

Krónika

(Erdély Miklós és Antal István beszélgetése a *Verzió*ról)

Erdély Miklós 1981-ben *Verzió* címmel filmet készített a Balázs Béla Stúdióban a Solymosi Eszter eltűnését, illetve halálát követő tiszzaeszlári perről. A film vetítési hossza 50 perc és 16 mm-es fekete-fehér nyersanyagra forgatták. A *Verzió* a beszélgetés publikálásának idején nyilvánosan nem vetíthető.

A. I.: Miért pont Tiszaeszlár története érdekelt filmen?

E. M.: Tautologikus kérdés ez, mert az embert az érdekes érdekli. És az érdekes, ami kínos. Tehát mindig a tabutémák, a feldolgozatlanság, a feszültséget tartalmazó és kiváltó dolgok érdekesek, és ami érdekes, az érdekli az embert. Nagyon egyszerű.

A. I.: Arra gondoltam, hogy Krúdy könyvének újrakiadása idején egy bizonyos publicisztikai, zsurnalisztikai szinten divatban volt ez a téma. A felszínen persze.

E. M.: Szerintem akkor ez nem volt semmiféle publicisztikai szinten sem megbeszélve. Amikor én ezzel foglalkozni kezdtem, mégpedig a Krúdy-könyv első megjelenésének idején, az meglehetősen váratlanul csapódott be egy ismeretlen közegbe, mert erről körülbelül harminc-negyven éve nem nagyon hangzott el semmi. Talán egy-két kisebb könyv, brosúra, de már onnan is látszik, hogy ez egy tiltott téma volt, hogy a hitközség tiltakozott ennek a témának a nyilvános tárgyalása ellen. Én sem sokat tudtam róla.

A. I.: Milyen források alapján dolgoztál?

E. M.: Elolvastam a Krúdy-könyvet, és láttam, hogy ez egy baromi érdekes dolog. Az egész pillanatnyi magyar közéletbe egy új aspektust hoz be azzal, hogy nyersebben tárgyalja a zsidóság magyarországi életét. Pontosan a nyersesége folytán tartottam alkalmasnak arra, hogy felkavarja azt a sok üledéket, ami azóta erre a témára rakódott.

A magyarországi antiszemitizmusnak az újkeletű változatát az ötvenes évek alakították ki. Annak viszont egyáltalán nem voltak az összes konzek-

venciái publicisztikailag feltárva. Tehát, ha én ennek a mélyebb rétegébe nyúlok, az feltétlenül ezt is magával sodorja, ezt is felkavarja, és csak az tud újra és jobban elrendeződni, ami fel van kavарva. Viszont a kultúrpolitikai meg a hitközségi szervezeteink általában nem szeretik a dolgokat felkavarni. Tehát azt, ami látszólagos nyugalomban, leülepedett állapotban van, ami viszonylag stagnánsnak látszik. Természetesen ez nekem nem elég. Az ember él, megy, jön, mozog és rengeteg minden éri, rengeteg mindent hall, és amikor ennek nem látja a kulturális életben a nyomait – egy ilyen hatalmas feszültségnek –, akkor tudja, hogy a kulturális életünk ebből a szempontból hamis, illetve nem érzékeny, illetve az érzékenysége lefojtott. Valahogy ez az egész kérdés a tudat alá volt szorítva, legalábbis kulturális értelemben; egyrészt az antiszemitizmusnak az ősz-, vagy mondjuk ártatlanabb formája, ami ebben a tisztaeszlári perben megnyilvánult, másrészt a zsidók opportunizmus vagy asszimiláns magatartása, ami Scharf Móric személyében öltött testet, és akinek későbbi leszármazottait rengeteg változatban láthattuk. Tehát, ha valaki nem a saját adottságain belül akar érvényesülni, hanem azok elhénéré: ez mindig jellemroncsolódáshoz vezet. Egy tisztázatlan réteget akartam megbolygatni és a felszínre hozni, mert a Bibliában van egy mondás, hogy ami a sötétségből a napvilágra kerül, az többé már nem sötétség, hanem világosság. Tehát valamit megismerni, az a megismerésnek a tisztázó folyamatával azonos. Pontosan ennyiben tekintem én ezt kísérleti filmnek, mert az egész film tele van ilyen pszichikai kihívásokkal. Tulajdonképpen a filmben szünet nélkül minden réteg ellen, a zsidók, az antiszemíták, a humanisták és mindenki más ellen is, állandó ingerkedés folyik, a felszínre hozás, a dolgok bevállása érdekében.

A. I.: Bejött-e ez a provokáció? Vannak-e már ellenőrizhető tapasztalataid?

E. M.: Persze, hogy vannak... Az első volt ugye mindjárt, hogy betiltották. Ez azonnal bejött. Már forgatás közben volt egy leállítási, aztán elkobzás. Szóval a világ érzékenyen reagált, de nem túl elmélyülten, hanem az első reakciónak, első indulatának engedett utat.

A. I.: Voltak-e ennél mélyebb reakciók?

E. M.: Hát, ez már csak személyes kapcsolatokban nyilvánult meg. Ahogy elmondták.

A. I.: Emlékszem, még a film vágásának idején, euforikusan beszéltél Eötvös Károly könyvéről.

E. M.: Elképzelhetetlen ma egy Eötvös Károly. Ma nem tudok neked mondani egy ennyire felvilágosult szellemet. Nincs olyan nem zsidó barátom, aki megközelítené. Nem mintha antiszemiták lennének, de az elgyötörtége ennek a problémának sokkal mélyebb bennük, mint hogy egyértelműen és ennyire jó lelkiismerettel tudnák védeni egy ilyen esetben a zsidóság érdekeit, mint Eötvös. Ez számomra újdonság volt. Nemrég olvastam azt a brosúrát, amit Eötvös József írt. Azon is elképedtem. Azon a teljesen tisztaszívű, jó lelkiismeretű érvelésen, amit most senkitől sem kapunk.

A. I.: Egy ennyire agyonbonyolított helyzetben mi lehetett a feladata egy filmnek?

E. M.: Bármennyire bonyolult valami, bármennyire nagy a bog, az már eleve felszabadító, megnyugtató, kiegyenlítő és humanizáló, ha megmutatjuk, hogy ez a bog szálakból áll. Tehát, ha a szálakat megpróbáljuk külön felmutatni, feltérképezni, ha nem is tudjuk kifejtetni, de kilazítani. És magának a filmkészítésnek – nem a filmnek, hanem a filmkészítésnek – a katartikus állapotát igyekeztem állandóan felszínen tartani. Hogy ezt a filmet ebben a környezetben készítem. A szereplők zsidók, nem zsidók vegyesen voltak. Főleg nem zsidó barátaim játszották a zsidókat, és még Scharf Móric sem egészen zsidó. A szimpátiának és az érzelmi áthatásoknak a bonyolult jelenlétét is akartam éreztetni, amit a végén, az inzertben, kicsit himnikussá akartam emelni, hogyha valamit el akarunk végezni és látjuk, hogy annak van értelme, akkor ezek a feszültségek mennyire mellékessé válnak. Hogy van ennél egy magasabbrendű létforma is, például ilyen dolgoknak az elintézése.

A. I.: A hitközségtől látta valaki a filmet?

E. M.: Később látta, igen, és a hitközségi tiltás feloldódott. A feloldás után azonban beleesett a film egy másik, ennél sokkal mélyebb kútba, ami miatt most is zárolt. Rajk László személye miatt, aki a csendbiztost játssza, bevallott asszociációs lehetőségekkel a koncepciók perекre. 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. Igazán, ezt nem lehet megindokolni. Ez olyan... túszeretika: nem tudjuk elkapni azt, akire vadászunk, akkor abból a faluból kivégezni tízet. Másokat. Hát, gondolom, ez is egy idő múlva fel fog oldódni.

A. I.: Szeretném, ha beszélne egy kicsit a filmnek a metodikájáról.

E. M.: A filmnek a *metodikája*?... Inkább a technikája, nem? Nem ilyenre gondolsz? A nagyját tudom elmondani, hogyan alakult ki bennem. Megcsináltam az *Álommasolatokat* 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 zsidóságnak 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. És csak ezek után került a kezembe – mondhatni, véletlenül – a Solymosi Eszter-könyv és benne ezek a gyönyörű képek. Krúdy ezt az esztétikumot a végsőkig kihasználja és látomásossá teszi. Ő is nyilvánvalóan ezért írta ezt a könyvet, mert érezte, hogy ennek a világnak van egy nagyon speciális karaktere. Rögtön éreztem, hogy ennek a kis, vakaródzó motívumnak a birtokában kezemben van a lehetősége annak, hogy ezt látomássá, filmképpé tegyem. Függetlenül minden politikai, vallási, indulati tényezőtől, tisztán – mondhatnám, cinikus esztétikai szinten. Ebből indultam ki, hogy ezeknek a fekete szakállas embereknek és a szűzi fehérségnek az archetipikus képét valahogy ki akartam vetíteni, hogy ne nyomja a lelket meg a szívét. Nagyon nehéz volt megtalálnom Solymosi Esztert. Ezen múlt az egész, hogy a Solymosi Eszternek legyen egy ilyen kisugárzása. Ennek a tisztaságnak, ennek a vászontisztaságnak... Tehát a fehér-fekete filmnek az összes kelléke ott legyen. Megszemélyesítve. Legyen a fekete-fehér filmnek a feketéje a zsidó, és a fehér egy ilyen vászoncseléd-fehérség...

Én a megtörtént és a meg nem történt közötti feszültséget akartam ebben a filmben ábrázolni. Tehát, ha valakinek tanúvallomást kell tennie olyanról, ami nem történt meg. Amit nem látott. Olyanra kell emlékeznie, ami vele nem fordult elő. Akkor mi történik? Igyekszik elképzelni. A képzeletében egy idő múlva... és ezért folyik a sulykolás, nem a szövegért, hanem egy elképzelt dolognak a sajátjává tételéért. És jelzem, hogy milyen érdekek segítik önmagában Scharf Móricban azt, hogy ezt a látomást úgy tekintse, mint egy valóban megtörtént dolognak az emlékét. Az, hogy az apja, és egyáltalán a felnőttek mindenféle szexuális dolgokat művelnek; és egy kisfiú ebből mindig ki van zárva... Mindenki emlékszik a pubertáskornak erre a gyötrelmére. Van egy villanás, amikor az apja nyúl a Solymosi Eszter szoknyája alá, ő meg rohan benézni a kulcslukon. Viszont ha a fantáziát ennyire a realitás szintjére emelik, amint az egy ilyen pernél van... mert amit ő mond, az hirtelen realitássá válik, eszerint fognak ítélni... Tehát a saját fantáziáját egy idő múlva elfogadja mint valóságot. Ekkor viszont már azt képzel, amit akar. Azt is képzelheti, hogy Solymosi Eszterrel lefeküdt, hogy az hirtelen engedékeny volt. Lehet, hogy megtörtént, lehet, hogy ez mind csak fantázia, de itt már

mindegy. Ez nem egy jogi-oknyomozó film. Ha ilyen szintre emelkedik az elképzelt dolog, akkor már az önmagának tetsző fantáziaképeket is veheti valóságnak, és ezzel valósággá válnak. Nem különböztetem meg ebben a filmben, hogy mit képzel valaki, és hogy mi történik.

A. I.: És a hulla gyönyörű úsztatása? Egyrészt hat esztétikumával is, másrészt mégiscsak a Tiszában úszik az a test.

E. M.: Ez is egy alapkép... Amikor ezt a filmet elhatároztam, hogy megcsinálom, ez a kép rögtön megjelent. Ti. a Tisza, a bánatos Tisza. A Tisza Magyarországon egy vad, bánatos, kissé elhanyagolt folyó, és nagyon erősen kifejező metaforája a magyar népléleknek. A Tisza szabályozása is mint probléma mindig egy kicsit úgy hangzik, mint a felesleges Én szabályozó szerepe, s amennyire szabályozatlan, annyira szabályozatlan a magyar néplélek. És egy kicsit Kelet-Európa. Persze, már társadalmi értelemben. Na most, ha ebben megjelenik ez a pici hulla, amit sodor a víz, ennek a víznek a szeszélyessége, indulatossága, levegőssége – ugyanis nagyon levegős és nagyon-nagyon kopár és keserű is valahogy ez a vidék –, és erre én rárakom ezt a zsidó jajgatást, akkor valahogy két keserűséget préselek egymás mellé, és olyan erősen, hogy tulajdonképpen eggyé válnak. A kelet-európai népeknek az indulata és a zsidók fájdalmas panaszkodása szintén komplementer viszonyban vannak egymással. Tipikus komplementaritás. S az volt a nagy ambícióim, hogy ez egy színné váljon. Tehát az, hogy a magyar Tisza felett szól a kaddis ima. Én nem tudtam előre, hogy az a kaddis ima. Végighallgattam az összes ilyen jellegű zsidó éneket, és ez felelt meg a legjobban. Később derült ki, hogy ez a kaddis, a halottakért való ima. Tulajdonképpen a gyilkos indulatokért és ezek áldozataiért szól a kaddis. Fontos, hogy ez egy speciálisan magyar térben hangozzon. Elég sokáig kellett keresni a megfelelő, igazi tiszai helyszínt. És persze itt a folyó időfunkcióban is van. A folyó évezredek óta mindig metaforája volt az időnek. „Sok víz folyt le a Dunán”, de a Tiszán is. Azonkívül a zsidók Dunába lövése is valahogy a háttérben van, mert utána bevágom a zsinagógában azt a rengeteg cementzsákot. Az a végső kép, benne utalás: ez egy tömegsír. Ahogy a cementzsákok feltűnnek ott a zsinagógában, az tömegsír-asszociációt keltett bennem és reméltem, hogy másban is. Egy pillanatra, pont olyan rövid időre vetítem, hogy ne lehessen látni, mi az. Emberek is lehetnek ott.

A. I.: Eszembe jutott egy régi kijelentésed, mely szerint megközelítőleg nem kerül annyi szellemi erőfeszítésedbe egy filmet összehozni, mint mondjuk egy képzőművészeti alkotást. Miért van ez így?

E. M.: Rengeteg oka van. A képzőművészeti jelrendszer sokkal ezoterikusabb. Azt évszázadok, évezredek dolgozták ki egyre finomabbá. Ott a jelenségek egész másképp és sokkal rejtettebben működnek. Ha a vonalat így húzom, akkor az *azt* jelenti, legfeljebb egy kicsit reszketegebben. Egyszerűen csak azt tudom mondni, hogy az jó, ott maga az esztétikum a kontroll. És ugyanúgy benne van rengeteg jelentésréteg. Azt is már nagyon ismerjük, és már mindent megcsináltak benne, direkt és indirekt módon. A képzőművészeti alkotásnál le kell szállni egy olyan mélyrétegbe, ahol abszolút nem segít a tudat. Ott aztán tényleg patyolattiszta lélek kell, olyan, mint a papír.

A filmben ezerszeres kontrollom van a jelentésben, ott nagyon könnyen kezelhető a matéria, és borzasztóan könnyen egyensúlyban tudom tartani. De ha én lehúztam egy vonalat – ami nagy tett – egy fehér papírra, azt nem kezdek rádiózni. Kezdek, de akkor már belekerült egy másik jel. Egy kiradiózott vagy eltüntetett folt soha nem olyan nyomtalan, mintha kivágok egy filmből egy darabot. Ezért tartom nagyon erkölcstelennek a nyolcszoros-tízszeres túlforgatást. Hát hol dolgozik egy képzőművész nyolcszoros-tízszeres túlforgatással? Ha egy rossz vonalat húz, eldobhatja az egészet. Különben ebben azért sok a képzőművészeti előítélet. Az INDI-GO egyik gyakorlatának pont azt a témát adtam, hogy elkínzott rajz. Hogy ezt a bizonyos egyszerűséget merjük túllépni, és merjünk javítani a végtelenségig. És az elkínzottságban is megjelenhet minőség, ez kiderült. Ezt a gátlást akartam kioltani. A képzőművészetben nagyon erős a tett, a visszavonhatatlan tett vállalása.

Régen, húsz-huszonöt éve folyik a küzdelem az undergroundból származó indíttatással, hogy a filmet, vagy legalábbis egyes darabokat tegyünk olyan nemes szintre, ahol a hagyományos művészetek vannak, mint például a zene vagy a képzőművészet. Az irodalomnak a filmben való jelenléte, az itt a nagy kérdés. Először is magát az irodalmat kell előbb tisztázni. Szerintem ebben az ügyben semmi sem történt. Egyszerűen semmi. Az irodalomnak a direkter kifejezési módja, a költészetet is beleértve, egy évszázaddal kullog a másik két művészet után. Elméletileg. Elsősorban azért, mert az irodalmi művekhez is így közelítünk. Ott a fogalmi jelentés olyan durva, hogy annak a szuggesztíója alól nem tudja magát kivonni senki. Mallarmé tanácsolta, hogy vonjuk ki magunkat, és teljesen adjuk át a terepet maguknak a szavaknak. Az anyagszerű költeményeknél a szavak döntenek mint nyersanyag. S azok szervezése. Ugyanúgy, mint a festménynél a festék szervezése. (...)