

## LÁTOGATÓBAN – HÁZASPÁROK MŰTERMEIBEN I.

Schaár Erzsébet és Vilt Tibor

DOI 10.35402/kek.2024.5.30

Mindenki a színpalak mögé vágyik. Betekinteni abba, hogyan készülnek jövőálló alkotások, hol van a műben maga az alkotó. Schaár Erzsébet városmajori szalonestjeinek meghívottjai – köztük a szerző, S. Nagy Katalin is –, bepillantást nyerhettek ezeken az eseményeken a pártállami ideológiától terhes időkben a modern, európai látásmódba. Hogyan hatottak Schaár Erzsébet *Utca* című monumentális alkotásának bonyolult jelentésrétegei Vilt Tibor kísérletező geometrikus absztrakcióira, hogyan válhatott e két művész a magyar absztrakció úttörőjévé? A *Látogatóban – házaspárok műtermeiben* című interjúorozatból elsőként Schaár Erzsébet és Vilt Tibor héjanaszát alkotói munkájukon és művészetszervezői tevékenységükön keresztül mutatja be a szerző.

Amikor 1969-ben elkezdtem a 10–12 órás életútinterjúkat készíteni képzőművészekkel, hamar kiderült, hogy kultúra- és művészetszociológia iránt elkötelezett munkatársaimat, kollégáimat leginkább az érdekelte, milyen az a helyszín, ahol a művészek dolgoznak, ahol az alkotások létrejönnek. Későbbi képbefogadási kutatásaim is megerősítették, hogy a műterem a megkérdezettek számára romantikus terep, varázslatos környezet, az intimszférának olyan része, amely el van zárva a „földi halandók”, az „egyszerű emberek” elől. Stúdió, atelier, műhely, munkahely, dolgozószoba – a sokféle szinonima több funkcióra is utal. Az alkotó személyes tere, a mű szülőszobája. Az európai művészettörténet kedvenc témája, melyben nyomon követhető a képzőművész társadalmi szerepének változása (csak néhány megidézése: Vermeer: *A festészet allegóriája*, 1673; Courbet: *A festő műterme*, 1855; Manet: *Reggeli a műteremben*, 1868).

Budapesten a 19. század végén épültek nagyobb számban műtermek. Ennek ellenére 1880 óta a művészek folyamatosan panaszkodnak, tiltakoznak a műtermek hiánya miatt. 1903-ban épült a Kelenhegyi úti késő szecessziós műteremház (itt dolgozott többek között Rippl-Rónai József, Czóbel Béla), 1912 óta lakják a Százados úti műtermet (Medgyessy Ferenc, Czigány Dezső és sokan mások). A 2000-es években – a 19. század végéhez, 20. század elejéhez hasonlóan – jellemző az új múzeumi építési hullám és az új műtermek építése is. Ezek különböznek a klasszikus műtermektől a képzőművészet műfaji, stílári kisélesedésének megfelelően, variálható,

több funkciós terek váltak jellemzővé. A szocializmus idején az állam még épített műtermeket (például a XIII. kerületi Máglya közben), majd később néhány lakótelepen is (Újpalotán a 18–19. emeleten). A rendszerváltás után azonban nem épült köztulajdonú műterem. Néhány fiatal elhagyott ipari épületekben alakított ki helyet magának: például a ferencvárosi Tűzraktérben, vagy a budai Fonó mellett.

Amikor a *Kultúra és Közösség* szerkesztői javasolták, hogy mutassak be néhány művészt a műteremben, házaspárokat választottam. A magyar festésztörténetben is több példa van arra, hogy házaspárok dolgoznak együtt, vagy még inkább egymás közelében. Néhány házaspár, akiknek meghatározó a szerepük a magyar művészettörténetben: Ferenczy Károly – Fialka Olga, Galimberti Sándor – Dénes Valéria, Czóbel Béla – Modok Mária, Perlrott-Csaba Vilmos – Gráber Margit, Ámos Imre – Anna Margit, Vajda Lajos – Vajda Júlia. A kortársak közül: Vilt Tibor – Schaár Erzsébet, Konok Tamás – Hetey Katalin, Gáyor Tibor – Maurer Dóra, Szüts Miklós – Vojnich Erzsébet, Turcsányi Antal – Mózes Katalin, Alföldi László – T. Horváth Éva.

Vilt Tibor és Schaár Erzsébet az interjúkészítés idején már elismert művészek voltak, állami kitüntetések és támogatott kiállítások bizonyították, hogy modern szemléletük, egyéni, karakterisztikus munkáik ellenére is jelentős alkotónak tartották őket. Számos köztéri szoborra kaptak megbízást. A fiatal avantgárdok körében is tisztelet övezte őket. A Városmajor utcai lakásukban, műtermükben rendezett úgynevezett „szerda esték” hamar híresek lettek és népszerűvé váltak a szocializmus elveinek ellenálló értelmiségiek és az új világot megteremteni vágyó fiatal kreatív alkotók körében. Sokan jártak rendszeresen a „városmajori szalonba” – ahogy többen is nevezték. Művészek, művészettörténészek, írók, esztéták, kritikusok és így tovább. Néhányan a rendszeres látogatók közül: Körner Éva, Frank János, Perneczky Géza, Pilinszky János, Ország Lili, Berczeller Rudolf, Gulyás Gyula, Mészöly Miklós, Polcz Alaine stb. Később Perneczky Géza, a hetvenes évek elejének önálló szemléletű kritikusja így emlékezett: „Az Erzi Városmajor mögötti otthona nem tartozott egészen Magyarországhoz, talán még Közép-Európához sem. Valahonnan a negyedik dimenzióból volt belógatva a

magyar környezetbe, és csak a babona tartotta össze a falait, az Erzsiből sugárzó delej.” (*Litera*, 2016. július 27.) Schaár kétségtelen főszereplője volt a szerda esti együttléteknél, még akkor is, ha hosszan, feszülten hallgatott. Még akkor is, ha a hazai művészek legkiemelkedőbbjei voltak jelen (Pilinszky János igen aktívan, Ország Lili általában passzívan). Feltűnő volt tájékozottsága nem csak a modern művészetben, hiszen rendkívül fiatalon, 1926-ban ismerkedhetett Párizsban, Münchenben, Bécsben és Belgrádban az avantgárd irányzatokkal, és a kortárs képzőművészeti újításokkal.

Az 1950-es évektől kezdve újra és újra a nálunk ismeretlen művészi formanyelvvel jelentkezett egy lényegében bezárt országban, a szovjet mintát követő szocialista realizmust hirdető kultúrapolitika vonzásában. Megszületik műhelyében a „monumentális kisplasztika”, akárcsak a városmajori szerda estéket látogató szobrász barátjánál (Berczeller Rudolf Dezső) egy defenzív, a hatalomnak ellenálló ideológiaként. Ország Lilitől és Román Józseftől (Bálint Endre monográfusától) tudom, hogy Schaár rendszeresen olvasta a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban zárolt, kölcsönözhetetlen, betiltott modern képzőművészeti kiadványokat, amelyek a háború után még szabadon érkezhettek be az országba. Így volt módja megismerni Giacometti és Segal életművét, akiknek plasztikai szellemi rokonságban állnak az ő emberalakjaival és tárgyaival. 1970-ben a Műcsarnokban rendezett életmű-kiállítása egyértelműen bizonyította, amit mi – a szerencsés kiválasztottak – megtapasztalhattunk a Városmajorban: egy csaknem zárt országban, a művészeti életet is erősen korlátozó bornírt, újításellenes hatalom uralma alatt Schaár a szabad kevesek, nyitottak közé tartozott, tiszteletre méltó tájékozottsággal, friss ismeretekkel az európai és amerikai képzőművészeti életet illetően.

Perneczky Géza műkritikus, aki ugyancsak nálunk szokatlan módon volt tájékozott a jelenkori művészeti mozgalmakban, a vele készült interjúban kiemeli: „Az Erzsi előbb-utóbb rátért a napi nemzetközi művészeti hírekre. Tudtuk ezt, vártuk ezt. És megérte. Ezek a hírek ugyanis jártak neki, előfizetés nélkül is. Csodálatos szimattal szedte fel őket, és bozorkánysága egész erejével sugározta, adta tovább a környezetének.” Schaár Erzsébetnek csak 1972-ben volt lehetősége külföldön bemutatkozni (Antwerpen, Gent, Köln), majd 1977-ben Duisburgban. Mégis, akik személyesen is ismerhettük, megtapasztalhattuk tájékozottságát, felkészültségét, szakmájában való jártasságát. A hetvenes évek elején disszidálási hullám bontakozott ki a képzőművészek között,

akinek a hatalom képviselői tanácsolták, hogy jobb, ha elhagyja az országot, volt, aki ment magától (Perneczky, Lakner, Szabó Ákos, Frey Krisztián, Altórajai és sokan mások). Hiányuk a városmajori szerda estéken is feltűnő volt.

Körner Éva, az avantgárd képzőművészet kiváló tudósa vitt el 1969 nyarának elején a Városmajor utcába Schaár Erzsébethez egy szerda esti beszélgetésre. Addigra már kétszer is találkoztam vele Ország Lilinél a Fiáth János utcában. Alacsony, filigrán termet ellenére erőt sugárzott, határozottságot, barázdált arca, kissé vaskos karja inkább földközélszben dolgozókra hasonlított, holott zsidó értelmiségi családba született, apja nagy tekintélyű orvos volt Budafokon. Amikor a meglepően hosszú interjút készítettem vele, gyakran visszatért a meghatározó gyerekkori színhelyekre, a családi ház tereihez, ajtóihoz, ablakaihoz, a Leányka utcához. Az a milió, ami körülvette, egész életében meghatározó maradt számára. Szívesen mutatta a családi fotókat (ezeket anyja halála után fia, Wilt Pál őrizte). 1970-ben az Emlékkönyvembe is egy saját maga által készített emblematikus fekete-fehér fotót ragasztott az írása fölé. (Kaptam is több fotót tőle, amikor az életútinterjút készítettem vele. A Rorschach-tesztre nem vállalkozott, de hosszú, mindenre kiterjedő, többórás beszélgetést folytattunk, amelyben egyrészt a budafoki Leányka utcában töltött évtizedekre, másrészt a készülő *Utca* című komplex, összegző művére fókuszált.)

A róla szóló életrajzokban gyakran idézőjelben hivatkoznak arra, hogy a budafoki családi házban „saját szobájában látta meg alkotásainak színpadát, ebből az intim térből kerülnek ki főszereplői” (szerző nincs feltüntetve). A külső és a belső térkapcsolata (már a negyvenes évek végén készült *Kint és bent* címmel sorozatot) a belső terek szerkezete, ajtók, ablakok, székek és azonosíthatatlan emberek (főként nők).

Nem volt kétséges, hogy képzőművésznek akár tanulóként szinte csodagyerek volt. Már 16 évesen beiratkozik az Iparrajz iskolába, majd két évig a Képzőművészeti Főiskola hallgatója (1924–1926) volt, mestere Kisfaludy Stróbl Zsigmond. Párizsban, Münchenben, Bécsben és Belgrádban folytatta szakmai felkészülését. Párizsban Charles Despiau érzékeny, az archaikus klasszikus szobrászat egyszerűségéhez hasonlítható munkái hatottak rá. 1926-tól, mindössze 18 éves korától kiállító művész, főként portrészobrokat készít. A szobrászatot még a két háború között is inkább férfiszakmának tartják, de a számontartott szobrászok között már nők is találhatók (Kovács Margit, 1902–1977, szobrász, keramikus; Kövesházi

Kalmár Elza, 1876–1956; Forgács Hann Erzsébet, 1897–1954; Somló Sári, 1886–1970, szobrász, író, a Magyar Képzőművészek Országos Egyesületének elnöke 1922–1948 között). A róla írók egy része szerint alkata, megjelenése és nőies portrénak érzékeny felülete, impulzív érzelmi kisugárása egyértelműen sugallják, hogy női alkotó (főként a gyerekportrékra hivatkoznak). Mások elutasítják vagy nem tartják fontosnak a nemi szerep kérdését.

A hatvanas–hetvenes évek fordulóján nem volt még itthon téma a női művészet kérdése, de kétségtelen, mindegyik generációban megnőtt a nők számaránya (Anna Margit, Vajda Júlia, Vaszkó Erzsébet, Gedő Ilka, Ország Lili a Schaár Erzsébethez közeli korosztályokban; Szenes Zsuzsa, Maurer Dóra, Keserő Ilona, El Kazovszkij a fiatalabbak köréből). Ennek ellenére is a képzőművészet jellegzetesen férfidominanciájú szakma volt. A szocializmus évtizedeiben inkább olyan társadalom kialakítását propagálták, ahol a nemeknek nincs jelentőségük.

Schaár Erzsébet életrajzírói hangsúlyosan fogalmazták meg, hogy fia, Pál születése (1950), vagyis az anyaszerep késleltette karrierjét, szakmai kibontakozását. 1935-ben, 27 éves korában kötött házasságot az akkor 30 éves Vilt Tibor szobrásszal. Viszonylag későn, 42 éves korában szülte meg egyetlen gyermekét. Akkor már ismert, elismert művészként tartották számon, köztéri megbízásokat is kapott, több kiállítást rendezett. A hatvanas években úgynevezett „női témákat” is festett (*Bundás nők*, 1965), nők a kozmetikusnál, a tükör vagy a kirakat előtt. Elkészíti az első magyar orvosnő, Homonnai Vilma portróját és Psota Irén, Tolnay Klári mellszobrát. Természetesen férfiakét is (Bartók Béla, Károlyi Mihály, Radnóti Miklós). Új térélmények, új plasztikák: a dobozzerű térbe helyezett figurák többsége nő és szép, kifejező maszkjai legtöbbször női arcok.

Vilt Tiborral kötött házassága fiataloktól haláláig tele volt feszültségekkel, konfliktusokkal, nyílt veszekedésekkel (ezeket nem volt jó hallgatni, én nagyon nehezen szoktam hozzá), ugyanakkor szoros szakmai szövetség volt, kölcsönösen segítettek egymásnak munkájukban. Többek szerint Schaár Erzsébet 13 darabból álló *Székek* sorozata kettejük kapcsolatának szimbolikus megjelenítése, vallomás házasságukról a szerelemtől annak elmúlásáig, és mindennek ellenére együtt maradásukról, kitartásukról. Schaár impulzív természetét, indulatos megnyilvánulásait és már-már szinte abnormálisnak mondható érzékenységét, megmagyarázhatatlan látomásosságait nem lehetett könnyű elviselni. Ugyanakkor egyedi, egyedülálló hangvételű, különleges

felületű szobrai (mindenekelőtt a megépített *Utca* terével és mély, bonyolult jelentésrétegei) megkérdőjelezhetetlen szakmai elismerést vívtak ki számára. Vilt Tibor számára is, aki figyelemre méltó képességekkel indult pályáján.

Vilt Tibor már 1926-ban, 21 éves korában neoklasszicista fa önarcképet mintázott, első jelentős alkotását. 24 évesen rendezte első önálló tárlatát a Tamás Galériában. Mire Ernst Lajos ösztöndíjával Rómába ment tanulni (1928–1930), már számontartották, sokan odafigyeltek rá a magyar művészek és műkritikusok közül. Házasságkötése évében (1935) az Ernst Múzeumban rendezett kiállítást Barcsay Jenővel közösen. A háborús években művei egyre expresszívebbek (*Magány*, 1944; *Háború után*, 1945; *Gyermekfej*, 1946). 1956 után a forradalomban való részvételéért internálták. A hatvanas években egyike a modern szobrászat megújítóinak. Minden korszakban készített köztéri munkákat, nyert pályázatokat, miközben a nyilvánosság elől elzárva műtermében kísérletezett, készítette a hivatalos ideológiától, képzőművészeti szemlélettől távol álló kisplasztikáit. A hatvanas évek végétől, részben Schaár Erzsébet hatására, új anyagként az üveggel kísérletezett (*Három forma*, 1970). A hatvanas években egyéni kiállításai lehettek külföldön is a kultúrapolitikai enyhítések jegyében: 1966-ban Párizsban Domanovszky Endrével, a korszak támogatót művészeivel együtt, 1967-ben Bécsben, a Collegium Hungaricumban, és 1968-ban ő képviselte Magyarországot a Velencei Biennálén. Vilt nem tartozott sem a „tiltott”, sem a „tűrt”, de igazából a „támogatott” művészek kategóriájába sem. A fiatal szobrászokat viszont vonzotta műveinek megkérdőjelezhetetlen szakmai színvonala, tagadása és folytonos megújuló képessége. Itthon 1965-ben volt egyéni kiállítása Székesfehérváron, az István Király Múzeumban. A következő évben, 1966-ban ugyanitt rendezte meg a fiatal művészettörténész házaspár (Kovalovszky Márta és Kovács Péter) Schaár Erzsébet kiállítását. A katalógusszöveget Kovalovszky Márta írta. Vilt katalógusát is ő szerkesztette. Mindketten rendszeres résztvevői voltak a városmajori szerda esti beszélgetéseknek és végigkövették Vilt Tibor és Schaár Erzsébet életpályáját, életművük kiteljesedését. Vilt Tibornak 1970-ben Budapesten a Múcsarnokban, Miskolcon a Miskolci Galériában és Debrecenben volt jelentős kiállítása, majd haláláig szinte évente mutatta be megújuló munkáit Budapesten és vidéki városokban egyaránt.

Vilt Tibor nem volt jelen minden szerda esti találkozáson, ezt Schaár rendszerint látványosan nehezményezte is. Ha ott volt, élénk társalgónak bizonyult

és bár annyira nem volt felkészült a kortárs képzőművészetből, viszont rendkívüli ismeretei voltak a klasszikus görögökről, a reneszánszról és az 1945 előtti modern szobrászatról is. Sármos, jó humorú, művelt polgár volt, magas, sovány, inas alkata ellentétben állt alacsony feleségével. Eltérő alkatuk ellenére mindkettejükben rendkívüli erő, elszántság sugárzott, nem lehetett nem észrevenni, hogy rendkívüli képességű emberek.

Vilt Tiborral 1975 nyarán találkoztam utoljára: Schaár Erzsébet műtermében segített válogatni a Nagyatádi Faszobrász Művésztelep mellett működő művelődési házban rendezendő kiállításához Schaár kisplasztikáiból. Mire 1975 szeptember elején visszavittük a szobrokat, Schaár már nem élt, augusztus 29-én halt meg. A műveket fiúk, Vilt Pál vette át. Tudtam, hogy ez az utolsó ottlétem. Megszűntek a szerdai szabad esték. A „szabadság kis körei” helyszíneinek egyike.

Vilt Tibor 1980-ban részt vett a Nagyatádi Faszobrász Művésztelepen rendezett szimpóziumon, de akkor már nem dolgoztam ott, megszakítottam a kapcsolatokat a kezdeti, vállalható törekvésektől elfordulótanakkal. Csak jóval később tudtam meg, hogy Vilt Tibor milyen tisztességes ember volt. A különböző politikai kurzusok alatt, a kevés művészek egyikeként kitarított perifériára szorított művészbárái mellett, miközben az örvenes-hatvanas években pályatársainak többsége hallgatott (azok is, akiket a két háború közötti időszakban sokféle módon támogatott), sumákkolt, és amikor Farkas Istvánt polgári, arisztokrata származása és könyvkiadói tevékenysége miatt kihagyták a magyar képzőművészetből. Egyébként vannak olyan írások, amelyek szerint Vilt Tibor háború után készült drámai hangvételű szobrain ugyanolyan tekintet nélküli arcok láthatók, mint Farkas háború alatt (főként 1941-ben) festett munkáin. A háború után Vilt Tibor volt a mestere Farkas legidősebb fiának, Charlie-nak a Képzőművészeti Főiskolán, és haláláig kapcsolatban maradtak. Farkas István vásárolt is a fiatal Vilt Tibortól, de ez szerencsére nem tette tönkre kapcsolatukat, mint sok más előítéletes művésszel. 1969 áprilisában nyílt meg – húsz év teljes elhallgatás után – Kovalovszky Mártának és Kovács Péternek köszönhetően – Farkas István kiállítása Székesfehérváron az István Király Múzeumban, melyet Vilt Tibor nyitott meg. Szokatlan kezdet: „Kedves Pista...” – szólította meg az 1944 nyarán Auschwitzban elpusztított festőt, mintha jelen volna. Kernács Gabriella művészettörténész és B. Farkas Tamás rendező-operatőr visszaemlékezése szerint többen is látni vélték, hogy jelen van. Szerintük

Vilt mögött megjelent egy árnyék, magas, kék szemű, szőke-ősz hajú, bajuszos ember, fehér szmokingban állt egy lépcső tetején. Pár nappal előbb is látták őt megjelenni Schaár Erzsébet és Vilt Tibor Városmajor utcai házában, ahol *Ismerkedés a szobrászattal* címmel filmet készítettek a Magyar Televíziónak.

Kernács akkor készítette szakdolgozatát Farkas Istvánról, akiről Schaár Erzsébet számos emléket őrzött. Az egyik emléktöredék ugyancsak hátborzongató: „Gyönyörű, elegáns ember volt. Mindörökre úgy marad meg bennem, ahogy utoljára láttam. Valamiféle vendégség lehetett, hogy hol, arra nem emlékszem. De arra igen, ahogy Farkas Pista megjelent egy lépcső tetején. Szőke, kék szemű, nagyon egyenesen áll hófehér szmokingban, amelyen gyöngyházgombok vannak. Mielőtt elindul lefelé, egy pillanatra áll, elnéz valahová, ez jellemző volt rá, mindig máshol volt.” (*Beszélő*, 6. évfolyam, 4. szám)

Közismert volt, hogy Schaár Erzsébet szuperérzékes, látomásos, erőteljes megérző képességekkel rendelkezik. Ezt néhányszor én is meg tapasztalhattam műtermében is, a szerdai városmajori együttlétekkor is, de leginkább Ország Lili kicsiny lakásában a vár aljában, ahol néhányszor jelen lehettem találkozásaikkor. Alig beszéltek, leginkább hallgattak, egymás után szívták elég bűdös cigarettájukat, és itták az előre lefőzött, pocsek kávéját. Aztán Schaár egyszer csak felpattant, sietve búcsúzott: „Megint milyen jól beszélgettünk, Lilika.”

Tulajdonképpen csak a hetvenes évek végén értettem meg Vilt Tiborral való kötődésüket, amikor megismertem Szombathelyen Vilt Tibor 1977-ben felállított köztéri szobrát. A kétalakos kompozíció felállításakor a helyszínek, környezetnek egészen más volt a funkciója: akkor ez a kertrészlet a Vas Megyei Kórház Ideg- és Elmeosztályának épülete elé, a főbejáratához került. A műtárgylistákon Ülő *fiúk* címmel szerepel, de ahogy egy, az interneten követhető blogban szellemesen írják: „Se nem ülnek, se nem fiúk.” A kilencvenes évek végén megszűnt az intézmény eredeti funkciója, a szobor azonban a helyén maradt, azt sugallva, amit alkotója nagyon is figyelembe vett, az épületben neurológiai és pszichiátriai betegeket gyógyítottak. Vilt Tibor, aki neoklasszicista szobrászként indult, szoros kapcsolatban az úgynevezett „római iskolásokkal”, aki nagyon sok, humorral teli, derűs, életvidám szobrot alkotott, ebben a kései művében a kiszolgáltatottságot, az elmagányosodást, a tehetetlenséget, a halálközelséget jeleníti meg. Olyan taktilis felületkezeléssel, amely a modern szobrászok legkiválóbbjainak hiperérzékes műveire jellemző. Olyan mozgásokkal, mimikával,

kommunikatív jelzésekkel, amelyek az emberi test és lélek rezdüléseinek, együttesének különleges ismeretéről tanúskodnak. Figurális művek, de szinte az absztrakció határán, annyi expresszivitással, ami egyértelművé teszi: ez a két ember beteg, kívül a szabályokon, normákon, de még nagyon is erős kötelékben, hiszen az ülő alak a széttárt lábán fekvő, levegőért kapkodó fejét tartja, segíti, vele szolidáris, pedig az ő állapota is az emberi lét alá süllyedést jelzi. Ennyi elég is, hogy megértsük, Vilt Tibor méltó társa Schaár Erzsébetnek minden kegyetlen veszekedés, vita ellenére. Ők ketten nagyon is összetartoznak.

Vilt Tibor izgága alkat volt, életeleme a vitakozás, a szembenállás az intézmények vezetőivel, köztéri szobrainak megvédése (számos elkészült munkáját nem voltak hajlandók átvenni, vagy csak számtalan kompromisszummal). Viltről sokan, sokszor írtak, de – számomra meglepő módon – nem igazán fogalmazódott meg, hogy a korszak két igen jelentős szobrásza nemcsak együtt élt, egymás közelében dolgozott, hanem kölcsönhatásban, együttgondolkodásban is. Bennem ez a Szombathelyen látható, érzékeny felületű Vilt-szobor felidézti azt a városmajori szerda estét, amikor Schaár megpróbálta megakadályozni pszichiáter barátjukat, hogy éjszaka kocsival hazainduljon az intézetébe. Aztán éjfél után a telefon: meghalt balesetben. Mintha a földön fekvő, lehanyagló fejű, megrendítő Vilt-szobron ezt az orvost idézné meg.

Pécsen a Janus Pannonius Múzeumban, a Káptalan utcában különleges látnivaló Schaár Erzsébet *Utca* című, sokalakos kompozíciója, melynek fő tere valóban egy utca, benne életnagyságú emberalakok és portrék. Itt 1991 óta tekinthető meg, először 1974-ben állították ki Székesfehérváron, a Csók István Múzeumban, majd 1975-ben a svájci Luzernben, később részleteit a Velencei Biennálén, aztán 1983-ban Stockholmban és Budapesten a Nemzeti Galériában. Eredetileg hungarocellból készültek a figurák, végül gipsz- és műanyag változatban készültek el.

Utca – az út a legrégebb, legösszetettebb szimbólumok, metaforák egyike. Vízszintes vonala a földet, függőleges vonala kapcsolatát jelképezi az éggel. A tér és az idő összekapcsolódása, a térben-időben megjeleníthető folyamatok helyszíne. Az emberi élet maga az életút. Nincs itt lehetőség kifejezni, hogy Schaár 24 méter hosszú *Utca* kompozíciója, egyszerre monumentális és törékeny építménye hogyan fejezi ki ember és környezete kapcsolatát, tér-idő-emberi lét összetartozását, elválaszthatatlanságát („tér és idő keresztjére feszítve”). Az 1975-ben megjelent *Tér és kapcsolat* című kötetben Pilinszky János 14 verse

közvetíti, értelmezi Schaár szobrait. (Előző évben ő nyitotta meg a székesfehérvári Csók István Képtárban rendezett *Utca* című tárlatot és szavalta a Schaár-szobrok ihlette verseit.)

A Magvető Könyvkiadónál megjelent kötetben 54 fotó látható a szobrász műterméről, portréiról, kompozícióiról. Bennük ugyanúgy a lét abszurditása fogalmazódik meg, mint a versekben. És az ember végletes, áttörhetetlen magánya. A csend a térben.

A művészpár halála óta több olyan kiállítást rendeztek, amelyekben szobraik egymás mellett voltak láthatók. 2022 nyarán Debrecenben, a Modemben az Antal–Lusztig-gyűjteményből három jelentős festő (Kondor Béla, Ország Lili és Tóth Menyhért) műveivel együtt szerepeltek Schaár Erzsébet és Vilt Tibor bronzszobrai, gipsz- és hungarocell vázlatai. „Sosemvolt műterem” – írták a kritikusok a magyar szobrászat két kiemelkedő alkotójának művei kapcsán. Aki olyan szerencsés, hogy személyesen is megtapasztalhatta, milyen volt Schaár Erzsébet és Vilt Tibor műterme a budai Városmajor utcában, az szívesen idézte fel a Modemben látottak alapján a két eltérő alkatú, más-más személyiségű, de egyaránt kreatív, a plasztikai szemléletet megújító művész egykori közös otthonát és másságuk ellenére is rokon szellemiségű munkahelyét. És megidézte azt a fotósorozatot, amelyet 1965-ben Sziklás Mária készített a házaspárról, ahogy együtt nézik készülő szobraikat a műtermekben (MTI Fotóarchívum).

Schaár Erzsébet és Vilt Tibor munkássága minden kétséget kizáróan az európai művészet része, stílusuk korszerű, egyedi, különböző műfajokra nyitott, az ideológiai elkötelezettségű, konvencionális felfogású, az állami kultúrpolitika által támogatott szocialista realizmussal szemben. Szabad emberek voltak, öntörvényűek – ez sugárzik a hatvanas–hetvenes években készült, a teret és az időt az itthon megszokottól eltérő módon bemutató alkotásaikból, a figurák mozgásából és a különleges taktilis hatáskeltésekből. Schaár univerzuma leginkább Alain Resnais filmjeinek idő- és térfelfogásával, meg Giacometti egzisztencialista filozofikusságával rokonítható. Vilt Tibor kísérletező kedve, a neoklaszszicizmustól a geometrikus absztrakcióig terjedő szemléletének, alkotásmódjának tágassága ugyancsak szokatlan a magyar szobrászatban.

Első megjelenés: *Kultúra és Közösség*, 2023. 1. szám, 77–84.

[https://epa.oszk.hu/02900/02936/00057/pdf/EPA02936\\_kek\\_2023\\_01\\_077-084.pdf](https://epa.oszk.hu/02900/02936/00057/pdf/EPA02936_kek_2023_01_077-084.pdf)