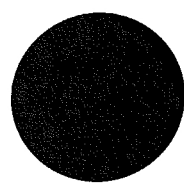
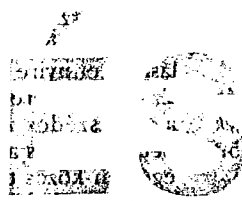


ÉLET



IRODALOM

IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

LVI. ÉVFOLYAM, 29. SZÁM

ÁRA: 192 FT

2002. JÚLIUS 19.

BUJDOSÓ ALPÁR:

Megnyitó

Föld, föld

Immár másodszer próbálom utolérni Záborszkyt. Ha akarják, megfogni azt a magot, azt a lényegi valamit, ami művészete mélyén rejtőzik. Először 2001 októberében tettem erre kísérletet, amikor a róla szóló monográfia megjelent (Földényi F. László–Jade Niklai: *Záborszky Gábor*). Az *ÉS*-ben olvashatók azok a kísérleteim, melyekben a képeire felhordott anyag vagy a művészeti stílus felől közelíték Záborszky munkáihoz, mindahhoz, amit eddig, majdnem harmincévi intenzív – és majdnem megszállott – munkássága során teremtett. Nem vonok semmit sem vissza, de nem is szeretném részleteiben megismételni az akkor mondottakat. Annyi azért mégis ide tartozik, hogy a föld, a homok, mely konstituáló anyagként elég korán megtalálható munkáin, munkáiban, nemcsak a mi, európai kultúrkörünkben, hanem más, az európai-val alig-alig rokon kultúrákban is fontos szerepet játszik. Nem mindig a halálra, az elmúlásra utal (Indiában nem a földbe, inkább a Gangeszbe temetkeznek), nem is mindig baljóslatú, sokkal inkább a természet, a termékenység szimbóluma. Akkor már utaltam az ősi, mezopotámiai, sumér mitológiára, ahol is két isten – ahol mindkettő föld-lényegű – nászából születnek a nádasok, a rizsföldek, minden, ami az emberiséget táplálja, minden, ami az emberiség hasznára van.

De csupán a földről mint olyanról esett szó. Pedig nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a barlangrajzokat földre, sziklára festették, *földfestékekkel*, hogy az agyagtáblák anyaga is föld (agyag), kvarc, amiből ma számítógépeink félvezetői készülnek. Hogy a *földben* talált anyagokat, például a kátrányt már akkor használták, akár Noé bárkájának külső szigetelésére, vízhatlanítására. De a föld ajándéka az arany és az ezüst is, melyből ékszereket, de kultikus tárgyakat is lehet készíteni.

Záborszky Gábor képein ez a föld jelentkezik: homok, kavics, kátrány, gipsz, arany, ezüst. Hogy hogyan és miként, az tőle függ első sorban, hogy gondolatvilágában, keresésében éppen hová jut el.

Azért nem tudtam (és most sem tudom majd) utolérni második nekifutásban sem, mert Záborszky nem áll meg. Nem keres olyan stílust, formarendszert, kifejezési eszközöket, melyek csak rá, kizárólag az ő műveire, művészetére jellemzőek, hanem szabadon, minden korlátozás, gátlás és előítélet nélkül válogat a vizuális kifejezés eszközeiből, éppen azokat, melyekre éppen szüksége van. Pályája kezdetén még nem a föld vezetta, inkább a fotó, a fotográfika, melyeken a szabadon alkalmazott formák, a szabadon kezelt színnek mellett szinte váratlanul alakok tűnnek fel, gipszemberek lefényképezett intarziái. Némelyik olyan, mint a pop art egy-egy sikerült alkotása, mint például a *Leporelló* is, az *Ünneplő* is. Akkoriban járt Amerikában, ahol akkor Rauschenberg és Warhol volt a meghatározó (1970-es évek vége). Előperengtem azon, hogy mennyire lenyűgözően hathattak a művészre a pop art – akkor Magyarországon alig ismert, legalábbis részleteiben alig ismert – művei. A sóbálvánnyá merevedett gipszfigurák Warhol Marilyn Monroe-ját, Elvis Presley-jét juttatják eszünkbe. S ha még azt is tudjuk, hogy a gipszfigurákat Lányi András soha el nem készült filmjéhez készítette a művész (1978-ban), akkor még inkább kísérteties az alkotói rokonság. A figurák fotóként kerülnek fel újra a grafikákra, tehát szintúgy kétszer is el vannak idegenítve: már a gipszfigura maga is másolat, lenyo-

mat valakiről, valamiről. Lehet, hogy a kétszeres elidegenítés, lehet, hogy a környezetből való gyökeres kiszakítás, de lehet, hogy csupán maga a gipsz-lét teszi, de ezek a grafikák valami halott, halott-merev, elmúlt, morbid szellemet sugároznak: Lót asszonyának sóvá merevedett alakját. Valami tragikusét. A múltból.

Ez az archaikus világ, melybe Lót asszonya is belefér, jelentkezik azonban a munkáin is, melyek már-már a mezopotámiai agyagtáblácskák világát idézik: a *Jel-képek*, a *Land art otthonra*, a *Föld meséi*, sőt az állatképek is: az *Ósmadár*, a *Madár*, a *Szuperpatkány*, a *Duett*, a *Vaddisznó*, de még az *Indián kerítés* és a *Kerítés* is. Azért agyagtáblácskák (bár nem azok), mert mindenütt főszereplő a föld: a maga érdekes felületében,

tetszik, a gazdagság) aurájában fénylenek. De nem a „kárhozasos”, kicsapongó, hanem a szent boldogság fényében. Valahogy úgy, ahogy a katolikus egyházban is használják: van, akit nem szentté, hanem (csupán) boldoggá avatnak. (A „boldog” is szent, csak „kisebb”, amolyan elő-szent.) Ez a szent boldogság, ez a szentség sugárik Záborszky ún. tekereseiből.

Minden vallásban ismerik a *szentség* fogalmát: Mohamed hitében Isten barátai, a buddhizmusban a megvilágosultak (Buddhák, Bodhiszattvák), Jézus egyházában kezdetben az egyház tagjai („Krisztus misztikus teste”), később a mártírok, ma pedig azok, akik Isten segítségével csodákat művelnek. Magyarul Istent, Isten hatalmát *közzelítik* az emberekhez, mert egyik oldalon az égiekkel, a másikon az evilágiakkal állnak kapcsolatban. Közvetítők ők, a szó szoros értelmében.

Ilyen „közvetítők” ezek a Záborszky-reliefek is. Üvegszállal erősített papírtekercsek, alapjában véve fehérek, az arany vagy az ezüst csak járulékosan, egyes részekben jelenik meg. Mégis nem a fehér, nem a tekerés, hanem az arany és az ezüst dominál. Ugyanúgy, mint az ikonokon. Igaz, minden ikon Krisztust, Máriát vagy valamelyik szentet képezi le úgy, hogy a képet magát ugyan imádni nem, de tisztelni szabad. Mert a háttér mindig aranyozott, és az arany annyira szuggesztív, hogy az embernek mindig is „arany-benyomása” marad. Így van ez Záborszkyknál is, és ha az ember nem is tiszteli ezeket a képeket úgy, mint az ikonokat, mégis az az érzésünk, hogy az „arany-kapun” a túlvilág, a szentség árad felénk. A művész maga is így titulálja ezeket a munkáit: *A történelem kapuja*, *Végtelenre nyíló kapu*, *Mezopotámia kapu*, de úgy is, hogy *Puha*, *meleg álmom*, *Puha forma*, *Kis puha forma*, *Puha párna* vagy a végén: *Bezárt tér*.

Záborszky munkáinak elidegeníthetetlen része a mű címe, mely szinte első útbaigazítást, utalást tartalmaz. Ezt Földényi is észreveszi, és utal arra is, hogy „ennek a kornak a művészete a művészet nyelvét kutatta”. Persze nem csak a köznapi értelemben vagy képzőművészeti szövegekben előszoretlenül használt nyelv-keresésről, a kifejezés módjának kereséséről van szó.

Külön tanulmányt érdemelne, hogy a Záborszky-suvre-ben hogyan és melyik szinten fogható fölön a nyelvi kutatás, a fonémák (az új formák, az egyre redukálódó színpaletta, a föld elemi használata), a szintaxis (kilépés a síkból, a „tekerések” mint „félig-plasztikák”) vagy akár a szemantika (ünneplés beszéd a „szent-ségről”) síkján. Valahogy ilyen tagolásban képzelem el a nyelvproblematika feldolgozását.

S még egy érdekességre szeretném felhívni a figyelmet: ahogy múlik az idő, s ahogy halad előre Záborszky művészete, keresése, úgy vonul ki fokozatosan az ember a művekből: a *Leporelló*ban, a *Gondolkodóban*, az *Ünneplő*ben még ott látjuk őt, teljes alakjában, a *Régi dolgok nyomában* legalább sóbálvánnyá merevedett nyomát, ám ez után véglegesen eltűnik a képből. Nem ő az egyetlen az avantgárd művészek közül, akinél ez így történik. Sokaknál, majdnem mindnél. Hogy miért?

Most pedig ajánlom, nézzék meg a kiállítás képeit.

(Elhangzott 2002. júl. 19-én, a győri Városi Művészeti Múzeumban, Záborszky Gábor gyűjteményes kiállításának megnyitóján. A kiállítás szept. 15-ig látható.)

megsértettségében, labirintusok hordozójaként (tudjuk-e, mire szolgált a labirintus?, katedrálisok padlóján mozaikból kirakva arra, hogy a bűnös ember térden csúszva, penitenciaként végigjárja az utat Istent, a középpont felé). De a föld itt még a maga *földségében* szerepel. A *Radnóti-emléklapokon* már jel, már szimbólum, a félelem, a tragikum, a halál szimbóluma. Itt már nem a születés, ahogy az elején beszéltem róla. Radnóti elhurcolásáról, végtelen szenvedéséről, a végtől való rettegéséről, bekövetkezett haláláról van szó. Igaz, Radnóti a félelem nem fosztotta meg emberségétől, a szellemtől; Záborszky rávetíti a képre 1944-ben írt versét. Amennyire lehangoló, annyira fel-emelő is ez a mű.

A Radnóti-képeknek szinte ellentétei azok a munkák, melyeken a kilencvenes évek közepétől kezdve megjelenik az arany és az ezüst. Ezek az „ásványok” is földből származnak, eredetileg földbe rejtettek, de amint a felszínre kerülnek, ragyognak, öröm és boldogság (ha