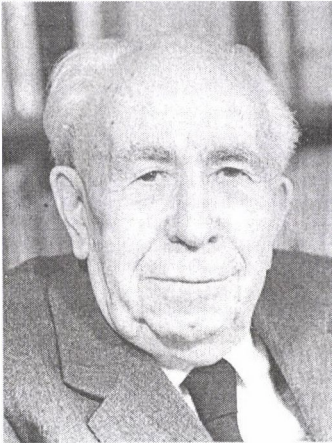


Vayer Lajos 1913-2001



2001. március 31-én, Budapesten elhunyt Vayer Lajos művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja. Magas kort, majdnem 88 évet élt meg. Bár egyetemi tanszékéről már 65 éves korában visszavonult, szinte élete végéig töretlenül dolgozott, s vett részt a tudományos közéletben. Kivétel volt utolsó két éve, amikor rohamosan hanyatló egészségi állapota ebben is megakadályozta. Vayer Lajos valamilyen módon szinte valamennyi magyar művészettörténész életének része volt: a ma élők közül sajnos már kevesebbnek kortársa, múzeumi kollégája; a többségnek professzora, s immár egy egész generáció számára fontos olvasmányoknak ritkán látott szerzője. E sorok írójának és még néhány egyetemi kollégának mindezen kívül több, mert pályáján első lépéseit segítő apafigura és jötevő is.

Egész generációknak apaszerű figurája maradt – s ez a szerep csap át most a mulasztás baljós érzetébe. Hátha túlságosan könnyen és készségesen fogadtuk el utolsó éveinek visszahúzóódását, nyugodtunk bele abba a rezignációba, amelyet látszólag büszkén vállalt?

Gyászolja az egész művészettörténész társadalom, amelynek minden csoportjához fűzte valamilyen tevékenység. A szakma a megfelelő alkalmakkor igyekezett kifejezésre juttatni megbecsülését. Tanítványai, tisztelői 1978-ban emlékkönyvvel tisztelték meg (az *Acta Historiae Artium* XXV. kötete); nyolcvanadik születésnapján ünnepi kiállítással (*Kiállítás Vayer Lajos tiszteletére 80. születésnapja évében*, Magyar Nemzeti Galéria – MTA Művészettörténeti Intézet, Budapest 1993). Ez alkalmak szolgálták munkássága tényeinek rögzítésére; az emlékkönyv tartalmazta publikációinak bibliográfiáját 1978-ig. A következő tíz év publikációinak bibliográfiájának összeállításáról Vayer Lajos maga gondoskodott válogatott tanulmányainak *Témák, formák, ideák* (Budapest, 1988) című kötetében, ahol „Epilógus” címmel önéletrajzi vázlatot is közölt. Szakmai emlékezetének ezek maradnak megbízható pillérei. Alakjának felidézése kollégáira, tanítványaira vár.

A 19. századi Pest volt a világa; ebbe a hagyományba született, s ezt vállalta művészettörténészként is. Nem szorult arra, hogy (újra)felfedezze a 19. század kultúráját. Pesti polgárok voltak az ősei; anekdotái a Koronaherceg (Petőfi Sándor) utcáról szóltak, félúton a szerviták és a ferenciek között. Atyja a kor legtekintélyesebb, tankönyvet is író

latin-görög tanára. Feleségére, az előtte másfél évvel elhunyt Zibolen Ágnes művészettörténészre is e régi pesti értelmiség körében talált. Fontosak a helyszínek. A fiatal Vayer Lajos otthona a család Bakáts téri háza, középiskolai tanulmányainak színhelye a Tavaszmező utca. Az egyetemi tanár lakása a Ménesi úton volt: talán ne véletlenül néhány saroknyira tanulmányai meghatározó színhelyétől, az Eötvös Collégiumtól. Ott végezte tanulmányait történészként és művészettörténészként 1931–1936 között. Mint történészt, különösen Domanovszky Sándor és Hajnal István tanítványát, Szentpétery Imre történeti segédtudományi szemináriumainak részvevőjét, mindenekelőtt a művelődéstörténet problematikája érdekelt. Egész életében meghatározó maradt az atyai házból magával hozott klasszikus műveltsége, amelyhez a magától értetődő németen, az Eötvös Collégiumban természetes francián kívül az akkori művészettörténetben obligátnak mondható, de kulturális otthonosságot biztosító olasznyelv-tudás járult. Tanulmányai idején a budapesti egyetem archeológiai-művészettörténeti tanszékeinek viszonyát nem éppen a barátság jellemezte; a fiatal Vayer Lajos mindkettőből merített. A klasszika archeológia és művészettörténet professzoránál, Hekler Antalnál is szigorlatozott, de – témaválasztásával is, itáliai érdeklődésével is – Gerevich Tibornál kötött ki.

Doktori disszertációjának témaválasztása beleillett a barokk művészet iránti, a két világháború közötti időszakot jellemző érdeklődésbe, amelyben – különböző hangsúlyokkal – mindkét tanszék részt vett. A húszas évek végének s a harmincas éveknek egyetemi disszertációi tulajdonképpen a magyar barokk felfedezését, emlékei ismeretének megalapozását jelentették. Vayer Lajos munkája e javarészt stílustörténeti szempontú munkáktól ikonográfiai kérdésfeltevésével különbözött, s idősebb kortársai közül mindenekelőtt Pigler Andorral árult el közösséget. Vayer eredetisége abban állt, hogy – nem függetlenül történettudományi tanulmányaitól és mestereinek ösztönzésétől – az ikonográfiát mint a történeti megismerés módszerét a forráskritika igényes következetességével művelte. Disszertációja Pázmány Péter ikonográfiája volt; ennek nyomán évekig művelt legfontosabb szakirodalmi műfaja nagy történelmi személyiségek (Szelepcsényi György, II. Rákóczi Ferenc, Kossuth Lajos, Széchenyi István) ikonográfiájának, az ábrázolásokból kibontakozó arculatának (ma angol ejtésében divatos szóval: *image*) rekonstrukciója lett: egyszerre a személyiség képe s a történelmi személyiség visszfénye a hagyományban. A műalkotás ebben a funkciójában szemléletes történeti forrás: hiteles vagy hamis. A forráskritikai probléma következetes végiggondolása vezette Vayer Lajost arra, hogy ne álljon meg a kép hitelességének kérdésénél, hanem magával a szemléletességgel (mint a történetiszemlélet vizuális lecsapódásával) kapcsolatban is felvesse a hitelesség problémáit. Erre indította az illusztráció magyar gyakorlatának a 19. századi hagyományhoz való kötődése is; munkája ma is érvényes szempontokat fogalmaz meg, s következtetései sem avultak el. Gondolatainak aktualitására különösen a Domanovszky szerkesztette (és Varjú Elemér illusztrálta) Magyar Művelődéstörténet vetett fényt.

Már pályája kezdetén komoly és korszerű módszertani apparátus birtokában volt. A budapesti egyetem hagyományainak megfelelően ennek törzse a bécsi művészettörténeti iskola öröksége, különösen annak a történettudományi orientációt hangsúlyozó vonulata. Julius von Schlosser tanításának, forráskritikai metodikájának, művelődéstörténeti interpretációjának itt is nagy híre volt. Példaképként ajánlotta olasz orientációja is (különösen Benedetto Croce kritikája értelmében), éppúgy, mint a Gerevich körében jól ismert olasz művészettörténészeket: a két Venturit, Toescát, Roberto Longhit, Mario Salmi. Jelen volt ebben a szakmai perspektívában már Aby Warburg és (mindenekelőtt hamburgi könyvtárának) köre is: mindenekelőtt a burckhardti kultúrtörténet

problematikájának folytatásaként, nem utolsósorban a portréreprezentáció modern értelmezésében. A művekre koncentrálnó művészettörténet-írás útját választotta, mindig idegenkedve az akkori Szépművészeti Múzeum nagy tekintélyű, meghatározó egyéniségei: Genthon István, Pigler Andor, Balogh Jolán, Hoffmann Edith.

Múzeumi ember volt; pályája során megfordult korának vezető országos múzeumaiban, mind a Szépművészeti, mind a Magyar Nemzeti Múzeumban, részt vett ezek, s gyűjteményeik szervezetének alakításában, tanúja volt még békebeli állapotainknak, részese megmentésüknek és háború utáni újjáépítésüknek. A Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében Hoffmann Edith megbízásából lett az akkor még oda tartozó Magyar Történelmi Képcsarnok őre (amelynek kiállítása a háborúig az Akadémia székházának harmadik emeletén volt - e képtár rekonstrukcióját a kilencvenes években Vayer Lajos pártolta és segítette). 1939-ben követte az ekkor a Hóman Bálint vezette Nemzeti Múzeum szervezetébe felvett Képcsarnok gyűjteményeit. Egy évtizedet töltött ott, megőrizve a páratlan képes történeti és topográfiai forrásbázisnak még a 19. század végén, *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen*, s az illusztrált millenáris magyar történet korában kialakított hagyományos szerkezetét, s a modern kutatás igényeinek megfelelő új gyűjteményi egységekkel egészítve ki azt. 1949-től 1955-ig, viszonylag rövid időre tért vissza a Szépművészeti Múzeumba, a Grafikai Osztály vezetőjeként és igazgatóhelyettesként. E szakaszra esik a múzeumnak a háború utáni megnyitása és kiállításainak felállítása. A Grafikai Osztály főműveit tette közzé *A rajzművészet mesterei* című illusztrált válogatás (1957).

Örökletesen, s az Eötvös Collégium által erre kiképezve is tanár volt a történelem s a klasszikus filológia legszebb humanista hagyományai szerint, s ezt a mesterséget gyakorolta már jóval azelőtt is, hogy – mestere, Gerevich Tibor utódjaként – megkezdte volna az Eötvös Loránd Tudományegyetemen negyed százados professzori pályafutását. 1946-tól már magántanárként tanított, professzorrá 1955-ben nevezték ki. Ennek a korszakának jökor jött, meghatározó élményét jelentette egyéves tanulmányútja a római Magyar Akadémián. Bizonyosan az élményekkel való feltöltődésnek (szak kifejezéssel: az autopszia megszerzésének) alkalma volt, továbbá alkalom tudományos profiljának kialakítására, az itáliai reneszánszkutatás nemzetközi problematikájába való bekapcsolódásra is. Szerencse személyes fejlődésében, de szerencse tanítványai számára is, akikhez friss élményeket és problematikát közvetíthetett azokban az években is, amikor elbeszélése és elemzései hézagpótló források voltak.

Témaválasztásában minden bizonnyal működtek a történeti ikonográfus reflexei: a leginkább világhírű magyar király, Zsigmond vonásainak zavarba ejtően szövevényes képi tradíciója. Közreműködött egy megoldhatatlan probléma is: mit csinálhatott az a Masolino Magyarországon, aki ezért jelentős itáliai munkáit szakította félbe? Ehhez az akkori tudásszint csúcását képviselő (még a Masolino és Masaccio-oeuvre modern vizsgálatait megelőző állapotra támaszkodó) információkat nyerhetett, s legalább kétféle új metodikai impulzust is. Egyik a második világháború után általánosan elfogadottá vált ikonológiai interpretáció volt (a többrétű jelentésstruktúrák elemzése kevésbé a Panofsky-féle paradigma alapján, inkább a sedlmayri *Gestalt* mintájára), a másik Antal Frigyes művészetszociológiai propozíciója. Antal módszerét ajánlotta már a firenzei festészetről szóló nevezetes könyvének expozíciója: a Masolino – Masaccio párhuzam is. Ez a (valójában burzsoá szociológiai elhajlasként sokáig magyarul ki sem adott) marxista teória volt az, amit Vayer a művészettörténetben pártolt és képviselt, s amelynek nevezetes hármasságát (megbízó – művész – közönség) tanításában is érvényesítette. A probléma első kidolgozása a II. Osztály közleményeiben 1954-ben jelent meg; a monográfia 1962-

ben, a kérdés elágazásai élete végéig foglalkoztatták. A Piero della Francesca arezzói falképciklusának ikonológiai problémáiról írott olasz nyelvű nagy tanulmány az *Acta Historiae Artium* 1994/95-ös kötetében jelent meg, s egyidejűleg, könyv alakban, magyarul is.

Az itáliai művészet történetével való intenzív foglalkozás jelentette számára a kulcsot a magyar reneszánsz művészetéhez. Így foglalkozott, alapvető tanulmányokban, a Mátyás-kori reneszánsz néhány aspektusával: az apokrif, valójában gúnyképként („Faurus Ficiarius”) koncipiált Mátyás-portré eszmetörténeti háttérével, többször is a Corvinák kérdéseivel s a portréikonográfia szakértőjének szemszögéből Galeotto Marzio arcképének azonosításával. Egyetemi tanításának egyik központi alakja volt Giorgio Vasari. Megadatott számára, hogy részt vegyen a művész és történetíró születésének négyszázadik évfordulóján, 1974-ben tartott ünnepségeken. Paradigmatikusnak mondható, hogy ennek a részvételnek eredménye egy olyan, Magyarországra és Mátyásra vonatkozó Vasari-hely kommentárja, amely egyben Verrocchio műveinek görög-római párhuzamaiba, s a humanista hős kultusz magyar vonatkozásain át az udvari reprezentáció mechanizmusába is bevilágít.

Egyetemi kurzusainak tartalmát nehéz lenne röviden összefoglalni. Súlypontjai természetesen az itáliai késő középkor és reneszánsz nagy művei és alkotói, a barokk festészet és grafika nagyjai. A modern művészet történetét Tiepolóval és Goyával kezdte, Daumier-t nem kevésbé nagyra becsülte, mint Manet-t. Nyilvánvaló volt: modernség-élménye Tschudi és Jedlicka (s a Szépművészeti Múzeumot felépítő Petrovics Elek és Majovszky Pál) generációjának felfogásában gyökerezett. Mivel ismerte az itáliai emlékanagyot, hosszú ideig ő tanította az ökeresztény művészetet is. Tanításának állandó súlypontja volt a propedeutika, a bevezetés a művészettörténeti módszerbe és irodalomba. Ugyancsak állandó téma volt az ikonográfia: ha ez ma is erős oldala a magyar művészettörténet-írásnak, részben az ő érdeme is. Hangsúlyának volt persze gyakorlati oka is, hiszen egyrészt viszonylag könnyen volt művelhető eredetik nélkül, csak könyvekre és reprodukciókra hagyatkozva; másrészt megfelelt a „tartalom és forma egysége” művészetpolitikai szemléleti kívánalmának. Nem kisebb jelentőségű, közmondásos volt historiográfiai, a szakma tudománytörténete iránti érdeklődése.

Talán ezeknél is fontosabb a művészettörténeti egyetemi oktatás hagyományos formáinak, a könyvtárhoz kötődő szemináriumnak, a múzeumi helyszíni és vetítésen alapuló gyakorlatoknak, a disszertációk követelményeinek fenntartása. Mindezt olyan könyvtár, fotó- és dia pozitív-gyűjtemény alapján, amely utoljára az első világháború előtti modernségnek felelt meg, azóta csak fogyatkozott! Tanítványainak nemcsak izlést, hanem értékrendet is közvetített, miközben kezükbe módszert, értelmükbe szemléletet adott. Ez utóbbi nem képzavar: életművének alighanem alapproblémája az értelem láthatóvá, szemlélhetővé válása a műalkotásban. Tanítása nehéz korszakban mentette át egy nehezen ideologizálhatónak, ezért gyanúsnak tartott szak értékrendjét. Az ELTE Bölcsészettudományi Kara 1978 óta nyugállományba vonult, egykori tekintélyes professzorát gyászolja; tanszékén, volt tanítványai körében nem homályosult el emléke. Tankönyvként 1982-ben kiadott, mesteri tömörítésben, egyéni hangsúlyokkal felépített, *Az itáliai reneszánsz művészete* című könyve ma is használatban van – immár második kiadásában.

A magyar művészettörténet-írásban nemzetközi normákat tartott fenn tanításával. Ezeket ápolta folyóirat-szerkesztőként is, mint az *Acta Historiae Artium* jellegének kialakítója, és fénykorának (1962–1985) meghatározó személyisége. Az 1964-es bonni művészettörténet-sz kongresszus óta vezető szerepet játszott abban, hogy a magyar művészettörténet-írás visszanyerje nemzetközi kapcsolatait és helyét. Erre valóban

internacionális értelemben érvényes műveltsége és módszertani tájékozódása tette alkalmassá. A műveltség és a módszer közössége tette alkalmassá arra, hogy szót értsen a háború utáni művészettörténet-írás nagyjaival, Ludwig Heydenreichel, Herbert von Einemmel, André Chastellel, Mario Salmival.

Már 1965-ben sor került Budapesten a CIHA kollokviumára, s ezt 1969-ben a nemzetközi szervezet itteni kongresszusa követte. A kollokvium a közép-európai későgótika és reneszánsz problémájáról szólt, a CIHA XXII. kongresszusának fő kérdése az egyetemes művészettörténeti fejlődés és a regionális fejlődések kérdése volt. Ezt a problémát addig sokszor valamely „nagy” kultúrkör (rendszerint a német vagy az itáliai) hatásainak, vagy vonzásainak kérdéseként irták le. Azóta, különösen a nyolcvanas években, aktuálissá vált a centrum és a periféria problematikája. A problémát exponáló budapesti bevezető plenáris Vayer-előadás alcímében jelenik meg „Közép-Európa” neve - mint majd ismét csak 1989/90-ben. 1965-ben, majd 1969-ben Vayer baráti, közeli támogatói ennek a szemléletnek képviselőjében mindenekelőtt Jan Bialostocki, de vele együtt a cseh Jaromír Neumann és Jaroslav Pesina és a keletnémet Edgar Lehmann is. A nyugati művészettörténet-írás kapcsolatkeresése szerencsésen találkozott a magyarnak a nyitottság iránti vágyával. Vayer professzor négy évig a CIHA elnöke, élete végéig tiszteletbeli elnöke volt. A kulturális „hidverésért” 1968-ban neki adott Herder-díj azt jelezte: Bécsben igen hamar észrevették munkásságának értékét.

Vayer Lajos az 1956 utáni magyar képzőművészeti életben is nevezetes szerepet játszott: 1958–1978 között a velencei biennálék magyar pavilonjának biztosaként éppoly fontos szerepet játszott a magyar kultúra külföldi megismertetésében, a vasfüggöny valamelyes áttörésében, mint óvatos, de fokozatosan előrehaladó válogatásai révén a kultúrpolitika oldásában. Alapvetően konzervatív tájékozódás jellemezte, de pl. velencei tapasztalataiból következett, hogy az elsők között tudósított a pop art térhódításáról, melynek európai színhelye éppen Velence volt. Példája és intelmei tanítványainak nagy részében indították el és erősítették az élő művészettel való kapcsolat igényét.

Gyászolja a Magyar Tudományos Akadémia is. Előbb és hosszasabban volt munkása, mint tagja; az ötvenes években nagy felelősséget viselő Művészettörténeti Bizottságnak titkára, ott nagy bátorságot követelő referátumok előadója, utóbb a bizottság elnöke volt. 1963-tól vezetett tanszéki kutatócsoportja egyszerre volt az egyetemes művészettörténeti kutatás máig egyetlen szervezeti kezdeményezése és a Művészettörténeti Kutatóintézet előkészítője. Előkészítője, de nem csírája, amint a művészettörténészek világszervezetének elnöke sem bizonyult profétának a maga hazájában. Elmaradt a mindenekelőtt az 1969-es budapesti kongresszus után méltán várt hazai elismerés. Tanítványai, tisztelői 1978-ban emlékkönyvvel tisztelték meg; tíz év múlva a Corvina Kiadó válogatott tanulmányait adta ki, nyolcvanadik születésnapjára pedig ünnepi kiállítást kapott meglepetésként. Ezek a szakmai közélet eseményei voltak, a hivatalos elismerés azonban sokáig elkerülte. Csak 1990-ben lett az Akadémia levelező, majd 1991-ben rendes tagja. 1993-ban kapott Széchenyi-díjat. Ez időszak művei az életmű összefoglalásai: Vayer professzor alapos filológiai munkával gondoskodott mind tanulmányai végső szövegének megállapításáról, mind kedveltjei, Raffaello és Piero della Francesca főműveire vonatkozó gondolatainak rögzítéséről.

A művészettörténet magyar egyetemi oktatása viszonylag későn, csak 1873-ban, Henszlmann Imre tanszékének alapításával indult. A korai korszak hosszú ideig működő, 1976-tól egészen 1919-ig meghatározó professzoregyénisége Pasteiner Gyula volt. Őt követte 1926–1954 között Gerevich Tibor. Vayer Lajos Gerevich utódként a sorban a harmadik volt; mint meghatározó elődei, ő is kora jelentős tudományos paradigmájának képviselője és meghonosítója. Egy évszázad és három jelentős egyéniség: a személyes

tudományos jelentőség és a professzori tevékenység éppúgy különbözött hármuk tevékenységében, ahogyan személyes felelősségvállalásuk és elkötelezettségük is koruk művészetével szemben. Ma már látható, egy tanítvány-generáción is lemérhető Vayer Lajos jelentős szerepe a magyar művészettörténet folyamatosságának fenntartásában és fejlődésének biztosításában.

Marosi Ernő