



TÁRGYALÓTERMI FILMEK

# Celluloid esküdtek



GYÖRI ZSOLT – LÁSZLÓ BORBÁLA

## A TÁRGYALÓTERMI FILMEKBE A NÉZŐ A TIZENHARMADIK ESKÜDT: LELKIISMERETE TÁRSADALMI LELKIISMERET.

A mozi és az igazságszolgáltatás viszonya igencsak sajátos, szinte bensőséges, nem merül ki az ábrázoló médium és az ábrázolt valóság gyakran önkényes kapcsolatában. A tárgyalóterem világában van valami filmszerű: az előtérben szigorú koreográfia és pontosan meghatározott szerepek mentén kibontakozó emberi dráma, míg a háttérben a gyakori véleménynyilvánítástól hangos nézőtér. Ennek a fordítottja is igaz: a filmek nélkülözhetetlen alapanyaga a konfliktus, az ellenfelek motivációinak pontos artikulálása, jó és rossz megkülönböztetése és az ítélet, vagyis a tanúság közérthető kimondása. Abban, ahogy a bírósági perek színre viszik az emberi természet lesújtó vagy éppen felemelő dimenzióit leginkább színpadi drámák juthatnak eszünkbe: Szophoklésztlől az *Oidipusz király*, Shakespearetlől *A velencei kalmár*, Millertől *A salemi boszorkányok*, Dario Fotól *Egy anarchista véletlen halála*. Vagy éppen azok, melyekből sikerfilmek készültek, úgymint a *12 dühös ember*, *Aki szelet vet*, *A vad tanúja*, az *Ítélet Nürnbergben*, az *Egy ember az örökkévalóságnak*, az *Egy gyilkosság anatómiája* és az *Egy becsületbeli ügy*. Ezek a meglehetősen színpadias adaptációk jól érzékeltetik, hogy miért tekinthetjük a tárgyalótermet drámai előadások terének, a jogászokat pedig olyan személyeknek, akiket színészi alakításukért legalább annyira lehet tisztelni, mint jogtudományos jártasságukért. Ám az imént említett filmadaptációk azért is fontosak, mert láthatóvá teszik azt a pluszt, amit a mozi hozzat a színpadi ábrázoláshoz, akár azzal, ahogy a díszletek mögé látva teljesebb képet ad a főbb szereplők jelleméről és magánemberként is megmutatja őket, akár azzal, hogy bevezet a per hátte-

rébe, a nyomozásba, az intrikákba, az érdekek és ellenérdeket egymásnak feszülésébe.

A tárgyalótermi filmek látványos és drámai módon viszik színpadra a jog hétköznapi ember számára gyakran átláthatatlan világát, útvesztőit. Előszeregettel hangsúlyozzák, hogy történetüket valós események ihlették, szinte kérkednek életszerűségükkel. A nézőktől kiemelt figyelmet kérnek, nem szokásos szórakoztatást ígérnek, hiszen az egyéni sorsokon túlmutató, komoly, tanúságokkal bíró társadalmi témákról adnak számot. Mindezek nyomán mondhatjuk azt, hogy a tárgyalótermi film Hollywood lelkiismerete, olyan erős társadalmi küldetéssel rendelkező műfaj, ami megosztó, vitatott, konszenzust nélkülöző témákat, folyamatokat és jelenségeket visz vászonra. Másként fogalmazva: nehezen emészthető, esetenként tabunak számító kérdéseket vet fel, a jogi procedúra ábrázolását pedig ezek megvitatására használja. A bűnügyi filmekkel ellentétben a tárgyalótermi filmek esetében nem feltétlenül a jó és a rossz egyértelmű megkülönböztetésére, valamint igazságtételre törekzenek, hanem a társadalmi lelkiismeret és az igazságszolgáltatás kapcsolatának az ábrázolására, röviden arra, ahogy a bíróságon zajló események egyszerre viszik színre az amerikai identitás régi és új pilléreit és adnak erkölcsi iránytűt a nézőnek.

### TÁRSADALMI FOLYAMATOK JOGI LEGITIMÁCIÓJA

Közismert tény, hogy az amerikai társadalomtörténet, illetve a közösségi értékrend változásának háttérben gyakran fontos bírósági perek állnak. A társadalmi valóságot formáló erőként

az amerikai igazságszolgáltatás nem kizárólag a törvénynek szerez érvényt, nem csupán a szokások és a status quo megtartását, a társadalmi rend megóvását szolgálja, hanem fontos perek és tárgyalások során megreformálja az erkölcsi fundamentumokat és új értékeknek teremt legitimitást. Gondoljunk csak híres legfelsőbb bírósági döntésekre. A Korematsu kontra Amerikai Egyesült Államok (1944) ügy nyomán háborúk idején az egyéni szabadságjogok a nemzeti érdekek alá rendelhetőek, míg Brown kontra Iskolaszék (1954) a faji alapon történő hátrányos megkülönböztetést tiltotta meg. A Miranda kontra Arizona (1966) per teremtett alapot a gyanúsított hallgatáshoz való jogának, a Roe kontra Wade (1973) kulcsszerepet játszott az abortusz legalizálásában. Az elmúlt évtizedek híres pereit közül a Ford kontra Wainwright (1986) nyomán tiltották meg, hogy szellemileg beszámíthatatlan elítélten végrehajtsák a halálos ítéletet, a Reno kontra Amerikai Polgárjogi Szövetség (1997) a szemérmetlen internetes tartalmak hozzáférhetőségét korlátozó korábbi döntést bírálta felül, míg pár éve a Hollingsworth kontra Perry (2013) legalizálta az azonos neműek közötti házasságot Kaliforniában.

A legfelsőbb bíróság döntéseinek társadalmi jelentősége alábecsülhetetlen: nem kevés esetben tömegmozgalmakat hívtak életre, erősítettek meg, vagy éppenséggel mozgalmak által hangoztatott igazságtalanságokat orvostak. Az ítéletek nagy nyilvánosságot kaptak és komoly hatást gyakoroltak az emberek társadalmi érzékenységére, értékrendjükre, átalakították a közbeszédet. A híres perek közvélemény formáló ereje a modern kommunikációs eszközöknek köszönhetően gyorsult fel, de nem becsülhetjük alá a filmek szerepét sem.

A legismertebb, két Oscar szoborral díjazott legfelsőbb bírósági film a Miloš Forman rendezte *Larry Flynt, a provokátor* (1996), amely a Hustler pornográf magazin hírhedt tulajdonosa, Larry Flynt életét meséli el, beleértve a Hustler Magazine kontra Falwell 1988-as perét is. A bírósági döntés az Alkotmány 1. módosításában szereplő sajtószabadságra vonatkozó jogra, illetve a 14. módosítás a helyi és állami hivatalnokok állampolgári jogokba való beleavatkozás szigorú korlátozásra hi-



vatkozva elutasította a felperes kártérítésre irányuló keresetét. A pert Jerry Falwell tele-evangelista azért indította, mert tanúvallomása értelmében érzelmi sérülést szenvedett egy a magazinban megjelent obscén hirdetés miatt. A döntés kimondja, hogy a közszereplő, aki olyan karikatúra, paródia, szatirikus ábrázolás áldozata, amely a valóságtól elrugaskodott, nyilvánvaló fikciók, nem követelhet bánatpénzt rágalmazásra hivatkozva. Az indoklás szerint, ha valaki közéleti tevékenységre vállalkozik, a kritikákat magasabb tolerancia-küszöbvel kell elviselnie. Tünetértékű, hogy a film celebkultúra megerősödésének illetve a liberális sajtó tündöklésének az évtizedben készült el, amikor a véleményszabadság fontosabb értékkel bírt, mint manapság.

Pusztán statisztikai alapon elmondhatjuk, hogy a legfelsőbb bíróságon játszódó filmek száma elenyésző az alsóbb bíróságok jogeseteit feldolgozó filmekhez képest. Az utóbbiak azért bírnak komoly társadalmi hatással, mert itt nem a nagy szakmai elismertséggel és évtizedes tapasztalattal rendelkező jogászok, hanem átlagpolgárok hoznak ítéletet. Az amerikai jogrend egyik alappillére az esküdtszék intézménye

jelent, ami Badó Attila szerint a laikus elme térhódítását eredményezte és „sikerét az újvilágban többek között éppen a képzett jogászok hiányának, illetve a polgárok önrendelkezési igényének köszönhetjük”. Az esküdtszéki rendszer leképezi a társadalom keresztmetszetét: különböző műveltségű, vallású, bőrszínű, politikai és világnézeti meggyőződésű polgárokból áll. Egy ilyen rendszer képes elhithetni az emberekkel, hogy az igazság nem felettük áll, hanem bennük gyökerezik, illetve, hogy az igazság kimondása közös erőfeszítés eredménye. Amíg ez az európai szemmel talán naivnak tűnő hit él, addig az igazságszolgáltatás a társadalmi valóságot formálni képes erő marad. Az esküdtszéki rendszert központba helyező filmekben az ügyvédek és jogászok által képviselt professzionalizmus és versenyszellem önmagában elégtelen: az igazságot a világban zajló változások tükrében az egyszerű emberek nyelvén kell érthetővé tenni. A törvényszéki filmek egyfelől az amerikai énkép és világszemlélet folyamatos „újrátárgyalását”, másfelől az igazságszolgáltatás emberközeli voltát hangsúlyozzák.

### ÉRZÉKENY TÉMÁK

A társadalmi valóság alakítása miatt, az esküdtszéki bíróságokon játszódó filmek előszeretettel tárgyalnak társadalmilag érzékeny témákat. Melyek ezek a témák? A kronológiát is szem előtt tartva ilyen a jogegyenlőség melyen belül az ezt tagadó rasszizmus kiemelkedő jelentőséggel bír, melynek egyik korai példája a *Ne bántsátok a feketerígót!* (1962) a hadsereg kegyetlen világa az *Egy becsületbeli ügy* (1992), a homoszexualitás és AIDS miatti kiközösítés a *Philadelphia – Az érinthetetlen* (1993), a környezetszennyezés a *Zavaros vizeken* (1998) és az *Erin Brockovich, zűrös természet* (2000), vagy éppenséggel a munkahelyi szexizmus a *Kőkemény Minnesota* (2005) című filmekben.

Az 1960-as évek Hollywoodja példásan töltötte be a társadalmi lelkiismeret szerepét. A *Ne bántsátok a feketerígót!* ügyvédje egy fehér nő megerőszkolással alaptalanul megvádolt fekete férfit képvisel a per során. Mi az afro-amerikai férfi valódi bűne a rasszista délen? Nem kevesebb, mint fekete-ként egy fehér ember iránt mutatott empátia, minthogy sajnálatot érez egy agresszív-

### „Hollywood lelkiismerete”

(Robert Mulligan:  
Ne bántsátok a feketerígót!  
– középén:  
Gregory Peck)



alkoholista apjával közös háztartásban élő fiatal nő iránt, akinek a testi közlekedését visszautasította. Az ügyvéd bűne pedig az, hogy nem dobja védencét kolonként a fehérek által álló esküdtszék elé, hanem megpróbálja bemutatni a rasszista gondolkodás amerikai alapértékekkel való összeegyeztethetlenségét. A film ezáltal a hatvanas évek polgárjogi pereinek célját törvényesíti a nézőközönség előtt. Egyfelől visszaadja az emberek hitét a jogegyenlőségben, másfelől olyan igazságok kimondására készíti az esküdtszék, amelyek társadalmi igazsággá tehetők, normateremtő és mentalitásformáló erővel bírnak. E példa alapján elmondható: az alsóbb bírósági filmek jól érzékeltetik, hogy a jogismeret és az ügyvéd bravúros retorikai képességei

is kulcsszerepet játszanak a társadalmi valóság formálásában, vagyis hogy az igazságtételhez egyszerre van szükség a jogi szakma szereplőire és az esküdtszék, melyek közül az első a pro-

fesszionalizmust, a második a polgári együttműködést szimbolizálja. S hogy ezek együtt s emiatt sokszor konfliktusokat gerjesztve jelentik az amerikai identitás alappilléreit.

A filmekben gyakran előkerül az egyik ilyen alappillér, a jogegyenlőség problematikája. A John Grisham regényéből készült *Ha ölni kell* (1996) ugyancsak a rasszizmus témájával foglalkozik, és arra a megállapításra jut, hogy a faji előítéletek felszámolása terén Amerikának a mai napig fontos adóssága van. Egy kettéosztott, párbeszéd lehetőségére esélyt sem kínáló közösségről szól a film, ahol az ügyvéd bűne még mindig az, hogy egy a lánya megerőszakolón vérbosszút elkövető afroamerikai férfit véd. A film igazságszolgáltatásra vonatkozó legfontosabb megállapítása az, hogy a tényleges jogegyenlőség eléréséhez esküdtszéknek színvagnak kell lennie.

Hasonló kérdéseket vet fel a *Védd magad* (2006), ami a hírhedt Lucchese csa-

lád tagjai ellen az 1980-as évek fojtott maffiaper eseményeit az amerikai olaszokkal szembeni kulturális előítéleteket kidomborítva dolgozza fel. Az ön-maga védelmét bíróságokon szokatlan őszinteséggel és szókimondással gyakorló DiNorscio különleges viszonyba kerül a bírakkal, szakmai képzetlenségét autentikussággal egyensúlyozza. Az esküdtek empatikus viszonyulása a férfihoz egyesek szerint nagyban hozzájárult ahhoz, hogy maffiaper összes vádlottját felmentették. Ironikus módon DiNorsciót egy másik ügy miatt, kábítószer-terjesztésért már jogerősen elítélték, a per után 14 évvel szabadult.

A faji egyenlőtlenség csak egy a társadalmilag érzékeny témák között. A tárgyalótermi filmek szempontjából különösen termékeny kilencvenes években egy sor film készült, amelyben az vádlottak padján a vállalati Amerika, az amerikai kapitalizmus ült. Ez a hangsúlyeltolódás a bűnügyi perek felől a kártérítési perek felé jól érzékelteti a társadalmi igazságérzet felerősödését a filmekben. Az *esőcsináló* (1997) egy

**„Függetlenségének megtartása nagy kihívás”**

(Jonathan Demme: Philadelphia – Tom Hanks és Denzel Washington)



leukémiás fiatalember és egy biztosítási cég perét mutatja be, amelynek során a profitorientált vállalatvezetés démonizálódik és a kisember mindenkor kiszolgáltatottsága bizonyítást nyer. A karvalytőkés bűnösségének a kimondása ebben a filmben nem eszköz (merthogy a kártérítés mellékes), hanem cél: a gazdasági hatalmukkal visszaélő cégek társadalmi elszámoltatását jelenti. Hasonló témát dolgoz fel a *Zavaros vizeken* (1998), melyben a vádlott szerepét egy toxikus mellékterméket az ivóvízrendszerbe eresztő bőrcserző üzem tölti be. Érdekes módon a film főhőse maga is egy kétes erkölcsű ügyvéd, aki a történet elején még nem az igazságot, hanem az ideális ügyfelet, vagyis a jól képviselhető és nagy kártérítéssel kecsegtető ügyeket keresi. A film során a karvalyügyvéd a civil érdekekért kiállni hajlandó, csoportos kereseteket képviselő jogásszá válik. E történetben újfent felsejlenek az individualizmus éltető versenyszellem és a közösségi igazságérzet elsődlegesen az ügyvéd személyéhez köthető, egymásnak ellentmondó motívumai. A saját idealista alapjainak elavultságával és a versenyszellem előretörésével szembesülő igazságszolgáltatás skizofrén helyzetbe hozza az ügyvédet, aki nem az igazság kizárólagos szolgálója, hanem, teljesítménykényszeres marketinges, az igazság ügynöke. Számolatlan film alapvetése az, hogy a törvényszolgák helyett az ügyvédcelebnek áll a világ. Érdekes mód ugyanezek a filmek ezzel ellentétes végkövetkeztetésre jutnak: a lelkiismeret legyőzi a pénz-sóvárságot, az idealizmus a pesszimizmust, az önérdek felől pedig egyértelműen a közösségi érdek képviselése felé mozdulnak el a hősök.

#### LIBERÁLISOK MŰFAJA?

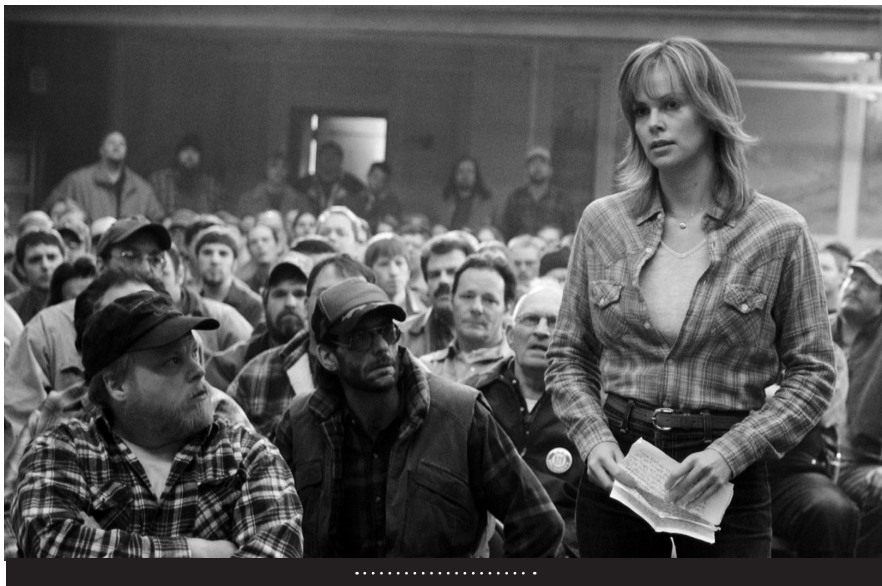
Ezt a jellemfejlődést látjuk a 2007-ben bemutatott *Michael Clayton*-ban, melynek cselekménye egy növényvédő szereket gyártó cég emberekre káros terméke körül forog. A jogász identitása ebben a filmben is hasadt, egyfelől a nagyhatalmú vállalat alkalmazásában áll, másfelől igazságérzete és jogi idealizmusa lázadásra, a rendszer elárulására sarkallja. Az igazságszolgáltatás hasonló módon állítja a közösség érdekek szolgálatába az *Erin Brockovich, zűrös természet* (2000) című csoportperet feloldozó film is. Itt egy áramszolgáltató

cég mérgezi a kisváros ivóvizét, vagyis újra a vállalati Amerika érdeke áll szemben az átlagpolgárral. A Dávid és Góliát történetének analógiájára is értelmezhető cselekmény megszilárdította a környezetszennyezés problémáját tárgyaló filmek helyét a műfajon belül, amely a büntetőbírói, hadbírói pereket, politikai és történelmi háttérű ügyeket (*Music Box, JFK, Apám nevében, A cinkos*) és gyermek elhelyezési pereket bemutató filmek mellett önálló alműfajnak tekinthető.

A környezettudatos gondolkodás társadalmi elfogadottságát persze nem tulajdoníthatjuk kizárólag ezeknek a filmeknek, Hollywood ökológiai lelkiismerete mégis fontos szerepet játszott az ipari környezetszennyezés közbeszéd részévé válásában. Hasonló hatást tulajdoníthatunk a nagysikerű *Kramer kontra Kramer* (1979) gyermekelhelyezési pert feldolgozó filmjének, amely megkérdőjelezve azt a felfogást, hogy a gyerekek az anya mellett a helye. A filmben egy apa neveli kisfiát másfél éven keresztül, majd miután az anya visszatér, gyermekelhelyezési pert indít. A film apa szájából elhangzó tézisondata: „Hol van az megírva, hogy egy nőben több az érzés, mint egy férfiban?” bár süket fülekre talál a bíró személyében, a feleség később belátja, hogy nincs erkölcsi alapja megbontani az érzelmileg kiegyensúlyozott apa-fiú kapcsolatot. Raul Feldner New York-i jogász a következőképpen emlékszik vissza a film hatására: „Hamarosan apák kerestek fel az irodámban és a számukra előnytelen bírósági döntések újratárgyalását követelték. A film megkérdőjelezte azt a hagyományos elképzelést, melynek értelmében a szülői felügyeleti jog automatikusan az anyát illeti. A filmmel vette kezdetét a mára már elfogadott gyakorlat, hogy a bíróságnak a gyermek érdekeit és nem az anya gyerekekhez való automatikus jogát kell képviselni.” Az itt elhangzottak nem csupán a szóban forgó alkotás társadalmi hatását szemléltetik, de a törvényszéki filmek közgondolkodásra gyakorolt hatását, azon belül a jogászok és az igazságszolgáltatás rendszer megítélését is. Ennek tudatában nem véletlen, hogy a gyermekelhelyezés kényes kérdése központi témája maradt a tárgyalótermi filmeknek, amit a *Bármilyen áron, a Nevem Sam* és *A tehetség* közönségsikere érzékletesen szemléltet.

A hagyományos családi szerepek átalakulását a nem heteronormatív szexuális identitás szempontjából tárgyaló 1993-ban bemutatott *Philadelphia – Az érinthetetlen* ugyancsak jelentős társadalmi hatással bírt. A film egy AIDS-es férfi munkaügyi perét rekonstruálja, akit makulátlan szakmai teljesítménye ellenére elbocsát munkáltatója, egy ügyvédi iroda. A rendező, Jonathan Demme elmondása szerint a film azokat az embereket akarta megszólítani, akik magasról tettek a betegségben szenvedőkre, az őket érő negatív diszkriminációt legszívesebben a szőnyeg alá seprték volna. Ez a motívum a filmben belül is megjelenik, a beteg férfi védőügyvédje eleinte nem törekszik ügyfele egyedi élethelyzetének a megértésére. A személyes dráma érintettjeként azonban megváltozik a betegséghez és általában a homoszexuálisokhoz való viszonya és a stigmatizáció elleni harc elkötelezettjévé válik. Láthatjuk, hogy a jogegyenlőség problémáinak ábrázolásában nem csak a faji megkülönböztetés és a nagyvállalatok általi károkozás, hanem a szexuális identitás társadalmi megítélése is előkerül. Talán az sem véletlen, hogy a történet abban a városban játszódik, ahol Thomas Jefferson, a függetlenségi nyilatkozat egyik szerzője, az amerikai identitás alábbi alapértékeit megfogalmazta: „Magától értetődőnek tartjuk ezen igazságokat: hogy minden ember egyenlőnek teremtett, teremthetjük bizonyos elidegeníthetetlen jogokkal ruházta fel őket, melyek között ott van az élethez, a szabadsághoz és a boldogság kereséséhez való jog.” A betegekkel szembeni stigmatizáció elutasítását nyílt társadalmi küldetésének tekintette a film, amit jól érzékeltet a tény, hogy egy a megjelenésével párhuzamosan zajló homoszexuális perben az esküdtszéki bírák kiválasztásakor túlzott empátiára hivatkozva kizárták mindazokat, akik látták az alkotást.

A *Kökemény Minnesota* (2005) a nőket érő munkahelyi diszkrimináció témáját dolgozza fel, és a Jenson kontra Eveleth Taconite Company peranyagából készült regényre támaszkodik. Ez volt az USA első csoportos kereseten alapuló szexuális zaklatási pere, melyet egy külszíni vasércbánya női alkalmazottai indítottak az éveken keresztül elszenvedett szexuális zaklatások miatt. A munkásosztályi környezetben



játszódo film az ipari Amerika lényegéhez tartozó nemi egyenlőtlenségekről beszél, ugyanakkor nem rejti véka alá, hogy a nők másodlagos szerepbe kényszerítése nemcsak a munkásosztálybeli patriarchátus érdeke, hanem a gazdaság gerincét jelentő nehéziparé, végső soron pedig a nemzet érdeke. A film bár nem szintiszta tárgyalótermi film, az említettekhez hasonlóan a társadalmi diszkrimináció és negatív sztereotípiák ellen emel szót.

Vajon a bírósági pereket feldolgozó filmeket egy kalap alá vehetjük a szexizmust, rasszizmust, homofóbiát és az előítéletes gondolkodás más formáit feldolgozó megannyi fikciós filmmel? Úgy gondoljuk, hogy nem és nem csupán azért, mert az előbbieket többsége valós bírósági peren alapul. A tárgyalótermi film nem egy forgatókönyvíró, rendező személyes igazságérzetére, hanem a jog intézményére, az igazságszolgáltatás, mint a demokratikus berendezkedések egyik fő hatalmi ágának a legitimitására és tekintélyére támaszkodik. Ezt az autoritást érvényesíti, ugyanakkor ennek a hatalomnak a dokumentuma. A fentebb felsorolt filmek tematikáját figyelembe véve felmerülhet a kérdés, hogy az igazságszolgáltatás függetlenségének az eszménye mennyire sérül akkor, amikor a jog a politikai liberalizmus ideológiájának szerez érvényt, azt látszik hitelesíteni. Szerintünk ez az alárendeltségi viszony nem valósul meg: az igazságszolgáltatás

**„Végő soron a nemzet érdeke”**

(Niki Caro: Kőkemény  
Minnesota – Charlize Theron)

tás önálló és semleges volta nem sérül, a hatalmi ágak elkülönítettségéből fakadó felelősséges és korlátozó szerep hangsúlyos marad. A filmek nem egy politikai ideológia felől kívánják megérteni a jogot, hanem fordítva: az igazságszolgáltatásban ismerik fel a liberalizmus depolitizált formáját, amit nem ideológiaként, hanem hatalomfelügyelő mechanizmusként, fékként értelmeznek.

E tézis szempontjából az 1992-es *Egy becsületbeli ügy* azért kiemelt fontosságú film, mert nincs benne szó melegekről, nőkről, nagyvállalatok által kiszippolyozott kisemberekről, kisközösségekről. Viszont megjelenik benne a végrehajtó hatalom kulcsintézményének és az amerikai status quo erős pillérének tekintett katonaság, pontosabban a tengerészgyalogság. A film az úgynevezett „code red” vagyis a gyengébb fizikumú és lelkületű újoncok megleckéztetésének, adott esetben kicsinálásának a gyakorlatát dolgozza fel, készítőit az a konfliktus érdekli, ami egy zárt közösség sajátos szabályrendje és normái és a nagyközösség igazságérzete között feszül. A hadbíróság szerint az előbbi nem valósulhat meg az utóbbi kárára, az ítélet, végső soron, a teljesítményorientált intézmény társadalmi-erkölcsi korlátozására ad felhatalmazást. Azt mondja, hogy az állambiztonsági érdekeire hivatkozva erkölcsi korrupcióra ösztönző ezredes megfékezése szolgálja ténylegesen az amerikai alapértékeket. A film egyik

kulcsmondata „Az lett volna a feladatunk, hogy olyasvalakiért harcoljunk, aki nem tudott magáért harcolni” a paternalista rendszer kritikájának nyomán ismerteti fel a liberalizmus hatalmi visszaéléseket korlátozó funkcióját.

A bírósági filmek papájának kikiáltott John Grisham 1990-es években írt bestsellerjeiből készült filmadaptációinak mindegyikében (*A cég*, *A Pelikán-ügyirat*, *Az ügyfél*, *A Ha ölni kell*, *Az esőcsináló*, *Az ítélet eladó*) ott munkál ez a fajta a liberalizmus-felfogás. *Az ítélet eladó* tanúsága szerint az igazságszolgáltatás számára a legnagyobb kihívást függetlenségének a megtartása jelenti. Az esküdtszék manipulálásának különféle stratégiáit kendőzetlenül bemutató alkotás fő mondanivalója az, hogy minél nagyobb a tétje egy pernek, annál inkább fennáll a rendszerszintű korrupció veszélye, a megvesztegetés, a megfélemlítés módszerei, és a különféle titkosszolgálati eszközök. Mivel egyre nagyobb szerepe van annak, hogy ki tudja jobban felmérni melyik esküdt az, akinek a véleménye könnyen alakítható és ki az, aki a per tartalmától függetlenül már előre meghozta a döntését, számos per kimenetele már az esküdtek kiválasztásánál eldőlt. Az igazságszolgáltatás akkor veszíti el a függetlenségét, amikor a hatalmat féken tartó mechanizmusok helyét a hatalomszerzés manipulatív technikai veszik át.

A tárgyalótermi film a szórakoztatást társadalmi küldetéstudattal vegyítő műfaj. Hatással van a közvélemény értékszemléletére és témaérzékenységére, hamisítatlanul amerikaivá mégis abban válik, ahogy rezonál a társadalomtörténeti folyamatokra és megjeleníti az ország ideáljait, alapértékeit, konfliktusait és identitásválságát. A filmes perek harsányabbak, mint a valódi tárgyalások és kétségtelenül izgalmasabbak is, hiszen súrítik és dramatizálják a hosszadalmas, akár évekig elnyúló pereket. Az izgatottságot többek között az intellektuális reflexió teremti meg, az a mód, ahogy az emberi dráma mögött felsejlik az egyéni és közösségi érdek kettőssége, az igazságérzet és sikerorientáltság összeütközése, a jogrend fékjeinek és a kapitalizmus manipulatív féktelenségének párharca, végső soron pedig a liberalizmus és a paternalizmus viszálya. •