

Egy tévedés története (fecsegő eseteírás)

Mottó 1.

„Mi csak a legszűkebb jelenben élünk, múlt és jövő nélkül, teljes szélcsendben... Mindegyikünknek magának kell megpróbálni összekötni... az elszakadt szálakat... Nálunk nincs belső fejlődés, természetes haladás; az új eszmék elsöprik a régieket... Kész eszméket veszünk át... Növekszünk, de nem növünk fel...”

Pjotr Jakovlevics Csaadajev: Filozófiai levelek egy hölgyhöz, 2000, 2017/1.

Mottó 2.

„A múzeum gyűjteményéből származó műveket jelentős magángyűjtők, művészek és alapítványok nagy értékű *letétjei* egészítik ki. Ugyan a rendelkezésre álló műtárgyállomány szórványos mivoltából adódóan nincs mód átfogó, a teljesség igényére törekvő narratíva felvázolására, ami persze a „nagy elbeszélések” utáni korszakban amúgy is reménytelen vállalkozásnak tűnik, minden teremben bemutatunk egy-egy tendenciát, motivikus vagy stiláris összefüggést.”

http://www.szepmuveszeti.hu/1800_utani_gyujtemeny/allando-kiallitas-124

Mottó 3.

„A műgyűjtők közül rendkívül kevesen jegyezték el magukat a magyar modernizmussal, és ők is szinte kivétel nélkül csak annak szégyenlősebb, óvatosabb irányzatait vállalták; a kortárs nyugati avantgárd provokatív műveit nem fogadták be.”

Mravik László: Budapest műgyűjteményei a két világháború között,
Budapesti Negyed, 32–33, 2001/2–3.

<http://epa.oszk.hu/00000/00003/00025/mravik.html>

Mottó 4.

„Három ügy, három ajándékozási, pontosabban három végakarát, amelyben az anyag – hallatlanul értékes matéria – elfogadását bizonyos szerény, szinte alázatos feltételek teljesítéséhez kötötték. A végakarát kedvezményezettje a szerződést feltételeivel együtt elfogadta, a műveket bekebelezte. Azokat megtartotta, a szerződés reá vonatkozó részét nem. Akárhogyan is nézem, *mindhárom esetben nyílt és tudatos szerződésszegésről van szó.*”

Mravik László: Őrzők a strázsán, *Mozgó Világ*, 2004/6.

(<http://epa.oszk.hu/01300/01326/00018/jun4.htm>)

Mottó 5.

„Nézzék meg például a Szépművészeti Múzeum óriási Courbet-festményét... A legnagyobb konfiskált műalkotás a múzeumban!”

Rieder Gábor–Topor Tünde: Zsákmányművek – A nagy orosz művészeti krimi. Interjú Konsztantyin Akinsával, az elkonfiskált műkincsek orosz-amerikai kutatójával, *Artmagazin*, 2009/1.

http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/

[zsakmanymuvek__a_nagy_orosz_muveszeti_krimi__interju_konsztantyin_akinsaval_az_elkonfiskalt_mukincsek_orosz-amerikai_kutatojaval.460.html?pageid=119](http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/zsakmanymuvek__a_nagy_orosz_muveszeti_krimi__interju_konsztantyin_akinsaval_az_elkonfiskalt_mukincsek_orosz-amerikai_kutatojaval.460.html?pageid=119)

Tizenéves korában mindenki a világ esze és az alaplánc(e)t(len)ség fensőséges hordozója: olvas és nézelődik az ember, de nem tud és nem lát, mert nem tudja, mit is kellene tényleg néznie, mit is kellene olvasnia és mindezt hogyan. A referenciákkal, a mögöttesekkel, a ki- és elágazásokkal, a kontaktológiával sincsen tisztában. Később sem lesz. A helyzet, amely

bonyolódik, ennyiben nem változik.

Ilyen volt és maradt, tagadhatatlan. Darabokból építkező, tárgyak, szövegek, ismeretek között kapkodó-kalandozó, törmelékeket magába töltő. Szép, okos, látványos(an használható) maradványokat. Mindezt „kritikus alkattal”, igazi történeti tudat nélkül. Azt azonban már valahogy tudta – vagy nem is, ennyire okos nem volt, inkább érezte –, hogy „minden egész eltörött”, s ez az érzés a tudattalanjába befészkelődve-motoszkálva meghatározta a széplélek élet(vitel)ét.

Ez a lelki rugózat volt a trambulinja, a későbbi fejlődését – ha a szétszórtságát és a kiterjeszkedést, anyagbegyűjtést és földolgozást a valódi elmélyülés tényleges dimenziói nélkül egyáltalán annak lehet nevezni, s nem a valós állapotnak megfelelően: az állva maradás közbeni forgolódás táguló körei keletkeztette vértlen és véletlen rárakódásnak – már nehezen tudná pszichológiailag megindokolni és megnevezni.

Önmeghatározási kísérletei, külső indíttatásra, vagyis kényszerűségből, voltak. Egy interjúnak készült, végül önvallomásossá lett szövegében, amelyet Ébli Gábor számára és felkérésére írt (vértlen indiszkréción után hozzá került, és lebontás–elbontás–eltűnés helyett a Budapest Film magántulajdonából lakása magántulajdonában kikötött, a porig alázott Alkotmány moziból – Körösenyi Tamás tanítványainak hathatós szakmai segítségével – megmentett és „jól tartott” Csiky Tibor plasztika kapcsán – annak „köztériségét” támadólag követelve fellépő (jog)örökösrel való telefonbeszélgetését követően – a közlésről szerencsére, józan önvédelemből is lemondott és ezért, fájdalom, nem szerepel a magyar műgyűjtőket bemutató reprezentatív kötetben – próbált maga köré fonva holmi freudiánus interpretációt kreálni az idioszinkrázia egy speciális magyarzatával, de már fel sem szeretné idézni azt az első pillanatban konzisztensnek ható, jól festő, de nagyképű szóáradatát.

Akárhogy is: mire elkezdené szülei, az Iparművészeti Vállalat Rákóczi úti és Kossuth Lajos utcai boltjainak kínálatából a szocialista felhalmozás megengedett formáinak egyikeként az „esztétikai kiteljesedés” irányába mutató, havi részletfizetéssel megalapozott Kiss-Roóz Ilona (ahogy magában később, sértő szándék nélkül, de önreflektív módon elnevezte: „a szegény ember Kovács Margitja”) kerámia-kollekciója mellé, rajzi, technikai és egyéb ügyesség(beli) tehetsége legteljesebb hiányával küszködve – rajz- és művészettörténet tanárai, a grafikus Kőhegyi Gyula és a modernséggel meg nem barátkozó Papp Iván (nem mindenkinek lehetett olyan szerencséje, hogy a Pikinek becézett Gellér Brúnó legyen a rajztanára!) által látványosan *nem* támogatott – kortárs képzőművészetre fókuszáló érdeklődése materializálását, vagyis a műalkotások gyűjtését, a lefojtott információs térben botladozva az az induló meggyőződése alakul ki, hogy a magyar művészek a világ legjobbjai: a legkreatívabbak, a legjobb technikájúak, a leginvenziózusabbak. Milyen gyönyörűen rajzolnak! Milyen tehetségesek! Nem is tudta volna semmi sem megingatni ebben a – mint később fájdalmasan kiderült: tév – hitben, mert egy tizen-, majd huszonéves számára, a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben, a képzőművészet és a művészettörténet – különös tekintettel az őt valamilyen teljesen megmagyarázhatatlan okból érdeklő avantgárdra – alaposabb megismerése szinte reménytelen küzdelemnek tűnt, ha éppen nem bölcsész- művészettörténész vagy művészeti főiskolás volt az illető. Összehasonlítási alapja alig volt vagy lehetett. Értékválasztásai tehát a levegőben lógtak, ott is maradtak – fejlődésképtelenül.

Az olyat, amilyenné így vált és válhatott az adott körülmények között, hívják a jobbakaratúak – történeti, engesztelő parfümmel beszórtan, prousti szellemben – *amateur*nek. Ugyanezeket rosszabb esetben, az adás-vétel együtt működő szerkezete miatt enyhe elmarasztalással, rossz szagot árasztó

*marchand-amateur*nek. A nem annyira (vagy még annyira sem) jóindulatúak és az igen-igen távolságtartó bent levők (ők vajon hogyan kerültek „be” és mi az a „bent”? – alapkérdések, amelyekre választ mindmáig nem talált) lenéző sajnálkozással az oktalan, alkalmatlan, hozzá nem értő, ide nem való szinonimájaként a megbélyegző *outsider* jelzővel sújtják agyon. (Ez a le nem mosható bélyeg a sorsa mindenkinek, aki nem céhtag – akárhol. Nincs meglepve, örömmel vállalja nehéz szabadsággal terhes sorsát.)

Összefoglalóan: akármilyen szándékkal is törekszik valaki beskatulyázni-megszelídíteni, a befelé zárt művész-osztály oldaláról nézve *misfit* volt (és maradt).

Az önképzés körei korlátozottak voltak, de a Nyugatra eljutás lehetségessé válása azért valamelyes, ha nem is túl tág teret nyitott. Olyan 70 dollárost, de így sem elhanyagolhatót. (A régi párizsi Modern Művészeti Múzeum Brancusi-terme örök csoda maradt számára, s könyveket is tudott venni mérhetetlenül szerény angol nyelvtudásának lemezborítók szövegein nevelkedő csemetéje erősítésére.) A hit, a meggyőződés nem tudott megváltozni ennek ellenére sem. Rövidlátó és befelé forduló volt. Mondjuk ki már végre egyetlen, a teljes spektrumot lefedő jelzős szerkezettel: felszínesen okos, egyszóval: buta.

Ebben a „mi vagyunk a legjobbak” hiedelemben – amely azért erősen megkísértette az önmagát önmagával (mi mással!?) mérő hazai művész társadalmat is, s e kísértés a mai napig él –, a nem túlságosan nyitott térben kezdte tehát önbutaságával eltelten, azt fel sem ismerve, 1979-ben az önálló gyűjtést.

Hol másutt, ahol lehetett, és ami a „tömegek” számára nyitva állott: a Képcsarnoknál. Izgalommal válogatva és hitelképesen vette meg elsőként a gyűjteményében féltett kincsként őrzött darabot, Szemethy Imre *Kecskebéka-blues* című rézkarcát („kiemelt kategória”, érzed, hogy nem

akármit kapsz!). Ez az első lökés az akkori szemérmes, későszocialista kor-
béli, életbe vágónak látszó álvitákat számára praktikus-elegáns gyakorlati
módon megoldotta: a művészet is áru, a művészet áru *is*. Vehető, eladható,
értéke van, manipulált, de van. A jól ismert Wajda-film címével: Minden
eladó. (Azóta a leghalványabb kétségei sincsenek e dialektikus, kultúrát
képező valóság szelet tekintetében, s amelyek mégis lehetnének, azokat
lehengerelte az újkapitalizmus ódon, lényegében a XIX. századi változatánál
is szabadabb, erőszakosabb, kíméletlenebb transznacionális valósága,
amelynek senki és semmi nem állhat útjába: elfogyasztja a közjavakat, a
múltat, környezetet. Túltermel, a művészeti piacon is, fölösleget ont
magából, miközben szinte mindent fölfal, aminek értéket, a legkisebbet is
tulajdonítja.)

Kis eminensként, újonnan érkező jó tanulóként, gyűjtő Steinmann-
képződményként igyekezett megismerkedni lépésről (nagy) lépésre a kortárs
hazai művészet alkotóival. Mert elszántan műtermekbe is járt, levetkőzve
erős félelmeit és gátlásait. Meg akart ismerkedni az élő művészettel és
művészekkel. Van ilyen.

Gyűlte a nevek, címek és telefonszámok a telefonkönyvében – és
vásárolgatott. Mint akinek ez a legtermészetesebb az életében. A „miért”
kérdése fel sem merült, minden annyira magától értetődőnek tűnt (nem volt
az!). Nem mindenkinek. Általában véve akkor is, most is nemes
egyszerűséggel hülyének tartják, aki értéktelen papírokra és rongyokra
fecséreli a pénzét. Megszokta, mi más tehetett? Családi kritikussai részbeni
igazát be is látta, de a pénzét pusztító szenvedéllyel (?) szemben nehéz tenni
bármit is. Vagy jobb lenne, ha ellottózza-totózza, szerencsejátékozza a
pénzét? (Talán igen, mert ott nyeresé esélyei is lettek volna, ha nem is
kiemelkedő számban.)

Ha e szokványos, mindenkit „felkavaró” fordulat után a nagy narratívák

hagyományos jelenetei habzódnának föl, minden gyűjtői (élet)rajz legszebb részeiként, akkor most a klasszikus szövegnek – „kézről kézre adták a művészek” – kellene menetrendszerűen érkeznie, de ilyen sajnos ebben az elbeszélésben nincs. Ez a rész ugyanis valahogy kimaradt (az életéből).

Várta, hogy legyen, annyit olvasott erről, mint a gyűjtői lányregények legfontosabb emeltyűjéről – de nem lett része benne.

Mai kifejezéssel élve: lúzer volt. Háttér, beágyazottság, élő

kapcsolatrendszer nélkül és hiányában egyedül gyürkőzött a feladatnak, a nyomozás és a kutatás-felfedezés öröme helyettesítette (?) az egymásnak átadás gesztusait. (Azt azért sajnálja, hogy hiába bírta Gross Arnold „protekciónak”, Szabó Vladimírhoz nem tudott bejutni. *A hentes/húsiparos rémálma* máig az egyik, elérhetetlen kedvence.)

Mindenkinél újra és újra be kellett mutatkoznia, kedvesen félszeg módon, a mindig-pályakezdők modorában, mintha az *Idétlen időkig* című film (*Groundhog Day*, 1993) játszódott volna le vele, az ismétlődések milliméternyi elmozdulásaival. Szinte sztenderd szövege volt önmaga prezentálására, mint valami szocialista-korba helyezett, a művészet sivatagjában bóklászó, célját kereső Jákobnak, akit a körülmények arra szorítottak, hogy „örökké véres rablótörténetkéjét mesélgesse”, miközben „útjelzőket, karókat és fölállított iratos köveket” nézett. Névsora kiegészítésével, mint egy papagáj, bővítette-gazdagította meséjét, nagy rutinnal tudta előadni mondandóját. (Ez az ismétlésre-ismétlődésre épülő szokása annyira beleivódott és rögzítődött, akár ma is fel tudja mondani a „leckét”, visszamenőleg, enyhén túlcizellált formában, miért is gyűjt-ő). Önmaga eladása, mint kollektoré, akivel érdemes számolnia a javarészt vele egykorú népségnek és katonaságnak (bár történeti és értékvalasztó szempontjai alapján az időben visszafelé is gyűjtött – volna, ha a mestereket érdekelte volna, hogy egy ismeretlen nímanggal üzleteljenek), érdekes

feladat volt egy olyan világban, amelyben a személyiség-kereskedelem ugyan valamelyest létező, de eléggé (le)becsült státusú dolog volt és ahol sem az ő érdeklődésnek és kétségtelenül „furcsa” irányultságának, sem az érdeklődése tárgyának valódi értéket nem tulajdonított senki. Még annyit sem, mint a háztájiban való gazdálkodásnak, amely legalább nyereséget termelt.

Kollégái, akik számára azzal, hogy írt (Írogatsz még? – szokták volt kérdezni tőle), már önmagában különcnek számított, mit sem tudtak kezdeni gyűjtői ambícióival, akkor a legkevésbé, amikor kénytelen volt valamely szerzeményét időlegesen és munkaidő alatt az irodájában tárolni (mert valaki oda hozta el neki). Ahogy a művészek szemében, úgy az átlagpolgáréban is gyanús volt. Mit akar ez? Mit csinál? És miért? Elment a józan esze?

Kortárs műalkotást venni a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországon (még a váltás és annak közvetlen előszele fodrozta átmeneti időszak előtt) maga volt az összefagyott *action gratuite*: céltalan, oktalan, indokolhatatlan, kiszámíthatatlan és gazdaságilag értelmetlen, terméketlen cselekedet. A jogos és észérvekkel megválaszolhatatlan kérdések egyszerűek voltak: Miért fizetsz 277 vagy 1277 forintot a 3–5000 forintos havi fizetésedből aláírt papírokra és vásznakra? Miért vállalsz havi törlesztőrészletet festményvásárlásra, mikor lakásra is gyűjthetnél?

Értéke akkoriban a köztudatba az oktatás révén begyökeresedett, a vizualitás alfáját és ómegáját meghatározó, hazafias-romantikus és klasszicista XIX. századi nagyoknak és a – kissé felvilágosodottabbaknál – a XX. század eleje ismertjeinek volt, korlátozott körben. A mélyben az élő, nagy moderneknek is volt keletje (erről inkább Nudelman László tudna mesélni). De Lengyel Andrástól vagy Károlyi Zsigmondtól vásárolni? Kik azok!? Nem hallottuk még a nevüket sem, nemhogy valamit láttunk volna tőlük. (Ha meg láttak, akkor csak megerősödött bennük az értetlenség.)

Ha igaz az, hogy egy művész szinte egész életében ugyanazt a képet festi, akkor ő egész életében ugyanazt a monológot mondja saját gyűjtőségéről, viszonylatairól. Unalmas? Az, de nem megunható, mert folyamatosan újra- és átíródik, miközben ugyanaz marad. (Más ettől még szívvel-lélekkel utálhatja, fárasztónak találhatja...) „Gyors” felfogóképességének és az aránylag könnyen kiismerhető gazdasági szerkezetnek hála hamar átlátta, hogy a művészeti alkotások klasszikus kistermelői piacát egy háromrétegű árrendszer és legfőképpen a múzeumi/állami kereslet határozza meg. A magánszektor (a műterem), a hivatalos és félhivatalos kereskedelem (a Képcsarnok, a nemesen elkülönülő, de kitűnő beágyazottságú Koller Galéria és az olyan féllegális helyek, mint a Pesti Műhely művészeit bemutató Józsefvárosi Galéria vagy alkalmanként a SZETA is), illetve az állami/intézményi vételek („milliós” vásárlás) közötti síkokban alakultak ki a reálisnak soha nem nevezhető árak. Ez a szisztéma – amelynek csúcsán a legkövérebb macska, az állam ül – máig meghatározza a műtárgyhoz férés lehetőségeit és alkalmait. Ha a Múzeum vesz, az élet égboltja türkizkékre vált, és megjelenik rajta a tündöklő szivárvány...

Közgyűjteménybe kerülni a legnagyobb kincs és megtiszteltetés – gondolják a művészek – és nincs igazuk. Egy kartotékra róják fel adataikat, ma már számítógépes adatbázisba. Cserében nemcsak pénz jön, hanem beírhatják alkotói önéletrajzukba a tényt, ám élő kapcsolat a mű és a hely között nincs és nem is várható, hogy valaha kialakul. A művek legnagyobb része csöndes álmát alussza kétes minőségű vagy már *state-of-art* raktárak mélyén, örök mozdulatlanságra ítélve, holt „tőkeként”. Elegáns tömeges magányban, a művészeti szférából kiszakítottan, kítaszítva.

Mindenesetre: öntevékeny volt. Gyűjtőket sem ismert, régit sem, újat sem, akit meg valamiképpen mégis – például Fehér László elvitte Deák Déneshez – minek is? Már nem emlékszik, csak egy poros kamra poros polcaira,

ahonnan poros festményeket húzott elő az eléggé idegenkedő nagy gyűjtő, és ez neki valamiért nem nagyon tetszett. Kisebbrendűségi érzése lángot fogott, igyekezett is emlékei közül kitörülni e találkozást, de mint most tapasztalja: nem ment; vagy a szintén egyszeri Vörösváry Ákos-megtekintés és villámlátogatás az anno kisméretű képeket kollektáló Vass Lászlónál, akinek az érdeklődése nem volt az övéhez társítható, és viszont.

A gyűjtői rangsorokon ezért szokott – irigykedve persze, tehát nem egészen önfeledten – röhögni. Az összemérés ősidőkből eredő nemes-agresszív férfiúi szokása egyfajta civilizált bűvölségű transzformációja lenne a „kié a nagyobb” (gyűjtemény) versenye? És ha már így van, avagy lenne: tényleg, miben nagyobb? A műszámban, értékben, a kapcsolati tőke kihasználásában? Mindben együtt? Van erre valamilyen mértékegység? Vagy az élvezeti érték számít?

Magyarok még nem kerültek a nemzetközi első kétszázba (Nemes Marcell ott lehetne), de amennyi tőke akkumulálódott itthon, helyét keresve, de nem találva, nem lehetetlen, hogy egyszer valaki valamiért – jobb lehetősége vagy dolga híján, netán érdeklődése kialakulván – elkezd gyűjteni érdemes dolgokat, nagyban. (Lehet, hogy „célszerszámként” pénzmosásra fogják a részvényként-értékpapírként forgatható műalkotásokat használni, de egyvalamiben biztos, ha erre gondol: nem Sugár János agitkáját – *Wash your dirty money with my art* – szemelte ki erre a szerepre a sors.)

Nevetsége tárgya még a „műgyűjtő-képzés”, amelyet olyik alkalommal önszeretetüktől átlelkesült és felmagasztosult galériások végeznének, olykor meg tanfolyam-szerűen, gyorstalpalón adnák át az évtizedek alatt is megtanulhatatlan „tananyagot” olyanok, akik soha életükben nem foglalkoztak a gyűjtés integráns részét képező kereskedelmi folyamatokkal. Meg aztán: a kortárs művészet átláthatatlan dzsungel, pénzügyileg kiszámíthatatlan. Tippeket adni a „pályakezdőknek” könnyű, más pénzével

játszani veszélytelen. Ha nagy nemzetközi cégnevek dolgoznak a projekt alá, akkor is – még a befektetésre hangolt „gyűjtőknek” is.

Szó mi szó: nem tudott mintát követni, mert vakai szemeivel nem látott maga előtt utánezandót vagy példaképet. Ez is műveletlenségének tudható be – és a kornak, amely nem szeretett a műgyűjtéssel és műgyűjtőkkel foglalkozni – meg történeti ismeretei csődszerű hiányainak.

Minden egyes újabb, izgalommal és lelkesedéssel megszerzett mű a kezdeti hitet igazolta és erősítette (amihez az is hozzátartozik, hogy hiába ismerte meg például a béketáboron belül a nagyszerű pozsonyi grafikus, Albin Brunovsky alkotásait, tőle épp annyira lehetett megszerezni valamit a csehszlovák állami egyszereplős művészeti piacon, mint Picassótól.) A 22-es csapdája, az örök alaphelyzet, amiben élni kellett és adatott. Ahogy telt az idő, a nyomatokról („örök”, szinte meghatározó emléke, hogy műtermében Ábrahám Rafael egy szitanyomata árának 100 forinttal emelését azért tartotta indokolhatónak, mert a mű kétszínnyomásos volt) előbb – mert ez a törzsfajlódás szinte minden gyűjtőnél – az egyedi grafikákra, majd a festményekre tért át. A legelsőt, amit megvett, elcserélte az alkotóval, Barabás Mártonnal egy másik képéért. Aztán a cserébe adott kép feltűnt egy árverésen, de senkinek sem kellett. Tanulságos.

Nem mintha a festmények szükségképpen értékesebbek lennének. (Ha jól emlékszik, de ellenőrizni kell az adatokat: az egyik, 1946-os, már a forint bevezetése utáni postatakarékpénztári árverésen felbukkant és 1 forintért (!) nem kelt el egy Schiele rajz: az ilyenek ma euró százezrekben mérhető a piaci értéke. Gyerekei sokszor „vádolják” is már nem élő nagyapjukat, hogy annakidején nem vette meg ezt az érdektelenség miatt visszamaradt munkát.) De a műfajok között van egyfajta, régről átöröklött és megkerülhetetlen látszó hierarchia. Elfogadta. Mint annyi más. (Egy kívülálló ne kérdőjelezzen meg mindent.)

Békésen csörgedezett keskeny medrében az élet. Beszélgetősen. Interjúi, amelyek hozzájárultak a kölcsönös ismerkedéshez/elidegenedéshez, megjelentek itt-ott. „Árulója” lett a Mozgó Világnak, mert – Szemethy Imre kedves segítségével révén – bedolgozhatta magát és P. Szűcs Julianna főszerkesztősége alatt publikált a lapban évekig. Örömmel, kedvvel, jó érzéssel, a levonatokat türelmetlenül várva és szervezve egyik után a másik interjút, saját pénzét áldozva a külföldön élők becserkészésére. Azt is mondhatni, hogy ennek lett valamelyes eredménye, érdekes anyagokat tudott átadni: a Méhes László-beszélgetést vagy azt a Lakner-interjút, amelyből sokszor idéztek.

A kor szokásának megfelelően a nem művészettörténész végzettségű alanyokat, akik bátorkodtak a képzőművészetről írni, *művészeti író*nak titulálták. Ilyen volt ő is, akinek cikkei a Művészetben is megjelentek (hogy átmenetileg, egy-egy pillanatra „bévülállónak” érezhesse magát). Másutt is: ezek közül többre már nem emlékszik, de az *Arcanum* adatbázisában újra megtalálhatta őket. Elkötelezett kortárművészet támogató és ismeretterjesztő volt (annak tartotta magát).

Sőt, művészeti író énje „kiteljesedéseként” versenyre is kelt egyszer, a régmúltban: Miskolcon, a grafikai biennálé mellett kiírt művészeti írói pályázaton II. díjat is nyert (hárman indultak...). A díjertesítőt azóta őrzi az eredeti borítékjában.

Meg – nincs is annál nagyobb elismerés! – kiállításokra is elkértek tőle alkotásokat.

Nem különösebben szeretett és távolságtartóan művelt szakmájába is bedolgozta magát valamennyire, közel a váltáshoz, 1987-ben: képviselte a Sólyom Gábor vezette Artunion ellen a részben bátorítására is – a hatalommal szemben nem akaródzott akkor sem megindulni, jogi lépéseket tenni – fellépő festőket a botrányos, Christie’s Amsterdam által rendezett

árverésen elszenvedett, a rendszer totális meg nem értéséből fakadó anyagi hátrányaik reparálásában. A festők emberi gyengeségei, egyesek nem-fizetési hajlamai ekkor különösen éles fényben tündököltek előtte (s megbízói előtt a sajátjai; ez a kölcsönösség természetes).

Azt hitte, ez örökké így tart majd, és a tervszerűen, szenvedélyesen, műtermekből és a Képcsarnokból – jó anyagból is lehetett válogatni, ha az ember elég rámenős volt; Lakner, Maurer és El Kazovszkij munkái mellett Major János két klasszikus nyomatához is ekképpen juthatott – szinte hetente végrehajtott „bevásárlások” után szépen gyarapodik a gyűjteménye, melyben a magyar képzőművészet kortársait teljes szélességében fel akarta volna mutatni előzményeikkel. A kollekció formálódik, majd tovább, ütemesen és egészségesen, nő, nő és nő. Ahogy kell.

Aztán jött 1989 és az, ami után következett. Világomlás-világépülés. Fölfordulás-átalakulás. Minden érték megkérdőjelezése, bizonytalanná válása. Új nézőpontok. Nyitás. Pénzszerzési alkalmak, utazások gond nélkül. Valamelyes (látszat)egyenlőség a világban, a pénz, a forint átválthatóságának pezsgő izgalma, a devizatilalmak feloldása, a nem a 3. kapun (Other Countries) belépés Angliába. Emancipáció – amelynek időlegességét és rövidegét most tapasztalhatjuk.

Esetében ez a váltás több dolgot is jelentett. Elsőül azt, hogy csatlakozott a nemzetközi tőke magyarországi (él)harcosaihoz és egy tanácsadó céghez került, ahol – ez nagyon új dolog volt akkor – megtiltották az összes olyasmit, amelyet a munkaviszonyon kívül végezhetett az ember ellenszolgáltatás fejében (Helyesebben: egy személy, aki közismertté lett azóta, Bienert Gusztáv, összeférhetetlennek nyilvánított minden egyéb tevékenységet. Így visszanézve nem feltételezi, hogy ez volt igazán a „company policy”, de a Művészeti Alap felkérésére már nem saját nevében, hanem céges logó alatt készítette el tanulmányát, amelyben az Alap

megszüntetésére tett javaslatot. Nem miatta, de felszámolták az intézményt.) Választott – és kivonult korábbi életéből, abbahagyta az írást, jó néhány évre. Lényegében szakított azzal, amit oly elevenen manapság „szcénának” hívnak. Ellenszolgáltatásként korábbi állami cégnél kapott juttatása tízszeresével boldogították.

Aztán a szockoron áthúzódó ügyvédi numerus clausus hatályon kívül helyezésekor elfoglalhatta – részben az így teremtett kényszer hatására is – a helyét „hivatásrendjében” (ezt a fogalmat, és amit takar, utálja, a szó legszorosabb értelmében hányingerrel tölti el az a jelentésréteg, amelyet rányomott az elmúlt század) és tovább dolgozott egy másik nemzetközi tanácsadónál.

Főlegesen pénzei ekkor még voltak (később gyengébb időszakok jöttek, sajnos), gyűjtési kedve nem lankadt, de más irányba fordult: a nemzetközi színtér felé. Az itthoni viszonyok és körülmények összevetése a megismerni vélt gyakorlatokkal tartós és súlyosan negatív hatást gyakoroltak gyűjtési praxisára.

Belátta: naivan tévedett szinte mindenben, amit tudott vagy tudni vélt, amit a gyűjtésről magában elgondolt, és amit gyakorolt a kismédencében. A rendszerváltozás felfoghatatlan dimenzió- és helyszínváltást eredményezett a műgyűjtésben is.

A legalapvetőbb, már kicsit később, a fax után, az internet megjelenése volt, a személyesen személytelen részvétel, az aukciós házak online elérhetősége. Ahogy mondani szokták: a fotelből lehetett vásárolni. Ez tette: és a gyűjtése majdnem teljes egészében átkerült erre a területre. Ebben a korszakban itthon talán csak Fillenz Istvántól és Paizs Lászlótól vásárolt műteremből, meg a Magyar Képzőművészeti Egyetem 2010-es, az árvízkárosultak javára rendezett aukciójáról néhány képet és megmentette a pusztulástól Pauer Gyula egyik legnagyobb festményét a már évtizede bezárt Balettintézet

földszintjén működő étteremből, Pollacsek Kálmán nagyméretű képét pedig egyik volt ügyfele, a WestLB adta el neki magyarországi működésük befejezésével, kivonulásukkor. A korábbi műteremlátogatások teljesen kikerültek a „műsorból”.

A licitálás és a megszerzés izgalma alkalmanként sokkal erősebb vonzással bírt, mint maga a mű, amelyet elég sokszor, mondhatni: növekvő mértékben utóbb még csak ki sem csomagolt... Jogos a közbeszólás: ennyi erővel akár netsukékat is gyűjthetett volna. Nem, nem, kifejezetten a kortárs művészet érdekelte, innen nézve megmagyarázhatatlan okokból. Egyikhez sem ért... A könyvekhez sem, de bő fél évtizednyi idő alatt egy nagyjából ezer kötetes bibliofil könyvtárat épített fel, sok dedikált könyvvel – különösen Kosztolányit szerette, a zöld tintát, meg a kortársak, mint például Csurka István és Eörsi István Kardos Györgynek, a Magvető kiadó igazgatójának ajánlott munkáit, amelyek beírásain kitűnően elszórakozott.

Élvezetes, de időigényes, komoly játékba kezdett: már 1994-től olyan műveket vett meg, amelyek – szokta volt mondogatni magában, erősítendő a már megtörténtekeket és a választását – magyar múzeumokba sohasem kerülnek vagy kerülhetnek. Nem vennék meg őket, pénzük sincs rá. Az alkotókat, akikre szemet vetett – miként ezt párszor ellenőrizte kevés, félig-meddig még megtartott művészi-gyűjtői kapcsolatán – nem is ismerik. Minek? Külföldi, itthon nem „játszik” (avagy: hogyan teremtsük meg újra a bezártság immár önkéntes köreit). De ha egy külföldi mű itthon nem játszik, akkor miért várjuk, reméljük, kívánjuk, akarjuk és bátorítjuk minden eszközzel, hogy határainkon túli vevők érkezzenek hozzánk és ostromolják meg a magyar galériákat és művészeket egyre nagyobb számban, egyre többet költve? Az egyoldalú exportorientáció az egyedül üdvözítő út a magyar művészet oly rég várt expanziója számára? Vagy a kis piac, amilyen a miénk is, nem alkalmas arra, hogy a belföldi előállítókon kívül más

érdekelteket is önrészévé tegyen?

Azt feltételezte ugyanakkor – majd a jövő művészettörténészei kiderítik, ha úgy tartja kedvük –, hogy pionírja volt a magyarok fordulat utáni külföldi vásárlásainak. Érezte is a furcsállást a nagy aukciós házaknál (ez még a nagy orosz roham előtt volt). A vadkelet megjelent! Micsoda figurák, a nevük is kimondhatatlan... Olyan munkákat vett, amelyekre itthon nem is mozdult volna, és amelyek talán „a kortárs nyugati avantgárd provokatív művei” voltak. (A videóművészetig nem jutott el, nála is vannak határok.)

Egy vasszemétből tákolt Władysław Hasior szobor került a birtokába a Lilla Bukowskitól; Richard Hamilton grafika a már megszűnt

Hauswedell&Noltétól. Adamski és Annette Lemieux festmény a Sotheby'stől. Kedvence, a szomszédból, Ukrajnából származó amerikai családban született – és állítólag magyar őssokkal is bíró –, a hazai szakirodalomban, mint az új szenzibilitás rendszerébe belekalkulálható *pattern painting* legjelentősebbje, a Hegyi Loránd írásaiban is felbukkanó Robert Rahway Zakanitch, akinek alkotásai a chicagói Leslie Hindmantól vándoroltak hozzá. Mint tárgyilagosan megállapította: a hazai árak töredékéért.

Ez is elgondolkodtatta, szelíd értetlenségét igyekezett írásban is közölni – kevés (pontosabban: semmilyen) sikerrel, visszhang nélkül. Legfeljebb – gondolta – újabb undorréteg („a pénzes kis sznob”) rakódott a portréjára. Tudomásul kellett vennie, hogy a magyar gyűjtő magyar művésztől gyűjt. Idegen földön is. Látja a külföldi árveréseken, ahogy a honi klasszikus modern alkotók árai felfelé kúsznak a kíméletlenül csatározó magyar gyűjtők ajánlatai nyomán. Ezt számtalanszor megtapasztalta, de legnagyobb élménye mégis az volt, amikor telefonos licitálóként részese volt Rippl-Rónai egyik „kukoricás” képe árverésének, de aránylag hamar ki kellett szállnia.

Látta, hogy vannak, akik azért a külföldi művészet felé is fordulnak (jó

kiállításokon mutatták be az anyagaikat), de ez szinte a különlegesség státuszával járt, nem vált a hétköznapi rutin részévé. Talán az összemérhetőség fenyegető veszélye készítette gyűjtőtársait arra, hogy ne nyissanak? A félelem attól, hogy mint ő is, észreveszik a kvalitások temporalitását, az elcsúszottságot, a megkésettiséget, a lényegi újdonsághiányt, ami zaklatott új-keresésben és a már-elmúlt-új követésében nyilvánul meg? (Majd mindenki elmondhatja, ha akarja, kíváncsi az álláspontokra, ha vannak.)

Soha nem látott mennyiségű alkotás tárult a szeme elé, soha nem ismert minőségek – és azok tökéletes hiánya, a képcsarnokinak nevezetnél is színvonalaltalanabb valamik – vonultak el a képernyőjén napról napra. Hazai és külföldi honlapokon verekedte át magát, különösen az észak-európai és a lengyel fellelhetőségek érdekelték, a szokás szerint legnagyobb, de legmesszibb piac, az amerikai mellett. (Végül kedvet kapott ausztrál vásárláshoz is, de erre még várni kell egy kicsit. Folyamatba tétetett...) És az a botor meggyőződése, amellyel elkezdte és megalapozta a műgyűjtést, saját praxisát, megkopott, elpárolgott. A mennyiség minőségbe és minőségtelenségbe is átcsapott. Félelmetes volt. Ráborult a világ minden képe!

Az új helyzet agyon is nyomhatta volna (érzi a súlyát), de szerencsére a felfedezői vitorlákat bontotta ki. A kissé óvatos, magát az egyre hazugabb jelzős szerkezetek közé keveredő, de számára talán még valami értelmest és történetit jelentő (neo)avantgárd vonzásköréhez számító gyűjtő helyébe egy, az irányzatoktól függetlenedni akaró „harcos anarchista” került, aki számára egyetlen szempont volt az irányadó: olyat venni, ami tetszik, függetlenül attól, mit mondanak, vagy nem mondanak róla. Úgyis mindenkiről van mit leírni, jót és rosszat egyaránt. Mindenkinek rengeteg helyen volt kiállítása, számtalan gyűjteményben szerepel alkotása. Ezek nem irányadó adatok,

értéktelenek, talmik, olyan játékszerek ugyanakkor, amelyek nélkülözhetetlenek a piaci kalibráláshoz – gondolják nálunk néhányan, de óriásit tévednek.

Értékrelativizmus volt ez és bizonytalanság a javából. Az akaratlanul is követett hazai szabályok, a megismert és beléivódott rend(szer), az itthoni értékstruktúrák és hálózatok elvetése és meghaladásának kísérlete (de nem Vörösváry Ákos módjára; a népművészetet kihagyta). Az outsiderség önigazoló megerősítése. A „helyes útról” lelépés nyitánya.

Ha Elias Canetti szerint „A rend nem egyéb egy kis magunk teremtette sivatagnál”, akkor az „anarchista gyűjtő” e hatalma alatt tartott, de már rá is nehezedő sivatagból vonul ki, nem is: szakítja ki magát, hogy

„kiszolgáltatottan” egy viruló virágoskertben találja magát... És lőn!

De nem valamilyen gyűjtői filozófia alakult ki vagy át (ilyesmije soha nem volt, legfeljebb feltételezett irány), amely aztán „kivetült” a falakra, hanem úgy találta: ez „a” normális reagálás arra, hogy a világ számtalan szépséget és csúnyságot teremt, és mindegyikből érdemes valamit megnézni, megszerezni. A rondából is. A sérültből is. A tárgyak ugyanis megsérülnek: a képek felülete behasad, a festékből darabok mállanak le, a fa eltörik, a márvány reped, a kőből szilánkok hasadnak le, a zsírkő lepattogzik, a bronz széttörik, a papír elszakad, minden fakul: olyan gyűjtemény nincs, ahol minden darab csodálatos és azonnal kiállítható állapotban van. Kevés előítélettel választott, nem félve mások véleményétől, amely legalább olyan rossz lehet, mint az övé volt. A válogatás részben amúgy is véletlenül múlik, szeszélyen, alkalmakon és a létrejött „eredmény”, a nyilvánvalóan óriási hiányokkal is küzdő „kollekció” semmiféle módon nem alkalmas arra, hogy abból a gyűjtő személyére, irányultságára vagy ellenérzéseire vonatkozóan általánosabb következtetéseket levonhassanak.

Tudatosan lett tudatos tudatlansággal gyűjtő. Következetlenségében

következetes. Ez a beállítódás felelt meg neki.

Nem vitatja, e szöveg egyetlen logikus felismerésre indíthatja nézőjét-olvasóját; a sok szép szó elrejtí a csúf valóságot: a gyűjtőnek soha nem volt elegendő pénze! Szomorú következtetés, de igaz. Soha nem volt anyija, amennyit akart volna. Ezért nem tudott venni Middendorft, Fettinget, Chiát, Rauschenberget, Frank Stellát, Malcolm Morleyt, Hubert Schmalixot, Kenneth Nolandet, Jules Olitskit (a sor hosszan folytatható).

A cél, amellyel a gyűjtésnek nekivágott – hogy tudniillik egy nagy, átlátható, széles spektrumú kortárs magyar kollekciót hozzon létre – a látás kiterjesztésével talaját vesztette, ellehetetlenült. Ilyen „szélességre” nincs lehetősége senkinek. Csapkodva rendet tartani – ez valahogy jobban tetszett. *Organized mess* – ebben egyébként is látványosan otthon van, szanaszét heverő és raktározott könyvei között is ezen a módon tud eligazodni.

Az állandó összehasonlításokból – hogy itt folytassuk – aztán nem jött ki nyertes a hazai. Nevezhetjük ezt sznobizmusnak, késői ébredésnek, kóros ismerethiány szülte inga-kilengésnek. Mindegy. A megkésettség és a provincialitás (ami együtt néha utánozhatatlan remekműveket is szül) mint védjegy ott virít azon az ezeréves limesen, azon a választóvonalon, amelyet Szűcs Jenő „archeológiai” tanulmánya látványosan feltárt – és amin nem tudunk átlépni. Kulturálisan sem. Ezt tapasztalta meg, ahogy nagyon sokan akkor és azóta. Saját magán is, aki a megkésettség és a provincialitás minden előnyét és hátrányát, minden nyomát és nyomorát magán viseli. Üvölt róla a kelet-európaisága, nincs az a márkás öltöny, kabát vagy cipő, amely a későn érkezettséget eltakarhatja. A fizimiskáját és a bele épített gátlásokat nem rejthetik el. (Azt az iszonyatos rongálódást, amelyet a társadalom elszenvedett, figyeli az ún. *artworld*ben – és nehezen tudja visszafogni indulatait. Talán ezért is kapcsolódik a kevés magyar képzős nyilvános belvita közül egy-kettő a nevéhez. Mint kívülállóéhoz, aki elmondhatja, és

akibe nyugodtan bele lehet két lábbal taposni. Taposnak is – bírja.)

A látványok és a teljesítmények összemérhetősége – háttértől és pénzügyi értéktől függetlenül is – adottá vált. A munkák megközelíthetősége, megvásárlásának lehetősége pénztől, szerencsétől és egy-egy izzadságos, gyomoridegességes gombnyomástól függött. Nem lett elérhetetlen szinte semmi, mert a nyugati piac egyik alapszabálya az – miként ezt az aukciós folyamban látja –, hogy amit el akarnak adni, de nincs rá vevő, annak az árát addig viszik lefelé, amíg emberére nem találnak.

Ha nagyon egzaktul, üzletemberesen kellene fogalmaznia-prezentálnia a dolgot, akkor ide gyönyörű grafikonokat préselne be különféle éves mérlegekből, de e nélkül is tudja, hogy ez nem mindenre és mindenkire érvényes szabály. A középszinttől lefelé azonban az, és ott van az eladott tárgyak 90%-a, a nagyjából 50.000 dolláros árig. Aki nem hiszi, járjon utána, vagy nézze meg az *Art Basel-UBS Art Market Report 2017* adatait, és láthatja az aukciós piac tényleges összetételét, meg azt, mekkora emelkedés is volt ebben a szektorban.

Így, a lehetőségeket kihasználva emberkedett össze magának egy Ger van Elk fotófestményt és egy Jean-Charles Blais vegyes technikájú művet (amelyek jelenleg, kedves szállítványozójával, a Hedley's Inc-vel szembeni jogvitája miatt nem láthatók itthon). Mind nagyméretű, mert – *size matters* – megunta a 60x80 cm-es magyar átlagot.

Azon is igyekezett, hogy későn értesülteként is tanulva azoktól az utolérhetetlen gyűjtő-elődöktől, akik a modern magyar műgyűjtést megalapozták – és akiket, nagy tanulság ez, amelyet megjegyzett magának: mindegyiket állami erővel vagy segédlettel kirabolták; de hát hol van ő egy Neményi Bertalanhoz képest? sehol! –, ha már vásárol, jó *provenance*-szal bíró művet szerezzen. Legyen a következő tulajdonosnak is esélye arra, hogy majd, ha akar, előnyös kondíciók mellett szabadulhasson meg a

művektől.

A kisgyűjtőnek – ahogy magát néhány, az *Élet és Irodalomban* megjelent írásban megjelölte, teljes joggal amúgy, mert az, ahogyan minden mai magyar kollektor is – azonban nem adatik meg, hogy a nagyok ligájában, az NBA-ben játsszon. Örülhet, ha néhány, a pályán túlra kerülő lepattanót megkaparinthat magának.

Hozzá így jutott el, szívós figyelés és alkudozás után Jan Krugier lengyel származású svájci galériás és gyűjtő kollekciójából néhány kellemes darab Ivor Abrahamstól. Vagy a Neue Wildés Salomé nagyméretű, rázós témájú képe, amely a háború utáni egyik legfontosabb gyűjtő, Stanley J. Seeger tulajdonában volt Picasso és Bacon festmények társaságában. Még egy névtelen, nagyméretű alkotást is szerzett a 2008-as pénzügyi világválságot kirobbantó Lehman Brothers gyűjteményéből – inkább korfestő dokumentum jelleggel.

Mivel a tutira hajtani ebben az anyagi pozícióban lehetetlen és butaság, kockázatokat is vállalt. Másként nem tehetett. Vett ismeretleneket, vagyis olyanokat, akikről alig tud(hat)ott valamit. Például Szentendrén az észt művészek bemutatkozásáról egy óriás textilt. Vagy a 90-es évek elején az akkor még kinti – Magyarországon, későbbi, Ludwig-beli kiállításának vegyes fogadtatása megmutatta: a szakértők által el nem fogadott – munkáival itthon jószerivel ismeretlen Lakner László négy alkotását (kettő a múlt század egyik legjelentősebb galériájából, a Galerie Isy Brachot-ból származott el) nehezen megszervezett telefonos liciten Amszterdamban, ahol a legolcsóbb kategóriájú művek közé keverték őket. Nagyon korán, még 1998-ban izgalmas telefonos licit után lett vevője egy mintegy öt négyzetméteres monokróm képnek (akkor még nem volt nagy keletje ennek a zsánernek), amelyet William Turnbull festett. Mint egy keserű-komikus, de szívbe markolóan (új)realista Jasmina Reza darabrészlet, úgy zajlott

ennek a műnek az országba való beléptetése: a vámhivataltól telefonáltak: kinyitották a szállítmányt, de nem találják a képet, hol van az? Távolodott a hazai vizektől, de a szügyig benne is állt (szürreális képzavar!). Miként korábban, amikor rockzenéről írt és az akkori nóta, amit a fülébe húztak, az volt, hogy „magyar világsztárunk lesz”, a kortárs magyar képzőművészetet is ebben a kórságban látta szenvedni. Fölöslegesnek gondolta e kínokat. A jelenlegi feltétek mellett soha nem lesz magyar „világsztár”. A nemzetközi *artworld*ben nincs hajlandóság arra, hogy egy ilyen jelentéktelen és kontextus nélküli országban élőt kiragadjon. Loboghatnak a piciny rőzselángok, amikor egy-egy nyugati intézmény vásárol magyar alkotóktól, de az kellemes kivétel és a törvényszerűségtől messzebb van, mint...

Vannak fölfelé ívelő pályák olyan idős emberek/mesterek esetében, mint Maurer Dóra vagy akár Keserü Ilona, de ezek inkább kereskedelmi spekulációk tárgyaként kezelhető sors-alakulások. Nem nehéz megjósolni: a lendület ki-, az érdeklődés befulladás. A magyar galériások tőke-ereje a nemzetközi piaci megjelenéshez nulla, az állami támogatás szintén szerény, mondhatni jelentéktelen. A magyar érdekeltségű nemzetközi galériások – számolva a gazdasági racionalitásokkal – nem állhatnak rá a magyar alkotók eladására, mert felkopik az álluk.

Az a virulens, de önbecsapásra épülő és megtévesztésen alapuló elgondolás, amely akár a Maurer/Keserü páros esetében, akár más (idős) mestereknél a kiállítások számához, a kötetekben megjelenésekhez, a bibliográfiák hosszához vagy a műalkotások számához mérné és kapcsolná a piaci – vagy másutt, például a legjellemzőbb alkuhelyen, a műteremben – érvényesíthető árat, eleve elbukott gondolatsarjadék. A manipulációs lehetőségek egyik oldalára helyezi a hangsúlyt, de nem számol a másikkal: a mozgó pénzével és a személyes/intézményes érdekekével, amelyek látványos negatív

eredményt hozhatnak. Példa erre Sandro Chia tündöklése és bukása. A túltermelés következményeiről a mennyiség-minőség-ár viszonyában már csak a mindennél aktuálisabbá vált, *A tőke* megfelelő kötetével felfegyverkezve beszélhetnénk. Marx nélkül nem lehet.

Nézhetjük – nézi is – a művész weblapok tucatjait, ahol hosszú sorokban tüntetik fel a piacra nem is kerülő vagy azon érintőlegesen megjelenő, áruként jószerivel fillérekkért megvásárolható műveket alkotók azon amerikai és európai múzeumok, gyűjtemények, alapítványok és cégek neveit, ahol és amelyeknél valamely alkotásuk előfordul.

Példa erre egy legutóbbi, még egészen friss, 2017. áprilisi szerzemény: egy Mark Lancaster festmény, négyzetméternyi, jó tulajdonosi előélettel. Ára egy kezdő magyar grafikus digitális nyomatának galériák által kialakított piaci ára alatt van, noha Lancaster fontos alkotó: Warhol társszerzője a *Flowers* sorozatban; a popnemzedék tagja; a MoMA és a Tate őrzi alkotásait; festményei az Arts és a British Council tulajdonában vannak. Mi lenne a magyar árkalkulációs séma szerinti értéke? Hagyjuk, beláthatatlanul bonyolult szövedékű a téma, az ellenérdekelt felek meggyőzhetetlenek.

Viszont tény, ami tény: „világ sztárok” nem a művészek lettek. Az idő csak azt engedélyezte, hogy a szükséges összegekért, évente 10–20 milliós tagdíjak lefizetése fejében a magyar gyűjtők közül egy-kettő, úrgazdagok, bankosok, marketingesek bevásárolhatták magukat a nagy múzeumok újonnan létrehozott kelet-európai gyűjteményezést ajánló csapataiba. Ők kerültek a vágyott „művész-csillagok” helyébe. Nekik van évi 50.000 fontjuk arra, hogy a „chair”-jüket megváltsák. Ők már tudják a választ, azért lettek fizetős tagok. A többiek számára áll a kérdés: el kell(ene) dönteni, hogy a piac működését elfogadjuk-e vagy sem. Ha igen, akkor vessük alá magunkat a szabályainak. Mértékkel, óvatosan, lassan engedve a nyomásnak, nehogy belepusztuljunk.

Ellenben, ha a művészetet piac nélkül vagy a piac ellenében képzeljük el – miként a magyar művészek és művészettörténészek nagy része, a nonprofit szekértábor harcosai hajlamosak rá, mert értéktorzítónak tartják, s ez részben igaz is –, akkor az romantikus harcot feltételez, amelynek rövid távon (hosszabbra nem lát előre) veszesei leszünk.

A piac önmagában nem rongálja a színvonalat, giccs, szemét mindig is volt és lesz is. Vevője meg számtalan. Az igény a vacakra, értéktelenre mindig újra termelődik, miközben a fogalmak is átértékelődnek (lásd a *street art* beemelését a *grand art* birodalmába). Nincs élet a műtárgypiac nélkül a holland aranykor óta. Amikor nem volt, akkor is volt. Fű alatt, kis társaságokba szorulva, de volt. (Erről ma nagy hazai narratívák dalolnak... nem szól hozzá.)

A mindenkori másik oldal, amely ha mással nem, statikus erejével meghatározza a gyűjtői létet, a múzeumoké. Leginkább azzal, hogy itthon súlyos, nehéz csöndbe burkolódnak, hallgat, talán nyomkövet, de inkább azt mondanám: még követni sem tudják azt, ami történik, nemhogy – mint sok helyen a világban – előtte járnának.

A Szépművészeti Múzeum modern és kortárs anyaga az ajándékozási kedvet, hangulatot és a hazalátogatók érdekeltségét mutatja azzal együtt, hogy élénken demonstrálja: ebben a körben az elmúlt 60 évben semmilyen lényegi gyűjtési stratégiája nem volt az intézménynek; beszerzései esetlegesek és nagyon is pénzfüggők. Olyan delejes negatív hatást gyakorol ezzel, ami több mint figyelemre méltó. S kifejezi: ne spekulálj arra, hogy lesz Magyarországon is legalább egy jól működő, szét nem vert (Pécs) *postwar* művészeti gyűjtemény/múzeum.

A kortárs művészet felfedezői hozzájuk képest a műgyűjtők (Saatchi!), ám múzeumi társadalom sem várhat a szerencsés események gyönyörű láncolatára, pusztán arra, hogy a hirtelen, csapatostul távozó, 60–70 éves

gyűjtők majd odaajándékozzák a kollekciójukat, nemzeti értékeinket gyarapítva, a legkülönbözőbb okok miatt meg nem szerzett alkotásokat pótolva. De várnak, Petrovics Elek (egy jogász, aki a Szépművészeti vezetője lett) maximáját – „minden út a múzeumba vezet” – tartva még mindig szem előtt. Csak éppen a fogadókészség hiányzik!

Se kedv, se szellem, se hely, se hajlam nincs. Pénz meg...

Ez a viszonyrendszer nálunk amúgy is működésképtelen, és ami sokkal kellemetlenebb: struktúraidegen kapcsolódási pontokon kialakított érintkezési felületeket hozott létre. Állami intézménytől kérne, követelne egy magánember valami tartós előnyt, amit szerződéssel pecsételnének meg? Lehetetlen.

Távolról követi, ahogyan Antal Péter próbálkozik elhelyezni egyre gyarapodó, felbecsülhetetlen értékű, modern és kortárs alkotásokból álló tárgytömegét – és sikertelen az igyekezete: kezdetben többször meghiúsul, utóbb ellopják a letétbe helyezett képet. Érdeemes kockáztatni?

E kérdésre adandó ideiglenes – már mindörökké az marad, végleges felelet nincs – válaszát a történelemre pillantva és a vele egykorú gyűjtőket figyelgetve alakította ki. A túlhabszás és a bizonytalanság páros nyugtalansága ül rajtuk. Fontos szereplőknek látszanak, de marginálisak is. A „zsoldosokat” (látványosabb angol kifejezéssel, amely a pénz utáni hajtsát is jelzi: a *mercenary*ket) felemás módon kezelik. Az *artworld* szélén állnak; néha beljebb lökdösik, még listázzák is őket, és ünnepelek mint finanszírozókat vagy „felfedezőket”. Legitimitási válságban élik minden percüket, önálló jelenlétüket az intézményi háttér biztosíthatná, ha akarná. E nélkül kegyetlenül perc-emberkéek, értékteremtés nélküliek.

A korai tévedéséből fakadó hibák kritikai átértékelésén túl ezért is kellett elfogadnia, hogy a műgyűjteményét valójában a piac – amely olykor egyetlen ember, akinek éppen viszket mindene, hogy valamit végre

megvásárolhasson – tudja értékelni. Önálló szellemi tárgyként, gyűjtői (tükör)képeként nem állja meg a helyét, nem jelenítheti meg még az összehozója/hordója személyiségét sem, legföljebb (valamikori) kapcsolatrendszerét, érdeklődése töredékeit. Az meg vagy érdekes, vagy nem. (Inkább nem.)

Nem kis keserűséggel, de a helyzetet elfogadva, arra is rá kellett döbennie, hogy a gyűjtés egy nemzedékre szóló önként vállalt, befejezhetetlen, de abbahagyhatatlan feladat. Küldetés? – kérdezhetné nagyképűen, de a higgadt válasz erre: az biztos nem. Nem folytatja senki utána, ahogy kortársai után sem. Majd mások és másként. A generációs diszkontinuitás erősebb, mint a folyamatosság igénye és szüksége. Katasztrófa ez, de ritmikusan ismétlődő, egyre gyorsabban kialakuló és lejátszódó, szükségesnek mutakozó, hosszú hullámokban önmagát megalkotó katasztrófa, amelytől minden nemzedék szenved – és gyarapszik. A gyűjtés- és a művészet Kondratyev-ciklusai lennének ezek?

Ha megnézi: Magyarországon csak szakadásokat lát, a nagy tektonikus mozgásokból és a közöttük levő rövidke, de annál élénkebb időszakokból állt össze az, amit eufemisztikusan már „gyűjtői lánc”-nak mernek nevezni, és amelynek újabb megtöréséről az épp a gyűjtésből (is) kifelé tartók értekeznek. Föl nem ismerve történet(ük) logikáját és mozgatórugóit. Hozzá kell ehhez szokni a megtörettetéshez, ez adja meg a gyűjtés ízét-zamatját. Az időlegesen elkerülhetőnek látszó, de aztán végérvényesen bekövetkező eltűnés. Ahogy Örkény István írta: „Mindnyájan a semmiből jövünk, és visszamegyünk a nagy bűdös semmibe.” Vagy – békét megélő nemzedékének nyomott félelme – abba a lángoktól ölelt megszűnésbe, kicsapódásba, elolvadásba, amelyet oly megrázóan írt le Stefan Chwin *Hanemann* című regénye Gdansk német bombázásának emésztő erejű, pokoli szimfóniájaként, és amelyet magával ragadóan fordított le a 2000

folyóirat 2000. decemberi számában Balogh Magdolna.

Két út áll ezért a gyűjtők előtt – gondolta. Az egyik: odaadni mindent egy vagy több intézménynek, amelyek – világszerte így zajlik, viták, sértődések és visszavonások alapját képezve – nem törődnek vele úgy, ahogy kellene: az ingyenesség is túl drága nekik. A gyűjtő, ha már semmije sem marad, legalább a nevét akarná megőriztetni. *Vanitatum vanitas*.

Talán Vass László a jó ellenpélda? Vörösváry Ákos meg... de ezt a jövő dönti el, hogy lesz-e, aki fenntartja alapítványi múzeumát... Vasilescu és Radnai gyűjteménye még áll Győrben. Az Irokéz begyúrte magát Veszprémbe a László Károly hagyatéka-gyűjteménye nyomán létrejött részbe; elvállik, mi lesz belőle. Egy jó kiállítás vagy valami maradandóbb Pados Gábor után is.

A kivételek ellenére mondja: nem megy, itthon egészen bizonyosan nem. Nincs rá igazi hajlandóság. A múzeumok feudumok, abba jobbagynak bejárása nincsen, legfeljebb a maga tizedét adhatja le. Neki meg, a felvágósnak, a kvázi-értelmiségi gyűjtőnek nem fűlik a foga ahhoz, hogy ilyen rend(szer)be tagozódjon. (Kívülálló!?)

Meg aztán ne felejtsük el mindarról, ami a múlt század történelme: 1919, *A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása*, majd 1944–1945, 1948 és az utána következő évek, amelyekről együtt joggal írhatta Mravik László, hogy: „a műgyűjtők és múzeumok kölcsönös gyanakvással terhelt viszonya ekkor kezdődött”. Nálunk a mai világban sem nagyon akarózik visszaadni a tényleges tulajdonosoknak az ellopott műtárgyakat. Ha mégis, elég célzottan, megnehezítve a „nem szeretett” tulajdonos helyzetét, amennyire csak lehet. (A jogalkalmazásról nem beszélne. De borzongva mondja, hogy a KuK létet meghatározó nyomasztó örökségről és a megfejthetetlenül bonyolódó, természetfölötti bírósági processzusokról még ma is mindennél többet mond Kafka regénye, *A per*; a közelmúlt közép-kelet-európai

helyzetéről, a rafinált állami erőszak működtetéséről pedig nagyszerű áttekintést ad a *Woman in Gold* című film (2015), a Klimt-képek visszaszerzésének zaklatott hullámvasútjáról. A filmet nem javasolja magyar szinkronnal nézni, mert elvesz belőle a lényeg.)

A gyanakvás nem múlik el olyan hamar. Neki egy Felvidéki András festménye keringett a világban 5–6 évig a Múcsarnok jóvoltából... ezt sem felejtí. Kártérítési igénnyel kellett fenyegetődni, hogy aztán a mű a korábbi csigahaladáshoz képest villámgyorsan visszajusson hozzá.

A másik, erőszakmentes, önkéntes opció, amíg még teheti: a felszámolás. Mint – bocsánat a hasonlatért, az eljárás alapazonosságá miatt van, egyéb hasonlatosság fel nem lelhető – Nemes Marcell vagy Ernst Lajos esetében történt, és amire napi példákat lát külföldön. Bevett gyakorlat ez, leginkább vészhelyzetben esik meg. Vagy amikor meghal a gyűjtő – akármilyen nagy és jelentős is, megesik ez az emberrel – és azonnal lecsapnak rá az árverezőházak – külföldön, mert itthon ritkaság a hagyatéki árverés. Fényes kivétel volt Kádár Jánosé, kevésbé vonzó Ortutay Gyuláé. Nálunk a szélesebb és időben elhúzódó terítés van szokásban a koncentrált piaci megjelenéshez képest, az örökösök meg örülnek a friss pénznek. (Csak ne azzal fogadják a kereskedők, amit az értékeikben még a régi környezetük tradicionális felfogása alapján bízó menekült kap útravalóként a mozgékony helyi arab ékszerésztől, nagy kedvencében, a *Casablancában*: „A gyémánt ma nem cikk. Óriási a kínálat, a kereslet viszont semmi.”)

Ennek már önszántából neki is futott. Az önfelszámolásnak. Nem egy Kertész Imre ugyan, de ha kell, ő is tud felszámolódni! Nehéz ügy, az utódokra – akik effektíve, hála a 2010-ben bevezetett illetékmentes ajándékozási jognak, már amúgy is a műtárgyak tulajdonosai – így is marad bőven anyag és tennivaló. Sokszorosan kedvetlenül elvégezhető munka. Ha nem sikerül a hátralevő, ki tudja hány évében („Mert, ugyebár,

elismered, hogy csak az vághatja el a hajszálat, aki felfüggesztette!” – mondja Jesua egyik örök-kedves könyvében, Bulgakov *A Mester és Margaritájában*) új gazdát találnia a számára már kezelhetetlen gyűjteményének (sem a raktározást, sem a szakmai gyűjteménykezelést nem tudta megoldani – kívülálló!), akkor tömérdek papír, vászon és egyéb alkotmány vár raktározásra – és azokra az ügyes kereskedőkre, akik meg tudják szerezni az utódoktól a műveket. Végzetes lesz az... (De érdekelnie kell még?)

A kiállítás, a válogatás, a bemutató egy – kimondani is sok – négy évtizedes időszak végleges lezárása. Ezen nem szomorkodni kell – noha tény az, hogy talán az utolsó pillanatban jött. Köszönettel tartozik érte a Budapest Galéria (részben búcsúzó) munkatársainak is.

A Vidám Nagy Felszámolás így veszi igazán kezdetét: végpont ez, mely kezdőpont is egyben. Zárás és (újra)kezdés. Reméli, hogy akadnak olyan érdeklődők, akik még arra sem lusták, hogy odaszóljanak neki: valamit szívesen átvennének a kollekciónak. De ebben, tapasztalatai alapján és azok megmozgatása után, mint született pesszimista, vagyis a vicc szerinti valódi realista: igazán nem hisz.

A Magánraktár még áll és vár.

Lejegyezte 2018 áprilisában: a kisgyűjtő.