

ÍTÉLET

Dózsa parasztháborújának gondolati időszerűsége az egyre szaporodó irodalmi feldolgozások után sem évült el. A nemzeti történelem e nagy sorsfordító eseményéről minden nemzedéknek számot kellett adnia s ezt a felelősséget Illyés Gyula drámája, Juhász Ferenc eposza sem háritotta el a művészetről. Ez a két mű az ötvenes évek közepén a legnagyobbnak kijáró megbecsüléssel és megrendítő erővel idézte Dózsa alakját, elhelyezve ezáltal az élő történelmi hősök galériájában, beleiszve a parasztháború történetébe a „nekünk Mohács kell” aggodalmát is. Csoóri—Kósa—Sára alkotói hármasa a legmagasabb művészi igényt támasztó közvetlen előzmények ismeretében vágott neki föladatainak és egy monumentális film eszközeivel, s az elődök felelősségtudatával összhangban, arra vissza is utalva, mégis merőben más eszmei indítékból fogalmazta újra a parasztháború témáját.

A filmek alkotói nem mindig veszik jónéven az irodalmi párhuzamokat, — most mégis kell még egyre utalni. Az *Ítélet*, a maga eredeti ségében is, nemcsak Illyés drámájának „pórhadakat” megbecsülő nemzeti pátosza és Juhász költeményének víziója nélkül lenne elképzelhetetlen. Hanem anélkül az úttörő munka nélkül is, amelyet az új magyar próza végzett a történelmi témák új szemléletű feldolgozásával. Nemcsak az idő-visszapörgető szerkesztésmódra gondolhatunk — amelynek már elcsépelten modoros vagy csak egyszerűen üresjáratú változataival is találkozhatunk — hanem az eszmei megközelítések felhasználító, továbbgondolkodtató hatására is. Az *Ítélet* ebben a szellemi klímában született, — rendezője ilyen közegben tudott eredetét, a jelen eszmeiköréből sarjadó filmet alkotni.

Mert a legszembevetőbb az, hogy az *Ítélet* eredeti nyelven szólalt meg: sokféle törekvést gondolati indítást, stíluseszközt próbált egy nagyszabású film keretében összegezni. Nincs benne semmi divatszzerű, nem

követ sablonokat, nem modernkedik mindenáron, az új magyar filmek némelyikéhez hasonlóan. Hagyományokat beolvastva tud mai lenni, a nemzeti jelleget megőrizve képes internacionalista gondolatokat, az emberi problémák ozstatlanságát sugalmazni. Erős, egyéni atmoszférát áraszt; gondolati, erkölcsi és stílári aurája szuverén alkotók munkáját dicsérni. Nem remekmű az *Ítélet*, találhatók benne törések, következetlenségek. Igazi művészi cselekedet mégis, az önálló magyar filmnyelv továbbgazdagításában vállalt szerepet.

Nagyon érthető módon és vitázó hangsúlyokkal. A filmből — a forgatókönyvből — kivonható gondolati tartalom éppúgy erre mutat, mint a rendező és az operatőr szoros együttműködése. A történelmet mindenkéltt a maga visszaidézhető, újrate-rementhető valóságúdságában vitték filmre, nem félték a hagyományos modorú elbeszéléstől. „Valódi” történelmet mutatnak be, vagyis epikus módon ábrázolják a korszak hőseit, arányait, szellemiségét; szemünk elé idézik az emberi karakterekben és külső jegyekben az elmúltat, nem riadva vissza attól, hogy a helyszíneket, öltözékeket és jellegzetes arcképeket a közmegegyezéses tapasztalattal egybehangzó módon beszéltesse nek. S e közben — a történelmi filmek hagyományait nem megtagadva — sokat bíznak a mozgalmas, színes, olykor izgalmas tömegjelenetek sugalmazó és spontán hatására is. A nagy arányok, a sok szereplős jelenetek önmagukban is a nagyság képzetét keltik. Azért persze, mert ezek a tömegjelenetek soha nem merevülnek ünnepies hangulatú kosztüm-parádézásba. Ezeket a képsorokat is áthévti — ezt kell mondani — az alkotói felelősségérzet. Nem patétikusan beszélnek a történelemlről, hanem szenvedélyes érdeklődéssel tekintenek a régmúlt világ küzdelmeire, szörnységeire, kegyetlenségeire. S a történelmi monumentalitást az is hitelesíti, hogy a mozgalmas tömegjelenetek mindig a „közelképekkel” váltakoznak. Ennek a szerkezeti rit-



Jelenet a filmből

musváltásnak is az egész filmre kiható jelentősége van. Előbb közelről látjuk Dózsát és környezetét, emberi közvetlenségükben ismerjük meg őket s a nagy tablóképekben, a hadra kelt nép mozgatózásában ez a megismert, közvetlenné vált emberi jelenlét sokszorozódik meg. Az is érteket jelezhet, hogy egy alkotásból mi hiányzik. Az *Ítéletből* a csataképek, — vágató harci mének, lándzsás, kardos, kaszás hadak százakra, ezrekre rúgó tömegének látványos összeütközése. A tömegjeleneteknek van persze itt is látványos-dekoratív szerepe — például nagyon szépen megkomponált fölesketési nyitóképekben — de inkább a történelmet a maga „valóságában” elbeszélő rendezői koncepciót támogatják, a táborverés, az éhezés, a mulatozás képsoraiban. Az egyetlen csatakép sem kosztümös emberek hősi pengevillogtatása, hanem a végső rohamra és bukásba induló pórserég sorsának jelképszerű idézése: a rohanás, a sötétben elúszó fáklyák fénye a pusztulást vizionálja s az egész film hangulatát sötétíti el.

tulást vizionálja s az egész film hangulatát sötétíti el.

Jeleztük előbb, hogy az *Ítélet* összegezésnek tekinthetjük. A szintézis-igényt az jelzi, hogy a film alkotói nem álltak meg a történelem elbeszélésénél. Megkísérelték az események magyarázatát is adni, az időszerűen érvényesíthető tanulságokat elvonatkoztatva is föltárni. A film jelenideje a parasztháború bukása utáni időszak, börtönéből Dózsa visszaemlékezik a történetekre, miközben — Zápolya megbízottaként — Werbőczy alkut és megalkuvást kínál neki, fölidézve nemcsak a várható megtorlást, a parasztkat sujtó főúri bosszút, hanem a török részéről fenyegető nemzeti veszedelmet is. A börtönjelenetek nemcsak a bukott háborút idézik, hanem Mohács felé is vetnek egy-egy sugarat, az évtizedekkel későbbi nemzetpusztulását is megsejtetik. A temesvári csata után, a börtönben Werbőczy a cselekvő személy, a láncravert Dózsa néma megvetéssel hallgatja sima

Bessenyei Ferenc és Sebők Klára

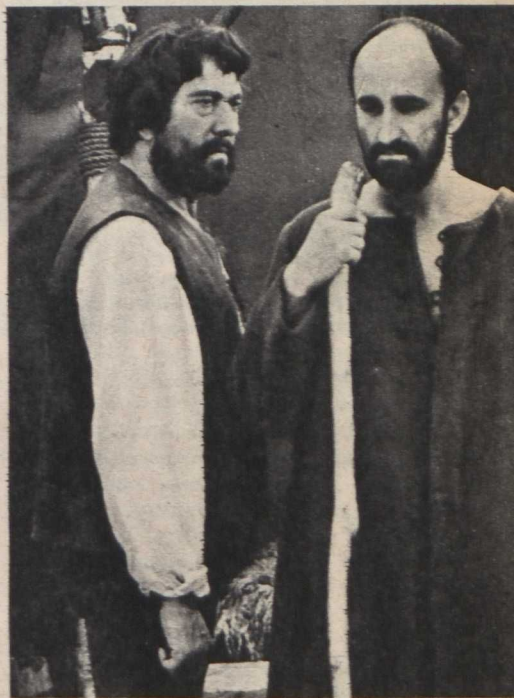




Jelenet a filmből

logikájú, megtévesztően racionális beszédét. Nem dialógus folyik közöttük, a sziklakemény — csak egyetlen pillanatra megingó — Dózsa leszámolva mindennel, némaságával válaszol. A film alkotói pedig Dózsával a forradalmi etika problémakörét próbálták megfogalmaztatni: a történelmi témából ma és mindenhol érvényes erkölcsiséget, magatartást, eszményrendszert kibontani. Az *Ítélet* azért kevesebb a szándéknál, mert éppen ezt nem érte el egészen. A börtönjelenetek és a fölkelés visszaidézett képei csak logikailag illeszkednek egymáshoz, de a film gondolati elmélyítéséhez nem járulnak hozzá. Érezzük a rendezői szándékot, de nem látjuk Dózsa egyéni drámáját, nem elevenül meg előttünk erkölcsi döntéseinek folyamata. Történelmi epikának és gondolati sűrítésnek és modelszerű elvonatkoztatásnak nem sikerült az egységbe fogása.

A film alkotói nagy lehetőséget szalasztottak el, mikor Mészáros Lőrinc alakjával meglehetősen mostohán bántak. Lőrinc pap a forradalom céljait világosan látó elme, döntései nem mindig egyeznek Dózsáéval, kettejük egyetértésen alapuló konfrontációja éppen a forradalmi etika kérdéskörének élő bemutatására szolgálhatott volna nagyszerű drámai



Bessenyei Ferenc és Koltay János

alkalmat. Nagyon jól tudták a film alkotói, hogy Dózsa *történelmi* tragédiáját az teszi elevenen mai hatásúvá, ha *egyéni* döntéseinek dilemmáit, tragikus vonásait is föltárják.



A kivégzés előtt

A Diáknak, Annának, Dózsa öccsének, anyjának részint éppen az a drámai szerepe, hogy a forradalmi vezető körül megteremtse az egyéni emberi érdekeknek azt a hálózatát, amely gyakran összeütközésbe kerül a nagyobb célokkal. A gondolatilag is kifejezhető, etikai szintű dráma azonban Dózsa és Mészáros Lőrinc személye körül kristályosodhatott volna ki. A pap azonban inkább szemlélője, mint cselekvő részese a filmnek.

Az igazi drámai helyzet elsikkadásáért az kárpótol, hogy a film veretes szép nyelven beszélteti hőseit. A forgatókönyv önmagában is értékes munka, dialógusai a korhangulatot éppúgy érzékeltetik, mint ahogy a filmben rejlő nagyobb lehetőségekre is vetnek egy-egy utalást.

Az *Ítélet* leghatásosabban a nacionalista fensőbbiségérzettel száll vitába, a koprodukciós vállalkozásból ezúttal nem valamilyen eszmei-stiláris hibrid született, hanem az egymást megbecsülő népek testvériségének hitvallása. Ezen a ponton teljesen egybevágó a rendezői elképzelés a művészi kivitelezéssel: „Dózsa története a Duna környékén élő népek közös történelmének legtisztább pillanata.” Ez a „tisztá pillanat” vér és könny áradatban született, — az *Ítélet* nagy erővel idézi a forradalmak szükségszerű kegyetlenségét, véres arculatát. Mégsem vált át naturalista hatáskeltésbe, nem vérpatakokkal iszonytatja el

nézőjét, bár a legszörnyűbb halál-nemeket vonultatja föl előttünk.

Kemény és nyílt beszéd jellemzi a film nyelvét, nem úgy ábrázolja a forradalmat, hogy hősiek pompába burkolja azt, ami véresen kegyetlen — ezek és tízezrek szörnyű halála volt. Ez a reálisan számvető hang csak az erdélyi képek idilljében bicaklik meg, a természeti látvány szépsége e jelenetekben fölébe nő a film témájának s a rendezői gondolat egységét töri meg. Ez a stíluszavar sem fedi el azonban Kósa Ferenc, Sára Sándor kísérletének érdemét: a frázis nélküli, szavalásmentes történelmi-monumentális film megalkotásáért az utóbbi időkben ők tették a legtöbbet. (Vagy szerényebben fogalmazva: egy hiányzó és járhatónak bizonyuló úttal gazdagították a magyar filmművészetet.)

A szereplőgárdából Bessenyei Dózsaája nemcsak történelmi helye révén emelkedik ki — minden jelenetben a legjobb hangot találja el: soha nem akar hősinek látszani, kevés eszközzel éri el, hogy hitelesen, igazi hősként mutakozzon meg. Mellette George Motto Diákja, Koltay János Lőrinc papja tűnt ki, de illendő lenne még az erős egyéni karakterű epizódfigurák közül néhányat név szerint is felsorolni. Közülük legemlékezetesebb a tárgyalási jelenet orvosa; villanásnyi időben is elénk idézte viszolygásával a ceremónia kegyetlen tervszerűségét.

BÉLÁDI MIKLÓS