

FIGYELŐ

Bellér Béla:

Történelmi film-e az Ítélet?

A szocialista tudat tartalmának, megjelenési formáinak kérdése a hatvanas évek elejétől, a szocializmus átfogó felépítésének megindulásától kezdve a marxista ideológusok, pszichológusok, szociológusok és történészek figyelmének középpontjában áll. A vitának egyik fő kérdése a szocialista tudatnak a történelmi tudathoz való viszonya. Legutóbb a IV. Német Történészkongresszuson Joachim Streisand foglalkozott átfogóan ezzel a kérdéssel. Szocialista tudaton ő a munkásosztály vezetése alatt politikailag és erkölcsileg egyesült nép közös életfeltételeinek, érdekeinek és céljainak tudományosan pontos visszatükrözését érti, mégpedig nem csupán a jelenlegi helyzetnek, hanem elsősorban a társadalom fejlődéstörvényeinek és irányzatainak visszatükrözését. A szocialista történelmi tudat pedig az ő felfogásában nem egyéb, mint a szocialista tudat történelmi oldala. A történelmi tudat lényege egy osztály törvényszerű történelmi folyamatban elfoglalt helyének és szerepének visszatükrözése elsősorban konkrét történelmi-társadalmi alakulatok fejlődésének és kibontakozásának alapján. A továbbiakban Streisand bírálja azt a felfogást, amely a történelmi tudatot pusztán a társadalmi tudat egyik formájának tekinti más egyéb tudatformák, a politikai, az erkölcsi, az esztétikai stb. mellett, és hangsúlyozza, hogy „... a szocialista társadalom jellemző és lényegi vonása éppen az, hogy a történelmi elem a társadalmi tudat minden formáját áthatja”.¹ Ez határozza meg a történelmi tudat egyedülálló szerepét a szocialista tudat kialakításában.

A szocialista tudat és a történelmi tudat kérdései nem hiányoznak a mi tudományos irodalmunkból sem, sőt egy ragyogó kis monográfia is született e témakörben;² azt azonban nem lehet elmondani, hogy az egész kérdés-komplexum mélyebben megragadta volna a tudományos köröket vagy a szélesebb közvéleményt. Arra lehet-e ebből következtetni, hogy e kérdéskör nálunk elméletileg teljesen tisztázott s még funkcionális zavarok sem lépnek fel a társadalmi, ill. a történelmi tudat működésében? Azt hiszem, a következtetés mindkét irányban elhamarkodott lenne. Egy ilyen szempontú vizsgálatnak hálás anyagául kínálkozik az első magyar Dózsa-film, az Ítélet filmnovellája körül 1968-ban kibontott vita s maga az azóta, 1970-ben elkészült film.

Mint ahogy a Dózsa-film alapjául szolgáló Ítélet e. filmnovella, Kósa Ferenc rendező és Csoóri Sándor költő és író közös alkotása egyik irodalmi folyóiratunk lapjairól³ már közel két éve, maga a film pedig közvetlen élményből ismeretes, szükségtelennek tartjuk a cselekmény összefoglalását; ehelyett inkább azokra a változásokra utalnánk, amelyek a filmben a filmnovellához képest a vita hatására végbementek. Mint ismeretes, a filmnovella nem a parasztháború történelmi-kronológiai rendjét követi, hanem az időbontás, a kettős idő a modern regényirodalom által oly gyakran és hatásosan alkalmazott technikájával él. A film cselekménye abba a szűk időrészbe, az 1514. július 15–20-a közti öt napba ékelődik be, amely a temesvári csata és Dózsa kivégzése közé esik. Dózsával a temesvári várbörtönben találkoznak, ahol a parasztháború nyilvános megtárgyalását követelő Werbőczivel és Zápolya haditörvényszékével folytatott vitával kapcsolatban, ezektől a jelenetekről meg-megszakítva idéződik fel Dózsa lelkében, a végső állásfoglalást motiválón, a parasztháború meglehetősen laza asszociációra fűzött sora. Ez az alapkoncepció a filmben sem változott, bár bizonyos értelemben módosult. A képek, jelenetek sorrendje itt-ott eltér a filmnovellától, általában a lélektanilag szorosabb összefüggések irányába, a történelmi-kronológiai sorrendhez közelítve. Ezek a kisebb szerkezeti módosulások kétség-

¹ Joachim Streisand: Geschichtsbild und Geschichtsbewusstsein bei der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft. Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 1969/1–2. sz. 35. l.

² Elekcs Lajos: Korszerű műveltség, történelmi gondolkodás. Bpest, Akadémiai Kiadó. 1969.

³ Új Irás, 1963/9. sz. 54–81. l.

kívül előnyére váltak a filmek. Lényegében ugyancsak pozitívan kell értékelnünk a film cselekményében, jellemeiben kimutatható változásokat. Megapadt némileg a kritika által emlegetett „emberi és állati vérpatakok” szintje (levágott fülek, pestises katona üldözése, dárldákra tűzött emberi testrészek, bár ez utóbbi motívum szelídítve visszazár stb.); az egyes jelenetek naturalisztikus kiélezettségének tompításával a filmben lelki és szellemi borzongássá enyhült a novella által kiváltott idegzsárgató fizikai borzadály. Jelentősebb változások következtek be egyes jelenetek beállításában, olyan változások, amelyek a szereplők jellemére is előnyösen kihatnak. Ezek közt elsősorban a Dózsa szerepét, jellemét illető változtatásokra utalunk. Elmaradt a novella parasztlakodalom jelenete és ezzel kapcsolatban Dózsa mind politikai, mind morális szempontból menthetetlen magatartása. Dózsa szeretője, Teréz férje halálának ugyan ezúttal is Dózsa az okozója — a fiatal férjnek az ő általa elkövetett gyilkosság, az adószedő megölése miatt kell meghalnia —, de legalább ezt Dózsa akkor nem tudja; még kevésbé asszisztál halálbakergetésénél. A filmben — a novellától eltérően — olyan megnyilatkozásokkal, jelenetekkel találkozunk, amelyek ha nem is változtatják meg, de legalább motiválni igyekeznek a parasztháborúban érvényesülő belső terrort pl. a harc végső győzelemig való végigharcolásának szükségességével (a pestises katonák előtt), humanizálni próbálják Dózsa magatartását a másfelfogásúak iránti megértési szándéka („Megölni könnyebb az embereket, mint megérteni”), mások szabad, öntudatos választási jogának elismerése („Nyitva van az ajtó . . .” igaz, hogy a pestiseselek előtt), az éhségtől, pestistől, harctól egyaránt pusztított katonái iránti megértése (Teréz: „Éhesek az emberek” . . .) dokumentálásával. Ez a humanizálási szándék a külső terror ábrázolásán is nyomot hagy. A filmnovellában Csáky Miklós csanádi püspököt Dózsa jeges nyugalommal „egyetlen mozdulattal” ítéli halálra; a filmben csak azután, miután nem hajlandó vagyonáról, hatalmáról lemondani a szegény papként a parasztok szegény istene szolgálatába állni. (Hogy a történeti források — legalábbis Taurinus — szerint Dózsa lemondási szándéka *ellenére* is kivégeztette,⁴ az más lapra tartozik.) A humanizálással összefüggésben Dózsa filmbeli alakja elvileg *valamivel* szilárdabb, következetesebb, öntudatosabb lett novellabeli alakjához képest. A novellában Dózsa kétszer is meginog, először Werbőczivel szemben, amikor egy pillanatra hajlandónak mutatkozik eltélni forradalmát, másodszer Teréz előtt, amikor az öngyilkosságba akar menekülni. A filmből nemcsak hogy kiiktatódtak ezek a jelenetek, hanem Dózsa nem csupán az elvi állásfoglalást nélkülöző megadatlanság vagy fatális bele-törődéssel, — mint Werbőczy mondja — „ostoba makacssággal”, hanem olykor az osztályharc törvényeit megsejtve („Szétrohasztjátok a jobbágyokat” . . . — mondja Werbőczinek), sőt némiképp a — mindenestre a *mások* által kivándó — jövődjő győzelemben is bizva (Terézzel az életben maradásra szóló parancsot küld Mészáros Lőrincnek) áll szemben Werbőczivel. Bizonyos változtatások történtek a filmben a novellához képest Werbőczy alakján is, de ezeket nem minősíthetjük szerencséseknek. Bár a kritika — olykor nyomatékkal is⁵ — utalt Werbőczy alakjának problematikus, azaz lényegében idealizált voltára a novellában, a változtatások nem egy reálisabb, hanem még idealizáltabb Werbőczy-képet eredményeztek.

A történést, de a történetileg iskolázott nézőt is elsősorban az érdekli a filmből, hogy mutatja be magát a parasztforradalmat: mik voltak a kiváltó okai, hogyan robbant ki, mint radikálizálódott, milyen sikereket ért el, hogyan, milyen tényezők hatására következett be a bukás, mi volt a történeti szerepe, jelentősége? Tisztában vagyunk vele, hogy a kérdések így nagyon iskolásnak hangzanak, de ennek ellenére lényegyet mondók; másrészt az iskolás kérdések nem szükségképpen vezetnek iskolás válaszokhoz. Kezdjük tehát a kiváltó okokkal: milyen képet rajzol a filmnovella és a XVI. század elejének forrongó Magyarországról, a parasztok, a mezővárosi és városi polgárok elkeseredett harcáról a földesurak ellen a továbbfejlődést biztosító áruterelés szabadságáért; a feudális terhek lerázásáért, személyes jogaiknak a feudális reakció támadásával szembeni megvédéséért indított küzdelmükről; különböző antifeudális ideológiák térhódításáról a parasztság, polgárság körében; a török elleni harc problémájáról stb.? — Ezen döntő kérdésekre a választ a filmnek mindössze néhány, meglehetősen ötletszerűen összeállított jelenetből kell kiolvasnunk. A mélyebb történeti indokolástól való hűzódást már az is elárulja, hogy az 1514 előtti idő sötétségébe mindössze két jelenet néhány képsora világít: az adószedő meggyilkolása és Teréz férjének tragédiája. A parasztság helyzetére azonban egyik jelenetből sem lehet következtetéseket levonni. Az adószedő megölésének jelenetét a szerzők nyilván két történeti tényből, a Lajos királyfi születése (1506. július 1.) után az

⁴ Geréb László szerk.: A magyar parasztháborúk irodalma 1437–1514. A bevezetőt írta: Székely György. Bpest, Hungária Könyvkiadó, 1950. 127–128. l.

⁵ Huszár Tibor: A művészet és a politika „munkamegosztásáról”. Filmkultúra, 1968/5. sz. 10. l.

ökörstüti adó kíméletlen behajtása miatt kitört székely lázadás és Dózsa Györgynek 1507. július 19-e előtt a megyesi vásáron szász polgárok ellen elkövetett „rablógyilkossága” tényeiből, ill. az utóbira vonatkozó családi hagyományból⁶ konstruálták meg. Eltekintve a jelenet történeti pontatlanságaitól (a székelylek nem fizettek adót az ökörstütesen kívül; a lófők — Dózsa ehhez a renchez tartozott — ezt sem fizették; királyhűség, király iránti illúziók stb.), a történet legföljebb a kiváltságos székely katonanemesség helyzetének romlását, a közsékelyleknek saját, öket egyre jobban kizsákmányoló felső rétegük elleni harcát világítja meg, semmiképpen sem a magyarországi jobbágyság rosszabbodó állapotát. Teréz férjének tragédiája, az adószedő gyilkosaként ill. a helyett való halálra kínzása pedig az extrém helyzetnél fogva nem alkalmas a jobbágysors bemutatására. A jobbágyság helyzetére tehát az 1514 előtti jelenetekből alig következtethetünk; maradnak az 1514-es jelenetek. Ilyen is azonban csak kettő van. Az egyik a 40 favágó jobbágyot összeláncoltató és a megszököttek hozzátartozóiból minden ebédre egyet — modern Polüphemoszaként — nyársra huzató földesúr a jobbágyokkal való kegyetlenkedés extrém s így ugyancsak nem jellemző esetét példázza, és tendenciájában még inkább félrevezető. Ugyanis egyrészt azt szuggerálja, hogy a parasztforradalom kiváltó okának az ilyen extrém, abnormis helyzeteket (láncra verés, koróba hűzés stb.) tekintsük, nem pedig a jobbágyok mindennapi életét, az elnyomatás, kizsákmányolás, normális, mindennapos formáit;⁷ másrészt az egész földesúri osztály, az egész földesúri rendszer kegyetlensége ellen folytatott harcot egyes kegyetlen földesurak elleni harcra redukálja. Nem tudunk meg lényegesen többet a jobbágyság helyzetéről s így a parasztforradalom okairól a törökellenes háborúnak parasztháborúvá alakulását bemutató jelenetben sem. Ha a parasztság helyzetéről ilyen keveset tudunk, szövetségeseiről, a mezővárosi, városi polgárság egyes rétegeiről, bányamunkásságról teljességgel semmit.

A gazdasági-társadalmi alap hiánya eleve kizárja, hogy a Dózsa-féle parasztháborút annak mutassa be a film, ami az volt a valóságban: a parasztság legnagyobb arányú, legmagasabbfokú osztályösszeecsapásának a földesurakkal. Az ábrázolás tengerszélébe nem az osztályharc, hanem a terror kérdése kerül. Természetesen a filmalkotóknak joguk van ahhoz, hogy egy történeti eseményt, jelen esetben a forradalmat ne a maga totalitásában, hanem csupán egy lényeges vonatkozásában, tehát pl. a terror oldaláról jelenítsenek meg. Azonban ezt is korhoz kötötten és történelmileg konkrétan kell bemutatni. Tehát a fő vita-kérdés nézetünk szerint nem az, hogy van-e terror a filmben vagy nincs, hanem hogy milyen ez a terror: XVI. századi, középkori vagy új-, esetleg legújabbkori?

Elgondolkoztatónak kell tartanunk, hogy ezt a lényeges kérdést a vita éppen csak érintette, de nem mélyedt el benne. Sőt, aki a legélesebben elítélte a terrornak, mégpedig a belső terrornak középpontba állítását, az sem vonta kétségbe ennek XVI. századi jellegét, sőt megkísérelte történetileg alátámasztani azzal a tétellel, hogy a középkori parasztháborúk teljesen vad, anarchikus, a gyűlölet, a bosszú szenvedélyétől vezetett, az ideológiai irányítást úgyiszlóvnan nélkülöző, a jelenbe ragadt, a jövő perspektíváját nem ismerő megmozdulások voltak; következőképpen résztvevői a fanatizmusnak és megalkuvásnak, a hősiességnek és árulásnak határesetei, akiket máshogy nem, csak terrornal lehetett egybe kovácsolni. „Az anyagi, az eszmei, a szervezett erő hiányát csak nyers erők pótolhatta.”⁸ De ha a parasztháborúk valóban ilyenek voltak, s a film is ilyenek ábrázolja az 1514-es parasztháborút, akkor lehet szörnyülködni, sóhajtozva pesszimizmust, kétségbeesést emlegetni, csak éppen az igazság elől elzárkózni nem! A szerzők ebben az esetben joggal vetik kritikuskuk szemére, hogy bírálójuk „... az igazság nyomozó szűlyától félt a mozinézőt. Holott az igazság bármilyen leverőnek hat is, végső soron mindig forradalmi.”⁹

A terrornak a filmben adott ábrázolása, nevezetesen a belső terrornak a külsővel szembeni előtérbe állítása azonban nem XVI. századi, nem középkori, hanem jellegzetesen új-, sőt legújabbkori viszonyokat tükröz. Megérzi ezt a problémát az egyik kritikus, aki azt írja, hogy a Dózsa alakjához kapcsolt probléma „... korunk szűlyötte, s bonyolultságát nehezen viseli el a tizenhatodik századi téma”; téved azonban abban, hogy a nehézségnek oka a XVI. század „történelmi-emberi közegének” túlságos tisztetletben tartása.¹⁰ A helyzet pontosan ennek ellenkezője. Nem lehet tagadni, hogy vannak a forradalomnak

⁶ Márki Sándor: Dósa György. Bpest, M. Történelmi Társ. 1913. 26–31. l.

⁷ Erre — történészekre való hivatkozással — Tóth Dezso mutatott rá: Forradalom — erők — humanizmus. Népszabadság, 1968. szept. 23., 9–10. l.

⁸ Rényi Péter: Itélet, de ki felett? Népszabadság, 1968. szept. 22. sz. 10. l. — Ld. még ú: Még egyszer az Itéletről és vitájáról. Filmkultúra, 1969/1. sz. 14–24. l.

⁹ Csáóri Sándor — Kósa Ferenc: Kíméljük-e magunkat az igazság szűlyától? Filmkultúra, 1968/5. sz. 7. l.

¹⁰ Nemes Károly: Egy vita gazdagításért. Filmvilág, 1968/21. sz. 12. l.

olyan szakaszai, amelyekben a saját tábor felé irányuló belső terror megerősödik az ellentábor felé irányuló külső terror rovására. Ilyen helyzet azonban rendszerint akkor áll elő, ha a külső veszély megszűnik vagy csökken. A Dózsa-parasztháború idején — mint ez közismert — nem ez volt a helyzet. A külső veszély nem szűnt meg vagy csökken, hanem nőttön-nőtt. E tekintetben tehát mindvégig „akut forradalmi helyzet” állt fenn, ahogy az egyik kritikus írta;¹¹ ez pedig állandóan napirenden tartotta a külső terrort, amely természetesen — mint erre már rámutattunk — forradalmi terror, nem pedig zadista vérengzés volt. (A filmben a megváltoztatott Csáky-jelenet fejezi ki leginkább a terrornak ezt a jellegét. Az adószedő megölése a személyes indulatnál, a kastélybelieké a kivégzés kegyetlen formájánál s a kovács kivégzésénél fogva nem alkalmas erre.)

A filmben mégis — ha nem is olyan mértékben, mint a novellában — a belső terror, ennek könyörtelen, embertelen, sőt oktalan érvényesítése áll előtérben. Nemcsak az ellenállót, hanem a kételkedőt, sőt az igazság kimondóját is halál vagy csonkítás fenyegeti. Ugyanazon a máglyán ég el az elnyomó földesúr s az elnyomott jobbágykovács; a film csupán annyit enyhít a novella visszataszító jelenetén, hogy a szerencsétlen kovácsot nem Dózsa, hanem egy népítéletszerű jelenet veti máglyára. Kihagyja viszont azt az emelkedett népi erkölcsi felfogásra valló, naivságában is megkapó, komikumában is felemelő jelenetet, amikor egy vén, kiszikkadt jobbágy gyakorlott földesúrral, mert ez: „így igazságos”. A belső terror leginkább felzaklató — bár a film által enyhített — képe azonban a nyolc közkatonáé, akiket az éhező hadsereg részére a jobbágyok rovására történt erőszakos rekvirálás miatt Dózsa eredetileg karóba akar húzatni, majd egy groteskségében is megható alkudozási jelenet után „kegyelemből” fél karjuknak egymás általi levágására ítéli. (Igaz, hogy utóbb ezt az enyhített ítéletet sem hajtják végre, de a pestis miatt nem.) Nehéz lenne megmondani, hogy mi vezethette a szerzőket ennek a jelenetnek megalkotásánál. A történeti tények? A történeti tények először is arról szólnak, hogy a parasztsereg nem rekvirált, hanem készpénzzel fizetett az élelemért; élelmiszereket szállító társzekerekkel is rendelkezett. Az előrenyomulás clyan területen történt, amely katonái és élelmezési utánpótlás tekintetében a legkedvezőbb volt. Ennek megfelelően sem a parasztsereg közt dúló éhínségről, sem pestisről nincs tudomásunk, ellenkezőleg! Istvánfi Miklós éppen erről az időszakról, Dózsa esanádi táboráról írja, hogy „... sokmindenféle rablás révén bőven fel volt szerelve eleséggel és minden szükségességekkel...”¹² De ha történetesen nem így lett volna, ha a parasztsereg szükséglet lát, éheznek, betegség fenyegeti, nem lett volna-e katonái, sőt erkölcsi kötelessége Dózsanak és minden katonájának a rekvirálás? A nyolc közkatonáé megosonkítása tehát teljes történelmi, katonai, morális és lélektani képtelenség, az ezt megkívánó terror pedig nem más, mint a terror önmagáért, az abszolutizált, minden történelmi konkrétságot nélkülöző terror!

De mi az oka a belső terror ilyen mértékű, elvi szempontokat, történeti tényeket egyaránt figyelmen kívül hagyó felduzzasztásának a külső rovására? Ennek a felfogásnak mélyén, úgy hisszük, egy, a mi korunkra, a proletárforradalmak korára szabott, magasfokú szervezettséget, ideológiai tudatosságot feltételező forradaloméletnek a múltra, a parasztforradalmak korára való egysíkú visszavetítése, „egy az egyhez” viszonyított számonkérése rejlik. E túl magas mérce természetesen nemhogy valódi méreteit nem mutatja a parasztforradalomnak, hanem valósággal összezsugorítja, s szerveztség, ideológia, öntudat szempontjából egyaránt devalválja azt. Érdekes, hogy a parasztháborúnak ezt az aláértékelését azok a kritikusok is osztják, akik egyébként elégedetlenségüknek adnak kifejezést a belső terror előtérbe állítása miatt. Hadd idézzük ezzel kapcsolatban az egyik legenergikusabb véleményt: „... ezeknek a forradalmaknak legfőbb ereje a földesurak elleni vad lázadásban volt, az embertelenül megsanyargatott parasztsereg bosszújában. Ideológia ezekben a mozgalmakban szinte nem is alakult ki, eszményeik csupán az őskereszténységéből átmentett illúziók voltak; rendkívül szervezetlen, anarchikus áradatok voltak, amelyben a harci kedvet csak a gyűlölet adhatta a konkrét jelen ellen, a jövőről alig volt elképzelésük.” És még egy részlet a belső terrornak szinte tökéletes igazolásával: „Az anyagi, az eszmei, a szervezett erő hiányát csak nyers erőszak pótolhatta.”¹³

Anélkül, hogy a fenti jellemzéseket minden részletükben elutasítanánk, a maguk teljességében helyteleneknek kell tekintenünk. A teljesség igénye nélkül, inkább csak utalás-, mint szabályos bizonyításszerűen rá kell mutatnunk arra, hogy az 1514-es

¹¹ *Eörsi István*: Fellebbezés. Népszabadság, 1968. szept. 28. sz. 10. 1.

¹² *Geréb*: i. m. 203. l.

¹³ *Rényi*: i. c.

magyarországi parasztháborút nem lehet teljesen vak, ösztönös, csupán rombolásra, építésre azonban nem képes elemi erőként ábrázolni. A pénzjáradék elleni tiltakozás, a vámrendszer támadása, a kilencedteher elutasítása, a szabadköltségkódésért indított harc, a szolgai munka elvetése s általában a feudális terhek elleni harc — amely oly pregnánsan tükröződik a filmben egyébként csak emlegetett, de fel nem használt ceglédi beszédben — az árutermelő paraszt, valamint az árutermelemben szelléreként, napszámosként, hajdúként dolgozó nép, továbbá a velük szövetséges mezővárosi polgárság legmesszebbmenő követeléseit tükrözik, s a paraszti-polgári árutermelemben szabaddá tételét szolgálták a földesúri reakcióval szemben. Mindezek a követelések a haladás irányába mutattak, s egybeestek a termelőerők fejlődésének biztosításával. Így a parasztok és szövetségeseik győzelme elvágtá volna az örökös jobbágytság második kiadása felé vezető utat, s kiharcolta volna a falusi-mezővárosi lakosság bérlői-polgári jogait. Ezen túlmenően — a népi patriotizmus jelenléte is erre utal — biztosította volna az ország védelmét is a török ellen.¹⁴ A hit védelmének a parasztság, polgárság társadalmi érdekeivel való összefonódása Magyarországon még soha nem látott hatalmas tömegeket mozgató meg. Az egész ország rokonszenvezett a keresztesekkel; „... csak a nemesek nincsenek a keresztesekkel”¹⁵ — írja 1514 májusában Bécsben egy budai polgár. A parasztokat nem kellett a parasztsereghez való csatlakozásra kényszeríteni, csak a nemeseket, akiket szintén választás elé állítottak: vagy csatlakoznak, vagy ellenségnek tekintik őket. A terror itt is kifelé irányult, nem befelé!

Ugyancsak kellő értékére kell leszállítanunk a parasztháború teljes szervezetlenségéről s zabolátlan anarchizmusáról szóló állításokat. Már az egykorúak észrevették — Tubero a tanú rá — az európai parasztháborúk sorában a magyarországinak azt a speciális sajátosságát, hogy a keresztesek összegyűlése viszonylagos szervezetségre adott lehetőséget. A kereszteshadjárat meghirdetése lehetővé tette, hogy a parasztok tömegesen távozzanak el földesuraiktól, és gyülekezzenek, szervezkedjenek. Ezzel a parasztság rendes életmódjából, életfeltételeiből nem következő országos tömörülés alakulhatott ki. Hogy a megmozdulás viszonylag milyen magasfokú szervezetséget ért el, arra jó példa Dózsa jól kiképzett, túrhetően felszerelt és kiválóan vezetett serege. Ebben a vezérkarban nem kellett kételkedni, mint a filmbeli Mészáros Lőrinc szavaiból következtetni lehetne, mert a vezérséghez nem a filmben Hosszú Antal által megismerített malomkőforgató otromba testierő, még csak nem is a Mészáros Lőrinc által emlegetett kíméletlenség kellett, hanem egészen más. A kisebb csapatok vezetőiül, hadnagyokul a résztvevők maguk választották meg az alkalmas embereket, elsősorban papokat, barátokat, diákokat, kézműveseket; az alvezéreket pedig maga Dózsa nevezte ki környezetéből, az alsópapságból, valamint utóbb egyes helyi vezetőkből. A sereg szervezete tehát éppen olyan demokratikus volt, mint általában az antifeudális hadseregeké ebben a korban.¹⁶ A belső terrorra itt alig volt lehetőség, de szükség sem!

Ami végül az ideológia állítólagos hiányát illeti, ez is nyilvánvaló tévedés. Részletes bizonyítás helyett legyen szabad megint csak rámutatnunk arra a rendkívül széles skálájú ideológiai színekre, amely a kereszteshadjáratra adott felhatalmazástól a cseh huszitizmuson, a Szentlélek Birodalmán keresztül a német khiliaszmusig, a humanizmus népi változatáig, a népi patriotizmusig terjedt, és mellesleg jogi nézetekben is lecsapódott.¹⁷ Részletes elemzésük helyett álljon itt Székely György tömör, lényegre mutató megállapítása: „Tanaik, amelyek egyébként sokszor ködösek voltak az egyszerű nép körében, most, hogy fegyverbe hívták a föld és a műhelyek népét, egyszerre közérthető igazságok lettek.”¹⁸ Ezeknek a nézeteknek kialakításában és a néptömegek között való terjesztésében a deák (*literatus*) rétegnek és az alsópapság antifeudális tagjainak, elsősorban Mészáros Lőrincnek volt nagy szerepe. Mészáros képviselte a parasztháború ideológiájának legradikálisabb irányzatát, amely a cseh táboriták és a német khiliaszták felfogásához állt közel. A filmnovellának, a filmnek egyaránt hibául lehet felírni, hogy ezt az ideológiai szerepet egyáltalán nem mutatja a Diák, s nem kielégítően mutatja Mészáros Lőrinc alakjában; a kritika hiányossága pedig, hogy egy kivételtől eltekintve, nem utalt kellő súllyal erre a körülményre.

¹⁴ Székely György: A Dózsa-parasztháború ideológiájához. Századok 1961/4–5. sz. 504. 1.

¹⁵ Geréb: i. m. 106. 1.

¹⁶ Magyarország története I/1. Írta és szerk.: Elekes Lajos, Lederer Emma, Székely György. Bpest, Tankönyvkiadó. 1957. 322. 1.

¹⁷ Székely György: A Dózsa-parasztháború ideológiájához. Századok, 1961/4–5. sz. 478–504. 1. Uő.: A huszitizmus és a magyar nép II. Századok, 1956/4–5. sz. 580–590. 1. Uő.: A huszitizmus visszhangja Magyarországon népeiben. Az MTA Társadalmi-Történelmi Tudományok Osztályának Közleményei, 1954. V. köt. 1–4. sz. 135–163. 1.; Bellér Béla: A Dózsa-parasztháború vallási ideológiájáról. Világosság, 1965. 2. sz. 70–77. 1.

¹⁸ Magyarország története I. Szerk.: Molnár Erik. Írták: Székely György stb. Bpest, Gondolat Könyvkiadó. 1964. 152. 1.

Eddig lényegében a filmnovella és a film egyik, a múltba vetített idősíkjával foglalkoztunk, nem titkolván el a problémákat. Még nagyobb nehézségekkel találjuk azonban szembe magunkat a másik, a jelenbe beállított idősíkkal, Dózsa kihallgatás-sorozatával, Dózsa és Werbőczy párbeszédeivel és párharcával kapcsolatban. A filmnovella körüli vitában már felmerült ez a kérdés¹⁹ anélkül, hogy behatóbb vizsgálat tárgyává tették volna. Csak alárendelt jelentősége van annak a kérdésnek, hogy valóban volt-e ilyen találkozás Werbőczy és Dózsa közt. Történetileg *nem bizonyítható*, de nem is kizárt, tekintve, hogy Werbőczy 1514. június 9. körül Erdélyben tartózkodott, s nemcsak Zápolyát sürgette a paraszthad elleni fellépésre, hanem maga is fegyverkezni kezdett.²⁰ A probléma azonban — ismételjük — nem a találkozó történeti hitelességében, hanem a találkozó tartalmában, Werbőczy szerepeltetésében, Werbőczy és Dózsa viszonyának bemutatásában rejlik.

Először is — ha az egyetlen Szerémitől eltekintünk, akinek az előadásában azonban naiv szájhagyomány és legendás hit ötvöződik, — semmi támpontunk nincs annak feltételezésére, hogy Dózsa számára létezett volna más alternatíva is, mint a kinhalál. Dózsa és népe kétségtelenül az egész feudális rend megsemmisítésére tett kísérletet. Ez nem volt titok a feudális urak előtt sem. Ebben a küzdelemben Dózsa elbukott. Ebből a tényből magától értetődően következett a bosszú és megtorlás, amelynek ténye nem lehetett kétséges, legfőljebb formája. (Különben aki ismerte Zápolya 1514. jún. 19-i nagyenyedi felhívását, amelyben a magukat csupán keresztieseknek *vallók* vagy *lenni akarók* letartóztatását, lefejezését, megnyúztatását, megsütését s a legremítőbb kínzásokkal való megölését rendelte el, azt e tekintetben sem érhetne túlnagy meglepetés.) Brutus, a tudós humanista idézi a német rendek válaszát X. Leó pápának a köznéppel szembeni szelvidebb eljárást sürgető felhívására: „... náluk a gonosz embereket nem a halál, csak a halál neme tartja vissza a rossztól.”²¹ A nemesség féktelen bosszúállásának valójában semmi más nem szabott határt, mint a gazdasági érdek, a jobbágyi munkaerő kímélése, mint erről az 1514. évi dekrétum 14. cikkelye olyan ördögi cinizmussal vall. Különben is Dózsa paraszthabóruát elítélő szavainak semmiféle morális hatása nem lett volna a népre, s így semmi haszna a nemesség számára. A nemesség ellen felkelt parasztzéer halálra kínzásához a nemességnek nem volt szüksége más jogcímre, mint a győző jogára. Nem volt szükség az egyház részéről vétkesnek, eretneknek nyilvánításra sem, eltekintve attól, hogy Dózsára egyszerűen nem is lehetett volna az eretnekséget rábizonyítani; hiszen ő és Mészáros mindvégig a keresztieshadjáratra adott pápai felhatalmazás keretében járt el. Éppen ezért semmi jelentősége, funkciója nincs a filmbeli tüzesvaspróbanak, mintha ez nyitna utat a világi igazságszolgáltatás szabad lefolyásának. Mindezek alapján kétségtelen, hogy az alternatívára épülő jelenet történetileg nem hiteles.

Ez azonban még csak a kisebbik baj. Ennél sokkal nagyobb súllyal esik latba, hogy aligha fogadható el hitelesnek a két főszereplő: Dózsa és Werbőczy beállítása. Dózsa alakjának fogadhatóságát a történeti múlt vetületében már szoltunk; még problematikusabbnak látjuk azonban a történeti jelen síkjában. Dózsa egyáltalán nem a csak valamennyire is tudatos, az osztályharc alapján álló, az ügy diadalában a maga személyes bukása ellenére is rendületlenül bízó forradalmár népvézérként áll szemben Werbőczyvel, hanem inkább a háborúval mindent, elveit, hitét, a múlt öntudatát, a jövő reményét egyaránt elvesztő katonaként, aki — bár Lőrincről még mást vár — ő maga már nem tud mást tenni, mint a vesztett ügy mellé odatenni az életét. Mélységes kiábrándultsága, teljes tanácstalansága és feloldhatatlan magányossága tükröződik a Diákkal való tépelődésében: „... Az én igazi vereségem az... nem tudom, mivel teszek jót nekik...” (már ti. népének) ... Mert én már csak a vereséget akarom elkerülni ... Lőrinc az más. Ő a győzelemben gondolkodik.” Hasonlítsuk össze ezt a megnyilatkozást Dózsának Taurinusznál lejegyzett, bár nyilván irodalmi minták szerint színezett búcsúbeszédével, és látni fogjuk a különbséget egy öntudatos, a vereség ellenére is eszméiben vagy legalább példájának hatóerejében bízó, optimista és az elhomályosult öntudatú, a harccal együtt a harc eszméjét is elvesztő, csalódott, pesszimista volt forradalmár közt.

Miközben a novella és a film — az utóbbi kevésbé — Dózsat leszállítja a történelem és az irodalom piedesztáljáról, ugyanakkor egy másik piedesztált állít fel — a film még inkább, mint a novella — Werbőczy számára. Werbőczy nem csupán mint ragyogóan képzett humanista, hanem mint a parasztság és vele a nemesség, sőt az egész nemzet sorsát, a török elleni vélelem, az erős központi állam ügyét szívében viselő felelősségteljes államférfi és ezenfelül Dózsa és népe ügyét nem is patriarchális, hanem szinte felvilágosult

¹⁹ *Hívszár*: i. c. 10. l.

²⁰ *Márki*: i. m. 420–421. l.

²¹ *Geréb*: i. m. 154. l.

reformerai szellemben felkaroló nemesszívű barát jelenik meg, aki eleve érvényteleníti a történelemnek róla alkotott elmarasztaló ítéletét. („Tudom, hogy a történelem szörnyetegnek tekinti majd Werbőczit, aki vérbefojtotta a szegények forradalmát, de az ítéletet mostantól fogva te mondod ki” — mondja Dózsának.) Hol van itt az anarchista köznemesi párt macchiavellista politikusa, a korrupt, megvesztegethető bíró, a gátlástalan és mohó vagyonszerző, és főként hol a rákosi „vad” országgyűlés jobbágyokat gúzsbakötő — még Bakócz érsek által is kárhóztatott²² — törvényeinek sugalmazója, aki még az országgyűléstől kiküldött bizottság előtt fekvő Hármaskönyvét is átdolgozta a törvények bosszúálló szellemében. Elég elolvasnunk a jobbágyok állapotát és törvényeit ismertető III. rész 25. cím megváltoztatott szövegét. Ebben, miután megállapítja, hogy a jobbágyok eddig szabadköltözéssel joggal rendelkeztek, így folytatja: azonban „... mivel pártot ütöttek, és bizonyos Székely György nevű gonosz haramia vezérlete alatt az egész nemesség ellen az úgynevezett kuruc lázadást támasztották, és ezzel az örök hűtlenség vétkébe estek: szabadságukat vétképpen elvesztvén, földesuraiknak föltétlen és örökös szolgáltságába kerültek.”²³ Ezt a „gonosz haramiát” szólókatja a filmben az ítélmester ilyen atyai nyájjassággal: „György, alszol?” Werbőczy végig hamis hangon beszél a filmben. Saját hangján csak egyszer szólal meg: Dózsa kivégzésekor. Akkor viszont az 1514. évi dekrétum 14. cikkelyét idézi. Nem arról van szó, hogy figyelmen kívül hagynók Werbőczy taktikázását, vagy nem. Dózsával éreznék együtt. Eszünk azonban a film nyomán kétségkívül Werbőczy pártján áll.

De ideje már hosszúra nyúlt, bár még így is csak a lényeges kérdésekre szorítkozó történelmi reflexióinkat befejezni s teljesen mellőzni olyan részletkérdéseket, hogy miért mellre festik a barátok a vörös keresztet, ahelyett hogy ruhára varrják; miért festik a női mellekre is (nyilván esztétikai s nem történelmi okokból); miért zendítenek rá a barátok a kivégzésre beígért Te Deum helyett a sokkal szelídebb Kyrie eleisonra (igaz, hogy hallottunk már magyar filmben az „Ego te baptiso . . .” „En téged megkereszteltek . . .” helyett ilyen keresztelési formulát is: „Ego te crucifigo . . .” „En téged keresztre feszítelek”); miért eszik Dózsa és emberei a paraszti bacchanálián a földesúri okleveleket ahelyett, hogy égetnék, tépnék; milyen „magyarok istené”-ben nem hisznek eléggé a film alkotóinak kereszties ősei: Csoóri, Kósa, Sára gyalogos katonák; nem sok-e egy adószedőnek az a kínzóeszköz-kombinát, amivel a film felvonultatja; honnan került be a malomkőfordítás a filmbe mint a tisztí kinevezés egyetlen kritériuma (hiszen még Toldi sem azért lett a király fővitéze, mert el tudta dobni a malomkővet, hanem mert legyőzte a cseh bajnokot); melyik folklórból kilépvé húzza az ekét olyan kecsesen a „hét fiatal meztelen nő”, akikkel még az öreg paraszt is olyan szívesen szánt stb.? Mindezek a film mondanivalója szempontjából nemcsak hogy részletkérdések, hanem nagyrészt csupán személynyörködtető, illúziókeltő külsőségek, amelyeknek szerepe, funkciója, beállítása az egyes filmekben ugyan más és más (gondoljunk itt Eisenstein történelmi filmjeinek a legapróbb tárgyak hitelességére kiterjedő pontosságára, a quattrocento festői látásmódjának megőrzésére Laurence Olivier XV. századi témájú Shakespeare-filmjeinél vagy — más oldalról — a dekoratív külsőségek nagyvonalú mellőzésére Dreyer Szent Johanna-némafilmben), de a film jellegét egyikben sem határozzák meg.

Ez után a történelmi elemzés után könnyű lenne megfogalmazni az Ítélet filmje fölött a történelem ítéletét valahogy a következőképpen: az Ítélet nem valódi történelmi film, mert nem a XVI. század történelmi valóságából, reális gazdasági, társadalmi, politikai és ideológiai viszonyaiból lépteti elénk Dózsát, hanem korunk, ill. a közelmúlt viszonyaiból; így sem a kor nem felel meg Dózsának, sem Dózsa a kornak! Egy ilyen ítélet minden bizonnyal könnyű, esetleg logikailag is megalapozott lenne, de vajon igazságos, esztétikailag termékeny és közös ügyünket, a hiteles és művészi, a hatásos és meggyőző történelmi filmek születését elősegítő-e? Ebben kételkednünk kell. Egyrészt azért, mert ha a film körül kavargó vitában mindenki csak a magáét hajtogatja a történelem a történelmi hitelesség, a filmművész a filmesztétika követelményét, ebből aligha alakul ki igazi párbeszéd, legfeljebb: *dialogue des sourds*, a süketek párbeszéde. Másrészt azért, mert egy ilyen állásfoglalás megkerülte a döntő kérdést: mi is tulajdonképpen a történelmi film? Nyilvánvaló, hogy a történelmi film ma már éppoly kevésbé egyértelmű fogalom, mint a történelmi regény. A történelmi regényről alkotott szellemes és találó kategorizálást²⁴ történelmi filmre alkalmazva, és egy kategóriával megoldva. legalább négy történelmi filmtípust lehet megkülönböztetni: az egyik, amelyik fő feladatának a

²² *Fraknói Vilmos*: Erdődi Bakócz Tamás élete. Bpest, Méhner V. kiad. 1889. 151. l.

²³ *Fraknói Vilmos*: Werbőczy István életrajza. Bpest, M. Történelmi Társ. kiad. 1899. 100. l. *Geréb*: i. m. 220. l.

²⁴ *Pomogáts Béla*: Történelmi regény és korszerűség. Tiszatáj, 1967/5. sz. 499–504. l. — Még jobb kategorizálásra nyújt lehetőséget a történelmi regény és dráma oldaláról *Szili Józsefnek* — már cikkünk megírása után megjelent — tanulmánya: Az irodalmi mű igazsága. Kritika, 1970/5. sz. 14–16. l.

múlt minél teljesebb, hitelesebb, illüziókeltő rekonstruálását tartja, és csak közvetve utal a maga korára; a másik, amelyik a történeti valóságot aktuális mondanivaló kifejezésére használja; a harmadik, amelynek a történeti valóság csak jelrendszer modern ideológiai, filozófiai, morális gondolatok nagyhatású kifejezésére, mindennemű történelmi valóság, illúzió elvetésével; és végül a negyedik, amely lemond a történeti téma dekoratív lehetőségeinek kinasználásáról, sőt nem kis mértékben a kor levegőjének érzékeltetéséről is, és az emberi egzisztencia végső kérdéseit (pl. szenvedés értelme, természete) megszegeti anélkül, hogy a korhoz kötöttségről, a társadalmi, politikai összefüggésekről megfeledkezne. Kérdés már most: a történelmi filmek melyik kategóriájába sorolható az Ítélet, és a besorolástól függően a történelmi hitelesség milyen minőségét és fokát jogos megkövetelni tőle?

A filmművészek maguk segítenek bennünket az eligazodásban. Nem múltunknak sikeres szabadságharcokkal, győztes forradalmakkal, délibáb-hősökkel, félelem és gáncs nélküli forradalmárokkal, jókai ragyogással való telezsúfolását tekintik feladatuknak, hanem a történeti múltnak valóságghú, gondolatébresztő, tanulság-sugalló feltárását.²⁵ Ebből a célkitűzésből egyértelműen kiolvasható, hogy a szerzők — más-más okból ugyan — de egyképpen elhatárolják magukat az első és még inkább a második történelmi filmtípustól, s a harmadikat vagy negyediket tekintik követendő példának. Ez a választás önmagában is igazolja a filmalkotók kivételes erkölcsi és művészi bátorságát; hiszen ilyen típusú filmek hazánkban csupán a közelmúlt történelmi témáiból készültek (Jancsó Miklós Szegénylegények, Csillagosok, katonák, Csend és kiáltás, Kósa Ferenc Tízezer nap e. filmjei stb.), a régmúltból nem. A régebbi múlt történeti filmjei nálunk és általában a szocialista országokban is a második típust követték, mégpedig nem csupán az ún. nemzeti, hanem még az osztályharcos téma feldolgozásánál is. (L. O. Vavra az Ítélettel tematikailag rokon huszita trilógiáját: Husz János, Ziska a nép élén, Min lenki ellen, vagy akár a Münzer-film); legföljebb az első típus irányában történt elhajlás nyilván Eisenstein középkori tárgyú filmjeinek hatására (mint Fordnak a középkori lengyel történet nagy sorsfordulóját Sienkiewicz regénye nyomán idéző, világsikert aratott Keresztesek e. filmjében).

Kósáék kísérletének létjogosultságát véleményünk szerint nem lehet tagadni. Sem a látványos, korhű, de csak közvetett tanulsággal szolgáló rekonstrukciós film, sem az ugyancsak látványos, nemegyszer hangzatos direkt aktualizációs film nem jelentheti a történelmi film legvégső határait, ellenkezőleg: korlátaik egyre jobban kiütköznek. A modern ember nem ismeretanyagot, nem is példázatot vagy moralitást vár elsősorban a történelemtől, hanem választ az őt győtrő, a múltat is a jelen itélőszéke elé kényszerítő problémáira. „Mert a történelem napról napra izgalmasabb lesz. Múltunk képére rárajzolódnak meg-megújuló töprengéseink bizonytalanságai, változó szemléletünk ingadozásai. A történelem egyre inkább alkalmassá válik arra, hogy bizonyító anyagul szolgáljon a jelen töprengéséhez. Mindez természetesen nem jelentheti a tények hatályon kívül helyezését, legfeljebb a tényekhez társítható gondolatok bátrabb és mélyebbre ható kalandozásait.”²⁶ Nem vitás, hogy ezeknek a sokrétű feladatoknak megoldására a harmadik és méginkább a negyedik típusú filmnek óriási, eddig még ki nem aknázott lehetőségei vannak.

A kísérlet létjogosultsága azonban önmagában véve még nem garanciája a sikernek. A történelem csak úgy válaszolhat bonyolult mai problémáinkra, ha helyesnek tesszük fel neki a kérdést; rossz kérdésre a történelem is csak rossz választ adhat. S éppen itt, a rossz kérdésfeltevésben rejlik a film legfőbb hibája. A film olyan kérdéseket tesz fel 1514-nek, amelyekre az vagy egyáltalán nem, vagy csak töredékesen, vagy egyenesen megtevesztően válaszolhat. Van olyan felfogás, amely a *fait accompli*-ban, a vereségből való kiindulásban vagy az időváltásos szerkezetben látja a hibák eredendő okát. Ezt a vélekedést — eltekintve attól, hogy a már említett Dreyer is az Ítélethez hasonló szituációból (Johanna a bírák előtt) fejleszti ki páratlan feszültségű és érdekességű filmjét — nem oszthatjuk. Ellenkezőleg: az időváltásnak a film külső lles érdekességénél mélyebbre hatoló dramaturgiai, sőt morális jelentősége is lehet, de csak akkor, ha a két idő limenzió össze van hangolva, ha a két eseménysor nem valami leibnizi *harmonia praestabilitaként*, mechanikusan fut egymás mellett, hanem egymásra van vonatkoztatva, vagyis a régebbi eseménysor az újabb fényében más megvilágítást kap, a következmények az előzményeket is tisztábban kiütköztetik, más szóval: a múlt a jelen vagy a jövő kritikája alá kerül. A filmnél azonban nem erről van szó. Az emlékképek kiváltódásának lélektani oka ugyan kétségtelenül Werbőczinek Dózsához intézett felhívása: Tagadd meg a múltat! Dózsá

²⁵ Csabóri — Kósa: i. c. 7. l.

²⁶ Sz. E.: Ítéle az Ítélet? Pedagógusok Lapja 1970. máj. 7. sz. 5. l.

ezért néz szembe múltjával. A múlt azonban Dózsa számára nem lesz nemhogy mélyreható kritika tárgya, de még reflexiók objektuma is csak alig. (Természetesen nem a Werbőczi-től kívánt ellenforradalmi, hanem a Dózsától elvárható forradalmi kritikára gondolunk.) Dózsa, mint ahogy a múltban nem látta, a jelenben sem látja a vezető és a tömegek, hatalom és felelősség, külső és belső terror, célok és eszközök, lehetőségek újrafogalmazásának szükségességét; sem intellektuálisan, sem morálisan nem tud fölibékerekedni a vereségnek, nem tudja legyőzni azt. A vereség így lesz abszolút értelemben vett vereség, nem pedig csupán relatív, a jövődőlő győzelmek lépcsőfokának számító kudarc. A jelen és a múlt Dózsája közt tehát nincsen konfliktus, így igazi dráma sincs. Az igazi konfliktus és dráma a jelen Dózsája és a jelen Werbőczije közt zajlik le. Ebben a küzdelemben viszont Dózsa politikailag is, morálisan is alulmarad. Akármennyire hihetetlennek tűnik is fel: Dózsa érdemben nem tud válaszolni Werbőczi nagyon is átlátszó, már a kortársak által is leleplezett feudális nacionalista és szociális demagógiájára, a törökellenes védekezés, a központosítás, a jobbagymentés hatásos, de üres frázisaira. (Csak zárójelben jegyezzük meg: a filmművészek sem válaszolnak Werbőczi-nek a maguk sajátos, nagyhatású, leleplező erejű kifejezőeszközeikkel, pl. egy-egy, az arcon keresztül a lélek mélyébe világító premier plannal. Mennyi mindent ki tud fejezni Dreyer a kétségbeesetten védekező Johanna vékony, törekeny, fájdalmas és átszellemült arcának és a körülötte acsargó papok borostás, szemölcsös és bibircsókos arcának egyszerű szembeállításával!) Végül Dózsának még indulata is elfüstölög, s nem tud mást vetni a vita mérlegének felfelé szálló serpenyőjébe, mint a maga kinhalását, ami felkavar, irtózatot kelt, megráz, de elvek híján nem igazol, nem bizonyít semmit. Ez a magatartás lehet a rossz lapra tett hidegvérű szerencsejátékosé, még egy becsületes küzdelemben alulmaradt, a vereség mellé természetes mozdulattal az életét is odavető zsoldosvezéré is, csak éppen egy öntudatos, a pillanatnyi vereségből is a jövődőlő győzelem előjeleit kiolvadó forradalmáré, népvészér nem! Ha egyáltalán van valami mondandója ennek a Dózsának a mi számunkra, ez csak a plehanovi „tanulság” lehet: nem kellett volna fegyvert fogni! — és nem Lenin tanulsága: még határozottabban kellett volna fegyvert fogni! Megint csak el kell sóhajtánunk: mennyivel gazdagabb és bizonyos szempontból még filmszerűbb is a történelem Dózsája, mint a filmé!

Nem feladatunk a film rendkívüli művészi kvalitásait méltatni, noha ezen a téren a filmkritika is ödeskeveset tett, különös módon nem a vitathatatlan művészi értékek kifejtésében, hanem a nagyon is vitatható eszméi mondanivaló fejtegetésében látva a maga fő feladatát. Annál sajnálatosabb: amennyire korszerű szinten áll a film esztétikai szempontból, annyira korszerűtlen történet-szemlélete. A Dózsa-filmen csak nehezen lehet felismerni a marxista Dózsa-kutatás, Székely György, Kardos Tibor, Bácska Vera, Szűcs Jenő nemzetközileg ismert és elismert munkásságának nyomait; a régebbi történetírást már sokkal könnyebben. Tanulságos lenne kinyomozni, hogy ki inspirálta pl., melyik magyar történész, író vagy művész a film Werbőczi-képét, a filmnek történelmi szempontból legnagyobb talányát: a marxista Molnár Erik, a polgári radikális Szende Pál-e, vagy esetleg a szellemtörténész Horváth János, a klerikális Fraknoi Vilmos; az Új törvényt, Werbőczi Adyja-e vagy a Zord idő Kemény Zsigmondja; Derkovits fametszet-sorozata-e vagy esetleg Donáth Gyula szobra, amelyet a népi demokrácia ledöntött. A film mintha újra szobrot akarna emelni Werbőczi-nek... De ne folytassuk tovább a kérdéseket és aggodalmaink felsorolását! Egy bizonyos: az így előállt helyzetért, a történetkutatás és a történeti tudat egymástól való elszakadásaért, a történeti tudatnak a társadalmi tudatformák közt elfoglalt szerény szolgálólány szerepéért történettudományunk, történeti ismeretterjesztésünk is felelős. Nem olyan értelemben, hogy az előbbi nem lenne eléggé tudományos, az utóbbi nem lenne eléggé tevékeny, hanem inkább azért, mert egyik sem eléggé hatékony. Ennek vizsgálata természetesen messze vezetne kitűzött témánktól; egy, a művészetekkel, a filmmel kapcsolatos vonatkozása azonban ide kívánkozik. A történelem ma nálunk szinte kizárólag *történettudomány* és csak kevéssé *történetírás*, vagyis művészet. Nem segíthetné elő a történettudománynak a művészetekben való nagyobb térhódítását, ha a művészetek, elsősorban az írásművészet is az eddiginél nagyobb teret kapnának a történettudományban?