

# KÖNYVSZEMLE

## Az újabb magyar művészettörténeti irodalom.

Az utóbbi idők magyar művészettörténeti irodalmának a termése olyan gazdag, hogy még a mult év anyagát sem ismertethetjük teljesen, az előbbi esztendőből pedig, csak a kiegészítés kedvéért, vonhatunk be tárgyalásunk menetébe egy-egy fontosabb művet. Az évszámot csak ez utóbbinál tüntetjük fel.

A Magyarországon meginduló élénk régészeti munka, a váratlan eredményeket hozó ásatások — különösen az esztergomi és székesfehérvári — a figyelmet a magyar művészettörténelem számtalan lehetőségei felé irányították. Az általános ismereteket adó, szépirodalmi veretű munkák helyére mind inkább műtörténetünk egy-egy részletét alapos készültséggel feltáró tudományos munkák léptek. **Lázár Béla** *Művészet* címen megjelent, az egész európai képzőművészet népszerűsülését szolgáló összefoglaló művén kívül külföldi vonatkozású könyvet csak egyet említhetünk meg: **Ybl Ervin** már régebben szétszórta megjelent tanulmányainak *Mesterek és mesterművek* címen összefoglalt gyűjteménye ez. Ebben a jeles kutató nemcsak sajátos területének, a tre- és quattrocento szobrászatának, de a német renaissance-nak, egyes művész egyéniségeknek, a barokknak és fontos elméleti és módszertani kérdéseknek is alapos fejtegetéseket szentel.

A magyar művészettörténelem bemutatását német nyelven a budapesti egyetem jeles tanára, **Hekler Antal**, írta meg (*Ungarische Kunstgeschichte*, 1937.). A rendelkezésére álló csekély teret olyan szigorú takarékossgal használta fel, hogy adatokban is a legtöbbet sikerült nyújtania, a nélkül azonban, hogy az összkép zavarossá vált volna. Noha néhány mondatában szabatosan és találóan jellemzi a magyar művészet sajátos jellegét, legrészletesebben mégis a külföldi kapcsolatokat tárgyalja, különös tekintettel a magyarországi németek művészetére. Ezt az teszi érthetővé, hogy könyve elsősorban a külföldi némettség érdeklődésének a kielégítésére készült. Műve nem szorítkozik kizárólag az eddigi eredmények összefoglalására, részletkérdésekben egyéni szempontokat is vet fel.

Az utóbbi éveknek, sőt egész újabb keletű műtörténeti irodalmunknak legnagyobb jelentőségű eseménye a *Magyarország Műemlékei* című sorozatnak a megindítása a Műemlékek Országos Bizottsága által. A sorozatot a bizottság elnöke, **Gerevich Tibor** egyetemi tanár, szerkeszti és a maga teljes egészében egyik része az Egyetemi Nyomda által kiadott annak a hatalmas hungarológiai korpusznak, melynek a Hóman—Szekfű-féle Magyar Történet, a Magyar Néprajz, a Magyar Földrajz és az Embertan kötetei alkotják további tagjait. A műemléki sorozat első köteteként **Gerevich Tibor** munkája jelent meg *Magyarország románkori emlékeiről*. A hatalmas könyvet már kiállításánál fogva is a magyar művészettörténeti irodalom legelőkelőbb helye illeti meg. A magyar kulturális élet szerény viszonyai között valósággal hősi tettnek számít egy ilyen 844 lapra terjedő, 264 képestáblát, számos szövegközi ábrát és alaprajzot magában foglaló, tökéletes technikával kivitelezett kötet megjelenése. A magyarság „korban és rangban első idejének“ művészetét Gerevich a legnagyobb tudományos felkészültséggel, de könnyű eleganciával folyó világos nyelven elemzi. A magyar román művészet helyét félreérthe-

tetlenül jelöli ki. Szakít azzal az egyideig közkeletű felfogással, amely azt vallotta, hogy a kezdeti időkben a bizánci művészet nálunk fontos szerepet vitt volna. Visszautasítja azokat a kísérleteket, amelyek azt hirdették, hogy Magyarország a németiség stílusbeli gyarmata volt. A román művészet legnagyobb szakértője, Hamann is, kénytelen elismerni, hogy a magyar-román építészet az alapelvek kristályos megfogalmazásában felülmúlja a németet. A magyarság Pannonia földjén bizonyos antik római hagyományokat vett át. A szombathelyi ókeresztény Szent Quirinus bazilikától folyamatos fejlődés vezet a későbbi századokba. A pécsi és óbudai lóhere alaprajzú épületek, a cella trichorák hatása világosan érződik a románkorszak temetői kápolnáin, Ják, Papóc, Öskü. Rábaszentmárton osszáriumain. A nomád magyarság a klasszikus hagyományba itt-ott beleveggyitette a maga sajátos díszítő képességét is; példák erre a veszprémi, pilisszentkereszti, szekszárdi szép faragott kövek. A magyarság legfőbb tanítómestere az építészetben Itália volt, elsősorban Lombardia és Dalmácia román stílusának kisugárzása révén. A délnémet művészet hatása jóval jelentéktelenebb szerepkörre korlátozódott. Míg az olasz igazodás fénykora Szent Istvánnak és közvetlen utódainak uralkodására esik, a XII. század közepétől jelentkező francia befolyás III. Béla alatt éri el virágzását. Az ő uralma alatt készült el az esztergomi bazilika színes márvány intarziájú kapuja, az önálló típust képviselő ékes Porta speciosa. A vörös-márvány és a szürkés-fehér mészkő váltakozásában tündöklő kapuról ma már csak egy régi festmény értesít, de az elvesztettekért bő kárpótlást nyújt III. Bélának az utóbbi évek ásatásaival napfényre hozott esztergomi palotája. A tökéletes művészettel megalkotott kapufaragványok, kápolna, királyi termek stílusának elemzésével Gerevich meggyőzően mutatja ki a különböző mesterek vésőjének munkáját, sőt a kápolna egyik ikerfülkéjének oszlopfejein egy francia és egy magyar művésznek az önareképét fedezi fel. Különböző hatások áramlottak hozzánk, de ezek a magyar szemléletmódot nem igázták le, csak megihlették. Nem kell minden egyes műemléknél külföldi mintaképek után kutatni, itt szerves és az egész magyar életteret behálózó művészeti élet szövődött. Még Erdély sem jelent különálló területet, nem volt a német művészet provinciája, mint ahogy azt Roth Viktor gondolta. Ugyanazok a francia hatások jutottak például ide is el, amelyeknek gócpontja a királyi udvar volt. A délfrancia típust képviselő kisdisznódi templom és a gyulafehérvári katedrális egyetlen ismert nevű építészenek francia származása mellett erről tanuskodik az az önálló erdélyi csoportot alkotó négy kapuzat (Felek, Oltszakadát, Kisprázmár, Holemány), melyeknek ívbéltében az Ile-de-France-i ízlésnek megfelelően domborművű alakok helyezkednek el. A harinai templom (Beszterce-Naszód) alaprajza az esztergomi székesegyházat követi, kapui is esztergomi mintákat ismételnek, akárcsak a gyulafehérvári székesegyház déli kapuinak finom díszítései, amelyekbe azonban pécsi sajátosságok is vegyülnek. A gyulafehérvári két apostol-alak magvas plasztikája viszont egyenes előzménye a jáki szobroknak. A különféle stílusáramlások élénkítő fuvallatai között mind határozottabban bontakozott ki a magyar-román művészet. A Lébény-Ják-Zsámbék csoport a román építészeti tökéletes magyar fogalmazását adja. A világos alaprajzi elrendezés, a monumentális és erőteljes homlokzati megoldás itt tökéletes művészettel jut szóhoz. A magyar művészet ekkor már nem szorult a külföld támogatására, a kölesönt visszaadta, mert a bécsi Stefans-kerche Riesenthorjának mesterei előtt a csodálatos jáki minta lebegett. „A románkori magyar művészetben az Árpádházi nemzeti királyság egész szellemisége öltött testet tömör formában“ — írja Gerevich. „A magyar ritmus érzékét

a nyugodt metrum fegyelmezte. Emberábrázolásában inkább a méltóságot, az erkölcsi nagyságot és szilárd erőt, semmint a szenzuális ellágyulást, vagy a modoros kellemet, akadémikus korrektséget kereste.“

A Magyarország művészeti emlékeit bemutató sorozat második kötetét *Budapest művészeti emlékei* címen a fővárosi múzeumok központi igazgatója, **Horváth Henrik** egyetemi tanár, írta. Noha Budapest multjára nézve rengeteg munka látott napvilágot, egy modern összefoglaló tanulmány — Genthon Istvánnak a Magyar Szemle Kiicsesestárában megjelent használható könyveeskéjétől eltekintve — mindez ideig hiányzott. A hegyvidékek menete és a Duna folyása által meghatározott kedvező földrajzi helyzet már a legrégibb időkben is településre csábított. A Tabán helyén már a La Tène korszakban művelődési nyomokra akadunk és a latin civilizáció csak második réteggént üledett le a kelta-eraviszksusz maradványokra. Aquincum és a pesti partokon levő Contra-Aquincumi erődítések ennek az ősi tabáni városmagnak szélesebb kereteket adtak, és jellemző, hogy a román művészetnek első emlékei is körülbelül ugyanezekben a területeken, Óbudán, a Gellérthegy alatt és a Belvárosban bukkantak fel. De e leletek által meghatározott települési góccok még nem fonódtak egy zárt egységgé össze, mert a városkép csak akkor kezdett kialakulni, amikor IV. Béla „az új pesti hegyen“ megalapította a későbbi Budavárát. Választása szerencsés volt, mert ez a hegyi jelleg, a természeti szépségeknek az építészettel való összeegyeztetése, biztosítja ma is Budapest vonzóerejét. A várhegy keskeny gerince rendkívüli takarékosagra szorította középkori lakóit, azért az egyes telkeket is igen kicsire kellett szabni. Különösen a mélységi terjedés volt korlátozott. Ezért valószínű, hogy a házak nem oromzattal néztek az utca felé, mint a német városokban, hanem lejtős tetőikkel hosszában helyezkedtek el, mint az olasz palazzók. A városban ma sem terpeszkednek hatalmas épületek, de a középkor még szűkösebb viszonyaira jellemző, hogy a mai 194 ház helyén akkor 967 állott. Természetesen az ilyen nagy térbeli takarékoságot egyetlen egy helyen, a királyi palotánál, fel kellett adni. Zsigmond a késői lovagi és udvari világformának megfelelő „Friss palotáját“ építi itt fel olasz mintaképek nyomán. A városi tanács Sienától kéri el az ottani kórház tervét, hogy lemásolhassa. Budán ragyogó, sokrétű nemzetközi élet bontakozik ki, a várhegy mögött ekkor valóban világtörténelmi távlatok nyíltak meg. Zsigmondnak és korának ezt a csillogását, Budának legragyogóbb napjait egyébként Horváth Henrik egy önálló művében művelődéstörténeti freskóként örökítette meg, Huizinga mintáját rokon lélekkel követve (*Zsigmond király és korá,* 1937.) Mátyás a zsigmondi gazdag örökséget tovább fejlesztette, amikor városának kies tájain mulató- és vadászházakat emeltetett. A hüvösvölgyi ásátások az ilyen épületeknek néhány szép darabját hozták napvilágra. A török uralom fatalizmusa sok műalkotás vesztét pecsételte meg, de új színekkel is gazdagította a magyar főváros képét. Az olasz renaissance hatása alatt átalakult izlám művészetnek, de különösen legnagyobb építésének, Sziánának, a szellemét tükrözi Gül Baba türbéje és a kilenc török fürdő, melyek közül négy ma is áll. A barokk a Dunaparti két várost számos nagyszabású épülettel látta el, de talán még sohasem volt olyan lehetőség egy egységes városkép kialakítására, mint a klasszicizmus idején. Csak sajnálni lehet, hogy a régi Pest-Buda eme hüvösen előkelő épületeit olyan nagy számban bontották le, helyébe állítva a mai városkép építészeti zürzavarát. A budapesti műemlékekben azoknak tudós kedvelője mégis lát valami folyamatosságot, mert „bizonyos életközösségek tükrözései, társadalmi, erkölcsi és anyagi egységek kifejezői.“ „Ebből a szemszögből nézve, nem összefüggéstelen fejezetek

halmaza a neolitikumtól a neoklasszicizmusig követhető emlékanyag. hanem oszthatatlan egész." Horváth Henrik budapesti műtörténetét a főváros minden számbavehető műemlékét bemutató kitűnő képek teszik teljessé.

A fejlődéstörténeti hosszmetsetek sorában figyelem illeti meg **Bierbauer Virgil** könyvét *A magyar építészet történetéről* (1937.) A művészettörténet tárgykörének kiszélesedését jelenti, hogy a szerző — maga is kitűnő építész — tisztá építészeti szempontokat juttatva érvényre, nemcsak az esztétikailag nagyjelentőségű paloták és katedrálisok művészetét, hanem a kútfőkben említett ősi sátorzállásokat, a pásztor-mesterkedések kunyhóit, menedékeit, cserényeit is elemzi. Számára az architekturalis formaképzés a tornácok, kontyos tetők és búbos kemencék szerkezetében épügy megnyilvánul, mint a fényes barokk kastélyokon vagy a hangulatos klasszicista kúriákon. A művészettörténelem szélesen hőmpölygő folyamata településtörténeti elemekkel bővül, és Bierbauer nagy gondot fordít arra, hogy a magyar település sajátos alaprajzát a Kecskemét melletti baracsapusztai XV. századi falu kiásott maradványain és mai példákön egyaránt bemutassa. A népi építészet bevonásával olyan kutatási területek nyitak meg, amelyekről eddig a magyar műtörténelem kissé idegenkedett. A szláv és a román tudomány mindig nagy gondot fordított a falusi művészet történeti tárgyalásaira. Nálunk erre csak most került sor, de már is mutatkoznak annak a jelei, hogy ebben a körben is élénk tevékenység fog megindulni. (V. ö. Balogh Ilona, 1935, Domanovszky György, 1936. doktori értekezéseit a magyarországi fatornyokról.)

**Cs. Sebestény Károly** *Szeged középkori templomairól* írt rövid tanulmányt, különösen az Alföld legjelentősebb műemlékének, a Havi Boldogasszony templomának a történetét fejtegetve. A fogadalmi templom előmunkálatainál a későbbi ráépítések burka alól kihámozott nyoleszögletű, román stílusú Szent Demeter toronnyal kapcsolatban délfranciaországi analógiákra hivatkozik.

A legutóbbi időkben a művészettörténelem figyelme, megelőzve a bekövetkező történelmi eseményeket, fokozottabb mértékben irányult a Felvidék felé. Az érdeklődés több oldalról ébredt fel egyszerre, mégpedig magyar, német, és cseh részről. A csehek még 1937-ben tették közzé **Vaclav Menel** munkáját a román stílusú szlovenszkói emlékekről (*Stradoveka architektura na Slovensku*). Ezt követte a mult évben **Karel Sourek** szerkesztésében az egész akkori Szlovenszkó művészetét tárgyaló, több folytatólagos füzetben megjelent kiadvány (*Umeni na Slovensku*). A szöveg itt csak másodrendű fontosságú, a hangsúly szemmel láthatólag a fényképezési technika minden fortélyával és művészetével, valóban franciás szellemességgel felvett páratlanul tökéletes képeken van. Számos részletfelvétel az eddig is jól ismert emlékeken új szépségeket fedez fel.

Német részről **Schürer és Wiese** nagy munkája jelent meg (*Deutsche Kunst in der Zips*). A szerzők sajnálatosképen a tudományos szempontok rovására a nagynémet politikának engedtek teret, és a Felvidék művészetében azokat az elveket érvényesítették, amelyeket erdélyi viszonylatban Roth Viktor munkásságából igen jól ismerünk. A két szerző azt akarja bemutatni, hogy a keleteurópai tájban csakis a németiség jelenléte teremtette meg a kulturális előfeltételeket, és ebben a műveltségi előretörésben a Drang nach Osten gyarmatosító törekvései már eleve jogosultságot nyertek. A német kultúra kisugárzásában már megvalósult az, ami a politikai síkon még csak ábránd, a Szent Német Szellemi Birodalom, Geistiges Reich Deutscher Nation. Az üres elmélet megtámogatására a szerzők mindent iparkodnak

bekebelezni, még a magyar mesternévvel jelzett ötvöstargyakat is, nem beszélve azokról a textiliákról, amelyek nyilvánvalóan az izlám művészet termékei. Állásfoglalásukat mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy a bibliografiai részben a német és az idegen szerzőket egymástól gót, illetőleg latin betűs szedéssel különböztetik meg, de a német nevű magyarokat is gótbetűkkel tüntetik ki. Ilyen felfogás mellett természetes, hogy az egész Szepesség művészetét tökéletesen német jellegűnek tartják. Nem veszik figyelembe, hogy a szepesi németiség nem olyan zárt település, mint az erdélyi szászoké, így kultúrájuk sem lehet szilárdan körülhatárolt. A Szepességben a népek, a magyarok, németek, szlávok egyaránt kisebb-nagyobb csoportokban, különböző időben állapotokba kerültek, egymással folytonos csere- és összeolvadási viszonyban voltak, és e nép-konglomeratumot szilárd keretként fogta össze az egyetlen összefüggő település, a gyepek magyar lándzsás falvainak hosszanti sávja. Így érthető meg, hogy a szepesi németiség egy sajátos nemzetfogalmat, a Deutsch-Ungar-t, fejlesztette ki, ezért a szepesi oltárképeket, és falfestményeket sűrűn fordulnak elő a magyar szent királyok alakjai. Ez az erdélyi szászok között elképzelhetetlen. A felsőmagyarországi renaissance is például olyan stílus, amelynek a németiségéhez semmi köze, legfeljebb az, hogy a kastélyokon néhány helybeli cipser ács és kőműves is tevékenykedett.

A szepességi művészet kérdéseivel magyar részről két doktori értekezés foglalkozott. Ezek Wiese és Schürer munkájával körülbelül egyidőben, tehát minden polémikus él nélkül készültek. *Szepes vármegye középkori falképeit Jendrassik Borbála* elemezte, s megállapította, hogy noha rajtuk bizantinizáló olasz, francia és németalföldi stílusáramlatok érvényesülnek, minden külföldi emléktől különböző helyi jellegű művészet termékei. *A szepesi és sárosi táblaképfestészetet az 1460-as évig Csánky Miklós* tette vizsgálat tárgyává. Ő is szakított azzal a felfogással, amely mindent a nagynémet iskolából szeretne levezetni, mert a velük való esetleges egyezések nem egyebek az általános korszerű stílusjegyeknél. A felvidéki festészet egy olyan művészeti közösségbe tartozik bele, amelyet már maga a földrajzi helyzet is előír. A kapcsolatok számai Szilézia, Csehország, főleg pedig Lengyelország felé vezetnek. Ebben a kelet-európai közösségben Magyarország korántsem tölt be alárendelt szerepet, hanem eszelekvő és egyenrangú fél: megtermékenyít, kölesönt vesz és kölesönt ad. Csánky különösen a Mateoci oltár műterének működését és jelentőségét állítja előtérbe, rámutatva arra is, hogy ez a tehetséges, minden valószínűség szerint magyar festő, Kis-Lengyelországban is dolgozott, ahol szereplése szintén döntő hatású volt. Az ő stílusát alakítják újjá és egyeztetik össze a naturalistább követelményekkel a későbbi, átmeneti mesterek, hogy végül a kassai Szent-Erzsébet cikluson beérjen a gazdag termés. Arra is figyelmeztet a fiatal szerző, hogy ez a mateoc-kassai fejlődésvonal minden valószínűség szerint némi befolyással volt Jan Pollackra is. Régi művészetünk magyarságáról rendkívül szellemesen és meggyőző következtetésekkel **Hoffmann Edit** írt a Magyarországtudomány tanulmányainak sorozatában *Pozsony a középkorban, Elfelejtett művészek, elpusztult emlékek* címen. A Felvidék népessége keverék. A tatárjárásban megtizedelt magyarság helyébe szivárog be az idegen elem. A németiség lassan magához ragadja az irányítást, de a németiséghez való asszimilációnak a kellős közepén a lakosság legalább felerészben még mindig magyar. Ennek bizonyítására Hoffmann Edit Bártfa és Kassa számadáskönyveit nézte át a XIV. század végétől a XVI. század elejéig. Az írások nyelve ekkor már német, de a hibásan bejegyzett, eredeti alakjukból kifor-



gatott és lefordított nevek nagy részéből ki lehet elemezni hordozójának magyarságát. Külföldön a Hungarus, Hungar név viselője lehetett német is, de a Szent Korona területén az Hungermann, Vngerley, Magdyar, Mager megkülönböztetés feltétlenül magyar embert jelöl. A két városban német írásban tömördek magyar név fordul elő, például Jörg Covacz (Kovács), Sabo Lucasch, Lorenencz Kethw (Kettő) stb. Magyarok továbbá mindazok, akik vagy csak magyar keresztnévvel vannak bejegyezve, vagy pedig még e mellett latinra, illetőleg németre fordított foglalkozásnév is áll, például, Lukacz Sartor, Lazlo Wagner, Antal Smit, Balasch Fischer stb. Magyar nyelvűsége mutat az is, ha a keresztnév nem a vezetéknev előtt, hanem után áll, például Slosser Estván, Rot Hannus. A magyar eredetet eláruló ilyen neveknél több tucatját gyűjtötte össze Hoffmann Edit. De azért a vérségi kérdés még ezzel sincs befejezve, hiszen a népfajok nagyon összeolvadtak a Felvidéken. A felvidéki művészek „félíg magyar, félíg német, kissé olasz, kissé szláv és kissé lengyel házasságok által is össze-vissza kevert vérű népből születtek, s művészetükhöz, alkotásaikhoz a magyarságnak vérszerint is legalább annyi köze van, mint a németségnek.“ A magyarság nemcsak a művész személyn, hanem megredelőin keresztül is befolyásolhatta a készülő művet. Ennek igazolásául Hoffmann Edit idézi Bodó Gergely budai várnagynak azokat a leveleit, amelyeket Nicolaus Teginger pozsonyi festőnél megrendelt oltárképek ügyében 1453-ban intézett a pozsonyi tanács-hoz és városbíróhoz. Ezekben a magyar úr világosan megmondja, hogy „az ábrázolások tárgyát (formas imaginum) mi szabtuk meg neki.“ A szellemi vezetés minden tekintetben a magyarság kezében nyugodott. Pozsonyi a franciskánusok kezdettől fogva tartottak magyar istentiszteletet, legnagyobb szónokuk a pálos Johannes Posoniensis Hungarus is magyar, az a papság nagy része is, akik a szentszékhez panasszal fordulnak, amikor Balbi prépost a kanonoki állásokat következetesen németekkel tölti be. Pozsonyba egy-más után áramlik a legműveltebb elem: az olasz, éhínségkor jöttek a flamandok, csehek, morvák. Ugyanekkor magyar művészek is szép számmal mennek ki Ausztriába, mint azt Genthon István értekezéséből tudjuk. A művészesere a két ország között kölesönös. A levéltári adatokon keresztül Hoffmann Edit megrajzolja Pozsony élénk művészeti életét, és rámutat arra, hogy a mohácsi vész után a helyzet egyszerre megváltozik. Azelőtt is előfordult, hogy a bécsi műveket a pozsonyi mesterek egyszerűen lemásolták, de most még az utánczó sem helybeliek, hanem az idegen mintát idegen ismétli. A császár leküldi ide művészeit, s ezek feladatukat elvégezve, odébb állnak. A dévényi kőfaragók is eltűnnek és helyükbe wolfshaliak nyomulnak. Ugyanaz a helyzet áll be, mint ami a magyarországi német irodalmat kezdettől fogva jellemezte: önálló termelésre nincs szükség, hiszen közvetlenül lehet meríteni a német kultúrából. Az egykor éber szellem így eltesped, a helyzet gyarmatívvá válik. Bécs igen közel van, a kedves Pozsony a magyar királyok alatt nagyra nőtt, de most Bécs külvárosává süllyed.

A felvidéki művészet mellett egy másik tárgycsoport is időszerűvé vált. Az eucharisztikus kongresszus az egyházművészet felé terelte az érdeklődést. Különösen **Jajezay János** fejtett ki buzgó tevékenységet; egymaga három könyvvel szolgált a művészet e nemes ágának a népszerűsítését: a *Mai magyar egyházművészet*, *A művészet hódolata az Eucharisztia előtt* és *A megszentelt Pest-Buda*. Ez utóbbi a főváros templomi építkezését mutatja be, az ókeresztény cella trichorától Rimanóczy pasaréti modern egyházáig. Ennek a fejlődésvonalnak a felvázolása mellett a pest-budai kegyképeknek egy érdekes sorozatát is közli. *A magyar szárnyasoltárokról Rados Jenő* tanulmánya ajándékozott meg egy szép kiadvánnyal.

A barokk művészet kérdései iránt az utóbbi időkben mintha kissé megcsappant volna az érdeklődés. Ebben a középkorra figyelmeztető nagyeredményű ásatásoknak nem kis szerepe lehet. **Hekler Antal** már említett németnyelvű művészettörténete a magyar barokkról kitűnő összefoglaló képet rajzolt, sok részletkérdést is úgy megvilágított, hogy újabb feldolgozásokra csak hosszadalmas kutatások után kerülhet sor. Szmracsányi Miklós *Eger* — főleg *barokk* — *művészetéről* írt tanulmányait halála évfordulójára gyűjtötte össze **Kaposi János** és **Radisics Elemér** (1937). Az erdélyi **Biró József** *A geryeszegi Teleki-kastélyról* írt alapos monográfiát. A szép épületet a Pest-környéki kastélystílus problematikájába állítja be és az irányt megszabó művészt, Gyömrő, Geryeszeg, Pécel és Gács kastélyainak tervezőjét, Mayerhoffer András személyében keresi. A barokk kedvelői számára azonban a meglepetés nem annyira az irodalomban jelentkezett, mint inkább azokban a helyreállítási munkálatokban, amelyekkel a zseniális restaurátor, Maoro Pelliccioli, a Műemlékek Országos Bizottságának a megbízásából Maubertch sümegi freskóit valósággal új életre keltette.

A művészegyéniségek monografikus feldolgozásában mintaszerűt nyújtott **Ybl Ervin Lotz Károlyról** a M. Tud. Akadémia kiadásában megjelent művében. Ybl részletesen elemzi a nagy festő falképeit, és művészetének minden stílusforrongástól való elszigetelődését egy pogányosan derűs, hűvösen érzéki, könnyed klasszikájú álmovilág szép formái közé a korbéli neo-renaissance építészethez való kapcsolódással magyarázza.

Modern művészeink közül a tömör plasztikájú **Beck Ö. Fülöpről**, a nagyszerű plakettművészről **Gombosi György** írt az *Ars Hungarica* sorozatban. A szerényebb anyagi viszonyok között élő könyvnyenyenek számára az *Officina* az idén is folytatja képeskönyv sorozatát, benne számos művészettörténeti vonatkozású kötettel. (**Genthon: Az esztergomi kincstár**, **Höllrigl: Régi magyar ruhák**, **Say: A barokk Székesfehérvár**, **Somogyi: Székesfehérvár** stb.) A grafikus és tipográfia művészetekről is megjelent néhány szép kiadvány (Tóth, Rosner, Drescher).

Röviden még meg kell emlékeznünk arról a serény munkáról, mely az ifjú doktorjelöltek körében folyik. Csupán a Gerevich-tanszéken egy év alatt tizenkét doktori értekezés jelent meg. A doktorjelöltek az említett két széppességi tanulmányon kívül régi könyvművészetünkkel (**Hubay I.: Missalia Hungarica**), kisebb mestereknek, mint Jakobey, Ligeti, Molnár, Giergl-Györgyi, és a XIX. század festőinek munkásságával (Szekeres, Rapaich, Turchányi, Bakay, Biró), iparművészeti kérdésekkel, mint a magyar kard, gyűrű, úri hímzés, herendi porcellán (Kalmár, Hlatky, Supka, Ruzicska) történetével foglalkoztak. Valamennyi művészettörténetünk egy kis szelvényére világított rá lelkiismeretes, tudományos munkával.

Az itt ismertetett művészettörténeti irodalom sokfélesége és gazdagsága azt is bizonyítja, hogy az a mult, melynek a méhében a művészeti kutatók számára egy év alatt ennyi tárna nyílt meg, kultúránknak valójában ezerszázados kincseshányája.

**Csabal István**