

Kollár Ferenc

URBÁN GÁBOR CSODÁLATOS ÉLETE



Nemzeti ünnepünk alkalmából
Schmitt Pál Magyarország
Köztársasági Elnöke a

**Magyar Köztársasági
Arany Érdemkereszt**

kitüntetés adományozta
Urbán Gábor
festőművésznek.



IGAZOLVÁNY

KÖZTÁRSASÁGI
ELNÖKI
HIVATAL



Sorszám:130.

VIII-1/04068/48/2011.

IGAZOLOM, HOGY

URBÁN GÁBOR

A MAGYAR KÖZTÁRSASÁGI
ARANY ÉRDEMKERESZT

KITÜNTETÉS TULAJDONOSA.

BUDAPEST, 2011. AUGUSZTUS 2.



Handwritten signature and name: Árvai László

„Sam Small szépen szeretne éldegélni feltalálói jövedelméből kissé házsártos feleségével, ám a legkülönösebb dolgok esnek meg vele: hol felfedezi, hogy tud repülni, amivel fölforgatja egész New Yorkot; hol skizofrén módon meghasad – és megverekszik testté lett „jobbik énjével”, mert felesége nem óhajt bigámiában élni; hol elcsór egy kuvasz szukát, amelyről kiderül, hogy képes lánnyá változni. Sam felesége, Mully pedig mintaszerű házias asszony, aki rendszeresen korholja férje kétbalkezességét, sörivászatait, de asszonyi természetességgel és józansággal veszi tudomásul a csodaszámba menő dolgokat, főleg repülési képességét, mivel ez sok pénzt hozhat a konyhára.”

Urbán Gábor csodálatos életét látva művein keresztül a fenti könyvismertető – mely Eric Knight: Sam Small csodálatos élete című regényéről szól – derengett fel bennem. Ez megihletett, hogy elképzeljem vajon egy ilyen elmében hogyan születik meg maga az alkotás, miként álmodja meg a képet a művész.

Az alábbi eszmefuttatás ezt próbálja tükrözni:

„Az asztrális a fizikaihoz legközelebb „eső” dimenzió. Úgy borítja be és hatja át az egész világot (Földet), mint egy hatalmas gondolati (tudat-) háló(zat), felfogva és magában tartva minden gondolatot. Ennek a tartalmát a világ

elméinek közös tudata hozza létre. Az összes gondolatot, emléket, fantáziát és álmot tartalmazza, amit a világ élő teremtményei eddig létrehoztak. A gondolatoknak ez a tengere rétegekre, síkokra oszlik, amiket asztrális síkoknak, asztrálvilágoknak vagy asztrális valóságoknak nevezünk.

Az asztrális dimenzió asztrális anyagból jön létre, és találóan írhatjuk le gondolati anyagként. Eme anyag a gondolatokra nagyon érzékeny, és bármilyen formába vagy alakba önthető. Ezek a kreációk olyan tökéletesek lehetnek, hogy nem lehet őket megkülönböztetni a valóságtól.

Ez legkönnyebben egy, az asztrális anyag, és az előhívatlan, nagysebességű

film közé vont párhuzammal magyarázható meg. Amikor a filmet fénynek tesszük ki, amely fényt a kamera lencséje fókuszálja, akkor a valóság tökéletes képmása azonnal beleég a filmbe, a fénynek a filmre gyakorolt kémiai hatása miatt. Amikor az asztrális anyagot kitesszük az elme gondolatok által fókuszált hatásának, az asztrális anyag azonnal megformálja a valóság pontos képét, az asztrális anyag és a gondolatok kölcsönhatása következtében.

Az asztrális dimenzió bármely kreációjának a minősége, pontossága nagyban függ az azt létrehozó elme erejétől. A tudatalatti a következőképpen hozza létre az álmokat: alvás közben az asztrális dimenzióba érkezünk. A tudatalatti itt bármilyen „forgatókönyvet” létrehozhat.

Ez a módja annak, ahogy a tudatalatti elme megoldja a problémákat, és ahogyan a tudatos elmével kommunikál! Komplex gondolati formák forgatókönyveinek egymásutánját hozza létre, és az asztrális anyagba (síkba) vetíti őket, ahol azok „szilárdá” válnak.

A tudatos elme ekkor az álomállapotban „végigéli”, megtapasztalja ezeket az ott létrehozott történéseket. Így módon ez olyan, mint amikor egy filmvetítő gép (a tudatlatti elme) vetít képet a filmvászonra (azaz az asztrális dimenzióba).

Minden, a valós világban megjelenő új tárgy, objektum bizonyos idő után aszimilálódik az asztrális dimenzióba. Ilyenkor annak a gondolati formája először az asztrálvilágnak a legalacsonyabb szintű részében jön létre, abban, amelyik a legközelebb áll a valós világhoz, és az idő múlásával egyre inkább állandó lesz. Amint a többi gondolati formával is így van, minél több figyelem fordul felé, annál gyorsabban növekszik.

Minél magasabbra kerülünk az asztrális dimenzióban (azaz minél messzebb a valós vagy fizikai világtól), annál kevesebb gondolati formát találunk úgy és olyannak, ahogyan azt itt a valós világban ismerjük.

A fizikai dolgoknak nagyon sokáig kell hatással lenni rá, ahhoz hogy formát



öltsenek, és megtalálhatók legyenek az asztrálvilágban. Próbált már valaha egy idegen házban, sötétben közlekedni? Igen, mindenbe beleütközött. De ilyenkor, amint otthonossá válunk abban a házban, a minket körülvevő formáknak egy képzeletbeli képe alakul ki bennünk, és így már könnyebben tájékozódunk sötétben is. Minél több időt töltünk ebben a házban, annál erősebb lesz ez a képzeletbeli kép. Ez hasonló ahhoz, amint a gondolati formák növekednek a többi (asztrális) dimenzióban.

A gondolati formák fejlődése visszafelé is hasonlóan működik. Ha egy objektum nagyon hosszú időn keresztül állandó helyen volt, akkor egy tartós gondolati formává alakult az asztrálvilágban. Ha ezt az objektumot elmozdítjuk vagy elpusztítjuk, akkor annak a gondolati formája még továbbra is megmarad.

Ily módon pl. az asztrálvilágban olyan bútorokat találhatunk a lakásban, amelyek igazából nincsenek ott, keveredve a sajátjainkkal. Ez a régebbi dolgok megmaradt gondolati formái miatt lehetsé-

gesek, amelyek pl. előző bérlőké voltak, és még évekkel azután is a helyükön maradnak, hogy az „eredetijük” elmozdult onnan.

A gondolati formák nem követik a mozgásban a „valós párjukat”. Újak kezdenek fejlődni ott, ahová az objektumot mozdítottuk, és a régiek pedig folyamatosan elhalványulnak. Minél tovább van egy objektum állandó helyen, annál erősebb gondolati forma lesz a helyén az asztrálvilágban.

Ez az épületekre, építményekre, geológiai tereptárgyakra szintén érvényes. Projektálhatunk egy parkba, és ott akár találhatunk olyan házat, patakot, dombot, ami igazából nincs ott. Ezek valószínűleg léteztek a múltban. Minél magasabbra mozgunk az asztrálsíkok között, annál régebbiek a gondolati formák, és annál távolabbi geológiai időben érezhetjük magunkat.

Egy gondolati forma növekedésének az üteme nagyban függ az arra fordított figyelemtől. Például egy milliók által szeretett, ismert, megtekintett és gondolat-

ban gyakran felidézett festmény sokkal erősebb gondolati formával bír, mint az az egyszerű festmény, amely valakinek a hálósobájában függ, és csak kevesek látják.

Az asztrávilágban tapasztalható gondolati formák száma attól függ, hogy milyen közel vagyunk a valós világhoz. Ha nagyon közel vagyunk, mint például egy valós idejű testen kívüli élmény során, akkor valószínűleg csak nagyon keveset (ha egyáltalán egyet is) fogunk látni.

A valós idejű testen kívüli élmény során nem is igazán az asztrávilágban, hanem az asztrál- és a fizikai dimenzió közötti átmeneti zónában létezünk.

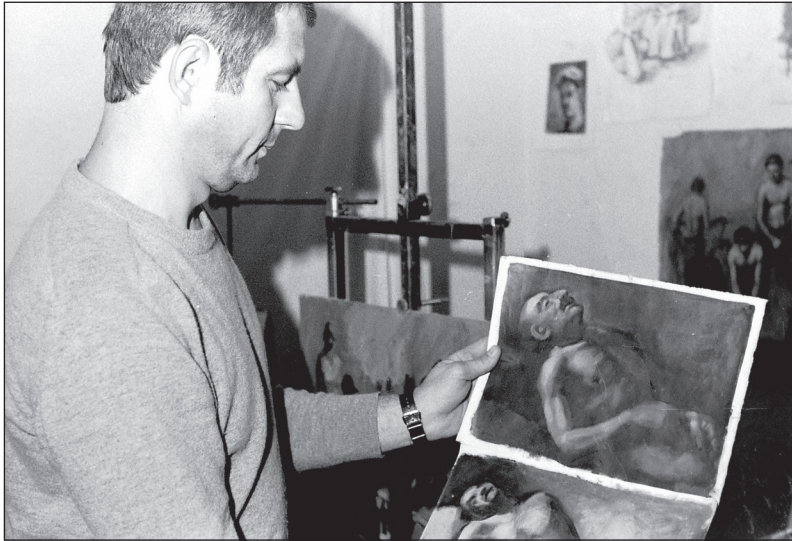
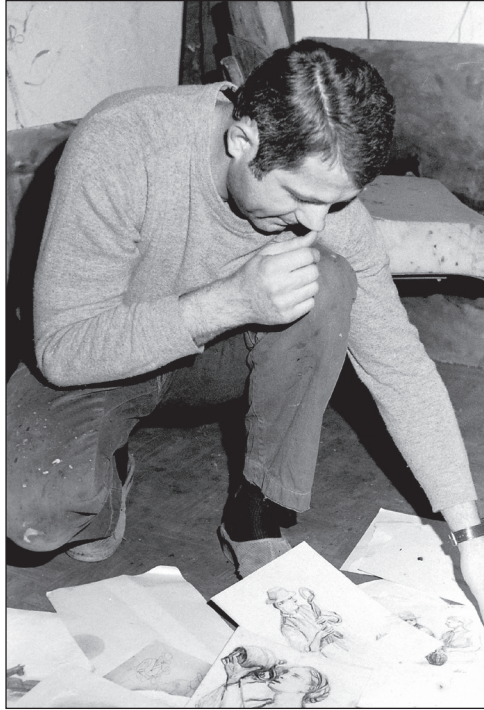
A fizikai testünk körülbelül 220 fokos szögben lát (a perifériás látással együtt). Tehát csak előrefelé látunk, de hátra, lefelé, fölfelé ugyanabban az időpillanatban nem. Az asztrálestünkben nem csak 360 fokos a látókörünk, hanem egyszerre látunk minden irányban. Ez a szferikus látás. (gömblátás).

Az asztrálprojekció során a szokás hatalma alatt állva, csak egy irányba figyelünk arra, amerre (szerintünk éppen) az „előre” van. Ettől még az összes többi irány látványa is ott van, ugyanabban az időben, csak éppen az agyunk nem tudja ezeket egyidejűleg feldolgozni.

Ez az agyba az egész életen keresztül berögződött, frontális látás szokása ellen való.

A gömblátás olyan, mintha egy több irányban látó szemünk lenne, amely egyidejűleg lát az összes irányba! Az asztrálestben nincsenek fizikai szerveink, mint amilyen pl. a szem. Ilyenkor a tudatnak egy, a semmiben lebegő, kivetített, nem-fizikai pontja vagyunk. Ilyenkor a gravitáció sem hat ránk, sem más fizikai törvény.

Ebben az állapotban nincs le és fel, jobbra és balra, elől és hátul. Csak az életünk során belénk rögződött látásmód az, ami ezt a perspektívát ránk akarja erőltetni az asztrálprojekció során.



Fontos a gömblátás megértése, ha hatásosan akarunk működni az asztrávilágban. Ez főleg akkor van így, amikor valós időben projektálunk, a valós világhoz közeli síkra.

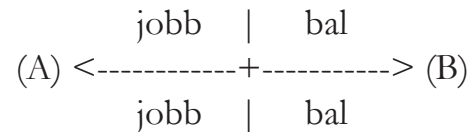
A gömblátás miatt gyakran úgy tűnhet, mintha tükörképvilágban találnánk magunkat, vagy a valóságnak egy megfordított másolatában. Ezt saját magunk okozzuk, amikor elveszítjük az eredeti nézőpontunkat a projekció során.

A projekció során egy ponton bármikor dezorientáltakká válhatunk, és a normálistól eltérő nézőpontban találjuk magunkat, amikor gondolkodás nélkül megfordulunk, vagy fejfelé fordulunk.

Ez megfordítja a természetes jobb és baloldalt, fel és le irányokat. Arra készíti a tudatalattit, hogy megfordítsa a képet, hogy a normál tudat rendesen működhessen.

Mivel az asztrávilágban nincs fizikai test, nem szükséges megfordulni, ha hátra akarunk nézni. Egyszerűen csak

a nézőpontot változtatjuk „hátrafelé”-re. Ha ez mozgás nélkül történik, akkor tükörkép-effektust okoz. A következő ábra illusztrálja ezt a megfordított nézőpontot (megfordulás nélkül). Vegyük észre, hogy a jobb és bal nem cserélődik fel.



Tehát, amint a nézőpontunk (A) ról (B) re változik (illetve a nézési irány) megfordulás nélkül, a jobb és baloldal nem cserélődik fel. Ez készíti a tudatalatti elmét, hogy kreatív erejét felhasználva kijavítsa a látványt, vagy annak egy részét, azzal, hogy megfordítja azt. Ez könnyebb és kevesebb gondot okoz a tudatalattinak, mintha el kellene fogadnia a két oldal (örökös) felcserélődését.

Hasonló hatást lehet elérni, ha lefekszünk és a fejünk fölé nézünk, vagy pedig fejen állunk, és megpróbáljuk a tárgyak jobb és bal oldalát megfogni.

Ez egy kis zavart okozhat a jobb és a bal megítélésében, tehát tudatosan ki kell gondolni, hogy melyik-melyik oldal is ebben a megfordított helyzetben. Ez a zavar elég a tudatalattinak ahhoz, hogy valami könnyebben elfogadhatót kreáljon inkább.

A gömblátás megérthető, de attól még zavarba ejtethet az asztrálprojekció során, ha előáll az oldalak felcserélődése. Inkább számításba kell venni, mint küzdeni ellene. Ilyenkor el kell fogadni a tükörképet, és egyszerűen a tárgyak, objektumok elhelyezkedése alapján tájékozódni, nem pedig a saját jobb- és baloldaltól való beidegződéseink alapján.

Az asztrálprojekció során minden, amit látunk, az elme által kerül felfogásra. A tudatalatti számára könnyű dolog az asztrálprojekció folyamán megcsavarni vagy megfordítani a valós világnak a tudatos érzékét, akár részben, akár teljes egészében.

Megjegyzés: a megfordított nézőpont jelensége nagyon gyakran megtörténhet bármely projekciónk során.

A tudatalatti elme sokkal nagyobb vizualizációs erővel rendelkezik, mint a tudatos elme. Ez körülbelül olyan, mint egy szuperszámítógép egy játék számológéphez képest.

Az asztrális dimenzióban, tudatos projekció vagy „tisza álm” során, amikor a tudatos elme figyel, ez a különbség nagy zavarodottságot okozhat. A tudatalatti végig ott bujkál a felszín alatt a projekció folyamán. Az egész kreatív erő próbál kitörni, hogy létrehozhasson, és amint tudja, meg is teszi ezt.

A kreatív erőnek ez a különbsége (a tudatos tudatalatti elme között), kombinálva az egész élet alatt megszokott egyirányú nézéssel az oka az Alice Csodaországban-effektusnak. Hadd magyarázzam meg...

Vegyük ezeket:

1. A tudatalatti elme hihetetlen kreatív ereje.
2. A tudatos elme gyenge kreativitása.



3. Az asztrális sík érzékenysége a gondolatok iránt.

4. Gömblátás.

5. Jobb és baloldal érzékelésének felcserélődése.

Kész is a totális zűrzavar receptje.

Kivetítjük az asztráltestünket, és körbenézünk a szobában. Minden normálisnak tűnik, ám hirtelen észrevesszük, hogy az ajtó rossz falon van... Hogyan? Nézelődés közben ezt az ajtót hátsó nézetben láttuk, felcserélve az agy természetes jobb- és baloldali perspektíváját. Az agy ezt nem tudja feldolgozni, a (ez eddig megszokott) frontális látásmód miatt.

A bútorok, ajtók, ablakok helye normális, de hátsó nézetben ez megváltozik. Ez készíti a tudatalattit, hogy létrehozzon egy ajtót ott, ahol – azt gondolja – annak lennie kell. Amikor ránézünk, igazinak tűnik, noha nem kellene ott lennie. És ha egyszer létre lett hozva, ott is marad, mivel az agy számára fel-

dolgozhatatlan lenne, ha eltűnne. Szilárd, igazi ajtók végül is nem szoktak csak úgy eltűnni a semmiben a szemünk előtt.

Amikor az ajtó rendes helye felé fordulunk, az ott is van, ahogy rendesen. Ilyenkor két, három, vagy akár több ajtónk is lehet egy helyett. Ha a valódi ajtón megyünk át, a ház többi része, remélhetőleg, olyan lesz, amilyennek lennie kell. Ha az egyik „képzelt” ajtón lépünk át, akkor az elménk tudni fogja, hogy az nem igazi ajtó, és nem nyílhat a ház bármely valódi részébe. Tudja, hogy nem lenne szabad ott lennie. Ha kinyitjuk ezt az ajtót, valami mást fogunk ott találni. Általában egy nem létező folyosót vagy átjárót, ami a ház egyéb olyan részeibe vezet, amik szintén nem léteznek.

Innentől kezdve, ha ezen az ajtón átlépünk, a Csodaországban találjuk magunkat, ahol minden lehetséges, csak nem túl valószínű. Ilyenkor gyakorlatilag a valóságban nem létező, de most létező ajtón keresztül az asztráldimenzióba léptünk be. Ha a tudatalatti elkezdett

létrehozni dolgokat, onnantól már nem is fogja abbahagyni.

Erre azért van szükség, hogy a tudatos elme elfogadhassa azt az abnormális helyzetet, amibe került. Ennek a kreativitásnak egy bizonyos szintjénél a tudatalatti elveszíti azt (az állapotot), és az asztrálvilág más részeibe kezd utazni.

Az asztrálprojekciónak ennél a pontjánál a valóság teljesen elvész és helyette az asztráldimenzióba megy át az egész.

Az Alice-hatás többféle módon is bekövetkezhet az asztrálprojekció során, a fenti leírás csak egy példa. Az asztrálprojekciót végző személyek gyakran jelentették, hogy egyszerűen elvesztik fölötté az ellenőrzésüket, tárgyak tűnnek fel, majd el, és egyáltalán, minden nagyon furcsa lesz.

Ezt alapvetően a tudatalatti hatalmas létrehozó ereje okozza, amely ilyenkor működésbe lép. Elkezd tárgyakat létrehozni és eltüntetni, majd az asztráldimenzió más területére visz, és egyáltalán, mindent megnehezít sze-

gény (asztrálprojekciót végző) személy számára.

A fenti probléma elkerülése érdekében: koncentráljunk arra, amit teszünk az asztrálprojekció során. Ne hagyjuk, hogy gondolataink elkalandozzanak! Az irányok felcserélődésének problémája a minimálisra csökkenthető, ha mindig az „előre” irányra koncentrálunk, egy-szerre csak egy irányba figyelünk. Megforduláskor szépen körbe kell fordulni a figyelmünkkel, nem pedig egyik pillanatról a másikra a hátsó nézetre váltani. Az asztrálvilág jó hely a nyugalomra, ha komoly terveink vannak.

A tudatalatti hatalmas létrehozó ereje, persze, kihasználható. Nagyon értékes eszköz, ha tudjuk, hogyan használjuk fel azt. Majd kifejtem, hogyan hozzunk létre saját személyes asztrális valóságot.

Amikor az asztráltestet kivetítjük, közel a valós (fizikai) világhoz, testünk, mint olyan, nincs. Mivel a tudatos elme ezt nem tudná feldolgozni, így létrehoz nekünk egyet, az éteri (fizikai) test gondolati formáját.



Ha elkezdjük egy testrészüket, pl. a kezünket figyelni észrevesszük, hogy nagyon gyorsan „elolvad”. Sápadtak és különösnek tűnik, és néhány másodperc múlva az ujjak elkezdenek „olvadni”, mint a hó egy eldobott fáklya alatt. Sápadt kinövésekké fogynak, majd a karok is olvadásnak indulnak. Ez az olvadási hatás általában csak akkor mutatkozik, ha elszántan, szándékosan figyelünk egy testrészt, vagy létrehozunk valamit.

A testrészek ily módon történő figyelmes vizsgálata a tudatos elmét használja, ami, mivel gyenge a létrehozó képessége, nem tudja túl sokáig egyben tartani az összetett formákat.

Ez okozza az olvadási hatást. Ha az asztrálprojekció során mégis, átmenetileg a testünkre terelődne a figyelmünk, ez az olvadási hatás nem jelentkezik.

Az asztrálprojekció folyamán a tudatos elménkkel hozhatunk létre tárgyakat. Ezeknek a gondolati formáknak, létrehozott tárgyaknak a tartóssága a kreá-

ciós energiánktól, képességünktől függ. Attól is függ, hogy mekkora erőfeszítést áldoztunk a létrehozásra.

A fentebb leírt olvadási jelenség mutatkozik bármely, tudatosan létrehozott tárggyal kapcsolatban. Például, ha létrehozunk egy kardot, amint elképzeljük, meg fog jelenni a kezünkben, egy rövid időre. Ezután éppúgy, ahogy a kézzel történt, el is olvad majd. Ha koncentrálnunk rá, meg tudjuk tartani a saját alakjában, de amint gyengül a koncentrálás, úgy gyengül maga a kreáció is.

Ez hasonló a valós világban végzett vizualizációhoz. Nehéz, és koncentrálni kell, ahhoz, hogy a lelki szemeink előtt valami megjelenjen. Amint a koncentrálás gyengül, úgy halványodik/változik el a képzelt látvány. Ez jól mutatja a tudatos és a tudatalatti elme vizualizációs képessége közötti hatalmas különbséget.

Hogy tartós gondolati formát hozzunk létre, ahhoz be kell csapni a tudatalattit. Ezzel a témában, mélyebben, később foglalkozom.

Alvás közben, az „éteri test” vagy más néven energiatest (a fizikai testünk maga) töltődik. Kitér és megnyílik, hogy magába szívja és tárolja az energiát. Az energiatest normális körülmények között ezt csak alvás közben tudja megtenni. Amikor megnyílt, a csakrák folytatják az energiát az energiatestbe, éteri anyag formájában.

A feltöltődés alatt az asztrálest különválnak, és az asztrálvilágba „utazik”, ahol álmokat hozhat létre és tapasztalhat meg. Ha ez az elkülönülés tudatosan történik, vagy utána öntudatunkhoz (magunkhoz) térünk, akkor bizonyos ellenőrzésünk lesz felette.

Ekkor ez egy testen kívüli élmény, asztrálprojekció vagy tiszta álom. A testen kívüli élmény, az asztrálprojekció és a tiszta álom közötti fő különbségek: A testen kívüli élmény egy valós idejű projekció, közel a valós világhoz. Gyakran jelentkezik a halál közeli élmény részeként. Ez akkor következik be, ha egy személy egy bizonyos trauma (autóbal eset, sebesülés, szívroham, szülés) következtében a testen kívülre kerül.

A testen kívüli élményen keresztülmenő (vagy azt végző) személy tudatában van, valós időben követi a fizikai testét körülvevő világot.

Például beszélgetéseket, történéseket. A testbe való visszatérés után sokan ezek közül a személyek közül pontosan leírták a beszélgetéseket és eseményeket.

Megjegyzés:

A testen kívüli élmény kicsit különbözik az asztrálprojekciótól és a tiszta álmótól, ez a különbség pedig a valós idejű, objektív megfigyelés. Ezt az asztrálest okozza, amely nagy adag éteri anyagot tartalmaz, amely közel tartja a fizikai világhoz.

A valós idejű testen kívüli élménynek két fő oka lehet:

1. Az illető személy közel áll a halálhoz, vagy ezt hiszi, amelynek következtében nagy adag éteri anyag vezetődik át az asztrálestbe, felkészülésként a halál folyamatára.



2. Az illető személynek aktívak a csakrái, és ugyanazt csinálják. Éteri anyagot vezetnek az asztráltestbe. A csakraaktivitás lehet veleszületett vagy begyakorlott, tanult tulajdonság.

Megjegyzés:

Lehetséges a tudatos projekció közben testen kívüli élmény elérése, ha elég éteri anyagot generálnak a csakrák. Egy testen kívüli élmény során a valóságot igaziként fogjuk fel (valósnak), az idő pedig „normális” (azaz valós idejű).

Gyakorlatilag, amikor a valós világba történő valós idejű projekciót végzünk, mint egy testen kívüli élmény, ez a projekció valójában a fizikai- és az asztráldimenzió közötti határsávot célozza meg. Ha az asztráltest elég éteri anyagot tartalmaz, akkor csak kicsit tud a valóságtól elrugaszkodni. Ez azt jelenti, hogy a projekció valós idejű lesz, és olyan közel történik a fizikai valósághoz/világhoz, hogy megkülönböztethetetlen lesz attól.

Megjegyzés: Ezt sokszor kipróbáltam, valós időben kivetítve magamat a kör-

nyezetembe (pl. utcára, útfelbontásokhoz, balesetekhez, stb.), majd visszatérés után ellenőriztem a megfigyeléseimet.

Nagyon erős akadályai vannak a fizikai világba történő, tudatos, valós idejű projekciónak, testen kívüli élménynek. Ezek közül egy a generált és az asztráltestbe vezetett éteri anyag mennyisége. Ez a valós idejű projekció testen kívüli élmény idejét a csakra fejlettség és ellenőrzés fokának megfelelően határolja be.

Az asztrálprojekció során az asztráltestet az asztráldimenzióba vetítjük, ahol a dolgok eléggé különböznek a valós világban megszokottól. Az idő nagyban torzulhat. Pl. egy óra az asztráldimenzióban lehet, hogy csak pár perc a fizikai valóságban, attól függően, hogy az asztrálvilág mely részben vagyunk. A valóság „folyékony” és változékony.

Tiszta álomról akkor van szó, amikor egy személy teljes mértékben tudatában van annak, hogy éppen egy álmot álmodik. Akár bizonyosfajta ellenőrzés alá vonhatja az álmot, akár asztrálprojekcióvá alakíthatja ezt a tapasztalatot.



A tiszta álm sokkal inkább hasonló az asztrálprojekcióhoz mint a testen kívüli élményhez, mivel az idő itt is torzul.

Sok személynek, azok közül, akik projekciót végeznek, kihagy az emlékezete a testből való tudatos kilépés előtt, és az asztrálvilágban térnek magukhoz. Az asztráltest elkülönülése után térnek a tudatukhoz, amikor már az asztrálvilágban vannak. Ha elveszítjük a tudatunkat a kilépés alatt, akkor gyakorlatilag tiszta álomról, nem pedig asztrálprojekcióról van szó.

A projekciónak mindhárom, fent leírt módja közeli kapcsolatban van: pl. mind a három során elkülönül az asztráltest a fizikai testtől, és egy, a fizikai testtől külön álló valóságot tapasztalunk meg.”

Urbán Gábor MONA MÁRIÁJA csodálatos remekmű, számomra szándékos testen kívüli élményről tanúskodik. A Művész evilági küldetése volt, hogy ezzel a képpel ajándékozza meg az emberiséget.



Urbán Gábor: Mona Mária (részlet)

URBÁN GÁBOR SZAKMAI ÉLETRAJZA

Balázs-Arth Valéria

Megjelent: Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikon, 2007



Urbán Gábor festőművész
(Szabadka, 1946. április 2.)

Telefon: HU +3630-233-5166. SRB +381-62-822-1772

E-mail: gabor.urban.painte@gmail.com

Festéssel egészen fiatal korától foglalkozott. Az általános iskolában, ahol tanára Szilágyi Gábor festőművész volt, sikerrel vett részt versenyeken, pályázatokon is. Egész fiatalon bekapcsolódott a szabadkai Munkásegyletben működő képzőművészek csoportjának munkájába, amelyet Gojko Novaković (Szabadka, 1936.) és Ivan Jandrić (Velika Trnovitica, 1931.) keramikusok vezettek.

Szabadkán végezte el a középiskolát. Az újvidéki Tanárképző Főiskola képzőművészet szakán tanult, majd Szabadkán Balázs G. Árpád festőművész tanítványa volt mintegy tíz évig.

Húsz évig állami vállaltnál dolgozott, majd 1983-tól szabad művészként csak festéssel foglalkozott.

Tagja volt a Q Képzőművészeti Csoportnak (1983-tól). 1988-ban hosszabb utat tett az USA-ban, ahol több kiállítás is volt.

1991-ig Palicson élt, de rendszeresen az Adriai tengerparton alkotott. A délszláv

háború kitörésekor a jugoszláv hadsereg tartalékos tisztjeként behívták, de ő a szolgálatot megtagadta, és családjával Magyarországra költözött.

Az utóbbi években is rendszeresen Hvar szigetén Stari Gradban alkot, ahol állandó kiállításai is vannak.

Az 1970-es évektől kedvelt témája volt az emberi arc, amellyel a modell belső életét fejezte ki. Sok ismert szabadkai közéleti ember portréját festette meg, majd ezt követték a tájképek és a versilusztrációk. Szakrális témákat is festett – több szabadkai és környéki templom oltárképét festette (szabadkai Paulinum; kelebiai templom; hajdújárasi templom). Elsősorban figurális festéssel foglalkozik, gyakran fest monumentális, sokalakos képet. Képeinek egyik állandó témája a ló, rendszerint csoportban. Színvilága eleven, témáit a természetből, környezetéből, eseményekből, mitológiából, gyakran képzeletéből meríti. Gyakran fest tájképeket, az alföldi tájtól a tengerpartig (amelyet szintén otthonának tekint). Ismétlődő témája a horizont, az ég és a tenger találko-

zása. Több, Hvar szigetének múltjával kapcsolatos eseményt is megörökített (Pharos-i allegória). De tájképein megjelenik a falu, Etyek is. Festményeinek egy része a zene ihletésére keletkezett: a zene, mint téma, állandóan jelen van művészetében (Koncert, Zenészek, Az öreg csellós, Hegedűsök).

Képein nagy szerepe van a kompozíciónak, az elemek tudatos elhelyezésével ritmust teremt. Versillusztrációkat is festett, Kosztolányi-, de főként Nagy László verseihez (tizenöt olajképet), ezek szürrealista látomások. Monotípiákat is készített. 2009-ben meghívást kapott a Florence Biennale-ra (Firenze).

Fontosabb kiállításai:

Önálló kiállítások:

- 1973: Munkásegyletem (Szabadka);
- 1979: Zeneiskola (Szabadka);
- 1985: Kosztolányi-versek illusztrációi (Martos Flóra Kollégium M Galériája, Bp.);

- 1986: Nagy László-illusztrációk (ELTE);
- 1986: Martos Flóra Kollégium M Galériája (Bp.);
- 1987: Informatikai és Munkaszervezési Intézet (Szabadka);
- 1987: Gödöllő;
- 1988: Püski – Corvin (New York);
- 1988: Hungarian Community Hall (Wallingford);
- 1991: Galerie Otto (Bécs);
- 1992: Nagy László versillusztrációk. (7 Nap kiállítóterme, Szabadka);
- 1994: Pegasus-Art Galéria (Bp.);
- 1995: Csili Kiállítóterem (Heil Edittel, Takár Emőkével, Dluhopolszky Lászlóval);
- 1996: Bartók Béla Műv. Közp. (Pituk József Viktóriánnal, Győr);
- 1996: Szemünk világa és a művészet világa (Gál Tiborral, Bp.);
- 1996: Szenttamási kastély kápolnája (Ihász Zoltánnal);
- 1996: Nemzeti Szálló (Bp.);
- 1996: Stari Grad (Horvátország);
- 1997: Casino Hilton (Bp.);
- 1997: Violin 2000 Zenestúdió (Bp.);
- 1998: Pataky Galéria (Kármentő Andrással, Szurcsik Jánossal, Bp.);
- 2000: Pataky Galéria (Bp.);

- 2001: Bicske;
- 2001: Emberek és tájak (Máriaremete-Hidegkút);
- 2001: Magyarok Háza (Bp.);
- 2002: Etyek;
- 2003: Cotton Club (Bp.);
- 2005: Etyek;
- 2005: Arany Tíz Művelődési Központ Galériája (Bp.).
- 2006: Etyek
- 2007: Etyek;
- 2007: Etyek;
- 2007: Stari Grad (Horvátország);
- 2008: Etyek;
- 2009: Csengőd;
- 2010: Aranytíz Művelődési Központ Galériája (Bp.).
- Csoportos kiállítások:
- 1973: Szabadkai képzőművészeti alkotások (Munkásegyetem, Szabadka);
- 1976: Szabadkai képzőművészek és iparművészek kiállítása (Városi Múzeum Képtára, Szabadka);
- 1984: Szabadkai képzőművészeti alkotások (Képzőművészeti Találkozó, Szabadka);
- 1994: Kőbányai képző-, ipar- és fotóművészek kiállítása;
- 1995: Karácsonyi tárlat (Budapest Kongresszusi Központ);
- 1996: Kortárs magyar és kelet-európai művészek alkotásai (Budapest Kongresszusi Központ);
- 1996: Akt a képzőművészetben (Budapest Kongresszusi Központ);
- 1998: Baross Gábor megjelenítése a magyar képzőművészetben (Relais Mercure Duna Szálló);
- 1998: Apor Művészeti Ház (Astoria Szálló, Bp.);
- 2000: Más azonosság, azonos másság (Pataky Galéria, Bp.);
- 2009: Meghívás a Florence Biennialera (Firenze) – szponzor nélkül nem tudott részt venni);
- 2009: Open Vernissage, Galerija Vernissage, (Eszék, Horvátország);
- 2009: Stefánia Palota, Honvédelmi Minisztérium Pályázata;
- 2010: International Exhibition; 2010: Surrealism (Now, Coimbra, Portugália – online);
- 2010 International Art Show „Geysers of Subconsciousness-7” (Moszkva, Oroszország – online);

- 2011: Meghívás a Florence Biennale-ra (Firenze) – szponzor nélkül nem tudott részt venni;
- 2011: I Small Format International Biennial, Museum of the Americas (Doral, USA);
- 2011: II International Exhibition of Art in Miniature (Majdanpek, Szerbia);
- 2011: II Biennale of Chianciano, Museo d'Arte di Chianciano, (Chianciano Terme, Olaszország).

Művei közgyűjteményben:

Dr. Vinko Perčić Honi Műgyűjteménye (Szabadka); Egyházművészeti Múzeum (Szabadka); Szabadkai Városi Könyvtár.

Irodalom:

Molcer Mátyás: Az emberi arcban keresem a modell belső életét (Magyar Szó, 1977. dec. 17.); Szerzői est, képzőművészeti kiállítással (7 Nap, 1979. okt. 26.); Ács József: Szabadka, Zombor, Eszék amatőr képzőművészeinek kiállítása (Magyar Szó, 1980. okt. 27.); Baranovszky Edit: Nem varázslók, em-

berek. Az amatőr művészek őszi tárlatáról. (7 Nap, 1982. dec. 17.);

Bela Duranci: Likovno stvaralaštvo – Képzőművészeti alkotások, Subotica – Szabadka 1944–1984. Dragomir Ugrenel. Katalog. (Képzőművészeti Találkozó, Szabadka, 1984);

Gyermán Tibor: A Q csoport bemutatkozása (7 Nap, 1984. máj. 4.);

Török István: A Q-csoportról röviden (Magyar Szó, 1984. máj. 14.);

Kollár Ferenc: Mélységes átéléssel – rövid műtermi látogatás Urbán Gábornál (1986);

Laslo Kiralj: Talenti [Tehetségek] Svet i ja se nikako ne razumemo [A világ és én nem értjük meg egymást] (Subotičke novine, 19. jun. 1987.);

Krekity Olga: Az örök pesszimista (7 Nap, 1987. okt. 2.);

Urbán Gábor: Nagy László versilustrációk. (Üzenet, 1988/3);

Török T.: Vendégünk Urbán Gábor jugoszláviai festőművész. Szabad (?) művész. (Gödöllői Agrártudományi Egyetem Újságja, 1988);

Amy Brown: Painter makes sentimental journey to U.S. (New Haven Register, July 16, 1988);

Dudás Károly: Jönnek a harangok értünk. Urbán Gábor versillusztrációihoz. (7 Nap, 1992. máj. 1.);
Csorba: Pegasus – Art Galéria. (Pesti Műsor, 1994. jún. 23.–29.);
Gajdos Tibor: Szabadka képzőművészete. Történeti áttekintés a kezdetektől 1973-ig. (Szabadka, 1995);
Drenkovics Tibor: Négy év Hajdújárás. (Palics 2000/8);

Balázs-Arth Valéria: Urbán G. (Kortárs Magyar Művészeti Lexikon, 3. köt. Bp., 2001);
Haynal Ákos: Találkozás Gericault lovaival (Cavallo, 2005/9);
Balázs-Arth Valéria: Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikon (Bp., 2007);
Open Vernissage 2009 Katalog. (Galerija Vernissage, Osijek, 2009).

URBÁN GÁBOR ÁLOMVILÁGA

Angyal Mária

Elhangzott: 1997-ben Urbán Gábor budapesti kiállításának
megnyitója alkalmából

Urbán Gábor 1946-ban született Szabadkán. Már fiatal korában elkötelezte magát a képzőművészet mellett. Festészeti tanulmányait 1964-ben kezdte az Újvidéki Tanárképző Főiskolán, majd később Balázs G. Árpád festőművész tanítványa lett. 1983-tól szabadfoglalkozású képzőművész.

A kilencvenes évek elején megtagadta részvételét a délszláv háborúban, ezért el kellett hagynia hazáját. Akkor költözött Magyarországra, de közben többször, hosszabb ideig élt és alkotott Hvar szigetén, Dalmáciában is. Jelenleg felváltva él Budapesten, Hvaron és Palicson. A régi görögök által alapított Faros, a mai Stari Grad városa és annak lakói sokszor megjelennek mitológiai témájú képein. Egyik mottója Apellestől származik: „Nulla dies sine linea” – „Nincs nap vonal nélkül”, vagyis egyetlen nap sem telhet el dologtalanul, ecsetvonás nélkül. Folyamatosan dolgozik, több mint négy évtizede vesz részt a képzőművészeti életben – a művészi alkotás hivatása és választott létformája. Önálló kiállításai voltak Szabadkán, Zentán, Horgoson, Kanizsán, Újvidéken, Eszé-

ken, Zomborban, Szegeden, Budapesten, Gödöllőn, Etyeken, New York-ban, Wallingfordban (USA) és Stari Gradban (Horvátország). Közös kiállításon vett részt többek között Budapesten, Bécsben, Eszéken, Moszkvában, Doralban (USA).

Illusztrációkat készített Kosztolányi Dezső és Nagy László verseihez, de sokszor megihletti a táj is, ahol éppen él. Magát a végtelen síkság és végtelen tenger gyermekének tartja. Kötődése a mediterrán élethez és kultúrához folyamatosan visszaköszön alkotásain.

Az utóbbi időben elsősorban figurális festéssel foglalkozik. Színvilága eleven, képein az elemek tudatos elhelyezésével ritmust teremt.

Urbán a képeit konzervatív akadémista módon festi, betartva (amennyire ez ma lehetséges) a régi mesterek technológiai eljárásait, demodelljeit, tárgyait a képen különleges, szürreális helyzetbe rakja. A térben való manipulációval és szokatlan fényekkel még jobban hozzájárul ahhoz, hogy a valótlan valóságosnak tűnjön.

Az utóbbi tíz évben mindinkább elfogadja a neomanirizmus elveit, mert részben bennük ismeri fel a saját álláspontját. Lírai alkat, alkotásain mély humanum és emberszeretet tükröződik. Legtöbbször képzeletének gazdag világa, a természet, valamint az emberi élet motívumai elevenednek meg a keze nyomán. Gyakran fest sokalakos kompozíciókat. Festményein sok esetben szürrealisztikus álmovilág elevenedik meg. Szimbolikus ábrázolásmódja hagyományos festői technikával párosul. Megfestett már jó néhány szakrális témájú képet, valamint több templomi freskót „al secco” technikával. Monotípiával is foglalkozik. Művészetének legfőbb ihletői és tárgyai: maga az ember, az emberi arc, az emberi test, a görög mitológia és mondavilág alakjai (Dionüszosz, Silenos, Hélios, Pegazus, Bakkhánsnők, Nereidák), a szőlő, a borászat gazdag és változatos tematikája, a zenészek, hangszerek világa, a lovak és nem utolsósorban az apokaliptikus látomások.

Előszeretettel fest allegorikus képeket. Dante szerint „Az igazi érték a szép

külső forma mögé rejtett igazság.” Ha figyelmen kívül hagyjuk a ránk erőltetett trendeket, Urbán Gábor képein megláthatjuk mindazt, ami a szépművészet alappilléret jelenti: a tehetséget, a szaktudást, a virtuozitást, a formateremtő erőt és a műalkotás egyedi, transzcendens jellegét.

„Következetes és kemény ember, művész. A társadalmat mindig kívülről szemléli, annak közvetlen életében nem akar részt venni. De ez az elzárkózás csak önmaga védelmét szolgálja, nem az érdektelenséget, sőt sokkal inkább az érzékenységet jelenti. Minden, ami vele és körülötte megtörténik, lecsapódik művészetében, jelen van képeiben.

Figurális festészete, eleven színvilága az alkotásait tápláló élményanyaga művésszé válását, legfogékonyabb éveit meghatározó közeg. A tárgyi világ által felkeltett emlékképekkel és képzetekkel, képzettársításokkal dolgozik, ez utóbbiban közvetlenül az emberi figura a főszereplő. Képeiben eltávolítja magától a sivár világot, és harcol az emberi lét me-

tafizikus magánya ellen. A humanizált értékeket keresi. Meghatározó számára az a törekvés, amely a természetelvű ábrázolást elvont fogalmi, erkölcsi és filozófiai megközelítések tárgyává teszi. Fő gondolati törekvése a múlt és jelen közti folytonosság, vagy még inkább a folytonosság hiányának a keresése, amely a modern művészet egyik leggyakrabban felvetett problémáját érinti.

Az időképzetet erősítő jelképek mellett képein lassú, ámbár folyamatos mozgás látható – egyedül vágató paripái jelentenek kivételt ez alól. Valójában minden képén az állandó és maradandó emberit, az életképeket, a kifürkészésre váró arcokat akarja megmutatni. A

szétbomló egész összetartására törekszik hittel és átéléssel. Tud rajzolni, ami manapság nagy dolog. Még drámai erejű látomásában is vigyáz arra, hogy a téridő kontinuitás legyen az, ami majd az embereket, képei nézőit elgondolkodtatja, és ne a valóságos dolgok. Nem állnak képei előtt zavarban az emberek, nem tudva, hogy mit akar mondani és kinek...

A teljesség igényével és rendületlen hittel, megalkuvásra képtelenül fűzi fel egy múltat és jelent összekötő időbeli láncra az emberi élet, a humanizált értékek és a körülöttünk lévő világ közötti összefüggéseket, valamint a jövő lehetőségét.

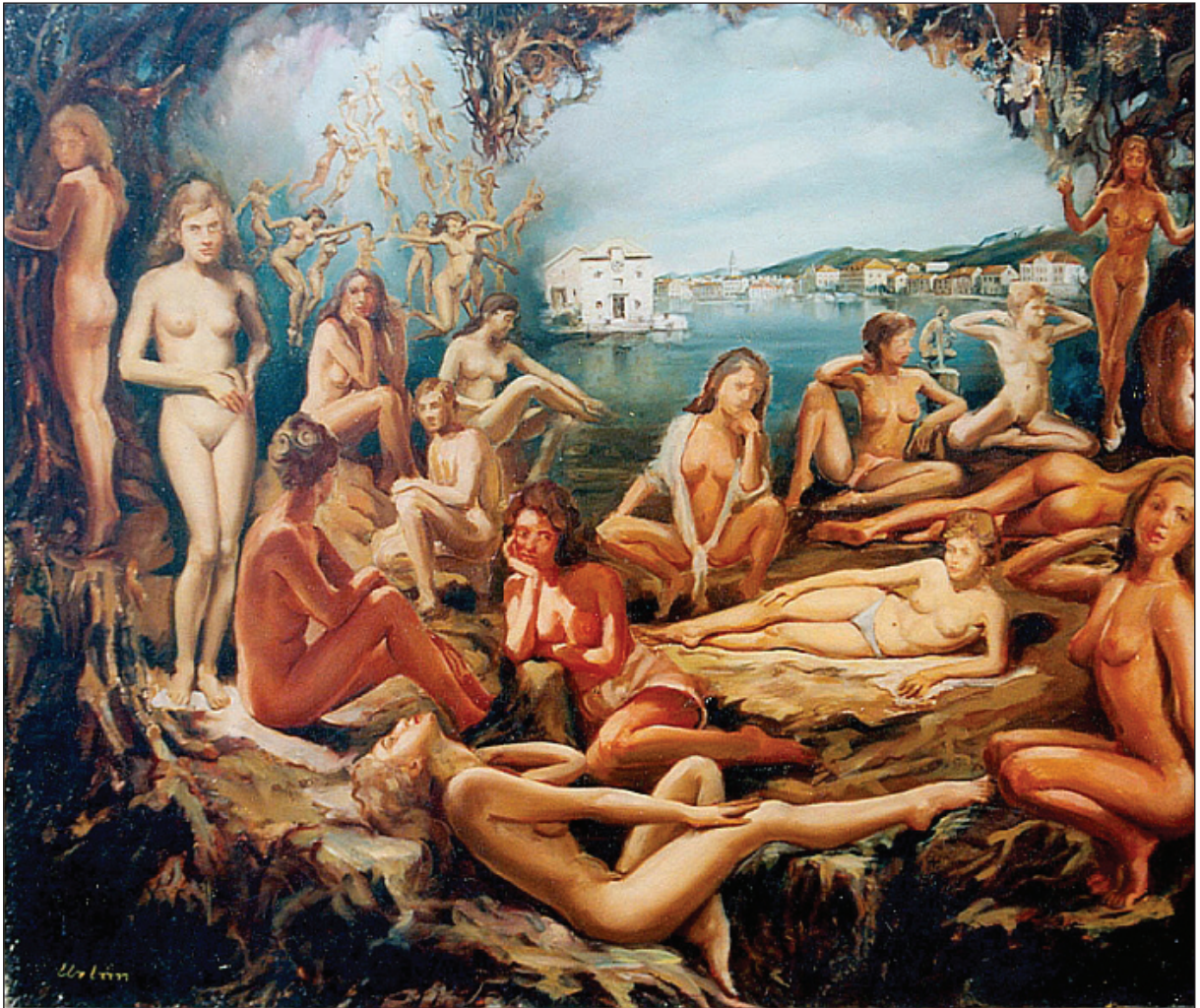
MŰMELLÉKLET



Fatal Black Holes



Helios elűzi Faros sötéttségét



Hvar-i nereidák



Szerelmi játékok



Dionüszosz lakomája



A kis Jacqueline du Pré



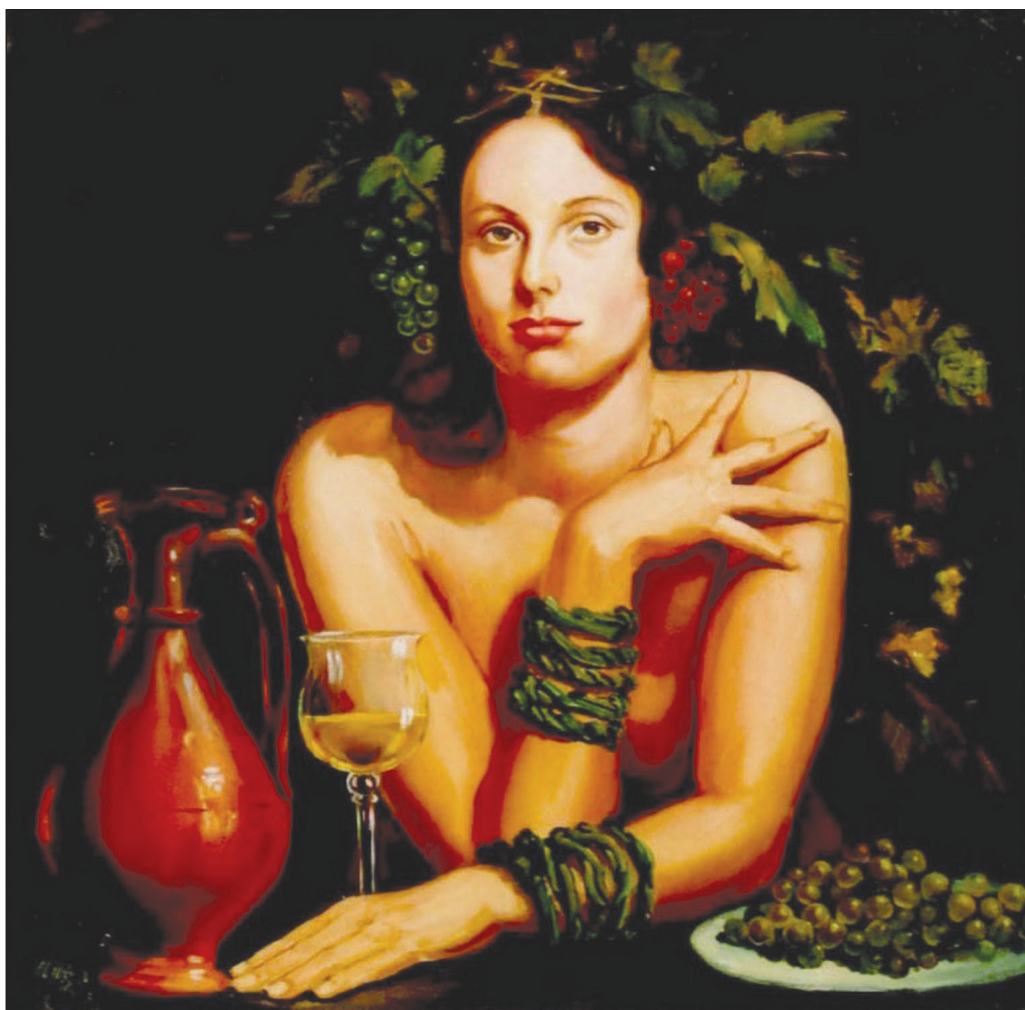
Jacqueline du Pré



Jacqueline



Trió



Bakchánsnő



Dionüszosz



Apokalipszis



Antiromantikus allegória – Vukovár



Apocalypse incipere



Gyermekek



Baross Gábor



Nagy László, Katonalovak című versének illusztrációja



Széchenyi István



Mária



Szent Márton



Jézus a keresztfán a három Máriával



Lovak viharban



Huszárok



Vadlovak



Lovak viharban Budapest felett



Mennyei szekerek



Találkozás Gericault lovaival



Don Quijote



Urbán Gábor csodálatos élete

*„Urbán Gábornak a Teremtő lószívet és lólelkét adott.
A testvérei is hallgatják a mennyei hangokat”*



REZIME

Gabor Urban

Maria Andjal istoričar umjetnosti

Rođen je u Subotici 1946. godine. Još u ranoj mladosti se opredelio za likovne umetnosti. Studije slikarstva započeo je 1964. na Višoj pedagoškoj školi u Novom Sadu, da bi potom nastavio da uči kod Arpada G.Balaža. Od 1983. deluje kao slobodan umetnik.

Početakom devedesetih godina prošlog veka Gabor Urban odbija da učestvuje u jugoslovenskom ratu, zbog čega je bio prinuđen da napusti svoju domovinu. Odselio se u Mađarsku, ali je u više navrata živio i stvarao na Hvaru, u Dalmaciji. Sada živi naizmjenice u Budimpešti, na Hvaru i na Paliću.

Današnji Stari Grad, u davna vremena osnovano grčko naselje Faros i njegovi stanovnici često se javljaju na Urbanovim slikama sa mitološkom tematikom.

Urban je za moto svog stvaralaštva usvojio imperativ Apelesa: „Nulla dies sine linea” – „Nijedan dan bez linije”, drugim rečima, niti jedan dan dokonog besposličenja bez ijednog poteza četke. Radi neprestano, u kontinuitetu, više od četiri godine učestvuje u likovnom ži-

votu, jer mu je umetničko stvaralaštvo poziv ali i način života koji je odabrao. Samostalno je izlagao u Subotici, Senti, Horgošu, Kanjiži, Novom Sadu, Osijeku, Somboru, Segedinu, Budimpešti, Gedeleu, Etyeku, Njujorku, Volingfordu (SAD), i u Starom Gradu (Hrvatska), a grupno između ostalogu Budimpešti, Beču, Osijeku, Moskvi, Doralu (SAD)

Radio je ilustracije za pesme Dežea Kostolanjija i Lasla Nađa, ali ga neretko nadahnjuje i krajolik u kome upravo živi. Sebe smatra čedom beskonačne ravnice i beskrajnog mora. Dela mu redovito odražavaju mediteranski život i kulturu.

U poslednje vreme se posvećuje uglavnom figurativnom slikarstvu. Kolorit mu je živ, promišljenim razmeštajem elemenata daje svojim slikama osebniji ritam.

Urban svoje slike radi na konzervativan akademski način, uvažavajući (koliko je to danas moguće) tehnološke metode starih majstora, ali svoje modele i objekte na slici stavlja u neobične nadrealne položaje. Manipulacijom u prostoru

kao i nestvarnom svetlošću još više doprinosi da nestvarno deluje kao realno.

Zadnjih desetak godina sve više prihvata principe neomanirizma jer u njima prepoznaje neke svoje stavove.

Kao umetniku lirske duše, kreacije mu reflektuju dubok humanizam i čovekoljublje. Urbanovi slikarski postupci najčešće oživljavaju raskošan svet njegove imaginacije, ali je jednako prisutna i priroda u spoju sa motivima ljudskog života. Često slika kompozicije sa mnoštvom figura.

„Na slikama mu često oživljava nadrealistički svet snova. Simbolički način prikazivanja biva ostvaren tradicionalnom slikarskom tehnikom. Dosad je već naslikao i zamašan broj slika sakralne tematike, a takođe i više crkvenih zidnih slika rađenih u tehnici „al secco“. Bavi se i monotipijom. Glavna inspiracija i motiv njegove umetnosti su: sam čovek, čovekovo lice, čovekovo telo, likovi preuzeti iz helenske mitologije (Dionizije, Silen, Helios, Pegaz, Bahantkinje, Nereide), grožđe, bogata i raznovrsna

tematika vinarstva, svet muzičara i muzičkih instrumenata, konji, ali ne na poslednjem mestu i apokaliptičke vizije.

Vrlo je sklon slikanju alegorija. Po Danteu: „Prava vrednost je istina skrivena iza lepe spoljašnje forme.“ Ako smo voljni da zanemarimo nametnute trendove, na slikama Gabora Urbana možemo da uočimo sve ono što sačinjava stubove lepe umetnosti: darovitost, zanatsku upućenost, virtuoznost, snagu oblikovanja i jedinstveno, transcendentno obeležje umetničkog dela.

„Dosledan je i čvrst čovek, umetnik. Društvo uvek promatra spolja, ne želi da učestvuje u njegovom neposrednom životu. Međutim, ovo zatvaranje pred društvom služi samo sopstvenoj odbrani, ne znači nezainteresovanost, mnogo je pre znak osetljivosti. Sve što se događa s njim i okolo njega odjekuje u njegovoj umetnosti, prisutno je na slikama.

Figuralno slikarstvo, dinamični kolorit, doživljajna materija dela svedoče o

njegovom izrastanju u umetnika u naj-senzibilnijim godinama. Urbanove slike i predstave su uspomene probuđene predmetnim svetom, asocijacijama, u kojima glavna uloga pripada ljudskoj figuri. Kroz svoje slike oslobađa se pu-stošnog sveta u sebi i vodi bitku protiv metafizičke samoće ljudskog bitka. Tra-ga za humanizovanim vrednostima.

Determinantna je za njega težnja koja predočavanje prema načelu prirode čini predmetom apstraktno pojmov-nog, moralnog i filozofskog pristupa. Glavna misaona aspiracija mu je nepre-kinutost između prošlosti i sadašnjosti, ili još više traženje nedostatka konti-nuiteta, čime dotiče jedan od najčešće postavljenih problema moderne umet-nosti. Pored simbola koji podupiru predstavu vremena, na slikama mu se vidi sporo, ali zato kontinuirano kreta-nje – od toga su izuzetak samo atomi u punom trku.

Zapravo, na svakoj slici želi da poka-že ono stalno i trajno ljudsko, životne slike, lica u iščekivanju da im se proni-kne u tajnu. S proživljenom verom teži očuvanju jedinstva celine u raspadanju. Ume da crta, što je u današnje vreme velika stvar.

Čak i u svojim priviđenjima dramske si-line vodi računa o tome da kontinuitet prostora i vremena, a ne realne stvari, bude ono što će ljude, posmatrača nje-govih slika nagnati na razmišljanje. Pred njegovim slikama ljudi nisu zbunjeni u svojoj nemogućnosti da pojme šta je hteo da kaže i kome...

Sa pretenzijom potpunosti i nepokole-bljivom verom, nesposoban za kompro-mis, umetnik niže na temporalni lanac koji spaja prošlost sa sadašnjicom veze između ljudskog života, humanizovanih vrednosti i sveta koji nas okružuje, a ta-kođe i mogućnost budućeg.”

Gabor Urban

Art historian Maria Angyal

Gabor Urban was born in 1946 in Subotica. Already in his youth he was committed to the arts. In 1964, he began studying painting at the Teacher's Training College in Novi Sad. After the college years he became a student of a well-known painter, Mr. Balazs G. Arpad. From 1983, he is a freelance artist.

In the early nineties, he denied to participate in a Balkan war, so he had to leave his country. Then he moved to Hungary, but meantime he lived and worked on the island of Hvar, in Dalmatia, as well. Currently, he lives alternately in Budapest, Hvar and Palic. Faros, founded by the ancient Greeks, today's town of Stari Grad and its inhabitants often appears in his paintings of mythological themes.

One of his motto is from Apelles: "Nulla dies sine linea" – "No day without a line", what means that, no one day can pass idly, without a stroke. He is working continuously for more than four decades, taking part in the life of art – a work of art chosen as a profession and a way of life.

He had individual exhibition in Subotica, Senta, Horgos, Kanizsa, Novi Sad, Osijek, Sombor, Szeged, Budapest, Gödöllő, Etyek, New York, Wallingford (USA) and Stari Grad (Croatia), and many shared exhibition including Budapest, Vienna, Osijek, Moscow, Doral (United States).

He made illustrations on poems of Dezso Kosztolanyi and Laszlo Nagy, but he is often inspired by the countryside he lives, too. He says of himself that he is a child of the endless plains and sea. His attraction to the Mediterranean life and culture is constantly reflected in his works.

Recently, he is mainly dealing with figurative painting. Vivid colors, pictures of the conscious placement of elements which creates rhythm in his works.

Urban paints in a conservative-academic way, by keeping (as far as is possible) the old master's technology, but he puts his models and objects in a surreal situation. The manipulation of space and

even more unusual lights makes a false reality to be seen real.

In the last ten years, he more and more accepts the principles of neomanirism, partly because he recognizes himself in it.

He is a lyrical figure, his works reflects a deep humanity and philanthropy. Most of the time his rich world of imagination, nature and human life becomes alive by his hands. He often paints compositions of many figures.

In his paintings we can often see a surrealistic dream world. His symbolic way of painting is often paired with traditional techniques. He had painted several times sacral themed paintings and also church frescos with “al secco” technique. He used to deal with monotypia.

The main objects and inspirations of his art are: the man himself, the human face, the human body, figures from the Greek mythology and legends (Dionysos, Silenos, Helios, Pegasus, Bacchias,

Nereids), the rich and varied themes of wineries, musicians, horses and not at least, visions of apocalyptic.

He likes to paint in an allegorical way. “The real value is the hidden truth behind the external beauty” – Dante. If we ignore trends forced on us, we can find everything on Gabor Urban’s pictures, the beauty and the pillars of art, what means: the talent, the skill, the virtuosity, the creative power and a work of unique art in a transcendent character. “Consistent and tough man, an artist. He has always viewed the society from the outside, he does not want to participate directly in the life. But this isolation only serves to protect himself, not indifference, even more the sensitivity of the man. Everything that happens around him is present in his art.

His figurative way of painting, vivid colors were dominant for him to become an artist. He is working with the memories and associations from the material world, where the main character is a human figure. He get rid of the bleak world of human existence and

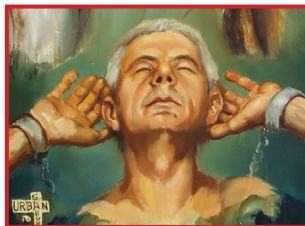
fighters against the metaphysical loneliness. He is looking for human values.

The effort to create naturebased abstract representation of the conceptual, moral and philosophical approaches to the subject is very important to him. His main ambition is to form continuity between past and present or furthermore the exploration of discontinuity, what is one of the most frequently raised concerns of modern art.

On his works a slow, but continuous motion can be seen – the only exceptions are galloping horses. In fact he wants to show us a permanent and enduring picture of humanity, conversation pic-

es and human faces. He tries to keep together the disintegrated Whole with faith and empathy.

He knows to draw, what is a big thing nowadays. Even in his dramatic visions he also pays attention that the spacetime continuity has to be the main thing what makes people to think about, not the reality. There are no confused people standing in front of his pictures, without knowing what he wanted to say and to whom ... With the need for completeness and unwavering faith he tries to connect the past and present in human life, searching for relationships between human values and the world around us, as well as future possibilities.”



Urbán Gábor csodálatos élete

Szerkesztette:
Kollár Ferenc



Kiadja:
Magyar Kultúra Emlékívek Kiadó

Tördelőszerkesztő:
Korpa Zoltán

ISBN 978-963-08-2114-5

Nyomás és kötés:
Print Shop Nyomda Kft.

Minden jog fenntartva.
A kiadvány egyetlen részlete sem sokszorosítható
semmiféle formában a kiadó engedélye nélkül.