

## Schaár Erzsébet tárgyasult terművészete

### Absztrakt

A tanulmány Schaár Erzsébet hatvanas évekbeli újszerű térplasztikáját hasonlítja össze Alain Resnais *Tavalý Marienbadban* térkoncepciójával. A szobrásznőt jelentősen inspirálta a francia film képzőművészetet, építészetet és mozgóképet egyesítő, elvont vizuális világa. Az összehasonlító elemzést az a művészettörténeti tendencia támogatja, hogy a hatvanas évek késő modernista művészetében a szobrászat alapvetően filmi specifikumokkal újult meg. Ilyenek a mozgás dinamizmusa, a teret kitöltő idő érzékeltetése - a látásra és tapintásra támaszkodó, nyitottan, terjeszkedő térképzés plasztikai lehetőségei -, a virtuális tér-képzés által „elcsípett” láthatatlan idő plasztikus érzékeltetése.

### Szerző

**Bakos Gábor** (1981, Salgótarján) 2004-2012 között végzett az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi karán, film és művészettörténet szakpárban. Az itt közölt szöveg a művészettörténet szakra írott szakdolgozat (Hatvanas évek magyar filmművészetének művészettörténeti vonatkozásai) egyik fejezete. Érdeklődési terület: Műfajelmélet 1980-tól a magyar filmben; film és képzőművészet interdiszciplináris kapcsolata a modern magyar művészetben, milyen avantgárd hagyományok érvényesülnek a modern magyar filmben? A színhiány filmjei - A fekete széria és bűnfilm motívumai című dolgozata a Metropolisban jelent meg (2010/04. Témakör: Magyar film az 1980-as években, a szakdolgozata rövidített változata)

## Schaár Erzsébet tárgyasult terművészete

A hatvanas évek magyar művészetének az egyik legfontosabb művészi törekvése a konvencionális, ideologikus, állami szocreál műformáin túli nyugat-európai, modern – absztrakcióra és nyitottságra törekvő – műfajokhoz és stílusokhoz hasonlóan korszerű, egyedi műtípusok bevezetése a hazai kánonokba. Ennek az erőfeszítésnek eklatáns példája a magyar szobrászat küzdelmes élete, melynek legfőbb kérdése mindvégig az évtizedben „hagyomány és újítás” egymásnak feszülése maradt. Ezt érezhették meg a korszak – műveikkel hasonló problémákat feszegető – azon filmrendezői is (Gaál, Jancsó, Huszárik), akik filmjeikbe konkrétan beemelték a szobrászatot (*Sodrásban* – Gaál István, 1963, *Keresztelő* – Gaál István, 1967, *Oldás és kötés* – Jancsó Miklós, 1963), vagy lírai hangvételű szobrász életrajzokat készítettek (Jancsó Goldmanról; Huszárik Amerigo Totról; Kovács András *Két arckép* című kisfilmjében Psota Irén 1964-es büsztjének keletkezését önti szuggesztív képekbe).



*Schaár Erzsébet: Álló fiú (1965)*



*Schaár Erzsébet: Fiú és leány (1965)*



*Schaár Erzsébet: Magány (1966)*

A hatvanas években néhány útkereső művészünk a hildrebrandi tömegformálásra szakosodott konvencionális szobrászatot átcserélte a modern térformálás problémáira. A modern szobrászat dinamikus térértelmezése alapján a tér olyan állandó entitás, amely minden irányba kifejlődik és képes kapcsolatot teremteni. A tömeget (anyagot) és mozgást (időt) egy virtuális térben egyesíti, amely együtt jár a látáson alapuló optikai és a tapintáson alapuló haptikus térfelfogás összeolvasztásának lehetőségével. A magyar avított szobrászat szenzuális felfogásán sikeresen lépett túl Vilt Tibor és Schaár Erzsébet. Művészetükben a tárgyi világ formái, a mélyebb pszichologizálás és érzelmi jellemzés helyébe lépő conceptualitás, a zárt, lehatárolt kompozíciót felváltó nyitott struktúra kerül előtérbe. Szcenikus térfelfogásuk azonban különbözik: amíg Vilt szerkezetes építettségét azzal éri el, hogy a figurába olvasztja bele a tárgyakat, addig Schaár Erzsébet éppen fordítva, a tárgyba olvasztja bele a figuráit (Fotelben ülő, 1965), esetleg tárgyaknak ad emberi-lelki t



*Teátrális síkkomponálás*

Schaár Erzsébet hajszálvékony, magányos figuráival tipológiai szempontból analóg Alberto Giacometti egzisztencialista alakjai. Az olasz szobrász figurái szervesen nőnek ki a talajból, végtagjaik olykor vonallá vékonyodnak, és egyvonalúságuk nem jelöl ki maguk között teret. Schaár a figuráinak felületén megőrzi a mintázó kéz lenyomatát, és ez a tépett, nyomott,

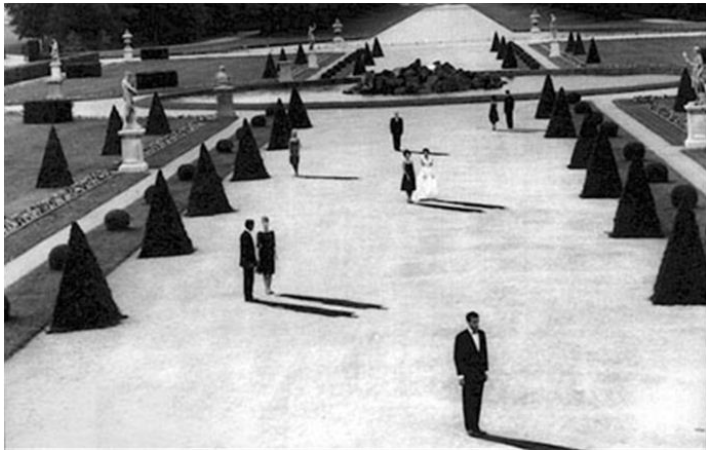
ellaposított, szaggatott faktúra érzelmi vonást kölcsönöz az emberi karakterüket mindvégig megőrző alakoknak. Majd „tér” válik a központi kifeje-



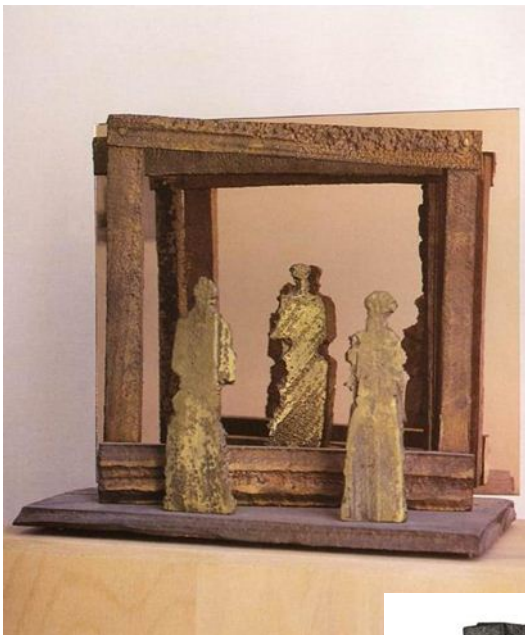
nyegített, belső szobrászi

*Schaár Erzsébet: Három fal (1968)*

Schaár Erzsébet beszélgetéseiben sokszor említette, hogy Alain Resnais hatvanas évekbeli filmjéből is ihletet merített alakos-szenikus térplasztikáinak kialakítása közben. Tehát nem meglepő, ha az egymás mögötti és egymást átmetsző belső terekben magányos bábuként meredő aprócska, jelenlétükkel szintén csak egy síkot kijelölő figurák téregyüttese, illetve ezekből hangulatilag kirajzolódó emlékezés fotószerű álmoképszerűségének bódult merevsége kísértetiesen megegyezik Alain Resnais *Tavalý Marienbandban* tereivel, ahol a tárgyak és az alakok ornamentálisan vannak kezelve a színpadszerűen mutatott, hatalmas belső terekben. Schaár hatvanas évekbeli, architektúráis környezetben megjelenő megmerevedett alakjai, akik egyszerre időponthoz kötöttek és időtlenek, úgy állnak mozdulatlan viaszalakokként, mint a mentális utazás műfajának eklatáns példájaként emlegetett francia tudatfilm elbeszélésének szeriális szerkezete által, a folyton ismételt történetmagban ide-oda rakosgatott, sakkbábuszerűen létező szereplői, akik kombinatorikus elhelyezése a térben a történet végtelen variálási lehetőségét fejezik ki.



*Alain Resnais: Tavaly Marienbadban (1961)*



*Schaár Erzsébet: Kapuban (.*



Resnais és Schaár az emberről és (belső) univerzumáról vallott nézete is egyezik: az üres terekben, síkszerűnek mutatott, dimenzió nélküli, magányosan ülő vagy álldogáló „szituáció-figurák emlékmű-jellege” egyfajta egyetemes végső (fájdalmas-szorongásos) állapot jelzései. Az elmúlt és átélt élmények fogságában élő, kifejezés nélküli figurák a tehetetlenség belső birodalmának börtön tereiben merengenek. A személytelen, tárgyiasult figurákból és élettelen tárgyakból álló egynemű térben az ember pusztán térjelölő funkciót tölt be. Schaár valamelyik irányba nyitottan hagyott terei egyértelműen rímelnek az emlékezés és fantázia útját végtelen irányba és kombinációs variánsba folytatható új-regényes elbeszélő világ diffúz karaktereivel. Mindkét alkotó a nyitott, permutációs szervezőelvvel a mozgás és tapintás terének számító végtelen kiterjedésű, izotróp, homogén (modernista) kinasztetikus teret próbálja illuzórikus módon modellezni – szemben a nem végtelen, nem homogén és nem izotróp vizuális térábrázolással.

Amíg Resnais állókép világát egy omnipotens, végső mentális állapot (a tudati fantázia vagy emlékezés rétege) formálja és irányítja (helyesebben manipulálja), addig Schaár Erzsébet budafoki otthonának „térélménye” által sugallt „lírai tereinek” antroporf intimitását egy humánusabb (érzelmesebb) emlékező szubjektum teremti meg. Mindkét művész az emlékezés egyenes vonalú, egyértelmű felidézhetőségének szorongató kételyét fogalmazza meg, és lineáris időkonceptió helyett a fragmentált non-linearitást állítja: a szerialitás centrifugális erejétől hajtott körkörös folyamatosság modernista időfelfogását vallják magukénak, amit Resnais a cselekményvariánsok szüntelen kombinatorikus újrajátszatásával, Schaár a több teres, nyitott architektúra permutációjával ér el. Mindvégig a térben gondolkodó, a „vizuális tapintás” metaforáját beteljesítő haptikus optikai szerzőelv, ami meghozza a két alkotó számára a virtuális alkotói közösséget.



*Nyitott térsorolás*



*Nyitott térképzés*

A *Tavaly Marienbadban* című filmjében Resnais a cselekményvilág fölött álló, azt uraló és irányító onnipotens tudatfolyam, múltat, jelent, jövőt, képzelte és valóságosat egyszerre magába foglaló „kristályképes” szétáradását szorítja az emlékezés – virtuális – csatornáinak (tereinek) labirintusába. Schaár az emlékező szubjektum lírai intenzitását fojtja el intim térplasztikáinak falai közé. Resnaisnél hűvösen és mechanikusan működő, pusztán a fikció dimenziójában létező, személytelen emlékezéssel, Schaárnál személyesen átélt szubjektív emlékezéssel van dolgunk. Mindkét helyen az asszociációk szabad folyásában áramló tudat tölti be a figurák és a terek közötti láthatatlan, de a térvezetés szuggesztíója által „tömegében”, „szilárdságában”, „súlyában” mégis elcsúszott és megragadott (emlék)időt.

[Vissza a tartalomjegyzékhez](#)

## Irodalomjegyzék

- Amount, Jacques: A színpadtól a vászonig, avagy a reprezentáció tere. In: *Metropolis* 1997/3. 22-32. (Festészet és film)
- Beke László: *Schaár Erzsébet*. Corvina, 1973
- Frank János: *Schaár Erzsébet*. Bp., 1967.
- Horváth György.: Vilt Tibor és Schaár Erzsébet műtermében. *Magyar Nemzet*, 1966. február 10.
- Kovalovszky Márta: „Jég és aszály közt játszi évszak.” A hatvanas évek. In: *A második nyilvánosság. XX.századi magyar művészet*. Szerk.: Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Bp., 2002. 171-199.
- Kovalovszky Márta.: *Schaár Erzsébet kiállítása*. István Király Múzeum, Székesfehérvár (kat., bev.), 1966
- Kovács András Bálint: A gondolat filmje. A deleuze-i filmelmélet filmtörténeti szempontból. In: *Metropolis*. 1997/2.
- Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai*. Palatinus, 2005.
- Nagy Ildikó: Avantgarde és nemzeti hagyományok a magyar szobrászatban. In: *Ars Hungarica* 1988/1.
- Nagy Ildikó: Hagyomány és megújulás. A magyar szobrászat fordulata a 60-as években. In: *Ars Hungarica*

, 1990/2. 241-261.

- Perneczky Géza.: Schaár Erzsébet szobrainak kiállítása Székesfehérvárott. *Magyar Nemzet*, 1966. július 9.

## Filmográfia

- *Keresztelő* (Gaál István, 1967)
- *Két arckép* (Kovács András, 1965)
- *Oldás és kötés* (Jancsó Miklós, 1963)
- *Sodrásban* (Gaál István, 1963)
- *Tavaly Marienbadban* (L'année dernière à Marienbad. Alain Resnais, 1961)



© Apertúra, 2012. tél | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: [https://www.apertura.hu/2012/tel/bakos\\_schaar\\_erzsebet\\_targyasult\\_termuveszete/](https://www.apertura.hu/2012/tel/bakos_schaar_erzsebet_targyasult_termuveszete/)

