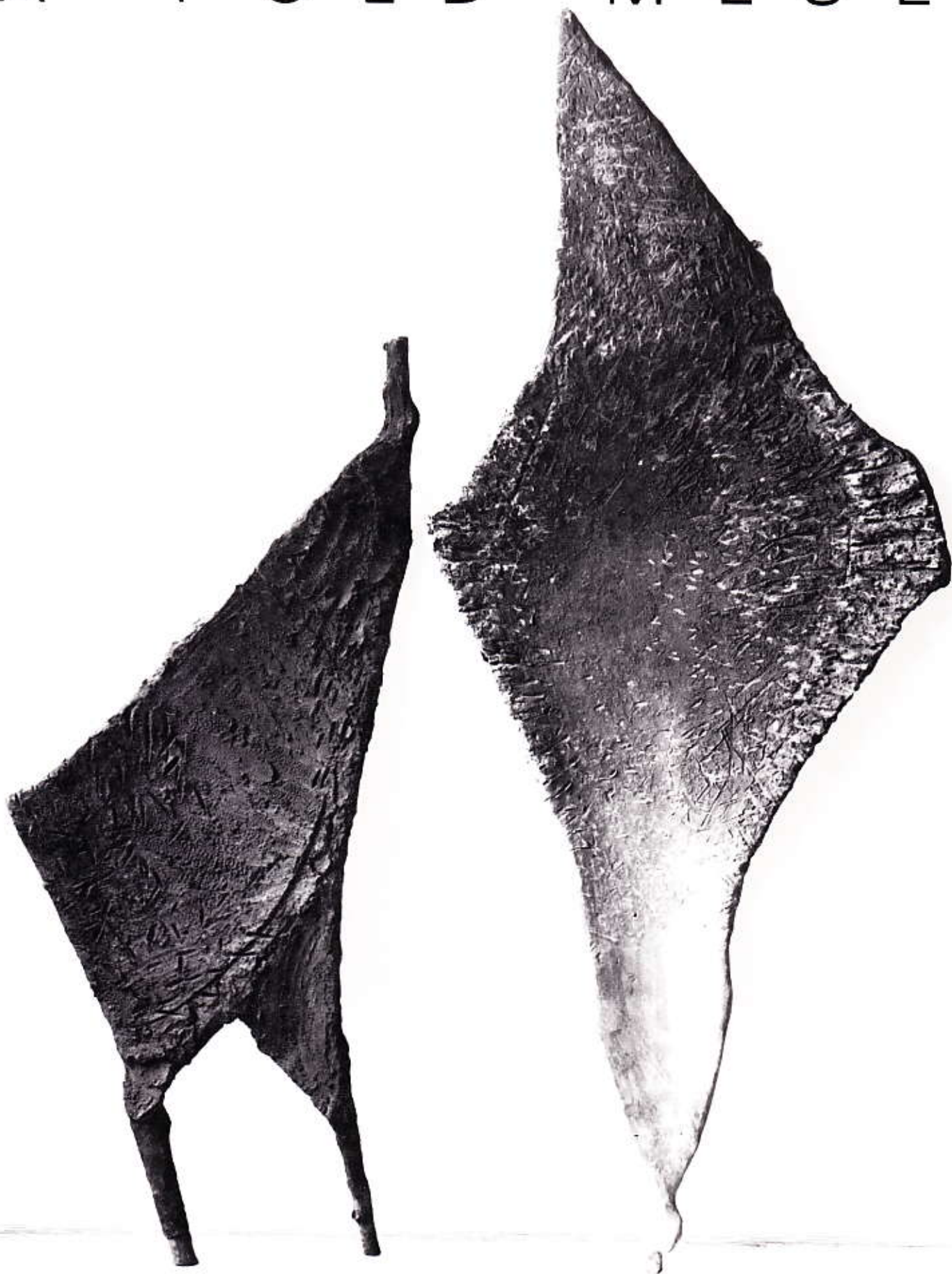


Z Á B O R S Z K Y
G Á B B O R

A F Ö L D M E S É I









Már az 1984-es Babits- és Radnóti-lapokon hangsúlyosabbá vált a képfelület anyagszerűsége és plasztikus megmunkálása. A homokkal kevert kötőanyag megrepedezett, szikkadt földre, vagy málló vakolatra emlékeztetett, a szurokszerű, megdermedt fekete massa tragikus asszociációkat keltett. „Súlyos, sötét föld” temette maga alá a költők finoman remegő kézírását, sár borította be a fényképeket.

A gesztus értékű repedésekkel, fröcskölésekkel 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, személytelenebb, érzelmileg visszafogottabb forma megszületését sejtette.

Az 1985-ös „Új szenzibilitás III.” kiállításon szerepeltek először Záborszky hatalmas állatfigurái, egyszerűen a boltozatos pince falának támasztva. Színezésük az ősi barlangfestészet földszíneit idézte, enyhén homorú és domború, plasztikusan kialakított felületük a barlang természetes falának egyenetlen felületét imitálta. Ugyanakkor maguk a figurák önálló, önmagukban megálló, egynézetű „szobrokként” jelentek meg. Sötétvörössel, feketével, rozsdaszínű tónusokkal festett részleteik tárgyias utalásaikkal — fejre, szemekre, lábakra, szarvra utaló formáikkal — értelmezték a tömegeket.

A vastag faágakra feszített vászon követi az ágak természetes hajlásait, göcsörtjeit, mintegy a felületre viszi át a kontúr vonalakat térbeli helyzetét. A felület ettől elevenné, plasztikailag differenciálttá válik. A vásznat kötőanyaggal kevert homok vagy föld borítja, mely megkeményedve homokköre, vagy kiszáradt agyagra emlékeztető, „természetes”, „eredeti” felületet alkot. A faágak a széleken olykor csupaszon maradnak, másutt homok fedi el, vagy festékanyag borítja őket. Szerepük kettős: meghatározó érvénnyel lezárják a formát, felismerhetővé

teszik az alakzatot; másrészt pedig egy-egy ponton maguk is konkrét részletformává, tárgyias részletté válnak.

Záborszky helyenként ábrákat és a homokba, mély árkokat húz, másutt csupán ráfest egy-egy gesztust. Ezek az informel alakzatok olykor követik a faágak által meghatározott, bikára, medvére, halra vagy madárra emlékeztető forma kontúrait, másutt csupán a felületet gazdagítják; vagy pedig önálló jelekké válnak, s ősi írást archaikus jeleket idéznek.

Ezáltal maguk a formák is többféleképpen értelmezhetők. Tekinthetjük őket képfelületnek, amely — a „formázott vászon” módszeréhez némiképp hasonló módon — a képfelület térbeli határait, azaz a képszeleket magából a képen megjelenő formából vezeti le, s a forma szélei így azonossá válnak a kép széleivel. A képen ábrázolt állatalak kontúrvonalai magának a képnek kontúrvonalává 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, illetve az állatfigurák térbeli elhelyezése, pl. falnak támasztása, vagy a magasban való felfüggesztése. Tehát a reliefszerű forma függetlenedik a falfelülettől, s háromdimenziós testként az őt körülvevő térben foglal helyet.

Ugyanakkor Záborszky állatfigurái mindig egynézetűek, „képszerűek”. Nézhetjük őket „barlangfestményként”, s ekkor a kivágott, körülhatárolt forma visszaminősül felületté; de többé nem csupán a kép felülete, hanem a barlang természetes falának érdes, rücskös, „eredeti” felülete, melyet beborít egy ősi, természeti kultúra lepusztult ábrázolásainak sorozata. Az állatfejek, lábak, szárnyak stilizált, primitív realizmusa ekkor a mágikus-rituális ábrázolás eredeti tartalmát idézi fel, egy lírai

hangvételi esztétikai archaizálás jegyében. Ebben a vonatkozásban Záborszky művészete az individuális mitológiák gondolköréhez kapcsolódik. Állatalakzatai egy esztétikai „különvilágot” teremtve vesznek körül bennünket, s e világot alkotó tárgyak egyként lehetnek élőlények, állatok, vagy a természet formái, vagy akár a barlangok sziklafelületei, telerajzolva mágikus tartalmú ábrákkal, ismeretlen jelentésű képekkel.

Záborszky installációinak némaságot, mozdulatlanságot, megmásíthatatlan elmúlást idéző, komor tartalmú hűvös személytelenséggel, dologszerűséggel, a természet tárgyainak egyszerű „tényszerűségével” formálódnak meg. Tárgyai pusztán vannak. Mégis, magukra maradottságuk, kiszolgáltatottságuk, önmagukba zártságuk sajátosan rejtett érzelmességet hordoz. Az ősi, régen eltűnt kultúrák nyomából, a maradványokból sugárzó szomorúság és a töredékek melankóliája ez, a mozdulatlanság és csend érzelmi telítettsége — mely körülvesz minket, beburkol és átjár bennünket, s képessé tesz olyan létformák átélésére is, melyeket pedig soha nem tapasztaltunk. S éppen ez a világunkat tágító erő teszi olyan fontossá számunkra ezeket a műveket.

Hegyí Loránd

About the Recent Works of Gábor Záborszky

The materiality and plastic shaping of the picture surface was more emphasized already in the Babits and Radnóti Leaves of 1984. The binding material mixed with sand, reminded of crackled, dry earth, or friable mortar, the piceous, frozen black mass roused tragic associations. "Heavy, dark earth" buried the fine, shaking handwriting of the poets, mud covered the photos.

The dramatic contents of the informal surface, formed by cracks giving the value of gestures, emphasized the gloomy sensibility of personal display in these leaves. At the same time the strengthening of the plastic values bore a hidden monumentality which allowed us to surmise the birth of a cooler, more impersonal, less emotional form.

Záborszky's enormous animal figures, simply leaning against the wall of an arched cellar, could be seen for the first time in 1985, at the exhibition "New Sensibility III". Their colouring recalled the earth colours of ancient cave-paintings, their lightly concave and convex, plastically shaped surface imitated the uneven surface of the natural cave wall. At the same time the figures appeared as independent, self-supporting "sculptures" of single view. Their details, coloured in dark red, black and rust-coloured shades, interpreted the mass by objective indication — their shapes indicating head, eyes, legs, horns.

The canvas stretched on thick branches of trees, follows the natural bends, knurs of the branches, practically carrying over the spatial situation of the outlines to its surface. In consequence of this the surface becomes lively, plastically differentiated. The canvas is covered with binding material mixed with sand or earth, and hardened, it reminds us of sandstone or dried out clay, creating a "natural", "original" surface. The branches sometimes remain naked on the edges, in other places they are covered with sand or dye-stuff. They have got a double roll: with defining validity they finish the form, they render the figure recognizable; on the other hand, they are becoming in certain

points real parts of the form, objective details.

Záborszky sometimes draws figures into the sand, he draws deep ditches, in other places he only paints some gestures. These informal figures sometimes follow the outlines determined by the branches, reminding us of bulls, bears, fish or birds, sometimes they but enrich the surface; or they are becoming independent signs, recalling ancient sriptures, archaic signs. By this, the forms themselves can be explained in several ways. They can be considered as picture surfaces which — in a way similarly to the method of the "shaped canvas" — deduct the spatial verges of the picture surface, i.e. the edges of the picture from the form appearing on it, thus the edges of the form are becoming identic with the edge of the picture itself. The outline of the animal figure shown in the picture becomes the outline of the picture itself.

This picture surface is shaped at the same time, not only in two dimensions, but also in space, in three dimensions. The picture has also got plastic values as embossment, i.e. the surface is differentiated by concave and convex forms. This sometimes is turning into a real body, into a thick mass, expanding forward and backward. The corporal character is emphasized by the branches being left naked, and by the spatial placement of the animal figures, e.g. making them lean against the wall or hang from the ceiling. This means that the embossed shape is getting independent from the wall surface, and — as a body of three dimensions — it is placed in the space surrounding it.

At the same time, Záborszky's animal figures are always of flat view, "picture-like". We can regard them as "cave paintings", in this case the cut out, demarcated form is again becoming a surface; but now not only surface of the picture, but the rough, scabrous, "original" surface of the natural wall of the cave covered with a series of decayed depictions of an ancient, natural culture. The stylized, primitive realism of animal heads, legs,

wings, recalls the original contents of the magic-ritual depiction marked by an aesthetic archaizing of lyrical intonation. In this relation, Záborszky's art is linked with the intellectual orbit of individual mythologies. His animal figures are surrounding us, creating an aesthetical "special world", and the objects forming this world can be living beings, animals, or forms of nature, or even rock surfaces of caves covered with pictures of magic contents, unknown meaning. The gloomy contents of Záborszky's installations recalling dumbness, immobility, irreversible evanescence, are shaped with cool impersonality, materiality, with the simple "factuality" of the objects of nature. His objects simply exist. And yet, their solitude, their defencelessness, seclusion bears a peculiar hidden emotionalism. It is the sadness radiating from the traces of ancient, disappeared cultures from long ago, from their remains, and it is the melancholy of fragments, the emotional fullness of immobility and silence, surrounding us, wrapping us up and enabling us to live through forms of existence which we have never experienced before. And it is this strength widening the world around us which makes these works so important for us.

Lóránd Hegyi

We are grateful to VIDEO-TON LTD for their unselfish support.

Schon auf den Babits- und Radnóti-Blättern aus dem Jahre 1984 wurde die Stoffartigkeit und plastische Bearbeitung der Bildfläche betonter. Das mit Sand vermischte Bindematerial erinnerte an zersprungene, trockene Erde, oder an bröckeligen Malter, die pechartige, erstarrte schwarze Masse erweckte tragische Assoziationen. „Schwere, dunkle Erde“ begrub die fein-zitternde Handschrift der Dichter, Kot bedeckte die Photographien. Der dramatische Inhalt der durch gestenwerte Risse, durch Bespritzen gebildeten informellen Oberfläche betonte auf diesen Blättern die ernste Empfindsamkeit der persönlichen Offenbarung. Die Verstärkung der plastischen Werte trug gleichzeitig eine versteckte Monumentalität in sich, die das Entstehen einer kühleren, unpersönlicheren, gefühlsmässig zurückhaltenderen Form ahnen liess.

Die riesigen Tierfiguren Záborszky's, einfach an die Wand des Kellergewölbes gelehnt, erschienen zum ersten Mal im Jahre 1985 auf der Ausstellung „Neue Sensibilität III.“ Ihre Färbung gemahnte an die Erdfarben der uralten Höhlenmalereien, ihre sanft konkaven und konvexen, plastisch ausgebildeten Oberflächen imitierten die ungleiche Oberfläche der natürlichen Höhlenwand. Gleichzeitig erschienen die Figuren selbst als selbständige, von sich selbst stehende, „Skulpturen“ ebener Ansicht. Ihre mit dunkelroten, schwarzen, rostfarbenen Tönen gemalten Details deuteten mit ihren gegenständlichen Hinweisen — auf Kopf, Augen, Beine, Hörner weisenden Formen — die Massen.

Die auf dicke Aeste gespannte Leinwand folgt den natürlichen Krümmungen, Knoten der Aeste, überträgt sozusagen die räumliche Lage der Konturlinien auf die Oberfläche. Dadurch wird die Bildfläche lebendig, plastisch differenziert. Die Leinwand ist von mit Bindematerial gemischtem Sand oder Erde bedeckt, und dies bildet erhärtet eine an Sandstein, oder ausgetrockneten Ton erinnernde, „natürliche“, „originale“ Oberfläche. Die Aeste bleiben an den Rändern manchmal nackt, an anderen Stellen sind sie mit Sand oder Farbmateriale bedeckt. Ihre Rolle ist eine doppelte: sie schliessen die Form mit bestimmender Gültigkeit ab, sie machen die

Formation erkennbar; andererseits werden sie an manchen Punkten auch selbst zur konkreten Teilform, zum objektiven Detail.

Záborszky prägt manchmal Figuren in den Sand, er zieht tiefe Gräben, an anderen Stellen malt er bloss eine Geste darauf. Diese informellen Figurationen folgen zeitweise den Konturen der durch die Zweige bestimmten, an Stiere, Bären, Fische oder Vögel erinnernden Formen, an anderen Stellen bereichern sie bloss die Oberfläche; oder sie werden zu selbständigen Zeichen und mahnen an uralte Schriften, archaische Zeichen.

Dadurch können die Formen selbst auch auf verschiedene Weise gedeutet werden. Wir können sie als Bildoberfläche betrachten, die — etwa auf ähnliche Weise, wie die Methode der „shaped canvas“ (geformte Leinwand) — die räumlichen Grenzen der Bildoberfläche, d.h. die Bildränder direkt aus den auf dem Bild erscheinenden Formen ableitet, wodurch die Ränder der Form gleichzeitig zu Bildrändern werden. Die Konturlinien der auf dem Bild abgebildeten Tierfigur werden zur Konturlinie des Bildes selbst.

Diese Bildoberfläche formt sich gleichzeitig nicht nur in zwei Dimensionen, sondern auch im Raum, in drei Dimensionen. Das Bild hat auch reliefartige plastische Werte, d.h. konkave und konvexe Formen differenzieren seine Oberfläche. Das wird manchmal zum echten Körper, zu einer dicken, sich im Raum nach vorne oder hinten verbreitenden Masse. Der körperliche Charakter wird durch das Unbedecklassen der Aeste, bzw. das Aufstellen der Tierfiguren im Raum, betont, z. B. durch Anlehnen an die Wand, oder Aufhängen an der Decke. Die reliefartige Form wird also unabhängig von der Wandoberfläche, und ist als Dreidimensionenkörper im umgebenden Raum untergebracht.

Gleichzeitig sind aber Záborszky's Tierfiguren immer von ebener Ansicht, „bildartig“. Wir können sie als „Höhlenmalereien“ betrachten, und in diesem Fall wird die ausgeschnittene, umgrenzte Form wieder zur Fläche; aber nicht mehr nur zur Bildfläche, sondern zur natürlichen, rauhen, unebenen, „originalen“ Fläche der Höhlenwand, die von einer Serie zerstör-

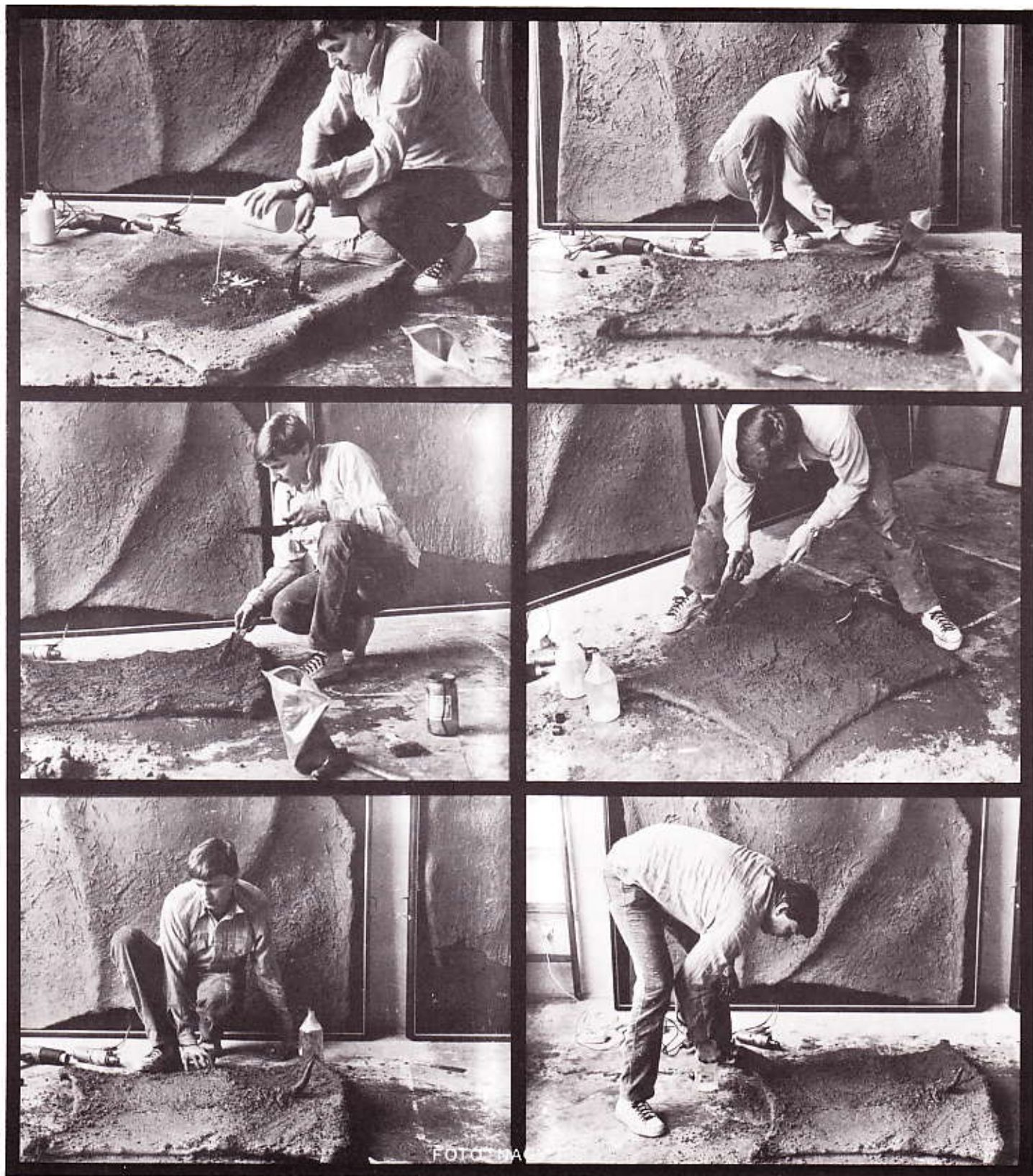
ter Abbildungen einer uralten, natürlichen Kultur bedeckt ist. Der stilisierte, primitive Realismus der Tierköpfe, Beine, Flügel mahnt dann an den ursprünglichen Inhalt der magisch-rituellen Abbildung, im Zeichen einer ästhetischen Archaisierung in lyrischer Tonart. In diesem Zusammenhang schliesst sich Záborszky's Kunst an den Gedankenkreis der individuellen Mythologien an. Seine Tierfiguren umgeben uns, indem sie eine autonome ästhetische „Sonderwelt“ schaffen, und die Gegenstände, die diese Welt bilden, können gleicherweise Lebewesen, Tiere, oder Naturformen sein, oder auch Felsoberflächen von Höhlen, vollgezeichnet mit Abbildungen magischen Inhaltes, Bildern unbekannter Bedeutung.

Der düstere Inhalt von Záborszky's Installationen, die an Stummheit, unbeweglichkeit, unveränderliche Vergänglichkeit mahnen, formen sich mit kühler Unpersönlichkeit, Objektartigkeit, mit der einfachen „Faktenartigkeit“ der Naturgegenstände. Seine Objekte existieren bloss. Und doch tragen sie in ihrer „Auf-sich-Angewiesenheit“, in ihrem Ausgeliefertsein, in ihrer „In-sich-Geschlossenheit“ eine eigentümliche, versteckte Empfindsamkeit. Die aus den Spuren uralter, längst vergangener Kulturen, aus den Überresten ausgestrahlte Traurigkeit und die Melancholie der Bruchstücke und die sensible Fülle der Stille ist es, die uns umgibt, einhüllt und durchströmt, und die es uns ermöglicht auch solche Existenzformen zu durchleben, die wir selbst nie erfahren haben. Und eben diese — unsere Welt erweitern — Kraft ist es, die diesen Werken für uns solche Wichtigkeit verleiht.

Lóránd Hegyi

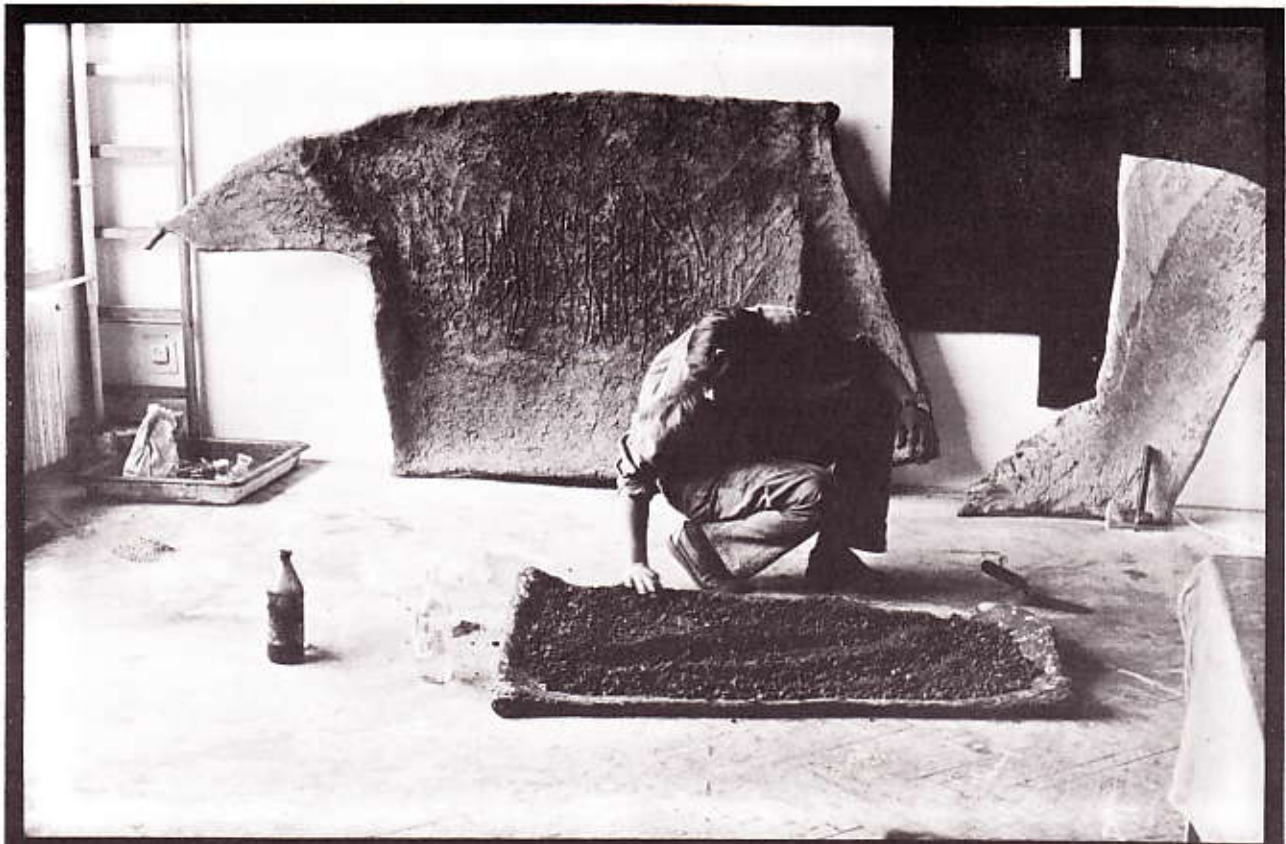
Wir danken der Videoton AG für ihre selbstlose Unterstützung.

Z Á B O R S Z K Y
G Á Á B O O R



M Ä R C H E N D E R E R D E
Dorottya Strasse Galerie
Budapest 1987 december

Z Á B O R S Z K Y
G Á Á B O O R



T A L E S O F E A R T H
Dorottya Street Gallery
Budapest 1987 december