

Aki gyűjt, az tudja, olyan ez, mint az örvény

BESZÉLGETÉS NÁTYI RÓBERT MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSSZEL

A hazai műgyűjtés világról, mozgatórugóiról és változó irányairól, továbbá gyűjtő és piac, gyűjtemény és múzeum viszonyáról *Ibos Éva* beszélgetett *Dr. Nátyi Róbert* művészettörténésszel, a szegedi REÖK (Regionális Összművészeti Központ) művészeti tanácsadójával.

– Az ELTE művészettörténet szakának elvégzése után a Nagyházi Galériában kezdted a pályádat. Ez jó iskola lehetett arra, hogy testközelből megismerd a műgyűjtés világát. Mit tanultál ott?

– Az egyetemen elméletből nagyon sok mindenre felkészítettek bennünket, a gyakorlati ismereteknek azonban híján voltunk, hiszen a tanszéken nem találkozhattunk testközelben műtárgyakkal. Én kezdettől fogva ebbe az irányba szerettem volna tájékozódni, s nagy szerencsém volt, hogy a Szépművészeti Múzeumba mehettem gyakorlatra az akkori bírálati és nyilvántartási osztályra, melynek többek között az eredetiség és a hamisítvány megállapítása volt a szakterülete. Ebben az időszakban keresett hasonló gyakorlattal rendelkező szakembereket a Nagyházi Galéria, így kerültem a múzeum ajánlására oda, amely a '90-es évek végén az egyik legdinamikusabban fejlődő magyar aukciós ház volt. Elképesztő mennyiségű műtárggyal kellett foglalkoznunk nap mint nap, a keleti szőnyegektől kezdve az ezüstneműn, a porcelánon, a bútoron keresztül a képzőművészeti alkotásokig minden műfajban, s a közvetlen tapasztalatból rengeteget lehetett tanulni.

– A tárgyak pedig nyilvánvalóan odavonzották a gyűjtőket. Min múlik, hogyan lehet bizalmi kapcsolatot teremteni a műgyűjtőkkel?

– Természetesen rendszeresen találkoztunk gyűjtőkkel is, mert nem csak az aukciókon, de magában a galériában is mindenki megfordult, aki akkoriban ezen a téren számított. Egy-egy



NÁTYI RÓBERT KOVÁCS PÉTER ÉS SEJBEN LAJOS FESTŐMŰVÉSSZEL

aukcióra készülve mi mentünk el hozzájuk, s a náluk tett látogatások újabb tapasztalatokat, és persze egyre bővülő szakmai kapcsolatokat hoztak. Ebben a helyzetbe egyébként már a Szépművészetiben beleszóltam, hiszen ez a múzeum külföldi művészetet gyűjt, tehát jóval szűkebb a vadászterülete, mint a Nemzeti Galériáé vagy a Nemzeti Múzeumé, s a múzeum megbízható szakértelme miatt maguk a gyűjt-

tők is szorgalmazták a jó kapcsolatot. S mivel ennek az osztálynak a hatáskörébe tartozott a védett műtárgyak sorsának a követése is, a gyűjtőkkel való személyes kapcsolatom már itt elkezdődött.

– *A védettségnek különleges aurája van, megfellebbezhetetlenné teszi egy műtárgy értékét. Mi dönti el, milyen kritériumoknak kell megfelelni ahhoz, hogy védetté nyilvánítsanak egy-egy műtárgyat?*

– Ma már szerencsére egyszerűbb a folyamat, mint az '50-es években volt, amikor minden olyan műtárgyat levédtek, amely 1900 előtt készült. A döntésnek elsősorban műtárgyvédelmi funkciója volt, de a szocializmusban erőteljes politikai célzatokat is felfedezhettünk mögötte. Mivel Magyarországon ekkor gyakorlatilag szünetel a műkereskedelem – hiszen a régi felszámolódtak, az új még nem járatódott be –, a tulajdonosok megpróbálták külföldön értékesíteni a nívós tárgyaikat, ugyanakkor a külföldi műkereskedők érdeklődése is igen élénk volt felénk, hiszen tudták, hogy a világháborúban megtizedelt múkincsállomány ellenére is jelentős anyag található Magyarországon. Ezekben az években elég sok minden ment ki az országból, a védettség volt a legegyszerűbb módja itthon tartani a műtárgyakat. Az viszont igaz, hogy nem a minőséget, hanem a mennyiséget nézték, így több ezer olyan festményt és egyéb műtárgyat is „zároltak”, amelyek nem számítottak nemzeti kincsnek. A védettség egyébként nem ördögtől való, Nyugat-Európában is általános gyakorlat, de ott tényleg csak azokat a fontos műtárgyakat helyezik nemzeti védettség alá, amelyek kiegészítik az adott országok muzeális gyűjteményeit.

– *Most akkor Magyarországon a védettség rangot vagy féket jelent inkább?*

– Ehhez tudni kell, hogy más államokban a védettség hihetetlen magasra emeli a mű értékét, hiszen ott, ahol a védettségi törvény tényleg a legmagasabb minőségű tárgyra terjed ki, ott természetes, hogy ez a státusz ugrásszerűen megnöveli a műtárgy árszámát. Magyarországon ez nem így történt, a védettség a rendszerváltásig erős féket jelentett, ezt az állam is belátta, s az elmúlt évtizedekben megindult az oldódás. Most már nem is a szakmúzeumokra van oktrojálva a feladat, kormányzati szinten intézik a védettséget, és igyekeznek feloldani azokról a tárgyakról, amelyeknek nincs nemzeti érték jellege. Elindult tehát a felzárkózás az Európai Unió államaival a védettségi törvényéhez, amit viszont nem mindig könnyű következetesen érvényesíteni, mert sok olyan örökölt tárgy kering a műtárgypiacon, amelyről nem is tudja a tulajdonosa, hogy védett, mert például nem találta meg az erre vonatkozó papírokat. Így aztán az is előfordul, hogy külföldi aukciós házak katalógusában találtunk rá egy-egy keresett műtárgyra.

– *A világháború előtti Magyarországon európai rangú műgyűjtemények alakultak ki, elég csak a Herzog-, a Nemes Marcell- vagy a Hatvány-gyűjteményekre gondolni. Ezeket ma már csak rekonstrukciókból ismerjük, mert szétszóródtak a 2. világháborúban, vagy a nácik, vagy a vörös hadsereg fosztogatta őket. Keletkezett tehát egy űr, majd kitört a szocializmus, ami nem igazán favorizálta a magángyűjtést. Hogyan kelt mégis új életre?*

– A 2. világháború valóban óriási cezúrát jelentett, pusztult a magyarországi műtárgyállomány, és sajnos a gyűjtők egy része is, vagy, ha életben maradtak, többen emigrációba kényszerültek. Az említett gyűjtemények jórészt klasszikus anyagokat foglaltak magukba, de hozzáteszem, a 20. század első felének legjelentősebb magyar gyűjteményeiben az akkori kortárs művészet, sőt az akkor még nagyon modernnek számító Cézanne és Van Gogh képei is

szép számban szerepeltek. Ma jó néhány külföldi múzeumban fedezhetünk fel olyan jelentős műveket, amelyek valamely egykori magyar magángyűjteményből érkeztek oda.

– Határozzuk meg, mi számít műgyűjteménynek, mert sokaknak lehet húsz-harminc festménye, de a mennyiség önmagában nem jelent műgyűjteményt. Hol húzhatók meg a határvonalak?

– Az '50-es években, amikor újra elindul a magyarországi műgyűjtés, az értelmiség áll elől, de teljesen megváltozik a gyűjtési terület. A modern, sőt a kortárs képeket kezdik keresni, például az Európai Iskola – többek között Anna Margit, Barcsay Jenő, Gyarmathy Tihamér, Gadányi Jenő, Korniss Dezső - műveit, akik, ha konkrétan nincsenek is indexen, a múzeumok nem vásárolnak tőlük, viszont a gyűjtők érdeklődése feléjük fordul. Jó néhány minőségi kollekció áll össze ezekben az években, gyakran orvosgyűjtők révén (legismertebb közülük a Levendel Lászlóé), amikor az orvos-páciens viszony előbb barátsággá, majd mecénási kapcsolattá fejlődik. Ahhoz persze, hogy muzeális igényűvé fejlődjön egy gyűjtemény, jó szem és tudás is szükséges, mint például a Kolozsváry Ernőé és a Vasilescu Jánosé, akiknek a gyűjteményei ma már múzeumi letétként, nyilvánosan megtekinthetők.

Ezzel párhuzamosan – már 1948-tól - elindult az állami, de egészen más jellegű, inkább a tömegigényeket szem előtt tartó idezőjeles műtárgy-kereskedelem a Képcsarnok Vállalat keretei között, amely egyrészt, mintegy állami mecénásként eladási lehetőséghez juttatta az alkotókat, másrészt a kedvező részletfizetési feltételekkel a szélesebb közönség számára is elérhetővé tette a képző- és iparművészeti alkotásokat. Azok a festmények azonban, amelyek ide bekerültek – tisztelet a kivételnek – többnyire közönségsikerre számító közepes színvonalat, sőt gyakran tucatáru jellegű képeket, ezért nem lehet gyűjteményként felfogni az innen beszerzett mennyiséget. Tény, hogy neves művészek is adtak be képeket a Képcsarnokba, de ők sem azt festettek ide, mint amit a saját, rangos kiállításaikon bemutatnak.

– A másik fontos, ugyancsak állami értékesítési színtér, a Bizományi Áruház Vállalat üzlethálózata ugyanakkor másfajta közönséget vonzott, a régiség és az értékes műtárgyak iránt érdeklődőket. A működése nem vethető össze a Képcsarnokéval, hiszen a BÁV egy nagy múltú, még a 18. század végén alapított cég jogfolytonos utódja, rangját még a szocializmusban is megőrizte, mert a munkatársai profik voltak, és itt szinte mindent meg lehetett szerezni. Milyen szerepe volt a műgyűjtés megerősödésében?

– Erre van egy angyali példám: amikor Barcsay Jenő 1954-ben megkapta az első Kossuth-díját, a teljes összeget Mednyánszky-képek vásárlására fordította, amelyeket mind a Bizományi Vállalaton keresztül szerzett meg. Többek között az épp akkortájt bekerült Singer és Wolfner hagyatékából is tudott vásárolni, amely igen jelentős darabokat tartalmazott. A Bizományiban tehát hozzá lehetett jutni élvonalbeli képekhez, a világháború utáni első hazai aukciókat is ez a cég bonyolította, amelyeknek komoly felhajtóereje volt. A karácsonyi nagy árveréseket még a tévében is beharangozták, a népszerűségének köszönhetően tehát ez az esemény a gyűjtők fontos vadászterületévé vált. Ha ma végigböngésszük a régi katalógusok tételeit, jobbnál jobb művekre bukkanunk: Ferenczy Károly-, Rippl-Rónai -, Vaszary-, Munkácsy-képekre, s milyen áron! Mai szemmel nézve összefut a nyál a gyűjtő szájában, ha meglátja!

– Mára nem csak az árak, de az irányok is változtak, a műgyűjtők új nemzedéke mást és másképpen gyűjt. Jól ismerhetjük ezeket a kollekciókat kiállításokról és kiadványokból. A gyűjtemények összetételéből érződik, hogy ez már egy másfajta gondolkodás. Mi és hogyan mozdult?

– A '90-es évek második felében megindul a kortárs magyar művészetnek a felértékelődése, ami több tényezőnek köszönhető, például annak, hogy felszabadul a piac, több új aukciós ház alakul, ahova nívós anyagokat adnak be nem csak a gyűjtők, hanem az „egyszerű” tulajdonosok, hiszen nem csak a tudatosan épített kollektciók tartalmaznak nagyszerű műveket. Az árak, mintha zsinórral húznák felfelé, olyan rohamtempóban kezdtek emelkedni. A klasszikus moderneknek, Vajda Lajosnak, a Nyolcak tagjainak, Rippl-Rónainak, Vaszarynak és persze Munkácsynak az egekbe szökött az ára, s ezt a szintet már csak a legtehetősebbek engedhették meg maguknak. Ettől kezdve már többnyire nem értelmiségi gyűjtőkről beszélünk, hanem befektetőkről, tehetős vállalkozókról.

– *Az árak abszurd módon való emelkedése szinkronban van a világtrenddel. Hova vezet ez?*

– Ez valóban nemzetközi trend, ami gyakorlatilag oda vezetett, hogy a '80-as évek végére az impresszionisták árai olyan magasra emelkedtek, hogy a tulajdonosok később – ha mégis meg szerettek volna válni valamelyik képüktől – nem is nagyon merték beadni aukcióra, mert valószínűleg csak veszteséggel tudták volna továbbadni. Természetesen a műtárgykereskedelem nem állhat meg, egy korszak vagy stílus csúcsra járatása után megtalálja a következő generációt, amelyet szintén elkezd felépíteni, azoknak az árait megint felhúzzák, és ez így megy tovább. Az impresszionisták után következtek a posztimpresszionisták, utána jött a bécsi szecesszió és a századforduló, Klimt és Schiele árai a csillagokig emelkedtek, és egyre többször láttunk e csoportban egy Rembrandtot vagy a reneszánsz nagymestereket lekövetelő árakat. Ugyanez történt kisebb volumenben a magyar műtárgypiacon. Miután megnyílt Európa, rádöbentünk, hogy a magyar festészet élvonala van olyan jó, mint az európai festészet, viszont az áraink sokkal alacsonyabbak. Ebbe a közegbe lépett be egy új gyűjtői generáció, fiatal emberek, többnyire pénzügyi befektetők, akik kockázatvállalók az üzleti életben is. Ők már nem a klasszikus értékeket keresik, mert nagyon jól tudják, hogy aki nyerni szeretne, annak kockáztatni kell, ezért olyan művészeket szűrnak ki, akik még nem befutottak, majd csak a következő évek, évtizedek bizonyítják, hogy jó volt-e szemük? Az mindig fel-emelő érzés egy gyűjtőnek, ha utólag kiderül, hogy jó érzéssel döntött. S közben persze az árak itthon is szépen emelkedni kezdtek.

– *Összefüggésben van-e az árak elszabadulása az újféle gyűjtői attitűddel, nevezetesen, hogy nem esztétikai szempontok, de sokkal inkább vagyonszerzés és tőkebefektetés a cél?*

– Aki gyűjt, az tudja, olyan ez, mint az örvény. Nekem az a tapasztalatom, hogy azok a gyűjtők, akik először hideg fejjel, racionálisan, kizárólag befektetési céllal indultak ennek a területnek, egy idő után megfertőződnek és szenvedélyes gyűjtőkké válnak. A folyamatnak megvan a dramaturgiája, először egy barátja viszi el a még nem gyűjtőt egy műterembe, legközelebb már magától megy, azután már egy szakembert is hív magával, és közben szép lassan megtanulja a gyűjtés technikáját. Aki elkezd festményekkel foglalkozni, óhatatlan tanulni vágyik, folyamatosan képezi magát, kiállításokra jár, műtermekbe látogat, katalógusokat vásárol, látni akarja a Velencei Biennálét, tehát beszippantja ez a világ.

– *Milyen a viszony a múzeumi- és a magángyűjtés között? A céljaikban és a módszertanukban mi az azonosság és a különbség?*

– A múzeumoknak érdekük, hogy a gyűjtőkkel jó kapcsolatot ápoljanak, mert a magyar muzeológiában a műtárgyvásárlási lehetőségek elég szűkösek, saját forrás szinte alig van, csak a pályázati pénzekben reménykedhetnek, aminek sokszor csak a töredékét kapják meg. Az más

kérdés, hogy a művészek hajlandók akár mélyen a piaci ár alatt is a múzeumnak juttatni alkotásokat, mert nekik is fontos, hogy közgyűjteményben szerepeljenek, hiszen az emeli a presztízsüket. Valójában azonban a múzeumok nem tudnak a magángyűjtőkkel versenyezni. Az elmúlt években a magyar kortárs művek jelentős része magángyűjteményekbe került, a nagyszabású, jelenkori múzeumi kiállításokat nem is lehet megrendezni nélkülük. A gyűjtők többsége partner ebben, hiszen tisztában vannak vele, hogy a múzeumi kontextusban megjelenő műtárgyak fölértékelődnek. De a művészettörténész szakma is nyer vele, mert az így módon nyilvánosságra kerülő műveket kontextusba tudja helyezni. A kapcsolat tehát kölcsönösen előnyös, annak ellenére, hogy bizonyos esetekben konkurenciát jelentenek egymásnak. A gyakorlat egyébként azt mutatja, hogy az igazán jelentős kollektciók előbb-utóbb közgyűjteményekbe kerülnek, mert a tulajdonosok egyben szeretnék tartani, és ennek a mai napig a múzeumi gyűjteménybe kerülés a legjobb formája.

– A szegedi REÖK-ben gyakran rendezel kiállításokat magángyűjteményekből. Mi vezérel ebben, miben látod az értelmét e tevékenységnek?

– Az elmúlt száz évtizedben meglehetősen változatos kollektciókat mutattunk be a REÖK-ben. Volt olyan, amelyben a klasszikusokra esett a hangsúly, de legtöbbször erős kortárs gyűjteményeket állítottunk ki, az országos hírűek mellett nem elfeledkezve a helyi értékeket – például ismeretlen Károlyi Lajos-, Vadász Endre- vagy Kukovetz Nana-képeket – felszínre hozó lokális gyűjteményekről sem. Eredendően minden gyűjtemény személyes történet, a nyilvánosság által azonban közüggé válik. Más-más okból érdekes egy ilyen bemutató a szakma, a közönség, és a tulajdonos számára. Utóbbinak például azért, mert a lakásában általában több sorban látja a képeit, itt viszont kellő teret és megfelelő világítást kapva, a művek zavartalanul érvényesíthetik az autonómiájukat. Szakmai szempontból nagyon fontos a dokumentálhatóság, ugyanis még ma is sok gyűjtemény tűnik el Magyarországon annál az egyszerű oknál fogva, hogy az örökösök darabonként eladogatják. Ha semmiféle adat nem áll a rendelkezésre, akkor később számos műalkotásnak nyoma veszhet. Jó másfél évtizede követem a helyi és az országos gyűjtői eseményeket, előfordult, hogy egy keresett mű, mire megtaláltam, három-négy gyűjtő kezén ment át. Egy mű nyomtalansága nagyon megbonyolítja egy-egy festő életművének a rekonstruálását.

– Talán lehetetlent kérek, de mindent összegezve, meg tudnád fogalmazni röviden a műgyűjtés esszenciáját?

– Kieselbach Tamást idézve, a műgyűjtés a kultúrateremtés egyik legfontosabb szegmense, egy olyan nemes cselekvés, amely a múltból és a jelenből egy sajátos, szubjektív szűrőn menti át az értékeket. A folyamat érzelmi oldalát pedig egyik neves művész ismerősöm hozzáállása fejezi ki a leginkább, aki a műgyűjteményére sokszorosan büszkébb, mint a saját alkotótevékenységére.