

- (7) UH IX. (1906. november 25.) 48.
 (8) UH, X. (1907. január 13.) 2.
 (9) UH, X. (1907. január 20.) 3. A két bizottság tagjai a következők voltak: *Tanszermúzeum*: Kovács Mihály parajdi, József Mihály ravai, Mircsa Dénes alsósófalvi, Miklós Jenő medeséri, Szász Béla székelykeresztúri, Beke Albert nagygalambfalvi, Kiss Jakab székelyderzsi, Jakab József székelymuzsnai, Gele Vilmos vargyasi, Blájer Balázs és Kertész Albert székelyudvarhelyi, Simó Lőrinc siklódi, Bakó Dániel etédi, József János firtosváraljai, Tóth Vilmos szentábrahádi, id. Pál Sándor kisgalambfalvi és Tholt Károly igazgató-tanítók és tanítók, illetve Spanyolné Soó Mariska székelyudvarhelyi óvónő, valamint Szeitz Margit felsősófalvi és Spránitz Mária etédi tanítónők. *Tankönyvbíráló bizottság*: Botos Imre székelykeresztúri, Péter Gergely felsőboldogfalvi, Patakfalvi Zsigmond parajdi, Kriza Sándor homoródmási, Györfi István homoródszentmártoni, ifj. Pál Sándor és Lőrinczi Béla székelyudvarhelyi, Szász Ferencz siménfalvi, Darkó Lajos székelyszentmiklósi, Rozsondai István magyarósi igazgató-tanítók, illetve tanítók, valamint Péterné Nágler Matild alsósófalvi, Benczédi Erzsébet siménfalvi, Árkosi Vilma böződi, Balogh Róza székelykeresztúri tanítónők és özv. Kassayné Gabó Berta, székelyudvarhelyi óvónő.
 (10) Uo.
 (11) UH, X. (1907. június 8.) 23. 4.
 (12) UH, X. (1907. április 7.) 14. 5.
 (13) UH, XI. (1908. május 31.) 22. 5.
 (14) UH, XI. (1908. május 17.) 20. 4.
 (15) UH, XI. (1908. május 10.) 19. 4.
 (16) UH, XI. (1908. április 26.) 17. 4.
 (17) UH, XI. (1908. február 2.) 5. 5.
 (18) UH, X. (1907. július 21.) 29. 5.
 (19) UH, X. (1907. július 7.) 27. 4.
 (20) UH, X. (1907. július 29.) 26. 5.
 (21) UH, X. (1907. szeptember 22.) 38. 5.
 (22) UH, X. (1907. október 27.) 43. 4.
 (23) UH, X. (1907. november 10.) 45. 4.
 (24) UH, X. (1907. november 24.) 47. 5.
 (25) UH, XI. (1908. január 19.) 3. 4; Udvarhely megyét ábrázoló falitérképet juttatott a Tanszermúzeumnak
 (26) UH, XI. (1908. február 16.) 7. 5.
 (27) UH, XI. (1908. március 29.) 13. 5.
 (28) UH, XI. (1908. május 5.) 20. 4.
 (29) CHALUPKA REZSŐ: *A szakiskola a Tanszermúzeumnak: egy hasznos ajándék*. UH, X. (1907)
 (30) UH, X. (1907. szeptember 1.) 35. 5.
 (31) UH, X. (1908. március 8.) 10. 5.
 (32) UH, X. (1908. február 16.) 7. 5.
 (33) UH, X. (1907. április 21.) 16. 5.
 (34) UH, X. (1907. április 28.) 17. 5.
 (35) UH, X. (1907. április 14.) 15. 5.
 (36) UH, X. (1907. június 23.) 25. 3.
 (37) UH, X. (1907. július 28.) 30. 5.
 (38) UH, X. (1907. október 13.) 41. 5.
 (39) UH, X. (1907. október 20.) 42. 5.
 (40) UH, X. (1907. december 8.) 49. 4; UH, X. (1907. december 15.) 50. 5.
 (41) Magyar ígeragozási táblák.
 (42) Kerekes-féle népiskolai irkák 6-6 darabból álló sorozata; S. Szabó József- és Dobó-féle Magyar protestáns történeti irka.
 (43) Csáky Jovicza-féle népiskolai füzetek; Biró Sándor szlőjdgyakorlatainak 2. része
 (44) Dilmont Teréz: *Női kézimunkák ismerettára*.
 (45) Hámori- és Keleti-féle füzetek.
 (46) Szabó Elemér számtani leckéi.
 (47) Györfy-féle magyar és német szövegű képes tankönyvek.
 (48) TRETTINA JÓZSEFNÉ: *Játék módszerem az olvasás és írás játzsza tanítására*. = uő: *Szemléltető abc*.
 (49) UH, XI. (1908. március 1.) 9. 5.

Kozmikus operett

Hencze Tamás életmű-kiállítása a Múcsarnokban

Hencze Tamás ahhoz a híres-nevezetes Iparterv-nemzedékhez tartozik, melynek tagjai viszonylagos elnyomottságuk ellenére is a hetvenes évek friss szellemű magyar művészetének gerincét képezték, később pedig a helyzet „csupán” annyiban változott, hogy a politikai olvadással és rendszer-váltással párhuzamosan ez az értékelés nyilvánossá, mi több, hivatalossá vált. Mára a nemzedék tagjai a szó legteltesebb értelmében befutottak: egyikük-másikuk nemzetközi ismertségre tett szert, mások katedrát kaptak, többüket akadémiussá avatták, és ami a közönség szempontjából lényegesebb, a hatvanhoz közeledve sorra rendezik életmű-kiállításait, s európai mércével mérve is kielégítőnek mondható katalógusok, albumok és egyéb publikációk jelennek meg róluk.

Most, hogy a hatvanadik életévének küszöbén *Hencze Tamásra* került a sor, elégedetten szögezhethetjük le, hogy ime, itt van még egy fon-

tos kiállítás, mely olyan professzionálisan van megrendezve, mintha nem is itt volna. Minden kitűnően *dizájno*lt. A Múcsarnok homlokzatán gyönyörű, a mű-

vész által tervezett zászló csalogatja a népet; a katalógus súlyos, vastag, tartalmas és megfelelően színes; az előcsarnokban pedig videoképernyőről anekdotázik és ars poetikázik az alkotó: tömören, közérthetően, okosan, heves és roppant szuggesztív gesztusokkal kísérve még a kötőszavakat is – mintegy jelezve, hogy kiállításának is a gesztus, nevezetesen a spontánul felvitt expresszív festői jel lesz az alfája és ómegája.

Hencze Tamás tudniillik a hatvanas évek elején egy párizsi utazás hatására gesztusfestőként, pontosabban – Franciaországról lévén szó – tasisztaként kezdte pályafutását. Méghozzá nem is rosszként, úgyhogy érthetetlen, miért szemérmeskedik *Frank János*nak adott interjújában, mondván, hogy akkori képeinek nagy része „hála istennek” elveszett. Aból mindenesetre, ami megmaradt és ami kiállításra került nagy valószínűséggel megkockáztathatjuk, hogy párizsi sétái során nem kerülhetett el figyelmét *Mathieu*, *Soulage* és *Hartung* festészete. Többek között azért tippelve épp rájuk, mert Hencze korai gesztusaiban is van valami különös, misztikummal határos hűvösség, ami azután valamiféle búvópatakként egész munkássága mögött végigsörgedez.

Mire gondolk? Mindenekelőtt arra, hogy e lazán odavetett kalligrafikus alakzatokban semmi jele bármiféle empátiának, félelemnek vagy a világ zsigeri elszívésének – ami például *Wols* minden mozdulatából sugárzik –, hanem a gesztus inkább egyfajta virtuóz attrakció, hibátlan mutatvány, ami a dolog természeténél fogva a nézőből nem érzelmi azonosulást, hanem inkább kábult csodálatot vált ki. Akár ha *Mathieu* módjára maga is *színpadon* rögtönözte volna formátlan formáit, bátorságukban is biztonságos, mert jól begyakorolt mozdulatokkal. De a gesztus közege, legalábbis a kiállítás tanúsága szerint, csak a legelső időszakban volt a semmiként, ürként értelmezhető, semlegesen egy színű vászon: a szó eredeti értelmében vett *drama* (cselekmény) mögött egyszerűen csak megjelenik valami szinte anyagtalan,

hajszálfínom tónusátmenetekből álló meditatív színfalszerűség. S e „színfal” azután, amit talán helyesebb lenne ködnek, kozmikus füstnek, hideg párának vagy nem is tudom minek nevezni, hamarosan mintegy bekebelezi, jótékonyan elfedi előlünk a nagy mutatványt – s hosszú éveken át maga lesz a *drama*, pontosabban a *pragma* (történes).

Hencze Tamás „színházában” tehát a hatvanas évek második felétől a drámát felváltja a pragma, a cselekményt a történes. De nézzük, mi is történik igazából? Technikai értelemben a dolog roppant egyszerű: mint azt minden kritikusa szorgalmasan hangsúlyozza, Hencze hasonló gumihenger segítségével viszi fel a festéket a vászonra, mint amilyen a szobafestők és a nyomdászok is dolgoznak. Ezzel a módszerrel teremti meg azokat a rendkívül finom és szabályos tónusátmeneteket, amelyek hol mániákusan ismétlődő foltokat, hol mértányos struktúrákat, hol érzékcsaló hullámzást modulálnak, s közben valami fagyos túlvilági fényt visznek a végtelen tágasságot megidéző térbe. Vagy színházi hasonlatunknál maradván valami olyasmit kellene mondanunk, hogy a szinte határtalan és üres színpad, a definiálatlan dimenziójú és állagú színfal, illetve talán még inkább a telített levegő az, ami történik. Aki valamelyest ismeri *Bob Wilson* színházát, annak nem kell magyarázni, hogy mindez a valóságban miféle metafizikumot jelent. De míg *Wilson*nál időnként mégiscsak sor kerül valamiféle minimális emberi cselekvésre, Hencze „színpadáról” az ember, s vele együtt minden esetlegesség és véletlenszerűség (*tyche*) hosszú éveken át egyszerűen ki van tiltva. S a különös az, hogy világa mindezek ellenére mégsem a vak szükségszerűség színtere; habár vásznait túlnyomórészt mechanikus ismétlődések uralják, vagy az egyes műveken, vagy a sorozatokon belül, mégis szinte mindig megjelenik valami meglepetés (*apodeszton*). Nem csip-csup emberi, talán nem is pusztán „művészi”, hanem egyenesen kozmikus meglepetés. *Shakespeare* nyomán akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy kizökken az idő, pontosabban

– festészetről lévén szó –: a tér. De mivel nem valamiféle dráma zökkenti ki, amivel azonosulhattunk volna – hiszen, mint mondtuk, hiányzik belőlük a *drama* –, így aztán az egész cseppet sem tragikus. Épp ellenkezőleg, a Hencze-féle kikökkentés olyan nyomasztóan egyhangú és mechanikus közegben, pontosabban közeggel történik, hogy annak minden esetben csak örülni tudunk. Valami hasonló tisztelettel övezzük, mint egykoron *Lucretius* az ő drága *clinamenjét*: a lehető legkisebb eredeti *elhajlást*, azt a pontot, amelyből az eltérés ered, amelyben tehát *maga az eredet ágazik el*. (Mindenesetre Henczénél az alig észlelhető optikai billenések és pajkos szekezeti rakoncátlanságok, pláne ebben a kozmikus tágasságú térben, tényleg a *clinamen* ontológiai szintjének felel meg.)

A kiállításon továbbhaladva azután furcsa dolog történik: miután az ember épp hozzászokott a kozmikus csendhez és a transzcendens fény talányos sugárzásához, miután érzéseit úgy-ahogy sikerült az érzékin túli dimenziókra kihegyeznie, a metaforikus értelemben vett színpadon valami tolongásra, egyre harsányabb zszibongásra lesz figyelmes. A misztikus kód a nyolcvanas években lassan eloszlik, a korábban végtelenként értelmezett tér háromszög vagy trapéz formájú kép-testet ölt (ez a *shaped canvas*, azaz „formázott vászon” néven ismert eljárás), majd a zavartalanul egyenletes felületekre valami durva, formátlan alakzatok „rágják bele” mintegy magukat. De csakhamar kiderül, hogy nem véletlenszerű epizódról, hanem *új darabról* van szó, amelyben fokozatosan ismét az egykor eliminált kalligrafikus gesztus lesz a főszereplő. Pontosabban annak egyfajta kópiája, hiszen újabban Hencze első lépésben mindig létrehozza a gesztust, majd sablont készít róla, hogy aztán bármilyen felületre felvihesse. Mintegy megmervíti tehát a spontaneitást, ismételhetővé teszi az egyszerűt, ami már önmagában is ellentmondásos cselekedet. De amikor a gesztus-sablont mintegy *díszítés gyanánt* ugyanazokat a finom tónusátmeneteket hengereli rá, amelyek korábban a „transzcendens fényt” voltak hivatva

megidézni, rendkívül összetett és zavarba ejtő helyzet áll elő.

Ha önmagukban nézzük ezeket a képeket, talán a legintenzívebb és legkényesebb *apodesztonról* kell szólnunk, aminek fő hordozója – akárcsak kezdetben – ismét a *drama*, a cselekvés-értékű gesztus, pontosabban annak pop artos ízű paródiája vagy iróniája lett. A legszélsőségesebb ellentétek összebékítésére tett bátor és látványos kísérletről kell tehát beszámolnunk, sőt ha kedvünk tartja, szépen élénkelhetjük az eklektika, a múlt- és önmúltidézés divatos slágereinek bármelyikét is. Dalunknak ki kellene térnie Hencze mind harsányabbá váló, neonosan felvillanó színeire, a látványos távol-keleti írásjelek mind gyakoribb utánzásában talán a multikulturalizmus diadalát kellene ünnepelnie, ugyanakkor refszerűen illene hangsúlyoznia: mindeme tarkaságot Hencze olyan józan ökonómiával, már-már mérnökien hideg precizitással képes prezentálni, hogy legbonyolultabb kompozíciójának maradéktalan befogadása sem rabol el a néző drága idejéből három másodpercnél több időt. Dalunknak tulajdonképpen épp ide, a gyors és hideg közömbösség apoteózisába kellene torkollnia, hiszen szociológiai tény, hogy manapság épp az ilyen üresség felé tendáló jelek és jelkombinációk tudják a leghatékonyabban áttörni a kulturális és civilizációs immunnrendszereket, hogy azután – *Groys* szavaival szólva – „minden lelket egyaránt megfertőzzenek”.

Am az efféle módfelett korszerű műveletek nyugodt lelkiismerettel és pozitív vagy legalábbis semleges hangnemből történő elvégzésének az a feltétele, hogy a kiállításon – miként Orpheusznak a Hádészből kifelé jövet – egy bizonyos határon túl nem szabad visszafordulnunk, de még visszagondolnunk sem. Nem szabad folyamatában néznünk a kiállítást. Ha ugyanis folyamatában-egészében tekintünk rá, bizony nehezen tudunk szabadulni a kínos benyomástól, hogy volt itt egy wilsoni színház, amely egyszer csak operetté, igaz, nivós és szórakoztató operetté változott.

Sebők Zoltán