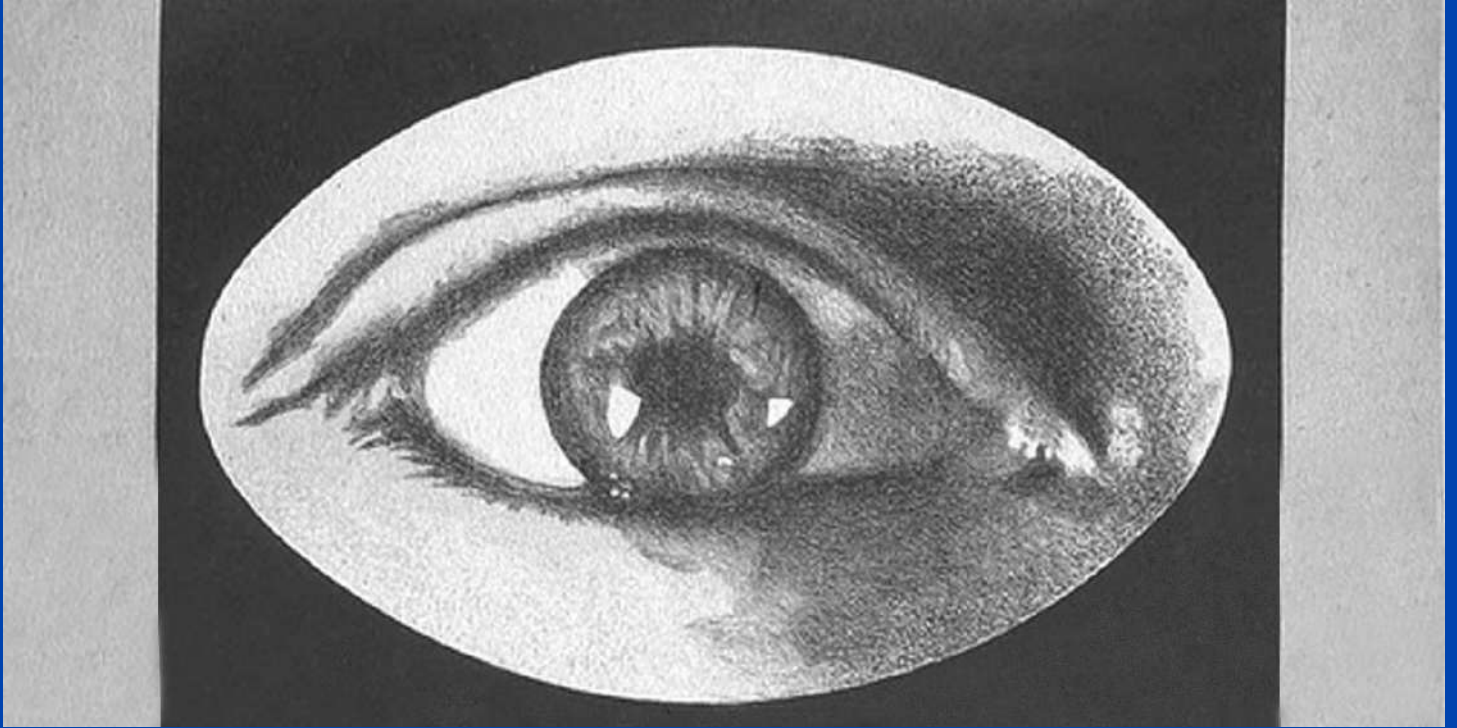
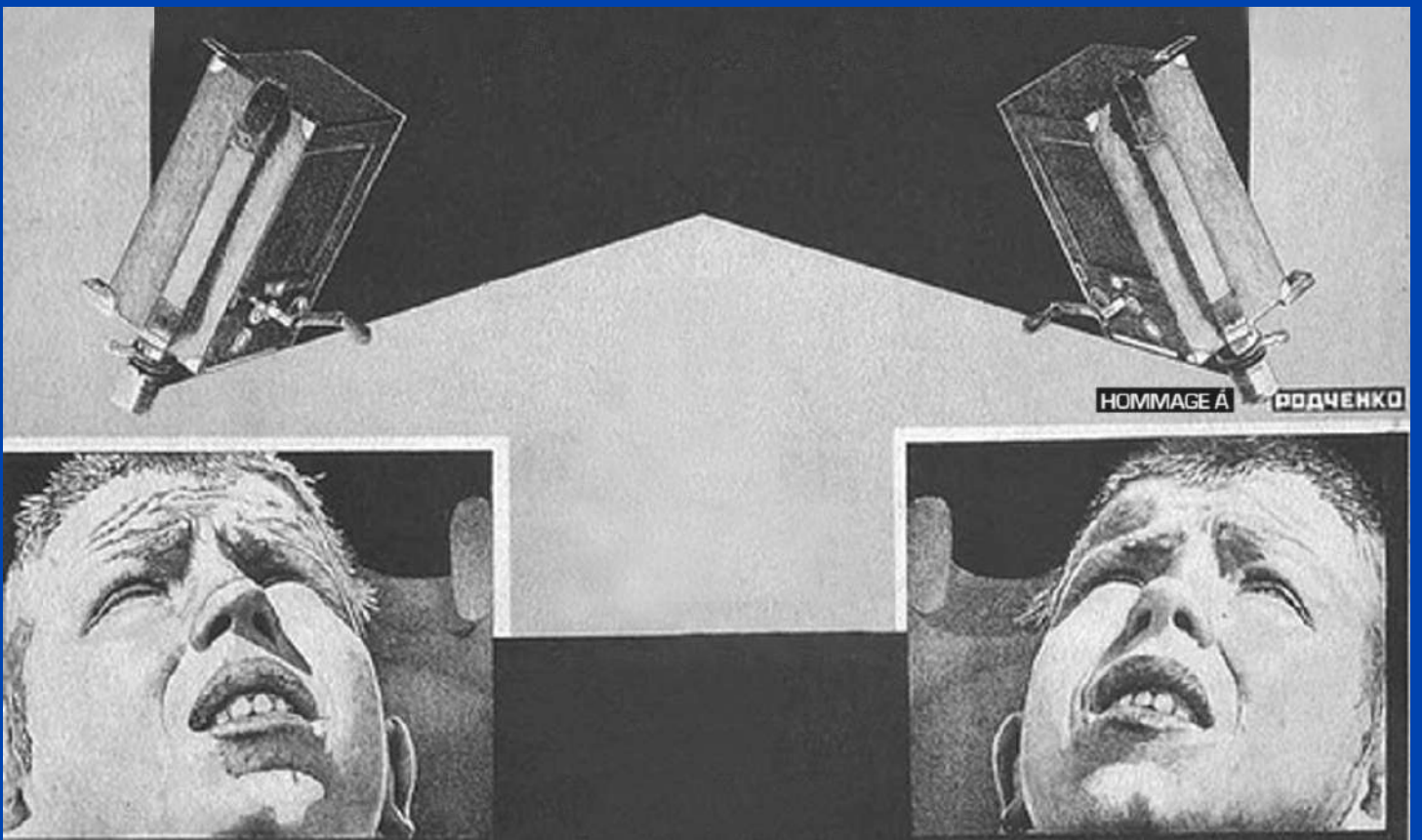


FILMSZEM 2023



Film/kultúratudományi online folyóirat - XIII. évfolyam 1. szám

Hungarian Online Journal for Film and Cinema Studies Vol. 13. Issue 1.



FILMSZEM XIII./1.



FILMSZEM - film/kultúratudományi online folyóirat

XIII. évfolyam 1. szám - (2023) TAVASZ

(Megjelenés dátuma: 2024. március)

Felelős kiadó: Farkas György

Szerkesztőség elérhetősége: editors@filmszem.net

ISSN 2062-9745

The Issues of this Journal are archiving in the Electronic Periodical Archive & Database of the National Széchényi Library Hungary.

This Issues contains links to external websites of third parties, on whose contents we have no influence. Therefore, we cannot assume any liability for these external contents. The respective provider or operator of the pages is always responsible for the content of the linked pages.

Every effort has been made to obtain permission to use all copyrighted illustrations reproduced in this issue. Nonetheless, whosoever believes to have rights to any of the materials is advised to contact the publisher.

Copyright © 2024 by the Editors from *Filmszem*. All right reserved.

Tartalomjegyzék

- Lénárt András: *Történelem-változatok a streaming sorozatokban: a náci háborús bűnösök és a Jaguár esete* 4-19
- Keskeny András: *Ma újra Marienbadban, holnap Mariupolban?*
- *Posztoszocializmus, retrotópiák, és az időkomplex Legát Anna Franciska, Olajos Ilka, és Takáts Fruzsina munkáiban* 20-45
- Keskeny András: *Identitás, medialitás, temporalitás a kortárs videóklipekben*
- *Transzdiszciplináris társadalomtudományi műhelyszeminárium* 46-65



A NETFLIX SERIES

JAGUAR

22 SEPTEMBER | NETFLIX

Lénárt András*

Történelem-változatok a streaming sorozatokban: a náci háborús bűnösök és a Jaguár esete

A játékfilmek és a tévésorozatok szoros kapcsolata a történelemmel nem újkeletű jelenség, mindennek tudományos szinten történő megközelítése azonban már nem tekint vissza túl hosszú időszakra. Az alábbi írás a film és az egyetemes történelem közös pontjait tanulmányozó interdiszciplináris tudományterület részét képezi, mindez egy olyan projekt keretén belül, amely a film és a történelmi emlékezet kapcsolatát elemzi az egyre növekvő mértékű digitalizáció és a streaming platformok megsokszorozódásának korában.¹ E kutatásokban az említett kérdéshez két alapvető megközelítés alkalmazható: az adott történelmi korszak vizsgálata során az abban a korban készült, manapság egyre szélesebb körben elérhető filmek milyen módon használhatók történelmi forrásként, illetve az adott történelmi időszakot, eseményt, személyt hogyan ábrázolja az utókor a filmekben keresztül.

Indokolt, hogy a *film* kategóriáját a lehető legtágabb értelemben kezeljük: a játékfilmek mellett, az elmúlt évtizedek változásait figyelembe véve, a tévésorozatok is e terület kutatóinak látókörébe kerültek. Mindez még a korábbinál is nagyobb jelentőséggel bír a jelenben és nagy valószínűséggel a jövőben is így lesz, amikor a streaming platformoknak köszönhetően a történelmi emlékezetet aktívan formáló filmek és sorozatok soha nem látott mennyiségben és gyorsasággal jutnak el a nézőkhöz. Az alábbiakban azt vizsgálom, hogy a streaming korszakában hogyan változik meg a történelmi témájú filmek és sorozatok bemutatásának jelentősége és hatása a nézőkre, valamint a történelmi emlékezet alakulására. Az általános megközelítés után esettanulmányként ezúttal a náci háborús bűnösök filmekben, elsősorban sorozatokon történő megjelenítését állítom a fókuszba, ehhez kapcsolódóan pedig a *Jaguár* (2021) című spanyol Netflix-sorozatot mutatom be részletesebben, de más releváns művek is szóba kerülnek. A témához illeszkedve természetesen minden

* Lénárt András a Szegedi Tudományegyetem Hispanisztika Tanszékének habilitált egyetemi docense. Fő kutatási területei a film és a történelem kapcsolata, Spanyolország és Latin-Amerika 20. századi történelme, társadalma, politikája és filmtörténete, valamint a hispán világ aktuális kérdései. E-mail: lenart.andras@szte.hu

¹ A kutatást a Szegedi Tudományegyetem Interdiszciplináris Kutatásfejlesztési és Innovációs Kiválósági Központ (IKIKK) Humán és Társadalomtudományi Klaszterének IKT és Társadalmi Kihívások Kompetenciaközpontja támogatta. A szerző az „Új technológiák diffúziója a globalizált világban és azok társadalmi-kulturális hatásai” kutatócsoport tagja.

esetben szükséges a történelmi és a filmtörténeti környezet rövid ismertetése is, mindez a segítségünkre lesz annak megvilágításában, hogy milyen változásokat és hangsúlyeltolódásokat figyelhetünk meg az ábrázolás tekintetében.

Elméleti alapok

Az 1970-es években az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában a történészek elkezdték bevonni a kutatásaikba a filmhíradókat, dokumentumfilmeket és játékfilmeket, felismerve annak felbecsülhetetlen értékét, amit egy nemzet a filmgyártásán keresztül mond el magáról. Az már korán nyilvánvalóvá vált, hogy egy történelmi témájú film elsősorban azt közvetíti felénk, amit a filmkészítők fontosnak tartottak megmutatni a múltból a film forgatásának idején, vagyis a jelen szemszögéből közelíti meg a múltat. A mozgóképek által egy mások által már kialakított történelmi látásmód újraértelmezése lesz, a filmkészítő minden esetben arra kényszerül, hogy újragondolja a történészek által korábban már kodifikált múltértelmezéseket, és ezáltal hozzáadja az egyéni látásmódját.²

Az egyoldalú ábrázolás nem szükségszerűen egyenlő a manipulációval vagy a hamisítással: a filmkészítő valamilyen előre eldöntött szempont alapján kiválaszt egy történelmi eseményt vagy szereplőt, hogy hozzá kapcsolódóan felépítse a saját, ebben az esetben audiovizuális narratíváját. Következésképpen nemcsak a történelem befolyásolja a filmet, hanem a film is alapvető hatással bír a történelemre, pontosabban arra, ahogyan a múltból gondolkodunk. Egy film célja lehet, hogy alakítsa a történelemről alkotott képünket, irányítsa a benyomásainkat és hiedelmeinket, véleményünket – a közönség, ha mindent fenntartás nélkül elfogad, a rendező által kidolgozott jeleneteket abszolút igazságnak vélheti. A múlt filmes ábrázolása fontos kiegészítője a történelmi emlékezet formálásának, a kollektív emlékezet szerves részévé válik. Az audiovizuális közeg és a hozzá kapcsolódó narratíva együttesen befolyásolják, hogy egy esemény milyen helyet foglal el ebben az emlékezetben. A történelem a filmek segítségével kimozdul a tudomány köréből, és közelebb kerül a közönségéhez is. A film és a történelem közös területét vizsgáló klaszikus szerzők – mint Marc Ferro, Pierre Sorlin, Robert A. Rosenstone vagy José María Caparrós Lera történészek – a kutatásaikban felhívták a figyelmet ezekre a részletekre is, a film és a történelem együttes vizsgálatára alakult kutatóközpontok pedig, szerte a világban, ma számos nemzeti és egyetemes történeti témát elemeznek filmes források bevonásával.³

² Marc FERRO, *Cinema and History*, Detroit, Wayne University Press, 1988, 38–43; 162–163.

³ Magyar nyelven e sorok írójától jelenik meg hamarosan egy átfogó munka e témában: LÉNÁRT András, *Mozgóképes múlt. Közelítések a film és a történelem kapcsolatához*, Pécs, Kronosz Kiadó, 2024. (kiadói szerkesztés alatt).

Napjainkra a streaming platformok és egyéb internetes filmletöltő oldalak elhozták számunkra a „bármit, bárhol, bármikor” érzését, ezáltal egy adott nemzet által gyártott film és sorozat már nem csak a saját országának nézőihez jut el gyakorlatilag azonnal, de – a megfelelő szolgáltatások birtokában – a világ legtávolabbi pontjain élők is megnézhetik ugyanezeket a műveket, általában a saját nyelvükre feliratozva vagy szinkronizálva, így minden *nemzeti* alkotás egyben azonnal *nemzetközivé* is válik. Ez nemcsak kényelemmel és a szabadság korábban nem tapasztalt érzésével jár együtt, hanem a felelősség is megnövekedett: soha nem volt még ekkora jelentősége annak, hogy helyesen tudjuk értékelni a filmen látottakat, és világos(abb) képet kapjunk arról, hogyan viszonyul a mozgókép a valósághoz.

A streaming platformok korában megváltozik a mű és a néző viszonya is. A hatalmas (túl)kínálat miatt már csak azoknak a műveknek lehet esélyük a nézők figyelmének megragadására, amelyek megközelítése illeszkedik az új elvárásokhoz, esetleg újat mutatnak – ennek megfelelően számos új trend is megfigyelhető a nézői szokások és a filmfogyasztás közötti kapcsolatban.⁴ A történelmi kontextust alkalmazó filmek és sorozatok nagyobb eséllyel indulnak egy ilyen „megmérettetésen” akkor, ha igazodnak a fiatalabb nemzedékek igényeihez. A hagyományos narratívát és ábrázolási módot használó, történelmi témát feldolgozó művek létjogosultsága természetesen továbbra is fennmarad, de nem feltétlenül tudja magának megnyerni a legnagyobb számú közönséget. Olyan történetekre és megközelítésekre van szükség a felgyorsult tartalombefogadáshoz szokott nézők bevonásához és megtartásához, amelyek azt az ígéretet hordozzák, hogy a tartalmukat és/vagy a kivitelezésüket tekintve egyedül kínálnak. Ez alól vannak természetesen kivételek: olyan nagyívű munkák például, mint a Netflixen látható *Nyugaton a helyzet változatlan* (*Im Westen nichts Neues*, Edward Berger, 2022) legújabb, német adaptációja, amely a bemutató előtt hét hónappal kitört orosz-ukrán háború kontextusában új jelentéstartalmakkal ruházza fel az első világháború alatt játszódó történetet, természetesen (remélhetőleg) a jövőben is megtalálják a közönségüket.

Mozgóképes „náci vadászat” régen és most

Az 1940-es évektől kezdve a mozifilmek, később pedig a tévéfilmek és a tévé-sorozatok visszatérő témájává vált, hogy a második világháború lezárultával a felelősségre vonás elől menekülő náci háborús bűnösök a hazájuktól távol

⁴ Erről lásd Tóth Zoltán János a „Nézői szokások a konvergens filmkultúrában” alcímű, két-részes cikksorozatát. Első rész: Generációs buborékok, *Filmtett*, 2022. május 9. <https://filmtett.ro/cikk/nezoi-szokasok-a-konvergens-filmkulturaban-1-generacios-buborekok> Második rész: Streaming-háború és a néző, *Filmtett*, 2022. május 10. <https://filmtett.ro/cikk/nezoi-szokasok-a-konvergens-filmkulturaban-2-streaming-haboru-es-a-nezo>

próbaláltak menedékre találni. A Nyugat-Európába és az amerikai kontinens különböző országaiba érkezők története persze ennél jóval összetettebb. Mára már jól ismert tény, hogy a náci tudósok közül többeket az amerikai kormány menekített ki az USA-ba, mert a kezdődő hidegháborúban szükségük volt a tudásukra a kommunizmus elleni harcban – ezt a projektet nevezték hivatalosan Gemkapocs műveletnek.⁵ Ugyanakkor az a paradox helyzet is előállt az Egyesült Államokban és Latin-Amerikában, hogy ezek a náci bűnösök az új otthonukként szolgáló országban összetalálkoztak azokkal az európai zsidókkal, akik korábban éppen előlük menekültek.

Az amerikai filmek már korán foglalkozni kezdtek a témával, ezek többségében a nácik az Egyesült Államokba érkeztek – persze tudjuk, hogy a valóságban elsősorban Dél-Amerika számított az elsődleges letelepedési célhelyüknek. A náciknak és kollaboránsaiknak európai menekülési útvonalakon kellett elhagyniuk az öreg kontinenst, amelyek közül az egyik Spanyolországon keresztül vezetett. A közelmúltig a történelemtudomány és a filmtörténet kevés figyelmet fordított arra a tényre, hogy a Francisco Franco diktatúrája alatt érkezett nácik egy része nem folytatta az útját Latin-Amerikába, hanem ideiglenesen vagy véglegesen Spanyolországban telepedett le, ahol a társadalom szerves részévé vált.

Orson Welles *Az óra körbejár* (*The Stranger*, 1946) című filmje az egyik úttörő munka a „nácik Amerikában” tematikájú alkotásoknak, amelyek később olyan, korabeli hollywoodi sztárok főszereplésével előadott klasszikusokkal bővültek, mint *Az Odessa-ügyirat* (*The Odessa File*, Ronald Neame, 1974), a *Maraton életre-halálra* (*Marathon Man*, John Schlesinger, 1976), vagy *A braziliai fiúk* (*The Boys from Brazil*, Franklin J. Schaffner, 1978), és ezt a sort folytatja a *Vadászok* (*Hunters*, 2020–2023) című sorozat is, amelyről e cikkben később is szólok majd. A művek kiindulópontja természetesen mindig megtörtént eset, de a megvalósítás során már a fikció dominált, az ezekben látottak elsősorban a közönség szórakoztatását szolgálták, így gyakran a valóságtól elrugaskodott történeteket láthattunk. Az Egyesült Államokban bujkáló idős nácik témája, valamint az oda menekült zsidók találkozása egykori kínzóikkal gyakori témává vált a tévésorozatok világában is, a *Hotel* (*Hotel*, 1983–1988), a *Vészhelyzet* (*ER*, 1994–2009) vagy a *Dzsungeldokik* (*Off the Map*, 2011) egy-egy epizódjában is megjelentek ilyen történetszálak, az *Esküdt ellenségekben* (*Law & Order*, 1990–) több alkalommal is. Hasonló helyzetet állít a középpontba a *Titkok fogságában* (*The Secrets We Keep*, Yuval Adler, 2020) című film, amelyben egy holokausztot túlélő roma nő az Egyesült Államokban találkozik egy férfival, akit náci tisztként azonosít. Az USA-n túl is tekintve, az azonos című regény alapján készült lengyel *Egy nő a hajón* (*Pasazerka*, Andrzej Munk, 1963) is ide sorolható, ahol két nő, egy volt auschwitzi őr és foglya

⁵ Annie JACOBSEN, *Operation Paperclip: the Secret Intelligence Program to Bring Nazi Scientists to America*, New York, Little, Brown and Company, 2014.

egy hajó fedélzetén ismernek egymásra, az argentin *A német doktor* (Wakolda, Lucía Puenzo, 2013) pedig Josef Mengele Latin-Amerikában töltött éveivel foglalkozik egy helyi család szemszögéből. Adolf Eichmann Argentínában történt elfogását több játékfilm is feldolgozta. Mindez csak néhány példa a sokból: a nézőknek ez a számukra már távolinak tűnő múltbeli tragédia végül a szóra-koztatás egy tényezőjévé válhatott, meggyőzve magukat arról, hogy a náciz-mushoz és a holokauszthoz hasonló események a jövőben bizonyosan nem történhetnek meg – persze, Hannah Arendtől is tudjuk, hogy „a gonosz bana-litása” mindannyiunk számára egy állandó veszélyforrást jelent, bármelyikünk válhat egyszer az embertársai ellen forduló szörnyeteggé.⁶

Spanyolországban a filmkészítők csak a közelmúltban kezdtek el foglal-kozni az országukba érkező náci háborús bűnösök témájával: a később részle-tesen tárgyalandó *Jaguár* mellett *A helyettes* (*El sustituto*, Óscar Aibar, 2021) című film és a tíz epizódból álló *Doktor García betegei* (*Los pacientes del doctor García*, Joan Noguera, 2023) című sorozat⁷ emelhetők ki, mindkettő igaz történeten alapul, természetesen fikciós elemekkel tarkítva. Az előbbi egy Alicantéhoz közeli tengerparti településen játszódik évekkel a Franco-diktatúra bukása után, ahol egy rendőrtiszt fokozatosan ébred rá a tényre, mely szerint az ott élő német közösség tagjai mindannyian odamenekült ná-cik és leszármazottaik, akik még a 80-as években kialakuló demokratikus keretek között is privilegizált helyzetben élnek; utóbbi – Almudena Grandes azonos című regényének⁸ adaptációjaként – a központi szereplőkön keresztül a spanyol diktatúra és a nemzetiszocialista német rezsim kapcsolatát helyezi fókuszba, majd a nácik előbb Spanyolországba, később Argentínába történő érkezését. A Németországból Spanyolországba menekült háborús bűnösök témája ezt megelőzően csak elvétve merült fel. Ilyen volt az *Üvegkalitkában* (*Tras el cristal*, Agustí Villaronga, 1986) című spanyol horror, amelyben egy egykori kínzó (egyben gyermekmoleesztáló német orvos) és megkínzottja, akik egy náci koncentrációs táborból ismerik egymást, újra találkoznak Spanyol-országban, most azonban elérkezik az ideje, hogy az egykori áldozat bosszút álljon.

⁶ Magyar fordításban: Hannah ARENDT, *Eichmann Jeruzsálemben: tudósítás a gonosz bana-litásáról*, Ford. MESÉS Péter, Budapest, Osiris Kiadó, 2000.

⁷ E cikk megjelenésekor Magyarországon *A helyettes* az HBO Max streaming platformon és a Cinemax televíziós csatorna műsorán, a *Doktor García betegei* pedig a Netflix kínálatá-ban érhető el. (2024. március)

⁸ Almudena GRANDES, *Los pacientes del doctor García*, Barcelona, Tusquets, 2017. A regény az író hat könyvből álló *Episodios de una guerra interminable* (*Epizódok egy végtelen háborúból*) címet viselő projektjének negyedik darabja.

Nácivadászok New Yorkban és Buenos Airesben

A televíziós sorozatokban megjelenő „nácivadászok” témáját a részben Magyarországon forgatott, két évadot megélt amerikai *Vadászok* (*Hunters*, 2020-2023) indította el. Az Al Pacino főszereplésével készült, az Amazon Prime Video streaming szolgáltató gyártásában bemutatott sorozat az 1970-es években játszódik, az első évad New Yorkban, a második pedig különböző helyszíneken, de mindenekelőtt Buenos Airesben. A sorozat egy sokszínű és ellentmondásos tagokból álló csapat történetét meséli el, amelynek célja olyan háborús bűnösök felkutatása, akik a második világháborúban a nációkkal szövetkezve követtek el atrocitásokat, és most, három évtizeddel később, más országok demokratikus társadalmába integrálódva élnek. A cselekmény valós eseményeken alapul: a második világháború lezárultát követően különböző csoportok saját elhatározásból vagy egyesületek, például a Simon Wiesenthal által vezetett szervezet megbízásából kezdtek hajtóvadászatot a világ különböző pontjain elrejtőzött nácik után. A kutatómunkát bizonyos esetekben siker koronázta (lásd az Argentínában elfogott és Jeruzsálemben halálra ítélt Adolf Eichmann példáját), máskor nem jutottak eredményre (többek között Josef Mengele is megérte a „boldog nyugdíjaskort”, és természetes halállal hunyt el 1979-ben Brazíliában). A sorozat ezeken az előzményeken alapul, és valós szereplőket is felvonultat (például magát Wiesenthalt is Judd Hirsch alakításában), de az epizódok előrehaladtával egyre messzebbre távolodunk a valóságtól egy ún. kontrafaktuális vagy alternatív történelem-ábrázolás felé.

A *Vadászok* első évadában (az alábbi bekezdés *spoiler* azok számára, akik még nem látták a sorozatot) nem csak az Egyesült Államokban tevékenkedő és kiterjedt kapcsolati hálózattal rendelkező nációkkal, valamint a történet szerint még életben lévő és világ-összeesküvést szövögető Eva Braunnal találkozunk, de az évadzáró epizódban az is kiderül, hogy maga Adolf Hitler is élve került ki a berlini *Führerbunker*ből, és most jó módban él a birtokán Argentínában. A második évad nagyrészt Buenos Airesben és környékén játszódó cselekménye így minden korábbinál nagyobb téttel bír, a szereplők célja a Führer nemzetközi bíróság elé állítása lesz, amely be is következik, így tanúi lehetünk Hitler tárgyalásának is. A sok esetben szurreális, de enyhébb esetben is irreális akciójelenetek Guy Ritchie vagy Quentin Tarantino filmjeire emlékeztethetnek minket – utóbbi rendező *Becstelen brigantyk* (*Inglorious Basterds*, 2009) című, szintén alternatív világháborús történelem-megközelítéséhez sok szempontból hasonlít a sorozat. Számos zsidó szervezet nemtetszését fejezte ki a *Vadászok* kapcsán, mert szerintük az alkotók túl messzire mentek a fikciós elemek beemelése és a „kegyetlen, bosszúálló zsidók” ábrázolása terén. A sorozat készítői a nácik által elkövetett tetteket és a zsidóságot ért atrocitásokat is túlzásba vitték, a már a valóságban is borzalmas bűntényeket a fikcióban addig fokozták, míg azok hihetatlenné

(és egyszersmind hiteltelenné) nem váltak, ezáltal – az említett szervezetek szerint – a történelmi tragédiát öncélú szórakoztatássá változtatták.⁹ Mindezek ellenére a sorozat alkotója, David Weil úgy véli, a munkája egyfajta kollektív katarzist okozhat azáltal, hogy a szereplői bosszút állhatnak a történelem néhány legelvetemültebb gonosztevőjén, a nézők pedig úgy érezhetik, hogy részeseivé válnak ennek a megkésett igazságszolgáltatásnak.¹⁰

Ezt a sorozatot természetesen nem tekintjük történelmi sorozatnak, hanem történelmi témájú vagy történelmi kontextust alkalmazó szériának, ahol a múlt és a valós események csak kiindulópontként szolgálnak. Ugyanakkor nem kell feltétlenül történelemhamisító munkának sem titulálnunk. Egy olyan alternatív történelmet állít fel – hasonlóan Tarantino említett filmjéhez vagy a Philip K. Dick regénye alapján készült *Ember a fellegvárban* (*The Man in the High Castle*, 2015–2019) című sorozathoz –, amely a „mi lett volna, ha ...?” kérdésre fűzi fel a cselekményét. Feltételezhetjük (vagy inkább remélhetjük), hogy a nézők nem tényként kezelik a látottakat, a sorozat hatására nem gondolják majd úgy, hogy Hitler túlélte volna a második világháborút, szemben a történelmi tényekkel. Ellenben a valós alapok, a világ számos pontján menedéket találó szökevény háborús bűnösök témája hatására egy kis utánajárással olyan történelmi tényekről is értesülhetnek, amelyekről korábban csak kevés információjuk volt. A helyzet nem sokban különbözik a korábbi vitás esetektől: az elmúlt évtizedekben népszerűvé vált történelmi témájú, vikingekről, templomos lovagokról, a Tudor-, a Borgia- vagy a Medici-családról szóló, több évadon keresztül bonyolódó játékfilmsorozatok rengeteg kritikát kaptak történészek részéről a hiteltelen, akár történelemhamisító, de legalábbis a tényeket erőteljesen torzító, „történelmietlen” ábrázolás miatt. A szakmai körök felől érkező felháborodás sok esetben jogos volt, ugyanakkor nem vettek figyelembe minden tényezőt. Ezek a sorozatok ugyanis szintén felkeltették a nézők érdeklődését a téma és a kor iránt, a hirtelen támadt igények kielégítésére a könyvesboltokban megjelentek az adott témáról szakértők által frissen írt munkák vagy régebbi művek új kiadásai, amelyekben a vásárlók elmélyedhettek, és megismerkedhettek a tényekkel is. Úgy is fogalmazhatunk: a néző nem feltétlenül ezekből a sorozatokból fogja megismerni a történelmi tényeket, de lesz egy képe a korról, a főbb szereplőkről és a viszonyrendszerekről, tehát máris több ismerettel fog rendelkezni, mint a sorozat megtekintése előtt. Aki pedig jobban el szeretne mélyedni e témákban, az megtalálhatja a megfelelő szakkönyveket is.

⁹ Hunters: Jewish groups criticise Holocaust portrayal in Amazon show, *BBC News*, 2020, február 24.

<https://www.bbc.com/news/world-europe-51606389>

¹⁰ Robert Ito, David Weil on Hunting Nazis as a Collective Catharsis, *New York Times*, 2023. január 12.

<https://www.nytimes.com/2023/01/12/arts/television/hunters-david-weil-season-2.html>

Nácivadászok Madridban: a történelmi háttér

A spanyol polgárháború (1936–1939) éveiben a felkelést kirobbantó jobb- és szélsőjobboldali csoportok, amelyek felett már korán Francisco Franco tábornok vette át az irányítást, anyagi és fegyveres támogatást kaptak a fasiszta Olaszországtól és a náci Németországtól. Mussolini és Hitler úgy vélték, hogy Franco győzelme Spanyolországban az általuk kitűzött, egész Európát érintő célok megvalósítását segíthetné elő, a három ország együtt szinte legyőzhetlenné válna. A spanyol felkelők győzelmet arattak, és az éppen ekkor kezdődő második világháború felvetette annak az esélyét, hogy az említett tervek ténylegesen megvalósulhatnak. A hispán ország azonban, számos okból kifolyólag, nem lépett be a háborúba, még annak ellenére sem, hogy Hitler a korábban nyújtott segítségért cserébe elvárta volna ezt, ugyanakkor Franco engedélyezte a német kémhálózat spanyolországi tevékenységét, valamint gazdasági egyezmények révén támogatta a tengelyhatalmakat.¹¹ Az alapvető szimpátia miatt a németek számíthattak a spanyol kormány elvi, ideológiai és propaganda-jellegű támogatására is, de Franco a háború során megőrizte a semleges (egy rövid időszakban pedig a nem hadviselő fél) státuszát. A háború lezárultával azonban a spanyol tábornok igyekezte a rendszerét eltávolítani a korábbi fasisztoid jellegű berendezkedéstől, hogy a rezsím túlélje az európai szélsőjobboldali diktatúrák bukását. A kezdődő hidegháború ehhez tökéletes alkalmat biztosított, mivel a már évtizedek óta megrögzött kommunistaellenes álláspontot képviselő Franco hamarosan együttműködő partnerekre talált e téren a nyugati demokráciákban, és a diktatúra egészen 1975-ig fenn tudott maradni.

A második világháború lezárultával a nemzetiszocializmust működtető felelősök és együttműködőik többsége menekülni próbált Közép- és Kelet-Európából, ugyanakkor tudjuk, hogy sokan közülük fontos pozíciókat töltöttek be a hamarosan megalakuló NSZK-ban és NDK-ban is, mindannyian az új vezetők tudtával.¹² A súlyos bűnöket elkövetők azonban messzebbre kívántak távozni, elsősorban Nyugat-Európába vagy az amerikai földrészre, ehhez pedig szinte minden esetben olasz, spanyol, portugál és svájci menekülőutakat vettek igénybe. A rendelkezésre álló információk szerint a Vatikán is tevékenyen részt vett a háborús bűnösök kimenekítésében, az erre vonatkozó kutatások jelenleg is zajlanak, miután megnyílt a pápai levéltár vonatkozó gyűjteményeinek

¹¹ Lásd: LÉNÁRT András, *A semlegesség árnyalatai – Spanyolország a második világháborúban* = VIRÁNYI Péter (szerk.), *Európa 1944–1945*, Budapest, MTA II. világháború története albizottság, 2021, 240–256.

¹² Könyvek és tanulmányok mellett érzékletes leírást ad a világháború utáni német államokra jellemző helyzetről *Az állam Fritz Bauer ellen* (*Der Staat gegen Fritz Bauer*, Lars Kraume, 2015) című játékfilm is. Az osztrák *A megtorlásban* (*Schachten*, Birgit Gasser, 2022) pedig azt is láthatjuk, hogy Ausztriában még az 1960-as években sem sokat változott a zsidóság megítélése, elsősorban a továbbra is köztiszteletben álló volt nácik részéről.

egy része (de továbbra sem kutatható minden anyag). Franco tábornok eleget tett a hozzá érkező kéréseknek, és áthaladást biztosított az országa területén azoknak a náci tisztoknak és szoros szövetségeseiknek, akiknek a végcélja Latin-Amerika volt: Juan Domingo Perón Argentínája befogadta és támogatta őket,¹³ a 19. század vége óta jelentős német bevándorlócsoporthal rendelkező Chile, Brazília és Paraguay pedig szintén népszerű célország volt, több náci-szimpatizáns német közösség várta és segítette az érkezőket a boldogulásban.¹⁴ Azonban sok háborús bűnös, köztük mintegy háromszáz magas rangú tiszt – ahogyan elsősorban történészek és oknyomozó újságírók az elmúlt tíz-tizenöt évben folytatott kutatásai bizonyítják – nem hagyta el Spanyolországot, hanem letelepedett az ibér országban, mivel a Franco-diktatúra ideális körülményeket tudott ehhez biztosítani.¹⁵

Nácivadászok Madridban: a Jaguar esete

A Netflixen 2021-ben bemutatott hat részes spanyol *Jaguar* középpontjában egy, a 1960-as évek Madridjában működő titkos csoport áll, amely az ott élő nácik felkutatását tűzte ki célul. A megtörtént eseményekből kiinduló, egykoron valóban létezett karaktereket is felvonultató, de körük fikciós történetet felépítő széria alkotói Ramón Campos és Gema R. Neira, minden epizód rendezője Carlos Sedes, a főszereplője pedig napjaink egyik legnépszerűbb fiatal spanyol színésznője, Blanca Suárez. A kivitelezésen egyértelműen érezhető a fél évvel korábban bemutatott, már említett amerikai *Vadászok* című streaming sorozat hatása, még a főcím alatt látható képsorok is hasonlítanak, illetve az akciójelenetek egy része is kimondottan „tarantinósra” sikerült. A spanyol alkotók mindezt a véletlen művének tulajdonítják, mert állításuk szerint ők attól függetlenül, azzal párhuzamosan dolgoztak a saját történetükön, a tervezés és a megvalósítás során nem befolyásolta őket az amerikai széria.¹⁶

A történet fő mozgatórugója az Otto Bachmann német tiszt utáni hajsza,

¹³ Erről lásd: Uki Goñi, *The Real Odessa. How Perón Brought the Nazi War Criminals to Argentina*, London – New York, Granta Books, 2002.

¹⁴ E témáról lásd az alábbi monográfia vonatkozó fejezeteit: JANCSÓ Katalin, *Aranycseppek Latin-Amerikában. Egy sokszínű kontinens születése*, Szeged, SZTE BTK Hispanisztika Tanszék, 2021.

¹⁵ A cikkem történelmi háttérét megvilágító részeknél, ha máshogy nem jelölöm, akkor az alábbi három munkát használom forrásként: David A. MESSENGER, *La caza de nazis en la España de Franco*, Madrid. Alianza Editorial, 2018; José Manuel PORTERO, *Nazis en la Costa del Sol*, Córdoba, Almuzara, 2021; Pablo del HIERRO, *The Neofascist Network and Madrid, 1945–1953: From City of Refuge to Transnational Hub and Centre of Operations = Contemporary European History*, vol. 31, issue 2, 2022, 171–194.

¹⁶ Marcos MÉNDEZ, *Jaguar, los nazis y la memoria histórica como base del entretenimiento*, verTele!, 2021. szeptember 27.

https://www.eldiario.es/vertele/entrevistas/netflix-jaguar-ramon-campos-gema-r-neira-nazis-memoria-historica-entretenimiento-reflexion-espana-franquismo_1_8307977.html

aki a 20. századi történelem egyik híres-hírhedt, több ország múltjában is fontos szerepet játszó személye. Ezt a nevet azonban hiába keressük a történelemkönyvek lapjain, az alkotók adták azt a széria antagonistájának, mivel a karakter alapjául szolgáló Otto Skorzeny életének valódi részleteitől sok szempontból eltértek az epizódok írása során. Skorzeny nem véletlenül érdemelte ki a történészektől az „Európa legveszélyesebb embere” megjelölést: Adolf Hitler hű követőjeként a német hadsereg számára végzett különleges bevetésekben szerzett magának hírnevet, a Mussolini 1943-as kiszabadítására rendelt különítményt is vezette, de a magyar történelemből is ismerhetjük a nevét: ő irányította 1944-ben ifj. Horthy Miklós elrablását. A világháború után, sok más nácihoz hasonlóan, előbb az amerikai hadsereg fogságába esett, majd Argentínában tűnt fel, ahol részt vett a Latin-Amerikába készülő nácikat segítő Odessa-hálózat szervezésében, és barátságba került Perón elnökkel is. 1950-ben Spanyolországba érkezett, ahol Franco tábornok védelmét élvezhette. Mérnökként dolgozott, majd a hadiiparban folytatott sikeres tevékenységet, rendkívül gyümölcsöző üzleteket kötve a spanyol diktatúra legfelsőbb köreivel és külföldi vállalatokkal is, akik tisztában voltak a múltjával, de az vagy nem zavarta őket, vagy éppen emiatt hősként tekintettek rá. Paradox módon később a Moszad számára is dolgozott, mert az izraeli titkoszolgálatnak szüksége volt a szakértelmére. A befolyásos kapcsolatai révén a Latin-Amerikába készülő németek mellett a Spanyolországban letelepedni kívánó honfitársait is támogathatta. Mivel az Ibériai-félszigetre érkezése előtt nem ítélték el háborús bűntettek miatt, titkolnia sem kellett a kilétét, és szabadon segíthetett a volt német bajtársainak, büszkén hangoztatva nemzeti-socialista meggyőződését egészen az 1975-ben bekövetkezett haláláig.¹⁷ A Netflixen huzamosabb ideig elérhető volt egy spanyol dokumentumfilm, az *Európa legveszélyesebb embere. Otto Skorzeny Spanyolországban* (*El hombre más peligroso de Europa. Otto Skorzeny en España*, Pedro de Echave – Pablo Azorín, 2020), amely a Jaguárral egyidőben került fel a streaming szolgáltatóra, történelmi kontextust nyújtva így a nézők számára a fikciós játékfilmsorozat megtekintése mellé.

A széria cselekménye szerint Bachmann/Skorzeny nagy megbecsülésnek örvend a spanyol legfelsőbb körökben, kiterjedt üzleti kapcsolatokkal rendelkezik, ezáltal politikai és hatósági védelem alatt is áll a Franco-diktatúrában. Éppen ezért a náci vadász csoport számára a működésük legnagyobb kihívása lesz, hogy felgöngyölítsék a hozzá kapcsolódó összeesküvés szálait. A csapathoz frissen csatlakozik a mauthauseni koncentrációs tábor túlélő Isabel, aki nem tud szabadulni a vele és a családjával történt borzalmak emlékeitől, arra teszi fel az életét, hogy bosszút álljon a kínzóin. A célszemély nem kizárólag

¹⁷ Skorzeny életéről részletesen: Stuart SMITH, *Otto Skorzeny. The Devil's Disciple*, London, Bloomsbury Publishing, 2018; Rodríguez de GASPAR, FRANCISCO JOSÉ, *Otto Skorzeny, el nazi más peligroso en la España de Franco*, Córdoba, Almuzara, 2021.

Bachmann, éppen ellenkezőleg: ő inkább csak egy eszköz, akin keresztül megpróbálnak eljutni azokhoz a nácikhoz, akiknek ő segít a Latin-Amerikába történő távozásban vagy a spanyolországi letelepedésben. Ezek egyike szintén valós személy, a „mauthauseni mézáró” néven ismertté vált orvos, Aribert Heim, aki egykoron valóban Spanyolországban keresztül menekült el Európából. A célállomása máig nem teljesen tisztázott, valószínűleg Afrikába távozott, mert Adolf Eichmann elfogása után Dél-Amerika már kevésbé számított biztonságosnak, ahogyan azt sem lehet biztosra venni, hogy mikor és hol halt meg.¹⁸ Emiatt a sorozat alkotói nagyobb szabadságot élvezhettek a sorsának alakításában. Létezett a valóságban a sorozatban feltűnő Clara Stauffer is, a Franco által vezetett állampárt, a Falange tagja, aki a spanyol elit számára adott estélyeire előszeretettel hívta meg a Spanyolországban élő nácikat is, s közülük sokaknak ő segített eljutni Latin-Amerikába – Stauffer a korábban említett *Doktor García betegei* című regényben és az azt feldolgozó televíziós sorozatban is fontos szerepet kap.

A Jaguár-csoport tagjainak a küldetésük során a legnagyobb akadályt nem feltétlenül maguk a német háborús bűnösök és kíséretük vagy testőreik jelentik, hanem az azoknak védelmet, gyakorlatilag érinthetlenséget biztosító spanyol hatóságok képviselik a legfőbb ellenállást. Bár a Franco-rendszer ekkorra már hivatalosan eltávolodott a világháború idején vallott keménykezű falangista-fasisztoid nézetektől, de a rezsim alapját továbbra is ugyanaz a nacionalista-szélsőjobbaldali mag adta, amelynek a nemzetiszocializmus egykoron az ideológiai szövetségese volt. A külföldre menekülő náci tudósok és hírszerzők számos ország, köztük a korábbi ellenfeleik számára is értékes tudással rendelkeztek, Spanyolország pedig emellett a még fennálló gazdasági kapcsolataikat is megpróbálta kihasználni.

A *Vadászokhoz* hasonlóan a *Jaguár* is az őket ért tragédiákért bosszúra éhező, döntően zsidó személyeket állít a történet középpontjába, a nézőnek szegezve a dilemmát, hogy az embertelen tetteket elkövető „szörnyek” elleni harcban az egykori áldozatok jogosan alkalmazzák-e az erőszakot, vagy ezzel ők is ugyanolyanokká válnak, mint egykori fogvatartóik. A nácivadász csoport egyik tagja, aki korábban pap volt, de a Dachauban átélt szenvedések miatt már nem hisz többé Istenben, többször felveti, hogy a „szemet szemért” elv vajon helyénvaló-e – ő maga, a tragédiák hatására, igennel válaszol a kérdésre, és bosszúállóvá válik. Az alkotókat láthatóan komolyan foglalkoztatta ez a probléma: hogyan válhat egy ember egy másik embertársa kínzójává, majd akár elpusztítójává is, valamint hogyan lehetséges az, hogy valaki ártatlan áldozatból könyörtelen hóhérrá váljon. Ez a téma, amely a holokausztról és más népiirtásokról szóló különböző filmekben is megjelent, itt egy sajátos történelmi kontextusban válik aktuálissá: hogyan nyilvánul meg a gonosz

¹⁸ Nicholas KULISH – Souad MEKHENNET, *The Eternal Nazi. From Mauthausen to Cairo, the Relentless Pursuit of SS Doctor Aribert Heim*, New York, Doubleday, 2014.

az emberben, mik az okai, és lehetséges-e a megbánás és a megbocsátás. Ha igen, meg tudja-e bocsátani egy áldozat (jelen esetben Isabel) az ellene és a családja ellen elkövetett atrocitásokat? Ha nem, akkor mit tehetünk annak érdekében, hogy a fájdalmat és a haragot a túlélők számára elviselhető érzésekké változtassuk?

Az üldöző és az üldözött közötti szerepcsere egy megváltozott történelmi és társadalmi kontextusban olyan kérdéseket vet fel, amelyekre nem könnyű választ adni. Tekinthető-e igazságszolgáltatásnak az önbíráskodás azokkal szemben, akik ilyen kegyetlenségeket követtek el ellenünk? Tisztában vagyunk a diktátorok és az őket kiszolgálók által a saját népük vagy más társadalmak ellen elkövetett szörnyűségekkel, de a jogrendszer nem mindig tud (vagy akar) fellépni ellenük. Ilyen esetekben a történelmi emlékezet és a társadalmi múltfeldolgozás feladata, hogy megőrizze az utókor számára e bűnök narratíváit. Mindez persze egyéb bizonytalanságokat is felvet. Sem a megbocsátás, sem a megbékélés nem lehetséges mindaddig, amíg nem tudjuk meg, hogyan viszonyulnak az emberek az igazság fogalmához. Miután annyi szörnyűséget tapasztaltunk a világban, tudunk-e még bízni egymásban, vagy örökké attól kell félnünk, hogy bárki a hóhérunkká válhat? Ezek a kérdések számos filmben felmerültek korábban is, egyik legismertebb Roman Polanski *A halál és a lányka* (*Death and the Maiden*, 1994) című munkája.¹⁹

A sorozat negatív szereplői meglehetősen egydimenziós karakterek maradnak, mintha egy videójátékban a főhősök által kiiktatandó játékfigurák öltöttek volna testet bennük, ellenük pedig – természetesen – bármilyen eszköz megengedett. Isabel kivételével a náci vadász csoport többi tagjáról sem tudunk meg sokat; bár mindannyian kapnak bizonyos mélységű háttértörténetet, ezáltal tisztában vagyunk a motivációik alapjaival, de ez a hat epizód nem elegendő ahhoz, hogy közelebb kerüljünk hozzájuk. A széria címe és egyben a szereplők csoportneve az utolsó epizódban nyer értelmet: Jaguároknak nevezték azokat 12. századi rettenthetetlen azték harcosokat, akik hajlandóak voltak akár az életüket is áldozni a népükért. Ugyanebben a társadalomban a Sasok alkották az elit réteget, akik a harcok során kerültek a veszélyes helyzeteket, de győzelem esetén az övék volt a dicsőség, míg a Jaguárok névtelenségben küzdöttek és haltak meg a társaikért. A náci vadász csoport vezetője, Lucena szerint ők is ilyenek: nem a tetteikért cserébe elnyerhető dicsőség a lényeges, hanem a rendíthetetlen harc a szabadságért, akár az életük feláldozásával is. A feladatuk azonban nem az ellenség meggyilkolása: Lucena úgy véli, ha megölik a náciakat, a fő szörnyetegeket, akkor senki nem tudja meg, hogy kik voltak és mit tettek a múltban, ezért bíróság elé kell őket állítani, egy nyilvános per során szembesíteni a bűnösöket a tetteikkel, így mindenki megtudhatja, mit követtek el az embertársaik ellen.

¹⁹ Erről részletesen elméleti és gyakorlati megközelítésben is: LÉNÁRT András, *Approaches to Crime and Punishment in a Historical Context: Roman Polanski's Death and the Maiden*. = *Studies in Eastern European Cinema*, vol. 14, issue 3, 2023, 267–279.

A *Jaguár* jelentősége túlmutat azon a vizsgálati körön, hogy az epizódokban látottak mennyiben felelnek meg a valóságnak. Amint láttuk, a cselekmény és bizonyos személyek is valós alapokon nyugszanak, ugyanakkor ennek a sorozatnak nem feladata az, hogy átvegye egy történelmi elemzés szerepét. Szintén nem elegendő, hogy pusztán szórakozásként tekintsünk rá. Azzal, hogy egy tartalom a streaming platformok révén a világ bármely részén elérhető válik, jelentős hatást tud gyakorolni a nézők egy adott témáról való gondolkodására is. Amennyiben egy gyakran tárgyalt történelmi eseményről szól a mű, akkor a befolyásolás nem feltétlenül ér el nagy mértéket, de egy kevésbé ismert történelmi részlet esetében nagyobb esély mutatkozik rá, hogy a közönség szinte kizárólag a látottakból szerezzék az ismereteit. A *Jaguár* kapcsán is ez utóbbiról van szó. A Franco-korszakról a spanyol közönség ismerete még ma is hiányos, Spanyolországon kívül pedig teljes mértékben felszínesnek mondható. A diktatúra során az országban letelepedett, korábban a náci Németországgal együttműködött háborús bűnösökről kevesen hallottak, a közönség nagy része a *Jaguár* révén találkozott először a témával.²⁰ Ez utóbbi elem mindig is az egyik leglényegesebb volt a film és a történelem kapcsolatának vizsgálatakor: a mű jelentősége nem csak abban mérhető, hogy mennyire hitelesen fest le egy adott történelmi eseményt vagy személyt, hanem abban is, hogy vitára készít, beemel a közbeszédbe olyan témát, amelyről eddig kevés szó esett. A legideálisabb esetben, ahogyan számos múltba helyezett sorozat esetén is történt, arra ösztönzi a nézőit, hogy utánanézzon a tényeknek, saját „nyomozást” folytasson, miután felkeltették az érdeklődését az epizódokban látottak. A *Jaguár*, amely valós tényeken alapul és több szereplője mintájául egykor valóban létezett személy szolgál, sok korábbi elődjéhez hasonlóan eltávolodik a valóságtól, és – a szórakoztatás érdekében – egy népszerű színészekkel előadott akció- és kalandsorozattá változik, amely számos fiktív elemet emel be a narratívába. A történelmi tényekkel való „kreatív” bánásmód azonban nem csökkenti a jelentőségét, ugyanis az izgalmasnak ható cselekményvezetéssel eléri, hogy többen megnézzék az epizódokat, és ezáltal több információt szerezzenek eddig alig ismert történelmi tényekről.

A *Jaguár* alkotóinak szándéka is ehhez közelített: bemutatni a spanyol történelem egy eddig kevésbé tárgyalt elemét, és a művükkel hozzájárulni a történelmi emlékezet alakításához, mindezt oly módon, hogy a nézők számára szórakoztató epizódokat tudjanak bemutatni. Ennek érdekében aprólékos kutatómunka előzte meg a forgatókönyv megírását, a holokauszt spanyol áldozataitól és az Odessa-hálózattól a szereplők háttértörténetében megjelenő

²⁰ Magam is ezt tapasztaltam például a Szegedi Tudományegyetemen tartott óráimon, ahol nem csak a magyar, francia és latin-amerikai, de a spanyol hallgatóim számára is részben vagy teljes mértékben ismeretlen volt e téma, a sorozat megtekintése után pedig a cselekmény kiindulópontként szolgált a számukra, amikor a történelmi tényekről kezdtünk el beszélgetni.

valós tragédiákon keresztül egészen a náci és a Franco-rezsim közötti szoros kapcsolatokig.²¹ A sorozat valós értékeléséhez természetesen szükséges a történelmi háttér részletes ismerete is, ez azonban nem lehet a nézők felé támasztott valós elvárás, ez a szakértők (elsősorban történészek és filmtörténészek) feladata. Napjainkban, amikor szinte mindenki számára elérhetővé válnak olyan filmek és sorozatok, amelyek vagy történelmi témát tárgyalnak, vagy a fő cselekményük háttérül valós múltbeli események szolgálnak, akkor e szakértők feladata is kibővül azzal, hogy segítsenek beazonosítani a nézőknek, a filmben vagy sorozatban látottak mennyiben felelnek meg a valóságnak, és mi számít a történelmi tények módosításának vagy akár történelemhamisításnak. A *Jaguár* egy jellemző példája a 21. századi, elsősorban a streaming platformoknak köszönhető tendenciának: olyan történelmi témájú filmek és sorozatok gyártása, amelyek nem lassan kibontakozó, helyenként unalmas, didaktikus történelmi leckét kívánnak adni a nézőknek, hanem a szórakoztatás keretén belül mesélnek történelmi, ebben az esetben tragikus, de minden esetben fontos nemzeti vagy nemzetközi eseményekről. A történelmi emlékezetet szórakoztatva formálja, és lehetőséget nyújt arra, hogy a néző a látottak nyomán elgondolkodjon a múltról, átértékelje a tudását és a gondolkodásmódját, ezáltal formálva talán mindannyiunk jelenét és a jövőjét is.



²¹ MÉNDEZ, 2021.

