



Kozák Csaba–Wehner Tibor **ZÁBORSZKY GÁBOR** Vizuális és anyagkísérletek. Muráliák.

Csaba Kozák–Tibor Wehner **GÁBOR ZÁBORSZKY** Visual and material experiments. Murals.



Kozák Csaba– Wehner Tibor

Csaba Kozák – Tibor Wehner

Záborszky Gábor

Gábor Záborszky

Vizuális és anyagkísérletek

Visual and material experiments

Muráliák

Murals

Balassi Kiadó

KOZÁK CSABA

Záborszky Gábor

murális munkái elé



CSABA KOZÁK
Gábor Záborszky's
mural works



Képek az epreskerti Murális Tanszékről / *Pictures of the Department of Murals at the Epreskert, 1974-1975*



A hetvenes évek közepén pár fiatal, frissen diplomázott festő úgy döntött, hogy tanulmányait az Epreskertben működő Murális Tanszéken folytatja. A posztgraduális képzés vezetői ebben az időben Z. Gács György és Kocsis Imre voltak. Kiváló társaság gyűlt össze, bár akkoriban még nem igazán volt tudható, hogy Záborszky Gábor és társai (Trombitás Tamás, Barabás Márton, El Kazovszkij stb.) milyen pályát fognak befutni. Játszva tanultak, és tanulva játszottak. Történt egyszer, hogy Trombitás tornacipőjét teleöntötték gipsszel, ami ezáltal plasztikává vált. Igaz ugyan, hogy ez a „műremek” nem maradt meg az utókornak, de páran azóta is emlegetik a „régis szép időket”. Van, aki úgy emlékszik, hogy Záborszky festőasztalán a színek másképpen keveredtek, mint a többiekén. Állítólag ő volt az, aki a legalaposabban tudta a tubusból kipréselni az olajfestéket. Vastag szürkéskék, szürkészöld, fekete pigment-tömegei látványosan rétegződtek, amit aztán festőkéssel vagy széles ecsettel hordott fel képeire. Művei szellemiségén már akkor látszott, tájékozott a modernizmusban. Mesélik, hogy

In the mid-seventies some young, newly graduated painters decided to continue their studies at the Department of Murals in the Epreskert. György Z. Gács and Imre Kocsis were running the post-graduate training at the time. There was an excellent group, though nobody knew in those days what a great career lay ahead for Gábor Záborszky and his colleagues (Tamás Trombitás, Márton Barabás, El Kazovszkij). They learnt with ease and enjoyed every minute. Once they filled Trombitás' trainers with plaster so it became a small sculpture. This "masterpiece" was not preserved for posterity, but many of them have fond memories of the good old days. Some remember that colours on Záborszky's painting board were mixed differently to those of the others. Apparently he was the best at squeezing the oil paint out of the tube. Masses of thick grayish-blue, grayish-green, and black were layered spectacularly, which he applied to his pictures with a painting-knife or a wide brush. His works already showed that he was well acquainted with Modernism. It was said that he knew the most about abstract, non-figurative art, due to his visits to his relatives in Sweden where he had a chance to



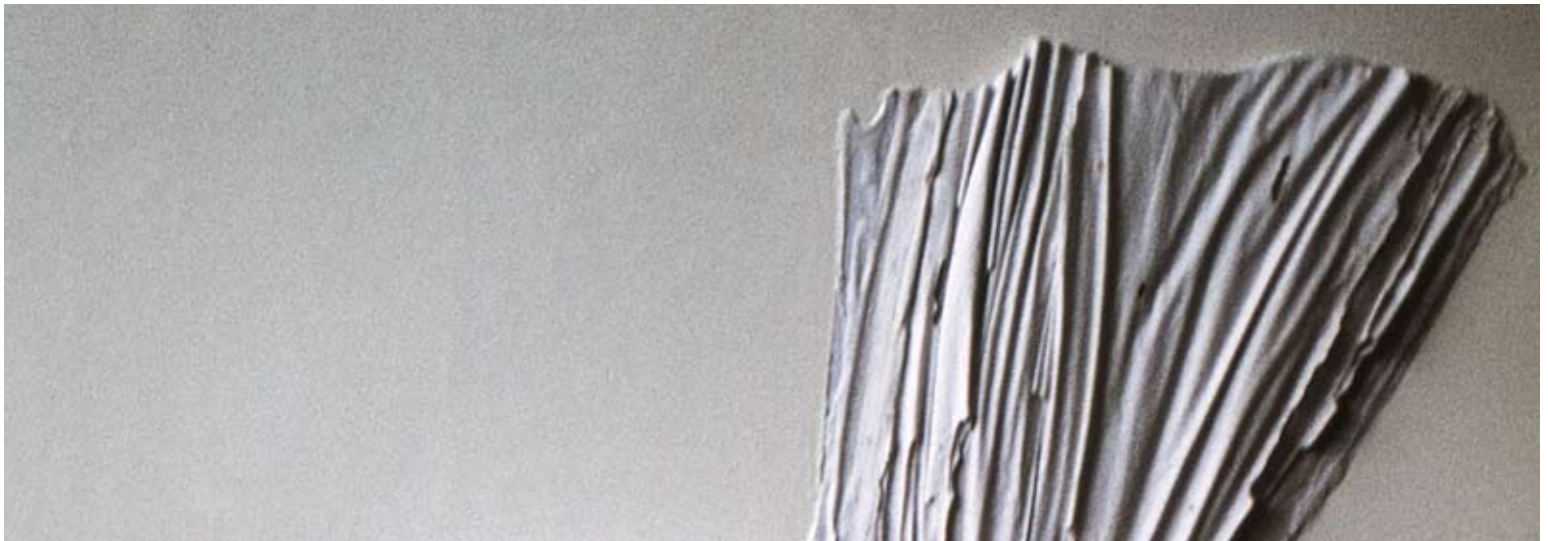
ő tudott a legtöbbet az absztrakt, nonfiguratív művészetről, annak köszönhetően, hogy svédországi rokonlátogatásai során alkalmá volt megismerni a progresszív tendenciákkal. A fentieknél viszont fontosabb, hogy míg korábban a tanszéken főleg freskófestéssel foglalkoztak, addig ők már épületkerámiával, mozaikberakással, beton rácsszerkezetek készítésével próbálkoztak, miközben elsajátították a gipsz alkalmazásának különböző technikáit. Modern épületekbe merték álmodni munkáikat, remélve, hogy az építészet és képzőművészet képes párban járni. Bár csak néhány munkájuk valósulhatott meg, de ez az iskola készítette fel a festő szakosokat arra, hogy kilépjenek a harmadik dimenzióba.

Záborszky makettezett, modellezett. Jelhelyzetek bemutatására törekedett, feszített viszonylatokat teremtett, párba állította az élő és élettelen, a naturálist és a mechanikust, az organikust és geometrikust. Korai kísérletein jelentős szerepet szánt a gömbnek: egyenetlen, homokos talajra ültette a fehér golyót, másutt kavicsokba, szabálytalan közegbe ágyazta a szabályos formát, kövek és virágok közé

explore the progressive trends.

However, while in the department they were mainly dealing with fresco painting, these artists were experimenting with ceramics on buildings, mosaic inlay, concrete grid structures and they also learnt the different techniques of the application of plaster. They hoped that one day their works would be used in modern buildings and that architecture and art could be combined. While only some of their works were accomplished, this school prepared the painters to work in three dimensions.

Záborszky made models. He sought to present instances of "signifying," creating tension in relations, combining living with lifeless, natural with mechanical, organic with geometric. In his early experiments the sphere played an important role: he placed a white ball on uneven, sandy soil; or he embedded a regular form into an irregular medium of pebbles. He also placed a ball between stones and flowers, and made balls sprout buds on dry wood, arranging them in glass cylinders or simply using these perfect forms as accessories for women's coats and handbags. Confrontation and consensus,



VĚSTĚNÍČKÉ TĚLORHOŽE
 KATASTROFICKÉ TĚLORHOŽE
 SĚDÁNÍ
 KIVĚTÍ
 SVK ANTIPLASTI MĚŘENÍ
 TĚLORHOŽE A SĚDÁNÍ

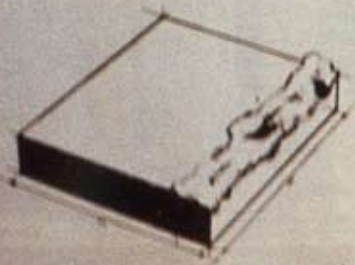
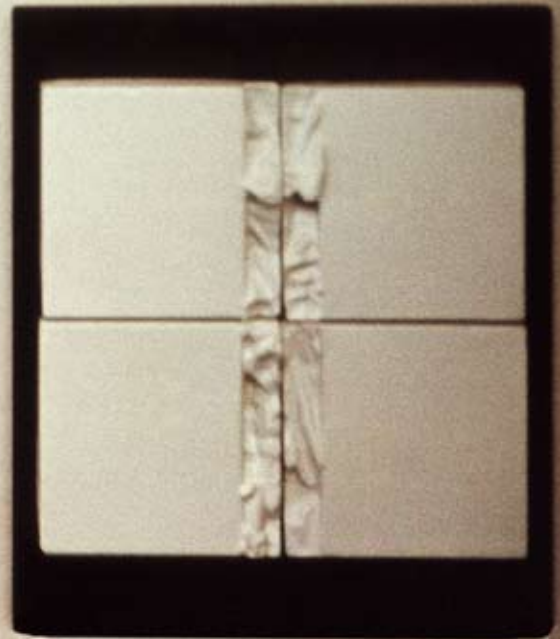


Fig. 100





Epoxi és polieszter kísérletek / *Experiments in epoxy and polyester*



applikálta a gömböt, száraz fákon „rügyeztette” a golyót, üveghengerekbe rendezte azokat, vagy éppen egy női kabát/táska kiegészítőjeként használta fel ezt a hibátlan alakzatot. Egyszerre volt jelen az ütköztetés és egységesítés, az ellentét és annak kioltása. A lakótelepi házak végfalainak unalmas monotoníáját úgy akarta megváltoztatni, hogy a repetitív blokkok, téglasorok magányosságába, a geometria szigorúságába hullámzó, érzéki reliefeket telepített. A gipszmunkák a geometria és érzékiség konfliktusát célozták megjeleníteni.

A CompAlmanach székházának dekorálásakor (1993) egységes szín- és formarendben tartott grafikákkal és murális művekkel jelentkezett. Az *Aranypatak*, a *Kisködmön* és a *Piramis* című grafikák puritánul szerkesztettek, ugyanakkor a színhasználatnak köszönhetően sugárzóak. A fehér alapú műanyag nyomatokra felvitt geometrikus alakzatok: a téglalap, a négyzet, a piramis, a háromszög, a rombusz aranyló, fémes felületei szinte lüktetnek, ahogy hajszálerek és árnyalatok futnak át rajtuk. Három részes murális munkáján, a horgany és alumínium ötvözetű, ezüstözött alapokon

contrast extinguished by similarity, were all present simultaneously. He wanted to change the dull monotony of the outside walls of housing estates by placing sensual, wave-like reliefs into the loneliness of the repetitive blocks and rows of bricks and the severity of their geometry. The plaster works aimed at showing the conflict between geometry and sensuality.

Decorating the Headquarters of CompAlmanach (1993), he presented graphic and mural works executed in unified colours and forms. The graphic works Goldbrook, Little vest and Pyramid are puritanical in design, while due to the use of colour, they radiate. The geometrical shapes on the white backgrounds of the plastic prints, the metal surfaces, shining like gold, of the rectangle, the square, the pyramid, the triangle and the rhombus, almost pulsate like capillaries and shades of colour run over on them. In the three parts of his mural works, on the silver plated bases of zinc and aluminum alloy, the square motif is repeated. Wandering Squares features a process. In the first piece of the series a gilded square slips into view, in the second, two squares float on the surface, while in the last picture a gilded



Jelhelyzetek / Signifying, 1975





megismétlődik a négyzet motívuma. A *Vándorló négyzeteken* egy folyamatot láthatunk.

A sorozat első darabján egy aranyozott négyzet csúszik be a képtérbe, a másodikon már kettő lebeg a felszínen, míg az utolsón egy aranyló négyzet éppen kiúszik a virtuális térből.

Az egyszerű geometriai forma az ezüst és az arany párhuzamos alkalmazásával a fénylő felületen felmagasztosul. Fülkébe állított *Lándzsája* háttérben dekorációs elemként két sorban arany téglalapok futnak. Ezek ellenpontozzák a függőleges lándzsát, melynek szabálytalan, absztrakt hegye büszkén, nemesen aranylik. Záborszky ezen munkáin minimális eszközökkel képes erőteljes hatást kiváltani a nézőből.

A művész 1995-ben egy dunabogdányi villába üvegfalat tervezett, ami azért sem meglepő, mert Záborszky kerámia és üveg tanulmányokat is folytatott. A hálós szerkezettel osztott felület előzményei már korábbi grafikáiban is megjelentek. A kék, zöld, sárga, piros és ezek átmeneteiben tartott lapokon egyszerre vannak jelen szabályos geometrikus formák és ezek ellenpontjaként amorf, néha gesztusszerű,

square is just leaving the virtual space. The simple geometrical form, with the parallel application of silver and gold, rises gloriously on the shining surface. In the background of his Spear, placed in a niche, golden rectangles run in two rows. These counterpoint the vertical lance, the irregular, abstract tip of which shines proud and noble, like gold. With these works Záborszky is able to create a powerful effect by minimal means.

In 1995 the artist designed a glass wall for a villa in Dunabogdány, which is not surprising since Záborszky had studied ceramics and glass work as well. The surface divided by a grid structure had already appeared in his previous graphic works. On the glass sheets, coloured in shades of blue, green, yellow and red, regular geometrical forms and, as a counterpoint to them, amorphous, sometimes gesture-like, calligraphic shapes, are present simultaneously. The superimposed graphic elements and the layered geometrical signs, are spectacular and playful. Their effect is heightened by transparency, by the light shining through the glass, and by the fact that everything is reflected, becoming symmetrical on the shining floor.

The artist made his Vienna Gate in 1998 in the

kalligrafikus alakzatok. A grafikus elemek és a rétegelt, egymásra csúsztatott geometrikus jelek látványosak és játékosak. Hatásukat fokozza a transzparencia, az üvegen áthatoló fény, valamint az is, hogy a fénylő padlóburkolaton minden tükröződik, szimmetrikussá válik.

A művész a Rajk László építész tervezte bécsi Collegium Hungaricumba készítette az 1998-as *Bécsi kaput*. A nagyméretű fali műtárgy előzményének tekinthetjük a *Barokk idézet* és *A történelem kapuja* műveket. Már ezeken jelen volt a hajtogatott papír technikája és a belső aranyozás. Az üvegszállal erősített papír és a fémbevonat egyaránt megjelenik későbbi munkáin is. A *Bécsi kapu* esetében a művész nem kívánt alkalmazkodni az épület új-konstruktív jellegéhez. Jól tette, mert egyik legjelentősebb murális munkájával állunk szemben. A falra szerelt térplasztikában megjelenik a negyedik dimenzió is. Az idő fogalma úgy kaphat értelmezést, hogy ez a kapu lehet az idő kapuja is, egy olyan kapu, ami a múltból – a jelenen túl – a jövőbe vezet. Az aláomló, lágyan behajtott papír akár meg is idézheti a papiruszok korát. Egy ősi anyaggal állunk szemben, ami rég

Collegium Hungaricum in Vienna, a building designed by architect László Rajk. Baroque Quotation and The Gate of History can be considered to be the forerunners for this large-scale work which featured the technique of folded paper and the inner gold-plating. Paper, reinforced with glass fibre and metal covering, also appears in his later works. In the case of the Vienna Gate, the artist did not want to adapt to the new constructivist style of the building. He was right because we are looking at one of his most important mural works. In the plastic work on the wall, a fourth dimension also appears. The notion of time can be interpreted in a way that it can be the gate of time, a gate which leads us from the past through the present to the future. The gently falling, lightly folded paper is evocative of the age of papyrus. It is an ancient material which sends messages from bygone days to posterity, while also containing the concept of decay, disintegration and the passage of time. However, paper reinforced with glass fibre is a state-of-the-art product. The other element, the golden interior, has an important role, too. It is a metal which always represented value and stable value, both in the physical and



letűnt időkből üzen az utókornak, ugyanakkor anyagában benne a porladás, a szétmállás, az elmúlás fogalma is. Az üvegszállal erősített papír viszont már a csúcstechnológia terméke. A másik elemnek, az arany belsőnek ugyancsak hangsúlyos szerepe van. Ez az a fém, ami minden időben értéket képviselt, és ez az értékállóság – a szó fizikai és spirituális értelmében egyaránt – az időtlenségre utal. Konceptió és hibátlan kivitelezés, elvonatkoztatás és látványos megjelenítés egyszerre van jelen ebben a műben.

A Gaggenau-projektre 2002–2003-ban került sor. A hűtőszekrényeket gyártó német kisváros felkérte a művészt, hogy funkcionális dobozának, ipari termékének sterilitását oldja fel. Záborszky visszanyúlt korábbi grafikáinak, a *Tisztelet Zeffirellinek (Napfivér, Holdnővér)* motívumaihoz. Ezeken a grafikákon, akár csak a hűtőszekrényen, a geometrikus és az absztrahált elem konfrontálódik. A geometrikus elem három kék négyzet és két aranyló-barnás téglalap formájában jelenik meg. Ezeken a stabil alapokon indul útjára a vonal, a gesztus, a kalligráfia. Heves fröccsentések,

spiritual sense of the word, refers to timelessness. Concept and faultless execution, abstraction and spectacular representation are present in this work simultaneously.

The Gaggenau Project was organised in 2002–2003. A small German town, manufacturing refrigerators, asked the artist to change the sterile image of their functional, industrial box-shaped product. Záborszky reached back to the motifs of his earlier graphic works Tribute to Zeffirelli (Brother Sun, Sister Moon). In these graphics, just like in the case of the refrigerator, the geometrical and abstract elements are counterpointed. The geometrical element appears in the shape of three blue squares and two golden-brown rectangles. The lines, gestures and calligraphy begin to move on this stable basis. Violent splashes, flowing blots, meandering lines dance wildly. This sort of whirling and swirling fills the space of the picture, what is more, it sometimes steps beyond the frame. Everything shines in silver and gold. The cold blues could mean the original function of the machine. However, we can hardly see the product anymore, but a sovereign work of art. Transubstantiation has occurred.



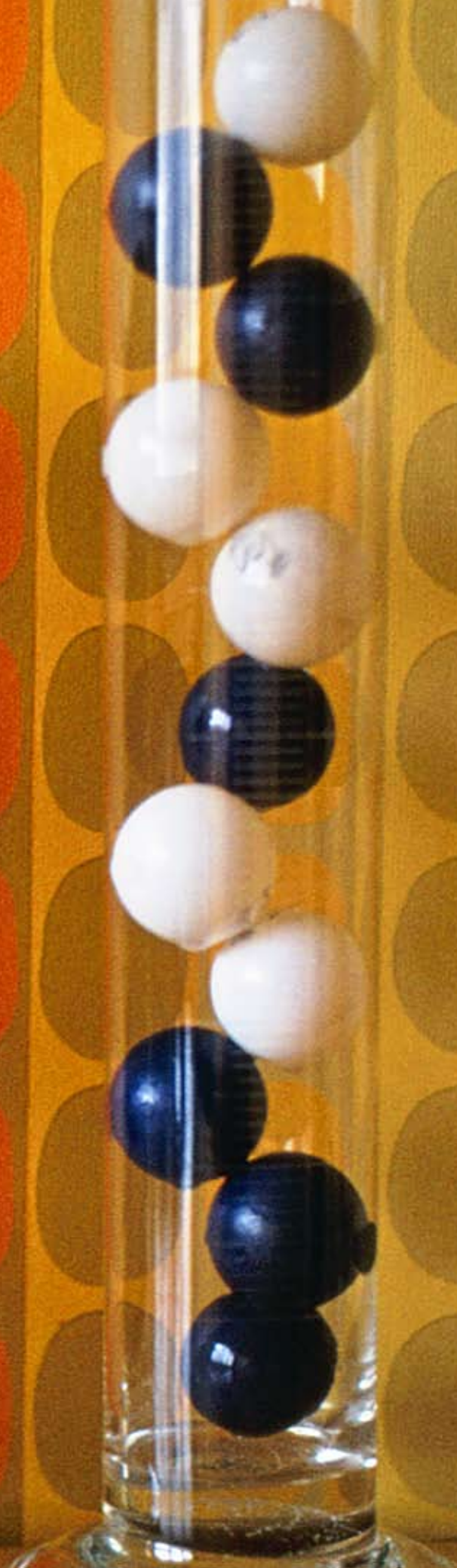


Történetek / *Stories I– II., III., IV – V., 1975*

elfolyó pacák, kígyózó vonalak járnak féktelen táncukat. Ez a kavargás/örvénylés belakja a teljes képmezőt, sőt van, ahol túllép az alap keretén. Minden ezüst és arany színekben ragyog. A hideg kékek a gép eredeti funkcióját is jelenthetnék, ám gyakorlatilag az történik, hogy az ember már nem látja a funkcionális terméket, hanem sokkal inkább egy szuverén művészeti alkotást. Megtörtént az átlényegülés.

A 2007-es Magyar Universitas Program keretében Záborszky a Budapesti Műszaki Főiskola kollégiumának tereibe, négy emeletére tervezett murális munkákat. A művek mindegyike homokba rajzolt geometrikus elemeket tartalmaz: körívek, körök, pengevékony vonalak, négyzetes alakzatok lakják be a munkák fekete, barna, sárga és fehér színekben tartott felszínét. A durva, rusztikus, sebzett homokágyon néhol megjelenik a nyíl motívuma is vagy akár a szelídíthetetlen gesztus. A „ne zavarjátok köreimet” utalástól pedig eljuthatunk a háborúellenes mozgalom nemzetközileg ismert jelképéhez. Bármilyen formában is, de ezeken a műveken a geometria tovább él.

In 2007, within the framework of the Art-universitas program, Záborszky designed mural works for four floors of the Budapest Technical College. All of the works involve geometrical elements drawn in sand: arches, circles, razor-sharp lines, square shapes fill the black, brown, yellow and white surfaces of the works. Sometimes the motif of an arrow or unrestrained gestures also appear in the rough, rustic, disturbed bed of sand. And from the “do not disturb my circles” reference, we can arrive at the internationally known symbol of the anti-war movement. Geometry survives in these works in many forms.



WEHNER TIBOR

Az immanens monumentális mű
„Nagy Záborszkyk”
köz- és magánterekben

TIBOR WEHNER

*The immanent monumental work
“Grand Záborskys”
in private and public spaces*



fotó / photo: Lugosi Lugo László 1998

Záborszky Gábor művészetéről értekezve Földényi F. László *A gyökerek nyomában* című, 2001-ben megjelent könyvbevezető írja: „...Záborszky elsősorban nem eszmékkal, ideákkal foglalkozik, hanem mindenekelőtt az anyagok megmunkálásának technikai megoldásain töpreng, azon, hogy miként lehet bizonyos immanens művészi problémákat érzékelhetővé tenni, hogyan lehet adott kérdéseket a kézművesség szintjén megoldani, vagy akár azon, hogy miként lehet bizonyos eljárások alkalmazása során más alkotókkal párbeszédbe elegyedni, vagy más művészeti irányzatokhoz viszonyulni. (...) A kézművesség szeretetének és a transzcendenciára irányuló vizsgálódásnak, a technikának és a szakralitásnak a dialógusa jellemzi Záborszky művészetét. Egész eddigi munkásságában különös következetesség figyelhető meg: lépésről lépésre, munkáról munkára haladva nemcsak hű marad saját korábbi állapotaihoz és elért eredményeihez, hanem állandóan módosítja is azokat.”¹ És valóban: visszapillantva az immár három és fél évtizedet felölelő Záborszky-munkásságra,

Discussing Gábor Záborszky's art in a book introduction "In search of the roots," László F. Földényi established that "Záborszky's prime area of interest is not ideas, but the technical aspects of treating materials; for instance, how to render perceptible certain immanent artistic problems, how to give handicraft answers to certain questions, or how to converse with other artists in the course of certain processes, or how to relate to other trends of art. [...] Záborszky's art is characterised by a love of handicraft, a propensity to delve into transcendence, and the dialogue between technique and sacredness. His entire work features a special consistency. Step by step, from work to work, he remains faithful to his former conditions and results on the one hand, and on the other he keeps modifying them.”¹ Indeed, a look at three and a half decades of works by Záborszky outlines the portrait of a man highly predisposed to experimenting, breaking new ground and exploring, an artist with an avant-garde attitude, the ability to use a wide variety of materials in surprisingly novel ways, exploiting numerous known and unknown techniques and self-developed methods. His oeuvre cannot be lumped under the usual headings. It consists of out-of-the-ordinary, self-governed works

egy kísérletezésre és újíásra roppant fogékony, kutató szellemű, formabontó szemléletű, az anyagok széles skáláját nemegyszer meglepő módon felhasználó, a műalakító technikák megannyi ismert és ismeretlen, általa kidolgozott speciális metódusát alkalmazó művész portréja rajzolódik meg. Az életmű a megszokott kategóriákba beilleszthetetlen, a művészeti ágak, a műfajok, a műnemek és műformák szabályait elvető, rendhagyó, különös, öntörvényű művekből épül – és rendkívül különleges módon ez az attitűd, ez a szellemiség maradéktalanul és sértetlenül jelen van a művész megrendelésre készült, monumentális léptékben megvalósított vagy alkalmazott jellegű munkáiban is. Az egy-egy konkrét helyre vagy adott környezetbe tervezett és kivitelezett, a viszonylagos állandóság igényével készült és elhelyezett, bizonyos funkcióknak engedelmesskedő, alapvetően a megrendelői-finanszírozói programnak és igényeknek megfelelni hivatott művek létrejötte ezernyi kötöttséget, megannyi korlátozást, számtalan féket feltételez. E műteremtési tartományban igencsak ritka a követelmények

that shun the branches, genres, types and forms of art. And what is most curious is that this attitude and mentality is present in its entirety, intact, in Záborszky's monumental works too, that he made on commission. Designed and erected in a specific place or environment with the need for relative durability and serving specific functions, commissioned works are by nature subjected to the countless hindrances and constraints posed by the patron's expectations and financing scheme. Under such circumstances it is well-nigh impossible to harmonise demands and possibilities with creative inspiration in a satisfactory way that might lead to a work of art that uncompromisingly represents the demands of both the patron and the artist. Spanning many branches of art (painting, graphic art, sculpture, glass art and design), characterised by a curious choice of material and technique, more often than not unusual in appearance and creating a new work-status, Gábor Záborszky's works made to commission in community and private spaces between 1992 and 2007 on a monumental and traditional scale are in keeping with his oeuvre and they deserve special attention on account of their paradoxical autonomy and artistic sovereignty.

és a lehetőségek, valamint az alkotói inspirációk szoros kapcsolata, egymást segítő jelenléte, s ezáltal a megrendelői és művészi szándékok egységét megalkuvásoktól mentesen reprezentáló alkotás megszületése. Záborszky Gábor művészeti ágazatokat – festészetet, grafikát, szobrászatot, üvegművészetet, formatervezést – behálózó, különös anyagválasztásról és megmunkálásmódokról tanúskodó, rendszerint szokatlan megjelenésű, új mű-státust teremtő, közösségi rendeltetésű és magánterekben 1992 és 2007 között monumentális formában és hagyományos léptékekben megvalósított, a megrendelői közreműködést szükségszerűen feltételező munkái szervesen ágyazódnak az életműbe, és paradox módon autonomitásuk révén, művészeti szuverenitásuk miatt érdemesek kitüntetett figyelmünkre.



¹ Földényi F. László: A gyökerek nyomában. Földényi F. László –Jade Niklai: Záborszky Gábor. Budapest, 2001. Nyuszifül Bt. 3–5.

¹ László F. Földényi: "In search of the roots" in: László F. Földényi F. –Jade Niklai: Záborszky Gábor, Budapest, 2001, Nyuszifül Bt. p. 3–5.



Egy óbudai székház mű-családja, 1992–1993

Budapest óbudai városrészének csendes villanegyedében, a Duna és a városból kivezető főút között húzódó, kertes házakkal beépült településrészén 1986-ban építette fel a MAKONA azt a családi lakóépületet, amely 1992-ben ugyanezen tervezőiroda közreműködésével kapta meg azt az irodaépületté alakított architektúráját, amely a CompAlmanach székháza lett. A CompAlmanach kereskedelmi célzatú könyveket és kiadványokat – katalógusokat, idegenforgalmi kalauzokat, címjegyzékeket – közreadó cég, amely jelentős ügyfélforgalmat bonyolít le, s ezért korántsem mindegy, hogy munkatársainak és ügyfeleinek milyen feltételeket teremt: a vállalkozás arculatát a környezeti tényezők, a működési feltételek, a munkakörülmények is befolyásolják és árnyalják.

A háromszintes épület összefogott tömbje otthonosságot, meghittséget sugall. A mértéktartó külső megjelenés változatos, a funkció által meghatározott, áttekinthető belső megosztást takar. A hajdani, alagsori garázs helyén kialakított tárgyaló és a hozzá kapcsolódó irodák és raktárhelyiségek az épület zajtól és mozgásoktól elszigetelt tereiként használhatók,

The group of works at an Óbuda headquarters, 1992–1993

In a quiet residential area of the Óbuda district of Budapest, in the leafy neighbourhood that stretches between the Danube and the main road leading out of the city, the MAKONA architectural firm built a family home in 1986, which it converted in 1992 into the headquarters of the CompAlmanach publishing house. The publisher of commercial books and publications, such as catalogues, travel guides, directories, CompAlmanach has to deal with substantial customer traffic. Accordingly, the environment and working conditions of its customer services have an influence on the image of the company.

The compact mass of the three-level building has an intimate atmosphere. The modest exterior conceals a diverse but transparent interior layout that is determined by the various functions. What was once the basement garage was turned into a meeting room, and the adjacent offices and storerooms are isolated from the busy and noisier parts of the building. The main area of activity is the first level with its spacious offices that can be made to communicate and the slightly converted open-design upper level. Being connected and spacious radiates equilibrium and creates a feel of

míg az első szinten tágas, egymásba nyitható irodákban és az emeleten osztatlan, csak kis beépítéssel megtört tetőtérben zajlik a munka. A terek egymásba fűzése, a felső szint tágassága kiegyensúlyozottságot áraszt, és nyugalmat kelt, a fehér falak és a sötét ablakkeretek és ajtók, a sötétre pácolt egyedi tervezésű bútorok ellentétét a padlózat szürke márványburkolata tompítja. Ez a visszafogott elegancia érinti meg a finom ívben meghajló lépcsősorral, s a hajlatot követő lépcsőkoriáttal kiképzett előtérbe lépőt, aki az iroda bejárata melletti falmélyedésben egy érdekes megjelenésű Záborszky-plasztikával, a *Lándzsával* (1993) szembesülhet. A fekete rúdon álló, felmagasodó, szabálytalan, aranyozott test mintha roncsolt lándzsa, illetve lándzsaforma lenne, amelyet a falfülke palástján körbefutó geometrikus alakítású dísz keretez. A különös mű a fenyegetés és a védelmezés, a fenyegetettség és az őrzöttség ellentétes előjelű érzeteit élesztheti a befogadóban: egyszerre biztonságot árasztó és izgalmat keltő ez a plasztika, amely megállásra készlet, és kissé megzavart továbbhaladásra ösztönöz: bizonyosságokat ad és kétségeket éleszt.

tranquillity. The contrast created by the white walls and the dark window frames and doors and dark-stained designer furniture is dampened by the grey marble floor. This subtle elegance is striking as one enters the hall with the gently curving stairs and banisters. In a niche next to the office entrance there is curious-looking sculpture by Záborszky, Spear (1993). Standing on a black pole, the towering, irregularly-shaped gilded object looks like a truncated spear, framed by the geometrical ornament that runs along the inner surface of the niche. The curious work conjures up the opposite feelings of threat and protection – being threatened and being protected. It is a plastic work that is suggestive of security and excitement, making the viewer to stop and walk on, somewhat disturbed: it comforts and raises doubts.

This work in the hall is, however, only an introduction to the other works by Záborszky, scattered around the building. Hanging on the walls of the offices equipped with low pieces of furniture – meeting-room tables, desks, chairs, shelves, cupboards – are graphic works by Záborszky, mixed-media works whose geometrical motifs and gesture-like clues harmonise well





A lépcsőház eme műve csupán bevezető elem az épületben elhelyezett többi Záborszky-műalkotáshoz. Az alacsony bútorokkal – tárgyalóasztalokkal, íróasztalokkal, székekkel, polcokkal, szekrénykéekkel – berendezett irodák falán Záborszky-grafikák függnék: olyan, vegyes technikával készült kompozíciók, amelyeknek geometrikus jellegű motívumai és gesztus jellegű beavatkozásnyomai szépen egybecsengenek a belső terek atmoszférájával, formavilágával, arányrendszerével. Az *Elmélyült gesztus* (1992), a *Piramis* (1992), az *Aranypatak* (1992), a *Kisködmön* (1993) című lapok is az aranyfelületek tompa, néhol megkopott ragyogására épülnek, s a négyzetek, háromszögek, trapézok szabályos felületfoltjait mintegy felrobbantják a papír domborulatai és bemélyedései. A szabályos ütközik a szabálytalannal e lapokon, a higgadt forma a szenvedélyessel, a logika az indulattal csap össze. Bejárva a családi házból kiképzett irodaház tereit, átérezhetjük, hogy a Makovecz-kör ezen óbudai épülete által is tükröztetett organikus építészeti törekvések és Záborszky Gábor klasszikus ikonográfiai hagyományt korszerű szellemmel, modern eszközökkel idéző

with the atmosphere, design and proportions of the interior spaces. Profound gesture (1992), Pyramid (1992), Goldbrook (1992), and Little vest (1993) are constructed on lustreless, worn glitter of the gilded surfaces, and the regular surface-patches of the squares, triangles and trapezoids are “exploded” by the protrusions and indents of the paper. Regular meets irregular in these sheets, the unperturbed with the passionate, and logic with unreasonableness. Exploring the spaces of the converted family home reveals that the organic architectonic efforts that take shape in this building, designed by Makovecz’s circle, and the artistic efforts and messages of Gábor Záborszky’s group of plastic/graphic works, evoking a classical iconographical tradition by modern means, marry well: in the human-scale milieu of the office spaces the works become intrinsically part of the building, only to stand out as the protagonists of each section or “slice” of the spaces. In this way, the force-fields of architecture and art blend in one unnoticed and initiate dialogues.

Alongside the gilded Spear and the prints enriched with geometrical golden motifs in the offices, the main artistic attraction of the building is

plasztikai-grafikai műegyüttesének művészi szándékai, kifejezései harmonikus egységbe olvadnak: a terek emberléptékű közegében a művek az épület szerves összetevőivé válnak, hogy aztán egy-egy részlet, térszelet főszereplőiként emelkedhessenek ki. Architektúra és műalkotás erőterei és hatóterei mosódnak így észrevétlenül egygé, válaszolgatnak egymásnak.

Az aranyozott *Lándzsa* és az irodákban függő, geometrikus arany-motívumokkal gazdagított nyomatok mellett az épület fő mű-attrakciója az igazgatói tárgyaló íves kiképzésű, a belső térben kitüntetett jelentőségű falára került: a *Vándorló négyzetek* című, három darab 80 x 60 cm-es méretű, ezüstözött és aranyozott lemezzel bevont horgany és alumínium öntvénytáblából komponált, 1993-ban készült, a triptichonok formarendjét követő alkotás. Az épületben otthonra lelt nyomatok geometrikus motívumvilágával együtthangzó három álló téglalap-formátumú ezüstözött táblán aranyszínű négyzetek jelennek meg: a bal oldalin kettő, a középsőn ugyancsak kettő és a jobb oldalin egy elem. A bal oldali bal felső széllel érintkező és a jobb oldali jobb alsó szél által metszett arany-alakzata fogja közre a három,







Kisködmön / *Little vest*, 1993

Piramis / *Pyramid*, 1992

vízszintes helyzetéből kimozdított, ferdén megjelenő négyzetet, s így az ezüstös táblák terében a meg-megbillenő, változó magasságban feltünedező arany-alakzatok valóban folyamatszerű mozgás, vándorlás érzetét, vagy legalábbis illúzióját keltik. A formarend játékossága furcsa kontrasztban áll a misztikus ezüst-arany-sugárzással: konkrétság és elvontság, történet és állandóság, oldottság és komorság, határozott formarend és megfoghatatlanságba oldódó közeg pólusainak feszültsége élteti, dinamizálja ezt a visszafogott kifejezőeszközökre redukált, mégis erőteljes effektusokkal élő, titokzatosságokba burkolózó kompozícióit.

Wandering Squares (1993), a work with a triptychal structure consisting of three 80 × 60 cm silver and gold-plated zinc and aluminium sheets, hanging on the central curved wall of the director's meeting room. In keeping with the geometrical idiom of the prints in the other parts of the building, the three rectangular, silver-plated sheets feature golden squares, two in the left hand side one, two in the central one, and one in the right hand side one. The golden shape touching the upper left edge of the left-hand panel and the shape cut in half by the lower right edge of the right-hand panel flank three tilted squares, and so the "wobbling" gold shapes in the space of the silver panels create the feeling or illusion of movement. The playfulness of its formal order is curiously offset by the mystic silver-and-gold brilliance, and ultimately, this work – reduced to a minimum with respect to imagery, yet employing highly effective means, shrouded in secrecy – is invigorated and enlivened by the tension of opposites including concreteness and abstraction, happening and permanence, relaxedness and sombreness, formality and informality.







A dunabogdányi üvegfal, 1995

Átlapozva a magyar üvegművészet közelmúltban megjelent adattárát, könnyen felmérhetjük, hogy ebben a művészeti ágazatban a funkcionális üvegtárgyak alkotói, formatervezői mellett két, egymástól élesen elváló alkotói csoport körvonalazódik: az üvegszobrok és az üveglakok művészei.¹ Az üveglakok tervezői és kivitelezői között újabb megosztás érvényesíthető: elválik egymástól az üveg szakos tanulmányokat végzett, kizárólag üveglakok készítésével foglalkozó alkotók csoportja, és azon festőművészek csapata, amelynek tagjai aktív festészeti munkásságuk mellett fejtenek ki ezirányú tevékenységet. Záborszky Gábor dunabogdányi kompozíciójával ehhez a festőművész-üvegművész csapathoz csatlakozott, amelynek sorában olyan jelentős alkotók szerepeltek és szerepelnek, mint Bolmányi Ferenc, Deim Pál, Duray Tibor, Hincz Gyula vagy Martyn Ferenc, akiknek művei a modern magyar üveglak-művészet meghatározó jelentőségű alkotásai. A XX. század utolsó harmadában – miután megteremtődtek a társadalmi és a művészeti

The Dunabogdány glass wall, 1995

Leafing through the inventories of glass art of the recent past reveals that, alongside the designers of functional glass objects, there are two distinct groups: artists creating glass sculpture and stained/glass windows.¹ The designers and makers of stained/glass windows are divided into yet another two subgroups: the artists with a degree in glass art who concern themselves with making glass windows, and the painters who, aside of their activities in painting, have branched off into glass. Gábor Záborszky's Dunabogdány composition belongs to the latter group of artists also including Ferenc Bolmányi, Pál Deim, Tibor Duray, Gyula Hincz and Ferenc Martyn, who have produced some seminal works in Hungarian glass art. In the last third of the twentieth century – after the social and artistic conditions in Hungary had changed for the better and raw materials became available – glass art in Hungary underwent "profanisation," that is, the stained glass windows that had been used exclusively in a church context and on the whole, sacred spaces, gradually made their way into secular architecture, often as the ornamental elements of private homes. The painterly challenges – light-painting – and

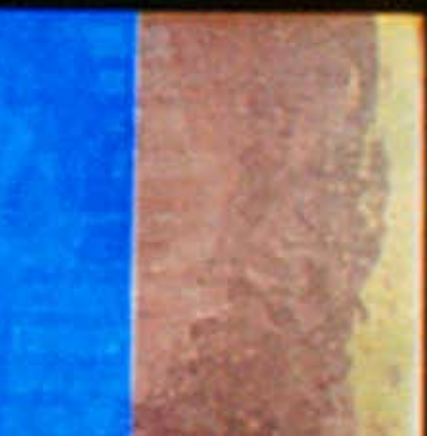
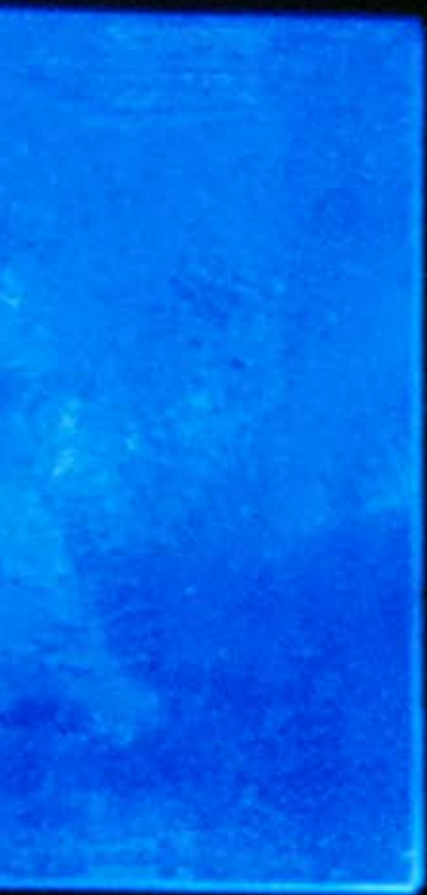
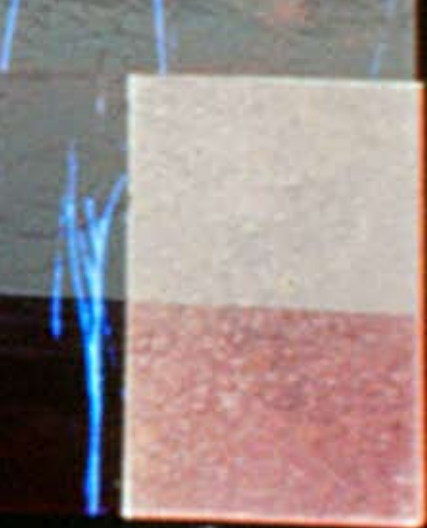
feltételek, és beszerezhetővé váltak az alapanyagok is – az üvegablak-művészet Magyarországon is „profanizálódott”: az addig csaknem kizárólagosan templomokban, szakrális építészeti terekben alkalmazott színes üvegablakok egyre inkább a világi rendeltetésű épületek, és sok esetben a magánházak, az otthonok szerves, architektúrához kapcsolódó alkotóelemei, díszei lettek. Az izgalmas festői kihívások – fényfestészet – mellett a megnőtt szakmai igények is egyre több festőművészt inspiráltak az üvegművészeti alkotótevékenységre. A bonyolult technikai kivitelezés miatt a festők csaknem minden esetben felkérik az üvegművész-közreműködőket is egy-egy mű megvalósításakor: Dunabogdányban is festői-üvegművészi együttműködés – Polyák János és Pattantyús Gergely üvegművészek segítő munkája – eredményeként született meg 1995-ben az a hatalmas, 210x730 cm-es befoglaló méretű fakazettás Záborszky Gábor által tervezetett üvegfal, amelynek jelenlegi, átépített formáját 2000-ben alakította ki az épület tulajdonosa.

growing professional standards increasingly inspired painters to try their hand in glass art. Due to the complex technology, painters tend to involve professional glass artists.

In co-operation with glass artists János Polyák and Gergely Pattantyús, Gábor Záborszky designed the Dunabogdány project (1995), the immense – altogether 210x730 cm – wood-panelled glass wall, whose present rearranged form was accomplished by the owner of the building in 2000.

Záborszky's work adorns the façade of a detached house in Dunabogdány's relatively newly populated leafy, residential neighbourhood. It is located on the ground floor and involves an ensemble of glass windows combined with French windows in the living room, employing a creatively applied individual stained-window technique.

The lead cases supporting the glass sheets were replaced by an accentuated horizontal and vertical wooden frame, meaning that the usually irregular contour of the stained glass sheets are given a regular geometrical context. The glass wall comprises 36 stained-glass panes – square





A dunabogdányi, viszonylag új házakkal a közelmúlt évtizedeiben benépesült kertes településrész egyik családi házának homlokzatán, a földszinti épületrészen elhelyezkedő, a nappali kertre nyitható ajtókkal kombinált üveglapok-együttese az ólmozott üveglapok technikai szisztémájának egyéni koncepció szellemében módosított alkalmazásával készült el.

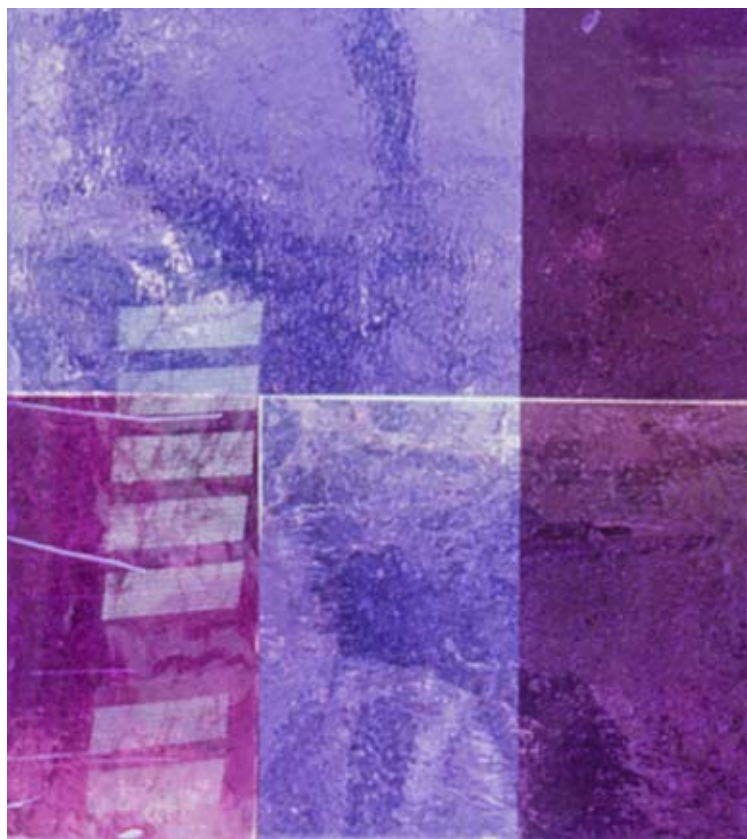
Az üveglapokat tartó ólomfoglatokat itt vízszintesen és függőlegesen futó, határozott fakeret helyettesíti, és ezért a máskor rendszerint szabálytalan körvonallal övezett üveglapok hálózatát ez a geometrikus hangsúlyú rendszer, a szabályos osztás váltotta fel. A középen négyzetes, az „oldalszárnyakon” pedig álló téglalap alakú mezők rendszeréből 4-8-12-8-4-es elosztásban elhelyezkedő, tehát összesen 36 mezőből felépülő üvegfal überfang-elemei, színes maratott üvegtáblái sem a megszokott egy keretezett mező-egy üveglap-egy szín hagyományos rendszerébe foglaltak. A kazettákba egymás mögé eltérő színű és eltérő motívumokat megjelenítő üveglapokat épített be a művész: van, ahol egy,

in the middle and standing rectangles on the “flanks” – arranged in a system of 4-8-12-8-4, and they do not fit in the traditional system one colour per framed field. Each panel encases glass sheets of different colour and featuring different motifs; some have one, others two or three, but whether opaque or translucent, none allow a view of the garden. Red, blue, ochre and orange in its overall effect, and shades of brown in the lower rows, the ensemble fills the spacious interior with lights and tones depending on the intensity of the light conditions outside. (And naturally, at dusk, when the lights inside are turned on, the view from the garden, with its atmospheric radiance, is particularly fetching.) The play of now homogeneous, now heterogeneous blue and reddish-yellow takes its source from the unbroken, single-layer glass panels framed by straight lines, the superimposed layers of different colours, the amorphous patch-like shapes on the individual glass panes and the light emanating though, and breaking on, the vertical scratches of the glass surfaces. Naturally, the glass wall can be regarded as an illuminated “picture”, in which case we are looking at an abstract image

van, ahol kettő, s van, ahol három rétegben kerültek befoglalásra a színes áttetsző, csak a fényt átszűrő, de belülről a kertet körvonalaiiban sem láttató alkotóelemek. Az összhatásában vörös, kék, okker és narancs, az alsó sávban pedig barna színekre komponált együttes a külső megvilágítás erősségétől függő színes fények sugaraival és árnyalataival telíti az épület tágas belső terét. (És természetesen az est leszálltával a belső világítás révén a külső, a kert felőli szemlélő számára tárul fel különleges, a belső tér atmoszferikus sugárzásától különböző, szép látvány). Ez a hol egységessé váló, hol egymástól elváló, a kék és a vöröses-sárgás fények összjátékából szerveződő szüremelés számos forrásból táplálkozik: az egyenes vonalakkal határolt, megbontatlan, egyrétegű színes üvegeken, az egymás mögé helyezett eltérő színezésű üveglapokon, a néhol megjelenő amorf folt-alakzatokon és a felületeken húzódó függőleges karcolásokon átáradó-megtörő fényből. Természetesen az üvegfalat mint megvilágított „képet” is szemlélhetjük, s ekkor egy, a széleken nyugodt, megbontatlan mezőkből álló,

consisting of tranquil, uninterrupted surfaces on the edges, featuring towards the centre more dynamic, geometrical and irregular and amorphous patches in whirling and fiery colours. Observing the existence of the work in time, the “happening” of the work is particularly interesting in that the shifts in seasons and times of day, of the changing intensity of light – inexhaustible and never repeating natural phenomena – highlight different details each time and create effects never seen before.

az üvegfal középső része felé haladva azonban egyre mozgalmasabb, geometrikus jellegű és szabálytalan, amorf foltokból szerveződő, kavargó, mélytüzű színekben pompázó elvont kompozíció átélői lehetünk. Különösen izgalmas a mű időben való létezésének, mintegy megtörténésének befogadói megfigyelése: az évszakok és a napszakok változásainak, a fényintenzitás módosulásainak – végső soron a természet kiismerhetetlen, sohasem ismétlődő jelenségeinek – hatására mindig más elemek jelennek meg, mindig új részletek emelődnek ki, mindig új, korábban ismeretlen hatások élesztődnek.



¹ Keszthelyi Katalin–Wehner Tibor: A magyar üvegművészet. Alkotók, adatok 1945–2005. Budapest, 2006. Képző- és Iparművészeti Lektorátus

¹ Katalin Keszthelyi–Tibor Wehner: Hungarian glass art. Artists and data 1945–2005, Budapest, 2006, Képző- és Iparművészeti Lektorátus



Papírműhely a MEO-ban / *Paper workshop at the MEO*



A bécsi Bécsi kapu, 1998–1999

Az 1999-ben újjáépített és újra felavatott, Rajk László építész által dekonstruált bécsi Collegium Hungaricum épületének földszinti előcsarnokában, a nagy előadóterembe nyíló két ajtó által közrefogott falsíkra függesztve fogadja az intézet vendégeit Záborszky Gábor *Bécsi kapu* című alkotása. Az üvegszállal erősített papírból és arany fémbevonatból komponált 175x190 cm-es méretű Záborszky-mű 1998-ban készült. E kompozíció az 1990-es években született papírmunkák egyik legfontosabb és legkiérleltebb műve: a puha, megszilárdulása előtt szabadon gyúrható-alakítható masszából, majd a tekercselt-hajtogatott-rétegzett formáját, illetve struktúráját a száradás után plasztikusan megőrző anyagból számos alkotást készített a művész. Ezek a kompozíciók olyan fehér, vagy anyagában földszínekkel, barnákkal, okkerekkel színezett, csavart, gyúrt vagy hajtogatott, s ezáltal dombormű-testűvé formált szobor-tárgyak, amelyek hol csomagok, hol ablakok, hol kapuk, esetenként függönyök forma-idézeteit vagy -emlékeit hordozzák, s amely papír-test által keretezeten vagy övezeten arany vagy ezüst felületek jelennek meg. Hallatlanul tiszta,

The Vienna Gate, 1998–1999

The Collegium Hungaricum in Vienna, deconstructed by architect László Rajk, was rebuilt and reopened in 1999. Hanging on the wall in its ground-floor hall, flanked by two doors leading to a large auditorium, is Gábor Záborszky's Vienna Gate. Created in 1998 from glass-fibre-reinforced paper and gold plating, the 175×190 cm work is one of Záborszky's most important and mature works of his 1990s many paper creations made from malleable paper pulp that preserves its rolled, folded and layered form after drying. These works are plain white or dyed in shades of earth colours (such as brown and ochre), they are rolled, creased or folded relief-like sculptures evocative of packages, windows, gates or curtains. Framed or surrounded by these paper-bodies are gold or silver surfaces. A tremendously pure, essentially geometrical formal order and an air of mysteriousness characterises these specially atmospheric works: Baroque quotation (1995), The gate of history (1996) and Soft, warm dream (1997), and related to this series, Vienna Gate. The mysteriousness can be attributed to the transcendental glitter created by the paper-encased silver or gold-coated metal







alapvetően geometrikus formarend, lágy, puha anyagkezelés és eredendő titokzatosság élteti ezeket a különös atmoszférát indukáló műveket: a *Barokk idézet* (1995), *A történelem kapuja* (1996) a *Puha meleg álmom* (1997) és az e sorozathoz kapcsolódó *Bécsi kapu* című alkotást. A titokzatosság, a sejtelmesség eredője a papírtestbe foglalt ezüst vagy arany fémlemez által kulminált transzcendens ragyogás: a fényt egyszerre visszaverő és elnyelő, tompa, tartózkodó, fémes csillogás. Az arany már a nyolcvanas évek második felében fontos formai és jelentéshordozó elemként jelent meg a Záborszky Gábor-műveken – így például az 1988-as *Süss fel nap – A változás kora – Eljő a barokk* című képtárgy-triptichonon –, hogy aztán az 1990-es évek olyan jelentős alkotásán kapjon központi jelentőségű képépítő-szerepet, mint a *Hommage à El Greco* című munka, majd váljon vissza-visszatérő motívummá a nyomatokon, illetve a papírdombornyomásokon. Az 1990-es évek műveit vizsgálva a minden alkotáson más és más formában megjelenő fémes ragyogást elemezve állapította meg Földényi F. László: „Természetesen a felületek megmunkálása is minden esetben eltérő: mindig másként

*sheet, which both reflects and absorbs light; is lustreless, reserved and metallic. In terms of form and as a vehicle to convey meaning, gold had started to play an important role in Záborszky's oeuvre in the second half of the Eighties, in works like the 1988 triptych Sun, rise – The age of change – The Baroque is approaching, only to assume a pivotal, image-building role in the 1990s major work Hommage à El Greco and become a recurrent motif in prints and paper reliefs. Writing about Záborszky's 1990s works and discussing the metallic glitter present in every possible form in every work, László F. Földényi established that, "Naturally the finishes of the surfaces are also different in every case: the light is reflected in a different way in every instance and consequently there are no two identical shades of gold or silver either. Some are more rustic or raw, and while they glitter, they tend to absorb light rather than reflect it; others are like inexhaustible sources of light which probably do not even need to be illuminated. Structures, sizes, surfaces and colours are relatively limited. Looking at Gábor Záborszky's works we are witnessing a sort of reductionism."*¹



Az átadás alkalmából Fényi Tibor igazgató bemutatja a munkát /
Director Tibor Fényi presents the work at the opening, 1999

verődik vissza a fény, aminek következtében nincs két egyforma arany vagy ezüst sem. Van, amelyik rusztikusabb, nyersebb, s bár fénylik, mégis inkább elnyeli, semmint kibocsátja a fényt; de olyan is van, amelyik mintha kiapadhatatlan fényforrás lenne, amelyet talán nem is kell megvilágítani. A szerkezetek, méretek, felületek és színek viszonylag szűk mezsgyét képeznek. Záborszky Gábor legújabb műveit nézve egyfajta redukcionizmus tanúi lehetünk.”¹

A Collegium Hungaricum változatos belsőépítészeti terében, az anyagok, a tömegek, a felületek és a szerkezetek összjátékában, a terek és áthatásaik bonyolult rendszerében egy autonómítását fenségesen és hangsúlyosan manifesztáló, a környezetében mintegy állandóságot és nyugalmat koncentráló ellenpont-elemként jelenik meg Záborszky Gábor kompozíciója. A puhán rétegzett, megszilárdult papírmassza fehér sávjai mintegy az alsó részen nyitott keretbe foglalják az aranszínű fémlemez álló téglalapját. A finom arányrendet szervező, végletes biztonságot sugárzó sík felületekről az oldalnézet tárja fel a rétegzettségekből eredő plaszticitást, a domborodásokat, a finom

In the diverse interior spaces of the Collegium Hungaricum, in the interplay of materials, masses and structures, amid the complex system of interpenetrating spaces Gábor Záborszky's work acts as an element of counterpoint, sublimely and powerfully manifesting its autonomy, and radiating permanence and tranquillity in its environment. The white bands of supple, layered and dried paper pulp provide a frame, its bottom edge open, for the standing rectangle of the golden metal sheet. The plasticity, the relief-like qualities, the delicate creases and minute irregularities of the endlessly reassuring flat surface of subtle proportions are best revealed from side view. However, Vienna Gate is a seminal work for more than these formal reasons. Its symbolisational and connotative meanings bring to mind archaic architectural forms, the gates of the mysterious Stonehenge, as well as mediaeval castle and cathedral portals that point well beyond the issues of physically dividing interior and exterior spaces and drawing boundaries. In this way, Záborszky's work in Vienna naturally makes reference to the one-time imperial gates, as well as to the strategically important Vienna



elmozdulásokat és az apró szabálytalanságokat. A Bécsi kapu azonban nemcsak e formai szempontok miatt hangsúlyos alkotás, hanem azért is, mert a mű szimbolizációs és jelentéskörei felidéznek emlékezetünkben az archaikus építészeti formákat, a titokzatos Stonehenge építményének kapuit, s a középkori vár- és katedrális kapuzatokat is, amelyek messze túlmutatnak egy-egy közeg, a külső és a belső tér fizikai jellegű elválasztásának és határvonal-megjelölésének problematikáján. Így e Záborszky-mű Bécsben természetesen utal a császárváros hajdani kapuzatára csakúgy, mint Buda várának oly kulcsfontosságú Bécsi kapujára, s mindarra, ami a történelmi események során ezen objektumokra rakódtak. Ezek a környezeti összefüggésekből levezethető történelmi utalások természetesen a mű mélyrétegeiben vannak „csak” jelen – amiként a konkrét párhuzamokon túl kibontható, az általános lételméleti dilemmákhoz vezérlő asszociatív indíttatások is –, amelyek követése és faggatása nélkül is átélhető ez az öntörvényű, különös mű: érzéki-gondolati sugárzása, visszafogott dekorativitása, tartózkodó szépsége büvőkörébe vonja, s nehezen engedti útjára a szemlélőt.

Gate of Buda Castle, and everything deposited on these objects in the course of history. These historical references, deductible from the context, are “merely” present in the deepest layers of the work – as are the associative intentions leading to general ontological dilemmas that emerge beyond the concrete parallels – tracking down and probing which, however, is not a prerequisite to appreciating this self-governed, curious work. Its sensual-conceptual aura, its unpretentious decorative qualities, its reserved beauty enthrall the viewer and hold him captive.

¹ Földényi F. László írása. Záborszky. Budapest, 1998. Rátz Stúdió Galéria. 18.

¹ László F. Földényi: In Záborszky, Budapest, 1998, Rátz Studio Gallery, p. 18.

2002. 06. 13.

L. K.



GAGGENAU



Két, kalandos útra kelt,
műalkotássá avatott hűtőszekrény,
2002–2003

2001-ben Ausztriában indult az a különös művészeti program, amelynek során egy kiváló hűtőgépgyártó cég, a Gaggenau neves képzőművészeket kért fel arra, hogy a csúcstechnológiát és a formatervezés magasiskoláját képviselő, sorozatgyártásban készülő hűtőszekrényeket kompozícióikkal, művészeti kézjegyükkel egyedi műalkotásokká avassák. A többek között Ernst Fuchs, Arik Brauer, Peter Proksch, Anton Reimann neve és részvétele által fémjelzett akció során a hűtőszekrény-alapú műalkotások árveréseken kerültek tulajdonosaikhoz, s a bevételt a cég és a művészek jótékonyági célokra ajánlották fel. E program résztvevőjeként Záborszky Gábor 2002-ben és 2003-ban egy-egy SK 270-130-as típusú, szálcsiszolt acéllemez-üveg borítású hűtőszekrény „megfestésére” vállalkozott: a mintegy két méter magas hűtők álló hasábjának homlokfalára rögzítette a vastagon felhordott ezüst- és arany-matériából eredően már-már domborművé emelkedő kompozícióját. Mindkét mű az ezüst és az arany szín kavargó, csurgatással alakított foltjaira és megfolyásaira komponált – Jackson Pollock vásznainak ösztönző hatását idéző – alkotás, amelyet az expresszivitás hevesége, a gesztus pillanatnyiségének véletlenszerűségeket

*Two refrigerators-turned-works-of-art that
embarked on an adventurous voyage,
2002–2003*

Two thousand and one saw the launch of a curious artistic programme in Austria, whereby the reputable refrigerator manufacturer Gaggenau invited famous artists to transform into individual works of art its mass-produced high-tech designer fridges. Involving the participation of artists such as Ernst Fuchs, Arik Brauer, Peter Proksch and Anton Reimann, the fridge-based works created in the programme were auctioned, and the company donated the proceeds to charities. In 2002 and 2003 Gábor Záborszky undertook to “paint” SK 270-130 type brushed steel and glass refrigerators. He attached to the front of the some two-metre tall fridges his relief-like work consisting of thickly-applied layers of silver and gold. Both works feature patches, drips and trickles of silver and gold reminiscent of Jackson Pollock’s canvases, which owe their effect, among others, to the intensity of expression and the accidentalness of their gestures. In the background of the haphazard, palm-sized patches and the tapering, tangled dribbles, there are three grey squares on one of the fridges and a wide, darker, homogeneous gold band in the other fridge. The works are nevertheless pervaded by a feeling



Az első aukció 2002-ben a SIL szalonban / *The first auction at the SIL salon*

is őrző rögzülése éltet. A kusza, tenyérnyi foltok és elvékonyodó, vonalas gubancok háttérben az egyik hűtőn három szürke négyzet, a másikon pedig egy széles, sötétebb, egységes arany sáv jelenik meg, de a műveket elsődlegesen mégis az izgatottság, az illuzionisztikus mozgás-érzet, a sodró lendület hatja át. E kuszaságok és véletlenszerűségek indukálta képalkotás nem előzmények nélkül jelent meg Záborszky Gábor munkásságában:

a *Tisztelet Zeffirellinek I. és II.* című 2000-ben alkotott művek bár papír alapra, de ugyanezen alkotómódszerrel készültek, és hasonló, habár jóval visszafogottabb formarendbe foglaltak. A hűtő-kép-domborművek mindezeken túl ismételten visszavezetnek a Záborszky-alkotások újra meg újra felmerülő arany-alkalmazásához – de a hűtők arany-tükre természetesen egészen más szimbolikus- és jelentéskörökbe kalauzol, mint a papírhajtogatások vagy a papírdomborművek viszonylag egységes aranylemez-felülete –, valamint szenvedélyes anyagkutatásához és újító szellemű anyag-alkalmazásához. „Ha a szubsztanciát az anyagokban keressük – írja Záborszky műveiről meditálva Ébli Gábor –, s azok redukciójából próbáljuk kinyerni, akkor illő magukkal az anyagokkal is bíbelődni. S ez a

of excitement, an illusory sense of motion, of whirling momentum. Picture creation by random and accidentalness was not without precedence in Gábor Záborszky's work. Tribute to Zeffirelli I and II (2000) had been accomplished with the very same method, albeit on paper. They are similar in terms of form too, if they are slightly more restrained. The refrigerator reliefs take us back to Záborszky's recurrent use of gold (even though the gold-mirror of the fridges propels the viewer towards a completely different set of symbols and connotations than the uniform gold surface of the paper folds and paper reliefs), his passionate exploration of materials and his pioneering use of materials in general. "If we seek after substance in materials," Gábor Ébli wrote, musing about Záborszky's works, "and we try to acquire it through the reproduction of those materials, then it is only fit and proper to play around with the materials proper. And that is a point of reference for Záborszky. That is what makes his works authentic for the viewer, since if Záborszky was ever the first in anything, it would be his sensitivity to materials. That is why his alchemy works: the era of making gold is be over, and the

Tisztelet Zeffirellinek
 (Napfivér, Holdnővér) /
 Tribute to Zeffirelli
 (Brother-Sun, Sister Moon)
 I., II., III., 2000



kapcsolódási pont Záborszky számára. Ettől hitelesek a munkák a befogadónak is, hiszen ha Záborszky valamiben kezdettől fogva kitűnt, akkor az éppen az anyagok iránti érzékenysége. Ezért működik az alkímiája: a profán aranycsinálás kora letűnt, a »királyok művészete« ma valóban csak egy szublimált, művészi kifejezési formában egyeztethető össze tudományos ismereteinkkel, világlátásunkkal. Másrészt az anyagokkal törődő művész szinte elkerülhetetlenül alkímista, lévén e nélkül pusztán technika maradna virtuozitása. Anyagból kiinduló művészet és szellemi alkímia ezért kölcsönösen feltételezi egymást: egyik adja a másik értelmét a mai efemer világban.”¹ A Gaggenau-program keretében készült két mű anyaghasználata és stílusa különös konfliktusokat, s egyszerismind furcsa egységet is indukál: a szabályos, hűvösen kimért, elegáns hűtőszekrényen megjelenő, szenvedélyes érzelmeket rögzítő-közvetítő, korlátozásokat nem tűrő forma-kavalkád mintegy ellensúlyozza, ellenpontozza a rideg logika által kordában tartott forma-fegyelmet és ugyanakkor hordozó felületével, illetve tárgyával remekbe szabott szintézist is teremt. A szemlélőben fel sem merülhet, hogy a Záborszky-kompozíciók utólagosan, applikációként kerültek a hűtőszekrényekre.

“art of kings” can today only be reconciled with our scientific knowledge by means of sublimated artistic expression. On the other hand, the artist who cares about his materials is inevitably an alchemist, without which his virtuosity would be no more than technique. Consequently, material-based art and intellectual alchemy presuppose one another: the one gives the other meaning in today’s ephemeral world.”¹ The two works created under the Gaggenau programme induce conflicts and at the same time a curious unity through their use of materials: the passionate, emotion-conveying, unbridled cavalcade of forms on the regular-shaped, conservative, elegant refrigerators is in counterpoint with formal discipline dictated by conservative logic, and at the same time creates a wonderful synthesis with its medium. The viewer would never know that Záborszky’s works were applied to the fridges latterly.

¹ Ébli Gábor: Záborszky Gábor. Budapest, 2004. Balassi Kiadó. 10.

¹ Gábor Ébli: Záborszky Gábor, Budapest, 2004, Balassi Publishing House, p. 10.

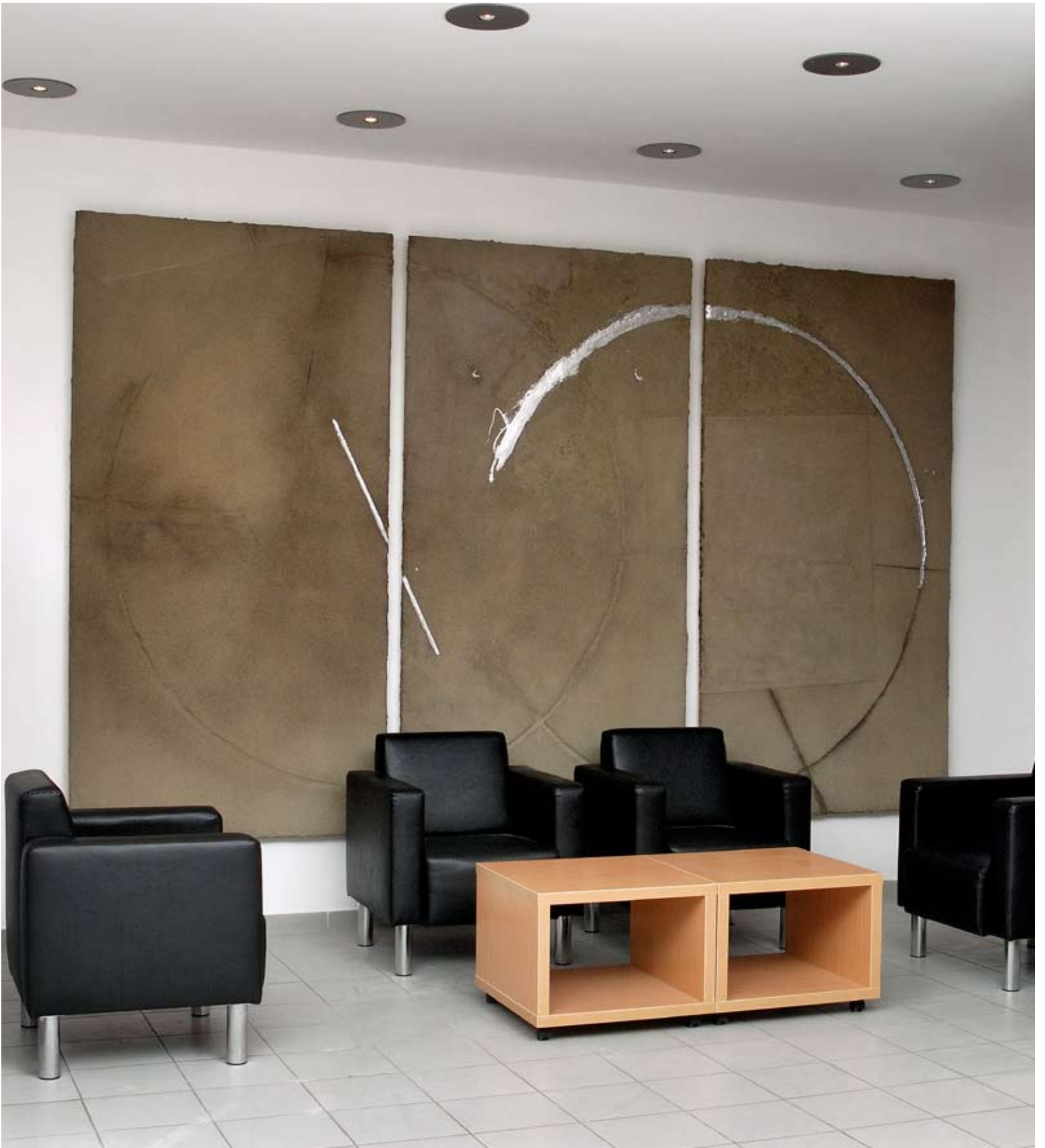




Noli tangere circulos meos Noli tangere circulos meos



Noli tangere circulos meos Noli tangere circulos meos



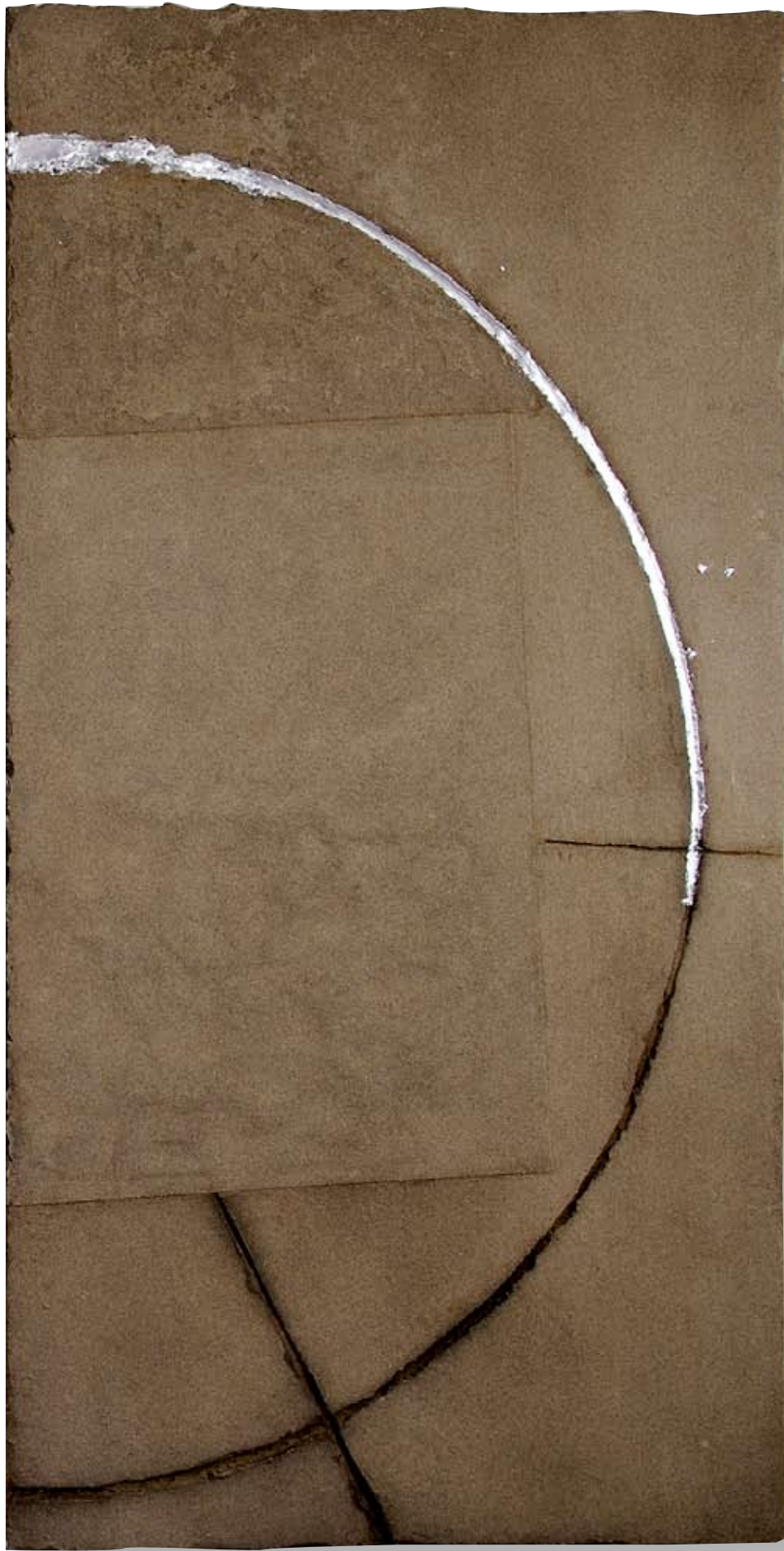
A Tavaszmező utcai „Pannó”
terei és szintjei,
2007

Pályázatnyertes műként, a Magyar Universitas Program – a magyarországi felsőoktatási intézményeket maradandó műalkotásokkal gyarapító nagyszabású művészeti vállalkozás – keretében valósult meg Záborszky Gábor *Noli tangere circulos meos* című – a megszokott műforma-kategóriákkal, fogalmakkal talán pannó-együttesként aposztrofálható –, öt egységből álló mű-sorozata, amely a Budapesti Műszaki Főiskola budapesti, a VIII. kerületi, gyönyörű neve ellenére a szűk, sivár és kopár Tavaszmező utcában emelt új kollégiumi épületében lelt végleges otthonra. Az Arkhimédész-idézetre utaló címmel („Ne zavard köreimet”) illetett együttes három táblából álló, 240x375 cm-es befoglaló méretű fő kompozíciója a földszinti előcsarnokban, míg az egyenként 140x110 cm-es, azonos méretű négy táblája az épület első, második, harmadik és negyedik emeleti lépcsőfordulóinak falán kapott helyet. Így a kollégiumba érkezőt már a belépés pillanatában a bejárattal szemben húzódó falra illesztett, az előcsarnokot uraló Záborszky-mű fogadja, és bármelyik emeletre is vezet útja, mintegy végigkíséri az épületen. A geometria, a tudomány

*The spaces and levels of the
Tavaszmező utca “panel”,
2007*

The winner of a competition, Gábor Záborszky’s Noli tangere circulos meos was accomplished under the Hungarian Universitas Programme (which involves creating large-scale works of art for Hungarian tertiary-education institutions). Using the conventional labels and concepts, it might be described as a series of panels, consisting of five units. It now adorns the wall of a new-built students’ hall of residence in Tavaszmező utca [“Springfield Street”] in Budapest’s 8th district, which, despite its wonderful name, is narrow and bleak. Having a quotation from Archimedes as its title (Do not disturb my circles), the ensemble consists of three panels of altogether 240x375 cm located in the main hall on the ground floor, and four panels of 140x110 cm each on the wall of the first, second, third and fourth-floor landing. Anyone entering the building is therefore greeted by Záborszky’s work that dominates the entrance hall, and no matter which floor one goes to, one will be accompanied by Záborszky. The pictorial rendering of “Do not disturb my circles,” the sanctity of geometry and science, consequently encompasses and transubstantiates the entire residence in space (and time). The main

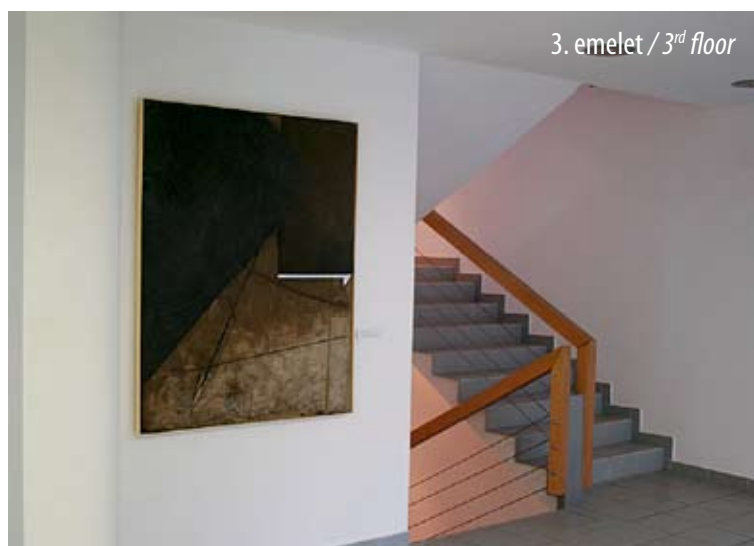






sérthetlenségét szimbolizáló „Ne zavarj köreimet”-gondolat képi megjelenítése így térben (és időben) behálózza, átlényegíti az egész kollégiumot. A földszinti fő kompozíció és az emeleteken elhelyezett művek mind technikailag, mind stilsztikailag és formailag, mind tartalmilag szervesen összetartozók: a három táblából álló – a Záborszky-nál gyakran visszatérő triptichon-műforma ismételt felbukkanásaként is minősíthető – nagyméretű mű mintegy összefoglaló érvénnyel veti fel a képi problémát, teremti meg az alaphangot, s az emeleteken elhelyezett kisebb kompozíciók e formai-gondolati problematika festői kibontásaként jelennek meg. A „festői” jelzőt azonban csak bizonyos fenntartásokkal használhatjuk: Záborszky alkotása ezúttal sem szokványos táblaképként vagy pannóként született meg. Már az anyag- és technikai meghatározás – vízálló panel, homok, acril, plextol, fémbevonat – is jelzi, hogy miként Záborszky a korábbi műveit, a Tavaszmező utcai együttest is a vegyes technika, és főként az egyedi eljárások alkalmazása révén alkotta meg, s ezáltal alakíthatott olyan formarendet, már-már durva anyagszerűségre

work on the ground floor and the works on each storey are connected in terms of style and form, and content. The three-panel, large-scale work (the triptych being something of a leitmotif in Záborszky) broaches the pictorial problem and sets the tone, and the smaller works on each floor can be regarded as elaborations of the formal-conceptual problem by painterly means. The term “painterly,” however, must be used with reserve. Once again, Záborszky’s work is not the usual panel painting. Even the definition of the media – waterproof panel, sand, acrylic, Plextol, metal coating – attests to the fact that, like his previous works, Záborszky accomplished his Tavaszmező utca ensemble with a mixed media and using special techniques that enabled him to create a formal order and a compound effect based on almost coarse materiality where geometry and gesture are simultaneously present, generating tension and vying with one another. His almost monochrome spaces – “disturbed” only by the odd white, silver or gold thread – are dominated by shades of brown that are now bright, now dark, now subtly blending into one another, which sets a rather solemn tone. On this brown glow there



alapozott hatásvilágot, amelyben a geometria és a gesztus egyszerre lehet jelen, indukálhat feszültséget, viaskodhat egymással. A csaknem monokróm, csupán egy-egy fehér, ezüst vagy arany vonal felbukkanásával élénkített képteret a hol kivilágosodó, hol elmélyülő, finom átmenetekben játszó barna szín uralja, amely komor alaphangot ad az együttesnek. Ebben a barna sugárzásban a felületbe, vagy inkább a képtestbe karcolt motívumok jelennek meg: a földszinti három táblán két befejezetlen kör és két határozott egyenes, míg az emeleteken elhelyezett táblákon egymást metsző körök, a síkgeometrikus szerkesztést idéző ívek és egyenesek, illetve négyzetek. A barna szín, a homok alkalmazása, a rusztikus faktúra, a felület bekarcolásai Záborszky „földképeit” idézhetik emlékezetünkbe, amelyekről Lóska Lajos még 1990-ben állapította meg: „Az alkotót – indulása első éveitől eltekintve – folyamatosan foglalkoztatják a természetes anyagok képbe való beépítésének lehetőségei. Csak míg korábbi művein a természetes anyagok tárgy voltak, hétköznapiságukat demonstrálták, addig a legújabbakon a természetes matériák, a homok,



appear motifs etched into the surface, or rather, the body of the panel. The three ground-floor panels have three incomplete circles and two clear-cut straight lines, while the panels on the upper floors feature intersecting circles, and arcs and lines and squares that are evocative of plane geometric drawings. The use of brown colours and sand, the rustic fabric, the etches in the surface bring to mind Záborszky's "earth pictures." In 1990 Lajos Lóska described them thus: "The artist has always (except for the few years at the start of his career) been preoccupied with the possibility of including natural materials in his works. While natural materials in his earlier works were out to demonstrate their quality of being objects – and everyday objects at that – in his latest works natural materials, sand, powder paint and colours are evocative of the mythical spirit of prehistoric times, when the drawing man was regarded as a magician." ¹ Well, the Tavaszmező utca series, too – its materials, rustic presentation, reduced motifs, terse expression – guides the viewer to ancient times, specifically to the golden age of classical Greek culture, in a way that it confronts him with a world of shattered fundamentals, lost certainties











Kunstverein Augsburg régi és új elnökével a pannó előtt /
 With the former and new president of the Kunstverein Augsburg at the work

a porfesték, a színek történelem előtti korok mitikus szellemét idézik, azt az időt, amikor a rajzoló ember még varázsló volt.”¹ Nos, a Tavaszmező utcai képegyüttes is – anyaga, rusztikus előadásmódja mellett redukált motívumai, szűkszavú kifejezése révén – az archaikus korokba, pontosabban ezúttal a klasszikus görög kultúra fénykorába vezérli a művek befogadóit, úgy, hogy a szétzilált alaptételek, az elveszett biztosságok és bizonyosságok roncsolt, kusza világával, a szertefoszlott ideákkal szembesíti a művész a befogadót. Amiként a pályázatnyertes művet ismertető jegyzőkönyv fogalmaz:

„Az alapfelületek egységes homoktónusát át- meg átvillantó ezüsthévíz gesztusvonalak szabdalják, mintegy utalva az Arkhimédész legyilkoló római katona kardjának pengevillanására. Ezzel mintegy feszültséget, s ugyanakkor harmóniát is teremt az »állandó«, statikus homokfelület és a tűnékeny pillanatot megjelenítő ezüst között. A műegyüttes jól illeszkedik a belső terek fehér, geometrikus hatású építészeti környezetébe, miközben a festészet eszközeivel különös, metaforikus világot jelenít meg.”²

and tattered ideas. The document describing the winning work of art reads thus: “The consistent sandy tones of the main surfaces are interrupted by flashes of silver gesture-threads, bearing reference to the flash of the sword of the Roman soldier who slew Archimedes. This creates tension as well as harmony between the ‘permanent’ static sandy surface and the silver representing the ephemeral. The ensemble suits the geometrical interior spaces of the building very well, while conveying through painterly means a curious metaphoric world.”²

¹ Lóska Lajos: Földképek. Belvedere 1990. 4. sz. 26–27.

² A Magyar Universitas Program Kortárs Képző- és Iparművészeti Pályázatának keretében KKIP-0020/2007-es számon meghirdetett, a Budapesti Műszaki Főiskola új kollégium épület beruházására kiírt pályázat nyertes pályaművének méltatása. (Kézirat)

¹ Lajos Lóska: “Földképek” [Earth pictures] in *Belvedere*, vol. 1990, no. 4, pp. 26–27.

² *Appraisal of the winning work in the Contemporary Fine and Applied Art Competition no. KKIP-0020/2007 of the Hungarian Universitas Programme for a work for the new hall of residence of the Budapest Technical College (manuscript).*

Az Artchivum Kft. kőbányai műhelye /
The Kőbánya workshop of Artchivum Kft.



Fotó / *Photo*

Bakos–Tihanyi

62, 64, 66, 67, 70, 71, 72, 73.

Boldizsár Zoltán

27, 28, 30, 32, 33, 34, 36, 43, 59.

Féner Tamás

Borító / *Cover*

Lugosi Lugo László

20.

Tulok András

39, 40, 48, 49, 50, 52, 56, 60, 61.

Vargha Mihály

68, 69.

Záborszky Archívum

2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 23,

24, 45, 46, 51, 58, 74, 75.

Fordítás / *Translation*

Bodóczky Miklós, Kozák Csaba

Magyar nyelvi lektor / *Hungarian text revised by*

Bodó László

Angol nyelvi lektor / *English text revised by*

Bodóczky Miklós

ISBN 978-963-506-805-0

Balassi Kiadó

www.bkiado.hu

Felelős kiadó / *Responsible for the edition*

Kőszeghy Péter

Grafikai terv és borító / *Graphic desing and cover*

Máté András Gábor

Nyomdai előkészítés / *Prepress*

S8 Stúdió, Budapest

Nyomda / *Printed by*

Nalors Grafika, Vác

Köszönet az Artchivum Kft. segítségéért.

Thank's to Artchivum Kft.

