

Rozsda Endre ornamentális festészete

„Azt álmodom, hogy olyan világban élek, ahol az idő dimenziójában járhatok, előre, hátra, föl, le; ahol felnőttként járhatok abban az időben, ahol a valóságban gyerek voltam.”

Rozsdát már gyerekkorában is hatalmába kerítette egy-egy forma. Erről így nyilatkozik: „Amikor egészen kicsi voltam, például mindig női cipőket rajzoltam. A szobám egyik falára, úgyhogy minden két hétben le kellett meszelni a falat, hogy újra rajzolhassak. De mindig ugyanazt rajzoltam. A cipőkorszak évekig tartott. Ez volt a pályám főlavató pillanata. Különböző cipőformákat rajzoltam. Rajzoltam, szépítgettem, játszottam ezzel a formával. Amikor a felnőttek azt kérdezték, mit akarok később csinálni, mindig azt feleltem: festő leszek. De mindenki erősködött, és azt kérdezte: nem cipész leszel? (...) Ez a forma plasztikusságában érdekes, talán mert a női testre hasonlít. Nagyjából természetes méretben rajzoltam cipőket. Ötévesen cipőkről álmodtam, és „föltaláltam”, hogy hátulról látom őket. Büszkén mutattam a rajzot mindenkinek. A szüleim azt mondták: ez semmi. Eddig cipőket rajzoltál, ez pedig egy váza, egy forma (...), ez most már így semmi. Senki nem értett semmit. Ötévesen már meg nem értett festő voltam! (...) Majd hat és fél, hétéves koromban, női profilokat kezdtem rajzolni, füllel, vagy fül nélkül, különböző frizurákkal. Bal oldali profilokat, és egy bizonyos kortól jobb oldaliakat (...), ez néhány évig tartott.” (1)

Rozsda szavaiból kiderül, hogy már gyerekként is milyen elszántan ismételt egy-egy neki tetsző formát. Pályája kezdetén látvány alapján festett, nem vonatkoztatott el a valóságtól. A nagy felismerésre, miszerint „nem kortársa önmagának”, Bartók Béla egyik hangversenye döbbsentette rá, amelyet Párizsba indulása előtt hallott a Zeneakadémián. Bartók feleségével saját művét adta elő (Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára’), ami teljesen elbűvölte Rozsdát, ráadásul olyan helyen ült, ahonnan jól láthatta Bartók kezét. A hangverseny után csak futott az utcákon át egészen a Gellérthegyig, majd rájött, ahhoz, hogy igazán jó festő legyen, önmagában kell kutatnia. Ezzel a szellemi töltettel indult el Párizsba 1937-ben, ahol lassan, de biztosan képein kezdtek kibontakozni azok a jellegzetességek, amik későbbi festészetének alapjául szolgáltak.

Az 1938–1943 között fokozatosan merített a szürrealizmusból, szimbolizmusból, fauveizmusból. Ez utóbbi kettőnek jellegzetes példája a ‚Pipant’ (1938), illetve az ‚Álomkatona’ (1938) című képe. Míg a ‚Pipant’ a fauveizmus keveretlen színeinek éles kontrasztjára épít, az ‚Álomkatona’ egyfajta misztikus ködön átsejtlő világot céloz meg. A zöld ködfátyol mögül felderengő férfi vörös fejfedőjén, állán és halántékán csillagmotívumok tűnnek fel, valamint rejtett motívumként bekarcolt spirális ornamentumok jelennek meg a sapkáján. Ugyanígy négyágú csillag, de alárendeltebb szerepben tűnik fel az ‚Alak csillagokkal’ (1949) című tusrajzon, melynek fő díszítő elemei a hajtűcsek tekervényei. Többágú csillag jelenik meg a ‚My Aunt, the Beautiful Olga’ (Gyönyörű Olga nagynéném) (1972) című tusrajzán.

Lírai absztrakcióhoz áll közel a ‚Félhomályban’ (1942), az ‚Almaágy’ (1942) és az ‚Egy pohár víz vigyázza a hernyó születését’ (1943) című képe. Ezekben a festményeken látható először az élénk színekkel kitöltött kerek forma, amely később többek között ‚A magyar korona’ (1978) fő alkotóelmévé válik.

Az ‚Egy pillangó elpusztulása és halála’ (1941) című képén, illetve ‚Az Igaz királyá’-n (1942) a képmező nagy részét elaprózódó formák kerítik hatalmukba, ami későbbi mű-

vészetének alapját fogja képezni. Az előbb említett képen a bal oldali színes alakzat mint-ha közepén összefogott tarka fonalak együttese lenne. Hasonló forma tűnik fel az 1945 körül készített „Nonfiguratív kompozíció”-jának részeként. Az „Igaz királyá”-n, mely első forgatható képe, jelennek meg a mozgást érzékeltető széles ecsetvonások. Pár évvel később, mint ahogy a többi motívum is, a vonalak vékonyabbakká és kisebbekké válnak, különleges faktúrát adva a képeknek. Egyes festményeit apró vonalak sűrű hálója determinálja, míg más művein fátyszerű, finom réteget képeznek.

Alkotásmódjában Rozsda a szürrealizmushoz állt közel, átvette az automatizmust és a formák asszociatív egymásmellé helyezését, így térben és időben szabad mozgást kapott a művész. Erről így írt: „Azt álmodom, hogy olyan világban élek, ahol az idő dimenziójában járhatok, előre, hátra, föl, le; ahol felnőttként járhatok abban az időben, ahol a valóságban gyerek voltam. És most gyerekként vagyok öreg. (...) Meg nem született gyermekek szundikálnak, megöregedve, hamuszín szakállal elhagyott parkokban, melynek fáit még el sem ültették. Régóta halott koponyákban új gondolatok születnek távoli múlt felé tartva, de ez a múlt számunkra még a jövőben van. Nagymamák és unokák ugyanolyan korúak. A felnőttekből gyermekek lesznek, és az öregek megfiatalodnak.” (2) Az alkotás folyamata nála két lépcsőből áll. Az első fázisban teljesen ösztönösen alkot, egyetlen célja van, hogy eltüntessen a vászonnól mindent, ami fehér, mindent ami zavaró. Foltok, növényi- és csipkelenyomatok kerülnek ekkor a vászonra. A festéket nagy ecsetvonásokkal viszi fel a felületre. A koloritot nem alakítja tudatosan, válogatás nélkül kinyomott festékeket használ, vagy amit épp a palettáján talál. Az alkotás első lépcsője után kezd kibontakozni a kép lényege. A második fázisban szüntelenül keresi a képet alkotó színek kapcsolatát, és az így kialakult formák összefüggéseit. Majd *Kandinszkij* fordított képeinek nyomán folyamatosan forgatja festményeit, míg meg nem találja azt az oldalt, ahogy befejezi. (3) Ekkor dől el a kép egyensúlya. A kép ekkor még „nem döntött színeiről és mindig lehet, hogy egy képből nem lesz semmi.” Ezután a véletlenszerű foltokban formákat fedez fel, és ezeket konkretizálja. A vonalakkal körülhatárolt, illetve a csak kolorit által meghatározott formák bonyolult szövedékét irányok meghatározásával és a színek súlyozásával rendszerezi.

A negyvenes évek végén, az ötvenes évek elején kezdi felvenni festészetének sajátos és meghatározó stílusjegyeit: a kép felületén kaleidoszkópszerűen kibontakozó ornamentális szövetstruktúráként megjelenő apró, sűrű motívumhálót. Ezek a motívumok az észlelt tárgyi világ Rozsda által átlényegített emlékképeiként jelennek meg. 1957 után a tudatosság fogja meghatározni az alkotásait, amit a kép elemeinek struktúrákba való rendezése is bizonyít.

Síkban rendezett geometrikus formák sokasága veszi át a hatalmat képein, így teremtve bonyolult faktúrákat. A faktúra további transzparens rétegeit képezik a visszatérő motívumok, a csipke- vagy növényi lenyomatok, illetve a rejtett szkripturális elemek. Kompozícióin a mozgásirányok érzékeltetésére a futurizmus által lefektetett módszereket is kamatoztatja.

Rozsda ornamentikája két csoportra osztható: egyrészt geometrikus, másrészt organikus motívumokból építi fel a képet. Mint ahogy láhattuk, 1942-től fokozatosan bővül ornamentum-készlete. Míg egyes elemek már ebben a korai időszakban meghatározzák a kép felépítését, mások ugyan megvannak, de csak az idő múlásával kapnak kiemelkedő szerepet oeuvre-jében.

A „Haláltánc” (1946–1947) című képét – melynek nyilván a háború borzalmi szolgáltatott alapot – vonalak és formák bonyolult szövedéke hálózza be, melyek leginkább növényi szövetekre, emberi vagy állati belsősegekre hasonlítanak, amely között itt-ott fel-tűnik egy-egy apró csontváz és koponya. Hasonló, belsősege emlékeztető forma uralja a „Nonfiguratív kompozíció” (1948) nagy részét, melyet mintha tengeri állatkák, illetve medúzaszerű élőlények tartanának fogva.

Nosztalgiaira való hajlam mutatkozik meg a ‚Nagyanyám lornyonya‘ (1947) című képén (4) melyen a megszokott festői fogások – apró rovátkák – mellett először alkalmazza organikus, hólyagszerű befoglaló formák együttesét. A lornyon a kompozíció bal felső sarkában jelenik meg.

1955-ben készült az ‚Apa és anya a fiákeren‘ című festmény, mely stílusában teljesen eltér az előző alkotásoktól. A festményen elbeszélés mentén bontakoznak ki a nosztalgikus gyermeki múlt szereplői, helyszínei, kiragadott pillanatai. Az idő és a tér fragmentumai színes formák segítségével kapcsolódnak egymásba. Rozsda mellőzi a perspektívát, mélységet csak a családi vacsora asztalának lapja mutat, a szereplők és tárgyak víziószerűen, sematikus formában jelennek meg. Két jellegzetes ábrázolást örökített tovább ebből a festményből, az egyik a küllős kerék, a másik az arc nélküli fejek csoportja. A küllős kerék ezen az ábrázoláson még a fiáker, illetve a bicikli alkatrészét képezi, de később elszakadva eredeti rendeltetésétől, mint önálló motívum jelenik meg a festményeken (‚Ikon‘, 1975; ‚Kerek‘, 1971, ‚Mademoiselle Pogány‘, 1973) Apa és anya alakja a jobb alsó sarokban gyermeki egyszerűségben megfestve tűnnek fel. Rozsda megfosztja a kép szereplőit egyedi vonásaiktól, csak ovális fejeket láthatunk. A családtagokat később még leegyszerűsítettebb formában ábrázolja. Erről így nyilatkozott: „Mikor festek, gondolkodom valamire: egy fára, egy építészeti formára, egy emlékre, vagy egy középkori koronára. Például van egy ovális forma, amely gyakran jelenik meg képeimen. Ez a forma legelőször is az anyám arca volt, azután színpolttá vagy egy görbe vonallá lett. Ezt a formát magamban hordom.” (5)

Ugyanilyen arcnélküli emberek dominálnak a ‚Bizánc‘ című festményen.

Előfordul, hogy Rozsda meghagyja az arc jellemvonásait, és bár ezek különbözőek, mégis motívumként hatnak az ismétlések által egy-egy kép erejéig (‚Jövendő kísértet‘, 1976; ‚Imádság‘, 1993; ‚Vádoló kísértet‘). A ‚Kedvesem portréja‘-n (1981) az arc rózsaszín fátyolréteget képez az ornamentek felett, csak a két szem és száj konkretizálja a formát. Az arcokon kívül előszeretettel alkalmaz álarcokat is, mint a ‚Mohácsi karnevál‘-on (1995-1999), amelyen busó maszkok tűnnek fel itt-ott, a címnek megfelelően. Hasonló maszkyszerű arcokból építi fel a ‚Cimborák‘ című festményét.

Gyakran fordul elő Rozsda alkotásain a gyöngy, amely először nem festményein, hanem grafikáin kap kiemelkedő szerepet. Egyik korai rajzán (‚Alak‘, 1945 k.) egy nő jelenik meg, akinek rendkívül hosszúra nyúlt nyaka vetekedhetne a burmai zsiráfnyakú hölgyek nyakával, de velük ellentétben nem sárgaréz karikákat visel, hanem gyöngyöket. A ‚Nő az ablaknál‘ (1953) ceruzarajzon a gyöngysor immár valóság-hű formában ékesíti a nyakat és díszíti a kesztyűt. Ezekon az alkotásokon a gyöngy a női szépség kellékeként tűnik fel. Rendkívül dekoratívan jelennek meg továbbá a már szinte absztraktnak mondható ‚Kincsek‘ (1955) című rajz alkotóelemeiként. A ‚Szürrealista mese‘ (1955), a ‚Lágyuló balusztrád‘ (1955) rajzokon az architektonikus elemek dekorációját képviselik. ‚Textúra‘ (1956) című rajzán hol önálló elemként, hol a volutás oszlopfők között bukkan fel. A ‚Kiskutyám II‘ (1958) egymás után felsorakoztatott gyöngyszemei már a vonal sze-

Alkotásmódjában Rozsda a szürrealizmushoz állt közel, átvette az automatizmust és a formák asszociatív egymásmelléhe-lyezését, így térben és időben szabad mozgást kapott a művész. „Meg nem született gyermekek szundikálnak, megöregedve, hamuszín szakállal elhagyott parkokban, melynek fáit még el sem ültették. Régóta halott koponyákban új gondolatok születnek távoli múlt felé tartva, de ez a múlt számunkra még a jövőben van. Nagymamák és unokák ugyanolyan korúak. A felnőttekből gyermekek lesznek, és az öregek megfiatalodnak.”

repét is átveszik. Ezeken az alkotásokon a gyöngysor uralkodik, míg festményein a gyöngyszemek önálló elemekként jelennek meg. Először kissé stilizált formában, alig észrevehető motívumokként tűnnek fel képein (‘Élénk és ritmusos’, 1969; ‘Saphirogramme’, 1969), ezzel szemben későbbi alkotásain előtérbe kerülnek (‘Cím nélkül’, 1985; ‘A főnix halála’, 1999; ‘Új írás’, 1992–1997; ‘Sainte-Chapelle’, 1997). Talán a legszebb példa rá ‘Az összeesküvés’ című festmény, amelyen fényben megcsillanó nagyra nőtt buborékokhoz hasonlítanak. A gyöngyökből sugárzó párhuzamos rovátkák is gyakori elemmé válnak későbbi munkáin.

Rozsdát nemcsak a gyöngy kerek formája és ragyogása keríti hatalmába, hanem a gyöngyház pompás változó színvilága is. Ez a pasztelles csillogás hatja át az 1950-es évek végén készült alkotásait (‘Bonjour Françoise’, 1956), ami jól tükröződik az opálos, halvány színátmenetekben. A gyöngysor a 20. század első felében is divatos viselet volt. Talán Rozsdát az ragadta meg, hogy a gyöngy – a drágakövekkel ellentétben – egyszerűséget és természetességet tükröz.

A szem motívum először grafikáin kelt életre az ötvenes évek közepétől. A ‘Szürrealista mesé’-n (1955 k.) mintha a szemek repülő szalagként jelennének meg, a ‘Vendég-ség’-en (1956) az árkád alatt tűnik fel más motívumokból szerkesztve. Ezzel szemben festészetében csak a hatvanas évek közepén jelenik meg. Ennek legkitűnőbb példái a ‘Herkules barlangjai’ (1966), illetve a ‘Szemek – És lőn első nap’ (1967) című festménye, melyeknek egész felületét kitöltik a különböző méretű és formájú szemek. Későbbi képein kisebb szerepet játszanak. A ‘Keleti selyem az esthajnal beborítására’ (1976-1981) című alkotáson gyönyörű csipke lenyomatok alatt tűnnek fel.

Rozsda szívesen alkalmazza az egy pontból kiinduló vonalakat. Először olyan szakrális témájú ábrázolásokon jelentkezik ez a forma, mint a ‘Katedrális’ (1969), ‘Robbanás a katedrálisban’ (1959), ‘Megmagyarázod az Istened’ (1980), ‘Saint-Chapelle’ (1997). Ezen az alkotásokon a motívumból leginkább csúcsíves hevederívekre asszociálhatunk. Hasonló ornamens jelenik meg, de nyilvánvalóan más jelentéssel bír a ‘Napforduló’ (1971) című képen.

A hetvenes-nyolcvanas években új motívum kerül be oeuvre-jébe, ami nem más, mint a háromszög. Ezt multiplikálja és teszi egymás mellé, míg egy ‘Fej’ (1978) ki nem kerekedik belőle, vagy egyszerűen egy absztrakt kompozíció alkotóelemei, melynek a fehérre hagyott felületéről egy lebukó profilra asszociálhatunk (‘Háromszögek’ 1978). Az ‘Életenergia’-n mintha egy kaleidoszkóp apró kristályainak véletlenszerű kompozícióját alkotnák. A ‘Harmat a smaragdon’ (1974) – de említhetnénk ‘Sárkány’ (1975) című festményét is – felületén ezek a geometriai elemek hömpölyögnek végig, hol összesűrűsödnek, hol elválnak egymástól, néhol erős színekben pompáznak, máshol kifakulnak, így teremtve meg a kép dinamizmusát. Más festményein a háromszögeknek meg kell osztaniuk helyüket egyéb formákkal, motívumokkal is. Míg eddig egyeduralkodó szerepet töltek be, addig a ‘Mohácsi karnevál’-on (1995-1999) redukáltabban, csak a kép közepén jelennek meg egymás alatt sorokat alkotva, vagy a képet szelik ketté, mint a ‘Napóleoni csata’ (1989) című festményén, vagy sormintaszerűen lehatárolják a vászon alsó részét (‘Koronázás’, 1988).

Ugyanebben az időszakban (a hetvenes évektől) immár visszatérő motívumként jelenik a világos, körvonal nélküli négyzetek csoportja. Először olyan matisse-i dekorativitást idéző képeken jelent meg, mint a ‘Csendélet abrosszal’ (1939) vagy a ‘Ketten egyedül’ (1939) című festmények. Mindkettőn kék alapon fehér kockás terítő uralja a kompozíciót. 1975-ben az ‘Első skót szoknyám’ című olajfestményen tűnik fel újra, még mindig egy reális világ eszközeként a szoknya díszítésében. Azonban 1989-ben a ‘Megszelídített fa’ elvont világában kap helyet ez a motívumcsoport.

Fontos, gyakran alkalmazott elemei ezeken kívül a növényi, illetve csipke lenyomatok, amelyek nemcsak a bonyolult kép-faktúra megteremtéséhez járultak hozzá, hiszen

egy-egy festményein önálló képkalkoló funkciót töltenek be (‘Gyermekkorom kertje’, 1961; ‘Falevelek a szélben’, 1961).

Végül, de nem utolsósorban fontos szerepe van Rozsda zeneszeretetének a kompozíciók megalkotásában, amellett, hogy számos művének ihletője is. Nemcsak olyan konkrét zenei utalásokat tartalmazó képeit határozzák meg, mint az ‘Égbolt Mozartnak’ (1976), az ‘Hommage á Stravinski’ (1976) vagy a ‘Händel’ (1997). A többi művét is irányok és irányváltások, valamint a ritmikus tagolás által rendszerezi és varázsolja dinamikussá. Ez a fajta lendületes mozgás és áramlás már egészen korán feltűnik Rozsda festészetében (‘Az Igaz királya’, 1942). ‘Erzsébet sétája’ (1946) című vásznán apró rovátkák és színes formák a bal alsó sarokból a jobb felső sarokig haladnak. A ‘Körhintában a fény felé’ (1975) jobb oldalra sodró energiája szinte szédítően hat a nézőre. A ‘Látkép’ (1969) centripetális erejében kavargó formái vagy a centrifugális erőket láthatóvá tevő ‘Napforduló’ (1971), valamint a középpont köré rendezett ‘Isten’ (1976) című kép jól érzékelteti az apró motívumok dinamikáját. A formák egy pontból lövellnek ki a ‘Közép’ című képen (1980). Ezekkel szemben egy fajta állandóság tükröződik ‘A magyar koroná’-n, melyen a motívumok mintha függőleges tengely mentén volnának felfűzve, hasonlóképpen a ‘Vádoló kísértet’ formáihoz, amelynek jobb oldalán a rozetták és a kerek motívumok mintha egy románkori templom bélétes kapujának díszes faragványait imitálnák.

Formák, színek kavalkádja, a tériség érzékeltetése egyaránt felidézi a bizánci mozaikművészetet, a középkor ötvösművészetét, szakrális építészetét, és annak színes üvegablakait, falikárpitjait.

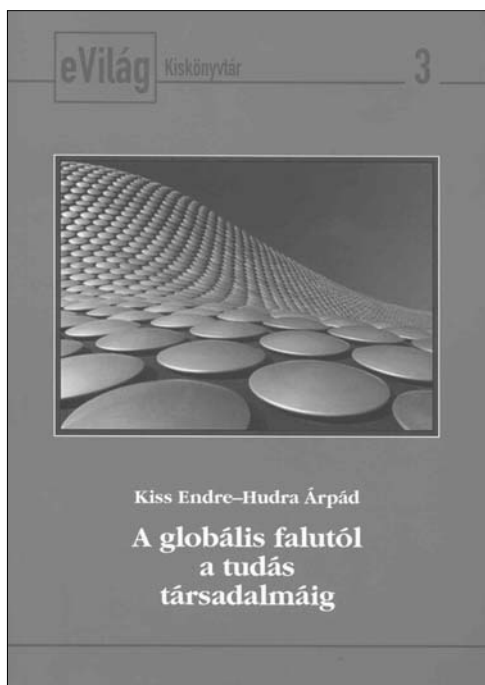
Jegyzet

- (1) Rozsda Endre (1998): *Retrospektív kiállítás*. (A katalógust szerkesztette David Rosenberg.) Múcsarnok, 40–41.
- (2) Rozsda Endre: Elmékedések. In: Rozsda, 1998, 61–62.
- (3) „Kandinszkij fordított képének nyomán folyamatosan forgatom a képeimet, egészen addig, amíg meg nem találom azt az oldalt, ahogyan majd befejezem. Az egyik pillanatban azt hiszem, hogy egy kép vízszintes lesz, vagy töpregek, hogy függőlegesen állítom, mert így más lesz az egyensúlya. De amikor még alig kezdem el, van időm meglátni, melyik oldalán fogom befejezni. Mindenesetre a kép még nem döntött színeiről, és mindig lehet, hogy egy képből nem lesz semmi.” Rozsda, i.m. 41.
- (4) „Emlékeimből és a fényből sűrű szövözetet szövök, melyet addig szemlélek, míg meg nem elevenedik, vissza nem bocsátja tekintetemet, és élm nem emelkedik.”... „Emlékcsoportok nehézkednek bennem, és keresztezik egymást, anélkül, hogy köszönnének. Mikor dolgozom, a félhomályból olykor kilép egy fénynyaláb, és megvilágítja e tömegek egyikét. Hajdani arcok gyúlnak ki. Egy néma száj megnyílik és beszél.” Rozsda, i.m. 59.
- (5) Rozsda, i.m. 40.

Irodalom

- V. Bálint Éva (1998): Európai utas a Múcsarnokban. *Magyar Hírlap*, május 6.
- Boglár Eszter (2002): *Tradíció és modernség. Közelítések Rozsda Endre művészetéhez*. Szakdolgozat.
- Cserba Júlia (1995): Rozsda és bronz. Beszélgetés Rozsda Endrével. *Új Művészet*, 5.
- Cserba Júlia (1998): „Sorshajókat úsztatok”. *Argus*, 5.
- Faludy Judit – Pataki Gábor (2001): A tölgy és a füge. *Új Művészet*, 8.
- Ferch Magda (1998): A művész, aki a képekben sétál. *Magyar Nemzet*, május 7.
- Gilot, Françoise (1998): Endre Rozsda, un peintre pour les peintres. *Le Figaro*, június 2.
- György Péter – Pataki Gábor (1990): *Az Európai Iskola és az Elvont művészek Csoportja*. Corvina Kiadó, Budapest.
- Hajós Dániel (2005): *Kettős kiállítás*. Helyi Théma, június 8.
- J.B.S. (1998): Rozsda Endre hazatért. *Népszabadság*, május 9.
- Kis Tibor (1995): „Japánban megölték egy európaít”. Párizsi találkozás Rozsda Endre festőművésszel. *Magyar Hírlap*, szeptember 20.
- Kis Tibor (1999): Nem igazi Rozsda. *Népszabadság*, május 8.
- Kováts Albert (2000): Kisvilágok formakincse. *Műértő*, 7–8.
- Lóska Lajos (1999): Színhangulatok. *Galéria Művészeti Magazin*, 5.

- Mansour, Joyce (1961): *Endre Rozsda*. Galleria Schwarz. Milano.
- Melis, Pálma (1999): The surrealist master. *The Budapest Sun*, Arts and exhibition, május 6–12.
- Passuth Krisztina (1998): A szürrealista esperes. *Új Művészet*, 4.
- Passuth Krisztina (2001): Rozsda Endre ismét Budapesten. *Új Művészet*, 6.
- Pogár Demeter (2004): Rozsda remekei Rómában. *Népszabadság*, március 11.
- Pohribny, Arsén (1979): *Abstract Painting*. Phaidon, Oxford.
- Román József (1998): Egy hazatérő párizsi magyar festő. *Népszava*, május 4.
- Rosenberg, David (1998, szerk.): *Rozsda Endre*. Retrospektív kiállítás. Műcsarnok.
- Rosenberg, David (2001, szerk.): *Rozsda grafikái*. Retrospektív kiállítás, Szépművészeti Múzeum Grafikai Kiállítóterem, június 9. – szeptember 30.
- Rosenberg, David (2002 szerk.): *Rozsda. L'Oeil en fete*. Paris.
- Rozsda Endre (1995): Meditáció. *Új Művészet*, 5
- Sárosdy Judit (2000): Legendák nyomában. *Bonton*, 5.
- Spengler Katalin (1999): A képnek külön lakása van. Beszélgetés Rozsda Endrével. *Műértő*, 5.
- P. Szabó Ernő (2005): Jubileum a kortárs galériában. Rozsda Endre és Françoise Gilot művei a Várfook utcában. *Magyar Nemzet*, május 26.
- Székely András (2001): Egy keletfrancia Budapesten. Rozsda Endre grafikái a Szépművészeti Múzeumban. *Népszabadság*, Kultúra, augusztus 7.
- Vadas József (1998): Szeszélyes kaleidoszkóp. *Magyar Hírlap*, május 11.
- Újra itthon a szürrealista esperes. (1999) Rozsda Endre, az egyik utolsó élő avantgárd festőműve a Várfook utcában. *Népszava*, Kultúra, április 22.
- Endre Rozsda (1963): *Galerie Fürstenberg*.
- Rozsda Endre (1999): *XO Galéria*. Budapest. április 22-május 22.
- Gilot, Françoise – Rozsda Endre (2000): *Várfook Galéria-XO Galéria*. május 4. – június 3.
- Egy férfi és egy nő képei a Várfook utca galériáiban. (2000) *Népszava*, május 4.
- Párhuzamos kiállítások. (2000) *Népszabadság*, május 5.



Az eVilág Kiadó könyveiből