

A megőrzött mozdulat

Záborszky Gáborral a tárgyak és a történelem lenyomatáról

Gondolom, mindenki másképpen időzik egy kiállítóteremben. Jömagam nyugtalanul járok-kelek addig, ameddig meg nem találok az „igazit”. Azt a műalkotást, amely egy tárlat vagy egy művész esztétikai koordináta-rendszerének origója. Amikor az ősszel nyitott V.A.M. Design Galériában bók-lászva megpillantottam a Puha formát, tudtam, hogy „ő az”. Az a mű, amelyik kulcsot is ad Záborszky Gábor munkásságához.

Lebontó folyamat

– Negyvenes éveinek második felében jár. Akkor ért a felnőttkor küszöbére, amikor 1968-at irtunk. Abból a nemzedékből való, amelyiket „a nagy generációnak” hívnak. Csakugyan hozzájuk tartozik?

– Nem érzem magam a nagy generáció tagjának. Talán azért sem, mert a többségük idősebb nálam pár évvel. Noha 1968 valóban meghatározó év. És nemcsak a párizsi diákmegmozdulások miatt. Ekkor kezdődött itthon „az új gazdasági mechanizmus”, és ekkor volt a mi prágai szereplésünk is. Hazudnék, ha azt állítanám, hogy világosan láttam az eseményeket, de azt sejtettem, nem lenne szerencsés, ha éppen behívnának. Azután egyre tisztult a kép. És képzőművészeti főiskolásként megszületett a nemzedéki összetartozás érzése. El Kazovszkij, Barabás Márton, Fehér László voltak az osztálytársaim. A hetvenes évekre már lazult a szorítás, inkább lehetett tájékozódni, külföldre járni. A Fiatal Képzőművészek Stúdiója segítségével eljuthattunk például a bázei vagy a párizsi Kunstmessere, a kasseli Documentára. Majd egy másik korszak következett, tanítani kezdtem, és tizenhat év múltán is, maig tanítok rajzot a Képzőművészeti Szakközépiskolában, kiruccantam az iparművészeti főiskolára is, voltam vendégtanár Bazelban és Grazban. Most már egy másik generáció van az én gondjaimra bízva.

– A hatvanas-hetvenes évek művészetét elég határozottan megkülönböztetik a nyolcvanas éveitől, hát még a kilenvenesektől. Mint képzőművész, melyik évtized gyermekének érzi magát?

– Ha történeti kategóriaként tekintjük, a modern művészet az impresszionizmussal indult, és valóban a hatvanas évek végéig tartott. Olyan lebontó folyamat lappangott benne, amelynek szakaszai a mű egyes elemeit helyezték a középpontba. Ezek voltak az izmusok, s azután – a váltást a névváltozás is jelzi – jöttek az artok. Az op-art, a pop-art, letter-art, a land-art, és a többi. Olyan végpontokhoz jutott el a művészet, ahonnan tovább nem bontható, az analízis tovább nem folytatható. A minimal-art például azt a minimumot tűzte a zászlajára, aminél kevesebbet már nem lehet fölmutatni. Ennél tovább csak a concept-art merészkedett, amikor már nem jön létre műtárgy, csak az igénye, csak a gondolat fogalmazza meg a művet. Más kérdés, hogy a műkereskedelem ezt is képes forgalmazni, feldolgozva könyvben, képeslapon.

– És Záborszky Gábor zászlaján mi van?

– Mindezeknek a tanulsága. Azt az irányt követem, amely újra összerakja a dolgokat, szintetizál. A posztmodernben megint összeáll a kép, ismét téma a történelem, sőt a művészettörténet. Ebből a szemzőgből az én munkáim is idézetek. Nemezszer a címük is árulkodik erről. Aranykor, Barokk idézet, Japán kapu. A közelmúlt is bennük van. Az a döntés, amikor úgy határozunk, itt maradunk ebben a rumliban, hogy kalandvágyból itthon élünk. Vagy az az élmény, az a történelmi pillanat, amikor kikiáltották a köztársaságot, én ott voltam. Örültes gesztus, amikor ilyesmi konkrétta válik. Hogy valaki kiáll a teraszra, és valóban kikiabálja a tere, hogy máttól kezdve Magyarország köztársaság. Ilyesmit csak olvastunk, hogy például Mátyást a Duna jegén választották meg királlyá. Persze az én munkáimban nem lehet könnyen tetten



„Nem vagyok a nagy generáció tagja”

SZABÓ BARNABÁS FELVÉTELE

érni az efféle pillanatok ihletését.

– Annál inkább azt a pillanatot, amikor a műtárgy megszületett. Szinte megőrzí a mozdulatot, amellyel készült. Kiváncsivá is tesz a műhelytitkokra...

– Rendkívül időigényes az a technika, amellyel az utóbbi időben dolgozom. Bár mindig tevékenykedem, sokat javítok, valójában kevés munkám készül ahhoz képest, amennyi az egyidejű kiállítási lehetőségekhez kellene. Mert a papírontvény nagyon hosszú ideig szárad, hónapokat igénylő folyamat. Gyárból veszem, hordóban az alapanyagot, ami a legfinomabb eukaliptuszrostnak a ragasztóanyaggal kevert masszája. A műteremben kiöntöm és üveghálóval merevitem. Valahogy úgy kell elképzelni, mint ha tészta gyúrna. Akkor igazán formázható, ha eléri a megfelelő állagot, se nem túl folyékony, se nem túl kemény. És lehet ezt a „tészta” színezní is, vörösborral, lila hagymával, teával, kávéval. A neszkávé olyan erős, szinte gyilkos árnyalatot ad, hogy már nem is használom, sőt már meg sem iszom.

Profán recept

– Mi tagadás, mosolyra ingerel ez a „recept”. Hiszen olyan művekről van szó, amelyeknek tartalma felesel a profán technikával, már-már a szakralitásig emelkedik.

– A festékek sem fennkölt anyagokból készülnek. És nem tagadom, van egy furcsa érzé- kisége ennek a munkának, hogy el kell kapni azt a pillanatot, amikor a matéria a legalkalmasabb, a legérzékenyebb, mondhatni: szenzibilis. Valóban az a törekvés, hogy megőrizsem a mű létrejöttének pillanatát, az anyagra ható erőket, a mozgást. Ahogy meg-símitom, összehajtom, felcsa- varom. És a mozdulat lágy-sága ütközik az ezüst, az arany hü-vös, rideg, fémes csillogásával. Ez a kettősség dominál a mű- veimben, ez a konfliktus. Per- sze minden színhez tapadnak paradigmák. Ahogy a vörösbe belelátjuk a vér vagy a tűz vö- rösét, úgy az ezüsthöz, az aranyhoz is kapcsolódnak asszociációk, amelyek valóban előhívják a szakrális tartalma- kat. De én azért is fordulok hozzájuk, amiért a középkori mesterek. Az oltárképek hátte- reként nem a gazdagság, a drá- gaság képzete miatt alkalmaz- ták, hanem mert transzcenden- tális teret akartak létrehozni. A szem ugyanis nem tudja be- mérni az arany pontos helyét, vagyis ennek a színnek csak lo- kális, azaz helyi értéke van, a valórje, vagyis a távolság, a mélység nem érzékelhető, szin- te a téren kívül kerül. Nem e világi. Ennek felfedezése a vi- зуális kultúra nagy találmá- nya. Azokon a képeimen, ame- lyeken a papír szinte csak ke- retként funkcionál, mint ami-

lyen a Napsütötte táj, a Fel- fénylő gesztusok vagy akár A nap háza, az arany négyszögek sejtelmes, megfoghatatlan te- ret nyitnak.

A van és a nincs

– Mintha megmozdulna, mintha súlyosabb volna, mintha távolabb lenne, olyan a legtöbb munkája. A sok „mintha” óhatatlanul felidézi az illúzió fogalmát, amely jelen ide- jü. De felidézheti az emléket is, va- laminek a nyomát, ami viszont múlt idejü... Melyik áll közelebb önhöz?

– A megőrzés gesztusa, a le- nyomat. Ha úgy vesszük, in- kább a múltbeliség. Ott vannak például azok a képek, amelye- ken egy lánc, illetve egy kötél lenyomata látható. Tehát nincs ott a tárgy maga, csak a papír- ban hagyott nyoma. Mintha mögötte lenne az a lánc. Gon- dolhatnánk azt is, hogy ott van. Szinte folytatódik az arannyal felvetett gondolat, megint valami, ami a van és a nincs vagy még filozofikusab- ban: a lét és a nemlét határán mozog. A művészetben a titok mindig lényeges. Ismeri Du- champ munkáját, amely nem más, mint egy köteg zsinór két lap közé zárva? Presztizsértéke miatt horribilis ára lehet. Ha megemelik, valami zörög ben- ne, nem tudni, hogy mi. Sőt maga Duchamp sem tudta, mert egy barátját kérte meg ar- ra, hogy valamit helyezzen el benne. Lehet, hogy csak egy kavics az, de az is lehet, hogy egy briliáns, amelynek a keres- kedelmi értéke meghaladhatja a műtárgyét is. Micsoda ta- lány! Ugye, hiba volna szétsze- relni?

– Akkor már csak egyetlen kér- dés, amelyik tapintatlanul boncol- gat. Hogyan lehetséges, hogy a mű- veiben nincsenek humán, vagyis antropomorf motívumok, nem vise- lik az ember „keze nyomát”?

– Bajos lenne valaki kezét a présbe fognom... De komolyra fordítva a szót, a lánc vagy kö- tél, a használati tárgyak is az ember kezének arányaihoz mé- retetettek. Ha áttételesen is, de utal az ember jelenlétére. Ko- rábban voltak műveim, ame- lyekben felbukkant az ember. Mostanában afelé haladok, hogy az ábrázolás helyett olyan különös tárgyakat hoz- zak létre, amelyeknek – s ez számomra döntő – semmilyen használati funkciójuk nincs. Távolodjon el a hétköznapi- tól, és sajátos jelentést hordo- zon. Arra gondolni sem merek, hogy kultikus jelentés. Hiszen ahhoz kultusz is kellene. De igencsak a kedvemre lenne.

– Nem inkább egy távolságtartó gesztusra vall, hogy tartózkodik a személyességtől?

– Ha nagyon megpiszkáljuk, lehet ebben valami. Kelet-Kö- zép-Európában az embert sok- féle csalódás érte az ide-oda- csapódás közben. Ez hovato- vább történelmi meghatáro- zottságunk, ami óvatosságra int. Védekezünk, nem szívesen adjuk ki magunkat.

Bogácsi Erzsébet