

Szép remények

Rozsda Endre 100

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
2013. augusztus 18 – 2014. január 19.

egy-egy szimbólumnak is tekinthető elem jelenik meg. A *Kóró* című képén a kóró szokatlan perspektívájából tekinthetünk a tájra. A kóró mint valami fa nő a vidék, a falu fölé, számtalan értelmezési lehetőséget kínálva. A *Visszapillantó* két fal közül tekint ránk, elmenőben van, de visszafordul felénk. A figura távolodását csak az elhelyezés és a perspektíva fejezi ki, de mögötte a semmi terpeszkedik, ami akár falként is felfogható, nincs kibontva, az eltűnés lehetősége vagy éppen bizonyossága fogalmazódik meg. A *Dohánylevelű* vagy a *Hold* című kép tisztán szurrealista alkotás, de szürrealis érzést támasz a *Kislány fal előtt* vagy a *Cipők* című mű is. A *Kompozíció I* és *II*, illetve *Temető* c. képben a ritmus és a képszerkezeti egyensúly dominál, ez későbbi munkáiban még fokozottabban jelentkezik. Címválasztásai jellemzően fejezik ki azt a hangulatot, életérzést, amely éppen eltölti (pl. néhány kollázsa esetében: *Nosztalgia*, *Emlékkép*, *Elhagyottan*, *Szorongás* stb.).

Talán a fal a legerősebb motívum, mely végig kíséri minden korszakát, s noha utazások, találkozások tágitják világát, világlátását, teszik gazdagabbá ábrázolásmódját, ez az építkezés a fal építése, gazdagítása, mélyítése, rétegzetté tévése, amelybe maga is beépül, vagy fordítva, önmaga részévé válik a fal.

Szorongásos, a történelmi traumákból eredő látomásai ily módon Kafka világával rokonítják, s a második blokk gerincét alkotó *Rekviem hét táblán*, *az elpusztult emberek és városok emlékére* c., szürkeségében is gazdag, motívumokkal teli sorozat a pusztulás, pusztítás elvontságában is megrendítő „dokumentációjaként” tárul elénk. De hasonló érzések fogják el az embert *De profundis* vagy *Város árkádokkal*, *Lamentáció* című munkája előtt is.

A harmadik blokkban a *Labirintus* sorozat elemeit láthatjuk, mely munkásságának utolsó szakaszában keletkezett. Még letisztultabban, még erőteljesebben jelennek meg itt korábbi motívumai, az írásjelek, a szoborszerű alakok, a szürrealis hangulat, a spiritualitás és a transzcendencia, és ahogy Farkas Zsófia felhívja a figyelmet, a „végtelen nyugalom”, a halálközelség. Talán valamiféle Godot-ra várás – tehetném hozzá. A labirintus is falakból áll, a siratófáltól eljuthatunk labirintusbeli bolyongásunk során egy olyan falhoz, amelyen végül kapu nyílik egy másik, ismeretlen létbe, azaz eljuthatunk a halálhoz vezető átjáróhoz. Az embert szinte megcsapja az okkultizmus szele, amikor önkéntelenül is rádöbben az Ország Lili művei és élete közötti párhuzamra. Mintha saját sorsát írta volna képeiben és képei által, melyben azért mélyen benne van az emberiség botladozása, az emberi élet céljának keresése, az Istennel való birkózás, a lázadás a sors ellen és végül a beletörődés az életbe és a halálba. Az életmű címe akár *Az ember tragédiája* is lehetne...

Igazából nehezen magyarázható, hogy Rozsda Endre miért nem tett szert Hantai Simonhoz vagy Reigl Juditához hasonló nemzetközi és francia elismertségre. Hiszen ő is hosszú évtizedekig élt Párizsban, szurrealista absztrakciója, majd abból átnövő lírai nonfiguratív festészete az adott irányzat legjobbjaihoz sorolják. Olyan támogatói akadtak, mint André Breton, Françoise Gilot, Arturo Schwarz, Sarane Alexandrian, Joyce Mansour, ráadásul művészetét nem terhelik olyan speciálisan magyar történelmi-művészeti vonatkozások, melyek – Vajdához, Kornisshoz hasonlóan – megnehezítenék egyetemes reputációját.

Ráadásul volt pár év – nagyjából 1957–1964 között –, amikor több lehetőség adódott volna minderre. Breton pártfogó szavai, kiállítások vezető galériákban, az akkori legrangosabb elismerések egyikének számító Copley-díj elnyerése; már csak valami kis plusz hiányzott ahhoz, hogy most a Centre Pompidouban egy retrospektívvel ünnepelhessék a centenáriomot. S hogy mégse ez történt? Hozzájárulhatott mindehhez Rozsda (közép-európai?) ódzkodása a galériás-rendszer szigorú követelményeitől, de lehetett pusztán véletlen is. Mindenesetre a hajó akkor elment, s az a fajta festészet, melyet Rozsda élete végéig művelt, a nemzetközi trendek szempontjából mindinkább történelmi értéként lett számon tartva.

ROZSDA ENDRE
Tájkép gyöngyökkel, gyémántokkal, 1981
Magángyűjtemény





ROZSDA ENDRE
Beavatás, 1976, Atelier Rozsda, Párizs

Természetesen a történelmi kánon kiegészítésére, korrekciójára utólag is nyílik lehetőség, ezt Hilma af Klinttől Louise Bourgeois-ig több példa bizonyítja. Mindehhez azonban időre, szívs munkára, jól felépített stratégiára van szükség. S erre az egyik lehetőség feltehetően az, hogy Rozsdából előbb hazai, magyar klasszikus legyen, s majd azután nemzetközi szinten is olyan ismertté lehet tenni a nevét, mint mondjuk – régióinkból véve a példát – Štyrskýt, Trostét, Veličkovićét.

Ezen dolgozik immár majd másfél évtizede Párizsban a hagyaték kezelője, José Mangani, Cserba Júlia, a Rozsda Endre Barátainak Társasága, a művészettörténész David Rosenberg, Magyarországon pedig Szalóky Károly s az általa vezetett Várfok Galéria. Hogy az utóbbi részéről milyen tudatos (fel)építőmunka folyik, bizonyítja az 1999-es, még a művész életében rendezett kiállítás óta megnyitott (11!) Rozsda-tárlat (s ebbe bele se számoltuk az ugyanebbe körbe tartozó Gilot-kiállításokat).

Érthető hát, hogy a művész születésének 100. évfordulójához érkezve mindenki nagy lélegzetet vett s munkához látott. A Várfok megcselekedte mindazt, ami egy magángalériától telik: a szülővárosban, Mohácson rendezett válogatáson túl kiállítást nyitott, s egy majd 160 oldalas

könyvet/katalógust jelentetett meg. Az életmű bemutatására már csak téri adottságai miatt sem vállalkozhatott: ennyi előzmény után megtehetette azt, hogy javarészt egy eddig ismeretlen, 1977-ben kezdett-készült műcsoportot, s pár grafikai sorozatot állított ki, amelyet Rozsda Kaliforniában, Gilot-nál tett látogatásakor kezdett el. A képek az életmű egy szerencsés periódusából származnak: a teljes felületet elborító színcsillámok még elég „örültek” ahhoz, hogy ne csak dekoratív mozaikokat lássunk bennük, még van mögöttük annyi bizarr, érzéki szenvedély, mely személyessé tudja tenni őket. A grafikák többségéhez viszont hozzá kell szoknunk; a máskor szinte túlérzékenyek, kifinomultnak tűnő művész itt harsány színekkel, egymáshoz szervesen kötődő, néha kifejezetten viszolyogtató, csupasz szemgolyókhoz, tekerdő ázalagokhoz hasonló formákkal riogat. Az elbűvölő, tüllös-csipkés felületeket létrehozó Rozsda mellett létezett ugyanis egy ilyen nyers, kellemetlen, „uncanny” műveket létrehozó alkotó is, ahogy azt Hornyik Sándor a katalógusban megjelent tanulmányában kifejti.

Ez az (egyébként csak az életmű néhány szakaszában meglévő) feszültség jóval kisebb hangsúlyt kapott az MNG retrospektív kiállításán (rendezte David Rosenberg és Kopeczky Róna). Jól követhető a pálya állomásai a novecentós indulástól a posztnagybányai próbálkozásokon át egy groteszk, fauve-os periódusig, majd az első, még meglehetősen kiforratlan nonfiguratív művekig. S most is látszik, hogy 1945 táján mintegy varázsütésre a csikorgó, csörömpölő formák szétszázalóznak, s irizáló, tarka szövedékekkel vonják be a kép felületét. Ez az egymást vékony rétegekben átfedő, multiplálódó, „líraian pszichedelikusnak” nevezhető formaburjánzás (talán Lossonczy Tamás néhány kompozíciójától eltekintve) nemcsak Magyarországon társtalán, mondjuk ki: pártatlan, de Masson, Dominguez, Matta nonfiguratív szürrealizmusa felől nézve is. Még talán Wols lobogó rőzsenyalábjaihoz, Gorky bizonyos műveihez állna a legközelebb, csak azok tragikus felhangjai nélkül.

Mindenesetre véleményem szerint az Európai Iskola időszaka az életmű abszolút csúcspontja. S a szocreál nem csak azért volt végzetes a csoport alkotói számára, mert eltiltotta őket a nyilvánosságtól, hanem mert hosszabb-rövidebb időre kisiklatva a pályát, a legtöbb esetben lehetetlenné tette a szerves folytatást. S Rozsda még meglehetősen jól, különösebb törés nélkül került ki a konfliktusból (az 50-es évek első felében született hidegtelelősen remek rajzairól nem is beszélve), így aránylag zökkenőmentesen vehette fel Párizsban a néha azért elejtett fonalat. Festészete tulajdonképpen jóval közelebb kerül Bazaine-hoz, Bissière-hez, Vieira da Silvához, tehát a francia lírai absztrakcióhoz, mint a kifutóban levő szürrealizmushoz. Ezért is érhetetlen, hogy miért nem került bele jobban a „fősodorba”. Képei aztán mindvégig szépek, dekoratívak, maradnak, a végére kissé önjáróvá válva.

Mindezt korrekt módon mutatja be a kiállítás, szintetizálva-kivonatolva a három eddigi nagy műfaji bemutató, az 1998-as festészeti, a 2001-es grafikai s a 2004-es fotografiai kiállítás anyagát. Hozzájuk képest újdonság lenne a Galériára kívülről mantrázva ráoktrojált, varázsszóként emlegetett „nemzetközi kontextus” felidézése, ami ebben a formában bizony kissé szárnalmasra sikeredett. Mert hiszen – mint talán az eddig emlegetett művésznevek is tanúsítják – lenne kitől válogatni. Egy párizsi galériából s néhány magángyűjteményből sebtében s esetlegesen összeszedett, a Rozsda-oeuvre-rel (talán egy kis Bellmer-rajz kivételével) semmiféle kapcsolatban nem álló grafikákkal letudni mindezt, inkább egyre meszebb visz a hosszabb távon vágyott céltól.

S nem lehet említés nélkül hagyni a kiállítás végig komor (fenségesnek és ünnepélyesnek szánt? a művek álomszerűségét felidézni kívánó?) installálását, mely, tartok tőle, a képek megvilágításának folyamánya. Járványszerűen terjed ugyanis az éles fényel kizárólag a művet kiemelő, s környezetét sötétben hagyó megvilágítás divatja. Néhány esetben ez helyénvaló is lehet, gondolom, a rendezők a kései művek üveglapokra vagy mozaikokra, kaleidoszkópokra emlékeztető mivoltát kívánták hangsúlyozni. Azáltal azonban, hogy mindent így installáltak, templomi, patetikus, Rozsdától alapvetően idegen jelleget adtak a kiállításnak. Arról nem is beszélve, hogy az éles fényben elveszett a képek strukturáltsága, anyagi mivolta, néha az volt az érzésem, pompás printek mellett sétálok csupán.

Maradéktalanul csupán a szándékot dicsérhetjük...