



1. kép. Kákay Szabó György: *Vaskói templom* (é. n. olaj, falemez, 34 × 47,8 cm)

Fig. 1. György Kákay Szabó: *Church of Vaskó* (n/a. oil painting on wooden panel, 34 × 47.8 cm)

Festő és restaurátor
Kákay Szabó György élete hatvan év távlatából
Pap Eszter – Sárossy Péter

129

Festő és restaurátor
Pap Eszter – Sárossy Péter

Kákay Szabó György¹ (1903–1964) sokoldalú alkotóművész volt, aki mind a képzőművészet, mind a restaurálás területén kimagasló életművet hagyott hátra. A magyar művészettörténet máig adós festői munkásságának teljes feldolgozásával,² ugyanakkor évtizedeket magába foglaló festőrestaurátori tevékenységéről, valamint ennek történeti és szakmai értékeléséről is csak résztanulmányok születtek,³ így monografikus feldolgozása szintén várat még magára.

Jelen tanulmány megjelenését különösen aktuálissá teszi Kákay Szabó György születésének közelmúltbeli százhuszadik, illetve halálának hatvanadik évfordulója. Mivel a szerzők az életmű két területét egymásra épülőnek, sőt egymásból inspirálódónak látják, azok egyidejű bemutatását tűzik ki célul a restaurátori pálya részletesebb megrajzolásával.

Bihari tájakról a Képzőművészeti Főiskola mintarajztermébe

Kákay Szabó György 1903. január 31-én Tenkén (Tinca, Románia), az akkori Bihar megye területén látta meg a napvilágot. Érdeklődő természetén túl kézügyességével tűnt ki társai közül, melyet nagybátyja, a művészi adottságokkal megáldott gyógyszerész, Boglutz István biztatására lelkesen fejlesztett. Felsőfokú tanulmányait Budapesten, az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolában végezte 1920 és 1923 között, majd az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskolán folytatta – kisebb megszakításokkal – 1923-tól 1929-ig. A Lyka Károly (1869–1965) regnált főiskola ekkoriban a

- 1 Kákay Szabó György személyneve számos formában (Szabó György, kákai Szabó György, Szabó György Kákai, Kákai Szabó György, Kákay Szabó György, Kákay-Szabó György) jelent meg a vizsgált forrásdokumentumokban és a szakirodalomban. A tanulmány szerzői a továbbiakban a Kákay Szabó György névváltozatot használják, ugyanis a művész legtöbbször így hivatkozott saját magára, és alkotásait is ilyen néven szignálta.
- 2 Hivatkozhatunk itt elsősorban a festő Kákay Szabó Gerevich Tibor általi korabeli méltatására (Gerevich 1931), az úgynevezett római iskola művészettörténeti feldolgozására (P. Szűcs 1987), illetve újabban Pap Eszter szakdolgozatára (Pap 2015) és más e tárgyban közölt írásaira (Pap 2016), Kákay Szabó György Wikipédia-szócik-kére (https://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%A1kay-Szab%C3%B3_Gy%C3%B6rgy) és előadásaira (*A pictor doctus Kákay Szabó György*. Elhangzott 2023. március 18-án. A *Római iskola [1928–1943] újraértelmezése*. Kamarakonferencia a Molnár-C. Pál Múterem-Múzeumban).
- 3 Restaurátori munkásságát illetően kiemelnénk Kákay Szabó nekrológiát Pigler Andortól (Pigler 1965, 139–140), a restaurátor születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett *Új restaurálások a Régi Képtár anyagából* című kiállítást (2003. június–augusztus, Szépművészeti Múzeum Márvány Csarnok) és annak összefoglalását Szentkirályi Miklóstól (Szentkirályi 2003, 194–195), Móré Miklós tanulmányait (Móré 1977, 17–19; Móré 1997, 49–53; Móré 2002, 435–437), Szabó Éva és Szentkirályi Miklós múzeumi röntgenvizsgálatok történetét bemutató tanulmányát, benne Kákay Szabó úttörő szerepének említésével a múzeumi röntgenvizsgálatok területén (Szabó–Szentkirályi 2005, 299, 301–302), végül Sárossy Péter tanulmányait Kákay Szabóról (Sárossy 2006, 198–211; Sárossy 2022, 333–347).

magyar képzőművészet érdekcsoportjainak széles skáláját vonultatta fel, ahol mindenki megtalálta a tehetségéhez és vérmérsékletéhez leginkább illő művésztanárt, továbbá lehetőség nyílt a szabadban alkotást célzó harmadik trimeszter vidéki művésztáborokban való eltöltésére is. A mohácsi művésztelep, a diáktársak és nem utolsósorban Glatz Oszkár (1872–1958) festőtanár személye Kákay Szabó jellemére és festői stílusára is jócskán rányomták bélyegüket (1. kép).



2. kép. Kákay Szabó György: Pseudo Pier Francesco Fiorentino *Stiglices Madonnájának* másolata (1927, olaj, falemez, 55 × 38,2 cm)

Fig. 2. György Kákay Szabó: The copy of *Madonna and Child with a Goldfinch* by Pseudo-Pier Francesco Fiorentino (1927, oil painting on wooden panel, 55 × 38.2 cm)

Kákay Szabó, a bámulatos érzékenyséű ifjú festőművész

1926-ban Kákay Szabó sikerrel szerepelt a Csernoch-díjpályázaton, amely az akkori magyar egyházművészet rangos elismerésének számított. A Nemzeti szalonbeli, 1926. október 9-től 24-ig látogatható Egyházművészeti kiállítás kurrens rendezősége a Szent Ferenc Rend belvárosi templomának⁴ jobb oldali első mellékoltárképére hirdetett pályázatot, ahová Szent Ferenc életével kapcsolatos alapszínvázlatokat vártak.⁵ Kákay Szabó egy

131



3. kép. Kákay Szabó György a párizsi Louvre-ban másolás közben, 1927-ben

Fig. 3. György Kákay Szabó copying in the Louvre, Paris, 1927

Kákay Szabó György élete hatvan év távlatából
Pap Eszter – Sáróssy Péter

4 Ma: Belvárosi Ferences-templom, 1053 Budapest, Ferenciek tere 9.

5 Az Országos Katolikus Szövetség által rendezendő egyházművészeti kiállítás díjai. *Magyar Művészet* 1926, 363–364.

„Szent Ferenc a madaraknak prédikál” kompozícióval jelentkezett, mellyel bár nem nyerte el az első díjat és a megvalósítás lehetőségét, bekerült a legjobb öt közé, amit a bizottság ötmillió koronával jutalmazott.

A pályázati pénzből a fiatal festő tanulmányútra Párizsba utazott, ahol fő munkaálmását nem a Szajna-parton, hanem a Louvre-ban állította fel: ekkor készült el első jelentős műtárgymásolata, Pseudo Pier Francesco Fiorentino⁶ *Stiglices Madonnájának* kópiája (2. kép). A magas szintű mesterségbeli tudás, amely nem csupán a festői technikában, de az anyagok pontos ismeretében is jellemezte Kákay Szabót, felkeltette a kor kiemelkedő polihisztorának, a művészettörténész, író, kultúrpolitikus Gerevich Tibornak (1882–1954) a figyelmét. Gerevich meghívásos alapon emelte őt az általa propagált és újraindított római Collegium Hungaricum első évfolyamának festészeti ösztöndíjasai közé azzal a nem titkolt szándékkal, hogy a későbbiekben – tehetsége és affinitása lévén – restaurátort képezzen belőle a Szépművészeti Múzeum számára (3. kép).

A római ösztöndíj, és ami mögötte van

A két világháború közötti külföldi magyar intézetek kiterjedt rendszere – benne a Római Magyar Intézet – Klebelsberg Kunó 1922 és 1931 közötti vallás- és közoktatásügyi miniszter kultúrpolitikai mozgalmát volt hivatott támogatni, miszerint „a magyar hazát ma elsősorban nem a kard, hanem a kultúra tarthatja meg és teheti ismét naggyá”.⁷ A miniszter kiváló monográfusa, Ujváry Gábor részletesen elemezte Klebelsberg szenvedélyes küzdelmét az akkoriban elharapódzó kultúrpresszimizmus ellen, nyughatatlan optimizmusát, a valódi kultúrdemokrácia létrehozása érdekében tett szüntelen erőfeszítéseit, és mindenekelőtt azon felismerését, miszerint a kultúrában politikai hatalom rejlik.⁸

Az internátusként és kutatóközpontként is funkcionáló bécsi, római és berlini Collegium Hungaricumok ebben az összefüggésben kettős célt szolgáltak: a magyar kultúra terjesztése mellett az adott ország szellemi kincseit is közvetítették Magyarországra.⁹ Klebelsberg szerette volna szerte a világon szétszórni az ösztöndíjasokat, hogy egyik idegen kultúra se tudjon túl erős hatást gyakorolni a magyarra, és a magyar őseredeti a külföldi kultúrbehatással épp olyan arányban keveredjen, hogy az okosan adagolt „kultúrpolitikai vegyészett” hazáját szerető, de akaraterejében és szaktudásában erősebb új művész- és

6 Pseudo Pier Francesco Fiorentino aktív festői időszakát 1460–1500 közé helyezik.

7 Elhangzott 1922. június 19-én Klebelsberg Kunó kultuszminiszteri beköszönő beszédében.

8 Lásd többek között: Ujváry Gábor: *Egy európai formátumú államférfi: Klebelsberg Kunó (1875–1932)*. Kronosz, Pécs – MTT, Budapest, 2014.

9 „Céljuk az [a Collegium Hungaricumoknak], hogy keretükben az ösztöndíjasok egyfelől teljeszívják magukat a legmodernebb nyugati műveltséggel, másfelől a vezetők ébren tartsák azt a tudatot, hogy a tanulásnak Berlinben és Rómában, Bécsben és Párizsban egy végső célja van: a magyar gondolatnak a tudás erejével való szolgálata.” (Klebelsberg Kunó: A külföldi szérum adagolása. *Pesti Napló* 1929/181, 1). A párizsi Collegium Hungaricum végül nem valósult meg.

kutatógenerációt eredményezzen.¹⁰ Az intézetek pár év alatt a két világháború közötti művészeti élet fontos színtereivé váltak, és a bennük, illetve körülöttük folyó munka nagy befolyással bírt az ott tevékenykedő művészek témaválasztására, felfogására.

Kákay Szabó neves pályatársak, többek között Aba-Novák Vilmos (1894–1941), Szőnyi István (1894–1960) és Molnár C. Pál (1894–1981) kíséretében érkezett meg Rómába 1929 novemberében. Kint tartózkodását gazdagon narrálják a családjának küldött képeslapok és hosszú levelek, melyek nem csupán aktuális munkakedvről és művészi vállalkásairól számolnak be, de beszédesen vallanak a római ösztöndíjasok mindennapjairól is.¹¹ Legfontosabb itt készült alkotásait, így a *Signorelli kisasszonyt*, a *Laurát* és a római *Őnarcképet* méltán sorolhatjuk a római iskola első generációjának emblematikus alkotásai közé (4. kép). Kákay Szabó „finom rajzbéli készségével” és „gyöngéd stílusérzékével”¹² emelkedett ki a többiek közül, és 1930-ra sikerült kiérlelnie jellegzetes, sok száz közül

is felismerhető aprólékos, vonalkázó stílusát, mely modelljeinek pompás jellemrajzával párosult. Kiemelkedő beleérző képessége már a főiskolás éveit alatt megmutatkozott a portretírozásban, és ezt a tulajdonságát később remekül tudta kamatoztatni restaurátori megbízásai során, amikor nagy mesterek bőrébe bújva kellett a lehető leghűbben visszaállítania egy-egy örökbecsű műalkotás eredeti állapotát.



4. kép. Kákay Szabó György: *Őnarckép akáccal* (1930, tempera, falemez, 38,5 × 28,5 cm)
Fig. 4. György Kákay Szabó: *Self portrait with acacia* (1930, tempera, wooden panel, 38,5 × 28,5 cm)

¹⁰ Klebelsberg 1929, 2.

¹¹ Ezek a levelek ma Kákay Szabó György családi hagyatékában találhatók. A továbbiakban a hagyatékra KSz-GyCsH-ként hivatkozunk. Köszönettel tartozunk Kákay Szabó Orsolyának, a művész lányának és Szenthe Borbálának, a művész unokájának, hogy segítették kutatásunkat a családi hagyatékban.

¹² Gerevich Tibor: Római magyar művészek. *Magyar Művészet* 1931/4, 203.

Gerevich az 1929–30-as tanévet lezárva minden hazai és nemzetközi kapcsolatát bevetette, hogy a római akadémisták művészcsoportjának eredményeit, eredményeit a szakmával és a szélesebb közönséggel is megismertesse: az 1930-as Velencei Biennálé magyar biztosa-ként másokkal egyetemben Kákay Szabó egy festményét is szerepeltette a nemzetközi megméréstetésen. Az örök város archaikus miliőjében egyre inkább önmagára találó fiatal festő nem csak saját alkotásaira koncentrált útja során: előzetes terveinek megfelelően nagy buzgalommal tanulmányozta a helyi 13–14. századi táblaképeket és freskókat, ami a szakmai kirándulások mellett termékeny táptalajt nyújtott jövőbeli hivatása gyakorlásához. Dr. Miskolczy Gyula,¹³ az újjáalakult Római Magyar Intézet első igazgatója a következőképpen emlékezett meg Kákay Szabó éves ténykedéséről:

„Kákay Szabó György festő, az Intézetnek első ízben tagja főleg a 13–14. századi táblaképeket és freskókat tanulmányozta stílus és technika szempontjából. Tanulmányutakat tett Nápolyba, Palermóba, Firenzébe és Velencébe. Fontosabb munkái: egy Szent György kép, egy Szent Imre oltárkép és egy akt kompozíció. Készített ezenkívül kisebb akt, fej, és tájkép-tanulmányokat és négy arcképet, melyek egyike Velencében kiállított. Tanulmányai befejezése után restaurátor szeretne lenni s lelkiismeretesen igyekezett e hivatásához megszerezni a szükséges képességet” (5. kép).¹⁴



5. kép. Kákay Szabó György ösztöndíjasként a római Collegium Hungaricumban

Fig. 5. György Kákay Szabó during his fellowship in the *Collegium Hungaricum* in Rome

13 Dr. Miskolczy Gyula (1892–1962) később a bécsi Collegium Hungaricum vezetője lett.

14 Dr. Miskolczy Gyula *jelentése a Római Magyar Intézet* [Collegium Hungaricum – R. Accademia d'Ungheria] 1929–1930. tanulmányi évi működéséről. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, 44/1931.

Egy fiatal restaurátor képzése Európa legjobb restaurátorműhelyeiben: Milánó, Berlin és Bécs

Miskolczi Gyula olyan pillanatban adott hírt Kákay Szabóról az 1929–1930. tanulmányi év kapcsán, amikor a fiatal festő számára már körvonalazódni látszott a jövője és egyben saját céljai is. Ennek előzményeihez – mint fentebb említettük – az 1926-ban elnyert Csernoch-díjig, illetve az azt követő párizsi tanulmányútig érdemes visszatekinteni. Mint arról már szó esett, ekkor vonta magára Gerevich Tibor figyelmét a Louvre-ban 1927-ben készített másolatával. Egy 1930 áprilisában szüleinek Rómából írt levelében megörökíti a professzorral folytatott sorsdöntő beszélgetését, és az is kiderül, hogy restaurátorrá való átképzésének tervében a Szépművészeti Múzeum akkori főigazgatója, Petrovics Elek¹⁵ is nagy szerepet játszott:

„Örömmel írom e sorokat. Ma volt nálam Gerevich professzor úr [...] kérdezte, hogy nem volna e kedvem elfoglalni a Szépművészeti Múzeumban a restaurátori állást, mert, mint mondja, a múltkor nála járt Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum igazgatója, és nagyon megtetszett neki a Mária másolatom, és mondta Gerevichnek, hogy szeretné, hogy ha elvállalnám a restaurátorságot. Akkor még egy évig kiküldene a múzeum Milánóba, hogy a restaurátorságot még jobban elsajátítsam. Természetesen, mondotta Gerevich, ez nem akadályozza meg azt, hogy Rómába még egy évre (szóval jövőre is) megkapjam az ösztöndíjat. Mondta még Gerevich, hogy attól ne féljek, hogy majd a magam számára nem tudok dolgozni, mert ott nincs sok munka, és amint ő mondja, az egész csak olyan »házi orvosi« állás. Lenne nagyszerű műtermem a múzeum épületében és 8 vagy 9 osztályú fizetésem nyugdíjjal. Azt hiszem, ezzel Anyukáék is meg lehetnek elégedve. [...] Hát, ha a jó Isten megsegít és ez mind valóra válik, úgy két évre rendben van a szénám.”¹⁶

A milánói út lehetőségéhez a körülmények szerencsés együtt állása is adott volt. Egyrészt 1930-ban a Szépművészeti Múzeumban Beer József Konstantin¹⁷ „fő konzervátor” betegsége miatt mindenképpen szükségessé vált a helyére találni és „kiképezni”¹⁸ egy restaurátort, másrészt Gerevich és Petrovics rendelkezett is olyan kiterjedt nemzetközi és magyarországi kapcsolatokkal, amelyek révén Kákay Szabó külföldi tanulmányait a kor legelismertebb restaurátorműhelyeiben végezhetette. Miután a visszautasíthatatlan

15 Petrovics Elek (1873–1945) a Szépművészeti Múzeum igazgatója 1914-től, majd 1921–35 között főigazgatója.

16 Kákay Szabó György levele szüleinek. Róma, 1930. április. KSzGyCsH.

17 Beer József Konstantin (1862–1933) konzervátori tanulmányait Bécsben, majd Münchenben végezte.

18 Szépművészeti Múzeum Irattár (a továbbiakban SZMI) 32/1931. A Szépművészeti Múzeum Irattárában számos irat maradt fenn, amelyek Kákay Szabó György külföldi restaurátorműhelyekben folytatott tanulmányútjait és a múzeumban töltött későbbi évtizedeit dokumentálják. Köszönettel tartozunk dr. Nagy Lászlónak, a Szépművészeti Múzeum Irattára vezetőjének, hogy a források kutatását készségesen segítette.

ajánlatot Kákay Szabó elfogadta, a Szépművészeti Múzeum megkereste Ettore Modiglianit,¹⁹ aki a tanulmányok folytatására a Brera Képtár Mauro Pelliciolli által vezetett restaurátorműhelyét ajánlotta.²⁰ Pelliciolit dr. Szily Kálmán, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium államtitkára is megkereste egy ajánlólevéllel a „fiatal magyar művész” érdekében.²¹ Kákay Szabó 1930 decemberében érkezett Milánóba, és 1931 nyaráig vett ott részt restaurátori képzésben (6. kép). Milánói tartózkodása alatt Kákay Szabó végig folytatta a reneszánsz festők másolását is, ennek szép eredménye Antonio del Pollaiuolo *Női portréjének* másolata (7. kép). A másolásra mint tevékenységre még hazautazása előtt, 1931. június 29-én is utalást tett Petrovicznek írt jelentésében: „A másolatomon ugyanis még mindig [sic!] dolgozom és Pelliciolinál is meg szeretném csinálni az elkezdett «Bellinit».”²²

1930 nyarán, hazaérkezése után Kákay Szabó nem tudott írásbeli igazolást mutatni milánói tanulmányairól és azok eredményeiről, Pelliciolli ugyanis kijelentette neki, hogy csak hivatalos kérésre állít ki ilyet. Petrovics írt a minisztériumba, hogy a miniszter keresse meg hivatalosan Ettore Modiglianit és Mauro Pelliciolit az ügyben. Az igazolást végül Pelliciolli 1931. augusztus 11-i dátummal küldte el.²³

19 Ettore Modigliani (1873–1947) 1908 és 1934 között a milánói Brera Képtár igazgatója, 1926-tól a lombardiai műemléki felügyelőség (Sovrintendenza all'Arte Medioevale e Moderna delle Provincie Lombarde) vezetője volt.

20 Fennmaradt Petrovics Elek Ettore Modiglianinak szóló levélvázlata 1931. július 29-i dátummal, amelyben többek között visszaul a Brera Képtár igazgatójának előzetes megkeresésére: „Igen tisztelt Commandatore! A múlt évben Ön szíves volt támogatni bennünket abban, hogy egy fiatal magyar festő, Kákay Szabó György úr, aki esetleg a budapesti Képtár restaurátorának helyét fogja betölteni, Milanoban Pelliciolli Iovag úrnál elhelyezkedjék és nála tanulmányokat folytasson. [...] Engedje meg, Signor Commandatore, hogy ebből az alkalomból őszinte köszönetet mondjak Önnek ez ügyben tanúsított szívességéért.” SZMI, 32/1931. Érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy az 1934. évi esztergomi ásatások során előkerült palotakápolna falképeinek megmentése kapcsán Gerevich Tibor is Ettore Modiglianinhoz, illetve rajta keresztül Mauro Pelliciollihoz fordult, hogy szakmai segítségüket kérje. E megkereséseiben Kákay Szabó Györgyöt is megemlíti. Vö. Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ (a továbbiakban: MÉM-MDK), Tervtár, MOB-iratok, 17/1935. Úgy tűnik tehát, éppen Kákay Szabó milánói kiküldetése nyomán alakult ki a magyar és olasz szakemberek között az a szívélyes kapcsolat, amely alapja volt újbóli kapcsolatfelvételüknek néhány évvel később, az esztergomi palotakápolna freskói ügyében.

21 „Un giovane artista ungherese.” Dr. Szily Kálmán államtitkár géppel írt ajánlólevele 1930 decemberében Mauro Pelliciollihoz. SZMI, 32/1931.

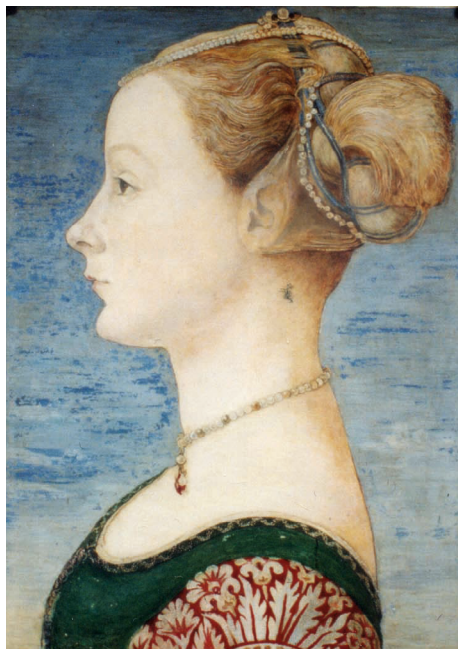
22 SZMI, 32/1931.

23 Mauro Pelliciolli igazolása 1931. augusztus 11-én Kákay Szabó milánói tanulmányairól (ford. S. P.): „Kákay Szabó György magyar festő műtermemet a reggeltől délutánig tartó időszakban látogatta rövid ideig, hogy a restaurálás fogalmát és az ehhez kapcsolódó műveleteket elsajátítsa. Olyan fiatalember, akinek nyilvánvaló művészi kvalitásai vannak, és inkább a festői restaurálás műveleteinek, mint a mechanikus és a tisztítási műveletek végzésére hivatott. A ráfordított idő az ő habitusával talán túl kevés volt ahhoz, hogy e fogalmakat elsajátítsa, de ha folytatja tanulmányait, különösen az inkább mechanikus természetű műveletekben való gyakorlatszerzés irányában, a régi képek jó restaurátora válhat belőle. Tisztelettel, Mauro Pelliciolli.” SZMI, 808/1931. Olasz eredetiben lásd Sárossy 2022, 344–345. Ugyanezen az ügyszámon olvashatók Petrovics Elek kultuszminiszternek, Ettore Modiglianinak és Gerevich Tibornak írt levéltervezetei az igazolással kapcsolatban, valamint dr. Szily Kálmán géppel írott ajánlólevele Mauro Pelliciollinak Kákay Szabó György érdekében. A Pelliciolli-műhelyben töltött tanulmányútjáról lásd bővebben Sárossy 2022, 333–347.



6. kép. Kákay Szabó György Mauro Pellicciolival és Manuel Grau Massal, Pelliccioli spanyolországi tanítványával a milánói Brera Képtár udvarán, 1931-ben

Fig. 6. György Kákay Szabó György with Mauro Pelliccioli and Manuel Grau Mas, Pelliccioli's Spanish student, in the courtyard of the Pinacoteca di Brera in Milan in 1931



7. kép. Kákay Szabó György: Antonio del Pollaiuolo *Női portréjének másolata* (1931 körül, olaj viaszos technikával, fa, 44 × 33 cm)

Fig. 7. György Kákay Szabó: Copy of the *Portrait of a Young Woman* by Antonio del Pollaiuolo (around 1931, oil with wax technique on wood, 44 × 33 cm)

Kákay Szabó mint éles szemű megfigyelő, Petrovics Elek főigazgatónak írt beszámolóiban, illetve családjának küldött leveleiben jól dokumentálta a Pelliccioli-műhelyben folyó munkát, amelyek értékes kordokumentumai a magyar és olasz restaurálástörténetnek. Bár alapvetően barátságosnak érezte a milánói restaurátorműhelyt,²⁴ sőt mint egy szüleinek küldött képeslapból kiderül, Pelliccioli még közös autós kirándulást is szervezett növendékeinek a közeli Bergamóba,²⁵ Kákay Szabó érezhetően nem tudott mindenben azonosulni a milánói restaurálási gyakorlattal. 1931. április 4-én írt beszámolójában finom iróniával így írt Petrovicsnak:

„[...] tulajdonképpen csak most »melegedtem« meg itt és úgy hiszem a következő hónapok lesznek azok, amik alatt sokat gyakorolhatom magamat.

24 Kákay Szabó György 1931. március 11-én szüleinek írt levele. KSzGyCsH.

25 Kákay Szabó György 1931. május 12-én szüleinek írt képeslapja Bergamóból, Pelliccioli, Manuel Grau és saját aláírásával. KSzGyCsH. Érdekes adalék, hogy néhány évvel később, 1937-ben és immár Magyarországon Pelliccioli többek között éppen Kákay Szabóval és Gerevich Tiborral vett részt egy autós körutazáson, melynek során számos emléket látogattak végig. Az utazásról Szentiványi Gyula restaurátor készített jegyzeteket. Vö. MÉM-MDK, Tudományos Irattár, Szentiványi-hagyaték, ltsz. 1839/1. Idézi Haris 2013, 253, 11. j.

Pelliciolinak már tolmácsoltam Méltóságod óhaját, hogy főleg technikai munkákkal foglalkozzam, de úgy látom egyelőre nem szívelte meg és azt hiszem, addig nem is fogja, míg az Antonio Vivarini triptichont meg nem csinálom. A napokban megint kifogásolta a lassú munkát és megmutatta, hogy kell egy »művésznek« dolgozni. Fogta az ecsetet és egész szabadon átlazúrozta az egész képet. Ezzel a technikával aztán én is befejeztem a képet 2 nap alatt.

Balló [Ede – S. P.] őméltósága is látta ezt a képet és ő is úgy nyilatkozott, hogy ha kész lesz, félig a saját munkámnak tekinthetem. Azért ezen is nagyon sokat tanultam.”²⁶

Egy hónappal később, 1931. május 16-án szintén arról számolt be Petrovicsnak, hogy kevés technikai munkát végez, inkább művészi feladatokat kap:

„A műhelyben nem sok változás történt azóta, ha nem veszem eseménynek, hogy egy spanyol restaurátorral gyarapodtunk, aki, mint én is tanulni jött Olaszországba és hazatérve a barcelonai múzeumnak lesz a restaurátora. Ő azonban csak a technikai munkákat tanulmányozza.”²⁷ Pelliciolinak most már teljes mértékben megnyertem bizalmát, már ami a restaurálást illeti, úgy annyira, hogy a múltkor megígérte, hogy ha egy meglehetősen nehéz munkát elvállalok és megcsinállok, úgy majd egy nagyon szép ajándékot fogok tőle kapni. A munka abból áll, hogy egy majdnem az eredetivel egykorú Giovanni Bellini kópiát kell lehetőleg valódi Bellinivé átalakítani. Természetesen ez a munka már félig a festőművészet kereteibe tartozik. A munka vége felé, azt mondta, majd bent kell dolgozzam a Brérában a Bellini teremben, hogy a munka annál tökéletesebb legyen. Amint ebből is méltóztatik látni, munka itt erősen »üzleti« jellegű. Pelliciol most vesztetremre felismerte bennem a jó rajzoló, úgyhogy örökösen ilyen munkákkal halmoz el és így a technikai munkákhoz alig jutok. Azóta már kétszer is figyelmeztettem Méltóságod óhajára, de minden eredmény nélkül. Én megértem, hogy neki így jobban jövedelmezek, mint ha technikai munkát csinállok, amit egy kisfizetésű inas is el tud végezni. [...] Azért nagyon szeretném most erre nézve Méltóságod szíves tanácsát kikérni, mit tévő legyek? Nem követelőzhetek, mivel az ő szívésségéből vagyok itt, viszont így meg Méltóságod intencióinak nem tehetek eleget.”²⁸

Petrovics Elek – Kákay Szabó beszámolója alapján – már 1931 márciusában jól látta a Pelliciol-műhely előnyeit és hátrányait. Érdemes idézni akkor küldött válaszeleveléből, amelyben a fiatal festőnek higgadt, megfontolt hangon érvel amellett, hogy a körülmények ellenére

26 Kákay Szabó György 1931. április 4-én Petrovics Eleknek írt levelének piszkozata. KSzGyCsH.

27 A spanyolországi Museum Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) által – Kákay Szabóhoz hasonlóan – restaurátori képzés céljából Pelliciolhoz küldött Manuel Grau Masról (1892–1974) van szó. Grauról mint Pelliciol tanítványáról lásd Campuzano–Mestre 2022, 319–332.

28 Kákay Szabó György Petrovics Eleknek 1931. május 16-án Milánóból írt beszámolója. Piszkozat. KSzGyCsH.

hogyan tudja Pellicoli mellett minél jobban kihasználni a kapott lehetőséget. Soraiból ugyanakkor kiolvashatók azok a szempontok is, amelyeket a múzeum főigazgatójaként képviselt jövőbeli restaurátorával kapcsolatban:

„Nagyon is érdekelt mindaz, amit írt, s kérem, tudósítson továbbra is rendszeresen arról, amit tanul és dolgozik.

Benyomásom, amelyet leveleiből merítettem, az, hogy mostani környezetében módja van sokat látni és különböző restaurálási feladatokkal, különböző technikai megoldásokkal foglalkozni, – s ez az előnye mai elhelyezkedésének. Másrészt az a benyomásom, hogy Pelliciolinál túl könnyen túlteszik magukat bizonyos skrupulusokon az átfestésben és kiegészítésben túl messze mennek, s ahelyett, hogy e tekintetben csak a legszükségesebbre szorítkoznának – ami gondos és hosszas munkával jár sokszor – szívesebben választják a könnyebb és gyorsabb teljes átfestést, vagy újrafestést.²⁹ Úgy érzem ki abból, amiket megírt, mintha az, amit a restaurálás moráljának lehetne nevezni, nem állana erős lábon a lovag úr műhelyében. Mit gondol erre nézve? Ami engem illet, mindenesetre azt tanácsolhatom, hogy elsősorban és főként a technikai kérdésekkel, a különböző régi technikák tanulmányozásával, a lemosás és tisztítás módjával, a vászon és a deszka és a festékréteg különböző fogatkozásaival (repedés, szakadás, leválás, görbülés, felhólyagozás stb.) helyrehozásával stb. foglalkozzék olyan alaposan, hogy ezekben teljes biztonságra tegyen szert. Az, hogy Pellicoli szerint nem dolgozik elég gyorsan, ne aggassa. Ezt csak jó jelnek veszem, s ne engedje magát a tempóban az alaposág rovására hajszoltatni.”³⁰

Ugyanebből a levélből kitűnik, hogy Petrovics ekkor már tudatosan tervezte a fiatal festőművész restaurátorrá való átképzésének további lépéseit:

„Azt hiszem, ebben a szemeszterben – az idő legjobb kihasználása mellett – benn kell még maradnia, azonban a következő félévtől kezdve nagyon ajánlatos lehet Németországba tenni át tanulmányai székhelyét. Majd érdeklődni fogok elsősorban Berlinben

- 29 Ami Pellicoli restaurátori elveinek értékelését illeti, a magyar szakirodalomban kiemelik úttörő szerepét a magyar falkép-restaurálási szemléletmód 1930-as években történt átalakulásában. Eszerint Pellicoli óva intette a magyar restaurátorokat a túlzó retusálástól és színiegészítéstől (Bérczi 2001, 92–93). Konkrét példát nyújtanak erre a sümegi templom Maulbertsch-freskói, ahol Prudzik József restaurátor szavaival „a bemutatás szempontjából a kiegészítést helyesen, átfestés nélkül, ellenőrizhetően [világosabb színnel] oldották meg”. Ugyanakkor éppen Sümegen, mint a művészettörténeti kutatás megjegyzi, összevetve az 1938. évi restaurálás előtti és utána készült archív fotókat, nagy különbség látszik a restaurálás előtti hiányos, kopott állapot és az utána létrejött összkép között, amikor már a „figurák ismét körbezáródtak, a felületek színintenzitása felerősödött és a térbeliség erőteljesebbé vált”. Sümegen a nagyobb figurális kiegészítéseknel is alkalmaztak festői megoldásokat. E restaurálással kapcsolatban azonban meg kell jegyezni, hogy a Pellicoli által elvállalt és 1938-ban kivitelezett munkát teljesen bergamói műhelye végezte el. Vö. Haris 2009, 27–28, 64. j.; Haris 2013, 247, 249.
- 30 Petrovics Elek 1931. március 19-én Budapesten kelt levele Kákay Szabó Györgynek, a Szépművészeti Múzeum fejlécével. KSzGyCsH.

ez irányban. Az Olaszországban töltött időért nem kár, sőt, jó és helyes, hogy ebben az irányban is tájékozódik, azonban másrészt azt gondolom, hogy az utolsó és elhatározó tanulmányokat egy kiváló német restaurátor oldalán lehet tanácsos folytatnia.”³¹

Petrovics tehát 1931 tavaszától egyengetni kezdte a tervezett berlini utat. Ennek alapját az 1931–32. évi újabb ösztöndíj jelentette, amelyet a Klebelsberg Kunó által 1927-ben alapított Országos Ösztöndíjtanács előterjesztésére a kultuszminisztérium engedélyezett Kákay Szabónak.³² Ismerjük Petrovics Max Friedländernek,³³ a berlini Kaiser-Friedrich-Museum főigazgatójának írt levéltervezetét, amelyben Kákay Szabó tanulási céllal való fogadása iránt érdeklődik. Friedländer 1931. július 5-i válaszelevelében a berlini múzeum fogadókészségéről biztosítja Petrovicsot, csatolva Helmut Ruhemannnak,³⁴ a berlini Kaiser-Friedrich-Museum akkori főrestaurátorának a levelét is, amelyben ő is jelezte, hogy szívesen fogadná Kákay Szabót restaurátorműhelyében³⁵ (8. kép). Petrovicsnak érezhetően magas elvárásai voltak Kákay Szabó irányában új tanulmányútjával kapcsolatban, mint ez kiderül az 1931. november 4-i, géppel írt leveléből, amelyben egyrészt informálja, hogy a múzeummal mindent leegyeztetett és november 15-én már Berlinben kell lennie, másrészt nyíltan megfogalmazza, mit vár szakmai szempontból Kákay Szabó tanulmányútjától:

„Csak annyit előre, hogy ez a berlini tartózkodása előreláthatólag dönteni fog sorsa felől, s ennek eredményétől fog függeni, hogy terveink megvalósulhatnak-e? [...] A berlini iskola, azt hiszem, a legjobb, s ezt az alkalmat jól kell használni. Másrészt a berlini urak véleményére igen sokat adok, s csak ha ez kedvező lesz, lehet szó a továbbiakról.”³⁶

Kákay Szabó ezt követően több hónapot – 1931 novemberétől 1932 közepéig – tartózkodott Berlinben, amely egyben kollégiumi ellátást is jelentett számára a berlini Collegium Hungaricumban.³⁷ 1931. november 15-éig érkezett meg Berlinbe, ahol hamarosan megkezdte a munkát a Ruhemann-műhelyben (9. kép). A berlini múzeum restaurátorműhelyéről szerzett benyomásait – Milánóhoz hasonlóan – Petrovics Eleknek írt beszámolóiban rögzítette. E beszámolók a Pelliccioli-műhelyhez képest részletesebben ismertetik a Kaiser-Friedrich-Museumban folytatott korabeli restaurálási gyakorlatot,

31 Petrovics Elek 1931. március 19-én Budapesten kelt levele Kákay Szabó Györgynek, a Szépművészeti Múzeum fejlécével. KSzGyCsH.

32 Petrovics Elek levéltervezete a kultuszminiszternek. SZMI, 32/1931.

33 Max Friedländer (1867–1958) az igazgatói posztot 1924 és 1932 között töltötte be.

34 Helmut Ruhemann (1891–1973) 1929–1933 között volt a múzeum főrestaurátora, mielőtt 1933-ban a zsidóüldözések miatt elhagyta Németországot.

35 Helmut Ruhemann 1931. július 31-i levele Petrovics Eleknek. SZMI, 32/1931.

36 Petrovics Elek levele Kákay Szabó Györgyhez. 1931. november 4. SZMI, 906/1931.

37 Lásd Tamedly Mihálynak a berlini Collegium Hungaricum igazgatójának 1932. február 22-én Petrovics Eleknek címzett levelét Kákay Szabó kollégiumi ellátásának lejárta, illetve meghosszabbítása tárgyában. SZMI, 155/1932.



8. kép. Helmut Ruhemann képvizsgálat közben, 1931–1932; a fotó hátoldalán Kákay Szabó György kézírásával: „Helmuth Ruhmann a Kaiser Friedrich Museum főrestaurátora később a londoni National Gallery restaurátora”

Fig. 8. Helmut Ruhemann in his studio in Berlin, 1931–1932. With a handwritten text by Kákay Szabó on the backside: 'Helmuth Ruhmann, chief conservator of the Kaiser Friedrich Museum, later conservator of the National Gallery in London' (translated from Hungarian)



9. kép. Kákay Szabó György Helmut Ruhemann berlini restaurátorműhelyében 1932-ben; a fotó hátoldalán Kákay Szabó György kézírásával: „Így dolgozom én a Kaiser Friedrich Múzeumban az Urunk 1932-ik esztendejében Berlinben Gyurka”

Fig. 9. György Kákay Szabó in the studio of Helmut Ruhemann, Berlin, 1932. With a handwritten text by Kákay Szabó on the backside: 'This is how I work at the Kaiser Friedrich Museum in the year of our Lord 1932 in Berlin. Gyurka' (translated from Hungarian)

ezért érdemes hosszabban idézni a restaurálástörténeti szempontból értékes forrásanyagot (10. kép). Megérkezését követően, 1931. november 21-én így mutatja be a Ruhemann által vezetett restaurátorműhelyt:

„Az első benyomásom a lehető legjobb volt. Nagy rend és tisztaság és a technika összes vívmányaival felszerelt műterem. Villannyal temperált szárító vasak, (mialtál nem szükséges a leszárítandó, illetve levasalandó területet papírral leragasztani) villanyos szárító készülék, kvarc lámpák, elektromos sűrített levegővel működő porlasztó készülék stb. Az első nap éppen egy előadást tartott Ruhemann³⁸ fiatal műtörténészek számára,

38 Kákay Szabó következetesen a Ruheman névalakot használja, a német restaurátor neve azonban Ruhemann volt, saját aláírásaiban és a szakirodalomban is így szerepel. A továbbiakban mi is az utóbbit használjuk.

Rubens festési modoráról, melyet én is végighallgattam. Az előadást a műtermében tartotta. Háromféle alapozáson (grund) mutatta be technikai módszereit. Nagyon érdekes volt, ahogy ezzel kapcsolatosan bemutatta a színek relatív értékét is.

Tegnap végigjárta velem a múzeumot, hogy egy alkalmas Rubens részletet keressünk másolás számára. A hivatalos óra ugyanis csak 11-től kezdődik és 3-ig tart. Ő úgy gondolja, hogy így az idő kihasználatlanul ne maradjon 9-től 11-ig valamit másoljak. Neki is az a véleménye, mint Méltóságodnak, hogy mivel a primitíveket [a 14. és 15. századi mestereket – S. P.] már eléggé ismerem, most egy későbbi, fejlettebb technikájú mestertől kopírozzak.

Így esett aztán a választás Rubens »Perseus befreit Andromeden« című képére,³⁹ melyből egy kis ágaskodó angyalt fogok megcsinálni. Séta közben felhívtam figyelmét egy Rubens tájképre,⁴⁰ melynek falemeze szerintem gyanúsán görbe volt. Mindjárt levétette a képet és megállapította, hogy a kép két tartó léce középen elvált a falemeztől és ez okozta a deformálódást. [...]

Ma egy berlini műkereskedő egy triptichont hozott be, hogy megállapíttassa minéműségét. Friedländer és Ruhemann úr már messziről mondták neki, hogy hamisítvány, amit alaposabb vizsgálat után is fenntartottak. A dolognak az az érdekessége, hogy a képről már egy híres, a müncheni múzeumnak a restaurátora expertet adott ki, amelyben megállapítja, hogy a kép 1500-ból való és »dacára, hogy hozzá nem értők eleinte hamisítványnak gondolhatják a kép mégis eredeti«. Ezt, mint mondja, kémiai és röntgen vizsgálat után állapította meg. Csakhogy Ruhemann azt mondja, hogy mindenféle eszközzel megvizsgálta, csak éppen a szemével nem.

Azt is érdemesnek tartom megemlíteni, hogy Thier Brorcknak (nem tudom, helyesen írtam-e), a »das Konzert« című képén,⁴¹ amelyik most éppen javítás alatt van, Ruhemann felfedezte, hogy a zongoránál ülő nőt később festették rá és hogy egészen hamis. Azért azt hiszem, egyelőre úgy hagyják.

Örömmel emlékeztet, hogy ma már két képet mostam le. Hozzá a második már egy valódi Lucas Granach volt,⁴² amit ma hoztak be egyik berlini templomból. A mosást egészen egyedül végeztem.

Általában azt látom, hogy Ruhemann bizalommal van hozzám és módot ad arra, hogy mindent egyedül csináljak.⁴³

39 Peter Paul Rubens: *Perseus befreit Andromeda*, 1620 körül, Gemäldegalerie, Staatlichen Museen zu Berlin, Itsz. 785.

40 Rubensnek több, tölgyfára festett tájképét is őrzi a berlini Gemäldegalerie, amelyeket Kákay Szabó láthatott: *Landschaft mit Turm*, 1636–1638, Itsz. 776D; *Landschaft mit Kühen und Entenjägern*, 1635–1638, Itsz. 2013; *Die Landschaft mit dem Galgen*, 1635–1638, Itsz. 1948. Nem tudni, itt melyik művet említi.

41 Ifj. Gerard ter Borch: *Das Konzert*, 1670–1680, Gemäldegalerie, Staatlichen Museen zu Berlin. A Kákay Szabó által említett részlet ma is látható a festményen.

42 Nem tudjuk, Kákay Szabó melyik Lucas Cranach-képet említi itt.

43 Kákay Szabó György Petrovics Eleknek 1931. november 21-én írt beszámolója. KSzGyCsH. A levélben Kákay Szabó rajza látható Gerard ter Borch *Das Konzert* című festményéről, a zongoránál ülő nőalakkal.

But is evidence that the meeting, that Thier Broder - was (new tutor hegesen itan e) a „das Konzert” című képen amelyet most éppen javítás alatt van, Ruheman felfestette, hogy a zongoránál ülő nőt később lefekteték s ő is hogy egyben hánis. —

Most azt hiszem egyelőre új hányat. —

Örömmel emlékeztet, hogy ma már két képet mostan le. — Mond a második már egy valódi Lucie Granch volt, amit ma hirtelen be egy berlini templomban. — A most egyenlőre egyelőre. —



Általában azt látom, hogy, Ruheman bíralommal van hozzá és mostan ad arra, hogy mindent egyelőre csinosíts.

Így bíralommal nézve a jövő ele' halásan hónantón méltóságodat.

Kákay Szabó György

Berlin 1931 november 21.

10. kép. Kákay Szabó György Petrovics Eleknek írt egyik beszámolója (1931)

Fig. 10. One of Kákay Szabó's reports written to Elek Petrovics (1931)

1932. január 23-án Kákay Szabó újabb részletekről tudósítja Petrovics Eleket restaurátori munkájával kapcsolatban:

„Örömmel tapasztalom, hogy Ruhemann már teljesen megbízik bennem, amit onnan látok, hogy most egy Fra Angelico-t adott ide retusálni.⁴⁴ Aztán most egy magán munkájánál is megkért, hogy segítsek, amit egy itteni cigaretta gyáros villájában csinálunk, a kép nagy méretei miatt.

Most igazán el vagyok látva munkával, mivel naponta nyolc órát dolgozom. De többet is tanultam ezalatt a pár hónap alatt, mint Milánóba egész év alatt. Nagy gyakorlatra tettem már itt szert, a felhólyagzott festék réteg lesimításában. Aztán módomban van sok képet letisztítani, amihez Milánóban nem juthattam. Tegnap egy hatalmas képet firtasztem be az automatikus porlasztó készülékkel. Most egy kis röntgen készülékre alkudozik a múzeum. Azonban attól tartok, hogy mire felvételekre kerül a sor, már nem leszek itt. Kvarc lámpa már van és azt [...] sikerült is látnom egyszer-kétszer.

Ezen a héten egy nagyszerű emulsiót sikerült csinálnunk, ami nagyszerűen beszívárog a hólyagon szúrt legkisebb nyíláson is, amellet, hogy viasz, velencei terpentín és enyv van benne. Ezáltal aztán mindegyiknek az előnyét ki lehet használni. Ruhemann azért jó és elsőrangú restaurátor, mert mindig kísérletezik.”⁴⁵

1932. február 21-én – ösztöndíjának lejártá és esetleges hazautazása kapcsán – Kákay Szabó nagy múzeumi tervekről és Rubens-másolatának sikeréről számolt be Petrovicsnak:

„Ruhemann úr említette, hogy írt méltóságodnak levelet, amit azóta már remélem, meg méltóztatott kapni. Ruhemann mondta, hogy nagyon sajnálná, ha e hónap végén haza kellene mennem, mivel a múzeum most vesz egy röntgen gépet, mivel a jövő hónapban több száz képet fognak megvizsgálni és így elsőrangú alkalmam volna a modern restaurálási technikának egyik nagyon fontos részét megtanulni.”

Lejebb addigi berlini tapasztalatait is összegzi:

„Berlini kiküldetésem azt hiszem nem rontotta le azokat a reményeket, amiket Méltóságod hozzám fűzni kegyes volt. Én minden erőmmel és tehetséggel azon voltam, hogy ezt az időt jól és eredményesen kihasználjam. Azt hiszem ezt sikerült is elérnem. A legutóbb félig elkészült Rubens másolattal a mesterem a legnagyobb mértékben meg van

44 Fra Angelicónak több alkotása található a berlini Gemäldegalerie-ben: két predellaképén (Itsz. 61 és 61A) kívül a *Das jüngste Gericht* triptichon (Itsz. 60A) és a *Maria mit dem Kind und Heiligen* táblakép (Itsz. 60) is. Nem tudni, Kákay Szabó itt melyik képre utalhat.

45 Kákay Szabó György beszámolója Berlinből Petrovics Eleknek 1932. január 23-án. SZMI, 155/1932.

elégedve, annyira, hogy előadásán is bemutatta és nagyon megdicsérte. Sajnos nem tudom, lesz-e időm befejezni.”⁴⁶

Miközben a másolást és mechanikus munkafolyamatokat (tisztítás, konzerválás) gyakorolta, Kákay Szabó szemtanúja volt annak a fontos időszaknak is a berlini múzeumban, mikor éppen elkezdte a természettudományos vizsgálatokat, kiváltképp a röntgenezést a gyűjteményben. 1932. március 22-én beszámol Petrovicznak az e téren folyó munkáról. Egyébként a Kaiser-Friedrich-Museum az első között alkalmazott röntgenvizsgálatokat,⁴⁷ amelynek magyarországi meghonosítása húsz évvel később éppen Kákay Szabó György nevéhez fűződött.⁴⁸ A Petrovicznak írt beszámoló egyben érdekes dokumentuma annak is, hogy Kákay Szabó éppen Berlinben szerzett tapasztalatot a hamisítványok vizsgálatában, mely területen később, a Szépművészeti Múzeum főrestaurátoraként szintén szakértőként szerepelt.

„Nagy kár lett volna, ha már most haza kellett volna mennem, mert már azóta is sok érdekes és hasznos dolgot láttam és tanultam. Jelenleg tizenkét Van Gogh hamisítványon végzünk kísérleteket, melyekről be kell bizonyítani, hogy tényleg hamisak. Ezzel kapcsolatosan rengeteg új dolgot tanultam. Sőt, egy megfigyeléssel én is hozzájárultam a bizonyításhoz. Ugyanis felhívtam Ruhemann figyelmét arra, hogy míg a hamisítványon az ecsetvonás mindig egészen az alapig mélyül, két szélén párhuzamosan kiemelkedő barázdával ilyen formán [itt a kéziratban rajz szerepel – S. P.], addig az eredetin az ecset nem nyomódik mindig az alapig és így a festékvastagság szabálytalan [itt a kéziratban rajz szerepel – S. P.]. A röntgen felvételnél aztán nagyon szépen beigazolódott ez a megfigyelés. Mikro-kémiai úton is megvizsgálták a képeket és eddig megállapítást nyert, hogy míg az eredeti festékrétegben túlnyomó részt olaj a kötőanyag, addig a hamisítvány kötőanyagául csak gyantát használtak. A napokban kvarclámpával 12 féle gyantát, illetve kötőszert vizsgáltunk meg. Érdekes, hogy bár a napfényen mindegyiknek többé-kevésbé egyforma sárgás színe van, a kvarc fény alatt mindegyiknek más színezete van. A röntgenezést is megkezdtük. Két gép van kísér-

46 Kákay Szabó György beszámolója Berlinből Petrovic Eleknek 1932. február 21-én. SZMI, 155/1932.

47 Miután Wilhelm Conrad Röntgen (1845–1923) 1895-ben közzétette a röntgensugárról való felfedezését, megteremtette a múzeumi röntgenvizsgálatok lehetőségét is. 1896-ban már alkalmazták az új technikát festményekre: Walter König (1859–1936) frankfurti professzor röntgenezett elsőként festményt. Alexander Faber weimari orvos-radiológus 1914-ben szabadalmaztatta a festmények röntgenvizsgálatát lehetővé tevő eljárást. 1924-ben a müncheni Bayerische Staatsgemäldesammlungen volt az első múzeum, amely röntgengépet vásárolt, hogy átvizsgálja módszeresen a gyűjtemény festményeit. Ezt azonban a jogdíjak kapcsán hosszú procedúra követte. 1931-ben a Philips és a Siemens-Reiniger-Weifa végül megvásárolta Faber szabadalmi jogait, és piacra dobott egy, a festmények vizsgálatára fejlesztett röntgengépet. Közben a művészettörténész Alan Burroughs (1897–1965) 1925-ben a Harvard University ösztöndíjával végzett röntgenvizsgálatokat festményeken, nemcsak az amerikai gyűjteményekben, hanem Európában is: 1926-ban a párizsi Louvre és a Kaiser-Friedrich-Museum gyűjteményeiben, 1929–1931-ben pedig a londoni National Galleryben. Vö. Noble–Verslype 2020.

48 Szabó–Szentkirályi 2005, 299.

letképpen a műteremben, egy »AGEMA« és egy »SIEMENS«. A »SIEMENS« gyártmány egyenesen képátvilágítás céljaira készült és valószínű is, hogy ezt tartja meg a múzeum.

Van már egy érdekes eset is, amire én hívtam fel a figyelmet. Ugyanis annak idején, mikor Ruhemann utasítására a múzeumban a képek állapotát vizsgáltam L. SIGNORELLI egyik kör alakú (Szent Család) kompozícióján,⁴⁹ észrevettem, hogy a csoport feje fölött egy koronának az alakja domborodik ki. Mindjárt szóltam Ruhemannnak, de ő akkor nem tulajdonított különösebb jelentőséget a dolognak. Most aztán mikor a felvételeket elkezdtek, újból alaposan megfigyeltem a képet és akkor a korona alatt észrevettem egy alaknak is a körvonalait, melyik a koronát tartotta, úgyhogy le is rajzoltam. A röntgenezést úgy tudnám igazán megtanulni, ha magam is készíthetnék felvételeket, csak az a baj, hogy ehhez film is szükséges. Legalább 20-25 felvételt szeretnék csinálni. Ha lehetséges, jó lenne, ha Méltóságod az erre szükséges csekély összeget rendelkezésemre tudná bocsátani.”⁵⁰

1932. május 25-i, Petrovicznak írt újabb jelentésében, miután minisztériumi engedéllyel és anyagi támogatással⁵¹ meghosszabbították berlini tartózkodását, részletesen ír ismét a múzeumi műhelyben végzett feladatairól. E beszámoló alapján ekkor már nagy fokú bizalommal volt irányában a berlini múzeum szakmai vezetése, ugyanakkor – Milánóhoz hasonlóan – itt is felmerültek benne bizonyos restaurátor-etikai kérdések:

„A röntgenezést sajnos még mindig nem kezdtük el, mivel a technikus tanár (Wehlte),⁵² ki a készülékkel próbafelvételeket készít, még mindig nem végezte be kísérletezéseit. Sajnos most ismét Ruhemann saját megrendeléseit csinálom. Ennek nem nagyon örülök, mert rendszeren határidőre kell elkészülni velük és így aztán természetesen nem az a fontos, hogy alapos munkát végezzek, hanem hogy határidőre elkészüljek velük.

Rendszeren a kép maga olyan rossz, hogy nem érdemes lelkiismerettel dolgozni rajta. Amit most restaurálok, szintén egy ilyen, meglehetősen értéktelen munka, de én még ezeket sem szeretem lelkiismeretlenül megcsinálni, mert úgy fogom fel a dolgot, hogy ha nem nézem az összbemórást, egy értéktelen képen is lehetnek restaurálási szempontból olyan problémák, mint egy műremeken. Üzleti szempontból ez a felfogás természetesen nem fizeti ki magát, és így Ruhemann úr ezt a nézetemet nem helyesli.

49 Luca Signorelli: *Heilige Familie mit Zacharias, Elisabeth und dem kleinen Johannes*, 1522 k., Gemäldegalerie, Staatlichen Museen zu Berlin, ltsz. 79B.

50 Kákay Szabó György Petrovics Eleknek Berlinből 1932. március 22-én írt beszámolója. SZMI, 246/1932.

51 Haász Aladár miniszteri tanácsos leirata Petrovics Eleknek 1932. április 9-én 210 pengő kiutalásáról. SZMI, 277/1932. Az ösztöndíj meghosszabbításáról, illetve ennek előzményeiről lásd még az alábbi ügyszámokon: SZMI, 155/1932, 246/1932, 372/1932, 475/1932.

52 Kurt Wehlte (1897–1973) művészettörténész, festő és restaurátor, akinek *A festészet nyersanyagai és technikái* című műve magyarul is megjelent. A berlini múzeumban végzett röntgenvizsgálatait illetően lásd például Rembrandt *Krisztusfej* című művéről (1648, őrzési helye Gemäldegalerie, Staatlichen Museen zu Berlin) 1932. március 31-én a Kaiser-Friedrich-Muzeumban készített felvételét, <https://rkd.nl/en/explore/technical/5001889>.

A legutóbbi munkámon aztán megmutatta, hogy hogy kell az ilyen képet »kiretusálni«. Kikevert egy csomó hasonló színű festéket és egy nagy ecsettel egyszerűen átfestette azokat a részeket, ahol a régi festék réteg még kis szigetekben látható volt. Így aztán elhiszem, hogy gyorsabban is lehet dolgozni.

Gondolhatja Méltóságod, hogy ilyen munkát nem szívesen csinállok, mert az az érzésem, hogy így könnyen rászokom a lelkiismeretlen munkára. Mint ahogy nem vagyok annak sem a híve, hogy egy portrét, amelyért kevesebbet fizetnek rosszabbul csináljon meg az ember, mint egy másikat, melyért többet fizetnek.

A Rubens másolatomat a napokban látta Berlin egyik legnagyobb műkereskedője Cassirer.⁵³ Annyira tetszett neki, hogy bejött hozzám a kis műterembe és gratulált.

A múlt héten fejeztük be Ruhemannal Botticellinek »fiatal férfi« című képének a restaurálását.⁵⁴ A képet Ruhemann mosta le, én kíteltem ki. A fejet Ruhemann retusálta, a többi egészen én csináltam meg Friedländer igazgató úr tudtával és beleegyezésével. Ennek nagyon örülök, mert ebből, hogy rám mernek bízni egy ilyen értékes munkát, azt látom, hogy meg vannak elégedve eddigi működéssel.⁵⁵

Ugyanakkor Ruhemann döntése Kákay Szabó magánmegrendeléseibe való bevonásáról szakmai szempontból pozitív fejleménynek is tekinthető. Mint Tamedly Mihály kifejti Petrovics Eleknek:

„Ruhemann újabban magánmegbízatásainak kivételébe is bevonja Kákayt. Ez nem csak föltétlen bizalmának jele és nem csak újabb tanulási lehetőségeket nyújt számára, arra is lehetőséget nyújt, hogy ezen a réven majd valamit kereshessen is.”⁵⁶

Hazaérkezése után, immár a Szépművészeti Múzeum próbaszolgálatosaként, 1933 áprilisában dr. Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszter engedélyezte „tanulmányúti segélyét”, s Kákay Szabó az év májusában képzésének harmadik állomására, Bécsbe érkezett a Kunsthistorisches Museumba, hogy Arpad Weixlgärtner főigazgató engedélyével⁵⁷ Sebastian Isepp főrestaurátor mellett dolgozhasson. Isepp 1925 óta állt alkalmazásban restaurátorként a múzeum képtárában. 1930-ban kezdeményezte a röntgenvizsgálatok elvégzésére is alkalmas laboratórium felállítását. A bécsi laboratóriumba⁵⁸ az ösztöndíj három hónapra szól 1931-től, és célja – a források alapján – Kákay Szabó „tanulmányai-

53 Bruno Cassireről (1872–1941) lehet szó, aki 1898-ban unokatestvérével, Paul Cassirerrel (1871–1926) együtt művészeti galériát nyitott Berlinben.

54 Raffaellino del Garbo: *Fiatal férfi képmása*, 1484–1505, Gemäldegalerie, Staatlichen Museen zu Berlin, ltsz. 78. A művet korábban Sandro Botticellinek tulajdonították.

55 Kákay Szabó György Petrovics Eleknek Berlinből 1932. május 25-én írt beszámolója. SZMI, 372/1932.

56 Tamedly Mihály igazgató Petrovics Eleknek 1932. február 22-én írt levele. SZMI, 155/1932.

57 SZMI, 354/1933.

58 Vö. Wilde Jánossal kapcsolatban Sebastian Isepp múzeumi röntgenezésben játszott szerepéről: Körber 2015, 21–22.

nak kiegészítése" volt⁵⁹ (11. kép). Bécsben a „tradicionális és modern eljárások szintézisét” ismerte meg.⁶⁰ Kutatásunk jelen állása szerint e tanulmányút kevésbé dokumentált, a Bécsben töltött hónapokról leginkább a Kákay Szabó által szüleinek írt magánlevelek maradtak fenn, amelyek inkább a mindennapok eseményeit és érdekességeit, mintsem szakmai megfigyeléseket rögzítenek.⁶¹



11. kép. Kákay Szabó György Bécsben, Sebastian Isepp restaurátorműhelyében; a fotó hátoldalán Kákay Szabó György kézírásával: „Isepp, a bécsi Kunsthistorisches múzeum főrestaurátora (balról) és a múzeum másik két restaurátora 1932.” Fig. 11. György Kákay Szabó in the atelier of Sebastian Isepp in Vienna. With a handwritten text by Kákay Szabó on the backside: 'Isepp, chief conservator of the Kunsthistorisches Museum in Vienna (left) and the other two conservators of the museum, 1932.' (translated from Hungarian)

Szakmai képzésének helyszínein – Európa akkori legjobb restaurátorműhelyeiben – Kákay Szabó kiváló restaurátori alapokat kapott, amit jól alátámaszt Petrovics Elek főigazgató dr. Hóman Bálintnak 1933. december 13-án, a próbaszolgálatos fiatal restaurátor javadalma felemelésének tárgyában írt kérvénye:

„Az egy évi próbaszolgálat elteltével örömmel állapíthatom meg, hogy Kákay Szabó György a személyéhez fűzött várakozásnak teljesen megfelelt. Egy évi működése alatt

59 SZMI, 346/1933.

60 Móre 1977, 17.

61 Kákay Szabó György szüleinek Bécsből 1933. május 11-én írt levele. KSzGyCsH.

alkalmam volt munkásságát alaposan figyelemmel kísérni, s meggyőződtem róla, hogy hivatására valóban alkalmas és olyan szakképzettséggel rendelkezik, amelynél fogva a legkényesebb restaurátori munkákat is képes elvégezni.⁶²

A próbaszolgálatos, a tisztviselő múzeumi konzervátor és a főrestaurátor. Kákay Szabó Szépművészeti Múzeumban töltött évei

Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszter 1932. október 5-én járult hozzá, hogy Kákay Szabó Györgyöt a Szépművészeti Múzeumban próbaszolgálatos restaurátorként alkalmazzák.⁶³ 1933. december 14-én Petrovics Elek már azt kérte a minisztertől, hogy a fiatal restaurátor tisztviselői minőségben folytathassa a restaurátori munkákat a múzeumban.⁶⁴ A miniszter Kákay Szabót 1934. június 26-án nevezte ki múzeumi tisztté,⁶⁵ 1939. december 31-én pedig a kormányzó múzeumi főtisztté.⁶⁶ A tisztségekben való emelkedés egyben szakmai elismerést is jelentett. A Szépművészeti Múzeum Irattárában fennmaradt éves jelentései alapján Kákay Szabóra a múzeumban egyre több festményt bízta, a gyűjtemények legjelentősebb darabjait. Restaurátori tudását – különösen a középkori táblaképfestészetet illetően – más fontos gyűjteményekben, például az esztergomi Keresztény Múzeumban is igénybe vették,⁶⁷ illetve a nyomtatott sajtó is figyelemmel kísérte restaurálásait. Maga is írt, legismertebb munkája a *Képrestaurálás* fejezet az először 1941-ben megjelent *A képzőművészet iskolája* című kötetben.⁶⁸ Hatalmas feladat volt a második világháború utáni években a Nyugatról hazatért festmények restaurálása,⁶⁹ amelyben Kákay Szabó a múzeum főrestaurátoraként nagy szerepet vállalt. A háború után évekig egyedül látta el a Szépművészeti Múzeum képtárainak restaurálási feladatait.⁷⁰ 1949–1955 között a Restaurátor Osztály vezetőjeként tevékenykedett a múzeumban.⁷¹

62 Petrovics Elek felirata Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszternek 1933. december 14-én. SZMI, 897/1933.

63 A vallás- és közoktatásügyi minisztérium válasza Petrovics Eleknek 1932. október 5-én Kákay Szabó György múzeumi próbaszolgálatosként való alkalmazásáról. SZMI, 682/1932.

64 Petrovics Elek felirata Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszternek 1933. december 14-én. SZMI, 897/1933.

65 Petrovics Elek értesítése a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatósága felé Kákay Szabó György múzeumi tisztté való miniszteri kinevezéséről. SZMI, 515/1934.

66 Dr. Herczog József, a Magyar Nemzeti Múzeum alelnökének 1940. január 16-i levele dr. Csánky Dénesnek, a Szépművészeti Múzeum igazgatójának. SZMI, 40/1940.

67 Vö. Gerevich 1948, 1 (tanulmányutak szakértőkkel), 69, 91, 127 (múzeumi restaurálások).

68 Kákay Szabó György 1941, 189–219.

69 Kákay Szabó az 1947. évben végzett restaurálásairól ezt írja 1948. február 25-i jelentésében: „A Németországból hazakerült műkincsek válogatott darabjaiból kiállításra került 160 drb. műtárgyból kb. 80 darabot kellett a kiállításra alkalmas állapotba hozni. Ezt a munkát közösen végeztük Devich Sándor úrral és a restauráló műteremhez beosztott szak altisztekkel.” SZMI 65/1948 – 1947. évi beszámoló. Több MTI-fotó is fennmaradt, amelyek a hazatért műtárgyak érkezését (1946) és vizsgálatát (1947) örökítették meg. E fotókon Kákay Szabó György is megjelenik. Molnos 2017, 65, 339. Bővebben a hazatért festményekről lásd Kovács 2018.

70 Pigler 1964, 139.

71 Móré 1977, 19–20.

Képrestaurálás és falkép-restaurálás – Kákay Szabó restaurátori munkásságának területei

A Szépművészeti Múzeum munkatársaként végzett festőrestaurátori munkáinak teljes felsorolása meghaladja e tanulmány kereteit,⁷² itt csak néhány munkáját említenénk. Általában elmondható, hogy a nagy szaktudást igénylő feladatokat bízta rá. Lucas Cranach *Levétel a keresztről* című festményét már a 19. században fatábláról vászonra ültették át, az átfestett kép restaurálását végezte el.⁷³ Giovanni Battista Tiepolo *Szent Jakab legyőzi a mórokat* című festménye háborús sérüléseket szenvedett, ennek helyreállítását végezte el.⁷⁴ A kisszebeni Keresztelő Szent János-főoltár rendkívül rossz állapotban lévő oltárszárnyait hatalmas munkával állította helyre⁷⁵ (12. kép), Taddeo di Bartolo háromrészes oltárképének középtábláját és a Szt. Andrást ábrázoló jobb szárnyát tárta fel, majd restaurálta,⁷⁶ valamint M. S. mester *Vizitációját* (13. kép),⁷⁷ Velázquez *Étkező parasztok* című művét,⁷⁸ valamint Szinyei Merse Pál *Majálisát*.⁷⁹

- 72 A Szépművészeti Múzeum Restaurátor Osztályának 1955 és 1973 között végzett tevékenységét 2019-ben Szinger Alexandra szakdolgozat formájában dolgozta fel, ebben a Kákay Szabó György vezette időszak is szerepel. A szerző közli az egyes restaurátorok munkáit is éves bontásban, legfőképp a Szépművészeti Múzeum Irattárának dokumentumai alapján. Kákay Szabóra vonatkozóan lásd Szinger 2019, 21–22, 46–59.
- 73 Lásd Lucas Cranach (műhelye): *Krisztus siratása Szent Wolfgang püspökkel és Szent Ilonával*, 1515–1516 k., Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 138. SZMI – 1950. évi beszámoló.
- 74 „Kb. felerészben a hólyagzások leforrasztása.” Tiepolo Szent Jakab-festményének restaurálása szerepel Kákay Szabó 1946/47-es évben végzett jelentősebb restaurálási munkái között. SZMI 58/1947–1946. évi beszámoló.
- 75 Amint az éves jelentésekből is kitűnik, a kisszebeni Keresztelő Szent János-főoltár (1496) táblaképeinek restaurálása hosszú és technikailag rendkívül nehéz feladat volt. Kákay Szabó 1938-tól 1961-ig dolgozott a táblakon (utolsó éves jelentésében a kisszebeni oltár *Krisztus a vízen jár* című táblájának konzerválását szerepelteti). Mór 1977, 18; SZMI, 1415/1961 – 1961. évi jelentés. A főoltárt, amely már 1896-ban, Budapestre történő szállításakor is rossz állapotban volt, mondhatni, ő mentette meg az utókornak. Az oltár teljes restaurálása csak 2020-ban fejeződött be. Kákay Szabó restaurálását 1955 februárjában filmhíradó is bemutatta: a felvételen éppen a főoltár *Jézus születése* című táblaképén dolgozik: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=11791>. Kákay Szabó Radocsay Dénessel publikálta is a főoltáron végzett restaurálási munkákat. Vö. Kákay–Radocsay 1960, 65–76. A Keresztelő Szent János-főoltár ma a Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében szerepel kiállításon, ltsz. 3916.1-41; 64.1-2.
- 76 Taddeo di Bartolo: *Keresztelő Szent János, Az Alázatosság Madonnája, Szent András apostol*, 1395, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 53.500. Az oltár megjelenik az idézett filmhíradóban is. 1953-ban a Szent András-táblát restaurálta: SZMI, 863-02-1/1954–1953. IV. negyedévi tervmunkajelentés.
- 77 Kákay Szabó 1952-ben restaurálta – akkori jelentésében – MS monogramista: a *Sz. Mária látogatása Szt. Erzsébetnél* című képet. SZMI, 863-02/10–1952. évi jelentés. A *Vizitáció* újabb restaurálását Hernády Szilvia és Menráth Péter végezte el (1990–1996), erről bővebben – Kákay Szabó helyreállításának bemutatásával – lásd Menráth–Hernády 1997, 31–76.
- 78 A kép restaurálásáról lásd Kákay Szabó 1947. és 1950. évi beszámolóiban. SZMI, 65/1948–1947. évi beszámoló; 1950. évi beszámoló.
- 79 Szinyei Merse Pál *Majális és Lilaruhás nő* című képeinek restaurálása Kákay Szabó György 1947. évi munkái között. SZMI, 65/1948–1947. évi beszámoló.



12. kép. Kákay Szabó György Móré Miklóssal a Szépművészeti Múzeum restaurátorműhelyében a kisszebeni oltár egyik táblájának restaurálása közben (1950-es évek vége – 1960-as évek eleje)

Fig 12. György Kákay Szabó in the studio of the Hungarian Museum of Fine Arts conserving the painting of an altar table from Kisszeben (late 1950s – early 1960s)



13. kép. Kákay Szabó György a Szépművészeti Múzeum restaurátorműhelyében MS mester *Vizitáció*jának restaurálása közben

Fig 13. György Kákay Szabó in the studio of the Hungarian Museum of Fine Arts conserving the painting entitled *The Visitation* by Master MS

A technikai nehézségeket rejtő munkákban a nagy európai restaurátorműhelyekben fejlesztett készségei – az alapos megfigyelés, a hamisítványok sajátosságai, a műszeres vizsgálatok – is segítették. Így találta meg például mikroszkópos vizsgálat segítségével a két női fejet ábrázoló kompozíciót egy



14. kép. Kákay Szabó György a váci székesegyház 1943–1947 között restaurált Maulbertsch-freskója alatt

Fig. 14. György Szabó Kákay at the Maulbertsch fresco (conserved between 1943–1947) in the Vác Cathedral

hamis Lorenzo Lotto-festmény alatt.⁸⁰ Nagyszabású beavatkozást igényelt Bernardo Strozzi *Adógaras*,⁸¹ Jacob Jordaens *A szatír a parasztnál*⁸² és a *Bűnbetés* című képe,⁸³ illetve Spinello Aretino *Nemesius és Keresztelő Szent János* című festményének helyreállítása is.⁸⁴

Úttörő munkát végzett a képrestauráláson kívül a különböző technikákkal készített falképek megmentésében is. Ez a feladat annyira lekötötte, hogy 1955-től a Szépművészeti Múzeum Restaurátor Osztályának vezetését is Devich Sándor vette át tőle.⁸⁵ Többek között az alábbi falkép-restaurálási munkák köthetők a nevéhez: a Belvárosi Plébánia-templom középkori női szent és püspökfej-freskója, a Bakáts téri plébániatemplom Lotz Károly- és Than Mór-falképei, az MTA épületének Lotz Károly-szekói, a Keleti pályaudvar Lotz Károly-falképei, a veleméri és a bántornyai templom Aquila János-féle középkori freskói (1941–1942), Feldebrő altemplomának freskói, a váci székesegyház átfestett Maulbertsch-freskói a főoltáron (1943–1947)⁸⁶ és a kupolában (1946) (14. kép), a székesfehérvári szemináriumi templom mennyezetének Maulbertsch-freskói, végül a siklósi vár kápolnájának és a noszvaji templom faliképei.

Az életmű értékelése

Kákay Szabó György restaurátori elveit – a harmincas évek legmodernebb európai helyeinek szellemében és különösen az előző időszak restaurálási gyakorlatával ellentétben – elsősorban a minél kevesebb kiegészítés és újrafestés alkalmazása jelentette,

80 Bővebben e felfedezésről lásd lejjebb.

81 Bernardo Strozzi: *Az adógaras*, 1630–1635 k., Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 614. A festmény restaurálása szerepel Kákay Szabó 1946–1947-ben végzett jelentősebb restaurálási munkái között. SZMI, 58/1947–1946. évi beszámoló.

82 Jacob Jordaens: *A szatír a parasztnál*, 1620-as évek eleje, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 738.

83 Jacob Jordaens: *Bűnbetés*, 1640-es évek, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 5551. Restaurálása szerepel Kákay Szabó 1951. évi munkatervében. SZMI – 1951. IV. negyedévi munkaterv.

84 Spinello Aretino: *Nemesius és Keresztelő Szent János*, 1385, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 36. Mint Kákay Szabó 1941. évi restaurátori jelentésében írja: „A festékréteg úgyszólván az egész kép felületén elvált az alapozó kréta rétegtől, helyesebben a régi alapozó réteg kötőanyaga az enyv [...] elvesztette eredeti kötő képességét [...] A feladat nehéz volta abban állott, hogy ehhez a porrá változott alapozó réteghez kellett a még összetartozó felső festékréteget rögzíteni.” SZMI, 23/1942–1941. évi beszámoló.

85 Móré 1977, 20.

86 „A Műemlékek Országos Bizottsága megbízásából újból rendbe hoztam a váci székesegyház Maulbertsch által festett főoltárképét, mely az ostrom alatt megsérült és bepiszkolódott. Ugyancsak a M.O.B. megbízásából konzerváltam az esztergomi ásatásoknál napfényre került egyik freskót.” SZMI, 65/1948–1947. évi beszámoló.

általában a „túlrestauráltság” érzetének kerülését kell vele kapcsolatban kiemelni. Csak a szükséges tisztítást végezte el a képen, a korábbi kiegészítések közül is meghagyta azokat, amelyeket a festmény egységességéhez tartozónak érzett.⁸⁷ Radikálisabban csak akkor avatkozott be, ha azt indokoltnak látta. Móré Miklós megállapítása szerint festőművész voltából fakadóan „biztos érzékkel döntötte el a műtárgy esztétikai problémáit”.⁸⁸ Jó példa erre Szinyei Merse Pál *Majálisa*, amelyről – az addigi gyakorlattal szemben – eltávolította a régi, sötét lakkot, az úgynevezett „galéria-tónust”, életre keltve az eredeti színvilágot. Ezzel kapcsolatban szakmai vita is keletkezett, melynek során Kákay Szabó megvédte álláspontját⁸⁹ (15. kép).



15. kép. Kákay Szabó György a Szépművészeti Múzeum restaurátorműhelyében Szinyei Merse Pál *Majálisával*

Fig. 15. György Kákay Szabó with the *Picnic in May* by Pál Szinyei Merse in the studio of the Hungarian Museum of Fine Arts

87 Pieter Bruegel: *Keresztelő Szent János prédikációja*, 1566, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 512829. A festményről fennmaradt 1941. évi részletesebb restaurátori jelentésében Kákay Szabó ezt írja: „A festmény pár kisebb helyén található átfestéseket nem szedtem le, mert attól tartottam, hogy ezek leszedése közben megsértem a kép finom és egyenletes patináját. Ellenben ott, ahol ezek nagyon zavarták a kép összhangját, a lemosás helyett kiretusáltam azokat.” SZMI, 23/1942–1941. évi beszámoló.

88 Móré 1977, 19.

89 Vö. Kákay Szabó 1948, 20–21.

Hasonlóképpen Francisco de Goya *Ceán Bermúdez feleségének képmása* című festményéről,⁹⁰ illetve olyan, a Gyűjteményben őrzött 1800 utáni alkotásokról is eltávolította az eredeti színeket elfedő sötét, megfakult lakkrétegeket, mint Manet *Hölgy legyezőve*⁹¹ és Camille Pissarro *Pont-Neuf* című festménye.⁹² Több felfedezése azt bizonyítja, hogy különösen nagy jelentőséget tulajdonított a vizsgált kép korára jellemző repedéseknek, amelyek az esetleges átfestésekről árulkodnak. A mikroszkóp alatti tisztítás és feltárás technikáját a jeles európai múzeumokban sajátította el – láttuk ennek gyakorlatát Berlinben, a Helmut Ruhemann által vezetett restaurátorműhelyben –, és munkássága későbbi évtizedeiben következetesen alkalmazta is. Így találta meg például mikroszkópos vizsgálat segítségével a Szépművészeti Múzeum *Két női fej* című Lorenzo Lotto-hamisítvány alatt azt a korábbi, általa Peruginónak, ma 16. század eleji itáliai festő alkotásának meghatározott, fatáblára festett képet is (16. kép),⁹³ amelynek feltárását még 1940-ben kezdte el, majd évtizedekkel később félbe tisztított állapotban hagyta, így a festmény történetének mindkét rétegét mutatva a festőrestaurálás egyfajta ikonikus darabjává vált.⁹⁴ E felfedezését a szélesebb közönséggel is megosztotta⁹⁵ (17. kép). Kákay Szabó külön érdeme, hogy Magyarországon elsőként alkalmazta módszeresen a természettudományos vizsgálatokat. 1952-től a Szépművészeti Múzeum Siemens Portix röntgengépével – amelynek beszerzését maga szorgalmazta – számos festményt vizsgált meg,⁹⁶ mint például Sebastiano del Piombo: *Férfiképmását* (1956).⁹⁷ E vizsgálatok során Goya *Köszörűs* és *Korsós leány* című képein előző virágcsendéleteket,⁹⁸ Giorgione *Férfiképmásának* röntgen-radiográfias vizsgálata során addig ismeretlen részleteket,⁹⁹ Lucas Cranach *Levétel a keresztről* című festményén pedig donátorfigurákat fedezett fel.

90 Francisco de Goya y Lucientes: *Ceán Bermúdez feleségének képmása*, 1785 k., Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 3792. Idézi: Móré 1977, 17.

91 Eduard Manet: *Hölgy legyezővel*, 1862, Szépművészeti Múzeum, 1800 utáni Gyűjtemény, ltsz. 368.B. Idézi Móré 1977, 17.

92 Camille Pissarro: *Pont-Neuf*, 1902, Szépművészeti Múzeum, 1800 utáni Gyűjtemény, ltsz. 205.B. Idézi Móré 1977, 17.

93 Itáliai festő: *Két női szent*, 16. század eleje, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 982. Érdemes megemlíteni a festmény kapcsán Genthon István gondolatát, miszerint ebben az esetben nem „tipikus hamisítványról” van szó, hiszen egy remekművet takart el a Lorenzo Lotto-hamisítvány. Vö. Genthon 1969, 86.

94 Így jelenik meg a *Magyar Restaurátorkamara* című kiadvány címlapján 1997-ben.

95 Kákay Szabó 1940, 18–19. A felfedezésről a korabeli sajtó is beszámolt, vö. R. Szörédi 1940, 5; *Esti Ujság* 1940/4; *Felsőmagyarországi Reggeli Hírlap* 1940/4.

96 A Siemens készülék 2020-ban a Szépművészeti Múzeumból a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum tagintézményébe, az Elektrotechnikai Gyűjteménybe került az alábbi leltári számon: L0022465. A Szépművészeti Múzeumban készített röntgenfelvételek – köztük Kákay Szabó György felvételei – katalogizálását és digitalizálását Fáy András, a Szépművészeti Múzeum festőrestaurátora kezdte meg 2005-ben. Kákay Szabó Orsolya elmondása szerint a röntgengép múzeum részére történő beszerzésében röntgenorvos barátja, Apró-Kovács Ákos segített.

97 Sebastiano del Piombo: *Férfiképmás*, 1512–1514 k., Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 1384. A képet már 1946/47-ben tisztította, vö. SZMI, 58/1947–1946. évi beszámoló.

98 A két Goya-képről később id. Szilágyi Sándor fényképész is készített röntgenfelvételeket, ezek láthatóak a festményekről publikált legújabb tanulmányban. Vö. Lantos–Fáy 2022, 31–37 (a két reprodukciót lásd 33). Az 1955. februári idézett fihíradóban Kákay Szabó Goya *Köszörűs* című festményéről készített éppen röntgenfelvételt.

99 E munkáját tanulmányban is megjelentette. Vö. Kákay Szabó 1960, 320–324.



16. kép. Kákay Szabó György a Szépművészeti Múzeum *Két női fej* című festményének vizsgálata közben a múzeum restaurátorműhelyében

Fig. 16. György Kákay Szabó investigating the painting '*Two womens' heads*' in the Hungarian Museum of Fine Arts

17. kép. Kákay Szabó György röntgenfelvételt készít a *Két női fej* című festményről a Szépművészeti Múzeumban (Fotó: MTI)

Fig. 17. György Kákay Szabó taking an X-ray image of the painting '*Two womens' heads*' in the Hungarian Museum of Fine Arts

Életműve értékelésénél érdemes végül egykori milánói tanárát, Mauro Pelliciolit idézni, akivel egész életében baráti kapcsolatot ápol, és akivel pályafutása évtizedei alatt rendszeresen megbeszélték az adódó szakmai problémákat is.¹⁰⁰ Pellicoli saját festői életművét bemutató kiállításának olasz nyelvű katalógusában, amelyet egyébként magának Kákay Szabónak is elküldött, életére visszatekintve így ír a magyar restaurátorról:



„Miután a kormány és a Gerevich Tibor professzor – a budapesti egyetem elnöke – által vezetett Műemlékek Országos Bizottsága Magyarországra hívott, két restaurátor iskolát alapítottam: egy képrestaurátori iskolát, amelyet Kákay Szabó, a budapesti Nemzeti [sic!] Múzeum főrestaurátora vezetett. Kákay Szabót egy évre a műhelyembe küldték, hogy tökéletesítse magát a képrestaurálás minden munkájában. A másik iskolát Dex Ferenc vezette, aki falképekre, freskókra stb. specializálódott.”¹⁰¹

Sajnos Kákay Szabó György egykori olasz mestere és barátja e méltató sorait már nem olvashatta. „A Restaurátor” 1964. január 26-án hunyt el Budapesten.

A tanulmányban szereplő képek, fényképpozitívok és levelek (1–13. és 15–16. kép) a Kákay Szabó család birtokában vannak. A 14. kép forrása: Egy magyarországi régi műremek újjászületése. *Színház* 36/1947, o. n.

Irodalom

- Bérczi L. 2001. 1937. In: Tamási J. (szerk.): *Műemlékvédelem törvényi keretek között, Törvénytől törvényig, Történetek az intézményes műemlékvédelem 120 évéből*. Budapest, 92–93.
- Campuzano, M. – Mestre, M. 2022. Manuel Grau Mas, un discepolo di Mauro Pelliccioli nei Musei di Barcellona. In: Cecchini, S. – Failla, M. B. – Giacometti, F. – Piva, C. (szerk.): *Mauro Pelliccioli e la cultura del restauro nel XX secolo*. Genova, 319–332.
- Esti Újság* 1940. Nagyértékű Perugino-képet talált Kákay-Szabó György a Szépművészeti Múzeum Lorenzo Lotto képe alatt. 1940. október 2., 4.
- Felsőmagyarországi Reggeli Hírlap* 1940. Nagyértékű Perugino-képet találtak a Szépművészeti Múzeumban. 1940. október 3., 4.
- Genthon I. 1969. Frank Arnau: Művészethamisítók, hamisítók művészete. *Művészettörténeti Értesítő* 18/1, 86.
- Gerevich T. 1931a. *A római magyar intézet ösztöndíjas művészeinek első kiállítása*. Budapest.
- Gerevich T. 1931b. Római magyar művészek. *Magyar Művészet* 7/4, 189–212.
- Gerevich T. 1948. *Magyarország műemléki topográfiája. Esztergom műemlékei. I.* Budapest.
- Haris A. 2009. „Istae fabricae a Martino”. Padányi Bíró Márton és a sümegi templom falképei. In: Jávor A. – Slavícek, L. (szerk.): *Késő barokk impressziók, Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) és Josef Winterhalder (1743–1807)*. Budapest, 13–30.
- Haris A. 2013. Sümeg – átfestve. *Műemlékvédelem* 57/4, 244–253.
- Kákay Szabó Gy. 1940. Hogyan fedeztem fel a Perugino-képet. *Híd* I, 18–19.

101 Pelliccioli (1965) o. n. Fordította: Sárossy Péter. Olasz eredetiben lásd Sárossy 2022, 347.

- Kákay Szabó Gy. 1941. Képre Restaurálás. In: Győző A. (szerk.): *A képzőművészet iskolája*. 189–219.
- Kákay Szabó Gy. 1948. A Majális újra régi színeiben ragyog. *Magyar Művészet* 15/1, 20–21.
- Kákay Szabó Gy. (1960): Giorgione o Tiziano? *Bollettino d'Arte* 46/4, 320–324.
- Kákay Szabó Gy. – Radocsay D. 1960. Les volets du maître-autel de Sabinov. A kisszebeni főoltár szárnyképei. *A Szépművészeti Múzeum közleményei* 16, 65–76, 132–135.
- Kleblsberg K. é. n. A külföldi szérum adagolása. *Pesti Napló* 80/181, 1–2.
- Kovács Á. 2018. *A hajlított kalap. Elhurcolt magyar műkincsek*. Budapest.
- Körber Á. 2015. Aki megröntgenezte Giorgionét – Wilde János (1891–1970). *Enigma* 21/83, 5–32.
- Lantos A. – Fáy A. 2022. Technical analysis of two Francisco de Goya's paintings from the Museum of Fine Arts Budapest: The Water-Carrier and The Knife-Grinder. *Techné* 53, 31–37, <https://doi.org/10.4000/techné.10814>
- Magyar Művészet 1926. Az Országos Katolikus Szövetség által rendezendő egyházművészeti kiállítás díjai. *Magyar Művészet* 2/6, 363–364.
- Menráth P. – Hernády Sz. 1997. MS Mester Vizitáció képének restaurálása. In: Mikó Á. (szerk.): *„Magnificat anima mea Dominum” MS Mester vizitáció-képe és egykori selmebányai főoltára*. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1, 31–76.
- Molnos P. 2017. *Elveszett örökség – Magyar műgyűjtők a 20. században*. Budapest.
- Móré M. 1977. Adatok a Szépművészeti Múzeum gyűjteményeinek gondozásáról és a restaurátor-osztály múltjáról. *Műtárgyvédelem* 4, 15–30.
- Móré M. 1997. *A restaurátor*. Magyar Restaurátorkamara. 49–53.
- Móré M. 2002. Kákay-Szabó György. In: Bodó S. – Viga Gy. – Élesztős L. (szerk.): *Magyar múzeumi arcképcsarnok*. Budapest, 435–437.
- Noble, P. – Verslype, I. 2020: The history of X-radiographs in the study of paintings. In: Johnson, C. – Richard Jr. – Sethares, W. A. (eds.): *Counting Vermeer: using weave maps to study Vermeer's canvases*. Hague, <https://countingvermeer.rkdstudies.nl/2-the-use-of-x-radiographs-in-the-study-of-paintings/21-the-history-of-x-radiographs-in-the-study-of-paintings/>
- Pap E. 2015. *Kákay-Szabó György festői életműve*. Szakdolgozat (PPKE). Budapest.
- Pap E. 2016. A pictor doctus: Kákay-Szabó György. *Artmagazin* 86, 46–49.
- Pellicoli, M. 1965. *Pittore mancato!!!* Catalogo della mostra. Bergamo, Galleria d'arte «LA GARITTA», dal 6 al 18 marzo 1965.
- Pigler A. 1965. In memoriam Kákay Szabó György (1903–1964). *A Szépművészeti Múzeum közleményei* 26, 139–140.
- Sárossy P. 2006. Kákay Szabó György. In: *Amplius Vetusta Servare. Primi esiti del progetto europeo*. Lurano, 198–211.

- Sárossy P. 2022. Un «bravo restauratore ungherese... il quale ha sempre dimostrato molta intelligenza». Il rapporto professionale e personale di Mauro Pelliccioli e György Kákay-Szabó. In: Cecchini, S. – Failla, B. et al. (szerk.): *Mauro Pelliccioli e la cultura del restauro nel XX secolo*. Genova, 333–347.
- Szabó É. – Szentkirályi M. 2005. Festmények röntgenvizsgálata. *Magyar radiológia* 5, 298–304.
- Szentkirályi M. 2003. Új restaurálások a Régi Képtár anyagából. 2003. június–augusztus. Márvány Csarnok. *A Szépművészeti Múzeum közleményei* 99, 194–195.
- Szinger A. 2019. *A Restaurátor Osztály mindennapjai a Szépművészeti Múzeumban 1955 és 1973 között*. Szakdolgozat (MKE Restaurátor Tanszék). Budapest.
- Színház 1947. Egy magyarországi régi műemkek újjászülése. 1947. szeptember 2., o. n.
- R. Szörédi I. 1940. Nagyértékű Perugino-képet talált egy Lorenzo Lotto-arckép alatt a Szépművészeti Múzeum restaurátora. *Új Magyarság* 7/224, 5.
- P. Szűcs J. (1987): *A római iskola*. Budapest.

Rövidítések

SZMI – Szépművészeti Múzeum Irattára

KSzGyCsH – Kákay Szabó György családi hagyatéka

MÉM – MDK – Magyar Építészeti Múzeum Dokumentációs Központ

Painter and Conservator
The life of György Kákay Szabó
from a 60-year retrospect
Eszter Pap – Péter Sáróssy

159

Painter and Conservator
Pap Eszter – Sáróssy Péter

György Kákay Szabó (1903–1964) had an outstanding oeuvre not only in the field of painting but also in restoration and conservation. This study – particularly relevant in light of the recent 120th anniversary of the artist's birth and the 60th anniversary of his death – aims to present both main aspects of this oeuvre. Letters preserved by the artist's family, library and archival sources, as well as contemporary press mentions outline the stages of his career: the years spent studying in Milan, Berlin, and Vienna and following the decades when he worked as a restorer and conservator at the Museum of Fine Arts in Budapest.

Kákay Szabó completed his advanced education in painting as the student of Oszkár Glatz in Budapest. In 1926, he was awarded the Csernoch Prize, a prestigious award for ecclesiastical art. He used the money to go to a study trip to Paris, where he painted a copy of the *Madonna and Child with a Goldfinch* by Pseudo-Pier Francesco Fiorentino in the Louvre. This was his first significant copy of an artwork, which subsequently attracted the attention of art historian Tibor Gerevich. Endorsed by Gerevich, he received a scholarship in 1929, which enabled him to enroll at the Collegium Hungaricum in Rome to study painting with other young artists, Vilmos Aba-Novák, István Szőnyi, and Pál Molnár C. The paintings he created there are among the emblematic works of the first generation of the so-called 'School of Rome' art circle. The young artist also appeared at the Venice Biennale in 1930. He painted until the end of his life; several of his works are preserved in public collections but most of the quality artpieces are unpublished.

In the spring of 1930, Gerevich, a cultural politician with good Italian connections and Elek Petrovics, general director of the Museum of Fine Arts, already planned a different career for the young painter. Based on his qualities, Kákay Szabó was sent to restoration workshops in the most prestigious museums in Europe, so that he could use his acquired knowledge as a restorer and conservator later at the Museum of Fine Arts. Kákay Szabó studied from December 1930 to the summer of 1931 with Mauro Pelliccioli, chief restorer of the Brera Gallery in Milan, from November 1931 to March 1932 with Helmut Ruhemann in the restoration workshop of the Kaiser Friedrich Museum in Berlin, and in 1933 with Sebastian Isepp at the Kunsthistorisches Museum in Vienna.

As a keen observer, in his reports to Elek Petrovich – now preserved in the Central European Art History Research Institute, Archives and Documentation Centre (KEMKI) – and in his letters to his parents, Kákay Szabó accurately documented the contemporary

practices of these restoration workshops, the beginnings of X-ray examinations in museums, the examination of forgeries, and other interesting endeavours. These letters are valuable documents of the history of Hungarian and European restoration and conservation in the 1930s.

From 1932 until his death, Kákay Szabó worked at the Museum of Fine Arts in Budapest, first employee for a trial period, then as a permanent museum officer, and finally as Head of the Restoration Department. Based on his annual reports, the most significant pieces of the museum were entrusted to him, the restoration of which involved great technical difficulties: *Saint James* by G. B. Tiepolo, the wings of the Sabinov (Kisszeben) altar, *The Visitation* by Master M.S., and the *Picnic in May* by Pál Szinyei Merse. After World War II, he also participated in the restoration of paintings returned from Germany.

From the beginning of 1952, Kákay Szabó used the museum's X-ray machine to examine numerous paintings, discovering unknown details of *The Knifegrinder* and *The Water Bearer* by Goya, *Portrait of a Young Man* by Giorgione, and the *Descent from the Cross* by Lucas Cranach. His major restoration projects were also reported on by the press.

György Kákay Szabó's approach to conservation was determined by the desire to keep repainting and complementing missing details to the necessary minimum. He cleaned paintings just to the necessary extent and preserved those previous additions he felt were essential to the unity of the piece. He avoided 'overly restoring' artworks. In the words of Miklós Móré, a contemporary conservator, 'he solved the aesthetic problems of the artworks with a refined sensibility'.

Szerzők / Authors

Pap Eszter

Esztéta–művészettörténész / Aesthete – Art Historian

temarash@gmail.com

Sárosy Péter

Művészettörténész / Art Historian

petsarossy@gmail.com