

# Egy életmű titkai I.

## Beke László és Zsikla Mónika beszélgetése Rákóczy Gizella életművének feldolgozásáról

✦ **Beke László:** Megegyeztünk abban, hogy nem riportot vagy interjú készítenek, hanem egy közös beszélgetést rögzítünk arról, hogy jelenleg hol tart RÁKÓCZY GIZELLA életművének feldolgozása. Mindjárt a közepéről szeretném kezdeni. A kiállításon<sup>1</sup> van egy kép (tényleg a kiállítás „közepén”, a pillérnél), a *256N szintrebontása I.*, mely központi fontosságúvá vált számomra, mert szinte értelmezhetetlen. Arról van szó, hogy a kép szintartománya meghatározhatatlan. Mondhatjuk azt, hogy ez egy fehér vagy akár egy „üres” kép. A lap szélein lehet csupán látni, hogy hány színből jött létre ez a homógen, majdnem egynemű fehéres akvarell felület. Épp egy olyan sorsfordító pillanatban láttam meg ezt a munkát, amikor a szemmütéteimből kifolyólag úgy tűnt, hogy fiziológiailag az egész látásom megváltozik. Először a bal, majd a jobb szememről távolítottak el szürkehályogot, s emiatt olyan dolgok változtak meg a látásomban, mint a fókusz távolság és a színek érzékelése. A vöröset akkoriban pinknek, a feketét pedig kéknak láttam. Amikor pedig végignézttem a kiállítóterben az utolsó, befejezetlen *Labirintus* sorozat falát, amelyen a koncentrikus alakzatok ugyan egyformák, de színben-árnyalatokban különböznek egymástól, zavarba ejtő helyzet alakult ki: szó szerint „nem hittem a szememnek”.

Mindez több ismeretelméleti kérdést vetett fel, például: nincs kizárva, hogy soha senki nem látja már úgy ezeknek a *Labirintus* festményeknek a színeit, ahogyan Rákóczy Gizella látta azokat. Ilyen problémákkal ilyen mélységek-

ben és ilyen technikai virtuozitással szinte soha senki nem foglalkozott! Akad néhány hasonló irányban mutató képkutatás, mint például a PAIZS PÉTERÉ, aki reflexekkel foglalkozott, és monokróm képmezőkben tárgyasította a festék anyagát. Vagy gondolhatunk NEMCSICS ANTALra, aki színelméletet tanított a Műszaki Egyetemen és emellett nagyon fontos elméleti munkákat is írt.

✦ **Zsikla Mónika:** Jó, hogy említéd Nemcsics munkásságát! A hónapok óta tartó műtermi rendrakás és archívumépítés során számomra is kiderült, hogy milyen fontos alaphivatkozást jelentettek Rákóczy művészetében, mind festészeti, mind építészeti értelemben már a kezdetektől fogva Nemcsics színelméletéről és színdinamikáról szóló előadásai és publikációi. Megtaláltam a sokszor olvasott és jegyzetelt könyveket, és a hivatkozások alapján összeállított előadások anyagait is. Egészen rendkívüli tapasztalat, amikor kutatóként rátalálsz a hivatkozott előképekre, a művész azokból felépített gondolatmenetére, s végül művek formájában látod mindezt megelevenedni.

✦ **BL:** Ilyen alapossággal kellene az összes művet végignézni. Hogy állsz jelenleg ezzel a munkafázissal?

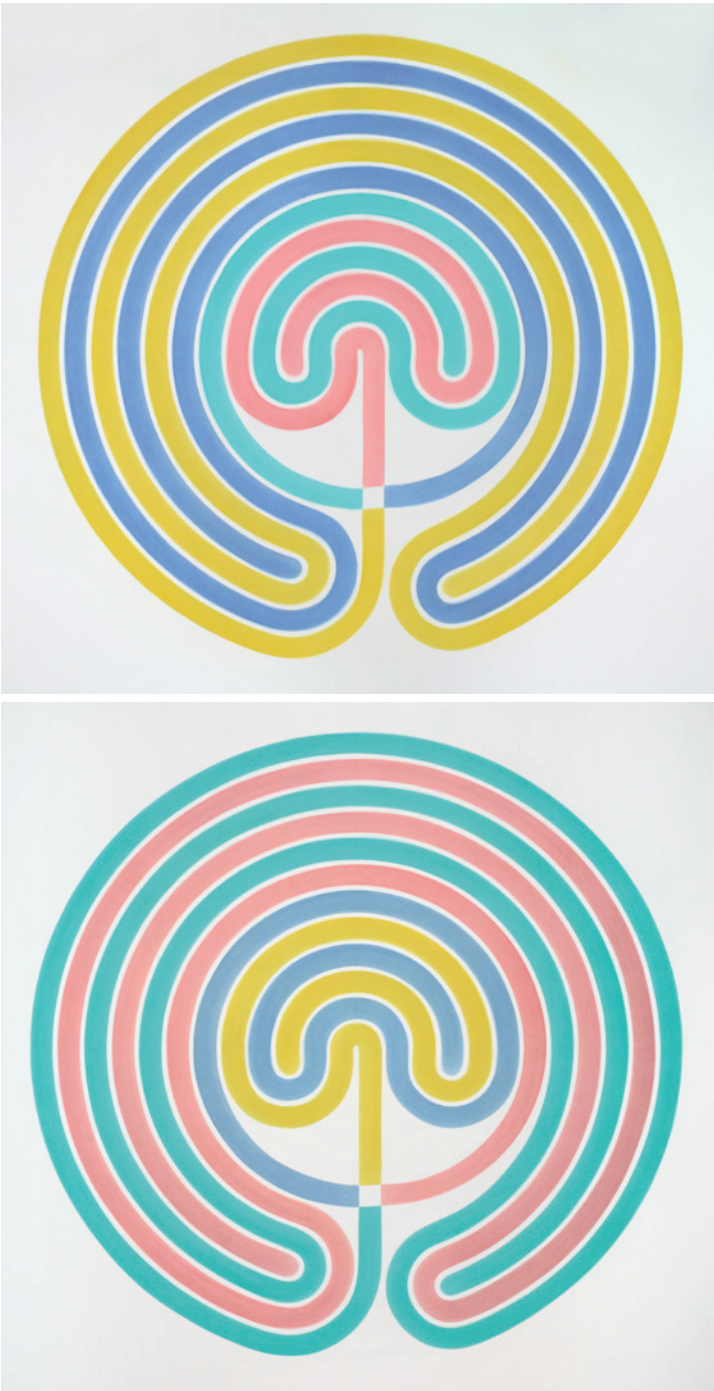
✦ **ZsM:** Számtalan kihívás elé állít az életmű feldolgozása, és csak reménykedni tudok abban, hogy a meghozott döntéseim hosszú távon is érvényesek maradnak. A mostani *Emlékkiállítás* rendezése során például a legutolsó, befejezetlen *Labirintus* sorozat képei hosszas fejtörést okoztak. A sorozat lapjainak megfestését 2014. december 25-én kezdte meg Rákóczy, de 2015. május 18-án bekövetkezett hirtelen halála megakadályozta a befejezést. A rajztáblán felkasírozva hátramaradt 160 x 160 centiméteres utolsó lap elsőként azt a kérdést vetette fel, hogy meg lehet-e egyáltalán bontani egy a szerző halálát de facto hordozó mű intakt voltát. Majd amikor megtaláltam a sorozat forgatókönyvét, akkor hamar kiderült, hogy Rákóczy az általa felállított 24 lapból álló sorozat megfestését a rendszer legutolsó lapjától kezdte, ami azt jelenti, hogy a befejezetlenül maradt mű eleje hiányzik. A Fuga nagytermében a 21 méter hosszú fal installálásakor kellett a döntést meghozni a lapok sorrendjére vonatkozóan.

✦ **BL:** Azért fantasztikus, amit mondasz, mert megütötte a fületem a „forgatókönyv” szó. Ami szerintem nem forgatókönyv, hanem vázlat, egy matematikai permutációs rendszer, pontosabban algebrai permutációs rendszer, még pontosabban egy hálózat vagy egy diagram. Végül is egy műtárgyegyüttes terve, de már nem tudjuk, hogy a készítés sorrendjének a terve, vagy a mű együttesének egy szekvenciája. VASARELY *Variáció és permutáció* címen dolgozott ilyenekkel. Két matematikai alapsorral kezdett kísérletezni, és a kísérlet során egy négy tagból álló egység (A, B, C, D) minden tagja találkozott minden másik taggal. Ez egy olyan alapelv, ami elsőként a hatvanas években merült fel, és hordozza a szisztematikus művészet hol strukturalista, hol strukturális etc. alapjait. Vasarely mellett gondoljunk akár MAURER DÓRA vagy AD REINHARDT munkásságára. Hogyan fogod katalogizálni az ilyen típusú lapokat? Műtárgyakként vagy nem műtárgyakként?

<sup>1</sup> Rákóczy Gizella Emlékkiállítás. FUGA Budapesti Építészeti Központ, Budapest, 2016. július 20 – szeptember 4. Kurátor: Zsikla Mónika <http://fuga.org.hu/rakoczy-gizella-2/>



RÁKÓCZY GIZELLA  
Emlékkiállítás, Fuga, 2016.  
július 20 – szeptember 4.  
© fotó: Haris László



RÁKÓCZY GIZELLA  
Két lap a *Labirintus* című sorozatból, 2007, akvarell, papír,  
egyenként 135×135 cm © fotó: Haris László

**ZsM:** Jelenleg forgatókönyvekként tekintek rájuk.

**BL:** És az téged nem zavar, hogy a forgatókönyv fogalma a film és a színház műfajához kötődik?

**ZsM:** Értem, mire utalsz, de azt gondolom, hogy a több tucat képfelületből álló sorozatok úgy tudnak rendszerekké összeállni, hogy egy elv mentén meghatározódik az egyes képek sorrendisége. Ami ezt az elvet szemléletesen képes rögzíteni, azt nevezem én forgatókönyveknek. Egy film vagy akár egy színházi forgatókönyv esetében is ugyanaz történik, hogy a forgatókönyv meghatározza az események egymásutánját. A befejezetlen *Labirintus* sorozattal szemközt falon kiállított *g6N* című munka rendezése során is előkerült ugyanez a problematika. Több reprodukció alapján sikerült csak rekonstruálni azt az elvet, hogy milyen elrendezésben képes összeállni Rákóczy *g6* lapnyi képegységéből épített rendszere.

**BL:** Ezek alapján érezhetnénk hasonlóságot a *story board* és a forgatókönyv között is. De tulajdonképpen mindegy, hogy minek nevezzük, a lényeg, hogy a művész meghatározza az általa kitalált rendszer láttatásának és látathatóságának a lényegét. A feldolgozás jelenlegi státuszában már tudnád körvonalazni, hogy milyen tárgycsoportok vannak az életművön belül? Vagy talán kezdjük inkább a feldolgozás stádiumaival!

**ZsM:** Az ösztöndíjas időszak kezdetétől az elmúlt hónapokban RÁKÓCZY ANNÁVAL, Rákóczy Gizella hagyatékának örökösével és kezelőjével közösen megkezdtük a rendrakást a Bank utcai műteremlakásban. A március, április és májusi hónapok során napi rendszerességgel közösen dolgoztunk az évtizedek óta a műteremben felhalmozódott személyes és szakmai dokumentumok szétválogatásán. Anna a családi örökséget gondozta, én pedig a szakmai feljegyzéseket, leveleket, pályázatokat, művekhez és kiállításokhoz kapcsolódó anyagokat mappákba rendezve összeállítottam egy jelen állapotában teljes, időrendiségében lineárisan rendezett dokumentum és dokumentációs archívumot. Az archívum részét képezik a kiállítási dokumentációk (1973–2015), pályázati anyagok (1978–2014), megbízások, vásárlások (1974–2008), saját szövegek, előadások, forgatókönyvek (1976–2008), valamint évszámok nélküli vázlatok és előtanulmányok. Az 1978–2015 közé eső egyéni és csoportos kiállításokat kísérő katalógusok, meghívók, kiállításokról közzé adott publikációk kétpolcnyi egységét teszik ki az archívumnak. A mappák összeállításakor olyan korszakos iratok is elő, majd helyükre kerültek, mint az 1973–1978 között kivitelezett kaposvári fotómozaik munkák (Pannónia, Dorottya és Béke szállók) megbízásainak és átvételeinek lektorátusi jegyzőkönyvei, Rákóczy 1980-ban a *XVII. Kolorisztikai szimpóziumon* a BÉPA felkérésére *A meandermotívum színdinamikája* címen tartott előadásának anyaga, vagy az 1982-es *II. Színdinamikai konferencián* előadott *The Four-Start Meander* szövegei. A korszakos dokumentumokkal egy időben több olyan fekete-fehér pozitív és negatív fotóreprodukció is előkerült, amely Rákóczy művészetének azon „átmeneti” periódusában készült alkotásait dokumentálja, amelyek a mestere, FÓNYI GÉZA hatását tükröző látványközeli festői időszak vége és az absztrakt időszak kezdete között készültek. Az időszak személyesebb hangvételű, Nemcsics Antallal, KOVÁTS ALBERTTEL és DR. KUNSZT GYÖRGGYEL folytatott szakmai levelezéseiből jól érzékelhető Rákóczy színekre, szintanra és építészetre irányuló egészen korai figyelme is. Végül említenünk kell a rajztanári tevékenységével kapcsolatos dokumentumokat is.

**BL:** Megint belefutottunk egy mélyes mély verembe, történetesen, hogy milyen technikákat és hogyan használt Rákóczy Gizella. Az a hihetetlen tudás, mely az akvarell használatában megmutatkozik, szinte az egész világon példa nélküli. A plexikockákkal pedig visszaérünk MOHOLY-NAGY LÁSZLÓHOZ, aki 1930-ban szintani kísérleteket csinált és prelegált tanítványainak az új Bauhaus iskolában „üvegarchitektúra” címen.

Szeretném kommentálni azokat a munkafolyamatokat, melyeket az imént felsoroltál. Az egy örületes pillanat, amikor valaki bemegy egy elhagyott műterembe, ahol minden a helyén van. Ez a nemzetközi művészettörténet-tudományban az elmúlt 5–6 évben az egyik legaktuálisabb tematika. Az olyan hírességek, mint mondjuk JOVÁNOVICS GYÖRGY, már azon dolgoznak, hogy a művek helyett inkább a saját műtermüket mutassák be a közönségnek. Ennek az ambíciónak természetesen lényegi pontja, hogy maga a művész mutatja be a műtermet, mégpedig úgy, ahogyan azt láttatni szeretné a nézővel! Már maga ez a folyamat is egy műalkotás. Gyakorlatban én megközelítőleg 6–8 műtermet láttam életemben intakt formában. Többször voltam BRÂNCUȘI rekonstruált műtermében Párizsban, amit időről időre átrendeznek, és nagy hatással volt rám SCHAÁR ERZSÉBET műterme is. De egy ponton mindenki meghal, és milyen fantasztikus lenne, ha a műtermek emlékszóbaikként, emlékkiállításokként maradnának hátra. Lehet áhítatosan vagy éppen alázatosan is nyúlni a hátramaradó hagyatékhöz, de még akkor sem biztos, hogy a legjobb történik.

**ZsM:** Van jó megoldás?

**BL:** Nincs. De aztán végül mégis lesz. El tudsz például képzelni egy olyan helyet, ahol az életmű egésze látható lenne?

**ZsM:** Nem igazán. De az a kivételes helyzet áll fenn, hogy az életmű szinte érintetlenül egyben van!

**BL:** Az is fontos kérdés, hogy mi minden található a hagyatékban. KONDOR BÉLA fotókísérleteit például HORVÁTH GYÖRGY, a Nemzeti Galéria későbbi igazgatóhelyettese szedte össze – néha épp a szemétkosárból. Másik példa pedig ERDÉLY MIKLÓS életműve. Vannak olyan művek, amelyeknek megvan a maguk története, nagy sztorik kapcsolódnak hozzájuk, melyek néha még erősítik is a kanonizációt, a legendaképzést. Ilyen legendás sztori övezi Erdély *Fényképezni tilos* (1973–74) című munkáját is, amelynek keletkezése éppen Rákóczy Gizellához kapcsolódik. Ez azonban, és az ő együttműködésük már egy másik történet, ahogy mondani szokták.



A szerző az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő művészettörténeti és műkritikai ösztöndíjasa.