

Karcolt felület

Záborszky Gábor a hetvenes évek végétől, a nyolcvanas évek elejétől kezdve különös, átmeneti pozíciót foglal el a kortárs magyar művészetben, a festéssel, szobrászat, objekt-készítés határmezsgyéjén járunk-kelnek munkái. Eredetileg a képfelület hangsúlyozása, testesebbé tétele volt festői célja, ennek érdekében nyílt egyre plasztikusabb hatások megvalósítására alkalmas, tulajdonképpen tradicionális anyagokhoz, a műanyag kötőanyaggal kevert homokhoz, melynek segítségével képfelületi egyrészt rendkívül plasztikussá váltak, másrészt hatásukban megpedézett földhöz, vagy éppen a paraszti építkezés tradicionális anyagához, a vályoghöz kezdtek hasonlítani. Ezt az utat folytatva teljes természetességgel távolodott el a hagyományos festői eszközök használatától, és egyre gyakrabban kaptak szerepet a képfelületben a természeti rekvizitumok: faágak, szalmatörzsek és hasonlóak. Mindennek hatására a képfelületek egyre rusztikusabbak, földszűrűbbek; töredezetten-repedezetten drámai plasztikai hatásokkal hűtnek létre.

A 80-as évek derekára kialakult visszafogott forma kétirányú továbblépés lehetőségét teremtette meg. Az egyik a kifejezetten plasztikai irány volt: az addig reliefszerű természettel rendelkező képtáblák teljesen kitéptek a térbe. Vastag faágak

kövé vázonalakat feszített, és a kialakított formákat a homokos, földszűrű masszával fixálta és önálló, önmagukban is megálló szobrokat készített, képei állatfigurákat, totemre, idola emlékeztető, rusztikus felületű plasztikákat. Ezek a szobrok ugyanakkor megőrzött képességeiket is, jobbára egyenestiek voltak – falhoz támaszthatók –, másrészt hatásukban elpusztult, ősi, tán sosem volt civilizációk kultikus tárgyaira emlékeztettek. A kvázi szobrok szerkezetét a belőlük épített faágak eredeti formája határozta meg, a konstrukció így „emlékezett” a természeti formára, míg anyaguknak felületé, töredezettsége, karcoltsága a primitív népek barlangrajzainak illúzióját keltette. A megjelenő állatfigurák annyira stilizáltak, jelzőszerűek maradtak, hogy nehezen lehetett eldönteni, hogy egyáltalán jelen vannak-e.

A másik bejáratú irány a relief, ahol a képforma továbbra is meghatározó maradt. A felhasználott, természeti anyagok illúzióját kelő megoldások ennél a műcsoportnál is hasonlók: a világ legkülönbözőbb paraszti építkezéseinek használatos vályogfal hatása csendül vissza Záborszky kép- és relíeffelületein. A szobrokkal szemben ezeken a műveken antropo- és biomorf formák, ábrázolások is felsejlenek az alapfelületre festve, karcolva, domborítva,

esetleg az alapmasszába beleépitve. Többé kevésbé megtartotta az alapfelület rusztikus zaklatottságát és ebbe építette bele a kissé más felület-alakítási módszerrel kialakított képmotívumokat: nap, madár, ökör és társai. Felhívta, hogy míg a képfelület megmaradt amorf, földszűrű felületnek, addig a beleépített, ráttett, belekarcolt motívumok, képeknek ha nem is reális, de felismerhető formákat, ábrázolásokat hoztak.

A 90-es évek elejére néhány lényegit, de az addigi munkáiból fakadó változás történt Záborszky munkáiban. Az egyik technika: az alapmassza, ami addig leginkább a barhár, kicsit durva, földszűrűsége utaló, természetis anyagokkal kevert műanyag volt, teljesen értelmeszerűen egy sokkal finomabb materiára cserélődött, az öntött papírra. Ezzel ugyan elveszett az az alapítás, amely állandóan meghatározta Záborszky munkáit, illetve ez az alaphang sokkal légiesebb, kvázi keletesebbre cserélődött. Természetes, hogy a papír anyagának felületi és szerkezeti tulajdonságai mások: a papír anyagának struktúrája adja a képtáblák faktúráját, az anyagok felületé, azaz materiája itt veszi át a vizuális főszerepet. Ettől kezdve egyrészt értelmitő mindegyik mű, hiszen egyrészt rendkívül puritán az eszközár, a fogalmazás, ugyanakkor maga az anyag és felület rendkívül gazdag. Ez a kettős természet a távolkeletit művészet sajátja, és gondolom, Záborszky munkáinál sem véletlenül ölik fel a nézőnek. A gondolkodásmod, a technika és az anyag is rokon a japán művészetben gyakorta használatossal. A papírelfeleket plasztikájuk van, bizonyos szempontból közelebb állnak a domborműhöz,

mint a táblaképhez. Másrészt felületük nem annyira szobrászi, sokkal inkább festői, ha nem számítom a papírmű már ismerttetett anyagserűségét. A visszagörgetésből, hajásból származó, keretszerű formák esetében a plasztikai értékek emelkednek ki.

A másik változás szimboli: az addigi sötét monokrom alapkoloritot egyrészt felhívta a világos – fehér –, másrészt megjelent az ezüst és az arany. Először a földképeken jelent ugyan meg, de ott mint értelmező szín, például napkorong. Az új, öntött papírtáblákon már önálló életre kelt, teljes felületeket foglalt el és ragyogásával utalja a művet. Az arany és ezüst használata a magyar és közép-európai festészetben történeti értelemben is ritka, kényes terület, mindenképpen bizantinikus ikonhatást idéz fel.

A legújabb, tehát 90-es években készült munkák a nagyfokú letisztultsággal jeleznek velük magukon. Leegyszerűsödtek a képfarmak, ami persze az öntött papír következetes alkalmazásából is fakad. A nedvesen, alig száradtan hajtogatott papírtábla egyszerű geometrikus formák kialakítására korlátozza a lehetőségeket. A másik formai adottság a papírtábla vastagságából adódó reliefhatás eredményezi. Nagy, homogen felületek alakulnak ki és ezen kap uralkodó szerepet a fény, amely arany- és ezüstfesti formájában jelenik meg. A csillóság, ami a legmeghatározóbb eleme Záborszky relíeffelületeinek, éles kontrasztban áll a felületek már sokkal kevésbé rusztikus, kevésbé zaklatott faktúrájával.

A téma tekintetében is nagyfokú a letisztultság: már nem önmagában a természet és annak históriája jelenik meg, misztikus utalásokkal

kolumbiánus, mexikói, avagy éppen magyar építkezési anyagokra és formákra, vagy netán a prehisztikus ember barlangrajzaira. Helyette két főtéma utalja Záborszky munkáit: az egyik a fény, a maga szinte atomfizikus borzongásokkal teli, mindent uráló, mindenben átvilágító, csillag ragyogás. Ez az ezüst és az arany. A másik pedig a kapu motívum, annak is ősi, archaizáló alapformája, az, amit az emberiség olyan nevezetes helyekről ismer, mint Mykéné, vagy Stonehenge robusztus, misztikus, súlyos és ugyanakkor rendkívül leegyszerűsített szerkezete. Ezek az alapformák a száradó papírmassza hajtogatásából adódnak, de Záborszky alakításában végletlenbe nyíló kapukká válnak, melyek mögött fény ragyog, kezenfekvő, hogy mögöttük titokzatos helyek, mítikus történetek esnek meg.

A legújabb képeken mindezeket felül finom domborforrás is megjelennek: mértani idomok nyomódnak át reliefeszerűen a képfelületen, különös jelek, melyek értelmit megfejténi nem vagyunk képesek, tán az is lehet, hogy nem is fontos utána járni, pontosan tudni jelentésüket. Másokon a felület bekarcolt, meggyötört lett, mintha az idő, történelem hagyta volna rajtuk keze nyomát. Az alapszínű, a fehérrel is modulálta, az elmozdulások lehetnek, de határozottak, tompa téglahomok- és kavicszerű színek tűnnek elő.

A kettős kiállítás segítségével – a kiscelli Templomterében és a Rázt Stúdió Galéria apró és az utca felé kitáruló terében – Záborszky Gábor művészetének két különböző oldala, a monumentális és az intim is megismerhető.