

Kékesi Zoltán

Totem és fétis: esszé egy kultusZRól*

„...nem az egyén pszichológiájának, a neurotikus vagy perverz viselkedésnek a tárgyai érdekelnek, hanem olyan tárgyak, amelyek társadalmi szereppel bírnak, és amelyeknek éppen a státusza az (jó/rossz, normális/perverz, racionális/irracionális, objektív/subjektív), ami vitatott.”

W. J. Thomas Mitchell: *What do Pictures Want?*

ELŐSZÓ

A tiszaezlári per kétségtelenül *modern* jelenség volt a korabeli Európában: nem volt sem elmaradott, sem teljesen perifériális. Sőt, a tiszaezlári volt az első azoknak a pereknek a sorában, amelyeket a 19. század végén, 1883 és 1901 között rituális gyilkosság vádjával indítottak, és amelyek háttérben a zsidó emancipáció nyomán megjelent új típusú, politikai antiszemitizmus állt.¹ E vérvádak (Tiszaezlár után Xanten, 1891–92; Polná, 1899–1900; Konitz 1900–1901) *modernek* voltak többféle értelemben is: a rituális gyilkosságról szóló helyi, népi hiedelmet az új tömegsajtó, az antiszemita pártok és antimodernista ideológiák formálták át jellegzetesen modern kulturális jelenséggé.² Maguk a perek modern jogi keretek között zajlottak, a vád alátámasztása és cáfolata pedig a korabeli tudományosság kritériumainak megfelelő argumentációt igényelt.³ Az Európa-szerte élénk figyelemmel kísért tiszaezlári per volt az első, amelynek kapcsán a kortársak választ kaphattak arra a kérdésre, hogy össze lehet-e egyeztetni a zsidóellenesség korábbi, vallási eredetű formáját a modern jogrendszerrel és tudományossággal.⁴

A per szorosán összefonódott a modern magyarországi antiszemitizmus megszületésével – az 1880-as évek antiszemita hullámával és az Országos Antiszemita Párt megalakulásával –,⁵ és szimbolikusan annak történeti kezdőpontját jelöli. Hatása és szélsőjobboldali recepciója ugyanakkor messze túlmutat a 19. század végi, korai magyar antiszemita mozgalmon: az 1930-as, 1940-es években a tiszaezlári per fontos eleme lett a magyarországi szélsőjobb oldali történelemlképének és kulturális termelésének – az utóbbi kapcsán elsősorban Erdélyi József hírhedt versét (*Solymosi Eszter vére*, 1937) kell említeni,

amely a mai napig egyik központi darabja a per szélsőjobboldali kánonjának. Ez a vers a mottója Marschalkó Lajos hungarista újságíró *Tiszaezlár. A magyar fajvédelem hőskora* (1943) című könyvének is, amely a per revizionista történetét egy átfogó, Tiszaezlártól a Tanácsköztársaságig ívelő történelmi *metaelbeszélés*be illeszti. E metaelbeszélés lényegi sajátossága a modern történelem egész menetének antiszemita interpretációja és a nemzeti mártírológia patetikus retorikája: „abban a pillanatban, mikor a nyíregyházi törvényszék kimondotta az ítéletet, fél évszázadra eldőlt a magyar sors. Magyarország, amely alig másfél évtizeddel ezelőtt emancipálta a zsidókat, legyőzöten és megalázottan ott feküdt a hódító idegen fajta lábai előtt.”⁶ A háború utáni magyar emigrációban Marschalkó ezt a metaelbeszélést folytatta: Solymosi Eszter talán itt lesz először az emancipáció korától a jelenkorig tartó magyar szenvedéstörténet szimbolikus megtestesítője (*Országbódítottok*, 1965). Túl a korai antiszemiták, Istóczy és Ónody írásai, ill. Bary József vizsgálóbíró először 1933-ban közreadott emlékiratain,⁷ Tiszaezlár 1989 utáni, szélsőjobboldali interpretációja számára elsősorban ez a metaelbeszélés és a Solymosi Eszter köré felépített mártírológia lett irányadó. Nélküle nem lehet megérteni a szélsőjobb oldali pártok (előbb a MIÉP, majd a Jobbik) és a szélsőjobboldali szervezetek (a Magyar Nemzeti Arcvonal, a Lelkiismeret 88, a Pax Hungarica Mozgalom, a Magyar Nemzeti Front, a Magyar Gárda stb.) által ápolt mai *kultuszt*. Ez utóbbi kialakulásában fontos szerepe volt az 1945-ben betiltott, többek között Tiszaezlárral is kapcsolatos antiszemita iro-

* Jelen esszé a szerző Németh Hajnallal készült közös kiállításának (*Hamis vallomás*, Centrális Galéria, Open Society Archive, 2013. november 15. – december 15.) kísérőszövegeként készült.

dalom 1989 utáni, több hullámban meginduló újradadásának,⁸ és – túl a szövegeken, de tőlük messze nem függetlenül – a tiszzaeszlári temetőben 1994-ben felállított sírnak,⁹ amely a Solymosi Eszter eltűnésének évfordulóján tartott megemlékezések színhelye lett. Tiszzaeszlár mai, szélsőjobboldali interpretációja és Solymosi Eszter kultusza az 1989 utáni magyarországi etnonacionalizmus¹⁰ legszélsőségesebb (esetenként a hungarista eszméket, nemzetiszocialista fajelméletet és államfelfogást követő) változatainak lett fontos, valóban *identitásalkotó* része.¹¹

Jelen írás tárgya nem a tiszzaeszlári per, hanem Solymosi Eszter mai kultusza és annak hosszú előtörténete (még ha a recepciótörténet részletes feltárása természetesen meg is haladná egy ilyen esszé lehetőségeit), közelebbről egy *kép*, egy halott lány, Solymosi Eszter képének a története. Solymosi Eszter 1989 utáni, szélsőjobboldali kultusza korábbi interpretációk továbbvitele nyomán jött létre, de nagyon is *kortárs* kulturális jelenség, és sem eredetében, sem tartalmában, sem használatában nem azonos a rituális gyilkosság helyi, tiszzaeszlári legendájával, Solymosi Eszter generációról-generációra továbbadódó történetével, amelyet Sándor Iván 1973-ban rögzített Tiszzaeszláron készített interjúban.¹² A recepciótörténet egy-két korai mozzanatának kiemelése után az alábbiakban Solymosi Eszter képének nyilvános használatát és a benne, azaz a *képi praxisban* megjelenő szimbolikus jelentésadást és emocionális viszonyulást fogom megnevezni.¹³

Érintem majd a per másik recepciótörténetét is, amely a háború után indult el, és amelyben Scharf Móric került középpontba, „a zsidógyűlölő zsidó fiú”,¹⁴ akinek a lélektana olyannyira foglalkoztatta már a kortársait is, és aki később, különösen az 1960-as évektől, többek között Major Jánosnál (*Scharf Móric emlékezete*, 1966)¹⁵ és Erdély Miklósnál (*Verzió*, 1979/81) a zsidó öngyűllellettel, az asszimilációval és a vészkorszak utáni zsidó identitással kapcsolatos dilemmák megtestesítője lett.

ELŐZETES MEGJEGYZÉSEK

Mielőtt rátérek Solymosi Eszter képének két korai megjelenésére: egy 1882-ben írt regényre és egy nem sokkal később készült festményre, majd – egy exkurzus során – Erdély Miklós filmjére, s végül Solymosi Eszter mai kultuszára, néhány megjegyzés:

A mai Új Jobboldal neorasszista világnézetének fontos eleme a szolidaritás – egy *eticizált* szolidaritás.¹⁶ A társadalmi sérelmek átfordítása ez utóbbiba és a mások iránt érzett gyűlöletbe nem utolsósorban képeken keresztül történik. Ebben, a társadalmi tapasztalatok etnicista értelmezésében és rasszista artikulációjában a mai magyarországi szélsőjobboldali



A Solymosi Eszter emlékére állított sír Tiszzaeszláron
(Fotó: Kékesi Zoltán – Németh Hajnal, 2012)

szubkultúrában fontos szerepe van Solymosi Eszter képének és e képet körbevevő kulturális gyakorlatoknak. A rasszizmus kritikájának ezért része kell, hogy legyen egy képkritika is, amely, éppen azért, mert a képekben erős érzelmek sűrűsödnek, elkerülhetetlenül érzelmeket sért – ez azonban nem jelenti azt, hogy mások társadalmi sérelmeivel szemben érzéketlennek kell lennünk.

Solymosi Eszter kultusz-képéhez ma elsődlegesen a gyász és a megrendülés érzése kapcsolódik. Jelen írásnak nem tárgya a valóságban élt és meghalt Solymosi Eszter (ahogy egyébként Scharf Móric sem); nem állítom azonban, hogy Solymosi Eszter *élete* kapcsán ne lehetne helye a megrendülésnek, azaz nem gondolom, hogy ez utóbbinak önmagában *bármilyen* köze lenne az antiszemitizmushoz. Ezt jól tudják Eötvös Károly vagy Krúdy Gyula olvasói is, hiszen *A nagy per* (1904) és *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter* (1931) is lehetővé teszi, hogy Solymosi Eszter alakján keresztül – de a korabeli Magyarország más, nem zsidó és zsidó alakjain keresztül is – emocionálisan és morálisan viszonyuljunk egy tőlünk távoli múlt valóságához. A múlt feletti megrendülés alkalmas *lehet* arra, hogy megértőbbé és empatikusabbá tegyen bennünket másokkal szemben a jelenben, de akár arra is, hogy valaki a saját sorsát lássa meg benne. Azaz egyál-

talán nem lehet kizárni azt sem, hogy sokan azok közül, akik manapság elmennek Tiszaeszlárra a Solymosi Eszternek állított sírhoz, vagy más módon magukénak érzik a kultuszát, a Solymosi Eszter *élete* feletti megrendülésben találnak valamit, amelyen keresztül át tudják érezni a maguk vagy mások sorsát (még ha egy etnicizált szolidaritás jegyében is). Nem gondolom tehát, hogy e populáris kultusz ápolói mindnyájan *feltétlenül* antiszemiták (vagy legalábbis, hogy valamennyiüket ez vezetné *elsődlegesen*), azt pedig különösen nem, hogy egytől-egyig hungaristák lennének (mint a Magyar Nemzeti Arcvonal vagy a Pax Hungarica Mozgalom). Igaz, hogy a tiszzaeszlári per Istóczy Győzőtől Kolosváry-Borcsa Mihályon át Csurka Istvánig szorosan összekapcsolódott a magyar antiszemitizmus történetével, és Solymosi Eszter képéről sem lehet leválasztani a jelentéseknek azt a hálóját, amelyet a per antiszemita recepciótörténete hozott létre, és amely mai kultuszában is körbeveszi, mégis azt gondolom, hogy, ha lehet, itt is „tudni kell különbséget tenni”.¹⁷ A Solymosi Eszter halála feletti gyász és megrendülés szimbolikus dimenzióira és a bennük rejlő veszélyekre később részletesen kitérek.

Tiszaeszlár antiszemita interpretációját és Solymosi Eszter kultuszát ma kétségtelenül a politikai szélsőjobboldal és egy többé-kevésbé marginális szubkultúra hordozza. Kritikája ezért magában hordja a marginalizálás csapdáját, tehát azt, hogy az etnonacionalista nemzetfogalmat, az extremista történelemszemléletet és a rasszizmus kulturális újratermelését elválasztjuk a társadalmi-politikai „középtől” és a „posztfasiszta állapot” egészétől – azaz a társadalmi periféria ügyeként kezeljük.¹⁸ Éppen ezért az esszé végén kitérek Solymosi Eszter kultusza és a magyarországi Új Jobboldal minden szegmense által ápolt turul-kultusz összefüggéseire is.

Végül: a „képek hatalma”¹⁹ alighanem mindannyiunkra hatással van, éppen ezért lehetünk képesek a megértésére és kritikai elemzésére – nem pedig azért, mert egy felvilágosult, tisztán racionalista tudat nézőpontjából tudjuk szemlélni őket és mindazokat a képi gyakorlatokat, amelyeknek erejüket köszönhetik. Az alább használt fogalmak, a totem, a fétis és az idol ezért nem arra szolgálnak (kolonialista eredetük ellenére), hogy leírják a tárgyiasított *Másikat*, hanem olyan, képekben artikulálódó tárgyakapcsolatokat jelölnek, amelyek, még ha Solymosi Eszter kultuszán *kívül* vagyunk is, más összefüggésben bennünk is meglehetnek.

EGY KÉP SZÜLETÉSE (eredetmítosz)

Ahogy a képi kultuszok esetében általában, Solymosi Eszter képénél is ott áll egy mitikus történet, amely elbeszéli a kép születését, erejét, hatását és jelentését: ez a történet Ónody Géza *Tisza-Eszlár a múltban és jelenben* című, 1883-ban kiadott könyvében található, amely lényegében Ónody 1882. május 23-i parlamenti beszédének folytatása és kibővítése, s amely a „tiszzaeszlári eset” kapcsán kitér a Solymosi Eszterről Ábrányi Lajos festménye nyomán készült és a borító belső oldalán reprodukált rajzra is.²⁰ A képet, amely „a per adatai nyomán az anya, nővér, fivér, rokonok és ismerősök jelenlétében Tisza-Eszlárán készült”, Ónody szerint „az emlékek szelleme teremtette”,²¹ azaz, túl a hivatalosan rögzített és hitelesített adatokon, egy emlékképekben hazajáró szellem, áttételesen magának a lánynak szelleme, másfelől, a festő egyéni képességein túl, „a művészet alkotó keze”, azaz maga a Művészet, amely képes életet lehelni a holt anyagba. Ónody leírása pontosan elmondja, miben áll egy ilyen kép használata: el kell képzelnünk, ahogyan az élethű képmás megszólal, és elmondja, mi történt vele, azaz saját maga tesz tanúságot szörnyű sorsáról, majd magunk előtt kell látnunk, amint az anya legelőször megpillantja, és az arcán megjelenik a „vizontlátás öröme”, amelyet azonban azonnal felvált a fájdalom. Ez a képleírás Solymosi Eszter képének és e kép mai használatának egyik „megalapozó jelenete” (függetlenül attól, hogy a mai képhasználat utal-e rá): a kép mai kultuszában is az anya az, akin keresztül a veszteség fájdalma artikulálódik.

De ezen túlmenően Ónody kitér arra is, hogy a képnek *jelképpé* kell válnia, azaz jelentésében túl kell mutatnia Solymosi Eszter egyedi történetén, és az utókornak ebben a szimbolikus jelentésben, a zsidókban megtestesülő fenyegetés „örök jelképeként” kell megőriznie. Elmondható, hogy később, Erdélyi Józseftől és Marschalkó Lajostól máig, az Egészséges Fejbőrig és Baráth Zsolt jobbikos képviselő 2012-es parlamenti felszólalásáig lényegében ez történt, még ha sok minden, például a szimbolikus jelentésadás történelmi szituációi, kulturális kódjai és ideológiai keretei át is alakultak közben. Maga Ónody az azóta eltűnt, de reprodukcióiban továbbélő festmény utóéletét a fenti leíráson és a festményről készült rajz közzétételén túlmenően is igyekezett megalapozni: 1882. szeptember 12-én, Drezdában,

az első Nemzetközi Zsidóellenes Kongresszuson a festmény előtt állva olvasott fel részleteket készülő könyvéből.²²

EGY MELODRAMATIKUS NYITÁNY

(Kászonyi Dániel:

Solymosi Eszter, a tiszzaeszlári vérdíjazat, 1882)

Solymosi Eszter képének (*image*) egyik legkorábbi megjelenését Kászonyi Dániel regényében lehet megtalálni, amely alighanem a legelső irodalmi mű a témában: Kászonyi, aki újságíróként és szerkesztőként több cikket is közölt a perről,²³ 1882 júliusától 1882 őszéig, folytatásokban jelentette meg a regényt (az elbeszélő történet tehát még a per megindulása előtt véget ér).²⁴ Kászonyi regényében korai formában több olyan elem is előfordul, amely a per későbbi recepciójában fontos szereppel bír, ilyen a Scharf Móric és Solymosi Eszter közötti szerelem fikciója (lásd később Erdély Miklós filmjét), és az anyai gyász szerepe, amely lényeges eleme Solymosi Eszter mai kultuszának is. Kászonyi ügyesen bánik a szereplői nézőpontokkal és az olvasó számára kijelölt implicit szereppel;²⁵ a regény hatása, amely a zsidóellenesség emocionális elsajátítására és elfogadtatására irányul, főleg ebből ered: az implicit olvasói szerepből egyértelműen kitűnik, hogy a regény (legalábbis részben) olyan közönséget szólít meg, amelyet nem tekint eleve antiszemita beállítottságúnak.

A regény nyitójelenetében Scharf Móric meglátogatja Esztert, és Solymosinének, Eszternek és nővérének, Zsófinak felolvass egy cikket az oroszországi pogromokról és az Oroszországból menekülő zsidók bevándorlásáról. A jelenet során Zsófi antiszemita nézőpontja marad a domináns, de Solymosiné, akiben a cikk feléleszti „a németek” kegyetlenségeinek emlékét (az 1848 utáni megtorlást), hirtelen együttérző lesz a zsidókkal, noha nem szereti őket. Még aznap este eltűnik Eszter. Mindennek az a szó szerinti üzenete, hogy nem érdemes megértéssel lenni a zsidók iránt (később kiderül, hogy a gyilkossággal vádolt metszők is „keleti” zsidók), *esztétikai hatása* pedig azon alapul, hogy könnyebben elfogadjuk magunkban a másik iránti gyűlöletet, ha magunkat előbb megértőnek és empatikusnak tapasztaljuk meg, először Solymosiné, majd a regény második felében Cserjésné nézőpontján keresztül. (Cserjésné, egy környékbeli nemes felesége a Solymosi Eszter megöléséről szóló, először hitetlenséggel fogadott hírek hatására kényszerül szakítani a zsidók iránt érzett rokonszenvével és liberális elveivel.) Mivel a másik gyűlölete társadalmi (vallási, morális, ideológiai eredetű) normákat sérthet, ezek megszegését igazoltabbnak érezzük, ha azt gondoljuk, hogy a másik élt vissza a jóindulatunkkal, amelyet – legalábbis

a szereplőkkel történő azonosulás pillanatában – iránta tápláltunk, és amelyre aztán méltatlannak bizonyult. Azaz, a regény segít átlépni egy társadalmi normát: az anya nézőpontján keresztül először megengedi, hogy részvétet érezzünk az üldözött oroszországi zsidók iránt (noha ezt folyamatosan ellensúlyozza az elbeszélő és más szereplők antiszemita nézőpontja), amelyet Solymosi Eszter halála és az anya fájdalom hatására aztán felül kell írunk, és végül is igazat kell adnunk az elbeszélőnek, aki a sérelem esztétikailag elsajátított tapasztalatát jóelőre átfordította annak antiszemita magyarázatába.

Az az érzelmi mátrix, amelyet Kászonyi regénye (feltehetőleg nem egyedül) megteremt, hasonlít arra, amely Tiszaeszlár szélsőjobboldali kultuszában ma is körbeveszi Solymosi Eszter képét: a szűzies, jó erkölcsű, dolgos, szelíd, szófogadó lány és az anyai fájdalom az egyik oldalon; a másikkal szembeni természetes, emberi részvétre méltatlan, alattomos és kíméletet nem ismerő zsidók a másikon.

A regény egy későbbi részletében a cellájában alvó Scharf Móricnak megjelenik Solymosi Eszter képe, és megszólítja:

Móricz a következőket álmodta: A Tisza partján sétált, de nem Eszlár, hanem egy más falu közelségében. A folyón le tutajosok, oláhok és rusznyákok hajtottak és megállították tutajukat. A tutaj felső oldalához valami volt kötve, mit, míg a tutaj lefelé úszott, nem vehetett ki, mi legyen, de midőn a partnál kikötöttek, látta, hogy egy női holt testet vonszolnak ki a vízből. A holt testen ugyan azok a ruhák voltak, melyeket Eszter viselt akkor, midőn őt utoljára látta. Karjához egy félig sárga, félig piros zsebkendő volt kötve, melybe valami be volt csomagolva. Móricz a holt test felé rohant, de ekkor látta, hogy az nem Eszteré, hanem egy egészen ismeretlen nőé. Móricz ekkor megfordult és maga mögött a parton sásból összeillesztett ruházatban, mint a vízi nimfákat szokták festeni, egy női alak állott, meztláb, leeresztett hajjal, halovány arccal, nyakán mély seb látszott, miután az éles késsel lett volna szétmetszve. Ez a második alak Eszteré volt. „Atyád, Schwarz és Huriné!” e szavakat mondá és ekkor volt az, midőn Móricz álmában szólott.

Ez a részlet nem csupán a „tiszadadai holttest” történetének egy (a vizsgálóbíró, Bary József által képviselt) olvasatát adja, azaz nem csupán a hamis holttest és az igazi Solymosi Eszter különbségéről szól, hanem egy folyóból *kivonszolt holttest* és egy *festett kép*, egy női *hulla* és egy *nimfa* (azaz, lacani terminológiában: a Valós és az Imaginárius) konfliktusáról is.²⁶ A nimfa képében megjelenő Solymosi Eszter arra kéri Móricot, hogy *álljon bosszút rajta, és mondja el az igazságot* – a regény szerint Móric másnap ennek hatására teszi meg vallomását.

EGY PORNOGRAFIKUS NYITÁNY
(Ismeretlen festő [Munkácsy Mihály?]:
Solymosi Eszter halála [?], 1882 – 1887)

Nemrégiben előkerült egy több mint száz éve lap-pangó, 1882 és 1887 között festett, nagy méretű kép, amelyet egyes szakértők Munkácsy Mihálynak tulajdonítanak, a képen látható jelenetben pedig Solymosi Eszter halálát vélik felismerni.²⁷ Noha eddig egyik állítás sem kapott kellő alátámasztást, érdemes szemügyre venni a képet, hiszen amit látunk, nem más, mint a vérváddal kapcsolatos korabeli imagináció egy példája.²⁸

A kép középpontjában egy fiatal fehér nő látható, akit antiszemita sztereotípiák mentén megfestett, sötét bőrű, „keleti” zsidók vesznek körbe: a férfiak szétfeszítik a lemeztelenített lány karjait és mintegy kitarják a nézői tekintet és a feléje közeledő, a lány szeméremtelle felé mutató kés számára. Eközben a kép jobb szélén egy férfi egy szöveget készül a lány tenyerébe verni. A lány a kép jobb felső sarka felé mutató keze, kinyújtott teste és a kép bal oldalán álló, idősebb nő keze, amint a mellette álló férfinak megmutat egy halom szöveget, jól látható átlót alkot a képen. A két női kéz mintegy a kép ideológiai keretére mutat rá – az előbbi segélykérőn, az utóbbi árulkodón –, amely a régi, vallási alapú zsidóellenességből ered: ahogy annak idején megölték a megváltót, most a mi lányainkat ölik meg. Az a jelenet azonban, amelyet ez a formai és ideológiai keret befoglal, kétségtelenül meghaladja az általa implikált jelentést. A kép középpontjában zajló, életnagyságban megfestett jelenet arra irányul, hogy megnyissa az utat a nézői tekintetnek és egy szadista imaginációnak, amelynek átélését azzal könnyíti meg, hogy a tiltott vágyakat a képen szereplő zsidó férfiakra projektálja.

A szadisztikus nézői vágyat a „még nem” és a „már” sajátos feszültsége segít felkelteni. A férfiak közül az egyik a lány válla fölé hajol, a másik a jobb karját a szájához szorítja; nem látni, ahogy megsértik a bőrt, de a fejek tartása és a fejek körül, a nő testén, a karján és a lábán megjelenő vérfoltok egyértelműen jelzik, mi történik. Egyfelől ott a test épsége, felületének sértetlensége, a fehér bőr hibátlan folytonossága, másfelől a harapás, a beléhatolás imaginációja (ez az, amit nem látunk, de a jelekből el kell képzelnünk, hogy megtörtént); azaz a félig lehunyt szemmel, résnyire nyíló szájjal fekvő lány teste mintha még épen kínálná fel magát a nézői tekintetnek, de a néző képzeletbeli helyettesítői már fürdenek a vérben (amely beszennyezi a ruhájukat).

Noha a kép „ideológiai kerete” egyértelműen a zsidóellenesség korábbi, premodern formájára utal, a zsidó – és különösen a kelet-európai zsidó – férfiak azonosítása a szexuális indítékból elkövetett bűnnel

valójában megfelelt a kor, a kései 19. század antiszemita elméleteinek. Nagyjából a kép készítése idején, London keleti, részint kelet-európai zsidó bevándorlók által lakott részében különösen kegyetlen, szadista módon ölték meg több fiatal nőt; az elkövetőt, aki Hasfelmetsző Jack néven lett ismert, sohasem fogták el. Hasfelmetsző Jacket a kortársak kelet-európai zsidónak gondolták, és a körözésére a rendőrség antiszemita sztereotípiák mentén készített fantomképet adott ki, amelyre Hasfelmetsző Jack az alábbi – a Scotland Yardra eljuttatott – verssel válaszolt:

I'm not a butcher, I'm not a Yid,
Nor yet a foreign skipper,
But I'm your own light-hearted friend,
Yours truly, Jack the Ripper²⁹

Hasfelmetsző Jack azonosítása a kelet-európai zsidó sztereotíp alakjával azért volt lehetséges, mert a kor antiszemita irodalma, így a pszichológiai és a kriminológiai is, a zsidóknak a szexuális normák megszegésére irányuló hajlamot tulajdonított (aminek egyik fontos eleme volt az a feltevés, hogy a zsidók nem ismerik el az incesztus tabuját).³⁰ „A zsidó szexualitásról kialakított kép”, írja Sander L. Gilman, „magában foglalt minden olyan veszélyt, amelyet az emberi szexualitásban inherensen benne rejlőnek éreztek.”³¹ Az antiszemitizmusnak ez a formája jelent meg Bram Stoker, a vérvád elméletét is jól ismerő író horror-történetében, a *Dracula* (1897) című regényben is, amelynek címszereplője egyesítette magában a kelet-európai zsidó sztereotípiáit, az ökonómiai imperializmust és a nem-zsidó nők iránti, hasonlóan „imperialisztikus” vágyat, a perverz szexualitást és a fehér fajjal szembeni fenyegetést (fertőzés).³² Mark Neocleous ezt nevezte a modern, fajelméleti alapú antiszemitizmus „gótikus nyitányának” (*Gothic opening*).

A régi vérvádnak tehát nagyon is koherens helye volt, ám új elméleti alapra került a 19. század végi antiszemitizmus fenti típusában: arra a kérdésre, hogy át lehet-e fordítani az antijudaista előítéletek egyik régi elemét a modern, biológiai alapú antiszemita ideológiába, a Gilman és Neocleous által leírt paradigmában lehetett az egyik (potenciális) válasz – függetlenül attól, hogy hol és mennyiben játszott szerepet a régi vádak felújításában és értelmezésében. Ami a tisztaeszlelő pert illeti, a per körüli viták dokumentumain, elsősorban az elindításában fontos szerepet játszó Istóczy Győző beszédein jól látni, hogy a per valóban korszakküszöböt jelöl; a régi, antijudaista előítéletek ugyanis nála még nem minden esetben találták meg korabeli, modern formájukat: August Rohling állításai (*Der Talmudjude*, 1872), ame-

lyeket Istóczy hosszan idézett Tiszaeszlárral kapcsolatos, 1882. május 24-i parlamenti beszédében,³⁵ itt még nincsenek egyértelműen átfordítva a kor biológiai fajelméletének terminusaiba, amelyeket máshol épp az oroszországi zsidók bevándorlásával kapcsolatban használt.³⁴

A 19. század végi magyarországi antiszemita mozgalomban és a per elindításában nálunk is fontos szerepe volt a kelet-európai zsidósággal szembeni előítéleteknek és annak a félelemnek, hogy az oroszországi pogromok hatására zsidó migráció indul meg a Monarchia keleti területeiről. Ez a félelem – noha a statisztikai adatok utólag sem támasztották alá – később a magyarországi antiszemita ideológia egyik tartós eleme lett.³⁵ A korabeli antiszemita irodalomból, Istóczy parlamenti beszédeiből, majd a vizsgálóbíró, Bary József emlékiratából és később Marschalkó Lajos írásaiból egyértelműen látszik, milyen fontos mozzanata volt a Tiszaeszlár körüli diszkurzusnak a keleti zsidóságról, a „galíciakiakról” kialakított kép, pontosabban: a *Másiknak* a keleti zsidóságban megtalált xenofób imaginációja.³⁶ Az oroszországi zsidók és a tisztaeszlári zsidók képe kölcsönösen keretezte egymást; amint a tisztaeszlári metszőkben is csak jöttek keleti zsidókat láttak, Istóczy 1882. június 9-én, a tisztaeszlári esettel kapcsolatos felszólalása után két héttel, az „oroszországi zsidó bevándorlás” tárgyában mondott beszédében a „muszka zsidókat” is „olyan tiszta-eszláriféle népségnek” nevezte.

Ha a kép által felkínált nézői szerepet és identifikációs mintát nézzük, Solymosi Eszter mai kultusza egyértelműen a melodramatikus „nyitányt” követi. A pornografikus interpretáció egy késői dokumentuma Erdély Miklós *Verzió* című filmje (egy posztfreudaiánus kor konceptualista alkotása), amely Solymosi Eszter történetében hasonló imaginációt mutat fel, mint amelyet az 1880-as években készült festmény (egy prefreudaiánus kor akadémista műve).

EXKURZUS

(Erdély Miklós: *Verzió*, 1979/1981)

Azt a száz évet, amely Erdély Miklós filmjét a fenti képtől elválasztja, aligha lehet egyetlen mondatlaltal át-hidalni, és mintegy futtában érzékeltetni a történelmi távolságot, amely a kettőt elválasztja (akár kulturális, akár tágabb értelemben), a *szakadékot*, amelyet a véskorszak nyitott közöttük (és amelynek túlsó oldaláról Erdély „az antiszemitizmus ő- vagy mondjuk ártatlanabb formájáról” beszél), vagy akár csak a zsidóságot és a háború utáni antiszemitizmust érintő tabuk, elfojtás és kibeszéletlenség Kádár-kori légkörét, amelyben Erdély filmje létrejött – ezért álljon itt csupán egy idézet:

Valahogy ez az egész kérdés a tudat alá volt szorítva, legalábbis kulturális értelemben; egyrészt az antiszemitizmusnak az ő- vagy mondjuk ártatlanabb formája, ami ebben a tisztaeszlári perben megnyilvánult, másrészt a zsidók opportunizmusa vagy asszimiláns magatartása, ami Scharf Móric személyében öltött testet, és akinek későbbi leszármazottait rengeteg változatban láthattuk. (...) 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.³⁷

Erdély filmjének középpontjában az a jelenet áll, amelyben Recsky András csendbiztos rákényszeríti Scharf Mórira a vallomás szövegét. A filmen – Móric képzeletében – megelevenedik a rituális gyilkosságnak a vallomás szövegében rögzített története, amelynek végkifejletét Móric nézőpontjából, a zsinagóga kulcslyukán keresztül látjuk: a filmen végig kell néznünk, ahogy a zsidók megragadják, a földre terítik, levetkőztetik, majd megölik Solymosi Esztert. Aminek a film során részesei leszünk, az végső soron egy antiszemita imagináció: a film eléri, hogy *el tudjuk képzelni*, hogyan ölték meg Solymosi Esztert a zsidók, azaz, míg Scharf Móric (hamis) tanú lesz, mi magunk is, a képek hatása alatt, (hamis) tanúkká válunk: „A film ezzel a jelenettel létrehozza a teljes peranyagot: elképzelhetővé tette a gyilkosságot, és így a nézőt is alkalmassá tette arra, hogy tanúskodjék a perben. Hiszen a saját szemével látta...”³⁸

A film tehát „egy elképzelt dolognak a saját[t]á tétel[re]” épül,³⁹ ami azzal jár, hogy a filmen nem könnyű különválasztani a valós és a képzeletbeli képeket, azaz a narráción belül kevés támpont marad, ami segítene egyértelműen eldönteni, hogy mi az, ami a valóságban is megtörtént, és mi az, amit Móric elképzelt, ezért a fenti folyamat – az, hogy végül is *minek* leszünk a tanúi – még inkább zavarba ejtő lesz.⁴⁰ Emiatt már a film korai interpretációinak fontos kérdése lett, hogy a filmen belül mi az, ami ellentud állni azoknak a képeknek, amelyeket a film a felszínre hoz. A film kerettörténete, amelyen a film forgatásának a folyamatát látjuk, kétségtelenül megmutatja a képek előállított, mesterséges, hamis jellegét – de elegendő-e ez a „képek hatalma” ellen? Ugyanis „a rágalom lényege nem a tudásban, hanem a képzeletben van. [...] A rágalom nem racionális eszközökkel hiteheti el magát, hanem beeszi magát az ember képzeletébe.”⁴¹

A film kapcsán elsősorban Scharf Móric képzeletéről, az elsajátítás folyamatáról és pszichológiai



Erdély Miklós: Verzió, Balázs Béla Stúdió, 1981. '51.

mozgatórugóiról szokás beszélni. Pedig a film éppennyire szól a Recsky Andrásban megtestesülő antiszemita imaginációról is: a tanúvallomás szövege a filmben kétféle – két eltérő, de egyaránt szexuális tartalmú – imagináció anyaga lesz. Innen indul ki a fiú ártatlan képzelgése Solymosi Eszterről, ennek jeleneteit szövö tovább, például akkor, amikor a lány Scharfék házában feláll a székre, hogy Móric apja kérésére a gyertyát feltegye „a sifónra”, Móric odalép, hogy megérintse a lány meztelen lábát, aki lelép a székről, és Móricot magához húzza. Ugyanebből a jelenetből indul ki Móric ödipális fantáziája is: a jelenet egy másik verziójában az apa lép be a szobába, és ő fogja meg a széken álló lány meztelen lábát, egy harmadik verziójában az apa rajtakapja Móricot a lánnyal, és kikergeti őket a szobából. (Ezért lehet azt mondani, hogy Móric tanúvallomása a film szerint szembeszegülés az apai autoritással, az apa által képviselt szimbolikus renddel és a közösség törvényeivel, amelyek megtiltják Solymosi Eszter,

a nem zsidó lány szerelmét.) Móric képzelete állandóan elkalandozik a betanításra szolgáló szobából és a vallomás szövegében rögzített jelenettől, és a lánnyal kapcsolatos ártatlan fantáziálásba merül. A betanítás és az elsajátítás folyamatát le lehet írni ennek az ártatlan – *nem voyeurisztikus és nem erőszakos* – imaginációnak a felülíródásaként: a betanítás során ennek helyébe egy nagyon is voyeurisztikus és nagyon is erőszakos imagináció lép.

A betanítás során nem csupán Móric, hanem a csendbiztos is belső képeibe merül: a testi és a pszichikai erőszak megtestesítőjét legalább két alkalommal látjuk eksztatikus, szinte önkívületi állapotban, elrévedő, fennakadt szemekkel: mindkétszer a betanítás egy-egy drámai pontján. Recsky esetében kétféle öröm kapcsolódik össze, a Móriccal szembeni és a lánnyal szembeni agresszió öröme.⁴² Azaz Recsky egy voyeurisztikus-szadisztikus imaginációnak is a megtestesítője a filmen, *ez az, aminek látens jelenlétét – vagy legalábbis lehetőségét – Erdély a tanúvallomás szöve-*

gében felismerte. Miközben újra és újra elmondja, mit látott a kulcslyukon keresztül, Móricnak és nekünk ezt az imaginációt kell elsajátítanunk.⁴³

Milyen ellenstratégiája lehet a fenti imaginációnak a filmben? Egy ilyen stratégia szerintem *nem* a film önreflexiós eljárásaiban,⁴⁴ hanem (egyik) zárójelentében keresendő (és nem elsődlegesen a médiumra, hanem a képre irányul), mégpedig a Tiszából kifogott holttest képében, amely a felhajtott szoknyájú, a néző felé mutató női testtel újra felidéz egy voyeurisztikus tekintetet, de csak azért, hogy az élettelen *hulla* képén (a lacani Valós egy képén) keresztül leromboljon minden imaginációt, amelyet a film addig Solymosi Eszter körül felépített.

Ez a jelenet egyben kifelé vezet a fantáziák világából, át egy történelmi térbe, egy *magyar és zsidó* tájba, amelynek a filmben nem kultusza, hanem *emlékezete* van:

Amikor ezt a filmet elhatároztam, hogy megcsinálom, ez a kép rögtön megjelent. Tudniillik 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 felettes 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 kicsi hulla, amit sodor a víz, ennek a víznek a szélessége, 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 ambícióm, hogy ez

egy színné váljon. Tehát az, hogy a magyar Tisza felett szól a kaddis ima. 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 cementzsákokot. 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 vettem, hogy ne lehessen látni, mi az. Emberek is lehetnek ott.⁴⁵

HÁRMAS TOPOGRÁFIA

Ha végigmegyünk Tiszaeszlár egyik oldalsó utcáján, az utca végén egy betonfalhoz érünk, amely már messziről látszik, és elzárja az utcát. Megkerülve a falat a falu határában elterülő földekre érünk; ahogy kilépünk, már látjuk, hogy egy négyszögletes, minden oldalról körülvevett, jeltelen területről van szó. A tiszaezlári zsidó temetőt régóta nem használják; a málló sírok némelyikében még a per idején itt élt zsidók vagy azok leszármazottai nyugszanak. A falunak a háború óta nincs zsidó lakóssága; a per után sokan elhagyták a falut, az itt maradók többsége később meghalt a holokausztban vagy túlélőként nem tért vissza a faluba: a tiszaezlári zsidóság egy messzi múlt része. Belülről, a betonfal belső oldalán egy üresen hagyott kő emléktábla áll – ez az a hely, ahol a jelennek jelölnie kellene a viszonyát a múltbeli eseményhez, azaz artikulálnia kellene Tiszaeszlár helyét a magyar történelemben és jelentőségét egy holokauszt utáni kor számára.

A zsidó temető hermetikus lehatárolása és elzárása a külvilágtól, noha eredetileg alighanem a sírok ál-

A tiszaezlári zsidó temető

(Fotó: Kékesi Zoltán – Németh Hajnal, 2012)





Kékesi Zoltán – Németh Hajnal: Csendes hely 2.,
C-print, 160 x 240 cm, 2012.

lapotának a megőrzése érdekében történt, a falu kulturális topográfiájában és a Solymosi Eszternek állított sír körüli kultusz kontextusában mást is jelent. A zsidó temető elzárása és jeltelensége kimondatlanul is fontos eleme a falu túlsó oldalán zajló, a zsidó temetőt érintetlenül és tudomásom szerint említés nélkül hagyó, azaz ilyen értelemben mindenképpen tiszteletben tartó megemlékezéseknek, amelyek egy kulturájában (és akár etnikumában is) homogén, jövőbeli Magyarország víziójáról is szólnak. Ezzel szemben itt, a zsidó temetőben egy kulturálisan és etnikailag heterogén történelmi világ emlékééről van szó, amely a lassan szétmáló sírok ismerős, de ott helyben a maga *történelmi anyagosságában* ható képével mégiscsak a múlt autentikus, akár auratikus, vagy legalábbis *nem-fantazmagorikus* nyoma. A zsidó temető el- és kizárása a kulturális topográfiából *szimbolikus értelemben* előfeltétele egy „etnikailag homogén, szep-lőtelenül tiszta, tehát kvázi a holokausztól is mentes nemzet”⁴⁶ képének.

Tiszaeszlár azonban korántsem homogén, topográfiájának része a roma és a nem roma közösség együttélése is. Ebben a térben és térségben, Tiszaeszláron és környékén nem lehet elfelejtkezni arról, hogy a paramilitáris csoportok megjelenése, még ha éppen Solymosi Eszterről van is szó, különösen 2006–2007 óta *közvetlen és világos fenyegetést* jelent az itt és más településeken élő romák számára.⁴⁷

GENEOLÓGIA (Solymosi Eszter vére)

Solymosi Eszter *vére*nek – ugyanez a címe Erdélyi József 1937-ben, a *Virradat* című hungarista újságban megjelent versének – a lacani-i RSI mindhárom területén, tehát a Valós, a Szimbolikus és az Imaginárius

szférájában egyaránt van jelentése:⁴⁸ a Szimbolikus területén geneológia (vérvonal, leszármazás); az Imagináriusban szadisztikus (vagy szadomazochisztikus) öröm, a Valóságban trauma (seb). Erdélyi József verse, amely a későbbi kultusznak is egyik kiindulópontja lett,⁴⁹ a Szimbolikus, azaz a geneológia területén mozog:⁵⁰

Minden kiontott ártatlan vér,
minden magyar vér, ami folyt,
párolgott és virult belőle
idegen trón, élősdi bolt,
minden kiontott ártatlan vér,
harctéren ontott hősi vér,
és munkában csorgott verejték,
és megrabolt bér és babér,
az én vérem is, az Anyámé,
a régi libapásztoré,
az Ő vére s a legyalázott
szegény Solymosi Eszteré.

W. J. Thomas Mitchell szerint minden képet a három fenti elem, a Szimbolikus, a Valós és az Imaginárius együttese alkot; ez a hármas a képek kultikus *használat*a terén pedig megfelel a totem, az *idol* és a fétis triádjának.⁵¹ A totem áldozathozatallal jár, és a közösség tagjaitól azt követeli, hogy vessék magukat alá a szimbolikus rendnek, a vérségi kapcsolatok szabályozott rendszerének; az *idol* a képtisztelet (idolátria) közösségi aktusait igényli, és odaadást, szeretetet és hódolatot követel a benne megtestesülő eszmék iránt; a fétis, amely valamilyen veszteséget jelöl, azaz a vágy elveszett tárgyát helyettesíti (akár egy eszmét), egyéni obszessziót vált ki, és gyászt és kényszeres ismétlést követel. A totem, az *idol* és a fétis nem annyira az egyes képek inherens tulajdonságait jelölik, inkább a hozzájuk fűződő viszonyunk három eltérő típusát: Mitchell szerint ugyanaz a kép (de akár fogalom, eszme) a hozzá kapcsolódó és őt jelentéssel ellátó használatától függően lehet mindhárom: „A totem-fétis-idol különbségtétel ezért nem feltétlen jelent *látható* különbséget, csak a kép megszólaltatásán (*sounding*) keresztül érthető meg, azaz annak vizsgálatán keresztül, hogy mit mond és mit tesz, milyen rituálék és mítoszok veszik körbe.”⁵² A közösségért hozott áldozat gondolatán és a vérségi kapcsolaton keresztül Solymosi Eszter képe egy totem, a képtisztelet közösségi praxisán és a képében megtestesülő eszmék (tisztaság, szorgalom, jóság) iránti odaadáson keresztül egy *idol*, az obszesszió és a gyászon keresztül egy fétis szerepét kapja.

Erdélyi versének zárolata Solymosi Eszter halálát a közösségért hozott mártíriummal és a közösség fel-támadásával hozza összefüggésbe:

Beh piros vagy Solymosi Eszter vére,
Beh meleg!
Hajnalt festek a magyar égre
És felkelő napot veled,
Hogy ne hulljon hiába vérünk
S emléked árva hajadon
Solymosi Eszter árva népét
Ébressze bátran, szabadon.

A KÉP MEGSZÓLALTATÁSA

Tisztán strukturálisan, Mitchell terminológiája alapján ezt lehetne mondani: egy mentális képnek (*image*) (Solymosi Eszter képének, ahogyan például Kászonyi regényében megjelent) szüksége van (*need*) egy materiális képre (például Ábrányi Lajos korabeli rajzára), amely a maga részéről arra vágyik (*desire*), hogy a mentális képet rögzítse, és alapvető készítése (*drive*) szerint arra törekszik, hogy ismétlődjön és terjedjen (például a sajtóban), ezen túlmenően pedig egy olyan helyet igényel (*demand*), ahol fel lehet keresni (azaz a sírt és a sírkőn elhelyezett „fotót”).⁵³ De ez a leírás – amely a mentális és a materiális kép szintjén zajlott, és amelyet a képhasználati praxisok, majd a bennük megjelenő pszichoszociális dinamikák szintjén kellene folytatni – figyelmen kívül hagyná az idő kérdését, történelmi, kulturális, politikai összefüggések bonyolult együttesét, ezért kétségkívül hamis lenne (mintha ez a kép kezdettől fogva megkívánta volna, hogy sírt állítsanak neki). Az a mentális kép, amelyet fentebb Kászonyi regényében láttunk megjelenni, és amely 1882 óta, ahogyan Mitchell mondaná, „egyik materiális képtől a másikig és egyik médiumból a másikba cirkulál,”⁵⁴ az idők során, Ábrányi Lajos rajzától Erdélyi József versén át máig újra és újra átíródott, és alighanem minden történelmi pillanatban mást és mást „mondott és tett” – ezt a hosszú folyamatot pedig itt nem tudom végigkövetni. Az alábbiakban a zarándoklatnak és a sír körüli beszédnek, elbeszélésnek a kortárs praxisát próbálom leírni.⁵⁵

A kultusz helyén, a síron egy felirat és 2007 óta egy kép látható (Solymosi Eszter eltűnésének 125. évfordulójára készítette a Lelkiismeret 88); az előbbi az anya elképzelt hangját idézi meg („Az én drága kislányom, Solymosi Eszter emlékére”), az utóbbi pedig Solymosi Esztert: a régies fotó hatását keltő képen csupán a fej körvonalai látszódnak, az arc nem; a kép azt sugallja, hogy itt magát a hiányt, a sebet, a veszteség materiális nyomát látjuk, amely az anyai szeretet hangját evokálja. A sír körüli évenkénti események a közös gyász pillanatai, ahol felidéznek „a mi Eszterkénk” emlékét, mégpedig nem ritkán *egy gyászoló szülő* hangján. Solymosi Eszter képe *előként* tehát szülői intimitást és az „Eszter” halála fölötti,



Kékesi Zoltán – Németh Hajnal: Hangos hely.
C-print, 40 x 80 cm. 2012. (részlet)

nem szűnő gyász évről-évre ismétlődő aktusait kívánja meg (ez a fétis mozzanata a képben).

Másodikként a kép megkívánja az igazság kimondását és Solymosi Eszter halánának „igaz történetét”. Ez a történet azonban nem önmagában áll; szimbolikus dimenzióját az adja, hogy egy sokkal tágabb metaelbeszélésbe illeszkedik – ez az a metaelbeszélés, amelyet a sír körüli beszédek többnyire Marschalkó Lajostól vesznek át, amely Solymosi Eszter mártíriumát egy revizionista történelemszem-

lélet keretei között beszéli el, és a tisztaeszlári pert olyan dátumokkal és antiszemita interpretációjukkal kapcsolja össze, mint 1919, 1920, 1945 és 1947.⁵⁶ Solymosi Eszter halála, a tisztaeszlári per és a felmentő ítélet eszerint közvetlenül vezet el a Tanácsköztársasáig, Trianonig, a népbírószági ítéletekig és a kommunista halatomátvételeg. Ilyen módon Solymosi Eszter halála eggyé válik a történelmi Magyarország széthullásával, a magyar etnikai közösség későbbi sorsával és szenvedéstörténetével (ez az a metaelbeszélés, amelyet Baráth Zsolt parlamenti beszéde is felidézett). Ez – *harmadikként* – magában foglalja a közösség újbóli feltámadásának, ősi, természetes törvényei, azaz a szimbolikus rend helyreállításának kívánalmát, *negyedikként* pedig e közösség értékeinek és tagjainak védelmét mindenkor ellenéseikkel, mindenekelőtt „a gyilkosokkal” szemben, „akik ma is »ölnek«”,⁵⁷ azaz a közösségért vállalt áldozatot (ez a totem mozzanata). Végül, a szimbolikus rend részei mindazon eszmék és erények is (tisztaság, szorgalom, jóság), amelyeket Solymosi Eszter alakja megtestesít, és amelyek mentén a képét felidézük (ez az *idol* mozzanata).

Ebben a képi kultuszban, a kép megszólaltatásában gyász és agresszió *strukturálisan* és *potenciálisan* egymást feltételezik. Ezt támasztja alá az is, ahogy a legszélsőségesebb csoportok (elsősorban a Magyar Nemzeti Arcvonal) esetében Solymosi Eszter kultusza egybefonódik egy militáns identitással és önképpel (a tisztaeszlári temetőben egyenruhában, katonai rendben zajló tiszteletadás része annak az imaginációnak, amelyet az MNA által rendszeresen megtartott kiképző táborok képein, a táborokat meghírdető kampányfilmekben látunk).⁵⁸

A nacionalizmusnak azt a formáját, amely a fenti két elem, gyász és agresszió konstellációjára épül, Ewa Plonowska Ziarek lengyel történész melankolikus nacionalizmusnak nevezi.⁵⁹ Ziarek a melankólia freudi fogalmát használja fel azoknak a zavaroknak a leírására, amelyek a társadalmat ért veszteség – a haza, a függetlenség, a szabadság, a szuverenitás, az azonosulási mintát kínáló erős, paternális hatalom elvesztésének – feldolgozása során lép fel. Történelmi események, amelyek a múltban traumatikusan hatottak (mint nálunk Trianon), az ártatlan szenvedés képén, a gyászon és a saját szenvedéssel kapcsolatos hosszan tartó obszesszió keresztül egy tudattalan fantázia részeivé válnak, amely egy befelé forduló szadiszztikus készítés forrásaként kezd el működni. A történelmi megértés, azaz a trauma történelmi nyomainak a feldolgozása helyett a múlt egy fantazmagorikus megszállás terepe lesz. A befejezetlen gyászmunkának a veszélye abban áll, hogy a saját szenvedéssel kapcsolatos obszesszió elutasít mindenfajta kritikát, vakká tehet bennünket mások szenvedése iránt, s végül a gyász folyamatos felújítása, újratér-

melése másokkal – különösen a veszteség vélt okzóival – szembeni agresszióba fordulhat át.

Solymosi Eszter *képe* egy ilyen melankólia kulturális terméke, benne az elveszített múlt feletti gyász tárgyiasul, kultusza pedig alkalmas arra, hogy a befelé és a kifelé forduló szadiszztikus készítéseket, a gyászt és az agressziót összekapcsolja egymással.

TOTEM ÉS FÉTIS

Solymosi Eszter képe önmagában természetesen nem alkalmas arra, hogy egy totem szerepét betöltse, sőt, szinte kiált egy másik kép, a védelmező erőt megtestesítő turul után: Tölgyesi Magdolna (Lelkiismeret 88) 2013. április 6-án, a sírnál tartott beszédeben Solymosi Eszter története egy totemisztikus látomásba fordul át, amelyben „a Turulmadár is megjelent a napban”.⁶⁰ Noha Solymosi Eszter kultusza mentén ma egyértelmű politikai határ húzódik a Fidesz-KDNP és a náluk radikálisabb jobboldali pártok és csoportok között, a turul kultusza a mai magyarországi Új Jobboldal mindegyik szegmensében jelen van – hivatalosan legalább a Nemzeti Összetartozás Emlékművének átadása és a miniszterelnök ez alkalommal, 2012. szeptember 29-én tartott ópusztaszeri beszéde óta. Ez a beszéd elsősorban azzal híresült el, hogy a nemzeti közösség mibenlétét annak az ideológémának a jegyében fogalmazta meg, amelyet Herbert Marcuse valaha „irracionális naturalizmusnak” nevezett,⁶¹ és amelynek leglényegesebb eleme a társadalmi-történelmi folyamatok organikus-természeti folyamatként történő beállítása és a társadalom természeti-geneológiai alapra helyezése:

A turul ősképe a magyarok ősképe. Beleszületünk, akár csak a nyelvünkbe és a történelmünkbe. Az ősképe a vérhez és a szülőföldhöz tartozik. Onnantól, hogy magyarként világra jövünk, a mi hét törzsünk köt vérszövetséget, a mi Szent István királyunk alapít államot, a mi seregeink vesztenek csatát Mohácsnál, a turulmadár pedig a mi, a most élő, a már meghalt és az ezután megszülető magyarok nemzeti azonoságának jelképe.

Az ópusztaszeri turulszobor átadásáról kiadott hivatalos sajtóanyag képei és az esemény legfontosabb mozzanatai egy totemisztikus képi kultusz elemei köré épültek fel: ennek kitüntetett pillanatai a miniszterelnök és Matl Péter kárpátaljai szobrász kézfogása a szobor előtt és a miniszterelnök képe egy betyárruhába öltözött kisfiúval, messze a háttérben a szoborral: vérségi kötelék, paternális hatalom és szilárd szimbolikus rend.

Nem akarom alábecsülni a kétféle kultusz, a turul és Tisztaeszlár közötti választóvonalat, sem az etnonacionalizmus különféle formái közötti világnézeti

különbségeket; a fentiekből azonban jól látni, hogy a két kultusz a pszichoszociális dinamikák szintjén össze tud kapcsolódni, és ki tudja egészíti egymást.

Mára nem kérdés, hogy a tiszaezlári per kortárs, szélsőjobboldali kultuszának – egy modern recepciótörténet modernség utáni, neorasszista újjáélesztésének – néhány középponti elemét, mindenekelőtt az etnonacionalista közösségfogalmat és az áldozati szerep mítoszáat a mai Új Jobboldal minden iránya osztja (még ha magától a kultusztól és az antiszemitizmustól el is határolódik). A kérdés sokkal inkább az, hogyan fogunk majd kijutni innen, az etnocentrista kultúra világából, és hogyan fogjuk elkerülni a benne rejlő veszélyeket?

JEGYZETEK:

- ¹ Vö. Hillel J. Kieval: *The Importance of Place: Comparative Aspects of the Ritual Murder Trial in Modern Central Europe*, in: *Comparing Jewish Societies*, szerk. Todd M. Endelman, The University of Michigan Press, Michigan, 1997, 135–161. A kelet-európai vérvádakról lásd még: Kende Tamás: *Vérvád. Egy előítélet működése az újkori Kelet-Európában*, Budapest, Osiris, 1995.
- ² Vö. Hillel J. Kieval: *Neighbors, Strangers, Readers: The Village and the City in Jewish-Gentile Conflict at the Turn of the Nineteenth Century*, in: *Jewish Studies Quarterly*, 12 (2005), 79.
- ³ Hillel J. Kieval írásai mellett lásd David Biale: *Blood and Belief. The Circulation of a Symbol between Jews and Christians*, Berkeley – Los Angeles – London: The University of California Press, 2007, kiül. 129–130.
- ⁴ Vö. Hillel J. Kieval: *Blood Libels and Host Desecration Accusations* (2011), in: The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe, www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Blood_Libels_and_Host_Desecration_Accusations, ill. Uő., *Tiszaezslár Blood Libel* (2010), www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Tiszaezslar_Blood_Libel
- ⁵ Vö. Gyurgyák János: *A zsidókérdés Magyarországon. Politikai eszméletörténet*, Budapest: Osiris, 2001, 139–150.
- ⁶ Marschalkó Lajos: *Tiszaezslár. A magyar fajvédelem bőszkora*, h. n., k. n., 1998, 9.
- ⁷ Az utóbbiról lásd: Karsai László: *Bary József vizsgálóbíró emlékiratainak sorsa* (2003), www.ekmizbak.hu/magyar/konf/2003-karsai.htm
- ⁸ Az újrakiadásokról lásd Gwen Jones: *The Work of Antisemitic Art in the Age of Digital Reproduction: Hungarian Publishing Revivals since 1989*, in: Uő., François Guesnet (szerk.), *Antisemitism in an Era of Transition: The Case of Post-Communist Poland and Hungary* (megjelenés előtt).
- ⁹ Vö. Kácsor Zsolt: *Tiszaezslár, S. E. 1867–1882, Népszabadság*, 2003. március 8., www.nol.hu/archivum/archiv-101537
- ¹⁰ Az etnonacionalizmus fogalmáról lásd: Marsovszky Magdolna: *Az antiszemitizmus: „Egy pozitív program negatív része”*, in: *Eszmelet*, 69 (2006), online: www.eszmelet.hu
- ¹¹ A fenntartásában részt vevő szervezetek többségét a felmérések gyűlöletcsoportként tartják számon, lásd az Athena Intézet adatait: www.athenainstitute.eu/gyuloletcsoportok/
- ¹² Sándor Iván: *A vizsgálat iratai. Tudósítás a tiszaezlári per körülményeiről*, Budapest: Krónika Nova, 2004, 7–8, 132–142.
- ¹³ „Kép” alatt kontextustól függően egyszerre értek mentális és materiális képet, a kettő viszonyáról lásd a 49–50. oldalt.
- ¹⁴ Eötvös Károly: *A nagy per, mely ezer éve folyik a még sincs vége*, 2. kötet, Budapest: Révai Tesvérek, 1904, 82.
- ¹⁵ Major János kapcsán lásd: Véri Dániel: *A halottak élen. Major János világa*, Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2013.
- ¹⁶ Vö. Tamás Gáspár Miklós: *A posztfasizmusról*, in: *Eszmelet*, 48. sz. (2000), 4–24., online: www.eszmelet.hu
- ¹⁷ „Nem az a baj, hogy a különbséget nem tevő gondolkodás élesen elítéli az antiszemitizmust, hanem az, hogy nemcsak az antiszemitizmust ítéli el ilyenkor. Ennek pedig súlyos következményei voltak és lehetnek, olyanok, amikkel a zsidók többnyire nem szoktak számot vetni. (...) nemcsak a zsidók önértékelése van megzavarva; ezt a zavart pedig nem lehet büntetlenül növelni. Ha valakit igazságtalanul (vagy nem eléggé megokolatlan) antiszemitizmussal vádolnak, lehet, hogy előbb-utóbb tényleg antiszemita lesz, és ha ez társadalmi méretekben történik, örödiági láncreakció alakulhat ki (...).” Márton László: *Kiválasztottak és elvegyülők. Töprengés a sorsról, amey nem közösség*, Budapest: Magvető, 1989, 89–91.
- ¹⁸ Az extremizmus-kutatás összefüggésében erre hívja fel a figyelmet többek között: Samuel Salzborn: *Extremismus und Geschichtspolitik, Jahrbuch für Politik und Geschichte*, 2011, 2, 13–25., online: www.salzborn.de/txt/2011_extremismus-und-geschichtspolitik.pdf
- ¹⁹ Eredetileg David Freedberg kifejezése: *The Power of Images*, Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- ²⁰ Ónody beszámolója nem a legelső, a festményről már 1882. augusztusában tudósított a sajtó, vö. Kövér György: *A tiszaezlári dráma. Társadalomtörténeti látószögek*, Budapest: Osiris, 2011, 452sk.
- ²¹ Ónody Géza: *Tiszaezslár a múltban és jelenben*, Budapest, 1883, 235.
- ²² Vö. Kövér, *I. m.*, 453, ill. 693sk.
- ²³ Vö. Kövér, *I. m.*, 411sk.
- ²⁴ Kászonyi Dániel: *Solyomosi Eszter, a tiszaezlári vérdíjat. Társadalmi regény a jelenkorból*, Budapest, 1882. A regény megtalálható a betiltva.com című szélsőjobboldali portálon is: <http://betiltva.com/files/eszlar01.php>
- ²⁵ Az implicit olvasó fogalmáról lásd: Wolfgang Iser: *Der implizite Leser*, München: Fink, 621994, 7–12.
- ²⁶ A Valós állapota Jacques Lacan pszichanalitikus elméletében a személyiségfejlődés legkorábbi szakaszára jellemző, amelyben az ember még nem rendelkezik egységes test-, ill. énképpel (Lacan ezt nevezi a „feldarabolt test állapotának”): önmagát, mint körülhatárolt egészet az én először a tükröképén és az Anya képén keresztül tapasztalja meg, amellyel azonosul – a tagolatlan ént ez az imaginárius kép teszi tagolttá, körülhatárolttá és egységessé. Az Imaginárius, azaz a képek és a beljük fektetett ösztönenergiák szerepe az én későbbi életében az, hogy az ént megvédje a Valós – például álmokon keresztül történő – „betörésével” szemben. A Szimbolikus ezzel szemben a nyelv elsajátításával kezdődik, amelyet az Apa tekintélye szabályoz, és amelyben az én megtanulja megnevezni saját magát és szociális viszonyait. Vö. Jacques Lacan: *A tükörtárium mint az én funkciójának kialakítója, hogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*, ford. Erdélyi Ildikó, in: *Thalassa*, 1993/2. sz., 5–11.
- ²⁷ A festmény feltehetőleg egy orosz gyűjtő megrendelésére készült, és 1917 után került az Egyesült Államokba. Az online sajtóban megjelent hírek elsősorban a festő kilétéről szóltak, ami érthető is, hiszen, ha az attribúció helyes (ami ellen több szakértő is tiltakozott), a képnek maga után kell vonnia a magyar művészeti kánon egyik központi alkotójának újraértékelését is.
- ²⁸ A kép kapcsán lásd az [index.hu](http://index.hu/kultur/2013/03/04/antiszemita_pornot_festett_munkacsy_mihaly/) beszámolóját: http://index.hu/kultur/2013/03/04/antiszemita_pornot_festett_munkacsy_mihaly/

- ²⁹ Idézi: Sander L. Gilman: *The Jewish Murderer*, in: *The Jew's Body*, New York: Routledge, 1991, 112–119.
- ³⁰ Vö. Sander L. Gilman: *The Madness of the Jews*, in: *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, Ithaca: Cornell UP, 1985. Erre a szexuális stigmára választott később Sigmund Freud *Totem és tabu* című korai műve, amely az incestus-tabut egyetemes, minden emberi társadalomra jellemző jelenségként írta le, vö. Sander L. Gilman: *The Case of Sigmund Freud: Medicine and Identity at the Fin de Siecle*, Baltimore: Johns Hopkins UP, 1993, 197–198.
- ³¹ Gilman: *The Case of Sigmund Freud*, 176.
- ³² Vö. Judith Halberstam: *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham: Duke UP, 1995, 86–106., ill. Mark Neocleous: *Fascism: Long Live Death!*, in: *The Monstrous and the Dead: Burke, Marx, Fascism*, Cardiff: University of Wales Press, 2005, 79–88.
- ³³ Vö. Istóczy Győző: *Országgyűlési beszédei, indítványai és törvényjavaslatai, 1872-1896*, Budapest, 1904, 120–122.
- ³⁴ Istóczyról ilyen értelemben lásd Gyurgyák: *I. m.*, 226sk.
- ³⁵ Vö. Gyurgyák: *I. m.*, 63–64, 76–78.
- ³⁶ Vö. Istóczy: *I. m.*, 129. Barynál lásd *A tiszaezslári bűnper* (Budapest: Királyi Magyar Egytmi Nyomda, 1933) Bevezetését.
- ³⁷ Erdély Miklós és Antal István beszélgetése a Verzióról, in: *AL [Aktuális Levél]* 10, 1984, 38–43, online: <http://artpool.hu/Erdely/Verzio.html>; az interjú egy részlete megjelent: *Múlt és Jövő* 1990, 1. sz., 54–56.
- ³⁸ Kovács András Bálint, *Dilettantizmus és valóságteremtés*, in: *Mozgó Film I: a BBS műhelykiadványa*, 1984, 112.
- ³⁹ „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 súlykolás, nem a szövegért, hanem egy elképzelt dolognak a sajátjává tételéért.” Lásd a 37. lábjegyzet.
- ⁴⁰ Ezért nem lehet *eleve* érvénytelennek tekinteni azt az értelmezést sem, amelyet Domokos Endre János, a Pax Hungarica Mozgalom vezetője mondott el 2013. április 6-én, a Solymosi Eszternek állított sírnál tartott beszédében. Domokos – kétségtelenül antiszemita – beszédében hosszan elemezte Erdély Miklós filmjét, kitért az experimentális film műfaji jellegzetességeire és ezen belül Erdély filmjének néhány sajátosságára is, majd kijelentette, hogy a *Verzió* esetében nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy a kulcslyukon át látott jelenet „fantázia (...), vagy egy valós emlékképet látunk.” *Tiszaezslár 2013. április 6. Nemzeti szervezetek emlékeztek meg Solymosi Eszterre*, www.youtube.com/watch?v=hYGiG7CZfVg
- ⁴¹ Kovács, *I. m.*
- ⁴² A betanítás és a gyilkosság jelenete a képi tér, a test és a hang hasonló konstellációja révén is egymásra utal. Abban a feszült atmoszférájú jelenetben, amelyben a csendbiztos a fal elé, a szoba sarkába állítja Móricot, a fiú körüli szűk tér és a gyenge testből és az elszorult torokból előjövő, elcsukló hang az, ami nagyon erősen érzékelteti a fiú félelmét. Abban a másik jelenetben, amelyet Móricnak éppen ekkor kell elképzelnie és kimondania, az erőszaknak, a szűk térbe szorított testnek és az előtörő hangnak ugyanez a konstellációja ismétlődik meg: a kulcslyukon keresztül látott képi térben és a mélyéről, alulról, a „megnyomott” testből feltörő sikolyban.
- ⁴³ Scharf Móric kapcsán fel lehet tenni azt a kérdést is, nincs-e egyfajta mazochisztikus öröm a fiú állandó, meghunyászkodó mosolyában? Nem agresszió és mazochizmus összjátékát, „komplementaritását” látjuk ezen a filmen? És nem egy (szado-)mazochisztikus pozíció az, amelybe a betanított jelenet juttatja Móricot (mint a horrorfilm a nézőt)? Lehetséges, hogy mindennek szerepe van a vád eljárástában és fenntartásában? Lásd Virág Teréz hasonló irányú pszichonalaitikus esettanulmányát a meggyengült „énerő” és az „agresszorral való azonosulás” működéséről: *Tudatos és tudattalan gondolkodás a tiszaezslári perben*, in: *Emlékezés egy szederfára*, Budapest, Animula – KÚT, 1996, 109–116.; az esettanulmánnyal kapcsolatos módszertani dilemmákról lásd: Erős Ferenc: *Történevez a történevényben*, BUKSZ, 2012/3–4. sz.
- ⁴⁴ Ebben kereste legutóbb Müllner András is: „Vérlátomás” Erdély Miklós: Verzió, in: *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művésze*, szerk. Kisantal Tamás, Menyhért Anna, Budapest: JAK – L'Harmattan, 2005, 108–115, online: http://real.mtak.hu/2483/1/50019_ZJ1.pdf
- ⁴⁵ Lásd 37. lábjegyzetet.
- ⁴⁶ Marsovszky Magdolna: *Antiszemizmus és nemzeti áldozati mítosz*, in: *Beszélő*, 2013. május 20., online: <http://beszelo.c3.hu/onlinecikk/antiszemizmus-es-nemzeti-aldozati-mitosz>
- ⁴⁷ A szélsőjobb oldali médiában és populáris kultúrában Tiszaezslár helyenként expliciten is összekapcsolódik az anticiganizmussal (a „magyarokkal szemben elkövetett rasszista támadások” és a „cigánybűnözés” retorikája mentén), ennek egyik példája az Egészséges Fejből *Emlékezz!* című száma, ez utóbíróról lásd: Véri Dániel: *A Sakter-polkától az Egészséges Fejbőrig. A tiszaezslári vérvád zenei szubkultúrái*, kézirat, 2013.
- ⁴⁸ A három fogalomról lásd a 26. lábjegyzetet.
- ⁴⁹ Lásd például az Egészséges Fejbőr *Hüba sírvá* című feldolgozását (1997, szöveg: Domokos János Endre).
- ⁵⁰ A vers átfogóbb pszichoanalitikai értelmezéséhez lásd: Erős Ferenc: „Gyermekjlesztő dajkamese a vér, a vád...” *Adalékok a vérvád pszichológiájához*, in: Györi Anna (szerk.): *Vérvádak üzenete*, Minoritás Alapítvány, Budapest, 1996, 71–78.
- ⁵¹ Vö. W. J. Thomas Mitchell: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago: University of Chicago Press, 2007, 73–74.; ill. 192–193.
- ⁵² *Uo.*, 188–189.
- ⁵³ Vö. *Uo.*, 72–74.
- ⁵⁴ *Uo.*, 72.
- ⁵⁵ A világhálón, elsősorban a YouTube-on nagyjából 2007 óta folytonos a rendezvények videódokumentációja; az alábbi leírásnak ez az elsődleges forrása.
- ⁵⁶ Vö. Marschalkó Lajos: *Országbódítók. Az emancipációtól Rákosi Mátyásig*, München: Mikes Kelemen Kör, 631975, „Mi volt a Tiszaezslári per?” c. fejezet.
- ⁵⁷ A 2012-es megemlékezésen elhelyezett egyik koszorú felirata.
- ⁵⁸ Lásd például: *Máodik nyilvános MNA tábor*, 2009, www.youtube.com/watch?v=fpfuki58Vf8; *A küldetés folytatódik!*, 2013, www.hidfo.net/2013/03/26/kuldetes-folytatodik-video
- ⁵⁹ Vö. Ewa Plonowska Ziarek: *Melancholic Nationalism and the Pathologies of Commemorating the Holocaust in Poland*, in: *Imaginary Neighbors*, szerk. Dorota Glowacka, Joanna Zylińska, Lincoln – London: University of Nebraska Press, 2007, kül. 314sk.
- ⁶⁰ Vö. *uo.*
- ⁶¹ *Tiszaezslár 2013. április 6. Nemzeti szervezetek emlékeztek meg Solymosi Eszterre*, www.youtube.com/watch?v=hYGiG7CZfVg
- ⁶² Herbert Marcuse: *Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung* (1934), in: *Kultur und Gesellschaft*, 1. kötet, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965, kül. 24sk.