



ZÁBORSZKY

KISCELLI MÚZEUM / TEMPLOMTÉR

Budapest Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum

Templomtér

ZÁBORSZKY GÁBOR

kiállítása

1998. december 15-től 1999. január 18-ig.

Megnyitotta:

Prof. Peter Baum

Municipal Picture Gallery, Budapest

Museum Kiscell

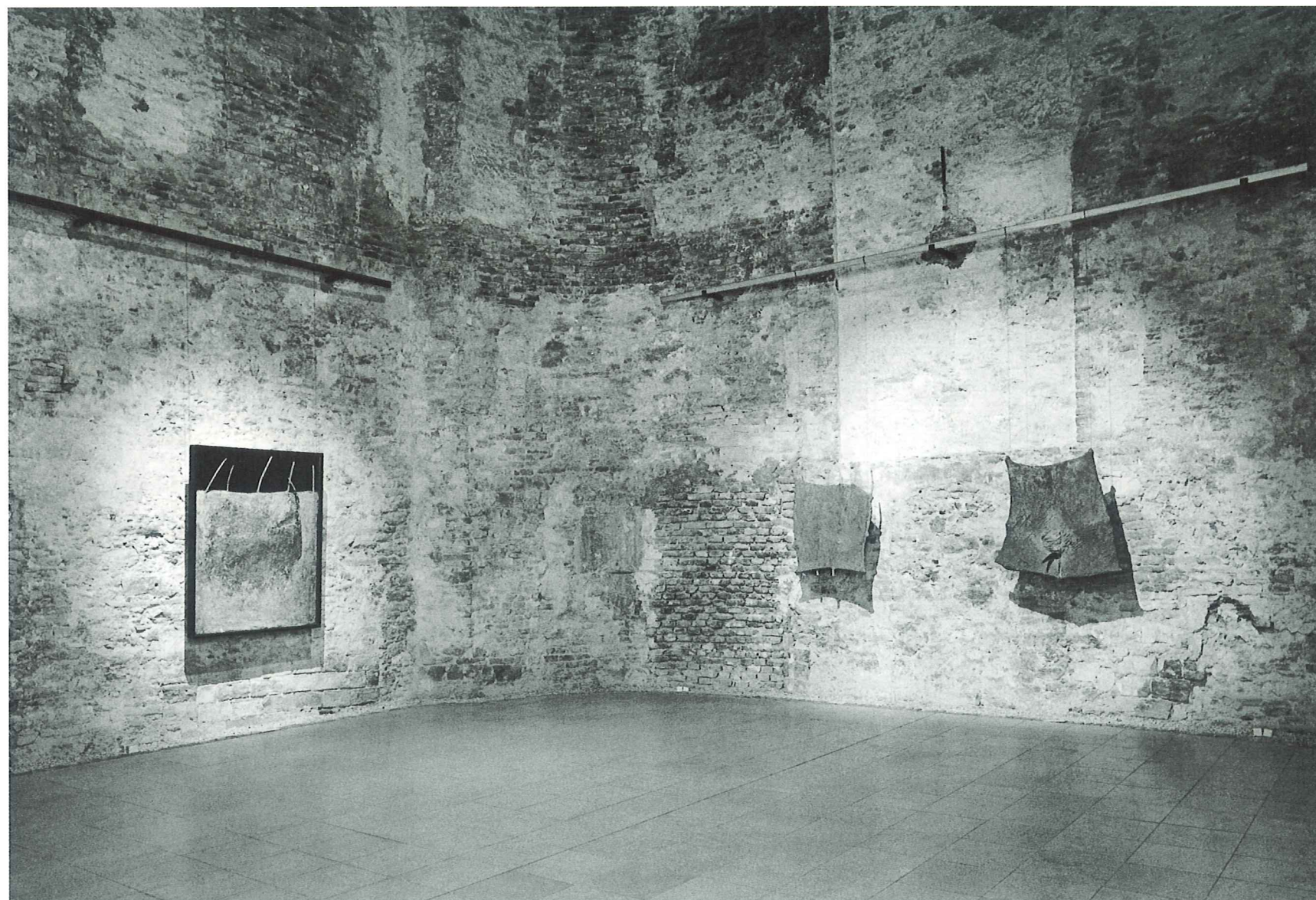
Exhibition of

GÁBOR ZÁBORSZKY

December 15. 1998. – January 18. 1999.

Opening celebrated:

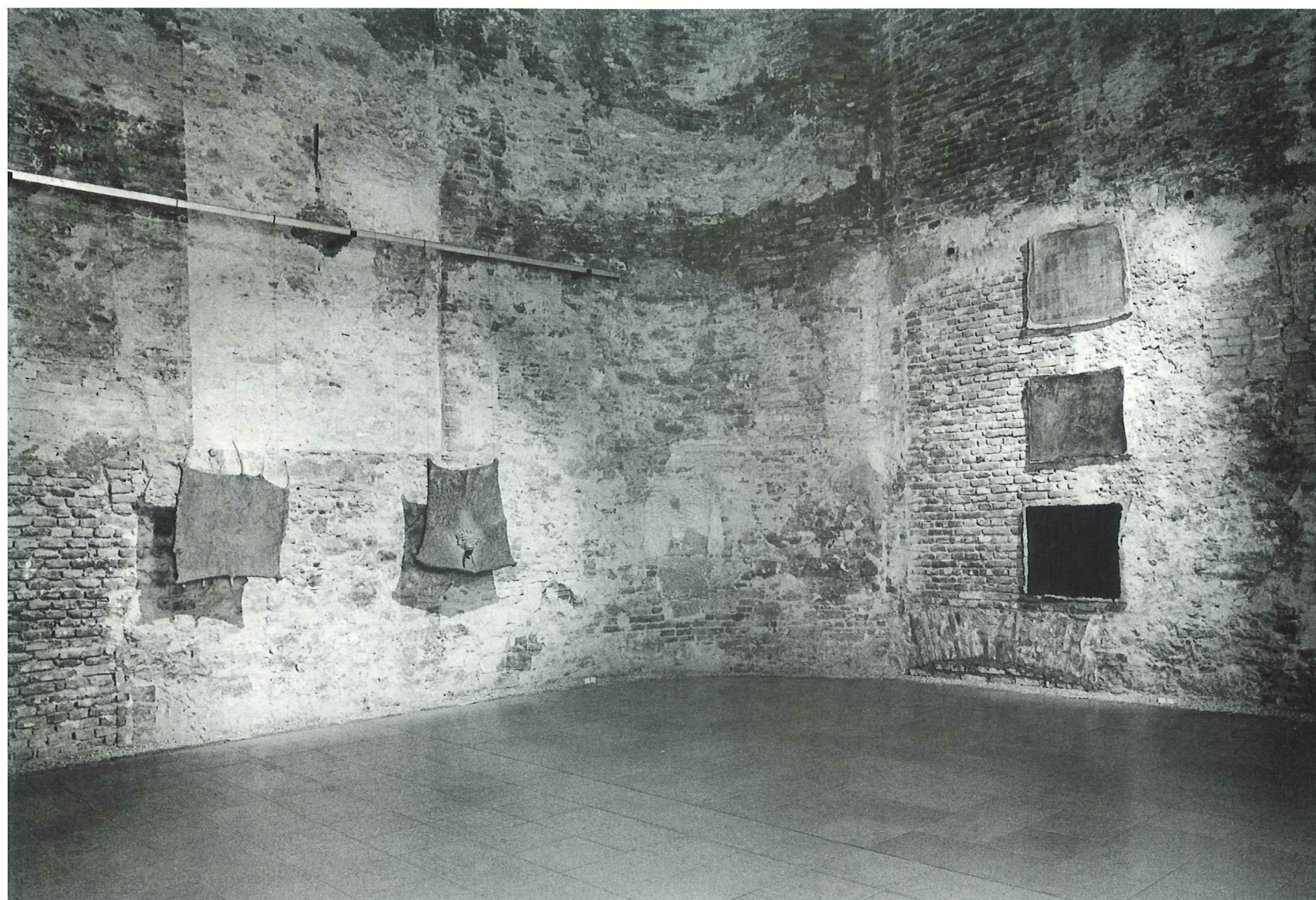
Prof. Peter Baum



Bal oldali kép: **Old Santa Fe trail**, 1987
155 x 122 cm, falemez, fa, plextol, homok
Fővárosi Képtár, Budapest

Középső kép: **Indián kerítés**, 1986
120 x 100 cm, vászon, fa, plextol, homok
Janus Pannonius Múzeum Modern Képtára, Pécs

A szentély déli és nyugati oldala



A szentély nyugati és keleti oldala

Középső kép: **Címer**, 1987
110 x 100 cm, vászon, fa, plextol, homok, üveg
Janus Pannonius Múzeum Modern Képtára, Pécs

Jobb oldali kép: **Homage à El Greco**, 1991
3 db, 100 x 100 cm, fa, vászon, homok, plextol
Hoffmann gyűjtemény, Dunabogdány



Első kép: **Stonehenge**, 1996
50 x 80 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
Stephen Molnár gyűjtemény, Budapest

A szentélyt leválasztó diadalív nyugati oldala



Fitz Péter igazgató
Kiscelli Múzeum / Fővárosi Képtár



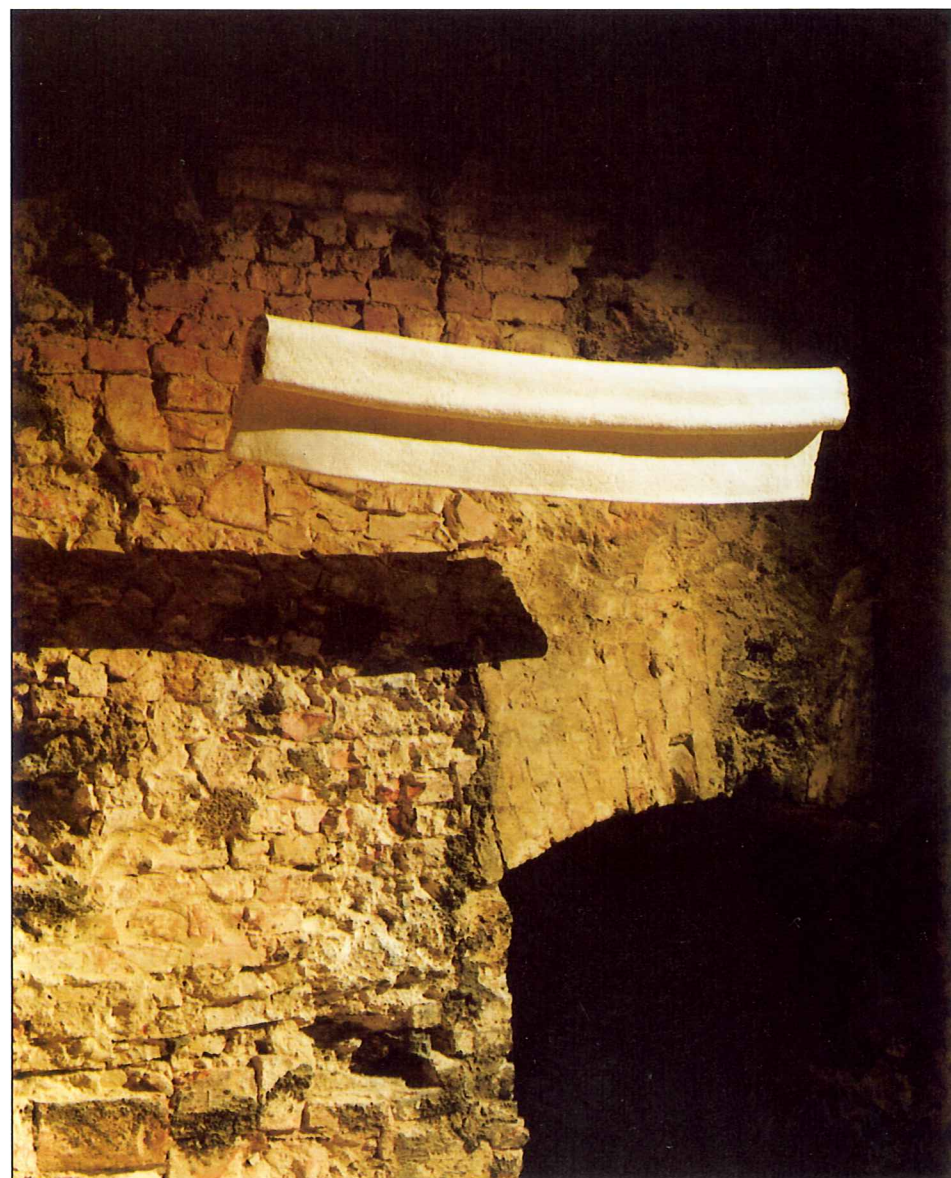
Záborszky Gábor



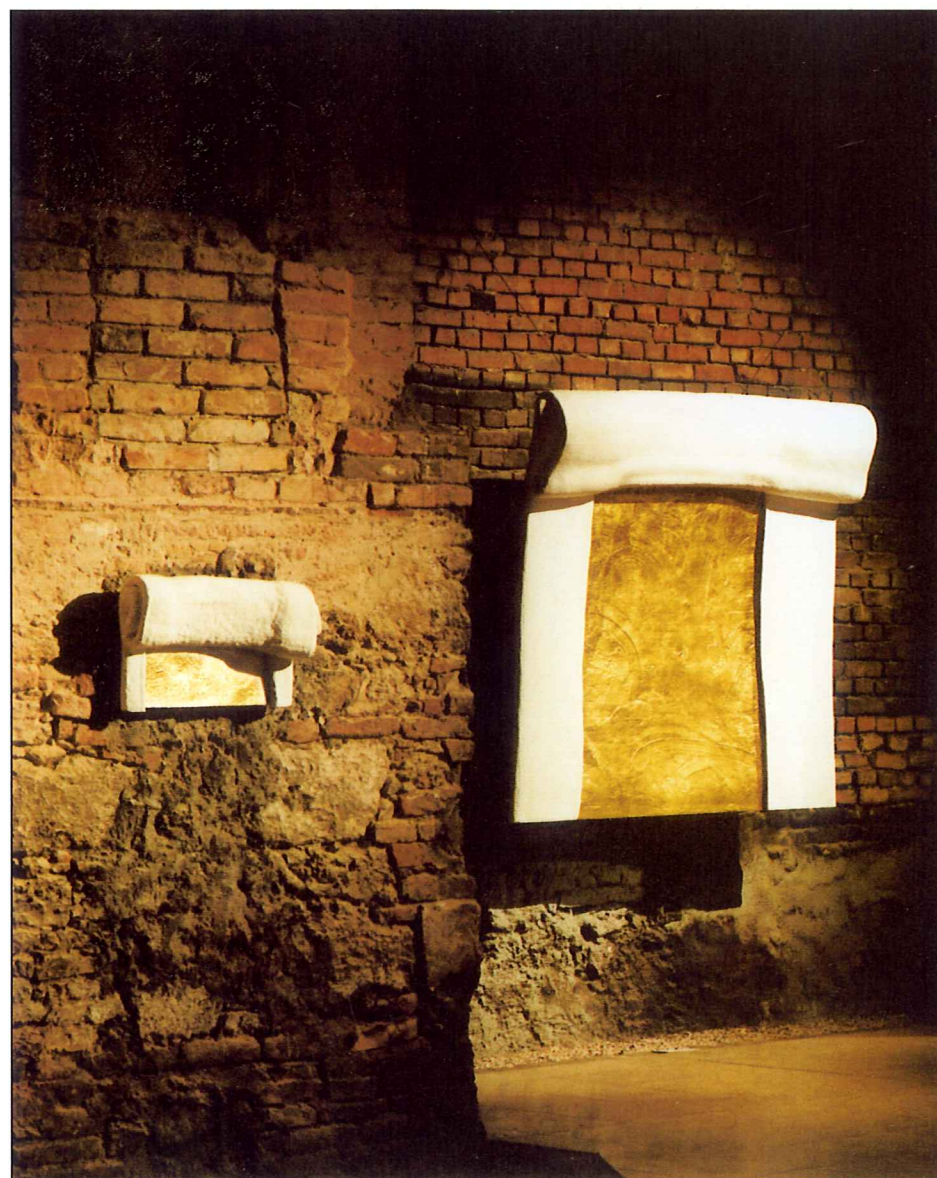
Prof. Peter Baum igazgató
Neue Galerie Linz



A templomtér északkeleti sarka



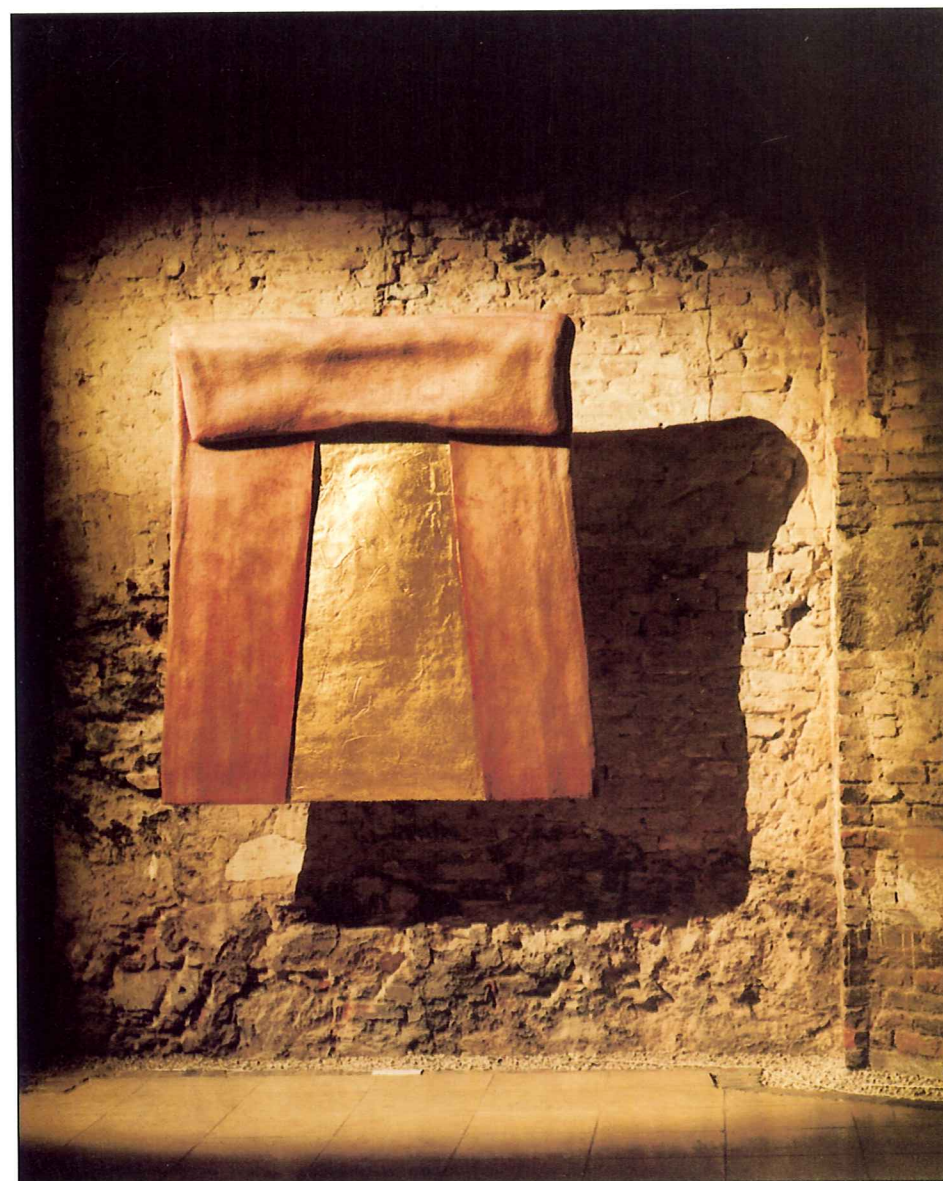
Tekercs, 1996
35 x 150 cm, üvegszállal erősített papír
A művész tulajdona



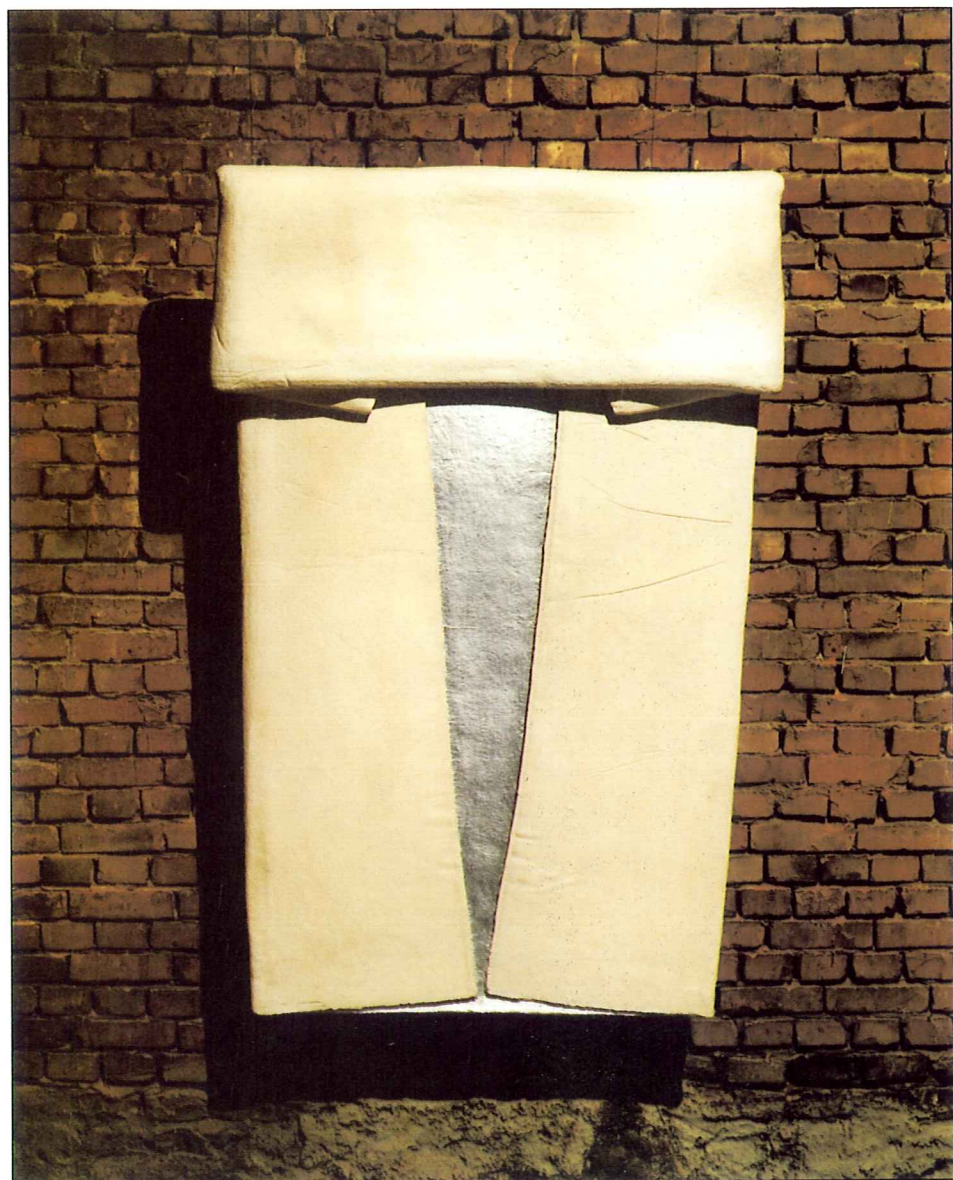
A templomtér északi oldal első pillére és fala



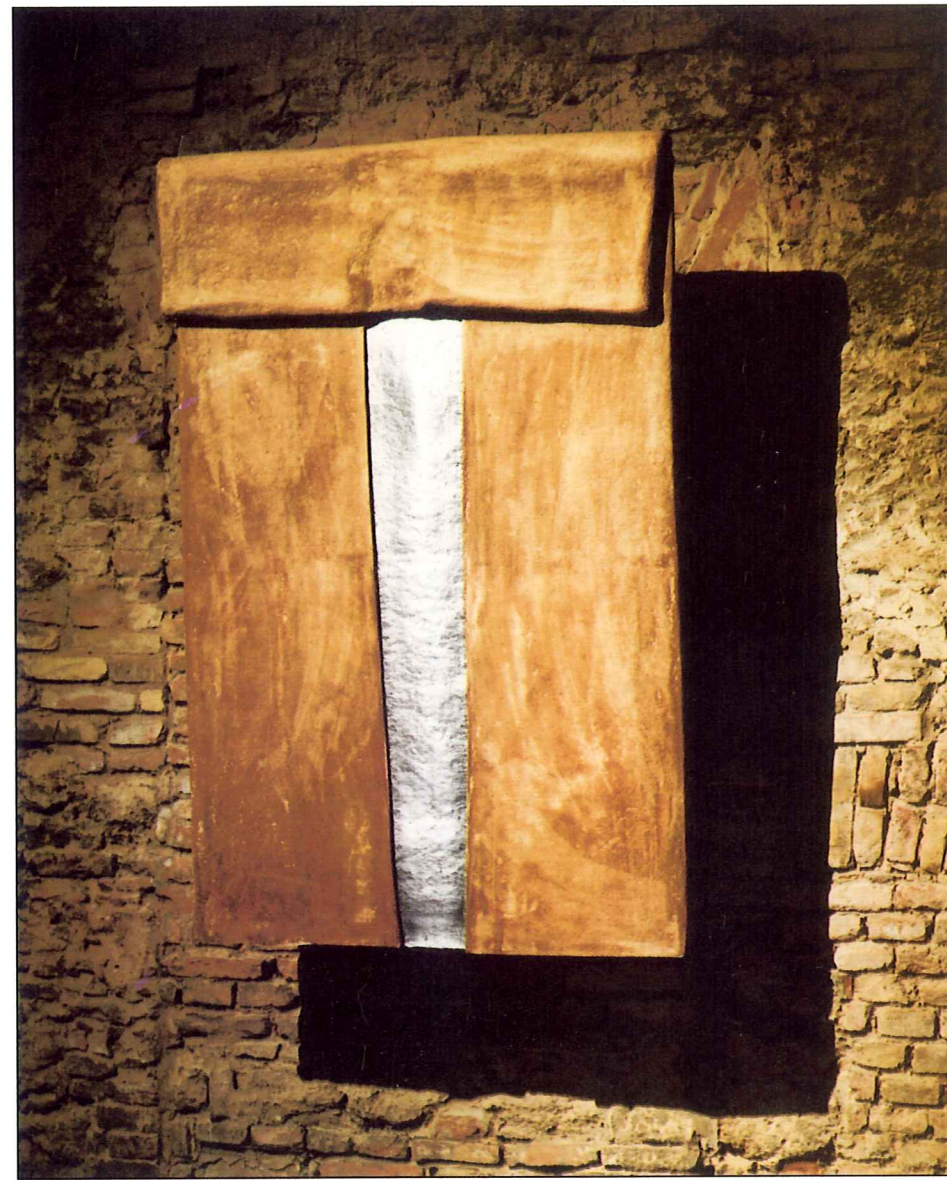
Ca' d' Oro, 1997
190 x 130 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat, velencei maszk
A művész tulajdona



Barna – arany, 1998
170 x 150 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
Fővárosi Képtár, Budapest



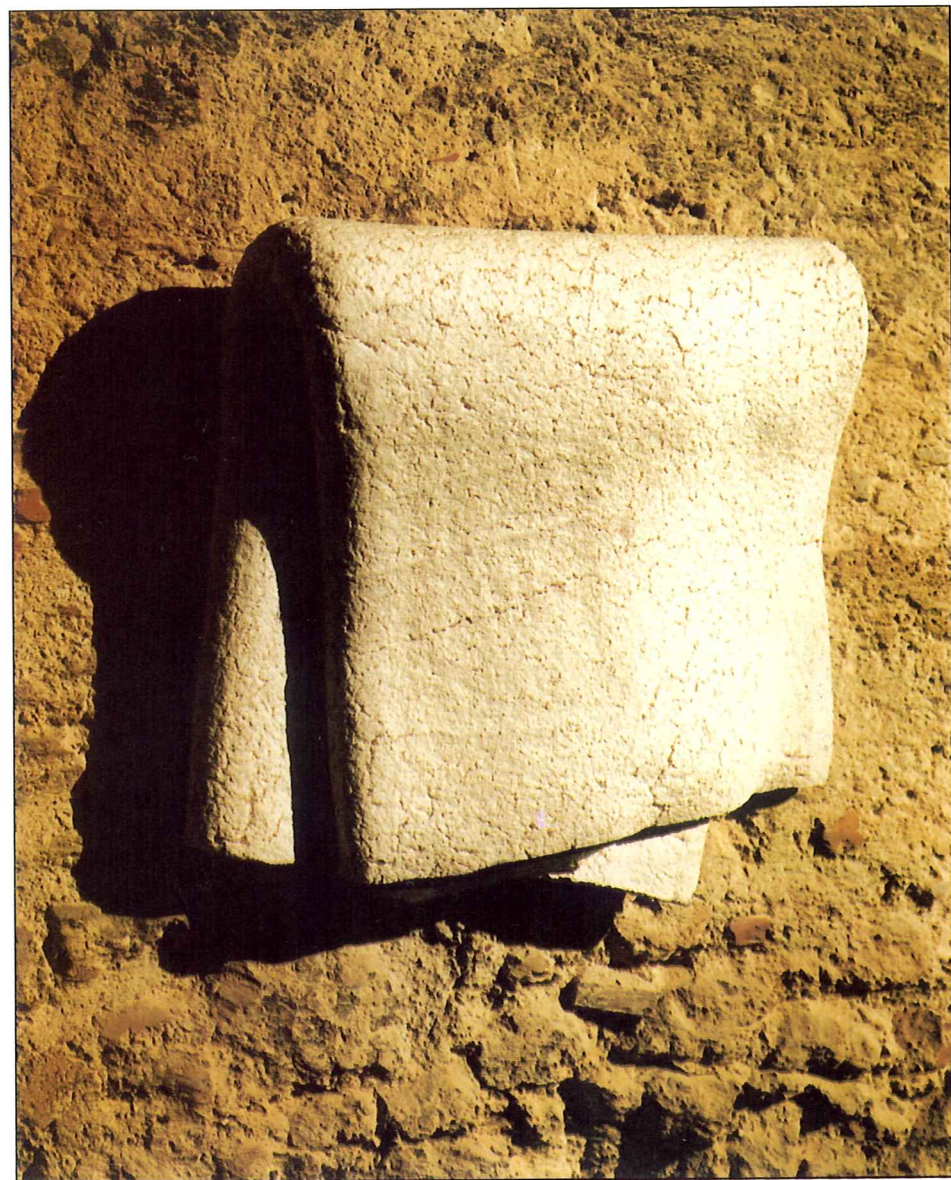
Puha, meleg álmom, 1997
190 x 130 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
Lützenburger gyűjtemény, Stuttgart



Szűkülő tér, 1997
190 x 135 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
A művész tulajdona



Oszlopfő, 1996
40 x 65 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
Caratsch gyűjtemény, Bécs



Kis puha forma, 1996
40 x 40 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
Paksi Képtár, Paks



Puha párna, 1996
30 x 40 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
Paksi Képtár, Paks



Fehér - arany, 1998
150 x 190 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
A művész tulajdona



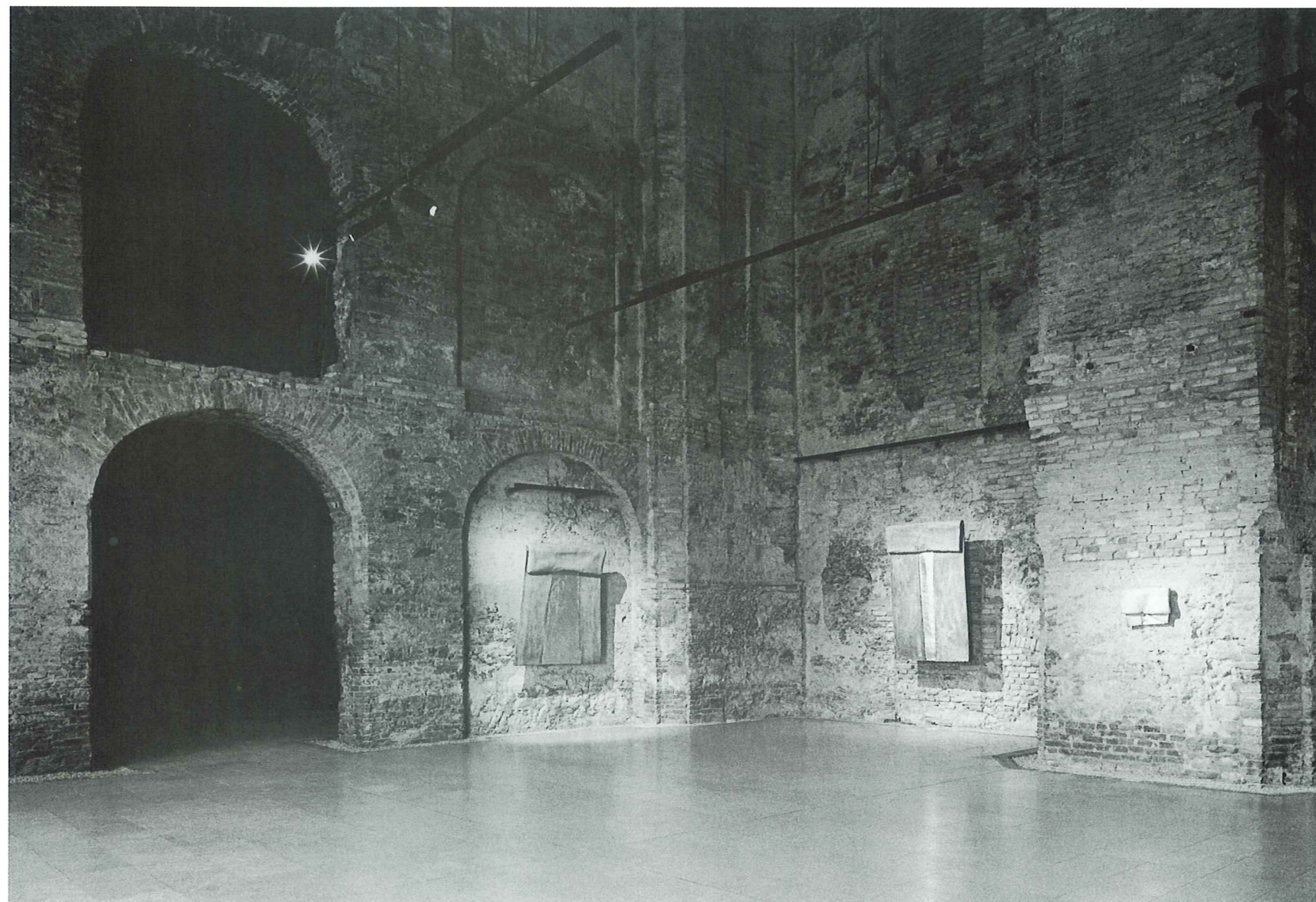
Bécsi kapu, 1998
175 x 190 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
Collegium Hungaricum, Bécs



A templomtér déli fala

A középső pilléren: **Rés**, 1997
65 x 60 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
Bíró-Virág gyűjtemény, Budapest

A történelem kapuja, 1996
190 x 190 cm, üvegszállal erősített papír,
fémbevonat
Bíró-Virág gyűjtemény, Budapest



Az eredeti bejáratot leválasztó diadalív
és a tér délkeleti sarka

Záborszky Gábor a hetvenes évek végétől, a nyolcvanas évek elejétől kezdve különös, átmeneti pozíciót foglal el a kortárs magyar művészetben, a festészet, szobrászat, objekt-készítés határmezsgyéjén járnak-kelnek munkái. Eredetileg a képfelület hangsúlyozása, testesebbé tétele volt festői célja, ennek érdekében nyúlt egyre plasztikusabb hatások megvalósítására alkalmas, tulajdonképpen tradicionális anyagokhoz, a műanyag kötőanyaggal kevert homokhoz, melynek segítségével képfelületei egyrészt rendkívül plasztikussá váltak, másrészt hatásukban a megrepesztett 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 hasonlóak. Mindennek hatására a képfelületek egyre rusztikusabbak, földszerűbbek; töredezetten-repedeztetten 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 vászonlapokat feszített, és a kialakított formákat a homokos, földszerű masszával fixálta és önálló, önmagukban is megálló szobrokat készített, kvázi állatfigurákat, totemre, idokra emlékeztető, rusztikus felületű plasztikákat. Ezek a szobrok ugyanakkor megőrizték képszerűségüket is, jobbára egy nézetűek voltak – falhoz támaszthatók –, másrészt hatásukban elpusztult, ősi, tán sosem volt civilizációk kultikus tárgyaira emlékeztettek. A kvázi szobrok szerkezetét a beléjük épített faágak eredeti formája határozta meg, a konstrukció így „emlékezett” a természeti formára, míg anyaguknak felülete, töredezettsége, karcossága a primitív népek barlangrajzainak illúzióját keltette. A megjelenő állatfigurák annyira stilizáltak, jelzesszerűek 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 építkezéseinél használatos vályogfal hatása csendül vissza Záborszky kép- és relief-felületein. A szobrokkal szemben ezeken a műveken antropo- és biomorf formák, ábrázolások is felsejlenek az alapfelületre festve, karcosva, 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, földszerű 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, földszerűsége utaló, természeti anyagokkal kevert műanyag volt, teljesen értelemszerűen egy sokkal finomabb matériára cserélődött, az öntött papírra. Ezzel ugyan elveszett az az alaphatás, amely állandóan meghatározta Záborszky munkáit, illetve ez az alaphang sokkal légiésebb, kvázi keletiesebb cserélődött. Természetes, hogy a papírmassza felületi és szerkezeti tulajdonságai mások: a papír anyagának struktúrája adja a képtáblák faktúráját, az anya-

gok 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 ölik 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 domborműhöz, mint a táblaképhez. Másrészt felületük nem annyira szobrászi, sokkal inkább festői, ha nem számítom a papírmű már ismertett anyagszerűségét. A visszagörgetésből, hajtogatásból 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 ezüst és az arany használata a magyar és a 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 képfarmák, 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 ezüstsűt 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 története jelenik meg, misztikus utalásokkal kolumbiánus, mexikói, avagy éppen magyar építkezési anyagokra és formákra, vagy netán a prehisztorikus ember barlangrajzaira. Helyette két főtema uralja Záborszky munkáit: az egyik a fény, a maga szinte atavisztikus borzongásokkal teli, mindent uraló, mindent 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 robosztus, misztikus, súlyos és ugyanakkor rendkívül leegyszerűsített szerkezete. Ezek az alapformák a száradó papírmassza hajtogatásából adódnak, de Záborszky alakításában végtelenbe nyíló kapukká válnak, melyek mögött fény ragyog, kézenfekvő, hogy mögöttük titokzatos helyek, mítikus 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 utána járni, pontosan tudni jelentésüket. Másokon a felület bekarcolt, meggyötört lett, mintha az idő, a történelem hagyta volna rajtuk keze nyomát. Az alapszínét, a fehérét is modúlálja, az elmozdulások leheletnyiek, de határozottak, tompa téglá-, homok- és kavicszerű színek tűnnek elő.

Fitz Péter

Since the late seventies and early eighties Gábor Záborszky's role on the contemporary Hungarian art scene has been a rather curious, transitional one, his works verging on all of painting, sculpture and object-making. Initially he had sought to highlight and add body to the picture surface. Consequently, his works involved materials capable of achieving an increased plastic effect—"traditional" materials such as sand blended with a synthetic binding agent—which resulted picture surfaces that were, on the one hand, highly plastic and, on the other, not unlike cracked earth or adobe, the traditional building material of Hungarian peasant houses. Pursuing this course it was only natural that he was distanced from traditional painterly means, and that increasingly natural elements such as tree branches, chaff and the like entered Záborszky's picture-building procedure. As a result his picture surfaces became more and more rustic and coarse, bringing about the dramatic plastic effects of fractures and cracks.

Having established itself by the mid-eighties, this reserved form paved the way for two alternative courses. One was an expressly plastic course: the formerly relief-like picture-boards entered the space altogether. Záborszky stretched out sheets of canvas between thick branches, then he fixed the forms thus gained with a sandy, earth-like mass, to make independent, self-supporting sculptures resembling animal figures, totems, idols—plastic works with a rustic surface. These sculptures had, at the same time, preserved their painterliness inasmuch as they remained more or less two-dimensional (they could be propped against a wall) and they recalled the cultic objects of ancient, bygone or never-been civilisations. The structure of these quasi-statues was defined by the original shape of the in-built branch, which was how the construction "recalled" its natural form while the fractured, abraded surface created the illusion of primitive peoples' cave drawings. The animal figures remained so stylised and metaphorical that it was difficult to ascertain whether they were really there.

The other alternative course meant reliefs: here the picture form remained an essential element. The materials used, achieving a natural-like result, were similar in the case of this group also. Záborszky's picture and relief surfaces recalled the effect of adobe walls used in peasant building throughout the world. As opposed to the sculptures, these works featured anthropo- and biomorphic forms and images painted, scratched, shaped on the basic surface or included in the basic mass. Záborszky more or less kept the rustic turbulence of the basic surface, to which he added the picture motifs—the sun, the bird, the ox and the others—created with somewhat different surface-building methods. It is striking that while the background remained an amorphous, earth-like surface the inserted, appended or scratched motifs and picture elements were recognisable forms and images (albeit not by the early nineties Záborszky's works had undergone fundamental changes which, although, had been predicted by his former works. On the technical side, the artist replaced the basic mass, which was once a synthetic substance mixed with coarse, natural, earthy materials, by a lot finer material, cast paper. By doing so the basic effect, so characteristic of Záborszky's works, disappeared. Or rather, the basic tone had been replaced by a more airy, Oriental one. Of course, the surface and structural properties of paper are different; the structure of the paper-substance determined the texture of the picture-boards. It was at this point that the surface of his

materials and the materials themselves took over the leading visual role. Thereafter all of Záborszky's works were ambiguous because, on the one hand, his means and expression had become very puritan but, on the other hand, the material and the surfaces very rich. This dual nature characterises Oriental art, and I expect it is no wonder that the viewer has similar feelings about these works. The way of thinking, the technique and the material strongly resembles Japanese art. The paper reliefs have a plastic character, and to a certain extent they share more in common with traditional relief than with painting. However, their surface is not sculptural, but rather, painterly (not counting the material-like quality of the paper-works). It is the sculptural values that come to the fore in those of Záborszky's works which were created by rolling up or folding the paper to a frame-like form.

Another change affected the tones and colours. A formerly dark monochrome basic tonal character shifted to light (white), and also silver and gold cropped up. The latter colours had already appeared in the earthy pictures, but there only as an explanatory colour feature, for instance to indicate the sun-disc. On the new, cast paper boards these colours have been given a life of their own, and their glitter truly commands the works. The use of silver and gold in Hungarian and Central European art is a rare and touchy issue, and the first thing it calls to mind is the effect of Byzantine icons.

Záborszky's latest works, those created in the nineties, have to a great extent become pure. The pictorial forms have simplified which follows also from the consistent application of cast paper. Damp, pliable paper sheets delimit possibilities to folding simple geometric forms. Another property of paper contributes to the relief-effect, due to the thickness of the sheets. In the form of leaf gold and silver, light assumes an important role on the large homogeneous surfaces. The glitter—the ultimate feature of Záborszky's relief works—is in stark contrast with the now less rustic and less turbulent texture of the relief surfaces.

Purification has affected Záborszky's themes also. Nature and its history, the mythical references to Columbine, Mexican or Hungarian building materials and forms, or the cave drawings of prehistoric man no longer appear in themselves. Instead, the artist focuses on two main areas. One is light with its almost atavistic eeriness, all-embracing glitter and shine. Silver and gold. The other is the gate motif; its ancient, archaic basic form which mankind knows from famed places like Mykene or Stonehenge, the robust, mythical, heavy yet extremely simplified structures. These basic forms follow naturally from folding the drying paper mass; however, Záborszky makes them into gates opening into infinite space, beyond which light shines, which, most conveniently, conceals secret places and stories.

The artist's latest works feature fine relief forms as well: in a relief-like way geometric shapes enter the picture surface, and also peculiar symbols whose meaning we are unable to decipher or do not even have to because they are so straightforward. In other works the surfaces are scratched and worn, as if time and history had left an imprint, modifying also the basic tonal character, white. The changes are barely discernible, but they are definitely there: soft brick, sand and pebble colours emerge.

Peter Fitz

A templomtéri kiállítás a médiákban:

Sam Coleman: *The Keeper of the Gate*
Budapest Style, 1998. november–december; 32. p

Aranykapuk
Új Művészet, 1998. december; 3. p

Exhibition by Gábor Záborszky
Budapest Panorama, 1998. december; 2. p, 14. p

Hauptstädtische Galerie / Kiscelli Museum
Budapest City Magazin, 1998. december 9.; 8. p

Sagmeister Nicolette: *Az arany kapu árnyékában*
Elite, 1998. december; 118–119. p

Sinkó István: *Puha, meleg álmok*
Műértő, 1998. december; 6. p

Vadas József: *Hajtogatások – menekülés a síkból a térbe*
Magyar Hírlap, 1999. január 5.; 8. p

P. Szabó Ernő: *Végtelenre nyíló kapuk*
Napi Magyarország, 1999. január 7.; 11. p

Fitz Péter: *Karcolt felület*
Élet és Irodalom, 1999. január 8.; 18. p

P. Szűcs Júlianna: *Záborszky Gábor kép-zavarai*
Népszabadság, 1999. január 9.; 9. p

MTV1: *A.K.T.*, 1998. december 16.
riporter Szerényi Gábor, operatőr Tobalik Zoltán

TV2: *7x7*, 1998. december 19.

MTV2: *Itt Artunk*, 1998. december 20.
szerkesztő Fitz Péter, operatőr Gombos Tamás

MTV1: *Stúdió '98*, 1998. december 23.
szerkesztő-riporter Gréczy Zsolt, operatőr Cs. Nagy Sándor

TV3: *72 óra*, 1998. december 31.
riporter Till Attila, rendező Kistamás László

A kiállított munkákkal foglalkozó kiadványok:

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

Halasi Rita: *Aranyfüstös papírképek*
ÁTRIUM Budapest, 1996/3, 79–84 p

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

Ungarn Avantgarde im 20. Jahrhundert
Neue Galerie Linz, 1998

Záborszky
Balassi Kiadó, Budapest, 1998

Záborszky
Rátz Stúdió Galéria, Budapest, 1998



Nyomda: Nalors Grafika Vác

Fekete-fehér fotók: Tihanyi–Bakos Fotóstúdió
Színes fotók: Boldizsár Zoltán
Nyomdai előkészítés: TIMP Kft.
Grafikai terv: Záborszky Gábor

Copyright Záborszky Gábor

Szponzorok:
Nemzeti Kulturális Alap
Jászai Bt.

ISBN 9635508506