

## Szegő György a Múcsarnok aktuális kiállítás-hármasáról

Veres Emese Gyöngyvér interjúja - Gondolatjel, Kossuth Rádió, 2026. 05. 03.

Milyen izgalmas arra gondolni, hogy mondjuk Stróbl Alajos is kortárs volt a maga idejében, és a Múcsarnok pont azért jött létre, hogy a mindenkori éppen friss és aktuális kortárs művészetet mutassa be. És ami egykor formabontó volt, az az időben előrehaladva klasszicizálódik, és ez benne a legszebb. Veres Emese Gyöngyvér a Múcsarnok művészeti igazgatójával, Szegő Györggyel beszélgetett.

V.E.: - Már megszoktuk, hogy a Múcsarnokban egyszerre több kiállítást tekinthetünk meg, és beszámolunk egy-egy kiállításról önmagában, de talán sosem néztük ezeket a kiállításokat úgy, hogy vajon egymásra épülnek-e, van-e valamilyen koncepció, amely összeköti őket.

Sz.Gy.: - Mint most is, és bizony korábban is voltak ilyen összefüggő kiállítások, például az előző téli kör is ilyen volt. Három olyan művészt mutattunk be, akik mondjuk így, hogy túrt művészek voltak. Középen Makovecz Imre térsora igazán impozáns volt, kétoldalt pedig Kó Pál szobrászművész és Olasz Ferenc fotóművész. Neki tulajdonképpen szakrális tematikájú képei voltak. Nemcsak az ő baráti kapcsolatuk kötötte össze a különféle tereket, hanem ez ötven éve már egy hálózat volt. A nézők be is írták, hogy köszönik, hogy egy ilyen rejtett összefüggést láttat a Múcsarnok. Korábban is volt a hatvanas hetvenes évek túrt művészetét bemutató Egy/Kor című kiállítás. Nem túl eredeti a cím, de a kiállításegyüttes kifejezte a lényegét, azt a közeget, beleértve azt a kulturális közeget – nemcsak a képzőművészetet – amit tulajdonképpen a mai generációk, nem is ismerhetnek, mert mi éltünk akkor. Nem ők. Ez a mostani kiállítás hasonlóan egy ilyen hálót alkot. Az én szándékaim szerint azt mutatjuk be, hogy a kísérletező művészek milyen sorsot élhettek meg az elmúlt 80-90 évben.

V.E.: - Ha az elmúlt kiállításoknál nem figyeltünk fel az összefüggésekre, az azért is volt, mert például Kó Pálnak a művészete már önmagában annyira magával ragadó volt. Makovecz Imrének a sokszínűsége, az a rengeteg munka, amelyet megtekinthettünk a Múcsarnokban, már azt hiszem, hogy nem is engedte tovább a gondolatainkat. Azt hiszem, hogy most is ugyanígy vagyunk. Mert ha Barabási Albert-Lászlóra gondolunk, nem hiszem, hogy sokunknak a festészet jut róla eszébe, és inkább ott is leragadunk az adatok művészeténél.

Sz.Gy.: - Elképesztő sodrása van ennek az adat-világnak, és egyáltalán annak a nem analóg világnak, ami a művészetekre, a különféle új műfajokra óriási hatással van az elmúlt harminc-negyven évre, aminek Barabási tevékenysége is tulajdonképpen terméke. Nem az a tét, hogy a művésznek milyen értékes az életműve vagy műfajai összehasonlíthatóak-e vagy sem, hanem például a most látható kiállítások esetében Gyarmathy Tihamér, aki az Európai Iskola tagjaként került a túrt művészek közé, mondjuk úgy, a 20. századi képzőművészet elefántcsonttoronyába és ez a múlt. Cseke Szilárd, aki most olyan jó ötvenes, 2015-ben a Velencei Biennálén nagy feltűnést keltettek az installációi és videóinstallációi. Ő pedig azt mondhatom, hogy a jelen. És középen (kérdőjellel előtte és utána is) a Barabási-féle óriási látványosság a jövő, De vajon a jövő ez? Ezt a következő 20-30 év fogja eldönteni.

V.E.: - Mitől jövő? Barabási Albert-László művészete lenne a jövő? Esetleg a Cseke Szilárdé? Hisz mindkettőjük esetében beszélhetünk egyféle hálózatiságról. Sőt, Barabási Albert-László egy interjúban mondta, önmagában a művészet, a művészek kapcsolata is egy-egy hálózat.

Sz.Gy.: - Igen, de úgy gondolom, hogy eltérő módon közelít a két alkotó az egész más világokhoz. Cseke Szilárd egészen rendkívüli, kiváló festő. Szoktuk mondani, hogy ha nem itt élne, akkor mekkora lehetőségei volnának a múpiacon. Ő tulajdonképpen Konkoly Gyula tanítványaként és szellemi örökösöként is gondolkodik a festészetéről. Természetelvé képeket látunk, illetve azt gondoljuk, hogy ezek itt azok. De amikor festi, akkor nem így gondolkodik erről, hanem az gesztusfestészet – mondjuk úgy, hogy az ötvenes évek informel festészete felől. Minden ecsetvonásnál (bár spaklival fest) a mozdulatok izgatják, és az abból kihozható maximum érdekli. Ez komoly identitásprobléma neki saját magának is, és ő e témáik emberi oldalát közelíti meg úgy, hogy milyen identitások körül, miben élünk, milyen csapdái vannak ennek az előző 30-40-60 éveknek. Ezt - többek között - azért is tudja közelebről látni,

mert olyan helyeken is dolgozott külföldön, ahol sok magyar dolgozott, és látta a gondjaikat. Az identitáskeresés nem csak a saját művészi identitáskeresése volt, hanem más magyaroké is. Hogy mit kezdenek az életükkel azokban az élethelyzetekben, amik mondjuk Angliában egy magyarnak az alárendelt tevékenységekben adatik. Szociológia, talán antropológia az, amit csinál, a megközelítés, amit fest. És amiket feldolgoz azokban a gépezetekben, amiknek a kényszerpályái egy teniszlabdának vagy pingponglabdának. Azok mozgatása ugyanúgy kívülről történik, mint az emberi sorsoké. Azt a szociális tehetetlenséget mutatja, amivel ezek a nyugati társadalmak fogadják a bevándorlókat.

V.E.: - Gyarmathy Tihamér esetében mennyire beszélhetünk egy identitáskeresésről, pont akkor, amikor "tiltott" volt, majd megtűrt volt a művészete? Hiszen a képein azt látjuk, hogy mintha művészileg keresné egyéni hangját az absztrakt és a figuralitás között.

Sz.Gy.: - Újszülöttként Tihamér János néven jegyezték be a könyvbe, és a 40-es évek végén, 50-es évek elején arra kényszerítették, hogy használja csak a János nevet, mert a Tihamér arisztokratikusnak minősült, de ő csak azért is - erős önazonossággal - Tihamér maradt. Az a kísérlet pedig, ami arról szól, hogy az egész évszázadban előretörő geometrikus absztrakt művészet és a természetelvű, mondjuk úgy az ő időszakában mégis meghatározó biomorf gondolkodásmód közé hogyan lehet hidat verni: neki ez rendkívül sikerült. És keveseknek a magyar művészetben. Tulajdonképpen bajba került ezzel, mert az Európai Iskola, ahol helyt adtak ennek az identitáskeresésnek, az be lett tiltva. A különös egysége a kiállításnak az a részlet, ahol a 40-es években Magyarországon a Képzőművészeti Egyetemen akkor főiskolai hallgató, Makarius Sameer egyiptomi-kopt származású festő bekerült a magyar közegbe. És amikor úgy gondolta, hogy innen nem árt elmenni, akkor megbeszélte 46 művésszel, hogy hatvanvalahány munkájukat magával viszi a nyugati világba, és ott megpróbálja ezeket az európai kultúra részeként bemutatni. Gondolkoztam azon, hogy ez miért nem sikerült – mert nem sikerült. Pedig sok helyen megpróbálta, hiszen Makarius Sameer később műkereskedő is volt Argentínában, de útközben megállt Svájcban és Max Billnek is bemutatta ezeket a műveket. Akkor Max Bill ismerte ezt az európai iskolás csapatot, nyitott volt. És valahogy mégsem lett belőre sikertörténet. Max Bill építészként is működve létrehozott egy Bauhaus iskolát Ulmban, de valahogyan ebből mégsem lett az amerikai New Bauhaushoz hasonló, a modern művészet egyfajta folyamatosságát biztosító európai egyetem. A mappa nem aratott sikert Ulmban sem, Párizsban sem. Párizs és New York között óriási küzdelem volt a vezető szerepért. Európa nem nyerte meg ezt a meccset - és azóta sem. A Makarius-mappa New Yorkba került, ahol végül egy magyar műgyűjtőé, Müller Miklósé lett. Aki évtizedek múlva hazahozta és a Kiscelli Múzeumnak ajándékozta. Egyes részeit, nagy neveket most mi is kiállítottuk.

V.E.: - Tehát akkor látszik, hogy mi minden van még, ami felfedezésre vár.

Sz.Gy.: - Ha bejön a néző, valószínűen nem mindegyik kiállítás érdekli. Jön a Gyarmathyt megnézni, de át fog menni a Barabásin is, látja, hogy hű, ezt is meg kell nézni. És ugyanez a helyzet Cseke Szilárdnál is. Ha bement az előző kettőre, látni fogja – én is ezt mondom – a három kiállítás összefügg. Őszintén kívánom, találják meg a nézőink a gyönyörűségüket a három tárlatban együtt, mert sokkal gazdagabbak lesznek, amikor majd kijönnek.

V.E.: - Szegő Györgyöt, a Múcsarnok művészeti igazgatóját hallották.