

Az arany mint előtérbe helyezett háttérkép

Záborszky Gábor
festőművész kiállítása

Áttekintve kollekcióját, azonnal leszögezhetjük: számos fontos tényezőt mérlegelnünk kell Záborszky Gábor új, az évtizedfordulón, az elmúlt években született alkotásainak szemlélésekor, megközelítésekor. Az ezerkilencszázhetvenes évtized közepén induló festőpálya — amely érintőlegesen találkozott a nyolcvanas évek frissen festőinek munkálkodásával — gyökeresen egyéni, karakteres festői-művészi felfedezésekkel jellemezhető alkotásai révén vált kortárs művészetünk egyik intellektuális és emocionális izgalmaiban bővelkedő fejezetévé.

Talán a legfontosabb jellemvonás, hogy Záborszky Gábor műveiről elűntek a színek és a hagyományos kompozíciót alkotó formák — ezen klasszikus elemek már a pályakezdés munkáiban is nyomokban szerepeltek csak —, s puritán kifejezőeszközrendszerre hagyatkozván a művész önmaga számára szűk folyosót szabott: maradt kezdetben a földszín, majd a rőtörös, és most az arany, a szürke és a fehér, legújabbban egy-egy felkékítő folt mint szín, és a sík helyett megeremlítődek a felületek és a testek. A fal elvesztette hordozó szerepét, a művész kilépett a térbe. A Záborszky-alkotások már sem a festészet, sem a szobrászat konvencionális kategória-rendszerébe nem illeszthetők be; ha kísérletet tennénk a pontos meghatározásra, akkor valahol a két műfaj, illetve ágazat határmezsgyéjén kellene tapogatóznunk. A legfontosabban bizonyosan akkor fogalmazunk, ha azt mondjuk: öntörvényű teremtmények ezek, amelyeknek szuverén hatóköre van, amelyek besugározzák, feszült vibrálással telítik közelebbi és távolabbi közegüket, befogadó környezetüket. E hatásmechanizmusban minden

Záborszky Gábor:
El Greco I, II, III,
1990,
vegyes technika,
3 × 90 × 110 cm
(Fotó Józsa Dénes)



bizonyítal kiemelt szerepet játszik az arany — mint szín, mint felület, mint atmoszféra — alkalmazása: az arany, mint egykori, korábbi korszakokban alkalmazott képalkotó háttérkép a Záborszky-képeken-tárgyakon olyanra előtérbe került, hogy egyszerűen megszüntette a háttér mint jelenséget, s aztán később, a még újabb alkotásokon felolvadt, visszazorult a fehér semmizuhatógában.

A kiállítás címe — *Aranykor* — a kollekció aranyos művei segítségével hangsúlyozható; ezek a különös kompozíciók szuggérálják az aranykor iránti vágyódást, a romlatlan, tiszta, barbár szépség áhítását, a transzcendens, elvont, a zavaró és a roncsoló hatású tárgyasulástól mentes világ felépítésének óhaját, a köznapi utalásoktól, jelektől, jelzestől, a lejáratott, jól bejáratott, megunt szimbólumoktól való kétségbeesett menekülést. Rezignáltan jegyezhetjük meg: azért ez a dolog természetesen nem ilyen egyszerű. Ugyanis utalások — körvonal, tér, tömeg- és formavonatközlések — azért vannak: asszociatív ívek indulhatnak — erőszakoltan vagy önkéntelenül — mondjuk állatok, madarak teste, lénye, emléke felé, és persze egészséges vagy beteges elvágyódásaink is lehetnek. Ám rádöbben-

tünk hirtelen, hogy a Záborszky által közvetített aranykorvárás — vagy megidézés — egyáltalán nem idilli, nem felhőtlen-könnyed, nem elandító: az arany által hordozott isteni tökéletesség ugyanis durván csorbult, a fejedelmi pompa kissé megfakult, a mesés gazdagság jócskán megfogyott. Állunk a fáradt, kopott arany sugárzásban, s a fényt misztikusan egyszerre elnyelő és tükröző anyag megzavar és elbizonytalanít.

Az egykori, étellel telt test, az életelenség emléke, a nehezen körvonalaható, tisztázatlan történetek és állapotok képzetei rögzítődnek talán a művekben — vagy egyszerűen csak az elmúlt vagy eljövendő fennköltesség? —, rejtélyekkel telített meditációs közegek nyílnak meg, múlttal, titkokkal terhelt terek tárulnak fel. Úgy ítéltünk: az arany ragyogásában és a fehér üres tündöklésében, tisztaságában mintha szétszóródott, sohasem volt gazdagságunk, illúziókká foszlott aranykorunk tévora reményei ölténének testet — pedig csak a megfoghatatlan átmenet: a transzcendencia valósággá, a valóság transzcendenciává alakulásának szerény tanúi vagyunk.

(Pécsi Kisgaléria, 1992. II. 28—III. 29.)

WEHNER TIBOR