haza és műtermében szállt meg, hol 1–2 munkát készített. Bizonyos fenntartásokkal hatása büvkörébe vont. Kinyilatkoztatásként hatott. Egy-két hónap után rátaláltam a képességeimnek megfelelő módszerre. Három-négy munkát készítettem, melyek-

ben ha nem is követtem B. B. D. módszerét az mégis fölkavarta állóvizemet.” Egy álomról i. m. (43. j.) 20. Lásd még *Konkoly Ágnes*: „Le chercheur”. Vilt Tibor ifjúkora és korai portréművészete (1905–1936). *Ars Hungarica* L. 2024/3. (Megjelenés előtt.)

<sup>85</sup> Mariay a szobrászati anyagból – Sóvári János munkái mellett – Schaár „egy egyéni erő” mutató alkotását emeli ki, sajnos azonban nem nevezi meg, hogy melyik műre gondol. *Mariay Ödön*: Tavasz Szalon. Napkelet V. 1927/5., 469. Az eddigiekhez képest ebben az évben foglalkozik Schaárral a legtöbbet a napisajtó is. Lásd Tavasz Szalon, Pesti Hírlap, 1927. március 25., 6. A „Tavasz Szalon” második kiállítása, Pesti Napló, 1927. március 25., 6.

<sup>86</sup> Rabinovszky a tárlat koncepcióját sem tartja szerencsésnek. „Nem lehet célszerű, a növendékek önkritikáját ilyen túlkorai nyilvános szerepeltetéssel tompítani.” – fogalmaz. Említést tesz arról is, hogy számos fiatal művész tartózkodott a részvételtől, mert konzervatívnak ítéli a Szinyei Társaságot, s ő maga hajlik rá, hogy ossza ezt az álláspontot. A kiállító művészek közül ugyanakkor méltatja például Barcsay Jenő, Basilides Barna, Basilides Sándor, Tihanyi Lajos, Miháltz Pál és Derkovits Gyula munkáit. *Rabinovszky Máriusz*: „Tavasz szalon” a Nemzeti Szalonban. Nyugat XX. 1927/7., 600–601. Rabinovszky egy későbbi, 1948-ban, Bernáth Aurélhoz írott levelében hasonló véleményt fogalmaz meg Schaárról, érdekes itt „összeolvasni” a két szöveget. „Múlt héten kint voltam Vilt Tibinél. Mondhatom varázsos egyéniség, szobrai, így magukban, kioldva bármely idegen környezetből, szuggesztívak. Ha nem aprózódik el, zseninek bizonyulhat. A kis Schaár is mily tehetséges! Csak pongyola, kislelegzetű. Csupa charme és igazi szobrász.” Rabinovszky Máriusz levele Bernáth Aurélhoz, 1948. augusztus 19. ELKH Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet Adattára, MDK-C-I-12-es fond.

<sup>87</sup> A Bajza utca 23. szám alatti épület ekkor a főiskola tulajdonában volt. A katalógus tanúsága szerint itt volt műterme ekkor Fenyő Árminnak, Gregersen Hugónak, Medveczky Jenőnek és Miháltz Pálnak is. Az 1926. évi Őszi kiállítás tárgymutatója i. m. (70. j.) 48–49, 51–52; *Kiss József Mihály*: A Magyar Képzőművészeti Főiskola Rektori Hivatalának iratai 1871–1949. MKE, Budapest 2006, 44.

<sup>88</sup> Nevét megtaláljuk Budafok ekkori címjegyzékében: *F. Szabó Géza* szerk.: Pest-Pilis-Solt-Kiskun-Vármegeye általános ismertetője és címtára 1930/1931. A Vármegeyei Tisztviselők Országos Egyesülete, Budapest, 1931, 17. A fent említett igazolvány alapján is úgy tűnik, hogy állandó lakcíme Budafok lehetett. Vö. 72. j. és N. n.: Képzőművészeti kiállítás Budafokon. Budafok és Vidéke, 1927. április 9., 3.

<sup>89</sup> Utóbbival feltételezhetően Viltlen keresztül került kapcsolatba, de ő nem említi, és nem tűnik valószínűnek, hogy Schaárnak a húszas vagy a harmincas évek elején köze volt a Greshamhez. Későbbi tagságára azonban Genthon, Wertheimer Klára és az az 1943-ban, Oltványi-Ártinger Imrénének készült híres tabló is utal, amelyen a Gresham-kör tagjai szerepelnek. A Gresham asztaltársaság tagjai (tabló), ELKH Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet Adattára, MKCS-C-F-152/581. Lásd még *Genthon István*: A Gresham-kör-ről, *Enigma* 2022/106, 104; *Wertheimer Klára*: A Gresham kör-ről. Uo. 107–109. Vilt a következőképpen fogalmaz ezzel kapcsolatban. „Én voltam a Gresham kör legfiatalabb tagja.” „Nem. Az Erzsébet volt a legfiatalabb tagja.” – veti



közbe Wilt Pál. „Egy pár évvel fiatalabb volt, de ő nem volt greshamista.” – feleli Vilt. Wilt Pál interjúja Vilt Tiborral [gépirat], i. m. (44. j.)

<sup>90</sup> Bár ezek Vilt, és nem Schaár élményei, mégis szeretnénk itt hosszabban utalni Vilt beszámolóira, amelyekben útkeresésének fordulatairól ír, mert érdekes adalékok jelentenek annak a milliónek az érzékeltetéséhez, amelyben Schaár is mozgott. Vilt Pátzayval 1927-ben, a főiskolán ismerkedett meg, felnézett Pátzayra és „szinte testvéri” kapcsolatként írta le viszonyukat. Ő mutatta be Gerevich Tibornak is, kettejük közbenjárásának, állítása szerint, jelentős szerepe volt abban, hogy elnyerte a Római-ösztöndíjat. Barátságuk Vilt tanulmányútja során is szoros volt, Pátzay mutatta meg neki Rómát. Vilt Tibor beszélgetései Zsigmondi Boriskával [gépirat] i. m. (35. j.) 26, 33. Lásd még *Vilt Tibor: Egy álomról* i. m. (43. j.) 15. *Néray* i. m. (48. j.) 23 skk. „Rómából visszatérve a római ösztöndíj adta pozíciót nem használtam föl, mert képtelen voltam a római fiatalok sorába állni, akik az állami támogatást élvező művészek csoportját képezték és a harmincas évek művészetpolitikai irányzatának kiszolgálói voltak (Római Iskola). Egyedül a gresham (sic!) asztal akkor arisztokratikusan elkülönült művészeivel tartottam kapcsolatot. P. P. [Pátzay Pál], aki az asztal oszlop tagja volt, vezetett körükbe, hol mint a legfiatalabbnak afféle benjámin szerepem volt. Az asztal szellemét a nálam 10–12 évvel idősebb barátaim képviselték. Próbálkozásaimat nem tették magukévá, de liberális magatartásuk nem ítélte el a »kereső« fiatalember próbálkozásait.” *Vilt Tibor: Egy álomról* i. m. (43. j.) 18–19. Vilt az 1930-as évek elején ahhoz, a későbbi Szocialista Képzőművészek Csoportjának tagjaiból álló körhöz is csatlakozott, amelyhez Dési Huber István, Sugár Andor, Bán Béla, Fenyő A. Endre, Fekete Nagy Béla, valamint Goldman is tartozott. Lásd *Szeifert Judit: Rejtőzködő művészet. Nem hivatalos művészeti stratégiák 1949–1953 között, és a progresszív művészet útjai (kitekintéssel 1957-ig)*. Doktori (PhD) disszertáció. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténeti Doktori Iskola, 2011, 18. „A gresham (sic!) mellett egy baloldali szimpatizáns csoporttal is érintkeztem. Közülük a legkarakterisztikusabb profilú festő D. H. I. [Dési Huber István], volt, akivel baráti kapcsolatba jutottam. Kollektív műtermet szerveztünk, ahol közös tanulmányokat folytattunk. Én voltam a házigazda. A műteremben illegális szemináriumot tartottunk. Művészi munkánk kommunista politikai gondolatot propagált. Éreztem, hogy csöbörből vödörbe jutottam. Az én stúdiumaim, analíziseim, célja, szorongásaim föloldása volt. Olyan képzőművészeti eszközök keresése, melyek úgy éreztem, hogy megszabadítanak a »ragacsomtól«. Bármennyire jogosultnak éreztem társaim politikai irányulását a hatalmon lévő kormány retrogád, a dolgozó népet sújtó terrorja elleni állásfoglalásukat, nem tudtam mit kezdeni baloldaliságommal. Homályosan és zavarosan megéreztem, hogy társaim helyzetét olyanfajta sérülések szabják meg, determinálják mint engem. Az ország gazdasági helyzete katasztrofális volt. A terror növekedett. Akkor sem és azután sem voltam alkalmas a mártír szerepre, különösen a politikai mártírság vállalására. Semmiféle politikai irányulás nem segíthetett igazi problémám megoldásában, sőt növelte szorongásomat. Úgy gondoltam, hogy majd a művészi munka teszi majd le (sic!) (melyet hetyke pózban lepleztem). Félttem.

Otthagytam a közös műtermet. Szabadúszóként kellett boldogulnom. Boldogulnom kellett egy olyan légkörben, mely értetlenül állt és melyben elszigetelődött azoknak a művészeknek azóta is csekély hányada, akik a valódi korszerűség irányában igyekeztek kifejteni munkásságukat. A lemorzsolódás óriási volt, egymásután dőltek ki a jobbakközül is azok, akik a jobb vagy baloldali politika irányába sodródtak, de azok is, akik a korszerű eszmét nem értették meg, mert képességeik nem bizonyultak elegendőnek. Az önképzés többnyire igen nagy áldozatot, lemondást követelt. Kassák Lajos egyedül állott, mintegy a szirtfokon. (...) Az a pár kvalitás aki számított, harcát már megvívta és termésének begyűjtésével volt elfoglalva. Rákényszerítették magukat a sekélyes és hazug Horthy-rezsimre, melyet az európai kultúra és kibontakozás nem értintett és 1932-ben már nyilvánvaló volt, hogy politikai ostobaságuk katasztrófára fog vezetni. (...) Ebben a közegben kellett egzisztenciát teremtenem. A napról napra megújuló küzdelem nagy árat követelt. Jóképességű társaimat, akik nem sodródtak az árral az izmusok kerítették hatalmukba. A párisi iskola sokrétű és egytől fakadt produkciójának bővületében éltek. A viszonylag baloldali csoportosulás számára a kubizmus expresszív és konstruktivista törekvései voltak az irányadók. A Képzőművészek Új Társaságának a (KUT) kiállításainak anyaga félreértések halmaza volt. Meg nem emésztett eledelnek tűnt, melyben a legkülönbözőbb elemek nem oldódnak egységes anyaggá. A nem kedvező légkörben minden törekvésem csődöt mondott. Egy-két esetben sikerült bizonyos eredményt elérnem, de nagyjából olyan helyzetbe kerültem, mint a légy, mely szászor repül a becsukott ablaknak. Minden ellenére szérenyen próbálkoztam, hogy a magam számára alkalmas alakító eszközöket megteremtsem. Megélhetésemet elrontott klasszicista munkák biztosították. Csak ezeket tudtam eladni. (...) Akkor kezdődött kétlaki életem, melyben a komoly munkának széreny hely jutott. Fenntartottam magam. Nem merültem a mélybe.” *Vilt Tibor: Egy álomról*, i. m. (43. j.) 21 skk. Vilt, ahogy fent utaltunk rá, ezen felül kapcsolatot tartott a Ligeti-körrel is. Vö. 100. j. Lásd még *Nagy* i. m. (80. j.) 179–187; *Konkoly* i. m. (84. j.)

<sup>91</sup> *Fischer József* visszaemlékezése, i. m. (13. j.) 12. Pátzay a zsidómentésben végzett tevékenységéért 1998-ban megkapta a Világ Igaza kitüntetését. Righteous Among the Nations Honored by Yad Vashem by 1 January 2022. Interneten: <https://www.yadvashem.org/yv/pdf-drupal/hungary.pdf>. [Utolsó letöltés: 2023. 05. 23.]

<sup>92</sup> A tárlaton az Arckép, a Tanulmányfej és a Klaber László arcképe című gipszmunkákkal szerepelt. Tavasz szalon. (Kiáll. kat.) Nemzeti Szalon, Budapest 1928. A művek lappanganak. Utóbbi modellje feltételezhetően a budafoki Klaber borász család valamelyik tagja lehetett. „Schaár Erzsébet három gipsz arcképtanulmánya ritka szobrász tehetség megnyilvánulása. Mátis teljesen egyéni módon jellemzi az embert, vonalritmusa finom és ötletes, sokat várhat tőle a magyar szobrászat.” *Mariay Ödön: Művészeti szemle. Tavasz Szalon. Napkelet VI. 1928/10., 796.* Egy, a kiállításról megjelent kritika arra utal, hogy Schaár büsztöket mutatott be. *N. n.: A Szinyei-Társaság tavasz szalonja. Ujság, 1928. április 26., 12.* Fónagy Béla így ír róla: „Schaár Erzsébet arcképejei egyik legnagyobb tehetségű fiatalabb szobrászunk kétségkívül felismerhető hatása mellett is a jellemző erő

igen tehetséges alkotásai.” Fónagy nem említi, hogy kire gondol, de esetleg Bokros-Birmanról van szó, mivel Schaár e korai munkái a kortársak közül talán Bokros-Birman szobraival mutatnak leginkább rokonságot, gondoljunk például az említett Zsuzsa-portréra vagy a Veidt-fejre. *Fónagy Béla: A Nemzeti Szalon tavaszi kiállítása. Nyugat* XXL. 1928/10., 767.

<sup>93</sup> A Tanulmányfej gipszből készült, dr. László Ernő arcképénél nincs feltüntetve a technika. Őszi tárlat. (Kiáll. kat.) Nemzeti Szalon, Budapest 1928. 1928-ban számos, Schaárt a kiállítók sorából kiemelő és méltató kritika jelent meg a napisajtóban is. Lásd *N. n.: Vegyes kiállítás a Szalonban. Magyar Hírlap*, 1928. szeptember 23., 12.

<sup>94</sup> Képes Pesti Hírlap, közli *Kovács Ida: „Áthorpadni a nemlébe”*. Halotti maszkok. In: E. Csorba Csilla – Kovács Ida szerk.: *Halotti maszk – élőmaszk. Tanulmányok a kegyelet kultúrtörténetéből*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2006, 72. Lásd még *Szücs György: Képek, szobrok, maszkok. Az ember és másolatai*. In: *Uo.* 41–51. De 1927-ben készítette Medgyessy Ferenc, akit Schaár, mint azt később látjuk, példaképének tekintett, Rippl-Rónai halotti maszkját.

<sup>95</sup> *Vértés* i. m. (45. j.) 192.

<sup>96</sup> Nagy Ildikó szíves szóbeli közlése, 2023.

<sup>97</sup> Feltehetően François Gachot, a későbbi budapesti francia kulturális attasé feleségéről, Laborcz Margit Irénről (Irène Gachot-ról) van szó. Gachot, aki 1924-től Budapesten élt, diplomáciai munkája mellett íróként, műfordítónak is tevékenykedett és francia nyelvet oktató többek közt a képzőművészeti főiskolán is, felesége valószínűleg így kerülhetett kapcsolatba Farkassal. Az említett portrét nem ismerjük. L. *Tüskés Anna: François Gachot magyar-francia irodalmi, képzőművészeti és zenei kapcsolataihoz*. Két új hagyaték a Petőfi Irodalmi Múzeumban, in: *Uő: „...en-nemzetem külföldi híre-sorsa”*. Fejezetek a 20. századi francia-magyar irodalmi kapcsolatok történetéből. *Reciti*, Budapest 2020, 63–120: 66. Árvai Mária észrevétele.

<sup>98</sup> *Wilt*, i. m. (35. j.) 6.

<sup>99</sup> Nagy Ildikó érdekes feltevése szerint azonban elképzelhető, hogy esetleg az Őnarckép is hasonló módon készült. Szíves szóbeli közlése, 2023.

<sup>100</sup> Őnarckép, rajz; Torzó, galvanó (sic!), Akt vázlat, Gyermekfej, gipsz. Tavaszi Szalon katalógusa. (Kiáll. kat.) Nemzeti Szalon, Budapest 1929.

<sup>101</sup> Despiau-t a saját körei révén is ismerhette, hiszen a szobrászművész népszerű volt a fiatal magyar alkotók körében. Goldman például – fogalmaz Vértés – „rajongóan szerette gyengédségéért, emberségéért, egyszerűségéért”. *Vértés* i. m. (45. j.) 192. Herczeg Klára párizsi tartózkodása alatt, 1930 és 1933 között szintén tanult a francia mester magániskolájában, l. *Kovács Ida* szerk.: *Herczeg Klára*. Láng Kiadó, Budapest 1996, 9.

<sup>102</sup> Schaár Erzsébet és Vilt Tibor fotóhagyatéka i. m. (76. j.) Charles Despiau: Madame Derain portréja, 1922, gipsz, 48,26 × 15,24 × 15,24 cm, Washington, Phillips Collection. Charles Despiau: Éva, gipsz, 80,5 × 22 × 18,5 cm, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts. Charles Despiau: Ülő nő (Tavaszi), 1923–1925, bronz, 70 × 30 × 37 cm, magángyűjtemény.

<sup>103</sup> Torzó, 1929 k. galvanoplasztika, 24 cm, Zombori Zoltán gyűjteménye. Beke a művet 1926-ra datálja. *Beke* i. m. (57. j.) 1926, [3].

<sup>104</sup> Charles Despiau: Kamaszlány torzója, 1929, bronz, 115,5 × 50 × 43 cm, Párizs, Centre Pompidou, l. sz.: R 10 S.

<sup>105</sup> Torzó, 1930 k., gipsz, 125 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény. Fotó: Antal-Lusztig-gyűjtemény. E mű reprodukcióját közli *Ferenczy Béni: Schaár Erzsébetről*. Új hang, 1956/9, 44. is. Charles Despiau: Kamaszlány, 1928, gipsz, 175 × 41 × 48 cm, Amszterdam, Stedelijk Museum, l. sz.: BA 58.

<sup>106</sup> Torzó, 1930 k., gipsz, lappang. Fotó: Antal-Lusztig-gyűjtemény.

<sup>107</sup> A levél első sorai sugallják, hogy a személyes ismeretség viszonylag új keletű, Medgyessy Schaár kézírásából próbál következtetni habitusára. „Kedves Erzsike, vártam a leveleit. Nagyon jól tette, hogy írt. Küldött legalább valamit, ami magától eredő, ha már maga nem jöhetett. Nagyon tetszik nekem az írása. A maga betűiből csendes szorgalmára, de akadályokon át is fanatikusan előre haladó, kicsinyes dolgokkal nem foglalkozónak gondolom magát. Azért ne higgyen valami grafológusnak, de néha úgyvalahogy megjelenik az írás mögött az írója. És én olyannak képelem magát, akinél egész jól lehet hangosan gondolkodni.” Medgyessy Ferenc levele Schaár Erzsébethez, Budapest, 1930. III. 4., Zimányi László gyűjteménye.

<sup>108</sup> Levelét tréfás, kedves sorokkal zárja. „Hanem a »A Mester«-kedést hagyjuk meg azoknak akik ettől jobban híznak mint mi. Sok szeretettel üdvözlö Medgyessy F.” Ránk maradt továbbá egy hasonlóan barátságos és érdeklődő hangvételű, 1931 tavaszán kelt képeslap, amelyet Medgyessy Budapesten írt, és Belgrádba címzett Schaárnak. „Kedves Erzsike, az aktfénykép mindenkinek tetszik. Hogy közöljék vmely aktualitás kell. (Kiállítás). Értesítsen ha hazajött sokat beszéltem magáról a feleségemnek (mer’ hát az is van 3 mp óta). Szívvel üdvözlöjük. Medgyessy F. és Marica Alexandrovna, Bpest 931 V/4.” Medgyessy Ferenc képeslapja Schaár Erzsébethez, Budapest, 1931. május 4., Zimányi László gyűjteménye.

<sup>109</sup> Itt szerepelt még egy Női fej és R. D. portréja. Tavaszi Tárlat katalógusa. (Kiáll. kat.) Nemzeti Szalon, Budapest 1929. Utóbbi feltehetően azonos azzal a Dr. R. D. című alkotással, amelyet Schaár 1932-ben állított ki a Tamás Galériában. Járity Józsa festőművész és Schaár Erzsébet szobrászművész gyűjteményes kiállítása. (Kiáll. kat.) Tamás Galéria, Budapest 1932, 3.

<sup>110</sup> Dávid Emil 1888-ban született és 1942-ben hunyt el. Ő és házastársa, Alkalay Lujza is feltételezhetően a háború vagy a zsidóüldözés áldozatai lettek, a halotti anyakönyvekben az elhalálozás időpontjánál az 1942-es dátum szerepel, a bejegyzés azonban 1949-ben keletkezett. Dávid Emil és Alkalay Lujza halotti anyakönyvi bejegyzése. Budapest, II. ker. anyakönyvek. Halottak, 1949. Interneten: <https://www.familysearch.org>. [Utolsó letöltés: 2023. 01. 10.]

<sup>111</sup> Sajtóhiba lehet, hogy a képaláírás Emil Dávid portréjaként nevezi meg a művet. Múlt és Jövő i. m. (76. j.) 401.

<sup>112</sup> Forgó Pál, Körner József, Masirevich György, Pajor Zoltán, Preisich Gábor, Rácz György, Révész Zoltán, Schiller Márton, Virágh Pál építészek, valamint Mészáros mellett Dóczi és Vilt is tagjai voltak annak a Ligeti Pál köré csoportosuló társaságnak, amely az 1920-as évek végétől az építész Deák téri műtermében járt össze. *Fischer József: Emlékezések 1972–74-ből*. In: Hajdú Virág –

Prakfalvi Endre szerk.: Lapis Angularis I. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből. Hauszmann Alajos, Maróti Géza, Kozma Lajos, Kotsis Iván, Borbíró Virgil, Fischer József, Gáboros Lajos. OMvH Magyar Építészeti Múzeum 1995, 311–343: 327. Lásd még *Ferkai András*: Molnár Farkas. Terc, Budapest 2011, 122.

<sup>113</sup> Dóczi György levele Schaár Erzsébethez, 1929. február 26. i. m. (45. j.)

<sup>114</sup> Uo.

<sup>115</sup> Dóczi György levele Schaár Erzsébethez, 1929. február 28. i. m. (45. j.)

<sup>116</sup> A Múlt és Jövő cikke, ahogy fent említettük, 1930 novemberében jelent meg, és arról tudósít, hogy Schaárnak kiállítása volt Belgrádban, és hamarosan Párizsban „folytatja tanulmányait”. Múlt és Jövő i. m. (76. j.) 401. Schaár Bernát már említett levele feltehetően 1930. november 5-én kelt, tehát Schaár akkor már Párizsban volt. A levél azt sejteti, hogy egy hosszabb – akár több hónapos – tartózkodásról lehetett szó. Egy későbbi interjúban Schaár úgy emlékszik, hogy fél évet töltött Párizsban. *Tóbiás Áron*: Schaár Erzsébet műhelyében. Tükör XI. 1974/34., 12–13: 12. Schaár Bernát a levélben azt javasolja, hogy Firenze, Róma és Milánó érintésével utazzon haza, Rómában tekintse meg a Palazzo del Quirinale-t és a Musei Vaticani-t, Milánóban pedig a Palazzo di Brerát. Szó esik a belgrádi útról is, apja azt tanácsolja neki, hogy Párizsból ne egyenesen Belgrádba menjen, hanem előbb térjen haza. Schaár Bernát levele Schaár Erzsébethez, i. m. (34. j.) Douchane Sebastian Roche 1930. áprilisi levele alapján Schaár tavasszal, de legkésőbb áprilisban járt Belgrádban, tehát még a tél folyamán vagy kora tavasszal térhetett vissza Párizsból. Roche ebben a levélben jelzi, hogy Schaár róla és édesapjáról készített portréja elnyerte tetszését. Douchane Sebastian Roche levele Schaár Erzsébethez, Belgrád, 1930. április 3. Vö. Douchane Sebastian Roche levele Schaár Erzsébethez, 1930. május 13. Uo. Schaár Roche-hoz írt leveléből kiderül, hogy 1931 februárjában Donji Miholjac érintésével Belgrádba utazik, kéri, hogy Roche bocsájtja rendelkezésére a szoborkat – feltehetően a két portréről van szó –, mert valaminő, a kivitelezéssel összefüggő hiba adódott velük kapcsolatban, amelyet Schaár szeretne kijavítani. Schaár Erzsébet levele Douchane Sebastian Roche-hoz, 1931. február 28. Schaár, Medgyessy fent idézett, 1931 májusában kelt képeslapja szerint ekkor még vagy már újfent Belgrádban tartózkodik. Papaditch 1931 júliusában kelt levele szerint Schaár és ő egy bécsi találkozót szerveznek. Boris Svetosar Papaditch levele Schaár Erzsébethez, 1931. július 24. Papaditch októberben kelt levelében meghívja Schaárt Belgrádba, nem tudjuk azonban, hogy a találkozó megvalósult-e. Boris Svetosar Papaditch levele Schaár Erzsébethez, 1931. október 25. Roche olykor franciául, de jobbára németül, Papaditch franciául ír Schaárnak. Az itt hivatkozott levelek a Vilt-hagyatékban találhatóak. Vilt Tibor hagyatéka, i. m. Sajnos a források csupán a fentiekéről tájékoztatnak minket a belgrádi úttal kapcsolatban és arra vonatkozóan sem találtunk utalást sem itt, sem másutt, hogy ki lehetett a két említett férfi. Ez a látogatás azonban meghatározó lehetett a számára, Csernitzky Mária emlékei szerint Schaár még az 1970-es években is említette neki, hogy fiatalon jól érezte magát a városban. Csernitzky Mária szíves szóbeli közlése, 2023. Verebely Kincső is, aki 1971-ben, a Múcsarnok munkatársaként az

I. Nemzetközi Kisplasztikai Biennálé alkalmával ismerte meg őt, megjegyzi, hogy Schaár belgrádi útjaira életének kedves epizódjaiként emlékezett, konkrétumokat ugyan nem mesélt róluk neki, de elejtett szavakból úgy tűnt, hogy amellet, hogy a belgrádi tartózkodás anyagilag is jövedelmezőnek bizonyult a számára, kellemes, bohém társasági életben is része lehetett itt. „Az Erzsinek fiatal korában volt egy mondané korszaka, divatosan öltözött, a bokáján aranyláncot viselt, ocelotbundát hordott. Ha ez a belgrádi út szóba került mindig sejtelmesen kuncogtak és úgy beszéltek róla, mintha ez az Erzsik mondané életének nagy eseménye lett volna.” Verebely Kincső szíves szóbeli közlése, 2023.

<sup>117</sup> Schaár Bernát levele Schaár Erzsébethez i. m. (34. j.)

<sup>118</sup> Kovács Péter szíves szóbeli közlése, 2023. Ez a fenti leveléből is kiderül.

<sup>119</sup> Schaár Bernát levele Schaár Erzsébethez i. m. (34. j.)

<sup>120</sup> Uo.

<sup>121</sup> Az Utca modelljei a legtöbb esetben azonosíthatók, és szereplésük indoka evidensnek tűnik: az installáció a Schaár életében valamilyen vonatkozásban meghatározó, szeretett személyeket és/vagy művészi szempontból érdekes karaktereket vonultatja fel. Azt azonban nem tudjuk, hogy ezt a fejet kiről mintázta, vagy hogy a portré miért képviselhetett számára kiemelt jelentőséget. Schaár erről Csernitzky Máriának – akinek az Utcával kapcsolatos emlékei nagyon értékesek kutatásom szempontjából – sem beszélt. Csernitzky Mária szíves szóbeli közlése, 2023.

<sup>122</sup> Gyermekefej, 1930, bronz, 29,5 × 16,5 × 22 cm, MNG, ltsz.: 2002.3-N. Gyermekefej, 1930, bronz, 29,5 × 16,5 × 22 cm. l. sz.: 89.34.1. Gyermekefej, ólom, 29,5 × 16,5 × 22 cm, Zimányi László gyűjteménye.

<sup>123</sup> N. n.: A Nemzeti Szalon tárlatai. Képzőművészet IV. 1930/31., 144–145, [147]. A mű szerepel a Múlt és Jövő hivatkozott számában: i. m. (76. j.) 401.

<sup>124</sup> Itt két gipsz gyermekefejjel és a Női akt című galvanoplasztikával szerepelt. Tavasz Szalon katalógusa, 1930. május.

<sup>125</sup> Magyar Országos Tudósító, 1930. május 17., Magyar Nemzeti Levéltár, MOT [037]. A díjnyertes akt talán azonos azzal a torzóval, amelyet fent említettünk, ezt az egy galvanoplasztikai eljárással készült aktmunkát ismerjük ebből az időszakból. Vö. 100. j. A tárlatról írott recenziójában kiemeli Schaárt a kiállítók sorából *Rabinovszky Máriusz*: A fiatalok dominálnak. Magyar Grafika XI. 1930/3–4., 81–83: 82.

<sup>126</sup> Ezenfelül Schaár itt még a Gyerekfej és a Tanulmányfej című gipszmunkákat állította ki. A Képzőművészek Új Társasága (KUT) kiállításának képes katalógusa. (Kiáll. kat.) Nemzeti Szalon, Budapest 1930. Az eddigiek közül ez az első képanyaggal kísért katalógus, Schaár műveinek reprodukcióit azonban sajnos nem közli. Elismerően vélekedik Schaár szerepléséről *Rabinovszky Máriusz*: A Képzőművészek Új Társasága kiállítása a Nemzeti Szalonban. Magyar Grafika XI. 1930/1–2., 3–5: 4. Genthon kritikája azonban kedvezőtlen: „A szobrászati anyagból Medgyessy Ferenc színezett leányfigurái és Vilt Tibor pompás férfeje emelkedik ki. Ami ezeken kívül látható, nem jelentékeny. Bor Pál művei vértelenek, unalmasak. Mattis-Teutsch János Archipenkot, Schaár (sic!) Erzsébet Bokros-Birman Dezsőt, Vörös Béla Csáky

Józsefet utánozza.” *Genthon István: A KUT ötödik kiállítása. Napkelet VIII. 1930/2., 208–209: 209.*

<sup>127</sup> Kisfiúportré, 1930 k., gipsz, lappang. Fotó: Antal-Lusztig-gyűjtemény.

<sup>128</sup> Leányfej, 1930, papír, vörös kréta, 33,5 × 26,5 cm, j. j. l.: Schaár Erzsébet 1930. Budapest, MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz.: F. 2001. 2.

<sup>129</sup> Fiúportré, 1930 k., bronz, lappang. Fotó: Antal-Lusztig-gyűjtemény; Fiúportré, 1930 k., bronz, lappang. Fotó: Antal-Lusztig-gyűjtemény.

<sup>130</sup> Kislányportré, 1930 k. gipsz, lappang. Fotó: Berger Rezső, Antal-Lusztig-gyűjtemény. *Múlt és Jövő* i. m. (76. j.) 401.

<sup>131</sup> AME (Alkotó Művésznők Egyesülete) első kiállításának katalógusa. (Kiáll. kat.) Nemzeti Szalon, Budapest 1931. június. Elképzelhető, hogy Schaár Járítz Józsan keresztül került kapcsolatba egyesülettel, aki az AME egyik alapító tagja volt, ám nem tudjuk, hogy ápolta-e szorosabb kapcsolatot a csoport tagjaival, vagy hogy mennyire „szervesült” ebbe a közegbe. A tárlat nem kapott számottevő sajtóvisszhangot, és recepciója összességében kedvezőtlen volt. „Nincs itt helye vitatkozásnak. A dolog értelmét a kiállítás minősége dönti el. Nos hát ez a kiállítás igen szegényes. Az anyaga nem jól megválogatott. Ugyanúgy a művészei is. Sok közöttük a hírhedt dilettáns. Akaratlanul is kénytelenek vagyunk azért rövidre fogni beszámolóinkat. A kiállítás legjobb művészei a nagytemperamentumu Bánd Viktória, a társainál átlag egy klasszissal, de annál többel is különb Feszty Masa, finom érzéssel rajzoló Raáb Ervinné s a szobrászok között a férfi mértékkel is elsőrendű Kövesházi Elza. Tehetséges művészek még A. Fémes-Beck Mária, Csabai Rott Margit, Csulyok Margit, Fejérváry Erzsé, G. Lázár Ilona, Hámor Ilona, Ilosvay Katalin, az egyéni fantáziájú Károlyi Irén, Kása Mária, T. Mansfeld Nóra, Schaár Erzsébet (A saját kiemelésem – K. Á.), Soós Elemérné Szivessy Aczél Barbara és Vadász Ilona. Jó képekkel vagy szobrokkal szerepelnek Bendéné K. Friderika, Ehrenhoffné Hevesi Margit, J. Éber Anna, Hegebranth Ilona, Honfi Pariss Elza, Ilyefalvi Lóte Éva, Lukács Irén, Murányi Nelly.” *N. n.: Az Alkotó Művésznők Egyesületének első kiállítása. Ujság, 1931. június 6., 27.* Az AME megalakulásához lásd: *Az Alkotó Művésznők Egyesülete, Ujság, 1931. május 23.,* az egyesület történetéhez *Kopócsy Anna: Új Nyolcak. Festőnők a modern művészet sodrában. Holnap Kiadó, Budapest 2021, 17–18; Gálig Zoltán: Nyolc nő, vagy a női nyolcak? Artmagazin online, 2016. 11. 05.* Interneten: <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/>. [Utolsó letöltés: 2023. 02. 15.] Schaár 1938 tavaszán szerepelt egy, a londoni Women’s International Art Club szervezésében rendezett nagy csoportos kiállításon, amelyen az egykori AME tagok – Járítz, Wabrosch Berta, Endresz Alisz – is részt vettek. *N. n.: Magyar képzőművésznők sikere Londonban, Színházi Élet 1938/18., 44–45.*

<sup>132</sup> A fénykép, amely – a rajta látható művek alapján az 1966-os székesfehérvári kiállítás körüli időszakban készült –, jelen tanulmány szempontjából nagyon érdekes, mert több, a fentiekben is tárgyalt, ebben a periódusban született alkotást találunk rajta: a legfelső polcon A művész édesanyjának gipsz verziója, és az Önarckép, az alatta lévő polcon a Kisfiúportré, mellette a földön a fentiekben vizsgált – az Antal-Lusztig-gyűjteményben őrzött – torzó két változatban. Ezekről a hagyatéki fotó-

anyagban találunk műtárgyfotót is. Ezt a fiúportrét azonban – amely a képen az asztal alatt, a földön álló Psotaportrétól balra látható – kizárólag erről a képről ismerjük. Az MNG 1977-ben jegyzékbe vett mintegy hetven művet Schaár hagyatékából, azzal a szándékkal, hogy megvásárolja azokat a gyűjtemény számára, e művek közül csupán néhány került az MNG gyűjteményébe. A jegyzékben szerepel egy Női fej című, 1930-ra datált alkotás is, a mű technikája bronz, magassága 34, 5 cm. Lásd: Schaár hagyatéka. SzM–MNG, Adattári és Dokumentációs Gyűjtemény, MNG 863-353-1977-III-15.

<sup>133</sup> Rusz Artúrné Schaár Anna portréja, 1947, márvány, 27 × 22 × 27 cm, MNG, ltsz.: MM97.54. *Dobrovits Aladár: Schaár Erzsébet szobrászművész kiállítása. (Kiáll. kat.) Múcsarnok, Kamaraterem, Budapest 1960, 7.* Hubay Miklós 1948-ban megjelent cikkében, amely a mű reprodukcióját is közli, 1935-re datálja a művet. *Hubay Miklós: Schaár Erzsébet szobraihoz. Magyar Művészet XV. 1948/15., 168. [171].*

<sup>134</sup> Panni, Schaár Anna, Schaár apai unokatestvére, Schaár Bernát tíz évvel idősebb bátyjának, Miksának a lánya volt, aki 1908-ban született Ragusában és 1944-ben halálozott el Auschwitzban. Schaár Miksa (1868–1933) családjával Gyöngyösön élt, bor- és szesznagykereskedő volt. Központi Értesítő (cégjegyzék) XLIV. 1919, 29, 706. 1929-ig a gyöngyösi Mechanika Vas- Fém- és Faipari Részvénytársaság igazgatótanácsi tagja volt. Központi Értesítő (cégjegyzék) LIV. 1929, 5, 25. Feltehetően az 1930-as, 1940-es években a család éttermet és panziót is üzemeltetett Gyöngyösön és Mátrafüreden. A Schaar-Penzi Mátrafüreden. Ujság, 1940. április 2., 20. Miksa felesége, Panni és Ágnes édesanyja, Helczfelder Janka 1882-ben született és szintén 1944-ben hunyt el, Auschwitzban (a halotti anyakönyvben nevük egymás után szerepel). Helczfelder Janka és Schaár Anna halotti anyakönyvi bejegyzése. Halotti anyakönyv, Gyöngyös 1948–1952. Interneten: <https://www.familysearch.org>. [Utolsó letöltés: 2023. 01. 10.] Schaár Anna 1934-ben ment feleségül Rusz Artúrhoz Gyöngyösön, aki házassági anyakönyvi kivonatuk szerint ekkoriban takarékpénztár egyesületi igazgató volt, egyéb források pedig arra utalnak, hogy borkereskedelemmel is foglalkozott. Schaár Anna és Rusz Artúr házassági anyakönyvi bejegyzése. Polgári anyakönyv, Gyöngyös. Házasság 1933–1936. Interneten: <https://www.familysearch.org>. [Utolsó letöltés: 2023. 01. 10.] Nagy Magyar Compass 1933–1934. Iparvállalatok LVII. 1933, 2., 88.

<sup>135</sup> Rusz Artúr levele Bereczky Lorándhoz, Budapest, 1991. április 2. SzM–MNG, Adattári és Dokumentációs Gyűjtemény, MNG 863-207-1991-II-10. Az ajándékozás végül csak 1997-ben teljesült, mert Rusz Artúr szerette volna haláláig magánál tartani a szobrot, az MNG ezért csak ebben az évben vette át és helyezte leltárba. Rusz Artúr ajándékozási nyilatkozata, Budapest, 1997. október 9. MNG, Adattári és Dokumentációs Gyűjtemény, MNG 863-666-1997-II-10.

<sup>136</sup> „(...) [S]ógorom Rusz Artúr végrendeletileg a Magyar Nemzeti Galériára hagyta a birtokában lévő fehér márvány női fejet és azt közölte, hogy az a negyvenes években készült. Én biztosan tudom, hogy az eredeti ugyanazon nyáron készült, mint az a galvanoplasztikai torzó, ami Beke László Schaár Erzsébetről szóló könyvében szerepel. /1926/. Most sikerült találkozni idős só-



gorommal és megtudtam e szoborra vonatkozó előttem eddig nem ismert adatokat. Még pedig azt, hogy az eredetileg csak gipsz öntvényben lévő szobor a háború alatt annyira megsérült, hogy a gipsz-darabokat kidobta, de megkérte Schaár Erzsébet, akinek talán volt a gipszről fényképe, hogy készítse el újra. Ez megtörtént, feltehetően 1946 körül." Ágnes ebben a levélben említést tesz még két fotóról is, amelyeket az MNG Adattárának szeretne ajándékozni, és jelzi, hogy azokat Wilt Pál juttatja el majd részükre. Az MNG adattárának tájékoztatása szerint azonban ez a fotó feltehetően nem jutott el hozzájuk, és nem is szerepel a nyilvántartásban. Ágnes leírása alapján azonban elképzelhető, hogy a fénykép megegyezik azzal, amely a hagyatéki fotóanyagban is megtalálható, e szerint az álló lány Panni, előtte ül Erzsébet, mellette Magda, és a kép szélén valószínűleg Ágnes látható profilból (27. kép). Schaár Ágnes Mrs. Harry Murray levele Bereczky Lórándhoz, 1991. június 21. SzM-MNG, Adattári és Dokumentációs Gyűjtemény, MNG 863-398-1991-II-10. Vö. 100. és 102. j. Rusz 1997-ben kelt nyilatkozatában, amelyet az ajándékozás ténylegesülése kapcsán írt, tesz még egy érdekes megjegyzést, miszerint a gipszváltozat színezett volt: „A szobrot Schaár Erzsébet készítette, feleségem

unokatestvére. Először gipszből készítette el és kiszínezte. Ezt a szobrot a háború alatt a lakás kifosztása közben eltörték. Ez után készítette el újra márványból a szobrot Schaár Erzsébet." Rusz Artúr ajándékozási nyilatkozata, Budapest, 1997. október 9. SzM-MNG, Adattári és Dokumentációs Gyűjtemény, MNG 863-666-1997-II-10. Amennyiben Rusz jól emlékszik, érdekes összevetés kínálkozik Goldman 1925-ben készült Fiúfej című gipszmunkájával, amely szintén festett. Goldman György: Fiúfej, 1925, festett gipsz, 30 × 17 × 21 cm, MNG, ltsz.: 56.30-N. L. *Theisler György*: Goldman György. Corvina, Budapest 1984, 65. Nagy Ildikó észrevétele.

<sup>137</sup> Bár Rusz levelében erről nem esik szó, Schaár feltételezhetően nem engedhette volna meg magának, hogy márványt vásároljon, így arra következtethetünk, hogy a szobor előállításának költségeit sógora finanszírozta.

<sup>138</sup> Ezt a verset szavalta el Pilinszky a Schaár édesanyjának portréját és a Gyermekfejet is keretbe foglaló ablak mellett az Utca megnyitóján 1974-ben (9. kép). *Pilinszky János*: Egy fénykép hátlapjára. In: Pilinszky János: Schaár Erzsébet. István Király Múzeum, Székesfehérvár 1974, 9. Lásd még *Fitz Péter – Gulyás János – Wilt Pál* (rend.): Terek. Balázs Béla Stúdió, Budapest 1974.

#### ERZSÉBET SCHAÁR'S YOUTH AND EARLY SCULPTURE (1908–1931)

The present paper is a subchapter of my doctoral dissertation titled *The Oeuvre of Sculptor Erzsébet Schaár (1908–1975)*. The paper discussing a period of her life's path so far only tangentially touched on by special literature divides into three parts: the first is concerned with the artist's family background, childhood and adolescence, the second with the initial phase of the career, the academy years, and the third looks at works created in the 1920s and the early 1930s, as well as exhibitions of that period.

Schaár was a veritable "child prodigy". She began her studies as Zsigmond Kisfaludi Stróbl's private pupil at the age of sixteen and a year later, in 1925 she was admitted to the Royal Academy of Art where her tutor was again Kisfaludi Stróbl. She debuted with her works publicly in 1926, first of all in exhibitions of the Szinyei Society and the KÚT (=new society of artists). Though several of her that-time works got lost or are latent, an approximately authentic overview of her art in that period can be had from exhibition catalogues, receptions, materials in archives and private collections – first of all the Vilt estate in the King St Stephen Museum in Székesfehérvár and the mostly unprocessed written and photography documents, correspondence in the Schaár estate, as well as from recollections by her contemporaries, first of all Tibor Vilt. A few nudes are known from this period, but her early artistic activity centred on portrait sculpture. This is also the clew along which the phases Schar's artistic development, the modifications of her style, the influences exerted on her can be demonstrated from the earliest known portraits of her mother to the series of children's

portraits in the late 1920s, early 1930s. The studied period is characterized by a search of her own idiosyncratic style: in the 1920s she created both realistic portraits and works displaying features of art deco and cubism, she was interested in modelling with simple forms, experimented with facial casts – a procedure that returned in later phases of the oeuvre.

In sum, the earliest period of Schaár's sculptural activity displays such singularly powerful idea of plasticity and creative outlook that compare with the later phases of the oeuvre in talent and quality, but with the help of which posterity can discern the trends that were to unfold in full later. Studying this early period may contribute to a more profound understanding and comprehensive interpretation of the entire oeuvre.

KONKOLY Ágnes, ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola, Művészettörténeti doktori program, Magyarország / ELTE Faculty of Humanities, Doctoral School of Philosophy, Art History Doctoral Program, Hungary, konkolyam@gmail.com

*Beérkezett*: 2023. május 10. / *Elfogadva*: 2023. június 20.

*Kulcsszavak*: Schaár Erzsébet, 20. század, portré, Vilt Tibor, Magyar Képzőművészeti Egyetem, két világháború közti magyar szobrászat, elveszett művek / *Keywords*: Erzsébet Schaár, 20th century, portrait, Tibor Vilt, Hungarian University of Art, Hungarian sculpture in the interwar years, lost works

**Open Access.** A cikk a Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>) feltételei szerint publikált Open Access közlemény, melynek szellemében a cikk bármilyen médiumban szabadon felhasználható, megosztható és újraközölhető, feltéve, hogy az eredeti szerző és a közlés helye, illetve a CC License linkje és az esetlegesen végrehajtott módosítások feltüntetésre kerülnek. A jelen cikkben szereplő képek felhasználása és terjesztése nem megengedett. (SID\_1)

