



Z Á B O R S Z K Y

G Á B O R S

# A V Á L T O Z Á S K O R A



VIGADÓ GALÉRIA

ZIART ALAPITVANY

H- 1121 BUDAPEST  
BÉLA KIRÁLY ÚT 33.



# Zeitalter der Veränderung

Záborszky hat lange Zeit seine Identität, sich selbst gesucht. Sein Weg ist durch bemerkenswerte Erfolge gekennzeichnet. Er begann seine Laufbahn mit temperamentvoller abstrakter Malerei, rechnete — schon damals — auf die Art *Tapiés* den Sand zu seinen Requisiten. Er fotografiert wunderbar, was er in der gemischten Technik seiner konzeptuellen Werke ausnützte, komponierte später seine vom Körper lebender Modelle gegossenen Gipsfiguren in eigenartige Installationen, doch liess dieselben, seine virtuose Zeichenfertigkeit als natürlich auffassend, selten auf die Bühne treten.

Es ist kaum ein halbes Jahrzehnt her, dass die echte Formensprache und der wahre Inhalt Záborszky zum Durchbruch gekommen ist. Das neueste *oeuvre* des, sich von der dritten Dimension immer angezogen gefühlten Künstlers, ist eigentlich eine Serie von mit blassen, nüchternen, zurückhaltenden Farben aus Pulverfarben mit Plextol dekatiertem Sandmaterial hergestellten Hochreliefs. Assoziativ abstrakt erscheinende, schematisierte, von Gefühlslinien begrenzte geometrische Formen: Trapeze, Trapezoide, Deltoide. Überwiegend ist in ihnen das Organische, zu Lasten des Abstrakten. Seine früheren Werke erinnern an die Büffel der urzeitlichen Malereien aus der *Altamira*-Höhle. Für mich sind sie Verwandte der *ABAKAN*-e — wie sie von der Künstlerin *Magdalena Abakanowicz* selbst benannt wurden, mit dem in Substanz und Kunstgattung wurzelnden Unterschied, dass diese weiche, pelzige, durch die Gesetze der Gravitation geformte Textilien sind, während die Záborszkyane — diese Nahme habe schon

ich gegeben — von steinharter Stabilität zeugen.

Die mittelalterliche Ikone war ein echtes Wesen. Ein lebendiges Wesen: auch die Záborszkyane leben, sei es, dass sie zur Fauna, sei es, dass sie zur Welt der menschlichen Figuren oder der Objekte gehören. Das Záborszkyan kann aber geradezu eine geologische, tektonische Angabe sein, ein andermal ein Unicorn oder eine Fledermaus, wenn ich es will auch ein motorisierter Drachenflieger-Sportler. Es ist ein Tier — oder auch nicht; es ähnelt irgendetwas — oder auch nicht. Es weicht von unserer Assoziation ab — ist es doch autochton. Es lebt sein eigenes Leben, ist aber gleichzeitig ein Kunstgegenstand. Die Komposition mit dem Titel *Duett* besteht aus zwei Drachenformen, als wäre es das trippelnde Tänzerpaar einer Quadrille auf einem Rokokogemälde. Oder die wirklichkeitsnahen Folklore-Stücke, die — gewollt oder ungewollt — an die mittel- und südamerikanische *Pueblo-Kultur* gemahnen. Objekte, ja, aber auch sie leben. Im Jahre 1985 erweckte die, in der Kellergalerie von Óbuda nur einfach an die Wand gelehnte Gruppe der Záborszkyane im Besucher das Gefühl, als hätte ein pedanter Archäologe die fossilen Funde einer Ausgrabung im Lager eines Museums gesammelt, auf spontane Weise und doch didaktisch, mit gutem Konstruktionsgefühl.

Im Laufe der Jahre sind die Reliefs Záborszky immer transponierter geworden, sie enthalten immer mehr gedankliche Elemente. Nach den früheren Graden der Konzentration ist er zum sakralen Thema-

kreis gelangt. „*Der Heilige Stephan hat dem Rad der Welt eine starke Drehung verliehen*“ — sagt der Maler in seiner neuen *ars poetica*. „*Er hat mit Feuer und Schwert erreicht, dass wir zu Europa gehören. Trotzdem sind in den letzten vierzig Jahren mehr Traditionen zerstört worden, als in den vorhergehenden Jahrhunderten. 1988 und -89 arbeitete ich an einem grossen Tryptichon, das die — vielleicht romantische-Abfassung der Veränderung und des Überlebens ist. Es ist das Hauptwerk meines Lebens.*“ Das grossangelegte Tryptichon ist ein reicheres, auch gedanklich mehrschichtiges, gleichzeitig mehrstimmiges Werk als es die früheren Plastiken des Malers waren. Es zeigt im Vergleich zu diesen einen grundlegenden Unterschied, gehört aber trotzdem — nicht nur wegen des Hochreliefs und Plextolverfahrens — zu ihnen: auch das sind Záborszkyane. Der transzendente und uns noch bis heute umgebende provinzielle, Budapester Barock, die provinzielle Barock und Rokoko Architektur lebt gemeinsam in diesen, jede Eleganz von sich weisenden, rustischen Stücken; Záborszky Ikonografie ist souverän. Auch meiner Meinung nach ist dieses Tryptichon sein Hauptwerk. Das Mittelstück — mit dem Titel: *Zeitalter der Veränderung* — ist eine spitz zulaufende, nach oben geschlossene, stehende Rechteckform, im Tympanon mit konkaver, vergoldeter Muschelverzierung (*rocaille*), darunter ein echter Tierschädel mit eingearbeitetem Kreuz, als wäre es die Symbolik des *Heiligen Hubertus von Liège*, nach zwei Seiten schiessenden Lichtstrahlen: vergoldete geschnitzte Holzdornen. Unten eine graue Faktur,

vielleicht die ausgebreitete Haut des Tieres. Der erste und dritte Tafeln sind Spitzenhängendes Quadraten. Vorne das Kreissegment der Sonnenscheibe mit Dornenstrahlen, als letztes am rechten Rand des Tryptichons das lateinische Kreuz im goldenen Feld; betrachten wir den Kippwinkel, so mag vielleicht *Simon von Cirene* das Kreuz in dieser Weise auf der Schulter getragen haben. Die komplette, zentrale Komposition des Hauptmotivs ist beruhigend sicher, die beiden Randquadratreliefs gerade das Entgegengesetzte, sie sind mit der Unvollendetheit des Fragments schlagfähig.

Neben die Reliefs hat der Maler auch einen Saal voll Zeichnungen gebracht. Ich würde sie eher Gemälde nennen, eigentlich sind sie eine Transponierung der Záborszkyane — in die Fläche. Ihre Oberfläche ist weicher, samtiger als wie bei den früheren plastischen Lösungen. Braune, graue, schwarze, goldene, gelbe, reich, voll aufgetragene, zugleich tönende Farben (auch die Vogelfedern summiert unser Blick) füllen diese Urtier-Parallelogramme aus. Die Kohäsion reisst sie in einen einzigen Flecken zusammen; wie ein einfacher Satz. Die dunkle Tiefe ist weiss umrahmt. Nein, es ist kein *Passepartout*, da das Grundweiss des Papiers fast vollkommen von den Schwertschlägen der weissen Tempera-Pinselstrichspuren verdeckt ist. Das Weiss des Kartons, die weisse Farbe und die Plastik der dichten, breiten Pinselstriche, diese dreierlei Attitüden sind malerisch gleichrangig mit der dunkel-farbigen Hauptthese des Bildzentrums.

János Frank



# The Age of Change

Záborszky had been seeking his identity, his ownself for a long time. His way is marked by considerable success. He started his career with passionate abstract paintings, placed sand in the manner of Tapiés—at that time already—among his requisites. He makes wonderful photos and used them in the mixt technics of his conceptual works, later he composed alabaster statues cast after the bodies of living models, but considering his virtuoso drawing skill as natural, he rarely let them enter the scene.

It has been less than a decade, since Záborszky's true form of expression and contents has broken forth. The recent *oeuvre* of the artist who has always been drawn towards the third dimension, actually is a series of powder colour and coloured plectol with sand. Associative, seemingly abstract, schematized geometric shapes, encircled by sensitive lines: trapeziums, deltoids. They are predominantly organic rather than abstract. His previous works remind us of the bisons depicted in the prehistoric paintings of the *Altamira* cave. For me, they are related to *Magdalena Abakanovicz'* ABAKANS—as she herself called them—with the fundamental difference in substance and type of art that the previous ones are soft, shaggy textiles shaped by the law of gravitation, whereas the ZÁBORSZKYANS—a name I myself have given them—are of a stability as hard as stone.

The medieval icons were real beings. Living beings: also the Záborszkyans are living, whether they belong to the world of animals, human figures, or objects. But the Záborszkyans can just as well be considered as geologic, tectonic dates, sometimes as unicorns or bats, or if you will, as motorist sports gliders. It is an animal—or it is not; it resembles something—or it

does not. It is different from our associations, as it is being autochton. It is living its own life besides being an object of art at the same time. The composition entitled *Duette* consists of two dragon shapes, as if they were a tripping dancing couple in the quadrille of a rococo painting. Or the objective-folcloristic pieces reminding us—intentionally or unintentionally—of Middle-American and South-American *Pueblo Culture*. Objects, yes indeed, but they, too, are living. In 1985, the group of Záborszkyans, simply set on the floor or leaned against the wall of the Óbuda cellar, awoke feelings in the visitor, as if a pedant archaeologist had collected the fossil findings of an excavation at random into the store-room of a museum, spontaneously, yet didactically with a good sense for construction.

During the last years, the Záborszky embossments have become more and more transposed, containing more and more speculative elements. After the previous degrees of his concentration, he has arrived at sacral topics. "*St. Stephen has turned the wheel of the world tremendously*"—the painter says in his new *ars poetica*. "*He achieved with fire and sword that we belong to Europe. Yet during the last forty years more traditions were destroyed than in the previous centuries. In 1988 and 1989 I was working on a large-sized tryptich which is the—may be romantic—formulation of change and survival. It is the chief work of my life.*" This large-scale tryptich is richer, it has got more levels of thought, and at the same time it is a more polyphonic work than the painter's previous plastics used to be. It is fundamentally different, and yet they are Záborszkyans—not only because of their high-embossment and plectol method of procedure. In these rustic pieces rejecting elegance altoget-

her, transcendent country baroque, Budapest baroque, provincial baroque and rococo architecture which have been surrounding us to this very day, all live together; Záborszky's iconography is sovereign. Also according to my opinion, this tryptich is his chief work. The middle piece—entitled: *The Age of Change*—is a standing pointed rectangle closed at the upper part, in the tympanon there is a concave, golden shell (rocaille), below it the original skull of an animal with a cross inside, as if it were the symbol of *St. Hubertus of Liège*, rays of light shooting into two directions: gilded carved wooden thorns. Below a greyish facture, perhaps the spread-out skin of the animal. The first and third panels are hanging squares on their tops. In front, the segment of the solar disc with its thorn-rays, and last, on the right edge of the tryptich, in a golden field, a Latin cross; looking at its tilted angle: Simon of Cirène might have carried the cross on his shoulder like this. The complete, central composition of the chief motive is soothingly secure, whereas the two square-embossments on the edges are striking with the unfinishedness of the fragment.

Apart from the embossments, the painter has brought along drawings to fill a salon. I would rather call them paintings, actually they are the transplantation of Záborszkyans—into the plane. Their surfaces are softer, more velvety than the previous plastic solutions. These prehistoric animal parallelograms are filled with brown, grey, black, gold, yellow, richly, heavily spread harmonizing colours (our eyes can even sum the feathers of a sparrow). They are drawn into one single patch by cohesion; like a simple sentence. The dark depth is surrounded by white. No, it is not a passepartout, the white co-

lour of the paper ground being almost fully covered by the swordhits of white tempera ripples. The white of the cartoon, the white paint and the plasticity of the rich, broad brush strokes—artistically these three attitudes—are equally picturesque with the dark-coloured chief theme of the picture centre.

János Frank





*Süss fel nap*



*A változás kora*



*Eljő a barokk*



# A változás kora

Záborszky sokáig kereste identitását, sokáig kereste saját magát. Útját figyelemre méltó sikerek kísérték. Szigorú, indulatos absztrakt festéssel kezdte, *Tapiés* módjára a homokot is – már akkor – rekvizitumai közé sorolta. Remekül fényképez, ezt konceptuális műveinek vegyes technikájában kamatoztatta, majd élő modell tésztéről öntött gipszszobrait sajátos installációba komponálta, virtuóz rajztudását azonban természetesnek véve, csak nagy ritkán engedte a színpadra lépni.

Alig fél évtizede tört elő az igazi Záborszky-formanyelv és -tartalom. A harmadik dimenzióhoz mindig is olyannyira vonzódozó festőművész újabb *oeuvre*-je voltaképpen porfesték fakó, szikkadt, visszafogott színeivel avatott plectol plusz homokanyagú magasdobormű-sorozat. Asszociatív absztraktnak tűnő, szkématiszt, érzésvonalakkal határolt geometrikus formák: trapézok, trapezoidok, deltoidok. Túlnyomó bennük az organikus, az elvont rovására. Korábbi darabjai az *Altamira* barlang őskori festményeinek bölényeire emlékeztetnek. Számomra *Magdalena Abakanowicz* – mint saját maga elnevezte – ABAKAN-jainak rokonai, azzal a gyökeres állag- és műnembeli különbséggel, hogy az előbbieknél puha, bündös, a gravitáció törvényei által formálódó textilek, míg – ezt már én kereszteltem el így – a ZÁBORSZKYÁNOK szilárdsága kőkemény.

A középkori ikon valóságos lény volt. Eleven lény: a Záborszkyánok is élnek, akár a fauna, akár az emberi figurák, akár a tárgyak világába tartozzanak is. Vagy éppen geológiai, tektonikai adat a Záborszkyán, máskor unicornis vagy dene-

vér, ha akarom, motoros sárkányrepülő sportoló. Állat is – nem is; hasonlít is valamire – nem is. Elüt a képzettársításunktól, hiszen autochton. Éli a saját életét is, amellet, hogy műtárgy. A *Duett* című kompozíció két sárkányidoma, akárha egy rokokó festmény francia négyesének tipegő táncospárja volna. Vagy a szándékoltan-szándéktalanul felidézett közép- és dél-amerikai *Pueblo-kultúra* tárgyi-folklór darabjai. Tárgyak, igen, de ők is élnek. 1985-ben az Óbudai Kiállítóház pincéjében csak úgy a földre állított, a pincebolt falához támasztott Záborszkyánok együttese olyan érzéseket keltett a látogatóban, mintha egy ásatás fosszilis leleteit gyűjtötte volna egy múzeumi raktárba a pedáns archeológus, spontán módon, mégis didaktikusan, szerkesztő érzéssel.

Az évek során egyre áttételesebbek a Záborszky-reliefek, egyre több bennük a gondolati elem. Sűrítéseinek korábbi grádusai után eljutott a szakrális témakörig. „*Szent István nagyot fordított a világ kerekén*” – mondja a festő új ars poeticájában. „*Európához tartozásunkat alapozta meg tűzzel, vassal. Mégis az utóbbi negyven évben több hagyomány pusztult el, mint a megelőző évszázadokban. 1988-ban és '89-ben egy nagyméretű triptichonon dolgoztam, mely a változás és túlélés – talán romantikus – megfogalmazása. Ez életem főműve.*” A nagy lélegzetű triptichon gazdagabb, gondolatilag is többbretű, egyidejűleg többszólamú mű, mint a festő korábbi pasztikái voltak. Azoktól gyökeresen eltérő, mégis – nemcsak a magasrelief és a plectol eljárásuk miatt – ezek is Záborszkyánok. A transzcendens és a körülöttünk mindmáig jelen lévő vidéki, budapesti ba-

rokk, provinciál barokk és rokokó építészet együtt él ezekben a minden eleganciát elutasító, rusztikus darabokban; Záborszky ikonográfiája szuverén. Szerintem is főműve ez a hármast. Középső darabja – címe: *A változás kora* – csúcsos felső záródású álló téglalapforma, a timpanonban homorú, aranyozott kagylódísz (*rocaille*), alatta eredeti állatkoponya a belé dolgozott kereszttel, mintha a *Liège-i Szent Hubertus* szimbolikája volna, két oldalra fényugarak lövellnek: aranyozott faragott fatövisek. Lenn szürkés faktúra, talán az állat kiterített bőre. Az első és a harmadik tábla csúcsán függesztett négyzet. Elöl a tövissugarú napkorong körszelete, utolsónak a triptichon jobb szélén, aranymezőben latin kereszt, a döntés szögét nézve, talán a *Cirene-i Simon* vitte így a vállán a keresztfát. A főmotívum komplett, centrális kompozíciója megnyugtatóan biztos, a két szélső négyzetrelief, éppen ellenkezőleg, a fragmentum befejezetlenségével ütőképes.

A reliefek mellé egy teremnyi rajzot is hozott a festő. Én inkább festményeknek nevezném őket, voltaképpen a Záborszkyánok áttétele – síkba. Felületük puhább, bársonyosabb, mint a megelőző pasztikai megoldásoké volt. Barna, szürke, fekete, arany, sárga, dúsan, tömötten föltett, egyszerre hangzó színek (a veréb tollazatát is összegzi a szemünk) töltik ki ezeket az őszállat-paralelogrammákat. Egyetlen foltba rántja őket a kohézió; tömönként. A sötét mélységet fehér keretezi. Nem, nem paszpartu, mivel a papíralap fehérjét csaknem teljesen befedi a fehér tempera ecsetnyomok kardcsapásai. A karton fehérje, a fehér festék és a

dús, széles ecsetvonások pasztikája, ez a háromféle attitűd festőileg egyenrangú a képcentrum sötét színes főtételével.

Frank János



## ZÁBORSZKY GÁBOR (1950, BUDAPEST)

**1974-ben** kapott diplomát a Magyar Képzőművészeti Főiskola Festő Szakosztályán. Mesterei Kádár György és Kokas Ignác.

**1976-ig** továbbképzésen vett részt, elsősorban grafikai és murális technikákban. Mestere Kocsis Imre.

**1977–79-ig** Derkovits-ösztöndíjas.

**1980-tól** a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tanára.

**1989-ben** az Akademie Graz vendége.

### Egyéni kiállítások

**1977:** Stúdió Galéria, Budapest; Wola Galéria, Varsó; Stuki Galéria, Toruń.

**1978:** Fészek Klub, Budapest; Uitz Terem, Dunaújváros.

**1980:** Stúdió Galéria, Budapest; Magyar Kulturális Intézet, Varsó.

**1981:** Nemzetközi Sajtóklub, Čestahova; Fiatal Művészek Klubja, Budapest; Actual Art Gallery (Nádler, Kéri), Stockholm; Színháztéri Galéria (El Kazovszkij), Pécs; Galerie Slávia (Madrovski, Szambelan), Bréma; Madách Galéria (Barabás), Vác.

**1982:** Bástya Galéria, Budapest.

**1983:** Óbudai Pincegaléria (Borbás, Kelemen, Kazovszkij), Budapest; Magyarok a Párizsi Biennálén (Kazovszkij, Banga), Múcsarnok, Budapest.

**1985:** Lágymányosi Galéria, Budapest.

**1986:** Átrium Hyatt Hotel (Barabás, Romváry), Budapest.

**1987:** Megyei Könyvtár, Békéscsaba; A föld meséi, Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest.

**1988:** A védtelen elem (Buczkó, Paizs, Wágner), Fészek Klub, Budapest.

### Csoportos kiállítások

**1979:** 13. Nemzetközi Grafikai Biennále, Ljubljana.

**1980:** Plasztikus képek, képszerű plasztikák, Színháztéri Galéria, Pécs; 39. Velencei Biennále (magyar anyagban); 8. Nemzetközi Grafikai Biennále, Krakkó; International Impact Art Festival, Kyoto.

**1981:** Yasuhiko Morita gyűjteménye, Gallery U, Nagoya; 2. Európai Grafikai Biennále, Baden-Baden; 14. Nemzetközi Grafikai Biennále, Ljubljana.

**1982:** Hagyomány I. II., Budapest; Fotóhasználat a grafikában, Óbuda Galéria; Új szenzibilitás I., Fészek Klub, Budapest; 6. Norvég Nyomat Biennále, Fredrikstad; International Impact Art Festival, Kyoto; 12. Párizsi Biennále.

**1983:** Szín-Tézis-Próba, Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest; Új szenzibilitás II., Óbuda Galéria; 15. Nemzetközi Grafikai Biennále, Ljubljana; International Impact Art Festival, Kyoto; World Print Four, San Francisco; Premio Internazionale Biella per l'incisione;

**1984:** Anyag, Fényes Adolf Terem, Budapest; 9. Brit Nyomat Biennále, Bradford; 7. Norvég Nyomat Biennále, Fredrikstad; International Impact Art Festival, Kyoto; 10. Nemzetközi Grafikai Biennále, Krakkó; 2. Triennale Europea dell'Incisione, Grado; Magyar Képző- és Iparművészet, Espace Pierre Cardin, Párizs.

**1985:** Art Week, Listovel; 16. Nemzetközi Grafikai Biennále, Ljubljana; International Impact Art Festival, Kyoto; Apokalipszis..., Bréma, Oldenburg; Új szenzibilitás III., Budapest Galéria Kiállítóháza.

**1986:** Eklektika '85, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

**1987:** Grafika Atlantica, Reykyavik; Új szenzibilitás IV., Pécsi Galéria; Premio Internazionale

Biella per l'incisione; 17. Nemzetközi Grafikai Biennále, Ljubljana; Zeitgenössische bildende Kunst aus Ungarn, Galerie der Künstler, München.

**1988:** Monstra Internationale di Grafica, Catania; Making Links, Off Centre Gallery, Bristol; Tavaszi Tárlat, Múcsarnok, Budapest.

**1989:** Kunst Heute In Ungarn, Neue Galerie, Aachen; 2. Nemzetközi Grafikai Fesztivál, Europapalais, Menton; Képmás és Tér, Pécsi Galéria; International Independate Exhibition, Prefectural Gallery, Kanagawa; Primär-Bildhauerei, Galerie Griss, Graz; Téli Tárlat, Múcsarnok, Budapest.

### Művei közgyűjteményekben

István Király Múzeum, Székesfehérvár

Szombathelyi Képtár, Szombathely

Janus Pannonius Múzeum Modern Képtára, Pécs

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Kiscelli Múzeum, Budapest

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Herman Ottó Múzeum, Miskolc

Kortárs Múzeum, Skoplje

Municipal Museum, Kyoto

Modern Muzeum, Szczecin

Nemzeti Múzeum Képtára, Wrocław

Kortárs Grafika Múzeuma, Fredrikstad

Prefectural Gallery, Kanagawa

Modern Graphic Art Museum, Giza

### Bibliográfia (magyar)

Horváth György: *Záborszky Gábor új művei a Stúdió Galériában*, Magyar Nemzet, 1977. szeptember 24. 4. lap

Hegyí Loránd: *Záborszky Gábor (Pályaképek)*, Mozgó Világ, 1978. 4. 102–108. lap

György Horváth: *Four Painters*, The New Hungarian Quarterly, 1978/69. 183–184. lap

Horváth György: *Záborszky Gábor művei a Stúdió Galériában*, Magyar Nemzet, 1980. január 24. 4. lap

P. Szűcs Júlia: *A fordítás fordításának fordítása*, Népszabadság, 1980. január 25. 7. lap

Lóska Lajos: *Záborszky Gábor kiállítása*, Művészet, 1980/5. 45. lap

Molnár Zsolt: *Régi dolgok nyomai*, Magyar Ifjúság, 1980/6. 3. lap

Hegyí Loránd: *Megjegyzések a Stúdió 1980-as kiállításáról*, Művészet, 1981/2. 46–49. lap

Lóska Lajos: *Három magyar képzőművész Stockholmban*, Művészet, 1981/6. 52–53. lap

Földényi F. László: *Barabás Márton és Záborszky Gábor kiállítása*, Művészet, 1981/7. 52–53. lap

P. Szabó Ernő: *Mondhatni ilyen a világ...*, Magyar Ifjúság, 1982. Kulturális melléklet 29–31. lap

P. Szűcs Júlia: *Kísérlet? Játék?* Népszabadság, 1983. augusztus 5. 3. lap

Gyárfás Péter: *Két zsák és a többi*, Mozgó Világ, 1986/2. 106–118. lap

Sinkovits Péter: *Új szenzibilitás az Eklektikában*, Művészet, 1986/10. 26–30. lap

Kenessei András: *Ne csodálkozzunk*, Magyar Hírlap, 1987. december 16. 5. lap

Hegyí Loránd: *Rejtett érzelmek*, Művészet, 1988/3. 44–46. lap

Wehner Tibor: *A védtelen elem*, Művészet, 1989/4. 61–62. lap

Dr. Hegyí Loránd–Lányi András: *Záborszky*, Műszaki Könyvkiadó, 1989

Hegyí Loránd: *Utak az avantgárdból*, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1989. 61–66. lap