

Annona Nova X.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Kerényi Károly Szakkollégium  
Pécs, 2019

Szakmai lektorok:

András Csaba, Bosák Levente, Füzér Katalin, Kisantal Tamás,  
Mohácsi Balázs, Milbacher Róbert, Orbán Jolán, Szabó János

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jött létre  
NTP-SZKOLL – 18-0050



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium  
Felelős kiadó: András Csaba

Szerkesztő: Fenyő Dániel

Olvasószerkesztők

Árvai Attila, Csapó Gyöngyvér, Császár Andrea Mária,  
Csondor Soma Karácsonyi Krisztina, Kovács István,  
Radnai Dániel Szabolcs, Rétfalvi P. Zsófia, Simor Kamilla

Borítóterv: Simor Kamilla

Borítófotó: Kömüves Dániel

Nyomdai előkészítés és kivitelezés  
Virágmandula Kft.

ISSN: 2061-4926

© A szerzők, 2019  
© A szerkesztők, 2019

Minden jog fenntartva.

## Tartalomjegyzék

Pálfi Eszter: Előszó	7
Kömüves Dániel: Szomszédság és városrésztől alkotott kép a Zsolnay Kulturális Negyed környékén	11
Csapó Gyöngyvér: A machiavellizmus és az érzelmi intelligencia kapcsolatának feltárása	25
Bacsa Ildikó Eszter: A Tanácsköztársaság szimbolikus politikája plakátokon keresztül	45
Fenyő Dániel: „Állandó ingerkedés” – Leleplezések Erdély Miklós <i>Verzió</i> című filmjében	61
Csondor Soma: A fájdalom rétegei – A traumaábrázolás polifóniája Borbély Szilárd <i>Az Olaszliszkai</i> című drámájában	75
Horváth Cintia: „Értelmezzék, ahogy akarják” – Julian Barnes <i>A világ története 10 és 1/2 fejezetben</i> című regényének történelemkonceptiója	91
Gaál Gabriella: <i>Pertu VS Pertu</i>	105
Horváth Kálmán Péter: Kivirágzó jácintok – Egy queer költő hangja, recepciójának hagyománya	115
Radnai Dániel Szabolcs: Eötvös Károly és a Balaton nemzetiesítése	129
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2018/2019-es tanévben	153
A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2018/2019-es tanévben	154

FENYŐ DÁNIEL

## „Állandó ingerkedés...”

Leleplezések Erdély Miklós *Verzió* című filmjében

„... a felszínrehozás, a dolgok bevallása érdekében”  
Erdély Miklós

Erdély Miklós 1979-es *Verzió* című filmje a magyar neoavantgárd egyik legtöbbet elemzett alkotása, amely az 1882-es tiszai vérvád történetét felhasználva dekonstruálja a zsidó–magyar együttélés diskurzusát. Dolgozatom célja egyrészt a film elhelyezése a budapesti neoavantgárd művészet kontextusában, valamint annak feltárása, hogy a *Verzió* milyen retorikai műveletekkel kapcsolódik be a zsidóságról szóló diskurzusba. A Kádár-korszak politikájában nem volt helye a zsidó–kérdésről szóló társadalmi vitának, különböző módokon próbálták azt elfojtani vagy átkonvertálni fasisztaellenes propagandává<sup>1</sup> – ez azonban nem jelenti, hogy ne lett volna tematizálva. A zsidó–magyar ellentét a kulturális térben jelentkezett leginkább, ahol más fogalmak mögé bújtatták a kérdést. Ilyen volt a népi–urbánus vita, melyről N. Horváth Béla írja, a „szocialista rendszer kultúrpolitikája – noha egyes korszakaiban eltérő módon – épp ezért elhallgattatta a népi–urbánus szembenállást a maga diszkriminatív, más tekintetben viszont homogenizáló társadalom- és kultúrpolitikai céljainak megfelelően. Nem utolsósorban pedig azért, mert e vita – sokáig tabuként kezelt –

---

<sup>1</sup> A holokauszt diskurzusa a Kádár-korszakban sokkal inkább a fasiszmus és kapitalizmus „állatorvosi lova” lett, egy antifasiszta propagandaeszköz, mintsem a szembenézés társadalmi gyakorlatának eszköze. SZIRÁK Péter, „Magyar–zsidó-sors: Tiltás, szokás és kezdeményezés a hetvenes–nyolcvanas évek irodalmi köztudatában”, in szerk. KISANTAL Tamás és MENYHÉRT Anna, *Művészet és hatalom: A Kádár-korszak művészete*, 55–67 (Budapest: L’Harmattan, 2006)

egyik hangsúlyos eleme a zsidókérdés volt.”<sup>2</sup> A témáról a Kádár-rendszerben bár nem lehetett nyílt vitát folytatni, a vész-korszak és a zsidó-kérdés problematikája a kulturális térben mindvégig jelen volt.<sup>3</sup>

Már közvetlenül a vész-korszak után is jelentek meg a zsidóság kérdését és a holokausztot feldolgozó művek, ezek többsége azonban feledésbe merült,<sup>4</sup> nagyobb figyelmet kaptak ugyanakkor a hatvanas–hetvenes években megjelenő hasonló tematikájú szépirodalmi művek, köztük Ember Mária *Hajtűkanyarja* (1974), Kertész Imre *Sorstalansága* (1975) és Nádas Péter *Egy családregény vége* (1977). Nagy generációs különbség Nádas és a másik két szerző művei között, hogy amíg a *Sorstalanság* és a *Hajtűkanyar* a közvetlen tapasztalatokból fakadó trauma feldolgozásának könyvei, addig az *Egy családregény vége* központi kérdése, hogy mit lehet kezdeni egy olyan hagyománnyal, melyet elhallgatásra ítélték. Az alkotásoknak mégis van – jelen dolgozat szempontjából fontos – közös pontja: mindegyik a trauma feldolgozhatóságának, valamint a zsidó identitás lehetőségeinek kérdéseit járja körbe.<sup>5</sup>

A magyar neoavantgárdnak azok az alkotásai, melyek a zsidóságot tematizálják, az antiszemitizmust dinamizáló ténye-

<sup>2</sup> N. HORVÁTH Béla, „A népi-urbánus vitáról”, in szerk. SZEGEDI-MASZÁK Mihály és VERES András, *A magyar irodalom története III: 1920-tól napjainkig*, 172–180 (Budapest: Gondolat, 2007), 172.

<sup>3</sup> Bár a dolgozat a zsidóságról szóló irodalom más szegmenseire fókuszál, rendkívül izgalmas Heller Ágnes okfejtése, aki Molnár Ferenc *Pál utcai fiúk*, Déry Tibor *A befejezetlen mondat*, valamint Lengyel Péter *Cseréptörés* című regényeiken keresztül mutat rá a zsidó közösségben játszódó történetek zsidótlánításának eljárására. HELLER Ágnes: *Zsidótlánítás a magyar zsidó irodalomban*, Szombat, Hozzáférés: 2019. 06. 07. <https://www.szombat.org/politika/4111-zsidotlanitas-a-magyar-zsido-irodalomban>

<sup>4</sup> Megemlítendő Királyhegyi Pál *Mindenki nem halt meg* (1947) című regénye, vagy Török Rezső *Enyv és szappan* (1945) című könyve. Erről többet: KISANTAL Tamás, „Egy elfeledett magyar holokausztregény tanulságai: Török Rezső: *Enyv és szappan* (1945)”, *Jelenkor*, 58, 3. sz. (2015): 335–345.

<sup>5</sup> A három említett könyvet kiválóan elemzi a magyar zsidóság identitásformálásnak szempontjából: SZIRÁK, „Magyar–zsidó-sors...”.

zóként használják fel. Az avantgárd alkotások gyakorlatának jellegzetes eljárása, hogy a szocializmus beszéd-ellenbeszéd műértésének struktúráját felborítják azzal, hogy a másik fél diszkurzív sajátosságait átveszik, miközben azzal ellentétes ideológiai tartalmat közvetítenek. Balaskó Jenő szövegében, a *Fasiszta vasárnapban*<sup>6</sup> csupán néhány rövid utalás történik a zsidóságra, még inkább a holokausztra („a cseles csövek rendes labirintja töltve / nyissunk hát szelepet, sziszeghet a gáz”; „kérek egy vagon téves embert”), a vers mégis kiválóan mutat rá arra, hogy az előbb említett eljárás a neoavantgárd egyik bevett gyakorlata. A szövegben látszólag egy részeg fasiszta katona szólal meg, a beszéd azonban fokozatosan átcsúszik valamiféle antifasiszta átokszöveggé: „Röhm vezérünk rohadjon szentté: / hasbalöve jó hasonlat!” A náci Németországot megidéző szókészlet és alakzatok a szovjet blokk államapparátusának kritikai eszközeivé válnak: „örökös giccsmuzsikám a szavazók ünnepi balzsama! / [...] / egymást lessék bolondra a spiclik a nevemben.” A kommunizmus és fasizmus gyakorlatainak összemosása<sup>7</sup> szempontjában beszédes maga a *Fasiszta*

<sup>6</sup> BALASKÓ Jenő, „Fasiszta vasárnap”, in Uő, *Mini ciklon*, 27–34 (Budapest: Magvető, 1985)

<sup>7</sup> A fasizmus és kommunizmus egyenműségét Balaskó Jenő a besűgői jelentések alapján ki is fejtette egy vitában: „Vita vitát követett, kétszer kellett Bartának és nekem [Csorba Pál álnevű ügynök – FD] közējük állni, majd Balaskó lehiggadt és leült, remegett az idegességtől. Kifakadt és előadást tartott arról, hogy a rendszer rohad, és az egész világon [...] a fasizmus hódít teret. Kifejtette, hogy a fasizmust a következő alappontok határozzák meg: Centralizált politikai hatalom, centralizált tőkével. A politikai hatalom centralizálása mindig magasabb fokú és erőszakos [...] A fasizmus másik tétele, hogy törvény van emberek valamely csoportja ellen. Ez lehet zsidó, keresztény, vagy mint nálunk, a hazáját szerető, gondolkodó ember. Ami most kezdődik nálunk, a tőke bizonyos centralizálása és a politikai hatalom erősebb centralizálása az a folyamat, amely a fasizmus nyílt kibontakozásához fog vezetni. Nemhiába volt Sztálin és Hitler kezdeti szimpátiája, a szín akár zöld, akár vörös, a fasizmust jelenti, egy szín – egy kéz – terror = fasizmus.” Az ügynökjelentést idézi: SZÖNYEI Tamás, *Titkos írás: Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet*, II. kötet (Budapest: Noran, 2012), 39–40.

*vasárnap* cím is, amely rájátszik a kommunista szombatra. Az egyik leglátványosabb nyom mégis az, hogy bár az 1985-ös *Mini ciklon* kötetből kiszerveztették, a kéziratos szöveg ajánlását Balaskó Dzsugasvilinek, vagyis Sztálinnak címezte.<sup>8</sup> Emellett egy, a *Mini ciklon*béli változatából szintén kiszerveztett szójáték is utal a két rendszer összeérésére: „a páncél pókok beszótták-e már a világot? / kiszívom a véred, ha rossz ma / (a porosz hókom, az orosz pókom,) a: / horoszkópom!”<sup>9</sup>

Hajas egyes performanszaiban szintén a hatalom szerepébe bújik. Célja, hogy a befogadót művészi keretek között olyan virtuális szituációba kényszerítse, amelyet a diktatúra berendezkedése már amúgy is megvalósított – a performansz által létrehozott „játék-szituációban” azonban a befogadó szankciók nélkül állhat ellen a represszióknak. Sipos Balázs értelmezésében Hajas művészi átváltozása („egyszerre lenni náci és zsidó”) a saját sors feletti hatalom visszaszerzését jelenti; Hajas „a hatalom bőrébe vedlik át, hogy átváltoztassa magát [...] A feloldás így nem más, mint hogy ha már sorsom nem lehet, én leszek az, aki sorstalanná fosztom magam. Ne a más által rámrótt determinációt kelljen elfogadnom.”<sup>10</sup> Míg Hajas az adaptálást saját, társadalmi konstrukcióként észlelt identitásának lebontására használja, addig Erdély Miklós – vonatkoztatva a *Verzióra* is – az antiszemitizmus és általában a zsidó–magyar diskurzus relativizálását hajtja végre:

„Akkor a legcsúnyább és legbüdösebb zsidó  
egy zordon pészachon

<sup>8</sup> Innen nézve átértékelődik vers a lezárása, amely a versbéli kancellárhoz szól: „ingyen volt ez a hajnal, / kancellár, a haláloed kérem, / kérek egy tengert, ingyen!” Uo., 34.

<sup>9</sup> A *Mini ciklon*ban a következő változatban: „kiszívom a véred, ha rossz ma / (a porosz hókom, az...) a / horoszkópom!” Kéziratos változat: TURCSÁNY Péter szerk., *Balaskó Jenő összes verse* (Pomáz: Kráter Egyesület, 2013), E-könyv

<sup>10</sup> SIPOS Balázs, „A felelősség fokozata: Esszé az örökségről”, *Jelenkor* 56, 5. sz. (2013): 487–504, 502.

ki az imént még mellét verte  
 és őrjöngött vadul  
 Felemeli szép szemét  
 és körülnéz s lazán  
 nevetni kezd  
 [...]
   
 Eltévedtünk teljesen  
 nagy nagy ügyetlenség  
*A gyilkosok azt hitték gyilkosok*  
*mi meg hogy áldozatok*  
*vagyunk?* (kiemelés: FD).<sup>11</sup>

Az irónia és az egymásnak ellentmondó elemek provokatív montázsával Erdély nem haladja meg az antiszemita diskurzust, helyette szándéka szerint kiüresíti, irrelevánssá teszi az elkövető–áldozat dialektikáját, hogy aztán helyet készítsen valami újnak. A jelentések kioltása Erdély művészetelméletének egyik fundamentuma. Számára a műalkotás olyan jelnek tekinthető, amely „a különböző jelentéseket egymás rovására erősíti föl, szaporítja, ezeket egymás által kioltja, így a műalkotást mint egészet megfosztja attól a lehetőségtől, hogy jelentéssel bírjon.”<sup>12</sup> A jelentéskioltás programja Erdély számára eszközül szolgál az elit értelem által gyakorolt hatalmának felüggesztésére a többségi társadalom érzékelési formája felett.<sup>13</sup> A később tiltólistára kerülő, Erdély Miklós *Verzió* című filmje az 1883-as tiszzaeszlári vérvádat dolgozza fel, melyben a helyi zsidókat egy keresztény lány, Solymosi Eszter meggyilkolásá-

<sup>11</sup> ERDÉLY Miklós: „{Akkor a legcsúnyább...}”, in Uő: *második kötet*, 48–49 (Budapest: Magyar Műhely, 1991), 48.

<sup>12</sup> ERDÉLY Miklós: „Marly-tézisek”, in Uő: *Művészeti írások*, 125–128 (Budapest: Képzőművészeti, 1991), 127.

<sup>13</sup> Ez a törekvés különösen kategorikus költeményeiben érezhető leginkább, ahol a reáltudomány diszkurzív jegyeit felhasználva dolgoz ki egy sajátos versnyelvet. Erről többet: ERDÉLY Miklós, „Számos ciklus”, in Uő, *kollapszus orv.*, 83–106 (Párizs: Magyar Műhely, 1974); MÜLLNER András, *Tükör a sötétséghez: Erdély Miklós kollapszus orv. című kötetéről* (Budapest: Magyar Műhely, 2016)



val vádolták meg.<sup>14</sup> Az ügy koronatanúja az akkor tizennégy éves Scharf Móric volt, aki terhelő vallomást tett a zsidó közösség tagjaira. Az ügyet 1884-ben zárták le, Eötvös Károly védőügyvédi helytállása során felmentették a gyanúsítottakat, a per azonban igen eltérő megítélés alá került. Egyrésztől tovább növelte az antiszemita érzelmeket, másrésztől a filozofiták a tiszaezlári ügyet a zsidók elleni koncepciók perként tartották számon.<sup>15</sup> Erdély 1979-ben kezdte forgatni filmjét, a hatalom általi nyomás miatt azonban csak 1981-ben készült el a Balázs Béla Stúdió keretein belül, amely állami pénzből gazdálkodva fiatal filmeseknek és más művészi szférákból érkező alkotóknak biztosított támogatást filmjeik elkészítéséhez. A *Verzió* alapötlete az 1977-es *Álommásolatokból* eredt:

„Megcsináltam az Álommásolatokat és abban, a második részben volt egy kilassított rész: a rádió szól és mutogatnak, satöbbi. Ott egy szakállas fiú sunyin megvakarja a szakállát. Többször ki van merevítve. És a fekete szakáll, és a zsidóság... A titokzatos, gonosz zsidóság-nak az archetipikus képe jelenik meg, nekem legalábbis, bár aki ott vakaródzik nem zsidó, sőt... De láttam, hogy ennek van képi ereje. És rengeteg atmoszférája... Egy speciális esztétikuma.”<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Bár ez kívül esik a dolgozat figyelmi körén, a Tiszaezláron történtek nyomán nem csak Erdély készített filmet. Meg kell említeni Elek Judit *Tutajosokját* (1989), valamint Georg Wilhelm Pabst filmjét, a *Der Prozess*-t (1948). Előbbihez lásd: LUKÁCSY Sándor, „A múltat be kell vallani”, *Filmvilág* 33, 2. sz. (1990): 2–4.; GYÖRGY Péter, „A National Geographic verzió”, *Filmvilág* 33, 2. sz. (1990): 4–6. Utóbbihoz: MILLER, Michael L., *A vérvád mint rituális kiengesztelés? Tiszaezlár filmen, a Soá után*, ford. Müllner András, Apertúra, Hozzáférés: 2019.05.27. <http://uj.apertura.hu/2017/tel/miller-a-vervad-mint-ritualis-kiengeszteles-tiszaezslar-filmen-a-soa-utan/>

<sup>15</sup> KÖVÉR György, *A tiszaezlári dráma: Társadalomtörténeti látószögek* (Budapest: Osiris, 2011)

<sup>16</sup> *Krónika – Erdély Miklós és Antal István beszélgetése a „VERZIÓ”-ról*, Artpool Levelek, Hozzáférés: 2019.03.20. <http://www.artpool.hu/Erdely/Verzio.html>

Erdély „speciális esztétikuma” tehát azon alapszik, hogy a mű által bizonyos előítéleteket idézzen elő, amelyeket aztán kiüresít, ironizálva rajtuk. Ennek egyik legnyilvánvalóbb jele, hogy a szereplőket meghatározott színekkel látja el. A fekete szín a zsidósághoz kapcsolódik, ezáltal negatív konnotációkat hordoz, míg az ártatlanságra utaló „vászonceléd fehérség” a filmbeli Solymosi Eszter sajátja. A szigorú megkülönböztetés attól válik ironikussá, hogy a film célja pont az ilyen jellegű különbségtevés viszonylagosítása. Erdély a szereposztást is felhasználta az előítéletek felforgatására. Olyan személyekkel játszatta el a zsidó szerepeket, akiknek többsége nem is volt zsidó,<sup>17</sup> így teremtve feszültséget fikció és valóság között. Hogy ez a feszültség oldódjon, a befogadónak felül kell vizsgálnia saját előítéleteit, eközben pedig érzékelhetővé válik, hogy egy csoport (jelen esetben a zsidóság) ellenségessé válása sokkal inkább különböző retorikai alakzatok, mint a valóság függvénye.

E speciális esztétikum történeti előzményét Erdély Krúdy Gyula regényében, *A tisztaelszlári Solymosi Eszterben* találta meg, amely Eötvös Károly *A nagy per* című memoárjával egészülve a film szöveggönyvének alapjául szolgált. Müllner András elemzése kiválóan szemlélteti, hogy Krúdy heterodiegetikus narrátora gyakran alkalmaz önmagukban álló antiszemita megjegyzéseket: „Szó van a vándorlásról-bolyongásról; a milliomos koldus zsidóról, aki fiatalkorában törvénytelen módon alapozta meg vagyonát; utalásosan a kereszténység ellen elkövetett bűnről [...], és ezzel összefüggésben az, »ördögképű« bolygó zsidóról; a tudásról, amelyre titokzatos módon tesznek szert.”<sup>18</sup> Az antiszemita toposzok kommentár nélküli felhasználása felfüggeszti az irónia tárgyára vonatkozó egyértelmű reflexiót, ezáltal a film a befogadói magatartás függvé-

---

<sup>17</sup> Uo., Hozzáférés: 2019.03.20. <http://www.artpool.hu/Erdely/Verzio.html>

<sup>18</sup> MÜLLNER András, *Drakula beágyazva: A vérvád fantazmagorikus képei Erdély Miklós Verzió című filmjében*, Apertúra, Hozzáférés: 2019.03.20. <http://uj.apertura.hu/2017/tel/mullner-drakula-beagyazva-a-vervad-fantazmatikus-kepei-erdely-miklos-verzio-cimu-filmjeben/>

nyében az antiszemitizmus hatástalanítását, vagy éppen annak megerősítését hajtja végre. Talán pont ennek köszönhető, hogy a film megjelenését nemcsak az állam akadályozta, a zsidó Hitközség is hevesen tiltakozott ellene. Legfőbb érvük az volt, hogy a vád – miszerint Solymosi Eszter nyakát a zsinagógában elvágta – konkrét képi megjelenítést kap a filmben.

Erdély megjegyzi a *Verzió*ról szóló beszélgetésen: „valamit megismerni, az a megismerésnek a tisztázó folyamatával azonos.”<sup>19</sup> A film elkészítésekor tehát fontos szempont volt számára, hogy a tények mögötti episztemológiai mélységet megteremtse, vagy másként: hogy felszínre hozza az *ősréteget*. Ez a fogalom visszatérő eleme Erdély művészetéről alkotott elképzeléseinek, azonban nem kapcsolt hozzá pontos definíciót.<sup>20</sup> Az *ősréteg* számára valamiféle szemiotikai-pszichológiai fogalom, „melyben a szavak és a fogalmak formálódnak, és amelyen keresztül a rokon és átvitt értelmek kapcsolata állandó és termékeny. Feltételezhető, hogy a tudatnak, helyesebben az eszméletnek ezt az ősnemző réteget érik azok a tipikus periodikus irritációk, melyek végül a kifejezést kényszerítik, a fogalmakat, a szavakat megszülik.”<sup>21</sup>

<sup>19</sup> *Krónika...* Hozzáférés: 2019.03.20. <http://www.artpool.hu/Erdely/Verzio.html>

<sup>20</sup> A legkevésbé sem mozgok otthonosan a pszichoanalitikus diskurzusban, Erdély *ősrétege* azonban vélhetően Freud *Es* (ősválami) fogalmához áll közel, melyet ma leginkább ösztön-énként fordítanak. Ha jól értem, az ősválami az elfojtottat, a tudattalant köti össze az énnel, e kapcsolatteremtésben pedig Freud nagy szerepet tulajdonít a vizualitásnak: „Nem szabad azonban [...] a dolgok optikai emlékmaradékainak jelentőségéről elfeledkeznünk vagy letagadnunk, hogy a vizuális nyomokra való visszatéréssel a gondolati folyamatok tudatossá válhatnak; [...] Így megtudjuk, hogy a vizuális gondolkodással legtöbbször a gondolatnak csak kézzelfogható anyaga lesz tudatos, de a gondolatra különösen jellemző viszonylatok vizuális kifejezést nem kaphatnak. A képekben való gondolkozás tehát igen tökéletlen tudatossá válás; különben a tudattalan folyamatokhoz valahogy közelebb is fekszik, mint a szavakban való gondolkodás [...]. FREUD, Sigmund, „Az én és az ősválami”, in Uő, *Az ősválami és az én*, ford. HOLLÓS István és DUKES Géza, 19–31 (Budapest: Hatágú Síp, 1991)

<sup>21</sup> ERDÉLY Miklós, „Mozgó jelentés”, in Uő, *A filmről*, 113–126 (Budapest: Balassi, 1995), 122.

A *Verzió* esetében az „ösréteg keresése” ott érhető tetten, hogy a felszínen játszódó eseményeknek Erdély Scharf Móric imagiációinak montázsival, valamint a zenei betétekkel megpróbál pszichikai mélységet konstruálni, melynek kialakításában nagy hangsúlyt kap a szexualitás. A film első harmadában, amely a dokumentumfilm retorikai alakzatait működteti, Erdély megemlíti a rabbival való beszélgetése közben, hogy a gyermek valamiféle szexuális indíttatásból tehetta meg hamis terhelő vallomását saját közösségére. A tiszaezlári vérvád kapcsán több esetben is előfordul, hogy Scharf Móric és Solymosi Eszter kapcsolatát szerelemként ábrázolják. Kászonyi Dániel 1882-es *Solymosi Eszter – A Tiszaezlári vérvádozat* című könyvében a két ifjút szerelmespárként jeleníti meg, ahogyan Anna Margit is festményein.<sup>22</sup> A *Verzió*nak szintén fontos eleme a két fiatal feltételezett viszonya, melyre ráerősít a film zenei szintje is: Csajkovszkij és Prokofjev *Rómeó és Júlia* című darabjaiknak felhasználásával Móric és Eszter kapcsolata a tiltott szerelmesek archetípusának egyik példájává válik. Erdély a szerelmi kapcsolat lehetőségét a képi szinten is megjeleníti: miközben Móric felmondja vallomásának azt részét, amely a bűn elkövetéséről szól, képzeletében a lánnyal való intim együttlét jelenik meg, amelyet édesapja szakít félbe. A vallomás így válik az egész közösségre, a származásra kiterjesztett apán való bosszúállássá.<sup>23</sup>

A képi és a nyelvi szint a *Verzió*ban egymás ellentétékeként működik. A film „kulcs-jelenete”, melyben Móric perspektí-

---

<sup>22</sup> Turai Hedvig szerint ebben a típusú ábrázolásban a zsidó vérvádról alkotott 19. századi gondolkodásmód jelenik meg: „A köznépi antiszemita kultúra [...] úgy gondolta, hogy a zsidók neurológiai értelemben beteg nép, s patológiájuk elválaszthatatlanul összefonódik a perverzcióval és a hiperszexualitással. [...] A rituális gyilkosság, a vérvád a 19. században nemekhez kötődik, azaz társadalmi nem (gender) kategóriává válik.” TURAI Hedvig, *A zsidó férfi test árulása*, Apertúra, Hozzáférés: 2019. 03. 20. <http://uj.apertura.hu/2017/tel/turai-a-zsido-ferfi-test-arulasa/>

<sup>23</sup> Erről többet: MÜLLNER András, *Drakula...*, Hozzáférés: 2019.03.20. <http://uj.apertura.hu/2017/tel/mullner-drakula-beagyazva-a-vervad-fantazmatikus-kepei-erdely-miklos-verzio-cimu-filmjeben/>

vájából, a zsinagóga kulcslyukán keresztül látjuk Eszter nyakának elmetszését, igen megtévesztő. Az egyik pillanatban ugyanis még valóban Móric perspektívájából követjük, ahogy a zsinagógában leteperik a lányt, a történés folyamán azonban többször is Eszter szemszögéből látjuk, hogy a „koldus zsidó” és társai erőszakoskodnak vele – mindezt úgy, hogy a kulcslyuk mint a perspektíva kerete megmarad. Ám míg Móric esetében a perspektíva egy részének kitakarása a valós fizikai tárgy (kulcslyuk) révén valósul meg, addig Eszter esetében egyfajta beszűkült tudatállapotot jelenít meg. A két perspektíva tehát összemosódik, utalva a két karakter összekapcsolódására. A jelenet metaforikusan kifejezésre juttatja, hogy valójában mindkét szereplő erőszak áldozatává válik – míg Móric a tanúvallomás betanításakor, addig Eszter Móric képzeletében.

Azzal, hogy a *Verzió* antiszemizmushoz köthető elemeket használ fel, máris az antiszemitizmus vádjába keveredik. Ez azonban nem egyedüli eset. Major János 1966-os rézkarca, a *Scharf Móric emlékezete* szintén kettős megítélés alá esett. A kép erőteljes szexuális tartalmakkal telített. Fókuszában egy anatómiai könyvből átemelt női altest helyezkedik el, amelyet különböző, zsidóságra utaló montázsok vesznek körül, melyek közül a leginkább kivehető elem a sírkövekből szerkesztett metélt pénisz, amely éppen egy felrepedt újságpapíron hatol át; a szöveg első szakasza még jól olvasható („óriási pánik a zsidó nőegyleti bálon!”), a második szakasz („óriási pinák a nőegyleti bálon”) viszont már a szakadástól roncsolt. Major hagyatékában van egy Turai Hedvig által, tanulmányában közölt dokumentum, amelyben összeírta, hogy művésztársai miként reagáltak a rézkarcra. Többen, köztük Lakner Antal, csupán az obszcenitást látták benne („mi a koncepciód, mert picca meg fasz, az nem koncepció”), mások viszont, például Keserü Ilona, antiszemitának tartották a képet. Ebből is látszik, hogy Major bár az antiszemita diskurzus felforgatását tűzte ki célul, a kifejezés radikalitása elfedte a szerzői intenciót – még saját művésztársai szemében is inkább zsidó-ellenesnek

tűnt az alkotás. Ez egyrészt magyarázható a neoavantgárdra jellemző sajátossággal: úgy vesznek át bizonyos diszkurzív jegyeket, hogy tágabb kontextus hiányában nem derül ki, magának a műalkotásnak mi a viszonya az átvett elemhez, így aztán a mű Bürger neoavantgárdra vonatkozó kritikája szerint „olyan értelmetlen rendezvén[nyé válik], mely minden lehetséges értelmezést megenged.”<sup>24</sup> Másrészt a Kádár-korszakban a zsidóság efféle tematizálása az amúgy is erősen kontroll alatt tartott nyilvánosságban igen provokatívan hathatott: „félelmet keltett, félelmet az antiszemitizmus vádjától, a szokatlan beszédmódtól, annak a hallgatólagos konszenzusnak a megsértésétől, hogy zsidókról egyáltalán szót ejtsenek, különösen ilyen blaszfémikus módon.”<sup>25</sup> Egyedül Erdély volt az, aki pozitívan reagált a rézkarcra – lévén, hogy törekvései azonosak voltak Majoréval: „Ez nagyon jó, én is ezt csinálom.”<sup>26</sup> A *Verzió* azonban Major művéhez képest konszolidáltabb. A *Scharf Móric emlékezetében* és egyáltalán a neoavantgárd alkotások többségében rejlő agresszivitás Erdély életművére nem jellemző. A *Verzió* provokatív jelenetei mögül olykor kitüremkedik a zsidó–magyar megbékélésre irányuló vágy. Hogy a keresztény Solymosi Eszter hullája megtalálásának képei alatt kádis szól, azt engedi sejtetni, hogy Erdély filmjének zsidó közössége saját halottjának tekinti Esztert – ezzel pedig elmossa a zsidó, nem-zsidó közti különbséget.

Ahogy Majornál, úgy Erdély esetében is számolni kell azal az etikai teherrel, amely rárakódott a zsidóságot – legalábbis radikális diszkurzív módszerekkel – tematizáló alkotásokra. Ez pedig különösen látszik a *Verzió* recepcióján, melyben kitüntetett figyelmet kap az a kérdés, hogy Erdélynek azok a retorikai alakzatai, melyek emlékeztetik a befogadót a cselek-

---

<sup>24</sup> BÜRGER, Peter, *Az avantgárd elmélete*, (Szeged: Universitas Szeged, 2010), 77.

<sup>25</sup> TURAI, A zsidó..., Hozzáférés: 2019. 03. 20. <http://uj.apertura.hu/2017/tel/turai-a-zsido-ferfi-test-arulasa/>

<sup>26</sup> Uo., Hozzáférés: 2019. 03. 20. <http://uj.apertura.hu/2017/tel/turai-a-zsido-ferfi-test-arulasa/>

mény fikcionalitására, mennyiben tudják visszavonni, vagy éppen hatástalanítani Scharf Móric képzelgéseinek kivételét.<sup>27</sup> A kérdés látszólagos relevanciáját az adja, hogy a *Verzió* a dokumentumfilm valamint a fikciós film regisztereit keveri egymással, miközben antiszemita diszkurzív jegyeket is beemel, amelyeket – Majorhoz hasonlóan – ironikusan kezel, így aztán nem teszi egyértelművé saját álláspontját.<sup>28</sup> A hetvenes évek Balázs Béla Stúdiójából kikerült filmek egy része a *Verzió*hoz hasonlóan a fikciós film valamint a dokumentumfilm regisztereit ütköztette, így mutatva rá arra, hogy a „film által nyújtott valóságtapasztalat mindkét esetben egy-egy sajátos szabályrendszer függvénye.”<sup>29</sup> Erdély tehát magát a filmet mint médiumot kritizálja azzal, hogy felforgatja a két regiszterre jellemző narratív sémákat. A dokumentumfilm esetében a befogadó szerződést köt arra vonatkozólag, hogy amit látni fog, az valamiféle objektív értékkel bír. Ezzel ellentétben a fikciós film bár önmagát elképzelhetőnek tünteti fel, a nézővel kötött szerződés tartalma, hogy ami a vásznon történik, az nem valós. Erdély azonban nem tesz különbséget aközött, hogy „mit képzél valaki, és hogy mi történik.”<sup>30</sup>

A *Verzió*ban a megismert, koherens világ konstrukcióként való leleplezése nemcsak a médium vagy az antiszemitizmus,

---

<sup>27</sup> A fikcionalitást megerősítő jelenet a főszereplő fiú karakterének kamerába pillantása, valamint a werkfilm film végi beszúrása. A dokumentumfilm és fikciós film egymásnak feszülésében kialakuló etikai problémát kimerítően tárgyalja: TÓTH Zoltán János, „»Montázsgeisztus és igazságeffektus«: Erdély Miklós: *Verzió*”, *Metropolis*, 4. sz. (2007): 80–91.

<sup>28</sup> Erdély művészetelméletének egyik fundamentuma a dadaistáktól eredő anarchizmus, amely „a se ezt, se azt, se mindkettőt, se egyiket sem, tehát még a nihilizmust is elvető szemléletet reklámoz[z]ja.” ERDÉLY Miklós, „Montázsgeisztus és igazságeffektus”, in ÜÖ., *A filmről*, 139–161 (Budapest: Balassi, 1995), 143.

<sup>29</sup> Erdély vállalkozása illeszkedik a hetvenes évek magyar kísérleti filmjeinek sorába, a dolgozatban azonban nem térek ki erre a tágabb kontextusra. KÉRCHY Vera, „»A dokumentum: fikció... a fikció viszont: dokumentum«: Kísérletes vitalitás a magyar neoavantgárd filmekben”, *Tiszatáj* 68, 4. sz. (2014): 61–70, 64.

<sup>30</sup> *Kronika...*, Hozzáférés: 2019.03.20. <http://www.artpool.hu/Erdely/Verzio.html>

hanem általában véve az elnyomó hatalmi gyakorlat kritikáját is adja. A film elején a rabbi arról beszél, hogy a vérvád eredetileg nem a zsidókhoz köthető; elsőként a rómaiak használták fel a keresztények ellen. Így tehát az antiszemitizmus keresztény–zsidó fogalmi kettőse felcserélődik a hatalom és az általa elnyomottak dichotómiájával. A vérvád tehát csupán egy represszív gyakorlatként tűnik fel – nem különbözik bármely más koncepcióstól. Erdély tudatos párhuzamot von a vérvád és a koncepciósterek között, amikor a kihallgató tiszt szerepét ironikus módon pont ifjabb Rajk Lászlóra osztja, a szereposztás politikai aktualitását azonban álnaivitással palástolta: „A feloldás után beleesett a film egy másik, ennél sokkal mélyebb kútba, ami miatt most is zárolt. Rajk László személye miatt, aki a csendbizont játsza, bevallott asszociációs lehetőségekkel a koncepciósterekre. Meggyőződésem, hogy nincs az az ember, aki talál egy olyan érvrendszert, amivel meg tudja okolni, hogy ha Rajk játszik egy vallató csendőrt, az miért baj.”<sup>31</sup> A *Verzió* kritikai alapvetése, hogy bár az igazság teljes egészében nem közelíthető meg, a totalitás megkonstruálásának jogát mégis az gyakorolja, aki a hatalmat birtokolja. Scharf Móric gomolygó „ösrétegeből” a csendőr közreműködésével így válhatott egy koherens, antiszemita toposzokban bővelkedő tanúvallomás – amelyet aztán Erdély a különböző filmes regiszterek egymásnak ütköztetésével, valamint az írónia alkalmazásával dekonstruált.

---

<sup>31</sup> Uo., Hozzáférés: 2019.03.20. <http://www.artpool.hu/Erdely/Verzio.html>