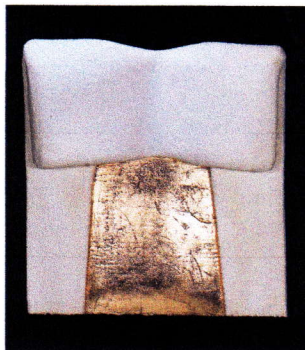


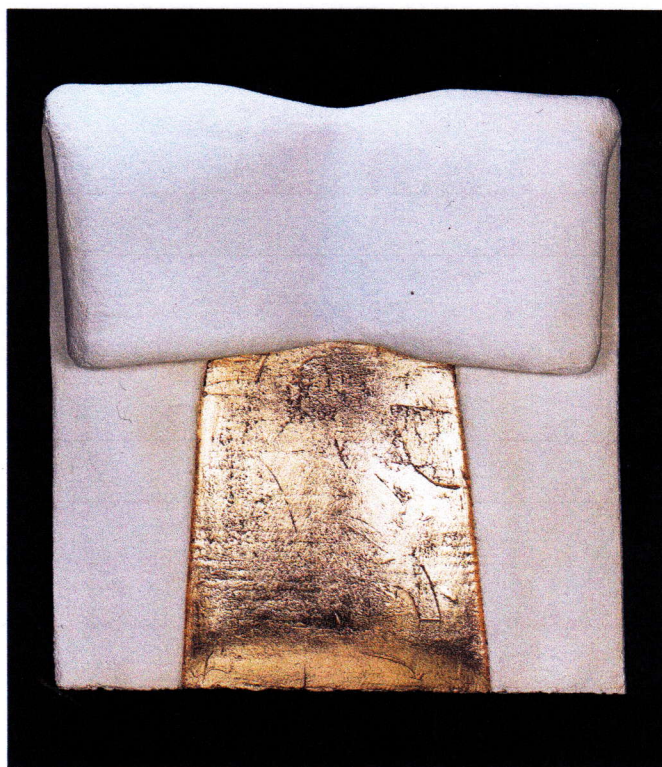
Zaklatott arany



Záborszky Gábor *Fűgák* címmel negyven év munkáját felölelő retrospektív kiállítása tekinthető meg a Ludwig Múzeumban február 28-ig. Ehhez kapcsolódva az Asztali beszélgetések program keretében Donáth Lászlóval, Radnóti Sándorral és Záborszky Gáborral beszélgetett Galambos Ádám a művészetről. – Ott jártunk.

Negyven évet átfogó művészete nem szerteágazó, nem kísérletezik, inkább mélyülő: befelé haladás figyelhető meg. A művészt foglalkoztató problémák már a korai munkáiban fellelhetők, és folyamatosan jelen vannak mai alkotásaiban is. Művészetében nincs idő. „Izgatja a botrány, saját létének, környezetének botránya.” – mondta Radnóti. A teljes életművön megfigyelhető a természet és a művészet egymásmellettsége, a háromdimenziós reliefek, a dekorativitás, az arany és az ezüst bátor és vakmerő használata, és a vulkanikus erupció.

Az arany és az ezüst gyakori használatában Galambos Ádám transzcendenciát vél felfedezni, a kapu átkelést, az átlépés mozzanatát sugallja. Donáth is a művek belső, bennefoglalt valóságában látja a transzcendenciát. A kapu föltárja és lehetőséget ad az evilági ember evilágiságból való menekülésére. A pravoszláv ikonográfia közösségi jelentőségét emeli ki az egyetemes ember egyszerűségével szemben. „Az arany anyagi megjelenése averziót vált ki belőlem, folyamatosan oda kell néznem, hogy leküzdjem ezt.” – mondta Donáth. Ezzel szemben Radnóti Sándor a bizánci kultúrára, a középkor festészetére jellemző, arany háttérrel ábrázolt szentképekre hivatkozik, amelyek a legbecsebbet tették meg képeik hátterének, de itt más aspektusból kell vizsgálni ezt a színt. A középkorban metafizikai súlyként jelent meg, azonban a huszonegyedik században visszatérő és a kiállításon látott arany már nem ugyanaz, hiszen itt „az arany alapot egy ökölcsapással átszakította a természeti ábrázolás”. Ez „zaklatott arany”, a gesztusokat beleépítve használja fel a művész az anyagot. „Az anyag a jelentés részévé válik.” Radnóti az arany harmadik megjelenési formájának a véletlenszerűséget, a higanyként szétguruló aranyhasználatot emeli ki.



Záborszky Gábor: Álomkapu

Ezzel az anyagisággal próbálja meg befogadhatóvá tenni a művészetet, azonban nem értelmezi újra a rítust. Keresztény transzcendencia nincs, mondta Donáth, ugyanis nem gondolható el a szenvedő Isten, csak a szenvedő ember. „A transzcendencia pedig szenvedésteleníteni akar, mintha lehetne szenvedés nélkül élni.” Az erre való törekvés szétfoszlik, a megrendülés és a kétségbeesés marad utána. Ezért a művészet, ahogy az ember, nem képes a saját kezébe venni az életét, ne akarjon hatalommal rendelkezni, mert nem tudja kifejezni azt.

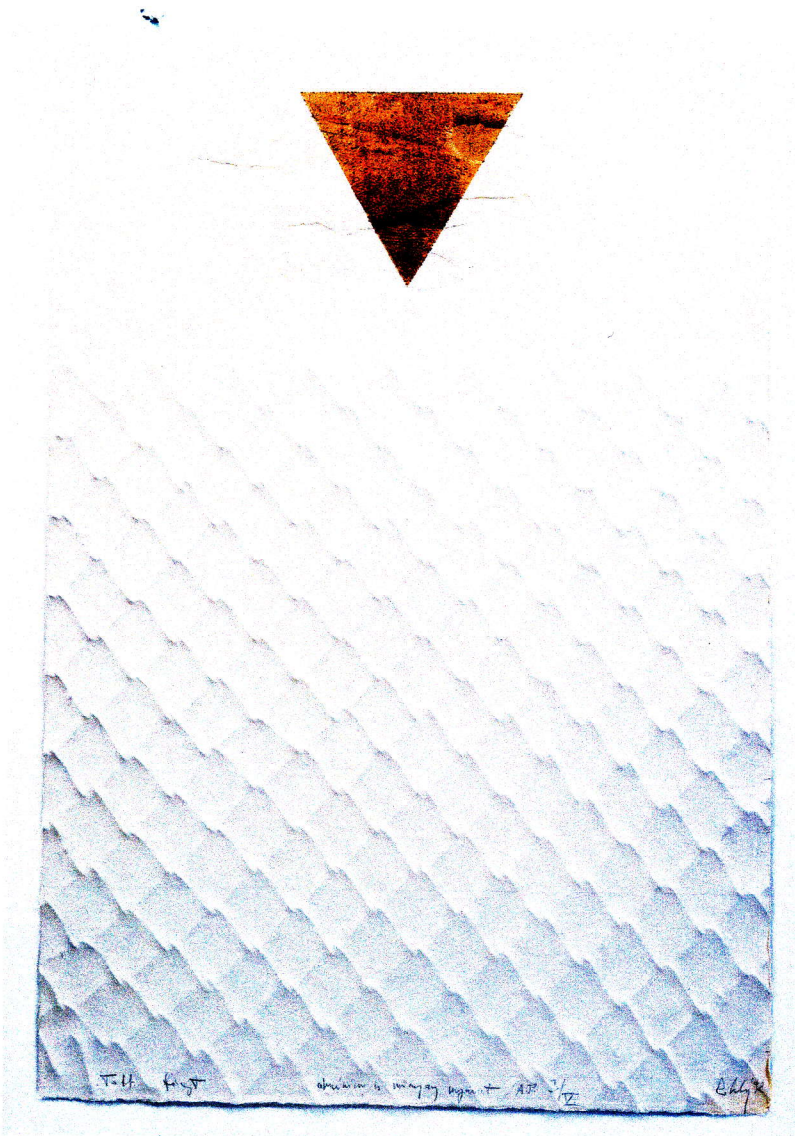
Záborszky a matériát hangsúlyozza ki, ami a transzcenciával ellentétben a kapukhoz való eljutáshoz vezette. A színek lokál és valóértéke határozza meg az élénkségüket, amely a távolság hatására tompul, ellentétben az arannyal. A szem nem képes bemérni a helyzetét, távolságát. Az ebből következő bizonytalanság a transzcendencia, a nem evilágiságot jelképező hatás. A végtelenre nyíló kapu.



Záborszky Gábor: Land art otthonra

Cezanné, Monet és a 19. századi művészetet keresztül a land art elérte csúcspontját, a 20. században az absztrakció a meghatározó. Ekkor már a természet jelszerű ikonográfiája dominál. Legjellegzetesebb példa, a land art emlékművének tekinthető Robert Rauschenberg *Spiral jetty* alkotása, amely a műalkotás jelét teszi bele festményébe. – mondta Radnóti. Záborszky ezt idézi, ebből származik az anyag különös jelentősége nála. A művészet dematerializálódása, az anyag lényegtelenedése után ő rematerializál, az anyagot helyezi előtérbe. (Földképek).

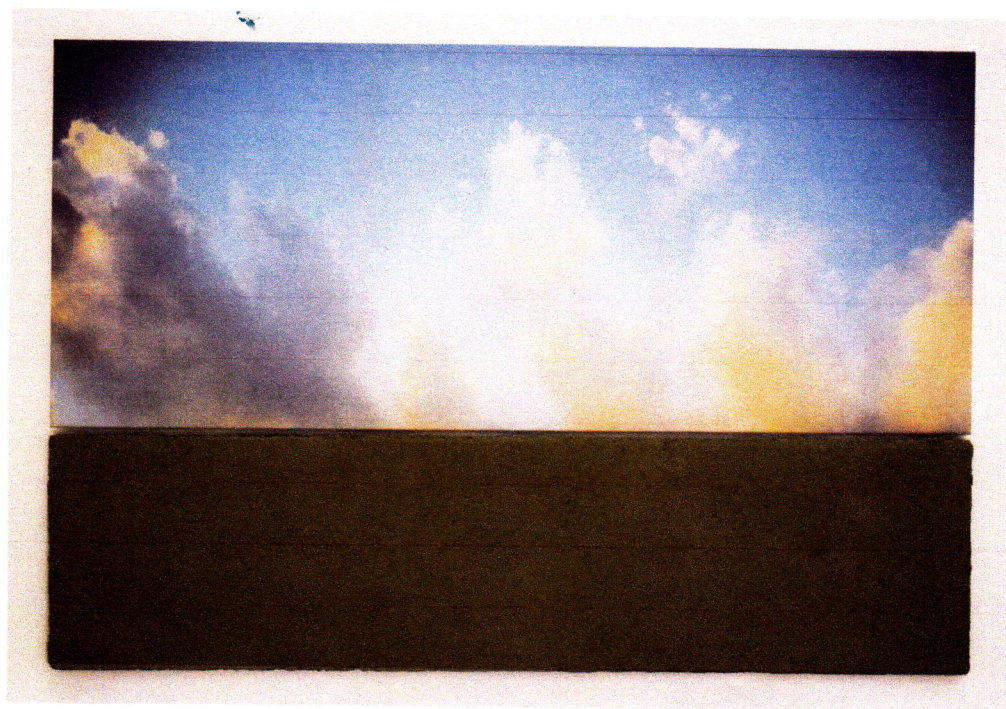
A *Több fényt* című kép utalhat Goethe utolsó mondatára, azonban a jel anyagiságában, a háromszögben, a zsidóság középkori megvetése miatti szégyenfoltot is jelképezheti a sárga szín (arany, sárga). Az Isten szeme szimbólum a szögcsúsról jelképe, a 20. századi Auschwitzról való megemlékezés fölött áll. – elemzi Donáth a képet. Szerinte a háttér miatt azonban a betűket ábrázoló képek, *Mozgások a műteremben*, ellentétei a kapuknak, a gránitszürke alapon az Isten nevében is megjelenő héber betűk az örökkévalóságot jelképezik, a betűk adta feloldást, ami túléli az anyagot. Záborszky kedveli a betűképeket. Az egyik képét az iskola falán látott *Lépj rá a vízre* kifejezés ihlette, mindig más jelentést tulajdonított neki. Szabadsághoz kapcsolódó értelmezések társultak hozzá, nem szakrális jelentés, ami egyértelműen következne belőle.



Záborszky Gábor: Több fényt

A transzcendencia okozta esetleges nézeteltérések után lágyabb témákat bontogatva, mégis az anyagoknál maradván, a puhaság képzőművészeti megjelenítésére térnek át. A kiállított alkotásokat az anyagukból, a papírból adódó puhaság, gyengédség és lágyág jellemzi. – mondta Radnóti. Erre reflektálva Záborszky az üvegszállal erősített öntött papír szobrok élő, könnyen formálható anyagára utal. „A puha őrzi a mozdulatot a kemény, az embertelenebb fémmel szemben.” Azonban a szobrok nem puhák, csak a puha utáni vágyat szimbolizálják.

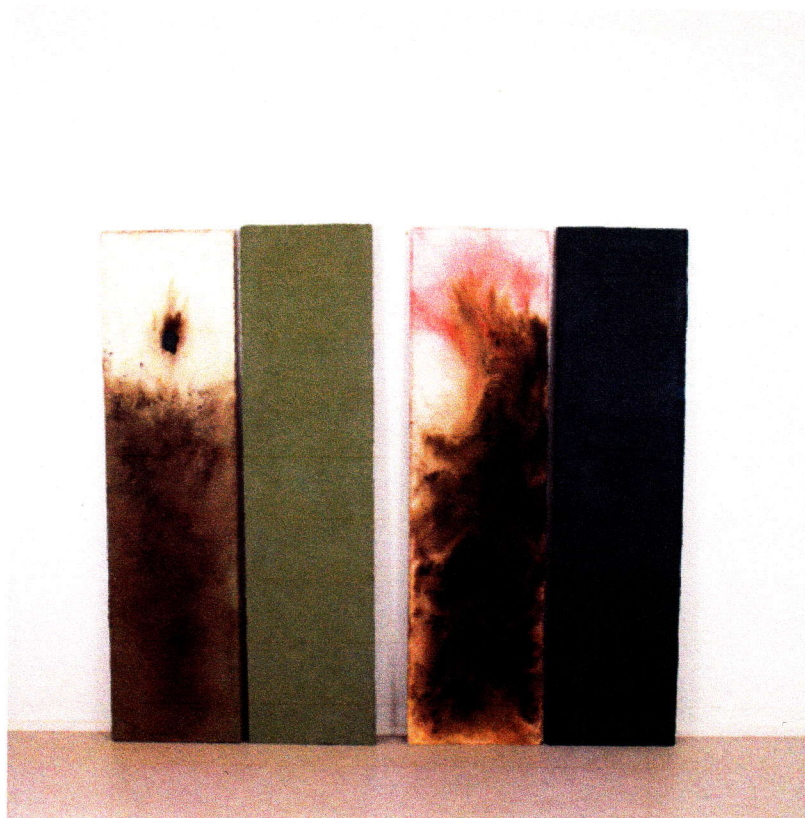
A természet és az absztrakció közötti kapcsolatról gondolkodva Radnóti levezeti, hogy az antikvitás és a középkor tájábrázolásának hiánya, a puszta ágak és gallyak megjelenése, a mozaikok korszaka után Albrecht Altdorfer német festőnél kezdődik el a tiszta, önálló tájkép megjelenése. A huszadik századi absztraktok és a tájkép között erős összefüggés van. Mondrian példáján bemutatva, az egész életművén végighúzódó háló-képek fák szövevényeiként indultak, azonban absztrahálódás után a felismerhetetlenségig egyszerűsödtek. A Rothko képein megjelenő horizont ábrázolásához fordulnak vissza Záborszky monokróm-realista képei. A magyar képzőművészetben még Finta Miklós és Keserű Ilona kettéválasztott képein látszik a közepén elhelyezkedő horizont, amely a feszültség és a nyugalom egyszerre megjelenő érzetét adja a képeknek.



Záborszky Gábor: Közeli vihar

Az Új Mexikóban élő indiánok kerítései – amelyek szobrokként megjelennek a kiállításon is – az őket körülvevő anyagok maximális felhasználhatóságát és kihasználását mutatják. Záborszky tőlük vette át a környezetében lévő anyag fontosságát és a képein történő felhasználást. Amikor belvárosból a Szabadsághegyre költözött, sár és a hó vette körül, ezeket az élményeket építette bele művészetébe.

A természeti képek között a legerőteljesebb a monokróm és a dinamikus képegységesből álló, vulkáni kitöréseket ábrázoló festmények. Az Etna ihlette képek egyszerre jelenítik meg a pusztítást és a születést: a vulkán kitörése utáni, a csipkéket kivirágoztató, szél által felhordott magvak, amelyek a rengeteg katicabogárral együtt benépesítik a látatörmelék pusztaságát. Ezt ábrázolja az örlemény és a mozgó, élő, dinamikus kép együttese. A festmény megalkotásának folyamatában is megfigyelhető az akvarellfesték színét felszínre hozó, teremtő víz szerepe.



Záborszky Gábor: Panel

Helyes Katalin, Litera, 2016. feb. 14.