

Hajdu István

# Megtalált képek; elharapott mondat

Hencze Tamás: *Munkák a 60-as, 70-es évekből*

Neon Galéria, Budapest

2011. május 19 – június 14.

A hatvanas évek elején-közepén HENCZE TAMÁS a francia tasizmus, majd az amerikai absztrakt expresszionizmus hatására kirobbanó érzelmekkel teli, a monokrómhoz közeli „gesztus”-képeket festett. Az évtized végére képei „kihültek”, s egy sajátos technikai eljárás birtokbavételével alapvetően megváltoztak. 1966–67-től festményeiből számúzte a faktúrában és a jelben rejlő személyességet, s egy csak rá jellemző, mégis eltávolító objektivitást sugalló, közvetve a kinetikus művészetre, más szempontból pedig a monokróm festészetre utaló, de ezek befolyásától tökéletesen mentes művészetet teremtett. Így ismertük a történetet...

Ám 2010 késő őszén előkerült húszegynéhány, a hetvenes évek elején készített papír alapú festmény; hihetnénk: zárvány, fosszília, passzé. De nem. Ezek a mun-



HENCZE TAMÁS  
Rajz I., 1975, színes  
ceruza, grafit,  
papír, 35 × 25 cm,  
© fotó: Juhász Imre

kák – ha meg nem is változtatják, de – vég-  
eredményben árnyalják és bonyolítják az életmű  
értését és értelmezését.

Egyrészt annak a sorozatnak a váratlan folyta-  
tásaként tekinthetők, melynek darabjai 1964–65  
tájan születtek, s furcsa, hartungosan derengő  
fényű, rács-szerkezetű sűrűsödő gesztusokat  
fogtak egybe. E művek annak idején egy új út  
kijelölésének esélyét mutatták meg: szövet-sze-  
rűen kiegyenlített, a korábbi munkáknál feyel-  
mezettebb, strukturált felületükkel az informel  
és a pattern painting ötvözésére tettek kísérle-  
tet. Egyszersmind ekkor nyilatkozott meg talán  
először Hencze festészetében a később oly jel-  
lemző szándék: a fény „egyszínű” értelmezése.  
Másképp olybá tűnik, mintha 1972–73 táján a  
festő kiszólt volna az önmagára mért szigor  
mögül, s megkockáztatott egy személyesebb és  
szeszélyesebb, líraibb formálásmódot, melynek  
végül mégsem látta hasznát.

S készült ebben az időben egy – ugyancsak fele-  
désbe merült, most felbukkant – papíralapú mű  
is, mely átmenetet képez, persze csak így és  
most visszatekintve, a tíz év végül is széttartó  
irányú útjai között: a *Hommage à Soulage* (1964,  
olaj, karton, 70 × 50) című festmény, mely meg-  
előlegezett szintézisként (ha létezik ilyesmi) fel-  
kínálja a későbbi eszközök választékát.

A Hencze által is elfelejtett művek a keretbe  
foglalt, kimerevített és megragadott mozgást  
– még talán a szürrealizmus automatizmusára  
is utalva – plasztikus emlékként, mint az idő  
visszfényét rögzítik; a felületek magukba zárják  
az „esedékes” asszociációk realitás-töredékeit.  
Ez történt a szó szoros és átvitt értelmében:  
emlékként (?) felderengett ismét a felület eset-  
legessége és költészete, valamint az indulatos  
gesztus, de már a festékpázmákat vízszintes  
rendbe kényszerítő szigorban.

Ami különös, sőt valószínűtlen és mégis tény:  
e munkák egy időben, azonos térben készültek  
a Henczét ismertté tévő „atmoszféra” festmé-  
nyekkel, a hengerrel készített „pötyyös” és „csíkos”  
művekkel. Úgy rémlik, akkor kitérőnek látszottak  
a művész számára, most majd’ negyven év múltán  
– a történeti szemlélet nagyobb dicsőségére – egy  
rendkívül izgalmas kísérlet eredményes félbeha-  
gyását, kevésbé ironikusan: a döntés dramaturgiá-  
ját illusztrálják. Mint egy elharapott mondat...

A sorozat – így utólag, rejtőzéséből előbuk-  
kanva, pszeudó történetet írta-sugallva  
– festői pályák sajátos, élénk és termékeny  
véletlenekre alapuló érintkezését is megvilágítja.  
A széles ecsettel többszörösen átfestett, vissza-  
kaparással „motivált” felületeken a megformált  
(a művészetre utaló vagy azt szimbolizáló jel)  
és a formátlan (vagy formátlanok tételezett  
sík, máskor tér) kapcsolata a látott és a tudott  
sajátos fölcserélhetőségére, a döntés érveinek  
homályosságára, a választás zavarára, az akart és  
akaratlan dialektikájára utal. Ahogy több, mint tíz



HENCZE TAMÁS  
Cím nélkül XIII., 1973.  
ofszet festék,  
papír, 50×35 cm,  
© fotó: Juhász Imre



HENCZE TAMÁS  
Cím nélkül XVII., 1973.  
ofszet festék,  
papír, 50×35 cm,  
© fotó: Juhász Imre

évvel később, a nyolcvanas évek közepén-végén KÁROLYI ZSIGMOND fotó- és olajfestményein egy elemi jel, a szimbólumnak, allegóriának, metaforának egyként tekinthető forma, a kereszteződés összes jelentéssíkját egyetlen jelben akumuláló X emelkedik alapmotívummá, s lesz a sokszorozás révén szinte narratívá, a narráció pedig kibontja a benne rejlő tudott és sejtett jelentések szertelen halmazát, úgy e művek némelyikén is egymásba oldódnak és egymást erősítik az átlók, a keresztek, az ikszek. Hencze munkáin a motívum egy laza struktúra elemeként marad meg, Károlyi művein viszont már kaotikusnak tetsző szövedékké bonyolódik, de sem itt, sem ott nem hagy helyet a didakszisnak vagy az irodalmias értelmezésnek.

A többször átfestett felületek, az újabb és újabb rétegek egyszersmind olyan tereket nyitnak meg, amelyek nem a végtelenbe nyílnak, nem a tágasságot sejtetik, mint a hengerrel készített „atmoszféra” képek, hanem a felület, a faktúra kikövetkeztethetetlen értelmű, de mégis realiztikus zártságára utalnak. Az egymásra rakott, az egymásra húzott festékrétegek kvázi-expresszivitása ugyanakkor visszautal a korábbi gesztusfestmények indulatos mozdulataira, de – furcsa mód – nem a festés eufóriáját sugallják: a fotószerű feketék és szürkék, a depresszív, tört zöldök, sárgák, kékek fegyelmezett-séggé merevítik „a festés örömét”.

Néhány képen megidéződnek klasszikus konstruktivista jegyek, és utalások szintjén felrémlik a hetvenes évekből a francia Support/Surface csoport intelligens festészeti gyakorlata és érzéki elmélete is. Ahogy majd a kilencvenes évek elejétől TOLVALY ERNŐ is azonos értékű felületeket rendelt festményein egymás mellé, hogy egy, Henczéénél lazább, ám mégis feszült, szemérmesen színes szerkezetet teremtsen, mely a képet alkotó „technikai” elemekből szerveződő másfajta struktúrával élt együtt, pontosabban ütköződött azzal. Tolvaly Ernő ekkortájt készült képeinek is a felületek érzékisége, kvázi-látványelvűsége adta a további értelmezési lehetőséget. A művek egyszerre szóltak a hordozó és a felület, a fedőréteg világszerűségéről, a jelenség és lényeg egymásba-csúszásáról, a tények tényvalóságáról, vagy épp ellenkezőleg, az illúzió homályáról. Meg az áttetszőségről, a homály születéséről. Hencze „megtalált képein” és Tolvaly műveiben egyaránt rendkívül fontos a transzparencia, mely egyszerre fizikai és spirituális jelenség, s talán a materiális és immateriális kettősségének jelképe. E képeket nézve természetesen kínálkozik a kérdés: mi történt volna, ha befejeződik a mondat, Hencze ezt az utat folytatja? Banalitás, nem érdekes. Az azonban igen: a sorozat nem csak Hencze Tamás életművének szempontjából rendkívül fontos, de – biztos vagyok abban, hogy – a 20. századi magyar festészet megítélését is módosítja.

HENCZE TAMÁS  
Cím nélkül XXII., 1973. ofszet festék, papír, 50x35 cm. © fotó: Juhász Imre

