

ART IN ACT



## ZÁBORSZKY GÁBOR

### Karcolt felület

Záborszky Gábor a hetvenes évek végétől, a nyolcvanas évek elejétől kezdve különös, átmeneti pozíciót foglal el a kortárs magyar művészetben, a festészet, szobrászat, objektkészítés határmezsgyéjén járnak-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 képfelületei egyrészt rendkívül plasztikussá váltak, másrészt hatásukban a megrepedezett földhöz, vagy éppen a paraszti építkezés tradicionális anyagához, a vályoghoz kezdtek hasonlítani. Ezt az utat folytatva teljes természetességgel távolodott el a hagyományos festői eszközök használatától, és egyre gyakrabban kaptak szerepet a képépítésben a természeti rekvizitumok: faágak, szalmatörök és hasonlók. Mindennek hatására a képfelületek egyre rusztikusabbak, földszelűbbek; töredezetten-repedezetten drámai plasztikai hatásokat hoztak 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 kiléptek a térbe. Vastag faágak közé vázonalapokat feszített, és a kialakított formákat a homokos, földszelű masszával fixálta és önálló, önmagukban is megálló szobrokat készített, kvázi állatfigurákat, totemre, idola emlékeztető, rusztikus felületű plasztikákat. Ezek a szobrok ugyanakkor megőrizték képszerűségüket is, jobbra egynézetűek voltak – falhoz támaszthatók –, másrészt hatásukban elpusztult, ősi, tán sosem volt civilizációk kultikus tárgyaira emlékeztettek. A kvázi szobrok szerkezetét a beljük épített faágak eredeti formája határozta meg, a konstrukció így „emlékezett” a természeti formára, míg anyaguknak felülete, töredezettsége, karcoltsága a primitív népek barlangrajzainak illúzióját kellette. A megjelenő állatfigurák annyira stilizáltak, jelzésszerűek maradtak, hogy nehezen lehetett eldönteni, hogy egyáltalán jelen vannak-e.

A másik bejárható irány a relief, ahol a képforma továbbra is meghatározó maradt. A felhasznált, természeti anyagok illúzióját keltő megoldások ennél a műcsoportnál is hasonlóak: a világ legkülönbözőbb paraszti építkezéseinek használatos vályogfal hatása csendül vissza Záborszky kép- és reliefsfelületein. A szobrokkal szemben ezeken a műveken antropológiai és biomorf formák, ábrázolások is felsejlenek az alapfelületre festve, karcolva, domborítva, esetleg az alapmasszába beleépítve. Többé kevésbé megtartotta az alapfelület rusztikus zaklatottságát és ebbe építette bele a kissé más felületalakítási módszerrel kialakított képmotívumokat: nap, madár, ökör és társai. Feltűnő, hogy míg a képháttér megmaradt amorf, földszelű felületnek, addig a beleültetett, rátett, belekarcolt motívumok, képelemek, ha nem is reális, de felismerhető formákat, ábrázolásokat hoztak.

A 90-es évek elejére néhány lényegi, de az addigi munkából fakadó változás történt Záborszky munkáiban. Az egyik technikai: az alapmassza, ami addig leginkább a barbár, kicsit durva, földszelűségére utaló, természeti anyagokkal kevert műanyag volt, teljesen értelemeszerűen egy sokkal finomabb matériára cserélődött, az öntött papírra. Ezzel ugyan elveszett az az alaphatás, amely állandóan meghatározta Záborszky munkáit, illetve ez az alaphang sokkal légiesebb, kvázi keletesebbre cserélődött. Természetes, hogy a papírmassa felületi és szerkezeti tulajdonságai mások: a papír anyagának struktúrája adja a képtáblák faktúráját, az anyagok felülete, azaz matériája itt veszi át a vizuális főszerepet. Ettől kezdve kettős értelmű mindegyik mű, hiszen egyrészt rendkívül puritán az eszköztár, a fogalmazás, ugyanakkor maga az anyag és felülete rendkívül gazdag. Ez a kettős természet a távolkeleti művészet sajátja, és gondolom, Záborszky munkáinál sem véletlenül öltik fel a nézőnek. A gondolkodásmód, a technika és az anyag is rokon a japán művészetben gyakorta használatossal. A papírreliefeknek plasztikájuk van, bizonyos szempontból közelebb állnak a dombor-

műhöz, mint a táblaképhez. Másrészt felületük nem annyira szobrászi, sokkal inkább festői, ha nem számítom a papírmű már ismertetett anyagszerűségét. A vizsgálóretésből, hajtásból származó, keretszerű formák esetében a plasztikai értékek emelkednek ki.

A másik változás színbeli: az addigi sötét monokróm alapkoloritot egyrészt felváltotta 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 uralja 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 letisztultság jegyeit viselik magukon. Leegyszerűsödtek a képformák, ami persze az öntött papír következetes alkalmazásából is fakad. A nedvesen, alig szikkadtan hajtogatott papírtábla egyszerű geometrikus formák kialakítására korlátozza a lehetőségeket. A másik formai adottság a papírtábla vastagságából adódó reliefhatást eredményezi. Nagy, homogén felületek alakulnak ki és ezeken kap uralkodó szerepet a fény, amely arany- és ezüstfűst formájában jelenik meg. A csillogás, ami a legmeghatározóbb eleme Záborszky reliefképeinek, 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 prehisztorikus ember barlangrajzaira. Helyette két főtéma uralja Záborszky munkáit: az egyik a fény, a maga szinte atavisztikus borzongósokkal teli, mindent uraló, mindenben átvilágító, csillogó 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 Mykéne, vagy Stonehenge robusztus, misztikus, súlyos és ugyanakkor rendkívül leegyszerűsített szerkezete. Ezek az alapformák a száradó papírmassa hajtogatásából adódnak, de Záborszky alakításában végtelenbe nyíló kapukká válnak, melyek mögött fény ragyog, kézenfekvő, hogy mögöttük titokzatos helyek, mitikus történetek esnek meg. A legújabb képeken mindezek felül finom domborformák is megjelennek: mértani idomok nyomódnak át reliefszerűen a képfelületen, különös jelek, melyek értelmét megfejteni nem vagyunk képesek, tán az is lehet, hogy nem is fontos utánajárni, pontosan tudni jelentésüket. Másokon a felület bekarcolt, meggyötört lett, mintha az idő, történelem hagyta volna rajtuk keze nyomát. Az alapszínét, a fehéret is modulálja, az elmozdulások leheletnyiek, de határozottak, tompa téglá-, homok- és kavicszerű színek tűnnek elő.

*Fitz Péter (1999)*

### Rejtett érzelmek (1987-1988)

Először 1985 nyarán láttam Záborszky Gábor állatfigurákra emlékeztető, különös tárgyait. Műterme falának támasztva álltak, távol a többi munkától, magányosan. Első pillanatra úgy tűnt, mintha ottfelejtették volna őket. Volt bennük valami esetlegeség, valami szomorú elárvultság, mint az elhagyott tárgyakban. Már senkihez sem tartoztak. Felületük kopottsága, repedezettége napszitta vakolatra emlékeztetett, a fakó szürke szín ősi architektúrák lepusztult töredékeit idézte, vagy az eső áztatta, szél szikkasztotta, régen elveszett tárgyak végtelen elesettségét juttatta eszembe. Tárgyak voltak ott a műteremben, valahonnan kilökött, valaha használt, valamikor értelmet hordozó és értékelő, immár visszavonhatatlanul pusztuló tárgyak. S éppen ez a fájdalmas visszavonhatatlanság, a megmásíthatatlan állapotát vált pusztulás „dologi” közönye volt olyan megdöbbentő bennük.

Első pillanatra a csend természetfeletti nyugalma, az állandóság érzete, a mozdulatlanságból fakadó „archaikus” komolyság

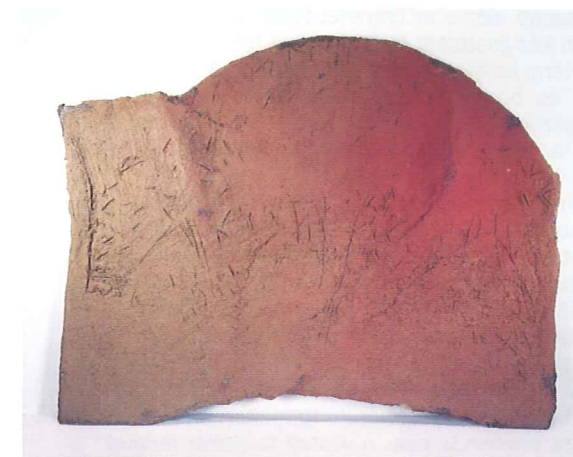




Duett (A kis tyúk és az öreg cet). 1985  
plexitol, homok, fa, vászon 270x250 cm



Madár. 1985  
plexitol, homok, fa, vászon 100x100 cm



A föld meséi. 1985  
plexitol, homok, fa, vászon 165x195 cm



Indián kerítés. 1986  
plexitol, homok, fa, vászon 120x160 cm



Emlékmű Joseph Beysnak. 1990  
homok, fa, fémbevonat, szurok, vászon  
170x210x100 cm



keríti hatalmába a nézőt. S még valami: az érzelemmel telített anyag érzékisége, a felület szuggesztivitása. A formák lágyan domborodnak vagy homorú bemélyedésekkel nyílnak meg előttünk. A homok vagy föld szemcsés felületét karcolások, vajatok sebzik meg, egyszerre idézve az üzenetet falba véső vagy földbe kaparó emberi kéz gesztusát és a kiszáradt föld mindent elsorvasztó, kőkemény, halálos, repedezett felületét. A meleg angolvörös, bordó és barna tónusok mégis életet visznek az anyagba, s a plasztikusan megmunkált felület homorulatai izmokra, végtagokra, nagytestű állati alakokra emlékeztetnek hirtelen.

S ekkor minden megelevenedik, minden „természetté” válik. Ez a különös, átlekesített természet közvetlenül szól hozzánk, érzelmeket, állapotokat, imaginárius helyzeteket, sejtéseket fogalmaz meg, léhelyzeteket testesít meg a maga érzéki formáival. Ezek az önálló léttel rendelkező testek körülvesznek bennünket, benépesítik a tereinket, visszanyúlnak hozzánk, és nekünk is reagálnunk kell jelenlétükre.

Záborszky 1985 elejétől készíti festett felületű, plasztikusan megmunkált, térbe állított, de egynézetű formáit, melyek többnyire állatalakokra emlékeztetnek. A vastag faágakra feszített vászon felületét homokkal vagy földdel szórja be, amely olykor sima, máskor durva, szemcsés faktúrát alkot. A vászon követi az ágak természetes hajlását, göcsörtjeit, s mintegy a felületre viszi át a kontúrvonalak térbeli helyzetét. A homokfelületet sötétvörös, barna, bordó vagy fekete színnel festi meg, olykor követve az ágak által kiszabott forma domborulatait, máskor teljesen függetlenül a felület plasztikai adottságaitól. Egyes formákon fejre, szemre, végtagokra utaló részletek jelennek meg, melyeket tárgyas motívumok kísérek: például szarva emlékeztető ágak egészítik ki az egyszerűen festett, stilizált fejformát. A festés mindig beleolvad az egész felület plasztikai adottságaiba, sohasem emelkedik ki és sohasem válik képileg meghatározóvá. A faágak a széleken olykor csupaszon maradnak, leplezetlenül és stilizálatlanul faágaknak látszanak; másutt viszont festék vagy homok takarja el őket. Szerepük kettős: lezárják a formát, mintegy „keretezik” a képeket, s felismerhetővé teszik az alakzatot; másrészt pedig egy-egy ponton maguk is konkrét, figuratív részlet-formává, tárgyas részletté (szarvakká, lábakká, agyarakká) válnak. Ez a mozzanat fokozza a térszerűséget, a háromdimenziós megformáltság és kiterjedés meghatározó mozzanattá válását. Mint korábbi munkáin, Záborszky itt is ábrákat vés a homokba, kiegészítve a vászon földdel borított felületének plasztikus hatását és a festést. Ezek az informel alakzatok olykor követik a faágak által meghatározott, bikára, medvére, halra vagy madárra emlékeztető forma kontúrjait, másutt csupán a felületet gazdagítják, a festői hatást fokozzák. Olykor azonban önálló jelekké, primitív ábrázoló „képekké”, ősi írást idéző ábrákká válnak. Ilyenkor a nagy forma felülete „képeként” funkcionál; s az ábrázoló felületen leképezett forma önállóul a hordozó felülettől. Ez pedig felveti az egymástól eltérő értelmezések lehetőségét. Egyrészt felfoghatjuk e formákat festett és plasztikusan megdolgozott „képfelületnek”, amely – a „shaped canvas” („formázott vászon”) módszeréhez hasonlóan – a képfelület térbeli határait, azaz a képszéleket magából a képen megjelenő formából vezeti le. A forma szélei így azonosság válnak a kép széleivel. A leképezett forma azonosság válik a leképező felület fizikai méretével. A képen ábrázolt állatalak kontúrvonalai, a hát és a lábak szélei magának a képnek a kontúrvonalaiává válnak.

Ez a képfelület ugyanakkor nem csupán két dimenzióban, hanem térben, három dimenzióban is megformálódik. A képnek reliefszerű plasztikai értékei is vannak, azaz domború és homorú formák differenciálják felületét. Ez olykor valóságos testté, vastag és térben előre vagy hátra terjeszkedő tömeggé válik. A testi jelleget hangsúlyozza a faágak leplezetlenül hagyása, a vastagság és az anyag érzéki felületének bemutatása. Ugyancsak ezt hangsúlyozza az állatfigurák térbeli elhelyezése, falnak támasztása kissé ferde szögben, vagy a magasban való felfüggesztése, ami a nagy, lomha mozgású „madár” esetében figyelhető meg. Ezt a térben élést a csoportos elhelyezés és az egy-

mással való kommunikálás is megfogalmazza. Mintha „falkában” kóborló, csoportban élő állati lényeket látnánk, ahol az együttélés biztonságot, védelmet nyújt az egyes állat számára. Ugyanakkor Záborszky állatfigurái mindig egynézetűek, „képszerűek”. Nézzhetjük őket „barlangfestményekként”, egy ősi civilizáció kultikus megnyilatkozásaikként, a primitív ábrázolás mágikus hatását sugárzó „ősképekként”. Ekkor a kivágott, körülhatárolt forma visszaminősül felületté, mintegy kisimul. De többé már nem csupán a kép felülete ez a felület, hanem egy imaginárius környezet, az ábrázolt kép által felidézett virtuális térnek, a barlangnak a fala, érdes, rücskös, „természetes” és „eredeti” felület, melyet beborít egy ősrégi, régen eltűnt természeti kultúra lepusztult ábrázolásainak festékrétege. Az állatfejek, lábak, szárnyak, szarvak stilizált, primitív realizmusa ekkor a mágikus-rituális ábrázolások eredeti tartalmait idézi fel: a „kép” varázslat, a valóság megkettőzésének eszköze, mely éppoly reális, mint a tapasztalati tények világa. A „képnek” hatalma van tehát, világokat felidéző hatalma, melynek révén kapcsolatba kerülhetünk, s amelyen keresztül befolyásolhatjuk a reális élet folyamatait. Ez a mágikus képi hatalom telíti állatfiguráit. Elevenségük és étellel teli gesztusaik az esztétikai „má-sik valóság” szuggesztív elhíhető erejét sugározzák. Ebben a vonatkozásban Záborszky művészete az individuális mitológiák gondolatköréhez kapcsolódik. Egy poétizáló természetvízió jelenik meg itt, egy átlekesített természet, melyben a leképezés hordozója maga is a természet eleven részévé válik. Állatalakjai egy esztétikai „különvilágot” teremtve vesznek körül bennünket, s e világot alkotó tárgyak egyként lehetnek élőlények, a természet formái, vagy a barlangok sziklafelületei, telerajzolva az őket átlényegítő, mágikus tartalmú ábrákkal. Tehát a „kép a képben” képzőművészeti toposzának egy újszerű megjelenítéseként is felfoghatjuk munkáit. Ennyiben a XX. századi művészet önelemző, metanyelvi gondolatvilágát is újraértelmezi, egy alapvetően szubjektívista metafora-teremtés jegyében. S ez a metafora-teremtés jellegzetesen nyolcvanas évekbeli művészi magatartást jelent, melyben nem a modell, hanem az egyedi, a személyes tartalmakat közlő, érzéki jelenség szuggesztivitása válik meghatározóvá. A szubjektív stílus-metafora megteremtése éppen a stílus objektív történeti háttérének hiányában lehetséges, mikor az alkotó megszemélyesíti a kulturális metaforát és érzéki, egyedi jelenséggé formálja. Záborszky állatfigurákból összeállított installációi némaságukban mozdulatlanságukban, anyagszerűségükben a természetet és az ősi természeti kultúrák világát idézik. Tárgyak és étellel teli, személyes üzeneteket közvetítő lények egyszerre, melyek magukramaradottsága, önmagukba zártága, lepusztultsága rejtett érzelmességet hordoz. Az ősi, régen eltűnt kultúrák nyomából sugárzó szomorúsága és a töredékek melankóliája ez – melybe beleérezhetjük magunkat, melybe belelevetíthetjük törékeny létünk egész terhét.

Kopár és banális világunkban szükségünk van a csend és a meditáció érzelmi telítettségére, mely képessé tesz bennünket olyan létformák és élmények átélésére, melyeket magunk soha nem tapasztaltunk. S éppen ez a világunkat gazdagító, tágító erő, a „kép” mágikus hatalma teszi fontossá számunkra e műveket.

Záborszky Gábornál az alkotás folyamatának sorrendje a következő: a maga csendes, alapos módján tapasztalatot szerez, ez lehet tudományos igényű elmélyedés egy kérdésben, utazás távoli tájakra vagy tanulmányút. Következik a témát kifejező anyag, eljárás és forma kikísérletezése, amely gyakran már a kiszemelt kiállítótér hangulatát, sajátosságait is szem előtt tartja. Nézzük a közelmúlt sorozatait. Bő másfél évtizede több északi irányba tett kiruccanás után született vászon, homok, fa, szurok és fémbevonat elegyéből az az egység, amelynek legfontosabb darabja az Emlékmű Joseph Beuynsnak viseli. A 90-es évek második felében Japán és a keleti kultúra hatása érződik, az arany illetve ezüst fémbevonatot keretező, lágyan hajtogatott vagy csavart formát öltő, üvegszállal megerősített hófehér papírmunkákon. Az ezredfordulón – micsoda okkultizmusra okot adó dátum! – Záborszky az alkímia rejtélyének nyomába ered.

Természetesen nem aranyat akar előállítani, hanem papír, műanyag és fémbevonat tökéletes arányú kombinációjával gondolkodásra, tehát szellemi aranycsinálásra készítet műveivel. A következő nagy egység alapját 2004-ben, saját természetfotóinak óriási, vászonra nagyított részletei adják, melyeknek hatását monokróm akvarellek és papírmassza lapok erősítik fel. A legújabb – boltívek alá álmodott – sorozat ihletője egy konkrét utazás.

*Hegyi Lóránd*

### Találkozás az őserővel

Az Etnára tett kirándulás élménye két évvel az esemény után érett meg, vagy helyesebben, friss lávához hasonlóva, ülepedt le annyira, hogy kiállítási anyaggá transzformálódhasson. Maga a vulkán, úgy tűnik, nem volt rémisztő hatással a művészre. Egyébként az Etna csendes tűzhányó. Kitérősek előtt figyelmeztetésül füstölög, és lávája lassan hőmpölyög alá. Ez a hegy é! Szeizmológiai vizsgálatok szerint magmaccsatorna rendszere nagyon bonyolult, magmakamrájának formája különleges, ráadásul méretét és helyzetét is gyakran változtatja. Ide ment fel tehát Záborszky Gábor, az utazó, egy fényképezőgéppel, hogy amit csak lehet megörökítsen. Ám Záborszky Gábor, a képzőművész, a meleg porózus barnásszürke felületen járva megérezte e természeti képződményben a pusztító mellett a teremtő erőt.

A modern ember dagad a büszkeségtől, mert úgy érzi, ismeri és uralja a természetet. Valóban nagyon sok problémát képes a tudomány megoldani mindaddig, amíg egyszer csak meglódul a kifürkészhetetlen szellemi és fizikai erő, hogy először romboljon, majd teremtsen. Ezen elv alapján tartotta életben a Nílus áradás az egyiptomi kultúrát évezredekig, és a buddhizmus tanai mind a mai napig figyelmeztetnek a lélekvándorlás, tehát az újrászületés lehetséges körforgására.

Anyag, forma, szellem

Záborszky Gábor a papírmasszát találta a legalkalmasabb anyagnak élményei bemutatására. A kezdetben képlékeny alappal dolgozni kellett, ahogy a kiömlő láva is dolgozik. Csak a víz elpárolgása után váltak szilárddá a képek, tehát a művész akaratán kívül a természet is munkálkodott a műveken. Az elmúlt év esős nyara nem kedvezett a száradásnak, ezért szükség volt Záborszky bölcs türelmére az eredmény kiváráshoz. A masszára felvitt agyag, kávé, vörösbor, tealevél, kő- és üvegzúzalék, valamint akvarellfesték igazi hatását csak a száradást követően lehetett megállapítani. Ekkor nyílt ki a föld puha barnája, hogy megmutathassa sokféle változatát. És ekkor vált el látványosan az ég kékjétől meg a tűz pirosától. Mintha a teremtés mítoszát látnánk; színről-színre. A sorozat 240x60, illetve 200x60 cm-es panelekből áll. Színes, papírmassza alapú és vászonra festett monokróm művek egymás mellé helyezése alkotja az egyes egységeket, melyeknek sorrendje szabadon variálható. Minden változtatással más értelmet kap az összeállítás. A kiállítótér hangulata még a figuratív festészetre is hatással van, hát még erre a Záborszky-féle szín-fény sorozatra! A világos műterem sima fehér falai között a háborgó, kavargó paneleken a történések elbeszélő jellege köti le a szemlélőt, míg a múzeumi boltívek és irányított fényforrások a plaszticitást emelik ki. A hosszúkás alakzat és a választott alapanyag a tibeti buddhista papírtekercseket juttatja eszünkbe. Azt a formavilágot, amely e szemlélődő, a világ kérdéseire a szellem erejével választ kereső ideológia megjelenítési eszköze. Képformaként alkalmazva a keskeny, tetőtől talpig tartó művek nem csak szemmagasságban kötik le a figyelmet. Szinte beleléptetik a nézőt a képek felületébe azzal, hogy a „látnivaló” szemben és függőlegesen észlelhető. Ennyi szokatlanságot lehetetlen távolról figyelni. Közelíteni kell, egészen addig, amíg a néző már nem csak szemlélője, de része is a műnek.

*Czanik Mária*

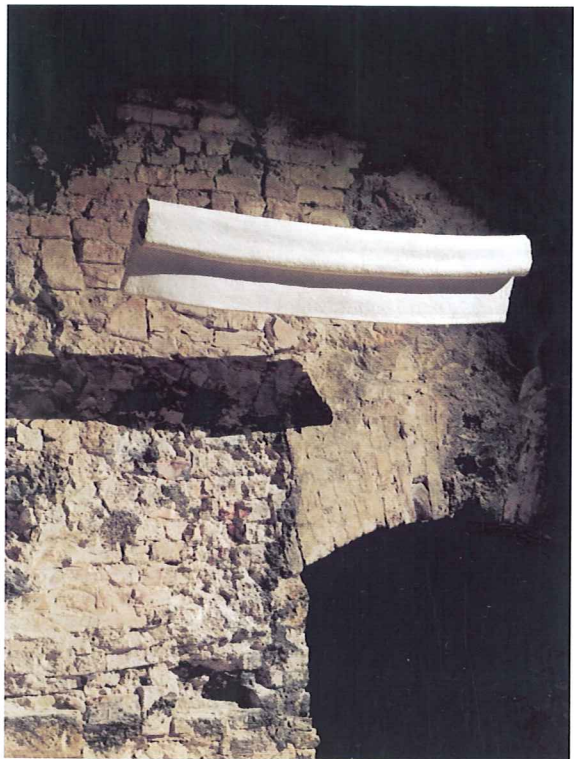




Kis puha forma. 1996  
üvegszállal erősített papír, fémbevonat 40x40 cm



Puha párna. 1998  
üvegszállal erősített papír, fémbevonat 30x40 cm



Tekercs. 1996  
üvegszállal erősített papír 35x150 cm



Homok, tenger, napfény. 1999  
vegyes technika 150x110 cm



Felhőben úszó boldogság, 2004  
gipsz, c-print 165x180 cm



## Biográfia

1950. április 17-én született Budapesten  
1974. Diplomát kap a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán, majd posztgraduális képzésben vesz részt, melyben a grafikai és murális technikákat tanulja  
1977-1980 Derkovits-ösztöndíjas  
1980- A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tanára  
Kiállít a XXXIX. Velencei Biennálén  
1982-től öt éven át résztvevője a Hegyi Lóránd által szervezett Új Szenzibilitás és Elektika kiállításoknak  
1983 A San Franciscói World Print Council meghívására részt vesz egy két éven át tartó kiállítás sorozaton, amelyen a világ 100 legjobb grafikáját mutatják be az Amerikai Egyesült Államok nagy múzeumaiban  
1988 A Kunstgewerbe Schule Basel és az Akademie Graz vendége  
1989 A söuli olimpia alkalmából kiadott Contemporary Prints of the World I-II. Misool Gong Ron SA kiadványában jelennek meg munkái  
1989-1995 A Magyar Iparművészeti Főiskola adjunktusa  
1993 Bonnban dolgozik a város ösztöndíjasaként,  
1995 Munkácsy-díj  
1996 München város ösztöndíjasa  
1999 A Philadelphiai Művészeti Egyetem vendége  
2006 Erdemes Művész-díjat kap

## Egyéni kiállítások [válogatás]

- 1976 Kandó Kálmán Főiskola, Budapest  
1977 Stúdió Galéria, Budapest  
Galeria Sztuki, Torun  
Galeria, Wola, Varsó  
1978 Fészek Művészklub, Budapest  
Uitz terem, Dunaújváros  
1980 Stúdió Galéria, Budapest  
1983 Új szenzibilitás II. Borbás Klára, El Kazovszkij, Kelemen Károly, Záborszky Gábor  
Óbudai Pincegaléria, Budapest  
1987 A föld meséi, Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest  
1990 A változás kora, Vigadó Galéria, Budapest  
1991 INART Galéria, Budapest  
1992 Szirtes János, Záborszky Gábor, Spicchi dell'Est Galeria d'Arte, Róma  
1994 Soul & Nature, Jiro Okura, Záborszky Gábor, Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest  
Fészek Galéria, Budapest  
1995 Papírmunkák, Galerie Gaudens Pedit, Lienz  
1997 Rozsics Galéria, Budapest  
Rátz Stúdió Galéria, Budapest  
Fészek Galéria, Budapest  
1998 Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum Templomtér, Budapest  
2000 Magyar Fotográfusok Háza, Budapest  
Gutenber Kastély, Weiz  
2002 Városi Művészeti Múzeum (retrospektív), Győr  
2003 Bevezetés az alkímiába, Művészetek Háza, Veszprém  
2004 Az akvarellfestő álma, Múcsarnok, Budapest  
2005 1975-1985. Zárt galéria, Budapest  
2006 Der Traum am Ätna, Museum Moderner Kunst, Passau  
Álom az Etnán, AL Galéria, Budapest

## Csoportos kiállítások [válogatás]

- 1980 Biennale Arti Visive XXXIX, Giardini de Castello, Venice  
1981 Új szenzibilitás I., Fészek Galéria, Budapest  
14. Mednarodni Graficni Biennale, Moderna Galerija, Ljubljana  
1982 International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kyoto  
6. Norske Internasjonale Grafikk Biennale, Fredrikstad Bibliotek, Fredrikstad  
12. Biennale de Paris, Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris  
1983 World Print Four, Museum of Modern Art, San Francisco  
1984 Triennale europea dell'incisione, Palazzo Regionale dei Congressi, Grado  
8th British International Print Biennale, Cartwright Halle, Bradford  
7. Norske Internasjonale Grafikk Biennale, Fredrikstad Bibliotek, Fredrikstad

- World Print Four: Tacoma Art Museum, Washington D.C  
Anchorage Historical and Fine Arts Museum, Anchorage  
Edison Community College Gallery Ft. Myers, Myers  
The Art Museum and Galleries California State University Long Beach  
University of Southern Mississippi, Hattiesburg  
El Paso Museum of Art, El Paso  
1985 4th International Print Biennale, Slua Hall, Listovel  
The Bell Table Arts Centre, Limerick  
Bank of Ireland, South Mall, Cork  
Nun's Island Arts Centre, Galway  
Új szenzibilitás III., Budapest Galéria Kiállítóháza, Budapest  
1986 Eklektika '85, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest  
1987 Graphica Atlantica, Ksarvalstadir, Reykjavik  
Zeitgenössische bildende Kunst aus Ungarn, Galerie der Künstler, München  
Új szenzibilitás IV., Pécsi Galéria, Pécs  
1988 Mostra Internazionale di Grafica, Catania  
1989 Kunst Heute Ungarn, Neue Galerie – Sammlung Ludwig, Aachen  
Primär Bildhauerei, Galerie Griss, Graz  
Meisterwerke der Ungarischen Moderne, Schloss Plankenwarth, Graz  
1990 Euro-Assien Biennial, Ankara  
1991 Hommage à El Greco, Szépművészeti Múzeum, Budapest  
1992 Médium:Paper, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest  
Il Segno e il Sogno (Mittelfest), Centro Civico, Cividale del Friuli  
1994 1st Egyptian Print Triennale, National Centre for Fine Arts, Giza  
1995 Kortárs magyar művészet az Albertina Grafikai Gyűjteményben Budapest Galéria, Budapest  
1996 Natura Naturans, Kortárs Művészeti Múzeum, Triest  
Mythos-Memoria-Historia, Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum Templomtér, Budapest  
Art Cologne (Pandora Galériával), Messegelände, Köln  
1997 Mythos-Memoria.Historia, Galerie an der Brücke, Lienz  
1998 Ungarn Avantgarde im 20. Jahrhundert, Neue Galerie der Stadt Linz, Linz  
1999 90-es évek, Városi Művészeti Múzeum, Győr  
2000 90-es évek II. Városi Művészeti Múzeum, Győr  
Dialógus. Múcsarnok, Budapest  
2001 Időhíd-Zeitbrücke, Ungarische Kunst des 20. Jahrhunderts Museum Moderner Kunst-Stiftung Wörlen, Passau  
2003 Wasser in Attersee, AtterseeHall, Attersee  
2004 Magyar Kollázs/montázs történetéből 1910-2004. Városi Művészeti Múzeum, Győr  
2005 Feszített művek, Ludwig Múzeum – Lumú, Budapest  
Living Classics – Pedit Gyűjtemény, Városi Művészeti Múzeum, Győr

## Irodalom

- Fészek Galéria katalógusa 1984-85/4., Budapest Mezei Gábor: Hasonlatok. Fészek Galéria katalógusa 1984-85/4., Budapest  
Hegyi Lóránd: „Költők szenvedése” (kat.)  
Új szenzibilitás III, Budapest Galéria Kiállítóháza, Budapest  
Hegyi Lóránd. Előszó az Új Szenzibilitás III. (kat.)  
Hegyi Lóránd: Előszó az Új Szenzibilitás II. (kat.)  
Hegyi Lóránd: Előszó az Új Szenzibilitás I. (kat.)  
Sinkovits Péter: Új szenzibilitás az eklektikában Művészet, 1986/10. 26-30.p.  
Hegyi Lóránd: Záborszky Gábor újabb munkáiról (kat.) A föld meséi, Dorottya Utcai Kiállítóterem, 1987. Budapest  
Hegyi Lóránd: Rejtett érzelmek. Művészet, 1988/111. 44-46.p.  
Hegyi Lóránd: Utak az avantgárdból, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1989. Pécs  
Babarczy Eszter: Záborszky. 1991. Budapest (kat.)  
Hegyi Lóránd: Alexandria, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1995. Pécs  
Mythos-Memoria-Historia, Wien, MMLSW Hegyi Lóránd, Fitz Péter  
Borús J.: Záborszky, Balassi Kiadó, 1998. Budapest  
Ungarn Avantgárd im 20. Jahrhundert Neue Galerie der Stadt, Linz 1998. (kat.)  
Záborszky, Rátz Galéria, 1998, Budapest  
Aspecte/Positionen 50 Jahre Kunst aus Mittel Europa 1949-1999, MMLSW Lóránd Hegyi (kat.), 1999. Wien,  
Záborszky Gábor, Fővárosi Képtár/Kiscelli Múzeum Templomtér, Budapest Fitz Péter (kat.), 1999. Budapest