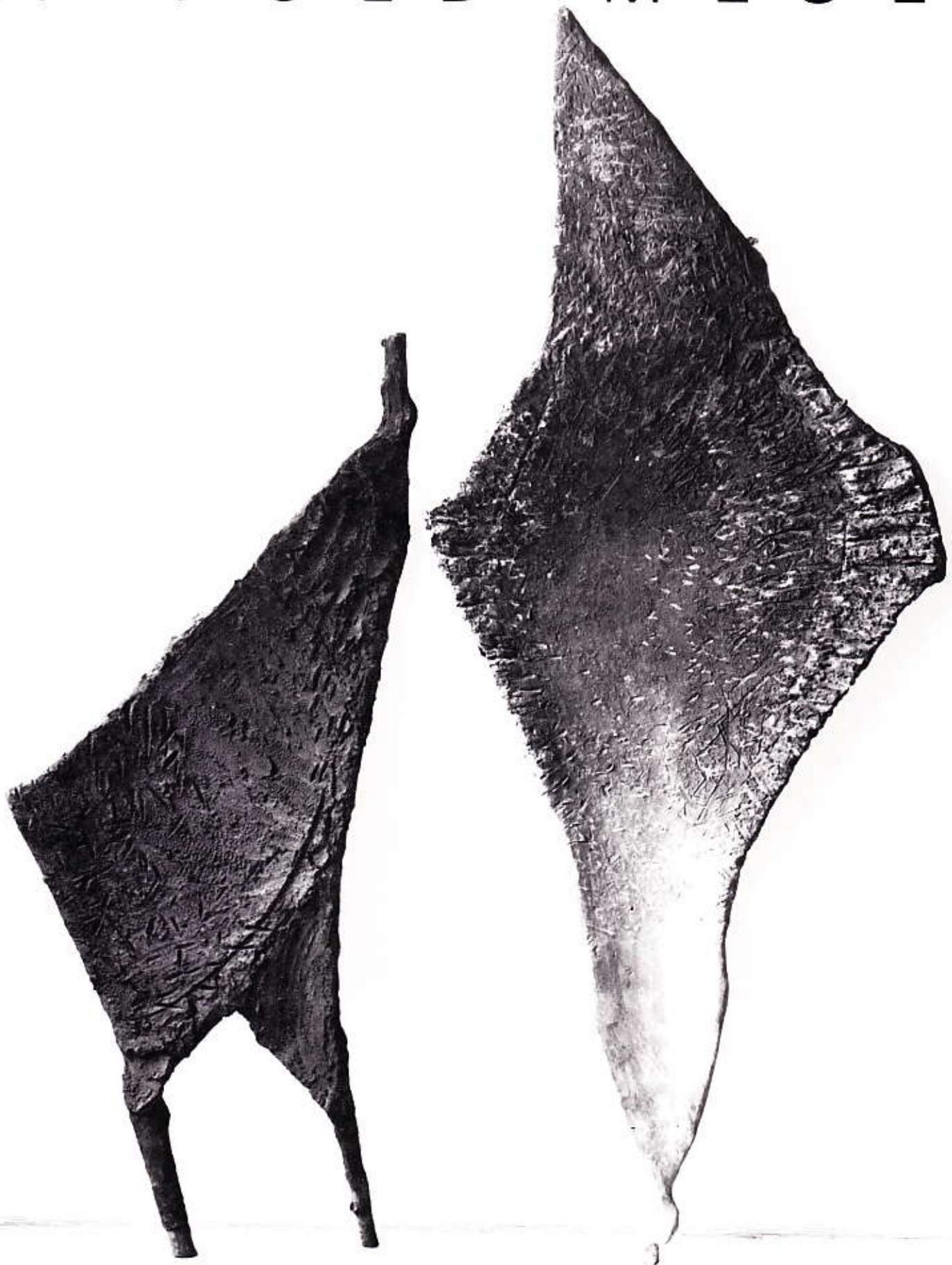


Z Á B O R S Z K Y
G Á B B O O S O R R
A F Ö L D M E S É I









Záborszky Gábor újabb munkáiról

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 massza tragikus asszociációt keltett. „Súlyos, sötét föld” temette maga alá a költők finoman remegő kézírását, sár borította be a fényképeket.

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

Az 1985-ös „Új szennibibilitás III.” kiállításon szerepeltek először Záborszky hatmas állatfigurái, egyszerűen a boltozatos pince falának támasztva. Szinezésük az ősi barlangfestészet földszíneit idézte, enyhén hororú 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 utalásaiakkal — fejre, szemekre, lábakra, szarvra utaló formáikkal — értelmezték a tömegeket.

A vastag faágakra feszített vászon követi az ágak természetes hajlásait, görcsörtjeit, mintegy a felületre viszi át a kontúrvonalak terübeli helyzetét. A felület ettől elevennek, plasztikailag differenciáltá válik. A vásznat kötőanyaggal kevert homok vagy föld borítja, mely megkeményedve homokkörre, vagy kiszáradt agyagra emlékeztető, „természeti”, „eredeti” felületet alkot. A faágak a széleken olykor csupaszon maradnak, másutt homok fedi el, vagy festékanyag borítja őket. Szerepük kettős: meghatározó érvénytelivel lezárják a formát, felismerhetővé

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

Záborszky helyenként ábrákat vés a homokba, mély árokot húz, másutt csupán ráfest egy-egy gesztust. Ezek az informel alakzatok olykor követik a faágak által meghatározott, bikára, medvére, halra vagy madárra emlékeztető forma kontúrjait, 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 váson” módszeréhez nemiképp hasonló módon — a képfelület terübeli határait, azaz a képszéleket magából a képen megjelenő formából vezeti le, s a forma szélei így azonossá válnak a kép széleivel. A képen ábrázolt állatalak kontúrvonalára magának a képnek kontúrvonalává válik.

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 hororú formák differenciálják felületét. Ez olykor valóságos testtő, vastag és teriben előre vagy hátra terjeszkedő törmeggé válik. A testi jelleget hangsúlyozza a faágak leplezetlenül hagyása, illetve az állatfigurák terübeli elhelyezése, pl. falnak támasztása, vagy a magasban való felfüggesztése. Tehát a reliefszerű forma függetlenedik a falfelülettől, s háromdimenziós testként az ő körülvevő teriben foglal helyet.

Ugyanakkor Záborszky állatfigurái minden 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, szárnnyak stilizált, primitív realizmusa ekkor a mágikus-rituális ábrázolás eredeti tartalmát idézi fel, egy lirai

hangvételű esztétikai archaizálás jegyében. Ebben a vonatkozásban Záborszky művészete az individuális mitológiák gondolatköréhez 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, telerrajzolva mágikus tartalmú ábrákkal, ismeretlen jelentésű képekkel.

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

Hegyi 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 scriptures, 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.

Über die neueren Werke Gábor Záborszkys

Schon auf den Babits- und Radnóti-Blättern aus dem Jahre 1984 wurde die Stoffartigkeit und plastische Bearbeitung der Bildfläche betont. Das mit Sand vermischt Bindematerial erinnerte an zersprungene, trockene Erde, oder an bröcklige 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 geströmte Risse, durch Bespritzen gebildeten informellen Oberfläche betonte auf diesen Blättern die ernste Empfindsamkeit der persönlichen Offenbarung. Die Verstärkung der plastischen Werte trug gleichzeitig eine verdeckte Monumentalität in sich, die das Entstehen einer kühleren, unpersönlicheren, gefühlsmässig zurückhaltenderen Form ahnen liess.

Die riesigen Tierfiguren Záborszkys, 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 Farbmaterial bedeckt. Ihre Rolle ist eine doppelte: sie schliessen die Form mit bestimmender Gültigkeit ab, sie machen die

Formation erkennbar; anderseits 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 breichern 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 Unbedektlassen der Aeste, bezw. 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 Dreidimensionalenkörper im umgebenden Raum untergebracht.

Gleichzeitig sind aber Záborszkys 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, rauen, unebenen, „originalen“ Fläche der Hölenwand, 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 aesthetischen Archaisierung in lyrischer Tonart. In diesem Zusammenhang schliesst sich Záborszkys Kunst an den Gedankenkreis der individuellen Mythologien an. Seine Tierfiguren umgeben uns, indem sie eine autonome aesthetische „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 Záborszkys 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, verdeckte 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 erweiternde — Kraft ist es, die diesen Werken für uns solche Wichtigkeit verleiht.

Lóránd Hegyi

Wir danken der Videoton AG für ihre selbstlose Unterstützung.

ZÁBORSZKY GÁBOR

1950-ben
született Budapesten.

1974-ben
végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskola
Festő Szakosztályán. Mesterei: Kádár György
és Kokas Ignác.

1976-ig
továbbképzésben vett részt, elsősorban gra-
fikai és murális technikákban. Mestere:
Kocsis Imre.
1977–79-ig
Derkovits ösztöndíjas.
1980-tól
a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolá-
ban tanít.

Egyéni kiállítások:

1977
Stúdió Galéria, Budapest
Wola Galéria, Varsó
Stuki Galéria, Torun
1978
Fészek Klub, Budapest
Uitz Terem, Dunaújváros
1980
Stúdió Galéria, Budapest
Magyar Kulturális Intézet, Varsó
1981
Nemzetközi Sajtóklub, -Cestahova
Fiatl Művészklubja, Budapest
1982
Bástya Galéria, Budapest
1985
Lágymányosi Galéria, Budapest
1987
Megyei Könyvtár, Békéscsaba

Csoportos kiállítások:

1979
13. Nemzetközi Grafikai Biennále, Ljubljana
1980
Plasz틱us képek, képszerű plasztikák, Pécs
39. Velencei Biennále (magyar anyagban),
Velence
8. Nemzetközi Grafikai Biennále, Krakó
International Impact Art Festival, Kyoto
1981
Actual Art Gallery, Stockholm
Színháztéri Galéria, Pécs
Galerie Slavia, Bréma
Madách Galéria, Vác
Yasuhiro 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,
Budapest
Új szenzibilitás I., Fészek Klub, Budapest
6. Norvég Nyomat Biennále, Fredrikstad
International Impact Art Festival, Kyoto
12. Párizsi Biennále, Párizs
1983
Magyarok a Párizsi Biennálén, Mücsarnok,
Budapest
Szin-Tézis-Próba, Dorottya Utcai Galéria,
Budapest
Új szenzibilitás II., Óbuda Galéria, Budapest
15. Nemzetközi Grafikai Biennále, Ljubljana

International Impact Art Festival, Kyoto
World Print Four, San Francisco
Premio Internationale Biella per l'Incisione,
Biella
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, Krakó
Intergrafik, Berlin
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 Kiállító-
háza, Budapest
1986
Eklettika' 85, Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest
1987
Grafika Atlantica, Reykjavík
Új szenzibilitás, Pécs
Premio Internationale Biella per l'Incisione,
Biella
17. Nemzetközi Grafikai Biennále, Ljubljana

Művei közgyűjteményekben:

István Király Múzeum, Székesfehérvár
Szombathelyi Képtár, Szombathely
Janus Pannonius Múzeum, Pécs
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest
Kortárs Múzeum, Skopje
Modern Galéria, Ljubljana
Municipal Múzeum, Kyoto
Modern Múzeum, Szczecin
Nemzeti Múzeum Képtára, Wrocław
Kortárs Grafika Múzeuma, Fredrikstad
Herman Ottó Múzeum, Miskolc

Bibliográfia:

Horváth György:
Záborszky Gábor új művei a Stúdió Galé-
riában,
Magyar Nemzet, 1977. szeptember 24. 4.
lap
Hegyi 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. 46. lap
Molnár Zsolt:
Régi dolgok nyomai,
Magyar Ifjúság, 1980/6. 3. lap
Hegyi Loránd:
Megjegyzések a Stúdió 1980-as kiállításáról,
Művészet, 1981/2. 46–49. lap

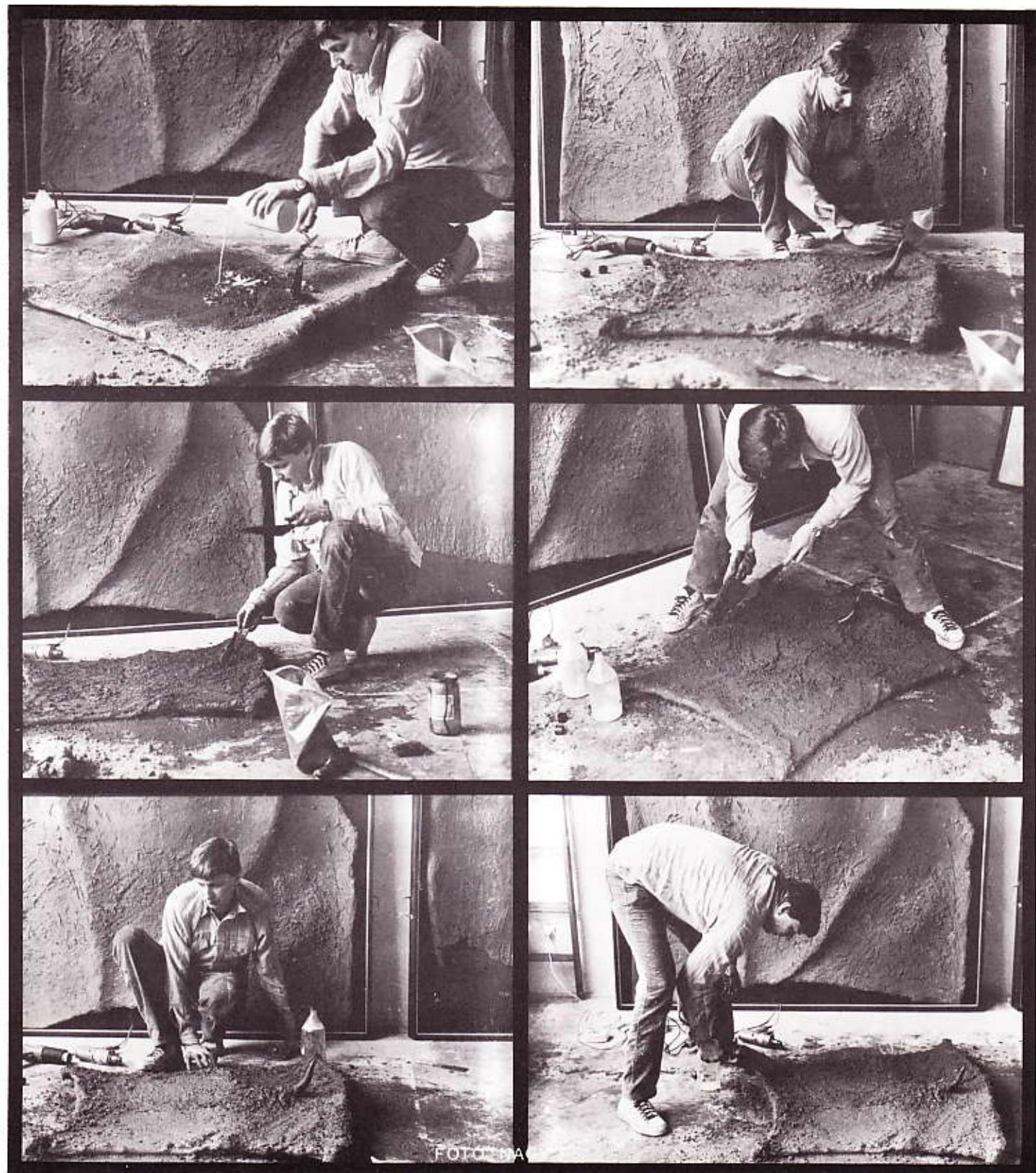
Lóska Lajos:
Három magyar képzőművész Stockholmban,
Művészeti, 1981/6. 52–53. lap
Földényi F. László:
Barabás Márton és Záborszky Gábor kiá-
llítása,
Művészeti, 1981/7. 52–53. lap
Otto Hahn:
Biennale de Paris: Ou sont les surprises?
L'Express, 1982. október 15. 28. lap
P. Szabó Ernő:
Mondhatni ilyen a világ . . .
Magyar Ifjúság, 1982. Kulturális melléklet,
29–31. lap
P. Szűcs Júlia:
Kísérlet? Játék?
Népszabadság, 1983. augusztus 5. 3. lap
Keserű Katalin:
Művészet és Kommunikáció,
Képzőművészeti Világhét, 1983 – tanácsko-
zás jegyzőkönyve, 103–106. lap
Hegyi Loránd:
Költök szenvedése . . . Záborszky Gábor
grafikai lapjaihoz,
Katalógus előszó (Lágymányosi Gléria), 1985
Gyárfás Péter:
Két zsák és a többi,
Mozgó Világ, 1986. február, 106–118. lap
Sinkovits Péter:
„Új szenzibilitás az Eklektikában”,
Művészet, 1986. október, 26–30. lap

A kiállított művek jegyzéke:

DUETT (A kis tyúk és az öreg cet), 1985
fa, vászon, plextol, homok, pigment,
270×250 cm
EGYSZARVÚ ÉS MADÁR, 1985
fa, vászon, plextol, homok, pigment,
270×150 cm
LEONARDO KIS SZÖRNYE, 1986
fa, vászon, plextol, homok, pigment,
65×120 cm
CÍMER, 1987
fa, vászon, plextol, homok, pigment,
110×100 cm
Janus Pannonius Múzeum tulajdonja, Pécs
FELHŐSAROK, 1987
fa, furnér, plextol, homok, pigment,
155×155 cm
FELHŐÁLLAT, 1987
fa, furnér, plextol, homok, pigment,
155×155 cm
TALÁLKÖZÁS, 1987
fa, furnér, plextol, homok, pigment,
200×125 cm
OLD SANTA FE TRAIL, 1987
furnér, plextol, homok, pigment
155×122 cm
Művelődési Minisztérium tulajdonja

ZÁBORSZKY GÁBOR
A FÖLD MESÉI című kiállítása
1987. december 4–1988. január 3.
Dorottya Utcai Kiállítóterem,
Budapest V., Dorottya utca 8.
Felelős kiadó: Nőrav Kata
Címlap fotó: Kellányi Gyula
Színes fotók: Riedel László
A kiállítást rendezte: Dobai Ágnes
Műcsarnok Kiállítási Intézmények – Általai Nyomda
ISBN: 963–7402-18-7
Ára: 30,- Ft

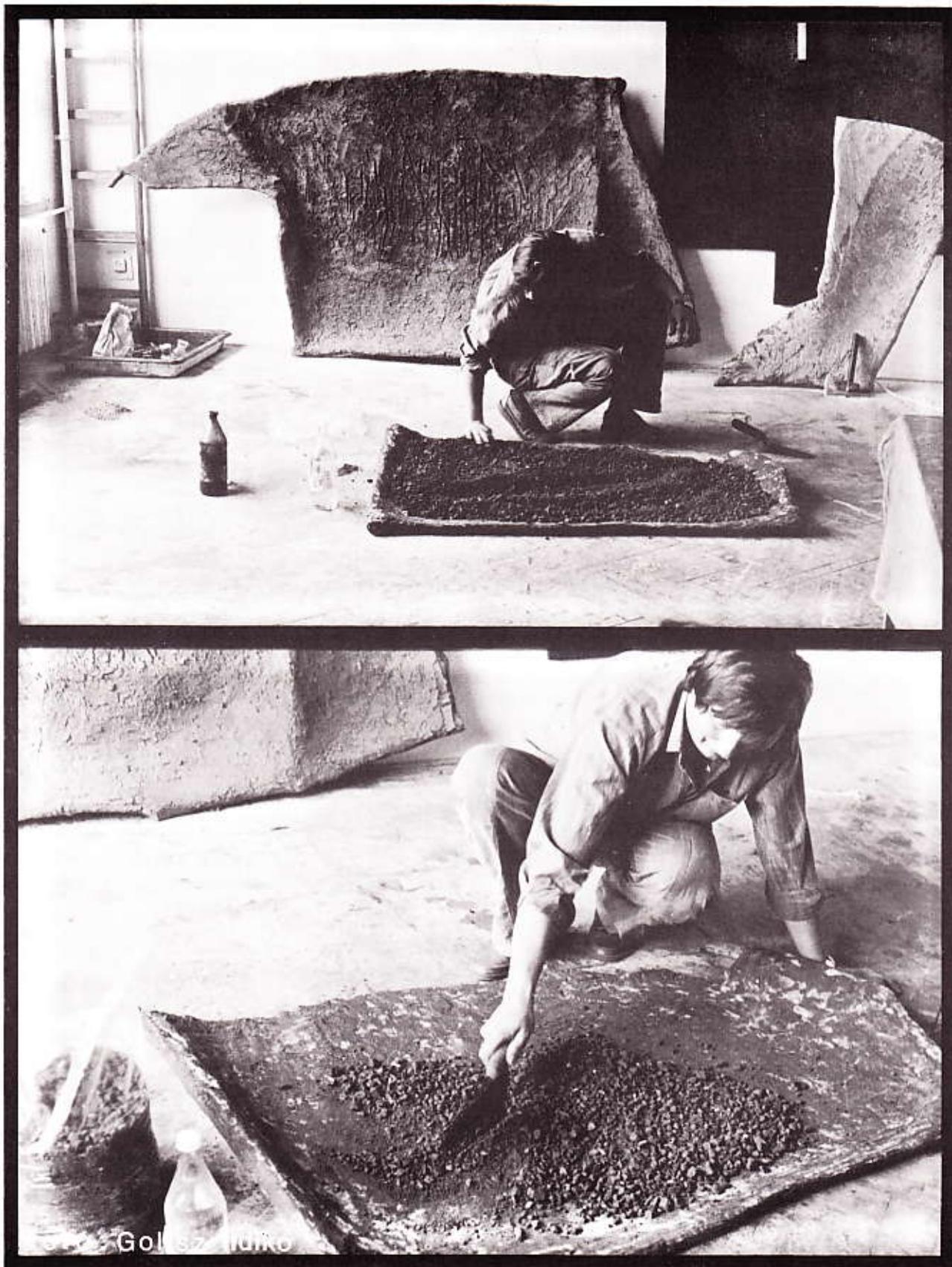
Z Á B O R S Z K Y
G Á B O S Z O R



FOTÓ: MÁ

MÄRCHEN DER ERDE
Dorottya Strasse 1987 December
Budapest Galerie

Z Á B O R S Z K Y
G Á B S Z O K Y R



T A L E S O F E A R T H

Dorottya Street Gallery
Budapest 1987 December