

ZÁBORSZKY GÁBOR

BALASSI KIADÓ

ZÁBORSZKY GÁBOR

A könyv megjelenését támogatta / The publication of this book was supported by

Inter-Európa Bank Rt.
A MŰCSARNOK (NY) részvételével

MŰCSARNOK
KULTURÁLIS | HUNGÁRIK



nka
Nemzeti Kulturális Alapprogram

A fotókat készítette / Photographs by

ÁFRÁNY GÁBOR
BOLDIZSÁR ZOLTÁN
BORSOS MIHÁLY
HUNYA GÁBOR
KŐSZEGHY PÉTER
SULYOK MIKLÓS
TULOK ANDRÁS

© Ébli Gábor, Záborszky Gábor, 2004

ISBN 963 506 606 6

Balassi Kiadó
Felelős kiadó Kőszeghy Péter igazgató
Felelős szerkesztő Hradeczky Móni
Műszaki szerkesztő Harcsár Magda
A kötetet tervezte és tördelte Szák András
A nyomdai munkálatokat a Nalors Grafika, Vác végezte
Felelős vezető Szabó Gábor

ZÁBORSZKY GÁBOR

A tanulmányokat írta és fordította
The studies were written and translated by
ÉBLI GÁBOR



BALASSI KIADÓ · BUDAPEST





Bevezetés
az alkímiába

Introduction
to Alchemy



GYŐR–VESZPRÉM–ATTERSEE

Záborszkyt üldözik a számok. Ötvenéves korára – éppen a Millennium évében – merült fel a gondolat, addigi munkásságából születhetne már egy átfogó kötet (megjelent 2001-ben Földényi F. László és Niklai Judit írásaival) és egy retrospektív kiállítás, amely végül 2002-ben Győrött, a Városi Képtárban kapott helyet. Kerek huszonöt évet fogott át, hiszen első tárlata 1975-ben volt a Marczibányi téri Művelődési Házban. Ennyi kerek évszám után már csak ráadás, hogy jelen kötet 2004-ben, főiskolai diplomázása harmincadik évfordulóján, a Múcsarnokban megrendezett kiállításához igazodva jelenik meg.

A kötet a győri kiállítás óta született munkákat tekinti át. Az öt év (2000–2004) anyaga két részre oszlik. A Múcsarnokbeli kiállítás – és annak elemzése a második fejezetben – az elmúlt két év műveit öleli fel. Az azt megelőző, az új évezred első három évéből származó alkotások egy része 2003 tavaszán a budapesti Haworth Galériában, majd egy minden motívumra kiterjedő válogatásuk ugyanazon év nyarán a veszprémi Művészetek Házában került a nyilvánosság elé. Ezt térképezi fel az első fejezet.

A veszprémi, illetve a Múcsarnokbeli kiállítás szerinti tagolás nem csak időrendi okokból praktikus. A két anyag jócskán különbözik is egymástól. A veszprémi tárlat részben még az első negyedszázad alkotásaihoz kapcsolható, azoknak egy újabb lezárása. Számos új elemet is hordoz magában – ám valójában nem ezek képezik a Múcsarnokbeli anyag alapját. A 2003/2004-es művek ugyanis radikálisan eltérnek a megelőző éveketől. Egyszersmind visszakanyarodnak az életműhöz, de annak leg-

elejéhez, s motívumaikat három évtizeddel korábbról veszik. E kötet tehát két olyan műtárgycsoportból kínál ízelítőt, amelyek egymástól eltérnek, ám Záborszky korábbi tevékenységének bizonyos tendenciáira nagyon is rímelnek.

Így a két anyagrész valójában egymástól sem különbözik annyira, hiszen a művészt kezdettől fogva néhány maradandó alapkérdés foglalkoztatja. Az elmúlt öt év munkáiban összességében éppen ez az izgalmas: anyaghasználatuk, technikájuk, méreteik és számos más külső vonásuk eltérése mögött felfedezni a közöset. Az egyéni érzékenységek és kérdésfeltevések ilyen, különböző technikájú újrafogalmazása nem is olyan meglepő, ha az előbb felidézett évszámokra gondolunk.

Veszprém



Huszonöt-harminc év többé-kevésbé az aktív alkotói életszakasz fele. Mit tegyen egy művész, ha ekkorra már összeáll az (első) retrospektív kiállítása? Ugyanazt sokszorosítani – nem művészet, hanem kereskedelem. Vadonatújat csinálni – aligha reális, hiszen Záborszky mint ember és mint művész nem lett hirtelen más, valamint az életművet is egy minimális kohézió kell összetartsa. Ebből fakad az a dialektika, ahogyan a mai sorozatok új kreativitással hívnak életre régóta motoszkáló gondolatokat.

Bevezetés az alkímiába

A veszprémi kiállításra belépve az első élmény a galéria tere és a kiállított művek közötti párbeszéd volt. Záborszky korábbi kiállításainak helyszínét gyakran klasszikus építészet formálta: dongaboltozatú pince (Pécs, Óbuda), barokk kolostor (Róma, Frankfurt), valamint a kiscelli templomtér. A veszprémi vár területén a Csikász Galéria ideális folytatását nyújtotta e hagyománynak. A vaskos, hófehérre mázolt falak, a finoman ívelt boltozat, az emberi léptékű belmagasság meghitt, visszafogottan előkelő közeget kínáltak a műveknek. A kisméretű, intim terek megadták a személyes kontempláció lehetőségét. Az előre kiválasztott kiállítótér befolyásolta is a műveket, például méretüket. Másrészt fel is erősítette hatásukat, hiszen hangsúlyozottan egyéni befogadásra hívott. Mintegy magánmúzeumként lehetett körbejárni.

A képek ritmusa is tudatosan kis szemlélődési egységeket képezett. Bár képtári jelleggel, a falon függött minden műtárgy, az elrendezés egyfajta térbeli installáció is volt. A múzeum mint a művészet temploma gondolat jegyében valósult meg ez a tárlat. Nem véletlenül: Záborszkyt pályája kezdete óta kíséri a transzcendens megidézhetősége a művészet révén. Ez a kihívás inspirálta ezeket az alkotásokat is. Hogyan lehet különböző anyagok művi – merthogy művészi – felhasználásával az anyagon túli szellemihez közelebb jutni?

E keresés eredménye a kiállítás címe. Az alkímia lényege nem öncélú aranycsinálás, s legkevésbé sem annak pénzbeli haszna. Inkább a *prima materia* kutatása, amely annyira őanyag, hogy nem is anyagi. Záborszky felfogása az alkímiáról nem a középkori kísérletezőkhöz kötődik, hanem az univerzum rejtélyeihez, csodáihoz,

ahol a logikus gondolkodásunkban a mennyiségek, anyagok és energiák között lát-
szólag oly világosan meghúzható vonalak megkérdőjeleződnek. Ilyen titok például
egy olyan biológiai banalitás is, mint maga a tojás. Hogyan alakítja át a tyúk a fel-
vett magnéziumot kalciummá? Vagy ha a világegyetem tágul, azaz ritkul, akkor hon-
nan pótlódik benne az anyag? A kiállítást stílszerűen Karácsonyi Rezső fizikus – a
művész jó barátja – nyitotta meg, Záborszky alkímiáját szellemi aranycsinálásnak
nevezve.

Azért a „szellemi” keresése mellett az arany „csinálása” itt ugyanakkora hangsúlyt
kap. Ha a szubsztanciát az anyagokban keressük, s azok redukciójából próbáljuk
kinyerni, akkor illő magukkal az anyagokkal is bíbelődni. S ez a kapcsolódási pont
Záborszky számára. Ettől hitelesek a munkák a befogadónak is, hiszen ha Záborszky
valamiben kezdettől fogva kitűnt, akkor az éppen az anyagok iránti érzékenysége.
Ezért működik az alkímiája: a profán aranycsinálás kora letűnt, a „királyok
művészete” ma valóban csak egy szublimált, művészi kifejezési formában
egyeztethető össze tudományos ismereteinkkel, világlátásunkkal. Másrészt az
anyagokkal törődő művész szinte elkerülhetetlenül alkímista, lévén e nélkül pusztá
technika maradna a virtuozitása. Anyagból kiinduló művészet és szellemi alkímia
ezért kölcsönösen feltételezik egymást: egyik adja a másik értelmét a mai efemer
világban.

Az alkímia vágyott tárgya itt már régen nem az arany, hanem a művészet hiteles
megjelenése. A bevezetés az aranycsinálásba önreflexiós feladatként adódik a hagyo-
mány mai értelmezésére törekvő – és mellesleg pályájának éppen dantei felénél lévő
– művész számára: melyek azok az elemi művészeti formák, amelyek részéről és a
külvilág szemében is egyaránt hitelesek? Záborszky művei kísérletek a művészet
alkímiájára.

1.



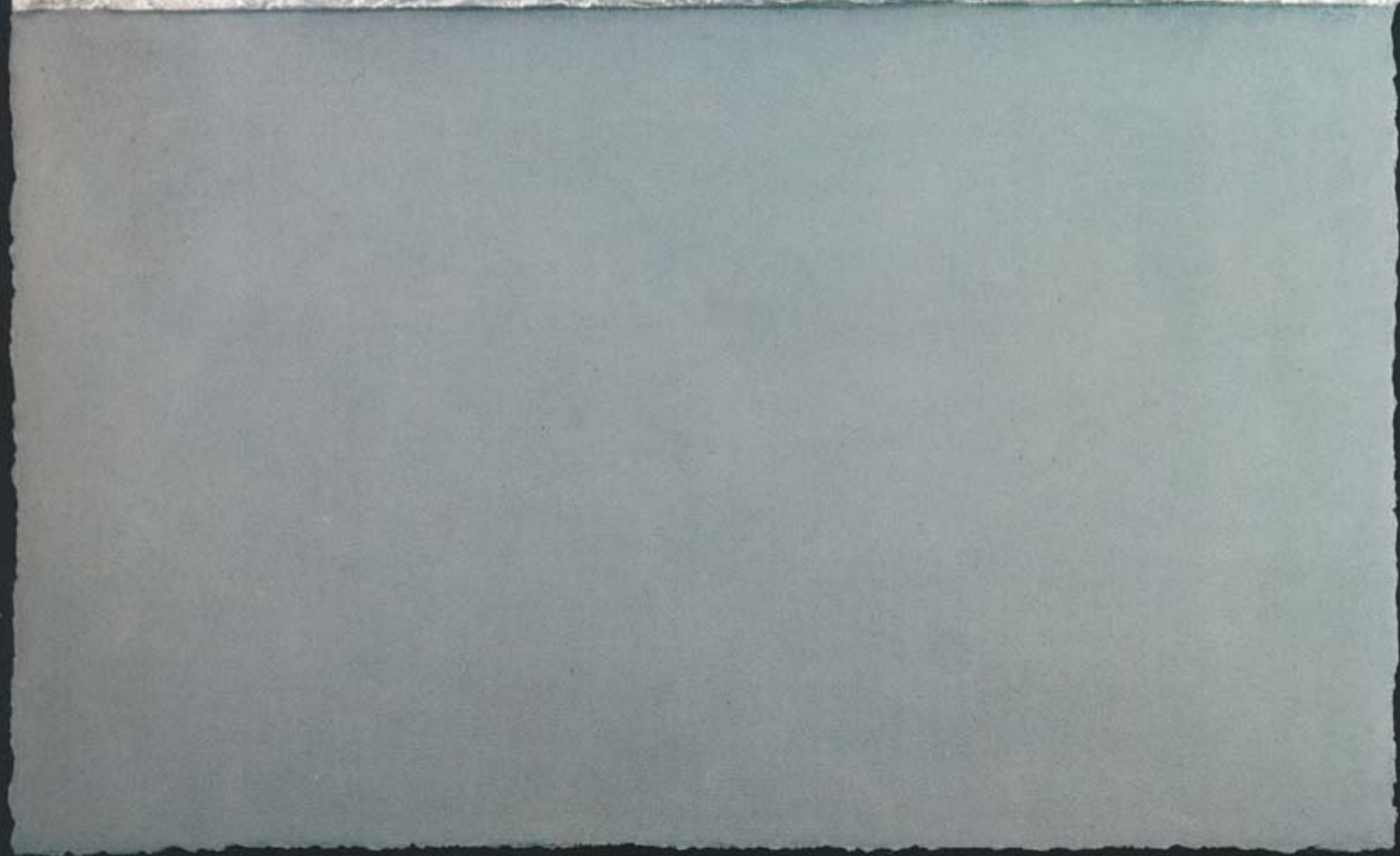
Sections of *Adiantum* L. 2403

2.





3.



4.



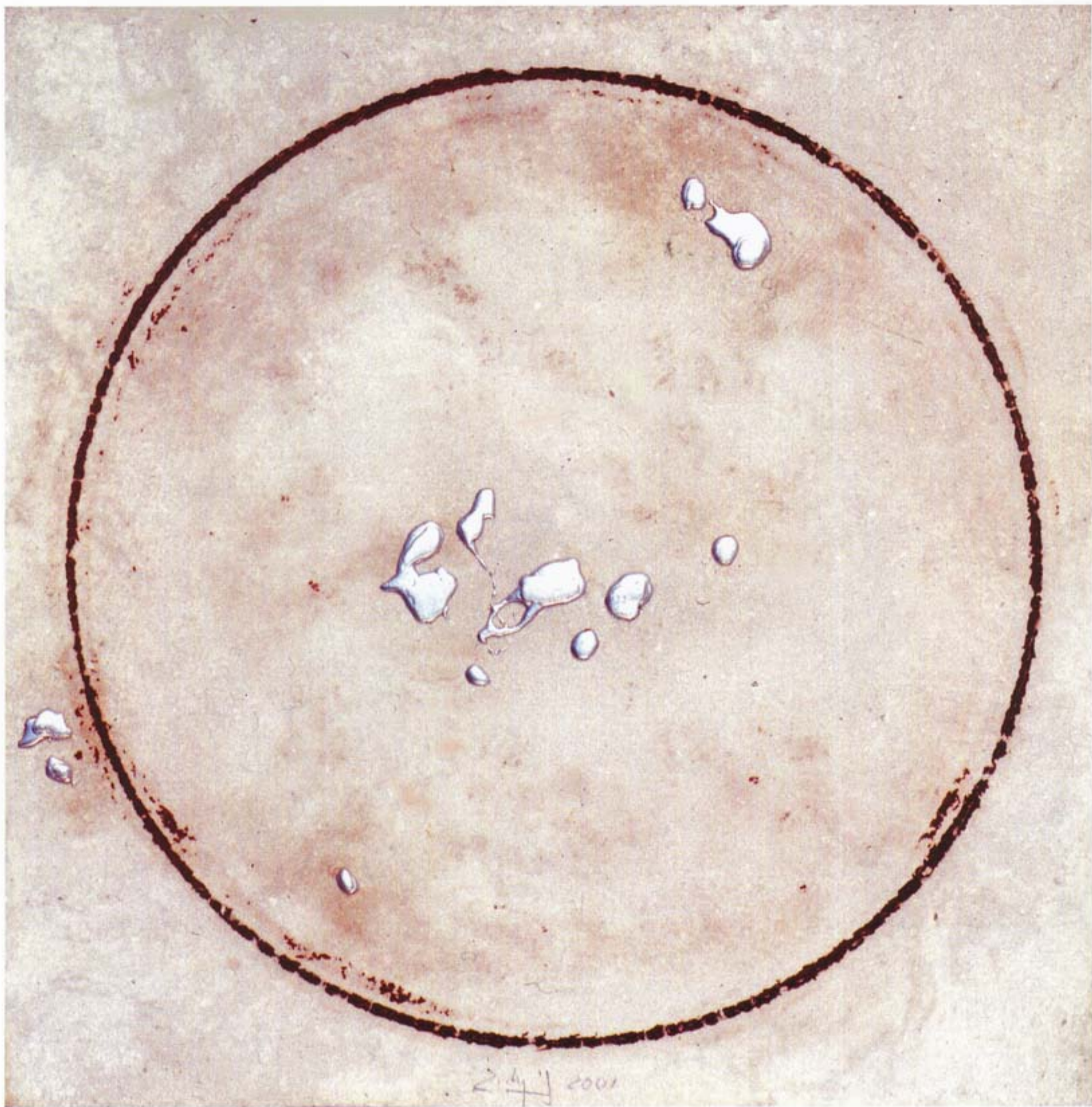
Napfoltok és holdutazás

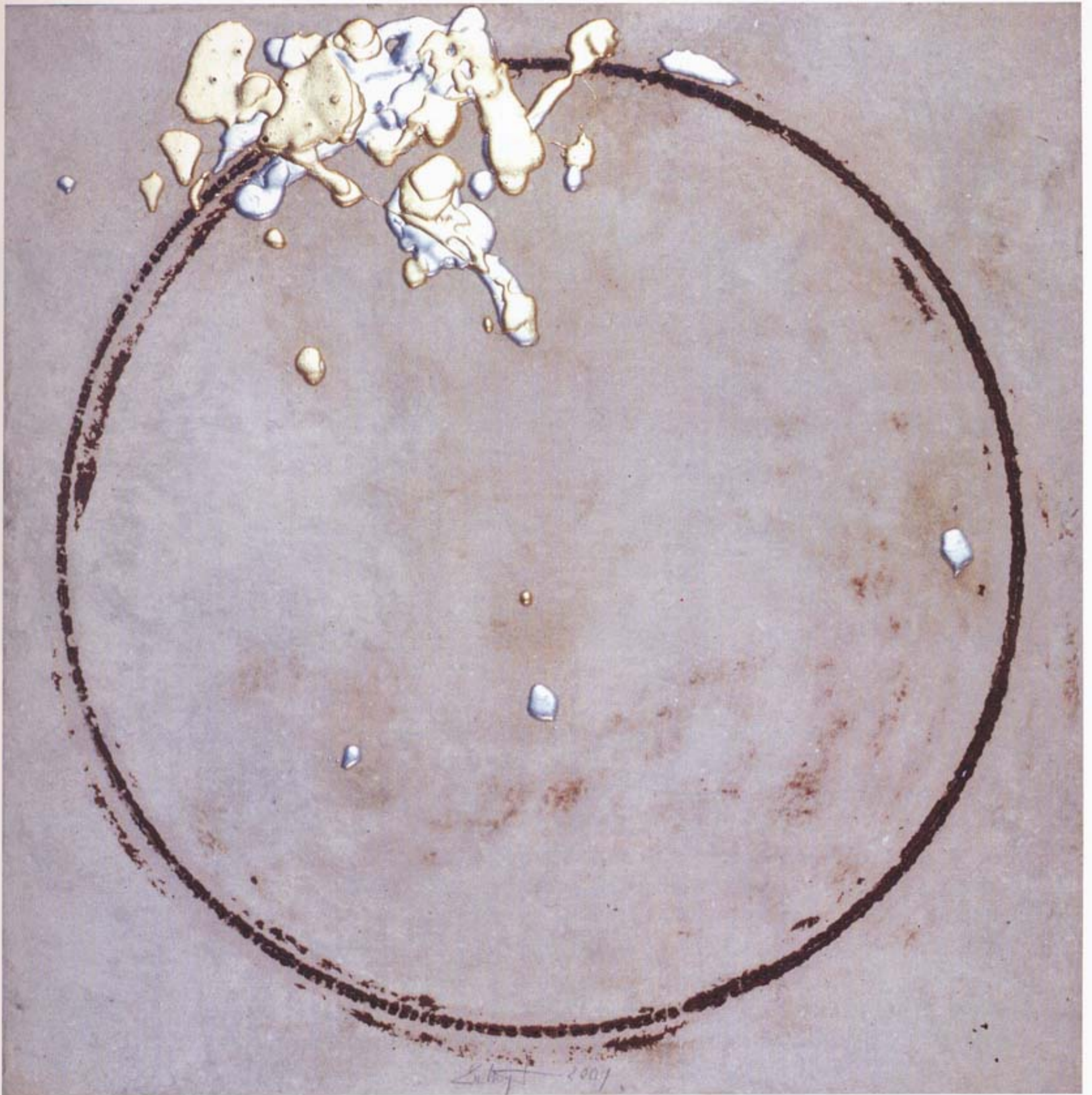
A szorosban az ezredfordulón készült művek (*Homok, tenger, napfény és Holdfényben – ugyanaz*) jól mutatják még a kötődést a korábbi, öntött papír, gipsz és más anyagok kombinálásával készített tárgyak világához. A nagy képfelületek világosan tagoltak. Összefüggő színmezők, illetve egy-egy reliefszerű alakzat viszonya adja a hatásukat. A relief gipsz alapú, amelyhez papírreszeléket adagol a művész. Ez egy régóta ismert eljárás, amelynek révén lágyabb, kevésbé törékeny lesz a gipsz. Egy-szersmind Záborszky számára ez a korábban alkalmazott eljárás fordítottja, hiszen előtte a nagyméretű papírobjektekhez a hordókban érkező eukaliptuszrostokat keményítette gipsz hozzáadásával. Bár az arányok mások, a cél ugyanaz: a gipsz egy adott stádiumban még elég képlékeny ahhoz, hogy alakítani, formálni lehessen – s azután úgy köt meg, hogy a gesztust megőrzi. Az élettelen anyag felveszi az emberi beavatkozás nyomát; de csak azért, hogy ezzel egy újabb természetes anyag benyomását keltse. A reliefek a vizet mintázzák.

Valamely nem szilárd halmazállapotú anyag visszaadása szobrászati eszközökkel azóta foglalkoztatja Záborszkyt, amióta látta Rómában Bellini megoldását a napsugarak megidézésére. A kavargóan megmintázott vízfelület éles ellentétben áll a homokos part elnyúló, egyneműen napfényes, illetve éjszakai felületével. Cseppfolyós és szilárd, mozgás és állandóság jelenik meg egymás mellett. Az éjszakai változat kék színe valójában fekete, fehér és szürke elegyítéséből adódik, igazolva, hogy egy adott fényerő alatt megszűnik a színlátás, s így a víz felszínén visszatükröződő holdfény ezüstje kékként hagyja érvényesülni a partot. A diptichon első darabján, a tengerpart nappali változatán a napsugarak aranylása uralkodik. Ám a Záborszky művészetében már a nyolcvanas évek közepe óta jelen lévő arany és ezüst valójában egymással párban érvényesül jól: a két mű együtt kel valóban életre, ahogyan a meleg, illetve a hideg fémszín dominanciája módosítja a képmezők arányát is.

Az *Ezüsthíd* csupán az egyik kulcsszín köré sűríti ezeket az élményeket. A képtér közepén mintha a hold becsillanása jelenne meg a négyzet alakú ezüst foltban. A hátteret értelmezhetjük kavargó vízfelületként, de a tenger és a horizont összeolvadásaként is. A fekete gipszből készült relief – ha a vízfelszín képzeljük a hát-

5.







Veszprém

térbe – egy elénk magasodó hegycsúcs érzetét kelti, vagy – mintegy magunk elé nézve – az örvénylő hullámokat mutatja. Bármelyik olvasatban dinamika és statika bravúros egyensúlya a mű.

Az ellentétes optikai benyomások változó viszonya meghatározó Záborszky egész pályáján, s így minden közelmúltbeli sorozatán is. Többször elmondta már, egyaránt irányadó főiskolai élménye volt Kádár György szerkezetelvű, illetve Kokas Ignác érzelmi indíttatása (s már az eddigiekből is kitűnhetett a harmadik forrás, a Kocsis Imre által átadott anyagérzékenység fontossága). A fegyelmezett logika, az építészeti konstrukció, illetve a szabad gesztus, a spontán formázás kettőse határozza meg a „vízparti” műveket is. Ugyanakkor feltűnő, hogy a lendületet magukban hordozó

vízreliefek is bizonyos zárt egységet alkotnak, míg a nagy, masszív színelületek éppen a tömegüknél fogva nyernek egyfajta mindent felölölő, lassan elnyúló parttalanságot. A két szervezőelem át is játszik egymásba.

Ráció és spontaneitás, tudomány és természet kettőssége alakította a *Space Night*-műveket is. Záborszkyt már fiatalkorában megragadta a Holdra leszállás eseménye, amelyről Marx György előadását hallgathatta a pesti Egyetemi Színpadon. A mostani művek kiinduló élménye a bajor tévének köszönhető, ahol az éjszakai adás-szünet alatt műholdas kameráról mutatják a világűrt, néha ráközelítve a Földre. „Nem történik semmi, csak lassan reggeledik. Közben el-elalszik az ember, kicsit álomszerű az egész. Néha úgy tűnik, a nagy folyók becsillannak a Föld által képzett körbe” – meséli Záborszky. A kör egyúttal a legtökéletesebb mértani forma, azaz úgy természetes indíttatású motívum e műveken, hogy közben a vágyott Nagy Mű szabályosságát is megelőlegezi. A teljesség ígéletén túl a kör a művész számára oly meghatározó kézművesség jegyét is hordozza, hiszen ívét a még képlékeny gipsz-masszába kézzel kell belekarcolni. Mivel a massa még folyékony, a kör vájatába adagolt festékpör egy kicsit szétfolyik, ezért az anyagot itt-ott újra kell csiszolni, ami valójában nem is egy „kell”, hanem egy hön áhított „lehet”, aminek nyomán a gesztus megismételhető. Így persze a kör szabályossága megsérül, ami a legjobb középút az ideális és az emberien esendő között. A kör formájának és színeinek ez a játéka olyan megkapó élmény volt, hogy a *Pollock*-sorozat és a veszprémi anyag egyik fő művének, az *Áron* című alkotásnak a belső keretét is a kör adja.

A polgárpukkasztás lírája

Mindegyik ilyen szerveződésű munkán a meghatározó elem az érdekességét és színárnyalatait hangsúlyozó gipszfelület, valamint a körön belül és kívül az ezüst- és aranyfoltok szeszélye. Látszólag egyszerű eljárásról van szó: kétkomponensű, kevert műanyagot visz fel a művész, s ez ugyanúgy megtartja a személyes gesztust, mint a papírmassa vagy más, korábban használt anyagai. Száradás előtt lehet rávinni a hajszálvékony ezüst-, illetve aranyréteget, ami megőrzi a felület érezettségét. Szinte csak úgy rávetül a véletlen gesztusokra az arany és az ezüst. A fantázia földrajzi felszínei keletkeznek így. Mindent azonban nem lehet a képzelőerőre

bízni. Az arany önmagában fojtó, nehéz szín, ezért pontosan a megfelelő arányban kell oldani az ezüst hűvösével. A foltok helye sem mindegy: előre meghatározott, szigorú rendben fröccsenteni nem lehet, mert elvesz az alkotás „itt és most” ereje, de valamilyen koncepció mégis kell, hogy mely képmezőbe milyen súllyal kerüljenek a foltok. Egyáltalán foltok legyenek, finoman húzott szálak, netán egymásra rakódó rétegek vagy dús belocsolás?

Az ezekre a kérdésekre született megoldások adják a sorozatok egyediségét. Ez legjobban talán a három *Pollock*-művön látszik. Mindhárom darab szerkezetét a felül húzódó sötét csík – a világűr vaksötétje – és az alsó mező viszonya határozza meg alapjaiban. A *Pollock a nagyító alatt* az ezüstöt, a *Pollock nem hagyja magát* az aranyat engedi önállóan érvényesülni. A *Pollock a mikroszkóp alatt* a két anyag küzdelmét mutatja, amint a kemény csillogású ezüst élővé teszi, szinte feltöredezi az arany kissé zárt felületét. Kockázatos művészi vállalkozás e két nemesfémvel dolgozni, hiszen az egyiptomitól a középkori művészeten át oly sokféle jelentésréteg rakódott rájuk, s ezek közül a szakrális elemek oly bizonytalan érvényűek a mai profán világban. Mértéktartás, arányérzék, szerénység bizonyítéka Záborszky részéről, hogy megtalálta alkalmazásuk hiteles mértékét és módját. Érdeemes azon is elgondolkozni, hogy a *Pollock*-darabokon a tiszta ezüst, illetve a tiszta arany gesztus éppen merőleges irányú egymásra, majd vegyítésük a harmadikon egyfajta háromszöget képez.

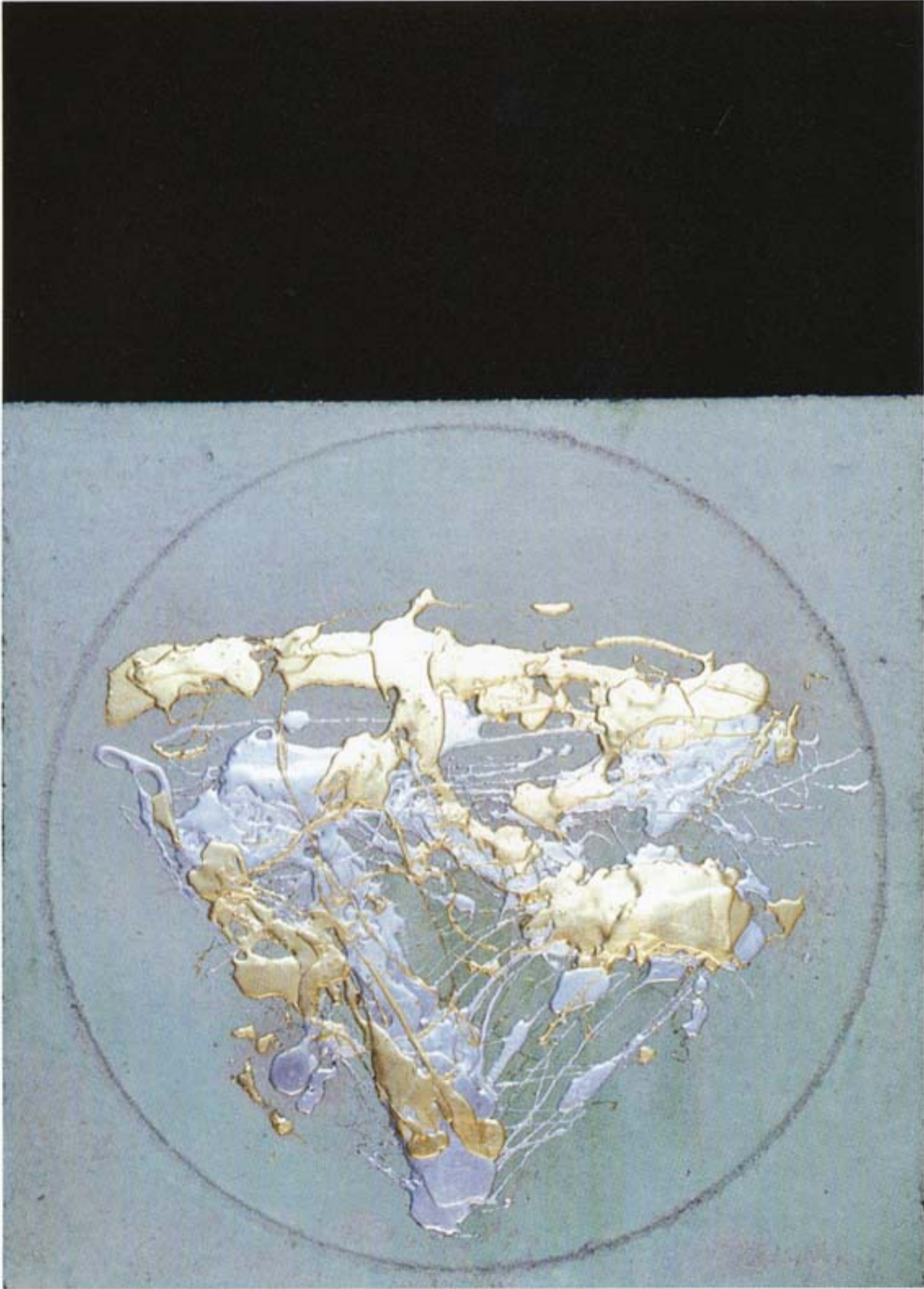
Szembetűnő, hogy a *Pollock nem hagyja magát* aranyfoltja éppen a legerőteljesebb részén jócskán túl is csúszik a körön. A gesztus nem hagyja magát. S egyáltalán, miért éppen Pollock? Ez Záborszky amerikai élményeihez vezet vissza, amelyek 1976-os első nagy tengerentúli utazása óta meghatározóak számára. Az absztrakt expresszionizmus szabadsága, egyszersmind vizuális hatásának kifinomultsága a kulcs. Különösen Jackson Pollock testesítette meg – úgy életmódjában, mint alkotói eljárásaiban – a lázadást, a már-már visszataszító polgárpukkasztást. Mégis, ami ebből született, az lírai, gyönyörű. Nehéz lett a huszadik századra bensőségeset hitelesen festeni; ma már talán csak a durvaságon át lehet.

Ez az indíttatás vezette Záborszkyt egy olyan arány keresésében, amely megfelelően vegyíti a határtalan ösztönösséget az európai jellegű tudatossággal, a finoman kalib-



7.

8.



rált arányokkal, az erős vizuális hatású anyagok és színek visszafogott alkalmazásával. Szükség volt-e erre a mérlegelésre? Olyannyira, hogy az Informatikai és Hírközlési Minisztérium által megvásárolt *Pollock nem hagyja magát* csak akkor lett beletárolható az államigazgatás nyilvántartásában, amikor a Képző- és Iparművészeti Lektorátus hivatalosan igazolta, hogy „ez művészet”. A *Pollock*-történetben ez a kelet-európai adalék.

A fehér papír ereje

Mivel több sorozat nem bírta volna el a hordozó és a felvitt anyagok ilyen erős plaszticitását egyazon műveken, ez mértéktartást kívánt az alkotótól. Ez hozta meg a visszatérést a fehér papírhoz. Míg néhány sorozaton (például *Geometrikus törekvés*) csupasz papírra készültek a munkák, a többségnél a hordozó rácsozott. A rács Záborszky érzelmi versus racionális „két zsák” elméletében a mechanikait, a koordináta-rendszert hívja életre. A bolygókról készített úrfelvételeken is előre bejelölték e viszonyítási pontokat a tájékozódás érdekében. A *Napfoltok*-sorozat lényege az óriási szabadon hagyott papírfelület és a kis aranyozások, illetve a geometrikus háttér és a szabálytalan gesztus párbeszéde. Ahogy valaha a *horror vacui* irányított minket, ma – az effektusok árjában – mennyire szeretjük az ürességet!

Ugyanígy szerveződik a *Higany – a panteista lét* is, ám a cím jelzi, a szürke fémbevonat asszociációja itt elsősorban nem az ezüst, hanem a gyorsan mozgó *mercury*. A higany angol megfelelője elárulja, hogy itt a római istenség és Naprendszerünk legkisebb bolygója szerepel utalásként a háttérben. A döntő azonban a panteizmus eszméje, hiszen a művész vezérelve éppen a szubsztancia kiterjedése minden anyagra. Mivel ezek a művek még Záborszky narratív periódusához is kötődnek, nem meglepő a számos eszmetörténeti, társművészeti utalás. A *Drip painting* főcíme még a Pollock-féle csurgatást idézi, de alcíme (*Szt. Ferenc*) már a tizenkettedik századi, Assisiben élt szerzetesre helyezi a hangsúlyt.

Természet és szellem összebékítő felszabadítása modern értelmezésben izgalmas Záborszky számára, ezért merít Franco Zeffirelli híres filmjéből *Tisztelet*-sorozatának

Napfivér, Holdnővér alcímű munkáiban. Érdekes ehhez felidézni, Záborszky hazai és külföldi pályatársaiból és példaképeiből, s a hatvannyolcas generációból később hányan fordultak a meditáció felé. A keleti vallások, főként a buddhizmus iránt újjáéledt nyugati érdeklődés valójában a ferences program mai változata. Talán nem is véletlen, hogy a befelé fordulás, a külső rend, illetve az egyéni ösztönök háztartását kutató művek oly nagy része hamar vevőre talál Záborszky kiállításainak mai látogatói között. A sűrűn raszterezett alapú *Bevezetés az alkímiába*-sorozat egyik nagy elismerése például az volt, hogy 2003-as bemutatásán minden második darabot azonnal elvittek. Egy egész világ keres ma egyensúlyt hagyomány és korszerűség, vállalt korlátok és megélt határtalanság között, s ezt leli meg e művekben.

A *Tisztelet*-parafrázisok egy szinte minden eddigi elemet sűrítő variánsa a *Tisztelet a geometriának*. Különös erejű látvány a hordozófelület „öko” színe – egyfajta visszatekintés a művész korábbi elkötelezettségére a föld, a szurok és más nehéz anyagok iránt. Ne felejtsük, a nemesfémeket is a földből nyerjük! Egyfajta *land art* ez, ahol a papír és a gipsz hordozóból konstitutív anyaggá válik, a síkbeli alkotás pedig kilép a térbe. Az ezüst erőszakos fémessége és az arany átsütő ereje vívnak egymással itt, az ezekben az években készült sorozatok talán legösszetettebb felületén, középpontjában egy fegyelmezett, egyszersmind talányos háromszöggel. A primer mozdulat és a távolságtartó reflexió dialógusa ez.

Mint Záborszky művészetében korábban is, a címek fogódzót nyújtanak további értelmezésekhez is. Kitűnik, milyen sok a személyes vonatkozás, az egyéni hangütés. A veszprémi kiállítás első művei között szerepelt például, rögtön a belépő térben, a *Csak arra gondolok*, valamint a vizuális élményt (*Folt hátán folt*) valamilyen Gestalt irányban értelmező című, optimista kicsengésű *Az a fényes nap, Fel a csúcsra* vagy éppen a melankolikus *Mélyrepülés*. A *Fényes felhő* asszociációja visszakanyarodás a másfél évtizeddel ezelőtti természeti formák, mitikus állatok, a kollektív tudatalattink kivetüléseinek keresése felé.

Külön alkalomból készült a *Panta rei* című négydarabos munka, amely együttesen fejt ki teljes hatását. 2003 a víz éve volt az Unesco szervezésében, s erre a megújult linzi Museum Lentos Peter Baum irányításával külön meghívásos kiállítást állított össze Attersee-ben. Záborszky művein itt látszik legjobban az ezüst, illetve az



9.

arany lassan eltolódó súlyának optikai hatása. Mind a négy mű az alul szilárd, mozdatatlan víztömeg, a felül az érintetlen papír által megidézett, homogén légtér, és a köztük fodrozódó vízfelszín hármásának kölcsönhatásán alapul. Ám mennyire módosul ez a benyomás az arany fokozatos megjelenésével!

Elbeszélést, üzenetet nem kell azonban minden darabba belezlátunk. Az anyaggal való foglalatosság számos kézműves tapasztalatot is hozott, amelyek e néhány éves alkotói szakasz végén önálló életre keltek. A felület, a rétegek, a matéria, a „fémcsinálás” élménye már nem kívánta a fikciót, az utalásokat. Az utolsó kép a mérnöki munka saját örömeivel, laboratóriumi pontossággal szerkesztődött: hófehér papíron, középre koncentrált, az anyag felhordásában is sűrített gesztus – e művészi korszak eszenciája.

A művész műterme / Artist's studio



GYŐR–VESZPRÉM–ATTERSEE

Záborszky is haunted by numbers. When he was turning fifty—right in the year of the Millennium—the idea had come up to put on show, and gather in a comprehensive catalogue, his oeuvre of the previous decades. The volume (written by László Földényi and Jade Niklai) came out in 2001, the retrospective took place in the Municipal Gallery in Győr in 2002. This show covered the work of exactly twenty-five years, as his first exhibition—in the Marczibányi square Cultural Centre—dates back to 1975. On top of all this jubilee, the current volume is published in 2004, on the thirtieth anniversary of his graduation from the Arts Academy in Budapest, and coinciding with his latest major show in Múcsarnok.

This volume surveys new works made since the exhibition in Győr. This recent period of five years (2000–2004) can be broken into two epochs. The exhibition in Múcsarnok and its examination in chapter II embrace works made during the immediate past two years. The preceding three years were presented first in a small selection in Haworth Gallery in Budapest in spring 2003, and a few months later in a comprehensive show in the House of Arts in Veszprém. These works feature in chapter I.

Dividing the works presented in Veszprém from those in Múcsarnok into two chapters is practical not only for reasons of chronology. The works made for these two shows differ greatly. Those in Veszprém relate closely to Záborszky's art of the preceding quarter-century, bringing the latter to completion. At the same time, these works already feature a number of new motifs—yet these are not the ones the exhi-

bition in Múcsarnok rests on. For, the latest works of 2003–2004 take a radical departure from those made at the turn of the Millennium. They take up much earlier, classic elements of Záborszky's art, bringing initiatives from some three decades ago to new life. Thus, the present volume offers an insight into two groups of artworks that connect with different earlier trends in the artist's oeuvre.

Still, since Záborszky has addressed select topics in his art throughout his career, the works of art in the two chapters have as much in common as they differ. An overall view of the works of the past five years is most challenging from this point of view: what common elements can be identified behind all the variations in material, technique, size and other parameters? Exploring much the same questions by using different processes and materials is not surprising at all if we consider the round jubilee dates in the artist's career. Twenty-five to thirty years—that is, more or less, half-time on an artist's active career path. The (first) oeuvre exhibition completed, what should he be up to now? Reproducing the same would mean com-

Veszprém



merce, rather than art. Diving into something brand new, on the other hand, seems unrealistic, since Záborszky as a human being and as an artist has not quite adopted a new identity; and anyhow, a minimum level of cohesion in his art is required for his oeuvre to remain integral. These options promulgate in a dialectic that brings new series of works with a creativity that makes old thoughts rejuvenate.

Introduction to Alchemy

Upon entering the exhibition in the museum in Veszprém, the first impression was that of the dialogue between gallery space and artworks. Záborszky had had many of his earlier shows staged in galleries of classical architecture: in vaulted cellars (Pécs, Óbuda), Baroque cloisters (Róma, Frankfurt), and in the breath-taking church interior in Kiscell. Located in Veszprém Castle, the Csikász Gallery provided an ideal addition to this series. Bulky walls, painted all white, with a nicely vaulted ceiling, and room measures of a human scale, welcomed artworks and visitors to an intimate, modest yet solemn setting. This was a shrine, inviting to private contemplation. The gallery space, chosen well ahead, had influenced the works (for instance their measures) while still in the making. The setting intensified their effect, as it proposed individual intake, almost in a kind of private museum, far from the crowd of blockbusters.

The rhythm of the paintings suggested small units of contemplation. Although all works were hung on the wall, just like in a classic picture gallery, the overall impression was that of a spatial installation. This reinforced the idea of the museum as a temple of art. Záborszky had searched many ways of invoking the transcendental by his art during his career, and this very challenge had spurred these new works and their arrangement, too. How can one use various materials artistically—and, thus, artificially—and yet step beyond the material strata of our world, and move towards spiritual layers?

This search defined the title of the exhibition. Alchemy is far from just making gold for its own, financial sake. Instead, it aims at the *prima materia*, this being so ancient and fundamental that it is supposed to be actually not material in its state

at all. Záborszky's comprehension of alchemy is, thus, related only distantly to the experiments of the Middle Ages, and much rather to the riddles and miracles of the Universe, where the demarcation lines between quantities, measures and energies—seemingly so firm in our rational thinking—become blurred. Such a secret is, for instance, the biological banality of an egg. How do hens actually transform the magnesium taken in into calcium? Or, if the Universe expands, i. e. becomes less dense, then where does replacement material come from? Characteristically, physicist Rezső Karácsonyi—a close friend of the artist's—opened the exhibition, defining Záborszky's alchemy as intellectual gold-making.

Nonetheless, the search for the spiritual left ample room in this alchemy for the artistic craft of "making" gold. In looking for the higher substance in tangible materials, it seems appropriate to care about the materials themselves, too. This is the point of inspiration for Záborszky. Having been concerned with the sensual qualities of different materials all his career, he can be credited unusual authenticity in knowing their potential. This is what makes his alchemy tick: profane gold-making has long waned by now, and "the art of the kings" appears compatible today with our modern scientific worldview only in a sublimated, artistic form. From the artist's aspect, working with different materials commands some alchemy inescapably, since without moving beyond the material level, all masterly craft would remain mere virtuosity. Today's craftsmanship and intellectual alchemy thus mutually presuppose each other, one giving proper meaning to the other in our ephemeral world.

The longed-for subject of alchemy has in this respect been for a considerable time something else than gold—authentic expression in art. An introduction to alchemy therefore appears as a result of irreplaceable reflection for the artist who aims for interpreting tradition in a contemporary context (and who is, by the way, at the Dantesque half of his lifetime): what are those elementary forms of art that assume credibility for him, as much as for his public? Seen from this angle, Záborszky's works are experiments in an alchemy of art.

Sunspots and Landing on the Moon

The works produced around the Millennium (*Sand, sea, sunshine* and *The same in moonlight*) clearly profess to the continuation of earlier series, made with the combination of pulp paper, plaster and other, tactile materials. The picture planes in the new works are boldly partitioned. Their impact results from the interrelation of large fields of colour with relief-like motifs. The relief is made of plaster, with shredded paper added. This is a process known for long, making plaster softer, less fragile. At the same time, for Záborszky, this is the reversal of his method used earlier, when

Veszprém

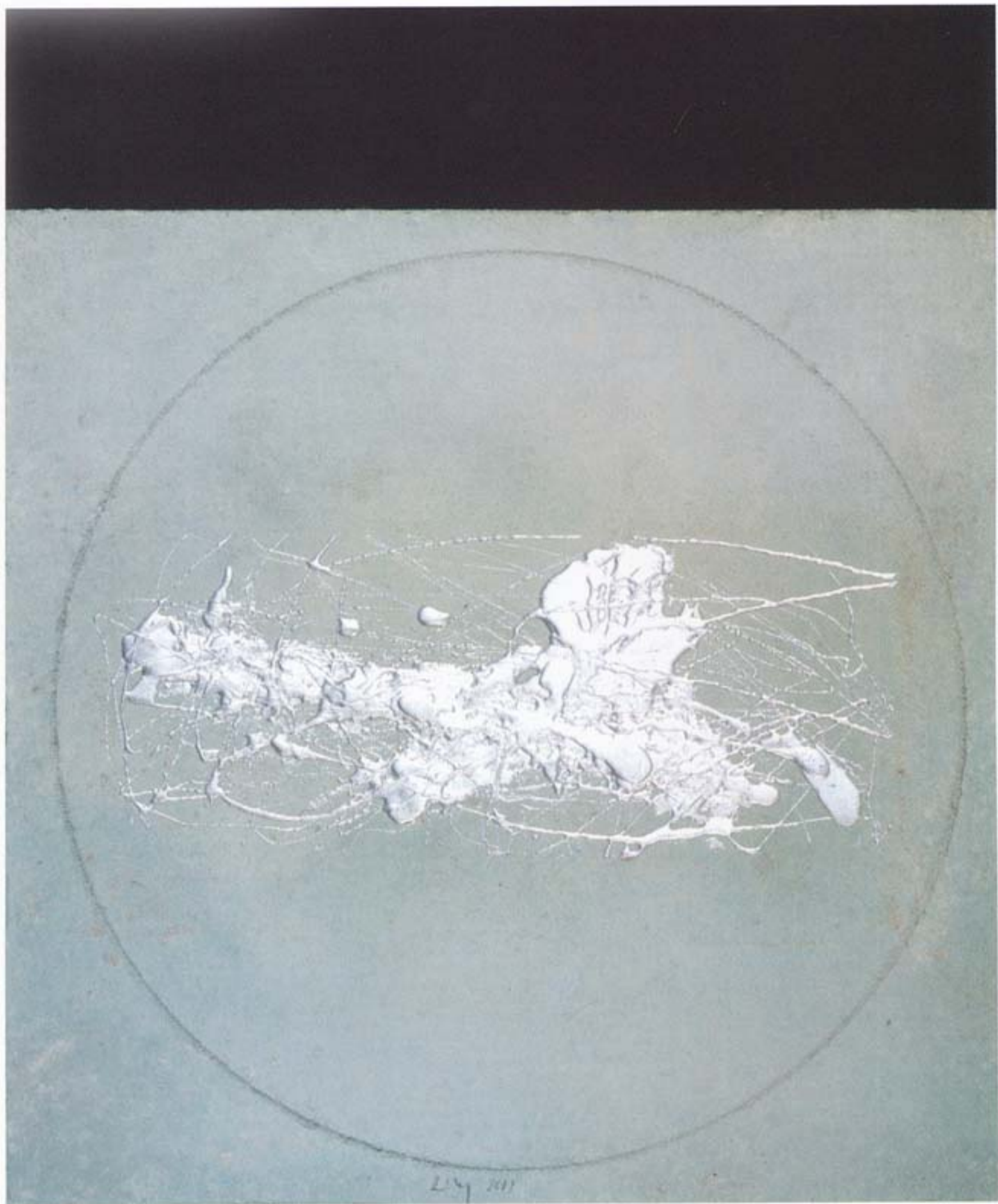


he used to harden eucalypt paper pulp, delivered to him in barrels, by adding plaster to it, for making his large-scale paper objects. Whilst the ratios are different, the objective of the two methods is the same: the plaster-pulp mix is still pliable enough at a given stage of the process for the artist to mould it—and preserves the gestures when solidifying. Lifeless material assumes the traces of human interference, yet only to invoke another material of nature. The reliefs model waves of water.

Reproducing liquids by solid plastic has been in Záborszky's focus since he saw Bellini's wonderful sun beams in Rome. Now, in these two works, his dynamic water surface stands in stark contrast to the calm, sandy seashore radiating all through first in sunlight, then in moonlight. Liquid and solid, dynamism and stability appear next one another. The blue shimmer of the night version actually comes from mixing black, grey and white, testifying to the observation that discerning colours is no longer possible below a certain level of light. The silver of the moonlight makes the water surface, as well as the shore, glimmer in blue. In the first piece of this diptych, the shore appears in daylight, dominated by the gold of sun. Gold and silver—present in Záborszky's art since as early as the middle of the 1980s—exert their effect in pair wholly: the two works come to proper life when shown together, just as the warm and the chilly metal colours modify their respective picture planes, too.

Silver bridge concentrates similar impressions into the focus of only one of these two colours. Towards its middle, we feel it is the Moon reflecting in the silver block. The background can be interpreted as a water surface in motion, but also as the convergence of sea and horizon. The relief, made of black plaster, conjures a mountain ridge towering in front of us (if we see the background as the water surface), yet it may just as well invoke the whirl of waves (if the background is seen as the horizon). In either reading, the work offers a superb equilibrium of dynamism and stability.

The changing relations of optical effects put in opposition have characterised much of Záborszky's career, including recent stages. He has severally acknowledged having learnt at the Arts Academy equally from the constructive thinking of György



10.

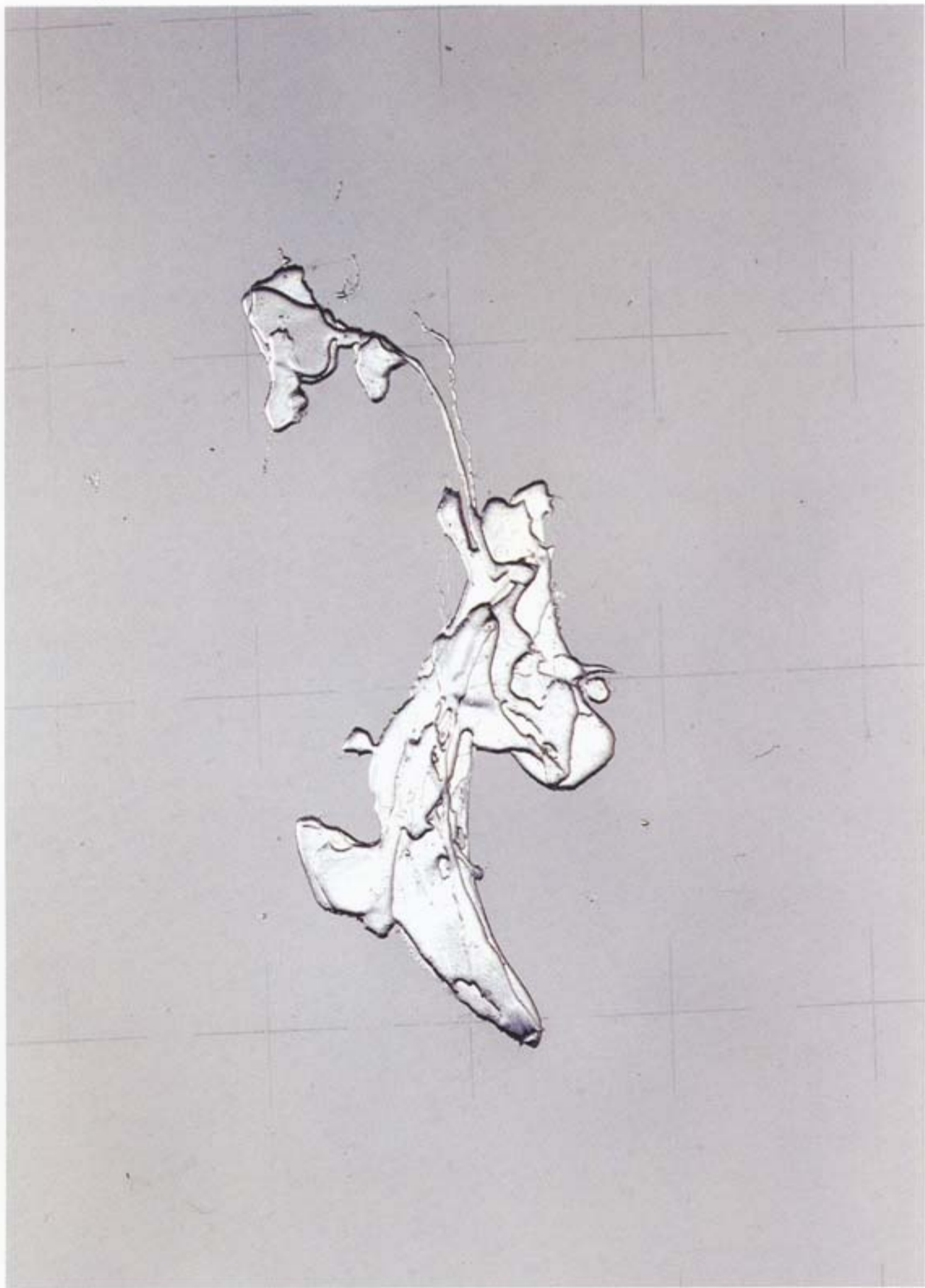
11.

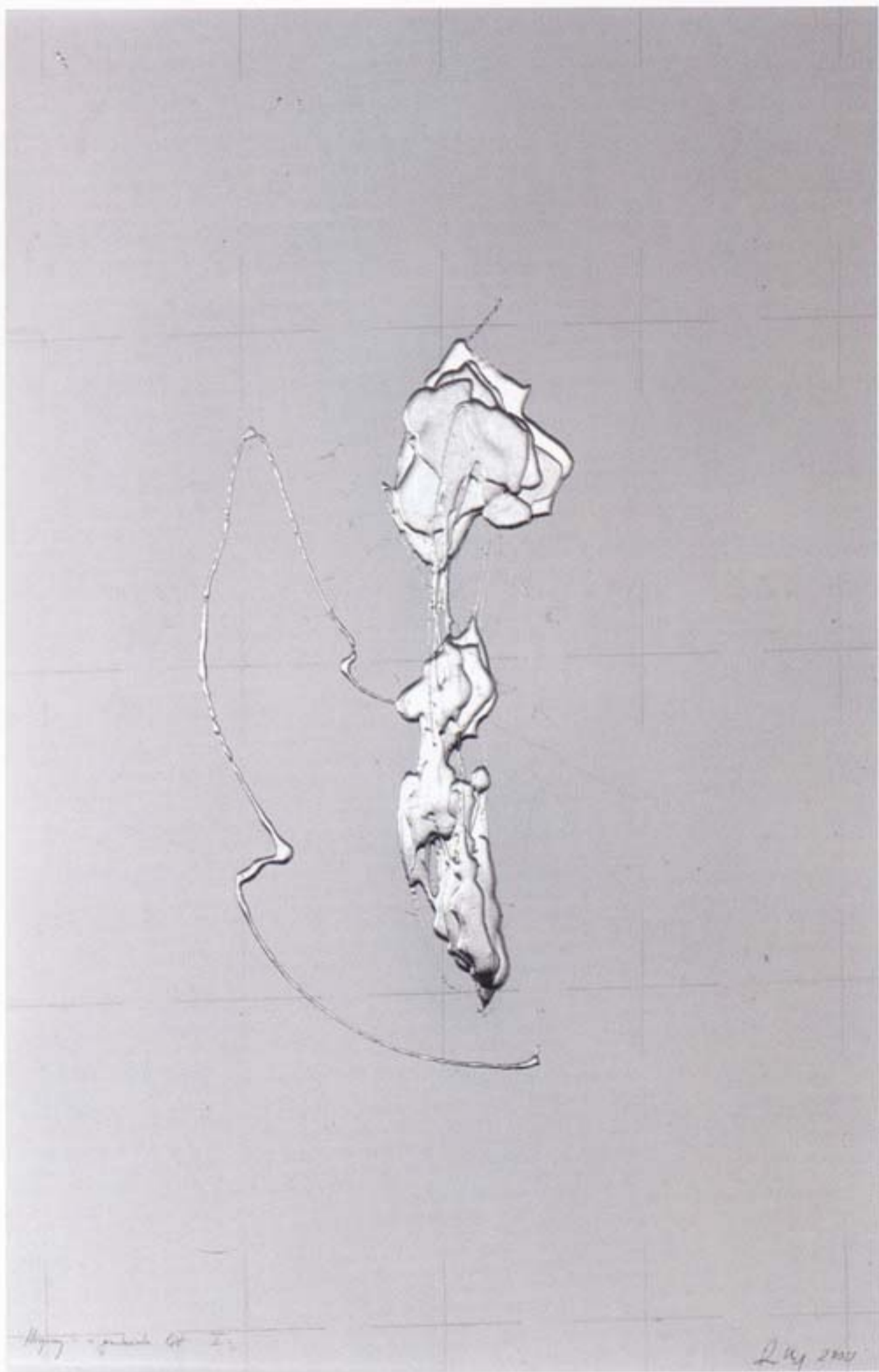




12.

13.





14.

Kádár and from the impulsive art of Ignác Kokas (with his third master, Imre Kocsis making him interested in working with materials). Logic in discipline, and composition in architecture have been equally important as free gestures and spontaneous acts of form creation in earlier works, as much as in these 'seashore' pieces. The water reliefs proclaim dynamism, yet also form clear-cut units, set off from other parts of the picture plane. The large fields of colour, on the other hand, stand for stability, but also hint at slow, endless movement. Thus, the 'seashore' works combine rational and sensuous elements in a way that each includes its counterpart as well.

Deliberation and spontaneity, science and nature have doubly informed the *Space Night* series, too. Záborszky was captured by reports of landing on the Moon at a young age, and he went to listen to lectures in physics on this. These memories came to life again when he was recently working in Bavaria, where the night break in the TV broadcast offered views of the Universe from a satellite camera, occasionally zooming in on the Earth. "Nothing quite happens, it is just dawning slowly. Every now and then one falls asleep, and the whole image of the screen becomes like a dream. Sometimes big rivers seem have their water surface shimmer in the circle made by the Globe"—recounts Záborszky. Circle being the most refined geometric form, its motif in these works, originating actually in these impressions of our world, refers to Nature, as much as prophecies the proportions of the Great Work sought after. Beyond this promise of wholeness, the circle also imparts craftsmanship (so important to the artist), as its line is scratched by hand into the still pliable plaster. Plaster at that moment being yet fairly liquid, the paint placed into the scratch runs off in all directions, so that the surface must be scratched again, which is, actually, no "must", but much rather a hotly-sought "can", since this makes the gesture repeatable. The geometric of the circle is, of course, broken in this way, yielding a proper middle way between its faultless ideal and erring human versions. This interplay of the frame and the colours of the circle fascinated the artist so much that it also provided the basis for the *Pollock* series, and for one of the masterworks of the selection shown in Veszprém, *For Áron*.



15.

Lyrics of Non-conformism

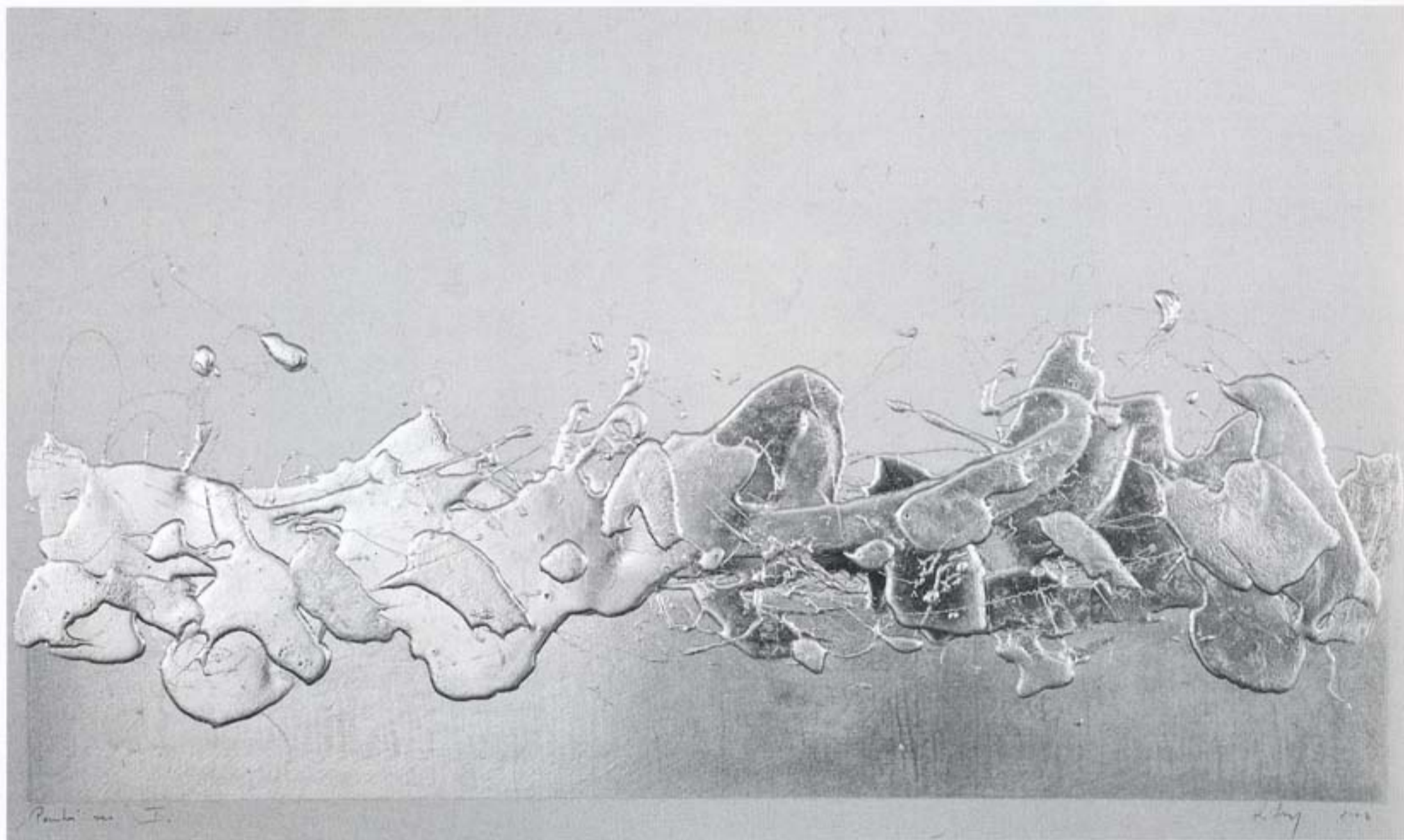
All of these works display a connection between the plaster surface in its tactile and colourful qualities and the golden and silver patches strewn in- and outside the circle. The method is seemingly simple: two components of powder are mixed, and subsequently brought onto the plaster surface, and the patches then preserve the artist's gestures just as the plaster-pulp mix did. Shortly before solidifying, the patches receive a hair-slim golden or silver cover that reflects the grooves of the surface. As if a golden or silver layer had just been sprayed onto these patches, to produce imaginary geographical locations. Not everything can be left, however, to imagination. Gold in itself is heavy, suffocating, and must therefore be portioned rightly with the sober hues of silver. Also the spreading of the patches carries a message: they cannot be produced in a fully pre-conceived way, lest the "here and now" effect of creation be lost, yet some pre-meditation is required in order to define which picture planes shall have what kinds of patches. Shall there be patches, neatly-woven threads, heavy layers or just deft spreading, at all?

The different options deliver the individuality of the works in these series. This can be seen best in the three *Pollock* pieces. All three are defined in their structure basically by the relation between the upper dark strip—the pitch-dark colour of the Universe—and the lower, larger picture plane. *Pollock under a magnifying glass* lets silver, *Pollock defiant* lets gold come to feature on their own. *Pollock under the microscope* shows the two metal colours vying for domination, and the hard shimmer of silver seems to break up and enliven the solid block of gold. Working with these two precious metals entails a fair bit of risk upon the artist, as they each have assumed so many connotations, from Egyptian art, through Christian devotion, to modern meanings. Especially the marks of the sacred have been questioned among these recently. In our profane world, modesty and tact in their use has become a sign of Záborszky's credibility and candour, in order neither to overuse, nor to repress their strength. Also the shapes



16.

17.



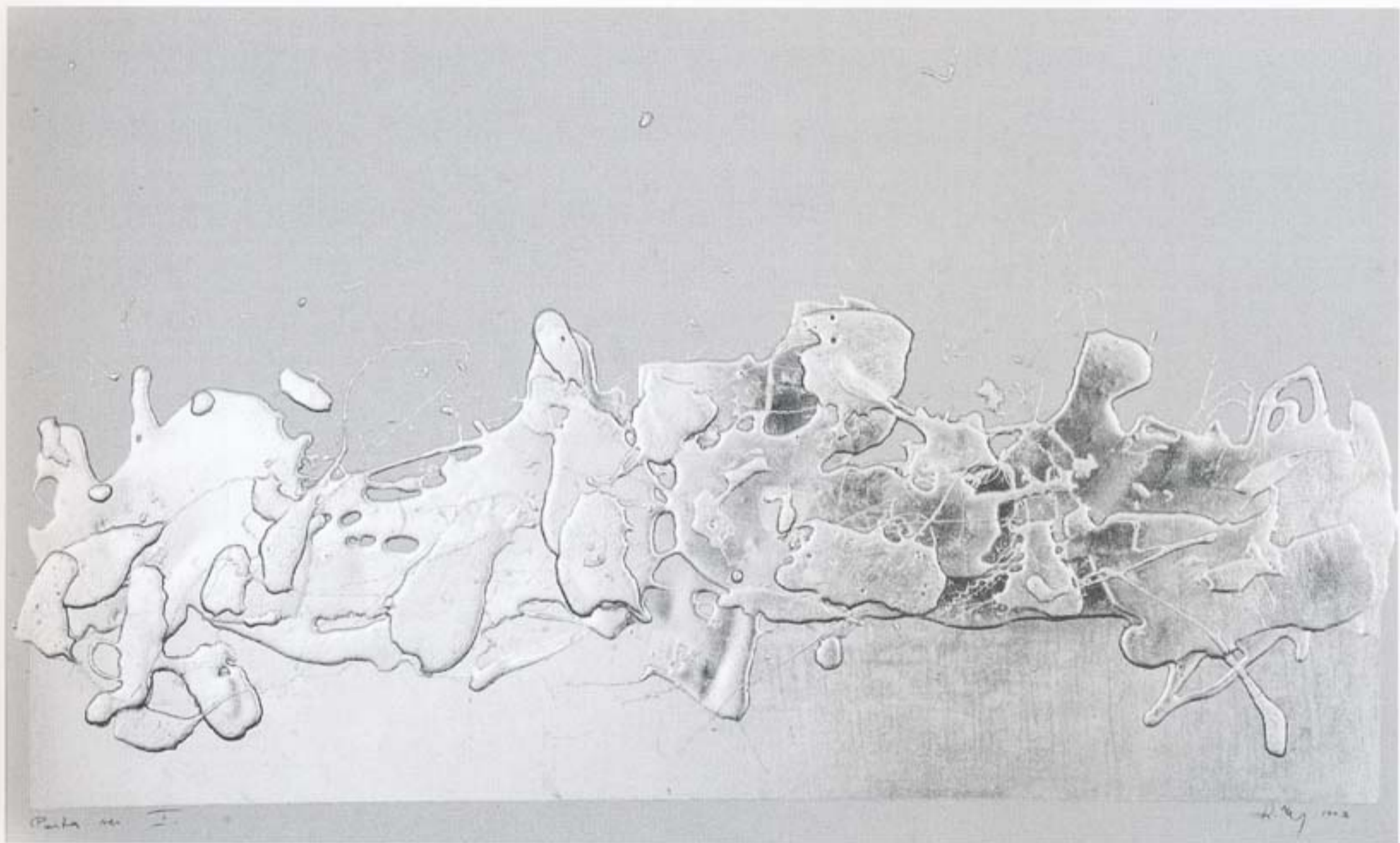
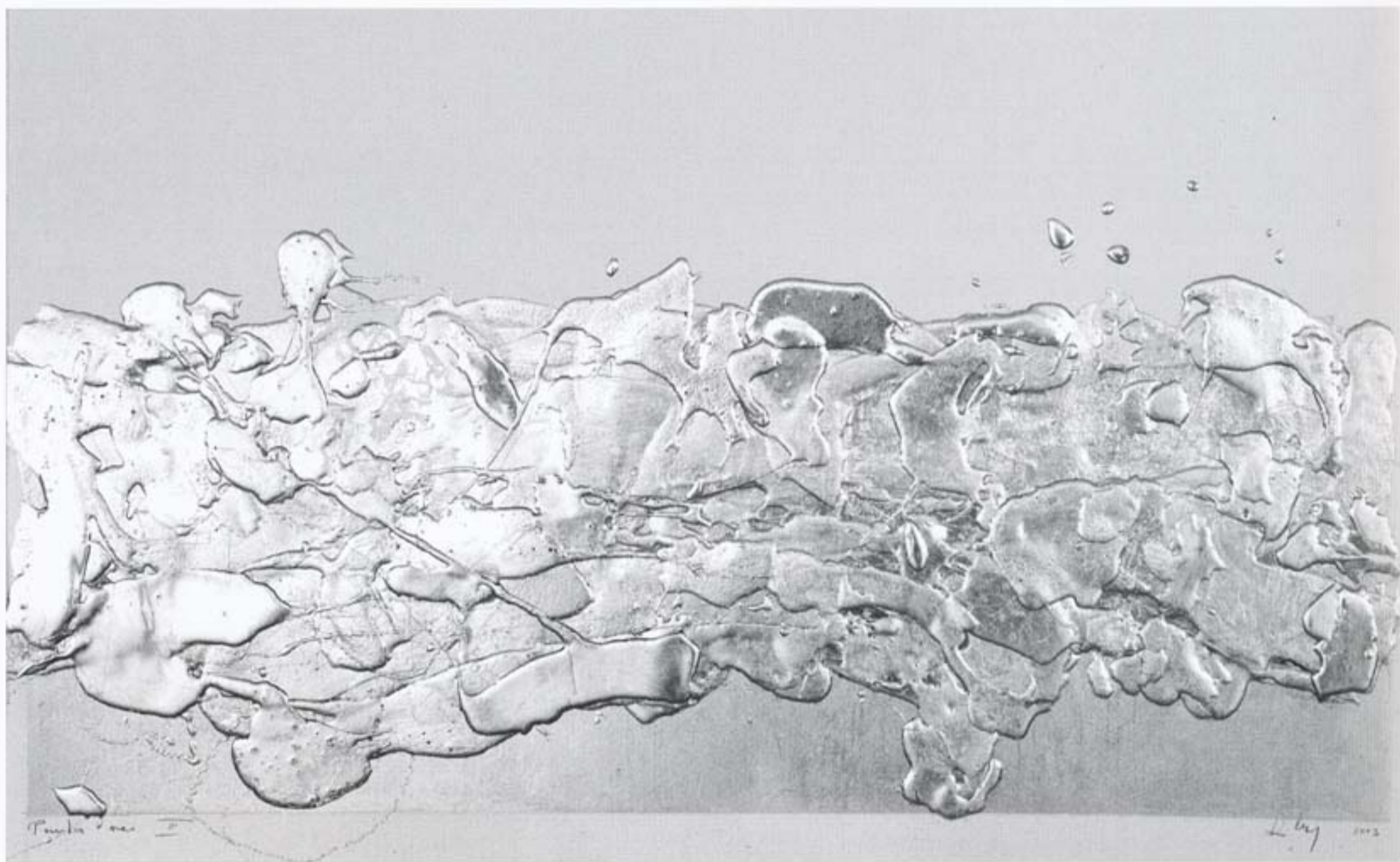
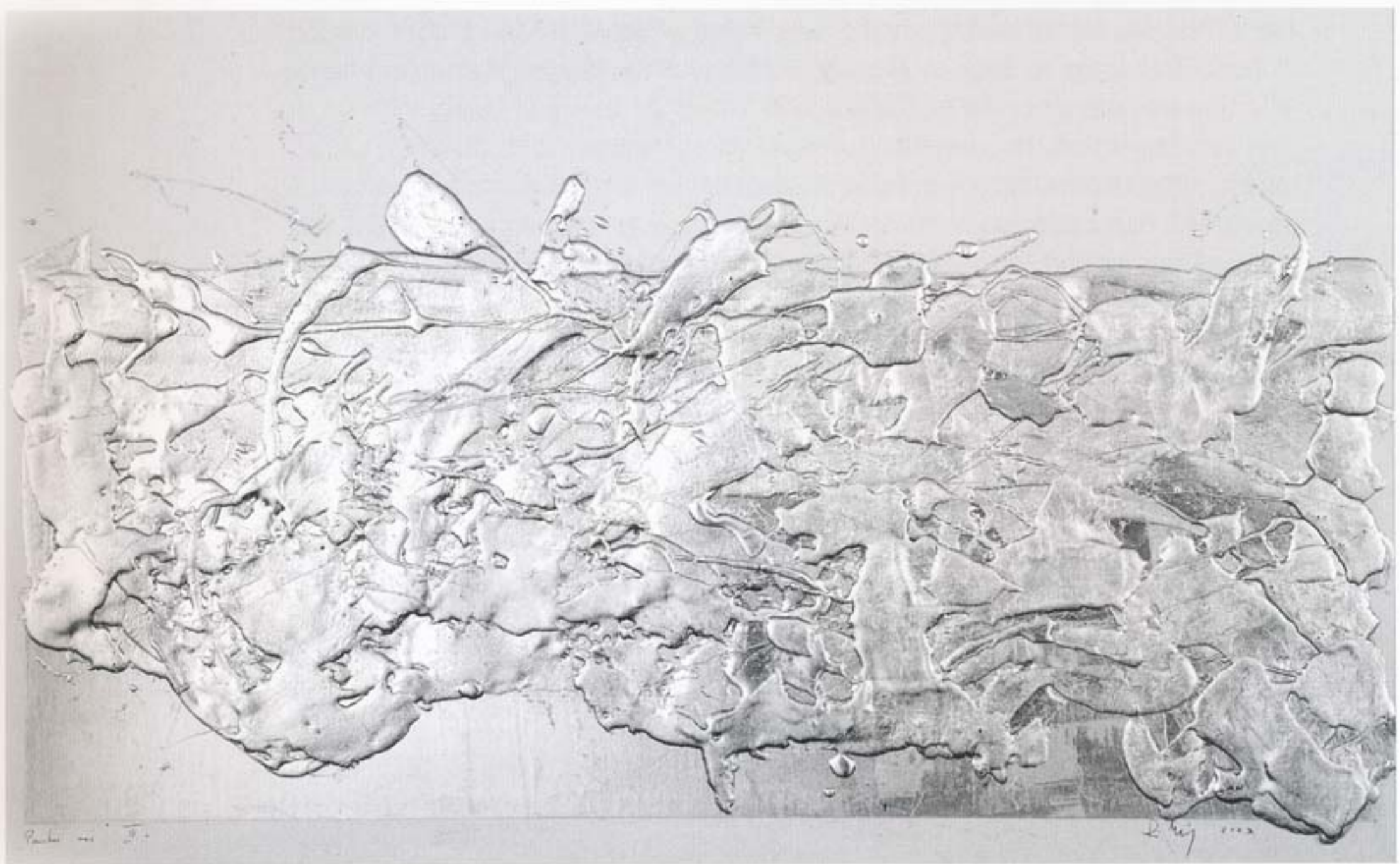


Plate 11 I

H. G. 1912

19.





of these patches are well worth a look: in the three *Pollock* pieces, the gestures in pure silver, and then in pure gold, are perpendicular to each other, whilst their combination, in the third version, adds up to a kind of triangle.

Strikingly, the golden patches in *Pollock defiant* clearly trespass the limits of the circle drawn into the middle of the picture plane. Gesture defies geometry. Perhaps there lies the key to understanding why these works are named after Jackson Pollock. This leads us back to Záborszky's trips to the United States, so heavily affecting him ever since the first occasion in 1976. The feeling of liberty inherent in Abstract Expressionism, as well as its refined visual effects, made a thorough impact on him. In particular, Pollock embodied—both in his walk of life, and his creation—revolt and non-conformism, bordering on what was already repulsive. What was born of this conflict in his figure and art, is nonetheless beautiful and lyric. It appears a general lesson that invoking credible intimacy in art had become so difficult by the middle of the twentieth century that it is perhaps only possible by way of some cruelty.

This inspiration led Záborszky to look for the right proportions of unfettered instinctive action and European-style rationality, by finely calibrated measures in using materials and colours of a powerful visual effect each. Why was all this deliberation necessary? Lest you think all this was over-cautious, it is wise to remember that when the Hungarian Ministry of Information and Telecommunications Technology bought *Pollock defiant*, it could only be recorded in their books after the Fine and Applied Arts Lectorate officially proclaimed that "this is a work of art". That was the East European touch on the Pollock story.

The Strength of White Paper

Further series of this kind would have run into trouble because of the strongly plastic character of both plaster surface and metal-shining patches. This caused a return to classic, plain surfaces, notably white paper. Some of these series came on literally plain paper (e. g. *Geometric aspirations*), yet the majority came on paper sheets

with a grid. The grid stands in Záborszky's theory for the mechanical, the rational system of co-ordinates, as opposed to feelings and sensations. On the satellite pictures made of the planets, the co-ordinate axes were imprinted in advance so that orientation would be easier. Thus, the essence of the *Sunspots* series emanates from the dialogue between the vast blank paper surface and the small spots of gold, as much as between the geometric background grid and the irregular gestures. Just as we once feared the *horror vacui*, today—run over by myriads of visual effects—we long for the void, the blank white surface!

Mercury—pantheist existence is structured in a similar way, yet the title betrays that the grey metal cover refers here not primarily to silver, but rather to swift mercury. The Roman God and the smallest planet of our Universe come up as immediate associations. Overall, these links work towards the notion of pantheism, the guiding principle of these works being that substance extends to all material. These works also show a strong correlation with Záborszky's earlier, narrative periods, and thus the large number of historical and cultural references may not come as a surprise. *Drip painting* still recalls Jackson Pollock, yet its subtitle (*St. Francis*) already points towards the key reference of these works, the well-known monk of Assisi in the 12th century.

Convoluting nature and spirit is of interest to Záborszky in a modern interpretation, exemplified by Franco Zeffirelli's famous movie, *Brother Sun, Sister Moon*, lying at the heart of this *Tribute* series. This commitment to the Franciscan ideals and their modern interpretations was also characteristic of many of Záborszky's national and international fellow artists and icons, especially in the 1968 generation, quite a few of whom have since turned to meditation. Western interest in Eastern religions, primarily Buddhism, strongly feeds on the original Franciscan mission. It may be no coincidence that these works by Záborszky—bent on inner contemplation, on examining the relation of individual instincts versus social order—find buyers fairly quickly in today's exhibitions. The *Introduction to alchemy* series, on paper with a dense grid, outdid probably all expectations when one in every two works sold immediately at its first showing in 2003. It seems that a whole world is looking today for an equilibrium of tradition and modernity, of unrestricted freedom and accepted limitations—and may find it in these works.



"Az utolsó Szo"



Within this series, *Tribute to geometry* comprises almost all elements discussed so far. Its surface comes in an “eco” colour, a reminiscence of the artist’s earlier engagement with earth, pitch and other heavy materials. Also precious metals we gain actually from within the earth. Thus, these works constitute a kind of *land art*. Paper and plaster assume essential roles in the composition, and the two-dimensional painting moves out into space. The aggressive gloss of silver and the penetrating shine of gold vie here with each other, providing perhaps the most sophisticated of the surfaces produced in the past years. With a disciplined, yet uncanny triangle in the middle, this composition reflects upon the dialogue of hasteful gestures and interim human actions versus fundamental structures and long-term reflection.

Titles having been always telling in Záborszky’s oeuvre, they propose further clues to these works. There are a great number of personal references. Among the first works to catch sight of in the exhibition in Veszprém, hung right in the foyer, there was *I’m thinking of just that*, as well as the interpretation of a visual impression (*Patch over patch*) in the manner of Gestalt psychology, with an optimistic (*That shining day, Up to the peak*) or a pessimistic tone (*Flight sinking*). *Glossy cloud* associates with the forms of nature, mythic animals, and other figures of our collective subconscious, widely referred to by the artist earlier.

Panta rei—in four pieces that make a whole together—was created on a special occasion. 2003 was declared the Year of Water by UNESCO, and the director of the newly active Museum Lentos in Linz (Austria), Peter Baum invited artists to a thematic exhibition in nearby Attersee. The four units of Záborszky’s work display most convincingly the visual effect of the gradual shift in the proportions of silver and gold. All four pieces have a solid layer towards the bottom of the picture plane, implying the mass of water. Above, the untouched white of the paper sheet refers to air. In between these two strata, there is, however, the surface of the water that is different in all four stages. Initially covered only in silver, its effect shifts radically with the appearance, and admixture, of gold.

Narration and message need not be projected into every single piece in these series, though. Working with these materials had helped a great deal of craftsmanship and expertise to accumulate with the artist. By the end of this period of a few years,

these technical insights had shown on their own. Producing the varied surfaces, layers, materials, and the very experience of "metal-making" required no more intellectual association, fiction and reference. *The last picture* came about by way of the joy of engineering a project, of working in a laboratory: a dense gesture, centred in the middle of a plain white sheet, this can be seen as the essence of this artistic programme.



22.





Az akvarellfestő
álma

The Water-colourist's
Dream



BUDAPEST, MEO, MŰCSARNOK

A Múcsarnok középső teremsorában önállóan kiállítani nagy lehetőség – s nem kisebb felelősség. A győri és a veszprémi tárlat után Záborszky számára retrospektív kiállítás nem lett volna indokolt, a három termet új sorozattal, egy szuszra kellett megtölteni. Új legyen, egyúttal már kiállításra és katalógusra is érett: ehhez olyan ötletre és formai kivitelezésre volt szükség, amely merít a kipróbált eljárásokból, de látványosan át is alakítja azokat.

A kiindulópont a fényképezés lett. A művész korai munkáiban használt ugyan felvételeket montázsokhoz, de most az utazásain az elmúlt tizenöt évben készített amatőr fotóiról van szó. Egyszerű automata géppel megörökítette a táj őt megragadó motívumait. Nincs turistalátványosság vagy híres épület, csak a személyes élmény. Ami művészre vall, az csupán a vizuálisan képzett, tudatos témaválasztás és képkivágás. A természet kis egységeiben, mikrokozmoszaiban felfedezett rend, struktúra. S bár a felvételek eredetileg nem a művészi felhasználás céljával születtek, most mégis ihletül szolgáltak.

Válogatásukban a közös szál a szemlélődés lett. A művész barangol a hegyekben, tengerparton, mezőn, s észrevesz apró, banális csodákat. Nem sokat számít, hogy mindez hol van; a képekből csak az a kicsi mező került felnagyításra, amely a lökést adta a fotókhöz társított mai műveknek. A nagyítás miatt a fotókat stúdióban föl kellett javítani, de ezen túl semmi trükk; számítógépről vászonra lettek nyomva. Ennyiben Záborszkyt is elcsábította a mai digitális technika, bár a nagyobb beavat-

1.





2.

kozástól érezhetően ódzkodott. A fotók – még ha műszaki eszközzel készültek is – viseljék csak a természeti inspirációt!

Természet és technika mellett hol van a művész? 2003 telén Záborszky a MEO felkérésére az újpesti intézményben alkotott. Papírmasszából öntött formákat, amint már régóta. Ám a helyszín két újításra is invitálta. A volt bőrgyár nagy tere olyan méretű objektum készítését tette lehetővé, amelyekkel korábban nem kísérletezhettünk. Míg korábban egy-egy mű akár három hónapig is száradt, a kádakba öntött papírmasszából itt – a padlófűtésnek köszönhetően – néhány nap alatt elpárolgott a víz. Ennek eredményeként a kellő pillanatban lehet az anyagot formába hajtogatni; így örökítődik meg a gesztus, a mozdulat. Mivel a száradási folyamat elég gyors, az öntés, hajtogatás és színezés ugyanazzal a lendülettel, egy héten belül elvégezhető. Az eredeti szándék egyben végigvihető, a folyamat nem szakad meg.

A technika és a művész kézjegye

A MEO-ban három ilyen nagy, belülről fémrácsokkal megerősített szerkezetű papírontvény készült el. Színezésük az egyiken még a régebbi darabok hagyományát folytatta az aranyozás révén. A második mellett egyik nap ott álldogált a művész és a MEO egy-egy kollégája. A színekről beszélgetve adódott az ötlet: egyikőjük szívesen hoz frissen kapott, különleges koloritú indiai fűszereiből. Másnap az öntvényt meghintették tandoorival, kurkumával, majd Záborszky annak rendje és módja szerint formába hajtogatta az öntvényt. Amint pedig a víz párolgott, a színek egy-két nap alatt csodálatosan feljöttek a felszínre. Az így született két nagyméretű mű alapozta meg a Múcsarnokbeli kiállítás koncepcióját.

Záborszky nekiállt a színek és a száradó papírtáblák kölcsönhatásával kísérletezni. A próbatáblákon egymás mellett emelkedtek felfelé az akvarellek. Gyermekien örült, hogy újra színekkel dolgozhatott. Az elmúlt évek koncentrációja a fehérre, valamint az arany és az ezüst világára túlontúl a transzcendens közegbe zárta. Most mód nyílt újra felfedezni a különböző érzéki színeket. Álmodott, ennek színi megjelenését beleszórta a kádak aljába, rátette a papírmasszát, majd figyelte, milyen szín jön fölfelé. Panelek száradtak egymás mellett, hasonlóan, mint ahogy a sémák, mo-



3.

tívumok bontakoznak ki valamely furcsa, ködös áttételen keresztül az álmainkban. Ekkor született meg a leendő kiállítás címe: *Az akvarellfestő álma*.

Valójában csak részben használ akvarellt, s ugyanolyan mértékben különböző örölt kristályokat. Szobrászként mindig vonzotta az anyagszerűség, s most is olyan jólesett darabokra morzsolnia ezeket a természetes anyagokat. Ráadásul szemcsességük meglátszik a felszínen is, mintegy tájszerű domborzatot alkotva a papíron. Háromdimenziós kézműves álmok, lelki tájak ezek. S itt kapcsolódik a fotókhoz. A felvételekből és a papírmasszából egyaránt panelek készültek, amelyek kombinálása adja a művek párbeszédét. A fotókon a mechanikai, a papírtáblákon az érzéki világ jelenléte erős. Záborszky számára mindig is központi volt létünk különböző konstitutív erőinek elegyítése, most sem hagyja csupán az egyiket érvényesülni.

Sőt, egy harmadik panelt is társít hozzájuk. A fotók vászonra kerültek, de műszaki eljárással. A színek természetes módon bontakoznak ki, de papíron. Legyen akkor

4.





5.





Első álmom a vizekről / Dream 1: Water

egy közös metszet: színek vászonra. Végül is a festészetnek ez a hagyományos módja sem szégyen! Így készültek azok az ugyancsak egységes méretben – kétszáz-negyven centiméterre – kifeszített vásznak, amelyekre a már említett színező kristályok őrleményét, továbbá homokot, bronzreszeléket s egy kis festéket akrillal vitt fel. Ezek a kinagyított fotókra asszociálnak, valamely motívumukat kiemelik, ellenpontosítják. Parafrázisok, párbeszédre hívnak.

Fotó, vászon és papír

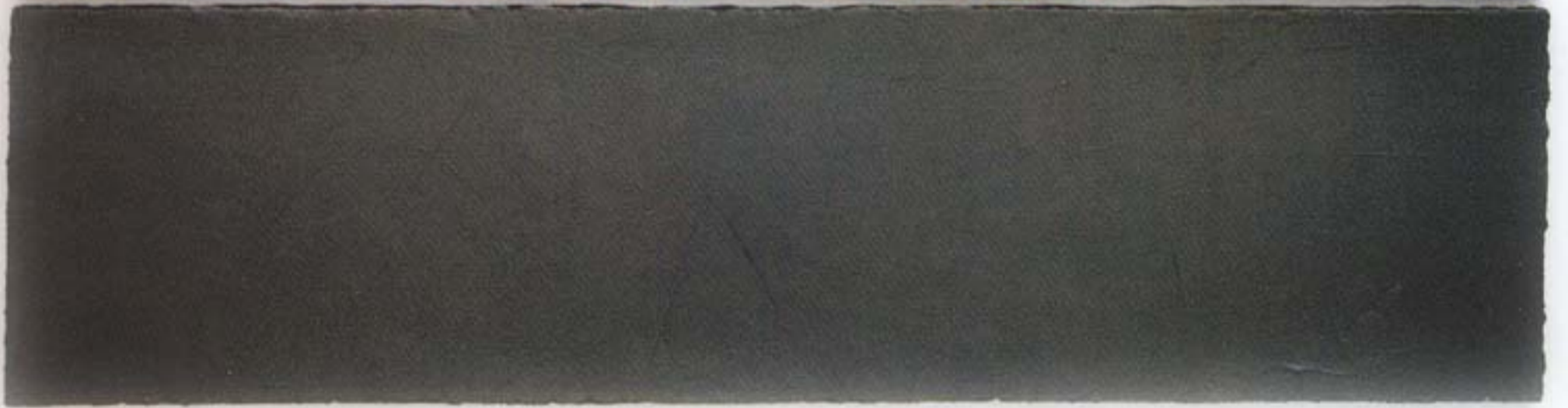
Nyomtatott fotó, festett vászon és színezett papírtábla elemek adták összességében a Múcsarnokbeli kiállítás nyersanyagát. Az egyes panelek önállóan is értelmezhetők, sőt jelen könyv és további műtárgy létük kedvéért részben külön címet is kaptak, de igazából kombinációjuk vizuális hatása, s nem elemeik verbális elnevezése az izgalmas.



A Múcsarnokban ezért csupán három kompozíció kapott címet. *Erice* kis falu az itáliai tengerpart egy meredek, sziklás szakaszán. Főterének békéje annyira fontos inspiráció lett a sorozathoz, hogy a helység neve az egyik cím. A másik szintén földrajzi név: *Mosztar hídja* is olyan jelentőségre tett szert, hogy a fotó keletkezési helyét nevesíteni illett. Végül a kiállítás központi műve kapott még egyedi címet (*Okura botja*), amely nemcsak elhelyezésében és buddhista motívuma révén volt hangsúlyos, hanem installációs jellege miatt is. Ez volt az egyetlen tárgy, amely esetében a három kompozíciós elemen kívül egy talált objekt, a vászonnak támasztott bot is a vizuális egyensúly része lett.

A három cím azonban szerényen került feltüntetésre, s mivel termenként csak egy jutott belőlük, nem módosították a kiállítás alapkonceptióját, hogy ez egységes anyag. Fontos volt, hogy a befogadók ne is igyekezzenek logikai összefüggést találni a fotós helyszínek és a művek között, illetve benyomásaikat ne racionálisan próbálják rendszerezni. A kiállítást megnyitó Weinek Leonárd hangsúlyozta: nem szabad túlzott jelentőséget tulajdonítani sem a termék elnevezésének, sem a fotók mimetikus jellegének; inkább hagyjuk hatni magunkra együttesüket. Tanulságos, hogy Záborszky veszprémi kiállításának megnyitójára szintén egy barátot, s nem szakmabelit kért fel, mivel a kiállítás elrendezésében közérthetőségre, mindenki által átélhető élményre törekedett.

Hogyan kerültek egyáltalán kifüggesztésre a fotók, a festett vászonpanelek, illetve a papíröntvények? Megkísérelhettük rekonstruálni a művész intencióit: melyik tábla melyik fotó hatására készült. Ugyanennyire legitim volt a kiállítás rendezőjének döntése: mit mivel társítva helyez el. Az egyes panelek is műtárgyak, de hármas egységük még inkább az. A kurátor – a Múcsarnokban Jerger Krisztina – ezért valóban alkotótársa a művésznek azáltal, ahogyan elrendezi a darabokat. S ez minden alkalommal meg fog ismétlődni, ahányszor kiállításra kerül akár csak egyetlen kompozíció is; a kurátor, galériás vagy egy magángyűjtő az elhelyezés révén értelmezni fogja azt. Része ennek a mindenkori helyszín is. A Múcsarnok klasszikus tagolása, magas hófehér falai olyan tiszta, arányos háttérrel adtak e műveknek, hogy egyértelmű volt, falrészenként egy kompozíció kerül bemutatásra. A bejáratától a Buddha belső terméig sétálva nyugodt ritmust sugalltak a művek.

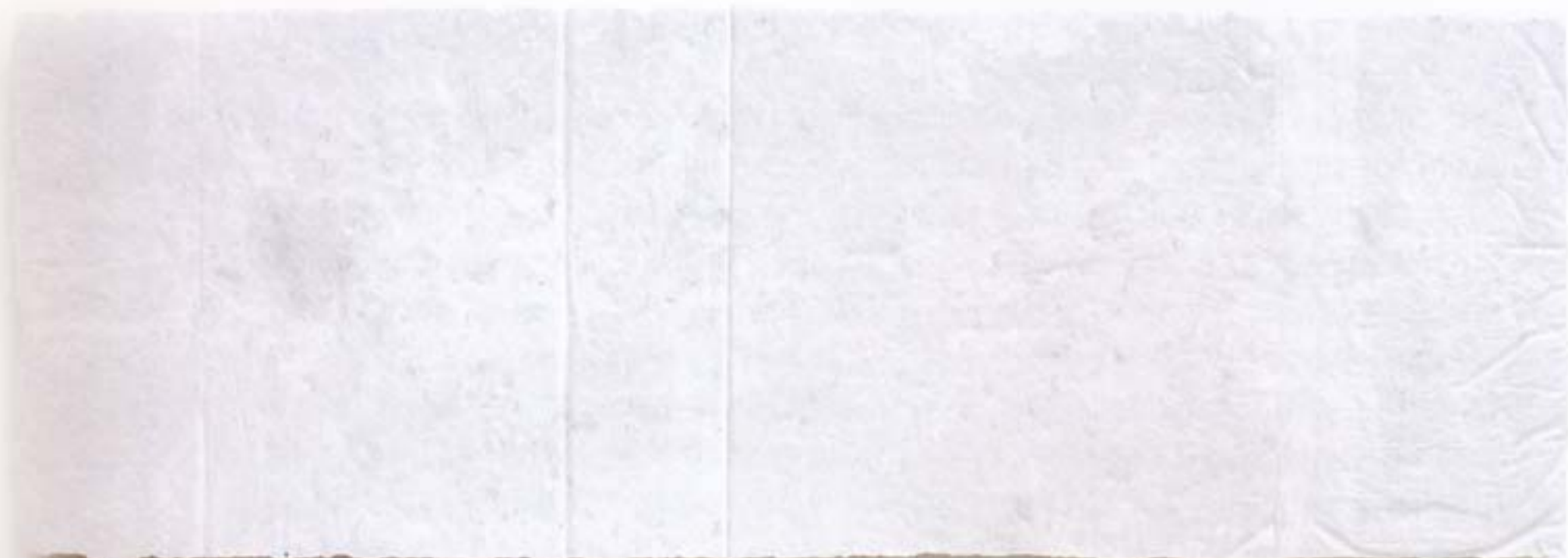


Az alkotás folyamata

Az anyagok dialógusa bármely elrendezésben döntő. A papírtáblák csupán a minimális alapanyagokat tartalmazzák: nyers eukaliptuszrostot, ragasztót, vizet és gombaölő szert. Fehérítő nem kerül a masszába, az alapszín nyersesége és a feljövő szín természetessége közötti harmónia az egyik vágyott cél. S ha bárkiben kétely maradt a természetességet, a spontaneitást illetően, a Múcsarnokbeli tárlat egyik különlegessége éppen az volt, hogy a papír helyben száradt.

A 2004. október elsején nyílt kiállításához három nappal korábban vitték a helyszínre a masszát, amelyet kis talpacskákra állított kádakba töltöttek (hiszen egy álom mégsem járhat a földön). A vernisszázson már megmutatkoztak a felfelé jövő színek. A falakon csak a fotók, illetve a festett vásznak függtek, míg a kádakban úgy pihentek az öntvények, mint a tibeti papírtekercecsek szárításához használt hosszúkás szitákon a massa. S persze a teremőrök ébersége ellenére is bele-belenyúltak a látogatók, hogy kipróbálják állagukat. A nyomok ott maradtak: a közönség bevonódott a műalkotásba. A csupán november hetedikéig látható kiállításra érdemes volt többször is ellátogatni, hiszen a színek mindennap markánsabban látszottak. A közönség követhette a folyamatot, akár képzeletben maga rendezhette a kiállítást, mert a száradó papírtáblák nem voltak összepárosítva a vásznakkal.

Az alkotói folyamat ilyen feltárása kockázatvállalást jelentett: nem lehetett előre tudni, pontosan milyen lesz a fotó, illetve a festett vászontáblák és a papíröntvények együttese. A papír éppen csak megszáradt a novemberi zárásra, amikor elszállították. Az alkotófolyamattal párhuzamosan született ez a könyv. A művekről a kiállításon készültek a reprodukciók, a könyvbemutatóra a finisszáz után került sor. A kötet ily módon nem csupán a tárgyiasult alkotások, hanem megszületésük folyamatának dokumentációja is.



Az Etnától a kiotói kolostorig

Az anyagok központi szerepére utal, hogy mint láttuk, némelyik mű értelmezésénél nem teljesen mindegy, hol készült az inspiráló fotó. Így például az Etna asszociációs sorozat esetében sem. A 2004-es szicíliai utazáson Záborszky már tudatosan fotózott, hiszen a misztikus vulkán az alkotáshoz kitűnő ellentmondást kínált. Az Etnát jóságos vulkánnak tartják a helyiek. Kitör és pusztít, ám ezt füstje előre jelzi, felszólítva az elhurcolkodásra. S lávája igen termékeny. A helyiek – akik elköltöznek a kitörés előtt – visszatérnek megfigyelni a látványt, majd a kihűlt lávát elhordják termőtalajnak. Ehhez a salakhoz kellett a festővászonra jellegében és színében megfelelő zúzalékot találni. Az Etnáról több, különböző magasságban készült fotó került a kiállításra, amelyek a tájjal való ismerkedés fázisait tükrözik, s több festett, illetve színezett asszociáció társul hozzájuk.

A hegy nemcsak anyagában, hanem témája révén is visszatér. Záborszky néhány évvel ezelőtti alpesi útjáról számos képet kiválasztott, például a magaslaton megülő kis virágokról, az erdők aljnövényzetéről vagy a sötét felhőkön átsütő napról. A fotókon és a parafrázis táblákon előtűnő, a magas, illetve a mély hangokat idéző színek hűen mutatják e hegyi környezet ambivalenciáját, ahogyan azt az Etna is jelezte. Az élet itt súlyosabb, szikárabb – de nem fenyegető. Nem ellenséges ez a világ, otthont biztosít a létnek, csak szorosabb feltételek mellett. Jól tagoltak a térviszonyok, ami vizuálisan különösen vonzó volt mind a fotózáshoz, mind az applikációk készítéséhez. Élesek a színek. Mivel magasan már tiszta a levegő, a mégoly kis fény is kihozza a színek értékét. A jól lencsevégre kapott naplemente például zavarba ejtően szép, s a kapcsolódó asszociációk a régi szobrászi paradoxont újítják meg: lehet-e megmintázni, tárgyiasítani a megfoghatatlant, az éterit, az aranyló napfényt?

A Hegyek témájára készült művek töltötték meg a Múcsarnok egyik termét. A másik a Vizek terme lett. Ide tartozott a mosztari híd fényképéből kiemelt részlet is. Ez a délszláv háború előtt készült, s bár kiválasztásának nem volt aktuális, politikai szerepe, a híd pusztulása mégis óhatatlanul mementóként kontextualizálja a felvételt. Ahogy a hegy-, úgy a víz-felvételeknek és a hozzájuk készült parafrázisoknak sincs egyetlen szálon fölfejtendő jelentésük; a befogadó több irányból közelítheti

meg e művekhez való személyes viszonyát. Kézenfekvő értelmezési utak a víz mint az állandó, örök anyag, egyszersmind a megújuló élet forrása, továbbá a víz mint a hajózás, mozgás, utazás médiuma, valamint a víz és az akvarell kapcsolata.

A harmadik terem mottója Buddha érintése volt, s Japánban készült fotókból nyert ösztönzést. A központi darab a bejárattal szemben, a három terem lezáró paravánon került elhelyezésre, s mivel már belépéskor látható volt: nemcsak a harmadik terem, hanem az egész kiállítást értelmezte. Korhadt fába vésett, pontosan nem kiolvasható japán jelek láthatók a felvételen. Feltehetőleg a művészet és a tudomány jelei ezek; de nem szükséges pontos dekódolásuk – fontosabb, hogy egységben vés-ték fel őket, így jelennek meg a fotón is. A felvételhez kötődő festett vászon ezt a kettős jelet ismétli meg vörös alapon. A mű, a Buddha mottó s a megnyitón recitáló buddhista kisközösség jelezte a kiállítás spirituális igényét.

Szerencsefa és bambuszerdő

A japán terem színvilága – a cseresznyefa-virágzás mélyen rögzült képeitől nem függetlenül – részben a rózsaszín felé mozdul el. A többi terem sorozatainak további domináns színei a mély olajzöldtől az olíván át egészen a világosba hajló zöld, a szürkék megannyi, többek között a láva lilájára emlékeztető árnyalata, valamint az aranyhoz, a napsütéshez kapcsolható sárgás skála. A fehér-ezüst-arany hármasszességében jócskán visszazorult a korábbi alkotói periódushoz képest. Az öt-tíz évvel ezelőtti munkák fehér alapjában a tárgyaknak csupán a lenyomatai tűntek fel, s a mindennapi valóság ilyen eltűnése hívta elő az arany és az ezüst spirituális üzenete iránti igényt. A mai művek ebből a transzcendens igényből csak annyit tartottak meg, hogy jócskán helyet biztosíthassanak a földi, érzéki, valóságos tárgyaknak és színeiknek is. Nem véletlen, hogy a színek felhordása is erős, vastag.

A vászonra több centiméteres rétegben, szinte vakolatszerűen kerültek fel a színek; a művész láthatóan élvezte felmaszatolásuk folyamatát. Ez szervesen kapcsolódik a fotókon megidézett természetképekhez. Ami azok sima, műszakilag tökéletes felületéről hiányzik, azt pótolják a vászonapplikációk. Egyszersmind ez utóbbiak ter-





9.





10.

mészeti vonatkozását a fotók hitelesítik. A taktilis, rögzös, életszerű festett vászon és a steril fotóvászon együtt adják a hatást.

Szín és anyagszerűség, valamint fotó, vászonkép és papírmassza együtt adnak értelmet egymásnak. Emitt a puha, bársonyos felület vonzza a tapintást; ehhez meleg színek társulnak. Másutt a fotót hordozó vászon precíz kifeszítettsége érvényesül; erre a hűvös színek hatása rímel. A papíröntvényeken ugyanakkor a fehér eleganciája rendre feltűnik, ami megemeli ezeket a látszólag földközeli tárgyakat. Gyakran még alakjuk is igazodik e rejtett üzenethez. A szabványos méretek miatt uralkodik a geometria rendje, ám a háromdimenziós kitüremkedések felszabadítóan, egészségesen szabálytalanok.

Egy-egy műnél ezek a formai kvalitások jól azonosítható tartalmi támaszt nyernek. Ilyen a japán szerencsekívánságok fája. A szigetországban kis papírdarabokra írt jókívánságokat kötöznek kiszáradt fákra. Ha elég sűrű a papír, a fa szinte virágzónak látszik. A materiálistól a magasztoshoz vezető ilyen átmenet gondolata ez esetben ugyanolyan nyilvánvaló a témaválasztásban, mint a helyben darált és öntött papírmasszából a kiállítás ideje alatt, a felemelkedő színek révén születő műtárgy anyagi, formai megoldásaiban.

Sok egyéb természeti motívum (például magnólia, narancsfa, kúszó növényindák) a nagyított fotókon már nem ismerhető fel pontosan, de nem is ilyenfajta leképezés volt a szándék. Egy kivétel mégis akadt – volna. Egy hegyi farakásról készített fotó és a hozzá applikált vászon, illetve papíröntvény üzenete explicit volt. Bár a mű végül nem született meg a kiállításra, koncepciója hűen kifejezi az alkotói elképzeléseket, s egyszer talán majd anyagi formát ölt. A fegyelmezett munkával nemes rendbe rakott farönkök a hegyi világ évszázados hagyományait, szervezettségét, rítusait testesítik meg. A természetben az emberi kultúrát. A két világ kölcsönhatása akár az egész sorozat fő üzenetének is tekinthető, hiszen a művész önértelmezése is: emberi struktúrát építeni a természet elemeiből.



11.



12.



Anyagon innen és túl

Lényeges, hogy e struktúrák nem korlátozók, nem beszorítanak, nem a rend kényszeres kötelességét implikálják. Ezt bizonyítják a növényzethez kapcsolódó további rokon motívumok is, mint a nád, a bambuszerdő, a növényköteg és a kerítés. Keretet adnak létünknek, segítik azt tagolni, de nem erőltetve, hanem saját belátásunk és arányaink szerint.

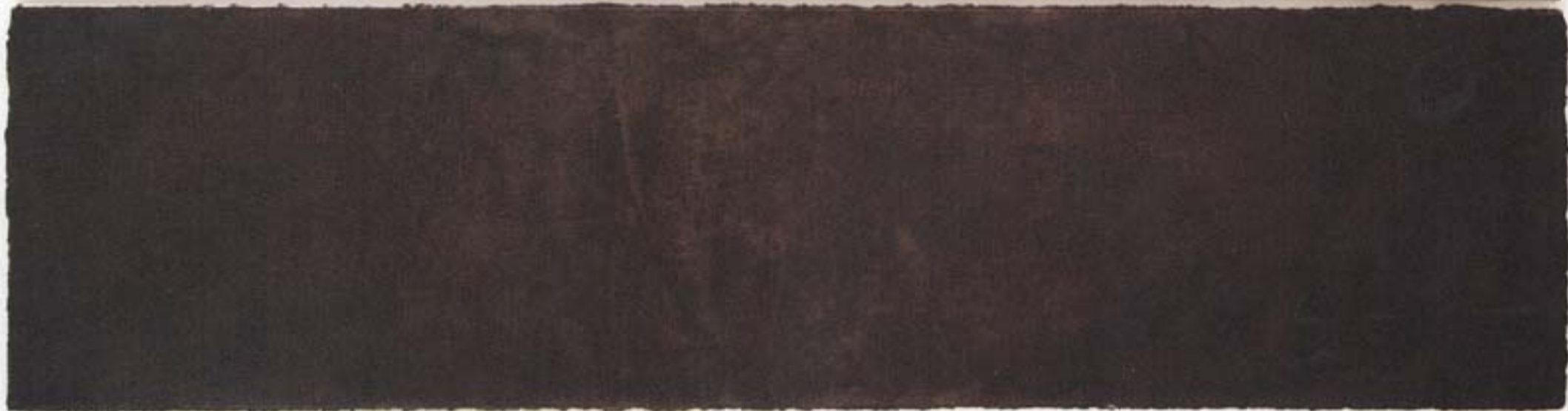
Anyag, természet és az emberi felhasználás, a művi-művészi alkotás egyensúlyára intenek e művek. Az *Erice* vászonapplikáció felületén sódert látunk; ennél durvább anyagra aligha kell gondolnunk – mégis a fölötte húzódó hófehér vakolatcsík emelkedetté teszi a kompozíciót.

A sűrű, fekete, szinte koromra, iszapra, azaz csupa fenyegetően elnyelő, piszkos anyagra emlékeztető másik vászon-vakoláson eközben gyönyörűen követhetők a felhordás gesztusai, a kézműves eszközök nyoma: itt a hozzá társított fotó ad anyagon túli értelmet a masszának.

A különböző anyagok, eljárások, a természeti inspiráció és a művészi formázás tehát kölcsönhatásuk révén áll össze műalkotássá. Szerénységre hív ez az együttes: az emberi beavatkozás csak olyan mértékben és módon lehetséges, amennyire a természet és az alkalmazott anyagok, technikák engedik azt. Ugyanakkor kihívás, feladat, lehetőség, sőt felelősség is a különböző források ilyen kombinációja, hiszen a nyers természetiből, az elvileg lehetséges, de önmagában értelmezés nélküli műszaki eljárásból az ember, az alkotó művész hozza ki a mélyebb, összetettebb tartalmat. Alázat és kreativitás egyensúlya ez.

E kettős kötődés, azaz korlátjaink elfogadása, egyszersmind potenciánk kiaknázása régóta jellemzi Záborszky foglalatosságát úgy az elemi anyagokkal, mint az éteri gondolatokkal. E fotó-vászon-papír applikációk révén úgy újította meg e hagyományt, hogy közben mást sem csinál, mint az őt kezdettől mozgató kérdéseket fogalmazza meg újra és újra.

13.





14.

BUDAPEST, MEO, MŰCSARNOK

To be able to stage a solo exhibition in the three central halls of the Kunsthalle in Budapest is a great opportunity—and no lesser responsibility. After the exhibitions in Győr and Veszprém, a retrospective show would have made little sense for Záborszky; the three halls had to be filled with new series. New, and at the same time mature enough to be exhibited and published in a book: this required reverting back in idea and form to well-mastered past techniques, and yet moulding these into something new.

Photography became the point of departure. Although Záborszky had often used photographs in his early montage pieces, this time the pictures came from his private travels over the previous fifteen years. These simply show motifs of landscape that he snapped with his amateur, automatic camera. No tourist sights or well-known buildings, only impressions. The artistic elements in these photos are merely the vantage point and the search for visually challenging motifs—order and structure as discovered in small units of nature. These photographs had not been taken with artistic intention, yet now proved a rich source of inspiration.

Their selection centres on contemplation. The artist wanders along mountains, the seashore, in fields, and observes small, banal miracles. No matter where these are, the motifs can be blown up to a larger size, providing impetus for new work. Whilst the preparation of these photos had to be completed in a professional studio, no other special effects were applied; the photos were simply printed from computer



15.

16.



onto canvas. Thus, Záborszky gave in to today's digital technology, yet only made use of basic technical applications. Mechanically reproduced, these photos nonetheless carried inspiration from nature.

Beyond nature and technology, where is the artist? In winter 2003, invited by MEO, Záborszky worked in this private art centre in Northern Budapest. He cast paper pulp forms, as he had been doing for good while, yet this unique location spurred two kinds of innovation. This one-time factory offered huge space and therefore the new objects were larger than ever before, and they also dried much faster, due to floor heating. While paper casts normally take as long as three months to dry, water evaporated here in a few days. The artist folded the pulp objects into the desired shape at just the right moment, preserving his own ges-



17.

tures and movements. The drying process being so short, casting, folding and dying took place within a week, with the same momentum, without breaking the creative process.

Technology and the artist's mark

Three large-scale paper casts, reinforced with metal grids, were completed at MEO. The first of them was dyed traditionally, by using gilding. The artist and colleagues from MEO were standing by, having tea, discussing colours when someone remarked that she would be happy to bring Indian spices to see what their brash hues looked like on this kind of pulp. And so this is what happened to the second one. Having added curry powder and turmeric, Záborszky folded the cast, and a few days later they saw a miracle. Two huge pieces were created and beautiful colours came to the surface within a couple of days, defining the concept of the Kunsthalle exhibition.

Záborszky began experimenting with the effect of diverse colours on paper pulp. In small casts, he tested watercolours of all kinds he had not used for years. What a pleasure after long years of abstaining from most of the colour spectrum, when his work was determined by white, silver and gold! After several years directed towards

transcendent purity, he suddenly felt free to recur to sensual colours. It was like dreaming for him: whatever colour he conceived, he poured into the casting tubs, added paper pulp, and waited for the result. Panels were thus drying next to one another, as schemes slowly take shape in our dreams by way of some hazy transmission. This gave the new exhibition its title: *The Water-colourist's Dream*.

Next to water-colours, he applied various ground crystals in equal measure. As a sculptor, he had always been drawn to materials, and breaking these minerals into small pieces felt good this time, too. Their uneven character can be felt on the surface, lending a kind of geographical, natural overtone to the paper. These works are hand-crafted dreams in three dimensions, landscapes of the soul. Their link to the photos is ensured by this reference to landscape. Photos and paper casts were formed into panels of similar size and shape, whose combination sets the dialogue of these works into motion. Photos represent the mechanical world, and paper casts stand for hand-made, sensual effects. These complementary forces had always characterised Záborszky's art, and their balance is also essential to the new works.

In fact, this balance is ensured by a third panel to each composition. Photos were printed onto canvas by a technical process, the water-colour hues shine naturally on paper. Why not have a third, common set: colours on canvas? After all, this is the classic pattern of painting. In this way the artist arrived at associating painted canvases to each combination of photo and paper pulp. These canvases bear partly the same crystals, partly sand and bronze filings, as well as some paint, fixed with acrylic, and each canvas associates, highlights and contrasts some feature of the photos. These are paraphrases inviting discussion.

Photo, canvas and paper pulp

Printed photo, painted canvas and dyed pulp furnished, altogether, the raw material for the Kunsthalle exhibition. Individual panels could and can be interpreted on their own, and for the sake of this book, and for their future life as materialised works of art, have partly now been given titles, yet their most powerful effect arises from the visual effects of their combination.



18.

For this reason, only three works carried a title in the Kunsthalle exhibition. *Erice* is a small village on a steep, rocky section of the Italian seashore; the calm of its piazza became such a strong inspiration for the whole series that the name turned into one of the titles. The second title also identifies a geographical location, because *The Bridge of Mostar* is of such significance that its location was used as the title. The third title in the exhibition became the *chef-d'oeuvre* (*Okura's Stick*), whose central importance was underlined by the fact that it was positioned not only centrally, but also as a true installation, with the stick—an *objet trouvé*—leaning against the composition.

However, the three titles played a modest role as there was only one displayed in each room and so did not alter the original concept of the exhibition that it should be seen as a whole. It was important that the visitors should not attempt to find logical connections between the venues of the photos and the works and that they should not try to rationally order their impressions. Also Leonárd Weinek, who gave the opening speech, remarked that just as there was no mimetic link between the photos and the compositions, there was no rational connection envisaged between the panels. It is worth recalling that Záborszky had also asked a friend, rather than an art historian, to open his exhibition in Veszprém, and the speakers at both exhibitions urged the public to become immersed in visual impression, instead of working intellectually towards some sophisticated interpretation.

How then did the arrangement of the photographs, the painted and the paper-cast panels come about? One might have wanted to reconstruct the artist's intentions: which photo inspired which panels? Yet Krisztina Jerger, Chief Curator of the Kunsthalle, opted for a better choice. The individual panels are as much complete works of art as are the combinations of the three; thus the curator is, as such, a co-author of an exhibition as it is she who forms the groups of the panels. In fact, this re-arrangement of the material is bound to take place each time that these compositions will be shown in the future, whether that is publicly or privately. Any curator, gallery owner or collector will interpret the works by grouping them, and this will also always reflect upon the space giving home to each exhibition. Given the classical architecture of the Kunsthalle, an eloquent, economical arrangement was now imperative. Each wall section carried one composition, creating a fine rhythm from the entrance to the Buddha room at the far end.

The creative process

Emphasis on the materials was central, as it is likely to be in any other arrangement to come. The kind of paper used consists merely of basic materials: raw eucalyptus fibre, fixture, water and pesticide. No bleaching agent was added in order for the raw colour and the water-colours to interact unhampered. In case anyone had scru-

艾

方

艾

方

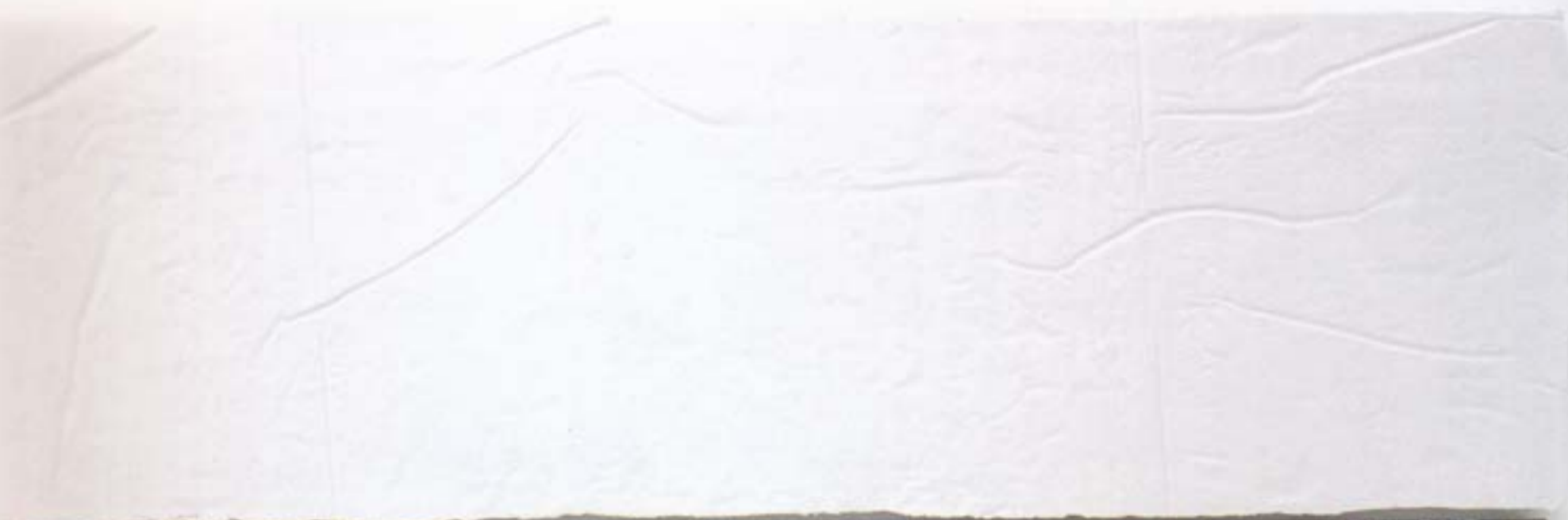
ples about the natural background of this process, the exhibition in the Kunsthalle had a unique feature to offer: pulp dried on site.

The exhibition opened on 1 October 2004, and fresh paper pulp had been transported there only three days before. Casting tubs were elevated a little above the ground (dreams must, after all, hover somewhat higher than everyday reality), colours, crystals and pulp were added, and the first spots of colour had come up to the surface by the time of the opening. The walls carried only the photos and the painted canvases, with the paper casts laying by in their tubs as do the drying filters used for paper scrolls in Tibet. It is no surprise that visitors were tempted to test the pulp casts, defying the guards, and leaving their mark in the drying white mass. The public became part of the creative process, and if people returned, they could also follow how colours shone more strongly each day. Since the paper casts were placed in one corner of each room, without allocation to the compositions on the wall, visitors were free to virtually pair the casts with the photos and the painted canvases.

Sharing the creative process with the audience carried certain risks; no one could tell before the exhibition what exactly the photos, the canvases and the casts would look like when finally placed next to each other. Paper barely dried by the end of the exhibition, in order to be transported. Parallel with the process, this book took shape as a document of both the works and their process of birth, with its presentation shortly after the exhibition closed.

From Etna to the cloisters of Kyoto

While a spiritual message prevailed over most of the exhibition, some works can reasonably be related to their source of inspiration. The best example is the Etna series. In 2004, Záborszky travelled with his wife to Sicily, taking pictures already with the intention of using the contradictory character of Etna for this show. Locals consider Etna to be a benevolent volcano. Its eruption is destructive, yet its smoke warns local inhabitants to move well in advance. Having saved their valuables,



20.



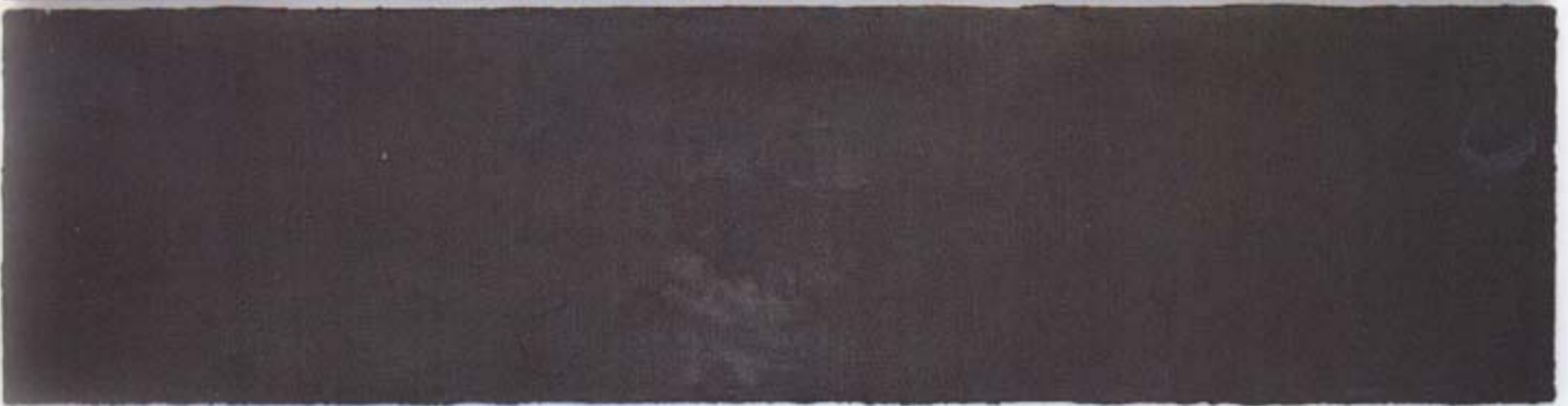
locals then return for the spectacle of the eruption, and subsequently carry away the fertilised soil. The canvases rendered by Záborszky recall, in material and colour, this sturdy, harsh, yet useful and complex crystal soil. Since this shifts from height to height as we climb the mountain, Etna is shown in several photographs.

Mountains feature not only via the materials they yield, but also through the themes they embody. A few years ago Záborszky wandered for a long time in the Alps, taking pictures of tiny flowers, a bush in the forest or the sun shining through the clouds. Colours associated with higher and lower pitches represent on the canvases the varied feelings these sub-alpine motifs evoked in the artist. Just as on Etna, this natural environment is ambivalent. Life is scarce and strange up here, but it poses no threats. This world is not hostile; it provides a home for existence but in more restricted conditions. Space is structured very clearly, lending attractive visual patterns to the beholder. Colours leave their mark sharply in the thin air, again enticing the artist to reflect on their value. Perhaps the most irresistible instance of this distilled condition is sunset, which fully enraptures the viewer. The visual rendering of these impressions in the associations dyed, cast and painted by Záborszky all point to one and the same question: can this ethereal, impalpable phenomenon materialise in art?

Mountains supplied so many ideas that works inspired by them filled one of the three rooms. A second one was taken up by associations of Water, spanning all kinds of fresh and salt water. The bridge in Mostar was part of this arrangement, and its grouping with other issues of water was meant to suggest the total absence of reference to the recent political turmoil there, although destruction through the war inevitably put this work in a memorial context. Neither the mountain nor the water associations should be seen as pre-conceived by the artist, while some references will logically be more valid than others. In the case of the works inspired by water, one might want to consider water as material flowing eternally, without changes, and yet providing a source for all kinds of new forms of life. Water also facilitates shipping, movement and travel, and, last but not least, is present in watercolour.



21.



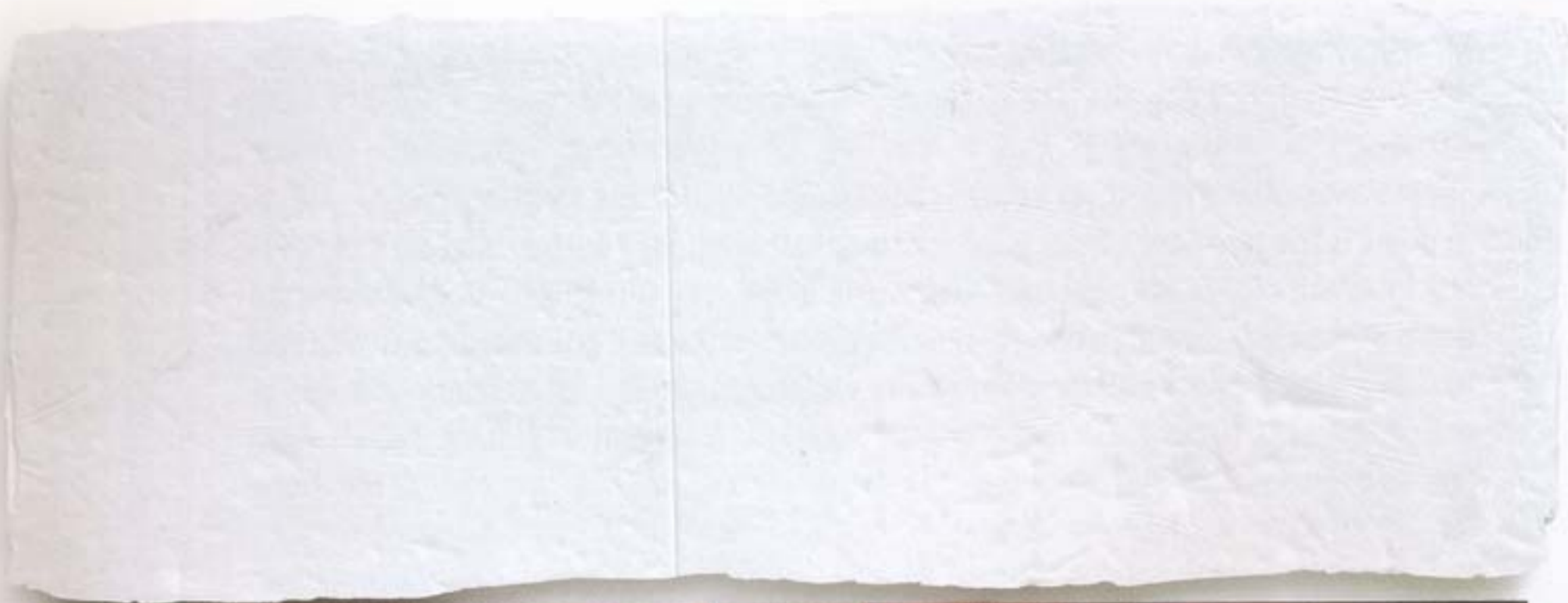
The third room, inspired by photos taken in Japan, carried the motto “Dream of the Buddha”. Its central piece, *Okura’s Stick*, stood at the rear, visible from the moment of entering the Kunsthalle, and thus implying validity not only for this room, but for the whole exhibition. The photograph shows two Japanese signs, no longer fully decipherable, yet likely to have stood for art and science. What is most important about them is that they had been carved into wood as one, and this is how the photo was taken of them. The canvas above the photo repeated this double sign in paint on a red background. This work, the motto of the Buddha, and the chanting Buddhist group at the opening, stood for the spiritual reach of the exhibition.

Bamboo, trees and good fortune

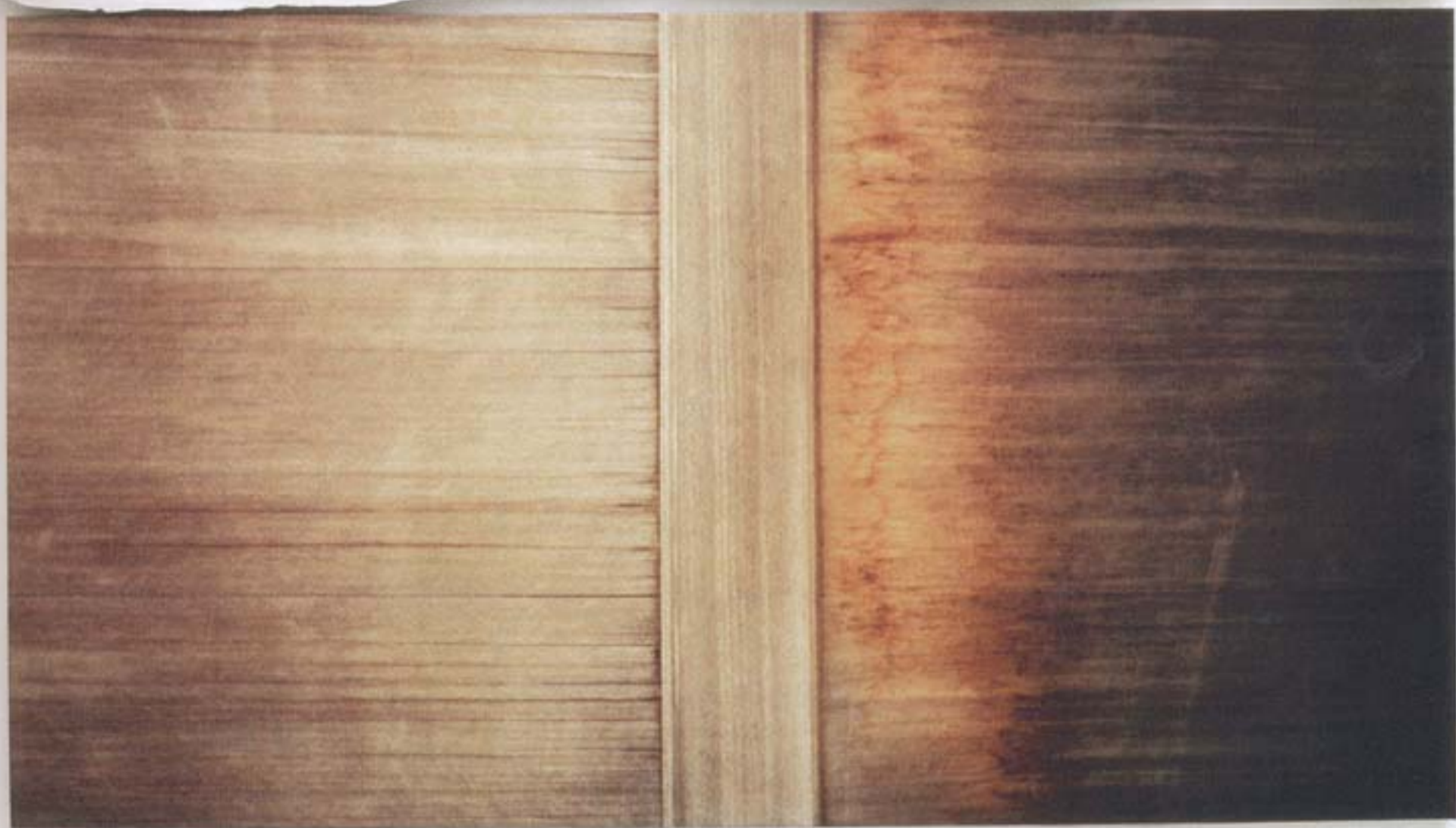
While the Japanese room mobilised—by evoking cherry blossoms—hues of red and pink, other series relied mostly on various shades of green from light to olive, on fine transitions from white to black via detailed stages of grey, as well as on gold and other colours associated with sunshine. Overall, the trio of white, silver and gold had receded markedly in comparison to their dominance in earlier works by Záborszky. The absence of everyday reality had made room for them in the oeuvre a decade before, when reliefs and casts carried only the faded prints and marks of human objects. The new works kept some of this transcendent approach, yet gave equal, if not larger, weight to earthly, sensual impressions.

This shows most pervasively on the ragged, highly physical surface of the painted panels. It is a thick layer that covers them, rather than thin and shiny paint. Whilst the photos bring impressions of nature to us in a mechanically perfect, smooth and sterile form, these canvas and paint applications are complemented by their living, bumpy and tactile nature.

Colour and material, photo and canvas and paper pulp give meaning to each other. In some places they create a velvet feel, supported by warm hues, in others their impact is built upon the precisely stretched, even canvas, carrying cold patches of colour. The paper casts are often white, implying elegance, and thereby lifting many



22.



of the compositions above the ground. Their shape corresponds to this message. Measures are standard, evoking geometry, yet rims and edges are often left “naturally” uneven, relaxing the rule of order.

Some works offer elements of content corresponding to these formal qualities. A case in point is the Japanese tree of good fortune that comprises wishes of good luck written on small pieces of paper and tied to the branches of dried-out trees. When the paper strips hang densely enough, the tree almost looks as if it is in blossom. Material banality thus grows into something more elevated. This spiritual reference reinforces the claim of the paper casts to bring the colours from beneath the pulp onto the surface in the course of the exhibition.

A number of other motifs in nature (such as magnolia, orange tree, climbing ivy) are no longer recognisable in the photos, as no mimetic translation was intended. Save for one work, which could have been interpreted quite literally—yet it remained unfinished and thus not shown. This composition was rooted in the photo of a pile of wood in the mountains, supplemented with a painted panel and a paper cast. All three elements reflected on the century-long discipline of piling up wood trunks, which stands for the well-proven habits, customs and traditions of people living in the mountains. This is a mark of human culture in nature. The interrelation of these worlds can be understood as a central topic of the exhibition, as it betrays the mission of the artist: to build human structure from elements of nature.

With and without materials

It is critical to see that these structures are flexible in Záborszky's concept. They indicate the riches of order, its benefits, rather than its restrictions. Numerous motifs of plants in the photos—from bamboo arbours to fences—propose structures, frames, directions and measures for our life, leaving us the liberty of using or disregarding them. These works call for a balance of loyalty to nature and human interference, of material objectivity and our mental creativity. The *Erice* application,

for instance, bears sand and pebbles on the surface, yet frames these with a thick white strip—proposing a marriage of the profane and the sacred. Another object is dark and black as tar, recalling images of this dirty, brutal material, still the whole surface is filled with the artist's vivid gestures of putting these thick layers on the canvas, and the photo panel placed alongside reinforces this overall human touch.

Materials and artistic techniques of all kinds, as much as inspiration by nature and human deliberation promulgate these works of art together, in a dialogue with each other. This unity calls for modesty: human interference is legitimate only to the extent warranted by materials and processes of nature. On the other hand, this is a chance, a task, a challenge. Nature and technology are moulded into meaningful entities by none other than creative beings, among them artists, who bring hidden meanings to the fore. This double mission of accepting our limits humbly, and at the same time implementing as much as possible of our potential, has been at the core of Záborszky's art for decades now. By combining photography, canvas applications and paper casts, he has continued his own tradition of combining basic materials and highest ethereal thoughts with each other.





Képjegyzék / List of pictures

Életrajz / Biography

Kiállítások / Exhibitions

Bibliográfia / Bibliography

Munkák múzeumokban / Works in museums

Képjegyzék / List of pictures

Anyagok, technikák / Materials, techniques

akril	acrylic
akvarell	water-colour
c-print	c-print
faág	wood
fémbevonat	metal coating
fémpor	metal powder
filc	felt
fotó	photograph
föld	soil
gipsz	plaster
kőzúzalék	ground stone
műanyag	plastic
őrölt kristály	ground crystals
papír	paper
sóder	gravel
szárítókeret	drying frame
vászon	canvas

BEVEZETÉS AZ ALKÍMIÁBA / INTRODUCTION TO ALCHEMY

- 4. oldal Záborszky-portré [Záborszky's Portrait] (fotó Borsos Mihály)
- 8. oldal Veszprém, Csikász Galéria, interiőr [Veszprém, interior] (fotó Áfrány Gábor)
- 18. oldal Veszprém, Csikász Galéria, interiőr [Veszprém, interior] (fotó Áfrány Gábor)
- 26. oldal A művész műterme [Artist' studio] (fotó Borsos Mihály)
- 28. oldal Veszprém, Csikász Galéria, interiőr [Veszprém, interior] (fotó Áfrány Gábor)
- 31. oldal Veszprém, Csikász Galéria, interiőr [Veszprém, interior] (fotó Áfrány Gábor)
- 52. oldal Záborszky-portré [Záborszky's Portrait] (fotó Borsos Mihály)

- 1. *Bevezetés az alkímiába V.* [Introduction to alchemy]; 2003, 45×45, papír, műanyag, fémbevonat; Lützenburger Gyűjtemény, Stuttgart (fotó Kőszeghy Péter)
- 2. *Homok, tenger, napfény* [Sand, sea, sunshine]; 1999, 150×110, vegyes technika; Hoffmann Gyűjtemény (fotó Boldizsár Zoltán)
- 3. *Holdfényben – ugyanaz* [The same—by moonlight]; 1999, 100×120, vegyes technika; Hoffmann Gyűjtemény (fotó Boldizsár Zoltán)
- 4. *Ezüsthíd* [Silver bridge]; 2001, 150×110, vegyes technika; magántulajdon
- 5. *Space night I.*; 2001, 100×100, papír, műanyag és fémbevonat; magántulajdon (fotó Boldizsár Zoltán)
- 6. *Space night II.*; 2001, 100×100, papír, műanyag és fémbevonat; magántulajdon (fotó Boldizsár Zoltán)
- 7. *Pollock nem hagyja magát* [Pollock defiant]; 2001, 150×110, papír, filc, műanyag, fémbevonat; Informatikai és Hírközlési Minisztérium (fotó Boldizsár Zoltán)
- 8. *Pollock a nagyító alatt* [Pollock under a magnifying glass]; 2001, 150×110, papír, filc, műanyag, fémbevonat; Városi Művészeti Múzeum, Győr, letét (fotó Boldizsár Zoltán)
- 9. *Tisztelet a geometriának II.* [Tribute to geometry]; 2002, 80×60, vegyes technika; Hunya Gyűjtemény (fotó Hunya Gábor)
- 10. *Pollock a mikroszkóp alatt* [Pollock under the microscope]; 2001, 120×100, papír, filc, műanyag, fémbevonat; Vincze Ágnes tulajdona (fotó Boldizsár Zoltán)
- 11. *Tisztelet Zeffirellinek (Napfivér, Holdnővér) I.* [Homage à Zeffirelli (Brother Sun, Sister Moon)]; 2000, 105×70, papír, műanyag, fémbevonat; magántulajdon (fotó Boldizsár Zoltán)
- 12. *Drip painting (Szent Ferenc) I.* [Drip painting (Saint Francis)]; 2000, 105×70, papír, műanyag, fémbevonat; magántulajdon (fotó Boldizsár Zoltán)
- 13. *Higany, a panteista lét III.* [Mercury—pantheist existence]; 2000, 110×70, papír, műanyag, fémbevonat (fotó Boldizsár Zoltán)
- 14. *Higany, a panteista lét I.* [Mercury—pantheist existence]; 2000, 110×70, papír, műanyag, fémbevonat; magántulajdon (fotó Boldizsár Zoltán)

15. *Tisztelet Zeffirellinek (Napfivér, Holdnővér) II.* [Hommage à Zeffirelli (Brother Sun, Sister Moon)]; 2000, 105×70, papír, műanyag, fémbevonat; magántulajdon (fotó Boldizsár Zoltán)
16. *Csak arra gondolok* [I'm thinking of just that]; 2002, 51×36, papír, műanyag, fémbevonat; magántulajdon (fotó Tulok András)
17. *Panta rei I.*; 2003, 69×102, papír, műanyag, fémbevonat; Simon Gyűjtemény, Bécs (fotó Tulok András)
18. *Panta rei II.*; 2003, 69×102, papír, műanyag, fémbevonat; magántulajdon (fotó Tulok András)
19. *Panta rei III.*; 2003, 69×102, papír, műanyag, fémbevonat; Niklai Gyűjtemény, Buda (fotó Tulok András)
20. *Panta rei IV.*; 2003, 69×102, papír, műanyag, fémbevonat (fotó Tulok András)
21. *Az utolsó kép* [The last picture]; 2003, 42×92, papír, műanyag, fémbevonat; magántulajdon (fotó Tulok András)
22. *Áronnak* [For Áron]; 2002, 100×100, papír, műanyag, fémbevonat; dr. Fülöp Zoltán tulajdona (fotó Tulok András)

AZ AKVARELLFESTŐ ÁLMA / THE WATER-COLORIST'S DREAM

62. oldal *Első álmom: a vizekről*, enteriőr [Dream I: Water, interior] (fotó Kőszeghy Péter)
 96. oldal *A Gyémánt Út Közösség tagjainak meditációja a kiállítás megnyitóján* [Meditation by Diamond Way Community at the opening of the exhibition] (fotó Sulyok Miklós)
1. *Szilvi konyhája* [Szilvi's kitchen]; 2004, 200×115, eukaliptuszrost, fémváz, kávé, tea, menta; magántulajdon (fotó Boldizsár Zoltán)
 2. *India kapuja* [Gate to India]; 2004, 200×106, eukaliptuszrost, indiai fűszerek (fotó Boldizsár Zoltán)
 3. *Első álmom: a vizekről* [Dream I: Water]; 2004, 250×450, 8 panel, papír, akvarell, szárítókeret (fotó Sulyok Miklós)
 4. *Mostari híd* [Mostar bridge]; 2004, 165×200, lávakőörlemény, c-print, vászon (fotó Kőszeghy Péter)
 5. *Magnóliafa* [Magnolia tree]; 2004, 165×200, kőzúzalék, akrilfesték, c-print, vászon (fotó Kőszeghy Péter)
 6. *Békalencse* [Duckweed]; 2004, 165×240, őrlött kristály, akrilfesték, c-print, vászon (fotó Sulyok Miklós)
 7. *Bassano di Grappa* [Bassano di Grappa]; 2004, 165×240, kőzúzalék, akrilfesték, c-print, vászon (fotó Kőszeghy Péter)
 8. *Felhő-patak* [Cloud—creek]; 2004, 165×180, gipsz, c-print, vászon (fotó Kőszeghy Péter)

9. *Víz – zöld* [Water—green]; 2004, 120×205, akrilfesték, c-print, vászon
(fotó Sulyok Miklós)
10. *Fekete – nád* [Black—reed]; 2004, 120×205, kőzúzalék, akril, c-print, vászon
(fotó Kőszeghy Péter)
11. *Barokk sugárzás* [Baroque radiation]; 2004, 165×240, fémpor, akrilfesték, c-print, vászon
(fotó Sulyok Miklós)
12. *Alpok* [Alps]; 2004, 165×200, gipsz, c-print, vászon (fotó Kőszeghy Péter)
13. *Tavaszi magasan* [Spring high above]; 2004, 165×240, homok, akrilfesték, c-print, vászon
(fotó Kőszeghy Péter)
14. *Közeli vihar* [Storm approaching]; 2004, 165×240, őrölt kristály, akrilfesték, c-print, vászon
(fotó Kőszeghy Péter)
15. *Ericén átúszó felhő* [Cloud swimming over Erice]; 2004, 165×200, gipsz, sóder, akril,
vászon (fotó Sulyok Miklós)
16. *Második álom: a hegyekről (háttérben az Etna-kép)* [Dream II: Mountains (with Etna picture
in background)]; 2004, 320×240, 5 panel, papír, akvarell, szárítókeret
(fotó Sulyok Miklós)
17. *Harmadik álom: Buddha érintése (háttérben a Fríz)* [Dream III: Touch of the Buddha
(with Friese)]; 2004, 200×390, 6 panel, papír, akvarell, szárítókeret; 100×420,
c-print, vászon (fotó Kőszeghy Péter)
18. *Bambuszkerítés*, 2004, 100×240, c-print, vászon (fotó Kőszeghy Péter)
19. *Okura botja* [Okura's stick]; 2004, 205×240, c-print, vászon, faág (fotó Kőszeghy Péter)
20. *Felhőben úszó boldogság* [Happiness swimming in clouds]; 2004, 165×180, gipsz, c-print,
vászon (fotó Kőszeghy Péter)
21. *Bambuszerdő* [Bamboo forest]; 2004, 165×240, fekete föld, akril, c-print, vászon
(fotó Sulyok Miklós)
22. *Palánk* [Board-fence]; 2004, 165×180, gipsz, c-print, vászon (fotó Kőszeghy Péter)

Életrajz / Biography

- | | | | |
|-----------|--|------|--|
| 1950. | április 17-én született Budapesten | 1993 | Bonnban dolgozik a város ösztöndíjasaként |
| 1974 | Diplomát kap a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán, majd posztgraduális képzésben vesz részt, amelynek keretében a grafikai és murális technikákat tanulja | 1995 | Munkácsy-díjat kap
Részt vesz a kiotói Nemzetközi Papír Szimpóziumon |
| 1977–1980 | Derkovits-ösztöndíjas | 1996 | München város ösztöndíjasa
A Z/ART Alapítvány egyik alapítója a budapesti Kortárs Művészeti Múzeumnak |
| 1980 | A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tanára | 1999 | A Philadelphiai Művészeti Egyetem vendége |
| 1982 | A VI. Norvég Nemzetközi Grafikai Biennálén a zsűri díját kapja egy régi technika újszerű felhasználásáért | 2001 | Huszonötéves munkásságát összefoglaló könyv jelenik meg |
| 1983 | Részt vesz Gradóban a „Grafika fémlemezről” című kongresszuson | 2002 | Huszonötéves munkásságát bemutató retrospektív kiállítást rendez a győri Városi Művészeti Múzeum |
| 1987 | Bodó Katalinnal megalapítja a Z/ART Alapítványt | 2004 | A MEO Kortárs Művészeti Gyűjtemény épületében dolgozik. Itt készülnek az eddigi legnagyobb méretű papíröntvények |
| 1988 | A Kunstgewerbe Schule Basel és az Akademie Graz vendége | | |
| 1989–1995 | A Magyar Iparművészeti Főiskola adjunktusa | | |
| 1992 | Részt vesz a budapesti IAPMA kongresszuson | | |

- | | | | |
|-----------|---|------|---|
| 1950 | Born in Budapest, 17 th April | 1993 | Working in Bonn on a municipal scholarship |
| 1974 | Diploma in painting at the Hungarian Academy of Fine Arts. Postgraduate studies in graphic and mural techniques | 1995 | Receives Munkácsy Award
Participates in the International Paper Symposium at Kyoto |
| 1977–1980 | Derkovits Scholarship | 1996 | Scholarship awarded by the city of Munich
Z/ART Foundation is founding member of the Budapest Museum of Modern Art |
| 1980– | Teacher at the Arts and Crafts Secondary School | 1999 | Guest at the University of Art, Philadelphia |
| 1982 | Award of 6 th Norwegian International Biennial of Graphic Art for the innovative use of an old technique | 2001 | Book published on works' of 25 years |
| 1983 | Participation in the "Graphic work from sheet metal" congress at Grado | 2002 | Retrospective exhibition organised by the Municipal Art Museum in Győr on works' of 25 years |
| 1987 | Founds Z/ART Foundation, together with Katalin Bodó | 2004 | Works in the building of MEO Contemporary Art Collection. Completes largest paper casts ever made by him. |
| 1989 | Guest at the Kunstgewerbe Schule Basel and the Akademie Graz | | |
| 1989–1995 | Senior lecturer at the Hungarian Academy of Applied Arts | | |
| 1992 | Participation in IAPMA congress in Budapest | | |

Kiállítások* / Exhibitions

- | | | |
|------|---|---|
| 1976 | Miskolci Téli Tárlat
Miskolci Galéria, Miskolc | <i>Fészek Művészklub, Budapest</i>
<i>Uitz Terem, Dunaújváros</i> |
| | Fiatal Képzőművészek Stúdiója
kiállítás
Múcsarnok, Budapest | 1979 X. Országos Grafikai Biennálé
Miskolci Galéria, Miskolc |
| | <i>Kandó Kálmán Főiskola, Budapest</i> | 13. Mednarodni Graficni Biennale
Moderna Galerija, Ljubljana |
| 1977 | Studio der Junge Künstler
Stadtparkasse, Duisburg | Stúdió '79
Pécsi Galéria, Pécs |
| | <i>Stúdió Galéria, Budapest</i> | Határesetek
Iparművészeti Múzeum, Budapest |
| | <i>Galeria Sztuki, Toruń</i> | |
| | <i>Galeria Wola, Varsó</i> | 1980 Stúdió '80
Múcsarnok, Budapest |
| 1978 | Société des Artistes Indépendants
Grand Palais, Párizs | Ungarische Ausstellung für
Bildendekunst und Kunstgewerbe
Wilhelmshaven |
| | Művészeti pályázatok
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest | 8. Miedzynarodowe Biennale Grafiki
Pawilonie Wystawowym, Krakkó |
| | Jubileumi Stúdiókiállítás 1958–1978
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest | Intergrafia '80
Katowice |
| | Maros Menti Művésztelep kiállítása
Makó | International Impact Art Festival
Municipal Museum of Art, Kiotó |

*Az egyéni kiállításokat dőlt betűvel jeleztük. / The solo exhibitions are marked in italics.

- La Biennale Arti Visive XXXIX.
Giardini de Castello, Velence
1980. évi Velencei Biennálé stúdiós
részvevői
Stúdió Galéria, Budapest
- Miskolci Téli Tárlat
Miskolci Galéria, Miskolc
- Plasztikus képek, képszerű plasztikák
Pécsi Galéria, Pécs
- Mai magyar képzőművészek
József Attiláról
Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest
- Magyar Kulturális Intézet, Varsó*
- Nemzetközi Sajtóklub, Czeźtowania*
- Stúdió Galéria, Budapest*
- 1981 2. Biennale der Europäischen Grafik
Baden-Baden
- Soucasna Madarska Grafika
Prága
- Donated Works
Museum of Contemporary Art,
Skopje
- Stúdió '81
Ifjúsági Ház, Szeged
- Magyar Képző- és Iparművészek
Szövetsége I. (Festészet)
Budapesti Történeti Múzeum,
Budapest
- Magyar Képző- és Iparművészek
Szövetsége II. (Grafika)
Budapesti Történeti Múzeum,
Budapest
- Új szenzibilitás I.
Fészek Galéria, Budapest
- XI. Országos Grafikai Biennálé
Miskolci Galéria, Miskolc
- II. Miedzynarodowe Triennale
Rysunku
Muzeum Architektury, Muzeum
Historyczne, Wrocław
14. Mednarodni Graficni Biennale
Moderna Galerija, Ljubljana
- International Print Show
Gallery U. Nagoya
- Kéri Ádám, Nádler István,
Záborszky Gábor
Aktuel Art Gallery, Stockholm*
- El Kazovszkij, Záborszky Gábor
Pécsi Galéria, Pécs*
- Borbás Klára, Halász Károly,
El Kazovszkij, Záborszky Gábor
Ifjúsági Ház, Paks*
- Madrowski, Sambelan, Záborszky
Galerie Slavia, Bréma*
- Almássy Aladár, Záborszky Gábor
Szombathely*

- Hat új Záborszky-kép*
Fiatal Művészek Klubja, Budapest
- Barabás Márton, Záborszky Gábor*
Madách Galéria, Vác
- 1982 World Art Post
 Fészek Galéria, Budapest
- Stúdió '82
 Múcsarnok, Budapest
- Hagyomány I. „Művészetről”
 Pataky Galéria, Budapest
- Fotóhasználat a grafikában
 Óbudai Galéria,
 Zichy-kastély, Budapest
- Hagyomány II.
 Lajos Utcai Kiállítóház, Budapest
- International Impact Art Festival
 Municipal Museum of Art, Kiotó
6. Norske Internasjonale
 Grafikk Biennale
 Fredrikstad Bibliotek, Fredrikstad
12. Biennale de Paris
 Musée d'Art Moderne de la
 Ville de Paris, Párizs
- Bástya Galéria, Budapest*
- 1983 International Impact Art Festival
 Municipal Museum of Art, Kiotó
- I. Szegedi Táblaképfestészeti Biennálé
 Móra Ferenc Múzeum Képtára,
 Szeged
- Szín – tézis – próba
 Dorottya Utcai Kiállítóterem,
 Budapest
- Premio Internazionale Biella per
 l'incisione
 Città degli Studi, Biella
- XII. Országos Grafikai Biennálé
 Miskolci Galéria, Miskolc
- Stúdió '83/2
 Ernst Múzeum, Budapest
- World Print Four
 Museum of Modern Art,
 San Francisco
15. Mednarodnij Graficni Biennale
 Moderna Galerija, Ljubljana
- Új szenzibilitás II.*
Borbás Klára, El Kazovszkij,
Kelemen Károly, Záborszky Gábor
Óbudai Pincegaléria, Budapest
- Magyarok a Párizsi Biennálén*
Banga Ferenc, El Kazovszkij,
Záborszky Gábor
Múcsarnok, Budapest
- 1984 Triennale europea dell'incisione
 Palazzo Regionale dei Congressi,
 Grado
- 8th British International Print
 Biennale
 Cartwright Halle, Bradford

C.P.56
Stedelijk Museum Het Toreke, Tienen

Hasonlatok
Fészek Galéria, Budapest

7. Norske Internasjonale Grafikk
Biennale
Fredrikstad Bibliotek, Fredrikstad

Intergrafik '84
Ausstellungszentrum am
Fernsehturm, Berlin

„Anyag”
Fényes Adolf Terem, Budapest

10. Miedzynarodowe Biennale Grafiki
Pawilonie Wystawowym, Krakko

Premio Internazionale Bielle per
l'incisione
Palazzina della Societa per le
Belle Arti
Expositone Permanente, Milano

Interart '84
Targi Sztuki, Poznan

9. Országos Akvarell Biennálé
Eger

Stúdió '84
Hungexpo, Budapest

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

L'Art Hongrois Contemporain
Espace Pierre Cardin, Párizs

International Impact Art Festival
Municipal Museum of Art, Kiotó

1985 4th International Print Biennale
Slua Hall, Listowel
The Bell Table Arts Centre, Limerick
Bank of Ireland, South Mall, Cork
Nun's Island Arts Centre, Galway

Tradíció és jelen
Fészek Galéria, Budapest

International Impact Art Festival
Municipal Museum of Art, Kiotó

Új szenzibilitás III.
Budapest Galéria Kiállítóháza,
Budapest

Gegen das Apokalyptische in unserer
Zeit Kunst als einigung in den
Frieden Untere Rathausalle, Bréma
Kleines Augusteum, Oldenburg

13. Országos Grafikai Biennálé
Miskolci Galéria, Miskolc

- Stúdió '85
Ernst Múzeum, Budapest
16. Mednarodni Graficni Biennale
Moderna Galerija, Ljubljana
- Kosztolányi (képzőművészeti
pályázat)
Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest
- Lágymányosi Galéria, Budapest*
- 1986 Eklektika '85
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- Barabás Márton, Romvári János,
Záborszky Gábor
Atrium Hyatt Hotel, Budapest*
- 1987 Önarcképek
Budapesti Galéria Kiállítóháza,
Budapest
- Bélyeg képek
Szépművészeti Múzeum, Budapest
- Graphica Atlantica
Ksarvalsstadir, Reykjavík
- XIV. Országos Grafikai Biennálé
Miskolci Galéria, Miskolc
Tampere
Antwerpen
- Premio Internazionale Biella per
l'incisione
Palazzo Ferrero della Marmora, Biella
- Zeitgenössische bildende Kunst
aus Ungarn
Galerie der Künstler, München
- Új szenzibilitás IV.
Pécsi Galéria, Pécs
25. Alföldi Tárlat
Munkácsy Mihály Múzeum,
Békéscsaba
17. Mednarodni Graficni Biennale
Moderna Galerija, Ljubljana
- Megyei Könyvtár, Békéscsaba*
- A föld meséi
Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest*
- 1988 Tavaszi Tárlat
Múcsarnok, Budapest
- IV. Országos Rajz Biennálé
Salgótarján
- Making Links
Off Centre Gallery, Bristol
- Mostra Internazionale di Grafica
Catania
- A védtelen elem
Buczko György, Paizs László,
Wagner János, Záborszky Gábor
Fészek Galéria, Budapest*

- 1989 15th International Independante
Exhibition of Prints
Prefectural Gallery, Kanagawa
- Kunst Heute Ungarn
Neue Galerie – Sammlung Ludwig,
Aachen
- „Judith”
Francia Intézet, Budapest
- 5th International Print Biennale,
Varna
15. Országos Grafikai Biennálé
Miskolci Galéria, Miskolc
- Feltámasztott mimézis
Görög Templom, Vác
- Bak, Gulyás, Hencze, Klimó,
Nádler, Záborszky
Magyar Kulturális Centrum, Moszkva
- XXVI. Alföldi Tárlat
Munkácsy Mihály Múzeum,
Békéscsaba
- Primär Bildhauerei
Galerie Griss, Graz
- Meisterwerke der Ungarischen
Moderne
Schloss Plankenwarth, Graz
- Madarske Vytvarne Umeni XX. Stoleti
(1955–1988)
Narodni Galerije, Praze, Pozsony
- Erdély tükrében
Esztergomi Vármúzeum, Esztergom
2. Festival International de Gravure
Palais de l'Europe, Menton
- Képmás és tér
Pécsi Galéria, Pécs
- Téli Tárlat
Múcsarnok, Budapest
- T.É.R.
Pécsi Galéria, Pécs
- 1990 16th International Independante
Exhibition of Prints
Prefectural Gallery, Kanagawa
- L'Art Contemporain Hongrois
Freyming-Merlebach
- Kép '90
Múcsarnok, Budapest
- Art Fair
Convention Center, New York
(Szentendrei Műhely Galériával)
- Euro-Assien Biennial, Ankara
- A változás kora*
Vigadó Galéria, Budapest
- Pandora Galéria, Badacsonytomaj*
- 1991 Budapest Art Expo
Szállás utca 4., Budapest

- Metafora
Pécsi Galéria, Pécs
Kennesaw Art Center, Atlanta
16. Országos Grafikai Biennálé
Miskolci Galéria, Miskolc
- Hommage à El Greco
Szépművészeti Múzeum, Budapest
- XXVII. Alföldi Tárlat
Munkácsy Mihály Múzeum,
Békéscsaba
- Első Japán–Magyar Grafikai Kiállítás
Kultur Centrum, Kamijamada-cso
- Zászlók '91
Fészek Galéria, Budapest
- Zeitgenössische Ungarische Kunst
in Österreichischen
Privatsammlungen in Rahmen des
„Europäischen Forum
Alp Bach“
Galerie Synthese, Alpbach
- Aranykor*
INART Galéria, Budapest
- 1992 Galériamegnyitó
(Gábor, Kis-Tóth, Klimó, Nádler,
Soós, Záborszky)
Pandora Galéria, Budapest
- Budapest Art Expo
(Pandora Galériával)
Közgazdaságtudományi Egyetem,
Budapest
- Magyar kortárs művészet
Grand Hotel Corvinus Kempinski,
Budapest
- Artpool Művészetkutató Központ
Art Post Gyűjtemény, Budapest
- Médium: Paper
Budapesti Történeti Múzeum,
Budapest
- Il Segno e il Sogno (Mittelfest)
Centro Civico, Cividale del Friuli
- Hungarian Art Today
Ivan Dougherty Gallery, Paddington
- Aranykor*
Pécsi Kisgaléria, Pécs
- Szirtes János, Záborszky Gábor*
Spicchi dell'Est Galeria d'Arte, Róma
- 1993 Barátságok
Pandora Galéria, Budapest
- Budapest Art Expo
(Pandora Galériával)
Hungexpo, Budapest
- Képek a Békéscsabai Megyei Könyvtár
Képzőművészeti Gyűjteményéből
Szlovák Kulturális Intézet, Budapest
- Magyar Kulturális Hét
(Pandora Galériával)
Politiken Galerie, Koppenhága
- Biennial Global Graphics
MECC, Maastricht

- Homage à Vaszary
Vármúzeum, Tata
- II. Nemzetközi Grafikai Biennálé
Vastuskó-ház, Győr
- Solstizio d'Estate
Erdély, Július, Sugár,
Szirtes, Záborszky
Centro Direzionale Alitalia, Róma
- XVII. Országos Grafikai Biennálé
Miskolci Galéria, Miskolc
- Art Hamburg (Spicchi dell'Est
Galériával), Hamburg
- Oxigén Biennálé Alapítvány
gyűjteménye
Egyházmegyei Kincstár, Győr
- Új képek*
Pandora Galéria, Budapest
- 1994 Budapest Art Expo
Hungexpo, Budapest
- Ist Egyptian Print Triennale
National Centre for Fine Arts, Giza
- '94 Tavasz
Gábor, Kis-Tóth, Klimó, Nádler, Soós,
Záborszky
Pandora Galéria, Budapest
- I. Országos Színesnyomat Grafikai
Kiállítás
Művészetek Háza, Szekszárd
- Tavaszi Tárlat
Petőfi Csarnok, Budapest
- Fény–Hang–Szín–Tér, Kortárs
Művészeti Fesztivál
Intercisa Múzeum, Dunaújváros
- Maros Menti Művésztelep Kiállítása
Móra Ferenc Múzeum, Szeged
Pécsi Galéria, Pécs
- Kék Madár Fesztivál (Pandora
Galériával)
Városi Kiállítóterem, Kalocsa
- Magyar kortárs művészet
Stúdió Galéria, Varsó
- Európa elrablása
Vigadó Galéria, Budapest
- 80-as évek
Ernst Múzeum, Budapest
- Soul & Nature*
Jiro Okura, Záborszky Gábor
Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest
Művelődési Ház, Nagyatád
- Üveg és papír*
Buczko György, Záborszky Gábor
Fészek Galéria, Budapest
- 1995 Art Expo
Hungexpo, Budapest
- 1995 Tavasz
Pandora Galéria, Budapest

- Makói Mappa
Miskolci Galéria, Miskolc
Barcsay-terem, Budapest
- Helyzetkép
Múcsarnok, Budapest
- The Masters of Graphic Arts
Városi Múzeum, Győr
- 18th International Independent
Exhibition of Prints
Prefectural Gallery, Kanagawa
- Vallomások a vonalról
Vigadó Galéria, Budapest
- Kortárs magyar művészet
az Albertina Grafikai Gyűjteményben
Budapest Galéria, Budapest
- Weihnachtausstellung
Galerie Gaudens Pedit, Lienz
- Papírmunkák*
Galerie Gaudens Pedit, Lienz
- Karácsonyi kapuk*
Pandora Galéria, Budapest
- 1996 Natura Naturans
Kortárs Művészeti Múzeum, Triest
- Art Expo (Magyar Papírművészeti
Társasággal)
Hungexpo, Budapest
- Szent Kristóf Jazz Galéria, Budafok
- Kortárs művészeti kiállítás
az ARTARIA Alapítvány
Gyűjteményéből
Szépművészeti Múzeum, Budapest
- Mythos–Memoria–Historia
Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeuma
Templomtér, Budapest
- Art Cologne (Pandora Galériával)
Messegelande, Köln
- Internacionális Enteriőr Budapesten
V.A.M. Design Galéria, Budapest
18. Országos Grafikai Biennálé
Miskolci Galéria, Miskolc
- Papírmunkák*
Palmenhaus Atelier Villa Waldberta,
Feldafing
- Lélek és természet*
Jiro Okura, Záborszky Gábor
Collegium Hungaricum, Bécs
V.A.M. Design Galéria, Budapest
- 1997 Mythos–Memoria–Historia
Galerie an der Brücke, Lienz
- A bor és a művészek
Francia Intézet, Budapest
- A Nemzetközi Gyermekekmentő
Szolgálat kortárs képzőművészeti
gyűjteménye
Brit Nagykövetség, Budapest
- The Masters of Graphic Arts
Csepel Galéria, Budapest

	XXX. Alföldi Tárlat Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba		<i>Rácz Galéria, Budapest</i>
	<i>Ca'd'Oro</i> <i>Sóvárad</i> Valéria, Záborszky Gábor <i>Fészek Galéria, Budapest</i>	1999	A 90-es évek Városi Képtár, Győr
	<i>Daráltpénz</i> <i>Rozsics István Galéria, Budapest</i>		I. Országos Papírművészeti Kiállítás Vaszary Képtár, Kaposvár
	<i>CRYC Galéria, Luxemburg</i>		The Masters of Graphic Arts 5. Nemzetközi Rajz és Grafikai Biennálé Városi Képtár, Győr
	<i>Barry Parker, Záborszky Gábor</i> <i>Rácz Galéria, Budapest</i>		Kunstgang Karmelitenkloster, Frankfurt am Main
	<i>Paul Wallner, Gábor Záborszky</i> <i>Kempinszki Gallery, Budapest</i>		Rendhagyó emlékezet Szombathelyi Képtár, Szombathely
1998	Magyar jelenlét (Hungarian Presence) Zacheta Gallery of Contemporary Art, Varsó		Ungarische Künstler in der Sammlung des Internationalen Kinderrettungsdienstes Galerie Hellhof, Kronberg
	Ungarn Avantgarde im 20. Jahrhundert Neue Galerie der Stadt Linz, Linz	2000	Etűdők 10 éves Első Magyar Látványtár Csikász Galéria, Veszprém
	„Stílusos élet” V.A.M. Design Galéria, Budapest		Dialógus (Festészet az ezredfordulón) Műcsarnok, Budapest
	Zeitgenössische Kunst aus Ungarn Donauhalle, Donaueschingen		A 90-es évek II. Városi Képtár, Győr
	Remekművek és remek művek Első Magyar Látványtár, Tapolca-Diszel		<i>Fehér László, Marta Stamenov,</i> <i>Záborszky Gábor</i> <i>Gutenberg Kastély, Weiz</i>
	<i>Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeuma</i> <i>Templomtér, Budapest</i>		<i>Magyar Fotográfusok Háza, Budapest</i>

- Panteista lét*
Rozsics István Galéria, Budapest
- 2001 Szobrászaton innen és túl
Műcsarnok, Budapest
- Műtárgyak egy hontalan
gyűjteményből
Magyar művészet 1955–1995
Vasarely Múzeum, Pécs
- Édeske barátai, sorstársai
Csepel Galéria, Budapest
- Papír–Anyag–Terület–Tömeg
Országos Papírművészeti Kiállítás
Művészet Malom, Szentendre
- Időhíd–Zeitbrücke, Ungarische Kunst
des 20. Jahrhunderts
Museum Moderner Kunst-Stiftung
Wörlen, Passau
- A 90-es évek II.
Városi Művészeti Múzeum, Győr
- Kortárs kiállítás
Mű-Terem Galéria, Budapest
- 2002 T-Art. Tér-Art
Trinitárius Templom, Eger
- 15 mai magyar szobrász
Pozsonyi Városi Galéria,
Pálffy-palota, Pozsony
- X. ESTAMPA
DF Proyectos Galeria, Recinto Ferial
de La Casa de Compo de Madrid
- Im Doppelspiegel, Gegenwartskunst
aus Österreich und Ungarn
Collegium Hungaricum, Bécs
- Örökölt realizmus
Szombathelyi Képtár, Szombathely
- Városi Művészeti Múzeum
(retrospektív), Győr
- 2003 Privatsammlungen Ungarn
Kunst Köln, Koelnermesse, Köln
- A 90-es évek művészete. Válogatás
a Győri Városi Művészeti Múzeum
Gyűjteményéből
Művészetek Háza, Veszprém
- Wasser in Attersee
AtterseeHall, Attersee
- Grafika – Fotó – Grafika
Ateliers Pro Arts, A.P.A.!, Budapest
- „Alkímia”
Haworth Bemutatóterem és Galéria,
Budapest
- Károly Klimó – Josef Bernhardt –
Gábor Záborszky
Galerie Artbox, Mattersburg
- Fajó János – Balla Attila – Záborszky
Gábor
Oberbank, Bécs
- Bevezetés az alkímiába
Művészetek Háza, Veszprém

Karácsonyi képek – alkímia
Bank Center, Budapest

Gábor Záborszky
Bilder in deutschen Privatsammlungen
Kulturinstitut der Republik Ungarn,
Stuttgart

2004 *Magyar Kollázs*
A magyar kollázs/montázs
történetéből 1910–2004
Városi Művészeti Múzeum, Győr

Viszonylatok
Balla – Losonczi – Záborszky
Barabás villa, Budapest

Ungarische Impressionen
Balla – Losonczi – Klimó – Záborszky
Oberbank, Salzburg

Bibliográfia / Bibliography

- 1977 Galerie Stuki, Torun
Tadeusz Marciniak: *Gábor Záborszky*
(kat.)
- Horváth György: *Záborszky Gábor új művei a Stúdió Galériában*
Magyar Nemzet,
1977. szeptember 24.
- Pogány Gábor: *Fiatalok a Múcsarnokban*
Művészet, 1977/5, 5–7.
- 1978 Gyetvai Ágnes: *Cseppben a tenger*
Művészet, 1978/11, 3–7.
- Hegy Lóránd: *Záborszky Gábor*
(Pályakép)
Mozgó Világ, 1978/4, 102–108.
- Horváth György: *Four painters*
The New Hungarian Quarterly,
1978/69, 183–184.
- Lóska Lajos: *Vázlat a hetvenes évek festőnemzedékéről*
Mozgó Világ, 1978/3, 24–29.
- 1979 Bakos Katalin: *Stúdió '79 Pécs*
Művészet, 1979/12.
- Lóska Lajos: *Határesetek – Varjú a tárlóban*
Művészet Évkönyv, 1979, 87–89.
- 1980 Horváth György: *Záborszky Gábor művei a Stúdió Galériában*
Magyar Nemzet, 1980. január 24.
- Lóska Lajos: *Záborszky Gábor kiállítása*
Művészet, 1980. május, 46.
- Molnár Zsolt: *Régi dolgok nyomai*
Magyar Ifjúság, 1980/6, 3.

- P. Szűcs Julianna: *A fordítás fordításának fordítása*
Népszabadság, 1980. január 25.
- 1981 d. w.: *Situationen und Landschaft*
Weiser Kurier, 1981. szeptember 1.
- Földényi F. László: *Barabás Márton és Záborszky Gábor kiállítása*
Művészet, 1981/7, 52–53.
- Hegy Lóránd: *Megjegyzések a Stúdió 1980-as kiállításáról*
Művészet, 1981/2, 44–49.
- Lóska Lajos: *Három magyar képzőművész Stockholmban*
Művészet, 1981/6.
- Soucasna Madarska Grafika, Zilina, Praha
Emese Krunáková: *vod* (kat.)
- 1982 Biennale de Paris XII., Paris
Németh Lajos: *Commentaire* (kat.)
- Otto Hahn: *Biennale de Paris: où sont les surprises?*
L'Express, 1982. október 15., 28.
- P. Szabó Ernő: *Mondhatni, ilyen a világ*
Magyar Ifjúság (kulturális melléklet), 1982, 29–30.
- Várkonyi György: *Új Aranykor?*
Új Dunántúli Napló, 1982. február 12.
- 1983 Harangozó Márta:
Magyarok – Párizs után
Esti Hírlap, 1983. február 16.
- Keserű Katalin: *Művészet és kommunikáció*
A művészet és/mint kommunikáció című tanácskozás jegyzőkönyve (kézirat), 1983
Magyar Nemzeti Galéria (kat.)
- Magyarok a XII. Párizsi Biennálén,
Műcsarnok, Budapest
Németh Lajos: *Magyarok a XII. Párizsi Biennálén* (kat.)
- P. Szabó Ernő: *Magyarok a XII. Párizsi Biennálén*
Művészet, 1983/2, 60.
- P. Szűcs Julianna: *Kísérlet? Játék?*
Népszabadság, 1983. augusztus 5.
- Szín – Tézis – Próba, Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest
Bakos Katalin: *Szín – Tézis – Próba*
Ujlaki Gabriella:
Túl a szubjektivitáson (kat.)
- 1985 Fészek Galéria katalógusa
1984–85/4, Budapest
Mezei Gábor: *Hasonlatok* (kat.)
- Fészek Galéria katalógusa
1984–85/4, Budapest
Ujlaki Gabriella: *Tradíció és jelen* (kat.)

- Lágymányosi Galéria, Budapest
Hegy Lóránd: „Költők szenvedése”
(kat.)
- Új szenzibilitás III., Budapest Galéria
Kiállítóháza, Budapest
Hegy Lóránd: *Előszó az Új
szenzibilitás III.* (kat.)
Hegy Lóránd: *Előszó az Új
szenzibilitás II.* (kat.)
Hegy Lóránd: *Előszó az Új
szenzibilitás I.* (kat.)
- 1986 Bán András: *Rajz III.*
Magyar Nemzet, 1986. november 18.
- Chikán Bálint: *Stúdiósok voltak*
Művészet, 1986.
november–december, 99–100.
- Gyárfás Péter: *Két zsák és a többi*
Mozgó Világ, 1986/2, 106–118.
- Lóska Lajos: *Grafika '85*
Művészet, 1986/4, 42–45.
- A mai magyar plakát*
Műcsarnok Kiadó, 1986, Budapest
- Sinkovits Péter: *Új szenzibilitás az
eklektikában*
Művészet, 1986/10, 26–30.
- 1987 A föld meséi, Dorottya Utcai
Kiállítóterem, Budapest
Hegy Lóránd: *Záborszky Gábor újabb
munkáiról* (kat.)
- Kenesei András: *Ne csodálkozzunk!*
Magyar Hírlap, 1987. december 16.
- Zeitgenössische bildende Kunst
aus Ungarn, Galerie der Künstler,
München
Éva Gelencsér (kat.)
- 1988 Hegyi Lóránd: *Rejtett érzelmek*
Művészet, 1988/3, 44–46.
- Dr. Hegyi Lóránd–Lányi András:
Záborszky
Műszaki Könyvkiadó, 1988, Budapest
- Írisz*
Szerkesztő: Fitz Péter
Rendező: Soós Árpád
MTV, 1988
- Tóth Attila: *A XXV. Alföldi Tárlat
Békéscsabán*
Művészet, 1988/1, 45–46.
- 1989 Contemporary Prints of
the World I–II.
Misool Gong Ron SA, 1989, Seoul
- Hegy Lóránd: *Utak az avantgardból*
Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó,
1989, Pécs
- Judith, Francia Intézet, Budapest
Aba-Novák Judit (kat.)
- Lóska Lajos: *Lassan bandukolva*
Művészet, 1989/11–12, 34–35.

- Madarske výtvarné umení XX. Století (1945–1988), Narodni Galerie, Praha
Gabor Feuer: *Madarske moderni výtvarné umení* (kat.)
- A változás kora,
Vigadó Galéria, Budapest
Frank János: *A változás kora* (kat.)
- A védtelen elem, Fészek
Galéria katalógusa 1988–1989/5,
Budapest
- Karácsonyi Rezső: „Egy a valóság”
(kat.)
Nagy Boldizsár: *A védtelen elem és a tört/én/elem* (kat.)
Wehner Tibor: *A védtelen elem*
Művészet, 1989/4, 61–62.
- 1990 Alexandra Reininghaus: *Manchen Fehlt das alte Reiburgsfeld*
Art, 1990/5, 66–74.
- Gyárfás Péter: *Realizmusok*
Kritika, 1990/1, 42–43.
- Hajdu István: *Tétova történet*
Magyar Nemzet, 1990. február 5.
- Lóska Lajos: *Földképek*
Belvedere, 1990/4, 26–27.
- Vadas József: *Faltól falig*
Élet és Irodalom, 1990/6, 12.
- Wehner Tibor: *Záborszky Gábor*
Playboy, 1990/3, 19–20.
- 1991 Budapest Art Expo '91, Budapest
Záborszky Gábor (kat.)
- Chikán Bálint: *Ritka műkincsektől az aranykorig*
Pest Megyei Hírlap, 1991. május 6.
- Hommage à El Greco,
Szépművészeti Múzeum, Budapest
Babarczy Eszter: *Gábor Záborszky*
(kat.)
- Prakfalvi Endre: *Aranykor*
Új Művészet, 1991/4, 53–54.
- 1992 Il Segno e il Sogno (Mittelfest),
Civiale del Friuli
Enzo di Martino: *Il Segno e il Sogno*
(kat.)
- János Szirtes – Gábor Záborszky,
Spicchi dell Est Galeria d'Arte, Roma
Enzo Bilardello: *Záborszky e Szirtes, corpo e fumo* (kat.)
Tibor Wehner: *Gábor Záborszky* (kat.)
- A papír művészei*
Rendező: Nina Czeglédy
MTV Fríz Produceri Iroda, 1992
- Wehner Tibor: *Az arany, mint előtérbe helyezett háttérel*
Új Művészet, 1992/6, 62–63.
- Záborszky*
Készítették: Takács Gyula,
Diósi Ferenc
ATV, 1992

- 1993 Carolyne Smith: *Getting in down on paper*
Budapest Week, 1993. október 28.
- Constanzo Constantini: *L'arte ospitata dell' Alitalia*
Il Messaggero, 1993. június 24.
- Dán–magyar kulturális hét
Rendező: Sólyom András
Duna TV, 1993
- Francis Barna: *Made of ticks and mud*
The Budapest Sun, 1993. október 6.
- Narancs Galéria
Magyar Narancs, 1993. szeptember 16., 3, 9, 22, 28, 42.
- 1994 Lányi András: *Záborszky Gábor nyomai*
Új Művészet, 1994/2, 43–44.
- A. J.: *Találkozás az időben, randevú Budapesten*
Elite, 1994. szeptember
- B. Gy.: *Helyettünk álmodók*
Kurír, 1994. december 27.
- György Renáta: *Üveg és papír*
Kisasszony, 1994. december 29.
- Zsófia Horváth: *Soul and nature meet*
Budapest Sun, 1994. szeptember 8.
- András Lányi: *The prints of Gábor Záborszky*
Új Művészet, 1994/2, 44, 67.
- Múza*
Készítette: Kopper Judit,
Szepesi Gábor
MTV2, 1994
- Napraforgó*
Készítette: Kovács Júlia,
Dörflinger István
MTV2, 1994
- Helga Rajz, M. Esther Kreissl:
Soul and nature
Pester Lloyd, 1994. szeptember 7.
SCCA Bulletin, 1991–1994
Wehner Tibor (kat.)
- Sinkó István: *Lélek és természet – Lépésről lépésre, napról napra*
Új Művészet, 1994. december, 55.
- Soul&Nature, Dorottya Utcai
Kiállítóterem, Budapest
J. M. Farmer: *Soul + Nature = Universale* (kat.)
- Téka*
MTV1, 1994
- Természetesen,
Ernst Múzeum, Budapest
Sturcz János: *Természetesen... Magyarországon, Naturally... in Hungary* (kat.)
- Wehner Tibor: *Lélek és természet*
Élet és Irodalom, 1994. október 7., 17.

- Wehner Tibor: *A tér erőtere*
Új Művészet, 1994/2, 45–46.
- 1995 Hegyi Lóránd: *Alexandria*
Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó,
1995, Pécs
- Rudolf Innguber: *Bildträger wird
Skulptur*
Tiroler Tageszeitung, 1995. május 9.,
7.
- Papierarbeiten von Gábor Záborszky*
Osttiroler Bote, 1995. április 27.,
22.
- Van vásár*
Szerkesztő-riporter: Takács Gyula
Duna TV, 1995
- 1996 A. K.: *Záborszky's meditative Welt
der Papierkunst*
Starnberger Merkur, 1996. augusztus
26.
- Bogácsi Erzsébet: *A megőrzött
mozdulat*
Népszabadság, 1996. december 4.
- Fitz Péter: *Mythos, Memoria, Historia*
Európai Utas, 1996/3, 2–11.
- Földényi F. László: *Mythos–Memoria–
Historia*
Pester Lloyd, 1996. október 2.
Élet és Irodalom, 1996. október 4.,
17.
- Halasi Rita: *Aranyfüstös papírképek*
Atrium, 1996/3, 79–84.
- Lóska Lajos: *Kapu-képek*
Új Művészet, 1996/4, 36–38.
- M. N.: *Melanges Hongrois*
Le Figaro, 1996. szeptember 24.,
28.
- Mythos–Memoria–Historia,*
Wien, MMLSW
Hegyi Lóránd, Fitz Péter (kat.)
- Natura Naturans, Lindau
Maria Campitelli (kat.)
- P. Szabó Ernő: *A Bonni tekerctől
a Japán kapuig*
Magyar Nemzet, 1996. január 9.
- Nicolette Sagmeister: *Natur, Seele
und Design*
Pester Lloyd, 1996. június 12., 15.
- Nicolette Sagmeister: *Das Teuerste
Papir von Budapest*
Pester Lloyd, 1996. január 3.
- Slézia József: *Művészi Tér-Képek*
Atrium, 1996/6, 10–13.
- Szegő György: *Jiro Okura
és Záborszky Gábor*
Élet és Irodalom, 1996. július 28.,
17.

- Vadas József: *Környezetbarátok*
Magyar Hírlap (Otthon-melléklet),
1996. július
- Mauro Badanelli: *Raccon-i Ungherisi*
Design Difusion News, 1996/46,
64–75.
- 1997 *Eine Heausragende Schau*
zeitgenössischer bildender Kunst
Osttiroler Bote, 1997. január 16.
- Földényi F. László: *A gyökerek*
nyomában
Liget, 1997/5, 67–70.
- Susanne Grossmann-Vendrey:
Auf dem fundament des Stifters
Ludwig aufbauend
Frankfurter Rundschau, Nr. 32.,
1997. február 7.
- Olaj, vászon
Múcsarnok, Budapest
Beke László: *Mai magyar festészet*
(kat.)
- Papp Tibor: *A van és a nincs határán*
Liget, 1997/9, 87–96.
- Ursula Philadelphy:
Grenzüberschreitungen
Der Standard, 1997. január 30.
- Edith Schlocker: *Querilleros auf der*
Jagd nach Mythen
Tiroler Tageszeitung, 1997, Nr. 9.
- Sinkó István: *Kitinpáncél*
és levelestészta
Élet és Irodalom, 1997. november 28.
- 1998 *A. K. T.*
Riporter: Szerényi Gábor
MTVI, 1998. december 16.
- Záborszky
Balassi Kiadó, 1998, Budapest
- Sam Coleman: *The Keeper*
of the Gate
Budapest Style,
1998. november–december
- 7×7
TV2, 1998. december 19.
- 72 óra
Riporter: Till Attila
TV3, 1998. december 31.
- Hungarian Presence, Galeria Sztuki,
Zacheta, Varsó
Éva Forgács: *On the Edge* (kat.)
- Földényi F. László: *A testet öltött*
festmény
Jelenkor Kiadó, 1998, Pécs
- Itt Artunk*
Szerkesztő: Fitz Péter
MTV2, 1998. december 20.
- Sagmeister Nikolette: *Az aranykapu*
árnyékában
Elite, 1998. december

- Sinkó István: *Puha, meleg álmok*
Műértő, 1998. december
- Stúdió '98*
Szerkesztő-riporter: Gréczy Zsolt
MTVI, 1998. december 23.
- Ungarn Avantgarde im 20.
Jahrhundert
Neue Galerie der Stadt, Linz (kat.)
- Záborszky
Rácz Galéria, 1998, Budapest
- 1999 Aspecte/Positionen 50 Jahre Kunst
aus Mittel Europa 1949–1999, Wien,
MMLSW
Lóránd Hegyi (kat.)
- Fitz Péter: *Karcolt felület*
Élet és Irodalom, 1999. január 8.
- H. Knoll: *Die zweite Öffentlichkeit,
Kunst in Ungarn im 20. Jahrhundert*
Verlag der Kunst, 1999, Drezda
- Magyar képzőművészet
a 20. században*
Corvina, 1999, Budapest
- P. Szabó Ernő: *Végtelenre nyíló kapuk*
Napi Magyarország, 1999. január 7.
- P. Szűcs Julianna: *Záborszky Gábor
kép-zavarai*
Népszabadság, 1999. január 9.
P. Szűcs Julianna: *Mai magyar
képzőművészet*
Balkon, 1999/1–2.
- Papír, Anyag, Terület, Tömeg
Magyar Papírművészeti Társaság,
1999, Budapest
- Vadas József: *Hajtogatások –
menekülés a síkból a térbe*
Magyar Hírlap, 1999. január 5.
- Záborszky Gábor
Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeuma
Templomtér, Budapest
Fitz Péter (kat.)
- 2000 Hudra Klára: *Fehér ragyogás*
Dimenzió, 2000/2, 32–36.
- Záborszky Gábor: *Születésnapomra*
Gyűjtők/Gyűjtemények, 2000/1,
22–23.
- Záborszky Gábor
Nyuszifül Bt., 2000, Budapest
- Önarcképek – Chikán Bálint
Gyűjtemény*
Szerkesztő: Sándor Miklós
SMBT, Budapest
- Bilder aus Meer, Sand und Sonne
Leiner Zeitung (Bezirk Weitz)
Neue Bilder im Schloss Gutenberg
Weitzer Zeitung
- A második nyilvánosság*
Hegyi Lóránd: *Új helyzetben új
identitás*
A 80-as évek magyar művészete
Enciklopédia Kiadó, 2000, Budapest

- 2001 Paksi Képtár 1991–2001
Paks, 2001
- Fitz Péter: *Nach der Neoavantgarde-Neuerwerbungen*
Időhid–Zeitbrücke, Ungarische Kunst des 20. Jahrhunderts
Museum Moderner Kunst – Stiftung
Wörlen, Passau, 2001, 169.
- Papír, Anyag, Terület, Tömeg*
Magyar Papírművészeti Társaság,
2001
- Földényi F. László–Jade Niklai:
Záborszky
Nyuszifül Bt., 2001
- Bujdosó Alpár: *Záborszky Gábor nyomában*
Élet és Irodalom, 2001/40.
- Huszonöt év – száz alkotás*
Otthon Stílus Minőség, I. évf.,
I. szám, 114.
- Sárosdy Judit: *Huszonöt év – száz alkotás*
Bonton, 2001. november, 72–74.
- László Ágnes: *Beszélgetések a Kárpátiában... a művészetről*
Találkozások, 2001. november,
32–34.
- Tisztelet Záborszkyknak*
Premier, 2001. november 79.
- Bojár: *Záborszky Gábor albuma*
Octogon, 2001. november, 79.
- Éjszakai csevegés Fodor Jánossal*
Szerkesztő-riporter: Fodor János
MTV2, 2001. június 29.
- +1 *Művészeti Magazin*
Szerkesztő-riporter: Kernács Gabriella
MTV1, 2001. október 11.
- Német Lajos: *Gesztus vagy alkotás. Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről*
MTA Művészettörténeti
Kutatóintézet, Budapest, 268–270.
- 2002 A 90-es évek a Győri Múzeum
Gyűjteményében
Győr, 2002
- Fitz Péter: *Kortárs Művészeti Lexikon*
Enciklopédia Kiadó, 2002, Budapest
- Bujdosó Alpár: *Föld, föld*
Élet és Irodalom, 2002. július 19.
- Sárosdy Judit: *Mágikus képek transzcendens valóság*
Partner, 2002/1, 40–41.
- Bojár Iván Gábor–Winkler Nóra:
Záborszky Gábor összegző kiállítása
Győrben
Octogon, 2002/4.
- Hudra Klára: *Képzőművészeti világzene. Záborszky Gábor retrospektív kiállítása*
Új Művészet, 2002. november,
26–27.

Pápai Emese: *Fotó, tér, ikon*
Műértő, 2002. szeptember 7.

Főnix TV
Operatőr: Blastik Ferenc
Rendező: Szilágyi Szabolcs
2002. augusztus 29.

Mixer
Szerkesztő-riporter: Till Attila
TV2, 2002. július 19.

Kultúrpercek
Szerkesztő-riporter: Tímár Irén
MTVI, 2002. augusztus 2.

2003 Bakonyi Gyöngyi: *Záborszky Gábor.*
Alkímia
IT Magazin, 2003. március, 25.

Barry Parker: *Győr, Hungary –*
Gábor Záborszky
Sculpture Magazin,
2003. január–február, 82–83.
by International Sculpture
Center, Washington

Bujdosó Alpár: *Attersee és a Lentos*
Múzeum
Élet és Irodalom, 2003. július 25.,
27.

Bujdosó Alpár: *Visszatekintő*
bevezetés az alkímiába
Élet és Irodalom, 2003. augusztus 8.

Ébli Gábor: *Életmű-keresztmetszetek*
Műértő, 2003, VI/6, 19.

Ébli Gábor: *A rendszerváltás*
képekben
Műértő, 2003. december, 14.

É. G.: *A művészet alkímiája*
Műértő, 2003. szeptember 4.

A Fővárosi Képtár története
és gyűjteménye 1945–2003
Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeuma,
2003.

Az örökölt realizmus. A valóság hű
festészet öt évtizede
Új Művészet Kiadó, 2003.

Tolnay Imre: *Áhítat sárban*
és aranyban
Új Művészet, 2003. november, 39.

Wagner István: *Magyar cifrázás*
Magyar Hírlap, 2003. július 5.
Ahogy tetszik, 26.

Wagner István: *Az alkotókedv*
alkímiája
Magyar Hírlap, 2003. augusztus
30–31. Ahogy tetszik, 21–30.

Wasser in Attersee
Gemeine Attersee, Atterseehalle –
Lentos Kunstmuseum, 2003, Linz

2004 Ébli Gábor: *Gaudens Pedit* kollekciója.
Magyar művészet osztrák szemmel
Műértő, 2004. február

Fodor János: Záborszky Gábor.
Ebből egy van a világon
Cégvezetés, 2004.

K. Á.: „Viszonylatok” a Barabás
villában
Hegyvidék, 2004. március 10., 6.

Magyar Kollázs
Magyar Festők Társasága, 2004.

Kor – Társ
Szerkesztő-riporter: Szilágyi Szabolcs
Főnix TV, 2004. május 15.

Munkák múzeumokban / Works in museums

Albertina, Bécs

Déri Múzeum, Debrecen

Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeuma, Budapest

Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg

Herman Ottó Múzeum, Miskolc

Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Kortárs Múzeum, Skopje

Kortárs Művészeti Múzeum–Ludwig Múzeum, Budapest

Kunstmuseum, Bonn

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Municipal Museum, Kiotó

Museum of Graphic Art, Giza

National Museum, Szczecin

Paksi Képtár, Paks

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

Szombathelyi Képtár, Szombathely

Városi Művészeti Múzeum, Győr

Xantus János Múzeum, Győr

Záborszky Gábor 2000–2004 között született műveit két nagy kiállításon láthatta a közönség: *Bevezetés az alkímiába* címmel 2003 nyarán Veszprémben, *Az akvarellfestő álma* címmel 2004 októberében a Múcsarnokban. Míg a veszprémi kiállítás részben a korábbi munkák lezárása volt, a 2003–2004-es művek radikális változást hoznak; a három évtizeddel korábbi pályakezdés motívumait értelmezik újra. Technikai különlegességük, hogy a múcsarnokbeli kiállítás során, a helyszínen készültek – az alkotói folyamatot hangsúlyozva.

Recent works by Gábor Záborszky (2000–2004) featured in two large exhibitions, entitled *Introduction to Alchemy* (Veszprém, 2003) and *The Water-colourist's Dream* (Budapest Kunsthalle, 2004).

While the works shown in Veszprém had in part completed Záborszky's earlier artistic development, the new works of 2003–2004 brought radical change by re-interpreting motifs from as long as three decades ago. Their specificity lies in the fact that they were completed in the course of the exhibition, thus sharing with the public secrets of the creative process.



BALASSI KIADÓ