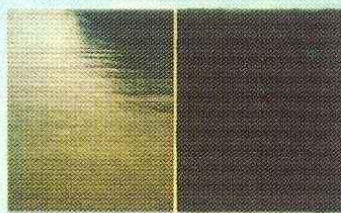


ÚJ MŰVÉSZET

ART TODAY

www.uj-muveszet.hu



Beszélgetés Néray Katalinnal, a Ludwig Múzeum igazgatójával

Biedermider

A titkos helyek fortélyai

Szépcsempészek

Az anyag alkímiája - Záborszky Gábor

Festőhengermű - Hencze Tamás



9 770866 218000

A merengés helyei és anyagai

Záborszky Gábor: Az akvarellfestő álma

TOLNAY IMRE

A Műcsarnok középső teremsoraiba lépve a Záborszky-életművet ismerni vélők némileg zavarba jöhetnek, ha csupán anyagiságukban rusztikus, plasztikus, ragyogást meg-megvillantó műveket vagy a cím alapján akvarellképeket keresnek. A nagy fehér falfelületeken hatalmas fotóprintek és hozzájuk szorosan illeszkedő majdnem monokróm, rusztikus anyagfelületek lógnak. Térképzetek és anyagképzések kiterítve. Azonos léptékű vagy egymást kiegészítő táblák, „variálható panelek” – ahogy Záborszky fogalmaz. Mintha a természet nagy könyvének egymásba fordítható táblái volnának kiállítva, matt tükrökként „helyzetbe hozva”. Ha a hosszanti teret tengelye mentén szemből figyeljük, átgondolt vizuális egyensúly szemtanúi vagyunk, ne felejtjük, hogy a szimmetria összemelegséget, nemcsak tengelyes tükrözést jelent. A falon függő kép-párok, panelek függőleges sorjázására alkotó-elemeikkel egyező méretű, vízszintes papírtartamok hevernek a padlón. Pontosabban, mintha lebegnének a föld felett, diszkrét favályúikban az ígérthordozó papírpépek, a kiállítás nyitáskor még puha, nedves, tejfehér matériaként, később száraz, matt, de színesedő képek-ké válva. A fehér tárgyakból, az akvarellre öntött papírmasszából mint meditációs objektumokból „elpárolog a víz, és felszínre hozza a színt. Kép születik” – írja a művész. A fehérben (fogalmaink szerint „semmiben”) az álom, tehát – ahogy Pilinszky írta – „minden megvan”.

Záborszky ecsettel mindig is a legkevesebbet festett, sokkal inkább sárral és fénnel, szellemisége földféleségekben és fémes ragyogásban, legutóbb pedig formázott papírpépben öltött testet, finom geometria hálóján recitáltak gesztusai. Már korai, 70-es, 80-as évekbeli munkáin is eltérő minőségeket szembesít egy-egy felületen: fényképtörédékek grafikai lenyomatát földdel, fosszilikus humusszal, geometriát gesztussal, majd szentet a profánnal, aranyat a sárral, papírpuhaságot fémfénnyel.¹ Mindazonáltal izzig-vérig festői szemléletű, ha érdemes egyáltalán ilyen skatulyákban gondolkodni, de kétségtelen, hogy míg a festők nagy része az úgynevezett festészettel, annak trendjeivel foglalatoskodik, Záborszky egyszerűen az anyag mikéntjét, szellemi tartalmait, lehetsé-

ges olvasatait kutatja. Egymásra reflektáló felületek, anyagok társítása, ütköztetése a célja, vagy inkább eszköze. Korábbi, szakralitást és profanizmust árasztó munkáinak közvetlen anyagisága után nem olvadnak azonnal az ure-be az elsőre anyagtalannak tetsző, vagy a korábbiakhoz képest szenvtelenebb mostani képek. Záborszky már huszonévesen szemlélődő, pontosabban merengő típus volt, amit inkább az idősebbek kiváltságának tart kategorikus világunk. Itt és most pedig komolyan kell venni azt a néhány sort, amit a tárlatlátogatónak hívásként, útravalóként szánt: „A kiállítás utazásról, struktúráról, látványról, a szakmáról és valami másról..., a merengésről, szól.”

Élete utóbbi két évtizedében tett utazásainak, azaz megvalósult álmainak fényképbe zárt momentumai tárulnak elénk. Az úti-képi élmények kis intim fotói nagy, szemérmetlen pixelekben tárulnak most fel. A művész saját alkímiájába avatta be a nézőt tavalyi veszprémi kiál-

lításán², most pedig valami felsőbb alkímia imaginációit láttatja és szembesíti. Mivel? Mindenekelőtt egymással, végre egy művész, akinek fontos, hogy művei egymás között is jól érezzék magukat (egymást). Az alkotói szembesítés azonban jó, ha radikális és összetett: Záborszky a fényképeket festői hordozón (vászon) nyomatként megjelenítve, festői anyagfelületekkel társítja – printek mellett egek és föld (felhő- és sárélmények) anyagba dermedései. Szorosan illeszkedik a humusz a fényképhez (?), a homogén (?) anyag látja önmagát a fotón, a fotó szembesül a tömör anyagban saját esszenciájával. A művész a tengelyre fűzött három műcsarnoki kiállítótermet három álomnak szánja, közülük az első álom: a vizekről kíván szólni. De nem egyszerű vízfelület-variánsok veszik (folyják) itt körül a nézőt, a merengésre hívottat: víztükrökön kívül sok minden, ami vízzel kapcsolatos, így a vízben növvő, majd tetőre kerülő nád, a víztől (is) növekedő, vizet felszívó, meg-

Záborszky Gábor: Felhő-patak, 2004, gipsz, c-print, vászon, 165×180 cm





Záborszky Gábor: Második álom: a hegyekről, kiállítási enteriőr, Műcsarnok

kötő gyümölcscsa, a fű. Nemcsak a vizekről álmodik (álmodtat) Záborszky, hanem a vizek metamorfózisának szüleményei öltenek testet (képet), a vizek álmái inkarnálódnak a természet elemeivé, pillanataivá. *Posztmodern panteizmus* ez mondhatnók, reneszánsz örökség, de Záborszky szemlélete mintha a keleti emberével volna már e ponton inkább rokon: a keleti ember hagyja, hogy a természet beszéljen. Ez a Kelet esztétikája is, írja egy japán biológus, *Tatsuo Motokawa* 1989-ben, „a nyugati tudós” (és művész) pedig, mint mondja, „beszél a természettel és a tények helyett is”³. Az európai ember leszakítva ismer meg egy virágot, a japán szemlélőve törekszik erre. A víz lágyágáról nem érzélgős romantikával és ennek megfelelő képekkel beszél, bár fotóprintjei kétségtelenül a minden napok fény-víz-föld örömeit rögzítik. A nagy, színes fénykép meglehetősen veszélyes, hatásos, csábító eszköz, és Záborszky nyilván nem akar (nem tud?) versenyezni egy épp aktuális film többemeletnyi méretű – egyébként intim témájú – csábítani akaró óriásplakátjával. Záborszkyt – mint vallomásából kiderül – nem az európai klasszikus, katarzisban megélhető művészet érdekli, e kiállítás kapcsán azt írja: „itt nincsenek

katasztrófák, visszavonhatatlan tragédiák, csak a szemlélődés öröme”... De vajon – a vizek metaforájával – meg lehet-e ezt úszni harcra predesztinált kultúránkban? Mint látjuk, aligha, hiszen a terem egyik vízanalógiája a *Mostari híd* egy járdadarabját mint a partokat, népeket összekötő ív részletét mutatja, melynek drámája, hogy mégis a Neretva zavaros vizébe szakította. (Épp ez az első terem egyetlen címmel ellátott műve.) Az álomtárlat következő terme a második álom: a hegyekről mereng. Most is, mint eddig oly sokszor, földbe, fénybe (fénylenyomatokba), valamint papírpépbe zárt spirituális tartalmakat tár fel és rejt el. A kép szélsőértékei feszülnek egymásnak a szó mindenféle értelmében, hiszen közel hozza (épp monumentálisátéve) a látványt is, az anyagot is, a metamorfózist is. A hegyek sötétek, mozdulatlanok, emberi léptékkal változhatatlanok, az előttünk heverő fehér pépek meg lassan színesednek, a műcsarnoki őszben papír-tavasodnak. Ez a várakozás, hit hegyet mozdít meg – tudjuk a Bibliából –, a lágy víz pedig kívázza a kemény követ is az idővel – olvashatjuk a Taóban.

A mindvégig jelen lévő két eltérőnek tűnő vizuális-metodikai tényező (a panelek geometriája

– a természet, a sár organikus, gesztus-mivolta, illetve a fotó – nyersmatéria-viszonylat) szinte egyazon dolognak ellentétes irányokból való megközelítése, hiszen miként *Heisenberg* és a *Koppenhágai Iskola* természettudósai is kijelentették, nem az anyag az elsődleges, hanem annak elrendeződése⁴.

Tóth Menyhért majdnem fehér képein a színek az idő előrehaladtával erősödnek, *Munkácsy* aszfaltos képei sötétednek, Záborszky fehér papírpépje úgy hív elő színt, s ezáltal képet, hogy az idő, a párolgás – ne feledjük, a víz körforgása már *Leonardót* is érdekelte –, a száradás ad helyet a jelnek, a fehér a színnek. A fehér fizikailag az összes színt tartalmazza, Záborszky üres papírpépjében minden, mindennek az ígérete benne van. Amint a távol-keleti szemlélet számára fontos a csend a zenében, úgy kitüntetettebb szerepe van az ürességnek is – hisz ettől használható az edény, a ház, válik nyitottá és befogadóvá az ember, ez az anyaméh lényege is. Ez a helyadás Záborszky művészi ténykedésének igen rokonszenves, jellegzetes pillére: képei a fény helyeit, az anyag mibenlétét tárják fel, jelölik meg. Ez gyakran kétségtelenül provokatívan egyszerű, mondhatni nyersen öncélú, a



Záborszky Gábor: Felhőben úszó boldogság, 2004, gipsz, c-print, vászon, 165×180 cm

dolgok önnön szépségére kihegyezett. Ez az a priori szépség érdekli Záborszkyt, de mindig megtapasztalást kínál: tapintható anyagokat, érzéki felületeket, mint például téglalapnyi táblaképbe dermesztett földet, a meredek „hegy egy darabját síkban”, hűlt láva imitációját, sőt gipszes táblába zárt felhőt. Nála a felhő visszatérő motívum (felhőátvonulás), de nem a ború, hanem épp a szárnyaló szabadság, a keresés, a transzcendencia jelképe, bár többnyire derék-szögekbe kényszerítve. A hegy nála nem a leküzdhetetlen tömeg, hanem az ég felé jutás-nyitás szimbóluma, hiszen egyetlen helyen zötytyenti meg a tetszetős fényképsort (mellőzi az etetősfotót), itt, a hegyeknél, ahol *Erice* szicíliai hegyfelhő élménye materializálódik. Nem érdemes, nem is lehet mindenben a logikát keresni, mindennek az úgynevezett értelmét kutatni – teszi ezt magától értetődővé a taoista-buddhista tanítás is.⁵ (Itt éppen ez a kép utal a helyszínre címmel egyedülként a „hegyek termében”).

Két eltérő filozófia, a keleti és nyugati tér- és világszemlélet szembesül a legbelső teremben, amely talán a legbensőbb élményt is szánja a látogatónak: Buddha érintését Középen két jel az ősi japán írásmód szerint: a tudomány és a művészet szóképe, egymás fölött megismételve, rajtuk egy bottal. Az esendő (de az elesendő embert segítő) tárgy profanizálja, egyszersmind relativizálja a két egyetemes, elvont, tömör jelet. Megint anyag és szellem szembesítése: a fakéregre festett archaikus jel, fölötté virtuálisan lecsupaszítva, indusztriálisan dekoratíválva (vörös mezőben fehéren) ugyanez a két ábra és egy, a kettőt „összekötő”, odabiggyesztett sze-

mélyesség, egy görcsös, esetleges fahusáng. A tárgy perszonalitása valós, mert Záborszky művész barátjának, *Okurának* a botja ez. Hatásos, kissé szentimentális zárlat (felütés), de vizuálisan és spirituálisan is működik – kár, hogy a bot nem funkcionálhat „igazi mankóként” a két piktoqram tömör üzenetének interpretálásában. Nem pontos kulturális párhuzam, de vizuálisan, sőt akár spirituálisan is a bot (pálca) most az összekötő, lépték- és irányadó tárgy, mint a tóramutató az érinthetetlen írás felett.

A falakon primer élmények és földanyagok ismét, a kiotói buddhista kolostor bambuszfal-

részletei révén architektonikusabb jellegűek és Záborszky papír-fémfényű, 90-es évekbeli ka-puira is emlékeztető képek. Megtöri e szigort a *Jókívánságok* fájának képe, ráaggatott papírcsíkokra írt *álmokkal*. A Buddha érintésének szánt teremben többféleképp manifesztálódó *fehér papírnak* mint vizuális és kinetikus sem-minek az akusztikai megfelelője a csönd. A láthatóvá tett végtelennek pedig a kép, a jel az egyik szimbóluma.⁶

Nem tudjuk, Záborszky vizekre, hegyekre és a Zenre (Buddhára) hangolt álmai a művész szándéka (álma) szerint hány visszatérő nézőt vonzottak, de megkísérelt valamit, ami ma nem jellemző. Kevés ugyanis a visszavonzó, igazodási pontként szolgáló mű, e pontokat manapság mintha többnyire mások jelölnék ki. Itt most a mű maga a kiállítási enteriőr, a különböző minőségek társítása, szembesítése, nem igazán kiragadható tehát egy-egy kép. Ez alkalommal az akvarellfestő, akiről/akitől az invitálás érkezik, rejtve marad. A klasszikus kép nem halt meg, de a papírpépben szunynyad, a printbe merevedik, a homogén anyagba tömörödik. Idő és anyag három különböző szubsztanciája. Aki ismeri Záborszky munkásságát, tudja, hogy nála a sejtetés, elrejtés, a titok, a misztérium – az anyag álma fontos szerepet tölt be. Most pedig merengésre hívott, mert azt is kellene néha.

Jegyzetek:

1. Földényi F. László – Jade Niklai: *Záborszky Gábor*. Budapest, 2001. Nyuszifűl Bt.
2. Tolnay Imre: Áhítat sárbán és aranyban. *Új Művészet*, 2003/11.
3. Tatsuo Motokawa: Nyershal-tudomány és hamburger-tudomány (ford.: György Lajos). *Harmadik Part*, 1990/2.
4. Werner Heisenberg: *A mai fizika világképe*. Budapest, 1958. Gondolat Kiadó.
5. Miklós Pál: *A Zen és a művészet*. Budapest, 1978. Gyorsuló Idő, Magvető.
6. Miklós Pál i. m.

Műcsarnok, 2004. 11. 7-ig

Záborszky Gábor: Bassano di Gappa, 2004, kőzuzalék, akrilfesték, c-print, vászon, 165×240 cm Fotók: Berényi Zsuzsa

