

Különutak és kapcsolatok

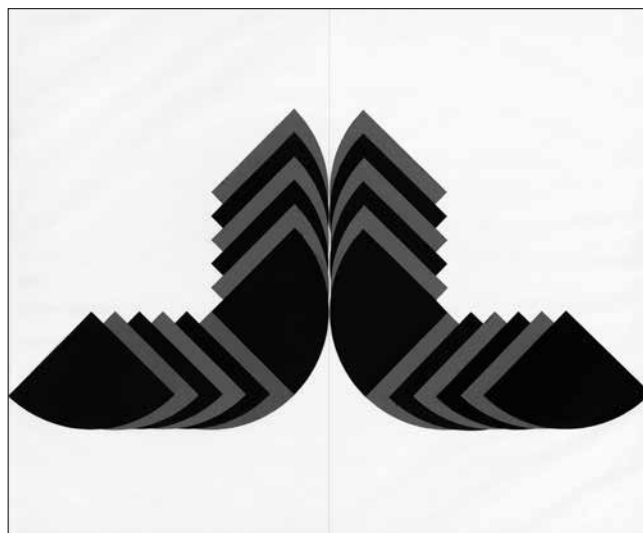
Első hallásra még szakértői berkekben is ismeretlennek tűnhet Karl-Heinz Adler neve, aki drezdai lakóhelyén az idén ünnepli kilencvenedik születésnapját. A hetvenes évektől az NDK-ban járt magyar turisták is találkozhattak épület-homlokzataival, kerítéseivel és szökőkútjaival. Berlinben közülük sokan láthatták az állatkert (Tierpark) hosszúságában is lenyűgöző – domborműves rombuszokból és körökből szerkesztett – elhatárolóját és a Hochenschönhausen panelnegyed játszóterén emelkedő stilizált „tulipános-leveles” védőfalát. Akik Drezdában jártak, a tizenöt emeletes Newa luxushotel „láncfonatokból” komponált oldalára és az ottani száz népművészeti múzeum „pepita-raszteres” kerítésére emlékezhetnek. A vert csipkéjéről híres Plauenben a városháza szinte szecessziós hatású, kerámia elemekből épített bejáratára és acélszalagokból hajlított záró-rácsára, Jénában pedig a piactér szökőkútjára, valamint körkörös ritmusú, sodró iramú térelválasztóira csodálkozhattak rá... A két utóbbi, vidéki városban az országegyesítés „lázában”, szűklátókörű önhittséggel, sajnálatosan lebontották, eltávolították ezeket az alkotásait. A szocializmus emlékeinek tekintették, holott a Honecker-diktatúrában a hivatalos kulturális életben legfeljebb csak periférikusan túrték meg az absztrakciót. Adler az építészetben „alkalmazott dekorációs mesterként” kereste kenyerét, kiállító művészként később, csak 1982-ben (ötvenöt évesen) szerepelhetett először egy eldugott drezdai kisgalériában.

A „művészek művészenek” is szokták nevezni őt, finom célzással egyrészt viszonylag szűk körű népszerűségére, másrészt a szakmában kivívott tekintélyére. A düsseldorfi művészeti akadémia vendégprofesszorává nevezte ki. A szabadúszó alkotó a rendszerváltással került igazán megérdemelt helyére úgy hazájában, mint a határokon túl. A fiatalok számára is példaképpé vált, s mindmáig az maradt. Mi, magyarok méltán lehetünk büszkék arra, hogy számos, a hazai „túrt kategóriába” sorolt művész, a baráti német földre egykor rendszeresen kijáró, manapság már rangidős mester – mint például Bak Imre, Fajó János, Hencze Tamás, Nádler István, Maurer Dóra – már a hetvenes évektől felismerte Adler jelentőségét, és szoros kapcsolatban állt vele.

Ennek logikus következménye, hogy az idej, jubileumi évben tavasztól ősziig több német-magyar együttműködésen alapuló rendezvényt is szerveztek. A Kassák Lajos alapította „Műhely” emlékét ápoló, róla elnevezett óbudai intézmény és a Kiscelli Múzeum „Különutak – Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció” címmel mutat be szeptember 18-ig pár-

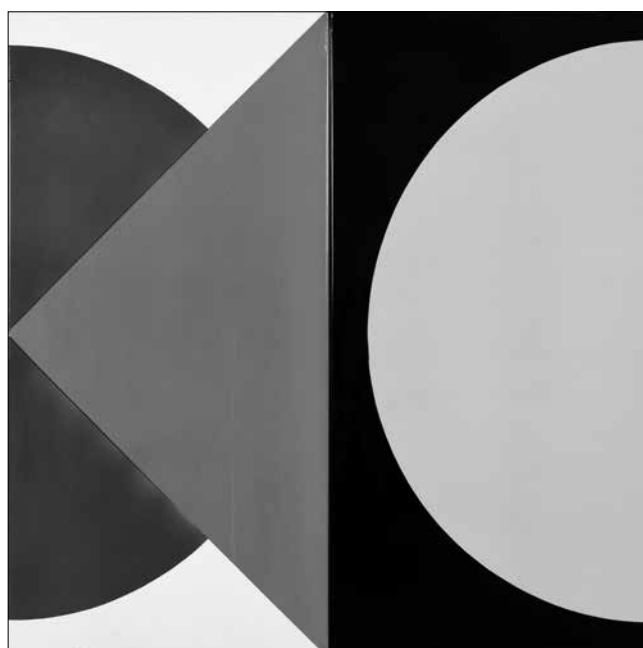


Józsa Bálint – Kovács Ferenc: Dinamikus dombormű – részlet, Budapest Déli Pályaudvar, aluljáró végfal, 1974 (Laszlo Lugosi felvétele)



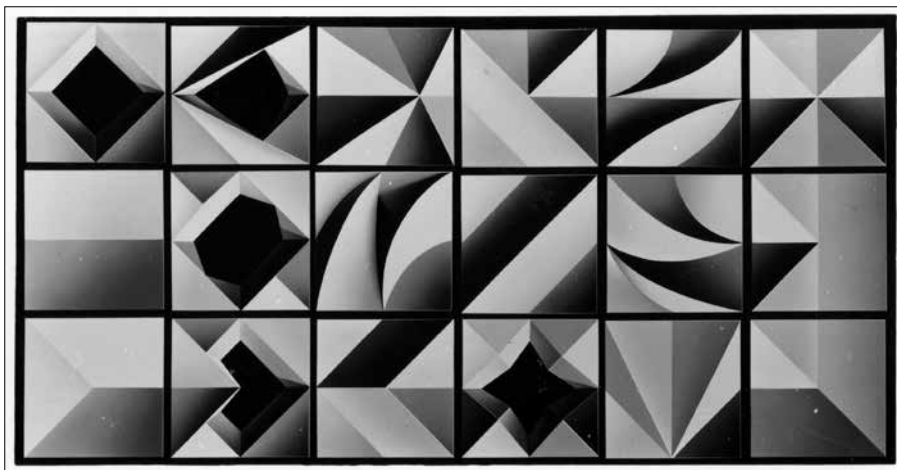
Karl-Heinz Adler: Rétegek negyed körökkel (1959/60)

Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin jóvoltából. (Uwe Walter felvétele, Berlin)



Lantos Ferenc: Frízelemek Pécsről az egykori DÉDÁSZ-épületről (1970)

Az acb Galéria jóvoltából. (Varga-Somogyi Tibor felvétele)



A Karl-Heinz Adler és Friedrich Kracht által kifejlesztett formarendszer elemei (1967)
Atelier Adler, Atelier Kracht

huzamos tárlatokat, a drezdai Albertinum pedig „Művészet a rendszerben, rendszer a művészetben” elnevezéssel szemelget Adler életművéből, ami október 15-ig látogatható. A rendezők által közösen írt és szerkesztett, német s angol nyelvű, mutatós katalógus kíséretében. Nálunk magyar-angol színes leporellóval siettek az érdeklődők segítségére, meg egy szellemes és hasznos térképpel, amely „Absztrakció kint és bent” címmel, közel félszáz fotóval, a tárlatokhoz kapcsolódó interaktív jellegű fővárosi sétákra s további felfedezésekre biztat.

Amint azt a magyar kiállításrendezők – Sasvári Edit és Juhász Anna (Kassák Múzeum), Branczik Márta és Leposa Zsóka (Kiscelli Múzeum) – kíséreltanulmányaikban is kifejtik: az óbudai főtéren székelő intézményben Adler elvont képzőművészeti tevékenységét tárják elénk az ötvenes évektől úgyszólván napjainkig, korabeli dokumentumok, fényképek és művészetelméleti viták kíséretében, társadalmi-kulturális háttérrel. Ugyanakkor a párhuzamos magyarországi helyzetet – a hasonlóságokat s a különbségeket – is bemutatják, miként a hazai alkotók közül azokat is, akik már korán és viszonylag szorosabban kapcsolatba kerültek a nyugat- és kelet-német kortárs képzőművészeti élettel. Bak Imre és Fajó János egy-egy interjú formájában is megszólalnak a kiállításon. Ezzel a megközelítéssel lehetőség nyílik arra, hogy szélesebb merítéssel a hatvanas-hetvenes évek absztrakt művészetének elmélete és gyakorlata kapcsán akár regionális összefüggéseket is feltárjanak. A kiscelli barokk templomtérben – vázlatok és kivitelezési tervek, makettek és eredeti munkák kíséretében –, azt mutatják meg, hogyan befolyásolták Adler grafikai és festészeti kísérletezései külső és belső építészeti díszítő művészetét. Arra is választ keresnek, illetve kínálnak, hogy miként jelent meg az egyidejű honi középítményeken vagy azok belső tereiben az absztrakt geometrikus díszítés. Mindezt nem időrendben vagy stílustörténeti merevséggel tárják fel, hanem a maga sokrétűségében, formai- és színgazdagságában. Így kerülhet mérnöki pontosságú milliméter-papíron az érdeklődők elé Adlernek a Glashütte óragyár számára készített 1980-as betonfal-terve. Lantos Ferenc piros-sárga-kék alapszíneiben, illetve fekete-fehér kontrasztokban virító, kör-

cikkekből és háromszögekből szerkesztett, zománczott fríz-elemei csakígy felkelthetik a látogatók figyelmét. (Ezek egyébként 1970-ből valók, Pécsről és az egykori DÉDÁSZ épületről származnak.)

A Budapest-térkép fényképekkel teli hátoldalán felfedezhetjük például *Bálint* Endre játékos meseszerű alakokkal teli mozaikját a margitszigeti Palatinus fürdőből (1963), *Engelsz* József réz pillérburkolatát a FÉSZEK művészklubból (1965), *Finta* József kőből faragott, vaskos körszeleteinek reliefjét a Marriott hotel bejáratánál (1969). A Déli pályaudvar aluljárójának *Józsa* Bálint és *Kovács* Ferenc-féle, dinamikus hullámokat vető márvány fríze (1974) s *Bohus* Zoltán ezzel egykorú krómáccél domborműve, amely a Radnóti Színház portáljánál áll – szintén megtalálható. *Csiky* Tibor azonos alapanyagú plasztikáját a Hotel Hungária éttermének lépcsőfordulójából (1985), *Hincz* Gyula középkori katedrálisokét idéző, hatalmas üvegablakát a Semmelweis Egyetem aulájából (1982), *Szekeres* Károly mértani szigorúságú, négyzetekből szerkesztett, puritánul fehér porcelán falburkolatát a Stadion Hotelből (1984) is felvették az illusztrációk közé. (Persze még hosszan folytathatnánk a felsorolást...)

A drezdai Albertinum igazgatónöje, *Hilke Wagner* és tárlatrendezője, *Mathias Wagner* az Adler-féle minimal-art látszólagos eszköztelenségének sokféleségét tárja elénk. Az 1959/60-as szürke-fekete csíkos papír „rétegelésektől” és préselt furnír alapon egymásra rögzített acél- meg üveglemezek áttetsző szépségétől, az 1982-es, átütő lapokkal is kombinált, színes kézi nyomatokon, az 1985-ös drapp-fehér újságcikk kivágásokon át, az 1988-as fekete vagy fehér papírkollázs változatokig hatalmasat merítenek. Az ún. „szeriális lineatúrák” (1986-1993) kartonra grafittal felvitt vonalrajzaitól eljutnak a nyolcvanas évek második felének cím nélküli akril piktúrájáig, amelyen a sötét földszínek tónusai a mély kékek és lilák árnyalatainak „orgonabúgásával” vetélkednek. A kilencvenes évek derekán az okkerek és terrakották meg a króm-zöldek korszaka következett, majd az ezredfordulón erre a szivárvány hét színének lazúros világosai válaszoltak... Lám, ilyen végtelenül széles skálájú lehet a száraznak vélt mértani absztrakció körzővel-vonalzóval szerkesztett világa!