

Lassú, okos ragyogás

Záborszky Gábor: Fúgák / guida – risposta–repercussio

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2016. I. 28. – II. 28.

TOLNAY IMRE

Bár a tavasz felé tartunk, a címadó idézet Radnóti Miklós *Októbertvégi hexametere*kéből származik. Azt írja a költő, a napot „csak a lassú, okos ragyogás tartja az égen, hogy le ne hulljon”, majd pedig, hogy „lassú, okos vagyok én is e lassú, okos ragyogásban”. Valami különös ragyogás jön Záborszky Gábor képeiből, melyek

ZÁBORSZKY GÁBOR:

Szűkülő tér, 1997,
fémbevonat,
üvegszállal erősített papír

olykor éppen a képiség határterületeit feszegetik rusztikus, sokszor eszköztelen jellegükkel, szakrális atmoszférájukkal, plaszticitásukkal. Míg e sorok íródnak, a felkelő nap országának hegyeiben már a tavasz kezdetét emlegetik. Záborszky egy japán művész barátjával, Jiro Okurával 1990 körüli levelezésében utalt a tavasz közeledtére, így: „The Spring is coming, day by day”. A természetre hagyatkozó

távol-keleti alkotótárs egyébként nemcsak a várva várt kikeletre, hanem az épp akkor közelgő hazai rendszerváltásra is gondolt válaszában. A Ludwig Múzeumban az utóbbi négy évtizede munkásságát reprezentáló anyaggal szereplő Záborszky műveinek építkezése a mostani tárlatcím-mel-alcímmel fémjelezve ugyanakkor valóban zenei. Ha azonban műveit szemlélve a csendet és az állandóságot engedjük megszólalni, akkor közben a ragyogás kapja a főszerepet: valami sötét, izzáson túli (vagy inneni) ragyogás és a transzcendencia aranya, a mennyei Jeruzsálemé.¹

[a megismételhetetlenség lenyomata]

Néhány évvel a Képzőművészeti Főiskola elvégzése után Záborszky kialakította érdeklődési területét, melyben fontos szerepet kapott a többféle műfajra alapuló vizuális nyelvezet. A 70-es évek közepének Magyarországon ez nem kis teljesítmény volt egy fiatal művész részéről.² A világ történéseire és saját érdeklődésének szellemi territóriumaira két jelhagyási mód pillérére építkezve reagált: a racionális redukció eszközeként is értelmezhető geometriával és az emocionális készítéseket megjelenítő gesztussal, illetve ezek szembesítésével. E két képi tényező mindmáig művészete tengelyét jelenti, az ütköztetésük teremtette kihívások és szunnyadó-ébredő erők alakítják munkásságát a 80-as években készült képein. Már jellemző ezekre a művekre az a festészet határterületeit feszegető, grafikai, fotografiai és plasztikai elemekre egyaránt építő, intermediálisnak is nevezhető szemlélet, mellyel – a világ akkor legérvényesebb vizuális megnyilvánulásait is integrálva – személyes, egyéni hangot szólaltat meg.



for: Berényi Zsuzsa

[föld-mesék]

Bár a narrativitás és főleg a képi bőbeszédűség egyáltalán nem sajátja Záborszky művészetének, miként a romantikus-reflektív szemlélet sem, a 80-as, 90-es évek táján több olyan művet készít, melyek finom humorral, jelképiséggel, a figuralitás és az absztrakció határán egzisztálnak. Miként egyik ekkori művének címe is utal rá, föld-mesék ezek, szabálytalan geometriába gyúrt, teremtetésükben, evolúciójukban tetten ért, esendő lényekkel (állatokkal).³ Az időszak másik szegmensét képező munkái pedig homage-ok, személyes emlékművek néhány Záborszky számára fontos alkotóelőd előtt tisztelegve. Joseph Beuys-emlékműve és El Grecónak címzett képtáblái egy talán sosemvolt aranykort idéznek, egy időpontot, a kairoszt, azaz a kitüntetett pillanatot ragadják meg, az Ahet Hufut, azaz Hufu (Kheopsz) fényét, horizontját. Wehner Tibornál jobban-szebben nem igazán tudnánk fogalmazni: „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 valóssággá, a valóság transzcendenciává alakulásának szerény tanúi vagyunk.”⁴

[misztérium-leplek]

Puhaságot sugárzó kicsi vagy monumentális, önmagukba visszahajló formák, aranylón vagy ezüstlón ragyogó fénykapuval a közepükön. (Mindennapi) kenyerünk tésztájára is emlékeztető, titkokat, misztériumot őrző-csomagoló leplekként is olvasható, intimítást és monumentalitást egyaránt hordozó tárgyakat látunk. Hol ünnepélyesen nyitottak és ragyogók, hol pedig az enyészet, az idő anyagaival-rétegeivel átitatottak. Záborszky a 90-es évek második felében készült papírmunkái Babilont, a Stonehenge-



foto: Berényi Zsuzsa

ZÁBORSZKY GÁBOR: Álom az Etnán 3-4., 2005, vegyes technika



[az Ő sara]

Igen, a Teremtő sara lehet az. De ehhez a sárhoz nyúl ő is, a sarat, az anyagot, az agyagot ismerő és művé formáló, teremtésre „vetemedő” művész is. A fentebb már említett képi szélsőértékek (geometria, gesztus) mellett szellemi és érzéki énünket érinti, spirituális és materiális entitásokat idéz meg. E keskeny mezsgyéről írja a bevezetőjében a kiállítás rendezője, Fitz Péter, hogy „keskeny ösvényt használ, az esztétizálás és a képi brutalitás határán jár folyamatosan. Durva természeti anyagai és csillogó szépségű faktúrái kimért, különös egyensúlyt képesek teremteni”. Teológiai közelítésben fogalmazva: a relativum küzd a teremtett anyaggal, s feszegeti a matéria és önmaga határait, kapcsolatot keresve az abszolútum világával.

Záborszky képteremtő módszerét az anyag és a felület iránti tisztelet és alázat jellemzi, erre utal az is, hogy tanulmányokként nevesítette némely sorozatát. A Szent Ferenc – Tisztelet Zeffirellinek egy korábban megkezdett, 2002-es győri retrospektív kiállításán már részben szerepeltetett sorozatának folytatása, utalás az olasz filmrendező 1972-es művére. Ugyanakkor a középkori szerzetes-szent spirituális örökségét radikális tömörséggel interpretálja korunknak.

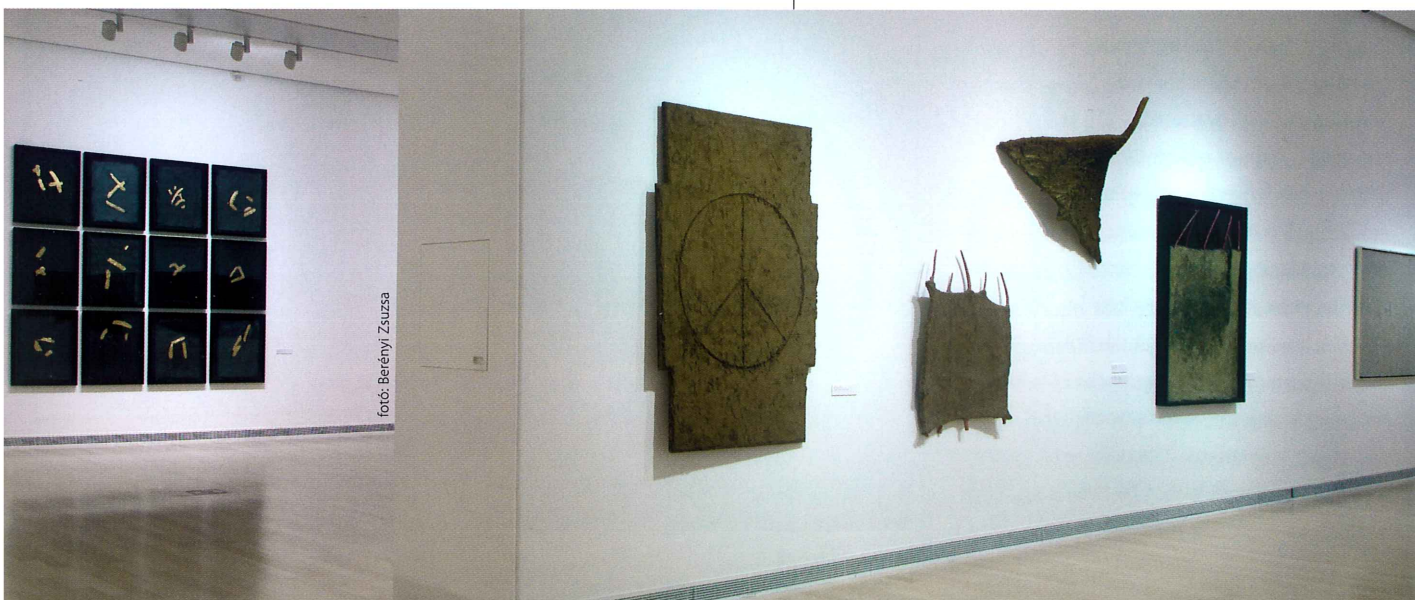
[sötét ragyogások]

A 2000-es évek elején Záborszky elkezdett színek és papírtáblák kölcsönhatásával kísérletezni. Ez egyfelől radikális, másfelől klasszikus festői magatartás, miközben a színek használata, előhívása feletti gyermeki öröm tovább tágította anyagrepertoárját: kőzúzalékok, fémreszelékek kerültek a festékbe, és társultak eleinte papírtáblákkal, majd nagyméretű fotóprintekkel.⁷ Mélyből, sötétből fakadó ragyogások ezek, az égettségben szunnyadó fény engramjai, emléknymoi. A fény a sötétségben ébredő vágy szülőtte, gondoljunk csak a fényt kapott fotópapírra, a szén feketéje által hordozott izzásra, a római villák közepének fénnel teli átriumára, mely eredetileg a füstös, fekete tűzhely, az ater helye volt. E sötét ragyogásokról írt és beszélt Földényi F. László is a megnyitójában⁸, és ezek az antikvitásban és a középkorban egyaránt eredő utak és források nyíltak meg, öltöttek testet Záborszky markáns földgeometriájában (*Noli me tangere circulos meos* 1-2.), *Tájékozódási pontjaiban* és *Műtermi mozgásaiban*.

ZÁBORSZKY GÁBOR:
Noli me tangere circulos meos 2.,
2007, vegyes technika

et, a Távolságot, kora középkori apszisokat vagy az őrségi pajtákban besütő napot közrezáró személyes, szakrális kapuk, kétdimenziós (?) dolmenek. „Megszállottan akar az arany- és ezüstlemez alkalmazásával olyan szituációt előállítani, amelyet személyesen vagy egy fotográfián látott: a felkelő (lemerő?) Nap átsüt azon a bizonyos architektúrán, amely lehet kapu, de lehet folyosó is” – írta róla Néray Katalin akkoriban.⁵ De Záborszky kapui nem belépésre hívnak, nem azt mondják, hogy „nyitva van az aranykapu, csak bújjatok rajta”, hanem „csak” felnyitja szemünket, szembesít fényt rejtő és feltáró kapuival, papírtárgyai tehát nem perspektivikusak, hanem inkább csak frontálisak. Az ároni áldás leplei és ajtóinak sorjázna előttünk: „Ragyogtassa rád orcáját az Úr, és könyörüljön rajtad!”⁶

Kiállítási enteriőr





[személyes Bizánc, személyes Kelet]

A művész saját alkímiájába avatta be a nézőt 2003-as veszprémi kiállításán⁹, későbbi sorozatain pedig valami felsőbb alkímia imaginációit láttatja és szembesíti. Mindenekelőtt egymással, fontos neki, hogy művei egymás között is jól érezzék magukat (egymást). Az alkotói szembeállítás azonban akkor jó, ha radikális és összetett: Záborszky a „fény-képeket” festői hordozón (vászon)nyomatként megjelenítve, festői anyagfelületekkel társítja – a printek mellett egek és földek (felhő- és sárelmények) anyagba dermedéseit látjuk, az immanensben rejtőző-szunnyadó transzcendens tartalmak imaginációit, Bizáncról a Távol-Keletig feszülő fényívek képpé rendeződését.

Lehet, hogy Záborszky korábbi, kisebb foglatatú bemutatkozásai, intímebb, homogénebb, de sajátosabb atmoszférájú terekbe vitt műegységei helyenként (pl. a Kiscelli Templomtérben) nagyobbat szóltak. Most viszont több és többféle ragyogást vonultatott fel és társított egyidejűleg, ahogy egy 1992-es műve címében fogalmazott: Több fényt adott. Fényben és sötétségben, sárban és aranyban merül és merít alá újra meg újra, hogy a beavatás egyre teljesebbé váljon.

Jegyzetek

- 1 Jelenések Könyve 21,10
- 2 in: Jade Niklai: Záborszky Gábor / Budapest, 2001
- 3 Hegyi Lóránd, 1998
- 4 Wehner Tibor, 1998
- 5 Néray Katalin, 1998
- 6 4 Móz, 6,25
- 7 Ébli Gábor, 2004
- 8 Földényi F. László megnyitóbeszéde, 2016. január 28.
- 9 Tolnay Imre: Áhítat sárban és aranyban. In: *Új Művészet*, 2003/11

ZÁBORSZKY GÁBOR:
Képkapcsolás I., 1983,
poliészter, föld, fotóvászon

Kiállítási enteriőr

