

ZÁBORSZKY GÁBOR nyomai

Lányi András

A lenyomatnak kilenc fajtáját különböztetjük meg: a pozitív lenyomatokat, a negatív lenyomatokat, a közvetlen lenyomatokat, a sérüléseket, olyanokat, mint amilyen az árnyék, olyanokat, mint a cinke lábnyoma a hóban, megmagyarázhatatlan horpadásokat és kinyilatkoztatásokat, a fájdalmas emlékeket, egyéb lenyomatokat. Elgondolható persze más osztályozás is ezen kívül.

Aki Záborszky Gábor munkásságával egy kissé ismerős, az tudja, hogy érdeklődésének középpontjában nagyjából két dolog áll: a lenyomat és az archetípus. A kettő nem először találkozik most képein, és ez természetes, hiszen a lenyomatkészítés maga is archetípus: a legősibb formáló eljárások egyike. Gondoljunk csak a halotti maszkra. Mégis, sok száz éven keresztül a képzőművészek inkább a kész, eredeti kép sokszorosítására használták a nyomtatétechnikákat. A tárgy közvetlen, mechanikus leképzése csak a fototechnikai eljárások elterjedése nyomán nyerte vissza művészi rangját. A fotográfia azonban — éppen sokszorosíthatósága folytán — megfosztja tárgyát az egyszerűséghez kötődő eredeti aurától. Nos, éppen itt keletkezett az új művészi probléma: a másolat máságát az eredetihez való feszült viszonyban ragadni meg. Záborszkyt már korai képein ez a feladat foglalkoztatta, és itt a feladat kifejezési teljes értelmében használok morális implikációval, mert ennek tétje van. Technikai úton sokszorosított másolatok világában élünk, imitált más-világi környezetben, melyben sokan elvitatják a lehetőségét, sőt a létjogosultságát is annak, hogy a hitelesség és személyesség igényével próbáljunk megnyilatkozni. Inkább hasonlítunk, mintsem vagyunk. A másolat személytelenségén Záborszky a másolótechnikák relativizálásával és rehumanizálásával lépett túl. Például amikor az élő modell gipszlenyomatáról készített fotográfiák szitanyomatait állította elő. A többszörös transzformáció mintegy lekoptatja a tárgyról a mechanikus áttételek során ráakadótt álkonkrétságokat, és az



Záborszky Gábor: Aranymadár/Golden bird, 1990, arche papíron metálap, műanyag-nyomat, 80×60 cm

így keletkező kép immár magát a felidézés (feledés és visszaemlékezés) folyamatát teszi szemléletessé. És az már megint mi vagyunk.

Ezek az érzékenyen kidolgozott-átrajzolt felületeken jelent meg nála először a nyers anyag: homokszemcsék, mintha a szél fújta volna be, csillámló aranypor, csontok, azután ismét tárgyak lenyomata, de most már úgy, ahogyan az őstenger iszapjában a kövületek: levél erezte, csigahéj. Múltó élet nyomai az őrző anyagban. Innen a vonzódása az aranyhoz is. Úgy használja, mint a balzsamozók: a romlandót megörökíti vele. (Így kezdődött a képzőművészet, állítólag.) Közben a jel-fogó felület élni kezdte képein a maga saját életét, és kilépett a síkból. Az anyagszerű lenyomat a képet relíeffé teszi — háromdimenzióssá. A nyomatkészítés logikája vezette Záborszkyt a papírművészethez; a többszörös transzformáción alapuló eljárások pedig a többretegű felületek alkalmazásához. De amikor a papírhoz visszatért, hozta magával azokat a tapasztalatokat is, amelyeket azokban az években szerzett, amikor homok- és agyagfelületekbe karcolt mágikus jeleket, vagy gipszből öntött ki súlyos síkidomokat, amelyek különös öslényekre hasonlítottak.

Hogy is vagyunk ezekkel az ősfarmakkal? Mostani képein már csak fogaskerek-nyom formáz tengeri kagylót, vagy köznapi — meglehetősen jelképes értelmű — holmikt, a kötél és a lánc helye spiritualizálódik vonallá. És a papír véletlenszerű gyűrődései, horpadásai, az anyaghibák vajon nem valami rejtett értelmű írás jelei? Amiket majd nekünk kellene kisilabáznunk? Nem rólunk szólnak a felsértett anyagban keletkező heggek?

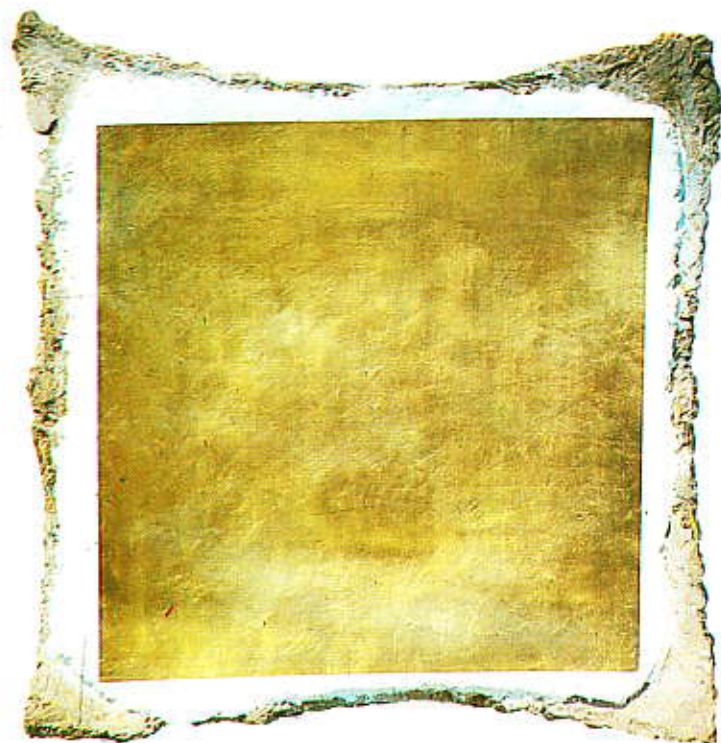
Az *Aranyág* című kép mintegy visszatekintés a bejárt útra. Nemcsak a Záborszkyra. Tudatosan építkezik kultúrtörténeti hordalékanyagból. Ágacsakból összerótt mintha-kultikus tárgy: a papírmassza őstalajból fordult volna ki? A durva, szemcsés képfelületen geometrikus vonalak, talán az alaprajza valaminek; egy racionális és

az

szimmetrikus elrendezés kísérletének töredéke. Ettől lehet, hogy közepén a kerekded ornamentika már csak fokozza reneszánsz-érzetünket. Pedig ha közelebbről nézzük: egy bicikli kerékagynak lenyomata az. Ikonográfiai kollíziók és illúziók kollázsa lesz a kép; nem tárgyak, hanem formavilágok nyomait őrzi.

Végül váratlan fordulat: valami átút a felületen. Nemesak a makulátlan fehéren. Úgy látszik az örök dolgoknak való, változatlan-ságot sugalló aranyfűstlemez-bevonatot is kikezdi az idő: *The spring is coming, day by day*. Napról napra közeleg a tavasz — domborodik, gyűrődik a kép, mi van? Mocorog mögötte valami? Hol? Belül? A látszaton belül? Miképpen létezik, ami nincs a képen? Hol van, ami lesz? Mert van, mert jelez.

Képzletünk s a kép nemesak a múlt jelét hordozza. Ott van rajta az elkövetkezendők negatív lenyomata is. A jövő stigmatizálja a még-látbatót. Nézzétek! *(Elbanguzott a kiállítás megnyitójaként a Pandora Galériában, 1993. szeptember 17-én.)*



Záborszky Gábor: Görög napsütés/Greek sunshine, 1993, fa, vászon, homok, tőrek, akril, metálalap, 110x100 cm (Fotók Timár Péter)

The prints of Gábor Záborszky

We can distinguish nine sorts of prints: positive prints, negative prints, direct prints, damages, prints like shadows, prints like the footprints of tits in the snow, inexplicable dents and revelations, painful memories and other prints. Of course one can conceive also a different classification.

Those who have some idea of the work of Gábor Záborszky know that his interest centres more or less on two things: print and archetype. It is not the first time that these two meet on his pictures, and this is natural: print-making is archetypal in itself, being one of the most ancient forming procedures; let us think only of the death-mask. Yet for several centuries artists have used printing-techniques rather for reproducing the complete original pictures. The direct, mechanical forming of objects has recovered its artistic status only in the wake of the spreading of phototechnical proce-

dures. Photography, however, — being multipliable — deprives its object from the aura attached to uniqueness. Here was the starting point of the new artistic problem: to seize the otherness of the copy in its tense relationship with the original. Záborszky concerned himself with this problem in his earliest tasks, and I use the word in its full sense with a moral implication because it has a stake. We are living in a world of technically reproduced copies in an imitated other-worldly medium where many people question the possibility and even the justification of trying to manifest ourselves with a claim to authenticity and personalness. We rather resemble than are something. Záborszky transcended the impersonality of copies with the relativization and rehumanization of copying techniques. An example is his production of the screen-prints of the photos made of the living model's plaster cast. The multiple transformation seems to wear off the pseudoconcrete elements which have settled on the object in the course of mechanical transposals and the picture born in this way expresses vividly very process of evocation (oblivion and recall). And this is our real self again.

The coarse material itself appeared for the first time on these sensitively elaborated-redrawn surfaces: grains of sand as if blown there by the wind, glittering gold powder, bones, then the prints of objects again but this

(continued on page 67)