

M. Jacobs könyve egy ma is létező vágy realizálásának múltbéli kísérleteiről szól egyszerre korabeli s mai módon. Hogy témája ma érdekes lehet, bizonyára a mélyén rejlő gondolat aktualitásának is köszönhető. Végül mégis nemet mond művész és nép integrációjának lehetőségére, ami társadalmi méretekben valószínűleg helytálló vélemény. Az integráció eshetőségét, mégpedig új formában, mégsem zárhatjuk ki: a paraszti lét

hagyományos típusának kiveszésével a művész magára vállalja és tovább élteti azt, egyesítve művészlétének különösségével. Amint teszi a könyv zárszavában említett író, *John Berger* is, az életforma vállalásával megtagasztalva, átélve az állandóságnak, a természet rendjének azt az élményét, mely támpont a világban való léthez, s amit ma is nyújt a visszavonult, „jó és egyszerű élet”.

Keserü Katalin

Rejtett érzelmek

Jegyzetek Záborszky Gábor újabb munkáiról

Első pillanatra a csend természetfeletti nyugalma, az állandóság érzete, a mozdulatlanságból fakadó „archaikus” komolyság keríti hatalmába a nézőt Záborszky Gábor állatfiguráinak szemlélésekor. S még valami: az érzelmmel telített anyag érzékisége, a felület szuggesztivitása. A formák lágyan domborodnak, vagy homorú bemélyedésekkel nyílnak meg előttünk. A homok vagy föld szemcsés felületét karcok, vágatok sebzik meg, egyszerre idézve az üzenetet falba véső vagy földre kaparó emberi kéz gesztusát és a kiszáradt

Záborszky Gábor: Old Santa Fe trail, furnér, plectoll, homok, fa, 1987



Záborszky Gábor: Felhőállat, vegyes technika, 150 x 150 cm, 1987

föld mindent elsorvasztó, kökemény, halálos, repedezett felületét. A meleg angolvörös, bordó és barna tónusok mégis életet visznek az anyagba, s a plasztikusan megmunkált felület homorulatai és domborulatai izmokra, végtagokra, nagy testű állati alakokra emlékeztetnek hirtelen.

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

Már az 1984-es *Babits*- és *Radnóti*-lapokon hangsúlyosabbá vált a képfelület anyagszerűsége és plasztikus megmunkálása. A homokkal kevert kötőanyag megrepedezett, szikadt földre vagy málló vakolatra emlékeztetett, a szurokszerű, megdermedt fekete massa tragikus asszociációkat keltett. A gesztusok nem „steril” jelértékük miatt kerültek a fotók mellé, mint a hetvenes évekbeli munkákon, hanem asszociációs telítettségük miatt. Ez a szemléleti változás lassan érlelődött meg Záborszkyban.

A hetvenes évek második felének ellentétpárokat épített munkáiban lényegében – és hosszú ideig – közömbös volt a fotó leolvasható tartalma, a dokumentált pillanat. A fotó vagy szitanyomat mint az áttételesség, a mechanikus leképezés, a közvetítettség médiuma, mint az idő technikai transzponálhatóságának jelképe került a képstruktúrába. A fotó személytelensége és a sokszorosítás mechanikussága egyelőnyegű volt a geometrikus szerkezet objektív, racionálisan felépített, egzaktan meghatározott rendszerével. Ennek a rendszernek az ellenpólusán jelent meg az elemi festői folt, a rögtönzés lenyomataként rögzülő spontán gesztus.

Záborszky hosszú éveken át ezt a kétpólusos képi rendszert építette és finomította. A gesztusok fröcskölt felületén megjelenő homok érdes, szemcsés anyaga sem közvetített személyes érzelmi jelentéseket, csupán a sima, homogén, gyakran mechanikusan kialakított felületek ellenpontját képezte. Záborszky tudatosan elidegenítette az elemi foltokból spontán szerveződő gesztust a személyes tartalomtól, attól

az érzelmi, indulat, pszichikai háttértől, amiből a negyvenes és ötvenes évek action painting művészetének drámai önfeltárlóvá fakadt. Záborszkyt akkor a vizuális jelek összehelyezhetősége és transzponálhatósága érdekelte.

1983-tól azonban egyre meghatározóbbá válik munkáiban a festői felület asszociációgazdagsága, az érzelmi, hangulati telítettség. E szemléletváltást mutatják a Babits- és Radnóti-lapok, melyeken a faktúra súlyos földanyaggá, tragikus asszociációkat keltő, véres, sáros, mindent elnyelő gyilkos mocsárrá lényegül át. S éppen ez az átlényegülés, a drámai tartalmak és az érzelmi közvetlenség felerősödése készíti elő a következő évek munkáit.

1985 elejétől készíti Záborszky festett felületű, plasztikusan megmunkált, térbe állított, de egynézetű formáit, melyek többnyire állatalakokra emlékeztetnek. A vastag faágakra feszített vászon felületét homokkal vagy földdel szórja be, ami olykor sima, máskor durva, szemcsés faktúrát alkot. A vászon követi az ágak természetes hajlását, göcsörtjeit, s mintegy a felületre viszi át a kontúrvonalak térbeli helyzetét. A homokfelületet sötétvörös, barna, bordó, fekete színnel festi meg, olykor követve az ágak által kiszabott forma domborulatait, máskor teljesen függetlenül a felület



Záborszky Gábor: Leonardo kis szörnye, fa, vászon, plectoll, homok, 1986

plasztikai adottságaitól. Egyes formákon fejre, szemre, végtagokra utaló részletek jelennek meg, melyeket tárgyas motívumok kísérnek: például szarvra emlékeztető ágak egészítik ki az egyszerűen festett, stilizált fejformát. A festés mindig beleolvad az egész felület plasztikai adottságaiba, sohasem emelkedik ki és sohasem válik képíleg meghatározóvá.

A faágak a széleken olykor csupaszon maradnak, leplezetlenül és stilizálatlanul faágaknak látszanak; másutt viszont festék vagy homok takarja el őket. Szerepük kettős: meghatározó érvénnyel lezárják a formát, mintegy „keretezik” a képet, s felismerhetővé teszik az alakzatot; másrészt pedig egy-egy ponton maguk is konkrét figuratív részletformává, tárgyas részletté (szarvakká, lábakká, agyarakká) válnak. Ez a mozzanat fokozza a térszerűséget, a háromdimenziós megformáltság és kiterjedés meghatározó mozzanattá válását.

Mint korábbi munkáin, Záborszky itt is ábrákat és a homokba, kiegészítve a vászon földdel borított felületének plasztikus hatását és a festést. Ezek az informel alakzatok olykor követik a faágak által meghatározott, bikára, medvére, halra vagy madárra emlékeztető forma kontúrait, másutt csupán a felületet gazdagítják, a festői hatást fokozzák. Olykor azonban önálló jelekké, primitív ábrázoló „képként”, ősi írást idéző ábrákká válnak. Ilyenkor a nagy forma felülete „képként” funkcionál; s az ábrázoló felületen leképezett forma önállóul a hordozó felülettől.

Ez pedig felveti az egymástól eltérő értelmezések lehetőségét. Egyrészt felfoghatjuk a formákat festett és plasztikusan megdolgozott „képfelületnek”, mely – a *shaped canvas* (formázott vászon) módszeréhez hasonlóan – a képfelület térbeli határait, azaz a képszeleket magából a képen megjelenő formából vezeti le. A forma szélei így azonossá válnak a kép széleivel. A leképezett forma azonossá válik a leképező felület fizikai méretével. A képen ábrázolt állatalak kontúrvonalai, a hát és a lábak szélei magának a képnek kontúrvonalai válnak.

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

Záborszky állatfigurái mindig egynézetűek, „képszerűek”. Nézzük őket „barlangfestményként”, egy ősi civilizáció kultikus megnyilatkozásaként, a primitív ábrázolás mágikus hatását sugárzó „ősképként”. Ekkor a kivágott, körülhatárolt forma visszaminősül felületté, mintegy kismul. De többé már nem csupán a kép felülete ez a felület, hanem egy imaginárius környezet, az ábrázolt kép által felidézett virtuális térnek, a barlangnak a fala, érdes, rücskös, „természetes” és „eredeti” felület, melyet beborít egy ősrégi, régen eltűnt, természeti kultúra lepusztult ábrázolásainak festékrétege. Az állatfejek, lábak, szárnyak, szarvak stilizált, primitív realizmusa ekkor a mágikus-rituális ábrázolások eredeti tartalmait idézik fel: a „kép” varázslat, a

Záborszky Gábor: Egyszarvú és madár, plectoll, homok, fa, vászon, 270 x 150 cm, 1985



Záborszky Gábor: Duett (A kis tyúk és az öreg cet), plectoll, homok, fa, vászon, 1985





Záborszky Gábor: Athatis, vászon, olaj, porfesték, 120 × 100 cm, 1976

valóság megkettőződésének eszköze, mely éppoly reális, mint a tapasztalati tények világa. A „képnek” hatalma van tehát, világokat felidéző hatalma, mellyel kapcsolatba kerülhetünk, s amelyen keresztül befolyásolhatjuk a reális élet folyamatait.

Ez a mágikus képi hatalom telíti Záborszky állatfiguráit. Elevegenségük és élettel teli gesztusaik az esztétikai „másik valóság” szuggesztív elhithető erejét sugározzák. Ebben a vonatkozásban Záborszky művészete az individuális mitológiák gondolköréhez kapcsolódik. Egy poetizált természetvízió jelenik meg itt, egy átlékesített természet, melyben a leképezés hordozója maga is a természet eleven részesévé válik. Záborszky állatalakjai egy esztétikai „különvilágot” teremtve vesznek körül bennünket, s e világot alkotó tár-

Záborszky Gábor: A föld meséi I, plextoll, homok, fa, vászon, 160 × 195 cm, 1985



gyak egyként lehetnek élőlények, a természet formái, vagy akár a barlangok sziklafelületei, telerajzolva az őket átlényegtető, mágikus tartalmú ábrákkal.

A „kép a képben” képzőművészeti toposzának egy újszerű megjelenítéseként is felfoghatjuk tehát Záborszky újabb munkáit. Ennyiben a XX. századi művészet önelemző, metanyelvi gondolatvilágát is újraértelmezi, egy alapvetően szubjektív metaforateremtés jegyében. S ez már jellegzetesen nyolcvanas évekbeli művészi magatartást jelent, melyben nem a modell, hanem az egyedi, személyes tartalmakat közlő, érzéki jelenség szuggesztivitása válik meghatározóvá. A szubjektív stílusmetafora megteremtése éppen a stílus objektív történeti háttérének hiányában lehetséges, mikor az alkotó megszemélyesíti a kulturális metaforát és érzéki, egyedi jelenséggé formálja.



Záborszky Gábor: Radnóti- emléklap II, vegyes technika, papír, 90 × 60 cm, 1986 (fotók Riedel Lóránt)

Záborszky állatfigurákból összeállított installációi némaságukban, mozdulatlanságukban, anyagszerűségükben a természetet és az ősi természeti kultúrák világát idézik. Tárgyak és élettel teli, személyes üzeneteket közvetítő lények egyszerre, melyeknek magukra maradottsága, önmagukba zártsága, lepusztultsága rejtett érzelmességet hordoz. Az ősi, régen eltűnt kultúrák nyomaiból sugárzó szomorúság és a töredékek melankóliája ez – melybe beleérezhetjük magunkat, melybe belevetítjük törékeny létünk egész terhet. A csend és a mozdulatlanság érzelmi telítettsége átjár bennünket, s képessé tesz olyan létformák átélésére is, melyeket magunk soha nem tapasztaltunk. S éppen ez a világunkat tágitó erő teszi fontossá számunkra ezeket a műveket.

Hegyi Lóránd