

A MI SANTERÁNK

Tanulmányok Dornbach Mária 70. születésnapjára

Szeged
2016

Szerkesztő: Csikós Zsuzsanna

Technikai szerkesztő: Jeney Zsuzsanna

Borítóterv: Katona Eszter és Nagy Marcel

A kötet a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara, a Hispanisztika Tanszék és a Hispanisztika Alapítvány támogatásával jött létre.

© Csikós Zsuzsanna és a szerzők, 2016

© A Szegedi Tudományegyetem Hispanisztika Tanszékének kiadványa, 2016

TARTALOM

Születésnap i köszöntő	5
HISPÁN TÖRTÉNELEM ÉS NÉPRAJZ	
ANDERLE ÁDÁM A forradalmak vége?	7
VOIGT VILMOS Az európai hagyományok ereje és (főleg Latin-) Amerika.....	13
GYARMATI JÁNOS Idegenek az Altiplanón. Felső-Peru spanyol meghódítása és első európai települései...	23
NAGY MARCEL <i>Borocotó, borocotó, chás, chás.</i> Az uruguayi <i>candombe</i> virágzása, hanyatlása és újjászületése ..	35
SZELJAK GYÖRGY Alkoholfogyasztási minták egy mexikói nahua indián közösségben.....	47
TÓTH ÁGNES Chinigchinich leszármazottai, San Juan Capistrano, Felső–Kalifornia (XIX-XX. század).....	67
TORBÁGYI PÉTER Karibi cigányok.....	79
JANCSÓ KATALIN Nemzeti hősök vagy a haza árulói? Kínaiak Kubában és Peruban	93
HORVÁTH EMŐKE Az Egyesült Államokba kíséret nélkül érkező kubai gyerekek esete (1960-1962)....	107
SZILÁGYI ÁGNES JUDIT – EKATERINA RODRIGUEZ Türr István tábornok alakja és szerepe a Panama-csatorna nyomvonalának kijelölésében és építésének francia szakaszában.....	123
KACZÚR ÁGNES Spanyolok a magyar ügyekről.....	131
ZALAI ANITA „Híd” diktatúrából demokráciába – a 60-as évek kaleidoszkópja Spanyolországban ..	141

SPANYOL NYELVŰ IRODALOM, KULTÚRA ÉS (MŰ)FORDÍTÁS

BERTA TIBOR	
A portugál Gil Vicente spanyol nyelvi kompetenciájáról.....	147
VASAS LÁSZLÓ	
Magyarország Antonio Mira de Amescua színpadi műveiben.....	153
CSUDAY CSABA	
Cervantes, a „mór” elbeszélő és az (ön)íronia.....	163
KATONA ESZTER	
Laila Ripoll és az emlékezet színháza.....	175
PATAK MÁRTA	
Közös barátaink útján.....	191
SERMANN ESZTER	
A toledói fordítóiskolától a számítógépes fordítástámogatásig. A fordításról való gondolkodás fejlődése spanyolországban	197
LÉNÁRT ANDRÁS	
Az európai civilizáció és az ősi amerika találkozása – ahogyan a filmkészítők látták ...	209
FAIX DÓRA	
<i>Az őserdő meséi.</i> Horacio Quiroga művének magyar változata.....	223
CSELIK ÁGNES	
Tézisek a novelláról.....	239
CSIKÓS ZSUZSANNA	
Carlos Fuentes asszonyai.....	245
MENCZEL GABRIELLA	
Agyag-költemények. Blanca Varela prózaversei.....	255
KUTASY MERCÉDESZ	
A menekülés módozatai.....	263
Dornbach Mária válogatott publikációi	271

LÉNÁRT ANDRÁS

AZ EURÓPAI CIVILIZÁCIÓ ÉS AZ ÓSI AMERIKA TALÁLKOZÁSA – AHOGYAN A FILMKÉSZÍTŐK LÁTTÁK

A történelmi film műfaját – bár elnevezése alapján a történelem egy bizonyos korszakát vagy kiemelkedő személyiségét helyezi középpontba – nem feltétlenül kezelhetjük objektív, a történéseket hűen feldolgozó zsánerként. A film és a történelem kapcsolata rendkívül sokrétű, az 1970-es évek óta számos történész, filmtörténész és interdiszciplináris jellegű kutatás foglalkozik ennek megközelítéseivel. A történelmi filmek alapvetően egy adott nemzet és társadalom pillanatnyi állapotát tükrözik vissza, valamint ahhoz a múltbeli eseményhez fűződő álláspontját, amelyet a szóban forgó mű ábrázol. A hagyományos történeti forrásokhoz hasonlóan ebben az esetben is alapvető kritérium, hogy a kutató (és a néző) kritikai szemmel közelítsen a darab felé, képes legyen eldönteni, vajon az audiovizuális dokumentum értékes lehet-e történeti szempontból, vagy csupán szórakoztató funkcióval bír. A filmvászonra (később pedig televízióra) adaptált narratívákat nem kezelhetjük úgy, mintha az adott periódus és az események hű tükörképei lennének; éppen ellenkezőleg, minden esetben a tények szubjektív újraértelmezéséről van szó. Számos történelminek nevezett film eltúlozza bizonyos részletek vagy alakok jelentőségét, más művek még ennél is messzebbre mennek, a megtörtént eseményeket teljes mértékben szabadon kezelik, esetenként szándékosan meg is hamisítanak bizonyos részeket, vagy akár az egész történetet.

Az *Annales* folyóirat egykori főszerkesztője, Marc Ferro francia történész és filmtörténész szerint éppen a fent részletezett okok miatt nem lehet megírni az egyetemes történetet hiteles módon a filmek segítségével. A filmes, még ha hitelességre is törekszik, arra kényszerül, hogy újragondolja a más történészek által korábban kodifikált történelemértelmezéseket, és ezáltal hozzáadja az egyéni látásmódját. Ez persze nem azt jelenti, hogy a filmek ne segíthetnének nekünk abban, hogy a feltérképezzük a múltat.¹ De a filmkészítő személyisége, politikai meggyőződése, a világról és a történelemről alkotott tudása, egyértelmű vagy rejtett szándékai, valamint az éppen érvényes politikai és társadalmi körülmények mind nagymértékben meghatározzák, hogy az ábrázolás milyen módon történik. A rendező szelektálja, kihangsúlyozza, elhallgatja a történelem bizonyos részleteit, így elengedhetetlen, hogy fenntartásokkal közelítsünk a filmben látottakhoz. Ugyanakkor az sem jelenthető ki egyértelműen, hogy a történelem ábrázolásának valóban reálisnak, igaznak kell tűnnie. Pierre Sorlin fogalmazta meg, hogy a filmek nem azt mutatják meg, hogy milyen a világ, hanem azt, hogy egy adott korban adott személyek milyennek látják, láttatják azt.² Ennek megfelelően – és ez a megállapítás jelen cikk

¹ FERRO, Marc, *Cinema and History*, Detroit, Wayne University Press, 1988, 162-163.

² SORLIN, Pierre, *Sociologie de Cinéma*, Párizs, Aubier Montaigne, 1977, 33.

témájára is feltétlenül igaz – a történelmi filmek leginkább azt a korszakot, társadalmat és nemzetet tükrözik, amelyben a film készült, és nem azt, amelyről szól. Azt láthatjuk tehát a filmvászonon, hogy mit szeretnének kiemelni, és egyúttal az is nyilvánvalóvá válik a néző számára, hogy mit nem látunk, vagyis az alkotók mit kívánnak elhallgatni. Ha rendelkezünk megfelelő ismeretekkel a korszakról, a kontextusról és a készítőkről, akkor azt is megtudhatjuk, hogy mi ennek az ábrázolási módnak az oka. Ennek megfelelően a történelmi filmek egyaránt mesélnek nekünk a múltról és a jelenről (vagyis a forgatás időszakáról).

Az alábbiakban Amerika felfedezéséről és a hódító expedíciók megkezdéséről, valamint az ezekben részt vevő fontosabb személyekről készült filmek (rövidfilmek és egész estés játékfilmek, tévésorozatok, esetenként rajzfilmek) közül ismertetjük a jelentősebbeket abból a célból, hogy beazonosítsuk, mely korok és nemzetek milyen módon viszonyultak az eseményekhez. Erre a témára különösen igaz, hogy az ábrázolás, a hozzáállás nagymértékben függ attól, hogy mikor, hol és milyen céllal forgatták. Ezekből az alkotásokból nem csak azt tudjuk meg, hogy mi történt 1492-ben és az azt követő évszázadban az amerikai kontinensen, hanem azt is, hogy a 20. és 21. század különböző évtizedeiben ebből mely országok mely részleteket tartották kiemelésre méltónak. Az Újvilág felfedezése és a gyarmatosítás megkezdése a tények szempontjából elméletileg nem lehetnének túlzottan vitás pontok, ugyanakkor a megközelítések alapján egyértelműen alkalmasak arra, hogy egy történelmi esemény vagy személy filmre vitelének különböző aspektusait megvizsgálhassuk.

Kolumbusz Kristóf a filmvászonon

Amerika felfedezése az egyik olyan nagy történelmi esemény, amelyről szinte minden nemzet, minden ország kialakította a véleményét. Mindenkit érintett, nem csak a gyarmatosító országokat, hanem – a világgazdaságra gyakorolt hatása miatt – az egész világban érezhetőek voltak a következményei. Létezik két, egymással ellentétes, esetenként szélsőségesnek is nevezhető álláspont: az egyik szerint a felfedezésekkel végre megérkezett a keresztény civilizáció a barbár világba, míg a másik úgy véli, hogy 1492-től kezdődően valójában lerohanás, kéretlen hódítás és népirtás történt. A történészek véleménye általában e két végpont között helyezkedik el, ugyanakkor a nem szakértő személyektől nem várható el, hogy kizárólag a dokumentált tényeket szem előtt tartva alkossanak véleményt. Egyik fontos szempont, hogy a felfedezéskor, a gyarmatosításkor és a későbbiekben az adott ország milyen szerepet játszott Amerika életében.

Amerika felfedezője a hivatalos álláspont szerint Kolumbusz Kristóf. A genovai tengerész előtt mások is jártak már a kontinensen (a vikingek jóval korábbi jelenlétére számos egyértelmű bizonyíték utal, és különböző régészeti és történeti kutatások más csoportokat is feltételeznek), de általuk nem került közvetlen kapcsolatba Amerika az európai világgal, nem kezdődött el a szisztematikus gyarmatosítás.

Kolumbusz tehát továbbra is kulcsfigura, éppen ezért természetes, hogy az Amerika felfedezésével és a hódítással kapcsolatos filmek többségében ő a főszereplő. A konti-

nensen számos más felfedező is járt, új területekre érkezett, de ma is *Cristóbal Colón* a legnépszerűbb, hiszen ő volt az első az európai felfedezők közül. A fennmaradt források, leírások, kortársak visszaemlékezései alapján megállapítható, hogy Kolumbusz személyisége, viselkedése és tettei ellentmondásosak. Ennek megfelelően a róla készült (vagy a karakterét is felvonultató) filmek is változatos módon közelítenek hozzá. Attól függően, hogy melyik országban készült a film, Kolumbusz lehet egy olyan kivételes hős, aki valamilyen rendkívüli dolgot vitt véghez; máshol egy nem különösebben kiemelkedő tengerész, aki szimplán „eltévedt” az óceánon, és véletlenül egy ismeretlen kontinensre érkezett; de ábrázolhatják őt egy vérszomjas és kegyetlen európaiként is, aki élvezettel igázta és mészárolta le a paradicsomi világ őslakosait. Ha e kritériumok között válogatunk, akkor a filmesek többsége döntően inkább a heroikus ábrázolásmódot preferálja. Ennek a pozitív attitűdnek is megvannak a fokozatai: ahogyan az alábbiakban látni fogjuk, a spanyolok egyidőben a saját nemzeti hősként tartották (és néha tartják ma is) számon, annak ellenére, hogy genovai származású volt, míg Észak-Amerikában igyekeznek őt egyre inkább távolságtartással kezelni. Karaktere köré számos film épült, van köztük jelentős, világhírűvé vált mű, és olyan alkotás is, amely sem a bemutató pillanatában, sem később nem lett szélesebb körben ismert, a témakezelés miatt azonban mégis fontos elemét képezi e filmográfiának.

A felfedezőről készült legkorábbi alkotás egy francia rövidfilm, a *Kolumbusz Kristóf* (*Christophe Colomb*, Vincent Lorant-Heilbronn, 1904), majd tíz évvel később bemutatott egy másik francia művet, a *Kolumbusz Kristóf életét* (*La vie de Christophe Colomb*, Gerard Bourgeois, 1917), ezúttal spanyol koprodukcióban. Mindkét film az akkoriban jól ismert életrajzokat használja fel az ábrázolás során, szinte tankönyvszerűen idézi fel a címszereplő gyermekkorára vonatkozó részeket, az előkészületeket az utazásra, első találkozását az őslakosokkal, valamint a felfedezés utáni életét és halálát. Ezek a filmek minőségüket tekintve (technikai és történetvezetési szempontok alapján) nem maradnak alul a korszak némafilmgyártásának többi darabjával szemben, mivel Franciaország, valamint a második film esetében a spanyol koprodukciós partner is, megfelelő anyagi eszközöket tudtak a stáb rendelkezésére bocsátani. Szintén a némafilm-korszakhoz kötődik egy olyan produkció, amelyet a magyar vonatkozás (rendező, egyes színészek és egyéb stábtagnak) miatt mindenképpen szükséges megemlíteni: Németországban készült 1922-ben a *Kolumbusz Kristóf* (*Christoph Columbus*), rendezője a kiemelkedő magyarországi filmes karrierrel rendelkező Garas Márton. Ez a mű szinte teljes mértékben figyelmen kívül hagyja a történelmi tényeket, abszolút szabadsággal kezeli az eseményeket.³

Ebben a korszakban már az Egyesült Államok is jelentkezett a saját történeteivel. A *Kolumbusz érkezése* (*The Coming of Columbus*, Colin Campbell, 1912) nem tartozik a jelentősebb munkák közé, Edwin L. Hollywood *Kolumbusz Kristófja* (*Christopher Columbus*, 1923) azonban egy nagyszabású projekt eredménye: az Irving Berdine Richman regénye

³ PAYÁN, Miguel Juan, *La historia de España a través del cine*, Madrid, Cacitel, 2007, 44; ESPAÑA, Rafael de, „España y América: 500 años de Historia a través del Cine” in: *FilmHistoria*, 2, 1990/3, 190.

alapján született adaptációra a Yale Egyetem adott megbízást, az Amerika történetét mozgóképes formában feldolgozó *Amerika krónikái* (*Chronicles of America*) sorozatnak képezte részét. Ez tehát egy oktató jellegű történelmi film, ahol már megemlítik, hogy Kolumbusz előtt is jártak az új kontinensen vikingek és talán ázsiaiak is.⁴

Kronológiai sorrendben egy mexikói film a következő említésre méltó produkció, az első latin-amerikai Kolumbusz-film. A kettős címen forgalmazásba került *Kolumbusz Kristóf / Amerika nagysága* (*Cristóbal Colón / La grandeza de América*, José Díaz Morales, 1943) filmkockáin a megközelítés a korábbi némafilmekéhez hasonló, de még kevésbé igazodik a történelmi alapokhoz. Látványos történelemhamisítást követ el a mű, mindent a szórakozásnak alárendelve, igazodva új dramaturgiai szempontokhoz. Kolumbusz itt már eleve azért indul útnak, hogy felfedezzen egy új világot, tehát téves úti célról szó sincs. Ezen felül, a filmben a spanyol Királyi Tanács tagjai, akik előtt felvázolja a terveit, kinevetik őt, mert azt állítja, hogy a Föld gömbölyű; ez az állítás sem állja meg a helyét, mert a Föld alakját a középkor óta alapvetően már nem kérdőjelezték meg, a Tanácsnak inkább csak Kolumbusz földrajztudásával kapcsolatban merültek fel kétségei (amit igazolt is a jövő). A különböző kritikusok másképp értékelték a filmet: a spanyolok szerint csak a „fekete legenda”⁵ elemeit ismételte, míg Mexikóban a mexikói örökség pozitív ábrázolását emelték ki.⁶

A spanyol Franco-diktatúrában (1939-1975) a film és filmpolitika kulcsfontossággal bírt a rendszer számára, a nemzet múltját és jelenét bemutató filmeknek alkalmazkodniuk kellett a rezsim irányadó ideológiai elveihez és történelemfelfogásához.⁷ Természetesen Kolumbusz Kristóf is a nemzeti múlt szerves részét képezte, mivel éppen ő hozta el az egyik legnagyobb dicsőséget a spanyol nemzetnek. Francisco Franco tábornok számára különösen fontos személy volt a felfedező: a *Caudillo* 1948-ban megalapította a Kasztília admirálisa titult, amit a rábidai kolostorban⁸ önmagának adományozott; Paul Preston történész szerint a diktátor ezzel is jelezte, hogy önmagát tartja a 20. század Kolumbuszának.⁹

⁴ MUNDEN, Kenneth W. (szerk.), *The American Film Institute Catalog of Motion Pictures Produced in the United States, Feature Films, 1921-1930*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1971, 140.

⁵ A „fekete legenda” a spanyol nemzetet övező negatív sztereotípiák gyűjteménye.

⁶ ESPAÑA, op. cit., 190.

⁷ Erről lásd bővebben az alábbi munkákat: LÉNÁRT András, *A spanyol film a Franco-diktatúrában. Ideológia, propaganda és filmpolitika*, Szeged, JATE Press, 2014; LÉNÁRT András, „Cenzúra, propaganda és játékfilmek a spanyol diktatúrában” in: *Apertúra*, 2014. tavasz, <http://uj.apertura.hu/2014/tavasz/lenart-cenzura-propaganda-es-jatekfilmek-a-spanyol-diktaturaban/> [a letöltés ideje: 2016-06-28]

⁸ Az Andalúziában található rábidai kolostorba vonult vissza Kolumbusz két évvel a felfedezőút megkezdése előtt.

⁹ PRESTON, Paul, *Juan Carlos. El rey de un pueblo*, Barcelona, DeBolsillo, 2004, 152.

Az 1940-es évek végén a Hispán Kultúra Tanácsa elrendelte, hogy valódi nemzeti jelentőségű filmeket kell készíteni abból a célból, hogy a közönséget megismertessék a spanyol történelem legdicőségesebb periódusaival. 1951-ben a rezsim gyakran foglalkoztatott rendezője, Juan de Orduña kapta a lehetőséget, hogy elkészítse a diktatúra egyik szimbolikus, propagandaértékű történelmi filmjét, az *Amerika hajnalát* (*Alba de América*). Az alkotás Kolumbusz életét mutatja be az andalúz kolostorban töltött éveitől egészen az Újvilágba érkezéséig. A stábnak nem sok idő állt rendelkezésére a forgatáshoz, a kormánynak a lehető leghamarabb választ kellett adnia egy „sértés”-re: két évvel korábban Nagy-Britannia elkészítette a *Kolumbusz, Kristóf* (*Christopher Columbus*, David MacDonald, 1949) című filmet, amelyben a címszereplő messze nem hősként tűnik fel, hanem egy olyan összetett személyiségként, aki önbizalomhiánnyal küszködik. A diktatúrák filmpolitikáit ismerve azonban tudjuk, hogy a rezsimnek nem szeretik a komplex, ellentmondásos karaktereket. Orduña úgy vélte, hogy a brit film néhány ellentmondásos jelenettel és kétértelmű figura szerepeltetésével meggyalázta a spanyol múltat; szerinte a Katolikus Királyok itt nevetséges figuráknak tűnnek, Izabella királynő lenézi az alattvalóit, az a jelenet pedig egyenesen felháborító a számára, amelyben Ferdinánd erőszakkal a szeretőjévé kíván tenni egy társalkodónőt, és Kolumbusz a hölgy védelmében felpofozza a királyt. A spanyol kormány szintén úgy gondolta, hogy MacDonald filmje a hispánokra nézve rendkívül sértő, ezért Franco tábornok egyik bizalmasát, Luis Carrero Blanco admirálist bízta meg azzal, hogy a felügyelete alatt szülessen egy megfelelő forgatókönyv. A szöbeszéd szerint maga az admirális írta a párbeszédet és a szinopszis főbb vonalait.¹⁰ Az eredmény az ideológiai kívánalmaknak tökéletesen megfelel.

Az *Amerika hajnalában* látott Izabella királynő szerint Amerika felfedezését a felsőbbrendű hispán faj hazafias tevékenysége tette lehetővé, ennek köszönhetően terjedhetett át a civilizáció egy másik kontinensre. A katolikus vallás és a spanyol nyelv két olyan alapvető kapocs, amely összeköti Spanyolországot és az új kontinenst, így Amerika a hispán civilizáció és a *hispanidad* (hispánság tudat) kiterjesztése lehet. Kolumbusz is a spanyol nemzet és a spanyol birodalom integráns részévé válik. A felfedező azt is elmondja a filmben, hogy miután az Ibériai-félszigetről kiűzték a muzulmánokat (az egyik jelenetben maga Kolumbusz is megjelenik egy ilyen csatában), Spanyolország ismét egységessé vált, de további spirituális megerősítésre van szüksége. Isten ezt az országot választotta ki arra a misszióra, hogy kapcsolatot létesítsen a Föld távolabbi részeivel, Kolumbuszt pedig közvetítőnek jelölte ki ebben a magasztos küldetésben. A felfedezőket és gyarmatosítókat természetesen nem az Újvilágban fellelhető nyersanyagok és gazdagság vonzza, hanem az a lehetőség, hogy a kereszténységet terjeszthetik, ezáltal megóvhatják az őslakosok ártatlan lelkét az elkárhozástól. Az isteni gondviselés által vezérelve Kolumbusz megérkezik Amerikába, és a film itt véget is ér: nem tudunk meg semmit az olyan negatív következményekről, mint az indiánok ellen elkövetett

¹⁰ CASTRO, Antonio, *El cine español en el banquillo*, Valencia, Fernando Torres, 1974, 296.

mészárlások, a terjedő fertőző betegségek vagy a nyomorúságos állapotok. A film a spanyol rezsim birodalmi akaratának kinyilvánítása, a nemzetikatolicizmus felsőbbrendűsége, ahol Kolumbusz válik e magasztos eszmék képviselőjévé és közvetítőjévé. Mindezek miatt természetesen a film megkapta a rezsim teljes körű anyagi támogatását is. Azonban a spanyol nézők ekkorra már nem találták vonzónak a nagyszabású történelmi produkciókat, unalmasnak és giccsesnek bizonyult számukra, így a film a moziban nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Az *Amerika hajnala* tökéletes példája annak, hogy egy autoriter hatalom hogyan próbálja átértelmezni a történelmet saját céljainak megfelelően.

A 30-as és 40-es években a leghíresebb felfedező több filmben is megjelent mellékszereplőként, általában egy kulcsjelenetben látható ezekben a kevésbé jelentős darabokban. Ilyen a náciellenes szellemben született *Civilizáltak vagyunk már? (Are We Civilized?,* Edwin Careve, 1934), amely egy átfogó audiovizuális támadás az európai totalitárius államok ellen, ahol Kolumbusz a történelem néhány fontos alakja mellett tűnik fel. De láthatjuk a *Merre tovább? (Where Do We Go from Here?,* Gregory Ratoff, 1945) című musicalben is, ahol az időutazó főhős Kolumbusz hajóján is részt vesz egy látványos zenés-táncos jelenetben.

Az 1992-es év, Amerika felfedezésének ötszázadik évfordulója, természetesen középpontba helyezte az Újvilág felfedezőjét is. Világszerte visszaemlékezés-sorozatok kezdődtek, és ez alkalmat adott arra, hogy ismét kiújuljanak a felfedezéssel kapcsolatos viták. A filmművészet is megpróbált hozzájárulni a Kolumbusz-legendárium gyarapításához, több-kevesebb sikerrel. Az egész Európában, így Magyarországon is nagy népszerűségnek örvendő brit *Folytassa...* sorozat utolsó darabja is alkalmazkodott a jeles alkalomhoz, az 1992-es *Folytassa, Kolumbusz! (Carry on Columbus,* Gerald Thomas) viszont a kritikusok és a nézők szerint is a széria legrosszabb epizódja lett, néhányan úgy vélik, egyenesen a világ legrosszabb brit filmje született meg.¹¹ Ugyanebben az évben indult útjára egy 26 részes japán anime-sorozat, a *Kolumbusz Kristóf (Cristoforo Colombo,* Fumio Kurokawa), valamint a német *Pico és Kolumbusz (Die Abenteuer von Pico und Columbus,* Michael Schoemann) című rajzfilmsorozat is.

Természetesen a fentieknél fontosabb és ismertebb produkciók is születtek a jubileumi évben, 1992-ben, mindenekelőtt az a két alkotás, amelyek máig a legismertebb Kolumbusz-filmeknek számítanak: a *Kolumbusz, a felfedező (Christopher Columbus: The Discovery,* John Glen) és az *1492 – A Paradicsom meghódítása (1492: Conquest of Paradise,* Ridley Scott). Mivel mindkettő az év hivatalos Kolumbusz-filmjévé kívánt válni, a forgatások időpontja egybeesett és egyszerre, egymással versenyezve igyekeztek elnyerni a közönség figyelmét. Valódi nemzetközi sikert egyik mű sem könyvelhet el magának. Mindkét esetben a főszereplők kiválasztását érte a legtöbb kritika: míg Glen filmjében a francia-görög Georges Corraface rendkívül semleges alakítást nyújtott, addig Scott

¹¹ CAMPBELL, Mark, *Carry On Films: The Pocket Essential Guide*, Harpenden, Pocket Essentials, 2005, 132-133.

opuszában a francia Gérard Depardieu sokak számára elviselhetetlen akcentussal beszélt angol nyelven, és alakítása nem sikerült elég meggyőzőre.

A korábban főleg James Bond-filmjeiről ismert John Glen megpróbált hű maradni az eseményekhez, de a lehetséges siker reményében mégis elrugaszkodott a valóságtól, és a történelmi tényeket háttérbe szorította a feltétlen szórakoztatásra törekvés. A *Kolumbusz, a felfedező* főszereplője itt kalandorként jelenik meg, leginkább Indiana Joneshoz (esetleg a direktor múltjához közel álló 007-es ügynökhöz) hasonlítható, aki újabbnál újabb kihívásokra vágyik, a kalandvágy élteti. A film társforgatókönyvírója Mario Puzo (többek között a *Keresztapa* alapjául szolgáló regény szerzője, de számos sikeres hollywoodi szkript is a nevéhez fűződik) volt, így alapvetően ígéretes produkcióban reménykedett a filmstúdió, de a rendező koncepciója mégsem találkozott sem a nézői, sem a kritikai elvárásokkal. A mellékszereplők kiválasztása is tévedésnek bizonyult, a Ferdinánd királyt alakító Tom Selleck és Torquemada inkvizítor szerepében Marlon Brando karrierjük talán legrosszabb teljesítményét nyújtják. Először ezt a projektet ajánlották fel Ridley Scottnak, de ő elutasította, mert a másik Kolumbusz filmet nagyobb kihívásnak tartotta. Az alkotók végül Hollywood történetének egyik legnagyobb bukását könyvelhették el, ami maga után vonta a készítő stúdió anyagi csődjét, valamint a producerek (apa és fia) egymás ellen indított persorozatát is.¹²

Az *1492 – A Paradicsom meghódításával* a rendező Ridley Scott és a forgatókönyvíró Rosalyn Bosch célja az volt, hogy egy olyan Kolumbuszt mutassanak a közönségnek, amely nem feltétlenül egyezik meg a már kialakult véleményekkel, tehát nem szükségszerűen olyan, mint amilyenek a történelemkönyvekből ismerjük őt. Az alkotók úgy vélték, hogy Kolumbusz valójában egy víziót követett, szilárd elhatározással bírt, mindvégig kiállt a meggyőződése mellett, és korának megfelelően viselkedett. Szerintük sokáig élt a köztudatban az a klisé, hogy a genovai felfedező egy hős volt. A 20. század végére viszont többen vélték úgy (nem csak Latin-Amerikában, de már az Egyesült Államokban is), hogy akár tömeggyilkosként is lehetne rá tekinteni. Az igazság a filmesek szerint a két vélet között helyezkedik el. Felfedező volt, kétségtelenül ráerőltette a látásmódját az új területekre, de őt felelőssé tenni az őslakosok kiirtásáért olyan lenne, mint Jézust hibáztatni az Inkvizícióért.¹³ Ridley Scott tudatosan próbált meg alakítani a Kolumbusz-felfogáson a saját meggyőződése szerint: ebben a változatban a felfedező kételkedik abban, hogy az őslakosoknak vajon előnyük származik-e az európai civilizáció hódításából. A rendező a „középút” irányába próbálja terelni a történelem

¹² BRENNAN, Judy, „A Family Feud in Wake of 'Columbus': Movies: Ilya Salkind has sued Alexander, his father and producing partner, for breach of contract, fraud and racketeering”, in: *Los Angeles Times*, 1993. november 24., http://articles.latimes.com/1993-11-24/entertainment/ca-60385_1_alexander-salkind [a letöltés ideje: 2016-06-28].

¹³ MATHEWS, Jack, „Voyage of Rediscovery : With '1492' director Ridley Scott and writer Rosalyn Bosch aim to portray Christopher Columbus not as a legend but as an extraordinary though flawed person”, in: *Los Angeles Times*, 1992. május 3., http://articles.latimes.com/1992-05-03/entertainment/ca-2005_1_christopher-columbus [a letöltés ideje: 2016-06-28].

ezen eseményéről való gondolkodást, így tehát Scott belép azon rendezők sorába, akik formálni próbálják a közvéleményt és a múltról alkotott ítéletet. A Vangelis főcímmel kiegészített grandiózus vállalkozás a filmtörténet részévé vált, a Kolumbuszt filmvászonról (is) ismerők számára valószínűleg ez a mű maradt meg az emlékeikben.

Számos televíziós sorozat is született Amerika felfedezőjéről. A brit BBC két sorozata, *A férfi a lyukas köpenyben* (*The Man with the Cloak Full of Holes*, W. P. Lipscomb, 1946) és a *Visszlát, Kolumbusz!* (*Bye Bye Columbus*, Peter Barnes, 1991), a Nyugat-Németországban készült *Kolumbusz Kristóf, avagy Amerika felfedezése* (*Christoph Kolumbus oder Die Entdeckung Amerikas*, Helmut Käutner, 1969), valamint két francia produkció, a *Kolumbusz Kristóf* (*Christophe Colomb*, Pierre Cavaillès, 1975) és az azonos című *Kolumbusz Kristóf* (*Christophe Colomb*, Jean-Paul Carrère, 1976) mérsékelt sikereket értek el, elsősorban a gyártó országban. A korrall foglalkozó történészek szerint az olasz-spanyol koprodukcióban készült *Kolumbusz Kristóf* (*Cristóbal Colón*, Vittorio Cottafavi, 1968) című minisorozat tekinthető a felfedezőről készült legpontosabb életrajzi munkának,¹⁴ de mind közül a nemzetközi együttműködésben forgatott *Kolumbusz* (*Christopher Columbus*, Alberto Lattuada, 1985) volt a legsikeresebb, egész Európában (Magyarországon is). Gyakran tűnik fel a televíziók képernyőjén; népszerűsége valószínűleg az ismert és elismert szereplőgárdájának köszönhető (többek között Gabriel Byrne, Max Von Sydow, Oliver Reed, Eli Wallach és Faye Dunaway alakítják a történelmi karaktereket), történetvezetésének színvonala és történelmi hűsége azonban meg sem közelíti Cottafavi sorozatát.

A hódítás egyéb személyei és eseményei

Amerika meghódításában természetesen nem csak Kolumbusz vett részt, megérkezése után további konkvisztádorok lepték el az új kontinenst. Sok más felfedező, kalandor, hódító hozzájárult ahhoz, hogy az európai civilizáció végérvényesen megvesse a lábát Amerikában, bár a tevékenységüknek elég gyakran lettek tragikus következményei. Mindez a filmekben is megjelenik.

Az Újvilág megismerése, az amerikai mítosz születése nem inspirált sok filmet az Egyesült Államokban, és ott is leggyakrabban a mesei elemek domináltak. A történészek úgy vélik, ennek az lehet az oka, hogy Hollywoodban létezett (és bizonyos térségek irányában még ma is létezik) egy morális és gazdasági alapú cenzúra, amely szerint a filmjeiknek tiszteletet kell tanúsítaniuk más országok és népek, valamint azok történelme iránt. Az óvatosabb megközelítés révén nem bántanak meg senkit, valamint nem is áll fenn annak a veszélye, hogy a filmjüket nem tudják terjeszteni külföldön. Ez a cenzúra természetesen nem érvényes adott témákban, korokban vagy bizonyos országok kapcsán (ennek legjobb példáit a második világháború és a hidegháború alatt forgatott filmek adják). Amennyiben hangsúlyosabban foglalkoztak volna a felfedezésekkel és a hódításokkal, akkor mindenképpen szóba kellett volna hozni a spanyo-

¹⁴ PAYÁN, op. cit., 46.

lokra vonatkozó, már említett fekete legendát, ami azonnal nemzetközi vitákat eredményezett volna.¹⁵ Ez az irányadó, sok esetben a filmpolitika alapjául szolgáló „iránytű” azonban nem jelentett kizárólagosságot: készültek olyan alkotások, bár kisebb számban és nem feltétlenül kiemelkedő színvonalon, amelyek bemutatták, hogy az európaiak és az amerikai őslakosok találkozása gyakran járt tragikus következményekkel.

*Az aranybirodalom bukása / Királyi harc a Napért*¹⁶ (*The Royal Hunt of the Sun*, Irving Lerner, 1969) Peter Schaffer színdarabja alapján készült, Francisco Pizarro Amerikába érkezését meséli el 1532-től, valamint az Inka Birodalom meghódítását és a konkvisztádor találkozását Atahualpával. A film nem próbálja elrejtetni az igazságot, ugyanakkor a történeteket (többek között az inka uralkodó kivégzését, valamint a fehérek inkákkal szemben tanúsított etikátlan viselkedését) az európai civilizáció győzelmeként értékeli. A film hivatalos plakátján látható felirat mindent elmond arról, hogy milyen volt ennek a hódításnak a természete, és hogyan ítéli azt meg az utókorban a dominánsnak számító vélemény: „Egy hős születése. Egy birodalom halála. Egy életre szóló kaland. Az Aranykirályságot, 12 millió inka birodalmát pusztán 167 emberrel hódította meg”. A film megvalósítása inkább egy lefilmezett színházi előadáshoz hasonlít, de tökéletesen illusztrálja, Hollywood hogyan viszonyult az európai civilizáció és egy barbár(ként ábrázolt) világ összeütközésének témájához.

Amikor a kultúrák találkozása megjelent az amerikai filmvásznakon, gyakran romantikus szállal fűszerezték. *Az asszony, akiről Isten megfeledkezett* (*The Woman God Forgot*, Cecil B. DeMille, 1917) történetében az azték uralkodó, Moctezuma lánya beleszeret a hódító spanyol hadsereg egyik katonájába, és segít a fegyvereseknek, hogy legyőzzék a saját népe birodalmát, mert meggyőződik arról, hogy az európai civilizáció sokkal fejlettebb az azték kultúránál. Ugyanebben a világban játszódik a *Kasztília kapitánya* (*Captain from Castile*, Henry King, 1947), amelyben egy spanyol fiatal csatlakozik Hernán Cortés seregéhez, és az azték birodalom meghódítása során részesévé válik számos kalandnak, intrikának, összeesküvésnek, szerelmi afférnak. Ez a film egy hangsúlyos kivétel a hollywoodi erkölcsi cenzúra alól: nemcsak szemünk elé tárja a spanyol inkvizíció borzalmaikat, valamint a kereszténység nevében elkövetett kegyetlenkedéseket, de Cortésről és csapatáról is negatív képet fest, akiket csak a vérszomj és az arany iránti vágy hajt. Az európai civilizáció nem a legvonzóbb formájában jelenik meg, pedig a rendező nem emeli be adaptációjába az alapjául szolgáló könyv legvéresebb részleteit. Spanyolországban még a bemutatója előtt betiltották Franco tábornok cenzorai, a világban azonban nagy siker lett.¹⁷ A rendező láthatóan kettős mércét alkalmazott a kereszténység és a vallási buzgalom bemutatása kapcsán: ha az európai kultúrkörön belül, az Inkvizíció formájában jelennek meg, akkor károsnak tűnnek, de pozitív szint kapnak, amennyiben egy távoli, „barbár” világban a civilizáció terjesztésével párosulnak. Az őslakosok pedig végül ráébrednek arra, hogy nem olyan szörnyű a fehérek világa, egy

¹⁵ ESPAÑA, op. cit., 203.

¹⁶ A film Magyarországon két különböző címen is forgalomba került.

¹⁷ PAYÁN, op. cit., 52.

azték őslakostól elhangzik az alábbi mondat is: „Talán a Te Istened és az enyém egy és ugyanaz”. Rafael de España katalán filmtörténész úgy fogalmaz: „A Kasztília kapitánya egy világos példája Hollywood ideológiai zavarodottságának a spanyol-amerikai témák kapcsán, és segít megérteni, hogy miért ilyen ritkán tértek ki a hódítások időszakára.”¹⁸

Az új német film egyik legjelentősebb alakja Werner Herzog filmrendező, egyéni látásmóddal közelít a feldolgozandó történetekhez, a filmművészet egyfajta vizionáriusaként tartják őt számon. Gyakran foglalkoztatott színésze volt Klaus Kinski, akinek a magánéletét meghatározó zavart személyisége közvetlen hatást gyakorolt a filmekben nyújtott alakítására is. Kettejük közös alkotása az *Aguirre, Isten haragja* (*Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972). A történet szerint, miután Francisco Pizarro serege győzelmet arat az inkák felett, a csoport egyik konkvisztádora, Lope de Aguirre egy csapat katonával nekivág az amazóniai esőerdőnek, hogy megtalálják El Doradót, a mitikus aranyvárost. A légkör, amit Herzog a kamera mögött és Kinski a kamera előtt teremtenek, fullasztó: örület, téboly, groteszk helyzetek, vallási fanatizmus, áruulás, emberi kegyetlenség, teljes erkölcsi romlás, mindez keveredve a magas színvonalú esztétikai megvalósítással, végeredményként pedig egy sötét, szürreális értelmezését adják Amerika meghódításának. A film igaz történeten alapul, egy spanyol dominikánus szerzetes naplóját használták fel a forgatókönyv elkészítése során, de Herzog sok fikciós elemet is hozzátett, amellyel hangsúlyozhatta az elviselhetetlennek tűnő feszültség atmoszféráját. Egy személyes alkotás lett (mint Herzog szinte minden filmje), a történelmi tények nem kaptak prioritást az alkotók szemében, bár sok szálát átvettek a valódi Lope de Aguirre életéből. A mű legfőbb mondanivalója, hogy Amerika meghódítása és leigázása az emberi önkény, kegyetlenség és kapzsiság eredménye, ilyen helyzetben pedig az emberi élet is csak másodlagos jelentőséggel bír.

A konkvisztádorok Újvilágba érkezése, a kereszténység és a civilizáció terjesztésének folyamata természetes témái lehettek volna a francói Spanyolország filmművészetének is, ahogyan láthattuk az ez irányú törekvést Kolumbusz kapcsán az *Amerika hajnala* esetében. A spanyol irányadó felfogás szerint a felsőbbrendűnek tekintett hispán fajnak részét képezték Latin-Amerika lakói is, így az ő történetük is filmvászonra kíváncszott volna az 1940-es és 50-es években. Egy korabeli filmes szaklapban így írtak erről: „A hősies felfedezés, a hódítás, Spanyolország jelenléte a kontinensen, ezek mind alapvető forrásai a spanyol filmeknek. De mind közül a legfontosabb érték a kevert vér létrejötte, egy új faj megszületése, az amerikai ember, egy spanyol férfi és egy indián asszony gyermeke.”¹⁹ Ugyanakkor a spanyol kultúrát kézben tartó politikusok annak is tudatában voltak, hogy nem veszélytelen a közös múlt eredetét oly módon rekonstruálni a filmvászonon, hogy az semmiképpen ne váltsa ki negatív, de legalábbis ellentmondásos érzéseket és reakciókat az amerikai országokban.²⁰ Így, a nyilvánvaló eredeti szándék

¹⁸ ESPAÑA, op. cit., 205.

¹⁹ SERRANO DE OSMA, Carlos, „Hacia un concepto del cine hispánico”, in: *Revista Internacional del Cine*, 6, 1954, 10-11.

²⁰ ESPAÑA, op. cit., 196.

ellenére, nem készült nagy számban a felfedezések és hódítások időszakával foglalkozó film a Franco-rezsim idején. A 80-as évek Spanyolországában azonban bemutatásra kerülhetett egy jelentős alkotás, amely Werner Herzog nyomán haladt: szintén Lope de Aguirre és az aranyváros keresése adja központi témáját Carlos Saura *El Dorado* (1988) című filmjének, ami a premier idején a legnagyobb költségvetést felemészítő spanyol filmnek számított. A főszereplő itt is egy önző, csak az anyagi haszonszerzés által motivált személy, akit olyan hódítók vesznek körül, akik egymást is bármikor félrevezetik és feláldozzák, lelkiismeret-furdalás nélkül. Saura műve abban az időszakban készült, amikor Spanyolország már demokratikus berendezkedésben élt; a korábbi Franco-diktatúrában természetesen nem lehetett volna leforgatni egy olyan filmet, ahol a keresztény civilizációt terjesztő személyek erkölcsileg erőteljesen megkérdőjelezhető módon viselkednek.

A hispán filmművészet témához kapcsolódó művei leginkább az európaiak egy adott latin-amerikai régióba érkezését helyezték középpontba, kiemelve a két világ találkozásának közvetlen és közvetett hatásait. Az argentin *Villa Rica del Espíritu Santo / Az ábránd karavellája* (*Villa Rica del Espíritu Santo / La carabela de la ilusión*, Benito Perojo, 1945) egy csapat gyarmatosító első lépéseit mutatja be, valamint egy spanyol asszony küzdelmét, hogy új otthont alapítson az ismeretlen földön; az Alonso de Ercilla költeményén alapuló *Az araukánok* (*La araucania*, Julio Coll, 1971) pedig a címben jelzett indián népcsoport konfliktusát tárja elénk Pedro de Valdivia konkvisztáddal. Az 1998-ban forgatott mexikói *A másik hódítás* (*La otra conquista*, Salvador Carrasco) a történetek árnyoldalaival foglalkozik, az aztékok szemszögéből ismerteti az eseményeket. A „másik hódítás” a spirituális hódítás; láthatjuk, hogyan történt az új kultúra és az új tradíciók rákényszerítése az őslakosokra. Sokáig ellenálltak, de kegyetlen elnyomásban lett részük.

Más, ismertebb hódítók is feltűntek a mozivásznakon. Álvar Nuñez Cabeza de Vaca köré szőtték a *Cabeza de Vaca* (Nicolás Echevarría, 1991) történetét: a címszereplő, miután kevesekkel együtt túlélte Nárvaez 1527-es floridai expedícióját, kapcsolatba került észak-amerikai indián csoportokkal, felvette számos szokásukat, majd később egy újabb felderítő útra indult, ezúttal Mexikó belső régióiba. Vasco Núñez de Balboa, az első európai, akinek expedíciója először elérte a Csendes-óceánt a Panama-földszoroson keresztül, *A Csendes-óceán hódítóiban* (*Los conquistadores del Pacífico*, José María Elorrieta, 1963) kap központi szerepet. Ez a spanyol film szintén a Franco-diktatúrában készült, de a 60-as években már lazultak a rezsim korábban merev ideológiai és cenzoriális keretei, ennek megfelelően a rendező minden figyelmét a főszereplő hódító kalandjaira fordíthatta.

Záró elemként említést érdemel egy frissebb, magyar mozikban is játszott alkotás, az *Ismeretlen föld* (*También la lluvia*, Icíar Bollaín, 2010), amely valódi hidat képez a múlt és a jelen között. Egy olyan forgatócsoport történetét követhetjük nyomon, amely Kolumbusz Kristófról készít játékfilmet Bolíviában, mégsem kezelhetjük Kolumbusz-filmként. A „filmen belül forgatott film” időpontja a 2000-es év; Bolíviában ekkor robbant ki az úgynevezett „vízháború”: Cochabamba térségében a helyi vízellátó rend-

szert készült privatizálni egy multinacionális vállalat, ezzel az őslakos körzeteket elzárni a víztől, akik a továbbiakban csak emelt áron juthatnak majd hozzá. A tiltakozások miatt a forgatás egyre inkább elhúzódik, a helyi stáb és a statisztaként dolgozó őslakosok felfüggesztik a munkát. Egyértelművé válik, hogy számos hasonlóság fedezhető fel az őslakosok 15-16. századi és jelenlegi helyzete között, folyamatosan mások döntenek a sorsukról. Korábban a fehér hódítók fenyegették a mindennapjaikat és a jövőjüket, ma a fehér tulajdonú nemzetközi vállalatok teszik ugyanezt, megfosztják őket az élethez alapvető víztől. A filmesek Kolumbusz-története így többrétegű jelentéstartalmat kap, a forgatás körülményei miatt számos metaforát idéznek elénk az alkotók, párhuzamot is tudunk vonni a hódítók érkezésének következményei (rabszolgaság, gyarmatosítás) és a 2000-es években uralkodó neoliberais gazdaságpolitika között. Természetesen nem Iciar Bollaín az egyetlen rendező, aki a felfedezések és hódítások periódusát kapcsolatba próbálja hozni a jelennel, akár a jövővel is; Darren Aronofsky *A forrás* (*The Fountain*, 2006) című filmjében a maja birodalom egyik hódítóját a halandóság, halhatatlanság és újjászületés kérdéseivel kapcsolja össze.

A felfedezések és hódítások után következő gyarmati korszak számos újabb történetet adott a filmvilágnak. A kalandorok, gyarmatosítók, kalózkodó és 17-18. századi misszionáriusok életét tárgyaló művek általában izgalmas és romantikus művek keretében igyekeztek bemutatni a nézőknek ezt a távoli korszakot, de a továbbiakban is jellemző maradt, hogy a megközelítési mód nagymértékben függött a gyártó nemzet, a korszak és a forgatásban részt vevő személyek szubjektív nézőpontjától.

Filmográfia

ARONOFSKY, Darren, *A forrás* (*The Fountain*). USA – Kanada, Warner Brothers – Regency Enterprises – Protozoa Pictures, 2006.

BARNES, Peter, *Viszlát, Kolumbusz!* (*Bye Bye Columbus*), Egyesült Királyság, British Broadcasting Corporation, 1991.

BOLLAÍN, Iciar, *Ismeretlen föld* (*También la lluvia*), Spanyolország – Mexikó – Franciaország, Canal+ – Morena Films – Televisión Española – ICAA, 2010.

BOURGEOIS, Gérard, *Kolumbusz Kristóf élete* (*La vie de Christophe Colomb*), Franciaország – Spanyolország, Argos P. C. – Films Cinematographiques, 1917.

CAMPBELL, Colin, *Kolumbusz érkezése* (*The Coming of Columbus*), USA, Selig Polyscope Company, 1912.

CAREWE, Edwin, *Civilizáltak vagyunk már?* (*Are We Civilized?*), USA, Raspin Productions, 1934.

CARRASCO, Salvador, *A másik hódítás* (*La otra conquista*), Mexikó, CONACULTA – IMCINE – Tabasco Films, 1998.

- CARRÈRE, Jean-Paul, *Kolumbusz Kristóf (Christophe Colomb)*, Franciaország (nincs adat a filmgyártó vállalatról), 1976.
- CAVASILLAS, Pierre, *Kolumbusz Kristóf (Christophe Colomb)*, Franciaország (nincs adat a filmgyártó vállalatról), 1975.
- COLL, Julio, *Az araukánok (La araucania)*, Chile – Olaszország – Spanyolország – Peru, Lautaro Films – MGB Cinematografica – Paraguas Films, 1971.
- COTTAFABI, Vittorio, *Kolumbusz Kristóf (Cristóbal Colón)*, Olaszország – Spanyolország, RAI Radiotelevisione Italiana – Televisión Española, 1968.
- DE MILLE, Cecil B, *Az asszony, akiről Isten megfeledkezett (The Woman God Forgot)*, USA, Artcraft Pictures Corporation, 1917.
- DÍAZ MORALES, José, *Kolumbusz Kristóf / Amerika nagysága (Cristóbal Colón / La grandeza de América)*, Mexikó, Columbus Films, 1943.
- ECHEVARRÍA, Nicolás, *Cabeza de Vaca*. Mexikó – Spanyolország – USA – Egyesült Királyság, IMCINE – Iguana Producciones – Televisión Española, 1991.
- ELORRIETA, José María, *A Csendes-óceán hódítói (Los conquistadores del Pacífico)*, Spanyolország – Olaszország, Capitol Film – Cooperativa Cinematográfica Unión, 1963.
- GARAS Márton, *Kolumbusz Kristóf (Christoph Columbus)*, Németország, Filmhandel, 1922.
- GLEN, John, *Kolumbusz, a felfedező (Christopher Columbus: The discovery)*, USA – Egyesült Királyság – Spanyolország, Christopher Columbus Productions – Quinto Centenario, 1992.
- HERZOG, Werner, *Aguirre, Isten haragja (Aguirre, der Zorn Gottes)*, NSZK, Werner Herzog Filmproduktion – Hessischer Rundfunk, 1972.
- HOLLYWOOD, Edwin L, *Kolumbusz (Columbus)*, USA, Chronicles of America Pictures, 1923.
- KÄUTNER, Helmut, *Kolumbusz Kristóf, avagy Amerika felfedezése (Christoph Kolumbus oder Die Entdeckung Amerikas)*, NSZK, Hessischer Rundfunk, 1969.
- KING, Henry, *Kasztília kapitánya (Captain from Castile)*, USA, Twentieth Century Fox Film Corporation, 1947.
- KUROKAWA, Fumio, *Kolumbusz Kristóf (Cristoforo Colombo, televíziós sorozat)*, Japán – Olaszország, Mondo TV – Nippon Animation Co, 1992.
- LATTUADA, Alberto, *Kolumbusz (Christopher Columbus, minisorozat)*, USA – Olaszország – Franciaország – NSZK, Antenne 2 – Bavaria Atelier – Lorimar Telepictures – RAI Radiotelevisione Italiana, 1985.

- LERNER, Irving, *Az aranybirodalom bukása / Királyi harc a Napért (The Royal Hunt of the Sun)*, USA – UK, Benmar Productions – Cinema Center Films – The Rank Organistaion – Security Pictures, 1969.
- LIPSCOMB, W. P., *A férfi a lyukas köpenyben (The Man with the Cloak Full of Holes)*, Egyesült Királyság, British Broadcasting Corporation, 1946.
- LORANT-HEILBRONN, Vincent, *Kolumbusz Kristóf (Christophe Colomb)*, Franciaország, Pathé Frères, 1904.
- MACDONALD, David, *Kolumbusz Kristóf (Christopher Columbus)*, Egyesült Királyság, Gainsborough Pictures – Sydney Box Productions, 1949.
- ORDUÑA, Juan de, *Amerika hajnala (Alba de América)*, Spanyolország, Cifesa, 1951.
- PEROJO, Benito, *Villa Rica del Espíritu Santo / Az ábránd karavellája (Villa Rica del Espíritu Santo / La carabela de la ilusión)*, Argentína, Pampa Film, 1945.
- RATOFF, Gregory, *Merre tovább? (Where Do We Go from Here?)*, USA, Twentieth Century Fox Film Corporation, 1945.
- SAURA, Carlos, *El Dorado*, Spanyolország – Franciaország – Olaszország, Canal+ – Iberoamericana Films Producción – RAI Radiotelevisione Italiana – Televisión Española, 1988.
- SCHOEMANN, Michael, *Pico és Kolumbusz (Die Abenteuer von Pico und Columbus)*, Németország, MS-Films – Bavaria Films – Zweites Deutsches Fernsehen, 1992.
- SCOTT, Ridley, *1492 – A Paradicsom megbódítása (1492: Conquest of Paradise)*, USA – Egyesült Királyság – Franciaország – Spanyolország, Gaumont – Légende Enterprises – Due West – Cyrkfilms, 1992.
- THOMAS, Gerald, *Folytassa, Kolumbusz! (Carry on Columbus)*, Egyesült Királyság, Island World Productions – Comedy House – Peter Rogers Production, 1992.