

Jogtudomány és filmművészet: A *Tizenkét dühös ember* elemzése

A filmművészet és a jogrendszer kapcsolatát tudományos szinten, például egyetemi keretek között is mindenféleképpen érdemes vizsgálni, különösen azon sajátos szempontból, hogy miként jeleníti meg a világ mozgóképkultúrája a joggal mint társadalmi jelenséggel kapcsolatos lényegesebb kérdésfeltevéseket. Természetesen nemcsak a jogelmélet és a jogbölcselet kaphat ilyenképpen termékenyítő ösztönzéseket, valamint kiemelten a jogi kultúrákkal, a szelíd és másfajta viszálykezelési módokkal, a jogász hivatásokkal, vagy éppen a jogász erkölccsel kapcsolatos vizsgálódások, hanem meghatározott gyakorlatias jogi vonatkozások is újra meg újra föltűnnek az egyes filmes műfajokban és alkotásokban.

I. A filmművészeti szempontok vizsgálata

I.1. A filmalkotás készítői

A *Tizenkét dühös ember* (az eredeti, angol címén *Twelve Angry Men*) egy tárgyalótermi (pontosabban „tárgyalóterem utáni”) filmdráma, mégpedig tizenkét ’jó és igaz’ emberről, vagyis az esküdtekről, illetve az esküdtszék működéséről egy meghatározott gyilkossági ügy kapcsán.¹ A filmváltozat Reginald ROSE (1920–2002) drámaírónak az ugyanilyen című, korábbi tévéjátékán alapul, amelyet az Amerikai Egyesült Államok-béli szerző a saját, személyes múltbéli esküdtszéki tapasztalatai alapján alkotott.² Az eredeti, televíziós megfilmesítésben még sokkalta kételkedőbb és bizonytalanabb volt a főhős, az esküdteknek mintegy a fele nem volt különösebben egyénített – főként a hatvan perces időkorlát miatt –, és a letelején nem mutatták meg a vádlottat a nézők számára. Többek között ezen igen korai amerikai tévés színdarabnak volt kulcsszerepe abban, hogy immáron a televíziót is egyre inkább méltó és komoly drámai eszközként kezdték elfogadni az észak-amerikai köztudatban.

A nagy filmrendezőnek, Sidney LUMETnek (1924–2011) az 1957-es esztendő ezen alkotása a legeslegesítő egész estés nagyjátékfilmje, amelyben maga a rendezés olyannyira eszköztelen és mintegy magától értődő, hogy mindvégig a háttérben meghúzódva csaknem láthatatlan marad. Egy rendkívül alacsony költségvetésű és takarékos alkotásról van szó ez esetben, amelyre a szükséges pénzüsszeget maga a forgatókönyvíró, Reginald ROSE, valamint a példaként fölmutatott főszereplő, az ekkorra már jócskán világhírű Henry FONDA (1905–1982) dobta össze, akiknek voltaképpen egész életükben ez volt az egyetlen produceri és gyártásvezetői vállalkozásuk. Egyfajta gazdagító művészi feszültséget jelentett az alkotók között, hogy amíg a drámaíró minden valószínűség szerint a maga részéről elkötelezetten hitt abban, hogy valahol mélyen az emberek azért alapvetően jók, a rendező a saját bevallása szerint már korántsem osztotta föltétlenül e derűlátó véleményt és bizalommal teli hozzáállást.

A fekete-fehér filmnek az operatőre Borisz Ábelevics KAUFMAN (1897–1980) volt, aki a nagy szovjet avantgárd filmrendezőnek, Dziga VERTOVnak az édestestvére volt.³ A színpadi drámá-

* BÁNYAI Ferenc egyetemi docens, ELTE Állam- és Jogtudományi Kar (ÁJK), Filozófia Tanszék. E-mail: banyaiferenc@gmail.com. NAGYPÁL Szabolcs egyetemi adjunktus, ELTE Állam- és Jogtudományi Kar (ÁJK), Filozófia Tanszék. E-mail: nagypalszabi@ajk.elte.hu.

¹ A film adatlapja a nemzetközi filmes adatbázisban a következő helyen található: S. LUMET: *Twelve Angry Men*, 1957, in: <http://www.imdb.com/title/tt0050083>.

² A tévéfilm adatlapja a nemzetközi filmes adatbázisban a következő helyen található: F. J. SCHAFFNER: *Twelve Angry Men*, 1954, in: <http://www.imdb.com/title/tt0122737>.

³ Dziga VERTOV (az eredeti nevén Dávid Ábelevics KAUFMAN) (1896–1954) többek között a filmklasszikusnak számító híres *Ember a föllevőgéppel* (*Человек с Киноаппаратом*, 1929) című filmet rendezte.

nak nem ez az egyetlen filmre vitele:⁴ William FRIEDKIN (1935–) az első megvalósítás után pontosan negyven esztendővel, 1997-ben változatlan címmel újra földolgozta a történetet, szintén igen remekül;⁵ sőt a történetnek még egy tíz esztendővel későbbi, 2007-es orosz változata is van, mégpedig Nyikita Szergejevics MIHALKOVNAK (1945–) a rendezésében, *Tizenkettő* (*Двенадцать*) címmel.⁶ Valószínűleg azon okból kifolyólag lehet olyan rendkívül magasra értékelve az *International Movie Database*-nek (IMDb, www.imdb.com) a minden idők legjobb és legnépszerűbb filmjeit tartalmazó listáján – hiszen hosszú évek óta az első tizenben található a közönségzavazatok alapján –, mert egészen egyszerűen igazából senkit nem ingerel annyira, hogy bárki esetleg ellene szavazzon és alacsonyra értékelje.⁷

A honfitársunknak, a hajdanán még az Osztrák-Magyar Monarchiában született (egészen pontosan ukrán zsidó) Lee STRASBERGnek (1901–1982) a drámai fölfogásáról – amelyet ő maga módszeres színészetnek (*Method Acting*) nevezett – elmondható, hogy e filmmel immáron végérvényesen beérett és kiteljesedett.⁸ A most előttünk lévő műalkotásban ugyanis nagyon alaposan jellemzett és finoman árnyalt szereplőkkel találkozunk, mind a forgatókönyv, mind pedig a színészi megvalósítás terén. Mindez különösen is érdekesnek tűnik annak a fényében, hogy az esküdteknek a pontos nevét – sem a család-, sem pedig a keresztnévét – mindvégig nem igazán ismerhetjük meg, csupán közülük kettőnek a keresztnévét a zárójelenetben, de csakis akkor, amennyiben jól odafigyelünk e mozzanatra. Csodálatos együttes filmszínészet bontakozik tehát ki a mintegy másfél órás játékidő alatt: a legtöbbjük színpadi színész, és a számukra e mozi tekinthető a legnagyobb – az idős színésznek, Joseph SWEENEYnek (1884–1963) pedig egyenesen a legutolsó – filmes jelenlétének. A tizenkét szereplő közül is jobban kiemelkedik ugyanakkor a négy némileg fajsúlyosabb szerep, vagyis az esküdtek közül a negyediknek, a nyolcadiknak, a kilencediknek és a tizediknek a megformálása. Rendkívül alaposan megkomponált, hosszabb-rövidebb szünetekkel, ütemezéssel, gyorsításokkal és tetőpontokkal érzékeltetett gondolati ívet zár be a történet: a minimalizmusa miatt azonban mindez szerencsére fölöttébb egyszerűnek és természetesnek hat és látszik.

És vajon miért is tekinthető olyan nehéznek egy ilyen jellegű film megrendezése? Többek között azon okból, mert végig mindössze egyetlen egy csöppnyi szobában játszódik, és csak az ott jelenlévő tizenkét ember alkotja a szereplői közösséget. A rossz nyelvek szerint ennek megfelelően az egyetlen valamire is értékelhető és számba vehető akció, amely a cselekményben történik, amikor valaki föláll és hirtelen elmegy a mellékhelyiségbe. Továbbá, sorolva a még fölmerülő készítői nehézségeket, megemlíthetjük, hogy tizenkét, többé-kevésbé azért egyenrangú főszereplő egy egészen bizonyosnak tűnő recept a filmművészeti öngyilkosságra, amennyiben a számosságuk rendkívül nehézé teszi az egyénítést az alkotóknak, valamint az azonosulást és az együttérzést a mozinézők számára.

1.2. A filmbéli történet fölépítése és üzenete

A *Tizenkét dühös ember* kerettörténete szerint az esztendőnek mindenféleképpen az egyik, ha nem a legmelegebb napján járunk, amikor is mindenki, aki csak él és mozog, az izzad is, mégpedig kegyetlenül. Ez kínálkozik elsőként a történet címének a magyarázatául: a tanácskozás céljából egy szűk, hivatalos helyiségbe zárt esküdtek addig nem szabadulnak, amíg egyöntetű döntésre nem jutnak. Ennek megfelelően természetesen a vita folyamán egyre dühösebbé és

⁴ A film adatlapja a nemzetközi filmes adatbázisban a következő helyen található: Dz. VERTOV: *Человек с Киноаппаратом*, 1929, in: <http://www.imdb.com/title/tt0019760>.

⁵ A film adatlapja nemzetközi filmes adatbázisban a következő helyen található: W. FRIEDKIN: *Twelve Angry Men*, 1997, in: <http://www.imdb.com/title/tt0118528>.

⁶ A film adatlapja a nemzetközi filmes adatbázisban a következő helyen található: Ny. Sz. MIHALKOV, *Двенадцать*, 2007, in: <http://www.imdb.com/title/tt0488478>.

⁷ A közönségzavazatok alapján összeállított lista megtalálható a következő helyen: *International Movie Database (IMDb) Charts: Top 250 Movies*, in: <http://www.imdb.com/chart/top>.

⁸ A módszeres színészetéről alapos leírás olvasható például a következő forrásban: *Method Acting*, in: http://en.wikipedia.org/wiki/Method_acting.

dühösebbé válnak, mindegyikük a maga vérmérsékletének megfelelően. Az esküdtek tanácskozáására szolgáló bírósági helyiségbe lépő esküdtek láttán a néző meglepődik a film címén. Ugyanis nem tizenkét dühös embert látunk, legalább is első látásra nem. Hiszen fölszabadultan beszélgetnek, udvariasak és barátságosak egymással. Talán a 'düh' itt arra vonatkozik, hogy gyilkosság történt, és az emiatt érzett indulat azon harag, amely arra ösztönöz, hogy a bűnösnek lakolnia kell e főbenjáró bűnért. Az ügyész jól sikerült beszéde és határozottsága meggyőzött tizenegy esküdtet (és minden valószínűség szerint a bírót is) arról, hogy megvan a tettes, és az ő dolguk a büntetkez méltó büntetés kiszabása érdekében megtenni a kötelességüket. A tizenkettedik pedig talán azért indulatos és dühös, mert háromgyermekes apaként ódzkodik attól, hogy igenlő szavazatával minden további nélkül egy tizenéves fiú halálba küldéséhez járuljon hozzá.

A filmnek hozzávetőlegesen a felénél előbb elered az eső, majd pedig lassanként eláll. Az ajtó az eljárási szabályok szerint zárva kell, hogy legyen, hogy senki ne avatkozzék belé semmiféle módon a döntéshozásba, ugyanakkor ne is menekülhessenek el a föladat elől a döntéshozók. Lassanként azonban igen erős bezártsági érzés (klausztofóbia) lesz úrrá az esküdteken is és a nézőkön is: például, az egyre szűkítő kameralencsék használata nyomán az eleve is rendkívül piciny szobát is egyre szűkösebbnek és mind zsúfoltabbnak látjuk. Egy másik ez irányba mutató filmes eszköz, hogy a kamerabeállítás a film hosszát tekintve egyharmad-egyharmad-egyharmad beosztásban először a szemmagasság fölötti, majd aszerinti, végül pedig az alatti. A film egyáltalán nem magával a gyilkossággal kezdődik, ahogyan azt egy rendes bűnügyi történettől méltán elvárhatnánk; és nem is magával a tárgyalással, amiként az egy tárgyalótermi drámához illenék. Ráadásul, hozzáadódik a befogadói hatáshoz az, hogy magát az elítélendő fiatalembert (vagyis a vádlottat) csupán egyetlen egy futó pillanatra látjuk, mégpedig a film nyitójelenetében, azután pedig még visszatekintések sincsenek. Tulajdonképpen egy Agatha CHRISTIE-hez is méltó összegző nagyjelenet az egész film, ahol kizárólag maga e mindent eldöntő párbeszéd alkotja az egész művet, a nyomozó nincsen jelen, és a vádlottat vagy gyanúsítottat is hiányolni vagyunk kénytelenek.

Úgy tűnik, e sajátos élethelyzetben tizenegy hétköznapi és a legtöbb tekintetben meglehetősen átlagos ember találkozik egyetlen kivételes alakkal. A tizenkettő közül ő azon jóképű férfiember, akit sok néző valószínűleg a tulajdon édesapjának is szívesen elfogadna. Henry FONDA alakítja a Davis nevű építész-mérnöknek az alakját, akit az előírások szerint a többiekkel együtt teljesen véletlenszerűen választottak ki bírósági esküdtnak. A színész emlékezetes alakítást nyújt és talán csak azért nem jelölték valamilyen díjra e később híressé vált szerepéért, merthogy mindvégig, a teljes filmidő során annyira természetes volt, hogy a nézőknek egyenesen úgy tűnt: voltaképpen nem is egy szerepet játszik. A történet sodrában az első fordulópontot a nyolcadik esküdtnak – a többiek számára teljesen váratlanul és indokolatlanul tűnő „Nem” szavazata jelenti. A többi tizenegy esküdt döbbenetesen kérdezi, sőt vonja kérdőre az egyhangú döntéshez hiányzó egyetlen szavazat képviselőjét.

A nyolcadik esküdt kiválóan játszik: nem megy szembe közvetlen módon a többség szilárdnak hitt véleményével, csupán annyit kér, hogy adjanak időt maguknak a beszélgetésre és a fiúnak esélyt a halálos ítélet elkerülésére. Ő először is türelmesen megvárja, amíg a többiek kifejtik a véleményüket és a meglátásaikat, azután viszont maga lendül cselekvésbe, és rendkívül alaposan föllepíti a meggyőzésnek az ívét. Egy eleinte udvariasságinak látszó kérdés – hogy tudniillik ilyen súlyos büntetés lehetősége esetén a vádlottat vajon megilleti-e egy hosszabb párbeszéd az összegyűlt esküdtek részéről – az ő esetében lassanként mintegy a személyes keresztes hadjáratává válik. Vajon csupáncsak gondolkodni, beszélni és vitatkozni akar, valamint megadni a módját az esküdtszék ülésének egy ilyen komoly, akár halálos ítélettel is fenyegető büntetőügyben; vagy pedig ténylegesen is különböző kételyei merültek föl a viszonylag rövid, és a legtöbb tekintetben eléggé egyértelműnek tűnő tárgyalás során? A hozzáállása az ügyszemre mindenesetre arra mutat, hogy a kételkedés, illetve az ítélezés el nem sietése mindannyiunk állampolgári kötelessége. Az esküdtekről viszont egyáltalán nem biztos az, hogy e tekintetben megváltoztak volna a másfél óra alatt: sajnálatos módon, a végső és ügyszemre szavazáskor sem lesznek vagy maradnak ugyanis teljesen tiszták a személyes indítóokaik.

II. A film értelmezési tartományai

Mint minden valódi mestermű, a *Tizenkét dühös ember* is számos szinten és több vonatkozásrendszerben értelmezhető, és mindegyikben egy kicsit mást jelent, más következtetésekre vezet.⁹ A lehetséges értelmezési mezők közül ezúttal négyet emelünk ki:¹⁰ először az igazságszolgáltatási rendszer működésével, ezután pedig a társadalmi igazságosságnak a megvalósításával foglalkozunk.¹¹ Harmadikként az igazság mibenléte és a jogtudományi kutatás,¹² végül pedig az emberi lét-helyzet, a lélektani és a bölceleti vizsgálódás szempontjaiból vesszük szemügyre a filmnek a főkérdéseit.¹³

II.1. Az igazságszolgáltatási rendszer működése

Az egyik tárgyalt nagyobb kérdéskör tehát a filmben maga az angolszász, különösen is az észak-amerikai *igazságszolgáltatási rendszer*, mégpedig főként a jogi, illetve a jogtudományi szempontból bemutatva. Tudjuk jól, hogy a kortárs jogrendszerekben mindenhol előforduló alapelv, az *ártatlanság vélelme* (latin nyelven a *praesumptio innocentiae*) alapján a vádlott mindaddig ártatlannak tekintendő, amíg a bűnössége bármiféle megalapozott kétely nélkül a bírósági eljárás során, annak a szabályait betartva bebizonyosodott. Ide kapcsolódó kulcsszavak és alapvető jogi fogalmak ezenkívül a jog a tisztességes eljáráshoz (*fair trial*), a jog uralma (*rule of law*), valamint egyfajta sajátos angolszász jogintézményként a *megalapozott kétely* (*reasonable doubt*) fönnállása. Egészen nyilvánvalónak látszik viszont, hogy e meghatározott esetben a jogász szakemberek közül a bíró is és az ügyvéd is igen nagyot hibázott, ugyanakkor az esküdtek hozzáállása sem kielégítő, nem felel meg a tisztességes eljárással szemben támasztott követelményeknek. A cselekményvezetést jogi és legális szempontból bírálók szerint pontosan ezt nem szabad tennie egyetlen egy esküdtszéknek sem, amit a filmben látunk, és amit tehát példaképpen állítanak elénk: hiszen amikor az esküdtek áldozatul esnek egy jól fölépített, ugyanakkor meglehetősen manipulatív érvelésnek, akkor elkezdnek találgatni és spekulálni. Nagyon érdekes beléggondolni azon szempontba, hogy e meglehetősen sajátosnak mondható és minősíthető döntés után vajon mit fog szólni a bíró, mit maga a vádlott fiú, és mit a tárgyaláson résztvevő harmadik személyek. Vajon megnyugtatóan megállapíthatjuk a film megtekintése után, hogy győzött az igazság; vagy nekünk magunknak is maradtak ezt illetően megalapozott kételyeink?

A film hatástörténetéhez tartozik, hogy a példamutatását követve nagy hirtelen mindenki Henry FONDA, az igazság és igazságosság bajnoka akart lenni, és gigászi, ugyanakkor módfelelt magányos küzdelemben megfordítani kívánta egy egész esküdtszék már-már kialakulni látszó elítélő véleményét. Az alkotás tehát igen nagy hatással volt az esküdtszék addigra már bevett és kialakult működésére; és némi megengedhető iróniával elmondhatjuk, hogy a világ egy jóval veszélyesebb hely lett a filmtől. Joggal tehető föl azon kérdés, hogy vajon minden egyes angolszász esküdtszéknek a jövőben az ülésük előtt meg kellene-e tekinteniük a filmet, hogy azután a döntésüket megfontoltabban hozzák meg.

⁹ Az általunk most tárgyalt filmre vonatkozó elemzéseket egy helyen összegyűjtve is megtaláljuk a következő elérhetőségen: <http://www.imdb.com/title/tt0050083/externalreviews>.

¹⁰ Az előbbi elemzői felsorolást egészíti ki egy másik filmtudományi összeállítás az alkotásra vonatkozó elemzésekről: http://www.rottentomatoes.com/m/1000013-12_angry_men.

¹¹ Amennyiben a film által fölvetett kérdéseket behatóbban akarjuk megvizsgálni, akkor a negyven évvel későbbi földolgozásra vonatkozó elemzések is hasonlóképpen érdekelhetnek bennünket: <http://www.imdb.com/title/tt0122737/externalreviews>.

¹² Az 1997-es változattal foglalkozó elemzéseknek egy másik felsorolása kiegészíti az előzőt: http://www.rottentomatoes.com/m/1079908-12_angry_men.

¹³ A 2007-es orosz földolgozás filmelemzései az alábbi elérhetőségen található meg összegyűjtve: <http://www.imdb.com/title/tt0118528/externalreviews>.

A különböző nem jogvégezett személyek testületének az önálló részvételére az igazságszolgáltatásban számos példával szolgál a jogtörténet. Ennek a korunkban is ismeretes intézménye többek között az *esküdszék*, amelynek a kereteit és az eljárásrendjét ma is hatályos törvények teszik lehetővé például az Amerikai Egyesült Államokban, Nagy-Britanniában, Franciaországban és Brazíliában. A jogász hivatás végzésének a szempontjából kívülállónak számító személyeknek az alkalmazása más országokban is ismert, de ott inkább ülnökként a hivatásos bíró mellett, nem pedig tőle függetlenül tevékenykednek. Az alkalmazásuknak a gyakran hangoztatott indoka a közösségnek a képvisellete és a hatékony társadalmi ellenőrzés az ítélezési folyamatnak az egésze tekintetében. A szocialista országokban is bevezették a *népi ülnökök* részvételét az igazságszolgáltatás folyamatában. Az akkori magyarországi jogpolitikával rokonítható az, amit a korabeli lengyelországi viszonyokra nézve olvasunk: „A népi ülnökök a törvényhozás szándéka szerint társadalmi bírókká váltak, összekötő szerepet töltenek be a bíróság és a társadalom között, és a bíróságok társadalmi ellenőrzésének *sui generis* tényezőjeként működnek.”¹⁴ Ezen szándék ellenére a valóságban a népi ülnökök nem igazán érdeklődtek annyira az ügyeik iránt, hogy az iratokat elolvasták volna a megelőző napon, nagyon kevésbé avatkoztak az eljárásnak a folyamatába, az eseteknek a mintegy kétharmadában nem játszottak közvetlen szerepet a tárgyalás során. Bár maguk az ülnökök erősen hitték abban, hogy hatékonyan befolyásolják a bíróságnak az ítéletét, az ügyvédeknek a megfigyelése és a véleménye szerint az ügyeknek a körülbelül 85%-ában, míg az ügyészeknek a meglátása szerint mintegy 74%-ában ez egyáltalán nincsen így.¹⁵

A *Tizenkét dühös ember* című filmnek a testületi főszereplője, a vádlott bűnösségének a kérdésében tanácskozó, és pontosan tizenkét esküdtből álló „kis esküdszék” tehát nem valamiféle szakemberként hivatott dönteni a pernek a legsúlyosabb kérdésében, amely a filmben az életnek és a halálnak a kérdése. Az esküdszéki eljárásokban is van ítélező jogi szakember, vagyis a hivatásos bíró, de a szerepe a büntetőügyekben inkább csak a büntetés kiszabására korlátozódik. Az esküdteket egyáltalán nem utasíthatja, csakis a tőlük elvárt döntés mibenlétére, és annak a közvetlen következményeire ad nekik megfelelő tájékoztatást, amint ezt a filmbéli történet kezdőképeinek a kísérszövegeként is hallhatjuk. Az esküdteknek a végleges és hivatalos döntése köti az eljáró bíróságot is, ekképpen az a meghozott ítélet szempontjából – természetesen szó szerint is – perdöntő lehet.

Vajon mi indokolja azt, hogy a jogilag magasan képzett és igen tapasztalt bírótól függetlenül nem jogász esküdteket is alkalmazzanak az igazságszolgáltatásban? Erre nézve ilyen választ olvashatunk például az angolszász jogtudományi irodalomban: „A bíró és az esküdszék két figyelemreméltóan különböző intézmény azonos cél elérésére: a vitás kérdések igazságos és személytelen eldöntésére. A bíró képviseli a hagyományt, a fegyelmet, a hivatásos hozzáértést és az ügyekkel kapcsolatos ismétlődő gyakorlatot. (...) De az esküdszék örökké bámulatba ejt azzal, hogy a széles közönségből kiragadott nem szakember műkedvelőkkel – akiket csak az esküdszéki eljárás és egy szűk csoport ítélethozatala köt – ugyanúgy, vagy még jobban képes dolgozni.”¹⁶ Az esküdteknek a jogi kérdésekben fönnálló a viszonylagos járatlanságát hivatott ellensúlyozni a tisztességes bírósági eljárás iránti föltétlen elkötelezettségük, a feddhetetlenségük, a lelkiismeretes és az alapos mérlegelésük és a meghozott döntésüknek az egyöntetűsége. A filmbéli történet az Amerikai Egyesült Államok azon tagállamában játszódik, ahol az esküdszékkel szembeni alapvető elvárás az volt, hogy teljesen egységesen foglaljon állást a bűnösségnek a kérdésében, és korántsem volt elegendő az akár csak minősített többség sem a meghozott döntésben. Az esküdszékeket alkalmazó különböző jogrendszerekben a döntéshozó tizenkét esküdt személyét tekintve alapos biztosíték, hogy őket gondosan válogatják ki az egyes szóba jöhető jelölteknek a köréből, ezenkívül több fordulóban és több, az igazságszolgáltatásban részvételre alkalmasságot biztosító szempont alapján szűrik őket.

¹⁴ Az idézet forrása a következő, magyar nyelven is megjelent tanulmány: A. PODGÓRECI: *Vizsgálat a népi ülnök bírákról*, in: SAJÓ A. (szerk.): *Jog és szociológia*, Budapest 1979, 221.

¹⁵ A. PODGÓRECI: id. mű, 224–227.

¹⁶ Bár a tanulmány címe leszűkíti a vizsgálódás körét a polgári ügyekre, a szerző megállapításai az esküdszék intézményére vonatkozóan általános érvényüként értékelhetők: H. KALVEN: *A polgári jogi esküdszék méltósága*, in: SAJÓ A.: id. mű, 199.

Itt érdemes megemlítenünk azt, hogy hazánkban az elmúlt években fölmerült a filmben szereplőhöz egy nagyon hasonló esküdszéknek a fölállítása. A Magyarországi Kisebbségek Pártja (MKP) egy országos népszavazás kiírásához kívánt aláírásokat gyűjteni arra nézvést, hogy a büntetőügyekben eljáró elsőfokú bíróságoknak az ítéletüket megelőzően a vádlott kifejezett kérésére a bűnösségnek vagy az ártatlanságnak a lényeges kérdésében hat természetes személyből álló esküdszék döntését kelljen kikérnie. A kezdeményezést az Országos Választási Bizottság egyáltalán nem támogatta, ezért végül az Alkotmánybíróságnak kellett döntést hoznia a kérdéses ügyben. Az elutasítást megerősítő végső döntésében az Alkotmánybíróság kiemelte azt, hogy nem hivatásos bírák (a hatályos jogban az ülnökök) a büntetőügyekben is eljárhatnak, és a hivatásos bírakkal megegyező jogokkal és azonos köteleességekkel vehetnek részt az ítélezésben. Mindazonáltal a nem hivatásos bírának a döntéshozatala esetén nagy jelentősége van a jogi, és azon belül is a hivatásos bírói szakismeret hiányának. Az Alkotmány (jelenleg az Alaptörvény) éppen ezért írja elő, hogy egyesbíróként és a tanács elnökeként csakis hivatásos bíró járhat el. Ezzel szemben az aláírásgyűjtő ívnek a mintapéldányán szereplő kérdésből az következik, hogy – eredményesnek minősített népszavazás nyomán – a bírói tanácsban hat természetes személyből álló esküdszék döntene, és a hivatásos bíró a bűnösség kérdéséről szóló döntéshozatalban egyáltalán nem venne részt. Márpedig a hivatásos bírónak a kifejezett kötelessége gondoskodni arról, hogy a bizonyítási eljárás és a döntéshozatal mindvégig az alkotmányos keretek között történjék. Az Alkotmánybíróság tehát leszögezte azt, hogy a hatályos magyar Alkotmány az esküdszéki eljárásnak az intézményesítését egyáltalán nem teszi lehetővé.¹⁷

II.2. A társadalmi igazságosság megvalósítása

Az eddigiekhez hasonlóan lényeges szóba jövő és vizsgált kérdéskör a filmben ezenkívül, másodikként, a *társadalmi igazságosság*nak a nagyobb témája: az egyes esküdtek mint emberi személyek ugyanis a lehető legkülönbözőbb családokból, sokféle háttérből, számos társadalmi osztályból, jelentősen eltérő vagyoni helyzetekből, más és más képzettségekből, különféle szakmákból és sokszínű hivatásokból jönnek össze – állampolgári kötelességüként – a közös döntéshozásra. Az észak-amerikai társadalomnak a mikrokozmosza, vagyis a kis világa jelenik meg ekképpen előttünk, mintegy társadalomkutatói, szociológiai kísérletként és műhelyként, és természetesen sokféle közéleti és politikai elképzeléssel, vágygal és tervvel a fejükben és a szívükben. Megjegyzendő azonban, hogy szigorúan csak férfiak képviselik a filmben e szeleteket, a nők közül egyetlen egy sem; figyelemre méltó ezért, hogy a (társadalmi) nemek közötti különbségek ezúttal nem kerülnek elő vitatémaként, pedig e szempont esetleges behozása még egy vonatkozásrendszer adhatott volna a műnek a már így is igen nagyfokú összetettségéhez és fokozott bonyolultságához.

E főnnálló különbségek, eltérések és a megnyilvánuló sokszínűség pedig mind-mind viszályok, viták és összetűzések forrásaivá válnak: amit például természetesnek és adottnak vesz az egyik ember, az éppenséggel teljesen vállalhatatlan, sőt néhol egyenesen fölfoghatatlan és értelmetlen a másik szereplő számára. Az egyik leghíresebb és legjellegzetesebb jelenetben, az „azon emberek” elleni kifakadás, szónoklat és magánbeszéd idején a vegytiszta idegengyűlölettel találkozhatunk, amely irányulhat például a bevándorlók ellen, hiszen – bizonyos nézetek szerint – a vádlott Puerto Ricóból származik. De a megvetésnek az iránya és a célkitűzése éppen ennyire lehet a szegények vagy valamilyen más, társadalmilag elnyomott helyzetben lévő csoport vagy közösség megvetése is, amely által bizonyos rejtett általános előítéletek bukkannak elő a beszélgetés során. Az előítéletek – és ezt a műben jól és érzékletesen bemutatva látjuk – minden egyes esetben elhomályosítják és elkendőzik az igazságot.

A filmnek a többértelműségéhez és az összetettségéhez tartozik az is, hogy az „igaz ügynek” az újsütetű támogatói közül néhányan bizony főként a rájuk nehezedő csoportnyomásnak engednek a véleményüknek a megváltoztatásakor, és ezért mintegy csak úsznak az árral, illetve sod-

¹⁷ 30/2007. (V. 24.) AB határozat. Közzétéve a Magyar Közlöny (MK) 2007. évi 65. számában. Alkotmánybírósági (AB) Közlöny XVI. évf. 5. szám.

ródnak az áramlattal, és egyáltalán nem válnak elkötelezettjeivé az igazságosságról alkotott valamifajta elképzelésnek. A fölvonuló tizenkét fős csapatból senki sem tekinthető csakis jóságosnak vagy éppen kizárólagosan rossznak és gonosznak (kivéve természetesen magát a feddhetetlen főhőst): a film sokkal inkább azon gondolat mellett érvel, hogy a közösségnek az egyes tagjai egymás hatására szépen összedobják a fölgyülemlett szakmai tudásukat, és összhangzatban kiegészítik egymást. Az alkotóknak a szándéka azonban nem annyira az összetettségnak az érzékeltetése és a kimerítő bemutatása lehetett, hanem amellet igyekeztek lándzsát (és nem afölött pálcát) törni, hogy igazából valamiképpen így kellene működnie a részvételi, közösségi demokráciának. E mögött ugyanazon meggyőződés munkál, hogy az emberek eléggé okosak és kellően bölcsek ahhoz, hogy megfelelő, helytálló és helyes döntéseket hozzanak, amennyiben ennek a kívánatos föltételei megteremtődnek és a rendelkezésükre állanak, továbbá, elegendő időt adnak és hagynak nekik, hogy gondosan mérlegeljenek minden egyes fölmerülő részletet és mozzanatot. A közösen kimunkált döntés igazságosságának az útjában álló kizárólagos akadályok és korlátozások, vagyis az egyetlen igazi gonosztévők e fölfogás szerint csakis a lustaság, a tunyaság, az érzéketlenség, valamint a nemtörődömség lehetnek.

Vajon a filmben az esküdteknek az eljárásjogilag megkövetelt és egyöntetűen kinyilvánított „*Nem bűnös*” jellegű döntése mennyiben és milyen mértékben járult hozzá a társadalmi igazságosság érvényesüléséhez? „Egy ítélet igazságának kizárólagos ismérve az ítélet gyakorlati használhatósága” – mondta hajdanán egy amerikai egyetemi tanár.¹⁸ Jelen esetben e gyakorlati és kézzelfogható használhatóság a kijavíthatatlan és megbocsáthatatlan tévedés lehetőségének az elkerülése. Hiszen az életnek az elvesztése az embert fenyegető lehető legnagyobb veszteség, annak az igazágtalan elvétele a közösség nevében semmilyen módon nem hozható és állítható többé helyre. Nem lehet elegendő mentség az sem, hogy jóhiszeműen jártak el, és nem önkényesen, hanem a közösségnek az érdekében hivatkozva, annak a szabályszerű megbízása és a kijelölése alapján történt mindez.

Eszerint az esküdteknek az ésszerű és megalapozott kételyei alapján meghozott, fölmentő „*Nem bűnös*” ítélete ténybéli kijelentést egyáltalán nem tartalmaz, és nem is ítél az ügynek az érdekében. Sokkal pontosabban írná le az esküdtek közti vitákban és megbeszélésekben kikristályosodó döntésüket, amennyiben ekként fogalmaznánk azt meg: „Nem teljesen bizonyos, hogy bűnös.” E döntés szorosabb értelemben véve tulajdonképpen nem is döntés, hiszen csakis és kizárólag a kételynek a fönnállását fejezi ki. Nem mondja meg azt sem, hogy az illető egészen bizonyosan ártatlan, és ezért a kötelességünk volna szabadon engedni. Nem nyilvánítja ki azt sem, hogy akkor viszont ki is volna az igazi bűnös, és kit is kellene a közösségnek megbüntetnie az elkövetett szörnyű gyilkosságért. És abban sem foglal állást, hogy ki volna az, aki a társadalomra olyan fokban és mértékben veszélyes, hogy a közösségnek a védelme érdekében föltétlenül börtönbe kellene őt zárni, illetve a filmbéli történetben a hatályos jogszabályok alapján halálbüntetéssel kellene sújtani. Ezen utóbbi büntetés természetesen a jogfejlődésnek a mai, kortárs állapotát tekintve már meglehetősen korszerűtlen is volna, hiszen a polgári államoknak a túlnyomó többségében már egyáltalán nem létezik ilyesfajta büntetési nem.

II.3. Az igazság kutatása és a jogtudomány

Az eddig fölsorolt szempontok és vizsgálati oldalak mellett ezenkívül a *tudománynak* és az akadémiai kutatásnak a működéséről is van – harmadikként – érdemi és elgondolkodtató mondani-
valója a filmnek. Ezen irányba mutat például az, hogy a nyilvánvalónak és legalább annyira tárgyilagosságnak látszó tényhalmazt eleinte csak egyetlen egy, éppen ezért magányos gondolkodó meri megkérdőjelezni. A sorról-sorra vett, bizonyítékként értékelt meglátásokat érintő érveléseinek hatására azután fokozatosan elterjed a többiek, a közösség körében a másfajta nézőpont, végbemegy

¹⁸ Arthur LOVEJOY *The Thirteen Pragmatisms* című művéből idézi: SÓS V.: *Bevezetés*, in: SZABÓ A. Gy. (szerk.): *Pragmatizmus: A pragmatista filozófia megalapítóinak műveiből*, Budapest 1981, 11.

a paradigmaváltás.¹⁹ Akárcsak a büntetőpernek az esküdteket érintő szakaszában, a tudományos életben is hasonlóképpen mindig nyitott és a megkülönböztetés erényét a gyakorlatba is átültető gondolkodásmódra van szükség. A semleges és a tárgyilagos ítéletalkotás e téren is elengedhetetlen, hiszen a szellemtudományokban – és azon belül a társadalomtudományokban is – a megállapításoknak a nagy része nem „bizonyítható”, hanem a dolgok és a jelenségek inkább csak megcáfolhatók. A megszokottnál egy kicsivel több és komolyabb gondolkodással az egészen addig késznek elfogadott bizonyítékok egyszerre csak mintegy maguktól összeomlanak, és dugába dőlnek, mint egy kártyavár, amennyiben kizárólag a logikára és az ésszerűségekre építünk. Sokszor nem igazából tényekről van szó ilyenkor a kifejezésnek a hagyományos értelmében, hanem a rendelkezésre álló adatoknak a megítéléséről, vagyis inkább az azokat illető eszmékről.

A szakmai és a tudományos közösség a szakértelemre támaszkodva igényli magának a döntést az igazság kérdésében, valamint a tudomány társadalmi tekintélye alapján a döntésének a nem szakértő közösség általi elismerését. Az igaznak tartott és ítélt kijelentés létrejöttének a legelső szakasza az elfogadottság elérése az adott kérdésben szakértőnek számító embereknek a körében: „Igazságon azon véleményt értjük, amelynek a sorsa, hogy végül minden kutató elfogadja, és e véleménynek a tárgyát nevezzük valóságosnak.”²⁰ A korszakos jelentőségű tudományos igazságok azonban általában hatalmas vitákat és összetűzéseket váltanak ki, bármennyire is eredeti és újszerű egy gondolat, és kiemelkedő a kutató, aki megfogalmazza azt. Nagyon gyakran csak az igazságot megfogalmazó gondolkodónak a halála után válik az igazsága uralkodóvá a tudományban, és lesz mindenki számára közkinccsé. Egy kijelentés igazságát önmagában nem biztosítja, hogy valaki szilárdan vallja azt; de az vajon nagyobb biztosítékot nyújt, hogy többen hisznek a kijelentés igazságában? E gondolatmenetet követve, vajon hány embernek kell osztoznia az adott meggyőződésben a bizonyosság eléréséhez; vagy elég, ha a többség szilárdan hisz benne és ez már igazzá tesz egy adott kijelentést?

Az ókorban az figyelhető meg, hogy az ítélezésben résztvevők nagyobb száma jelenti a biztosítékot az ítélet nagyobb közösségi elfogadottságára; hiszen ekkor a közösség képviselőire hivatott testület, a népgyűlés egyúttal bíraskodási föladatot is ellátott, illetve a faluközösség mondott ítéletet a tagját ért sérelem, vagy a tagjai közötti jogvita tekintetében. Az Amerikai Egyesült Államok egyes tagállamaiban az újkorban is működő, az ügy tárgyalásra alkalmasságának kérdésében döntő huszonöt tagú „nagy esküdtszékek” létrehozását némileg a „*Nagyobb szám: nagyobb biztonság*” érve szintén indokolhatta.

A film az igazságkeresés és a bizonyosságszerzés természetéről is elgondolkodtat bennünket. Általános emberi hajlam és kényelmesnek tűnik, ha úgy fogjuk föl a világot és a helyzeteket, amelyekbe kerülünk, mint amelyet nagyrészt azelőtt alkottak meg, hogy mi részt vettünk volna e folyamatban.²¹ Ez mutatkozik meg a film elején, amikor tizenegy esküdt minden további nélkül elfogadja az ügyvel kapcsolatban, amit az ügyész mint megoldást készen kínál föl a számukra. Széles körben osztott és a mindennapi életben használatos fölfogás az igazságot mintegy tőlünk független tárgynak tekintti, amelyet meg lehet találni és birtokba lehet venni. Az egészen az ókori görög bölcseleti hagyományig visszavezethető e nézet igaznak azon állításokat fogadja el, amelyek megfelelnek a tárgyilagos valóságnak (ez a *megfelelési* elmélet). A nehézség ezzel kapcsolatban, hogy a büntetőeljárársban az igazságos ítélet meghozatalának előfeltétele a tárgyilagos és tényszerű igazság megismerése, mégpedig teljes bizonyossággal. Erre azonban a műszaki tudományoknak a korunkban végbement ugrásszerű fejlődéséig jórészt közvetett bizonyítékok adódtak csak segítségül. E bizonyítékokról derül ki a filmbéli történetben – beleértve a közvetlen szem- és fültanúkat is –, hogy nem elégségesek ahhoz, hogy rájuk alapozva a bűnösség kérdésében megnyugtató módon dönteni lehessen.

A nagyhatású amerikai gondolkodó, William JAMES (1842–1910) az igazságot az állításaink azon lényeges tulajdonságának nevezte, hogy megegyeznek a valósággal. Az igazságot a tényekkel

¹⁹ A paradigmaváltást természetesen mi is a Thomas Samuel KUHN által adott értelmében használjuk itt: Th. S. KUHN: *A tudományos forradalmak szerkezete*, Budapest 2002.

²⁰ Ch. S. PEIRCE: *Pragmatizmus és pragmaticizmus*, in: SZABÓ A. Gy. (szerk.): id. mű, 59.

²¹ Lásd in: SZABÓ A. Gy. (szerk.): id. mű, 595.

főnálló összhang dönti el. Ugyanakkor egy eszme igazsága nem valamely benne rejlő változatlan tulajdonság, hanem az önigazolásának a folyamata. Az állításaink ezért érzéki tapasztalat általi megerősítést igényelnek. Az érzéki tapasztalatok bizonyos hiteket váltanak ki bennünk. Ha az ilyen módon létrejött hitek beváltják az előzetes várakozásainkat, akkor fönntartjuk őket, ha pedig nem, akkor elvetjük azokat. Az új hitek pedig új elvárásokat hoznak létre.²² A szűkebb értelemben vett megfelelési elmélet figyelmen kívül hagyja, hogy az igazságról tett kijelentések egyszersmind a mi kijelentéseink: magának a megismerőnek nemcsak a kijelentések megfogalmazásában, hanem azok tartalmára nézve is van felelőssége. Nemcsak az átgondolatlan véleményeink, hanem a határozottan vallott meggyőződéseink sem teljesen mentesek a tévedésektől, ezért azok igazságát még nem biztosítja, hogy hiszünk bennük, és hogy teljesen komolyan gondoljuk azokat. A filmbeli történetben tizenkét esküdttől tizenegy az esküdtek megbeszélésének kezdetén, a bírósági tárgyaláson elhangzottak alapján meg volt győződve arról, hogy a megvádolt fiú a gyilkos.

Kérdés, hogy ezek figyelembe vételével mi felel meg legjobban a közösség érdekeinek és szükségleteinek, mi ad nagyobb biztosítékot a meghozott ítéletek helyességére. Az esküdtszékek szükséges alkalmazását támogatók a fönti elmélettel szemben inkább hivatkozhatnak a *közmegegyezési* elméletre. A Charles Sanders PEIRCE (1839–1914) szóhasználata szerint *pragmaticizmus*nak nevezett elmélet az igazság ismérvének azt tekinti, hogy egy hozzáértő csoport egy adott kérdésben teljesen egyező álláspontot képvisel. A filmbeli történetben szereplők esetében ez azt jelenti, hogy a feddhetetlen „tisztá erkölcsi bizonyítvánnyal” és kellő élettapasztalattal rendelkező esküdtek, a számukra föladvott kérdésben, jelen esetben a vádlott bűnösségének a kérdésében jussanak meggyezésre, és egyöntetű döntést hozzanak.

II.4. Az emberi léthelyzet: a lélektani és a bölcseleti szint

A filmnek a legmagasabban elhelyezkedő, negyedik kérdésköre a bölcseleti, a filozófiai, sőt, ha úgy tetszik, a lelkiségi, a spirituális, vagy éppen a teológiai, a hittudományi magaslata. Hiszen valamiképpen maga a teremtett világ és benne az ember is ezen eljáráshoz nagyon hasonlóan működik, illetve pontosan ilyen az *emberi léthelyzet* (*conditio humana*), amelyben találjuk magunkat. A közösség és a benne folytatott és ott kibontakozó személyközi (és hagyományközi) *párbeszéd* ugyanis igen szoros kölcsönhatásban állnak egymással: az igazságnak a szemrevételezése és a mérlegre tétele mindig többféle szempontból kell, hogy megtörténjék.²³ Nincsen olyasvalaki, aki a kivételezett helyzetében szépen eldönt majd helyettünk és a mi nevünkben valami lényegeset, meghatározót és fontosat, hanem sokkal inkább közösen kell, egymást fáradságosan, igényesen és az erőinket nem kímélő módon meggyőzve valamiféle egyetértésre és megállapodásra jutnunk, mégpedig természetesen (vagy nem is annyira természetesen) mindvégig egyenlő felekként egymással szemben állva.

Egy szép napon akár a mi saját életsorsunk is ugyanilyen hanyag, nemtörődöm és fölületes embereknek a döntésétől függhet majd, akik történetesen unatkoznak, sietnek, kapkodnak, közhelyesek, félreértelmeznek jelenségeket, és akkor a folyamathoz nekünk sem lesz esetleg semmilyen közünk. Magára az emberi természetre kapunk mélyenszántó rátekintést ehelyütt: a szereplők, de éppen annyira a nézők és a befogadók közül is mindenki fölfedez magában valamit, és ezáltal előbb önvizsgálatra, majd pedig a saját gondolkodásának az alapos fölülvizsgálatára és újraírására is kényszerül. Azon esetben is határozottan ki kell állnunk a saját véleményünk mellett, amikor éppen valami miatt kisebbségben vagyunk; ugyanakkor azonban, makacsnak sem érdemes lennünk, amennyiben valaki értelmes érvekkel meggyőz bennünket a téves álláspontunkról, amelyre helyezkedtünk. A nagyon súlyos tét egy nehéz sorsú fiatalember élete vagy halála; és valójában soha nem

²² William JAMES *The Meaning of Truth* című művéből idézi: SÓS V., *Bevezetés*, in: SZABÓ A. Gy. (szerk.): id. mű, 20–23.

²³ A párbeszédelméletéről szól például az alábbi tanulmány: NAGYPÁL Sz.: *A (vallásközi) párbeszédben részvétel és a befogadás erkölctana*, Vallástudományi Szemle (VtSz) VII. évf. (2011) 2. sz. 93–114. (A további szakirodalmat lásd ott.)

derül ki egyáltalán, hogy valóban ártatlan volt-e, mint ahogyan végül az esküdtek közösségi döntése szól.

A *Tizenkét dühös ember* nemcsak arra világít rá, hogy az emberi sorsok fölött ítélkező igazságszolgáltatási gépezet működése hús-vér emberek munkáján keresztül érhető tetten, hanem ennek finomszerkezetét, társadalomlélektani hálóját és az egyéni emberi tényezőit is éles tekintettel kutatja és mutatja meg a nézőknek. A testületi döntések kialakulásának és a csoportközi viszonyoknak a természetéről is van mondanivalója a filmnek. Míg a nyolcadik esküdt ellenáll a csoportnyomásnak, és az igazságosság és emberiség érdekében vállal kezdetben igen hálátlan elhajló szerepet, addig a szavazati arány teljes megfordulását követően a vádlott bűnössége mellett egyedül kitartó harmadik esküdt nem meggyőződésből, sokkal inkább csak a beolvadás érdekében enged és hódol be a többségnek. A filmbéli történet azt emeli ki, hogy az igazság emberi igazság: nem jöhet létre emberi erőfeszítés és tevékenység nélkül. Az emberi cselekvés lélektanilag föltételezett, vagyis az ismeretelmélet nem lehet teljességgel közömbös az emberi érdekek, vágyak, érzékek, célok, remények és félelmek teljessége iránt, az emberi ismeretek vizsgálata nem vonatkoztathat el tőlük teljes mértékben.²⁴

A filmben a bizonyítékként fölhasznált tanúvallomások megbízhatóságának kérdése és a döntést hozó emberek lelki indítórugói kerülnek előtérbe. A szem- és fültanúk szerepe egy büntetőperben sorsdöntő lehet, ugyanakkor a legjobb szándékuk ellenére sem képesek tárgyilagosan és megbízhatóan beszámolni a tapasztalataikról. Miként egy neves pragmatista gondolkodó az egyébként számunkra homályban maradó, az ítéleteinket mégis nagyban befolyásoló tényezők szerepéről írja: „A valóságot mindig olyan módon észleljük, amelyet a múltbéli érdekeink és a cselekedeteink határoznak és 'fertőznek meg', és ritkán vagyunk tudatában mindannak, amit beléolvastunk az adattainkba és a 'tapasztalatainkba'.”²⁵ Egyetérthetünk az érvelésének azon részével, hogy ennek fölismerése és tudomásulvétele nem elhanyagolható a megismerés természetének vizsgálatakor, hiszen az tárgyilagos valóság számunkra sajátos emberi észlelési és gondolkodási folyamatainkban, valamint az egyéniségünk adottságainak segítségével képeződik le. „Ha a hitünk, az eszméink, a vágyaink és a kívánságaink valóban lényegi és szerves vonásai a tényleges megismerésnek, és ha a megismerés valóban átalakítja a tapasztalatunkat, akkor úgy kell kezelniük őket, mint valóságos erőket.”²⁶

Miután Ferdinand SCHILLER némileg sarkítva és egyoldalúan emelte ki az elfogulatlan ítéletalkotást megnehezítő különféle tényezőknek a szerepét, egy olyan következtetésre jut, amely már erősen kérdésesnek tekinthető: „Tudomásul kell vennünk, hogy az általunk végrehajtott kiválogatási folyamat nélkül nincsenek számunkra valóságos tények, és hogy e kiválasztás nagymértékben önkényes.”²⁷ Mindez ugyanis a megismerésnek a lehetőségét általánosságban nem kérdőjelezheti meg, ugyanis minden esetben cselekedniük kell, és nem várhatunk a végtelenségig az emberi tényezők zavaró hatásainak a megszűnésére. Ha tudatosítjuk a torzító tényezőknek a fönnálló és fenyegető veszélyeit, és figyelünk arra, hogy ne homályosítsák el a helyes ítélkezésünket, akkor sokat tettünk ama területen, amely ránk tartozik és a mi felelősségünk.

A film fő érdeme nem egy kifinomultan átgondolt és a nézőket elbűvölő bűnügy, sem pedig az, hogy mi, nézők végül össze tudjuk-e rakni a vita tárgyát képező gyilkosságnak a különböző indokait, hanem inkább az, hogy egyértelműen lelepleződjenek az emberi döntéseket befolyásoló bizonyos előzetes téves ítéletek és gyöngeségek, a ténynek látszó emberi vélemények és az elterjedt féligazságok. A tárgyalt film e szempontból akár tanmeseként is értékelhető. Az esküdtek név nélkül, csak a sorszámukkal szerepelnek a történetben (csak kettő és csak az események után mutatkozik be végül egymásnak) ezáltal is megkönnyítve a filmből levonható elvont tanulságokat az általánosítás és az egyetemes jelentőség igényével. A tizenkét esküdt a megismerésnek és az ítéletalkotásnak a tényezőit testesíti meg, kezdve a nyolcadik által jellegzetesen képviselt kételkedéssel, amely a megalapozottabb és felelősségteljesebb ítéletalkotásnak az előföltétele.

²⁴ SZABÓ A. Gy. (szerk.): id. mű, 570.

²⁵ F. C. S. SCHILLER: *Tanulmányok a humanizmusról*, in: SZABÓ A. Gy. (szerk.): id. mű, 576.

²⁶ F. C. S. SCHILLER: id. mű, 590.

²⁷ F. C. S. SCHILLER: id. mű, 578.

Az esküdteknek a vitáin és a megbeszélésein keresztül egyre inkább megmutatkozik, hogy mi minden korlátoz és akadályoz bennünket a biztos megismerésben és a helyes, megfelelő ítélet kialakításában. Az előítéleteket azonban, valamint hasonlóképpen a felületességet, a helyes állításokat ellehetetlenítő indulatokat, illetve a vakságainkat az elképzeléseinkkel valamiképpen ellentétes tények iránt a mindennapi életünk során is érdemes a szemünk előtt tartanunk. És persze ami itt a filmben személyekre bontva lett szemléletesen bemutatva, az a jogi hivatások bármelyikét végzők számára is lelkitükör és intő jel lehet. Például, az ügyész ne mindenáron akarjon győzni és ezáltal figyelmen kívül hagyni a bűnösség ellen szóló esetleges érveket. Vagy az ügyvéd, mint sok kiszolgáltatott vádlott számára a végső menedéket megtestesítő szakember, éljen a rendelkezésére álló minden lehetséges törvényes eszközzel azon ügyfelének az érdekében is, aki egyáltalán nem ismeri a jogot, és arra sincsen pénze, hogy maga fogadjon föl megfelelő saját védőt. Végül, de nem utolsósorban a büntetőügyekben ítélező bíró legyen tudatában a helyes döntést nehezítő egyes körülményeknek, és mindig szánjon elegendő időt az ügyeinek a tárgyalására, hiszen az egész társadalom nevében dönt emberi sorsokról.

Amikor azt kutatjuk, hogy a filmművészet és a jogtudomány halmazainak a metszete hogyan gazdagíthatják a két terület kölcsönös megértését, akkor érdemes a filmalkotás elkészítésének a kérdéseitől elindulva fokozatosan eljutni az adott filmbéli történetnek a fölépítéséhez és az üzenetéhez, hogy azután kibomoljanak a filmnek az egyes nagyobb értelmezési tartományai. A Tizenkét dühös ember esetében e területek az igazságszolgáltatási rendszer működésének, a társadalmi igazságosság megvalósításának, az igazság kutatásának és a jogtudománynak, valamint általánosságban a lélektani és a bölcséleti értelemben vett emberi léthelyzetnek a szintjei. Ezeket szemügyre véve elmondható, hogy nagyon kevés filmalkotás tár föl ennyi és ilyen összetettségű léterületet.²⁸

²⁸ Az *International Movie Database* (IMDb) és a *Rotten Tomatoes* honlapok felsorolásából fölhasznált filmelemzések szerzői ábécésorrendben a következők: J. ADRIAN, G. AH, N. ALCOCK, P. ALESSIO, B. ALLARD, G. ANDREW, D. ANTULOV, S. ATANASOV, S. AXMAKER, M. P. BARTLEY, E. BECK, S. BECK, U. BEHRENS, J. BELANGER, A. BERTI, R. BLACKWELDER, G. CEE, E. CHARDALIA, B. CHASTAIN, A. CHAUDHURI, C. F. CINEMA, S. M. CLAMEN, G. CLARK, L. CLIFFORD, C. CLING, D. CORNELIUS, L. COSTA, F. CRITIC, R. CROSS, S. CRUM, A. CULLEN, R. S. DA CUNHA, M. D'ANGELO, A. DALY, N. DAVIS, J. DICKEY, A. DIGG, T. DIRKS, D. DOBSON, C. DOUGLAS, A. DREW, K. D. DYE, R. EBERT, A. ETERNALITY, J. EWING, J. FARR, M. FAUST, F. FEVANG, A. FILMFOUR, FISH EYE, Ch. FLOWERS, S. FRAGOSO, M. FREDRIKSSON, B. FRENCH, R. GAMBLE, M. S. GANT, C. GUERRERO, C. F. GUIDE, A. J. HAKARI, C. HARLOW, G. HEATH, J. HOFFMAN, D. K. HOLM, C. HOOGENBOSCH, A. HOOPLA, N. HUANG, R. HUMANICK, J. ISCARIOTE, A. JACKSON, D. JAMES, D. JARDINE, A. JUSTIN, M. KARIMI, J. KENDRICK, E. KHOSHBAKHT, D. M. KIMMEL, T. KLEPPE, M. KLINGBEIL, B. KOLLER, D. KRAUSS, N. LACROIX, D. LARD, Ch. LARY, Œ. L'ECRAN, M. R. LEEPER, E. LEVY, Ch. LONG, M. LOREFICE, D. LYBARGER, J. LYNCH, M. MAPES, D. MAURER, E. MELIN, R. MIDNIGHT, N. MINOW, A. MULDERVILLE, N. MURRAY, I. NATHAN, J. A. NESBIT, J. NICCUM, A. NOVAKOVIĆ, O. NÖDING, Ch. NULL, M. NUSAIR, M. PARENT, M. PEJKOVIĆ, R. PROPES, R. PRUTHEE, J. J. PUCCIO, A. QUIGLES, N. RAZZAK, M. RETRIEVER, S. RHODES, J. S. RICH, A. RIPLEY, J. ROSENBAUM, T. A. RÖSSLAND, S. ROWLEY, A. ROYER, K. SAINT-PERON, A. SANDELL, Th. SCHLÖMER, D. SCHWARTZ, T. SCOTT, D. SENGUPTA, A. SHANE, N. SHORT, P. SIME, S. S. SIREN, P. SMAGGE, C. SMITHEY, D. SPACE, J. SPIEGEL, L. STAPEL, B. STEVENSON, S. STODDARD, O. STOIAN, I. STOTT, K. STRAUTINS, S. SUNDAY, J. TALLMER, Ch. TANNER, Ch. TATUM, H. THEATER, J. THOMAS, B. THOMPSON, G. W. TOOZE, L. TSOUKNIDAS, A. L. URBAN, R. VAUX, F. VEENSTRA, P. VILLACA, Ph. VILLARREAL, I. WALDRON-MANTGANI, A. WEBB, B. WEBSTER, A. H. WEILER, S. WEINBERG, B. WILLIS, A. ZOO.