

NOVOTNY TIHAMÉR

A látható és a láthatatlan, a felcsigázó és megrázó titkok eltökélt játékosa

Wrobel Péter talányos művészetéről



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budapest

Kreatív alkotónk minden látszat ellenére (itt hivatkozhatnánk alacsony termetére, különös ismertetőjegyeket nélkülöző megjelenésére) egy kiválóan művelt, iskolázott, okos, olvasott, ám alapvetően zárkózott, feloldódni valójában csak önmagában és önmagával képes, igazi titokhordozó ember. Ennek ellenére Wrobel Péter tanítványai lappangó alkotóössztöneit „labirintus szerkezetű, háromdimenziós tanmeneteinek” segítségével felszabadítani képes olyan művész és pedagógus – bár ma már hivatásként nem űzi ezt az utóbbi szakmát –, aki nem sokkal a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakának és művészképzőjének elvégzése után (1981–1998), valamint számtalan művészegyesületi tagsága mellett egészen a közelmúltig több neves intézményben okította növendékeit (Magyar Iparművészeti Főiskola; Ybl Miklós Műszaki Főiskola; ELTE Radnóti Miklós Gyakorlógimnázium; Magyar Képzőművészeti Egyetem; Sáropataki Szabadiskola; Forrai Művészeti Gimnázium).

Wrobel Péter (aki nem melleleg 2019-től a Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti Tagozatának köztestületi tagja) ma már egy egészen egyedinek, újító szelleműnek és varázslatosnak mondható, szerteágazóan gazdag, ugyanakkor következetesen egységes világot építő, ma is alakuló, fejlődő, bővülő, különös életműnek a teremtő gazdája, birtokosa.

Szó, ami szó, művésznk nagy utazó, a víziószerű kozmikus univerzumok beavatott „lelki úrhajója”, egy olyan „jövemény”, aki folyvást (mintegy körkörös cirkulációban) szembetalálkozik a saját „menevény”-ével. Egy olyan földi idegen, vagyis az „ideg az ennediken”, tehát az érzékenységet „n”-dik hatványra emelő csiribiri típusú ember (másként fogalmazva „IDEG” egzisztencia) – akárcsak szellemi rokonai a Vajda Lajos Stúdió tagjai közül (lásd például ef Zámbo István, feLugossy László és Selényi Károly István emberi dimenziókat átlépő világát) –, aki azzal a tudattal él, hogy „az idő a [mozdulatlan] örökkévalóság mozgó képmása”. Mert ő bizony, mintha olyan, az úrból, a világ-egyetemből érkező rezgések és energiák, illetve szupertermészetes dimenziók, valamint életformák érzékelésére, kommunikációs jelekké, vizuális üzenetké történő átalakítására volna képes, amelyeket mi, az anyagi valóság zárt rendszerében élő, raboskodó földi halandók még csak felfogni sem vagyunk képesek. Ő tehát, ha nem is érthetővé, de elképzelhető, átélhető, hihető igazsággá, titokzatos vizuális képzeletvénnyé tud varázsolni egy olyan szubjektív, többszörös kozmikus „lelki úrhajósi” tapasztalatot, amelyről hasonlókat leginkább a néprajztudomány, valamint a vallásos és a misztikus, illetve a sci-fi irodalom lapjain olvashatunk.

Tehát, mint minden jó művész, Wrobel Péter is médium, valamiféle felsőbb „hang” vagy „hatalom” engedelme és megszállottja, csak talán közvetlenebb irányítás alatt, mint mások, mondhatni: fordítói, közvetítói, megszólaltatói minőségben. Az *Átkelés a sivatagon* (2015) című, világító sárga (s itt-ott halványnarancs foltos) nagyméretű informel festménye – amelynek egybefüggő triptichonján látszólagos rendezetlenségben, csak felülről, madár- vagy inkább úrperspektívából nézhető, vándorló fekete pöttyök, test nélküli emberi korongok rengetegét és velük párban haladó halvány lilásszürke vetett árnyékaikat láthatni – nemcsak egy elképesztően szuggesztív, mágikus kép, de disztópikus jóslat, sőt, ma már tapintható valóság is a várható jövőről.

A 2017-es datálású hasonló tematikájú *Kapu* című festménye pedig, talán még lényegre tapintóbban ragadja meg ugyanezt a problémát. Itt a világító sárga csillagpöttyökkel tarkított, középen zsilipszerűen szétnyíló sötét űr – mintegy az isteni nézőpont metaforájaként – mintha az igazságfeltárás lepellerántó pillanataként tekintene le az égő sárga, derengő narancsfoltokkal és páráként elillanó zöld nedvekkal felizzított végnapjait élő földre. Micsoda fájdalmas, egyben szemet gyönyörködtető látomása ez a pusztulásnak! Vagy épp ellenkezőleg? Inkább az ítélet alatt álló emberi lelkek folyamatos vándorlását látnánk a megigéző tisztítófűzőn át a színről színre látás helyszíné felé?



WROBEL PÉTER (1955) Budapest

Egy szó, mint száz, Wrobel világában a festett, képlékeny, változó, amorf, samanisztikus szellemformák (*Amikor Lgigi Marabur hercege belenézett az Idő kútjába*), az egzakt, konstruktív ligatúrákká zsinórírászerűen összefűzhető ideogrammak (*Emberből gépembert gyártó szerkezet*) és a fából készített ötlet dús, játékos, kicsinyke hieroglif jelplasztikák (*Ragasztott fa-objekt festett képen 1–4.; Labirintus; Képasztal*) ugyanannak az inkarnációs útnak a termékei. Ugyanis Wrobel kommunikációs metaforáiban a nyomtatott áramkörök és a vonalkódok (QR-kódok), a raszterek jeluniverzumai, a világ-egyetem és az ember „betűtésztagyairai” (mint a csillagporos, csillagködös alkotóműhelyek termékei) találkoznak a szürrealitás „boncasztalán”, s köztük az átjárás a „mágnesréses”, valamint a fekete, sárga, fehér „féreglyukak” pötty- vagy kvadrátrendszerin keresztül történik meg. Megjegyezhetetlennek tűnő, homogén színelületek előtt úszkáló, lebegő lényyszerű, cafrangos szellemformái, elképzelt, síkszerű árnyfigurái vagy sűrűn egymásba rezgő, láthatóvá tett energia- és frekvencia-nyalábjai, hullámvetési (*Ostolap-meszlősző-hlatason*), mégis stabilnak és örökkévalónak tűnő (bár nem e világból származó) konkrétumok (*21. századi barlangfestmény / Holtak háza*).

Wrobel szemléletének imaginárius képtere általában olyan kozmikus rendeltetésű információs tér, amelynek minden eleme a világegyetem és az ember nyelvi természetű kommunikációjáról, érintkezéséről, üzenetváltásáról, interferenciájáról, kölcsönhatásáról szól. Ebben a sokszor szó szerint értendő kozmogén térben – ahol a művész arcának lenyomatrészelei, füle, orra, szája találkozik a csillagködök, gáz- és poruniverzumok antropomorf alakjaival (*Képfal / Jelek*) – az ember számára minden jelenség egy-egy megfejtendő kód, a jeleknek és szimbólumoknak olyan Logosz-szerű vagy megállapodás szerinti rendszere, amely dekódolásra vár. Az értelmezendő fenomén nyelvűvé, majd a nyelv maga is megfejtendő jelenséggé válik. Ilyen értelemben Wrobel szinte minden egyes morfogén műve nemcsak egy-egy láthatóvá tett nyelvfilozófiai képkísérlet, hieroglif világgá válás (*Jelek-sorozat*), de egy-egy társadalomkritikai attitűd (*Hadi-bálna*), egy-egy metaforikus világ-szerkezeti felépítmény, illetve működési elv enigmatikus megfogalmazását is jelenti egyben (*Rekviem 1956-ért; Gondolatok fala; Képasztal; Tükör által homályosan*).

Nem lehet véletlen tehát, hogy Wrobel Péter *Enigma* címmel rendezte meg egyik kiállítását az Erdi Városi Galériában 2012-ben. Ő ugyanis egy olyan (Marcel Duchamp és a „klasszikus” avantgárd, valamint neoavantgárd alkotók emlőin nevelkedett, de a magyar kulturális identitást is tisztelő) magánmitológiát teremtő multimédia-művész, aki maga is egy nagy talány, egy nehezen „kicsomagolható”, áthághatatlanak tetsző problémákat okozó, megfejthetetlen rejtély. Ő a feloldásra váró titok, aki mintha meghatározhatatlan rendeltetésű az ötleteit, jeleit és tárgyait az Égből kapná megerősítésül. (Emlékszem, egyszer szemléltetésképpen le kellett fotózzuk őt, amint a magasba dobott s aláhulló, fából készült apró kis jeltárgyait kapdossa el az égből.) Wrobel egész eddigi élete, életműve: egy szellemi kaleidoszkóp; tudattágító beltéri világutazás; színes kaland; átjárókkal teli, egyszerre zárt és nyitott ötlet-, illetve következményrendszer; kreatív kulisszaszínház, írás-kép laboratórium jelrendszer-festményekkel, talált és kreált objektokkal, rögtönzött, ösztönösen meg- és felérzett, illetve nagyon is tudatos tárgyösszeállításokkal, gondolatfunkciós szoborkreatúrákkal, szín-, forma-, eszköz-, motívum- és szerkezetválasztásokkal.

E fura s egyben elbűvölő ötvöződés létrejöttébe persze a tudományos-fantasztikus regények és filmek, valamint a legújabb természettudományos felfedezések, illetve a fizikai és matematikai paradoxonok, sőt, a művészetelméleti kérdések ismerete is belejátszik. Wrobel Péter tehát – mint mai művész – a hajdani sámánok valamilyen oknál fogva itt ragadt és újjászületett, kései rokona. S mint mai „sámán” nem is lehet más, csak hiperérzékeny performer és intermedialis alkotóművész.

Saját elbeszélése szerint egyszer gyermekkorában rálehel az ablaküvegre, és azt gondolta magában: hát ez volna a képzőművészet! Azóta is minden érdeklő őt, ami láthatatlan; minden, ami az átjárókon, ajtókon, kapukon, ablakokon, palánkokon, zsilipeken, Braille-íráson, rasztereken túl helyezkedik el. Mondhatni, kép- és művészetfelfogása egészen szokatlan és egyedülálló.

A Képzőművészeti Főiskola elvégzése után mint fluxusművész „nyitott végű” installációkat készített, léhelyzeteket teremtő performanszokat mutatott be fénnel, lélegzettel, mozdulatokkal. Postai küldeményműveken, „xerox-színházon”, „másolat-műveken” (copy-art) és úgynevezett „fax-bridge”-eken (fax-hidakon, fax-játszmákon) keresztül kommunikált, érintkezett a környezetével. Festődiplomájának megszerzése óta lételeme a kutatás, a kísérletezés, a tervezés és a kivitelezés. Egyik legfőbb rögeszméje az új, nem lineáris tér-idő szemléletű képalkotási rendszerek kifejleszté-

se. Így fedezi fel az „átjárható” típusú kép prototípusát, a rasztert. A raszter nála szerkezetileg lehet háló, kör, négyzet vagy spirál alakú, felületileg pedig pont-, kvadrát-, korong-, lyuk-, rés-, növényi mag-, festékpör-, írás- és felnagyított, elemire hulló bipoláris halmazrendszer is, amely ajtóként, ablakként, kozmikus térképként, makro- és mikrouniverzumként készül a sugallatos dimenzióváltásokra, a látható és a láthatatlan összekapcsolására. 2001-ben megjelent *Raszter* című katalógusának eszmei-gondolati lényege, filozófiai körútja, logikai tautológiája az analóg kép jelekké, majd a jeleknek autonóm képpé való „elállítása”, kozmikus dimenzióvá történő átalakítása, de úgy, hogy közben a néző válik a köztes lét, az átfordulás értelmezőjévé és átélőjévé.

„A kép = árnyak [csatornák] folyosója. Raszter = [amikor] két kép között megjelenik a harmadik” – írja egyik magyarázó szövegében Wrobel. S hogy mi adja ki a rasztereket? Egy felülnézeti ember-tömeg? Egy Braille-szöveg vagy egy városkép túlon túli felnagyítása? Egy performanszdokumentáció felkockázása? Szinte mindegy, mert a lényeg az átlépésben, az átjárásban, az értelmezés és az átélés dimenziójában történik meg.

Wrobel Péter mélységesen egyetért Gerhard Richter azon kijelentésével, miszerint a művészet: „ami az emberiség jövőjét illeti, az aggodás és a reménykedés legmagasabb foka”. A valódi művészet a Föld, az emberiség, az ember és az élet törekénységét is modellezi. Ez az aspektus tehát egész munkásságát jellemzi.

Erről tanúskodik például a *Föld-performansz* című számítógépesnyomat-sorozata is, ahol a művész egy preparált ipari csőrendszer, azaz egy metaforikus szerkezet segítségével a fűvön fekvő hallgatja a bolygó szívverését és életrezdüléseit, mintha az élőlény volna. A cselekmény megörökítése végső soron titoknövelő funkcióval bír, hiszen a kellően rafinált, magasra emelt, horizontvonal nélküli látószögön múlik, hogy a vezérfotón a földhöz képest merőlegesen álló szerkezet a lábfejtől a fejéig magába kapcsolja, magához ölelje a fűvön fekvő művész hallgatózó alakját. (A sorozat három darabja idén májusban szerepelt Wrobel *Föld* című kiállításán a K.A.S. Galériában.)

De Wrobel Péter kozmikus tematikájú festményei – ahol a sötét háttérből csillagokként és csillagködökként ragyognak fel a világossárga porfesték-színfoltok és az életcsírákat jelképező növényi magok, valamint „mágneses” átjáróként nyílnak meg a négyzetes alakú kapuk és ablakok – általában az „aggódó és reménykedő művészet” tárgykörébe is besorolhatók.

Újabb kozmosz-festményei esetében sokszor tapasztaljuk, hogy a fordított írás mintájára szétbontott betűelemekből felépülő, függőleges vagy vízszintes gerincek mentén, illetve laza szétszórt-ságban szerveződő enigmatikus jel-képei, kép-jelei, kivágott jel-kollázsai a világűr vízióját adó csillagterekben állva, fekvő, lebegő térbeli eszmebútorokként, szürreális szobrokként, jelképes hangszerekként, földi ésszel megfeythetetlen funkciójú fegyverekként, szimbolikus épületekként, sci-fi járművekként, abszurd gépezetekként, képzelte öszvérként kerülnek a szóban forgó vízszintes elhelyezkedő képekre vagy a képek elé (*Képasztal; Labirintus*). E művek csodálatosan bizarr sci-fi-hangulatát, állóképekbe sűrített „tudattárgult” vízióját talán a művész *A messziről jött ember meséje* című beavató írásával tudnám a legérzékletesebben illusztrálni, amelynek egyes részleteit most megosztanám az olvasóval: „A messziről jött ember kiért országa határára. Ránézett a cipőire, amelyeket csupa óra borított. Mindegyik más és más időt mutatott, és ha lépett egyet, egyszerre mindenhol lépett, mindenütt jelen volt. És elindult. »Ha mindent tudni akarsz, mindenedet hátra kell hagynod« – figyelmeztette a kettényíltott fejű, kettényitott testű zsák-alak, a racionalista pásztor bolond-ország határán egy csíkos oszlop mellett állva. (...) Átváltozott, s a „tántorgó zombi” (fele gép, fele ember) öntudatát vesztett magabiztosságával lépkedett a levegő láthatatlan ösvényein, hegyek és hegyek között járva. Visító hangok és képek özönén haladt át, a mérhetetlenül sok idő borzalmainak lenyomatain. (...) Nagy csend lett. (...) Majd körkörös fények jöttek felülről, arany, zöld, fehér és fekete színekben. (...) És az idő óriáskönyve lapozódott, peregtek az évszázadok. A cipőn a visszafelé járó óramutatók hirtelen irányt változtattak, és elkezdtek széleseben pörögni. Látta a nagy palánkkal kettéosztott Földet. Beszélt az apró szigeteken élőkkel, akik egész életükben csak a kapcsolótáblák gombjait kezelték meghatározott sorrendben. Aztán belépett a kép-alagút házba. (...) Később egy terem közepén fénykörben feküdt ahonnan felemelték a nagytestűek, Vitték felfelé. Első pillanatban ijesztő volt a szavuk, a dübörgés, de szelíden fogták, és nagy erővel emelték tovább. Az egyik lábán (a cipőjén) a Nap és a csillagok, a másikon a Hold volt látható. Aztán bódító illat vette körül: a színt, fényt és párákat beszélők közt találta magát. (...) A felső és az alsó világ között fényes létrákon halak és emberek (hal-emberek) fel-le közlekedtek, és hoztak-vittek dolgokat. Az-

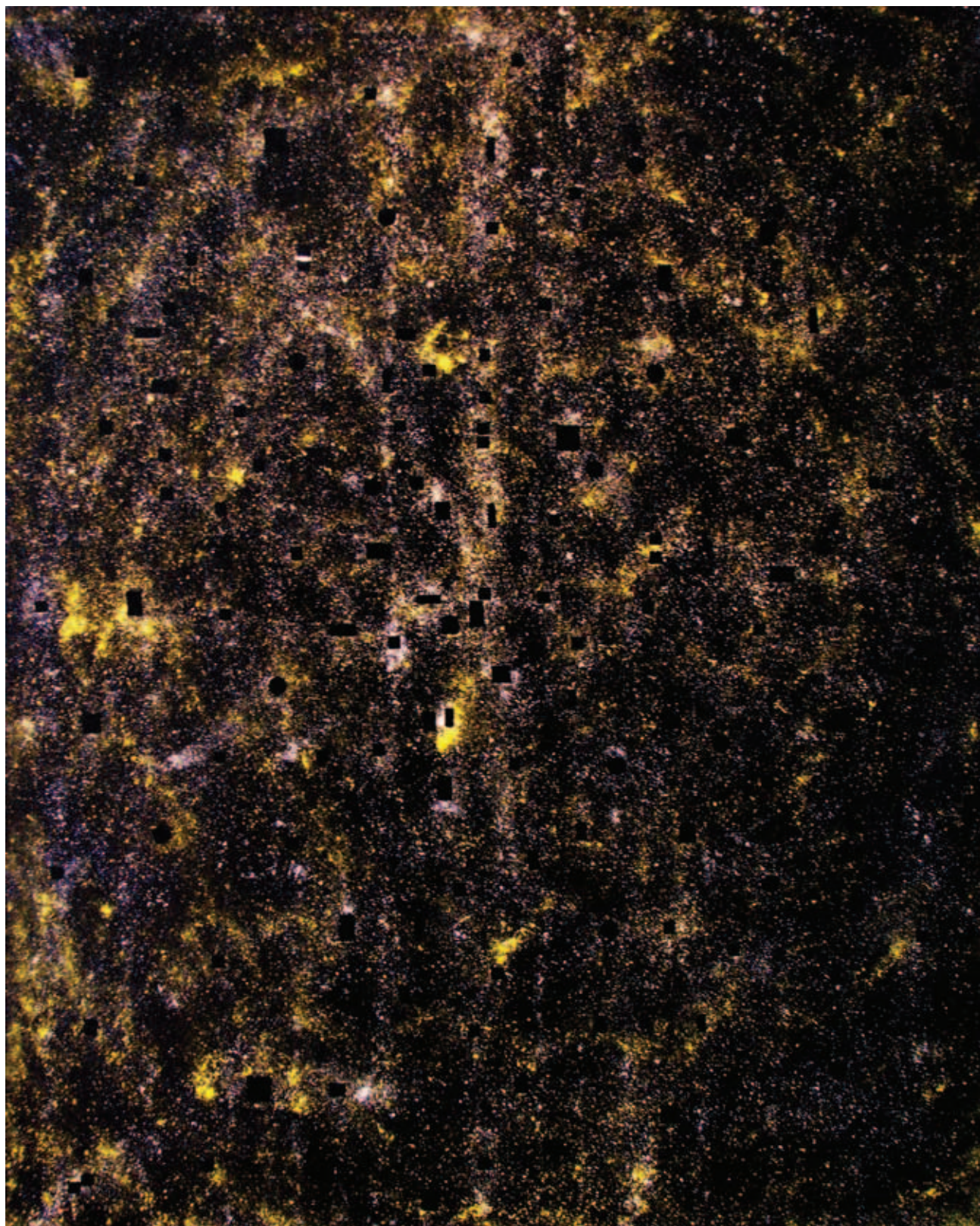
tán egy üres terem következett, ahová az égi autószerelő berepült, majd az égi gépzaj, a gépország, a számok és a betűk városán átérve kiszállt [a képből]. (...) A messziről jött ember egy hatalmas, rendkívül magas szék előtt találta magát. A nagy szék oszloplábai, az ülőlapja, a támlája sok-sok kisebb székéből volt összepréselve, összerakva. Lépcsők vezettek felfelé. A »kastélyban«, ahova ért, össze volt keverve a kicsi és a nagy, a kint és bent, a tér és az idő. (...) Közelebb hajolva a sík mintákhoz, észrevette, hogy azok háromdimenziós térbeli városok apró élőlényekkel. És ahová éppen belenézett, ha akart, »áttűnhetett«, és benne lehetett a képben. (...) A falon túli folyosón az út a folyamatosan leomló és önmagukat mindig újraépítő városokon keresztül vezetett a tóhoz. Benne az Élet vizét ismerte fel. És a messziről jött ember megtanulta, hogy az egyes dolgokat ugyanabban a pillanatban másnak és másnak is lehet látni. (...) Az állandóan perforálódó falú termein áthaladva az imbolygó arcok csarnokán túl elérkezett a fordított világhoz. Az emberek a mennyezeten jártak, fejfelé, aztán lassan visszafordult a »kép«. A messziről jött ember elérkezett a legbelső teremhez. (...) Ahogy belépett, a délutáni napfényben (kívülről jött a fény) a színes üvegzakattás fal előtt »embereket« látott egy nagy kerek asztal mellett. Az átlátszó asztallapban Minden látható volt. (...) Aztán a messziről jött ember hirtelen kint és lent találta magát a földön. Visszanézett a naptól szikrázó, sík, kietlen tájról, hogy lássa a lassan forgó kettőskúp-város fokozatosan tovatűnő képét és az oda vezető utat, a gerendákat az égben. (...) Aztán (...) így szólt: (...) »senki se lepődjék meg, ha szinte pontosan ugyanoda ér el, mint ahonnan elindult. Mert bizony-bizony mondom nektek, a start és a cél: egy és ugyanazon a helyen van.«

Írásom elején utaltam már Wrobel egyik világszemléleti paradoxonjára, amelyből levezethető, hogy a festmény mint állókép a mozgókép filozófiájának a megtestesítője. Az alkotó konkrétan erre utal a *Hadi-bálna* című művéhez fűzött szöveges magyarázatában, de amely minden más hasonló megjelenésű, ráírt szöveges vagy szöveg nélküli táblaképének a több értelmezési lehetőséget megengedő bölcséleti metaforáját is magában hordozza. Ugyanis a *Hadi-bálna* jelenthet katonai célokra felhasználható élőlényt, azaz élő torpedót. De lehet egy iszonyúan felfegyverzett, bálna méretű gyorsnászád neve is. Sőt, Wrobel áttételes gondolkodásában egy félig állat, félig gép absztrakt megjelenítése is, amelynek ládaszerű, tengelyszimmetrikus trapéz formája egyszerre utalhat az elsüllyedés előtti Titanicra, ám egy átprogramozott, átszerelt vészt hozó behemótra is, azaz a pusztulás és a pusztítás – „szép” – képére is. Íme, egy újabb paradoxon: ami kártékony, veszélyes, az megjelenésében egyben esztétikus is! De a barnás, feketés és alvadt vérvöröses tónusokat vegyítő festmény, amelynek csillagporos, csillagködös és világító sárga átjárókkal tarkított enigmatikus világ-mindenség felületén megjelenő, kirajzolódó geometrikus alakzata tűnhet egy üvegfalú ládának, kozmikus akváriumnak, feltételezett laboratóriumnak is, amelyben biológiai, genetikai, katonai kísérletek folynak. Az állókép tehát képzelt lények, szituációk, belső átalakulások mikro- és makroszkopikus mozgásává alakul át, s közöttük, bennük, általuk repülünk, mint a vészterhes *dekollázsolt* emberi gondolat.

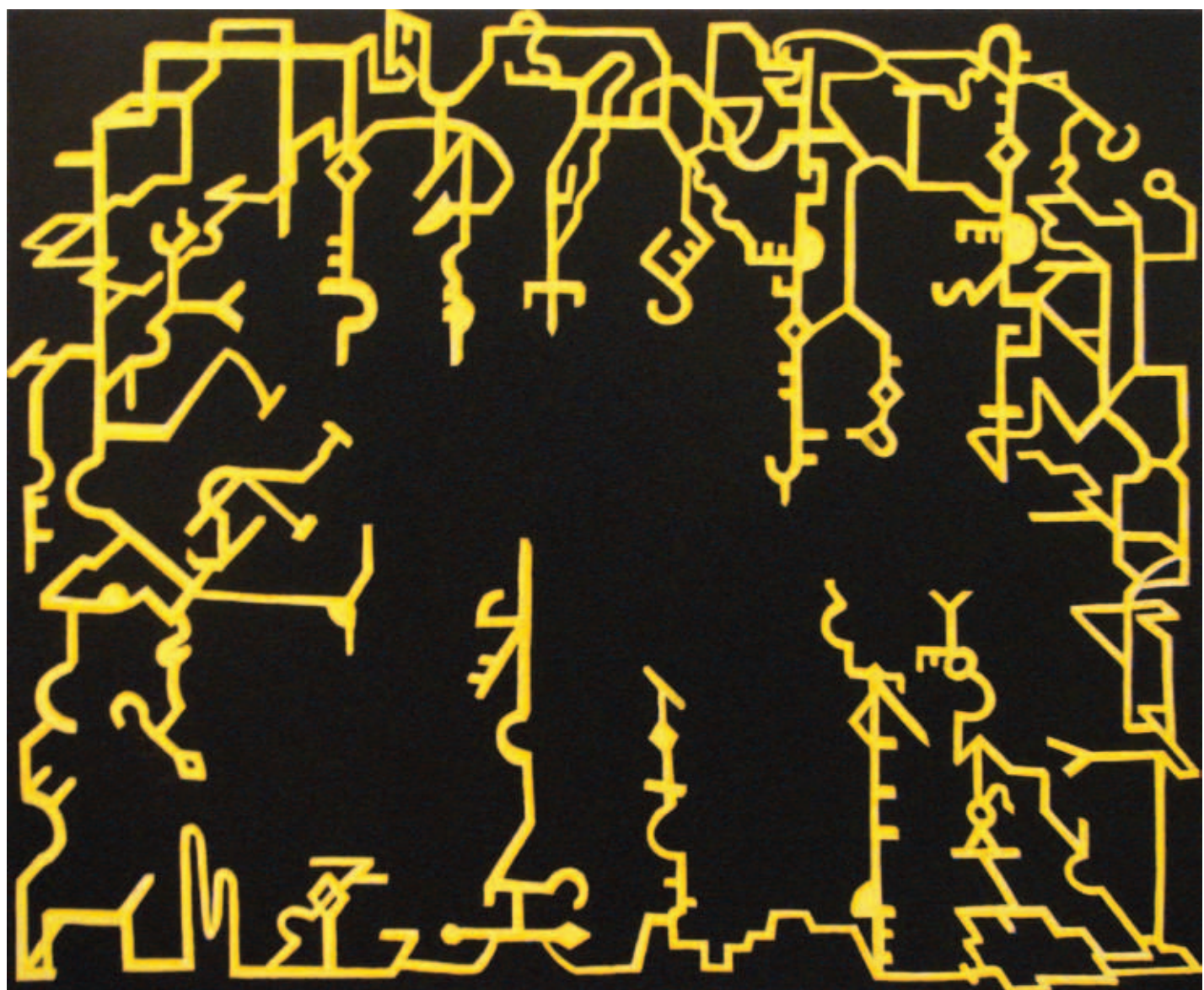
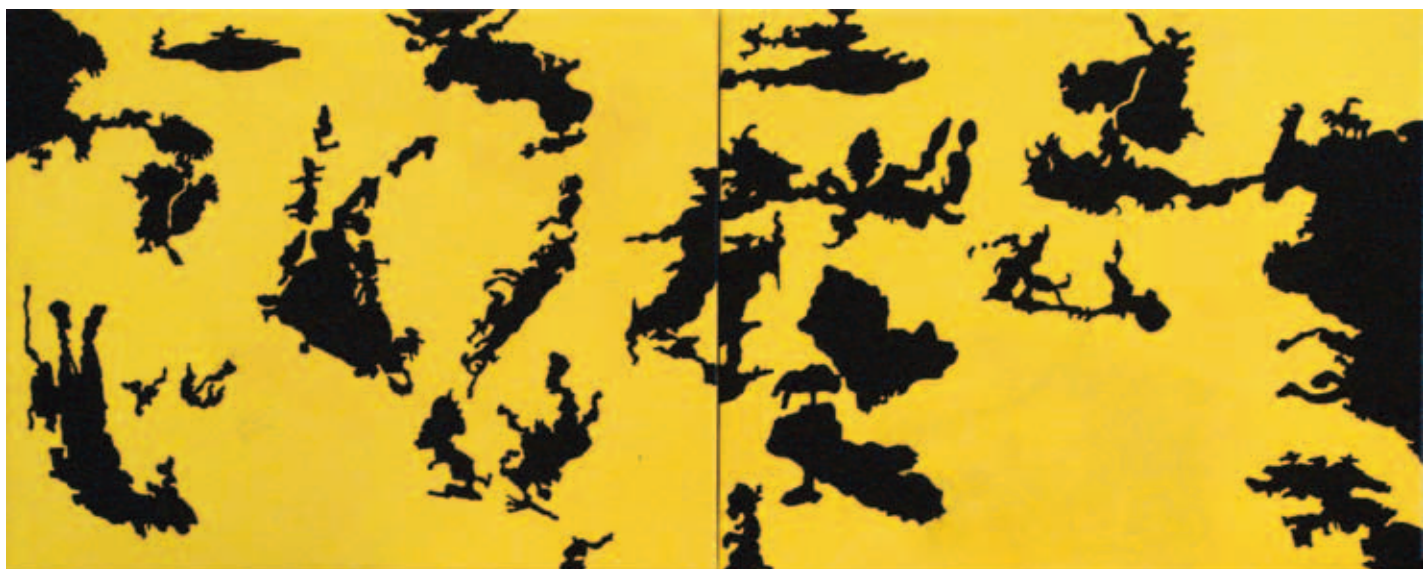
Aztán meg ebben a nagy, felfoghatatlan tér-idő utazásban, a végtelen határátlépésében átértelmeződik minden, amit normál helyzetben még csak sejdíteni sem volnánk képesek: *Mit ér a „Mit ér” kérdéssel?* – mélézik el a világ egy újabb paradoxonán Wrobel Péter egyik feliratos kozmoszképén. Az ő *Mátrixában* vagy *Kopp-kopp univerzumában* a kérdések mint válaszok, és a válaszok mint kérdések találkoznak, néznek farkasszemet egymással. A *Gondolatok fala* című egybefüggő diptichonjának, pontosabban szólva kombinált, installált festményének képbe ragasztott feliratos szövegmezői az alkotó még el nem készült vagy már folyamatban lévő munkáinak a hívószavait tartalmazzák. Ezek a rejtélyes megfogalmazások, valami különös költészet nyelvén, mintha saját korunk történéseinek, történelmünk lenyomatainak a dokumentumai is volnának, s egyben híven tükrözik a művészek a láthatót a láthatatlannal, a felcsigázó titkokat a megrázó titkokkal összekapcsoló élet- és képfelfogását. Íme, sorolom ezeket a kis téglalap formájú papírlapokra rótt sorokat: *„Vízrel rajzolt óriás-képek a földön.”* *„Simogató-képek = Oldalról megvilágított nagyméretű bársonytáblákra tenyérrel rajzolt képek sorozatai.”* *„Illat-generátor = Gőz-Pára-Tárlat képek.”* *„Festészet = mint a vajás kenyérre kent lekvár / Művészet = mint a lélegzet párája az üveglapon.”* *„Csupa-Kép-Ház.”* *„Átlagos súly-koncept = Kicsi és nagy, de azonos súlyú tárgyak mérlegen.”* *„Üveglapra írt szavak, mint utcai hordozható objektumok.”* *„Jövőbe látó képek.”* *„A kép = mint intelligens halott / Felülfestett, felülírt képek sorozatai.”* *„Járógömb projekt.”* *„Dobozolt felhők.”* *„Összekötözött tárgyak sorozatai.”* *„Utazás kilövésessel projekt / Az emberek az égbe mennek.”* *„Drón-háború képek = a raj-elmélet szerint.”* *„A világegyetem legkisebb ré-*

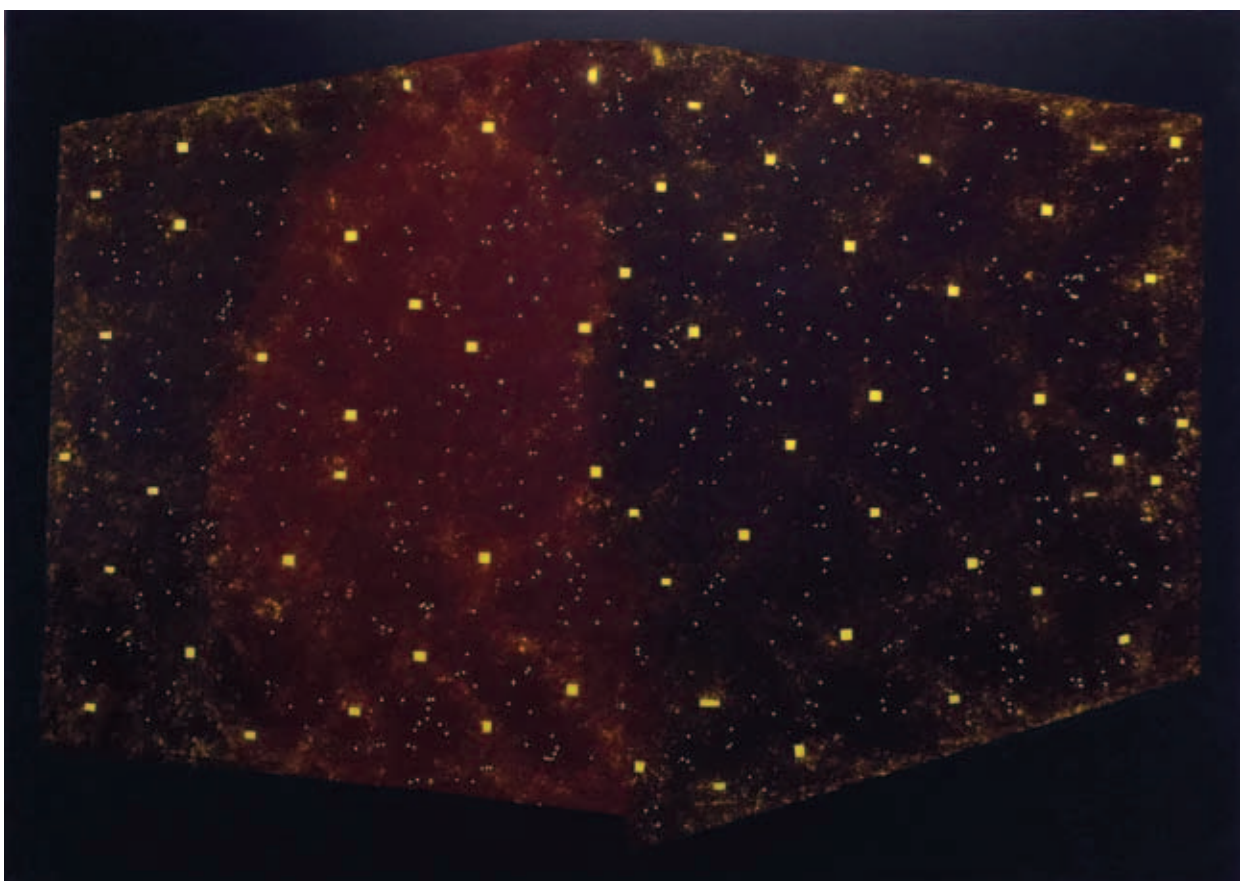
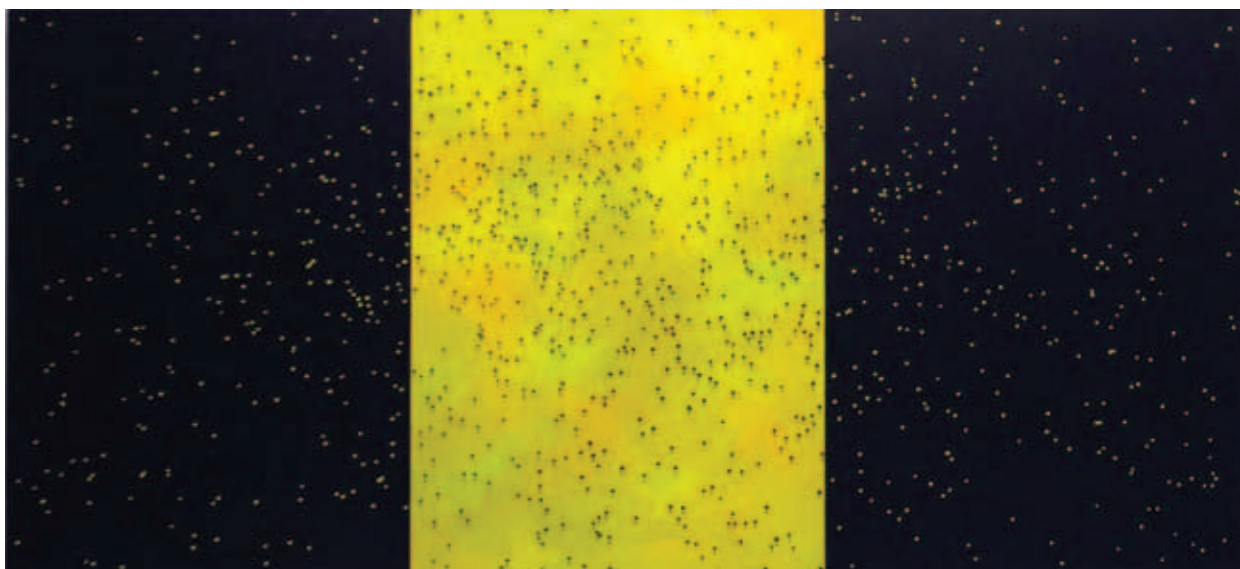
szei = mint a legnagyobbak rejtett tükrei.” „Művészet = mint élet és halál kérdése / Túlvilági fociipálya.” „A világteremtő magány képei. „Szén és arany.” „Human–Bacon.” „Felnyitott porszem.” „Ősminta képek / Szabálytalan alakú, bővíthető kép.” „21. századi barlangfestmények.” „Emberből gémpembert gyártó szerkezetek.” „Heroin-zacskónak használt csecsemők.” „Az ember befelé is végtelen.” „A hangya iszik a tojásból.” „Kevert lények.” „Felhővarrógép.” „Hangzó képek / Hangok képekkel.” „Álomban kapott képek / Álom és ébrenlét között kapott képek.” „Kozmikus lavina.” „Univerzumszerű képek / Világok / Képfalak magvakkal / Poszt-humán víziók.” „Fiókos képek.” „Utcaműterem = Minden érdekes.”

Befejezőként, de nem lezáróképpen Teilhard de Chardin *A kozmikus élet* című, 1916-ban írt tanulmányának választott mottóját idézném: „Van egyesülés Istennel, s van egyesülés a Földdel; de a Föld révén is lehet egyesülni Istennel. ... S Jákob egész nap küzdött az Angyallal.”



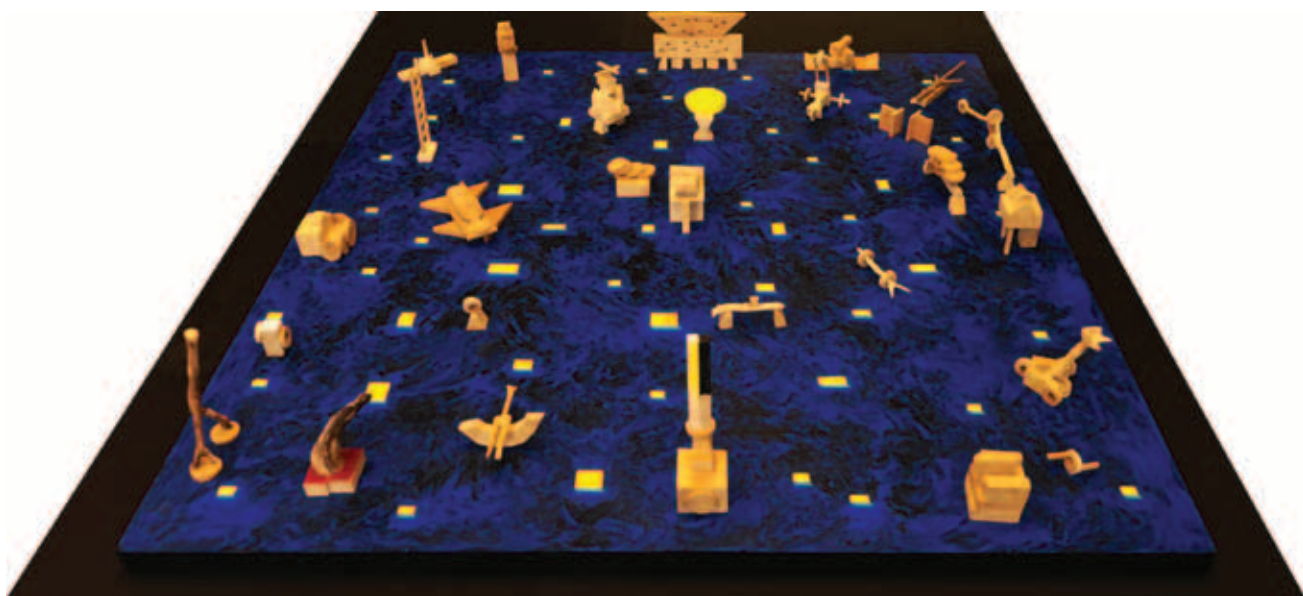
WROBEL PÉTER, *Requiem* 1956-ért, 2005, akril, zománccfesték, lakk, gyanta, porfesték, magvak, vászon, 150x130 cm



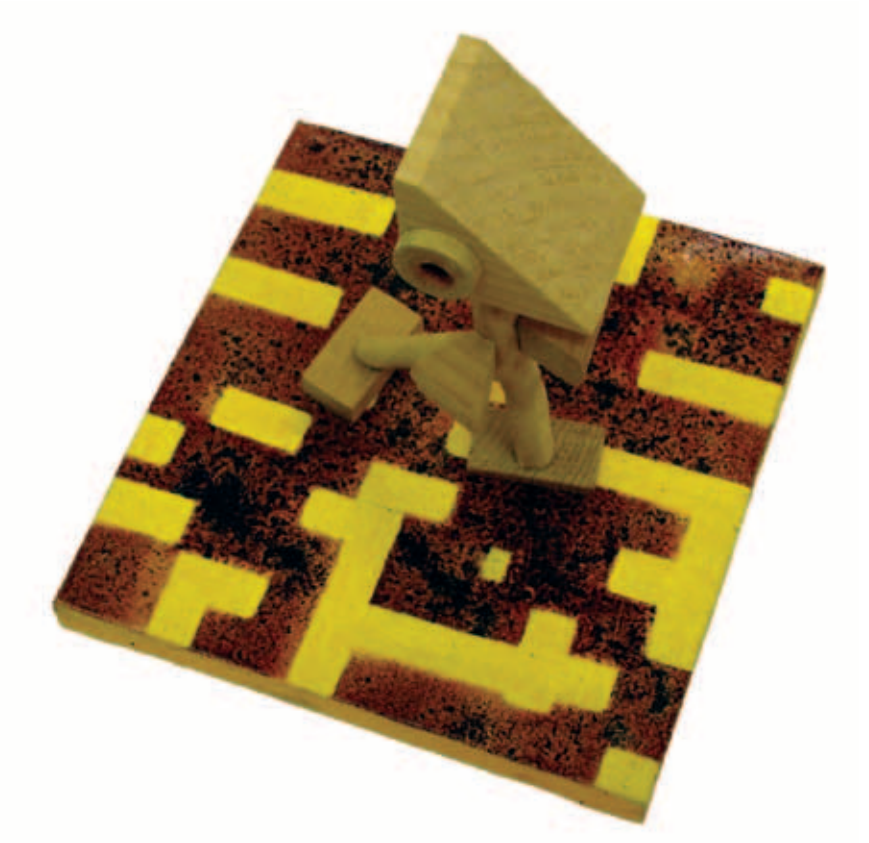


WROBEL PÉTER, Kapu, 2017, akril, farostlemez, 70x150 cm;
Hadi-bál, 2014, akril, zománccfesték, lakk, gyanta, porfesték, magvak, vászon, 130x180 cm

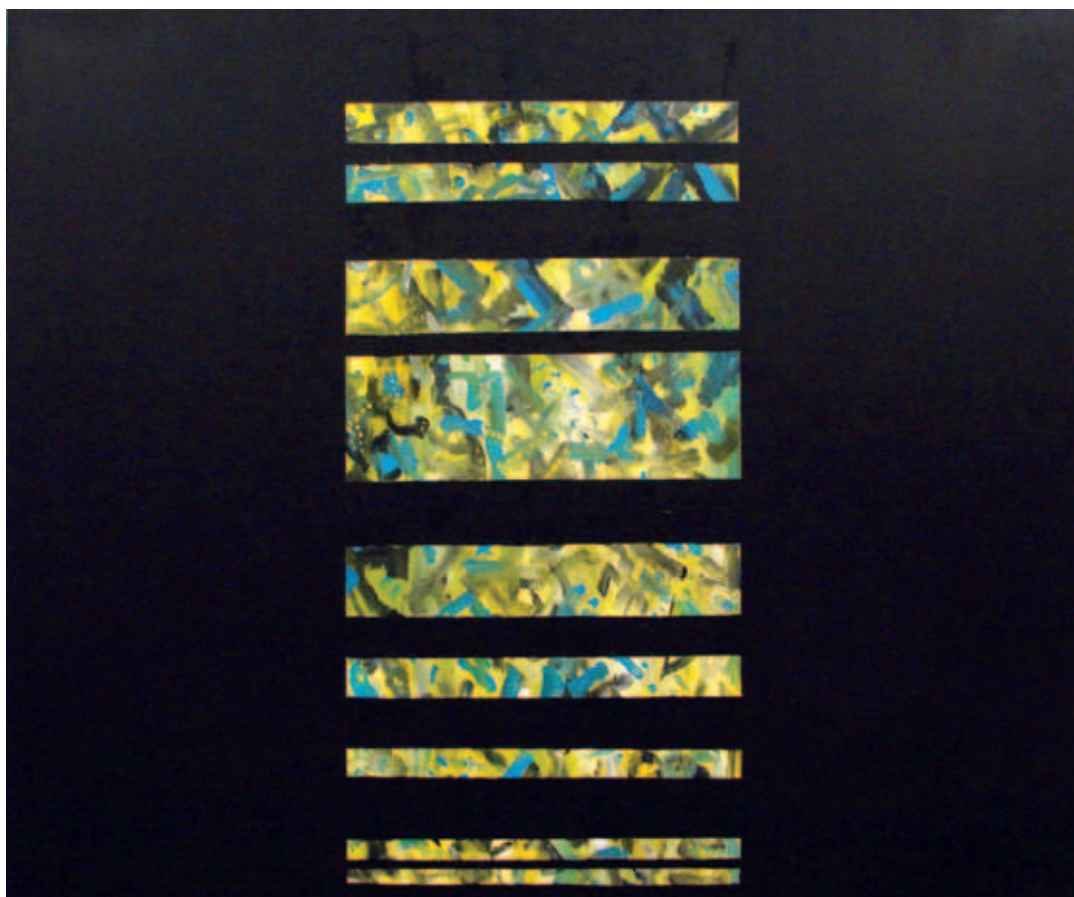
- ◀ **WROBEL PÉTER, Amikor Lgigi Marabur hercege belenézett az Idő kútjába, 2012,**
akril, farost, (2x) 50x60 cm; Emberből gépembert gyártó szerkezet, 2014, akril, vászon, 120x150 cm

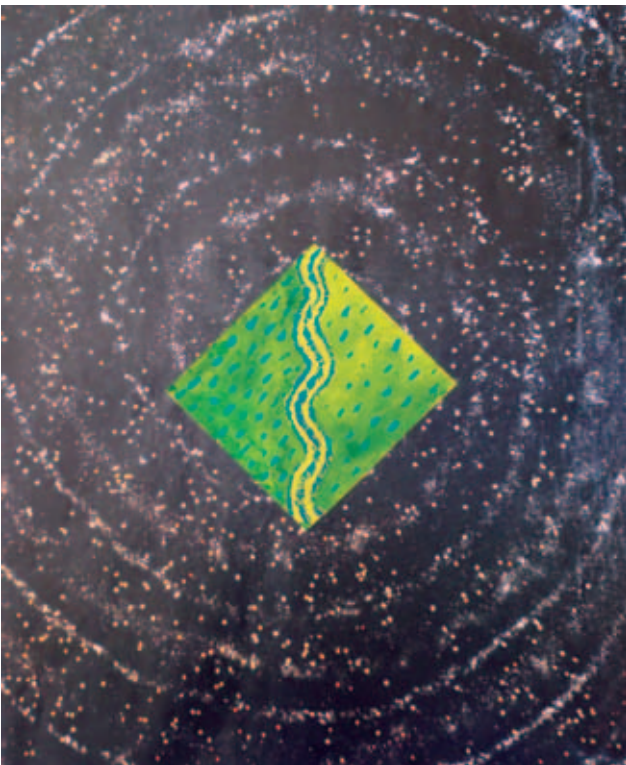


WROBEL PÉTER, Labirintus, 2014, akril, farostlemez, fa-objektek, 100x100x20 cm (A-B)

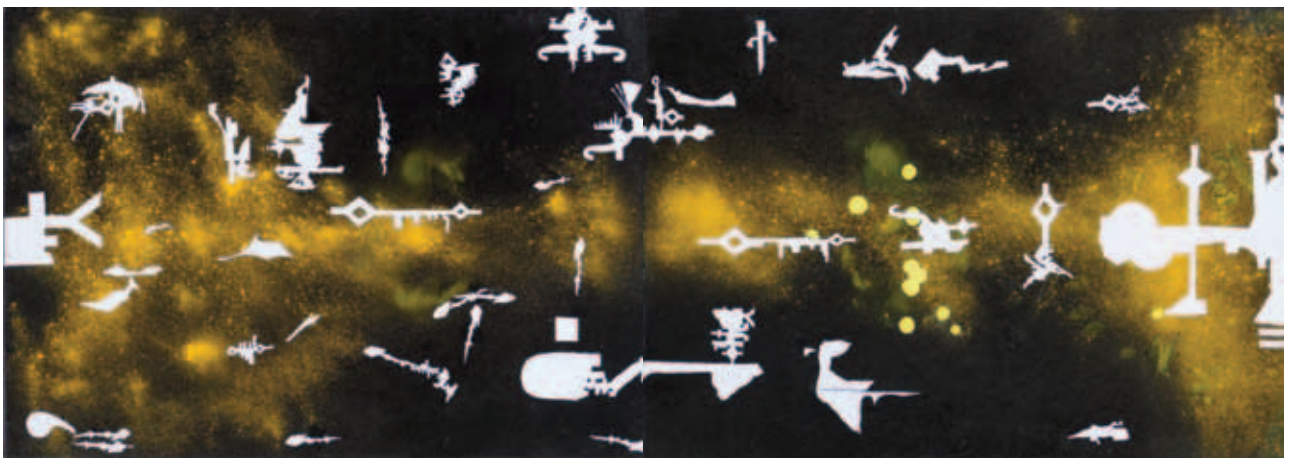
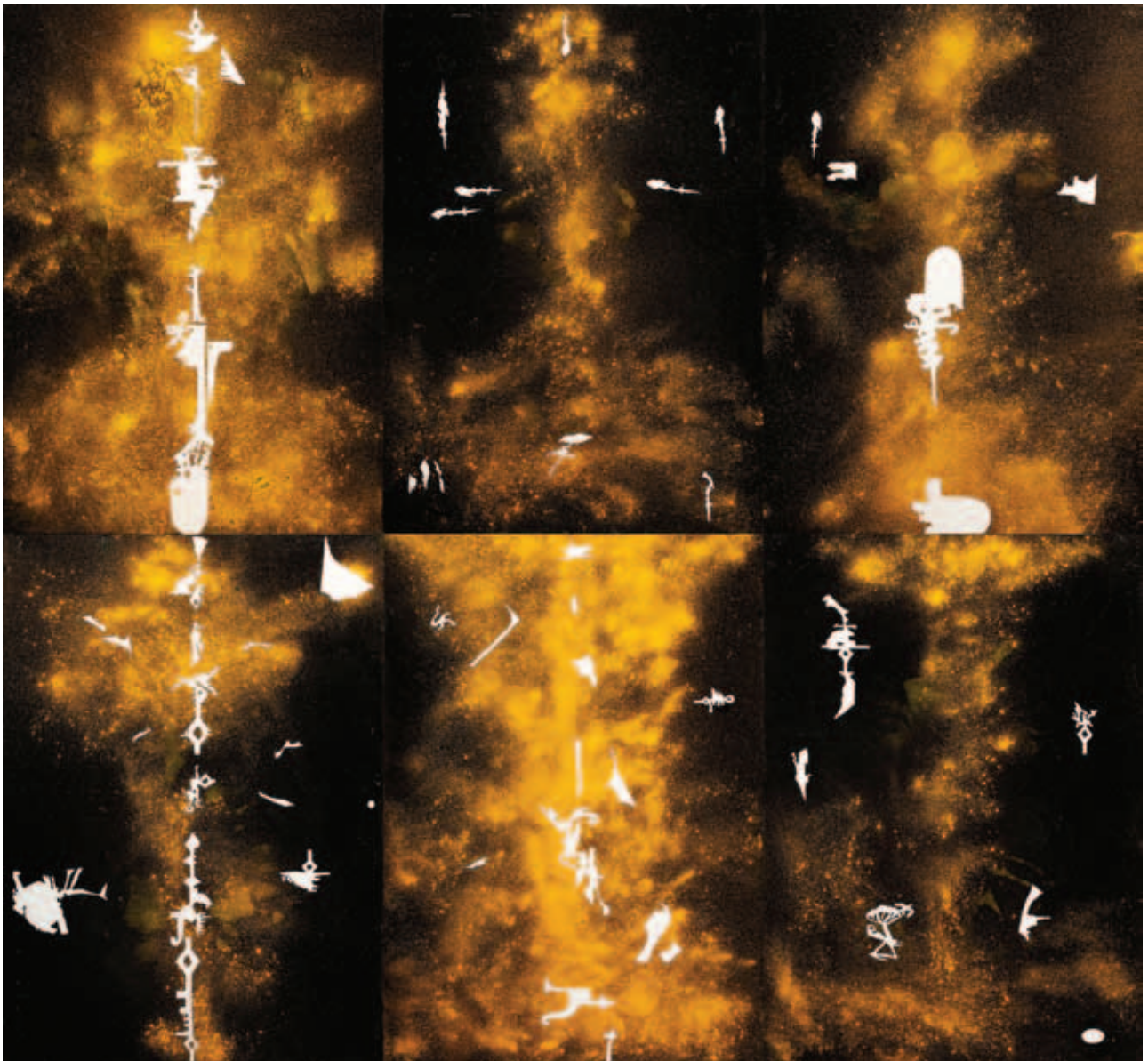


WROBEL PÉTER, Kapu, 2018, akril, vászon, 100x120 cm; Elrejtett idő (Fiókos kép I.), 2018, akril, vászon, 100x120 cm

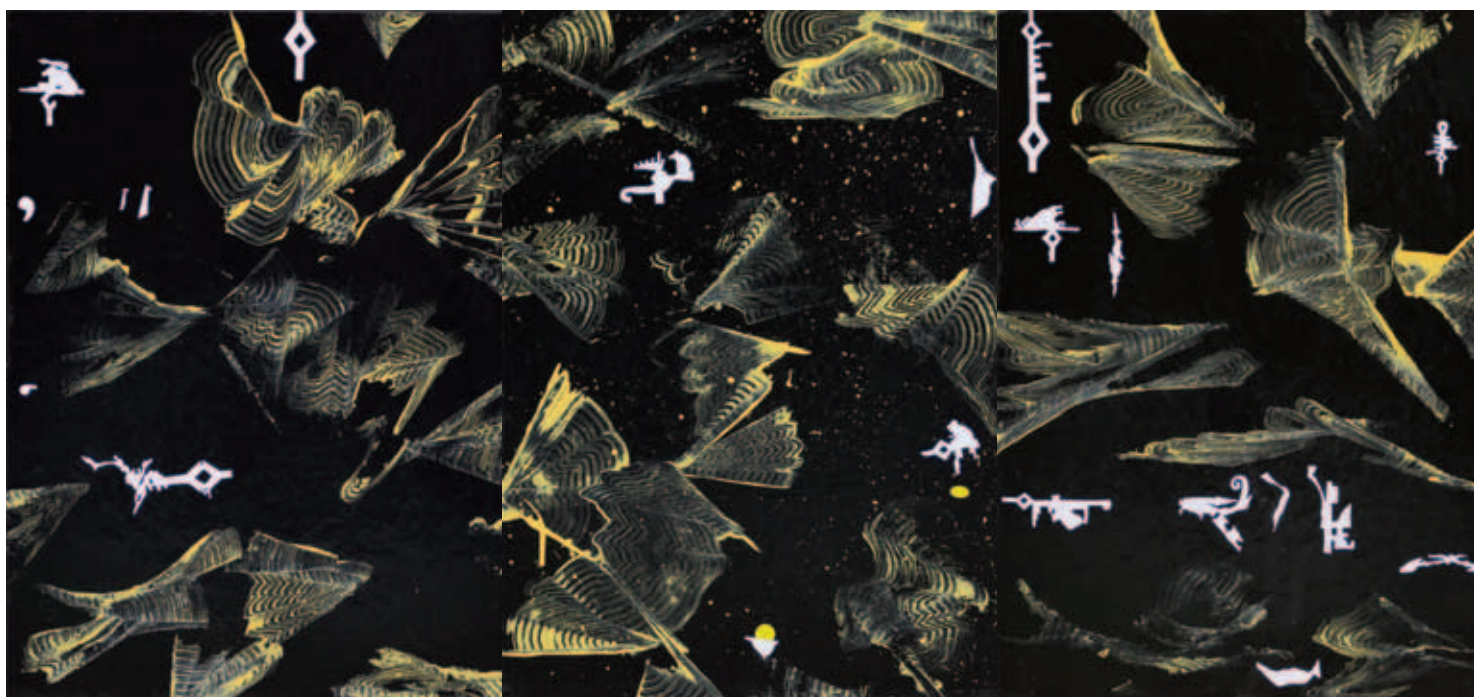
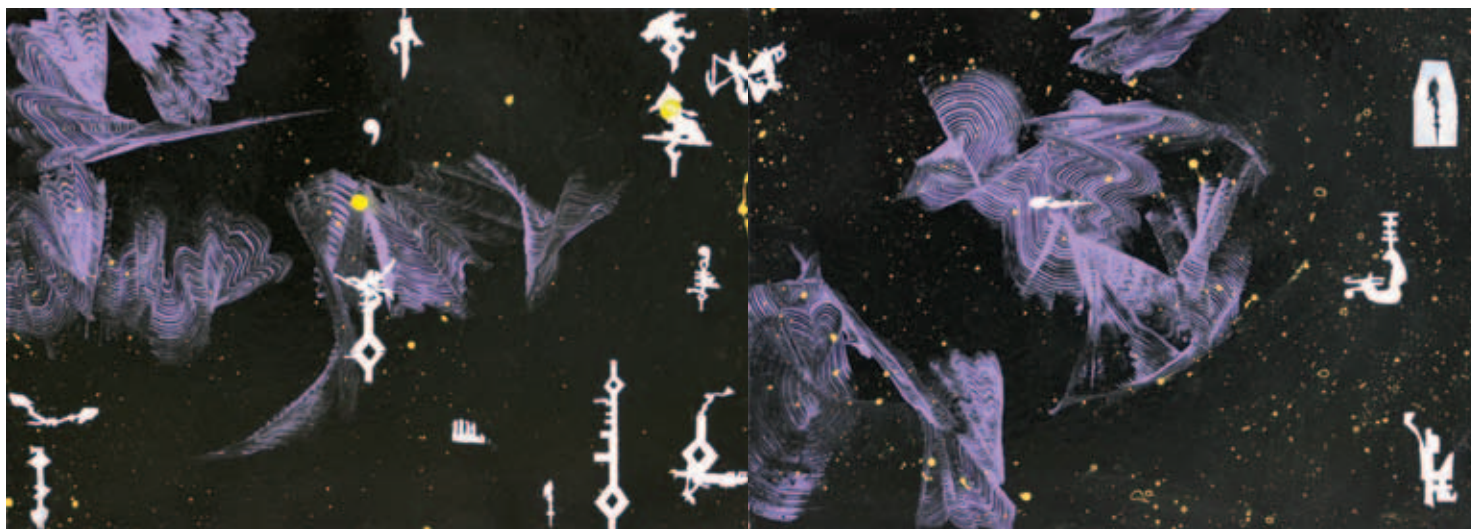




WROBEL PÉTER, Jelek-sorozatból 5., 12., 1., 14. (4x) 2019–21, 45x35,5 cm



**WROBEL PÉTER, 21. századi barlangfestmény / Holtak háza, 2021–22, akril, karton, (2x) 50x70 cm;
21. századi barlangfestmény, 2021–22, akril, karton, (3x) 70x50 cm**



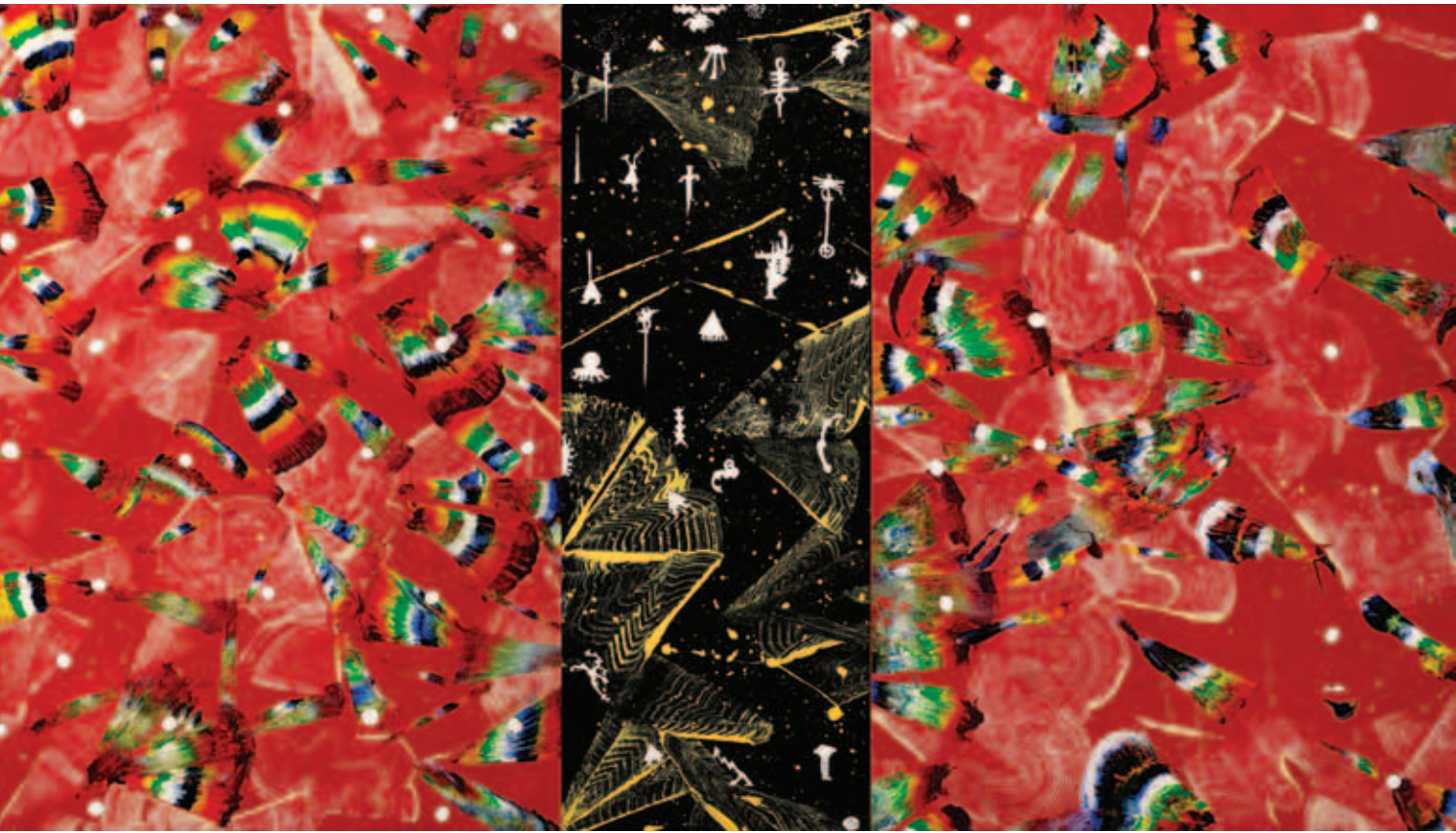
◀ **WROBEL PÉTER, Képfal / Jelek, 2020, akril, porfesték, lakk, gyanta, farost, 140x150 cm;
Jelek, 2020, akril, karton, (2x) 50x70 cm**



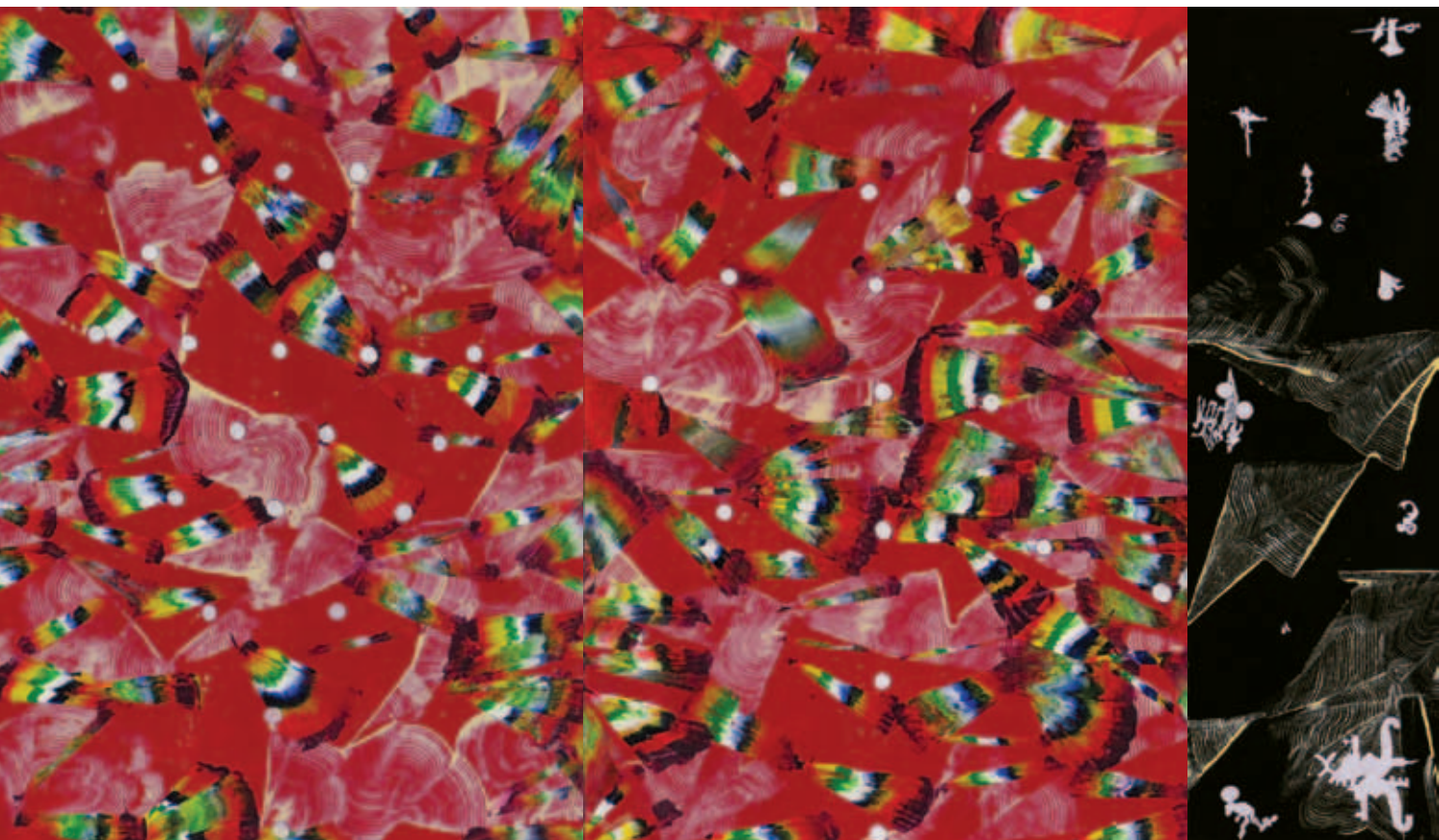
WROBEL PÉTER, Memento 1., 2020, akril, lakk, gyanta, porfesték, négy fa objekt, falemez, 30x28 cm

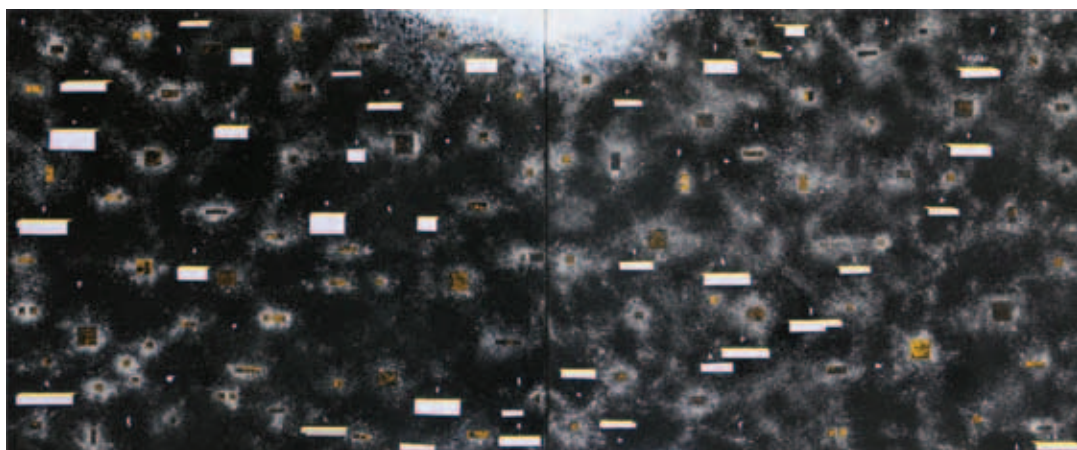
**WROBEL PÉTER, Memento 2. („Csúszós-cipőfutás”), 2020, ▶
akril, lakk, gyanta, porfesték, falemez, 50x31 cm**



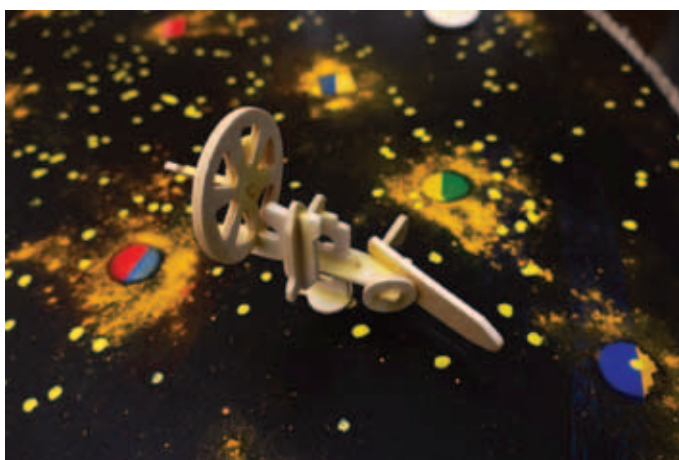
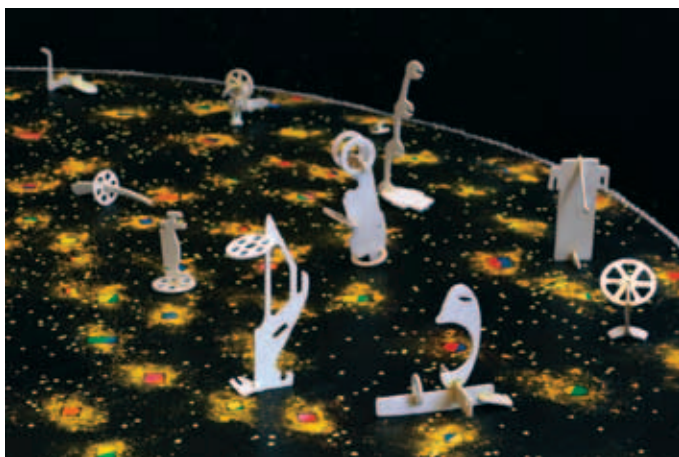


WROBEL PÉTER, Ostolap-meszlősző-hlatason (Petőfi kiállítás), 2022, akril, farost, 75x125 cm;
Kép, 2022, akril, karton, (együtt) 70x140 cm









WROBEL PÉTER, Képaszta, 2022, akril, porfesték, fémpfesték, lakk, gyanta, farostlemez, fa-objektek, átm: 150 cm; Képaszta, 2022 (részlet 1–8)

