

LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum

LUDWIG MUSEUM
Museum of Contemporary Art

ZÁBORSZKY

FÚGÁK | FUGUES

Guida - Riposta - Repercussio



ZÁBORSZKY GÁBOR
FÚGÁK | FUGUES

Guida - Riposta - Repercussio

LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum
Museum of Contemporary Art
2016. január 28. - február 28.



ZÁBORSZKY GÁBOR – FÚGÁK

Guida - Riposta - Repercussio

Nem túlságosan gyakori eset, hogy ennyire következetes és egyenletes életművet tud művész felmutatni, mint Záborszky Gábor. Szinte a pályakezdet óta követem munkásságát, és valami olyan következetes könnyedséggel épül egymásra kép, objekt, installáció, grafika, szobor, anyag és forma, amire nem túl sok példát találhatunk kortársai között sem. Ez a következetesség a legkevésbé jelent egyhangúságot, a témák és formák folyamatosan, logikusan és invenciózusan változnak, egymásra épülnek, az előrelépést visszafordulások követik. Egy-egy motívum felmerülését egy későbbi művön a kibontás követi, majd újra és újra előkerül, felgazdagodik, avagy letisztulva tovább él.

Egészen különös, hogy a pályakezdekor kipróbált, nyilvánvalóan még tétova próbálkozások, ahogy a természeti anyagokat – például faág – kombinálta, egyesítette fotókkal, később alapmotívummá tudtak nemesülni. A pályakezdő mindig nagyon szorosan kötődik a korszak legfontosabb ideáihoz, alkotási trendjeihez, nem volt ez másképp Záborszky esetében sem. Rendkívül sok volt az applikáció, kollázs, amelyben főszerepet játszottak a fotófelületek – számos esetben maga a művész volt a fénykép szereplője –, s ezek kombinálódtak a legkülönbébb természeti anyagokkal, kollázsszerű felületekkel. Ezek az applikációk legtöbbször nagy, egységes felületeket alkottak, előre vetítve Záborszky később szinte emblematikus felületképzési metódusát. A 70-es évek végén készült műveken kétségkívül fellelhető a koncept art gondolkodásmód, a racionális keretek közé szorított „valóságkép” (fotó) és a természeti ütköztetése (*Régi dolgok nyomai* (1978), *Leporello* (1978), *Dokumentáció, szemléltetés* (1980)).

A természeti anyagok a maguk természetes valójukban is megjelennek – faág, homokfelület (fotó és valóságos homokapplikáció), föld – olyan korai műveken, mint a *Képkapcsolás I.* (1979), vagy *Dokumentáció, szemléltetés* (1980). Ennek az időszaknak jellemzője, hogy a fotó és a természeti anyag együtt jelenik meg, különös kollázsként, „formabontó” elemként. Ennek a műformálásnak talán legkiválóbb darabja az 1982-ben készült *Együtt, vagy egyedül*. A kettéosztott képtábla nagyobbik, bal fele kavicsos homokfelület, amelyre négy göcsörtös és elágazó ág van rögzítve tíz durva kötélöltéssel. A mű kisebbik, jobb oldala fotóvászon, melyen elmosódott álló és ülő figura látható. A kompozíció színei visszafogottak, melankolikusak.

Az áttörés, a váltás 1984-ben történt, amikor a fotókombináció elmaradt, csak a természeti anyag szerepelt már a műveken. A két első ilyen darab, a *Jel-kép*, valamint a *Land art otthonra* jelezte, hogy képalkotási koncepciója gyökeresen megváltozott. A *Jel-kép* nyújtott kereszt formájú képtábláján vászon, homok, oldott PVC segítségével töredezett, agyagos földfelszín teremtett. Ebbe karcolta bele a nukleáris fegyverkezés, az atomellenesség szimbólumot, a körberajzolt, áthúzott, fordított Y-jelet. A hatás drámai, tiltakozás és pusztulás képe együtt teremtődött meg. A jel ilyen használatának nyilván volt előképe a land art területén, de táblaképbe sűrítve igen koncentrált hatást teremtett Záborszky. Társdarabja, a *Land art otthonra* kisebb méretű farost tábla, homok és plextol, mérete kisebb, mint az előbbié, de itt lelte meg azt az anyagösszetételt, amely a kiszáradt föld illúzióját kelti. A négyzetes képtáblába egy alul eltűnő oktaéderbe spirált karcolt. A rögök szétfröcsköltek, misztikus jellé formálódott a földbe karcolt forma. Ezzel a két képpel új irányba fordult figyelme.

A következő lépés már az érett földképek sorozata, melynek emblematikus darabja *A föld meséi*, 1985-ből. „Mér földkő – vagy húsz évvel ezelőtt – *A föld meséi* sorozat nyolc állatfigurája. Sárból, törekből, földszínekből. Ma már minden darab múzeumokban van. Valami nagyon ősi, atavisztikus élmény volt anyagában, szellemében egyaránt. Ebben az időben láthattam az ősember Lascaux-i barlangját, New Mexico indián falvait, a görög szigeteket. Micsoda ereje van a múltnak, milyen erős a meghatározottságuk!

Sokat tanultam és tanítottam. Meggyőződésem, hogy a világháló, az információs szupersztráda korában is a tanítás az, amikor egy ember beszélget a másikkal az általa talán jobban ismert dolgokról. Mindig szigorú voltam a diákjaimmal a megismerés terén, de nagy szabadságot biztosítottam a megjelenítéshez. Fiatalon olvastam Borsos Miklós könyvét: *Visszanéztem félutamból*. Szép volt. Szent Ferenc-i panteisztikus életérzés sugárzott belőle. Bár a Balaton mégsem az Égei-tenger, megértettem, hogy a művészet és az élet azonos dolog. Azóta sem hiszek a spekulációban, elvárom a tisztességet és a kíváncsiságot a világ dolgai iránt. A nyolcvanas évek végén több közös kiállításom volt Jiro Okurával. Így alkalmam volt megismerni egy, az európaiatól idegen, de hozzám közel álló művészi magatartást, mely a kiotói kolostorokat járva egyre inkább érthetővé és egyedül elfogadhatóvá vált. Vajon miért mondta John Cage, hogy a Ryoanji templom sziklakertjében ezer éve érintetlenül álló sziklák közül az egyik rossz helyen van, és miért fogadta Okura barátom ezt tőle szokatlan megdöbbenéssel?”

Eredetileg a képfelület hangsúlyozása, testesebbé tétele volt festői célja, ennek érdekében nyúlt egyre plasztikusabb hatások megvalósítására alkalmas, tulajdonképpen tradicionális anyagokhoz: a műanyag kötőanyaggal kevert homokhoz, melynek segítségével képfelületei egyrészt rendkívül plasztikussá váltak, másrészt hatásukban a megrepedezett földhöz, vagy éppen a paraszti építkezés tradicionális anyagához, a vályoghoz kezdtek hasonlítani. Ezt az utat folytatva teljes természetességgel távolodott el a hagyományos festői eszközök használatától, és egyre gyakrabban kaptak szerepet a képépítésben a természeti rekvizitumok: faágak, szalmatörök és hasonlóak. Mindennek hatására a képfelületek egyre rusztikusabbak, földszerűbbek lettek; töredezetten-repedezetten drámai plasztikai hatásokat hoztak létre.

A föld meséi nagyméretű, reliefszerű munka, elhagyta a hagyományos téglatest formát, vöröses felületét domborulatok és karcok tagolják. Behatárolhatatlan tárgy, emlékeztethet primitív barlangrajzra, kultikus szoborra, de természeti képződményre is.

A 80-as évek derekára kialakult visszafogott forma kétirányú továbblépés lehetőségét teremtette meg. Az egyik a kifejezetten plasztikai irány volt: az addig reliefszerű természettel rendelkező képtáblák teljesen kiléptek a térbe. Vastag faágak közé vászonalapokat feszített, és a kialakított formákat a homokos, földszerű masszával fixálta. Önálló, önmagukban is megálló szobrokat készített, kvázi állatfigurákat, totemre, idola emlékeztető, rusztikus felületű plasztikákat. Ezek a szobrok ugyanakkor megőrizték képszerűségüket is, jobbára egynézetűek voltak – falhoz támaszthatók –, másrészt hatásukban elpusztult, ősi, tán sosemvolt civilizációk kultikus tárgyaira emlékeztettek. A kvázi szobrok szerkezetét a beléjük épített faágak eredeti formája határozta meg, a konstrukció így „emlékezett” a természeti formára, míg anyaguknak felülete, töredezettsége, karcoltsága a primitív népek barlangrajzainak illúzióját keltette. A megjelenő állatfigurák annyira

stilizáltak, jelzésszerűek maradtak, hogy nehezen lehetett eldönteni, hogy egyáltalán jelen vannak-e.

Ehhez a csoporthoz olyan remek darabok sorolhatók, mint a *Madár* (1985), *Duett – Kis tyúk és az öreg cet* (1985), *Kerítés* (1986). Az első egy szabadon lebegő forma, függeszthető a térben, kiterjesztett szárnyú, erőteljesen rusztikus felületű kompozíció. A *Duett* két különálló, egymással kapcsolatban lévő forma, a „kis tyúk” vöröses felületű, ágakra applikált rusztikus anyag, míg „az öreg cet” elnyújtott rombuszforma. A két rész között nincs összefüggés, szabadon állnak (lebegnek), vagy falra függesztettek, kapcsolatuk tetszőleges, mégis összetartoznak. A *Kerítés* vagy *Indián kerítés* öt kihegyezett, vöröses festésű karó köré rakott fal, az ősi népek paticsfalát idézi. Természeti, természetes tárgy, ezzel a technikával készült a világon sok helyütt az őskortól kezdve a határoló elem. Lehet indián is, de szinte minden, állatokkal foglalkozó nép ismerte ezt a technikát. Ezt követi az *Old Santa Fe Train* című darab, amely egy őskori paticsfal – agyagból, karók közé tapasztott, rakott sövény –, melynek felületéből alig észlelhetően emelkedik ki a monumentális állat kontúrszerű formája – egy bölény alakja. Ez egyben a záródarabja az „állatsorozatnak”.

A 90-es évek számos fordulatot hozott a már kialakított képkalkoló technikák mellett. Egyrészt megmaradt a kontemplatív szemléletmód, és ez gazdagodott színekkel, mégpedig az európai használatban rendkívül kockázatos arannyal. Az arany a nyugati civilizációban annyi mindennel terhelt, szimbolikus erejű szín, hogy nagy bátorság kell használatához. Ez az átmenet Záborszkyknak könnyű menetnek bizonyult. A sötét monokróm alap koloritot egyrészt felváltotta a világos – fehér –, másrészt megjelent az ezüst és az arany. Először a földképeken jelent ugyan meg, de ott mint értelmező szín, például napkorong. Az új, öntött papírtáblákon már önálló életre kelt, teljes felületeket foglalt el, és ragyogásával uralta a művet. Az arany és ezüst használata a magyar és közép-európai festészetben történeti értelemben is ritka, kényes terület, mindenképpen bizantinikus ikonhatást idéz fel.

Az első ilyen, aranyba, öntött művek döbbenetes hatásúak. Az *Emlékmű Josef Beuysnak* 1990-ből két, egymástól távolabb álló „paticsfal”, csak éppen a már ismert földfelület arannyá vált. Tartóelemei pedig nem göcsörtös ágak, hanem négyzetesre munkált farudak. A hasadéokban, a két fal között szurokfekete figura. Az egész kompozícióban az a varázslatos, hogy egyrészt valóban hommage jellegű a mű, másrészt a tisztelgés áhítatán túl némi formai irónia is felismerhető, ilyen kompozíciójú emlékmű jelentős számban van jelen köztereken. Ebbe a sorba tartozó mű az *Aranykor* sorozat, amorf téglatestec rücskös, durva felületekkel, melyeket geometrikus formák szeletelnek fel, s a fénytörés különféle tónusú aranyfelületeket teremt. Finomabb, filigránabb mű a három részes *Hommage à El Greco*, 1991-ből. Három, egymás alatt elhelyezett, négyzetes forma, arany, kék és fekete felületek, költői tisztelgés az előd mester színeinek. Az *Okura üzenete* amorf téglatestű „földtábláján” fehér alapon hatszor nyolcas raszterben aranynégyzetek csillognak, a felület finoman hullámoz, eldönthetetlen, mit takar az aranytakaró.

1993 körül néhány lényegi, de az addigi munkából fakadó változás történt Záborszky munkáiban. Az egyik technikai: az alapmassza, ami addig leginkább a barbár, kicsit durva, földszerűsége utaló, természeti anyagokkal kevert műanyag volt, teljesen értelemszerűen egy sokkal finomabb matériára cserélődött, az öntött papírra. Ezzel ugyan elveszett

az az alaphatás, amely addig állandóan meghatározta Záborszky munkáit, illetve ez az alaphang sokkal légiesebb, kvázi keletiesebbre cserélődött. Természetes, hogy a papírmassza felületi és szerkezeti tulajdonságai mások: a papír anyagának struktúrája adja a képtáblák faktúráját, az anyagok felülete, azaz anyaga itt veszi át a vizuális főszerepet. Ettől kezdve kettős értelmű mindegyik mű, hiszen egyrészt rendkívül puritán az eszköztár, a fogalmazás, ugyanakkor maga az anyag és felülete rendkívül gazdag. Ez a kettős természet a távol-keleti művészet sajátja, és gondolom, Záborszky munkáinál sem véletlenül ötlik fel a nézőnek. A gondolkodásmód, a technika és az anyag is rokon a japán művészetben gyakran használatossal. A papírreliefeknek plasztikájuk van, bizonyos szempontból közelebb állnak a domborműhöz, mint a táblaképhez. Másrészt felületük nem annyira szobrászi, sokkal inkább festői, ha nem számítjuk a papírmű már ismert anyagosságát. A visszagörgetésből, hajtásból származó, keretszerű formák esetében a plasztikai értékek emelkednek ki.

A 90-es években készült munkák a nagyfokú letisztultság jegyeit viselik magukon. Leegyszerűsödtek a képformák, ami persze az öntött papír következetes alkalmazásából is fakad. A nedvesen, alig szikkadtan hajtogatott papírtábla egyszerű geometrikus formák kialakítására korlátozza a lehetőségeket. A másik formai adottság a papírtábla vastagságából adódó reliefhatást eredményezi. Nagy, homogén felületek alakulnak ki, és ezeken kap uralkodó szerepet a fény, amely arany- és ezüstmű formájában jelenik meg. A csillogás, ami a legmeghatározóbb eleme Záborszky reliefképeinek, éles kontrasztban áll a felületek már sokkal kevésbé rusztikus, kevésbé zaklatott faktúrájával.

A téma tekintetében is nagyfokú a letisztultság: már nem önmagában a természet és annak története jelenik meg misztikus utalásokkal kolumbiánus, mexikói, avagy éppen magyar építkezési anyagokra és formákra, vagy netán a prehisztorikus ember barlangrajzaira. Helyette két főtéma uralja Záborszky munkáit: az egyik a fény, a maga szinte atavisztikus borzongásokkal teli, mindent uraló, mindenben átvilágító, csillogó ragyogás. Ez az ezüst és az arany. A másik pedig a kapumotívum, annak is ősi, archaizáló alapformája, az, amit az emberiség olyan nevezetes helyekről ismer, mint Mükéné, vagy a Stonehenge robusztus, misztikus, súlyos és ugyanakkor rendkívül leegyszerűsített szerkezete. Ezek az alapformák a száradó papírmassza hajtogatásából adódnak, de Záborszky alakításában végtelenbe nyíló kapukká válnak, melyek mögött fény ragyog, kézenfekvő, hogy mögöttük titokzatos helyek, mitikus történetek esnek meg.

A papírmunkák sorozatának előfutára az 1992-es *Több fényt* című munka. Az álló formátumú, 106 x 75 centiméteres, fehér öntött papíron kevés a látványos elem. A papír felületének háromnegyedén átnyomódik egy drótkerítés lenyomata. Fönt kósza felhőformák nyomódnak a sík fehérbe, s ezt írja felül egy csúcsán álló arany háromszög. A leírás prózai, a hatás költői.

Az évtized közepétől egymás után érkeznek az öntött papírból – üvegszállal erősítve – készített puha formák. A hajtogatott, kézműves papírból készült sorozat első darabjai ezt az elnevezést is viselik: *Puha forma*, és *Kis puha forma* (1996). Reliefek, formájuk valamiféle párnára emlékeztet, a nagyobbik alsó szélén elegánsan villan ki egy vékony aranyáv. Felületük, az öntött papír, finoman rusztikus, egyenetlen. Ehhez a csoporthoz sorolható a *Puha párna* (1998), az *Áthidalás* (2001), és a *Táska* (2001) is. Mindegyikük kisméretű, hajtogatott, fehér, ki-kivillanó arannyal.

A következő, logikus lépés a kapuk sorozata. A *történelem kapuja* (1996), a *Szűkülő tér* (1997), a *Puha meleg álmom* (1997), a *Bécsi kapu* (1998), a *Barna-arany* (1998), és az *Álomkapu* (2000) a széria legfontosabb darabjai. Struktúrájuk hasonló: két oldalsó sáv, a kompozíció tetején a többszörös visszahajtás kapukeretet teremt, s a középső, térben hátrébb lévő sáv a kapuformának távlatot ad. Ez a mező gyakran arany, de inverze is létezik, a kapuforma arany, s a belső, távlatot teremtő rész fehér (barna, netán ezüst). Ennél a kilencvenes évek második felében született sorozatnál a belső arany-ezüst felületek homogénebbek, tagolatlanok, mélységet teremtők, vonzzák a tekintetet befelé, valamiféle szebb, boldogabb világ felé. A sorozat később, 2004-ben készült darabjain, az *India kapuja* középső tére már sokkal gyötörtebb, rusztikus faktúrájú, ugyanúgy, mint a *Szilvi konyhája* esetében. Ezeknél már nem használ aranyat, de a különféle rostok, magok – eukaliptusz, kávé, tea, menta – gazdagítják a felületet. Ettől, ha lehet, még sokkal misztikusabb az elért hatás, függetlenül attól, hogy ismerjük-e az alkotóelemeket, vagy sem.

Az ezredfordulón megjelenik egy új motívum. Az álló formájú képtábla felső harmadában zajlik a képi történet, az alsóbb rész pedig homogén, többé-kevésbé semleges mező. A *Homok, tenger, napfény* (1999) és a *Holdfényben ugyanaz* (1999) ennek a koncepciónak az első darabjai. A homogén, egyenletes felületű képmező tetején dúsan, vastagon felrakott gipsz- és homokalapozású, domborúan gomolygó sáv arany-, illetve ezüst fonatok orgiáját hozza létre. 2001 körül újabb motívum kerül Záborszky eszköztárába: a kör. Először egyedül, magányosan jelenik meg, majd kapcsolódik az előbb ismertetett kompozíciós struktúrához. A *Space night I-II.* (2001) öntött papír négyzetében környomat, melyet ezüst-arany fémcseppek – olvadt arany és ezüst – pettyeznek. Ez a kör motívum a teljesség jeleként sorra megjelenik az évtized később készült munkáin is. A két ornamentum, kompozíciós megoldás egyesítése a *Pollock a nagyító alatt* (2001) és a *Pollock a mikroszkóp alatt* (2001) című páros munka. A képtábla felső harmada fekete – sötét mező –, az alsó kétharmad derűs világoskék, mint az ég. Ebbe rajzolódik bele egy szinte a képszélig ívelő körforma: a szintér. A körön belül fröccsentett olvadt fémcseppek, ezüst és arany, tasiszta technikával felhordva. A *Pollock a mikroszkóp alatt* hasonló elvek szerint épült fel, csak az arányok mások: a képtábla formája, a felső sötét sáv keskenyebb, a közelebbiség érzetét keltő kompozíció.

Kétosztatú, sávós kompozíciós megoldással készült a 2000-es évek közepének legfontosabb műve, az *Ericén átúszó felhő* (2004). Az alsó, szélesebb sáv sötét, a vászonra vitt vulkáni sóder robusztus táblája uralja a látványt. Felette szikrázóan fehér gipsztábla – az ericei hófehér házak reminiscenciája – egyensúlyozza a látványt. A gipsztábla széle töredezett, két szikár, függőleges, illetve néhány girbegurba vonallal díszítve, a természet csiszolta házfalak esszenciája valósul meg. Társdarabja a következő évből a *Kaukázusi felhők*. A képmező felosztása hasonló, a sötét, durva faktúrájú képmező felett itt is hófehér, töredezett gipsztábla lebeg, hasonló elvű vésetekkel. Mértani idomok nyomódnak át reliefszerűen a képfelületen, különös jelek, melyek értelmét megfejteni nem vagyunk képesek, tán az is lehet, hogy nem is fontos utánajárni, pontosan tudni jelentésüket. A felület bekarcolt, meggyötört lett, mintha az idő, a történelem hagyta volna rajta keze nyomát. Az alapszínét, a fehérret is modulálja, az elmozdulások leheletnyiek, de határozottak, tompa téglala, homok- és kavicszerű színek tűnnek elő. Ehhez a csoporthoz kapcsolódik még a *Quo vadis* (2007) és az *Álmom az Etnán* sorozat is.

2004-ben még egy formai váltást próbált ki Záborszky, a kétosztatú kompozíció egyik eleme a C-print, azaz fotó alapú képelem beépítését. Ez a megoldás rendkívül színpompás, derűs hangulatú műveket eredményezett. A *Magnólia fa*, a *Felhőben úszó boldogság* és a *Közeli vihar* mind 2004-ben készült, azonos kompozíciós elvek szerint, a színes fotókép keskeny közúzalék alapú táblával társult.

A kiteljesedés a 2000-es évek második felére érkezett el. A különféle képalkotási technikák és elvek, melyek az addigi pálya során kialakultak, közelítenek egymáshoz, keverednek és egyesülnek egy-egy frissen születő művön belül. Ez az összegződés a 2007-2008-ban készült műveknél lett kézzelfogható. A *Noli tangere* sorozat a Budapesti Műszaki Főiskola kollégiuma számára, az Art Universitas program keretében jött létre. A sorozat öt munkát foglal magába. A földszinten a nagyméretű (240 x 375 cm), három táblából álló *Noli tangere circulos meos* fogadja a nézőt, az emeleti lépcsőfordulóknál pedig a sorozat többi, kisebb méretű (140 x 110 cm) darabjai folytatják a sort négy emeleten át. A fogadóteremben felvetett festői idea a fentiekben folytatódik, kibomlik. Az alapvető jel a kör, a szigorúan vett geometriai tökéletesség megjelenése. Ezt a tökéletességet bontja meg két irányból is: átlós, képtáblákon is áthatoló vonalakkal, valamint a kört átmetsző egyenesekkel. Az emeleti képtáblákon még improvizatív gesztusnyomok, egymást keresztező körök is megjelennek.

„Az alapfelületek egységes homoktónusát át- meg átvillanó ezüstoffényű gesztusvonalak szabdalják, mintegy utalva az Archimédeszt legyilkoló római katona kardjának pengevillanására. Ezzel mintegy feszültséget, s ugyanakkor harmóniát is teremt az állandó, statikus homokfelület és a tünékeny 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.” – szöveg az Art Universitas Bizottság értékelése.

A szintetizáló folyamat 2008-ban is folytatódott. A *Kavargó fények*, *Reggeli fények* és az *Erről álmodtam* papírra készültek, csorgatással felvitt gesztusjelekkel. Megjelenik itt is a kör, mint a tökéletesség jele. A három önálló mű formailag szorosan kapcsolódik a *Noli tangere* sorozat kisméretű tábláin felvetettekhez.

Ismét megjelenik a kapuforma érettebb változata. A *Töredék* (2009) öntött, hajtogatott, papírpaplana itt fekete, a kapubelső pedig aranylemez négyzetekből összerakott. A négyzetes lemezekon rovások, az idő karcai, finom, egymást keresztező átlós vonalakkal. A *Lélektükör* (2009) geometrikusabb, laposabb kapukerettel, tizenöt négyzetes aranylemez lappal, melyeket átlós és félköríves rovások szántottak fel. A *Kezdődő geometria* (2010) is valós formai kapcsolatban van a *Noli tangere* sorozattal, annak kicsit ironikus interpretálásával: a két szürkés oldalsáv (kapukeret?) közötti tér sötétben gomolygó, kavargó felülete között egy aranyszín ecsetgesztus – egy vonal – a kapocs. Az arany és a fekete párosítás is egyre határozottabbá vált, egyre szívesebben használja Záborszky eszköztárának legkontrasztosabb megoldásait. Az *Augusztus* (2010) fekvő téglalap alakú képmezőjének nagyobbik felét a csöpögtetett, folytatott aranymező uralja, míg a jobb oldal csillogó, fekete, durva faktúrájú, titokzatos, kidomborodó jelekkel tetovált. Rokona a *Fényzuhatag sorozat* (2008-15) az arany és fekete variációival, kidomborodó karcaival.

Ez a műtípus a 2010-es évek első felének meghatározó formája. *A folyó és a partja* (2012) esetében a két oldalsó sáv – itt a felső és alsó – tompán szürke, sárszínű képmező, míg a középső, vízszintes, keskenyebb ezüst sáv, a folyó, finoman gyúrt felülete hasítja két részre a kompozíciót. A *Zuhatag* (2012) esetében a zaklatott, csepegtetett, majd lepréselt, függőleges ezüstfelület – a zuhatag maga – két világosabb szürke mezőt választ ketté.

Ennek az időszaknak talán a legimpozánsabb darabja a *Hol van az otthon – Dov'è La Casa* (2013). A fekvő formátumú, kétméteres vászon sötétszürke, gyötört felülete uralja a kompozíciót. Középen, két sorban jelenik meg a nagyméretű, fekete felirat, DOV'È LA CASA, melyet öt lehulló arany ecsetvonás tör meg. Ezt a „lefelé hullást” csak erősíti néhány leheletfinom, átlós, ezüstös vonal, melyek metszik a betűket. Kérdőjel ugyan nincs, de az egész művet melankolikus bizonytalanság lengi át. Feliratos társdarabja az *Üzenet a falon* (2013), melynek világosszürke, gyötört faktúrájú felületén a bal alsó sarokból a jobb felső felé két sorban elhelyezett felirat: LÉPJ RÁ A VÍZRE. A különös szövegű falfirka (?) bizarr felszólítása – járj a vízen – elbizonytalanítja a szemlélőt, s ezt az érzést a mű ködösen gomolygó hangulata is fokozza.

Napjainkhoz érkező az előrelépések és visszacsatolások – az egész életműben jelen lévő – rendszere mintha felerősödne, és egyúttal felgazdagodna. A *Mint oldott kéve – Féltorony* (2014) struktúrájában visszanyúl a két évvel korábbi *Zuhatag*hoz. Itt a két oldalsó sáv ugyan sötét, az ezüstsáv balra komponált, nem úgy, mint a tengelyes elrendezésű előképen. A csepegtetett, lepréselt ezüst amóbfaktúra egy-egy amorf aranymezővel gazdagodik. De a döntő változás az ezüstsáv tetején történik, ahol a geometrikus forma szétrobban, és ezüst-arany szökökútként fröccsennek szét a formák. Ez szinte barokk vehemenciával robbantja fel az egyébként megszokott, fegyelmezett szerkezetet. Ez a folyamat ugyanígy megjelenik a *Cím nélkül (Mozgások a műteremben)* (2014-15) tizenkét darabos sorozaton is, a minimalista jelek sötét, zaklatott faktúrájú képmezőkben szinte manierista gazdagságúvá válnak. És visszakapcsolódnak a korai „földképek” korszakához is. Erre kiváló példa még *Az anyag fekete lelke* (2014) is, ahol a sötét képmezőből hatalmas, pajzsszerű, még feketébb körforma emelkedik ki, nyolc titokzatos, fehér jellel határolva. A körmező töredezett, mint a megszáradt, repedezett föld.

A legfrissebb két festmény is ezt az előrelépés-visszacsatolás ideát látszik megvalósítani, együtt a misztikusan barokkos felgazdagodással. *Az éjszaka démona* (2014) sötét táblájának tetejére egy aranyozott, fából faragott bali démonfej van montírozva, mintha a korai kollázs képeit idézné a mester. Alatta két, egymástól elkülönített, keskeny sáv szalad vízszintesen végig a képfelületen. A két sáv mintha egy másik festményből idemontírozott motívum lenne, mintha például az *Álom az Etnán* világos táblájának lombrészlete került volna elő. A képtábla alsó háromnegyedén a következők „történeke”: öt arany ecsetvonás „zuhan” lefelé, majd tizenöt ismeretlen írásjel kékesen-ezüstösen figyelmeztet a végzetre. Ennek a műnek társdarabja a *Bali démon* (2014) négyzetes táblája. Itt összetettebb a képszerkezet: a bal oldali széles, függőleges sáv stilizált „lombozata” az *Álom az Etnán* vagy a *Magnólia fa* hangulatát hozza újra, a sötétől az aranylógig terjedő skálán megfestve. A „lombozat” mögött derűs, kék ég. De majdnem ugyanezzel a kékkel festve hét ázsiai – kandzsi – betű olvad bele az aranylógig „levelek” közé. A kép jobb oldali osztata régi fake-rítést jelenít meg, falszerűen zárja a teret. Közepén széles deszka, melyre egy lepattogzott

festésű, kopott, szárnyas démonfej Baliról, van felszegezve. Fent keskenyebb, kicsit lecsúszó, másik deszka köti össze a képközeget a mű jobb szélével. A két térfél között két sötét, fekete és márványosan szürke hasábforma. A feketére átvonulnak a japán írásjelek a bal oldali térfélről, és mindkét rámontírozott formát ezüstcseppek ékítik, összekötve megint csak a két képtérfelet.

Záborszky Gábor pályafutása rendkívül egyenletes és kiegyensúlyozott. Nincsenek nagy kilendülések, kevéssé érintik festői felfogását a negyven év külső történései – a világban és művészetben –, mert a művészetről való felfogása, ideája rendíthetetlen és következetes. Önmagából építkezik, meditatív művészetére, világfelfogására és értelmezésére a külvilág alig van befolyással. Festői építkezése valójában zenei, a fuga struktúrájával írható le munkássága: van Guida (főtéma), Riposta (felelet) és Repercussio (kidolgozás). Keskeny ösvényt használ, az esztétizálás és a képi brutalitás határán jár folyamatosan. Durva természeti anyagai és csillogó szépségű faktúrái kimért, különös egyensúlyt képesek teremteni. Ez Záborszky művészetének lényege.

(2015)

GÁBOR ZÁBORSZKY - FUGUES

Guida - Riposta - Repercussio

It is quite uncommon for an artist to have such a consistent and well-balanced oeuvre as Gábor Záborszky's. I have been keeping track of his work almost since the start: image, object, installation, graphic, sculpture, material, and form are built on one another with such coherent ease that is almost unparalleled even among his contemporaries. This coherence is far from synonymous with monotony, as his themes and forms constantly, logically, and inventively vary, augmenting each other, in a flow of continuous development and recapitulation. An emerging motif will unfold in a subsequent piece, recurring time and again, enriched or streamlined.

It is remarkable how the evidently still hesitant attempts at the start of his career, such as combining natural materials – such as tree branches – with photographs, could sublimate into leitmotifs later on. Emerging artists always identify very closely with the fundamental ideas, creative trends of their time, and this was the case with Záborszky as well. There was a plethora of applications, collages in which photographic surfaces – often with the artist himself as the model – played the lead, and these were combined with the most diverse natural materials, collage-like surfaces. Most of the time these applications formed large, consistent surfaces, foreshadowing Záborszky's almost emblematic surface forming method. His works from the late '70s undoubtedly reveal a concept art approach with the contraposition of the rationalised "image of reality" (photograph) with the natural (*Prints of Old Things* (1978), *Leporello* (1978), *Documentation, Demonstrations* (1980)). Natural materials also appear in their original state – tree branch, sand surface (photograph with real sand applied), earth – in such early works as *Picture Connection I.* (1979), or *Documentation, Demonstrations* (1980). This period is characterised by the photograph and the natural material appearing together, as a peculiar collage, a "nonconforming" element. Perhaps the most outstanding example of this method is *Together or Alone* from 1982. The larger, left section of the divided image panel is a gravel surface with four rugged, bifurcating branches fastened to it with ten rough rope stitches. The smaller, right section of the piece is a photograph on canvas showing two blurry figures, one standing, one seated. The colours of the composition are subdued, melancholy.

The breakthrough or shift came in 1984, when he abandoned the combination of photographs and only the natural materials remained. The first two such pieces, *Symbol*, and *Land Art for Home*, indicated that his image-forming concept had changed fundamentally. In the elongated cross-shaped panel of *Symbol* he created a cracked clay earth surface with the help of canvas, sand and PVC solution. Into this he engraved the symbol of nuclear disarmament, the peace-symbol, an upside down Y in a circle, crossed out vertically through the centre. With a simultaneous image of protest and destruction, the effect is dramatic. There certainly had been previous examples in land art of using the peace symbol in similar manner, but condensed in a panel picture, Záborszky created a rather concentrated effect. Its corresponding piece, *Land Art for Home*, is a smaller fibreboard panel with sand and plectol, in which he discovered the perfect combination of materials to produce the illusion of barren earth. The quadratic panel features an octagon withering towards the bottom, and a spiral engraved inside it. With lumps

of soil sprinkled around it, the shape scraped into the earth was formed into a mystical symbol. These two pictures turned his attention towards new horizons.

The next step was the series of mature earth pictures, an emblematic piece of which is *Tales of the Earth* from 1985.

"Milestones. About twenty years ago, the eight animal figures of *Tales of the Earth*. Made of clay and chaff, coloured with earth-colours. All of them are now in museums. They each afforded a remarkably ancient, atavistic experience in both material and spirit. Before I made them I had seen primeval man's cave at Lascaux, New Mexico's Indian villages and the Greek archipelago. What powers the past has; how powerfully definitive they are!

I learned and taught a lot. I am convinced that in the age of the Internet and the electronic superhighway teaching is when one person speaks to another about things he or she knows, perhaps, better. I have always been strict with my students with regard to cognizance, but gave them huge freedom when it came to representation. I read Miklós Borsos's book in my youth. *I glanced back from halfway*. It was beautiful. It radiated a San Francis-type of pantheistic feeling. Although Lake Balaton is not exactly the Aegean Sea, I understood that art and life are the same. Ever since I have disbelieved in speculation, and I expect respect to and curiosity about the ways of the world.

In the late Eighties I had several joint exhibitions with Yiro Okura. I had the opportunity to meet a non-European artistic attitude that I nevertheless felt familiar and close, and which, whilst visiting the monasteries in Kyoto, gradually became fathomable and ultimately the solely acceptable. Why was it that John Cage said that one of the rocks in the rock garden of the Ryoan-yi temple, untouched for a thousand years, was in the wrong place?; and why was my friend Okura unusually taken aback by this?"

The artist's original painterly intention was to make the image surface more emphasized and corpulent. To this end, he turned to traditional materials suitable for realising a higher grade of plasticity, such as sand combined with plastic adhesive, giving remarkable plasticity to his image surfaces on the one hand, and beginning to resemble cracked earth or the traditional material of rural architecture: adobe. Following this path, he distanced himself naturally from the use of traditional devices of painting, with requisites of nature gaining ever greater role in image construction: branches, bits of straw and the like. As a result, his image surfaces became increasingly rustic and earth-like, creating fragmented-cracked, dramatically plastic effects.

Tales of the Earth is a large relief-like piece, abandoning the traditional quadrilateral format, segmented by bulges and scratches. It is an indefinable object, resembling a primitive cave painting, a cult sculpture, or even a natural formation.

The subdued format developed by the mid-80s gave rise to the possibility of progressing in two directions. The first was a specifically plastic tendency: the image panels of thitherto relief-like nature became completely spatial. Between thick branches he stretched canvases, and the forms thus created were fixed with a sandy, earth-like paste. He made independent, autonomous sculptures, quasi animal figures, plastic pieces with rustic surfaces, resembling totems or idols. At the same time, these sculptures retained their image-like character, they mostly had a single view – could be stacked against the wall –,

and in terms of their effect, they were reminiscent of cult objects of destroyed, ancient, or perhaps imaginary civilizations. The structure of the quasi-sculptures was defined by the original shape of the incorporated branches; this way the construction “remembered” the natural form, while the surface, cracked and scraped, gave the illusion of cave paintings by primitive peoples. The animal figures thus rendered remained so stylized and symbolic that it was hard to decide whether they were actually there or not.

This group of works includes such remarkable pieces as *Bird* (1985), *Duet – The Little Hen and the Old Whale* (1985), *Fence* (1986). The first is a free floating form, which can be hung in a space, a composition with spread wings and rustic surface. *Duet* comprises two separate figures, the “little hen”, a reddish rustic material applied onto branches, while the “old whale”, an elongated rhomboid. The two parts are not connected, they stand (or hang) freely, or they can be hung on the wall, their relationship arbitrary, yet they belong together. *Indian Fence* is a wall on five sharpened stakes painted faint red, recalling the wattle and daub walls of ancient peoples. It is a natural object, fences have been made with this technique around the world since prehistory. It may be Indian, but almost every people rearing animals knew this technique. This piece was followed by *Old Santa Fe Trail*, a prehistoric wattle and daub – a fence made of clay pasted among stakes – the contour of a monumental animal, a bison, almost indiscernibly protruding from it. This is the final piece of the “animal series”.

The '90s brought about a number of changes in addition to the already developed image forming techniques. On the one hand, Záborszky retained his contemplative approach, which was enriched with colours – gold, to be precise, the use of which is rather risky in Europe, for in Western civilization it is a colour of symbolic power, loaded with so many meanings that its use requires great audacity. This transition proved easy for Záborszky. His dark monochrome basic colours were, on the one hand, replaced by light colours (white), and on the other hand, silver and gold appeared. First in his earth pictures, still as an interpretive colour, like a solar disk. In the new, moulded paper panels, however, it became autonomous, spreading over entire surfaces and dominating the works with its radiance. The use of gold and silver in Hungarian and Central European art is a rare and sensitive area even in historical scope, by all means evoking Byzantine icons.

The first such pieces moulded in gold have an astounding impact *Memorial for Joseph Beuys* from 1990 comprises two “wattle and daub” walls slightly apart, only the earth surface has turned gold. Its frame is comprised of quadratic wooden laths instead of rugged branches. In the rift between the two walls stands a jet-black figure. What makes the entire composition magical is that, on the one hand, the piece does in fact have an homage-like character, and on the other hand, beyond the awe of reverence, it displays some formal irony as well, as plenty of similar compositions are displayed in public spaces as monuments.

Another piece in this group of works is the *Golden Age* series, comprising amorphous rectangles with rugged surfaces, sliced up by geometrical forms; as a result, the refracted light creates golden surfaces of different tonality. A more delicate piece is the three-part *Hommage á El Greco*, from 1991. The three square-shaped forms of gold, blue and black surfaces underneath one another are homage to the master's colours. *Okura's Message* features an amorphous rectangular “earth panel” with a matrix of six-by-eight shiny golden squares on a white background, with a finely undulating surface. Impossible to decide what the golden sheet covers.

Around 1993, Záborszky's works began to display some fundamental changes that were nevertheless consistent with his previous work. One of these changes was technical: the raw pulp he had used, which had been mainly plastic combined with barba-

rous, slightly rough, earth-like materials of nature, was replaced by a much more delicate material: cast paper. This eliminated the basic effect that had universally characterised Záborszky's work until then, or rather, this basic tone was replaced by one that was more airy, or oriental even, if you will. Naturally, the surface and structural qualities of paper pulp are different: the structure of paper as a material comprises the facture of the picture panels, and in visual terms, the leading role is assumed by the surface, that is, the material of the components. From this point on, each piece is ambivalent, as on the one hand, their set of devices, their conceptual representation is rather puritan, while the material and its surface are rather expressive. This double nature is characteristic of oriental art, and so it is not incidental that Záborszky's art brings up such connotations in the spectator. The way of thinking, the technique, and the material are similar to the ones frequently used in Japanese art. Paper reliefs have plasticity, and in a certain respect they are closer to the genre of relief than to panel painting. Their surface, on the other hand, is not as sculptural, much rather painterly, if we ignore the above-mentioned material quality of paper-based works. The frame-like shapes resulting from rolling back or folding exhibit more sculptural characteristics.

The works made in the '90s are rather streamlined. Image forms are simplified, partly owing to the consistent use of cast paper. Folded when still damp, paper panels limit the possibilities to simple geometrical shapes. The other formal characteristic results in a relief effect owing to the thickness of the paper panels. Large, homogeneous surfaces are formed, and light dominates them, in the form of gilding or silver coating. The lustre of Záborszky's reliefs, which is their most definitive element, is in high contrast with the much less rustic and less agitated facture of their surfaces.

Works from this period are greatly streamlined in terms of theme as well: no more is it nature in itself or its history that is represented with mystical references to Columbian, Mexican, or even Hungarian building materials and forms, or to the cave paintings of prehistoric man. Instead, Záborszky's work is dominated by two main themes: light, full of all but atavistic thrills; lustrous shining that dominates and pervades everything. This is silver and gold. The other theme is the motif of the gate, in its archaic, basic form, known to humanity from such famous places as the robust, mystical, heavy, yet utterly simplified structure of Mycenae or Stonehenge. These basic forms result from folding paper pulp as it is drying, but moulded by Záborszky these turn into gates to infinity, beyond which light is shining, and it is obvious that they hide mysterious places and mythical stories.

The precursor of his series of paper works is the piece *More Light* from 1992. There are few spectacular elements on the portrait-format 106 x 75 cm white cast paper. Three-quarters of the paper's surface is embossed by the imprint of a wire fence. Above it stray cloud patterns are impressed into the white plane, overwritten by an upside-down, golden triangle. The description is prosaic, the effect poetic.

From the middle of the decade, soft forms made of cast paper – reinforced by glass fibre – keep emerging. The first pieces of the series made of folded, handcrafted paper are even titled accordingly: *Soft Form* and *Little Soft Form* (1996). These are reliefs, their shape resembling some kind of pillow, with the elegant glint of a narrow, golden strip at the lower edge of the larger piece. Their surface, cast paper, is finely rustic, uneven. This group of works also includes *Soft Pillow* (1998), *Spanning Over* (2001), and *Bag* (2001). All of them are small, folded, white, with a glint of gold.

The next logical step is the series of gates. The most important pieces in the series are *The Gate of History* (1996), *Narrowing Space* (1997), *Soft, Warm Dream* (1997), *Viennese Gate* (1998), *Brown-Gold* (1998), *Dream Gate* (2000). Their structure is similar: two strips on the two sides, the multiple folding on the top creating a gate form, and the

central strip in the background giving perspective to the gate. This field is often gilded, or inversely, the gate structure is gilded and the inner, perspectival part is white (or brown, maybe silver). In this series, from the second half of the 90s the inner gold-silver surfaces are homogeneous, non-segmented, creating depth, attracting the gaze inward, toward some more beautiful, happier world. In later pieces of this series, from 2004, such as *Gate to India* or *Szilvi's Kitchen*, the central space is much more worn, rustically crafted. He does not use gold any more in these, but the surface is made more complex by various fibres and seeds – eucalyptus, coffee, tea, mint. This, if possible, renders the effect even more mystical, whether we know the components or not.

A new motif emerged around the turn of the millennium. The visual narrative takes place in the upper third section of the portrait format panel, the lower part being a homogeneous, more or less neutral field. *Sand, Sea, Sunshine* (1999) and *The Same in Moonlight* (1999) are the first pieces of this concept. Above the homogeneous, smooth image surface, a bulging, billowing strip of thickly applied, gilded plaster and sand creates an orgy of golden and silver braids. Around 2001, Záborszky's set of devices was enriched by a new motif: the circle. First it appeared alone, in solitude, and later it complemented the previously described compositional structures. In the cast paper square of *Space night I-II*. (2001) a printed circle is blotted by drops of melted gold and silver. As a symbol of completeness, the motif of the circle reappears in later works throughout the decade. The twin pieces *Pollock under the Magnifying Glass* (2001) and *Pollock under the Microscope* (2001) unite two ornaments and compositional techniques. The upper third of the panel is black – dark field – and the lower two thirds are cheerful light blue, like the sky. A circular form – the scene – is outlined within this blue section. Drops of melted gold and silver are sprinkled within the circle with the technique of Tachisme. *Pollock under the Microscope* was constructed along similar principles, only the proportions differ: the shape of the panel being different and the upper dark strip narrower, giving the impression of being closer.

The most important piece of the mid-2000s, *Cloud Swimming over Erice* (2004) is a twofold composition of two panel strips. The image is dominated by the robust panel of volcanic gravel applied onto the canvas of the lower, broader strip. The sparkling white plaster panel above it – a reminiscence of snow-white houses in Erice – serves as contrast. The edge of the plaster panel is ragged, ornamented by two lean vertical lines and some crooked ones, realizing the essence of house walls. Its counterpart from the following year is *Caucasian Clouds*. The image field is similarly divided, with a snow-white ragged plaster panel hovering above the dark, rough textured field, with similar engraved lines. Geometric shapes are embossed into the surface: strange symbols whose meaning we cannot decipher, but perhaps their exact meaning is not even that important. The surface is scratched, worn, as if time and history itself left a mark on it. The basic colour, white, is also modulated, the shifts are subtle yet express, with dim brick-, sand-, and pebble-like colours emerging. This group of works also includes *Quo Vadis* (2007) and the *Dream on the Etna* series.

In 2004, Záborszky experimented with yet another formal change, with one element of the twofold composition being a C-print, that is, he incorporated a photo-based element into the image. This solution resulted in remarkably colourful, cheerful works. *Magnolia Tree*, *Happiness swimming in clouds*, and *Storm approaching* were all made in 2004, along similar compositional principles, coupling the colour photograph with a thin panel made of crushed stone. The second half of the 2000s saw the pinnacle of Záborszky's oeuvre. The diverse imaging techniques and principles he had evolved until then were brought closer together, combined and united within new works. This consummation became tangible in the works of 2007-2008. The *Noli Tangere* series was

made in the scope of the Art Universitas program for the Budapest Tech's dormitory. The series comprises five works. At the ground floor, a large piece of three panels (240 x 375 cm) entitled *Noli Tangere Circulos Meos* welcomes the spectator. Further, smaller pieces of the series (140 x 110 cm) can be found in the staircase landings up to the fourth floor. The pictorial idea outlined in the lobby continues and unfolds in the upstairs pieces. The fundamental sign here is the circle, the representation of strict geometrical perfection. This perfection is disrupted from two directions: with diagonal lines crossing between the panels, and with straight perpendicular lines slicing the circles. The upstairs panels also feature improvised gestures and intersecting circles.

“The consistent sand hue of the surfaces is sliced up by silvery gesture lines gleaming across the surface, evoking the flash of the blade of the Roman soldier who killed Archimedes. This creates tension as well as harmony between the 'constant,' static sand surface and the silver representing the fleeting moment. The group of works perfectly matches the white, geometrical architecture of the interiors, while representing a peculiar, metaphorical world with the techniques of painting.” – was the Art Universitas Committee's evaluation.

The synthesising process continued in 2008. *Swirling Lights*, *Morning Lights*, and *It Is My Dream* were made by dripping gestures onto paper. The circle as a sign of perfection is also present. The three independent artworks are formally very close to the small panels of the *Noli Tangere* series.

A more mature version of the gate form also reappears. The cast, folded paper duvet of *Scrap* (2009) is now black, and the interior of the gate is composed of square-shaped gold plates. The quadratic plates have notches, scraped by time, with fine, crossing diagonal lines. *Soul-mirror* (2009) is more geometrical, with a less bulky gate frame and fifteen quadrilateral gold plates ploughed by diagonal and curving notches. *Opening Geometry* (2010) is also formally related to the *Noli Tangere* series, in a slightly ironic interpretation: the two grey lateral strips (gate frame?) are connected to the darkly billowing surface between them by a golden brushstroke. The coupling of gold with black is also ever so express – Záborszky has taken preference to using the most contrasting solutions in his set of devices. The larger part of the landscape-oriented rectangular image field of *August* (2010) is dominated by a dripped and trickled field of gold, while the right side of the panel is tattooed with gleaming black sings of relief-like, rough texture. It is related to the *Light Tumble* series (2008-15) with its variations of gold and black, and its embossed notches and scratches.

This type of artwork is a defining form of the 2010s. In *The River and its Bank* (2012), the two lateral – here top and bottom – strips are dull grey, mud-coloured fields, with the finely rugged surface of the narrow, horizontal central strip of silver, the river, splitting the composition. In *Cataract* (2012), the agitated, dripped and pressed vertical silver surface – the cataract itself – splits a lighter grey field in two.

Perhaps the most compelling piece of this period is *Where is Home – Dov'è La Casa* (2013). The composition of the two metres wide landscape format canvas is dominated by a dark grey, rugged surface. In the centre two lines of text appear in large, black letters: DOV'È LA CASA, disrupted by five falling, golden brushstrokes. This sense of “falling” is strengthened by a few delicate, diagonal, silver lines crossing the letters. Although there is no question mark, but the entire piece is permeated by a melancholic insecurity. Its also inscribed counterpart is *Message on the Wall* (2013), the light grey, rugged surface of which bears a diagonal text from the lower left corner to the upper right corner: STEP ON THE WATER. The bizarre imperative of the strange graffiti (?) – walk on water – disconcerts the spectator, which feeling is strengthened by the gloomily billowing atmosphere of the piece.

Arriving in the present, the system of developments and recapitulations – omnipresent in the entire oeuvre – seems to become more expressive and complex. The structure of *Like an Unbound Sheaf - Half Tower* (2014) recapitulates *Cataract* from two years before, although the two lateral strips are dark here, and the strip of silver is also shifted slightly to the left, unlike the symmetrical precursor. The dripped and pressed silver amoeba texture is enriched by an amorphous field of gold. The decisive change, however, takes place on the top of the silver strip, where the geometrical shape explodes and the forms splash in all directions like a fountain of silver and gold. This explodes the otherwise customary, disciplined structure with all but baroque vehemence. The same process characterizes the twelve-piece series *Untitled (Movements in the Studio)* (2014-15), where the minimalist symbols become enriched almost to the point of Mannerism in the dark, agitated fields. They also recapitulate the early period of “earth pictures”. Another excellent example of this is *The Black Soul of the Material* (2014), with an enormous disk emerging from the dark image field, lined by eight mysterious, white symbols. The disk is cracked like barren earth.

The two latest paintings also seem to realize the same idea of development and recapitulation, while enriched by baroquely mystical features. *The Demon of the Night* (2014) features a carved, gilded wooden Bali demon head mounted on the top section of the dark panel, evoking images of the master’s early collages. Underneath, the image surface is sectioned by two narrow, horizontal stripes. These stripes seem like motifs from another painting, such as a fragment of the foliage in *Dream on the Etna*. The lower three-fourth of the panel features the following “scene”: five golden brushstrokes are “falling”, and fifteen indefinable characters remind us of fate in a blue-silver hue. The quadratic panel of *The Demon of Bali* (2014) is a counterpart of this piece. The composition is more complex, the stylized “foliage” of the wide strip on the left recalls the atmosphere of *Dream on the Etna* or *Magnolia Tree*, painted on a scale from dark to gold. Cheerful blue sky behind the “foliage”. Painted almost in the same blue hue, seven Asian – kanji – characters mingle with the golden “leaves”. The right section of the picture displays an old wooden fence, closing off the space like a wall. Across the middle runs a lath with a worn, winged Bali demon head nailed on it, paint peeling off. Above, a narrower lath runs from the centre of the image to the right edge, slightly slanted. Two dark, black, and marble-grey rectangles divide the two fields. Some Japanese characters are dispersed across the black strip; both mounted rectangles are adorned by silver droplets, connecting the two fields.

Gábor Záborszky’s oeuvre is exceptionally consistent and well-balanced. He refrains from extremities; his painterly approach is little affected by the past forty years’ events in the outside world and in the arts, because his conception, his idea of art is rock-solid and consistent. His point of departure is his own self, the outside world having almost no influence on his meditative art, his view, and interpretation of the world. In fact, his painting develops gradually like music – his work can best be described through the structure of the fugue: Guida (exposition), Risposta (answer), and Repercussio (development). Treading a narrow path, he continuously navigates on the borderline between aestheticization and visual brutality. His rough natural materials and radiantly beautiful factures are capable of maintaining a peculiar balance. This is the essence of Záborszky’s art.

(2015)

Néhány évvel azután, hogy megszerezte diplomáját a Képzőművészeti Főiskolán (1974), Záborszky kialakította elsődleges érdeklődési területét és jellegetes, sokféle médiumra alapuló vizuális nyelvezetét. A hetvenes évek közepének Magyarországra jellemző szociális, politikai és esztétikai korlátozások mellett ez nem kis teljesítmény volt egy fiatal művész részéről. Záborszky ekkor dolgozta ki „két zsák” teóriáját, amely szerint a logikus-mechanikus formákat a geometria jeleníti meg a legszembetűnőbben, az érzelmi-organikus asszociációkat pedig a gesztus. A kihívás, amit e kettő ütköztetése jelentett, különféle formai és konceptuális revelációkhoz vezetett: ez jelenti művészetének gerincét, és – mint látni fogjuk – ez áll mindmáig művészetének középpontjában.

Within a few years of graduating from the Hungarian College of Fine Arts in Budapest (1974), Záborszky established his prime area of interest and defined his trademark visual vocabulary through a wide array of media. Given the social, political and aesthetic restrictions of Hungary in the mid-1970s, this was an extraordinary achievement for a young artist like Záborszky. He developed the “two bag” theory, wherein logical-mechanic notions were represented by geometry, and sentimental-organic associations were personified by the gesture. His challenge to investigate the contrast of the two led him to various formal and conceptual revelations, which – as we shall see – remain a pivotal aspect and prime achievement of his oeuvre.

(2001)



Ikarusz 1976

olaj, farost / oil on wood fibre, 80 x 80 cm

Fiatalképzőművészek Stúdiója Alapítvány gyűjteménye / Collection of the Studio of Young Artists Foundation, Budapest



Sáv / Stripe 1976

olaj, vászon / oil on canvas, 100 x 120 cm

Az Artchívum tulajdona / The Artchívum's Collection, Budapest



Rétegződés / Layering 1977

olaj, vászon / oil on canvas, 120 x 100 cm

Fiatalképzőművészek Stúdiója Alapítvány gyűjteménye / Collection of the Studio of Young Artists Foundation, Budapest



Napok hordaléka / Remaining of Days 1977

olaj, farost / oil on wood-fibre, 120 x 120 cm

Horváth Gyűjtemény / Horváth Collection, Budajenő



Leporello 1978

farost, gipsz, kótél, fotóvászon / wood-fibre, plaster, rope on photo canvas, 100 x 140 cm

Magántulajdon / Private Property

A múlt feneketlen kútjából gipszbúvár merül fel. Fején PVC-fürdősapka lenyomatát viseli. Szája levegő után tátog: kiáltani vagy énekelni készül. Különös mozdulatot tesz a kezével: talán egy távozó pillanatnak int; meg akarja ragadni, hogy visszatartsa. A pillanat eltűnik, ő úgy marad. Ebben a helyzetben idézi fel emlékezetünk képfényező gépe a nosztalgia illanó fényének megvilágításában...

...De miféle pillanatban készült ez a háromdimenziós pillanatfelvétel? És kiről? A megörökítő eljárás úgynevezett stílusjegyei valószínűsítik, hogy ez a pillanat a hatvanas évek második felében következett be. Ám leplezzük le a szobrot: áruljuk el, hogy csupán felidézi azt, aminek lenni látszik: a megkövült múltat, s nem a gipsz, hanem az emlékezet rögzítette abban a kényelmetlen állapotban, amelyben egy évtizeddel később, 1978-ban a gipsz testére száradt.

S ilyenformán maga a modell, az élő alak, akinek lenyomatát megőrizte, ugyancsak másolat, mert egy képzelte múltbeli személyt utánoz, akinek a helyére beállt egy régen lefűjt mérkőzés vesztes csapatába; így az őt másoló panoptikumi gipszfigura egy másolat másolata. Előttünk azonban még csak nem is ez a gipszlenyomat áll, hanem annak fotográfált képmása, úgy, ahogyan Záborszky Gábor festménye tárgyául választotta. A fotográfia egy film kinagyított képkockája, olyan film részlete, amely egy nem létező múltbeli filmet imitál, amely egykorú híradással szolgált volna a létre nem jött műalkotás keletkezésének körülményeiről.

A nem létező film kockáiról Záborszky átmásolja képeire a képzelte modell rekonstruált gesztusának gipszlenyomatát, ráadásul így a saját rekonstrukcióját rekonstruálja, és a saját imitációját imitálja, hiszen a gipszfigurát is ő készítette, amely ezzel a többszörösen fiktív közvetítéssel egy imaginárius múlt kísérleteként jelenik meg előttünk.

(1980)



Képkapcsolás I. / Picture Connection I. 1979

poliészter, föld fotóvászon / polyester, earth on photo canvas, 110 x 180 cm

Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum - Szombathelyi Képtár tulajdona / Savaria Museum - Gallery of Szombathely

Out of the unfathomed deep of the past a plaster-diver emerges. His head bears the imprint of a PVC swimming cap. He gapes for breath, he wants to cry out or sing. He waves with his hand in a peculiar way: is he waving to a fleeting moment, in attempt to keep it back? But the moment flees and the diver remains. It is in this position that our picture-taking memory conjures him up: lit by a mere flashlight of nostalgia...

...But in what moment was this three-dimensional snapshot taken? And who exactly is the subject? The so-called stylistic features of the portraying process suggest that the moment was in the late 1960s. But let us unveil the statue and reveal that it merely conjures up what it appears to be: the solidified past. It is not the plaster, but memory that immobilised it in that uncomfortable position in which some ten years later (actually in 1978) the plaster dried on his body.

And hence the model himself, the living figure, itself is a copy, chosen ten years later for the sake of a film (actually entitled *Ten years later*), imitating an imaginary figure of the past, taking its place in the losing team of match called off long ago. Thus his plaster print is a copy of a copy. However, what we see is not even the plaster copy itself, but another copy: a photographic image, the subject of Gábor Záborszky's picture. The photograph is an enlarged frame of a film; of a film imitating a non-existing film of the past which is supposed to be a footage of the circumstances of the creation of an uncreated work of art.

From the frames of the film Záborszky has copied onto his pictures the plaster imprint of the reconstructed gesture of the imaginary model, thus reconstructing his own reconstruction and imitating his own imitation, since it was he who created the plaster figure in the first place. This way, via manifold fictitious mediation, it all appears as an experiment with an imaginary past.

(1980)



Képkapcsolás II. / Picture Connection II. 1983

homok, fotóvászon / sand on photo canvas, 100 x 150 cm

Kölcsön a JPM - Modern Magyar Képtár, Pécs gyűjteményéből

Loan from the Janus Pannonius Museum - Gallery of Modern Hungarian Art, Pécs

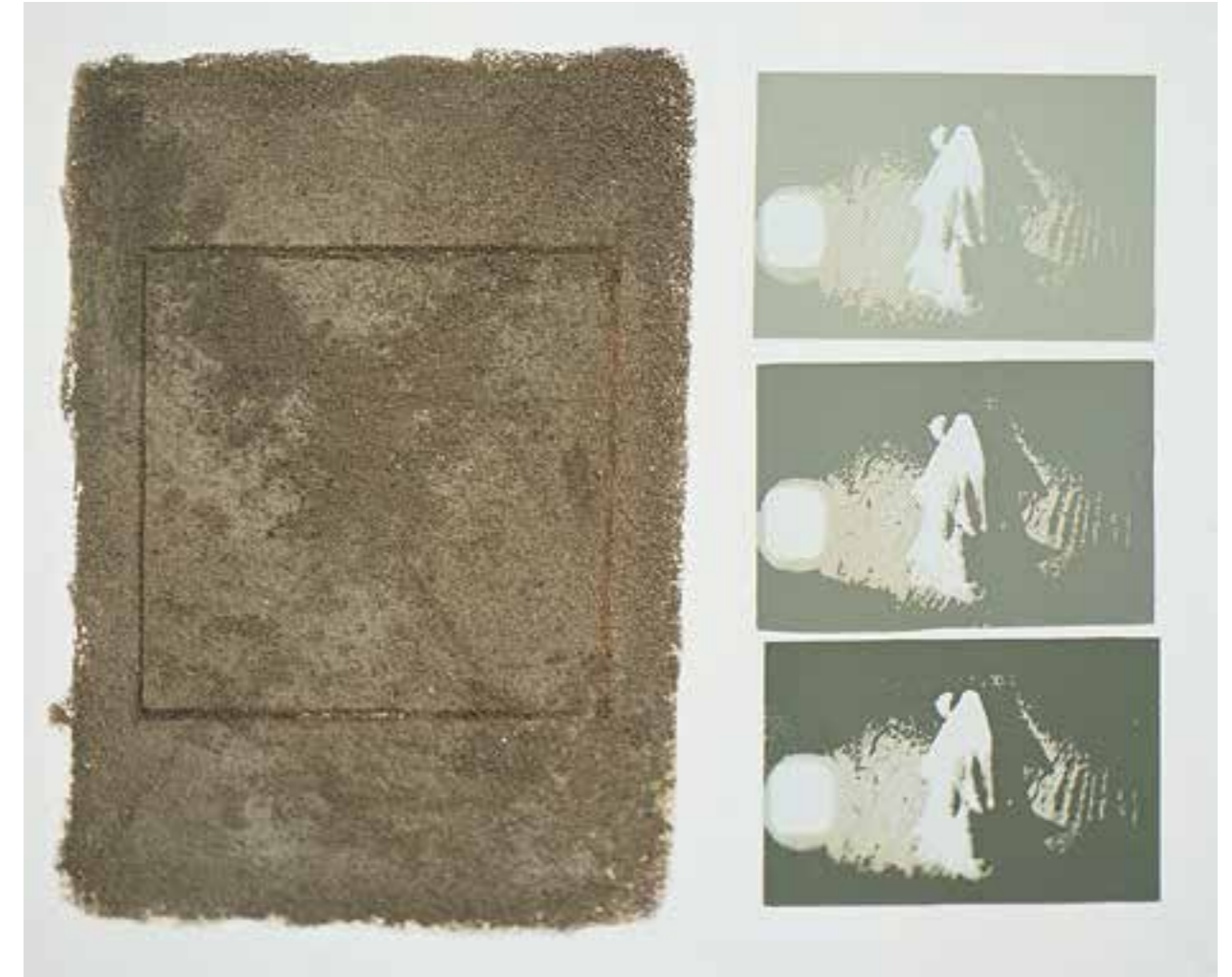


Régi dolgok nyomai / Prints of Old Things 1978

homok, plextol, fotóvászon / sand, plextol on photo canvas, 140 x 110 cm

Szépművészeti Múzeum - Magyar Nemzeti Galéria

Museum of Fine Arts - Hungarian National Gallery, Budapest



Területek / Sites 1980

sóder, poliészter, szitanyomás, vászon / gravel, polyester, silkscreen print on canvas, 100 x 120 cm

A székesfehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteményéből

Collection of the Museum King St. Stephan, Székesfehérvár



Dokumentáció, szemléltetés / Documentations, Demonstrations 1980

sóder, poliészter, szitanyomás, vászon / gravel, polyester, silkscreen print on canvas, 140 x 110 cm

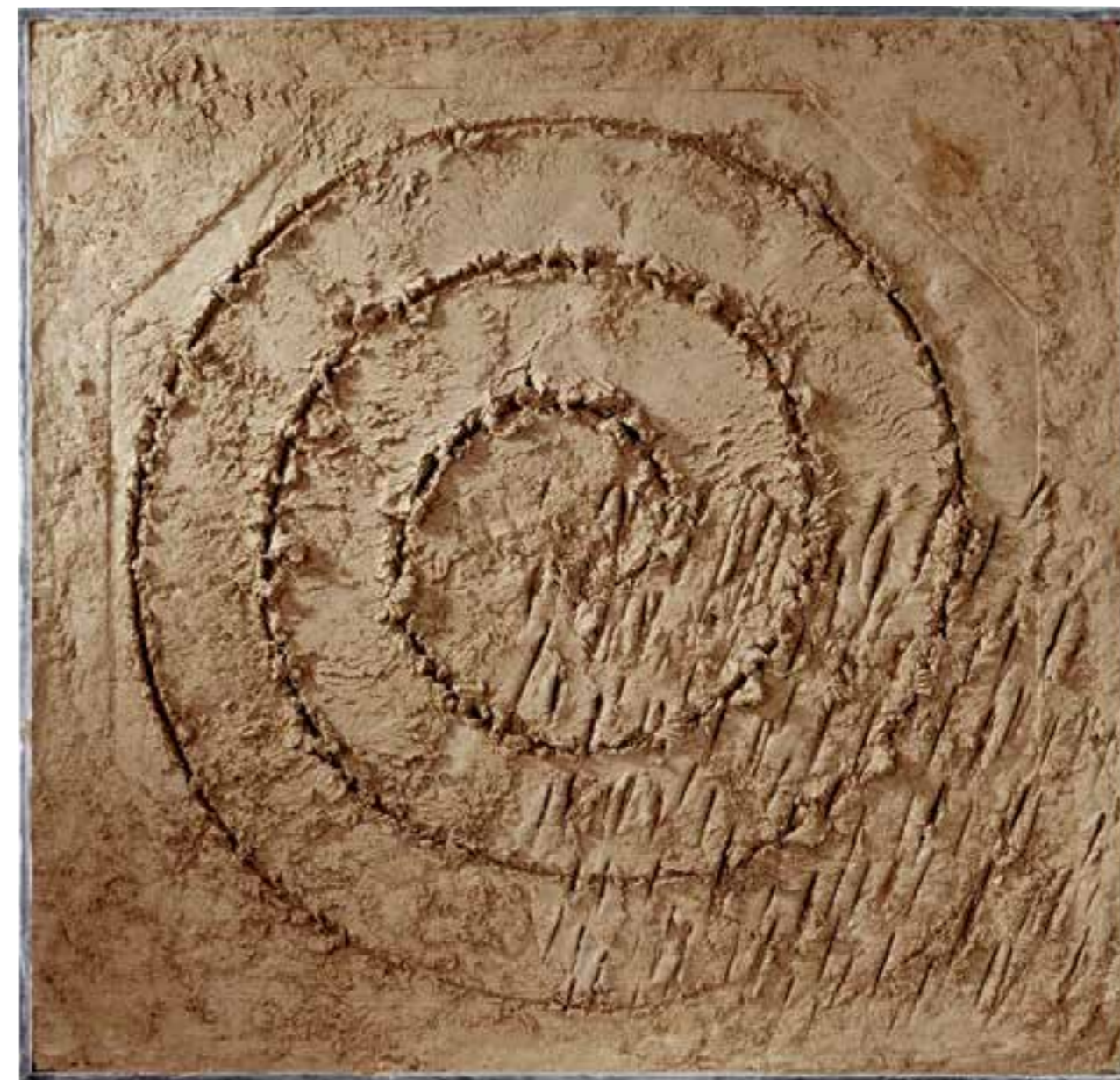
Kölcsön a JPM – Modern Magyar Képtár, Pécs gyűjteményéből
Loan from the Janus Pannonius Museum – Gallery of Modern Hungarian Art, Pécs



Együtt, vagy egyedül / Together or Alone 1982

homok, kötél, faágak, fotóvászon / sand, rope, wood on photo canvas, 100 x 142 cm

Fiatal Képzőművészek Stúdiója Alapítvány gyűjteménye
Collection of the Studio of Young Artists Foundation, Budapest



▲ Land art otthonra / Land Art for Home 1984

homok, plextol, farost / sand, plextol on wood-fibre, 82 x 80 cm

Kölcsön a JPM – Modern Magyar Képtár, Pécs gyűjteményéből
Loan from the Janus Pannonius Museum – Gallery of Modern Hungarian Art, Pécs

◀ Jel-kép / Symbol 1984

homok, oldott pvc, vászon / sand, pvc on canvas, 200 x 110 cm

A székesfehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteményéből
Collection of the Museum King St. Stephan, Székesfehérvár

Először 1985 nyarán láttam Záborszky Gábor állatfigurákra emlékeztető, különös tárgyait. Műterme falának támasztva álltak, távol a többi munkától, magányosan. Első pillanatra úgy tűnt, mintha otthagyottak volna őket. Volt bennük valami esetlegesség, valami szomorú elárvultság, mint az elhagyott tárgyakban. Már senkihez sem tartoztak. Felületük kopottsága, repedezettsége napszitta vakolatra emlékeztetett, a fakó szürke szín ősi architektúrák lepusztult töredékeit idézte, vagy az eső áztatta, szél szikkasztotta, régen elveszett tárgyak végtelen elesettségét juttatta eszembe. Tárgyak voltak ott a műteremben, valahonnan kilökött, valaha használt, valamikor értelmet hordozó és értékelt, immár visszavonhatatlanul pusztuló tárgyak. S éppen ez a fájdalmas visszavonhatatlanság, a megmászhatatlan állapottá vált pusztulás „dologi” közönye volt olyan megdöbbentő bennük. Mikor 1985 szeptemberében egy óbudai pincében kiállítottuk Záborszky nehéz, kopott tárgyait, különös jelentésváltozás következett be. Ahogy az alacsony pinceboltozat alatt, félhomályban, egy kupacban álltak, hirtelen megmozdult bennük valami. Mint amikor egy közömbös, élettelen „dolognak” vélt „valami” alig érzékelhetően megremeg, alig láthatóan lélegezni, mocoogni kezd, úgy alakultak át a tárgyak étellel teli, érző, eleven lényekké. Magányuk és mozdulatlanságuk érzelmileg átélhető elesettséggé, kitaláltottsággá, „megszemélyesített” kiszolgáltatottsággá vált. Mint az egymás közelségéből biztonságérzetet merítő állatok, úgy bújtak össze Záborszky lomha, esetlen, kiszolgáltatott lényei. Gesztusaikban a tétova keresés és a tompa öntudatlanság éppúgy jelen volt, mint a groteszknak tűnő szerepjátszás. Magányuk feloldódni látszott. Rejtőzködő, nehezen kiadható, mélyen megbúvó érzelmek törtek felszínre: valami ősi, lassan felderengő, alig megnevezhető melegség - talán az együttérzés elfelejtett melegsége.

...Záborszky állatfigurákból összeállított installációi némaságukban, mozdulatlanságukban, anyagszerűségükben a természetet és az ősi természeti kultúrák világát idézik. Tárgyak és étellel teli, személyes üzeneteket közvetítő lények egyszerre, melyek magukra maradottsága, önmagukba zártsága, lepusztultsága rejtett érzelmességet hordoz. Az ősi, régen eltűnt kultúrák nyomaiból sugárzó szomorúsága és a töredékek melankóliája ez, melybe beleérezhetjük magunkat, melybe belevetíthetjük törékeny létünk egész terhét. Kopár és banális világunkban szükségünk van a csend és a meditáció érzelmi telítettségére, mely képessé tesz bennünket olyan létformák és élmények átélésére, melyeket magunk soha nem tapasztaltunk. S éppen ez a világunkat gazdagító, tágító erő, a „kép” mágikus hatalma teszi fontossá számunkra e műveket.

(1998)



A föld meséi / Tales of the Earth 1985

plextol, homok, vászon, fa / plectol, sand on canvas and wood, 165 x 195 cm

Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest / Ludwig Museum Budapest - Museum of Contemporary Art

Duett – Kis tyúk és az öreg cet

Duet – The Little Hen and the Old Whale 1985

plexitol, homok, vászon, fa
plexitol, sand on canvas and wood, 270 x 250 cm

Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
Ludwig Museum Budapest - Museum of Contemporary Art



Madár / Bird 1985

plexitol, homok, vászon, fa / plexitol, sand on canvas and wood, 100 x 100 cm

Paksi Képtár / Picture Gallery, Paks



Indián kerítés / Indian Fence 1986

plexitol, homok, vászon, fa / plexitol, sand on canvas and wood, 120 x 100 cm

Kölcsön a JPM – Modern Magyar Képtár, Pécs gyűjteményéből
Loan from the Janus Pannonius Museum – Gallery of Modern Hungarian Art, Pécs

It was in summer 1985 that I first saw Záborszky's peculiar objects which were not unlike animals. They were leant against the wall of his studio, far from his other works, solitarily. In the first instance it seemed as though they had been forgotten behind. There was something contingent about them, a sombre solitude, like with abandoned objects. They no longer belonged to anyone. The wear and tear of their surfaces, the cracks were all like plaster work exposed to the sun. The dull grey colour conjured up the decayed fragments of some ancient architecture, marred by rain, dried by wind. In all, it brought to mind the immense vulnerability of long lost objects. There were objects in the studio, rejected, once used, once valuable and valued, but now irrevocably left to decay. It was this very painful irrevocability, the "material" indifference of decay having become an unchangeable condition that was so striking about them. When in September 1985 we exhibited Záborszky's heavy, worn objects in a cellar in Óbuda, we were witness to a remarkable transformation of meaning. As they stood there, under the low vaults of the cellar in one pile, something stirred in them. As when an indifferent 'something' barely perceptibly moves, barely visibly begins to breathe and to move, these objects turned into lively, sensitive, living creatures. Their solitude and immobility gradually transformed to the kind of vulnerability, rejection, and weakness "personified", which could be experienced. Záborszky's weighty, vulnerable creatures cuddled up together like a pack of animals that gained a sense of security from proximity. Their gestures were characterised by hesitant search and blunt unconsciousness, as well as grotesque role-play. Their solitude seemed to ease up a bit. Concealed, difficult-to-voice, deep-deep emotions broke to the surface: something ancient, gradually appearing, unnamed warmth, perhaps the forgotten warmth of compassion...

... Záborszky's installations of animal figures evoke the world of ancient, natural cultures with their silence, immobility, and material character. They are objects, and at the same time vivid creatures conveying personal messages. Abandoned, left to fend (or themselves, they conceal sentimentality: the melancholy radiating from ancient, extinct cultures and fragments which we can identify with, and into which we can project the burdens of our fragile existence. In our derelict and banal world we greatly need the emotional qualities of tranquillity and meditation, for it helps us to live forms of existence and experiences which we would otherwise never encounter. Enriching our world, it is this expanding force, the magical power of the "picture" which makes these works so important to us.

(1998)



Old Santa Fe Trail 1987

plexiglass, sand, wood, veneer / plexiglass, sand on wood and veneer, 155 x 122 cm

Budapesti Történelmi Múzeum - Fővárosi Képtár, Festészeti Gyűjtemény
Budapest History Museum - Municipal Picture Gallery, Painting Collection, Budapest

Az egykori, étellel telt test, az életteliség emléke, a nehezen körvonalazható, tisztázatlan történések és állapotok képzetei rögzítődnek talán e művekben, rejtélyekkel telített meditációs közegek nyílnak meg, múlt-titkokkal terhelt terek tárulnak fel. Úgy ítélünk, hogy a kopott arany ragyogásában és az üres fehér tündöklésében mintha szerteszóródott, sohasem volt gazdagságunk, illúziókká foszlott aurea aetasunk tétova reményei ölténének testet, pedig csak a megfoghatatlan átmenet: a transzcendencia valósággá, a valóság transzcendenciává alakulásának szerény tanúi vagyunk. E minőségünkben pontosan le kellene írunk, hogy mit látunk, amikor Záborszky Gábor „Aranykor” -műveit - mintegy az új valóságot - nézzük, de a feladat eme kezdeti fázisában váratlanul megakadunk.

These works, perhaps, recall the one-time living body, the memory of vitality, and record vague and indefinite images of events and situations; they open up spheres of meditation saturated with mysteries, and reveal spaces bearing the burden of past secrets. Our conclusion may be that within the glitter of tired gold and the gleam of the empty, white spaces our dispersed or never even existing richness exists, as well as the wavering hopes of our aurea aetas, which has already melted away into illusion. We are, perhaps, nothing but the humble witnesses of transcendence becoming reality, and reality becoming transcendence. Assuming the role of such witnesses we ought to precisely describe all we can see, when viewing Gábor Záborszky's works of the "Golden Age" and the period superseding it: the "new reality"; however, in this initial phase of the task we suddenly come to a halt.

(1998)

Emlékmű Josef Beuysnak / Memorial for Joseph Beuys 1990

homok, fémbevonat, szurok, vászon / sand, metal coating, tar on canvas, 170 x 210 x 100 cm

Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum - Szombathelyi Képtár tulajdona / Savaria Museum - Gallery of Szombathely





▲ Több fényt / More Light 1992

fémbevonat, fém és műanyagnyomat, papír / metal coating, metal and plastic print on paper, 105 x 75 cm
Mint Alapítvány Gyűjteménye / Mint Foundation's Collection, Budapest

◀ Hommage á El Greco 1991

fémbevonat, szurok, homok, fa / metal coating, tar, sand on wood, 320 x 100 cm
Hoffmann Gyűjtemény / Collection Hoffmann, Dunabogdány

Az üvegszállal erősített eukaliptusz-rost, mely hordókban érkezik a művészhez, kezdetben igazán engedelmes anyagnak tűnik. Úgy lehet formálni, tekergetni, ahogy a háziasszonyok szokták a karácsonyi beigli, azonban, ha megszilárdul, tartja a formáját és könnyű. A művész azonban nem elégszik meg ezzel, hanem ismét lehetetlennek tűnő vállalkozásba kezd. Archaikus építészeti formákat, Stonehenge méltóságos kapu formáját és az archaikus művészet, a prekolumbián és a kora középkori építészet részleteit kutatja. Megszállottan akar előállítani az arany- és ezüstlemez alkalmazásával olyan szituációt, amelyet személyesen vagy egy fotográfián látott: a felkelő (lemerő?) Nap átsüt azon a bizonyos architektúrán, amely lehet kapu, de lehet folyosó is. Ilyen a már említett Stonehenge, *A történelem kapuja*, az *Hommage à Japán*, a *Barokk idézet*, valamennyi 1995-1996-ból. Biztosan hat rá a keleti, jelesül a japán művészettel való találkozás, melynek központi témája az emblematis, ugyanakkor szakrális jelleg. A nagyvonalúság és érzékenység. A titkok megtartása és jelenlétük finom jelzése. A fehér szín ünnepélyes és mégis köznapi volta.

The eucalyptus fibre reinforced with glass strains was delivered to the artist's studio in barrels. Initially he found it to be a very flexible material. It could be formed and rolled like pastry, and even after it set, it was light and it preserved its form. However, the artist did not content himself with just that, but again he launched a seemingly impossible project. He set out to study archaic architectural forms, Stonehenge's solemn gate forms, and various details of archaic art, pre-Columbian and early medieval architecture. Possessed, he sought to create, with the application of silver and gold, situations which he experienced personally or saw in photographs: the rising or sinking Sun radiates through those particular architectural forms – gates or corridors. Like the mentioned Stonehenge, or works like *The Gate of History* or *Hommage à Japan*, *Baroque Quotation*. All of them were created between 1995-1996. Záborszky must have also been influenced by Oriental art, namely his encounter with Japanese art, which focuses on emblematic, yet sacral matters. It is characterised by generosity and sensitivity. Keeping the secret, and subtly indicating one's presence. The solemn yet everyday nature of the colour white.

(1998)



A történelem kapuja / The Gate of History 1996

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 190 x 190 cm
Bíró Katalin és Virág Attila tulajdona / Property of Katalin Bíró and Attila Virág, Budapest



Kis puha forma / Little Soft Form 1996

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 40 x 40 cm

Paksi Képtár / Picture Gallery, Paks



Puha párna / Soft Pillow 1998

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 30 x 40 cm

Paksi Képtár / Picture Gallery, Paks



Puha forma / Soft Form 1996

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 80 x 50 cm

Lützenburger Gyűjtemény / Lützenburger Collection, Stuttgart



Puha meleg álom / Soft, Warm Dream 1997

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 190 x 130 cm
Lützenburger Gyűjtemény / Lützenburger Collection, Stuttgart



Szűkülő tér / Narrowing Space 1997

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 190 x 135 cm
Magántulajdon / Private Property



Bécsi kapu / Viennese Gate 1998

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 175 x 190 cm

Balassi Intézet - Collegium Hungaricum, Bécs
Balassi Institute - Collegium Hungaricum, Vienna



Barna-arany / Brown-Gold 1998

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 170 x 150 cm

Budapesti Történelmi Múzeum - Fővárosi Képtár, Festészeti Gyűjtemény
Budapest History Museum - Municipal Picture Gallery, Painting Collection, Budapest



Álomkapu / Dream Gate 2000

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 76 x 74 cm
Magántulajdon / Privat Property



Áthidalás / Spanning Over 2001

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 45 x 110 cm
Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest / Ludwig Museum Budapest - Museum of Contemporary Art



Táska / Bag 2001

fémbevonat, üvegszállal erősített papír / metal coating on paper reinforced with glass fibre, 43 x 82 cm
Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest / Ludwig Museum Budapest - Museum of Contemporary Art



Szilvi konyhája / Szilvi's Kitchen 2004

eukaliptuszrost, kávé, tea, menta, papír / eucalyptus fiber, coffee, tea, mint on paper, 200 x 115 cm
Az Artchívum tulajdona / The Artchívum's Collection, Budapest



India kapuja / Gate to India 2004

filc, műanyag, fémbevonat, papír / felt, plastic, metal coating on paper, 200 x 115 cm
Magántulajdon / Private Property

...*Space night I-II.* című műve műholdas úrfelvétel látványélményének szülötte. Ezen és több más képén is hangsúlyos szerepet kap a kör, az egyszerű, tökéletes geometriai forma, az Univerzum legjellemzőbb alakzata, a teljesség egyik szimbóluma. A több ősi kultúra által használt 6-os számrendszer egyik modellje, origója és végpontja, mely „360 fokon” ég Záborszky papírjába és bensőnkbe. A *Homok, tenger, napfény* és az *Ugyanaz holdfényben* című képpár „elemeinek” szinesztézikus és asszociatív érzete olvad nála magas hőfokon alkotói anyaggá, szubsztanciává. Másként közelítve a spektrumunkba befoghatatlan makrovilág, megfoghatatlan kozmikus történet és spirituális mikrovilágunk dermednek képein gesztussá és geometriává...

His work, *Space night I-II.*, was inspired by satellite images of the space. This, and also many other pictures of the artist, feature the circle – this simple and perfect geometric form, which is the most typical form of the universe, and a symbol of totality. One model, the starting and end point of the base-6 numeral system, used by several ancient cultures, burns into Záborszky's paper and into us at 360 degrees. The synesthetic and associative sense of the “elements” of the picture pairs *Sand, sea, sunlight* and *The same in moonlight* melts into creative material, a substance at high temperature. Using a different approach, his pictures depict the petrification of our macroworld and the elusive cosmic phenomena well beyond our range, as well as our spiritual microworld into gestures and geometry...

(2003)



Ezüst híd / Silver Bridge 2001

vegyes technika / mixed media, 150 x 110 cm

Az Artchívum tulajdona / The Artchívum's Collection, Budapest



Space night I. 2001

műgyanta, fémbevonat, papír / resin, metal coating on paper, 100 x 100 cm

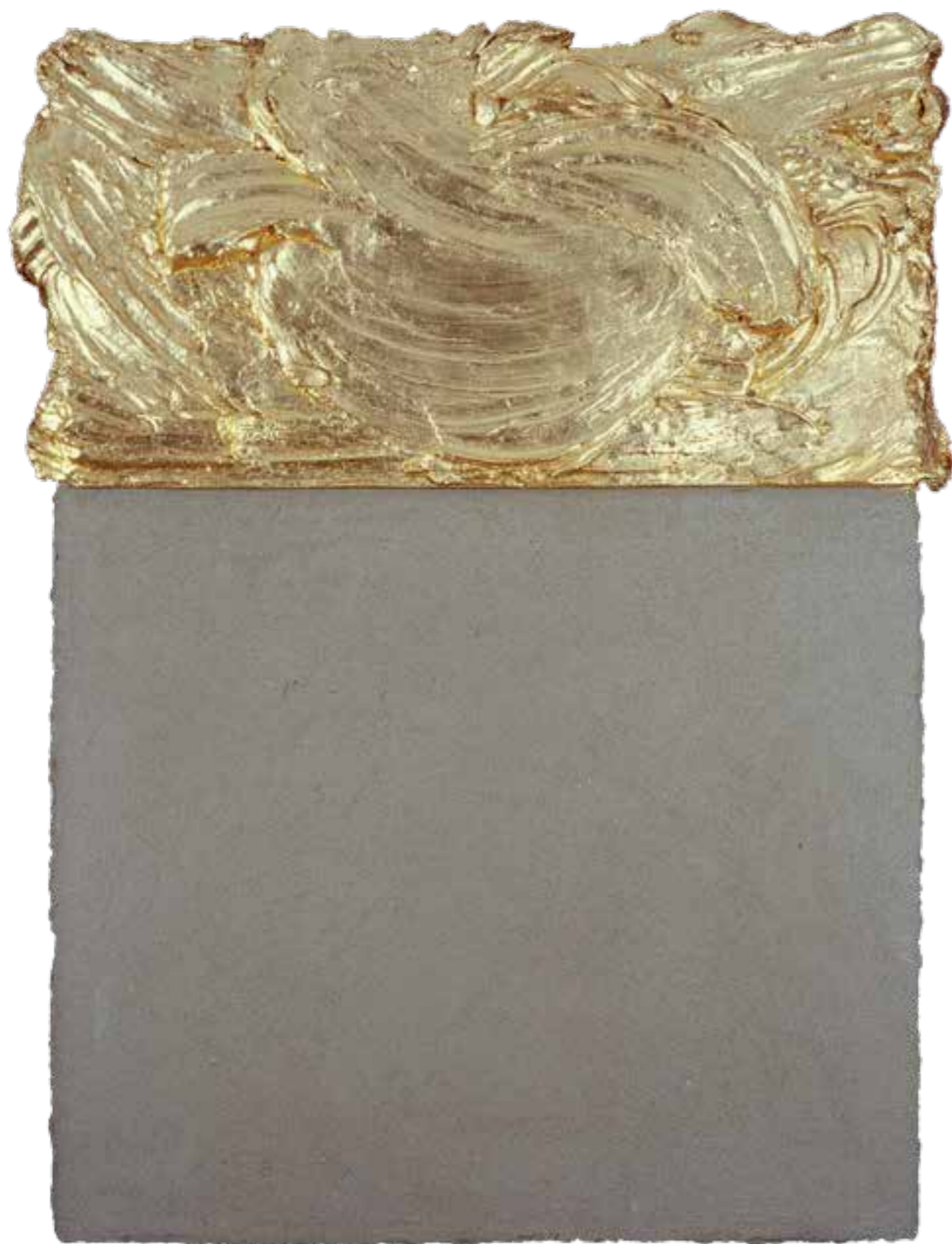
Az Artchívum tulajdona / The Artchívum's Collection, Budapest



Space night II. 2001

műgyanta, fémbevonat, papír / resin, metal coating on paper, 100 x 100 cm

Az Artchívum tulajdona / The Artchívum's Collection, Budapest



Homok, tenger, napfény / Sand, Sea, Sunshine 1999

homok, fémbevonat, gipsz, vászon / sand, gypsun, metal coating on canvas, 150 x 110 cm
Hoffmann Gyűjtemény / Hoffmann Collection, Dunabogdány



Holdfényben ugyanaz / The same by Moonlight 1999

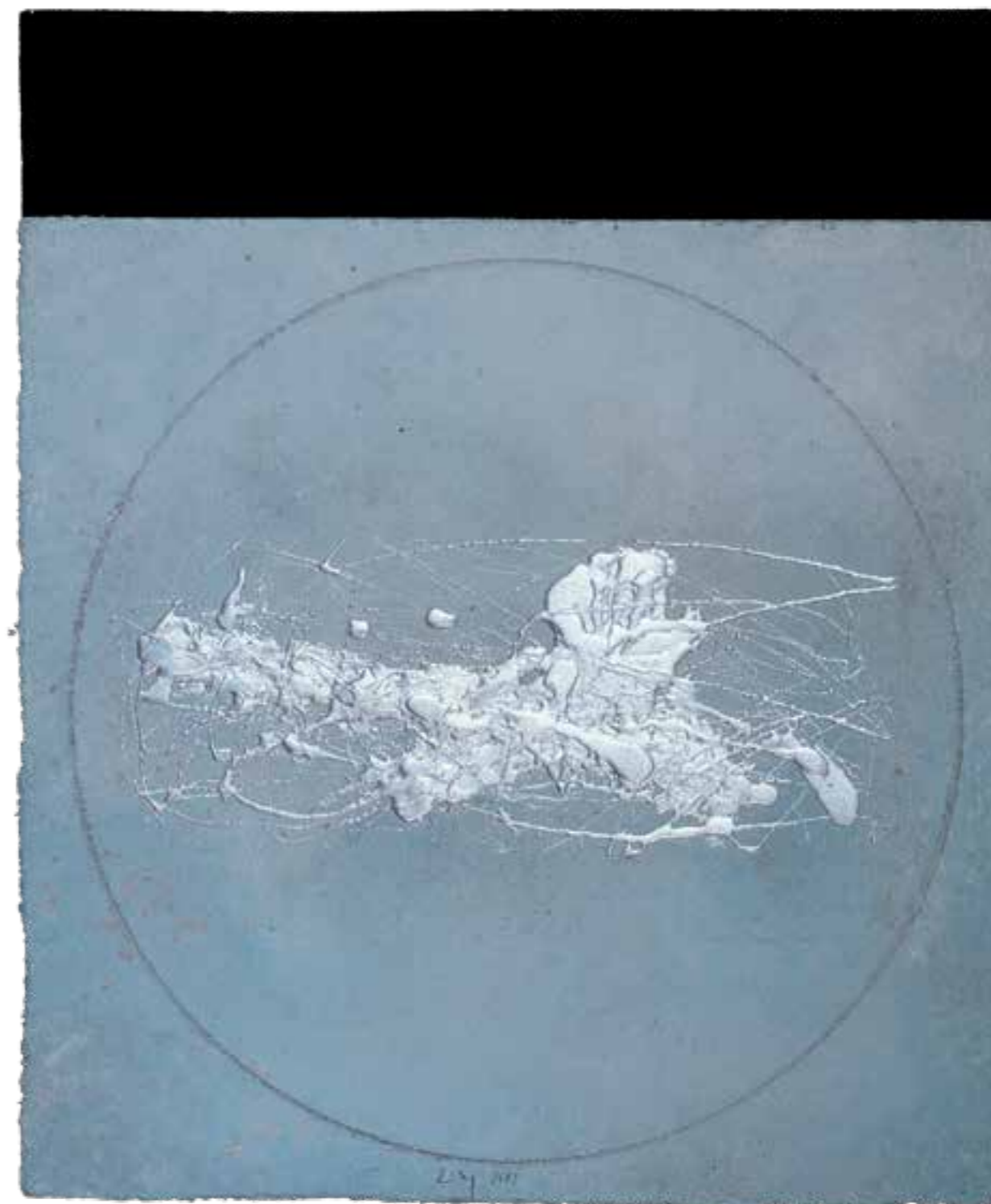
homok, fémbevonat, gipsz, vászon / sand, gypsun, metal coating on canvas, 105 x 125 cm
Hoffmann Gyűjtemény / Hoffmann Collection, Dunabogdány



Pollock a nagyító alatt / Pollock under a Magnifying Glass 2001

műanyag, fémbevonat, papír / plastic, metal coating on paper, 150 x 100 cm

Városi Művészeti Múzeum / Municipal Museum of Art, Győr



Pollock a mikroszkóp alatt / Pollock under the Microscope 2001

filc, műanyag, fémbevonat, papír / felt, plastic, metal coating on paper, 120 x 110 cm

Magántulajdon / Private Property, Budapest

Záborszky nekiállt a színek és papírtáblák kölcsönhatásával kísérletezni. A próbatáblákon egymás mellett emelkedtek felfelé az akvarellek. Gyermekien örült, hogy újra színekkel dolgozhatott. Az elmúlt évek koncentrációja a fehérre, valamint az arany és az ezüst világra túlon túl a transzcendens közegbe zárta. Most mód nyílt újra felfedezni a különböző érzéki színeket. Álmodott, ennek színi megjelenését beleszórta a kádak aljába, rátette a papírmasszát, majd figyelte, milyen szín jön fölfelé. Panelek száradtak egymás mellett, hasonlóan, mint ahogy a sémák, motívumok bontakoznak ki valamely furcsa, ködös áttételen keresztül az álmainkban.

Valójában csak részben használt akvarellt, és ugyanolyan mértékben különböző, őrlött kristályokat. Mindig vonzotta az anyagszerűség, s most is olyan jólesett darabokra morzsolnia ezeket a természetes anyagokat. Ráadásul szemcsességük meglátszik a felszínen is, mintegy tájszerű domborzatot alkotva a papíron. Háromdimenziós kézműves álmok, lelki tájak ezek. S itt kapcsolódik a fotóhoz. A felvételekből és a papírmasszából egyaránt panelek készültek, amelyek kombinálása adja a művek párbeszédét.

Sőt egy harmadik panelt is társít hozzájuk. Így készültek azok a kifeszített vásznak, amelyekre színező kristályok őrleményét, továbbá homokot, bronzreszeléket s egy kis festéket akrillal vitt fel. Ezek a kinagyított fotókra asszociálnak, valamely motívumukat kiemelik, ellenpontosítják. Szín és anyagszerűség, valamint fotó, vászonkép és papírmassza együtt adnak értelmet egymásnak.

(2004)



Magnólia fa / Magnolia Tree 2004

kőzúzalék, akril, c-print, vászon / breakstone, aryl, c-print on canvas, 165 x 200 cm

Magántulajdon / Private Property

Záborszky began experimenting with the effect of diverse colours on paper pulp. In small casts he tested watercolors of all kinds he had not used for years. What a pleasure, after long years of abstaining from most of the color spectrum, when his work was determined by white, silver and gold! After several years directed towards transcendent purity, he suddenly felt free to recur to sensual colors. It was like dreaming for him: whatever colour he conceived, he poured it into the casting tubs, added paper pulp, and waited for the result. Panels were thus drying next to one another, as schemes slowly take shape in our dreams by way of some hazy transmission.

Next to water-colours, he applied various ground crystals in equal measure. He had always been drawn to materials, and breaking these minerals into small pieces felt good this time, too. Their uneven character can be felt on the surface, lending a kind of geographical, natural overtone to the paper. These works are hand-crafted dreams in three dimensions, landscapes of the soul. Their link to the photos is ensured by this reference to landscape. Photos and paper casts were formed into panels of similar size and shape, whose combinations sets the dialogue of these works into motion.

In fact, this balance is ensured by a third panel to each composition. In this way the artist arrived at associating painted canvases to each combination of photo and paper pulp. These canvases bear partly the same crystals, partly sand and bronze filings, as well as some paint, fixed with acrylic, and each canvas associates, highlights, and contrasts some features of the photos. Colour and material, photo, canvas, and paper pulp give meaning to each other.

(2004)



Közeli vihar / Storm Approaching 2004

kőzúzalék, akril, c-print, vászon / breakstone, aryl, c-print on canvas, 165 x 200 cm

Magántulajdon / Private Property



Felhőben úszó boldogság / Happiness Swimming in Clouds 2004

gipsz, c-print, vászon / gypsum, c-print on canvas, 160 x 180 cm

Kölcsön a JPM – Modern Magyar Képtár, Pécs gyűjteményéből
Loan from the Janus Pannonius Museum – Gallery of Modern Hungarian Art, Pécs



Mosztári híd / Mostar Bridge 2004

lávakőörlemény, c-print, vászon / lava, c-print on canvas, 165 x 200 cm

Magántulajdon / Private Property



Ericén átúszó felhő / Cloud Swimming over Erice 2004

sóder, akril, gipsz, vászon / gravel, acryl, plaster on canvas, 160 x 200 cm

Paksi Képtár / Picture Gallery, Paks



Kaukázusi felhők / Caucasian Clouds 2005

őrölt pala, akril, gipsz, vászon / powdered slate, acryl, plaster on canvas, 160 x 200 cm

Kölcsön a JPM – Modern Magyar Képtár, Pécs gyűjteményéből
Loan from the Janus Pannonius Museum – Gallery of Modern Hungarian Art, Pécs



Álom az Etnán 1-10. / Dream on the Etna 2005

vegyes technika, 10 db, 240 x 60 cm,

mixed media, 10 pcs, 240 x 60 cm



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. Ennek köszönhető, hogy amikor egy-egy technikai megoldást tökéletesített, vagy bizonyos szerkezeteknek minden kínálkozó lehetőségét kiaknáztta, akkor továbblépett, de úgy hogy az új munkákba megszüntetve-megőrizve átemelte a korábbiak számos sajátosságát. Talán ezzel magyarázható, hogy bárhol találkozunk a műveivel, azok már messziről felismerhetők.

Záborszky's art is characterised by a love of handicraft, a propensity to delve into transcendency, 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. As a consequence, after having perfected one particular technique, or exploited every possibility a particular structure could offer, he succeeded in moving on and transferring many features of the previous works to the new ones. Which explains why we recognize his works wherever they are.

(2001)



Quo vadis 2007

vegyes technika / mixed media, 145 x 125 cm

Magántulajdon / Private Property



Noli tangere circulos meos 1. 2007

vegyes technika (plextol, homok, abs panel) / mixed media (plextol, sand, abs panel), 140 x 110 cm
Óbudai Egyetem Kollégiuma / Dorm of Óbuda University, Budapest



Noli tangere circulos meos 2. 2007

vegyes technika (plextol, homok, abs panel) / mixed media (plextol, sand, abs panel), 140 x 110 cm
Óbudai Egyetem Kollégiuma / Dorm of Óbuda University, Budapest



Noli tangere circulos meos 3. 2007

vegyes technika (plextol, homok, abs panel) / mixed media (plextol, sand, abs panel), 140 x 110 cm
Óbudai Egyetem Kollégiuma / Dorm of Óbuda University, Budapest



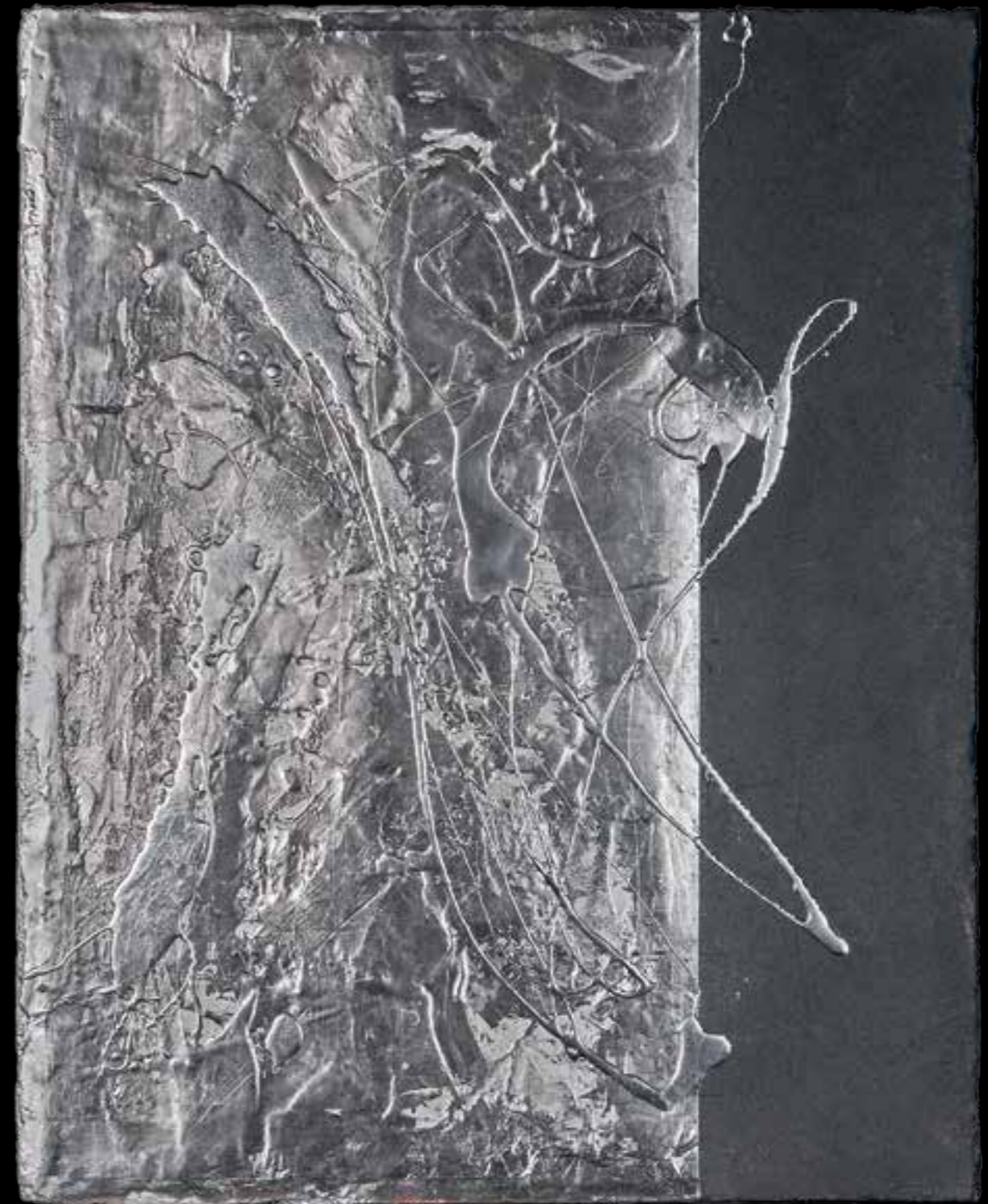
Noli tangere circulos meos 4. 2007

vegyes technika (plextol, homok, abs panel) / mixed media (plextol, sand, abs panel), 140 x 110 cm
Óbudai Egyetem Kollégiuma / Dorm of Óbuda University, Budapest

...Záborszky Gábor számára nagyon fontos alkotásainak anyagi természete. Az, hogy milyen anyagot használ, nem tűnik el a műhelytitkok között, nem szorul háttérbe, mint technika, hanem a jelentés részévé válik. Mintha egy szobrász kezével és szemével alkotná festményeit. S valóban: az ő alkotásaiban megolvad a határ plasztika és piktúra között. Nemcsak kapu-sorozatának hajtogatott papírmasszája hoz létre relief-hatást, nemcsak a homok-képek szemcséi akarnak kiszabadulni a kétdimenziós rabságból, hanem még akárhány festékpötty is megköveteli a maga testiségét. Úgy gurulnak, mint a higany-csöppek, festéktócsákká alakulnak, vagy olyan folyékony gomolygás képzetét keltik, amely hullámmá tornyosul. Műveinek erős, materiális tapintási értéke van...

...The material nature of his art is very important to Gábor Záborszky. He does not make a trade secret out of the materials he uses: they are not buried in the background as mere technique; they are constituents of the meaning. As if he was creating his paintings with the eyes and hands of a sculptor. Indeed: the boundary between the plastic and the pictorial is melted in his works. Not only does the folded paper paste in his gate-series create a relief effect, not only do the grains of his sand pictures want to break free of two-dimensional captivity, but many a drop of paint demands its own corporeality. Rolling like beads of mercury, forming paint puddles, or conjuring the image of a billowing liquid collecting into a towering wave. His works possess a strong material and tactile quality...

(2007)



Kavargó fények / Swirling Lights 2008

műanyag, fémbevonat, papír / plaster, metal coating on paper, 105 x 80 cm

Magántulajdon / Private Property



Erről álmodtam / It is my dream 2008

műanyag, fémbevonat, papír / plaster, metal coating on paper, 80 x 100 cm

Fülöp Eni és Péter tulajdona / Property of Eni and Péter Fülöp



Reggeli fények / Morning Lights 2008

műanyag, fémbevonat, papír / plaster, metal coating on paper, 100 x 80 cm

Magántulajdon / Private Property



Töredék / Scrap 2009

vegyes technika / mixed media, 89 x 100 cm

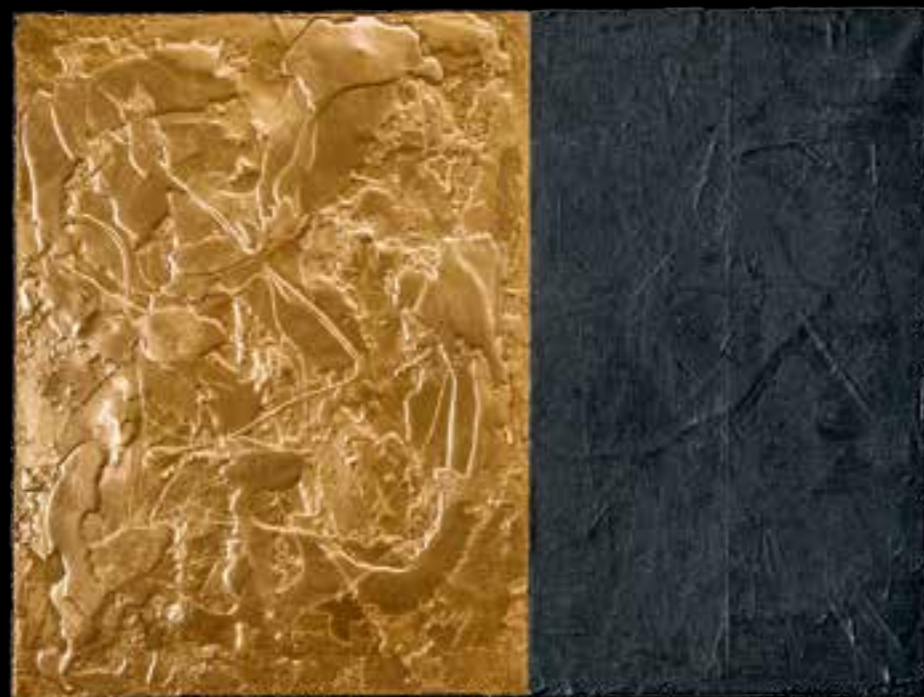
Magántulajdon / Private Property



Lélektükör / Soul's Mirror 2009

műanyag, fémbevonat, papír / plaster, metal coating on paper, 90 x 98 cm

Horn Gábor tulajdona / Property of Gábor Horn, Budapest



Augusztus / August 2010

vásznon, vegyes technika / canvas, mixed media, 60 x 80 cm

Magántulajdon / Private Property



Kezdődő geometria / Opening Geometry 2010

vegyes technika, vászon / mixed media on canvas, 100 x 160 cm



Szétesett világ / Disintegrated World 2011
vegyes technika, vászon / mixed media on canvas, 100 x 160 cm
Magántulajdon / Private Property



A közép keresése / The Search of the Middle 2011
vegyes technika, vászon / mixed media on canvas, 100 x 160 cm



Fényzuhatag / Waterfall Light 2008

vegyes technika / mixed media, 100 x 80 cm



Tájékozási pont / Landmark 2011

vegyes technika / mixed media, 80 x 60 cm

Magántulajdon / Private Property



A folyó és a partja / River and Its Bank 2012

homok, fémbevonat, vászon / sand, metal coating on canvas, 120 x 120 cm



Zuhatag / Cataract 2012

homok, fémbevonat, vászon / sand, metal coating on canvas, 100 x 80 cm

Magántulajdon / Private Property



Hol van az otthon / Dov'è la Casa 2013

akril, fémbemvonat, vászon / acryl, metal coating on canvas, 120 x 200 cm

Magántuladon / Private Property



Üzenet a falon / Message on the Wall 2013

akril, fémbemvonat, vászon / acryl, metal coating on canvas, 120 x 200 cm

Eötvös Péter Kortárs Zenei Alapítvány / Peter Eötvös Contemporary Music Foundation, Budapest



Mint oldott kéve – Féltorony / Like an Unbound Sheaf - Half Tower 2014

akril, fémbevonat, vászon / acryl, metal coating on canvas, 200 x 100 cm



Fecseg a felszín / The Surface Talks 2014

akril, fémbevonat, vászon / acryl, metal coating on canvas, 120 x 200 cm

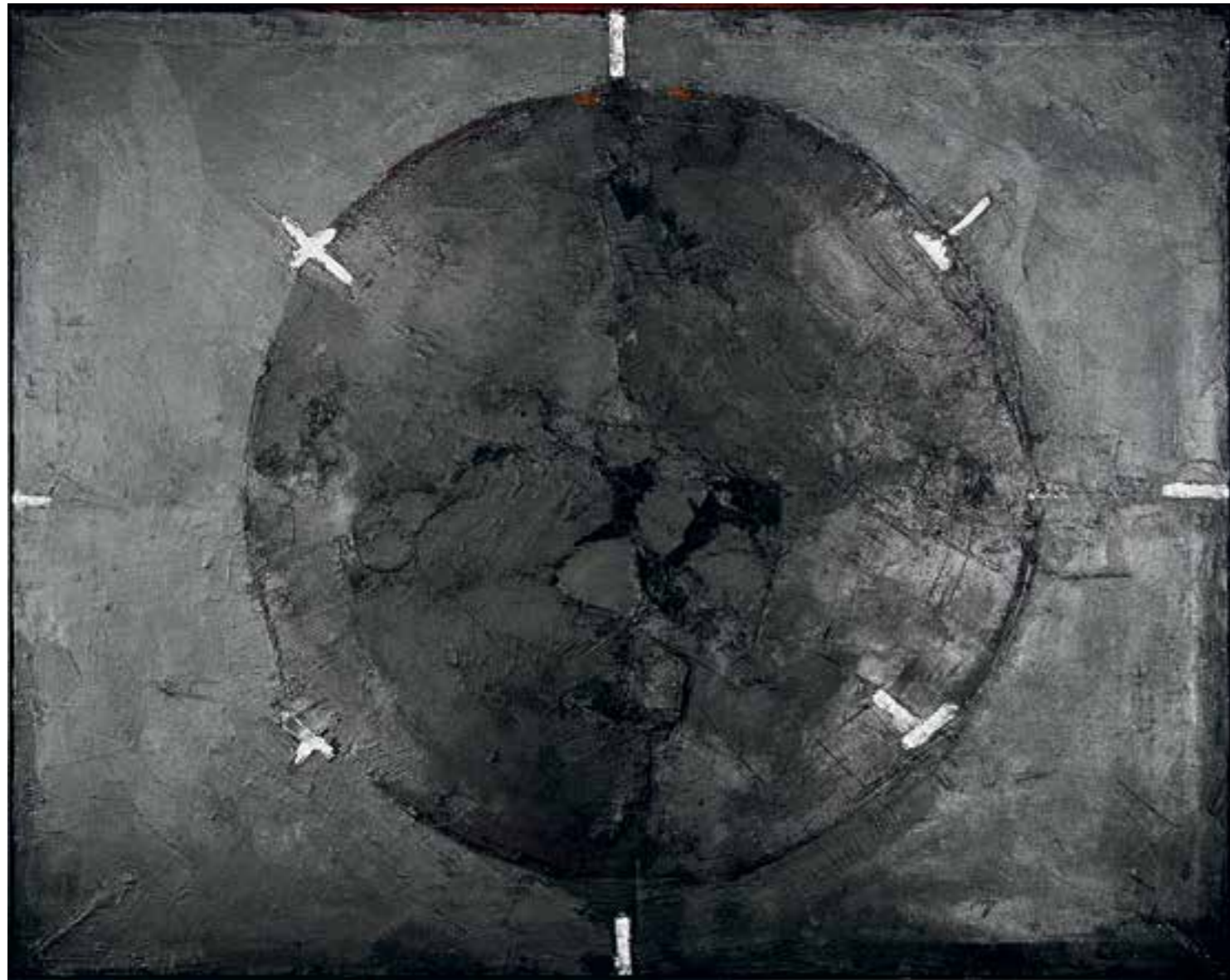
Magántulajdon / Private Property



Mozgások a műteremben / Movements in the Studio 2012-15

vegyes technika, 8 db, 255 x 265 cm / mixed media, 8 pcs

* Feldmájer Ágnes és Sándor Gyűjteménye / Ágnes and Sándor Feldmájer's Collection, Budapest



Az anyag fekete lelke / The Black Soul of the Material 2014

vegyes technika / mixed media, 160 x 200 cm



Ganesa-Elefántkirály / Ganesa-Elephant King 2014

vegyes technika / mixed media, 204 x 240 cm



Az éjszaka démona / The Demon of the Night 2014
vegyes technika, kollázs / mixed media, collage, 200 x 120 cm



Bali démon / The Demon from Bali 2014
vegyes technika / mixed media, 180 x 200 cm

1950. április 17-én született Budapesten. Gimnáziumi és főiskolai évei a főváros belvárosához kötődnek. Ezekben az években színész, filmrendező, zenész, jogász barátával együtt fedezi fel a világot, ismerkedik a művészet legújabb irányzataival. 1974-ben diplomát kap a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán, majd posztgraduális képzésben vesz részt, ahol a grafikai és murális technikákat tanulja Kocsis Imre vezetésével. A főiskolai évek alatt hosszabb tanulmányutat tesz Svédországban és az Egyesült Államokban.

Közvetlenül a főiskola befejezése után önálló kiállítással jelentkezik a Stúdió Galériában. Nemzetközi területre grafikáival tud kilépni, egyre több rangos nemzetközi biennáléra kap meghívást. 1977-től 1980-ig Derkovits-ösztöndíjas. Már a hetvenes évek elején szoros kapcsolatba kerül Hegyi Lóránddal, aki 1978-ban megnyitja egyéni kiállítását a progresszív, új képzőművészetnek otthont adó Fészek Galériában. Ekkor költözik a Belvárosból a Szabadság-hegyre. A még be nem lakott műtermében több házi koncertet szervez. A természettel kialakuló kapcsolata meghatározó szerepet kap későbbi munkáiban.



Tíz év múlva filmdíszlet építése
Building of the set for Ten Years Later

1980-ban tanítani kezd a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában. Ez az évtized igen jelentős pályafutásában. Lányi András filmrendező *Tíz év múlva* című filmjéhez

He was born on the 17th of April, 1950 in Budapest. He spent his secondary school and college years in the downtown of the capital. In these years he discovered the world in the company of his actor, film director, musician and lawyer friends, getting acquainted with the latest trends of art. He graduated in 1974 at the faculty of painting of the Hungarian College of Fine Arts, and continued his studies in postgraduate training, where he got acquainted with graphic and mural techniques under the tutelage of Imre Kocsis. During his college years he embarked on longer study trips to Sweden and the United States.

Immediately after graduating from the college, he had a solo exhibition at the Studio Gallery. He entered the international scene with his graphic artworks, getting invited to a growing number of prominent international biennials. He was granted Derkovits scholarship from 1977 until 1980. Already in the early seventies, he became friends with Lóránd Hegyi, who opened his solo exhibition in 1978 at the Fészek Gallery, a venue accommodating progressive, new fine art. This was the time when he moved from



Lányi Andrással válogatják az anyagot a Stúdió Galériában
Sorting out the material with András Lányi at the Studio Gallery

downtown Budapest to the Szabadság Hill. He organised a number of house concerts in his atelier before he moved in. His newly formed relationship with nature got a significant role in his later works. In 1980 he started teaching at the Secondary

1976

Fiatalképzőművészek Stúdiója, Múcsarnok, Budapest

1977

Studio der Junge Künstler, Stadtparkasse, Duisburg
Záborszky, Stúdió Galéria, Budapest
Záborszky, Galeria Sztuki, Torun
Záborszky, Galeria Wola, Warsaw

1978

Société des Artistes Independants, Grand Palais, Paris
Záborszky, Fészek Művészklub, Budapest

1979

13. Mednarodni Graficni Biennale, Moderna Galerija, Ljubljana



Hegyi Lóránddal egy szabadság-hegyi kerti sütésnél
With Lóránd Hegyi at a barbecue in the garden on Szabadság Hill

1980

Stúdió '80, Múcsarnok, Budapest
Ungarische Ausstellung für Bildende Kunst und Kunstgewerbe, Wilhelmshaven
8. Międzynarodowe Biennale Grafiki, Pawilonie Wystawowym, Kraków
Intergrafia '80, Katowice
International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kyoto
La Biennale Arti Visive XXXIX., Giardini di Castello, Venice
Záborszky, Cestohova
Záborszky, Stúdió Galéria, Budapest

1981

2. Biennale der Europäischen Grafik, Baden-Baden
Soucasna Madarska Grafika, Praha
Donated Works, Museum of Contemporary Art, Skopje
Új szenzibilitás I., Fészek Galéria, Budapest
II. Międzynarodowe Triennale, Rysunku Muzeum Architektury, Muzeum Historyczne, Wrocław
14. Mednarodni Graficni Biennale, Moderna Galerija, Ljubljana
International Print Show, Gallery U, Nagoya
Kéri Ádám – Nádler István – Záborszky Gábor, Aktuel Art Gallery, Stockholm
El Kazovszkij – Záborszky Gábor, Pécsi Galéria, Pécs
Borbás Klára – Halász Károly – El Kazovszkij – Záborszky Gábor, Paks
Madrowski – Sambelan – Záborszky, Galerie Slavia, Bréma

rekonstruálja a 60-as évek avantgárd kiállításainak légkörét, majd az ehhez készült gipszöntvényekről a fóti filmgyár kísértetiesen üres hangárjában fotókat készít; ezek lesznek új munkáinak kiindulópontjai, melyeket még ebben az évben bemutat a Stúdió Galériában. Részt vesz a *Velencei Biennálén*, grafikáival pedig a krakkói, katowicei, kiotói biennálékon.

Jelentős állomása pályájának a Hegyi Lóránd által szervezett *Új szenzibilitás* első csoportos kiállítása a Fészek Galériában.

1982-ben a *VI. Norvég Nemzetközi Grafikai Biennálén* a zsűri díját kapja egy régi technika, a rézlemez újszerű megmunkálásáért. Meghívást kap Gradóba a *Grafika fémlemeze* címmű kongresszusra és kiállításra. Ebben az évben szerepel a *Párizsi Biennálén*. Franciaországi útja alkalmával lehetősége nyílik megnézni a Lascaux-i barlangrajzokat.



1985 munka a kertben Attilával
Working in the garden with Attila in 1985

Ebből az élményből születik *A föld meséi* című sorozata, amit bemutat az *Új Szenzibilitás III.* kiállításon a Budapest Galéria Kiállítóházának pincéjében. Résztvevője a Hegyi Lóránd által szervezett *Eklektika* kiállításnak a Magyar Nemzeti Galériában. Ezzel párhuzamosan készülnek az Irodalmi Múzeum pályázataira Radnóti- és Babits-kollázsai. Hosszabb utazásokat tesz Németországban, Franciaországban, Spanyolországban. Föld-állat képeiből egyéni kiállítása nyílik a Dorottya Galériában. Bodó Katalinnal megalapítja a Z/ART Alapítványt.

1988-ban a Kunstgewerbeschule Basel és az

School of Visual Arts. This decade was a highly significant period of his career. For András Lányi's film *Ten Years Later*, he reconstructed the atmosphere of the avant-garde exhibitions of the '60s, and at the hauntingly desolate hangar of the Fót Film Studio, he photographed the plaster moulds used in the process; these would become the starting point for his new works, which he exhibited later the same year at the Studio Gallery. He participated in the *Venice Biennale*, and his graphics were exhibited at the biennials of Krakow, Katowice and Kyoto.

A significant stage of his career was the first group show of the *New Sensibility*, organised by Lóránd Hegyi at the Fészek Gallery.

In 1982, at the *6th International Biennial of Graphic Arts* in Norway, he received the jury's prize for the novel use of an old technique, the copper plate. He was then invited to Grado to participate in the *Graphics on Metal Plate* congress and show. In the same year, he participated in the *Biennale of Paris*. During his trip to France, he had the opportunity to visit the Lascaux cave paintings. This experience inspired him to create the series *Tales of the Earth*, which he exhibited at the *New Sensibility III* exhibition in the basement of the Budapest Gallery. He also participated in the exhibition *Eclecticism* curated by Lóránd Hegyi at the Hungarian National Gallery. Simultaneously, he was working on his Radnóti and Babits collages for the competition announced by the Literary Museum. He made longer journeys across Germany, France and Spain. A solo exhibition of his Earth-animal pictures opened at the Dorottya Gallery. He founded the Z/ART Foundation in collaboration with Katalin Bodó.

In 1988, he was a guest of the Kunstgewerbeschule Basel and the Akademie Graz. He was contacted around the time of the regime change by András Baranics, head of the Pandora Gallery, that had just been established in Budapest; their collaboration resulted in several significant exhibitions in the following years. He participated in the exhibition *Kunst*

1982

Fotóhasználat a grafikában, Óbudai Galéria, Zichy-kastély, Budapest
Hagyomány II., Lajos Utcai Kiállítóház, Budapest
International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kyoto
6. *Norske Internasjonale Grafikk Biennale*, Fredrikstad
12. *Biennale de Paris*, Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris



Készül a kiállítás
Exhibition in the making



Párizsi biennálé, 1982
Biennale de Paris, 1982

1983

International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kyoto
Szín - tézis - próba, Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest
Premio Internazionale Biella per l'incisione, Citta degli Studi, Biella
World Print Four, Museum of Modern Art, San Francisco
15. *Mednarodnij Graficni Biennale*, Moderna Galerija, Ljubljana
Új szenzibilitás II. Borbás Klára - El Kazovszkij - Kelemen Károly - Záborszky Gábor, Óbudai Pincegaléria, Budapest
Magyarok a Párizsi Biennálén, Múcsarnok, Budapest

1984

Triennale europea dell'incisione, Palazzo Regionale dei Congressi, Grado
8th British International Print Biennale, Cartwright Halle, Bradford
C.P. 56, Stedelijk Museum Het Toreke, Tienen
7. *Norske Internasjonale Grafikk Biennale*, Fredrikstad
Intergrafik '84, Ausstellungszentrum am Fernsehturm, Berlin
„Anyag”, Fényes Adolf Terem, Budapest
10. *Miedzynarodowe Biennale Grafiki*, Pawilonie Wystawowym, Kraków
Premio Internazionale Bielle per l'incisione, Milano
Interart '84, Targi Sztuki, Poznań
World Print Four
Tacoma Art Museum, Washington D.C
Anchorage Historical and Fine Arts Museum, Anchorage
Edison Community College Gallery Ft. Myers, Myers
The Art Museum and Galleries California State University
Long Beach University of Southern Mississippi, Hattiesburg
El Paso Museum of Art, El Paso
International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kyoto

Akademie Graz vendége. A rendszerváltás idején keresi meg Baranics András, az akkor alakult budapesti Pandora Galéria vezetője, akivel a következő években több jelentős kiállítást valósítanak meg. Résztvevője a Magyar Nemzeti Galéria által szervezett *Kunst Heute Ungarn* kiállításnak az aacheni Ludwig Múzeumban. Munkáit beválogatják a szöuli *Contemporary Prints of the World I-II.* kiadványba.

1989–1995 között a Magyar Iparművészeti Főiskola adjunktusa. Meghívást kap a budapesti IAPMA kongresszusra és kiállításra. Itt ismerkedik meg és köt barátságot Jiro Okura japán művésszel. Erősen foglalkoztatja a papír, nem mint hordozó, hanem mint képalakító anyag. Egyre jobb minőségű papírokat használ a nyomtatáshoz, melyhez egy régi asztalosprést használ. Kiállítása nyílik a római Spicchi dell'Est galériában Szirtes Jánossal. A cividalei *Mittelfesten* ő képviseli 1989-ben Magyarországot. 1993-ban Bonnban dolgozik a város ösztöndíjasaként. Az ott készült munkái a Kunstmuseum Bonn és a gieseni Universitätsklinik gyűjteményébe kerülnek.



Stefania Pigaval
a Spicchi dell'Est Galéria vezetőjével
With Stefania Piga,
head of the Spicchi dell'Est Gallery

A nagyatádi művésztelep meghívására Magyarországra érkezik Jiro Okura, lehetségé nyílik végigkísérni a japán művész alkotómunkáját, majd közös kiállításuk nyílik a Dorottya Galériában.



Ljubljana, 1985

Heute Ungarn organised by the Hungarian National Gallery at the Ludwig Museum of Aachen. His works were selected into the publication *Contemporary Prints of the World I-II.*, published in Seoul.

Between 1989–1995 he worked as senior lecturer at the Hungarian Academy of Applied Arts. He was invited to participate in the IAPMA congress and exhibition in Budapest, where he became acquainted with Japanese artist Jiro Okura. He developed a strong interest in paper not as substrate but as image-forming material. He began using higher and higher quality paper for his prints, using an old carpenter's press. He had a joint exhibition at the Spicchi



Munka Bonnban
Work in Bonn

1985

4th International Print Biennale, Listovel, Galway
International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kyoto
Új szenzibilitás III., Budapest Galéria Kiállítóháza, Budapest
Gegen das Apokalyptische in unserer Zeit Kunst als einügung in den Frieden, Untere Rathaushalle, Bremen, Kleines Augusteum, Oldenburg
16. Mednarodni Graficni Biennale, Moderna Galerija, Ljubljana
Záborszky, Lágymányosi Galéria, Budapest

1986

Eklektika '85, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

1987

Graphica Atlantica Ksarvalsstadir, Reykjavik
Premio Internazionale Biella per l'incisione, Palazzo Ferrero della Marmora, Biella
Zeitgenössische bildende Kunst aus Ungarn, Galerie der Künstler, München
Új szenzibilitás IV., Pécsi Galéria, Pécs
17. Mednarodni Graficni Biennale, Moderna Galerija, Ljubljana
Záborszky - A föld meséi, Dorottya Utcai Kiállítóterem, Budapest

1988

Making Links, Off Centre Gallery, Bristol
Mostra Internazionale di Grafica, Catania

1989

15th International Independante Exhibition of Prints, Prefectural Gallery, Kanagawa
Kunst Heute Ungarn, Neue Galerie – Sammlung Ludwig, Aachen
Bak - Gulyás - Hencze - Klimó - Nádler - Záborszky, Magyar Kulturális Centrum, Moszkva
Primär Bildhauerei, Galerie Griss, Graz
Meisterwerke der Ungarischen Moderne, Schloss Plankenwarth, Graz
Madarske Vytvarne Umeni XX. Stoleti (1955–1988), Narodni Galerije, Praze, Pozsony
2. Festival International de Gravure, Palais de l'Europe, Menton

1990

16th International Independante Exhibition of Prints, Prefectural Gallery, Kanagawa
L'Art Contemporain Hongrois, Freyming-Merlebach
Art Fair, Convention Center, New York (Szentendrei Műhely Galéria)
Euro-Assien Biennial, Ankara

1991

Záborszky - A változás kora, Vigadó Galéria, Budapest
Budapest Art Expo, Szállás utca 4., Budapest
Metafora, Pécsi Galéria, Pécs, Kennesaw Art Center, Atlanta
Hommage à El Greco, Szépművészeti Múzeum, Budapest
Zeitgenössische Ungarische Kunst in Österreichischen Privatsammlungen in Rahmen des "Europäischen Forum Alp Bach", Galerie Synthese, Alpbach

1992

Galériamegnyitó, Pandora Galéria, Budapest
Budapest Art Expo (Pandora Galéria) Közgazdaságtudományi Egyetem, Budapest
Magyar kortárs művészet, Grand Hotel Corvinus Kempinski, Budapest
Médium:Paper, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest
Il Segno e il Sogno (Mittelfest), Centro Civico, Cividale del Friuli
Hungarian Art Today, Ivan Dougherty Gallery, Paddington
Záborszky - Aranykor, Pécsi Kisgaléria, Pécs
Szirtes János - Záborszky Gábor, Spicchi dell'Est Galeria d'Arte, Róma

Megismerkedik Gaudens Pedit osztrák galériással, aki 1995-ben kiállítást rendez munkáiból Lienzben, és még ebben az évben az ő közreműködésével grafikai bekerülnek az Albertina gyűjteményébe.

1995-ben Munkácsy-díjat kap. Részt vesz a kiotói IAPMA Nemzetközi Papír Szimpóziumon. Itt mutatja be J. M. Farmer, amerikai kurátor a papírmasszából hajtogatott új képeit. A következő évben München város ösztöndíjasa. Részt vesz a Hegyi Lóránd által szervezett Mythos-Memoria-Historia kiállításon, illetve a Pandora Galériával az Art Cologne nemzetközi vásáron.



Ungarn Avantgarde im 20. Jarhundert, Linz

1997-ben a Z/ART Alapítvány egyik alapítója lesz a budapesti Kortárs Művészeti Múzeumnak. Résztvevője a Peter Baum által szervezett nagyszabású *Ungarn Avantgarde im 20. Jahrhundert* kiállításnak Linzben. Fitz Péter felkérésére egyéni kiállítása nyílik papírképeiből a Kiscelli Múzeum Templomterében. Megjelenik a Balassi Kiadónál Boros Judit: *Záborszky Gábor* című könyve. Az évezred utolsó évében a Philadelphiai Művészeti Egyetem vendége.

2001-ben megjelenik Földényi F. László - Jade Niklai: *Záborszky Gábor* című könyve, amely feldolgozza, bemutatja az előző huszonöt év munkásságát.

dell'Est gallery in Rome with János Szirtes. In 1989 he represented Hungary at the *Mittelfest* of Cividale. In 1993 he worked in Bonn as holder of the town's scholarship. The works he created there were acquired by the collections of the Kunstmuseum Bonn and the Universitätsklinik of Gießen.



A Kunstmuseum Bonn munkatársai válogatnak a bonni műteremben 1994-ben
Kunstmuseum Bonn's curators picking artworks in his atelier in Bonn in 1994

Invited by the artist colony in Nagyatád, Jiro Okura came to Hungary, giving opportunity for the artist to observe the Japanese artist's creative process, to be followed by a joint exhibition at the Dorottya Gallery. He got acquainted with Austrian gallerist Gaudens Pedit, who organised an exhibition of his works in



A Kortárs Művészeti Múzeum nyitása Budapesten
Opening of the Museum of Contemporary Art in Budapest with Katalin Néray

1993

Magyar Kulturális Hét (Pandora Galéria), Politiken Galerie, Koppenhága
Biennial Global Graphics, MECC, Maastricht
Hommage à Vaszary, Vármúzeum, Tata
II. Nemzetközi Grafikai Biennálé, Vastuskó-ház, Győr
Solstizio d'Estate, Erdély - Július - Sugár - Szirtes - Záborszky, Centro Direzionale Alitalia, Roma
Art Hamburg (Spicchi dell'Est Galéria), Hamburg
Záborszky - Új képek, Pandora Galéria, Budapest

1994

Budapest Art Expo, Hungexpo, Budapest
1st Egyptian Print Triennale, National Centre for Fine Arts, Giza
94' Tavasz, Pandora Galéria, Budapest
Magyar kortárs művészet, Stúdió Galéria, Varsó
80-as évek, Ernst Múzeum, Budapest
Soul & Nature - Jiro Okura - Záborszky Gábor, Dorottya Galéria, Budapest
Üveg és papír - Buczkó György - Záborszky Gábor, Fészek Galéria, Budapest



Soul and Nature kiállítás Jiro Okurával
At the Soul and Nature exhibition with Jiro Okura

1995

Art Expo, Hungexpo, Budapest
95' Tavasz, Pandora Galéria, Budapest
Helyzetkép, Műcsarnok, Budapest
The Masters of Graphic Arts, Városi Múzeum, Győr
18th International Independente Exhibition of Prints, Prefectural Gallery, Kanagawa
Kortárs magyar művészet az Albertina Gyűjteményben, Budapest Galéria, Budapest
Weihnachtsausstellung, Galerie Gaudens Pedit, Lienz
Záborszky - Papírmunkák, Galerie Gaudens Pedit, Lienz
Záborszky - Karácsonyi kapuk, Pandora Galéria, Budapest



Takács Ferencsel és Gaudens Pedittel Lienzben
With Ferenc Takács and Gaudens Pedit in Lienz

1996

Natura Naturans, Kortárs Művészeti Múzeum, Trieste
Mythos-Memoria-Historia, Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeum Templomtér, Budapest
Art Cologne (Pandora Galéria) Messegelande, Köln
Záborszky - Papírmunkák, Villa Waldberta, Feldafing
VAM Design Galéria, Budapest
Lélek és természet, Jiro Okura - Záborszky Gábor, Collegium Hungaricum, Bécs

1997

Mythos-Memoria.Historia, Galerie an der Brücke, Lienz
A Nemzetközi Gyermeckmentő Szolgálat kortárs képzőművészeti gyűjteménye, Brit Nagykövetség, Budapest
Ca'd'Oro, Sóváradi Valéria - Záborszky Gábor, Fészek Galéria, Budapest
Záborszky - Daráltpénz, Rozsics István Galéria, Budapest
Záborszky, CRYC Galéria, Luxemburg
Barry Parker - Záborszky Gábor, Rátz Galéria, Budapest
Paul Wallner - Gábor Záborszky, Kempinski Galéria, Budapest

N. Mészáros Júlia megrendezi retrospektív kiállítását a Győri Városi Művészeti Múzeumban. Elkezd kialakítani szabadság-hegyi kertjét azzal a szándékkal, hogy művészbárái szobrait kihelyezhesse.



Az Etna lábánál, 2003
At the foot of Etna, 2003

2003-ban szicíliai utazáson vesz részt, találkozási az Etna vulkánal meghatározó élménye lesz a következő évek munkáinak. Lehetősége nyílik a MEO Kortárs Művészeti Gyűjtemény épületében dolgozni. Itt készülnek az eddigi legnagyobb méretű papírontvényei. Dr. Fabényi Julia felkérésére *Az akvarellfestő álma* címmel Jerger Krisztina rendezésében egyéni kiállítása nyílik a Múcsarnokban. A falakon nagyméretű, saját fotóihoz kapcsolta a kristályokkal, fe-



Karácsonyi Rezső megnyitja a Bevezetés az alkímiába veszprémi kiállítást.
"...és szóljon meg egy tiszta hang"
Rezső Karácsonyi opening the Introduction to Alchemy exhibition in Veszprém. „...now let a clear voice be sounded”

1995 in Lienz, and owing to their collaboration, his graphics were acquired by the collection of the Albertina.

In 1995 he received the Munkácsy Award. He participated in the *IAPMA International Paper Symposium* in Kyoto. This was where American curator J. M. Farmer presented his new works folded from paper paste. In the following year he received the scholarship of the city of Munich. He participated in the exhibition *Mythos-Memoria-Historia*, curated by Lóránd Hegyi, and in the *Art Cologne International Art Fair* with the Pandora Gallery. In 1997 the Z/ART Foundation became one of the founders of the Museum of Contemporary Arts in Budapest. He participated in the large-scale exhibition *Ungarn Avantgarde im 20. Jahrhundert* in Linz, curated by Peter Baum. Invited by Péter Fitz, he organized a solo exhibition of his paper works at the Church Space of the Museum Kiscell. The Balassi Publishing House published the book *Záborszky* by Judit Boros. In the last year of the millennium he was a guest of the University of the Arts in Philadelphia.



Bemutatózás a Művészeti Egyetemen Philadelphiában
Introduction at the University of the Arts in Philadelphia

In 2001, the book *Gábor Záborszky* by László Földényi F. - Jade Niklai was published, digesting and presenting the oeuvre of the last 25 years. Júlia N. Mészáros curated his retrospective exhibition at the Municipal Art Museum of Győr. He began remodelling his garden on the Szabadság Hill with the purpose

1998

Magyar jelenlét (Hungarian Presence), Zachęta Gallery of Contemporary Art, Warsaw
Ungarn Avantgarde im 20. Jahrhundert, Neue Galerie der Stadt Linz, Linz
Zeitgenössische Kunst aus Ungarn, Donauhalle, Donaueschingen
Záborszky Gábor, Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum Templomtér, Budapest
Záborszky, Rátz Galéria, Budapest



A Pandora Galéria standja a kölni vásáron
Kunstmesse, Cologne, Pandora Gallery

1999

A 90-es évek, Városi Képtár, Győr
The Masters of Graphic Arts 5. Nemzetközi Rajz és Grafikai Biennálé, Városi Képtár, Győr
Kunstgang, Karmelitenkloster, Frankfurt am Main
Rendhagyó emlékezet, Szombathelyi Képtár, Szombathely
Ungarische Künstler in der Sammlung des Internationalen Galerie Hellhof, Kronberg

2000

Dialógus (Festészet az ezredfordulón), Múcsarnok, Budapest
A 90-es évek II., Városi Képtár, Győr
Fehér László - Marta Stamenov - Záborszky Gábor, Schloss Gutenberg, Weiz
Záborszky - Panteista lét, Rozsics István Galéria, Budapest

2001

Szobrászaton innen és túl, Múcsarnok, Budapest
Műtárgyak egy hontalan gyűjteményből - Magyar művészet 1955-1995, Vasarely Múzeum, Pécs
Időhíd-Zeitbrücke, Ungarische Kunst des 20. Jahrhunderts, Museum Moderner Kunst-Stiftung Wörlen, Passau
A 90-es évek III., Városi Művészeti Múzeum, Győr

2002

15 mai magyar szobrász, Pozsonyi Városi Galéria, Pálffy-Palota, Pozsony
X. ESTAMPA DF, Proyectos Galeria, Recinto Ferial de La Casa de Compo de Madrid
Im Doppelspiegel, Gegenwartskunst aus Österreich und Ungarn Collegium Hungaricum, Wien
Örökölt realizmus, Szombathelyi Képtár, Szombathely
Záborszky - Retrospektív kiállítás, Városi Művészeti Múzeum, Győr



Bujdosó Alpár megnyitja a kiállítást Győrben
Alpár Bujdosó opening his show in Győr

kete földdel, homokkal, fémreszeléssel kialakított paneleket, a földre pedig a kiállítás alatt helyben születő alkotásokhoz készített, akvarellfestékre öntött papírmasszák tálcáit helyezte. A kiállítás katalógusaként megjelenik a Balassi Kiadónál Ébli Gábor: *Záborszky* című könyve. A Múcsarnokban először használt papírtálcák felhasználásával készíti el az *Álom az Etnán* sorozatát, amit bemutat a Museum Moderner Kunst - Stiftung Wörlen, Passau és a SchlossÖkonomie Gern végül az AI Gallery, Budapest. Érdemes Művész-díjban részesül. 2007-ben az MTA Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagjává választja. Az Art Universitas program keretében elkészül a Budapesti Műszaki Főiskolán a *Noli tangere circulos meos* című műegyüttese. A következő évben a Corvina Kiadónál megjelenik a Borsos Mihály-Ébli Gábor: *Artborétum* című kiadvány a szabadság-hegyi



Székfoglaló kiállítás Lator Lászlóval, Radnóti Sándorral
Inaugural exhibition with László Lator and Sándor Radnóti

kertjéről és barátai által készített szobrokról. Megismerkedik Steffen Dengler stuttgarteri galériával. 2009-ben *Megkomponált spontaneitás* címmel egyéni kiállítást rendez a stuttgarteri Dengler und Dengler Galéria. Ekkor küldi el neki Steffen Dengler az Ausztráliában készült felvételt, ahol az autókereskedő döbbenetesen szemléli a forráság miatt a gépkocsiból kiolvadt fémtöcsákat. A fotó egyrészt megerősítést ad eddigi munkáihoz, és évekig inspirációt jelent számára. Megjelenik a Balassi Kiadónál

of installing his friends' sculptures. In 2003 he went on a journey in Sicily, where his encounter with the Etna volcano became a defining experience of his works for years to come. He was provided with the opportunity of working in the building of the MEO Contemporary Art Collection, where he made his largest paper casts to date. Invited by Dr. Julia Fabényi, he had a solo exhibition entitled *The Watercolorist's Dream* at the Múcsarnok | Kunsthalle, curated by Krisztina Jerger. On the walls he attached panels mixed with crystals, black earth, sand and metal shavings to his own large format photographs, and placed trays of paper paste poured onto watercolour paint, made for creating artworks on site. As a catalogue of the exhibition, the Balassi Publishing House published the book *Záborszky* by Gábor Ébli. Using the paper trays first employed at the Múcsarnok | Kunsthalle,

he created his series *Dream on Etna*, which was exhibited by the Museum Moderner Kunst - Stiftung Wörlen, Passau and the SchlossÖkonomie Gern as well as the AI Gallery, Budapest. He received the Merited Artist Award. In 2007 he was appointed member of the Hungarian Academy of Sciences' Széchenyi Academy of Letters and Arts. In the scope of the Art Universitas program, he completed his group of artworks entitled *Noli tangere circulos meos* at the Budapest Technical College. In the following year, Corvina Publishing House published the book *Artborétum* by

2003

Privatsammlungen Ungarn Kunst Köln, Koelnermesse, Köln
Wasser in Attersee, AtterseeHall, Attersee
Záborszky - "Alkímia", Haworth Bemutatóterem és Galéria, Budapest
Károly Klimó - Josef Bernhardt - Gábor Záborszky, Galerie Artbox, Mattersburg
Záborszky - Bevezetés az alkímiába, Művészetek Háza, Veszprém
Gábor Záborszky Bilder in deutschen Privatsammlungen, Kulturinstitut der Republik Ungarn, Stuttgart



Prof. Peter Baum Atterseeben rendez
Prof. Peter Baum installing in Attersee

2004

Magyar Kollázs - A magyar kollázs/montázs történetéből 1910 - 2004, Városi Művészeti Múzeum, Győr
Ungarische Impressionen, Balla - Losonczi - Klimó - Záborszky, Oberbank, Salzburg
Záborszky Gábor - Az akvarellfestő álma, Múcsarnok, Budapest



Készülnek a papírmunkák
Paper works in the making



Múzeumpedagógiai foglalkozás a Múcsarnokban Szabics Ágnes vezetésével.
Museum pedagogy workshop led by Ágnes Szabics in Múcsarnok | Kunsthalle

2005

Feszített művek, Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
Living Classics - Pedit Gyűjtemény, Városi Művészeti Múzeum, Győr
Lützenburger Gyűjtemény, Kulturinstitut der Republik Ungarn, Stuttgart
Kortárs képzőművészeti pozíciók Romániában és Magyarországon (válogatás Hunya Gábor gyűjteményéből), Román Kultúrintézet, Bécs
Záborszky munkák 1975 - 85 között, Zárt Galéria, Budapest

2006

Die Sammlung Lützenburger, Galeria UngArt, Collegium Hungaricum, Vienna
Záborszky - Álom az Etnán / Der Traum am Ätna, Museum Moderner Kunst - Stiftung Wörlen, Passau; Schloss Ökonomie Gern, Eggenfelden; AI Gallery, Budapest



A múzeumalapító Wörlen úrral Passauban
With Mr. Wörlen, the museum's founder, in Passau



2008 nyara, Ausztráliában a kereskedő udvarán folyik az autóból kiolvadt fém. Igazolást adott a kép az elkezdett munkákhoz.
Summer of 2008, melted metal oozing out of a car on the dealer's courtyard. A reassurance for his new works

a Kozák Csaba-Wehner Tibor: *Vizuális és anyagkísérletek. Muráliák.* című kiadvány, amely bemutatja a főiskola murális tanszékén végzett kísérleteit és a festészet kereteibe nem sorolható, nagyobb munkáit. 2015-ben néhány tanítványa és mesterének tekintett kollégája részvételével - lezárva harminc év tanítási időszakát - *Egy a tízhez* címmel kiállítást szervez a Mazart Galériában.

Mihály Borsos - Gábor Ébli about his garden on the Szabadság Hill with the sculptures made by his friends. He got acquainted with gallery owner Steffen Dengler from Stuttgart. In 2009 the Dengler und Dengler Gallery of Stuttgart organised his solo exhibition entitled *Composed Spontaneity*. This was when Steffen Dengler sent him a photograph taken in Australia, showing a car dealer gazing in astonishment at the metal puddles melting off a car in the intense heat. The photo served as reassurance of his work and gave him inspiration for years to come. The Balassi Publishing House published the book *Visual and material experiments. Murals.* by Csaba Kozák - Tibor Wehner, presenting his visual and material experiments at the Mural Department of the College, and his large-scale works that cannot be classified into the genre of painting. In 2015 he organised the exhibition *One to Ten* at the Mazart Gallery, with the participation of some of his students and some of his colleagues he considers his masters - as a conclusion of his thirty years as a teacher.



Egy a tízhez kiállítás mesterekkel, tanítványokkal és Dávid Katalinnal
One to Ten exhibition with masters, students and Katalin Dávid

2007

ARTINACT, Paksi Képtár, Paks
Lützenburger Gyűjtemény, Kieselbach Galéria, Budapest
Eredendő természet, Inda Galéria, Budapest
Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia székfoglaló kiállítás, Z'Art Galéria, Budapest

2008

Rendezvous der Freunde, Dengler und Dengler Galerie, Stuttgart
Tolerance in art, Danubiana Meulensteen Art Museum, Čunovo

2009

Action Painting Today, Dengler und Dengler Galerie, Stuttgart
Záborszky - Utazás az anyagok és gesztusok világába, Bazilika Galéria, Budapest
Záborszky - Megkomponált spontaneitás, Dengler und Dengler Galerie, Stuttgart

2010

Art Fanatics 2., Múcsarnok, Budapest
Art Karlsruhe, Dengler und Dengler Galerie, Karlsruhe
Buczkó-Záborszky, Fészek Galéria, Budapest

2011

Szög-függő, Buczkó György - Záborszky Gábor, Fuga Galéria, Budapest

2012

Záborszky - Megkomponált gesztusok, Raiffeisen Galéria, Budapest
Swarcz, Dengler und Dengler Galerie, Stuttgart
20 Jahre/Ungarn Reoladed, Galerie Gaudens Pedit, Lienz

2013

A fekete szép, Fővárosi Képtár/Kiscelli Múzeum, Budapest

2014

A fekete, Pécsi Galéria m21, Pécs
Matéria, REÖK Palota, Szeged

2015

Material, Dengler und Dengler Galerie, Stuttgart
Egy a tízhez, Mazart Galéria, Budapest



Szabadság-hegyi kertjének részlete
Detail of his garden on Szabadság Hill

A kiállítást és a katalógust támogatták:



Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia
Széchenyi Academy of Letters and Arts

Köszönet a műtárgyakat kölcsönző múzeumoknak, intézményeknek és magánszemélyeknek.
Thanks to the museums, institutions and individuals for their help and lease of artwork.

Külön köszönet a segítségért / Special thanks to:
BODÓ László, FELDMÁJER Sándor, FÜLÖP Péter, GÓZ László
JUHÁSZ László, Thomas LÜTZENBURGER, SCHNEIDER Erika

NEXT CONSULTING
1998



Befektetési tanácsadás
Finanszírozási megoldások
Pénzügyi külkapcsolatok



kurátorok / curators:

FITZ Péter, BÁLVÁNYOS Anna

szerkesztők / editors:

BÁLVÁNYOS Anna, BODÓ Katalin

fotó / photo:

BAKOS Ágnes: 41, 53

BAKOS-TIHANYI: 80-83

BERÉNYI Zsuzsanna: 30

BOLDIZSÁR Zoltán: 27, 29, 31, 32, 34, 35, 37-39, 43-45, 47-52, 59-65

BORSOS Mihály (Misi): 3, 73-77, 121

FIATAL KÉPZŐMŰVÉSZEK STÚDIÓJA Alapítvány: 33

FODOR Éva: 120

KŐSZEGHY Péter: 67, 69-71

PECSICS Mária: 21-25, 56, 57, 85-107

SULYOK Miklós: 72

ZÁBORSZKY Archívum: 108-119

angol fordítás / translation:

BODÓCZKY Miklós: 28, 40, 42, 46, 78

ÉBLI Gábor: 68

NIKLAJ Judit: 20

POLYACKÓ Orsolya: 58

SIPOS Dániel: 12-18, 58, 84, 108-121

olvasószerkesztő / copy editor:

ZSÁMBOKI Miklós

felelős kiadó / responsible for the edition:

Dr. FABÉNYI Julia

ISBN 978-963-9537-50-7

grafikai terv / graphic design:

MÁTÉ András Gábor

nyomdai előkészítés / prepress:

S8 Stúdió

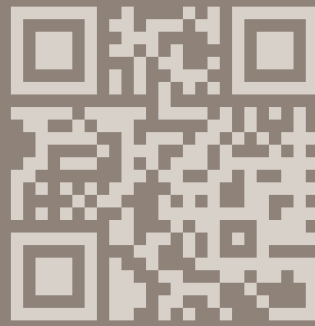
nyomda / printed by:

PAUKER Nyomda

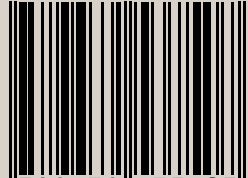
a kiállításra készített portréfilm rendezője / director of the portrait movie for the exhibition:

SÓLYOM András

2016



ISBN-13: 978-963-9537-50-7



9 789639 537507