



Záborszky

Záborszky

Rátz Stúdió Galéria

Záborszky Gábor úgy tűnik, hogy a metszetkészítés művelésének szélsőséges kifejezőmódját váltja valóra. Legújabb munkáiban a nyomóminta /matrix/ olyan formai megjelenítéssé válik, amely nem egy utalás csupán, hanem a fém fizikai-kémiai kezelésén át, igazi lenyomatként a maga valójában jelenik meg a fémek alkalmazása által. Munkái iránti érdeklődés nem a fémek ezen különleges alkalmazása okán létezik, hanem ahogy azt Ő az egyes formákban kialakítja. /Henry Goetz ezt az eljárást több éve elkezdte/

Záborszky a nyomómintát szárazon, festék nélkül használja, de ugyanakkor különleges eljárással felhasználja az anyagot, papírművészeti alkotásai kiegészítőjeként. Technikája révén alkotásainak felületén a homorú és domború felületek váltakoznak, így a felhasznált anyagok árnyalatai és fénytörései jelennek meg a papíron. Egy kockázatos kifejezőmód formai játékáról van tehát szó, amelyet felerősít egyes területeken az arannyal történő megjelenítés.

Az aranyozott geometriai felület kapcsolódása a szabálytalan fehér domborulatokhoz Záborszky művészetének esztétikai célját határozza meg. Mindez úgy tűnik kettős felfogás értékeinek kifejezőmódját jelenti a kortárs művészetben.

A magyar művész egy kifejezési stratégiát működtet mely révén kevés eszközt vesz igénybe, bizonyos értelemben megszűnik a szín hatása, de ugyanakkor az érzelmi visszacsatolásokkal eléri a formák, térhatások, árnyékok történelmi megjelenítését.

Enzo di Martino, 1992

Gábor Záborszky seems to want to carry to the extreme expressive limit the possibilities of the language of engraving. In his most recent works, in fact, the matrix has become a matter of formal events which do not make use of a cutting tool but are verified through physico-chemical manipulations of the metal by means of actual engravings but also by means of other materials. Interest in his work, however, does not lie in this peculiar manner of treating the plate (Henry Goetz has long since initiated this method of procedure) but rather in the singular formal results which he has obtained from this method. Záborszky makes a dry imprint of the matrix without using ink and prepares at the same time in a particular way, using plaster of Paris, the support for the print – that is paper. In this way he obtains a surface which is embossed with hills and valleys, unusual in chalcographic printing, which exist in relation to the different effects which the light produces on the white paper. The result is a "formal game" at high expressive risk which Záborszky emphasizes by picking out in gold small areas of the support. The relationship between the gilded area, defined geometrically, and the irregular field of the white hollows and reliefs, defines the aesthetic objectives of Záborszky who seems to want to contrast two values, two "minimal" concepts of the expressive possibilities of modern art.

The Hungarian artist, therefore puts into action an expressive strategy which at the very moment in which it seems to reduce to a minimum the methods it makes use of – eliminating to a certain extent the cutting tool and colour – nonetheless achieves a vision which is rarefied but at the same time dense in formal echoes, in historical resonances and emotional reflections.

Enzo di Martino, 1992

Aki Záborszky Gábor munkásságával egy kissé ismerős, az tudja, hogy érdeklődésének közép-pontjában nagyjából két dolog áll: a lenyomat és az archetípus. A kettő nem először találkozik most képein, és ez természetes, hiszen a lenyomat-készítés maga is archetípus: a legősibb formáló eljárások egyike. Gondoljunk csak a halotti maszkra. Mégis, sok száz éven keresztül a képzőművészek inkább a kész, eredeti kép sokszorosítására használták a nyomatechnikákat. A tárgy közvetlen, mechanikus leképzése csak a fotótechnikai eljárások elterjedése nyomán nyerte vissza művészi rangját. A fotográfia azonban – éppen sokszorosíthatósága folytán – megfosztja tárgyát az egyszerséghez kötődő eredeti aurától. Nos, éppen itt keletkezett az új művészi probléma: a másolat másságát az eredetihez való feszült viszonyában ragadni meg. Záborszkyt már korai képein ez a feladat foglalkoztatta, és itt a feladat kifejezést teljes értelmében használom, morális implikációval, mert ennek tétje van. Technikai úton sokszorosított másolatok világában élünk, imitált más-világi környezetben, melyben sokan elvitatják a lehetőségét, sőt a létjogosultságát is annak, hogy a hitelesség és személyesség igényével próbáljunk megnyilatkozni. Inkább hasonlítunk, mintsem vagyunk.

Miképpen létezik, ami nincs a képen? Hol van, ami lesz? Mert van, mert jelez. Képzeletünk s a kép nemcsak a múlt jelét hordozza. Ott van rajta az elkövetkezendők negatív lenyomata is. A jövő stigmatizálja a *még-láthatót*.

Lányi András

Those who have some idea of the work of Gábor Záborszky know that his interest centres more or less on two things: print and archetype. It is not the first time that these two meet on his pictures, and this is natural, print-making is archetypical in itself, being one of the most ancient forming procedures. Let us think only of the death-mask. Yet for several centuries artists have used printing-techniques rather for reproducing the complete original pictures. The direct, mechanical forming of objects has recovered its artistic status only in the wake of the spreading of phototechnical procedures. Photography, however, – being multipliable – deprives its object from the aura attached to uniqueness. Here was the starting point of the new artistic problem: to seize the otherness of the copy in its tense relationship with the original. Záborszky concerned himself with this problem in his earliest tasks, and I use the word in its full sense with a moral implication because it has a stake. We are living in a world of technically reproduced copies in an imitated other worldly medium where many people question the possibility and even the justification of trying to manifest ourselves with a claim to authenticity and personalness.

Our imagination and the picture do not only carry the sign of the past. The negative print of things to be is also there. The future stigmatizes the *still-visible*.

András Lányi

Roncsolt felület, Shattered surface, 1991, 70 x 50 cm



Result sheet

August 42 7.

229 111

Aranymadár, Golden Bird, 1991, 80 x 60 cm



Ameyadi

Ameyadi 19.8

Ameyadi

Több fényt, More light, 1992, 105 x 75 cm



T.H. 10.11

from my pen + ink

Bliss

Aranypatak, Goldbrook, 1992, 50 x 70 cm



Handwritten text, possibly a name or signature, written in a cursive script.

Handwritten text, possibly a name or signature, written in a cursive script.

Handwritten text, possibly a name or signature, written in a cursive script.

Piramis, Pyramid, 1992, 70 x 50 cm

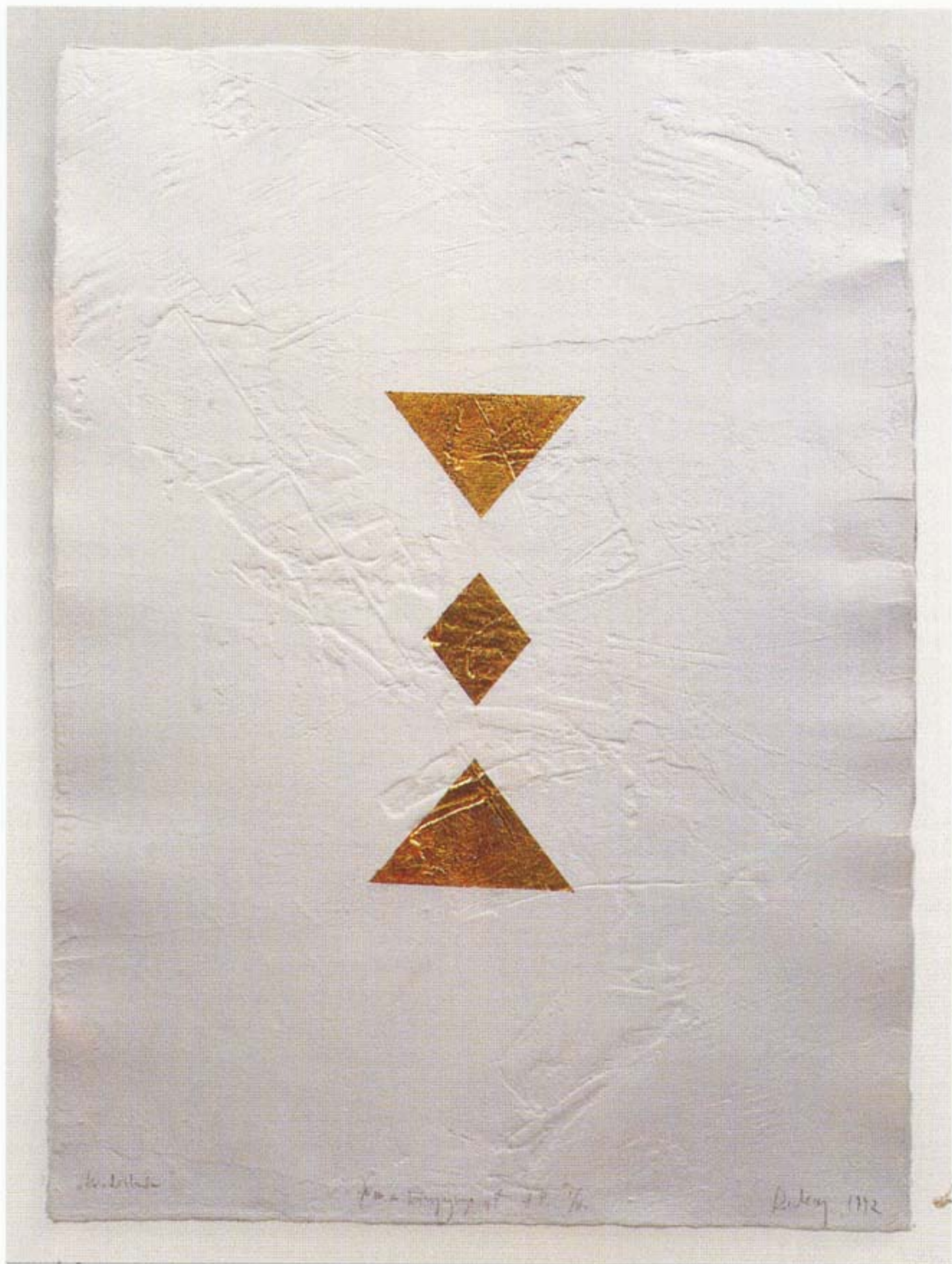


Pinner

August 11 1912

July 1912

Kisködmön, Little Vest, 1993, 70 x 50 cm



Záborszky Gábor kilencvenes évek derekán készült tekercei, hófehér, arany és ezüst plasztikai sugárzóak, különlegesen erős érzéki hatásúak. A szem szinte tapogatni kényszerül; nézésük közben még az ujjak is bizseregnek. Vagyis nemcsak vizuális, hanem taktilis élményt is kínálnak, s mint a plasztikákat általában, a néző Záborszky alkotásait is a legszívesebben tenyerével simítaná végig. De plasztikák-e ezek a művek? Persze festménynek sem mondhatók. Olyanok, mint a zászlók: önmagukkal azonosak, de közben valami egészen másra is utalnak. Nevezzük hát jobb híján *tárgyaknak* őket. Tárgyak, melyek éppúgy emlékeztetnek ősi leletekre, mint földöntúli lények itt felejtett, ismeretlen rendeltetésű eszközeire. Archaikus emlékek, amelyek hol olyan benyomást keltenek, mintha emberkéz soha nem illette volna őket, hol pedig mintha egy eljövendő, egyelőre ismeretlen kultúra előhírnökei lennének. Árad belőlük az artisztikum, a "megcsináltság". De közben valami mély személytelenség is – mintha nem emberi kéz formálta volna ilyenné őket. Intimek és érzékiek, de az érzékelést olyan dimenziók felé terelik, melyek minden személyességet nélkülöznek. De hadd hangsúlyozzam: nem élettelenek. Inkább időtlenek. A múlt és a jövő dereng föl bennünk, megakadályozva, hogy a jelen pillanatnak legyenek kiszolgáltatva.

Az üvegszállal erősített papírból és lehetőleg finom fémből készült tekercek első pillantásra távol-keleti – vagy éppen bizáncos – hatást keltenek. Letisztult, rendkívül egyszerű, könnyen befogadható művek, amelyek látszólag könnyen megadják magukat a nézőnek. A személyesség és személytelenség dichotómiája azonban, amely mégis bonyolulttá teszi őket, már e művek anyagkezelésében is tetten érhető. Maguk a szerkezetek például első pillantásra hasonlítanak egymásra. Mégis, a hasonló formákat figyelve, folyamatos változékonyságnak is szemtanúi vagyunk. A papírtekercs minden esetben más-ként keretezi vagy burkolja be a centrumot, amitől

az egyik mű zászlóra emlékeztet (*Bonni tekercs*, 1994), a másik inkább bölcsőre (*A nap háza*, 1994), a harmadik félig felhúzott színházi függönyre (*Stonehenge*, 1996), a negyedik kapura (*Tisztelet Japánnak*, 1995), az ötödik sírkamrára (*Barokk idézet*, 1995). És lehetne folytatni: mindegyik újabb asszociációk előtt nyit *kaput*.

Igen, kapuk ezek a művek, amelyeken át be lehet lépni valahová. Pontosabban be lehet pillantani. A méretek is mőről műre módosulnak, amitől az egyik úgy hat, mintha ékszer lenne, a másik inkább fenyegető és megálljt parancsol. És természetesen a felületek megmunkálása is minden esetben eltérő: mindig másként verődik vissza a fény, aminek következtében nincs két egyforma arany vagy ezüst sem. Van, amelyik rusztikusabb, nyersebb, s bár fénylik, mégis inkább elnyeli, semmint kibocsátja a fényt; de olyan is van, amelyik mintha kiapadhatatlan fényforrás lenne, amelyet talán nem is kell megvilágítani. A szerkezetek, méretek, felületek és színek viszonylag szűk mezsgyét képeznek. Záborszky Gábor legújabb műveit nézve egyfajta redukcionizmus tanúi lehetünk. Ezt mégsem hoznám semmiféle elszegényedéssel kapcsolatba. Hiszen az érzékenységnek igen sok rétvű változatossága figyelhető meg. Mintha Záborszky egyre közelebb kerülne valami rejtélyes centrumhoz, amely persze soha nem *látható*, de amely mégis érezhetően ott van minden művében. Enélkül erre a letisztulásra, fokozódó, "lényeglátásra" sem kerülhetett volna sor. Azt mondanám hát, hogy a legújabb műveire a *redukált gazdagság* jellemző. Záborszky megőrizte művészetének alapvető kérdéseit úgy, hogy egyre jobban elvonatkoztat e kérdésekkel óhatatlanul együtt járó esetlegességektől. Egyre jobban távolodott a tematikus utalásoktól, s ezzel egyenes arányban mind nagyobb teret biztosított az úgynevezett tiszta vizuális minőségieknek. Figyelmét a szerkezet, a fény, a szín, a felület megmunkálása kötötte le.

Created in the middle of the nineties, Gábor Záborszky's scrolls, snow-white, golden and silver sculptures are radiating, and are endowed with a special, sensual beauty. The eye is impelled to feel these works, while looking upon them, one's fingers begin to tingle. That is, they not only offer a visual experience, but also a tactile one; and like with sculptures in general, the viewer would love to feel Záborszky's works with the palm of the hand. But are these works indeed sculptures? Naturally they can hardly be called paintings either. They are like flags: identical with themselves, but also denoting something quite different. Let us call them, for want of a better term, *objects*. Objects which remind us of ancient finds, or highly developed tools of aliens from outer space. Archaic relics which now create the effect as though they have never been touched by any human hand, now as though they were the heralds of a yet unknown culture. They radiate artistic quality, or 'perfection'. But, in the meantime, also something deeply impersonal – as they were not created by a human at all. They are intimate and sensual, but channel perception towards dimensions which lack personality altogether. But allow me to emphasise: they are by no means lifeless. Rather, they are timeless. The past and the future emerge in them, hindering their defencelessness against the present moment.

In the first instance, the scrolls made from paper reinforced with glass fibre and gossamer metal create an Oriental (or Byzantine) effect. They are highly pure and simple, easy-to-grasp works which seemingly give in to the viewers. However, the dichotomy of personality and impersonality which nevertheless makes them complex, is manifest in the treatment of the material of these works even. The structures themselves, for instance, are very similar at a first glance. Yet studying these similar forms we can witness continuous changeability. In every instance the paper scrolls enframe or cross the cen-

tre differently. Wich makes the one reminiscent of a flag (*Scrolls of Bonn*, 1994), the other a cradle (*House of the Sun*, 1994), the third a half-drawn theatre curtain (*Stonehenge*, 1996), the fourth of a gate (*Hommage à Japan*, 1995), and the fifth of a crypt (*Baroque Quotation*, 1995). And so forth: each and every one of them open a *gate* to further associations.

Indeed these works are gates which lead somewhere. Or rather, one can peep in through them. The dimensions of these works, too, vary individually. This gives the impression of one being a jewel, the other a threatening and commanding entity. And naturally, the surface finish is also different in each of them; light is reflected differently, and so there are no identical gold or silver shades. Some of them are more rustic or raw, and even though they glitter, light seems to be absorbed rather than emitted; yet others are like eternal sources of light which, perhaps, do not even need to be lit.

The structures, dimensions, surfaces and colours encompass a relatively limited sphere of features. Seeing Gábor Záborszky's latest works we are witnessing a certain degree of reductionism. However, this is by no means associated with loss. These works feature a very diverse sensibility. It is as if Záborszky were approaching some mysterious centre which, of course, is never *visible*, but is nevertheless tangibly present in every work of his. Without which this recent 'purification' and 'concentration' would never have come about.

I might say, then, that his latest works are characterised by *reduced richness*. Záborszky has preserved the fundamental questions of his art by increasingly disengaging himself from the contingency which inevitably goes with these questions. Gradually moved from thematic references, leaving more and more room for so-called pure visual quality. He gradually focused his attention on structure, light, colour, surface finishes.

Záborszky nagy találkozása a papírmasszával 1992 táján esik meg. Ebben semmi különös nem kellene látnunk egy grafikusként induló művész esetében, azonban itt valami másról van szó.

Az 1992-ben a Budapesti Történeti Múzeumban rendezett nagy, nemzetközi papírművészeti kiállítás, a *Medium: Paper* adja a végső lökést a Záborszkyban addig is létező vonzalomnak.

Az üvegszállal erősített eukaliptusz-rost, mely hordókban érkezik a művészhez, kezdetben igazán engedelmes anyagnak tűnik. Úgy lehet formálni, tekerceselni, ahogy a háziasszonyok szokták a karácsonyi beigli, azonban, ha megszilárdul, tartja a formáját és könnyű.

A művész azonban nem elégszik meg ezzel, hanem ismét lehetetlennek tűnő vállalkozásba kezd. Archaikus építészeti formákat, Stonehenge méltóságteljes kapu formáját és az archaikus művészet, a prekolumbián és a kora középkori építészet részleteit kutatja. Megszállottan akar előállítani az arany- és ezüstlemez alkalmazásával olyan szituációt, amelyet személyesen vagy egy fotográfián látott: a felkelő (lemerő?) Nap átsüt azon a bizonyos architektúrán, amely lehet kapu, de lehet folyosó is. Ilyen a már említett *Stonehenge, A történelem kapuja, az Hommage a Japán, a Barokk idézet*, valamennyi 1995–1996-ból.

Biztosan hat rá a keleti, jelesül a japán művészettel való találkozás, melynek központi témája az emblemikus, ugyanakkor szakrális jelleg. A nagyvonalúság és érzékenység. A titok megtartása és jelenlétük finom jelzése. A fehér szín ünnepélyes és mégis köznapi volta.

Nem véletlen, hogy ezek a munkák kerültek be a

Mítosz, Memória, História című osztrák-magyar kiállításba és annak katalógusába 1996 szeptemberében.

Van azonban ebben az üvegszálas papírmasszában még néhány lehetőség, melyekkel Záborszky is kacérkodik. Az 1994-es *Bonni tekerésre* és az 1996-os *Puha alakzatra* gondolok. 1994-ben Záborszky egy hónapot töltött Bonnban a fővárosok közötti művészcsere keretében. A németországi múzeumokkal és a Joseph Beuys-hoz hasonló karizmatikus művészek munkáival való ismételt találkozás szülte azt az ötletet, hogy a papírmasszát is lehet úgy kezelni, mint a beuysi filcet, sőt – egészen titkosan – plasztikus szöveget is el lehet helyezni rajta (erre példa az említett bonni munka).

Ennél is egyszerűbb, sejtelmesebb és rafináltabb a *Puha alakzat*. Ez a hajtogatott forma (pokróc vagy lepedő) már a maga egyszerűségében is vonzó. A titokzatosságot az alig kikandikáló, ezüstösen megcsillanó fémlap jelenti.

Záborszky Gábor ismét választás elé került: a dolog ezúttal inkább esztétikai, mint tartalmi, bár a kettő szorosan összefügg.

Vállalja-e a fény keresését és az archaikus szépség üldözését, ezzel az egyetemes művészeti tradíció nehéz terhét, vagy felszabadítja magát és megint új útra lép?

Tudom, hogy művészi kíváncsisága előbb-utóbb arra viszi, hogy az anyagból, a spektrum valamennyi színét titokzatosan tartogató fehérből, az örökévalóság aranyából és ezüstjéből kínálgató utakat végigpróbálja.

Az új évszázad, sőt évezred küszöbén ez szinte kötelező feladat.

Néray Katalin

Záborszky 'great encounter' occurred around 1992, with paper pulp. There would be nothing special about this, given that Záborszky started his career as a graphic artist; however, this was something quite different.

The large-scale international exhibition at the Budapest Historical Museum in 1992, entitled *Medium: Paper*, gave Záborszky the final thrust towards a medium which he had always liked.

The eucalyptus fibre reinforced with glass strains were delivered to the artist's studio in barrels. Initially he found it to be a very flexible material. It could be formed and rolled like pastry, and even after it set, it was light and it preserved its form.

However, the artist did not content himself with just that, but again he launched a seemingly impossible project. He set out to study archaic architectural forms, Stonehenge's solemn gate forms, and various details of archaic art, pre-Columbian and early medieval architecture. Possessed, he sought to create, with the application of silver and gold, situations which he experienced personally or saw in photographs: the rising or sinking Sun radiates through those particular architectural forms – gates or corridors. Like the mentioned *Stonehenge*, or works like *The gate of history* or *Hommage à Japan, Baroque quotation*. All of them were created between 1995–1996.

Záborszky must have also been influenced by Oriental art, namely his encounter with Japanese art which focuses on emblematic, yet sacral matters. It is characterised by generosity and sensitivity. Keeping the secret, and subtly indicating one's presence. The solemn yet everyday nature of the colour white.

It is no mere chance that these works were included in the Austrian-Hungarian exhibition *Myth, Memory, History*, and the exhibition catalogue in September 1996.

However, this glass-fibre paper pulp has more to offer, and Záborszky was perfectly aware of that. As in his *Scrolls of Bonn* (1994) and *Soft formation* (1996). In 1994 Záborszky spent a month in Bonn as part of an artist exchange scheme. The experience of German museums and the works of charismatic, Joseph Beuys-type artists gave rise to the idea that paper pulp, too, could be conceived as being similar to Beuysian felt; moreover, plastic texts even could be added to it (as, for instance, the aforementioned work, created in Bonn).

Soft formation is a lot simpler, more mysterious and elaborate. A folded form (a blanket or a sheet) is attractive for its sheer simplicity. The gleam of the silver-coloured metal sheet is the mystery element in this work.

Again, Gábor Záborszky was having to make a choice. With the emphasis on the aesthetic rather than the conceptual part; however, the two are very closely related.

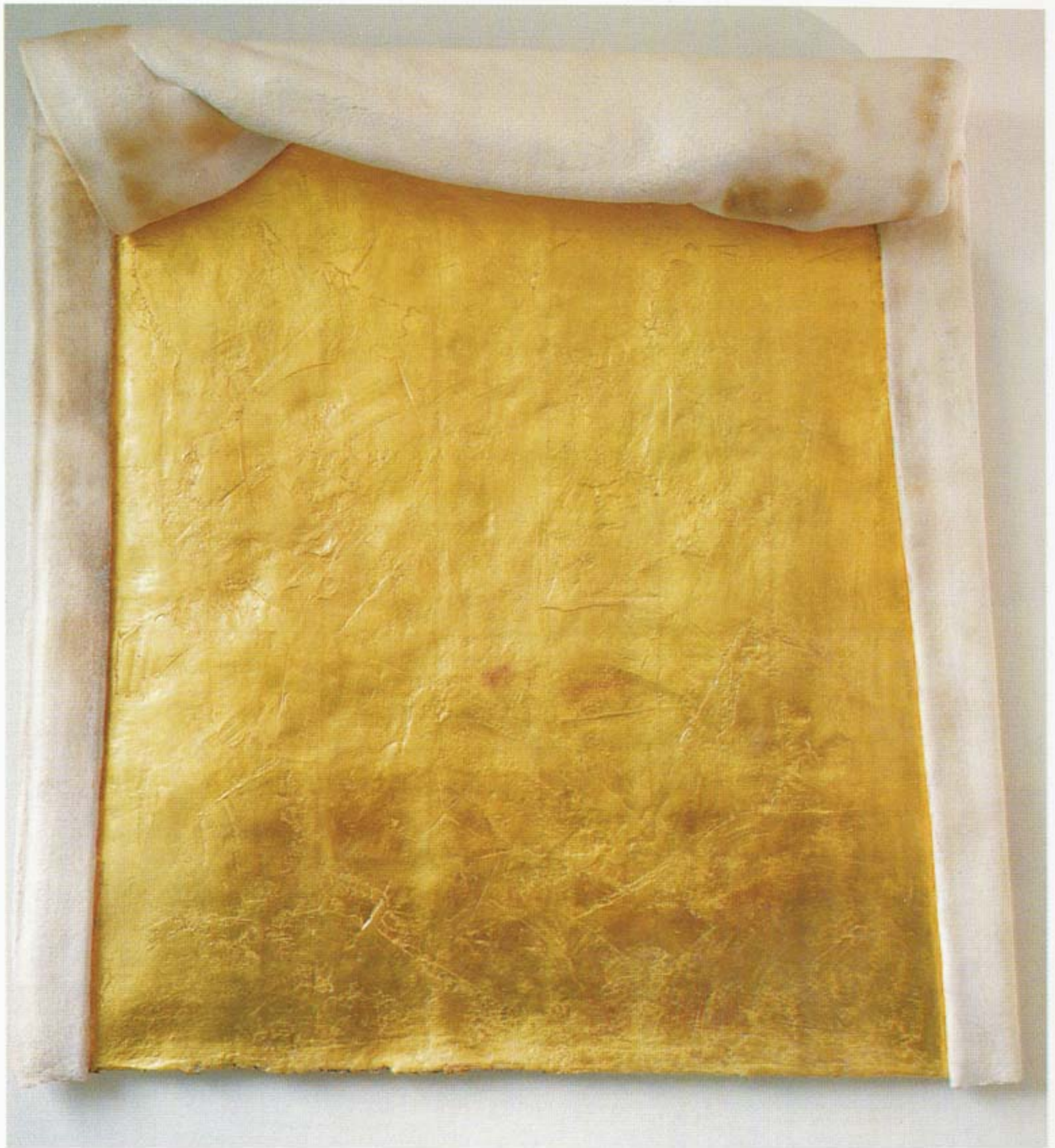
Will he get involved in the search for light and pursue archaic beauty (and thus shoulder the weighty burden of universal artistic traditions), or liberate himself, and, once again, take a new course?

I am aware of the fact that the artist's curiosity will eventually persuade him to try every colour of the spectrum mysteriously concealed in white; and the course that the silver and gold of eternity have to offer.

That is almost a must on the turn of the century; moreover, the new millennium.

Katalin Néray

Barokk idézet, Baroque quotation, 1995, 140 x 135 cm



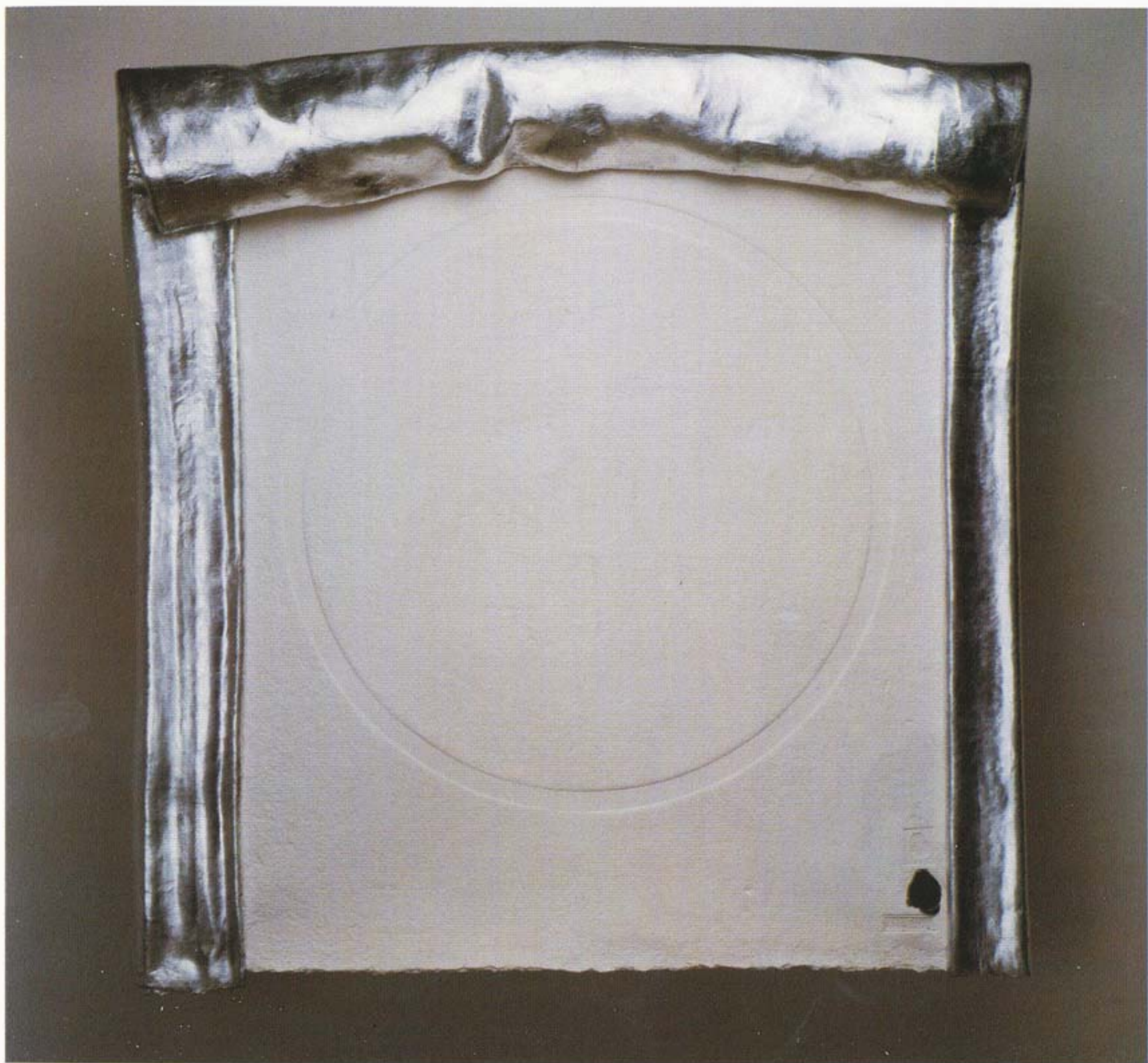
Papírszőnyeg, Paper carpet, 1995, 125 x 135 cm



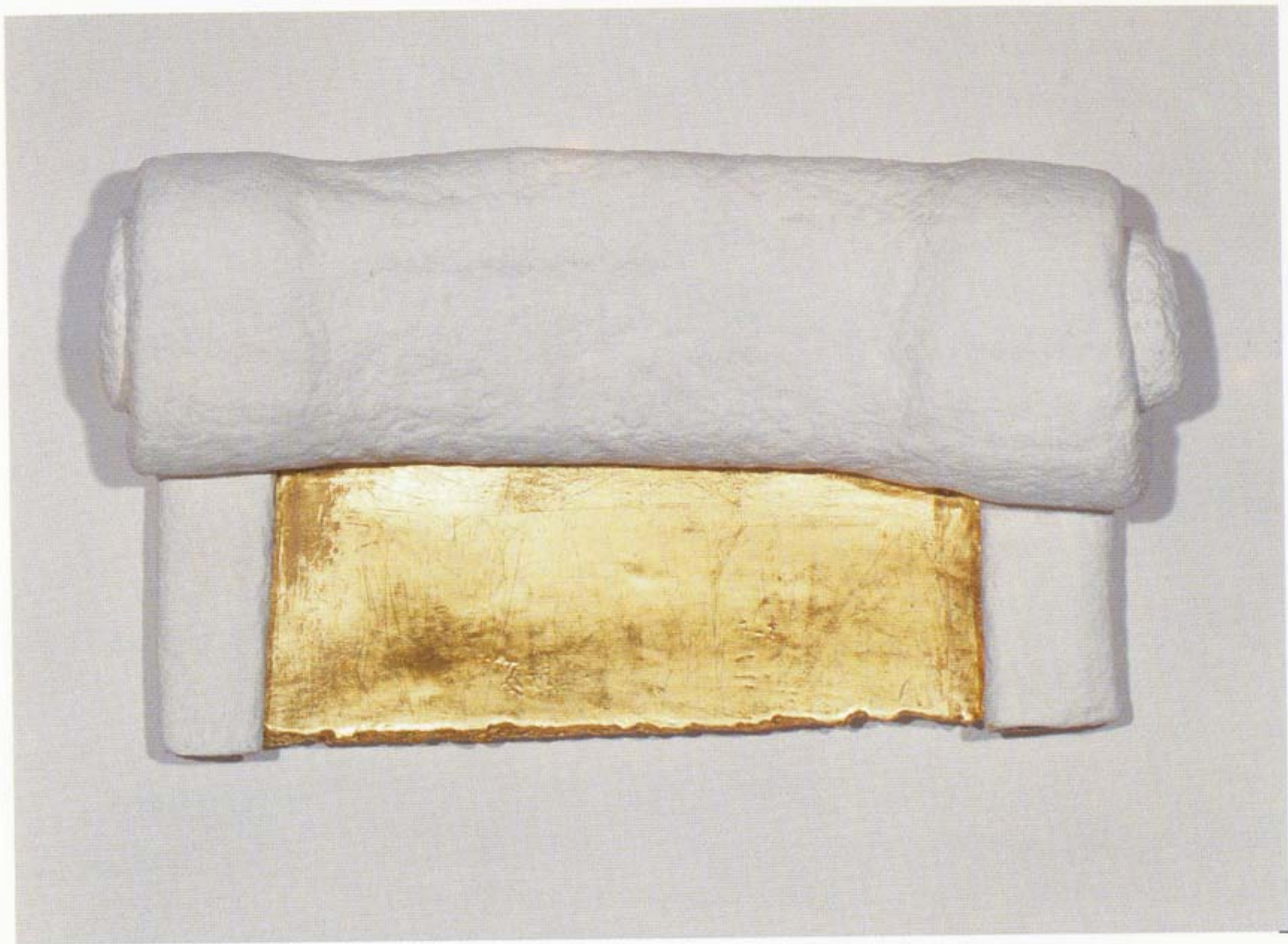
A történelem kapuja, 1996, 190 x 190 cm, Bíró Katalin és Virág Attila tulajdona



Tisztelet Japánnak, Respects to Japan, 1996, 135 x 135 cm

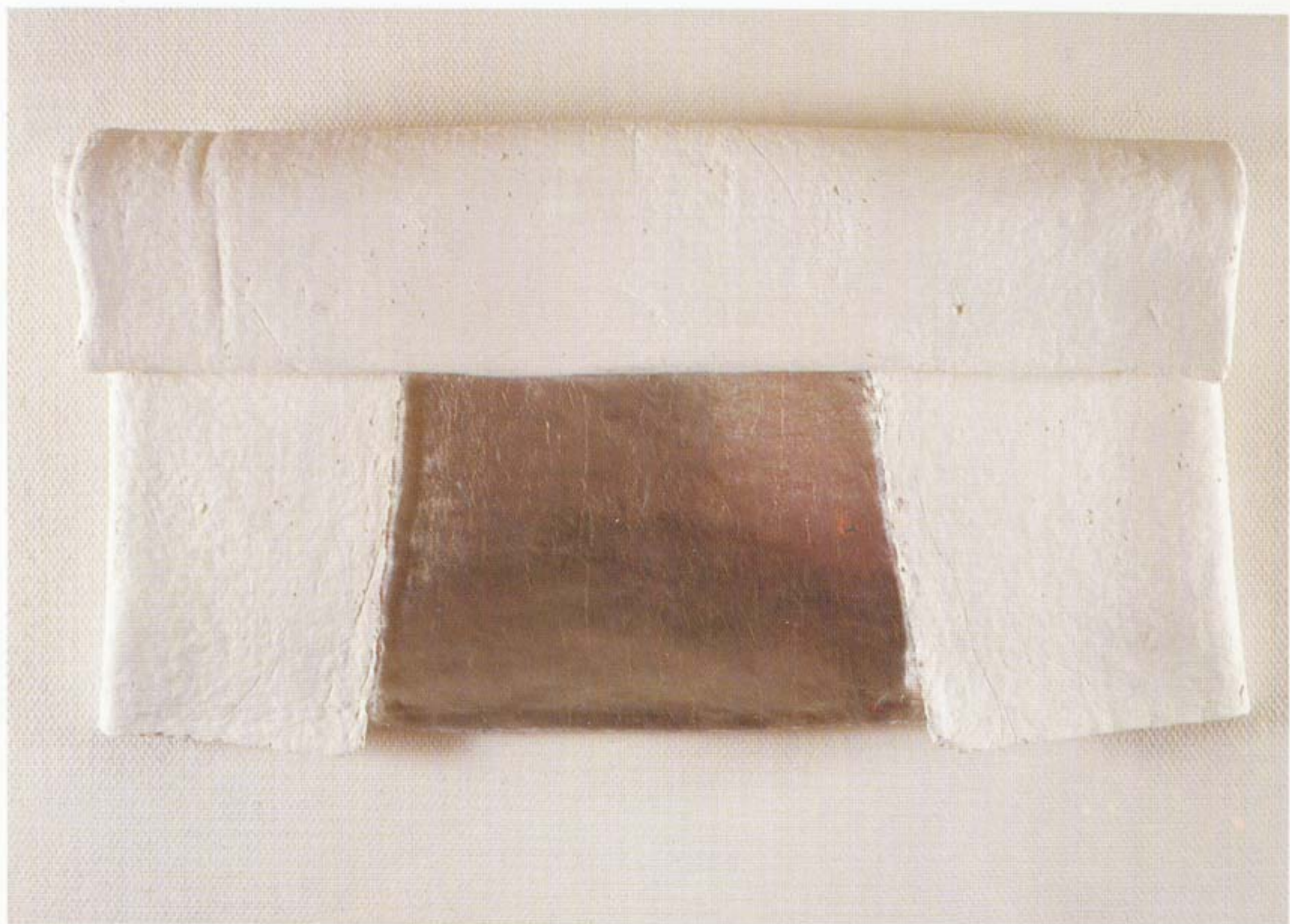


Oszlopfő, Portico, 1996, 40 x 65 cm





Stonehenge, 1996, 50 x 80 cm, Stephen Molnar tulajdona



Kis puha forma, Little soft form, 1996, 40 x 40 cm, Paksi Modern Képtár tulajdona



Bezárt tér, Closed space, 1996, 50 x 60 cm



Mezopotam kapu, Gate of Mesophotam, 1997, 65 x 75 cm



Végtelenre nyíló kapu, Gate open to endlessness, 1997, 70 x 75 cm



Rés, Crack, 1997, 65 x 60 cm, Bíró Katalin és Virág Attila tulajdona



Szűkülő tér, Narrowing space, 1997, 190 x 135 cm



Puha meleg álom, Soft, warm dreams, 1997, 190 x 130 cm, Thomas Lützenburger tulajdona



Bécsi kapu, Vienna gate, 1998, 175 x 190 cm, Collegium Hungaricum Wien



Barna-arany, Brown-gold, 1998, 170 x 150 cm





Gábor Záborszky

17 IV 1950 born in Budapest

1970-1976 studied at the Academy of Fine Arts

Egyéni kiállítások

Selected individual exhibitions

- 1980 Stúdió Galéria, Budapest
- 1981 El Kazovszkij - Záborszky Gábor, Pécsi Galéria, Pécs
Fiatal Művészek Klubja, Budapest
- 1987 A föld meséi (The History of the Earth),
Dorottya utcai Galéria, Budapest
- 1990 A változás kora (The Epoch of Changes), Vigadó
Galéria, Budapest
- 1991 Aranykor (The Golden Era), Inart Galéria, Budapest
- 1992 János Szirtés, Gábor Záborszky,
Spicchi dell' Est Galleria d'Arte, Roma
- 1993 Új képek (New Paintings), Pandora Galéria, Budapest
- 1994 Lélek és természet (Soul & Nature), with Jiro Okura,
Dorottya utcai Galéria, Budapest
- 1995 Papírmunkák (Paper Works), Galerie Gaudens Pedit,
Lienz
- 1996 Papírmunkák (Paper Works), Palmenhaus Atalier,
Villa Waldberta, Feldafing
Lélek és természet (Soul & Nature), with Jiro Okura,
Collegium Hungaricum, Wien
- 1997 Ca d'Oro. Sóváradi Valéria, Záborszky Gábor,
Fészek Galéria, Budapest
Rátz Galéria, Budapest
CRYC Galéria, Luxemburg
- 1998 Kiscelli Múzeum, Budapest
Rátz Stúdió Galéria, Budapest

Csoportos kiállítások
Selected group exhibitions

- 1980 VIII Miedzynarodowe Biennale Grafiki,
Galeria BWA, Kraków
XXXIX Biennale di Venezia,
Padiglione d'Ungheria, Venezia
International Impact Art Festival,
Municipal Museum of Art, Kyoto
Plasztikus képek, képszerű plasztikák
(Vividal Pictures. Pictorial Vividness),
Pécsi Galéria, Pécs
- 1981 II Miedzynarodowe Triennale Rysunku,
Muzeum Archeologiczne, Wroclaw
2 Biennale der Europäischen Grafik,
Alter Bahnhof, Baden-Baden
Ádám Kéri, István Nádler, Gábor Záborszky,
Aktuel Art Galerie, Stockholm
Új Szenzibilitás (New Sensibility I), Fészek Galéria,
Budapest
- 1982 XIIème Biennale de Paris.
Manifestation Internationale Jeunes des Artistes,
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
6 Norske Internasjonale Grafik Biennale,
Bibliothek, Fredrikstad
- 1983 Premio Internazionale Biella per l'Incisione,
Citta degli Studi, Biella
World Print Four, Museum of Modern Art,
San Francisco
Új Szenzibilitás II (New Sensibility II), Budapest
Galéria Lajos utcai Kiállítóháza, Budapest
Magyarok a Párizsi Biennálén (The Hungarians
at Paris Biennial), Múcsarnok, Budapest
- 1984 X Miedzynarodowe Biennale Grafiki,
Galeria BWA, Kraków
Triennale Europea dell' Incisione,
Palazzo Regionale del Congressi, Grado
8th British International Print Biennial,
Cartwright Hall, Bradford
Hasonlatok (Comparisons), Fészek Galéria,
Budapest
- 1985 Gegen des Apokalyptische in unsere Zeit Kunst
als einung in den Frieden, Untere Rathaushalle,
Bremen; Kleines Augusteum, Oldenburg
- 1985 Új Szenzibilitás III (New Sensibility III), Budapest
Galéria Lajos utcai Kiállítóháza, Budapest
- 1986 Eklektika '85 (Eclecticism '85),
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- 1987 Zeitgenössische bildende Kunst aus Ungarn,
Galerie der Künstler, München; Múcsarnok,
Budapest
Új Szenzibilitás IV (New Sensibility IV), Budapest
Galéria Lajos utcai Kiállítóháza, Budapest
- 1988 Making Links, Off Centre Gallery, Bristol
- 1989 Kunst Heute in Ungarn, Neue Galerie,
Museum Ludwig, Aachen
Meisterwerke der Ungarischen Moderne,
Hauptstädtische Gemäldegalerie,
Schloss Plankenwarth, Graz
- 1990 16th International Independent Exhibition of
Prints, Perfectual Gallery, Kanagawa
Europa-Asien Biennale,
Kemal Attatürk Museum, Ankara
- 1991 Metaphors: Contemporary Hungarian Art,
Kennesaw State College, Marietta, Georgia
Hommage à El Greco, Szépművészeti Múzeum,
Budapest
- 1992 Il Segno e Il Sogno, Centro Civico,
Cividale del Friuli
Hungarian Art Today, Dougherty Gallery, Paddington
Medium: Paper, Budapesti Történelmi Múzeum,
Budapest
- 1994 Hungarians, Studio Galeria, Warszawa
- 1995 Helyzetkép: Magyar szobrászat
(The Condition of Art: Hungarian Sculpture),
Múcsarnok, Budapest
The Masters of Graphic Arts, Lakás Galéria, Győr
- 1996 Natura Naturans, Kortárs Művészeti Múzeum, Trieszt
Mythos - Memoria - Historia, Kiscelli Múzeum,
Budapest
- 1987 Galerie an der Brücke, Linz
- 1998 Magyar Jelenlét (Hungarian Presence), Zacheta,
Warso
Ungarn Avantgarde im 20. Jahrhundert,
Neue Galerie, Linz

Könyvek, katalógusok
Books, catalogues

XII. Biennale de Paris

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris 1982, Paris

Új szenzibilitás

Budapest Galéria, 1983, Budapest

Hegyi Lóránd–Lányi András: *Záborszky*
Műszaki Könyvkiadó, 1988, Budapest

Contemporary Prints of the World,
Misool Gong Ron SA, 1989, Seoul

Hegyi Lóránd: *Utak az avantgardból*
Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1989, Pécs

Il Segno e il sogno,
Mittelfest, Cividale del Friuli, 1992

János Szirtes –Gábor Záborszky
Spicchi dell Est Galeria del Arte 1992, Róma

Hegyi Lóránd: *Alexandria*
Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1995, Pécs

Natura Naturans
Lindau srl, 1996, Torino

Mythos Memoria Historia
Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien, 1996

Földényi F. László: *A testet öltött festmény*
Jelenkor Kiadó Kft., 1998, Pécs

Hungarian Presence 1998
Zacheta, Warszawa

Ungarn Avantgarde im 20. Jahrhundert
Neue Galerie Linz, 1998

Záborszky
Balassi Kiadó, Budapest, 1998

Munkák közgyűjteményben
Works in Public Collections

Bonn, Kunstmuseum

Budapest, Kortárs Művészeti Múzeum/Ludwig Múzeum

Budapest ARTARIA-Stiftung

Budapest Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeum

Budapest Hypo-Bank

Düsseldorf, Galerie Seiffert

Giessen, Universitäts-Hautklinik

Graz Galerie Bleich und Rossi

Győr, Kortárs Grafika Múzeum

Kanagawa, Prefectural Gallery

Kyoto, Munitipal Museum of Art

Lienz, Galerie Gaudens Pedit

Oxford, Oxford Gallery

Paks, Modern Képtár

Pécs, Janus Pannonius-Múzeum Modern Képtára

Rom, Spicchi dell' Est Galleria d'arte

Rom Istituto per il Credito Sportivo

Skoplje, Modern Múzeum

Székesfehérvár, Szent István Képtár

Szombathely, Szombathelyi Képtár

Szombathely, Budapest Bank

Wien, Grafische Sammlung Albertina

Gefördert von / Sponsored by:
Collegium Hungaricum, Wien

Special thanks to:

Törley Rt.

STORA PAPIRKER ■

Kataloggestaltung / Graphic Design:
Timp Kft., Budapest
Csilla Szórádi

Készült az S&W Nyomda támogatásával

©1998 Rátz Stúdió Galéria
H-1075 Budapest, Madách I. u. 3.
Telefon/Fax: (36-1) 342-2342

Rátz Stúdió Galéria