

Wehner Tibor

A dolgok és a dobozok nyitja

Kísérlet Prutkay Péter művészi világának megközelítéséhez

■ A múlt század hatvanas-hetvenes évei magyarországi művészetének történetében váratlan, de a történelmi helyzet és a társadalmi viszonyok, valamint a hatalom művészetpolitikai gyakorlata által törvényszerűen indukált jelenség volt a hivatalos művészettel, a művészeti intézményekkel, fórumokkal szembe forduló művészcsoportok, alternatív művészeti szerveződések megalakulása és fellépése. A No 1 csoport – amelynek 1971-es, harmadik, a budapesti SOTE-klubban megrendezett kiállításán bemutatkozott az autodidakta Prutkay Péter képzőművész is – megalakulásáról és fellépéseiről, a tárlatokon közönség elé tárt művekről, illetve a korszak művészeti, művészetpolitikai jellemzőiről a csoport egyik alapítója, Kecskeméti Kálmán festőművész így emlékezett meg a művészeti szerveződés történetére visszapiillantó 1997-es, Ernst múzeumbéli kiállítás katalógusában: „A hatvanas évek elején induló festők és szobrászok csoportokba verődtek, mint a kóbor farkasok, hiszen a hatalom művészetpolitikája könyörtelen nyomást gyakorolt az alkotókra. A művészeti főiskolákon numerus clausus uralkodott, származási és lojalitás szerinti megkülönböztetést alkalmaztak a hallgatók felvételénél, ezért sokan évekig felvételizgettek egyre kevesebb reménnyel, míg mások művészetközeli pályákon helyezkedtek el. A fiatalok égettek a vágytól, hogy megmutassák egymásnak és a nagyközönségnek munkáikat, ám a tiltások ezt nem tették lehetővé. Illegális lakás- és műterem-kiállítások nyíltak egymás után, vállalva a megtorlás veszélyét, ami állásvesztést, útlelvégvonást jelentett. A hatalom ekkor túrt, tiltott és támogatott. A nyílt tiltást nehezen lehetett tetten érni. Rendszerint esztétikai-ideológiai köntösbe bújtatott indokok alapján zsúriztek ki műveket és alkotókat, s így morálisan és egzisztenciálisan is hosszú időre elintézték egyeseket. Sajnos a szakmában mindig voltak olyanok, akik nevüket adták efféle akciókhoz. Az egyedül álló embert könnyen el lehetett intézni, különösen a pályakezdőket, akik amúgy is telve voltak kétségekkel,

bizonytalansággal. Egy csoporttal ugyanezt már nehezebb volt megtenni, ezért jöttek létre egymás után különböző művészcsoportok. Elsősorban a közös stílusjegyek, az azonos gondolati háttér hozta össze a művészeket. Így alakult meg például a Szürenon, az Iparterv társaság, a balatonboglári Kápolnatárlatok és a Fajó János körül csoportosuló geometrikus absztraktok. A No 1 csoport más volt... Elképzelésünk szerint tagja lehetett a csoportnak minden művész, akit a korabeli művészetpolitika félreállított, vagy aki valamilyen okból nem jutott nyilvánosságához. Egyetlen felvételi kritérium volt: a kvalitásos mű (ezt jelenti a No 1). Nem állítottunk stílusbeli korlátokat.”¹ Mindezen elveket pontosan tükrözi a csoport névsora – Bocz Gyula, Cerovszki Iván, Deák László, Dombay Győző, Haász István, Haris László, Juhász Sándor, El Kazovszkij, Kecskeméti Kálmán, Kiss István, Kovásznai György, Lisziák Elek, Molnár Péter, Orvos András, Prutkay Péter, Szemadám György –, illetve ezen alkotók ebben az időszakban, majd az ezt követő évtizedekben kifejtett munkássága.

A Kecskeméti Kálmán festőművész által számba vett csoportosulások között említett Szürenon tárlatain, így az 1969-ben a Kassák Művelődési Házban rendezett kiállításán a csoport szervezője, Csáji Attila festőművész meghívására szerepelt Prutkay Péter képzőművész is, aki egy, a szocialista rendszer által megbízhatatlannak minősített családban nőtt fel – édesapja kisszتانóczai Prutkay Béla királyi tartalékos honvéd huszártiszt volt, akit a második világháborús frontszolgálat után megalázó civil foglalkozásra kényszerítve vidékre száműzték –, és miután 1961 és 1965 között elvégezte a vendéglátó-ipari szakközépiskolát, figuránsként, fotókísérőként, gyémántcsiszolóként, kirakatrendező dekorációs grafikusként dolgozott. Mindezen közben felébredt érdeklődése a képzőművészet iránt, rajzolni kezdett, Dürer, Goya, Hogarth, Breughel, Bosch és Csontváry művészetét kép-

zóművészeti albumokban tanulmányozta. A Szürenon csoportosulás névadója Csáji Attila festőművész volt, aki a megnevezéssel az ebben az időszakban rendszer- illetve művészetidegennek minősített szürrealizmus és nonfiguráció kapcsolatára utalt: „A szó bennem 1964-ben született meg. Az első két jelentés, a szürrealizmus és a nonfiguráció csupán kiindulás. Más is fed, például a szürrealizmus tagadását. És ezen túl jelenti a *sur et nont*, a *felettet* és a *nemet*. Nem az országot vagy a helyzetet tagadtuk, ahol mindez megszületett, hanem a divatot és a hivatalos irányzatot, a posztimpresszionizmust. Egy független művészi állapot szükségességét hirdette a Szürenon, a szabadság kényszerűségének az állapotát.”² Az 1969-es Szürenon-tárlaton – amelyen Kassák Lajos festményei mellett többek között Csáji Attila, Csutoros Sándor, Harasztý István, Haris László, Pauer Gyula és Türk Péter munkái szerepeltek – Prutkay Péter nemcsak rajzokat, nemcsak a kezdeti alkotóperiódusát meghatározó grafikákat állított ki, hanem egy installációt is. Ez a különös alkotás fizikai valójában nem sokkal keletkezése után megsemmisült, és sajnos fotók sem maradtak fenn bemutatásáról, de ezt a hiányt bőségesen kárpótolják a furcsa és a korra oly jellemző műtörténetet tanúsító dokumentumok. Mezei Ottó művészettörténész, a modern művészeti törekvések megalkuvást nem tűrő, egzisztenciáját az ügy érdekében különösebb megfontolások

nélkül kockáztató apologetája az egyik tanulmányában így rekonstruálta a művész alkotását: „Prutkay Péter nyilvánosság előtti első szerepléseként nemcsak grafikákat állított ki a Szürenonon, hanem a katalógusban nem említett »Csontváry Kosztká Tivadar emlékére« című, 200x100x100 cm-es objektet ('emlékszobát') is, amelyet azonban a megnyitó után három nappal felsőbb utasításra lebontottak. A Csontváry »emlékszoba«... nemzeti és egyetemes szempontból megérdemli a felidézést. A szürrealizmus kiágazásához sorolható mini-environment, amelynek hazai – aktuális társadalmi és tágabb értelemben nemzeti szellemű – jelentésköre a megnyitó alatt egy szelíd spontán akcióval szélesbbedett, a művésznek a szerzőhöz intézett levele alapján a következőképpen képzendő el: »Paravánokkal körülhatárolt zárt doboz. Elöl teljes hosszában nyitott. Az előtérben egy női próbababú, nyakán lókoponyával. Szájában 40 cm átmérőjű földgömb. A szemben lévő falon egy zárt vitrin, benne nem látható tárgyakkal. A zárt vitrin aljából tépett kőctömeg ömlik ki jobb oldalról a doboz bal alsó sarkára. A bal oldali falon különleges tárgyegyüttesek lógnak fejjel lefelé. Kitömött madarak. A doboz jobb falán természetelvű fényképek. Lent egy 30 cm átmérőjű trópusi csiga, száraz avaron. Összegyűlt napisajtó termékeivel, örölt borsal megszórva (NÉPSZABADSÁG, MAGYAR NEMZET, szovjet kultúra [sic] stb.) A doboz felső részének ¼-ed részét vörös fonallal és egy pókkal sűrűn beszövettem. – A kiállítás megnyitása alkalmából Csősz János gyémántcsiszolónak igen megtetszett, és saját elhatározásából beköltözött, félig fekvő testhelyzetet vett fel a megnyitó végéig.« Az objektet – olvasható még a levélben – ma már így jellemezhetném: Egy térben hármastagozódás, felvilág, középvilág és az alvilág. A kóc mint összekötő elem az alvilág és a felvilág között. A köztes tér nem lényeges, mert onnan szemlélődünk a nemlétből a szélső terek, pozitív és negatív tér felé. A felső beszótt tér a fizikai elérhetetlenséget szimbolizálja. Az alsó a napi hazug, racionális sajtóorgániumot, amely idővel aktualitását és hitelét veszti.”³ Prutkay Péter leveléből a mű utóéletéről is értesülhetünk. A művész „harmadnapon” megnézte a kiállítást, és azzal szembesült, hogy művét lebontották, és erről nem kapott hivatalosan értesítést. Az objekt helyére egy 30x40 cm-es táblát helyezett el: ITT ÁLLOTT CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR EMLÉKÉRE EMELT EMLÉKSZOPA, AMELYET XY ELVTÁRS LEBONTOTT TUDTOM ÉS BELEEGYEZÉSEM NÉLKÜL. Aláírás. Újabb három nap elmúltával a Budapest XIV. kerületi Tanács Művelődési Osztályának vezetőjétől érkezett expressz ajánlott levél a művésznek címezve, amelyben arról

tájékoztatták, hogy EZ A BÓDÉ ZSÚRIZÉS HIÁNYÁBAN LETT ELTÁVOLÍTVÁ, CSELEKMÉNYE JOGELLENES ÉS ELJÁRÁST VONHAT MAGA UTÁN. Iktatószám, pecsét, aláírás. Egy hónappal később a művelődési ház vezetőjét, Don Pétert állásából felfüggesztették. A művész rezignálaton vonta le a konklúziót: „Emléke bennem él, és azóta sem tudok az objektkészítésről és a grafikáról lemondani, immár 21 éve... Mostanában a Fészek sorozat után koszorúzásokkal foglalkozom. Megkoszorúzom a koszorút, önmagát magával. A töviskoszorút olajágból font koszorúval, a babékoszorút szögesdrót koszorúval, a tölgykoszorút fenyőkoszorúval stb. és ennek variánsai. Budapest, 1990. június 18-án. Prutkay Péter.”²⁴

Az alkalmoszerűen konstruált tárgykollázsok, objektum készítése és bemutatása mellett Prutkay Péter munkássága az 1970-es években az egyedi és sokszorosított grafikai lapok megalkotása terén bontakozott ki. A hallatlanul finoman és precízen kidolgozott rézkarcok, rézkarc-aquatinta kompozíciók mellett a művész felfedezte a Magyarországon az 1970-es években egyre inkább alkalmazott szitanyomás technikáját is – és ezzel párhuzamosan, vagy ezzel összefüggésben a grafikai fotóhasználat lehetőségét –, és alkotásainak hatásrendszerét a színekkel gazdagítva egyre gyakrabban fordult a különböző társadalmi jelenségek, problémák megfogalmazása, kritikai szemléletű feldolgozása, interpretálása felé. A korábbi, a Kondor Béla kulcsfontosságú életműve által fémjelzett grafikai alkotóterület is megváltozott a fiatal, avantgárd szemléletű művésznemzedék térhódítási kísérlete révén: Major János, Maurer Dóra, Baranyay András, Kocsis Imre és nemzedéktársaik már egészen más szemléletet képviseltek, mint amilyen elődeiké volt. Prutkay Péter művészetének fókuszába a bürokrácia, a környezetvédelem, a diktatúra és a történelem – a XIX. század és az I. világháború előtti korszak világa, története és kultúrája – került, majd az 1980-as és 1990-es évtizedben a fészek, a tojás és a labirintus motívuma jelenik meg, és tér vissza újra meg újra sokszorosított lapjain. „A fészek – írja Prutkay Péter műveinek tartalmi vonatkozásait elemezve a korszak grafikai művészetének egyik legjobb ismerője, Lóska Lajos művészettörténész – az otthon, a védett helyet, a meleget, a puhaságot jelenti, de Prutkaynál természetvédelmi jelkép is, például az üresen pusztuló, elhagyott fészek. A belvárosi ember jobban áhítozik a természet után, mint a vidéki, aki benne él. Nem véletlen, hogy az Óbudai Pincegalériában rendezett *Műfészek-fészekmű* című tárlatát egy a madarak énekét tanulmányozó ornitológus nyitotta meg. E kiállításon a valóditól a fészket ábrázoló nyomatokig számtalan alko-

tás szerepelt. A szónak szinte minden jelentésváltozatát bemutató grafikák születtek, ilyen a *Tűzfészek* (1985), ahol a fűből font fészek alján egy a Földet ábrázoló madártojás lapul. A *Drótfészek* (1995) és az *Elhagyott fészek* (1990) a természet és az állatvilág pusztulására utal, akárcsak a *Fészekhagyó* (1985). Ugyancsak a téma teljes körüljárása, a variációk sokasága jellemzi a tojástematikával foglalkozó

munkákat is. A tojás az új születésének, az életnek a jelképe, de az őcsíra szimbólumának is tekintik, amiből a világ megszületett, a tavasszal ébredő természet jelképe (húsvéti tojás). Prutkay ezt az életre utaló szimbólumot a pusztítással állítja szembe. A *Kakukk tojás* (1986) című nyomaton a tojások között egy nagyméretű kukoricagránát található, egy másik nyomaton (*Mutáns*, 1986) a függőlegesen futó tojássorok között egy hatalmas tüskés is terpeszkedik.²⁵

A mívesen kidolgozott, bensőséges atmoszférát sugárzó, és ezzel szöges ellentétben súlyos konfliktushelyzetekkel szembesítő, máskor éles társadalomkritikát megfogalmazó, jelképi erejű képi összegekből felfűződő grafikai lapok sorozata azonban az ezredforduló első évtizedében hirtelen megszakad: a Prutkay Péter működéséről, művészeti tevékenységéről tudósító híradásokban és kritikákban egyre többször bukkan fel az „egykori grafikusművész” megnevezés. A művész 2016-ban, *A grafikáktól a dobozképekig* címmel a budapesti Vigadóban rendezett gyűjteményes tárlatát dokumentáló, az egyik nemzetközi biztosítótársaság magyarországi fiókjának fejléce alatt felvett műtárgylistája az utókor számára fontos művészet-történeti konzekvenciák megvonását inspirálhatja. A művek ismerete nélkül, csupán a listatételeket és -adatokat vizsgálva konkrétan az életműre vonatkozatható, és az életművön túlmutató tanulságok összegezhetőek. A műcímek, az évszámok, a technikák, a méretek (és a biztosítási árak) alapján megállapítható, hogy e művész 2006-ig főként grafikai kompozíciókat és fotókat, fotókollázsokat készített, majd 2006 után az e műnemeket, illetve az ezeket a kifejezési műformákat létrehozó alkotói inspirációk egy csapásra kihunytak, és helyükre a dobozművek, az

objektok kizárólagos megalkotásának művészi gyakorlata lépett. A váltás időpontja, az életművet élesen mintegy két korszakra, és két önálló művészeti ág vagy terület művelésére osztó, pontosan megjelölhető dátum: 2006. október 23. A magyar történelem egy-egy fordulópontjára hivatkozó, az egy-egy történelmi korszak jellegzetes-

segeit leleményes kompozíciókban megfogalmazó, a korégető problémáira oly szenvedélyesen és szellemes képi megjelenítésekkel reflektáló művész ezen a napon személyesen is találkozott a történelemmel, és e találkozás következményeként Prutkay Péter grafikusművész sutba dobta grafikai alapanyagait, szerszámaikat és eszközeit – valamint egyszersmind grafikai képkalkoló programját –, és ettől a naptól kezdve immár több mint tíz esztendőn keresztül – jelenünkig – a képtárgyak, a tárgy-kollázsok, a síkplasztikák, a dobozművek alkotójaként jelentkezett és jelentkezik. A 2006-os őszi budapesti hatalomdemonstrációt, a békés ünneplő polgárok ellen indított kíméletlen rendőráttakat személyesen, tűzközelségben átélve, a gumilövedékek záporában, a könnygázbombák fojtogató felhőjében, a gumibotokkal támadó rohamsisakos, arctalan pribékek fenyegetésére ért meg benne az az elhatározás, hogy nem csinál, nem csinálhat több cizellált, finom ki-

dolgozású grafikát, hanem az erőteljesebb – az illuzionizmusokat látszólag nélkülöző, konkrét, jó értelemben vett harsány – kifejezésű, a tárgyi világ elemeit felmutató kompozíciók: a dobozművek, az üveglappal lezárt dobozba zárt tárgykollázsok, vagy objekték készítése felé fordul.

A dobozokba zárt – hol domborműszerűen, hol síkplasztika-kollázsokként, hol színpadszerűen elrendezett –, festett-rajzolt felületeken vagy felületek előtt megjelenő tárgyak, eszközök és anyagok különös rendszert alkotnak: az alkotóelemek önnön jelentésük hordozásán és kifejezésén túl furcsa kapcsolatokba, tárgyi-képi ellentéteket vagy azonosságokat indukáló és kifejező kontextusokba helyeződnek. A dobozmű nagy művészeti múltra – egészen a XVII. és XVIII. századi ún. kukucskáló dobozokig, apácamunkákig – visszavezethető, és a modern művészetben is rendkívül fontos műforma vagy műtípus: a szürrealista és a dadaista mesterek közül Salvador Dalí, Max Ernst és Marcel Duchamp munkáira emlékeztethetünk. 2008-ban Győrben *Dobozvilág. Kortárs dobozművészet Magyarországon* címmel rendeztek áttekintő kiállítást, amelyen Prutkay Péter és kortársai (Ujházi Péter, Barabás Márton, Bogdándy Zoltán Szultán, Swierkiewicz Róbert, Böröcz András stb.) munkái mellett a modern magyar művészet néhány kiemelkedő jelentőségű mesterének – Bálint Endrének, Schaár Erzsébetnek, Vilt Tibornak, Pauer Gyulának – is szerepeltek művei. Kovács Albert festőművész a kiállítás katalógusának bevezetőjében a dobozművekről medítálva állapította meg: „Kollázs, montázs, dekkollázs, asszámblázs, síkplasztika, térinstalláció. Ha a doboz helyét keressük a műfajok között, úgy találjuk, meglehetősen önkényes kategória, inkább afféle népszerű elnevezés. A dobozjellegű műtárgyakat az objekt- vagy tárgyművészet körébe, illetve az asszámblázs műfajába sorolják. A művészettörténet ebbe a fogalomkörbe vonja mindazokat a műveket, amelyek, amiként a kollázs, részekből, gyakran talált tárgyakból épülnek föl, csak éppen a kollázstól eltérően, térben jelennek meg, háromdimenziósak. 1997 óta kezdtük használni a magyarban nehézkes asszámblázs szó magyarítására az azóta általánosan bevett síkplasztika kifejezést. A doboz műfaja az általánosabb síkplasztika világába sorolható. És mint ilyen, a montázs-elvű, azaz összeszerelő (montázs, montőr), összeillesztő módon születő művek nagy családjában foglal helyet. Legkarakteresebb formájában annyiban válik ki a különféle tárgykompozíciók közül, amennyiben a tárgy-együttes dobozszerűen körülzárt térben jelenik meg.”⁶

Prutkay Péter mintegy tíz-tizenkét esztendő alkotóperiodust felölelő doboz-világa – amely egy hatalmas műegyüttest ölel fel: a négyzet, a téglalap és a kör- alapformátumú dobozművek sorában a Vigadó Galériában rendezett tárlatán száznál több alkotást sorakoztatott fel a művész – pontosan megjelölhető tematikai egységeket,

szépen kirajzolódó tartalmi gócpontok köré csoportosuló ciklusokat foglal magába. Így egymástól tematikailag elkülönülő – ám összességében mégiscsak összefüggő, meglehetősen borús korképet festő – csoportokba rendeződnek a gyermekkort, illetve a gyermekkori játékokat, a médiagiccs jelenségét megjelenítő, a bankok és a plázák világát megidéző dobozművek, a mobiltelefonokból és számítógép-alkatrészekből építkező tárgykollázsok, és hangsúlyosan a magyar történelem sorsfordító időszakaira és fordulataira, kiemelkedő eseményeire és sze-

mélyiségeire hivatkozó-emlékeztető azon kompozíciók, amelyek között kitüntetett szerepűek és jelentőségűek a reformkor, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc, az I. világháború, a kommunista diktatúra és 1956 forradalmának és szabadságharcának képi-tárgyi, festett-rajzolt-fotózott és plasztikus interpretációi. A közelmúltban ez a tematikai kör a szakrális tartalmak, a keresztény ikonográfiai elemek és típusok, emlékek feldolgozásával bővült. A zárt dobozok tág teret nyitottak Prutkay Péter alkotómódszere előtt, amelyben már korábban is nagyon fontos szerepe volt a kollázs-elv alkalmazásának, a fantáziagazdag játékoságnak, az abszurdításokra való fogékonyságnak, a komoly történelmi konklúziók megvonásának és a szigorú ítéletalkotásnak, és az ironikus-groteszk szemléletnek. Más és más hangokat szólaltat meg a *Reáltanoda I. d. osztály 1954* című (2003), a gyermekkort és az iskolai éveket felidéző, modellvasút-sínekből, tolltartóból, csúzlából és játékokból összeállított kollázs és a *Médiasáskák* (2007) című alkotás a számítógépből kiáramló rovarfelhőt megjelenítő szurrealista látomása, és megint csak más szólam az *Időzár. Arcimboldo értékmegőrzője* (2009) című, a bankok kíméletlen működésére, a szigorúan őrzött székerekre utaló, a pénz hatalmára hivatkozó kompozíció, vagy *A Nagy Háború hőseinek emlékére* (2014) készített munka megsárgult fotókból és hadi emlékekből, kitüntetésekből és az otthon hagyott világ rekvizitumaiból összeállított képi-plasztikai mementója és az *Besúgó emlékműve* (2012) című alkotás, amelynek írógép-bilentyűzete, telefon-számtárcsája, réz kulcslyuka és egy rejtélyes szalamandrával ékesített Jó munkát-plakettje hátborzongatón csalja elő feledni vágyott emlékeink közül a diktatúra belső elhárításának, besúgórendszerének működését. Prutkay Péter dobozműveinek anyaghasználata, illetve anyaggazdagsága, technikai kivitele káprázatos és variatív: a talált tárgyak, az eredeti rekvizitumok mellett valódinak tűnő másolatok jelennek meg: a régi, valóságos tárgyak és a modern kor tucattermékei, a „készáru” átalakított-átformált elemei, a kordokumentumként fennmaradt rekvizitumok és a művészi fantázia termékei kavalkádszerű együttesekben egyesülnek – a farmergombok között aranypénzmásolatok tűnedeznek fel –, rendeződnek oltárszerű, vagy kör-, máskor meg a szimmetrikus elrendezést elvető kompozíciókba. E mű-világ leírasi és értelmezési lehetőségeit kutatva szögezhetjük le a művész munkásságáról 2015-ben – a mintegy rejtetten, megkésettén és minden különösebb feltűnés nélkül – megjelent kismonográfiában: „A szürreális Prutkay-látomás – a

telefon-madár, a mikroprocesszor-állat, a nyomtatott-áramkör-oltár, a gépfegyver-töviskoszorú, a halálfej hátsó nézete: a bölcsbagoly-tükkörkép – a »már minden lehetséges« életérzés és »minden lehetséges« életfilozófia művészileg hallatlanul tudatosan megformált, esetenként tudatosan teljesen zavarossá alakított lenyomata, szomorúságaival üdítő párlata. A Prutkay-doboz a festészet térbeli illuzionizmusa, a festett szobrászati és a tárgyi elemek valóságos megjelenítése, felvonultatása, összekapcsolása és ütköztetése révén roppant intenzív, formagazdagságban pompázó kompozíciókat tár elénk, és e kompozíciók hatásrendszerét bontakoztatja ki. Eme formai jelentőségnél azonban fontosabbak a kifejezések, a művekbe foglalt, látszólag direkt, valójában áttételes üzenetek, metaforikus utalások és összegzések, amelyek kételyeinket és feltételezéseinket éleszthetik sejtésekké, sok esetben azonban felismerésekké és ítéletekké. E sejtések, felismerések és ítéletek birtokában könnyedén eligazodhatunk az okosnak aposztrofált telefonok, az intelligensnek minősített mosóporok, a bőrbarátnak kikiáltott krémek, a gyermekféltő hirdetések, a valódinak hirdetett gyümölcsök, s valóságos virtualitások, a megrendezett, valóságként átélhető médiavilágok (a felvételtől közvetített élő adások), a vásárló-szolidáris reklámok, az etikus hackerek, a jótékonykodó bankok, az emberbarát diktátorok világában. Az ambivalenciákban játszó, kemény szépségekben tündöklő Prutkay-dobozművek segítségünkre lehetnek: alámerülhetünk ebben a világban, vagy felülemelkedhetünk ezen a világon.”⁷

Ha ama, fentebb hivatkozott, a Vigadó Galéria 2016-os kiállítását dokumentáló műtárgyjegyzéket elolvassa majd egy eljövendő kor művészettörténésze, akkor minden bizonnyal már a leleményes műcímek is felkeltik érdeklődését: *Történelmi vegyesbolt, XIX–XX. sz., Horozható látványtár, Médiagiccs ízlésdiktatúra, Ősanyával mobilozó szingli, Plázatehén, Szilíciumősanyalehallgató, III/III-as egérfogó, Szocreál ragadozó, Köszönöm szépen (lefölözött tejpor) 1956–1996, Répaföld döngúttal* stb. És ha ez a szakember elindul a művek felkutatására, akkor a nyomok először egy belvárosi, majd egy budai kis lakás egyik képekkel és szobrokkal, régi tárgyakkal, kopott bútorokkal zsúfolt szobájához vezetnek, ahol a dobozokba foglalt művek egyre szorongatóbb felhalmozása miatt már csak egy szűk folyosón lehetett megközelíteni egy asztalka azon tenyérnyi sarkát, ahol Prutkay Péter egykori XX. századi grafikus, majd XXI. századi dobozművész hajdanán dolgozott. És ha mind-

ezen túl sikerül majd egy-egy művet is felkutatnia, akkor kristálytiszán, teljes fegyverzetében megjelenhet, kitárulhat előtte a Duna menti táj ezredforduló-történelme és lakóinak súlyos aggodalmakkal áthatott létszemlélete.

JEGYZETEK

- 1 KECSKEMÉTI Kálmán: *Bevezető. No 1 1969–1971.* Bp., Ernst Múzeum, 1997 (Katalógus)
- 2 MEZEI Ottó: *A Szürenon és kisugárzása = Ars Hungarica,* 1991, 1. sz., 67.
- 3 Uo., 68–69.
- 4 MEZEI Ottó: *Dokumentumok a Szürenon és kisugárzása című tanulmányhoz = Ars Hungarica,* 1991, 1. sz., 136.
- 5 LÓSKA Lajos: *Fészkek, botok, labirintusok.* (Prutkay Péter képeiről.) = *Új Forrás,* 1998, 1. sz., 62.
- 6 KOVÁTS Albert: *A doboz világa = Dobozvilág. Kortárs dobozművészet Magyarországon.* Győr, Városi Művészeti Múzeum – Váczy Péter Gyűjtemény. 2008 (Katalógus)
- 7 WEHNER Tibor: *Prutkay Péter.* Bp., Hungart. 2015, 19–20.