

HENCZE TAMÁS

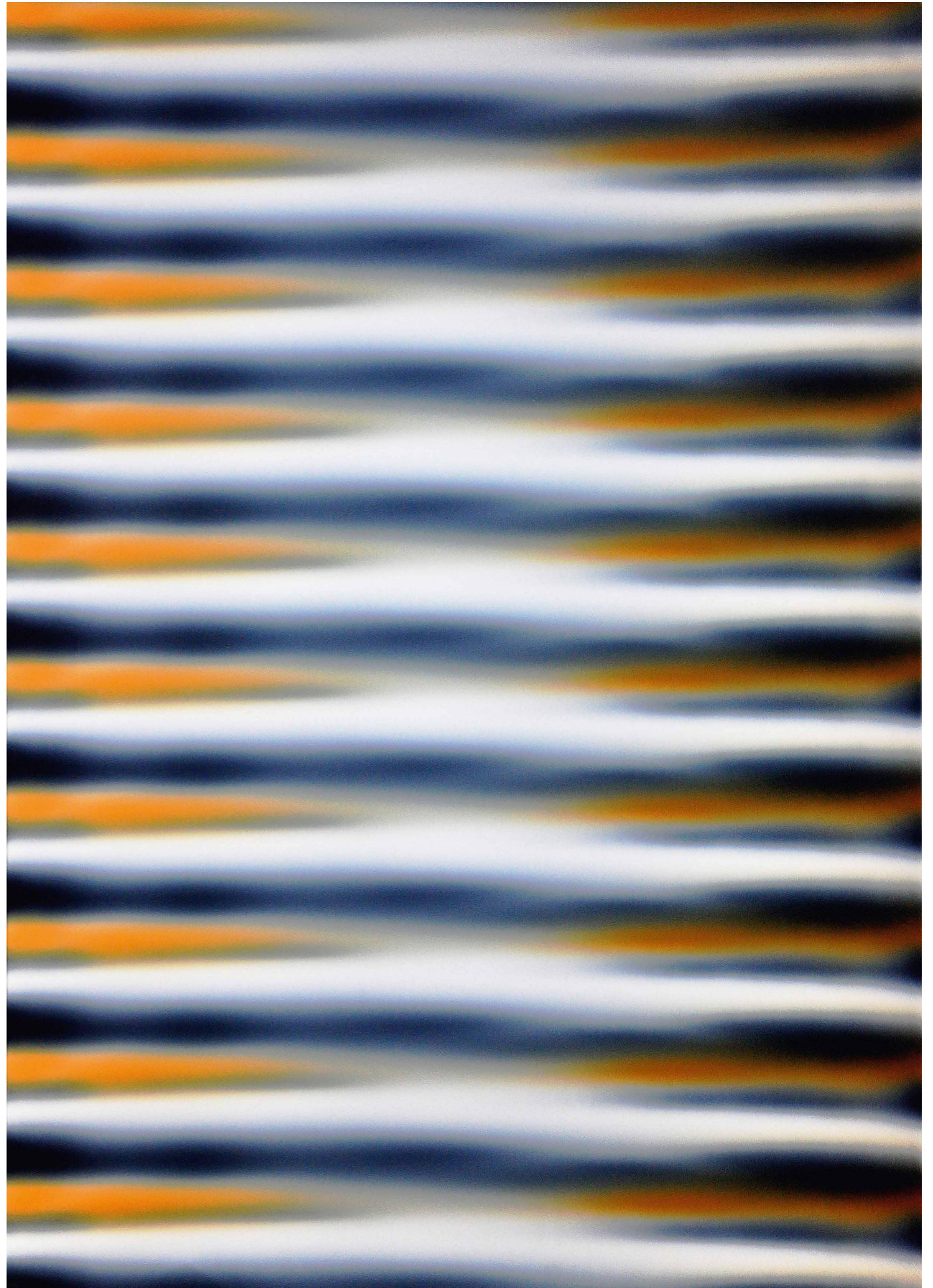
1938–2018

Henczének, Tamásnak, Tomikának, Bandikámnak volt egy metaforikus mondata: olyan, mint az angol fűrész, hús is, víz is. Ezt a sokértelmű hasonlatot nagy virtuozitással használta majd' minden helyzetben, főként akkor, ha valaminek a viszonylagosságára, kiszámíthatatlanságára, mind-egységére kellett illusztrációt találni. Én azonban inkább egyfajta fura, dandy-s szkepszišt, mondhatjuk, dialektikus szkepticizmust hallottam ki a mondatból, mely - ráadásul - a hatvanas-hetvenes évek csíkos és pöttyös képeinek optikai illúzionizmusára is utalt.

„A szkeptikus (...), miután azért kezdett el filozofálni (*festeni - H. I.*), hogy a képzetokról döntsön és felfogja a zavartalan lelkiállapot elérése érdekében, hogy melyik igaz és melyik hamis, egymásnak ellentmondó, azonos súlyú állítások tömegébe ütközött. Mivel azonban nem volt képes dönteni felőlük, felfüggeszti ítéletét. Az ítélet felfüggesztésekor pedig, mintegy véletlenül, ráköszön a vélekedés tárgyaival kapcsolatos zavartalan lelkiállapot. Aki ugyanis valamiről úgy véli, hogy természettől fogva jó vagy rossz, annak lelke mindig zavarban lesz. (...) Aki viszont semmi határozottat nem gondol a természet szerint jókról és rosszakról, az nem is menekül semmi elől és nem is hajszol buzgón semmit, ennél fogva zavartalan lelkiállapotban van. Amit pedig Apellészről, a festőről mesélnek, elmondható a szkeptikusról is. Azt mondják ugyanis, hogy amikor lovat festett és festményén utánozni kívánta a ló verítékét, ez annyira nem sikerült neki, hogy lemondott róla és a szivacsot, amire az ecsetjéről lecsöppenő festéket törölte, hozzávágta a képhez. Az odacsapódó szivacs pedig a ló verítékét mintázta meg.

A szkeptikusok is egyrészt azt remélték, hogy zavartalan lelkiállapothoz jutnak el azáltal, hogy döntenek a jelenségekben és elgondoltakban meglévő rendezetlenség felől, mivel azonban ezt nem voltak képesek megtenni, az ítélet felfüggesztéséhez folyamodtak. De midőn ítéletüket felfüggesztették - mintegy véletlenül -, a zavartalan lelkiállapot is melléjük szegődött, mint ahogy árnyék a testhez.” Az idézet az ókori SEXTUS EMPIRICUSTÓL származik, aki a nála majd hatszáz évvel korábban élt, ugyancsak görög PÜRHHÓN, az első szkeptikus filozófus, a pürrhonizmus megalapítójának követője volt. A mester eredetileg maga is festő volt. „Ma is emlékszem - idézte föl Hencze 1993-ban -, ahogy egy interjúban Soulages elmondja, hogyan lett festő. Breton paraszton ivadéka volt, aki kiment a tájba, és ahogy a fehér hóban a kődolmenek kirajzolódtak, úgy alakultak ki a nagy tömbformációk a képen, tehát abszolút meg lehetett érteni a klasszikus absztrakció titkát. (...)

Hencze Tamás
Horizontális struktúra, 1970, olaj, karton, 100 x 70 cm | A Neon Galéria jóvoltából.

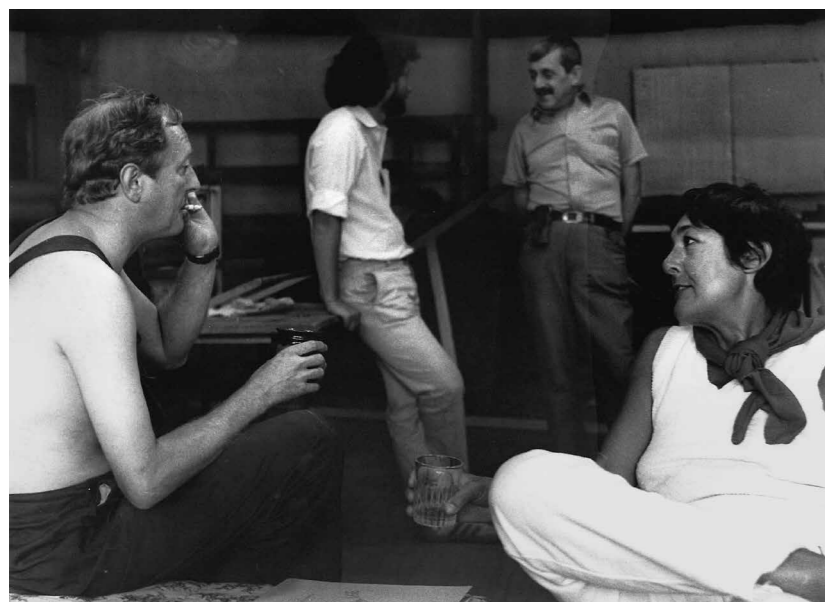




Jobbról: Attalai Gábor és Hencze Tamás, 1973



Hencze Tamás, Hajdu István, Perneckzy Géza, Frank János, 1984, Hencze Tamás műterme



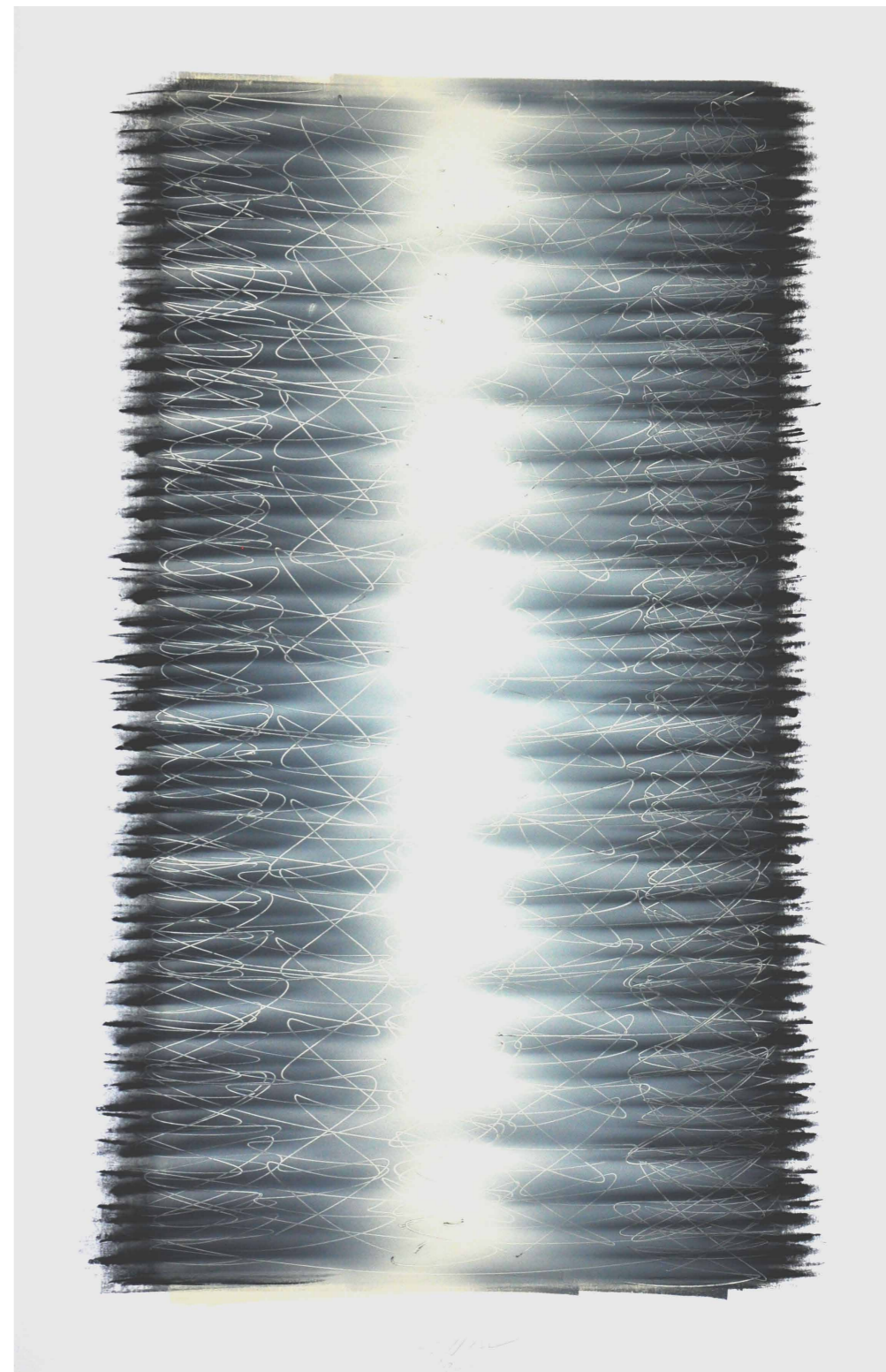
Hencze Tamás, Hajdu István, Frank János, Körner Éva, 1984, Hencze Tamás műterme

Nekem nem a klasszikus tájból vagy egyéb valóságélményből jött át az absztrakció. Számomra az inspiráció materiális volt, nem szellemi. Tehát hogyan mozog az anyag, hogyan működik egy festék, mondjuk nagyképpén: a médiára, a közvetítőre alapozott technikák vagy művészet érdekelt, és nem a jelentés, szóval nem az asszociációs része érdekelt, hanem maga a cselekedet, az anyag mozgatója.”

Hencze utolsó három mondata, annak ellenére vagy éppen azzal együtt, hogy egy, az elhangzásuk idejénél harminc évvel korábbi helyzetre vonatkoztak, rendkívül fontosak a festő szándékainak és az életmű egészének megítélése szempontjából. Jelentőségük abban áll, hogy egyszerűen és tisztán fogalmazódik meg általuk, miszerint Henczét a legkevésbé sem spirituális-ideologikus, *eszméi eszmék* vezérelték; sem a hatvanas évek közepén festett tasiszta vagy gesztus-képei, sem a későbbi, sajátos, csak rá jellemző kinetikus-illuzionista absztrakt festményei – jó néhány kortársának praxisával szemben – nem támaszkodtak *ideál-teóriákra* vagy filozófiai alapokra. Ugyanígy Kassák Lajos vagy Moholy-Nagy László örökségének „vállalása” is – ez szinte minden vele készült interjúban megfogalmazódott – elsősorban erkölcsi-etikai választás és döntés, mintsem a formálás teoretikus megalapozottságának folytatása. Hencze Tamás, mint félig-meddig naiv, nonsalansszal áldott-vert, vidékről a fővárosba (sőt, a művészet fővárosába, Párizsba) szabadult Flaubert- vagy Maupassant-hős igyekezett megkapaszkodni Budapesten, s persze sikerrel. Alkalmazott grafikai és dekorációs munkákból, ipari vásári tervek kivitelezéséből élt – mint pálya- és kortársainak nagy része egészen a hetvenes évek közepéig – és e munkák meg Tót Endre révén ismerkedett meg Bak Imrével, Nádler Istvánnal, majd Csiky Tiborral, s rajtuk keresztül, pontosabban velük lett Molnár Sándor zuglói körének tagja. Ebben a szociológiailag gazdagon rétegzett társaságban Henczének sajátos helye volt: miután szinte mindannyian vidékről származtak, elvileg azonos esélyeik lehettek volna, ám Henczének apja (családja) révén – „von haus aus” – kulturális előnye volt, annak ellenére is, hogy nem járt a Képzőművészeti Főiskolára; s bár szakmai-technikai értelemben tehát hátrányba került, a hendikeppet valami frivol könnyedséggel nagyon gyorsan leküzdötte... A hatvanas évek elején-közepén Hencze a francia tasiszta, majd az amerikai absz-

1
0
1
8
_

rakt expresszionizmus hatására – ezeket egy korai párizsi útján, valamint reprodukciók révén ismerte meg – kirobbanó érzelmekkel teli, a monochromhoz közeli „gesztus”-képeket festett. Az évtized végére képei „kihűltek”, s egy sajátos technikai eljárás birtokba vételével alapvetően megváltoztak. 1966–67-től festményeiből száműzte a faktúrában és a jelben rejlő személyességet, s egy csak rá jellemző, mégis eltávolító objektivitást sugalló, a kinetikus művészetre, más szempontból pedig a francia Support/Surface csoport törekvéseire rimelő, de ezek befolyásától tökéletesen mentes művészetet teremtett. Hencze képei önmagukra utaltak, intellektuális erejük a nézőt nem elindították, nem vonatkozások felfedezésére csábították, hanem magukra-magukba szívták. A kép-építő elemek – a sávok, melyek az idők során kerek foltokká tömörödtek, majd ismét sávokká nyúltak, s a szürke monochromhoz hol csatlakozó, hol azt elhagyó alapszínek – lassú, mindig konzekvens módosulásai jelezték a pálya alakulását egészen a nyolcvanas évek elejéig. E képeken a fényes-fénytelen, homorú-domború ellentétpárok olyan közegben jelentek meg, mely tárgyilagosan kimért, egyszersmind kiszámíthatatlanul egyedi. A szikrázóan hűvös objektivitást később különös drámaiság színezte át. Hencze formázott, többnyire háromszögletű vásznain szokatlan „roncsolások” vagy váratlan erővel fölgyulladó színek idéztek fel kifejelet nélküli történeteket az illuzionisztikus terekben. 1983–84 táján a festő határozott mozdulattal nyúlt vissza a húsz évvel korábbi gesztus-festészetéhez, s a kalligrafikus festékpázmát egy üres térben lebegő emblémává emelte. Ekkori képei az energikus kézmozdulat esztétizálódását rögzítették. Képeinek „témája” a keleties pszeudó-írás és a tér, a tér „atmoszférájának” viszonyából keletkező feszültség lett. A jelentés nélküli, a vászonra sokszoros áttétellel felkerülő „írás” egyszerre viselkedett intellektuális és üres jelként, utalva a jelentés és a dekorativitás paradoxon viszonyára. Az utolsó 10–15 évben – összefoglalás módjára – korábbi motívumait összekarolta és új rendszerbe szervezte: a függőleges, oszlop szerű sávok, a kalligrafikus pszeudó-jelek, s a monochrom színmezők – melyek egyre élénkebbek lettek – ön-tükröző szintézisként idézik meg a pálya stációit, Möbius-szalagként az idők folyamán, melyben újra és átértékelődtek művek és gesztusok; újra aktuálissá váltak egy új összefüggésben korábbi,



Hencze Tamás
Kalligrafikus struktúra, 1973, olaj, karton, 100 x 71 cm
A Neon Galéria jóvoltából.

és sokáig talán érdektelennek is hitt gondolatok. Hencze óvatos-szemérmes önreflexióval mintegy szálakat húzott az időben egymástól eltávolodó-eltávolított motívumai közé és az időben, mint virtuális térben e szálakon keresztül a gesztusok, s az azokat befogadó, vagy azoknak kiáradást nyitó felületek új kapcsolatokat teremtettek és tártak fel.

Jaj, Bandikám, nem érem meg a tavaszt! – mondta sokszor az utóbbi teleken, s most utoljára, a karácsony táján egyre vékonyabb hangon rebegett jóslata beteljesedett.