

Az ismétlődés dinamikája

Párhuzamos mozdulatok Csiky Tibor és
Hencze Tamás művészetében

LÓSKA LAJOS

Paksi Képtár, 2019. III. 23. – V. 19.

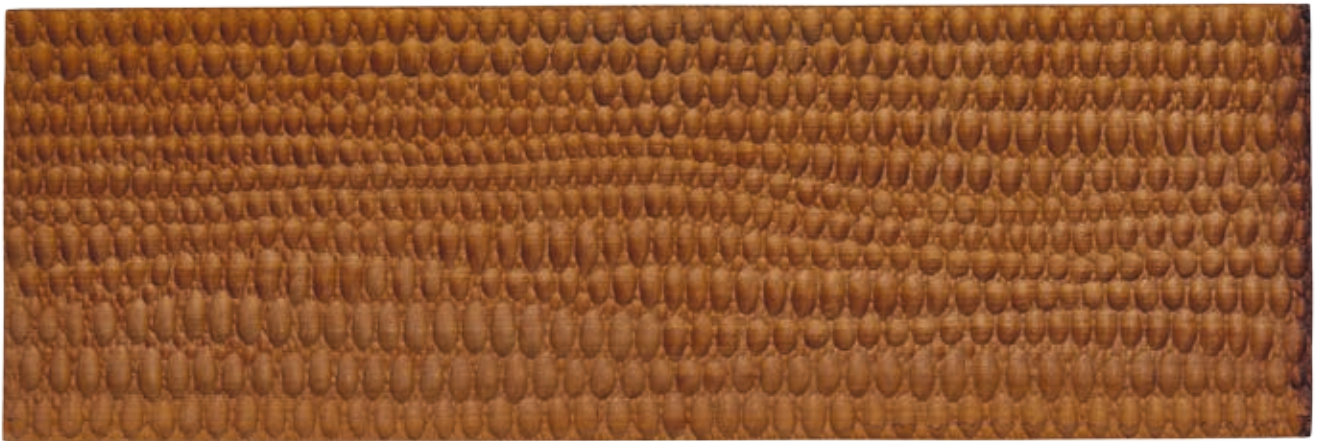


foto: Hajdú András

CSIKY TIBOR: *Hullámok*, 1969, mahagóni, 43×130×3,4 cm HUNGART © 2019

A Ludwig Múzeumban rendezett *Iparterv 50* című kiállítást szinte közvetlenül követte a Csiky Tibor (1932–1989) és Hencze Tamás (1938–2018) művészetének rokon vonásait kiemelő bemutató a Paksi Képtárban. A kurátor, Hajdú István Csiky 1966 és 1970 között készült organikus nonfiguratív reliefjeit állította párba Henczének az évtized végén született, szürke pöttyökből-foltokból felépülő sorozataival, illetve nagy vonalakban (a gesztus jellegű képek kivételével) szinte a teljes életművel.

Csiky Tibor meglehetősen tekervényes úton jutott el a szobrászathoz. Matematikát és fizikát tanult, de végül magyar szakon szerzett diplomát. Vidéken kezdett el tanítani, később nevelőtanári állást vállalt Budapesten. Autodidaktaként képezte magát, megfordult a Zuglói Körben, barátságot kötött Korniss Dezsővel, Mezei Árpáddal, Veszelszky Bélával. Egy interjújában¹ elmondta, hogy a faipari technikum diákjaitól kapott vésőkkel kezdett el szobrászkodni, a domborműveit pedig a bútoriparban már felhasználhatatlan, maradék nemesfa lapokból faragta. A 60-as évek közepén-végén lett népszerű Magyarországon a strukturalizmus, amiről számos könyv látott napvilágot. Ez a szellemi áramlat hatott leginkább az önmagát kereső, természettudományos műveltségű szobrászra is,² és a hatására

kezdte el készíteni struktúrákat ábrázoló, véső alakította bemélyedésektől barázdált mozgalmos reliefjeit (*Forma*, 1965, *Mélyedések*, 1966).

A Paksi Képtárban a kiállítótér közepén elhelyezett, négyzet formájú paravánfalon e korai időszakból való tizenhét különböző méretű, nemes fából (mahagóniból, dióból, körtéből, cseresznyéből) faragott, hullámszó felületű dombormű látható, a címek – *Térstruktúra* (1965), *Struktúrák I–IV.* (1967), *Mozgásstruktúra* (1966) – találóan tükrözik a tartalmukat. E zömében motívumismétlődésre épülő munkák sorát a *Modell az újpesti Alkotmány mozi fadomborművéhez* (1972) című, forgómozgást megörökítő reliefje zárja. A művész 1972-ben felhagyott a tanítással, hogy minden erejét és idejét (amelyből sokat elvett a nevelőtanári elfoglaltság) a szobrászatnak szentelje. Döntését követően viszont gyökeres változás következett be kifejezőmódjában. Nemcsak életformát váltott tehát, hanem stílust és anyagot is. A fát bronzra, illetve krómacélra cserélte, és újkonstruktivista alkotásokat kezdett el készíteni.

Hencze indulása szinte azonos Csikyével. Ő is autodidakta művész, akit a természettudományok, illetve az új művészeti irányzatok érdekeltek elsősorban. 1960-ban elvégzi a kirakatrendező-iskolát, ezt követően alkalmazott grafikai és dekorációs munkák kivitelezéséből tartja el magát. Barátságot köt Tót Endrével, majd megismerkedik a Zuglói Kör tagjaival, Bak Imrével, Nádler Istvánnal, Molnár Sándorral. Henczét, akárcsak Csikyt, nem a mimetikus művészetek érintették meg, hanem

a tudományos megismerés különböző módozatai, valamint a hozzájuk kapcsolódó irányzatok, az újgeometria, a minimal és a koncept art. Legjellemzőbb módszere az ismétlés és a személyiség kikapcsolása az alkotásból: „Nem a személyes érzelmeim kifejezésére törekszem, hanem plasztikusan funkcionáló formák kialakítására”³ – válaszol a művészetéről kérdező Frank Jánosnak. A 60-as évek első felében született útkereső munkái azonban mégsem

ezekhez a személytelen, mérnöki szerkesztést igénylő, kvázitudományos stílushoz köthetők, hanem a Franciaországban megismert foltfestészethez. Egyéni hangját e kis kitérő után az évtized végén készít szürke, hol homorú, hol kicsúcsosodó pontokból felépülő kompozíciói teremtik meg (*Dinamikus struktúra*-sorozat, 1969). Optikai effektusaik és a motívumismétléseik révén ezek hasonlítanak leginkább Csiky fareliefjeihez.

Hajdú István már az 1980-ban megjelent kis Hencze-monográfiájában⁴ utalt a két művész korai időszakának rokonságára, az a tény azonban elkerülte figyelmét, vagy nem tartotta fontosnak megemlíteni, hogy Csiky reliefjeit körülbelül négy évvel korábban alkotta,

mint Hencze a pöttyös képeit. Hencze festményeinek sajátosságát a gumihengerrel (ofszethengerrel) való „festés” adja meg. A paksi katalógus bevezetőjében Hajdú megemlíti, hogy Hencze Tamás *Mediterrán atmoszféra* (1965) című festményénél használta először ezt a meghatározó, művészetének karaktert adó szerszámot. Beke László pedig a következőképpen ír a felfedezéséről: „Hencze az Iparterv-generáció tagja, az 1960-as évek második felében megtalálta a maga médiumát, a festőhengert, és ezt használja mind a mai napig. Kialakította a szabályos tónusátmenetekkel való térillúzió-keltés technológiáját, és ezzel eljutott a festészet egyik alapproblémájának megfogalmazásához, egyszersmind létrehozott egy jellemző egyéni stílust, s ezzel egy csapásra bekerült a magyar művészeti élet középpontjába. Az azóta eltelt harminc év nem más, mint ennek a programnak a kifejtése és árnyalása.”⁵



fotó: Juhász Imre

HENCZE TAMÁS: *Dinamikus struktúra*, 1969, olaj, vászon, 100×200 cm HUNGART © 2019



fotó: Juhász Imre

HENCZE TAMÁS: *Vörös-fekete pentaton*, 2001, olaj, vászon, 150×200 cm HUNGART © 2019

Az idézet utolsó mondata jól illusztrálja a több évtizedet átfogó paksi anyagot is, amely az 1969-es munkákkal indul, és egy 2001-es festménnyel zárul. Közben jól nyomon követhetjük, ahogy a szürke ovális foltokból felépülő képeket a 70-es évek elejétől felváltják a forgásra utaló, körkörös motívumokból és piros-szürke csíkokból állók (*Forgás*, 1970). Ezeket a szélüknél szürke, középen világos, plasztikus hatásúak követik (*Rezonans tér*, 1973), majd a szürke-sárga, valamint szürke-piros tónusúak, végül a piros, a végüknél szürke szalagokat ábrázolók. A festmények egy másik csoportján a motívumok egymás fölött helyezkednek el, akár a létrafokok (*Horizontális struktúra*, 1970). A 80-as éveket a majdhogynem monokróm kompozíciók képviselik (*Fekete trapéz*, 1981). A bemutatott anyagot egy ismétlődő „rojtos szélű”, fekete és vörös színmezőkből felépülő nagy méretű vászon zárja, a *Vörös-fekete pentaton* (2001).

Összegzőképpen megállapíthatjuk, hogy némiképpen féloldalasra sikeredett a kiállítás, ugyanis jóval több Hencze-festmény került a falakra (42 darab), mint Csiky-relief. Ha nem ismernénk a válogatás szempontjait, azt mondhatnánk, hogy egy szűk retrospektív Hencze-tárlatot láthatunk Pakson, amelyből a rendezés tudatosan kihagyta az 1982 és az ezredforduló között igen nagy számban készült gesztus jellegű, valamint kalligrafikus képeket. Az esemény ennek ellenére két tanulsággal is szolgál. Egyrészt az ötvenedik évforduló kapcsán hozzájárul az Iparterv-generáció egyik tagjának alaposabb megismeréséhez. Másrészt a korai művek szerepeltetésével – tudatosan vagy öntudatlanul – azt a tényt is megerősíti, hogy az európai törekvéseket integráló magyar neoavantgárd művészet megjelenése nem az évtized végére, hanem az Iparterv-kiállításoknál korábbra, az évtized közepére tehető. És e korábbi indulást nemcsak Csiky és Hencze művei bizonyítják, hanem néhány kivételtől eltekintve az Iparterv-kiállításon szereplő művészek (Frey Krisztián, Keserü Ilona, Konkoly Gyula, Lakner László, Major János, Molnár Sándor) pályája is.

Jegyzetek

- 1 Sinkovits Péter: Az anyag vonzásában. Beszélgetés Csiky Tiborral, *Művészet*, 1986/8, 40–45.
- 2 Csiky Tibor: Önéletrajz. In *Csiky Tibor (1932–1989) szobrászművész életmű-kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, 1994. VI. 13. – IX. 4., 228–235.
- 3 Frank János: *Szóra bírt műtermek*. Budapest, 1975, 55.
- 4 Hajdú István: *Hencze Tamás*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1980, 18.
- 5 Beke László: Hencze Tamás a kortársak között. In *Hencze Tamás. Festmények 1963–1997* (katalógus), Múcsarnok, 1997. VIII. 29. – IX. 28., 5.



Fotó: Hajdú András

CSIKY TIBOR: *Dombormű*, 1967, diófa, 54,5×20,5×4,4 cm
HUNGART © 2019