



PÉNTEK IMRE (1942) Zalaegerszeg

PÉNTEK IMRE

Az „újklasszicitás” demonstrációja

Párkányi Raab Péter
HANYATtLÓ – SZÁRNYALÓ című
fehérvári kiállításáról

Fehérvár múzeumi élete az utóbbi hónapokban Párkányi Raab Péter kiállítása körül forgott. Emlékezetes tárlatvezetések tették még érdekesebbé ezt a sokszínű, változatos kiállítást, amely az elmúlt harminc év munkásságának egy jól áttekinthető keresztmetszete. Bár a szobrász köztéri művei többször kavartak vihart, de ezek a polémikák elsősorban politikai jellegűek voltak, a művek kvalitásait a szakemberek nem vonták kétségbe. S aki beletekint ebbe az első osztályú plasztikai anyagba, grafikai-fotográfiai elképzelésekbe, az meggyőződhet róla: kortárs szobrászatunk nem mindennapi tehetsége kapott itt bemutatkozási fórumot. Az ötvenéves művész érett teljesítménye csakis az élvonalban kaphat helyet.

A Csók Képtár sokat megélt termei – erre az alkalomra – megújultak, új belsőt kaptak, amelynek egyetlen célja volt: a műveket szolgálni, az elrendezéssel, a világítással, térképzéssel. S ez már a kurátor dolga: Tóth Norberté, a munkák jó ismerőjéé, aki festői, szinte színpadias látványt konstruált a megkapó műtárgyegyüttesből. Az alkalomra megjelent színvonalas katalógusban a következőképpen vallott: [Párkányi Raab Péter] „műveivel egy sajátos, egyéni világot teremt, amelyet talán szakrális realizmusnak nevezhetünk. Önálló utat jár be, nem követi a divatos trendek, globális művészeti folyamatok éppen aktuális elvárásait. Nem foglalkoztatja az individuum ma oly divatos belső vívódása, életellenes devianciái, nem akar egyformán sokszínű lenni. Szabadságszeretete és a szépség szolgálata iránti vágya akaratlanul a biztos fundamentumhoz, a hagyomány szeretetéhez, tiszteletéhez, megértéséhez vezet, és annak innovatív művészi újrafogalmazására sarkallja. Párkányi Raab Péter az elmúlt évtizedekben számos kiemelkedő nemzetközi elismerést kapott munkásságáért, bizonyítva, hogy a modernista kánontól függetlenül, csak a saját erejére, szorgalmára, tehetségére támaszkodva is lehet sikeres a művész.”

Számomra két dolog, ami fontos. Tóth Norbert is felteszi a kérdést: hogyan lehet megnevezni a stílust, amelyben a művész alkot? Ő a „szakrális realizmus” fogalmat használja, ajánlja. Én egyetértetek e megközelítéssel. De egyszerűbben újklasszicitást is mondhatnék. A másik a siker. Mert valljuk be, Párkányi Raab Péter sikeres alkotó. Nemcsak ő keres – munkát, alkalmat, lehetőséget –, őt is keresik. És határidőre, maradandó érvénnyel teljesít. Ezen is el lehet gondolkodni. Benne megvan az „átváltoztatás” képessége. Hogyan lesz egy elvont fogalomból plasztikai-szobrászati megjelenítés. Látvány. Kifejező mozdulat. Amelyre csak az ókor és a reneszánsz kiválóságai voltak képesek.

A tehetséges pályakezdő szobrászt Melocco Miklós karolta fel 1997-ben, amikor egyenrangú társként fogadta be alkotógárdájába a szegedi 1956-os emlékmű elkészítésekor. Erre az időre már számos díjat és megbízást kapott (nyert el). Néhány közülük: 1992-ben Balassagyarmaton *Fráter Erzsébet* (bronz, gránit) szobrát mintázta meg. 1993-ban megalkotta a *Lassított lónézés* című szobrát, amelyet az Epreskertben mutatott be. 1994-ben Körmenden avatták fel *IV. Béla király* című szobrát. 1995-ben Szombathelyen az *Áldozati Emlékművet*. 1996-ban meghívták az Egyesült Államokba egy kiállításorozatra, amelynek keretében az Észak-arizonai Egyetem elé állította fel *Tudomány* című szobrát. (Kissé furcsa, hogy Munkácsy-díjra még nem érdemesítették.)

Melocco Miklós így ír 1998-as katalógusában róla: „Ha P. R. P. okuló, fejlődő ember, akkor istenáldotta tehetségével és a mai korban szerintem érthetetlen magasrendű tudásával, állandóan kitéve annak, hogy ő művész, előbb-utóbb – szerintem hamar – megszületik benne a gondolkodó. Hála Istennek, Magyarországon.”

A „gondolkodó” fejre is szüksége volt az utóbbi években.

2014-ben készült el *A német megszállás áldozatainak emlékműve* című kompozíciója. A szobor nagy vihart kavart. A mű középpontjában a millenniumi emlékműről vett, Zala György arkangyala áll:

és ennek a kezéből esik ki az országalma, s feje felett ott magasodik a Harmadik Birodalmat jelképező ragadozó sas, a magyar függetlenség elrablója. A szobrász több írásában, nyilatkozatában szerintem meggyőzően érvelt, hogy a kihulló hatalmi jelkép a lényeg, és nem holocaust-emlékművet akart készíteni. A magyar zsidóság egy része nem bírt megnyugodni abban, hogy a német megszállás lebénytotta a magyar nemzeti autonómiát. Kiszolgáltatottak voltunk, áldozatok, a lelkes vagy kényszeredett közreműködők sohasem akartak volna együttműködni a megszállókkal, ha nincs német kényszer, nincs jelen a német hadsereg. A vita még ma sincs nyugvóponton, de a szobrász megoldásával vállalta ezt az értelmezési kockázatot.

De tekintsünk egy kissé a szobrászati megoldásokra is.

Egyik, 2001-es katalógusának a címe: *Realista álmok*. Első megközelítésnek el is fogadhatjuk ezt. Párkányi megoldásaiban a költői, látomásos realizmus érvényesül. Az „átírás” azonban nem mesterkél, nem erőszakolt: az anatómiai-formai megoldásokból adódik. Ugyanis – amire Melocco Miklós is célzott – a szobrásznak rendkívüli mintázó érzéke van, vissza tudja adni a testformák teljességét, hitelességét, és az arányok, elbillenések, tagolások, apró jelzések képesek ezt a látásmódot megemelni, lebegővé, szinte áttetszővé varázsolni. A római iskola kiválóságaira, Ferenczy Bénire, Pátzayra, Vilt Tiborra gondolhatunk, akiknek hatása Magyarországon oly széleskörűen beivódott a szobrászi gondolkodásba. Az újabb példákat Schaár Erzsébet, Melocco Miklós, Kő Pál vagy Vigh Tamás munkássága adhatta. De Párkányi nem áll meg itt: konstruál, szétbont és újra összerak, hogy minél kifejezőbb struktúrát teremtsen. Wehner Tibor írja az 1998-as katalógusban: „hófehér márványfaragványait szenvedélyes mozgás, bonyolult, rejtett test-tengelyrendszer kuszája egyensúlytalanná. Nagyvonalú tömegképzés, dús plasztikai formarend, a finom kidolgozás és az egységesen kezelt részletek váltakozása, a tér virtuóz birtokbavétele élteti monumentumait. A groteszk játékok szerves részei alkotásainak, soha nem engedi a művet az érzelgősség, az üres, bombasztikus látványosság irányába elmenni, a kontrasztok mélységeivel sikerül vonzó, kényes, de mégis stabilan megálló egyensúlyt teremteni.” Hiteles karaktereket tud felmutatni. Erről a Nemzeti Színház egészalakos szobrai tanúskodnak. Tímár József súlyos táskákat cipelő „ügnöke” – egyszerre egy emlékezetes művészi alakítás mementója és egy művészóriás átalakulóképességének virtuóz megjeleltetése. Párkányinak még egy „előnye” van: hihetetlenül jól tud rajzolni. (Ebben is hasonlít mentorára, Melocco Miklósról.) S újabban a fotóművészet felé kalandozott el. Ennek egyik első megnyilatkozása Somogyi Győző *A döntés* című fehérvári kiállításának belső boltozatán megjelenő szörnyalakzatainak látomásos montázsja, amely a mohácsi busóalakok álarcait felhasználva készült.

S a legújabb kompozíciói már válaszolnak a technicizált korszak kihívásaira: az ember (emberi test) és a gép viszonyát vizsgálja, azáltal is, hogy a két közeg miként jelenik meg egymás közelében, egymást áthatva, kölcsönösen átdimenzionálva. Mi több, ezek a konstrukciók működnek is mint különleges zeneszerkezetek.

S a szobrász folyamatosan dolgozik, hogy egy-egy gondolatnak, emlékezetes dátumnak, évfordulónak vizuális emblémát teremtsen. Számomra egyik legutóbbi munkája, a 2017-es monumentum, a *Malenkij robot* adott lenyűgöző élményt. A Ferencvárosi pályaudvaron kialakított emlékmű grandiózus építmény, amelynek centrumában a vagonokban elhurcolt áldozatok csoportozata jelenik meg. A magasan kialakított betonépítmény két oldalán két vagon, a középső zsúfolt tömegjelene, majd a szellemi térbe kilóduló üres kapucnik, ruhadarabok, rongyok érzékeltetik a szörnyű megpróbáltatást, szenvedést és végül a kínos semmibe foszlást, amin ennek a több százezer elhurcoltnak át kellett esnie. (Érdekes módon ezúttal senki sem tiltakozott, sőt, mintha agyonhallgatásra ítélték volna bizonyos körök a döbbenetes mű felállítását.)

Az utóbbi években – talán köztéri munkáinak leterheltsége miatt – ritkábban rendezett önálló kiállítást. Utoljára a Forrás Galériában láthatták 2011-ben nagyobb kollekcióját. Nos, ilyen előzmények után rendezte meg Tóth Norbert *HANYATILÓ – SZÁRNYALÓ* címmel az életmű lényeges pontjait, szakaszait bemutató, átfogó tárlatot. A képtár előtt elhelyezett installáció a kiállítás címét, vezérgondolatát jeleníti meg. Erről a kurátor a következőket írta: „a kiinduló elem a *Hanyatló* négyméteres szobor, amely a homlokzaton látható nagyméretű fotógrafikán stilizált mozgással felemelkedik, szárnyalni kezd. A közösséget, a nemzetet szimbolizálja, amely tetszhalott állapotból büszkén felgyenesedik, és elindul az ég felé, Istentől rendelt sorsának beteljesítésére. Ez a felütés talán ars poeticája is lehet a művész elmúlt harminc évének.”



PÁRKÁNYI RAAB PÉTER (1967) Budakeszi





PÁRKÁNYI RAAB PÉTER, Affettuoso (Érzelmesen), 2014-17

Valóban, a felvezetés máris megragadja a képzeletet. A *HANYATLÓ – SZÁRNYALÓ* cím kifejezője annak a küzdelemnek is, amelyet a művész folytatott a felemelkedésért, tehetsége kibontakozásáért, amelynek érvényesítésével a művész képes volt kitörni a körülmények szorításából, pályája megkapta a felívelés lehetőségét. A *Szárnyaló* című rajznak van azonban történelmi jelzése, jelentése is: a holtra dermedésből megéledt paripa nem akárhova, az országalma éteri magasába akar elérni...

A Csók Képtár előtere az előzményekbe enged betekintést. Néhány korai rajz, *Ádám és Éva*, kéztanulmányok, majd a látványnak is megragadó *Kikötők* címmel készült szerkezet, amely huzalok, árbocok, hajótestek részleteibe csomagolja be a hófehér női alakot. A 2006-os *Emberhajó* és *Papírhajó* játék, ötletek felvillantása az emberi testtel. (Párkányi e játékaival, elmozdításai, tagolásai, az egész megbontásának variánsai – egyik kiemelkedő megmutatkozása képességeinek.)

Felérve a lépcsőn két egység fogad. A falon fotóinak sorozata látható, a bibliai bűnök és erények megjelenítése, bravúros formában. A fotók anyaga is két részletre bomlik: az egyik a neoszeccesszió jegyében fogant konstrukciók, a másik egy látomásosabb, a művészi átírás eszközeivel élő kifejezőmód. A gépi szerkezet és a női akt, nos, ezek variációi bűvölnek el az első esetben. Megnyúlt női test tűnik elő, amely összeforr a trombita meggömbült hajlatával; az *Eufónia* a hangszer jellegzetes látványát gyúrja össze a női testformák erotikus víziójával, a *Nyitány* a kibontakozás meglepetését akarja közvetíteni. Az *Andante* egy lány hangzás kompozíciója, míg a *Prima vistán* a női hát csellószerű hangszerré változik. Párkányi Raab fantáziája kifogyhatatlan: a képzeletet csigázó gépi konstrukciók hol alkalmazkodnak, hol feleselnek az aktok igéző idomaival. 19. század végi (olykor érzelmes) hangulat lengi be e képeket, amelyek a fotó, a rajz, a vegyes technika termékei. Meghökkenetőek, de képi logikájuk meggyőző és eleven.

A fotógrafikák másik része a bibliai főbűnök és erények ábrázolását választotta témául. A velleencei maszkot viselő figurák – női és férfi aktok – jelentőségteljes pózban állnak elénk, olykor különböző tárgyakat fogva, amelyek utalnak a lélek attribútumára. Az *Erény* piros szívvel tüntet, az *Adakozás* a földgömböt nyújtja át, a *Mértékletesség* leveszi a saját súlyát a mérlegről, a *Szelídség* nőalakja testének mezítelen szépségét kínálja fel végső érvül.

A főbűnök alakjait mintha a pokol izzása venné körül, vörös irizálás hatol a kép háttérébe, ez dominálja az elveszettség végzetes hangulatát. A *Hiúság* tetszelgő hölgye eltorzul, a *Kapzsóság* pénzt, ékszerrel ölelő gesztusa már beteges tünetnek látszik, az *Irigység* fölfalja a maga zsákmányát, a *Harag* monumentális, félelmetes ornamenssé növekszik, a *Torkosság* elfogyasztja, amit lehet, a *Restség* fenomenonja ájultan elhanyaglik. Ez az emberi pszichét érintő sorozat a művész etikai érzékenységéről is árulkodik.

Lent, a padló szintjén a *Rózsafüzér* című kompozíció készíti elő a lényegi alkotások felvonulását a fekete drapériával bevont, célzott fényekkel bevilágított teremben. A fekvő Krisztus és a rózsafüzér kötéllal összekötött golyói a kegyelet mai bemutatása: hogy válik az egykori áldozattétel szakrális jelenséggé, jelképes (képzőművészeti) alkotássá.

Tóth Norbert az elsötétített teremre koncentrált, amelyben a fő művek bemutatásával a szobrász kvalitásairól adott hiteles képet. Már idéztük a „realista álmok” kifejezést, itt megjelenik mint önálló műalkotás. A felsőtest kezében lévő fej-részlet kérdően tekint „önmagára”. (Beszélgettem erről a szobrasszal, ő mondta, már első munkáit a főiskolán ilyen módon készítette el. Ezek a felbontások, tagolások a tér meghódításának újabb lehetőségeit teremtik meg, s Párkányi Raab kitűnően és változatosan él ezzel a leleménnyel.) A bibliai vallásos téma megvalósítása az *Angyali* című szobor. A felépítés itt is részletek összerakása: egy márványposztamens és a figura arc-részlete, valamint egy félbetört szárny s a márványba vésett tükörképe. Az *Angyali üdvözlés* egy keretes szerkezetben állítja elénk a két ismert szereplőt: az égi hírnök a perem felső részéről szól az áhítatba burkolózó Máriához. A *Herma* egy szenvedélyes, túlfeszített pózban elrendezett „ereklyetartó”, a bronz felsőtest finom megmunkálása szinte textiles benyomást kelt. Az *Idol* egy bronzanyagából kibontakozó női akt, akinek a vállára súlyt helyezett a művész. Hasonló kísérleti alakzat a *Marionett*, ahol ennek a tagolt felépítésnek szinte mindegyik (márvány) eleme zsinórokról lóg le a posztamensre. Az *Önépítő* szintén a plasztikai játékból megy át egy kifejező női aktba, szembefordított arc-részlettel. S látjuk, Párkányi Raab Pétert is izgatják a gépek, szerkezetek, ezek már fotógrafikáin is fontos szerepet játszottak, itt viszont plasztikai elemmé válnak, a kompozíció fontos részletévé. A *Zene-szerkezet* – amely működök is – márvány női aktja a szíve felett nyílik meg, hogy a bonyolult konst-

rukció lírai üzenetét tegye közzé. (Eszembe jut Haraszty István a Csók Képtár előtt felállított mobilja, amely évekig nem működött.) A *teremtés* a monumentális művelet példázata, amint a kocka koc-kára kerül, hogy a semmi valamivé összeálljon. A *Cameramann* a felvevőből kikapaszzkodó ember szobra, egy bronzkonstrukció, amely a látványt akarja elrabolni a természetből.

Két súlyosabb mondandót hordozó plasztika: az *Ars poetica* és az *Universum*. Az *Ars poetica* a gépi és emberi kéz érintésének apoteózisa, némileg utalva Michelangelo művére, az *Universum* a minket körülvevő talányok szimbolikus összegzése. A szerves és szervetlen lét összefonódásának mítosza, rejtélye válik itt hatásos kompozíciós elemmé. Melocco Miklós a húsz évvel ezelőtti katalógusában így írt a fiatal szobrászról: „a Párkányi-szobrok domináns jellemvonása a figuraközpontúság: [...] eddigi kollekciójának darabjai a szobrászat több évezredes múltú motívumát, médiumát, az emberi alakot, az emberi alak által kifejezhető gondolati-érzelmi univerzumot faggatják [...] kis-plasztika, nagy szobor, hagyományos anyagok, figuralitás – az azonosító jegyeken túl azonban a Párkányi-műegyüttes darabjai mérhetetlenül változatosnak, sokrétűnek, sokszínűnek ítélték: minden mű új és új problémafelvetés és problémamegoldás, minden alkotás önnön törvényei szerint alakuló-alakított, külön világ.”

E „külön világok” bontakoztak ki előttünk a kiállításon (és a hozzá kapcsolódó katalógusban). Egy rendkívüli szobrásztehetség képes volt képességei maximumát adni grafikában, fotóban és leginkább plasztikai elképzeléseiben és megvalósításában. Számára a tér nem üres halmaz, hanem a kibontakozó plaszticitás megvalósításának érzelemdús, hatásos (és logikus) közege. E művekből az erő és bizonyosság meggyőző kompetenciája árad. Egyelőre aligha mondhatunk többet, az a bizonyos „újklasszicitás” – amely fogalmat Zwinkl András is használja a *Magyar képzőművészet a 20. században* című, egyetemi tankönyvben – megjelent Párkányi Raab Péter műveiben, kortárs szobrászatunk egyik legfigyelemreméltóbb vonulatát alkotva.

PÁRKÁNYI RAAB PÉTER, A HanyaTtló–Szárnyaló c. kiállításának részlete, Csók István Képtár, Székesfehérvár 2017–18





PÁRKÁNYI RAAB PÉTER, Papírhajó, 2006; Emberhajó, 2006

