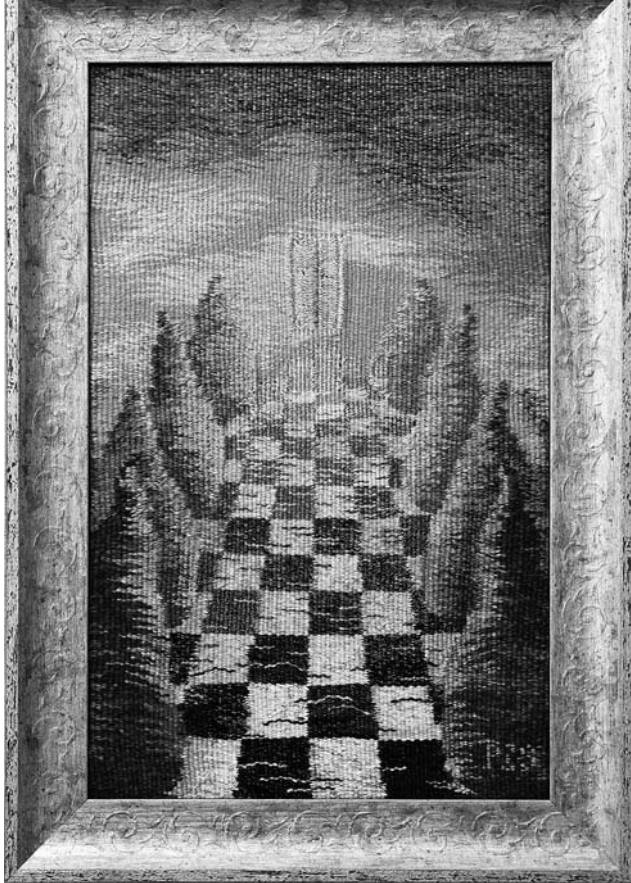


Pérel Zsuzsa:
Hordozható messzeség

P. Szabó Ernő

Hordozható messzeség

Pérel Zsuzsa gobelinjei és festményei a zalaegerszegi Városi Kiállítóteremben



Művészete inkább szent, mint vallásos, inkább himnusz, mint imavagy ex voto – írta Pérel Zsuzsáról az aubusson-i Falikárpit Múzeum igazgatónöje, Michele Giffault. Különös megállapítás ez egy alkotóról abban a profán korban, amelyben élünk, amelyben a művészetet oly gyakran igyekeznek elválasztani a hittől, az érzésektől, az érzelmekről, hogy szakmaiságát, önmagában vett művészi kvalitását hangsúlyozzák. De hát valóban ritka jelenség a kortárs művészet világában az olyan művészet, mint Pérel Zsuzsáé. Fonalakkal fest, tenyérynyi rajz alapján kezd munkába, a benne régen formálódó belső vízió jelenik meg, módosul, kap végső alakot a gobelinen, amelyet minden esetben maga sző meg. Pérel számára a lehető legszemélyesebb műfaj a kárpit művészete, amelynek tradícióit hűségesen őrzi, ugyanakkor számos új elemmel gazdagítja is, olyannyira, hogy, ahogyan a meghívón is olvasható, a szó legteljesebb értelmében vett képzőművészet, ami tevékenysége nyomán létrejön.

Az összetettebb színhatás érdekében keveri például a különböző anyagokból készült fonalakat, máskor viszont a minimumra szorítkozik, üresen hagyja a felvetőfonalat, amelyet ég és föld közé kifeszített.

Idegen anyagokat, talált tárgyakat applikál a műbe, fémszálakat, érméket, ikon fedőlapot vagy éppen műanyag flakont, máskor viszont kilép a térbe, felhasznál egy kidobott kerti széket, kétoldalas művet készít, hogy megmutathassa a dolgok színét és visszáját, motollára sző gobelint, amelynek figurái az élet örök körforgását jelenítik meg.

Nem véletlen, hogy amikor jó negyedszázada Frank János, a korszak kiváló művészettörténésze, a magyar textilművészet talán legjobb ismerője úgy fogalmazott, hogy a gobelin szinonimája Pérel Zsuzsa, a kiváló kritikus, tárlatrendező, azt is hozzátette: Pérel szinonimája nemcsak a gobelin, hiszen dolgozott más műfajokkal és azokban is jelentőset alkotott s alkot majd a jövőben. Nos, ahogyan a kiállítás mutatja, Frank mint szinte soha, ebben az esetben sem tévedett. Pérel Zsuzsa művészete úgy teljesedett ki, hogy nemcsak hazai, de a műfaj legjelentősebb külföldi szakértői szerint is a gobelin egyik legjelentősebb kortárs mesterévé vált, amelyet az is mutat, hogy néhány évvel ezelőtt a műfaj legfontosabb központjában, a franciaországi Aubussonban nagyszabású tárlatot szenteltek műveinek. Közben egyre jelentősebb helyet foglalt el munkásságában



a hetvenes évek óta jelenlévő grafika, a kilencvenes évektől papírmunkákat, sajátos papírplasztikákat is készítetett, az ezredforduló után pedig megjelent művészetében a saját alkotásaira reflektáló kollázs is.

A zalaegerszegi kiállításon gobelinek és a hozzájuk kapcsolódó grafikák egymás mellett jelenjenek meg, érzékeltetik – természetesen jelzésszerűen, hiszen számos jelentős műve nem lehet jelen, néhányat azonban reprodukcióban ezek közül is kiállított a művész – azt a nagy ívű pályát, amelyet Pérel Zsuzsa 1968 óta bejár, amikor is találkozott Tarján Hédivel, aki megtanította szőni, előkészítve a főiskolára. A tárlat első alkotása, az 1976-os *Régiség* ezeket az éveket, az indulás időszakát idézi. Pérel igen fontos alkotása a hetvenes évekből az 1978-as *Egy kercaszomori búcsú emlékére*, amely Zalaegerszegen egy később készült munka, a *Deja vu* sorozat egyik darabja idézeteként van jelen. A régi fotó inspirálta alkotáson egy családot látunk, apát, anyát és gyermeküket, ahogyan valamikor beállíhatta őket a fényképész valamely jeles napon a műteremben. Fölöttük és alattuk a szelíd pannon táj dombjai, épületekkel, az otthonosság jelképeivel, a művet sajátosan komponált színes bordűr veszi

körül: mintha lángnyelveket és szőlővesszőket látnánk egyszerre, utóbbiak szintén az életre, a lángok a négy elem egyikére utalnak. Olyan úton indult el akkor Pérel Zsuzsa, amely napi aktualitásoktól, művészeti irányzatoktól függetlenül vezetett a művészi fejlődés öntörvényei szerint azok felé a tájak felé, amelyek tiszták és tágasak, gazdagok szép növényekben és békés emberekben. A következő mű az 1983-as *Felsőszenterzsébeti üdvözlés*, amelynek nőalakja kezében épületet látunk, ahogyan régi idők festményeinél a kezében tartotta a donátor az általa alapított vagy támogatott templom szimbolikus kicsinyített mását. Néhány év múlva megszületett az alkotó egyik legismertebb, szinte emblematikussá vált alkotása, az 1986-ban készült *Aranykor* is. A mű öt fiatal ember – testvérek? – portróját ábrázolja, nemcsak viseletük régiessége, de a kárpitba szőtt arany-ezüstsálak, csipkék, szalagok, selyem is a „régis szép időköt” idézi, mondjuk a XIX.-XX. század fordulóját, s persze azt az időszakot, amelyben felnőtt életük elindult, amikor még minden megtörténhetett velük, hiszen az álmok még éppen annyit értek, mint a valóság.

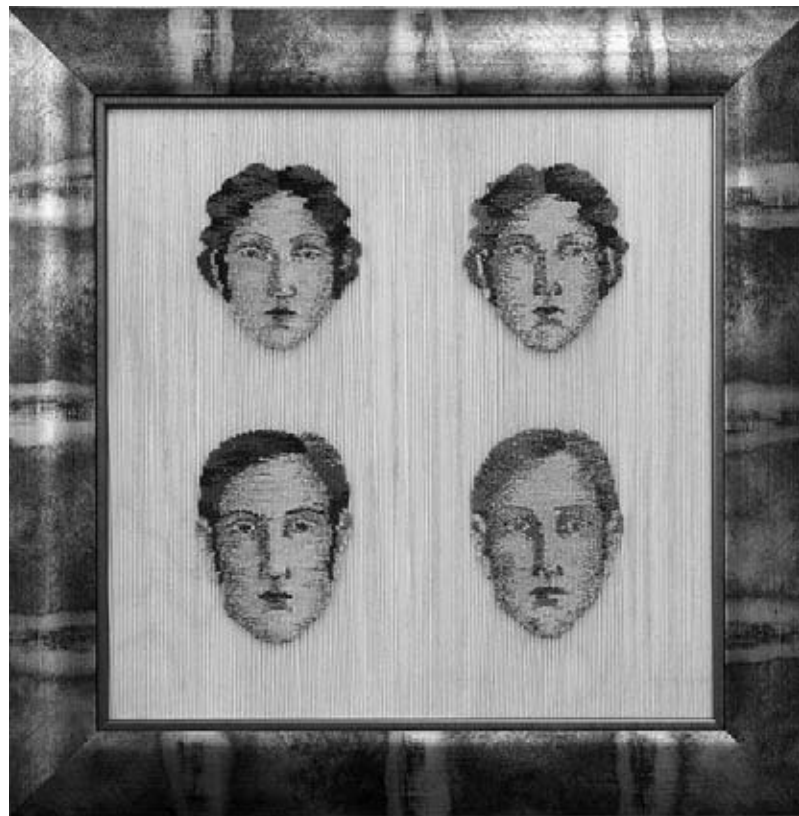
Innen indul – vagy éppen ide térvissza – az út, amelyet a gobelinek megálmodója és megszövője bejár. Az egykor és ma, az aranykor és a realitás kapcsolatát, a természet és a művészet viszonyát, amelynek számára döntő jelentősége van, Curriculum vitae-jében a már említett Aubusson-ra utalva így világítja meg: „Aubusson-ban lehettem tanúja a kárpitok természetes és kortalan együttlélegzésének. Itt a XVI.-XIX. századi falikárpitok, valamint Jean Lurcat és más XX. századi francia alkotók művei ‚falközösséget’ vállaltak az én munkáimmal. Ez a kiállítás ismét megerősített abban, hogy érdemes ezt a műfajt az egyre vadabb rohanás századában művelni, hiszen láthatóan szükség van a művészet e minőségére, a ‚visszalassításra’, hogy legyen időnk megfejteni, kik vagyunk.”

Pérel Zsuzsa munkásságának egészén végigvonul az a kettősség, amely az álmok és a rideg tények együttéléséből alakul ki, s művésze éppen azért érdemes különösen a figyelemre, mert úgy mutatja föl az álmok, az örök emberi érzelmek szépségét, hogy érezteti azokat az ellentmondásokat, jelentős változásokat is, amelyek között a XX.-XIX. század

fordulójának embere él. Az említett főmű, az *Aranykor* világa egyszerre jelent folytonosságot és bizonyos váltást is az életműben. Akkor készült ugyanis, amikor a művész számára addig elsődleges inspiráló forrást jelentő régi fotográfiák szerepét átvették az ikonok, a népi vallásosság kegytárgyai. A nyolcvanas évek közepéig terjedő időszakot elsősorban a fotográfia, mégpedig a jellegzetesen századfordulós, barnára hívott, megfakult fotográfia inspiráló hatása jellemezte. Azoknak az emberi viszonylatoknak a jelenléte, amelyek emlékét a fotók megőrizték, utalva az élet kiemelkedően fontos eseményeire, sorsfordulókra, találkozásokra. A férfi és a nő egymásra találása, a házasság, illetve a házasságkötés évfordulója, a gyermekek életének ünnepi napjai, a közösségi élet jeles alkalmai. Felbukkantak a korai gobelineken a régi idők ünnepektől sztárjai, Sarah Bernhard, Asta Nielsen, Márkus Emília, Istvánffy Gabriella, s a nyolcvanas évek második felében Blaha Lujza, Megyeri Károly, Egressy Gábor arcvonásai is.

A következő, az 1985 körül kezdődött „ikonkorszak”, a népi vallásosság tárgyai ihlette művekkel jellemezhető időszak, amelyben igen nagy szerep jutott a textil „nyersanyagaként” felfogott régi pénzermékeknek vagy másféle anyagoknak, mint például az időszakot indító 1986-os Gyermekmadonnán látható tollnak. Ezek iránti érdeklődését a népi ékszerek iránti vonzalmából eredezteti az alkotó.

Jól emlékszünk rá, a következő évtized magyarországi, kelet-közép-európai történései nem megerősítették, hanem éppenséggel megzavarták annak a bizonyos békés tájnak, a középkori zárt kolostorkertekéhez hasonló világnak a nyugalma, amely Pérel Zsuzsa korábbi művein megjelent. Rendszerváltozások és polgárháborúk, tönkretett tájak és a tönkretett tájból is elüldözött emberek - a század- és ezredvég eseményei láthatóan nem hagyták érintetlenül Pérel Zsuzsa munkásságát sem. Miért is hagyták volna? Békés, az álom és az ébrenlét határvidékén elterülő tájait mindig az ember számára formálta, s miközben szerzetesi alázattal ügyelt a szövés technológiai fegyelmének betartására, mindig éberrel figyelt arra is, ami a műterem falain kívül történik. Az ő munkásságában a külső események okozta változások éppen



azért izgalmasak, mert az általuk inspirált művek szervesen illeszkednek a korábbiakhoz. Hiszen már az 1988-ban készült *Ereklyetartó* című mű is (amely nagyapja, Pérel Imre festőművész emlékezetét idézi), szintén kapcsolódik korábbi, fotó inspirálta munkáihoz, másrészt a talált tárgyakat műbe építő textilekhez, ugyanakkor beletartozik abba a sorozatba is, amelynek a kiállításon sajnos nem látható két főmű, az 1989 *Karácsony* és az 1999 *Húsvét* mintegy mérföldköveit jelentik. Ebben a műegyüttesben kitüntetett szerepet kap a *Tájkép XX. század vége* című 1990-es munka, amely egyrészt a textil anyaghasználat, technikai megújulása szempontjából figyelemre méltó alkotás, ugyanakkor igencsak közérdekű és általános érvényű megfogalmazása olyan félelmeknek, amelyek alighanem mindannyiunkban élnek ebben a műanyagokkal és benzingőzzel elborított világban. Az *Ereklyetartó* Zalaegerszegen a kiállítás egyik melléktérében kapott helyet, ahol négy prágai ihletésű akvarell és egy „talált tárgy”, azaz a város első világháborúban elesett zsidó lakosainak emlékét állító tábla társaságában áll.



Korábbi értékeinek megőrzése mellett, egyben új művészi-morális problémák sajátos installációját alkotta meg.

Elért eredményeinek megőrzése, egyben pedig új művészi-morális problémák felé való tekintés – egy mondatban talán így foglalható össze Péreli Zsuzsa munkásságának a kilencvenes éveket, az ezredforduló utáni első éveket átfogó periódusa. A *Péter és Pál*, a *Három nővér*, a *Kitekintés a hihetből*, a *Korcsolyázás Szent Iván éjjelén* ezer szállal kötődik az előző korszakok műveihez. Ugyanakkor egyre nagyobb szerep jut bennük a tájnak, a táj elemeiben megfogalmazódó sajátos panteisztikus szemléletnek, amely a legutóbbi években olyan nagyszabású művekben jelentkezett, mint az *Asha* és a kiállításon reprodukcióban jelen lévő *Axis Mundi* – és nem utolsósorban olyan festői értékekre hívják fel a figyelmet, amelyek egyedülállóvá teszik Péreli Zsuzsa művészetét a mai magyar gobelinművészetben. Péreli Zsuzsa munkásságának elemzői az Iparművészeti Múzeumban rendezett *Élet-Kép-Regény* című életmű-kiállítás katalógusában ezzel kapcsolatban a metafizikus művek időszakáról beszélnek, magam azonban

nem igazán hiszek ebben a csoportosításban, mert az olyan főművek, mint például a *Sentinella* aligha sorolhatóak be ide vagy oda. Az ezredfordulón született *Sentinella* kék színű lepelbe burkolt női alakja a címnek megfelelően egyszerre őrszem, az értékek őrzője és a munkának önmagát aláztatosan alárendelő ember jelképe – mintha csak az alkotó sajátos módon megformált önarcképe jelenne meg benne, hiszen Péreli Zsuzsát akár őrszemnek, az értékek védelmezőjének és gyarapítójának is nevezhetnénk. A kárpit alsó részén az ihlető népi textilművészet formai, színbeli gazdagságára utal a kompozíció, felső részén viszont csak a felvető szálak látszanak, mintegy a néző képzeletére bízva a hiány kitöltését. Felvetőfonalak ég és föld között – mondhatnánk, hasonló módon köti össze a művész a földi halandókat a mindenséggel a 2007-es *Eredeti kópián* is, míg az 1999-es *Imaszőnyeg* ugyancsak a népi motívumok ihlető erejéről beszél, egyben pedig visszautal a *Gyermekmadonna*, az *Ereklyetartó* világára.

Ahogy a kiállításon látható összeállítás jelzi, különös jelentőséget kapnak Péreli Zsuzsa munkásságában a rajzok és a kollázsok. A rajzok

nem előkészítő jellegűek, hanem önálló műfajt jelentenek a művész számára, hiszen sohasem tesz át egy-egy rajzi motívumot jelentősebb változtatás nélkül gobelinbe, a különböző technika, anyag alkalmazása jelentős kompozicionális változásokkal jár az ilyen kivételes esetekben is. Jól megfigyelhető ez a jelenség a *Deja vu* című sorozatban is, amelynek darabjaiban Péreli Zsuzsa saját művészeti múltjára, egy-egykorábbi alkotására reflektál, illetve különböző művek egyes motívumait ötvözi, gondolja újra. Ez a sajátos párbeszéd újabb értékekkel gazdagítja az életművet, egyben újabb inspirációs forrást jelent az alkotó számára. Mondhatni újabb lehetőséget az elmélyülésre, az élet általános, nagy igazságainak a kutatására, megmutatására. Mert hát, ahogyan a kiállítás legutóbbi gobelinje, a *Hordozható messzeség* jelzi, Péreli Zsuzsát egyre inkább a művészet és az élet örök kérdései foglalkoztatják. Azt az utat keresi, sejteti a mű nézőjével, amelyet az után saját életünkben mindannyiunknak magunknak kell

megtalálni, hogy teljesíthessük a küldetést, amelyet Hamvas Béla így fogalmazott meg: „Az embernek most vissza kell vinnie a természetet ősállapotába, s a földet újra Paradicsommá kell tennie, mint ahogy az eredetileg is volt... A természetet a megvilágosodott ember emeli fel és a megvilágosodott természet az ember igazi hazája. Ez a világosság az Asha.” Valahol a távolban emelkedő hegyek mögött sejlik föl ez a világosság, a messzeségben, már-már elérhetetlen távolságban. Vagy mégsem olyan elérhetetlen az, amire vágyunk? – kérdezi filozofikusan-ironikusan a legutóbbi, méretét tekintve akár a hónunk alá is vehető mű címe, a *Hordozható messzeség*. De melyik úton kell elindulnunk, hogy rátaláljunk? Nem tudjuk, pontosan merre, de útra kelünk. Hogy jó felé induljunk, léptünket a Nap és a Hold járása, évszakok váltakozása vezeti, a távolban pedig egy világra nyitott ablak jelenik meg.

Péreli Zsuzsa: Élő város

