

HEGYI LÓRÁND

**UTAK AZ
AVANTGÁRDBÓL**

REJTETT ÉRZELMEK

Jegyzetek Záborszky Gábor újabb munkáihoz

1. 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 érzelemmel telített anyag érzékisége, a felület szugesztivitása. A formák lágyan domborodnak, vagy homorú bemélyedésekkel nyílnak meg előttünk. A homok vagy föld szemcsés felületét karcolások, vájatok sebzik meg, egyszerre idézve az üzenetet falba véső vagy földbe kaparó emberi kéz gesztusát és a kiszáradt föld mindent elsorvasztó, kökemény, halálos, repedezett felületét. A meleg angolvörös, bordó és barna tónusok mégis életet visznek az anyagba, s a pasztikus megmunkált felület homorulatai és domborulatai izmokra, végtagokra, nagytestű állati alakokra emlékeztetnek hirtelen.

S ekkor minden megelevenedik, minden „természetté” válik. Ez a különös, átlékesített természet közvetlenül szól hozzánk, érzelmeket, állapotokat, imaginárius helyzeteket, sejtéseket fogalmaz meg, léthelyzeteket 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.

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

A hetvenes évek második felének ellentétpárokra 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 egyelőnyű 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 síma, homogén, gyakran mechanikusan kialakított felületek ellenpontját képezte. Záborszky tudatosan elidegenítette az elemi foltokból spontán szerveződő gesztust a személyes tartalomtól, attól az érzelmi, indulati, pszichikai háttértől, amiből a negyvenes és ötvenes évek action painting művészetének drámai önfeltárukozása fakadt. Záborszkyt akkor a vizuális jelek összeépíthetősége 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 föld-anyaggá, 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.

A *Babits- és Radnóti-lapokon* két szélső pólus jelenik meg, a lét és nem-lét képi metafórája: a reménytelenségtől és kiszolgáltatottságtól reszkető kézzel papírra vetett emberi írás törékeny soraiiban – azaz az artikulált gesztusokban, az emberi üzenet textúrájában – , illetve a sötét, sáros föld súlyos masszájában – azaz az artikulátlan gesztusokban, a démoni pusztítás képzetét felidéző elemi foltokban. Az írások itt „kivételes” írások, költők sorai: Babits és Radnóti feljegyzései. Egyiket a borzalmas betegség, másikat a még borzalmasabb háború, a szellem betegsége, a fasizmus pusztította el. A kusza, alig olvasható sorok az emberi létezés, a szellem jelei. A költők „adománya” a rettenetes szélsőséges helyzetben azonosul magának a létezésnek, a költők fizikai létének jeleivel. Mert a költők amíg éltek, írtak; s csak addig írhattak, amíg még élhettek.

Az írások tehát itt a szellemi létezés jelképei, melyek a személyesség legközvetlenebb hordozói. A rájuk zúduló súlyos, mindent maga alá temető, fekete massa, a koporsót és jeltelen tömegsírokat beborító, szörnyűségeket elrejtő föld maga a semmi, a felejtés sötétsége, az öntudatlan és mozdulatlan nem-lét. A fortyogó, fröcskölt gesztusok drámát

idéznek, a szenvedés képeit, a haláltusa borzalmát sugallják, a sárral keveredő vér iszonyatát testesítik meg.

A kétpólusos rendszer ezeken a lapokon is megmaradt, ám alapvetően más jelentéssel, mint a hetvenes évek munkáin. Most az írás és a gesztus a szellemi lét és a pokoli halál, az intellektus és az öntudatlan anyag pólusait idézi fel, melyeket mégis egységbe forraszt a személyes dráma, az érzelmi, indulati tartalom kifejezése. A sorokat papírra vető kéz azonos a haláltusában földet kaparó kézzel; az artikulált gesztust elnyeli az artikulátlan, elemi gesztusok örvénylése.

A gesztus értékű repedésekkel, fröcskölésekkel, kaparásokkal kialakított informel felület drámai tartalma e lapokon a személyes megnyilatkozás komor érzelmességét hangsúlyozta. A plasztikai értékek megerősödése ugyanakkor egy rejtett monumentalitást hordozott magában, ami egy hűvösebb, érzelmileg visszafogottabb forma megszületését sejtette.

3. 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 síma, 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 vagy fekete színnel festi meg, olykor követve az ágak által kiszabott forma domborúlatait, máskor teljesen függetlenül a felület plasztikai adottságaitól. Egyes formákon fejre, szemre, végtagokra utaló részletek jelennek meg, melyeket tárgyias motívumok kísérnek: pl. 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 képileg 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 részlet-formává, tárgyias 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 vés 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 kontúrjait, másutt csupán a felületet gazdagítják, a festői hatást fokozzák. Olykor azonban önálló jelekké, primitív ábrázoló „képekké”, ősi írást idéző ábrákká válnak. Ilyenkor a nagy forma felülete „képként” funkcionál; s az ábrázoló felületen leképezett forma önállósul a hordozó felülettől.

Ez pedig felveti az egymástól eltérő értelmezések lehetőségét. Egyrészt felfoghatjuk e formákat festett és plasztikusan megdolgozott „képfelületnek”, mely – a „shaped canvas” („formázott vászon”) módszeréhez hasonlóan – a képfelület térbeli határait, azaz a képszéleket 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 kontúrvonala, a hát és a lábak szélei magának a képnek kontúrvonalaivá 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.

Ezt a térben élést a csoportos elhelyezés és az egymással való kommunikálás is megfogalmazza. Mintha „falkában” kóborló, csoportban élő állati lényeket látnánk, ahol az együttélés biztonságot, védelmet nyújt az egyes állat számára.

Ugyanakkor Záborszky állatfigurái mindig egynézetűek, „képszerűek”. Nézzhetjük őket „barlangfestményekként”, egy ősi civilizáció kultikus megnyilatkozásaikként, a primitív ábrázolás mágikus hatását sugárzó „ősképeikként”. Ekkor a kivágott, körülhatárolt forma visszaminősül felületté, mintegy kisimul. 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 idézi fel: a „kép” varázslat, a valóság megkettőzésének eszköze, mely éppoly reális, mint a tapasztalati tények világa. A „képnek” hatalma van tehát, világokat felidéző hatalma, melynek révén kapcsolatba kerülhetünk s amelyen keresztül befolyásolhatjuk a reális élet folyamatait.

Ez a mágikus képi hatalom telíti Záborszky állatfiguráit. Eleveenségük és étellel teli gesztusaik az esztétikai „másik valóság” szuggesztív elhithető erejét sugározzák. Ebben a vonatkozásban Záborszky művészete az individuális mitológiák gondolatköréhez kapcsolódik. Egy poétizált természetvízió jelenik meg itt, egy átleskésített 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 tárgyak egyként lehetnek élőlények, a természet formái, vagy akár a barlangok sziklafelületei, telerajzolva az őket átlényegítő, mágikus tartalmú ábrákkal.

A „kép a képben” képzőművészeti toposzának egy újszerű megjelenítéseként is felfoghatjuk tehát Záborszky újabb munkáit. Ennyiben a 20. századi művészet önelemző, metanyelvi gondolatvilágát is újraértelmezi, egy alapvetően szubjektivista metafora-teremtés jegyében. S ez a metafora-teremtés jellegzetesen nyolcvanas évekbeli művészi magatartást jelent, melyben nem a modell, hanem az egyedi, személyes tartalmakat közlő, érzéki jelenség szuggesztivitása válik meghatározóvá. A szubjektív stílus-metafora megteremtése éppen a stílus objektív történeti háttérének hiányában lehetséges, mikor az alkotó megszemélyesíti a kulturális metaforát és érzéki, egyedi jelenséggé formálja.

Záborszky állatfigurákból összeállított installációi némaságukban, mozdulatlanságukban, anyagszerűségükben a természetet és az ősi természeti kultúrák világát idézik. Tárgyak és étellel teli, személyes üzeneteket közvetítő lények egyszerre, melyek magukramaradottsága, önmagukba zártsága, lepusztultsága rejtett érzelmességet hordoz. Az ősi, régen eltűnt kultúrák nyomaiból sugárzó szomorúság és a töredékek melankóliája ez – melybe belérezhetjük magunkat, melybe belevetíthetjük törekeny létünk egész terhét. A csend és a mozdulatlanság érzelmi telítettsége átjár bennünket, s képessé tesz olyan életformák

átélésére is, melyeket magunk soha nem tapasztaltunk. S éppen ez a világunkat tágító erő teszi fontossá számunkra ezeket a műveket.

1988



Záborszky Gábor: "A változás kora" (1988)