



2. Rozsda Endre:
Egy pohár víz vigyázza a hernyó születését,
1942 körül
Atelier Rozsda, Párizs jóvoltából

Az utólagosan *Női portré* címre keresztelt festmény csak most bukkant fel. Az elmúlt néhány évtized kutatása nem ismeri, pedig különleges műről van szó saját kronológiai kontextusán belül. Valószínűsíthető, hogy a festmény egészen az 1990-es évek közepéig végéig Rozsda párizsi műtermében pihent, és bár onnan új tulajdonoshoz került, azóta sem volt nyilvánosan látható. Annak megértéséhez, hogy a kép, mely első látásra kevésbé illik bele a rozsdai oeuvre-be, hogyan foglal mégis egyedi helyet, érdemes körvonalazni az életmű ezen képet körülölelő szakaszát. Kétségkívül abba a korszakba illeszkedik, amikor Rozsda saját formanyelvét kutatta. Végül nem a *Női portré* által képviselt irány rögzült Rozsda művészetében, de egy kihagyhatatlan etapot jelöl, azon belül pedig egy kiforrott kísérletet. Rozsda fiatal kora ellenére posztimpreszionista festményeivel komoly sikereket ért el Budapesten - ezt hagyta hátra 1938-ban egy Bartók koncert hatására. „Bartók magában kutatott, hogy saját maga kortársa legyen. Ez csoda. Megértettem, hogy lehet nőni, de nem tudtam, hogyan.”¹ E katartikus élmény megváltoztatta a felfogását a művészetről és arra készítette, hogy festészeti szempontból „újrakezdje” a művészi építkezést. 1938 márciusában érkezett a francia fővárosba. „Mikor Párizsba érkeztem, mindent faltam, ami feltárkozott. [...] Azért jöttem, hogy fessek, fessek, fessek. Sok időt töltöttem a múzeumokban, beiratkoztam a l'École du Louvre-ba. Sok művésszel találkoztam”².

A személyes találkozások talán kevésbé hozták lázba, mint a művekkel való közvetlen kapcsolatépítés - „a táblakép jobban érdekelt, mint az élet”³. Egy 1939-es Picasso kiállítás teljes mértékben levette a lábáról⁴. Két héten keresztül minden nap megnézte a műveket. Rozsda így emlékezett vissza: „fejre estem a boldogságtól, [...] szerelmes voltam Picassóba”⁵. Ugyanakkor a szürrealista csoport tevékenységében is elmélyült - nem csak formai értelemben, hanem munkamódszerévé tette a tudatos - éber - álmodást, hogy kedvére sétálhasson az idő dimenziójában. Bár Párizs német megszállása megváltoztatja a főváros mindennapjait, Rozsda mindig megtalálta a módját, hogy közvetlen kézből tájékozódjon: az 1940-es évek elején, Jeanne Bucher galerista szigorúan a nyitvatartási idő után lehetővé tette számára, hogy Picasso, Kandinszkij, Max Ernst vagy más művészek munkáit megtekinthesse⁶. Ezek a képi találkozások mind tovább építették festészeti vízióját. Rozsda egyértelműen érezte, hogy szürrealista akar lenni, de nem pontosan tudta, hogy felületeinek „formakészletét” - aba-nováci évek, absztrakt és impresszionista vonal - milyen módon használja fel a cél érdekében. Úgy döntött, hogy minden korábbi vonaltól elvágja magát, és kísérletezik: így születettek egymásnak nagyon ellentmondó művek ekkoriban - mint a *Jojo* című, teljességgel realiztikus akt, melyet bármennyire nehéz elhinni, Budapestre való 1943-as hazatérése előtt készített nem sokkal⁷. Mindeközben

Rozsda rengeteget rajzolt, folyamatosan sodrásban tartva munkamódszerét. Egyes kiugróan önálló stílusgyakorlatok mellett viszont konzekvensen igyekezett elemeire bontani formakészletét, majd újjáépíteni azt egy meghatározott (szürrealista), folyamatosságot biztosító irányt követve. Mindezek tükrében a *Női portréra* leginkább, mint egy önálló kísérletre lehet tekinteni. A képnek nem ismert közvetlen analógiája az életművön belül. Színhasználatát illetően az 1941-42-es művek sorába illeszkedik (például *Egy pohár víz vigyázza a hernyó születését*, 1942 körül); szerkezete is bőséges, nagyvonalú, mint például a *Zongorás végtelen* (1942)⁸, ám annál statikusabb és így talán valamivel korábbi kép - valószínűleg 1941-es. A szigorú geometriát expresszív színekkel és vonalvezetéssel oldja, mindezt egy impulzív, viszont a kortárs képekhez képest figuratívabb kompozícióba ágyazva. Feltételezés - Rozsda szüntelen kíváncsiságára és l'École du Louvre-beli tagságára alapozva -, hogy ezen stílusgyakorlat kiindulópontja rendhagyó módon egy régi mestermű volt. Az ábrázolt alak kivágata, kezeinek pozicionálása, a mellvédszerű, előtérben húzódó sáv, a háttérben felsejlő ablakkivágatszerű motívum vagy a baloldali képrészen feltörő oszlop leginkább reneszánsz műre utalnak. Rozsdának voltak kiemelten fontos „kedvencei” a Louvre-ban, mint Tiziano *Kesztyűs férfija* - talán ezt a alkotást is hasonló forrás inspirálta.

KÁLMÁN BORBÁLA

1 Rozsda Endrével beszélget David Rosenberg, in: Rozsda Endre - Retrospektív kiállítás / katalógus, Múcsarnok, 1998., 36. oldal.
2 uo., 37. oldal.
3 Pierre-André Boutang, Annabelle Le Doeuff, David Rosenberg: *La peinture - la vie, Endre Rozsda*. Archives des émissions Métropolis, ARTE, 1999, 15 perc. Elérhető [2019 október]: https://www.youtube.com/watch?v=cWw90vqD_I. Ford.: Kálmán Borbála
4 valószínűleg a Paul Rosenberg galériájában rendezett kiállításról van szó
5 Boutang, Le Doeuff, Rosenberg
6 Kopeckzy Róna - Kálmán Borbála: *Rozsda és kora - történet a színtalalkozásról*, in: *Rozsda - Az idő ölelésében, Retrospektív kiállítás / katalógus*, Magyar Nemzeti Galéria, 2013., 52. oldal
7 Boutang, Le Doeuff, Rosenberg
8 Az 1948-as, Művész Galériában kiállított mű ezt a datálást kapja a kiállítási kiadványban. in: *Rozsda Endre - Barta Lajos Retrospektív kiállítása 1938 - 1948* (Az Európai Iskola XXXI. kiállítása), Művész Galéria, 1948. Egy az 1943-ban az Alkotás Művészklubban megrendezett Rozsda kiállítás kapcsán megjelent cikkben a *Zongorás végtelen* ('43-ban még *Térfarmónia* néven szerepel) részletes leírást kap, így egyértelműen azonosítható. in: Sz.S.: *Korszak, egyéniség, kíváncsiság - Egy kiállítás problémái*, in: Népszava, 1943. június 17., 6. oldal

