

# FESTŐI ÉHEZŐMŰVÉSZ – IDEGEN PLANÉTÁN

## MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ: *Idegen világ*

Kurátor: VÁRALJAI ANNA

Virág Judit Galéria, Budapest  
2016. május 25 – június 24

A kiállításra megjelent szép és alapos monográfiájában VÁRALJAI ANNA felidéz egy jelenetet a művész gyerekkorából, amelyet akár szimbolikusként is érzékelhet a kései, azaz a mai befogadó.

„Művészi hajlamának első jele zene iránti rajongása volt. Nagyon korai emlékei voltak különféle zajokról: még járni sem tudott, amikor megragadt benne a falusi kisbíró dobjának hangja. A szüleitől kapott kisdobbal ő is kiállt az utcára, ám a falu lakói nem jöttek elő házaikból. Tudni szeretne volna, miféle mágia az, ami az ő hangszeréből hiányzik, ezért felhasított a bőrt, hogy megvizsgálja annak belsejét.”

### A magánfestő

Nos, számomra ez a siker és sikertelenség dialektikájáról is beszél. MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ egész életében verte a maga kisdobját, de a közönség tagjai, pár kivételes esettől eltekintve, nem jöttek elő a házaikból, nem értékelték, nem vásárolták meg a műveit, nemigen írtak a művészről, mondhatni szinte teljes mértékben ignorálták, és még az utókor is elég hálátlanul kezelte, noha BEKE LÁSZLÓ, szinte az utolsó pillanatban, azaz egy évvel Mokry halála előtt monografikus igényű tanulmányt írt róla, de ez mindmáig kéziratban maradt, igaz, Beke publikált egy jelentős idevágó esszét 1969-ben, a *Valóság* című folyóiratban. (És Bekének köszönhetjük azt is, hogy amikor meglátogatja Miskolcon a 88 éves festőt, megvásárolja a Művészettörténeti Dokumentációs Központ számára feljegyzéseit, önéletrajzát, eme perdöntő jelentőségű dokumentumokat.)

Kérdés persze, miért e sikertelenség? Hogy nem a gyatra művészi minőség miatt, az nyilvánvaló. Ugyanakkor az is feltehető, hogy noha bizonyos fokig osztozott kora *mainstream* művészeti törekvéseiben (primitív

művészet, naivizmus, absztrakció, teozófia, antirealizmus, szecesszió, art deco) valamilyen mértékben mégis örök kívülálló maradt, amolyan autodidakta vagabund – mindez nem kedvezett az elismertségnek. Könnyű ilyenkor valakit besorolni a kedves futóbolondok táborába. Olykor mintha tudatosan, később netán sértettségből, mit több durcásságból is kereste volna a kívülálló szerepét. Első, 1911-es párizsi útjának summája még nyilván őszinte és meglehetősen öntudatos: „Művészi tanulmányok helyett horgásztam a Szajrán. Ha a művésznek nincs saját mondanivalója, úgy nincs értelme, hogy idegen eszmékért Párizsba szaladgáljon. Idegen volt mindaz a művészet, amit itt láttam. Művészileg is nyugtalan, ide-oda kanyargó korszaka volt a festészetnek, mely számomra idegenül hatott. Nem festettem semmit, pedig a festők azért jöttek, öznöltek ide, hogy magukba szívjanak valamit. Dolgoztak, másolgattak. Engem viszont csakis az ősnépek ősemberi, primitív művészete vonzott, az sem lemásolás céljából, hanem úgy, ahogy az meg lett teremtve.”

Hát igen, aki a modern művészet szívének egyik kamrájában sem talál magának semmi

fogyaszthatót, az kissé olyasfajta éhezőművésszé válik, mint Kafka hőse, aki végső sikertelensége után így foglalja össze, hogy miért is adta fejét erre a művészetre, és hogy miért éhezik még akkor is, amikor a közönség már régen elpártolt tőle: „Mert éhezniem kell, mert nem tehetek másképp – mondta az éhezőművész, kis fejét felemelte valamelyest, és mintha csókra csücsörítené ajkát, úgy beszélt egyenesen a felügyelő fülébe, hogy semmi veszendőbe nem menjen –, mert nem találtam ételt, mely ízlene. Ha megtaláltam volna, nem csinállok ekkora feltűnést, és jól teleeszem magam, mint te és mindannyian.” Persze általában is a helyét és kontextusát nem lelő, úgyszólván születetten magányos művész parabolája ez, aki belső kényszerből alkot, és noha keresi, de soha vagy csak igen ritkán és időlegesen leli meg a maga közegét, amely támogatja és igazolja magántörekvéseit.

Igen, Mokry-Mészáros Dezső (mint Ottlik Géza, aki egyszer véletlenül és zavarában az anyakönyv-vezetőnek a „magáníró” szót adta meg foglalkozásaként) magánfestő volt, ennek összes szabadságával, és persze hátrányaival is.

Mokry-Mészáros aztán éhezett valóságosan is, de ez talán – legalábbis ekkor még – kevéssé zavarta. Hiszen: „...nem is volt céлом eredetileg, hogy kiállítóművész legyek, még kevésbé, hogy eladjak, csak a magam gyönyörűségére festettem, vándoroltam, és művészvágyam mindössze az volt, hogy álmodozásaimnak, szinte öntudatomon kívüli sejtelmeimnek valami formát adjak...”

Önéletrajzában találunk egy anekdotát, mely groteszk kiegészítés lehetne Kafkához. 1908-ban Mokry Nápolyban tartózkodott, ahol kikötői munkásként dolgozott, és egyéb alkalmi munkákból tartotta fenn magát, valamint a képeivel házalt; egy péknek, száraz kenyérért cserébe, sikerült is elsütnie egy művét. De amikor visszatért hozzá, hogy más is eladjon: „nagyon rosszul fogadott. Azt mondta: megmutatta a képet a papnak, aki azt ördögi műnek nevezte, és a kemenében égette el azt”.

De aztán erősödik az önéletrajzban a kívülálló öntudatos magabiztosságával elegyített harsány sértődöttség hangja: „Nem tartom magamat nagy, márkás művésznek, de kiléptem a képzőművészet megszokott medréből. Az ilyen művészt, szétszedik, megtiporják, vagy semmibe veszik a tudós elmék, a riporterek sok mindent hozzáfűznek, reáfognak személyére, művészetére egyaránt.”

### Talán nem is vérbeli magyar?

Híres, 1925-ben magyarul is megjelent könyvében (*Új magyar piktúra*), Kállai Ernő felállít valamiféle magyar tipológiát. Eszerint: „...két veszedelem fenyegeti állandóan a magyar temperamentumot: a szertelen életigenlés káprázata és a csüggedés éjszakája. Mind a két véglet a parttalanság és a tagolatlanság csődjét jelenti az életérzés ritmusára nézve.

Vérmes perspektívák és váratlan letörések között, túlfűtött érzéki bőségtől és szenvedélytől fojtott, inkább fatalizmusra hajló, mint szabadon szárnyaló erejével a magyar temperamentum sajátos vegyülete a józan valóságra-irányulásnak és romantikus érzélgősségnek.”

Nos, az ilyesmire szokták mondani, hogy roppantul szuggesztív. Amolyan teoretikus látomás. De vagy igaz, vagy nem. Kállai Adyra próbálja ráhúzni a teóriája maszkját, de ez alighanem sületlenség. Ugyanakkor igaz lehet például Liszt Ferenc művészetére, különösen a kései, a Kállai idejében egyébként nagyrészt kiadatlan és ezért akkor még értelemszerűen ismeretlen zongoradarabokra: *Balcsillagzat; Szürke felhők; Gyászgondola*. Kállai szerint a magyar típusra mélyen igaz a „sírva vigad” kifejezés, és itt megint Lisztet idézem, akinek kései – egyrészt józan, másrészt haláltáncos-csárdásai éppen ezt fejezik ki nyers tökélytelennel már a címükben is: *Csárdás obstiné; Csárdás macabre*.

De ha nem tévedek, Kállai egyébként is kissé felületes karakterrajza semmiképpen sem igaz Mokry művészetére, habitusára – nem is meglepő, hogy a festő nem szerepel az egyébként alapvetőnek számító összefoglalásban. Persze sokkal lényegesebb a másik kérdéskör, hogy ugyanis az állítólagos magyar alkatból mi következik esztétikailag. Kállai feldobja a problémát: „Milyen lehet a piktúra, melyben ez a jellem és temperamentum a maga módján megnyilvánult eddig?”

És a válasz: „Vérmes perspektívák és váratlan letörések között, túlfűtött érzéki bőségtől és szenvedélytől fojtott, inkább fatalizmusra hajló, mint szabadon szárnyaló erejével a magyar temperamentum sajátos vegyülete a józan valóságra-irányulásnak és romantikus érzelmességnek.” Ebből ered a festészet-történeti tétel: „A magyar festőművészetben a *clair-obscur* mind a mai napig fontos szerepet játszik.”

Mokry-Mészáros Dezső

Élet idegen Planétán III, 1910, színes tus, tempera, lakk, karton, 11x30 cm, Herman Ottó Múzeum, Miskolc



Mokrynál se valóság-irányulás, se romantikus érzelmesség, és semmi fény-árnyék viszony. Vagyis a festő ezzel kiesik e magyar kontextusból, és még azt is hozzátéhetem: se a szertelen életigenlés, se a csüggedés éjszakája soha nem fenyegette művészi véralkatát. Valóban öntörvényű jelenség volt. Ha az akkori magyar irodalomban keressük rokonait, akkor se találunk senkit. És itt nem annyira a misztikumról vagy a szürrealizmusról van szó, hiszen például Gulácsyhoz szinte automatikusan és termékenyen kapcsoljuk Csáth Gézát (lásd pl. *A varázsló kertje* című novelláját, vagy számtalan ópiumos írását), netán Krúdy néhány látomásos regényét (*Asszonyosságok díja; Kleofásné kakasa; Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban?*), arról nem is beszélve, hogy művészete aztán a későbbi irodalmunkat (és persze képzőművészetünket) is igen komolyan megérintette; és mindez elmondható – talán még fokozottabb mértékben – Csontváryról is. Nem, Mokry-Mészárosnak (talán a „barbár” Bartókot leszámítva) alig van valami köze a magyar kortársai kultúrájához – nem csak külföldön, de hazájában is szellemi éhezőművész lett. Kortársi kontextus nélkül pedig nem lehetséges siker. Voltaképpen még művészi teremtés sem.

És neki még az sem adatott meg, hogy mint Csontváry vagy Gulácsy, megörüljön. Mokry szinte táblabírói szkepszissel tekintett a szent örületre – Gulácsyhoz (akivel „sokat évődünk egymás bolondságain”) kapcsolódó személyes története racionálisan kaján.

„Igen szerettem Lajost. Mikor képeimet először látta, azt mondta: – Ha te ilyeneket festesz, nemsokára a Lipótmezőre kerülsz. – Amikor mégis ő került oda, meglátogattam. A kertben találkoztunk. – Na cimbora, ki

**Mokry-Mészáros Dezső**  
Sugárzó nap-szem egy idegen bolygón (Serie IV Mysterium), 1916 körül,  
karton, olaj, 30×22,5 cm, magántulajdon



került először ide – mondom én. – Lajosnak voltak világos pillanatai, mint akkor is. – Hát én – felelte – de azért irigyelhetsz. Mert ma ez az egyetlen hely, ahol a magyar művészek nincsenek megélhetési gondjai, van szállása, ellátása, gondtalanul festhet.”

De talán mégis kibogozható valamiféle kontextus, ráadásul éppen a téboly felől kínálkozik. Nem Csáth Gézáról, hanem dr. Brenner Józsefről, az „elme és idegkórtani klinikai gyakornok”-ról van szó, aki *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* címen publikált fontos esettanulmányt 1912-ben az Eggenberger-féle könyvkereskedés kiadásában. A kötet felfedezői, Szőrényi László és Mészöly Miklós révén kapta az *Egy elmebeteg nő naplója* címet 1978-ban, és került be végeredményben Csáth Géza írói életművébe. De a munka nem szépirodalmi alkotás, így aztán a modern kiadás voltaképpen jogtalanul viseli a Csáth Géza nevet címlapján, melyet Brenner József írói álnévként viselt egész életében és szigorúan leválasztott az orvostól.

Nos, az itt szereplő G. kisasszony fantasztikus látomás-sorozata számomra az egyetlen kortárs, félig-meddig irodalmi jellegű szöveg mely némi rokonságot mutathat Mokry művészetével. Az íróként ugyancsak autodidakta G. kisasszony víziója sokszor idézett passzus, mégis minden egyes alkalommal letaglózó: „Ettől kezdve állandó beszélgetésben állottam a Lénnel. Elmondotta, hogy ő volt az első élőlény. Amint az életnek öntudatára ébredett, maga körül kezdett forogni. Forgás közben iszonyú hőfok fejlődött, gázok képződtek, midőn pedig a forgás megszűnt, ezen gázok lehültek, és földszerű tömeggé tömörültek. Így teremtette ő, úgymond, a földet és a csillagokat. A földről azonban sokkal több csillag látszik, mint amennyi valójában létezik. Ezt ő tükrözés által éri el. Elmondotta, hogy a körforgás által mind nagyobbá vált, és óriási erőre tett szert, úgyannyira, hogy tetszése szerint ágakra tudott szakadni. Így van az, hogy minden ember számára van egy külön karja. *Az ő felsőrésze a Nap.* Ez tüzes, és sugaraiban élnek a meghalt emberek lelkei. Ott fönny az ő ábrázata szép és nyugodt, és a fenn élő lelkek csak ezen részét látják. Alsó része azonban, úgymond, teljesen ki van hülve. Ide rejti ő a rossz indulatokat, melyek minden lényben megvannak. *Minden karja egy fejben végződik.* Ez bármily hihetetlen, mégis igaz; ő megmutatta nekem őket; ezek torz alakúak, ide rejti ő a rossz indulatait.”

**Mokry-Mészáros Dezső**  
Tájkép varjakkal, 1943,  
vászon, olaj, 56×80 cm,  
Magyar Naiv Művészek  
Gyűjteménye, Kecskemét



Nos, olykor ilyesfajta képzeteket keltenek Mokry ősvilági képei, mikroszkopikus sejthalmazai. És egyszer, kitüntetett alkalommal felbukkan a Nap is (*Sugárzó nap-szem egy idegen bolygón*, 1916) de ez inkább a teozófusok toposza, nem Mokry legsajátabb motívuma.

#### Halott természet

De a legfontosabb eltérés, hogy az elmebeteg kisasszony víziója monumentális és egyetemes. Mokry képeiből ellenben hiányzik bármiféle monumentalitás és az ezzel szinte óhatatlanul együtt járó apoteózis, hogy univerzalitásról még csak szó se essék. Vagyis éppen az nincs jelen, ami például Csontváryhoz kapcsolhatná. Vagy általában is a magyar festészethez, melynek – a Feszty-körképtől egészen Kondor Béláig – éppen az apoteózis és az ide kapcsolódó monumentalitás az egyik vezető tenorja. De hát miféle képeket alkotott Mokry? Két legfőbb zsánere az eléggé kis méretű tájkép és csendélet; bár olykor a kettő egybeesik. Ám nem árt óvatosan bánni e kategóriákkal. Ezek a tájképek és csendéletek igencsak eltérnek a megszokott zsánertől, és szinte soha nem az éppen adott mindennapi élet tárgyait viszik vászonra. Mokry voltaképpen visszaadja eredeti értelmének a francia vagy olasz megnevezését a csendélet zsánerének: *nature mort*, *natura morta*. Az ő képein megjelenő tárgyi világ: valóban halott természet. Teljes mértékben a régmúlt kihűlt anyaga, fiktív régészeti leletegyüttes, úgyszólván ősvilági jellegű. A művészi döntés mögött csak kis mérvű tudatosság áll, Mokry egyszerűen nem tehetett mást: „Nem bírtam a természetet hűséges valóságában lefesteni, mindig az ősemberek, a mammutok kora jutott az eszembe. Tehát festettem elefántok helyett mammutokat, bennszülöttek helyett kőkorszaki ősembereket...” És amikor megtalálta saját, csak rá jellemző témáit, a „górcsövi tanulmányok” révén a sejtek kaotikusan rendezett világát, akkor szinte sorozatszerűen gyártotta a képeket. Kállai Ernőnek az általa bioromantikának nevezett jelenségről szóló leírása meglehetősen idevág, noha Mokry nevét

– természetesen – ezúttal sem említi: „Aki a természetet csak tájképként vagy csendéletként tudja élvezni, az fennakad ezeknek a képi jeleknek az ornamentikáján, anélkül, hogy elementáris, a természet szelleméből fakadó életerejének ösztönzését be tudná fogadni. Ezeknek a képeknek a nézéséhez olyan fantáziára van szükség, amely fel tud nőni szociális és biológiai kapcsolatok bonyolultságához és a rejtett irracionális tényezőkhöz; röviden szólva létünk általános elveihez. (...) A dolgok alkata, értelme, összefüggése, mérhetetlenül mélyebb, szövevényesebb, semhogy a pusztá érzéklet, a tárgyi ábrázolás ezeknek a roppant háttereknek kellő képét rajzolhatná. A valóságnak ezt a mélyebb keletű, rejtett ábrázatát sem az emberi alak és arc, sem a táj vagy a csendélet szokott módján nem lehet formába önteni.” Ám Mokry eljárása a csendéletek műfajában egyben átértelmezés is. A 16-17. századi úgynevezett vanitas- csendéletekhez kapcsolható koponyás csendéletei (pl. *Idegen világ*, 1910 előtt; *Óskori emlék*, 1930) sem a maguk korára vonatkoznak, nála hiányzik az a morális töltet, erkölcsi jellegű intés, mely a barokk vanitas-képek jámbor alapeleme: „ember, ne légy hiú, minden csak hívság a Nap alatt, gondolj rá, hogy a halál lesz a te sorsod is!” Ez a hamleti érzület (vegyük

csak észbe az egykori udvari bolond, Yorick koponyájához szóló monológot) tökéletesen hiányzik belőle. Egy őskori lelet hidegen hagyja a nézőt, a távolság olyan mérvű, hogy átélhetetlen. Mokry nem kíván (vagy nem is képes) valódi párbeszédet kezdeni a befogadóval; távol áll tőle bármiféle világjobbító szónokiasság.

### Szent kígyók Ádám és Éva maszkjában

Mokry világa ember nélküli, de nem embertelen. „Valóságos” embert, mondhatni portrét ritkán hozott létre, ám a tárlaton látható két arckép (*Egyiptomi női fej*, 1913–14; *A sivatag*, 1913–14) csodálatosan üde és gyermekien tiszta – bár a portrék itt is csak mintegy előterét alkotják a mögöttük feltáruuló úgyszólván paradicsomi látványnak, az egzotikus tájnak. Emberei voltaképpen inkább tereptárgyak, semmint élőlények, a *Mocsaras táj* című 1942-ben készült „magyar” képen a merítőhálót tartó halász teljesen személytelenül olvad bele a fák, zsombékok szinte infantilis egyszerű szövetébe. A tájkép csendéletté, vagyis ismét halott természetté válik. Mokry inkább meséket visz a vászonra, a valódi mitológia nem kenyere.

Ritkán telítődik valamiféle metafizikus tartalommal ez a kissé távolságtartó, erősen, de nem túlhajtottan ornamentális, sokszor meglehetősen személytelen, vagy inkább rejtőzködően személyes, de nem lírikusan Én-központú ábrázolásmód. E téren *A szent kígyók* című 1929-es kismé-

**Mokry-Mészáros Dezső**  
A szent kígyók, 1929, papír, tus, 26×35,5 cm, Herman Ottó Múzeum, Miskolc



retű tusrajz számomra a tárlat csúcspontját jelentette. Az arany, a barna és a sárga különféle árnyalatai uralják a papírt, melyet alul egy jelentős zöld (a mezők és vizek világa?) és kék (a hegységek vidéke?) sáv élénkít – a csodálatos, ugyancsak aranybarna keretet is Mokry készítette. Két kígyó tekereg a szintén kígyó alakú faágon, és mintha valamiféle misztikus csókban akarnának egyesülni: szájuk majdnem összeér, éppúgy mint Ádám és az Úr keze a teremtéskor Michelangelo freskóján. De felfoghatjuk úgy is, hogy a Paradicsomban járunk, amelyből már kiűzött az ember, és most a kígyók veszik át az uralmat, hogy elkezdjék berendezni magánidilljüket. Ugyanakkor talán az ellenkező magyarázat se lenne abszurd: olyan Éden ez, amelyben még nem jelent meg az ember, és amelyben most a két, szent eksztázisban egymás felé forduló kígyó játssza az első emberpár majdani szerepét. Minden jel arra vall, hogy ebben a jelenetben nem lehetséges több figura, nincs esély egyéb élőlény fellépésére. De Mokry egy nagy poénna még jobban feldobja, és kissé a groteszk-kaján érzület felé tolja a jelentést. A jobb sarokban ugyanis, egy csenevész ágon madárteštű, de emberfejű kis gnómocská gubbaszt, a szakállas manó talán Mokry karikatúraszzerű önarcképe. Az is meglehet, hogy pusztán ez a bumfordi troll maradt az egykor volt monumentális istenből, a demiurgoszból. Nem tudni. De annyi szent, hogy a kígyók mit sem törődnek vele, izzó önkívületben, szent lázban vágynak és csavarodnak egymás felé. A kis kobold – netán a kép nézője? – meg csak nézi, nézi őket. Hisz képtelen levenni róluk a szemét.

Beke László sajnós máig érvényes sorokat írt a művész nekrológiájában: „1970. január 9-én, 89 éves korában meghalt a miskolci festőművész, Mokry-Mészáros Dezső. Hosszú hányatott élete során bejárta a fél világot, egyedülálló festményei, szobrai, kerámiái azonban csak részben dolgoznak fel úti élményeket. Ihlető forrásai közé éppúgy beleszól a magyar népművészet, mint a távoli bolygók általa megálmodott világa. Halálát tekintsük szomorú figyelmeztetésnek – talán nem tettünk még meg mindent olyannyira eredeti művészeti értékeink védelmére.” Hadd reméljem, hogy a nagy műgonddal és tárgyszeretettel rendezett kiállítás végre meghozza Mokry-Mészáros Dezsőnek a kései, de alaposan megsgálált sikert. Bizunk benne, hogy nem hiába verte makacsul a maga legsajátabb kisdobját.

## NAJMÁNYI LÁSZLÓ

# SPIONS

## Hetvenegyedik rész

### A Kémek Védőszentje, L'Oiseau Blanc, a Tengergép, hajótervek, lemezborító, pártalapítás

„I've lived a life that's full  
I've traveled each and every highway  
But more, much more than this  
I did it my way”  
Frank Sinatra: *My Way*'

„Az igényes ember nem tolerálja a számára kellemetlen, megalázó helyzetet. Amint észleli, megpróbálja korrigálni. Ha nem sikerül, belehal. Az igénytelen mindent elvisel, diktatúrát, rabszolgaságot, mocskot. Szemétdombra láncolva is vígan megél, nyakig ürülékbe merülve a pozitív gondolkodás hatalmát hirdeti. A rondát szépnek, a káoszt rendnek látja, a mocsokban gyönyörködik. A bűzt vagy nem érzi, vagy kellemes illatként regisztrálja. Élvezi, ha korbácsolják, boldogan rikoltozik, amikor izzó vasrudat illesztenek ánuszába. Igényesek vagy igénytelenek nem csak egyének, hanem egész közösségek is lehetnek, családok, törzsek, népek, népcsoportok. Vérmérséklet kérdése: a skandinávok közösen, összefogva, egyeztetve tesznek, a franciák harcolnak jogaik érvényesüléséért, helyzetük jobbra fordításáért. Mások képzelt értékeiket groteszk módon felnagyítják, magukat másoknál okosabbaknak, tehetségesebbeknek, szebbeknek deklarálják, zászlót bontanak és illúziókból tákolnak össze, apró, önfelmentő mitológiákat. Az igényes emberek társasága lélektisztító, nemesítő erejű, az igényteleneké lehúzó a posványba. Valamilyen okból igénytelenek közé keveredve a távolságtartás a helyes megoldás. A tisztátalanokkal való kommunikációt minimalizálni, bármiféle testi érintkezést velük gondosan kerülni kell.” – mondta a SPIONS frontembere egy nyári nap hajnalán, Párizsban, a Notre Dame katedrálisra néző kávéházi teraszon. „Megölték a királyukat”, mutatott a bárpulnál konferenciázó pincérekre. A szomszéd asztalhoz idős, elegáns pár érkezett. Leültek. A franciát erős kelet-európai akcentussal beszélő, hosszú, fekete szoknyás, erős hangú nő forró csokoládét rendelt, az angolos kiejtésű férfi calvadost és virslit, Colman's mustárral és Lea & Perrins Worcestershire szósszal. Csalódottan mondta le a virslirendelést, amikor a pincér közölte, hogy csak Dijon mustárjuk és Beurre blanc, Bordelaise, Breton, Pistou, Rouennaise, Rouille, Mornay, Velouté, valamint Bourguignonne szószuk van. Egyik cigarettáról a másikra gyújtva,

1 Dal a *My Way* című albumról (LP, US, Reprise, 1969)

sokat nevetve, németül beszélgettek „Felismered őket?”, kérdezte a frontember. Csak a hölgy tűnt ismerősnek, talán azért, mert a jellegzetes Budapest-belvárosi értelmiségi nagyszony típusát testesítette meg – pszichiáter, művészettörténész, nemzeti kincs özvegye –, talán azért, mert valamelyik ettől a típustól nyüzsgő párizsi galériában, szalonban találkozhattam vele. Esetleg be is mutattak bennünket egymásnak. Ha igen, a nevét elfelejtettem. „*The Cambridge Five* (a Cambridge-i Ötök)?”, vezetett nyomra a frontember. „Az nem lehet! Ő '63 óta Moszkvában él. Azonnal elkapnák, ha Nyugat-Európába jönne!”, kételkedtem. „Kim Philbyt nem lehet elkapni. Lehet, hogy nem is akarják. Túl nagy sztár és nagyon jók a kapcsolatai”, mondta halkan a frontember. Diszkréten tanulmányoztam a férfi vonásait, összevetve őket a valaha volt legsikeresebb angol kémről, a brit és szovjet hírszerzésnek egyszerre dolgozó kettős ügynökről készült sajtófotók emlékeivel. Bár nagyon megöregedett, és az alkohol is eltorzította arcát az ifjúkori fényképekhez képest, igazat kellett adnom a frontembernek. Valóban a Minden Kémek Védőszentje, Kim Philby ült a szomszéd asztalnál, háttal a katedrálisnak. Szürke öltönyt viselt, szürke inget barnásszürke nyakkendővel, fején lapos, az öltöny anyagából vart, kissé Lenin fejfedőjének stílusára emlékeztető, ellenzős sapka. A frontember a cigarettáit hosszú szipkából szívó hölgyet is felismerte. A Kohlmann Alíz néven született, magyar zsidó származású osztrák kommunista, Litz Friedmann, Philby első felesége.<sup>3</sup> 1934 februárjában házasodtak össze,<sup>4</sup> majd Angliába költöz-

2 Az angliai Cambridge egyetemen végzett, fontos, bizalmi állásokat betöltő, többnyire magas származású értelmiségiek – Donald Maclean (fedőnevek: 'Orphan' és 'Homer'), Guy Burgess (fedőnév: 'Hicks'), Anthony Blunt (fedőnevek: 'Tony' és 'Johnson'), Kim Philby (fedőnév: 'Stanley' – közülük ő jutott a legmagasabb angol titkosszolgálati pozícióba, a brit kémelhárítás vezetője lett), és valószínűleg John Cairncross (fedőnév: 'Liszt') a Szovjetunióknak dolgozó kémhálózat vezetője. Nevüket emléktábla örökíti meg a KGB moszkvai székházában. Nagy valószínűséggel jóval több egykori Cambridge-i diák tartozott a szervezethez, egy részüket leleplezték, mások mindmáig ismeretlenek. Az ötből Philby, Burgess és Mclean költöztek a Szovjetunióba.

3 Mielőtt Bécsben, az 1930-as évek elején megismerkedtek, Litz a magyar ÁVÓ/ÁVH későbbi szadista vezetője, Péter Gábor (született Eisenberger Benjámín) szeretője volt.

4 Egyik tanújuknak az akkor a brit MI5 titkosszolgálatnak dolgozó Teddy Kollek (Kollek Tivadar), Jeruzsálem későbbi polgármesterét kérték fel. 1934-ben, amikor a Dollfuss kormány lecsapott az osztrák baloldalra, az angol titkosszolgálat megbízásából Bécsben a náci Németországból menekülőket segítő Kim Philby és Litz Friedmann a szennyvízcsatorna hálózaton keresztül segített az üldözötteknek kijutni a városból.