

Szuromi Pál

Egy aranyékes templomtér

Kalmárné Horóczy Margit művészetéről

A fiatakkori emlékek egy része makacsul bennünk fészkel. Valahogy nem porladnak el, nem pattannak szét, mint a felszínre szállingózó gömbölyded buborékok. Most épp a hangulatos, bukolikus Tokaji Művésztelep jár az eszemben. A hetvenes esztendőkhöz többször megfordultam itt, ahol jórészt kedves, összeszokott, bár különböző arcélú alkotók munkálkodtak. Aztán a kalandos csatangolásoknak, diskurzusoknak és borozásoknak is megvolt a bevált, természetes menetrendje. A kora esti órákban a fiúk számottevő hányada mindenesetre a lányok, asszonyok körzeténél ólálkodott. Nézegettük produkcióikat, szóba elegyedtünk, majd kollektív kikapcsolódásra invitáltuk őket. Csakhogy akadt egy feltűnően csinos, szorgalmatos nőszemély, aki sosem volt hajlandó kötélnek állni. Csak ült, csak festett. Közben sugárzó, szintiszta tónuspettyek gyülekeztek művei felületein. Mintha egy konok, áhítatos és megszállott lélek lakozott volna benne.

Talán mondanom sem kell: Kalmárné Horóczy Margit festőművészről őrzöm e hajdani emlékképet. Noha akkoriban a nevét sem tudtam. A nyolcvanas évek elején viszont mives, mitikus és pointilista szellemű művekre lettem figyelmes a Művészet hasábjain. Ismerősnek, különösnek tűntek. Majd Bánszky Pál gondos, felfedező szándékú írásában ráismertem a Tokajban látott festőnőre, aki már rátalált érettebb, szuverénebb kifejezési eszközeire. Később a szegedi nyári tárlatokon és a festészeti biennálékon találkoztam eleven, megkapó képeivel. Írtam is róluk nemegyszer, majd személyesen is összejöttünk az alkotóval. A múlt esztendőben történetesen együtt celebráltuk kecskeméti visszatekintő bemutatóját. Itt is belém nyilallt a keresetlen felismerés: ugyancsak eliskolt velünk az idő. Horóczy Margit már túl van a hetvenen! Ám példás szorgossága, igényessége jöttányit sem változott. Holott egyáltalán nem kényeztette el a szakma, sem társadalmi környezete. Alig-alig szólnak róla a legfrissebb művészeti lexikonban. Akárha a zárkózottabb, szerényebb és tisztább alkotókkal nemigen tudnánk mit kezdeni.

Pedig a kortárs festészet egyik legkristályosabb, legrangosabb életművét hozta létre.

Ezt legutóbbi kiállításával is ékesen bizonyította. Még akkor is, ha ezúttal csupán egy nagyvonalúan szelektált műállománnyal szembesülhettünk. Habár bőségesen akadtak itt nívós, élvezetes, sőt szintetikus érvényű, kiemelkedő produkciók is. Nekem mindenesetre úgy tetszett: Kalmárné Horóczy Margit az utóbbi időben főként a *Katedrális* című remeklésében bírta leginkább összeszűrteni festői értékzónáit. Igaz, egészében csak egy öblös, szerkezetes és monumentális formaépítményt kapunk. Ezzel azonban ugyanúgy felidézi

a rendhagyó hegyek, dombok vagy halomsírok képzeteit, mint ahogy a templomok színpompás eszménye is felsejlik előttünk. Mintha egy különleges természeti, kultikus kincsházát méregetnénk. És csakugyan: annyi apró-cseprő növényi meg historikus képelem övezi a belső térszférákat, hogy óhatatlanul bogarászni, analizálni kezdünk. Már csak azért is, mivel a tengelysávban egy misztikus finomságú, kísértetszerű nőalakot is felismerhetünk. Hogy miféle üzenete és esztétikai jelentősége lehet e kontrasztos, összetett jelrendszernek? Nos, épp ebbe az irányba szeretnék kutakodni.

Annyi bizonyos: a művész pályáján aligha találkozunk efféle magasztos tartalmú vallásos, architektonikus képekkel. Korai naiv, esetleges *Falusi menyasszonyán* is csak a háttérben bukkan fel az apró, vertikális tornyocska. Neki sokkal inkább a vidékies, földszintes épületek meg kerítések kedvesek, minthogy nagyrészt ezekhez kötődik áldott, feledhetetlen fiataltsága (Kisbér, Szeged, Csongrád, Szentés – Kecskemét). Ámbár családi miliőjében – ahol édesanyja igencsak szépen varrt és hímzett, sőt festett bababútorokat is létrehozott – a historikus, mesés és transzcendentális jelenségeknek is nyilvánvaló becsülete van (l.: *Régi ház, Nagyanyám emléke, Mese, Gyermekkori emlék*). Ami annyit tesz: a mérlegelő, korosodó alkotónak pusztán csak egy jókora lépést kellett tennie, hogy a század- és ezredforduló környékén a katedrális fenségesebb gondolatkörét is megcélozza (1999–2000). Aligha kétséges: itt maga a címadás is azt sugallja, jelenleg egy átfogó, ünnepi érvényű képi vallomásról kell tudomást vennünk.

Méltóságos, ünnepi megnyilatkozás? Ez nem csupán érzelmi, hangulati kérdés, ebből konkrétabb tartalmi, formai komponensek is adódnak. S itt azon nyomban a közösségi létezés, a kollektivitás képzetkörére asszociálunk. Majd a nagyhatalmú idő testesebb, kitüntetett pillanatai is eszünkbe villanhatnak (pl. névnapok, születésnapok, évfordulók stb.). A városok fizikális közegében pedig legkivált a zölden burjánzó, szobrokkal díszített, üde közterek képviselik az ünnepi méltóság színtereit. Mert az utcatorok célirányos, nyugtalan dinamikájával szemben ők mégiscsak az enyhet adó nyugalom, állandóság és szellemi emelkedettség reprezentánsai. Egyféle példázatos, törvényszintű térszférát képviselnek, ahol a tér- és időbeliség éppúgy szimbiózisba kerül, mint az egyéni és kollektív létforma. Csak mi köze van mindennek Horóczy Margit művészi univerzumához? Bizony elég sok. Minthogy órá is fölöttébb érvényes Mándy Iván szentenciája, hogy: „... az ember egy életen keresztül egyetlen művet ír”. Azaz ebben a piktúrában is egyre-másra visszaköszönnek a jellegzetes, személyes arcú és egyre elvontabb tolmácsolású tematikai vonulatok.

Így egy lakonikusan összefogott, egylényegű egyéniség vizuális naplóját böngésszük.

Elég csak rápillantanunk a pályakezdés egyik legkorábbi figurális, olajpasztell darabjára (*Egyedül*, 1972). Egy szecessziósan, expresszíven stilizált realisztikus nőalakkal találkozunk, aki ilyenképp is rendkívül képlékeny, metamorfikus karakterű. Szinte eggyé akar válni a természeti világ eleven képződményeivel, legyenek azok indázó fagyókerek vagy szépséges növény- és virágláncok. Ha megfontoljuk: már ebben a kitarukkozásban is ott rejtőzik a *Katedrálisban* rejlő monumentálisabb, kozmikusabb tendencia. A művésznő okvetlenül meg akarja haladni fizikális, véges önmagát, hogy egy archaikusabb, szeplőtlenebb és univerzálisabb hálózat részeként tudjon elének állni. Mégis azt látjuk: lényegében egy alanyi vonzatú festészetet kell számba vennünk. Hisz az alkotó csupán egyéni örömeit, keserűségeit és élményeit bírja művekké transzponálni. Semmi egyebet. E kontrasztos viszonyrendből pedig máris kiütköznek érdemi motivációi. Elvégre miként

lehet egyszerre személyes hitelűnek, mégis tanulságosnak, már-már objektív érvényűnek lenni? S melyek azok a tematikai, stíláriai támpontok, amelyekkel a közösségi szellemű gondolkodás esztétikailag is tekintélyes státushoz juthat?

Miként már jeleztem: Kalmárné Horóczy Margit szemléleti érlelődésében a természeti jelenségek sokszínű, tanulságos formatartományának jószerével alapvető jelentősége van. Számára a kerekded lombkoronák vagy a csápos tulipánok éppúgy antropomorf üzenettel bírnak, akárcsak a magányos és kalligrafikus virágok díszes regimentje. Azt hiszem: ez a rajongó, kifogyhatatlan természetszeretet eredendően a családi, gyerekkori élmények hozadéka. Ahogy a művészet történetében is nemegyszer visszatér az efféle intenzív, érzelmetli kötődés (lásd pl. reneszánsz, realizmus, impresszionizmus; aztán Nagybánya, Gresham-kör, Vásárhely stb.). Így a hagyományféltes, a hagyományőrzés rokonszenves gesztusa is bőségesen ott munkál e művészi magatartásban. Nem is szólva az alak, gondolati korszerűség igényéről. Innen származik, hogy a nyolcvanas esztendőktől már egy szintetikus elvont, organikus felfogás érvényesül képein. Nála a famotívumok egyszerre menyasszonyi és corpusi sugallatúak, ahogy a kerekded fejforma is a napkoronggal kerül szinkronitásba (*Változatok* sorozat, *Koszorú*).

Mintha az emberi élet rendje tökéletes összhangban állna a természeti világ kozmikusabb dimenzióival.

De honnan ez a gyökeres, mindent bekebelező szürrealista vizionálás? Mert a csupasz, érzéki természetkultusból korántsem születhet ilyen szintetikus valóságfelfogás. Csakhogy Horóczy Margit igen korán ráérez a paraszti tárgykultúrában, a népművészetben rejlő világszemléleti és stilizálási lehetőségekre. Arra, hogy a tömör, dekoratív, szerkesztő elvű fogalmazás igenis együtt járhat az egyetemes léptékű kifejezéssel (l.: Schéner Mihály, Kátai Mihály, Samu Géza, Halmy Miklós vagy Csutoros Sándor és Illyés István rokon szellemű törekvéseit). Találón szemlélteti ezt a *Régi ház* látomása, ahol a mértanias és organikus képelemek bársonyos együtthangzásából bomlik ki a narratív lüktetésű, meseszerű hajlék. Egyébként a *Katedrális* mozgalmas ritmusképleteinél is könnyedén felfedezhetjük az ismétlődő, sorolós és minduntalan visszacsatoló szerkesztési metódust. Szóval: majdhogynem egy vizuális népballada vibrál előttünk. Ám ezzel együtt a művész azt is felismeri, hogy a legegyszerűbb népi eszközökben is tetten érhető bizonyos természeti vonzatú, organikus alakításmód. Ami a vitális szobrászat tektonikus, összefogó térenergiaihoz fogható (l.: Henry Moor vagy Borsos Miklós munkásságát). Talán innen adódik, hogy a magára találó alkotó műveit rendszerint egy-egy átfogó, plasztikai töltetű formaképződmény súlypontozza (pl. *Mese*, *Holdvilág*).

Itt akár meg is állhatunk egy röpké pillanatra. Hisz miféle piktúra az, amelyik egyfelől a vaskosabb, bálványyszerű szobrászi formációkból, másrészt meg a grafikai jellegű pöttyöző, vonalkázó technikából töltekezik? Ne feledjük: ezek voltaképp festészetén kívüli műfajok. A kecskeméti művésznő felületein ellenben a bársonyosan gyengéd, aranylós színhangulatok az igazi szószólók. Ámde e művészi nyelvezet egyediségét pont e rendhagyó ötvöződések biztosítják, nem beszélve a dekoratív, lírai hangszerelés variatív értékeiről. S innen már tovább is léphetünk egy újabb formaleleményhez. Amit áttételesen Courbet monumentális emberiségképén, a *Műtermen* is megtalálhatunk. A hatalmas tájképet pingáló alkotó mögött ugyanis egy szépséges nőalak, egy parányi kutya és egy apró gyerekeMBER tartózkodik. Más szóval: az őszinteség, a tisztaság megtestesítői. Amiként Horóczy Margit fantáziáját is elég korán megfogták a gyerekekrajzokban fellelhető spon-

tán, játékos és keresetlen vonások. Annál is inkább, mivel hosszú évekig rajzot tanított, szakkört vezetett egy-egy iskolában. Innen hát a vonalkás, lényegrögzítő pálcikaemberek felbukkanása: egyáltalán a mesés, mitikus elemek szapora alkalmazása (pl. *Gyermekkori emlékek, Mese, Mese a szeretetről*).

Szó, ami szó: az alkotó formaeszközeinek kihüvelykezésével még csak megbirkózhat a figyelmesebb érdeklődő. Nehezebb viszont nyomon követni, hogy a természeti motívumok sokszínű regimentje miként épül össze a népművészeti és kultikus gyökerű, egyben a gyermeki hozadékú alakzatokkal. Pedig épp e szerves, leleményes formakombinációkban lakozik a festő stílussteremtő ereje. Az a képessége, hogy a historikus, eszmei értékű kereszt idomokat az elemi növények szárrendszerében is nyakon csípi, s mindezt a gyermekrajzok szikár vonalpántjaival is rokonítja. Számára azért mindenekelőtt a természeti, növényi struktúrákban leledzik a legalapvetőbb, legkomplettebb képszerkezési energia. Más kérdés, hogy plasztikus hatású, szerkezetes elemeivel lépten-nyomon határozott, változatos tagoltságot teremt művein. Sőt ennél is tovább halad. Az aprólékos, pöttyöző, vonalkázó előadással tudniillik egyféle távolságtartó, már-már objektív modellálás bomlik ki előttünk. Ami némiképp az iparművészet tárgyilagosabb mentalitásával analóg. Holott másfelől mégiscsak egy mitikus, lírikus érzékiségű képíróval szembesülünk.

Úgyhogy ezúttal is egy különös, szuverén kifejezési határmezsgyén érezhetjük magunkat.

A hazai nőművészek táborában Horóczy Margit mindenesetre egy bensőséges, bár kiugró helyen tartózkodik. Igaz, ő is szembetűnően szubjektív, emocionális profilú, mint jellegzetes, kiváló kollégái (l.: Kaffka Margit, Anna Margit, Szántó Piroska, Ferenczy Noémi munkásságát). Ennek ellenére aligha találunk olyan pályatársat, aki nálánál szisztematikusabban, igényesebben felvállalta volna a második nem vizuális önvizsgálatát. Neki a szépség, a virágzás természeti és emberi misztériuma éppúgy mérvadó jelentőségű, akárcsak az újjászületések és megboldogulások kontrasztos láncolata. A női lét egészében mégis a családi, generációs folytonosságot tekinti perdöntőnek. Ezzel pedig az asszonyi életpálya óhatatlanul a természeti folyamatok ikertestvérévé válik. Ahol a fűfrizurás kikeleti mámorokat minduntalan a hervadás káprázatos színlobogása és végső elhamvadása követi. Majd újra meg újra ismétlődik az egész. A művész tehát pontosan érzi: a ciklikus és mindenható idő gyeplője igazában a nők kezében van. Nagyrészt csak ők bírnak szolgálatos, töretlen tartalmat adni az emberi halhatatlanságnak (pl. *Boldog leány, Kereszt III., Holdvilág*).

Zártabb és nyitottabb térzónák? Véges és végtelen idősíkok? Igen, ezek azok a kompozíciós, gondolati feszültségek, amelyek jóformán keresztül-kasul átjárják a művész meditatív, etikus munkásságát. Számára azonban az átfogó, dialektikus létszemlélet a követendő. Az a relativisztikus, mérlegelő életfelfogás, amiben a kicsattanó öröm és a méla szomorúság, a nosztalgikus múlt és a reményteli jövő nem csupán kizárja, hanem kimondottan élteti, felerősíti és értelmezi egymást. E termékeny, filozofikus gondolkodásból származik, hogy Kalmárné Horóczy Margit művein a természetcentrikus, pogány szellemiség és a historikus, keresztény felfogás igen gyakran szervesen összefonódik. Ahogy ez Csontvárynál, Tóth Menyhértnél is megfigyelhető. Más lapra tartozik, hogy az alkotó majd fél évszázados pályája voltaképp a női, asszonyi létforma sajátos alakulás-rendjéhez igazodik. Ami kezdetben a mesés, éterikus gyerekkort vagy a szerelem édes rabságát jelentette, az később a felemelő, áldozatos anyaság tematikaiban teljesedik ki.

A szó szoros értelmében. Képei ugyanis egyre súlyosabb, komorabb és újszerűbb közlendőkkel telítődnek.

Bizonyára az eddigiekből is kiolvasható: ebben a festészetben amolyan súlypontozott, kiugró szerepe van a keresztmotívumnak, a corpusi képzetkörnek. Már a pályakezdés munkái közt ott látjuk a poétikus, férfias *Koronás Krisztus* figurát. Ahogy e személyes próféciálás a hazai művészetben is egyre-másra felbukkan (l.: Derkovits, Egry, Vajda Lajos piktúráját). Csakhogy Horóczy Margit e nagy múltú, konvencionális tematikában is a maga személyes nyomvonalain halad. Ennek köszönhető, hogy a nyolcvanas évek elején egy kivételesen merész, rendhagyó pálfordulással lép meg bennünket. Ergo: minden előzmény nélkül megteremti a női messiás méltóságteli, remekbe szabott vízióját (*Ünnep*, 1981). Amivel mindenképp egy jelentős ikonográfiai, műtörténeti áttörést hajt végre. Közben füzérekkel lágyított, vészterhes asszonyi mementóját kimondottan vidám, törekény gyermekalakokkal kontrollálja, nem beszélve a keretet adó növényi és virágdíszítésről. Különben csak-csak szimptomatikusnak tűnik, hogy korunk feminista törekvéseivel párhuzamosan egy progresszív női alkotó egyszer csak felszínre hozza a matriarchátus feledésbe merült szellemiségét. Más szóval: a feltételek nélkül is szolgáló anyaistenek példázatos eszmevilágát (l.: *Kereszten*, 1987).

S ha már a hajdani idők képzeteinél tartunk, akkor most maradjunk is ebben a közegben. Kár lenne ugyanis elhallgatnunk, hogy e család- és nőközpontú festészetben a tágasabb töltetű kollektivitásnak is tekintélyes súlya van. És itt a művész plebejus és nemzeti elkötelezettségére szeretnék utalni. Egyebek közt arra az eleven vonzalomra, ami a népi tárgykultúra televény értékeihez, tanulságaihoz kapcsolja. Ugyanakkor nem lehet nem észrevenni: mennyi historikus, hierarchikus és keresztény jellegű motívumot alkalmaz művei jelrendszerében. Nála a fenséges koronák vagy a röpke szárnyú angyali teremtmények éppúgy otthonosan érzik magukat, mint az erdélyi, székelyföldi ízekkel dúsított tárgyi, figurális alakzatok. S akkor még a profán, vásáros emlékü szívelemeket szóba sem hoztam. Amúgy e hagyománytisztelő, minőségcentrikus mentalitás az alkotó hétköznapi életét is többszörösen átjárja. Míg a legtöbb művésznő pusztán csak leánykori nevét használja a közéletben, addig Horóczy Margit mindmáig ragaszkodik asszonyi titulushoz, a Kalmárné megjelöléshez. Mintha számára a házastársi kötöttség meg szövetség jóformán mindennél fontosabb lenne. Szinte szentséges értékrendű.

Bárhogy is vesszük: a méltóságos, ünnepi corpusok vagy az angyali jelenések sajátos példáin át mégiscsak természetesebb szemléleti közelségbe jutottunk a *Katedrális* nagyszerű képzettömbjéhez. Elvégre e rendkívül mives, összefogott és impozáns formatest majdhogynem szétroppantja a rendelkezésre álló képteret. Amivel kimondatlanul is a magasságos és végtelen létezés esélyeit ostromolja. E pattanásig feszes, zárt és egylényegű képszervezést egyébként csak az utóbbi esztendőben kultiválja a művész. Ezzel pedig egyre inkább a szubjektívebb, bensőségebb képzónákra bízva artistikus közlendőit. Mint ahogy a templomok kultikus világának is édeskevésköze van a hétköznapi dolgok prózai valóságához.

Igaz ugyan: jelenleg is sejtelmes, robusztus keresztalakzat feszül a kompozíció hátterében. Csak ilyenképpen sem ez az érzelmi, gondolati gyűjtőpont. Inkább a légiesen, dekoratívan tolmácsolt centrális nőalakra figyelünk, aki egyszerre bámulatosan azonosul és finoman elválik a környező horizontális, vertikális és gömbölyded képelemektől. Olyan az egész, akárha némileg egy antropomorf, szerkezetes életfa hajtana ki előttünk.

Majd e világosan tagolt, szintetikus formszövevényben mindazok a jeltípusok felvillannak előttünk, amelyek eddig is értelmet, tartalmat adtak az alkotó festészetének. Mert itt a kisebb-nagyobb kereszttritmikák ugyanúgy szerephez jutnak, akárcsak a mindenséget befogó természeti, gyermeki és kozmikus sugallatú motívumok.

Mi más lenne ez, mint a számvető magányosság fájdalmas és szépséges gazdagságú diagramja.

És valóban: mennyi, mennyi csodaszép és gyötrelmes élménygóc hemzseg egy küzdelmekkel teli, vitális életpályában. De most nem csupán a kontrasztos és analóg képelemek szokatlan sokasága érdekes, hanem ezek formai, stiláris kiképzése is. Látható ugyanis: ezen a mesterművön nemigen marad helye a spontánabb, életszerűbb megnyilvánulásoknak. Amivel viszont egy stilizált, jel- és rendszerszerű motívumhálózat nyomul előtérbe. Ámde ekképp se fakul az alkotó áhítatos, lírai és dekoratív érzékisége. Sőt emelkedettebb, magasabb grádicsra kerül. Osvát Ernő is úgy véli: „A művész nagysága: ha életteljes-ségéből nem veszítve éri el a teljes semlegességet” (*Az elégedetlenség könyvéből*, Helikon K., Bp., 1988, 44. o.). Ezzel aztán e bíboros ragyogású, ikonszerű látomás akaratlanul is rokonságot mutat a tárgyias, díszítő jellegű textíliákkal, egyúttal Klimt keleti pompájú, strukturált festészetével is.

Engem mégis egy másik felismerés örvendeztetett meg leginkább. Rájöttem: Horóczy Margit a Katedrális-gondolat ürügyén hiába akar egy magasztosabb, eszmeibb létszférát megkísérteni. Elvégre nála a horizontális, vízszintes formatagozatok egymásra épüléséből születik meg a monumentális, kozmikus térélmény. Ahogy ez a távol-keleti, indiai buddhista templomoknál is érvényesül. Vagyis számukra a földi, természeti tartományok is érdemi, magasrendű szellemi értékekkel bírnak. Ez pedig nem többet, nem kevesebbet jelent a hús-vér halandóknak, minthogy a tökéletes nirvána nyugalmas és harmonikus eszméje már itt is megragadható.

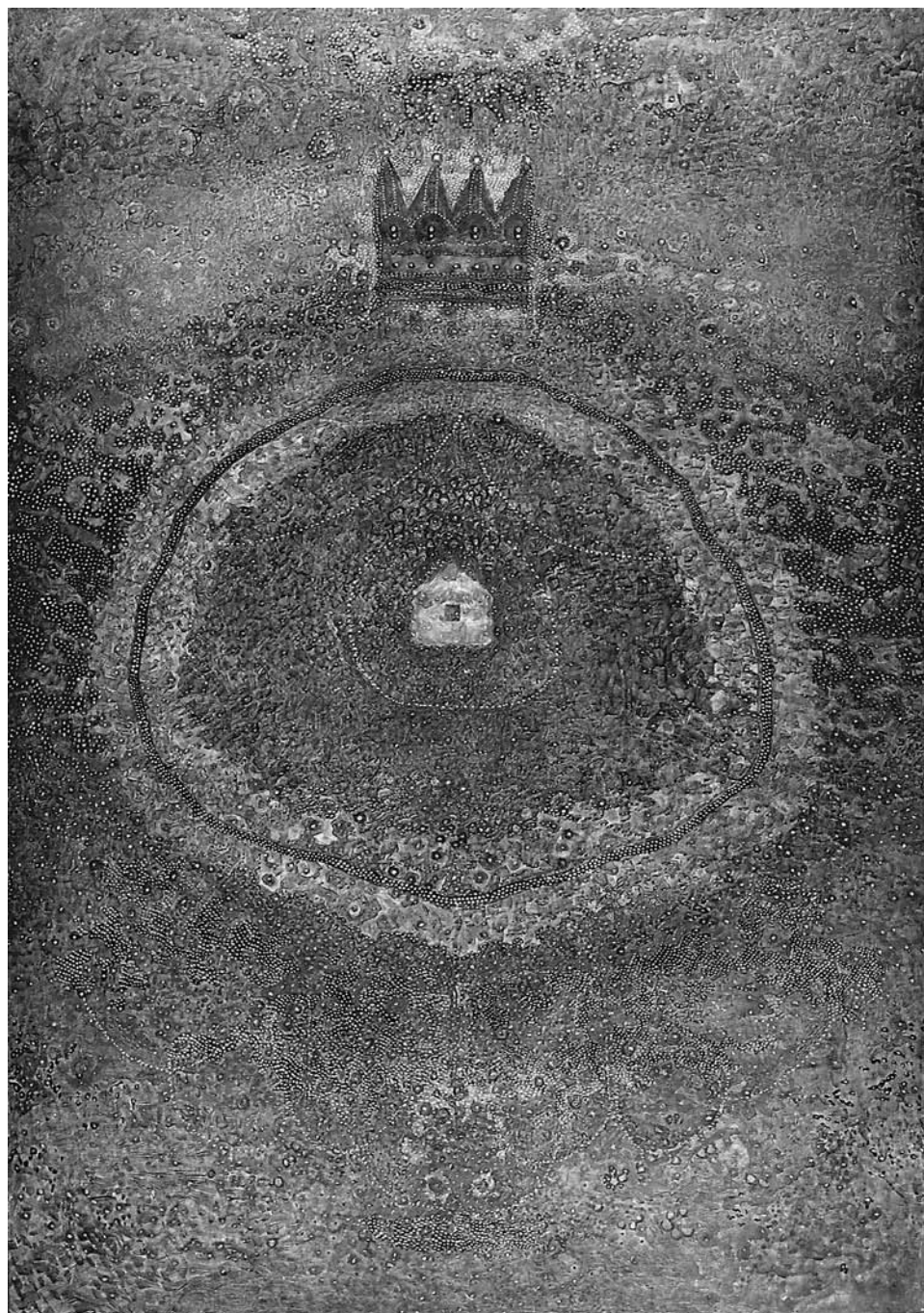
Elég az hozzá: ez mégiscsak találóan összecseng e kiváló művésznő konzekvens pályafutásával.

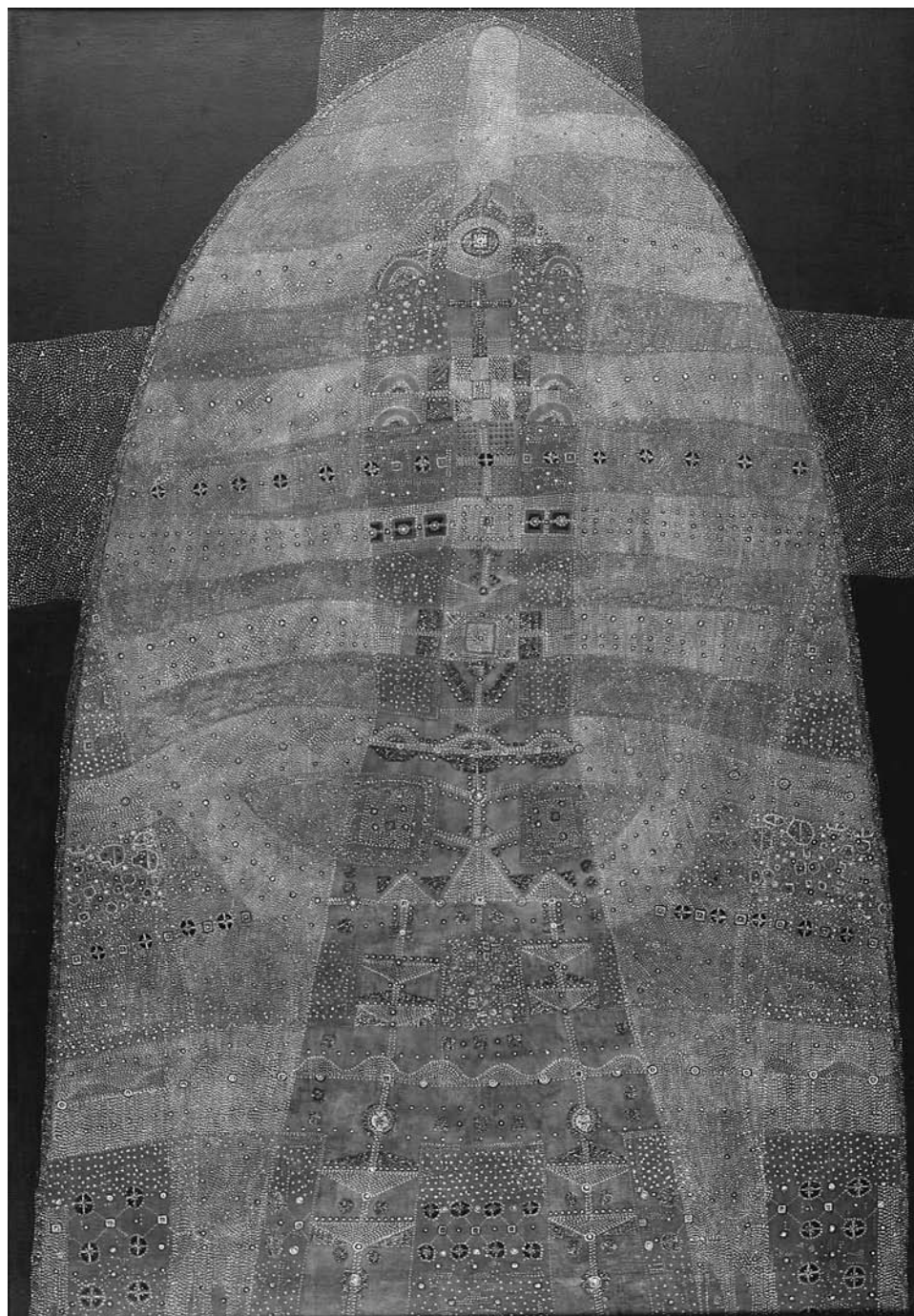


Nagyanyám emléke



Gyermekkori emlékek

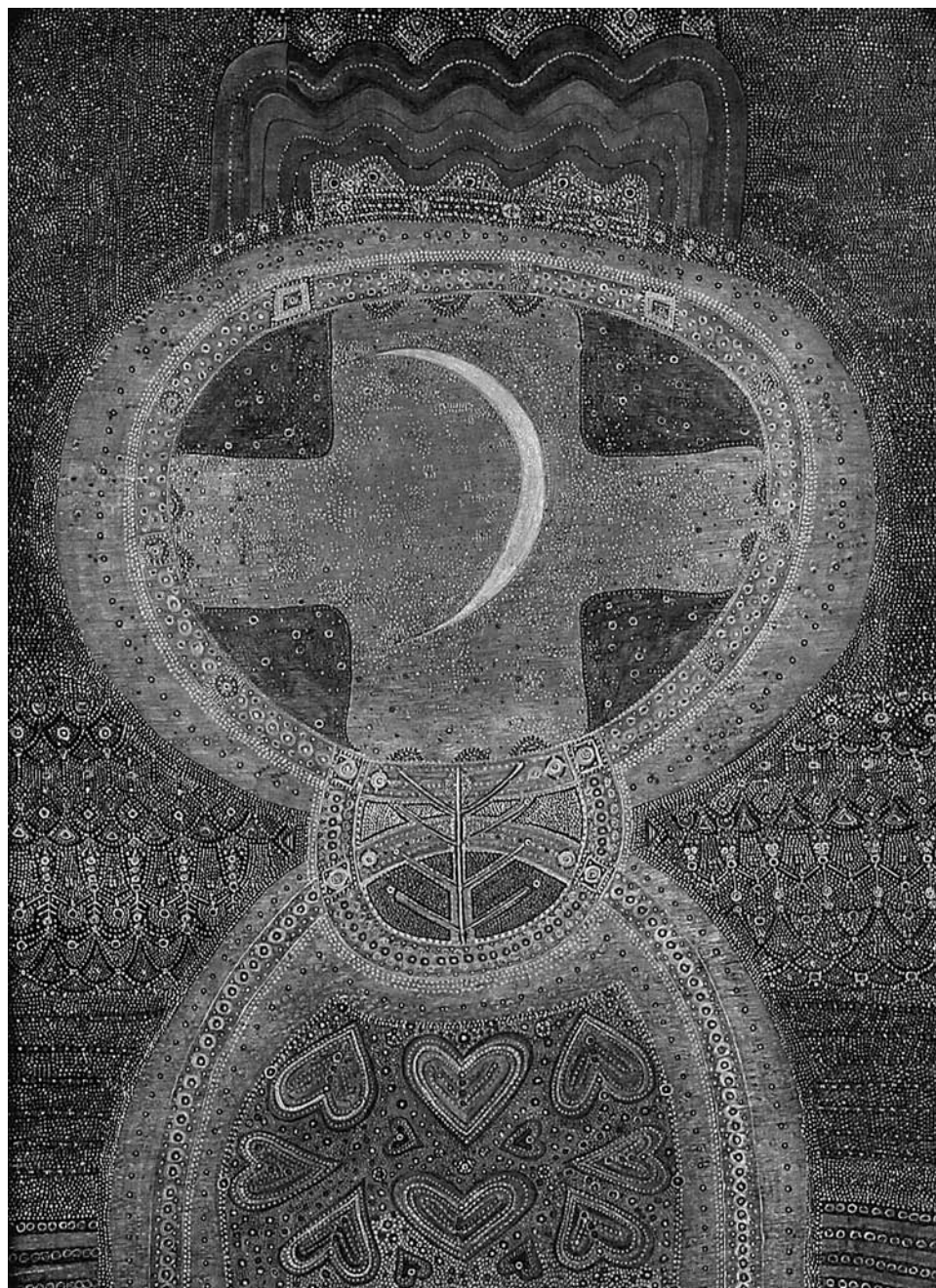




Katedrālis



Régi hűz





Egyedül