

Neki tizennyolc

Elekes Károly: *Kettős látás*

LAJTA GÁBOR

Memoart Galéria, 2018. XI. 18-ig

Nem emlékszem már, hogy mikor hallottam először Elekes Károlyt a tizennyolcas számról beszélni, de tudom, hogy rendre felbukkan az életében. Kíséri és kísérti. A számmisztika bonyolult és komoly tudás, a számnak van matematikája, geometriája, metafizikája, antropológiája. A számok formákat vesznek fel, legyen szó mértani alakzatról vagy írásképről – utóbbi erőteljesen változott még a hindu–arab számírásán belül is. Elekesnek, a festőnek megtetszett a 18-as szám formája, különösen az, hogy „elfordítva: mínusz végtelen”.¹ A lefektetett nyolcas, a végtelen jele, többféle alakban látható a képein, például egy megkettőzött glória vagy Möbius-szalag formájában. Elekes minden évben 18 képet fest, az adott hónap 18-án fejezi be, 18-án állítja ki, s 2018-ig folytatná a képsorozatot, amelyet tizenöt éve kezdett el. Akkor, amikor már egy ideje szakított a hagyományos képalkotással, sőt ellene fordult annak, hogy az egyéni kézjegyű, kijegecesedett stílusú műveket szaporítsa. Van belőlük épp elég a világon, túl sok is – mondta. Hogy ne gyarapítsa a meglévő művek mennyiségét, elfeledett vagy sosem ismert vasárnapi festők alkotótársául szegődött, s a használatukon piacon sínylő képeiből némelyeket kiemelt, továbbfesti, átdolgozza, s egyúttal meg is menti őket a teljes felejtéstől.

Nem bonyolódna most azoknak a körülményeknek az elemzésébe, amelyek tizenöt évvel ezelőtt Elekes alkotói programját meghatározták,² s arra ösztökölték, hogy kialakítsa saját „utóvédnek” nevezett pozícióját, melyet a világszerte óriásivá növesztett alkotói én és az állandó újdonsághajszolás kényszerével szemben foglalt el, amikor lemondott a teljesen önálló művek létrehozásáról. Mégis, mindezzel együtt, azóta készülő munkái önmagukban is érvényes festmények.

A felhasznált, általában siralmas állapotú és színvonalú, mégis naiv bájt és persze az idő szívszorító rombolását

felmutató „alkotásokat” Elekes Károly műtermi gyakorlatában tekinthetjük akár *aláfestéseknek* is, mint amilyenek általában az elkezdett képek szoktak lenni, hiszen manapság a művészek gyakran egy művön belül is nagy időugrásokkal csaponganak keresztül–kasul korokon, stílusokon. A lipcsei Neo Rauch képfelületeinek egy részét például valamiféle biedermeierrel átitatott szocialista realista plakátfestészeti manír határozza meg, miközben a kép egésze hagyományos lázálomba fordul át. Elekes tehát megtehetné, hogy az őt inspiráló modorban, teljesen saját maga kezdené el a képeit, de tagadhatatlan, hogy a valódi „hozott anyag” már magán viseli a múlt auráját, amit utólag ilyen hitelesen nem állíthatna elő. Másrészt pedig a talált kép Elekes számára egyfajta *modell* (nem véletlenül nevezi az átfestendő képet „alanyrak”), mint a csendéletfestőnek a gyümölcs vagy az aktfestőnek a meztelen ember. És ahogy a modellnek egyedi karakterjegyei vannak, Elekes képalanyai is olyan személyes faktúrákat hordoznak, amelyre ráépülve, mintegy folytatva a régi festő ecsetvonásait, saját jelenévé teheti az egykori kézműves ténykedését. Olykor a szó szoros értelmében



for: ???

ELEKES KÁROLY: *Hírek*, olaj, karton, 24x35 cm, Eredeti szígnő, Horváth G.M. Feldolgozva: 2016. április 18. másolata

folytatja a régi képet (más kérdés, hogy a hajdani alkotó *úgy* sohasem folytatta volna), hozzáfűz egy-egy motívumot, mint az egyik legsikerültebb műben, a *Hírek*ben, ahol a Szüle Péter-stílusú képben üldögélő parasztemberek újságja Möbius-szalag módjára megtekert végtelen hírfolyammá változik, ők pedig mintha hosszú évtizedek, talán egy évszázad óta vizsgálnák rezignált, merev tekintettel ugyanazokat az ismétlődő híreket.

Ha megpróbáljuk elképzelni Elekes alkotói eljárását, amikor a kiválasztott ócskapiaci szerzemény letisztítása, a vászon újrafeszítése után hozzáfog saját munkájához – noha már a tisztítás, sőt a kiválasztás is saját munkának

1981-ben, Sepsiszentgyörgyön: „Akkor dolgozom, ha az idea eléggé irracionális ahhoz, hogy megvalósíthassam a bizonytalanság olyan fokán, amely annyira nyitott, hogy esetleg elkerülhetem a látványos sorompókkal lezárt végkifejleteket.”⁴ Lehet, hogy Elekes már a festés megkezdésekor tisztán látja az „ideát”, de az is valószínű, hogy a „bizonytalanság” festői lépései csak a konkrét munka során realizálódnak. Ellentmondásnak tűnhet föl, ha nullpontnak vagy patthelyzetnek nevezzük azt, amit ő maga nyitottságnak, de az eredmény ugyanaz lesz: érzékelhetővé válik a feszültséggel terhes rejtély.

Elekes Károly „tunningfestményei” (szándékosan két n-el írja) első rápillantásra finoman kidolgozottnak, furcsának, de inkább szelíden groteszknek, olykor ellenállhatatlan nevetésre ingerlőnek tetszenek, ám



ELEKES KÁROLY: *Copf*, olaj, vászon, 52,5x45 cm, Eredeti szignó, Prof. Tamási Sándor, Feldolgozva, 2016. jún. 8. másolata

tekinthető –, úgy tetszik, hogy a kiszemelt kép naivan egydimenziós jelentéséhez – mint a kezdőlépéshez a sakkban – hozzátesz egy újabb kijelentést, vagy megkettőz egy motívumot, ezáltal feszültség támad a képelemek között, majd további festői beavatkozások és jelek során és újabb ellentéteken át végül az utolsó ecsetvonással eljut egy nullpontra, egy patthelyzethez, amikor már minden megfogalmazható „mondanivaló” megszűnik, a „jelentés kioltódik” (Erdély Miklós kifejezésével élve). Aki azt hiszi, hogy könnyű megállni e ponton, téved. Valójában rettenetesen nehéz, s éppen ebben áll Elekes különleges képessége és művészi ihletettsége. Nem sikerülhet mindig, akarattal nem lehet előállítani. Erre az ellentétekre épülő módszerre a festő méltatói is felfigyeltek,³ s Elekes is ehhez hasonló elképzelést fogalmazott meg a maga számára már



ELEKES KÁROLY: *Masni*, olaj, vászon, 40x30 cm, Kiatlált szignó, Prida Géza, Feldolgozva, 2016.júl.18. másolata

hosszabban szemlélve feltűnik sötét tónusuk, titokzatos komorságuk, sőt gyakran fenyegető jellegük. Mindez együtt is létrejöhét, gondoljunk egy David Lynch-filmre vagy egy Bodor Ádám-novellára. S egyetértve Alain Robbe-Grillet-vel abban, hogy egy műnek nincs „mondanivalója”, hanem a megvalósítás „hogyanja” alkotja a „nagyon is kétséges tartalmát”, megállapíthatjuk, hogy az a patikamérlegesen kiegyensúlyozott kettősség, amelyről Elekes Károly képeinek szelíd cizelláltsága tragikus, balladisztikus színezetet kap, és olykor éles, furcsa, fenyegető, baljós árnyalatokat vesz föl – még humorba oltva is –, a festői megvalósítás a „hogyan” fent leírt menetéből következik.

A képek láttán az önkéntelenül felszakadó, majd torkunkra fagyó nevetés oka az abszurditás, az oda-vissza ingázás a nevetés és a komorulás, a kétely és a megkönnyebbülés, a szorongás és a felszabadulás között. Elekes vállalta és viszi tovább a közép-európai

abszurd művészet, ezen belül az erdélyi szellemiség, az erdélyi irodalom és festészet örökségét, ezt a bonyolult és sokrétegű, tragikus és groteszk, humoros és önironikus, földközeli, sötét szakadékokkal szabdaltságot és napfoltokkal felizzított látásmódot. Még akkor is továbbviszi, amikor lázad ellene, amikor el akar szakadni e stílusjegyekről, amikor le akar számolni a *saját stílussal* – akkor is valójában az elszakíttóságot, a személyes és művészi elszakíttóságot – a nem szűnő kettősséget – éli át és mélyíti tovább. Elekes régi munkáit ismerve szembetűnik, hogy a még Erdélyben kialakított, majd Magyarországra költözve továbbvitt képi eszköztárát, a székely halmokon, havasokon megvalósuló tájművészetének elemeit vagy a galériákban kiállított természetes és ipari anyagokból összeállított tárgyegyüttesekre emlékeztető alakzatait immár motívumszerűen belefesti a kisebbnél is kisebb mesterek olajvásznaiba. Ha ezeket az előzményeket ismerjük, egészen másnak látjuk e szelíden szurreális képeket, amelyeken az elmúlt évtizedben újdonságként metafizikai és vallásos jelképek is feltűnnek: kereszt, szentek, szerzetesek megkettőzve, sokszorozva... Az abszurdtól tovább lépett a transzcendens felé, hogy azután a kettősség jegyében rendre visszatérjen az abszurdhoz.

Kettős látás című festményén Jézus az Olajfák hegyén ül a háttérben két rombusz alakú éghasadékkal, két holddal, két egybefonódó glóriával – végtelen glóriával. A végtelen jele és a festőnkét kísértő (tizen-) nyolcas szám egymásba játszanak. A lefektetett 18-as, a „mínusz végtelen”, ami csak a matematikában lehetséges, máskülönben *abszurd* gondolat, hiszen hogyan is lehetne *valami valamihez képest* végtelen? A *Kettős látás* című festmény Jézusa is mintha éppen e *végtelen* horderejű kérdésen töprengene.

Úgy tetszik, Elekes Károly a képein nem meghaladni kívánja az abszurd helyzeteket, valóban nem zárja le őket „megnyugtató módon”, hanem a végsőig feszíti, tágítja, variálja. Művei nyitottak, ő konok. Kulcsszáma a 18, pedig 19-én született. Megkérdezem tőle: miért ragaszkodsz a 18-hoz, amikor 19-én születted? „Azért, mert 18-án születtem – feleli. Egy nappal később írtak be az anyakönyvbe.” Így már minden érthető. Elekes Károly tehát dönthet születései között.



fotó: ????

ELEKES KÁROLY: *Pacsirta*, olaj, vászon, 60x46,5 cm, Eredeti szigő, Pál E. (kópia)
Feldolgozva: 2016. július 8. másolata

Megnyílt számára a lehetőség a tizenkilencben, ami számmisztikailag összeadva 1+9, vagyis 10, végül pedig 1+0, azaz 1. *Az Egység. A teljesség.*

Hirtelen felvillan bennem egy emlék. *A teljesség felé.* Valamikor a 90-es években láttam Elekes Károly kezében Weöres Sándor karcsú kis kötetét. De csak most értem meg, hogy micsoda kihívás lehet számára a tizenkilences, és miért vállalta, cipeli a tizennyolcat. Pedig ez még az utóvédharcnál is sokkal nehezebb.

Jegyzetek

- 1 „Az első 18-as fotó 1984. április 18-án készült Marosvásárhelyen a 18-as számú patika előtt, amikor emigráltam, a vonat indulása előtt 18 perccel, de ez véletlen volt. Nekem leginkább a formája tetszik és az, hogy folyton belebotlom.” (Elekes Károly levélbeli közlése)
- 2 Elekes Károly Tunning-sorozatának elemzése során a festő motivációjáról is részletesen ír Sturcz János rendkívül alapos tanulmányában: Szkeptikus konceptualitás. Elekes Károly „tunningképeiről”. Tunning (katalógus), Dorottya Galéria, 2006.
- 3 Idézi Tasnády S. Attila Elekes Károly *Mezei történetek* című kiállításának megnyitóján, MemoArt Galéria, 2014.
- 4 Uo.