

Nemzeti Kulturális Alap Igazgatósága

Budapest

Gyulai Pál u. 11-13

1085

Pályázati adatlap azonosító: **A2018N7271**

Pályázati azonosító: 105102 altémához (3/b)

Képzőművészeti Kollégium

Szakmai beszámoló

Kutatási téma: Rákóczy Gizella oeuvre katalógusához kapcsolódó elemző és értékelő tanulmányok írásáról

Tisztelt Igazgatóság!

Rákóczy Gizella a hazai és a nemzetközi geometrikus művészet megkerülhetetlen alkotója. Munkásságát 1971 óta csoportos és egyéni tematikus kiállítások alkalmával követhette nyomon a nagyközönség. 1971-ben Fónyi Géza növendékeként fejezte be tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán. Látványelvű festői korszaka az 1972-ben elhunyt mester festészetének hatását tükrözi. 1976-tól rövid ideig kollázsokat készített, valamint megalakulásának kezdetétől aktív tagja volt Erdély Miklós mozaikműhelyének (MURUS). Ma is sok általa tervezett és kivitelezett építészeti térhez kötődő murális alkotással találkozhatunk Kaposvárott, Salgótarjánban vagy Miskolcon. 1976-tól egy régi skóciai sírábra kapcsán a négykarú spirálok grafikai, logikai és számtani szerveződéseivel kezdett foglalkozni. A négykarú spirál magjából kiindulva a festészet nyelvére alkalmazható kombinatorikus rendszert alkotott. Két évtizeden keresztül e rendszer matematikai összefüggéseit tükrözték papíralapú temperafestményei, illetve szitanyomatai. A négykarú spirál törvényein alapuló alkotásait később, 1998 után, már nem temperával, hanem akvarelllel festette. A finoman áttetsző matéria segítségével átfedésekre és áthatásokra épülő vizuális struktúrákat teremtett meg, amelyek viszonyrendszereit Fibonacci lineáris rekurzív számsorának képlete határozta meg. 2000-től a négyzethálós akvarellstruktúrákkal párhuzamosan egy másik motívum, a Krétai vonalú labirintus felé fordult: a téma teoretikus, számtani és festészeti kutatásába kezdett. A művész 2015-ben váratlanul bekövetkezett halála miatt befejezetlenül maradt, de a befejezetlenségében is grandiózus életmű fontos és elengedhetetlen hivatkozása a magyarországi művészet történetének.

A közel múltban elhunyt festőművész életművéből rendezett és az Új Budapest Galériában *Transzparens labirintus | Rákóczy Gizella (1947–2015)* címen bemutatott kiállításról több hazai szakmai folyóirat is cikket közölt, így Az Új Művészet magazin 2018. novemberi számának hasábjain Kaszás Gábor *A tárgyiaság felszámolása*, az Artmagazin 2018/9. számában Nárai Szilvia: *A SOROZAT MINT GONDOLKODÁSI FORMA - Törvény és szimbólum Rákóczy Gizella festészetében* című tanulmányait. Az Artlocator periodika 2018. november 17-én Danka Zsófia által bejegyzett cikkében

Átlépni a zéró ponton olvashattunk a kiállításról. A szakmai megjelenéseken túl a kiállítás egyik legprominensebb látogatói között meg kell említenem Juliett Bingham angol művészettörténész, kurátort is, aki a londoni TATE munkatársa.

A kiállítást több éves kutatás előzte meg, amelynek során feldolgoztam és katalogizáltam az életművet és jelen beszámolómban az NKA Kuratóriumának támogatását ezúttal is megköszönve az elkészült oeuvre katalógushoz kapcsolódó elkészült tanulmányokról számolok be.

A Fónyi növendék (munkacím)

A tanulmány szerkesztett változata a Budapest Galéria által publikált Transzparens labirintus című online kiadvány *Saját katedrális* című fejezetében került publikálásra

A kiadvány PDF formátumban az alábbi web oldalról tölthető le:

<http://budapestgaleria.hu/uj/kiadvanyok/rakoczy-gizella-transzparens-labirintus-konyv/>

Rákóczy Gizella 1966-1971 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán, Fónyi Géza osztályában folytatta tanulmányait. A főiskola légköre, mesterének Cézanne és Braque hatásait tükröző csendéletei és korai posztnagybányai plein air festészet által inspirált tájképei nagy hatást gyakoroltak festészeti stúdiumainak időszakára és szemléletére. Fónyi művészetének hatása motivikus és stiláris szempontból is nyomon követhető a főiskola időszakában készült korai figuratív alkotásokon. A klasszikus festészeti stúdiumok mellett Fónyi freskófestészetet és mozaikművészetet is tanított növendékeinek. 1936- 37 között egy ösztöndíjas évet töltött Rómában, majd hazatérését követően az olaszországi élmények hatására gyakorlatban is elkezdett a mozaik művészettel foglalkozni. Nevéhez kötődik sok más között a győri templom padlómozaikjának ornamentális padlódíszé,¹ majd ezt követően néhány figurális mozaikmunkát is készített. „Az első mozaikmunkák tapasztalatait, művészi technológiai észrevételeit [Fónyi] már 1942-ben írásban is összefoglalta a *Rajzoktatás* 1942/ 2-3 számában. Erre feljogosította az, hogy viszonylag rövid idő alatt sokféle gyakorlati tapasztalatot szerzett: Fónyi készített nálunk először mettlachit- mozaikot” –fogalmaz Aradi Nóra.² Rákóczy Gizella szintén a főiskolai képzés időszakában került elsőként közeli kapcsolatba a murális technikákkal és a mesterétől kapott gyakorlati ismeretek a későbbiekben jelentős hatást gyakoroltak pályája alakulására.

A Főiskola 1971-es befejezését követően a hagyatéék legkorábbi dokumentuma egy 1973 júniusára keltezett meghívó, amely Rákóczy első önálló bemutatkozó kiállítására invitált a miskolci Libresszóba. A meghívón az alábbi szöveg olvasható: „két éve 1971-ben fejeztem be a tanulmányaimat a Képzőművészeti Főiskolán, Fónyi mester osztályán. Ezután pár hetet Párizsban töltöttem, majd fél évig a Zsenyei Művésztelepen dolgoztam. Ez az első bemutatkozásom, eltekintve egy-két képtől, mellyel különböző kiállításokon szerepeltem.” A Libresszóban bemutatott, 1971-1973 nyara között készült anyag még a látványelvű festői korszak útkereséseit, illetve az 1972-ben elhunyt mester posztnagybányai festészetének hatásait tükrözik. A kiállítás többnyire tus és olaj papírképei között előkerültek azonban olyan pasztellel és batik technikával készült kísérleti képek is, amelyek elsőként mutattak elmozdulást az olajképek hagyományos kompozíciós sémáitól. Ezeket a pasztell tájképeket a főiskolai olajfestményekhez képest már világosabb és ragyogóbb kolorit jellemzi, a diófacák és batik

¹ Aradi Nóra: *Fónyi*, Corvina Kiadó, Budapest, 1965, 13.

² In: Aradi 15.

munkák pedig biztos formai és kompozíciós tudást tükröznek. Az 1973 júniusában megnyílt bemutató kiállítás egyben a látványelvű alkotói periódus lezárásának is tekinthető.

A főiskola befejezését követő párizsi utazás legjelentősebb, és egyben Rákóczy festészetét és alkotói gyakorlatát egy életre meghatározó élményét a Saint-Denis székesegyház épségben megmaradt gótikus üvegablakai jelentették. A katedrális tiszta színekből komponált rózsablakán átszűrődő és a katedrális padlójára kaleidoszkópszerűen vetülő színes fény pázsmák fenséges és látomásszerű víziója a transzcendencia és szakralitás megtapasztalásaként vált az életmű alaphivatkozásává. Az élmény festői feldolgozása, festészetben történő transzponálása, az életmű egyik meghatározó törekvésévé vált, és mindvégig maradt is. A közeli barátok és tanítványok az egyes interjú helyzetekben „misztikus beavatásként” utalnak erre a művész által gyakran elbeszélte történetre. És bár az életmű konzekvens festői törekvései és útkeresései mindvégig ebben az irányban haladtak, de a szín transzparens, egymáson áttűnő ragyogását legtökéletesebb módon leképező festői módszerre és technikára csak 1998-ban talált rá a művész.

A gótikus üvegablakok víziójának maradandó élményéhez kapcsolódott az a 2009-ben készült geometrikus üvegablak terv is, amelyet a festő a Szegeden épülő piarista templom számára tervezett. A festészetében használt négy színből (sárga, vörös, kék, zöld) megkomponált geometrikus struktúrájú ablakrendszer leképezése és egyben összegzése is annak a matematikai alapú kombinatorikai rendszernek, amelynek újabb és újabb aspektusai elevenedtek meg az évtizedek során készülő akvarell sorozatokon. Hasonlatosan ahhoz a 2007-ben Gerhard Richter által a kölni dóm számára tervezett és kivitelezett üvegablakhoz, amelynek az előképét a festő 1974-ben készült 4096 *Colours* című lak, vászon festménye jelentette.

A főiskolai törekvéseket lezáró időszak, az első önálló kiállítás (munkacím)

A tanulmány szerkesztett változata a Budapest Galéria által publikált *Transzparens labirintus* című online kiadvány *Saját katedrális* című fejezetében került publikálásra

A kiadvány PDF formátumban az alábbi web oldalról tölthető le:

<http://budapestgaleria.hu/uj/kiadvanyok/rakoczy-gizella-transzparens-labirintus-konyv/>

Az építészethez és az épített térhez történő kapcsolódás mindvégig meghatározó jelentőségű maradt Rákóczy Gizella művészetében. A Főiskola befejezését követő első önálló kiállítás (1973) nem csupán a látványelvű alkotói periódus lezárulását, hanem egy markáns alkotói szemléletváltással jellemezhető új időszak kezdetét is jelentette. A szemléletváltásban feltehetően jelentős szerepet játszott a művész Erdély Miklóssal és a hozzá kapcsolódó szellemi körrel történt találkozása. Az inspiráló szakmai közeg a kapcsolatokon és barátokon kívül az Erdély-féle mozaikműhely középület dekorációs kivitelezési munkáin keresztül megélhetéshez is segítette a pályakezdő művészt. „A műhelyben [Erdély] főként az alternatív kultúrából verbuválódott fiatalokkal vette körbe magát. A mozaikok kivitelezésében részt vett Buchmüller Éva, Hanthay Kinga, Komáromi Erzsébet, Korényi Dalma, Raffay Béla, Rajczi Margit, Szabó Ágnes, Kreska Ágnes, Rákóczi Gizella, Veres Gizella, Somogyi Győző és Somogyi György. [...] A műhely köré olyan közösség szerveződött, amely a magánéletben is összetartozott. A szerzőség kérdése másodlagos volt, a hangsúly az együttdolgozáson, a kollektív munkán volt.³ Rákóczy Gizella hagyatékának dokumentációs anyagából létrehozott archívumban a legkorábbi mozaik kivitelezési megbízás dokumentuma egy 1974. február 21-re keltezett Képző-és

³ Boros Géza: *Leletmentés. Erdély Miklós fotómozaikjai*, Artmagazin 2014/ 6. 29.

Iparművészeti Lektorátusi határozat szerződésmelléklete. Az iratban felkéri Rákóczy Gizella festőművészt a kaposvári Pannónia Szálloda és Vendéglátóipari Vállalat igényei alapján a kaposvári Hotel Pannónia bisztrójának két, egyenként 12 négyzetméteres végfalára elhelyezendő kerámiamozaik megtervezésére. Egy 1974. március 1-én keletkezett gépelt oldal pedig már az alábbiak szerint Erdély Miklós mint társalkotó kijelölését is szorgalmazta: „A fotótechnikai eljárás a kerámiamozaik műfajába beilleszthető és a mozaikot korszerűen alkalmazhatóvá teszi-például vendéglátóipari egységünkben is”. E fotótechnológiával több kerámiamozaik felület készült már el épp Erdély Miklós építész gondozásában. „Fotómozaik készült fürdőbe (Nyíregyháza), iskolába (Kecskemét) vendéglátóipari helyiségekbe (Budapest: Eszperantó bisztró), [...] OTP-fiókba vagy a Hungarovin Borgazdaságok Export Vállalata részére. [...] A köztéri óriásreklámok legújabb generációja, a tűzfalméretű reklámhálók és a digitális óriásposzterek korában persze ma már megmosolyogtató az egykori marketinges törekvés, hogy valaki az örökkévalóságnak szánt klasszikus mozaik műfaján keresztül hirdesse a termékét. Ilyesmi csak egy olyan politikai-gazdasági rendszerben fordulhat elő, amely maga is örökkévalónak képzelte magát”.⁴

A Boros Géza által említett fotómozaikok közül a Hungarovin Borgazdaság Export Vállalat számára készített padlómozaik jelen pillanatban is létezik (2018), és a mozaik 1977-es elkészülésekor rögzített fekete-fehér fotódokumentáció szintén előkerült a hagyaték rendezése során. Ez a dokumentáció többek között igazolja azt a felvetést is, hogy az 1976-ban megtalált és egy életen át kutatott négykarú spirál motívum a Hungarovin Borgazdaság Export Vállalat számára tervezett és kivitelezett lépcsőházi padlómozaikon jelent meg elsőként.

A murális munkák és mozaikművek kivitelezésének időszakában, egészen 1976-ig készültek Rákóczy egyre felszabadultabb és komplexebb szerkesztési elvek mentén létrehozott papír kollázsai. Ezek a fekete-fehér és színes kollázsok pedig már a figurális festészettől és zárt képstruktúrák rendszerétől elrugaszkodva az absztrakt formanyelvet célozták meg. A kollázsok között a *Váltás* (1973) a legkorábbi darab. Itt még a kép terének „óvatos” felületkitöltése figyelhető meg, de a kompozíciók feszsége rövid időn belül egyre oldottabbá válik, ami egyben színesebb és mozgalmasabb képterek létrejöttét eredményezte. A kollázsok készülésének kezdete egybe esett azzal a momentummal, amikor Rákóczy Gizella elkezdett az Erdély Miklós féle mozaik műhely munkájában tevékenyen is részt venni, s ezzel egy időben albérlőként odaköltözött a család pasaréti társasházába. Az Erdély család körüli inspiráló szellemi miliőben kerülhetett kezébe Erdély Miklós Bálint Endre fotómontázs-kiállításához kapcsolódó tanulmánya⁵ is, amely a technikában rejlő fesztelen kifejezés lehetőségeivel szinte buzdítja az olvasót a montázskészítésre. A leíró technikai részeket, és a Bálint kollázsok elemzéseit Erdély olyan fejezet címekkel és felszólító mondatokkal tette még színesebbé, mint: „intelligens szemét”, „összeragasztott végtelen”, „fotó a műtőasztalon” vagy a „Készítsen fotómontázst! Minden befektetés nélkül házilag kifejezheti magát” szlogenű felszólítás.

Az egyre fesztelenebb kompozíciós elvek mentén létrehozott kollázs képek és az azokkal párhuzamosan kivitelezett mozaikmunkák mellett több fali dombormű tervezete és fa applikációból kirakott felület fekete-fehér dokumentációja is előkerült a hagyatékból. Az *Élet és Irodalom* 1979. október 27-én megjelent számában közreadott dombormű és a Stúdió '79-es *Köztéri, murális munkák fotóinak kiállításához* készült katalógusban reprodukált fa applikációkból készült murális tervek a felületkitöltés dekoratív, ám a későbbiekben nem folytatódó irányait mutatják. És bár a kollázsok és a tér kitöltését tematizáló mozaik felületek, domborművek is már az absztrakció irányába mutattak, de a valódi elmozdulást majd azok az 1978-79 között készült kisebb tempera lapok jelentették, amelyeken Rákóczy négykarú spirálokkal kapcsolatos első teoretikus kutatásainak eredményei festett

⁴ In: Boros 34-35.

⁵ Erdély Miklós: *Egy mesterség és mestere*, Fotóművészet 1967/2, 28.

képi formákként tárgyiasultak. Már ezek a korai temperamunkák is világosan tükrözik, hogy az elméleti kutatásokat megjelenítő képfelületek komponálásakor ugyanazt a szerkesztési elvet használja a művész, mint korábban az alkalmazott (mozaik és dombormű) munkák esetében. A képtérből teljességgel száműzte a festészeti stúdiók során elsajátított klasszikus perspektivikus ábrázolás elő, közép és háttérre tagolásának gyakorlatát és megszüntette az alá és fölérendeltségi viszony minden aspektusát. Mindezek következtében a kép terét olyannyira nyitott struktúrává tette, hogy az akár minden irányban a végtelenségig bővíthető lenne, ha azt a leképezés rendszerelvű kötöttségei lehetővé tennék. A mozaik és dombormű felületek ugyanezen kompozíciós elv mentén szerveződtek. Sőt ez a végtelen irányba tágítható szerkesztési metodika a korai látványelvű, figurális alkotói periódusok lezárását követően, az első tempera munkák időszakától az egész életművet végigkísérte, s idővel grandiózus léptékű munkák létrejöttét eredményezte.

A látványelvű időszak vége és az absztrakt formanyelv kezdete (munkacím)

A tanulmány szerkesztett változata a Budapest Galéria által publikált *Transzparens labirintus* című online kiadvány *Rendszer* című fejezetében került publikálásra

A kiadvány PDF formátumban az alábbi web oldalról tölthető le:

<http://budapestgaleria.hu/uj/kiadvanyok/rakoczy-gizella-transzparens-labirintus-konyv/>

Rákóczy Gizella az 1976-ban megtalált négykarú spirálformával kapcsolatban megfogalmazott gondolatait nyilvánosan elsőként a BÉPA (Budapesti Építőanyagipari Szövetkezet) képviselőjében a XVII. Kolorisztikai Szimpózium siófoki konferenciáján adta közre. A konferencia összefoglalója magyar és német nyelven 200 nyomtatott példányban jelent meg, és a nyomtatott absztraktokból rekonstruálható, hogy a szimpózium alkalmával megtartott előadás a meandervonal kapcsolódásának lehetőségeit és azok színdinamikával összefüggésbe hozható aspektusait vizsgálta. A szöveg/ előadás utolsó egysége pedig a forma és a színkutatás építészeti alkalmazhatóságára is kitért, miszerint „a tíz szár-egységig növvő meander spirál és rácsszerkezetek számtalan izgalmas változata hozható létre, melyek az építészetben különböző belső építészeti burkoló és díszítő feladatok megoldására is alkalmasak. Valamint a vizsgálat során kialakított ill. részletmotívumok segítségével térplasztikai és egyéb szeriális díszítő feladatok, térrácsok is megoldhatóak.” A következő 1980-as publikációban a *Képzőművészet és építészet*⁶ című kiállítás katalógusában megjelenő reprodukción, már egy Rákóczy által készített üveglak terven is feltűnik a négykarú spirál motívum. A négykarú spirálformához kapcsolódó építészeti elképzelés ekkor jelent meg elsőként nyomtatásban.

Az 1980-as siófoki Kolorisztikai Szimpózium előadásának gondolatmenetét 1982-re Rákóczy több szálon is továbbgondolta, és a Magyar Képzőművészeti alap képviselőjében a II. Nemzetközi Színdinamikai Konferencián *The Four-Start Meander* címen elő is adta. A továbbgondolt rendszer ekkorra már a spirálkarok forgásirányait, a magkitöltés lehetőségeit, és a színek és a színárnyalatok rendeződéseinek lehetséges variációit is számba vevő komplex rendszerré nőtte ki magát. A rendszer összetettségét vizuálisan azonban Rákóczy feljegyzései szerint nem „statikus” felületek, hanem egy rövidfilm tudta volna leginkább megjeleníteni, ezért hamarosan el is készült *A négy bekezdésű spirál című*, 3 perces színes animációs film szinopszisa. A rövid animáció írói és rajzoló feladatait maga a művész, a filmzene szerzését pedig Vidovszky László zeneszerző jegyezte. A film az alapprobléma

⁶ *Képzőművészet és építészet* címen a fiatal képzőművészek Stúdiója és a Miskolci Galéria közös szervezésében elsőként a Stúdió tagjainak számára egy nyilvános pályázati felhívást hirdettek meg, majd a pályázatok lezsűrését követően a díjazottak munkáiból kiállítást rendeztek. A pályázati felhívás közreadásával és a díjazott pályázók kiállítási anyagainak közlésével nyomtatott katalógus készült, amelyben Rákóczy Gizella üveglak tervének reprodukciója is megjelent.

bemutatását, illetve a rendszerből következő permutációk állóképben és mozgásban történő vizsgálatát célozta meg. Az elkészült forgatókönyvben az egyes szekvenciákat Rákóczy 1978-as szitázott munkájának⁷ fotónegatívra előhívott részletei illusztrálják. Az 1982-es előadást követően a négykarú spirálokhoz kapcsolódó elméleti rendszer további gondolatokkal is kiegészült, majd az elmélet legösszetettebb és legátfogóbb szövegváltozatát a *Városépítészet* 1983/3. számában⁸ publikálta a művész. A szöveg közreadásának apropóját a Magyar Urbanisztikai Társaság kiállítóterében 1983. január 18-án megnyílt önálló tárlat adta. A *Városépítészet* hasábjain megjelenő szöveget a magyarázó ábrák mellett olyan kiállítási enteriőr fotó is kíséri, amelyen jól látható az animáció forgatókönyvének szekvenciáihoz darabokban párosított 1978-as szitázott mű tempera változatának egésze, valamint annak a 15 lapos tempera sorozatnak a reprodukciója is, amely a négy színárnyalat kapcsolódási lehetőségeit egyetlen rendszerben összegzi. Ezt követően Rákóczy elméleti rendszerének kiérlelt szövegváltozata egyszer kizárólag magyarázó ábrák kíséretében 1983-ban a *Kolorisztikai Értesítő* 2-3. számában, majd reprodukciók és magyarázó ábrák kíséretében francia nyelven a *Couleur* 1983-as számaiban⁹ jelent meg. Az 1983-as megjelenéseket követő évtizedben a tanulmány rövidebb- hosszabb változatait számtalan alkalommal közölte a művész építészethez, urbanisztikához, zenéhez, színtanhoz, mitológiához kötődő konferenciák, szimpóziumok és kiállítások alkalmával, és végül 1998-ban megjelent a rendszerelméleti tanulmány (végső) tökéletesre csiszolt változata. A kristálytisza, már-már matematikai igénytelenséggel íródott és magyarázó ábrákkal kísért értekezést Rákóczy Gizella a budapesti Műcsarnokban rendezett, *Négykarú spirálok* című önálló kiállítását kísérő nyomtatott katalógusban adta közre magyar és angol nyelven. Ez a legutolsó megjelent szöveg már kizárólag a művész által felépített rendszer alapjainak és összefüggéseinek megvilágítására koncentrál, szikár útmutatást adva a festett felületeken látható képi struktúrák és permutációk alapjainak megértéséhez. A korábbi közlések alkalmával minden esetben építészeti, urbanisztikai vagy színtani kontextusba ágyazva jelent meg a rendszer elmélete, de most elsőként önállóan, kizárólag festészetére vonatkoztatva adta közre Rákóczy az elméleti kutatásaiból, évtizedeken át épített matematikai, kombinatorikai alapokon nyugvó rendszerének leírását. (Jelen kötetben ez a művész által írt szöveg újraközlésre került és a következő fejezet ábra hivatkozásai Rákóczy újraközölt tanulmányának magyarázó ábráira utalnak vissza.)

Rákóczy Gizella négykarú spirál motívumra épülő, legkorábbi temperafestményei (munkacím)

A tanulmány szerkesztett változata a Budapest Galéria által publikált *Transzparens labirintus* című online kiadvány *Rendszer* című fejezetében került publikálásra

A kiadvány PDF formátumban az alábbi web oldalról tölthető le:

<http://budapestgaleria.hu/uj/kiadvanyok/rakoczy-gizella-transzparens-labirintus-konyv/>

Rákóczy Gizella négykarú spirálmotívummal kapcsolatos térkitöltési és színelméleti kutatásainak eredményei az építészeti alkalmazhatóságukkal párhuzamosan, a saját képzőművészeti praxisban is fokozatosan a figyelem fókuszába kerültek, és az 1978-tól készülő tempera festményeken vizuálisan egyre komplexebb alakzatokban kezdtek el leképeződni és variálódni. A spirálkarok egymáshoz kapcsolódásainak törvényszerűségei és a négykarú spirál magjának (nucleus) felbontásából

⁷ *36 magegységű spirál*, 1978. szitanyomat, papír, 50x50 cm, a reprodukción közölt mű adata: *Négykarú spirálok magegységben való bontása* (36 rész), 1982. tempera, papír, 59x59 cm

⁸ Rákóczy Gizella: A négy bekezdésű spirál, *Városépítészet* 1983/3. 35-37.

⁹ Gizella Rákóczy: La spirale-à quatre départs, *Information Couleur* 21/1983. 10-13., *Information Couleur* 22/1983. 44.

levezethető szabályszerűségek, mintegy egymást magyarázva, egymásból következve kezdtek a képfelületeken vizuálisan kibomlani. Az első önálló rendszerek még a szürke szín négy tónusárnyalatával (1, 2, 3, 4) operáltak. De a szürke tónusárnyalatok sárgára, zöldre, kékre történő cseréjét/behelyettesítését már egészen korán megkezdte a festő. A korai színes tempera festmények is már minden esetben komplex rendszerekként működnek, egyszer a spirálkarok forgásirányának hatféle alap típusát megjelenítve (13. kép), máskor pedig a négykarú spirál egyszínű spirálmagjának (kék) jobb és bal irányú forgásait leképezve (18. kép). A Rákóczy festészetét mindvégig meghatározó négy szín (sárga, vörös, zöld, kék) és az éveken át formálódó permutációs rendszerelmélet összekapcsolódása és képi manifesztációja elsőként a *Négykarú spirálkarok magegységben való bontása* című filmterv 36 szekvenciát megjelenítő szitanyomat sorozatán érhető tetten. Az 1978-as 36 lapos szita sorozat temperával megfestett változatával azonban csak 1980-ra készült el a művész.

A spirálkarok kapcsolódásainak törvényszerűségeit és a mag (nucleus) belső negyedeinek átrendeződéseiből levezethető permutációs lehetőségeket a szürke tempera sorozatok négyféle módon, az alábbi metodikák szerint jelenítik meg.

A rendszer minden esetben a négykarú spirál magjából, egy négyosztású négyzetből indul ki. A négyosztású négyzet egyes negyedeibe a szürke szín árnyalatai, vagyis a szürke 1-es, 2-es, 3-as és 4-es színárnyalatai találhatóak. A negyedek kitöltésének szabályait Rákóczy saját tanulmányában az 1-es, 2-es, 3-as és a 4-es számokkal vezette le (Rákóczy: 1. ábra, 2. ábra, 3. ábra). Ha a négyosztású négyzetben az egyik kiválasztott színárnyalat mindig fixen ugyanabba a negyedbe helyeződik, akkor a másik három árnyalat számára a negyedek kitöltését illetően már csak meghatározott lehetőség áll rendelkezésre. A négy árnyalat (1-es, 2-es, 3-as, 4-es szürke) kapcsolódásai az alábbi variációs lehetőségek szerint történhetnek: az 1-es és a 2-es színárnyalat három féle képen, az 1-es, 2-es, 3-as árnyalatok hatféle képen, és az 1-es, 2-es, 3-as, 4-es színárnyalatok szintén hatféle képen tudnak egy négyosztású négyzet negyedeiben egymással úgy összekapcsolódni, hogy ne jöjjön létre ismétlődés. A negyedek kitöltésekor az 1-es árnyalat mindig fixen ugyanabba a negyedbe kapott helyet. Továbbá, ha a szürke árnyalatokkal kitöltött negyedek a legvilágosabb (1-es) tónusárnyalattól indulóan a legsötétebb (4-es) tónus irányában haladva egy vonal által összekötődnek, akkor a kötésvonalak karaktere három féle, egymástól jól megkülönböztethető, íves vonalú rajzolatot mutat. Ezeket az alapkaraktereket a betűformákkal párhuzamos asszociációk mentén Rákóczy saját tanulmányában „a”, „S”, „G” formáknak nevezte.

A Spirálmag 6N / Spiral Nucleus 6 N, 1979. című hat részes tempera sorozat lapjain jól végigkövethető a háromféle alapkarakter. Az egyes lapok 9 darab 4 negyedre osztott négyzetet ábrázolnak. A négynegyedre osztott négyzetek a szürke szín (1-es, 2-es, 3-as, 4-es) árnyalataival vannak kitöltve, és minden lap „olvasását” a legbelső/középső négyzetből kiindulva kell megkezdni. A középső (kiindulási) négyzet karaktere az egyes lapokon belül, négyszer ismétlődik meg átlós irányokban, és a kiindulási négyzet karakterének ellentétes forgásirányú rajzolata szintén négy alkalommal ismétlődik meg, a középső négyzet alsó, felső, jobb és bal oldalait keretezve. Az újraközölt tanulmányból az is világosan kiderül, hogy a három alapkarakter, Rákóczy terminológiája szerint az „a”, „S”, „G” rajzolatú karakterek mindegyikének kétféle forgásiránya lehetséges. Vagyis az alapkarakterek ennek következtében $3 \times 2 = 6$ félek lehetnek. Ezt a $3 \times 2 = 6$ féle alapkaraktert jeleníti meg az 1979-ben készült 6/N című tempera festmény. A festmény hat lapján megjelenő három alapkarakter, jobb és bal irányban forduló variánsait, az egyes karakterek ismétlődéseit és tükröződéseit és az ismétlődések által kirajzolódó geometrikus formákat jól szemlélteti a festett lapokon ábrázolt rendszer kiserkesztett rajza. A kiserkesztett ábrán a szürke szín 1-es, 2-es, 3-as, 4-es színárnyalatait az 1, 2, 3, 4 számok helyettesítik. Valamint az ábrán az is pontosan követhető, hogy

az egyes lapokon a középső (kiindulási) négyzetekbe Rákóczy, a szürke legsötétebb (4-es) színárnyalatát mindig ugyanazokba a negyedekbe helyezte.

A spirálmagok bontását ábrázoló 6 N című temperakép előzményeként 1978-ban már elkészült az a 6 alapmagból kilépő négy spirálkar egymáshoz kapcsolódásának törvényszerűségeit ábrázoló táblarendszer, amelynek tempera változata jelen pillanatig nem került még elő. A szitanyomattal létrehozott, hat műanyaglemez mindegyike az iméntihez hasonló módon táblánként szintén 9 spirálmagot jelenít meg. A négyosztású spirálmagok a szürke szín 1-es, 2-es, 3-as, 4-es árnyalataival vannak kitöltve és a rendszer „olvasását” szintén a középső magokból kiindulva kell megkezdeni. Itt a rendszer azonban nem áll meg a hat alapkarakterű mag bontásánál, és a bontások alap és elforgatott karakterrajzolatainak meghatározott sorrendű ábrázolásánál, hanem az egyes táblákon a magokból kiinduló vagy az azokban végződő spirálkarok egymáshoz kapcsolódásának lehetőségeit is végigjárta. A középső, kiindulási mag eltérő (jobb vagy bal irányú „a”, „S”, „G”) karaktereihez igazodva a spirálkarok összekapcsolódásainak rajzolatai is egymástól merőben eltérő szerveződések mutatnak. Ez a hat táblából álló 1978-as sorozat Rákóczy négykarú spirál motívummal kapcsolatos elméleti kutatásainak alapjait nem csak megjeleníti, hanem mintegy összegzi is. Azonban ennek a szitanyomattal készült sorozatnak a lemezei, egy máig ismeretlen okból kifolyólag megsárgultak, de ezt a sorozatot a művész olyannyira jelentősnek tekintette, hogy 1980-ban ismételten elkészítette a megsárgult sorozat szitanyomat változatát.

A spirálkarok lehetséges permutációit egy másik elv szerint jelenítik meg az 1981-ben temperával, papírra készült *N 15, I-XV.* című sorozat lapjai. A 15 temperával megfestett tábla a Rákóczy tanulmányában közreadott első három ábrát (Rákóczy: 1. ábra, 2. ábra, 3. ábra) együttesen, egy rendszer összefüggő részeiként ábrázolja. A 15 lap a tanulmányban közölt ábrák értelmében a legfelső sor középső táblájából kiindulva az alábbi szisztémát képezi le. A legfelső sor vízszintes irányú három tábláján a szürke szín 1-es és 2-es árnyalatainak három féle lehetséges kapcsolódási módozata jelenik meg (Rákóczy: 1. ábra). Felülről a második és a harmadik sorokban, a 1-es, 2-es, 3-as színárnyalatú szürke spirálkarok (6 féle) lehetséges kapcsolódását (Rákóczy: 2. ábra), a negyedik és az ötödik sorokban pedig már az 1-es, 2-es, 3-as és a 4-es színárnyalatú szürke spirálkarok mindegyike megjelenik. Rákóczy tanulmányának vonatkozó magyarázata szerint az 1-es és a 2-es árnyalatok három féle módon, az 1-es, 2-es, 3-as színárnyalatok hat féle módon, és az 1-es, 2-es, 3-as, 4-es színárnyalatok szintén hatféle módon alkothatnak spirálmagokat, úgy hogy a rendszerben ne jöjjön létre ismétlődés. A négy színárnyalat tehát összességében 15 különböző módon kapcsolódhat egymáshoz. A tempera sorozat ezt a $3+6+6=15$ kapcsolódási lehetőséget képi formában ábrázolja.

A szürke temperák sorozatát az a két lapból álló sorozat teszi teljessé, amely a rendszerelmélet képi megjelenítései közül a nagyobb sorozatok lezárásaként 1980-ban készült. A két összekapcsolódó festmény címe $3 \times 3 = 9N$ és Rákóczy tanulmányának 6. ábráját képi formában jeleníti meg. A tanulmány gondolatmenetében a 6. ábrához a spirálkarok fokozatos elbontásának okfejtése kapcsolódik.

A szürke színárnyalatú táblákkal párhuzamosan már 1980-tól fokozatosan készültek színes tempera festmények, amelyek képi formákban szintén komplex rendszereket elevenítenek meg. Ekkor készült többek között az a *Rendszer I-XV.* című festmény is, amelyen 6 db négyszínű (sárga, vörös, zöld, kék) spirálmag alakzatainak lehetséges permutációi egy kép felületén akkumulálódnak (1980.). A négyszínű spirálmagok permutációit összegző temperalap előzményeként egy egyszínű (kék) spirálmag jobb és bal forgásirányú alakzatait egy 11 lapos mini sorozat képfelületein már 1978-ban megfestette a művész. A két temperával készült mű összegzéseként 1982-ben pedig *Rendszer I-XV.* címen elkészült az a 15 lapos szerigrafia sorozat, amelynek rendszerösszegző központi lapja az 1980-as temperával festett, 6 db négyszínű mag permutációit összegző kép lett (19. kép). A sorozat lapjai a

központi XV. lapon összegzett rendszert mintegy kibontva, külön lapokon ábrázolják a négy színű spirálmagok (sárga, vörös, zöld, kék) permutációinak következményeként létrejött egy színre bontódás fázisait. A 15 lapos sorozat képei többféle elrendezés alapján is képesek rendszert alkotni, de a művész által utolsóként rögzített rendezési forgatókönyv egy 3x5-ös téglalap formátumban elrendezve mutatja a sorozat lapjait. A 3x5-ös téglalapforma négy sarkán az egyszínű spirálmagok, római számokkal jelölve I. sárga, II. vörös, III. zöld, IV. kék, a rendszer közepén pedig a négy színű magokat együttesen ábrázoló XV. tábla kapott helyet. Ha a 3x5-ös téglalap sarkaiból kiindulva meghúznánk a téglalap átlóit, akkor a XV. lap pontosan az átlók metszéspontjában helyezkedne el. A négy egyszínű spirálmagból kiinduló karok permutációit együttesen ábrázoló XV. lap körül jobb, bal, lent és fent irányokban a XIV., XIII., XII., és a XI. lapok kaptak helyet. A középpont (XV) körül elhelyezett lapok a hármas színcapcsolódások lehetőségeit az alábbiak szerint mutatják: XIV. tábla: vörös- kék- zöld, XIII. tábla: sárga- kék- zöld, XII. tábla: sárga- kék- piros, XI. tábla: sárga- zöld- vörös. A rendszer további hat lapja pedig a kettes színcapcsolatok hat variációját jeleníti meg. A rendszer két irányban is működik, az átlók sarkaiból a középpont felé indulva épül, a középponttól a sarkok irányába haladva pedig bontódik.

A tempera művek közül rendszerösszegző műnek tekinthető az 1980-ban készült *4 szín 4 tónus* című első tempera táblája, amelynek rendszer szintű kiteljesítését 1997-ben hat táblán festette meg és fejezte be a művész. Valamint az 1986-ban elkészült *576 N* című tábla, amelynek első változata a bonni Arithmeum intézet gyűjteményébe került, de az alkotást a művész a saját életművén belül olyannyira jelentősnek gondolta, hogy a táblát újból megfestette. Az *576 N* című kép felületéről az alábbi konstellációk olvashatóak le. A rendszer kiindulási alapja a négy szín (sárga, vörös, zöld, kék) amely 6 oszlopban, oszloponként 6 sorban, vagyis színenként összesen 36 rögzített helyzetben jelenik meg. Egy oszlopban számszerűen 96 szín jelenik meg, vagyis egy oszlop 96 színmezője 24 darab 4 színű (sárga, vörös, zöld, kék) spirálmag konstellációt ábrázol. Az egyes oszlopok 24 spirálmagjában, mindig 6 alkalommal rögzítődik a kék, 6 alkalommal a vörös, 6 alkalommal a zöld és 6 alkalommal a sárga szín. Ennek következtében az egyes színek $6 \times 6 = 36$ alkalommal kerülnek ugyanarra a helyre, ami összesen $6 \times 6 \times 4 = 144$ spirálmag létrejöttét eredményezi. Az egyes oszlopokban a 24 megelevenedő spirálmag 96 szín letétele által válik lehetségessé, ez számszerűsítve $96 : 24 = 4$. A 6 oszlopban megjelenő összesen $6 \times 24 = 144$ spirálmag leképezéséhez 576 színmező letétele szükséges. A 144 spirálmag 4 féle konstellációban olvasható, annak függvényében, hogy a négy szín (sárga, vörös, zöld, kék) melyikénél kezdjük meg az olvasást! Vagyis kombinatorikai értelemben a 144 spirálmag négy féle olvashatósága 576 spirálmag változatot eredményezhet! A rendszer legsarkalatosabb pontja, hogy bármelyik színből is indulunk ki mindig egy átlósan szimmetrikus együttlás rajzolatát kapjuk! Továbbá az egyes színek a 6 oszlop ugyanazon soraiban ismétlődnek egymás mellett, így a 6 oszlop, azonos soraiban egymás mellett elhelyezkedő színeket követve egy-egy szaggatott vonalú horizontális egyenes rajzolódik ki. Ez az 1986-ban készült tempera tábla Rákóczy négy színre épülő rendszerelméletének és a spirálmag kitöltés 24 féle módozatának minden lehetséges permutációját, és azok törvényszerűségeit egyetlen kép terébe sűrítve ábrázolja.

A transzparencia megtalálása (munkacím)

A tanulmány szerkesztett változata a Budapest Galéria által publikált *Transzparens labirintus* című online kiadvány *Rendszer* című fejezetében került publikálásra

A kiadvány PDF formátumban az alábbi web oldalról tölthető le:

<http://budapestgaleria.hu/uj/kiadvanyok/rakoczy-gizella-transzparens-labirintus-konyv/>

A négykarú spirálok mentén felépített és kibontott rendszerelmélet végső, letisztázott szövegváltozatának megjelenésére 1998-ban került sor. Ez a dátum azonban nem csupán az elmélet nyomtatott megjelenése okán vált fontossá, hanem Rákóczy festészeti praxisában is jelentős fordulópont következett be ekkor. A fedő temperafestékről a transzparens akvarellfestékre történő átállást már néhány évvel 1998 előtt elkezdte a művész, de az egyes színek tónusárnyalatai között a fokozatos átmeneteket csak az 1998-ban megtalált lineáris rekurzív Fibonacci képlet használatával érte el elsőként.

A *4 szín 4 tónus* akvarell sorozat prototípusai 1996-ban 36x36 cm nagyságú lapokra készültek, és ekkor egy-egy lapra még mind a négy lehetséges variációt ráfestette a művész. A kisméretű sorozatnak a lapjain az akvarell színmezők transzparens ragyogásuk mellett fokozatosan sötétedtek. 1998-ban a kisebb mérettől elrugaskodva a sorozatot 96 lapon ismét megfestette a művész, de a lapok méretét ekkor már megnövelte. A nagyobb felületen az akvarell azonban teljesen másként viselkedett, és az első mű transzparens, ám fokozatosan sötétedő színmezőihez képest a nagyobb felületű lapok képterei merőben más látványt eredményeztek. A széria befejezését követően 1998 őszén villámcsapás szerűen- a művész saját beszámolója szerint, álomból ébredve, mintegy sugallatra- érkezett Rákóczy számára a felismerés, hogy az akvarell színek keverési arányait Fibonacci lineáris rekurzív sorozatának törvényszerűségeit követve végezze. A rekurzív képlet használata az egymásra rétegzett transzparens felületek fokozatos sötétedését eredményezte, és a módszer megtalálását követően hamarosan elkészült az első 96 lapos *4 szín, 4 tónus* akvarell sorozat is. A sorozat 96 lapjának rendkívüli mozgalmassága abból adódik, hogy az egyes színek tónusfokozatai minden lapon hármával jelennek meg, vagyis egy-egy lapon a négy szín (sárga, vörös, zöld, kék) három tónusfokozata látható egymás mellett. A sorozat befejezését követően ilyen mozgalmos alakzatú képegyüttes nem készült többet. A szerkesztési elv átalakulása következtében a későbbiekben, a 256 N című sorozatok kezdetéig egy lapfelületen egy szín egy tónusfokozata jelenik meg csupán, és az alakzatok rajzolata is állandósul.

A rendszerelmélet legutolsó, a Műcsarnok kiállítás katalógusában 1998-ban megjelent változata egy, a korábbi szöveg megjelenések alkalmával közölt ábrát sajnos nem adott újra közre. Ez az ábrarajz azonban elengedhetetlenül szükséges az akvarell sorozatok és a spirálmagok összefüggéseinek szemléltetéséhez. Az ábra közlésének elmaradása feltehetően azzal indokolható, hogy az 1998-as kiállítás időszakában a művész még csak a kezdeti stádiumában járt elméleti rendszerének akvarell sorozatokra történő átültetésében.

A korábbiakban közölt ábra az alábbiak szerint annotálja az akvarell lapokra komponált négyosztású spirálmagok elrendeződését. A négy negyedre osztott kiindulási négyzet egyes negyedei kiterjeszthetők az alpnégyzet 4 külső oldalára. A negyedek kiterjesztése által két függőleges (4-es, 2-es) és két vízszintes (1-es, 3-as) irányú téglalap jön létre. A *4 szín, 4 tónus* akvarell sorozatok lapjain a spirálmagok négyes osztásai mindig ezen kiterjesztési elv szerint láthatóak. Minden lapon két függőleges és két vízszintes irányú téglalap képezi le a négyosztású mag negyedeit. A kiterjesztett negyedek „összeolvasását” a nagyobb felülettől a kisebb irányába haladva kell végrehajtani. Ezek az 1983-ban megjelent ábrák nélkülözhetetlenek az akvarell felületekre konvertált és azok által megjelenített spirálmagok/spirálkörök struktúráinak megértéséhez. Továbbá az 1983-ban megjelent ábrák mellett egy meglehetősen fontos természettudományos ábrarajzot is közölt a művész, amely az 1983-tól készülő ívesen hajló és alakuló spirálrendszerek temperaképeihez is lábjegyzetül szolgál. Az ábra közlésének jelentőségére az utolsó fejezetben tér ki a tanulmány.

Bontás

A tanulmány szerkesztett változata a Budapest Galéria által publikált *Transzparens labirintus* című online kiadvány *Rendszer* című fejezetében került publikálásra

A kiadvány PDF formátumban az alábbi web oldalról tölthető le:

<http://budapestgaleria.hu/uj/kiadvanyok/rakoczy-gizella-transzparens-labirintus-konyv/>

A kombinatorikus módszer eredménye a törvényszerű flexibilitás, valamint a szín mennyiségi változtathatóságának törvényszerűsége, és ezáltal annak a lehetősége, hogy nagyobb színrendszerek születhessenek. Richard Paul Lohse: *Fejlődésvonal 1943-1988.*

Ahogy arra a svájci festő Richard Paul Lohse idézett gondolata utal, a *kombinatorikus módszer eredménye a törvényszerű flexibilitás*, és ahogyan mindezt a Rákóczy Gizella rendszerelméletét leképező szeriális sorozatok moduláris rendje is mutatja, a kombinatorikus módszeren alapuló rendszer(ek) valóban magukban hordozzák a flexibilitást. A négyosztású spirálmagok bontási és a négykarú spirálok kapcsolódási lehetőségeinek permutációs törvényszerűségeit megjelenítő legkorábbi szürke tempera munkák utolsó két lapos sorozata már reflektált erre a rendszerben rejlő flexibilitásra. De a kétlapos sorozatot megelőzően az 1978-as filmtervhez kapcsolódó forgatókönyv szövegében is tett már arra utalást a művész, hogy a 36 szekvencia animálásával létrehozandó film lenne képes a legtökéletesebben szemléltetni a rendszer törvényszerűségeit folyamatként. A 36 szekvenciájú kisfilm ugyanis az egymás után következő képek animálásával képes lett volna látványosan megeleveníteni annak a folyamatnak a kétirányúságát is, amelyben a spirálkar négy színe a „semmiből” indulva rendszerre szerveződik, majd a megépült rendszerből kiindulva, a folyamat visszafordítása következtében mintegy a semmibe visszabontódik. A rendszer kétirányú (oda- vissza) olvashatósága adja a törvényszerűség flexibilitását. Rákóczy képfelületeire vonatkoztatva mindez azt jelenti, hogy rendszerelméletének törvényszerűségi folyamatai két irányban (oda-vissza) is képesek működni, aminek következtében a képfelületeken megelevenedő magegységek és spirálkarok a szabályszerűségeket követve nem csak vizuálisan is látványos struktúrákká képesek összerendeződni, hanem a folyamatok megfordíthatósága következtében képessé válnak a rendszerszerű visszabontódásra is. A folyamat visszafordíthatóságából következő, ellentétes irányú le vagy visszabontódás eredményeként egy-egy képfelület a látható struktúráktól a képileg kiüresített „semmivé” képes visszabontódni, majd a kiüresített felületből visszaindulva a törvényszerűségek mentén komplex képrendszerré képes szerveződni.

„Lohse az 50-es évek elején a tengely és a középpont körüli elforgatásra épülő motívumok sorát tervezi, amelyekben az alapmodulból progresszíven kiinduló felületfejlesztéssel a moduláris elrendezés egy része teljesül. Ezekkel a képpalkotó kezdeményezésekkel együtt lép fel a belülről, egy magból kifelé, a kép szélei felé bővülő elemcsoportok lineárisan, vagy körkörösén növekvő mozgásmomentuma. Az utóbbi, a folyamatosan nagyobbodó forgásmotívumokból fakadóan, vizuálisan növekedési folyamatként érzékelhető. [...] Egy hosszabb időtéig továbbfejlesztett tematika

számára olyan képszerkezési alapok szükségesek, amelyek szisztematikus elrendezést eredményeznek, ahol a forma és annak színe között logikus a kapcsolódás.”¹⁰

Lohse elvárásai Rákóczy képfelületeihez kapcsolódóan több szinten is megelevenednek. A magból kifelé történő, és a kép szélei felé bővülő elemcsoportok általi építkezést elsőként a szürke tempera sorozatok közül az 1979-ben készült *6 N* című festmény szerkesztési elve mutatta (16. kép). Majd a szürkéről a színes tempera használatára áttérve az egyszínű, kék spirálmag jobb és bal irányú forgásait leképező 11 lapos mini sorozat (19. kép) és az 1980-ban készült 6 db négy színű spirálmag (sárga, vörös, zöld, kék) permutációit összegző színes tempera festmény (18. kép) kompozíciós megoldásai vitték tovább ezt a szerkesztési elvet. Az 1982-es *Rendszer I-XV*. című szerigráfia sorozat (20. kép) kompozíciós rendje pedig már egy egész sorozatra kiterjeszti a magból kifelé, a kép szélei felé történő építkezés sémáját. A sorozat lapjainak rendezési forgatókönyve által a 15 lapból egy 3x5 lapos, átlósan szimmetrikus téglalap rendezhető el. A téglalap közepén, az átlók találkozási pontjában a rendszer teljes, 6 db négy színű spirálmag permutációját összegző XV. lapja, a téglalap négy sarkában, az átlók végpontjain pedig a lebontódás eredményeként létrejött négy egyszínű spirálmag kapott helyet. A 15 lapot elrendező szerkesztési elv következtében a képfelület rendszere szintén két irányban képes működni. A téglalap sarkain elhelyezett négy egyszínű spirálmagtól a tábla közepe felé haladva, a rendszer permutációk általi épülése, a középpontból a sarkok felé haladva pedig a permutációk általi lebontódás folyamata követhető végig.

A rendszer szintű bontás legbonyolultabb és egyben leggrandiózusabb tempera sorozatának 24 tábláját 1995 és 1996 között festette meg Rákóczy *144 N* címen. A 24 lap felületén a 144 spirálmag a következő metodika alapján bontódik le. A rendszer kiindulási alapja most is a Rákóczy által használt négy szín (sárga, vörös, zöld, kék). A 24 lapból 6 lapfelületen a sárga, 6 lapfelületen a vörös, 6 lapfelületen a zöld és 6 lapfelületen a kék belső magból kiindulva kerülnek a négy színű magegységek lebontásra, mindez számszerűsítve: $6 \times 4 = 24$. Az egyes lapok felületein 6 spirálmag lebontódása megy végbe, így a 24 lapon összesen $6 \times 24 = 144$ spirálmag lebontása követhető végig. A bontási folyamat a négy szín mindegyikét hordozó négyzetekből indul ki, és a bontás következtében a kiindulási négyzet körül mindig kirajzolódik egy 3x3-as rendszerű kettes és hármas színkapcsolatokat mutató nagyobb négyzet is. A bontási metodika egy másik típusa követhető végig az 1981-ben megkezdett *360 N fele* című 12 részes temperasorozaton, amelynek elkészült lapjai egy grandiózus képfelületté állnak össze, de sorozat folytatására a későbbiekben nem került sor.

A bontás/visszabontás gyakorlatában Rákóczy az egyes képfelületek belső szerkesztési és kompozíciós sémáit meghaladva idővel egész sorozatok képfelületeinek visszabontásáig jutott el. Így többek között 1994-1997 között megfestette az 1980-ban megkezdett, de sorozatként csak később befejezett *4 szín 4 tónus* című temperasorozat (21. kép) színárnyalatokra történő visszabontását is. A sorozat négy temperatábláján a 4 szín 4 tónusfokozatával azokat az erővonalakat festette ki, amelyek az 1980-ban megkezdett sorozat képstruktúráiban (22. kép) a rendszerösszefüggések sűrűjében láthatóak.

¹⁰ Richard Paul Lohse: *Moduláris rendszerek*, Richard Paul Lohse, Ernst Múzeum Budapest 1993. kiállítási katalógus, p. 76.

A temperafelületek képtereken belüli és az adott képrendszereken kívüli le és visszabontási folyamatainak lezárulását követően a festő belekezdett az akvarell sorozatok felületeinek lebontásába is. Az akvarellbontások közül 2012-től kezdtek el készülni a 256 N I. és a 256 N II. sorozatok lapjainak erővonalait kiemelő *Párhuzamos bontás*-ok egyre halványuló táblái. Valamint ebben az időszakban készült az életmű legradikálisabb darabjaként számon tartható *256N szintrebontásának I.* táblája is. Az egymásra helyezett tónusrétegekből létrejött leheletfinom halványságú transzparens, monokróm felület azonban nem csak az akvarell technika mesteri kezeléséről tesz tanúbizonyságot, hanem egyben a már említett visszabontási folyamat végeredményeként létrejövő, képileg „semmivé” vált felület legtökéletesebb megelevenedése is az életműben.

A „bontások” képfelületein tökéletesen nyomon követhető az a munkamódszer, ami a képek készülni való folyamatát tekintve leginkább Agnes Martin festői gyakorlatával állítható párhuzamba. Rákóczy a képek festését megelőzően a készülő kép rendszerének alapjait, és képen ábrázolt spirálkarok és spirálmagok permutációit elsőként egy négyzethálós lapra szerkesztette ki, majd a négyzethálós lapokon kiserkesztett struktúrákat az elkészülést követően ceruzával megrajzolta a négyzetes alakú akvarell lapokon. Az akvarell lapokon azonban már csak azoknak az alakzatoknak a ceruzával rajzolt határoló vonalai láthatóak, amelyek az egyes spirál alakzatokat megjeleníti. Az alakzatok grafitceruzával egymásra rajzolt vonalrendszere pedig a négyzet alakú képtereket rácsszerkezetűre osztja. Az alakzatok határait jelölő ceruzavonalak csakúgy a kompozíció elengedhetetlen részét képezik, mint Agnes Martin festményeinek „grid”-jei. Az akvarell papír felületének porózussága pedig csakúgy némileg elmosódottá teszi a ceruzával húzott vonalakat, mint ahogyan az a Martin vászonfelületein ceruzával megrajzolt rácsszerkezeteknél is látható. A grafitral rajzolt négyzethálós képrendszerek születése pedig elképzelhetetlen a ceruzahegyezés mindennapi rituáléja nélkül, amit Rákóczy mindvégig szikével, Martin pedig hegyezővel végeztet.

Transzparens labirintus

A tanulmány szerkesztett változata a Budapest Galéria által publikált *Transzparens labirintus* című online kiadvány *Rendszer* című fejezetében került publikálásra

A kiadvány PDF formátumban az alábbi web oldalról tölthető le:

<http://budapestgaleria.hu/uj/kiadvanyok/rakoczy-gizella-transzparens-labirintus-konyv/>

„Amikor a görögök a létet aperióként, határolatlanként határozták meg, készletve érezték magukat, hogy a határt, az alakot, az eidoszt olyasvalaminek ismerjék el, ami a fenomént megakadályozza abban, hogy szétfolyjon a határtalanban. Amennyiben mármint a számot határt szabó faktornak tekintjük, úgy ez a feltétlenül érvényes ontológiai rend kifejezőjévé válik.¹¹”

A világ forgása, a szubjektum egyéni ritmusa, sőt az egész kozmosz összefüggésrendszere is kifejezhető számokban. Mindezt természetes állapotnak tekintjük, annak ellenére, hogy a számok-filozófiai értelemben- az időn és a téren kívül léteznek. Ennek ellenére a görög bölcsélet már évezredekkel ezelőtt „határt szabó faktorként”, s ezzel együtt „az ontológiai rend kifejezőjeként” tekintette a számokra. Rákóczy Gizella festészete hosszú évtizedekig szoros összefüggésben állt a számok bizonyos rendszerével. A négykarú spirálok magjából kiindulva kombinatorikai módon egy, a

¹¹ Ernesto Grassi: Die Theorie des Schönen in der Antike. Köln, 1980. Magyarul: Pécs, 1987. p. 43

festészet nyelvére leképezhető rendszert állított fel. Rendszerelméletének matematikai összefüggéseit tükrözik vissza két évtizeden keresztül papír alapú tempera, illetve szitanyomat technikával készült munkái.

A négykarú spirálok számtörvényeinek temperaképeit 1998 után az akvarell váltotta fel, és a technikával kapcsolatos rövid útkeresést követően az akvarell képek felületein a transzparens matéria tónusárnyalatait Fibonacci lineáris rekurzív sorozatának matematikai képlete szerint kezdte el rétegezni. Az ismétlődő lépésekből álló műveletsorozat törvénye révén 2-től egészen 168 rétegnyi festék helyezhető egymás fölé. A művész által kikísérletezett technikának köszönhetően azonban a nagyon sok egymás fölé helyezett réteg is homogén, ragyogóan áttetsző színmezőket eredményezett. A sorozat által pontosan meghatározott módon egymást fedő színsávok elrendezései minden esetben négyzethálós képszerkezeteket eredményeztek. A spirálkarok permutációit megjelenítő akvarellsorozatokkal párhuzamosan egy másik problémakör is mindvégig foglalkoztatta a művészt. Nevezetesen az évkör, vagyis a *Krétaí vonalú labirintus* problémája. A labirintus mint évezredes mitikus geometriai forma az emberiség jól ismert hivatkozási szimbóluma. Sőt, mondhatnánk, a forma örökérvényű, csupán a történeti, lingvisztikai konnotáció változott az évszázadok folyamán. „Minden labirintus voltaképpen titkos írás, amelyeket két- vagy háromdimenziós térben ábrázoltak, lehetséges tehát, hogy valaki-matematikai vagy gyakorlati lélek tudósa- már kidolgozott egy módszert a labirintusok titkosírásainak megfejtésére, deskriptációjára” - írja Santarcangeli, *A Labirintusok könyvében*.¹² Mindez első pillanatra távolinak tűnik Rákóczy korábbi képfelületeinek szám és permutációs törvényszerűségeket leképező képrendszereitől, de ha a labirintus centrumában egyesülő spirálkarok metrikus geometriájára koncentrálunk, akkor a *Krétaí vonalú labirintus* sorozatok képei a korábbi festői és matematikai kérdésvetetések összegzéseinek is tekinthetőek. A négyzetből kiinduló négy pályás krétaí rendszer egyik lehetséges értelmezéséhez az alábbi gyermekvers vezette el a festőt. „Kerek élet fája, szép tizenkét ága. Szép tizenkét ágán ötvenkét virága. Ötvenkét virágán hét gyöngy levelecske. Gyöngy levelecskéin huszonnégy erecske.” A négyzethálós lapra kiserkesztett labirintus pályáiról a vers által jelölt számok értelmében egy teljes évkör olvasható le. A Föld Nap körül megtett pályájának csillagászati évet kitevő 365 napja, 52 hete, azok 7 napja és a napok 24 órája. Vagyis az objektív és szubjektív idő minden számmal definiálható egysége. A labirintus sorozat, „12N” című változatának egyes lapjain két-két szín kapcsolat jelenik meg, a „24N” sorozat négy pályás évkörein pedig már minden esetben négy színnel operált a művész.

A krétaí vonalú labirintus formában Rákóczy elméleti kutatásainak, és rendszerelméletének szinte minden szála egyesül. A rendszerelmélet egyik sarkalatos pontját a kétirányúságból következő flexibilitás adja, amely a labirintusok vonatkozásában úgy jelenik meg, hogy a labirintusokon belül a négykarú spirálok karjainak folytatásaiként kirajzolódó „útvonalak” a rendszeren belül kétirányú járatokként működnek. A spirálkarok összetalálkozásainak négyezete, a spirálmag (nucleus), amelynek negyedei a korábbiakban mindig tónusárnyalatokkal, vagy négy színnel (sárga, vörös, zöld, kék) töltődtek ki, most „üres” négyzetes mezőkként jelölik a forma kiindulási/vég pontját. Ezen a ponton térnék vissza arra a korábbi fejezetben utalásként félbehagyott gondolatra, ami Rákóczy egy 1983-ban megjelent szövegéhez kapcsolódó illusztrációra vonatkozott. Ez a művész által szintén illusztrációként közölt illusztráció egy természettudományos vonatkozású sematikus ábrarajz volt,

¹² Paolo Santarcangeli: *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*. Vallecchi Editore, Firenze, 1967. Magyarul: Gondolat Kiadó, Budapest, 1970. (ford.: Karsai Luca) Idézi: Beke Zsófia Rákóczy Gizella kiállítási katalógusában (2007)

amellyel egy űrkutatási előadásban a napszél energiák leírását szemléltették. A sematikus ábrarajzon pontosan kivehető, hogy az ábra egy kör centrumára szimmetrikus négykarú spirálforma, amely egy centripetális mozgásfolyamat következtében egy végtelen spirál rajzolatát lenne képes létrehozni. Rákóczy tanulmánya nem fűzött részletesebb magyarázó passzust az ábrához, egyszerűen csak gondolatmenete egyik vonatkozó ábrájaként közölte a rajzot. Az 1978-as filmtervhez készült szerigrafia sorozaton, majd az 1980-ban készült $3 \times 3 = 9N$, valamint az 1981-ben készült „N 15, I-XV.” című sorozatokban is megjelentek már a rendszerek részeiként olyan „üres négyzetek”, amely a szabályszerűségek működési irányától függően kezdeti vagy akár végpontjai is lehettek a folyamatoknak. A tanulmány az előző fejezetben úgy utaltam minderre, hogy a permutálódási folyamatok kétirányúságából következően a felépült struktúrák a folyamat megfordíthatósága által képesek visszabontódni a képileg kiüresített „semmiig”, majd a kiüresített „semmiből” visszafordulva a törvényszerűségek által képesek ismét komplex rendszerekké szerveződni.

Az életmű jelen idejű rekonstrukciója során már felfejthetetlen az a lélektani pillanat, hogy a spirálkarokkal kapcsolatos nyughatatlan kutatósznvedély melyik momentumában érkezett el a művész számára az a felismerés, hogy a spirál egy olyan alakzat, amely a valós tér- idő tapasztalatból elindítva a világegyetem végtelen terének bármely pontjáiig képes folytatódni. Az 1983-ban közreadott űrkutatási ábra azonban már ennek a felismerésnek a margójára írható. Az évekig formálódó rendszerelmélet számokkal és képletekkel leírható matematikai törvényszerűségeinek egyetemes vonatkozásai pedig egyre közelebb vitték Rákóczyt művészi és spirituális értelemben is ehhez végtelen térhez. Idővel a festett képfelületek is e felé a metafizikai értelemben vett, valós tér- idő dimenzióból láthatatlan végtelen tér felé törekedtek. A rendszerelmélet törvényszerűségei által létrehozott felületeken lezajló folyamatok a keletkezés és a fejlődés vetületeinek képi megfogalmazása közben több képi alakzatban is tettek utalást az Isteni „*creatio ex nihilo*” folyamatára. A német skolasztikus Albertus Magnus képlete szerint „*creatio est factio alicuius de nihilo*”¹³ (a teremtés valaminek a semmiből való létrehozása). A semmiből való létrehozás képi reprezentációja egyes esetekben szó szerint valósul meg, gondoljunk csak vissza a *Rendszer I-XV.* című sorozat négy sarokpontjának „üres” négyzeteire, vagy akár a rendszerelméletet megelevenítő filmterv 1980-as tempera sorozatának „üres” kiindulási négyzetére, amelyből megteremtődik a rendszer. Ezek a láthatón túlra merészkedő „üres” képfelületek a „semmiből teremtés” folyamatát mintegy a képi léteremtésbe ágyazzák. Az idő haladtával pedig nem csak a számok és permutációk összefüggéseiként leképezhető egyetemes rend képi reprezentálása, és a reprezentációk szakrális koonotációja, hanem a látható és a láthatatlan közötti tér képi ábrázolása is egyre fontosabbá vált Rákóczy számára. Ebben a térben megy végbe a kép felületének kiüresedése, itt érhető tetten a kétirányú folyamat, a kétirányú folyamat végtelensége, itt bontódik a látható láthatatlanná, és itt épül fel a láthatatlanból a látható. Ez a tér az Alfa és az Omega tere, a kezdet és a vég tere.

A láthatatlanság irányába haladó bontás folyamatának első önálló képi manifesztációját a 256 N szintrebontása I. (36. kép) című tábla mutatja. Majd a művész életében megkezdett legutolsó labirintussorozat elkészült lapjainak felületei (37. kép) már nem a bontási folyamat következtében, hanem saját belső logikájuk révén haladnak a láthatatlanság felé. A négy szín (sárga, vörös, zöld, kék) egymásra rétegzett egyes tónusfokozatai transzparens útvonalakat rajzoltak a labirintusok belsejében, és a spirálformák középpontjaiból elmaradtak az üres négyzetek... Mert kozmikus rend van. „A törvény minden dimenzióra vonatkozik.”¹⁸

¹³ Albertus Magnus: *Summa de creaturis*, I. qu. 1. art. 2: *Opera*, vol. XVII. 2. o

Jelen beszámoló alkalmával is szeretném megköszönni a Nemzeti Kulturális Alap Képzőművészeti Kollégiumának, hogy támogatott a kutatásaimban és alkotói támogatással segítette munkámat és lehetővé tette számomra, hogy Rákóczy Gizella életművének egyes időszakairól elemző és értelmező tanulmányokat készíthessek. A fentiekben mellékelt szöveg corpus szerkesztett változata az Új Budapest Galéria Rákóczy Gizella: *Transzparens labirintus* című kiállítását kísérő online kiadványban is megjelent.

A kiadvány PDF formátumban az alábbi web oldalról tölthető le:

<http://budapestgaleria.hu/uj/kiadvanyok/rakoczy-gizella-transzparens-labirintus-konyv/>

A támogatást köszöni: Zsikla Mónika művészettörténész

2019. április 23. Budapest