

Frank János

TASISTA GEOMETRIA

Hencze Tamás festőművész pályáíve

Barátságunk akkor kezdődött, amikor még egyetlen képét sem ismertem. Hencze-festményt először Csiky Tibornál, a szobrásznál láttam a hatvanas évek elején. Csiky két tágas szobájának egyikét kiürítette, hogy ott modern múzeumot rendezzen be; a műtárgyakat barátaitól kapta cserébe. (Csiky és Hencze 1968-ban közös kiállítást rendezett a Bartók Béla úti Vásárhelyi-kollégiumban.) 1969-ben interjút készítettem Henczével az *Élet és Irodalom* számára. A festő bizonytalan albérletébe nem mehettünk, ő jött el a lakásomra, de a feleségem éppen influenzás volt, látogató is érkezett hozzá, így a fürdőszobába húzódtunk. Én az alacsony szennyesládára ültem, a lámpa alá, az interjúalany a – fedeles – vécére. Hencze minden egyes kérdésemre ugyanazt válaszolta (nem kevés eufemizmussal ferdítem így): „Szósz tudja.” A festő fiatal korában sportolónak, kosárlabdázónak készült, később pedig megjátszotta a bunkót, a naturburscht, pedig már akkor poeta doctus volt. Az interjú-párbeszéd végül mégis egy ülésre sikerült. Bátran idézek a továbbiakban is a harmincéves szövegből; különben sem szeretem, ha az emlékező a művész vagy az író megfogalmazott gondolatait a saját leleményének tünteti fel. A festő alább idézett, 1969-ben elhangzott mondatai után odateszem, hogy: (H. T.)

Hencze autodidakta festő. Dekorációs iskolát végzett, azért utálta, ha én kiállítás-rendezéskor a megnyázott ujjammal jelöltem a falon, hová kell verni a szöveget, mert ez az iparosgesztus őt egy kellemetlen kirakatrendező mesterére emlékeztette. Az autodidakta is tanul: „*Példaképeim elsősorban magyarok. Kassákat, sajnos, csak a halála előtt rendezett kiállításán ismertem meg, de szerencsére még beszélgettem vele. [...] Az újpesti csoportkiállításomon mutattak be Kornissnak, »az a piros ott jó«, mondta. Azóta rendszeresen találkozunk, Korniss hetenként megnézi a képeimet, vitatkozunk; mesteremnek tartom.*” (H. T.) Csak teázás, borozás közben beszélgetett vele Korniss Dezső, iskolás oktatásról szó sem volt. Néhányan Henczével együtt minden évben meglátogattuk Kornisst a születésnapján, az utolsóig. Henczével együtt törzstag voltam a Korniss Dezső tiszteletére alapított csütörtöki Bajtárs asztaltársaságnak (a vendéglőt később Réz kakasnak hívták). Eleinte csupán öten jöttünk ott össze, később kétszázra is fölhízott a társaság, festőkön, szobrászokon kívül írók, másként gondolkodók is leültek a két termen át húzó asztalhoz.

Hencze korábban látogatta egy vele rokon szemléletű fiatal társaság összejöveteleit, melyet Zuglói Körnek neveznek, egyetemi vizsgatétel is már. Molnár Sándor festő lakásán Hamvas Béla előadásait hallgatták fiatal képzőművészeti főiskolások diplomájuk után is, hogy valami mást halljanak, mint amit az akadémiai szocreál tanterv nyújtott. A kör tagjai még: Attalai Gábor iparművész, Csiky Tibor és Csutoros Sándor szobrász (mindketten meghaltak már), Bak Imre, Deim Pál, Nádler István és – a most külföldön élő – Tót Endre. Mellékes volt, ki okleveles, ki autodidakta. Keresték a helyüket – ez eddig csak közhely volna –, és megtalálták. Keményen dolgoztak pénz vagy

megbízások minden reménye nélkül. És rendezték önálló vagy csoportos kiállításait – nem csak a zuglóiakkal együtt – félillegális vagy illegális helyeken, kultúrtermekben, pincékben. Katakombafestészet volt ez szó szerint is.

*

(Az interjú) „*A tasizmussal indultam. Rossz akciófestés volt ez az időszakom. Folyton költözök, egyik albérletből a másikba, az akkori képeim elvesztek, hála istennek. Az elvesztés tulajdonképpen tudatos pusztítás volt; maradt néhány darabom, amiket ma sem szégyellek.*” (H. T.)

A fenti képeit előlem is dugdosta, míg nem 1997-ben a műcsarnoki retrospektívján találkoztam velük először. A hatvanas években Hencze a konstruktivizmusnak áldozott, akkor a tasizmus már *ciki* volt, vieux jeu. Azóta újra fölfedezte a világ ezt az irányzatot, újra zöld utat kaptak a foltok. Hencze akkori, ecsettel festett gesztusfestményei, „zsengei” – nem csak az én véleményem szerint – korai telitalálatok. Mint a GYORS MOZDULAT FEKETÉVEL (1963) vagy a CÍM NÉLKÜL (1963–64) I–V. táblái. A tasista, az akciófestés előjátéka után következett a művésznek az a korszaka, amit Hencze-festészetnek, -stílusnak nevezünk.

„*Mindennapos grafikai munkát végzek. A nagy felületeket gumihengerrel festem be egy színre, olyannal, amit a mázolók használnak, vagy a nyomdászok. Egyszer, amikor a hengert húztam [...] egyre jobban tudatosodott bennem, hogy a henger forgó mozgása ismétlődik. Önmagát ismétli, a formát és a motívumot is. [...] Azért ismétlek egy motívumot, akár ötször is, hogy azt az egyet higgyék el nekem.*” (H. T.)

Tehát nem ecsettel, nem spachtlival (a festők vakaró, simító kése), még csak nem is sprével festett, hanem ezzel a hengerrel. Senki sem festett így sem Hencze előtt, sem utána, külföldön sem ismeretes ez az eljárás. Saját parafrázissal mondván: „A technika maga a festő.” Önmagammal – önmagunkkal – vitatkozva említem, hogy őt hard edge festőnek mondtuk, ő is elfogadta, holott ritmikusan, sakktáblaszerű rendszerben a síkra elosztott kerek, fekvő vagy álló ellipszis alakú, szfumátós szélű pöttyökkel töltötte meg a síkot. (Ez minden, csak nem „kemény él”.) Először a minimal art példatárába illőn csakis szürkék voltak a foltjai, később színesek is, egyéb motívumjárulékkal. Ezekkel robbant be az avantgárd kiállításokra, ilyen festményt láttam Csikynél, sőt egy nagyméretű pöttyös táblával engem is megajándékozott a festő. A sorozat legtöbbszörjének a címe: DINAMIKUS STRUKTÚRA.

Első nagyobb szabású önálló kiállítására a Józsefvárosi Galériában kapott lehetőséget 1977-ben. Ez a galéria mintha területenkívüliséget élvezett volna a magyar szocreálban, talán mert a kerületi tanács volt a főhatósága, és valahogyan az avantgárd festő, Fajó János is beleszólhatott a tárlati programba. Hencze a rendezésre engem kért föl, szokás szerint gyorsan, veszekedés nélkül végeztünk. Egy jókora festményt kihagytam, a művésszel ketten hurcoltuk. A jelen lévő Bak Imrének fönnakadt a szeme: – Hová viszitek? – A raktárba. – Miért, neked tetszik? – kérdezte Hencze Bakot. – Nagyon. – Hát akkor neked adom – mondta grandezzával, és azonnal dedikációt is írt neki a fenyőfa vakkeretre.

(Vizuális történetek) Hencze általában címeket szokott adni kiállításainak, a józsefvárosi az előbbi cím volt. Valamennyi történetnek saját forgatókönyve van. Az első történet akár a festő mesterségének címe is lehetne: háromfázisú sor, a hófehér, még üres, fehérrel alapozott vászon. Ennyi. A többi kép olajfestmény.

A tíz darabból álló sorozatban a képek egyre sötétednek, csak egy vízszintes, vastag

fehér sáv – a pászma szélei elmosódottan irizálnak – vág át a képsíkon, mintha éles reflektor fénypázmája hasítana bele a szuroksötétbe. (A fény szélei azonban párhuzamosak, nem divergensek, mint a reflektorfénynél.) Eljutunk a legfeketébb, legdrámaibb táblához, utána azonban enged a feszültség, hogy aztán váratlan záróakkordként a fénycsóva a festmény alsó harmadából egyenesen a felsőbe csapjon át. A VERTIKÁLIS OSZTÁS című sorozat első képén sem történik még semmi, a második darabon megjelenik egy függőleges csík, a harmadikon kettő és így tovább, többszörözi a festő a függőlegeseit, hat fejezeten keresztül. A kinetikus tartalom itt már nem is rejtett, ha valaki mindezt filmre venné, kockánként – festményenként – valódi mozgóképet kapna a vetítéskor.

Elsősorban az arányaival hat az A – 2A – 4A – 8A ciklus. Mind a négy képnek más és más a mérete, ezek a számtani haladvány törvényei szerint növekszenek. Azaz: 50x50, 100x50, 100x100. Nemcsak a méretek fokozódása adja a koreográfiát, hozza a történetet, hanem az egyes táblákon a sötétek világosba, a feketék fehérbe való fordulása is – bizonyos tendenciával – mozgást mutat. Egyszerű ez a tónusváltás. Ismétlődik folyton, mégis elkerüli a pleonazmust, hiszen a sötét és a világos foltok nagysága állandóan változik. A legnagyobb festményen a markáns fekete mező is nagyobb, hangsúlyosabb, mint a többin. Persze így a jelentésük is más.

Eddig a „hagyományos” festészeti anyagról. Hencze azonban kiegészítette bemutatóját grafikával, sőt plasztikával is. Pontosabban pseudografikával és pseudoplasztikával. Illetve még most sem voltam pontos; magyarázatként nem hagyhatom el a kissé körülményes műleírást. A művész öt centiméter széles csíkokat fest, ugyancsak a hengerével: ez az irizáló Hencze-spektrum fekete-sárga-szürke-fehér. A hosszú csíkból kedve szerint levág egy egy-két vagy másfél méteres darabot. Ha paravánra (vendégfalra) szögezi őket, grafika lesz belőlük, ha meg a posztamentum sarkába, szorosan a hasáb alakú kiállítási bútor éle mellé (csakis egy sávot, hiszen ez minimal art), vagy éppenséggel a parketta cikcakkjának egyik lapjára, hát szobrokat alkotott a csíkjából.

A fenti kiállítást, némileg változtatva, '77 őszén bemutatta a székesfehérvári István Király Múzeum, akkoriban az ország első modern múzeuma. (Ma már több ilyen „első” létezik.) A fehérvári szereplés a művész kanonizálását jelentette – a szocreál világ visszajáról. A tárlatot én nyitottam meg; a múzeum három évtizedet átfogó almanachjában ott a közös fényképünk, a tárlat rendezőjéé, Kovács Péteré, a Hencze Tamásé meg az enyém. Mindhárman trapéznapdrágot hordtunk; ma, alig két évtized múlva öltözékünk olyan anakronisztikus, mintha gérokkot viseltünk volna.

A józsefvárosi, illetve a fehérvári kiállításokon Hencze közepes méretű festményeit nézve jöttem rá, hogy nem mindennapi érzéke van a monumentalitáshoz. Ő a sokkal nehezebben megvalósítható nagy méreteken érzi magát otthon.

(Csillapított mozgás) Régen sem értettem meg, ma sem értem a kommunista kultúrpolitika lelkét – talán a nemzetközi helyzet irányította a kisebb vagy nagyobb döntéseket –, tény, hogy Hencze Tamás 1985-ben kiállítást kapott, most már hivatalos helyen, a Dorottya Utcai Galériában. Kicsi ez a terem, de szép, formás és világos. A Dorottya is blindramára húzott, vászonra olajjal festett képeket hozott Hencze. Csak éppen szakított a téglalapformával, festményei kivétel nélkül álló egyenlő szárú, nyújtott háromszög vagy szimmetrikus, ugyancsak álló trapéz alakúak. A háromszögüeket a legtöbbször csúcsukra állítva akasztotta, de bármelyikük ugyanúgy érvényes, ha a kép csúcsa fölül van.

Henczének mindig hajlama volt a színredukcióra, fekete-fehér képeivel lett ismert, később megengedte, hogy a piros, a vörös és a sárga is szóhoz jusson. Ezen a tárlatán visszatért a fekete-fehér-szürke hármashoz, illetve, hogy a saját törvényéből se legyen dogma, egyik művébe (HÁROMSZÖGLETŰ TÉR II.) beléfestett egy negyven centiméteres aransárga csíkot is.

Már téglalap alakú képein is szerette a pszeudokeretet. Ez a motívuma most is megmaradt: ebbe a domborúnak látszó, álplaszticitású – vagyis csak festett – ráamába foglalja a fehéret, a semmit. Tehát itt redukált a szín, redukált a forma, a képépítési elvek ugyanazok, még sincs motívumismétlés. Válogatott kellékei tudniillik nem *décorok*, hanem strukturális együttthatói a mondanivalónak. A trapézban, teszem azt, egy ferde téglalapot feketén hagy (FEKETE TRAPÉZ), vagy olyan sávok sűrűjével, melyeknek egy-ségei a pszeudokerettel azonosak (FEHÉR TRAPÉZ), máskor a néhány évvel korábbi sorozatának reminiszcenciáit fedezzük föl, mikor is a kép határán, illetve a szélén olyan keskeny fekete nyomot festett, mintha láng kapott volna bele, amely már kialudt. Csak érzékelteti az égést, mint máskor az aranycsíkot. A FEKETE TÉR című képét nemcsak hogy a feje tetejére állította, hanem még egyet fordított rajta, s most a festett, hamis keret a fehér, a vászon fehérje lett egyszeriben fekete. A régebbi Hencze-képeknek a többé-kevésbé rejtett dinamizmus volt az uralkodó tulajdonságuk, ez a – Dorottya ut-cában kiállított – gyűjteménye, mint ő mondja, „*csillapított mozgású képzetes terek együtt-tese*”. Ezen a kiállításán a tévériporter kötekedett vele: „*Miért háromszögletű a tér?*” – „*Maga talán tudja, hány szögletes?*” – kérdezett vissza.

Ez a „konzervatív” kiállítás *environnemet* is. Hencze Tamás még jóval képei megfestése előtt odament a kisgalériába, hogy – akár egy szabó – mértéket vegyen. A kiállítási anyag összetartozik a teremmel, annak mintegy installációja, és a kiállított nyolc festmény voltaképpen egyetlen mű. Nem úgy, mint a politichon, melyben az egyes tábláknak fix helyük van. Ezek a háromszögek, trapézok egymagukban is megállják a helyüket, a sorozat mégis abban a képakasztási rendben volt érvényes – akkor és ott. A kártyáknak egészen másfajta keverésében is komplett volna egy másik Hencze-tárlat.

(**Tasista geometria**) A festő az ötvenedik születésnapja előtti évben retrospektív kiállítás rendezett az Ernst Múzeumban. Egy egészen más Henczét láttunk, nemcsak a vadonatúj ciklusok miatt: a kártyák másféle keverésével (a festmények más rendezésével) más eredményt kaptunk. Változatlanul uralkodott a képek állótéglalap-formája, Hencze a terem felső szféráját sem akarta kihasználatlanul hagyni. A fogadófalra akasztott színszegény, kérlelhetetlen monotoníával ismétlődő szürke-ezüst sávok együttese, a DINAMIKUS STRUKTÚRA (1973) engem profánul egy félig lehúzott rolóra emlékeztetett; komolyabban mondva elementáris ereje nyugózott le. Ugyanez más hangfekvésben a VERTIKÁLIS ATMOSZFÉRA (1980) négy, keskeny, álló téglalap alakú grisaille-ban tartott táblája szigorú, függőleges csíkjaival. Az álló téglala formájába zárt függőleges sávok kérlelhetetlenül folytatódnak a falakon, de egy percre sem unjuk meg őket, mert mind-mind más és más érdekességet, szellemi izgalmat rejt. Az AT-MOSZFERIKUS TEREK (1978) és a REZONENS TÉR I–II. (1979) hármasán a szfumátósan festett stráfok, jóllehet síkban, olyan hatást keltenek, mint a görög oszlop kanellurái, s ezeket a ritmikus vájatokat – ha szelíden átkapcsoljuk a szemünket – akár domború pálcáknak is nézhetjük.

A nyolcvanas évek elején a festő mintha szakított volna addigi konstruktivista tartásával, a – bár a kinetikát sohasem nélkülöző – statikával. Talán föltámadt benne a nosztalgia fiatalkorának akciófestészete iránt. Henger helyett ismét ecsetet használt. Őt négyzetméteres tábláinak alapja a tiszta, makulátlan fehér, és rajta az ecset nyoma már érzésvonal. Mint a távol-keleti kalligráfiában, egyetlenegy mozdulat a kép. Új eljárására sohasem jöttem volna rá, ha ő maga el nem magyarázza: először ecsettel, egyetlen vállrándítással, egy lendülettel megfesti a mustrát – nyilván többször megpróbálja –, aztán sniccerrel (nyélbe fogott rövid, éles pengével) kivágja, hogy sablonként használhassa majd; a valódi képre már a mintájáról fest, mintegy álspontaneitással. Van ebben némi rokonság a *pattern painting*gel, de lazább is annál, rigorózusabb is. Úgy is mondhatnám, hogy Hencze neo-gesztusfestészetének jelmezes főpróbája a sablon, premierje már a festett kép. (Boszorkányos gyorsasággal dolgozik, ha munka közben néztem, sohasem tudtam követni a kezét.)

Pálfordulásának első lépésében a fehér alapon két összetevő: egy színjátészó, plaszticitással bíró fekete, szürke, máskor színes kígyóvonal. Ennek kiindulópontja – egy másik motívum – az ugyancsak irizáló, acélkemény élű szalagszínező. Ez a szükszavú motívumkincs számtalan variációt tartalmaz. A VÖRÖS HANGSÚLY (1983) képen kisebb a vörös téglány, hangsúlyosabb a szürke gesztus, a NAGY MOZDULAT-on (1984) ott a téglalapcsík és örök társa, a cikcakk, melynek farka már szabályos körívet alkot.

Hencze fordulatának második lépése a fenti sorozat továbbfejlesztése, gazdagítása. Az alap gondolat makacsul tartja magát – még a nyolcvanas évek közepén is –, de ebben a ciklusban már szélesebb ecsetet használ, így vastagabb a kígyóvonal, mégis szubtilisabb, a friss festés látszólag spontán, még a fröcskölés is látszik. A szín most fekete-kék. Maradt a vörös téglá is, viszont a képek addigi szigorú vertikálisából valamennyi motívumegyüttes diagonálisba fordul, az eddig is szokszor emlegetett téglalaalakzatból, mintegy pontfényű halogénreflektorokból pedig párhuzamos, elmosott élű fénypásmá vág át a kígyóvonal közepén, s kettéosztja a kígyót.

1987-ben nyilván a retrospektív tárlat közeledte ösztönözte a harmadik lépésre, új formák, új színek megteremtésére. Az Ernst Múzeum üvegtetős nagytermében összegyűjtött művekre. De ez a váltás is zökkenőmentes volt a festő egyenletes vonulásában. Átvezető munka a KÉK GESZTUS (1987), melyen maradt még nyoma a keményen határolt szögletes csíknak. Ugyancsak átmenetinek tartottam a hosszú című TASSISTA GEOMETRIA JOVÁNOVICS GYÖRGYNEK (1987) kompozíciót. A fából vaskarika címet Jovánovics szobrászművész adta, hülyéskedésből, talán maga sem tudta, milyen egzakt, tudományos ez az ötlet. Hencze ars poeticája lehetne ez a képcím.

Jött az (ál)taglejtés, az íves ecsetnyom járulék nélkül a KÉK JEL (1987) és a ZÖLD JEL (1987) képtábláin. A PIROS-FEHÉR-ZÖLD GESZTUS (1987) kompozícióján a festő három negyedköríves folttal a magyar trikolór színeit sorozta egymás mellé a középvo-naltól lefelé eső képtérfélre, szigorúan, mint mindig.

Triptichont alakított ki a tárlat véletlene az üvegtetős terem főfalára akasztott három – mondanom sem kell – függőleges, keskeny formájú képből; ez az együttes rá-cáfol arra a színszegény skatulyára, melybe korábban helyezték, helyeztük Henczét. Az egész (1987-ben rendezett) tárlat konklúziója ez a legszínesebben és leggazdagabban megmunkált hármas. Közös benne a függőlegesen végigfutó tónus és a transzverzális részlegek, gesztusok pávatollai. A legkorábbi a MŰLEÍRÁS (1986); a szürke tónuson itt kék-fekete és piros ecsetvonások; a KELETI HANGZÁS (1987) narancssárga

alapja balra tolódott a kép széléig; izgatott fekete, barna, szürke, vörös ecsetvonások keretezik a SZÍNES IDÉZET-et (1987), széles, függőleges csíkja krómsárga, irizáló zöld és kék szabad kézmozdulatok nyomaival a hátán. A teremben lévő képek gondolatainak trifurkációs változata ez a kiállítási fal, másféle színhangulatokkal és másféle ki-fejtésekkel.

(Retrospektív a Múcsarnokban) Megint egy évvel a kerek – idén, 1998-ban hatvanadik – születésnapja előtt rendezték meg Hencze monstre kiállítását, most már a Múcsarnok három nagy és egy kisebb termében. Hencze már a Múcsarnok első nagytermében elképesztette a belépő nézőt, és elképesztette híveit is. A frissen felújított százéves, Schickedanz tervezte óriási terem vakító fehér falaival ensemble játékot mutatott be Hencze Tamás tisztaságával, monumentalitásával. Csak úgy ropogott a festménysor a falon, mint régen a kékített, kikeményített, frissen vasalt fehérnemű. Illik a Hencze-képnek a nagy, akár húszméteres rálátás. Ez a festő a helyére került végre. Két idegen szó jellemzi ezen a kiállításon: a dekoratív és az attraktív. (Segítette ezeket a hatásokat a tárlat rendezője, Kozák Csaba.) Hencze most engedett arisztokratikus tartózkodásából, színredukálásából, minimalizmusából. Festészete zaftosabb lett, szinte agresszívan színes. Fordított volna a köpönyegén? Úgy fordított, hogy nem fordította ki, úgy engedett a henczei negyvennyolcból, hogy semmit, egy hangyányit sem engedett.

A KÖRKÉPEK (1990) sorozatban a kör az álló téglalap felső harmadában helyezkedik el. A vörös vagy a fekete (ál)gesztus a körben, a körön kívül, akár kinn is, benn is szerepel. A VÖRÖS KERESZT (1991) és a VÖRÖS KERET (1991) a kemény konstruktivizmus és (úgy látszik, ilyesmi is létezik) a kemény líra paradigmája. A két egymást takaró vászon közül a belsőn csak egy színjátészó tónus, a külsőn egy ugyanakkora téglalap alakú kép, a KÉK FÉNY (1996) az ismert kalligrammal, melyen fönről lefelé hatol át egy festett (nem kihagyott) fénysáv.

Múcsarnoki kiállítására, mint már utaltam rá, a festő a méreteit is megnövelte, jól lehet az ún. kisméretű monumentalitásnak mindig is birtokában volt. A FEHÉR FÉNY-tripüchon (1996) szimmetrikus hármasan kétoldalt kék-feketén irizáló mező (nem tudom, ki más merte volna ezt a két színfoltot egymásba folytatni), markáns vörös, függélyes csíkok között a kedvenc kalligráfia, a krikszkraksz. A tárlat egyik főműve egy 250x350 centiméteres panneau, az OLTÁRKÉP (1997). A valódi, hagyományos oltárképre utal a megállapodott, súlyos két vörös, egy fekete és egy fehér tömbjével, ez utóbbin a lefelé hulló kalligrafikus „kínai” írás sora.

Hencze Tamás pályáíve voltaképpen nekem is szakmai önéletrajzom, hiszen harminc éve írok róla, és rendeztem a kiállításait, egyet még Belgrádban is 1980-ban: az akkori jugoszláv művelődéspolitiká nyugatinak számított a miénkhez képest. A magyar neoavangárdnak nem most kell próbálgatnia a NATO- vagy EU-kompatibilitást, Henczének sem, az ő festészete kezdetétől exportképes volt, az is maradt. „*Hencze Tamás festészete* – írta Hegyi Lóránt, a bécsi modern múzeum igazgatója – *a XX. századi magyar képzőművészet egyik legtisztább, legkövetkezetesebb, legaszketikusabb jelensége.*” Hegyi nem nyomta meg a tollát. Magam meg hozzáteszem, hogy Hencze karizmájának együttthatói: a kvalitás, a paradoxonok titkainak ismerete és az, hogy a térről alkotott fogalmainkat képes tovább tágitani.