

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 elkezdtek 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 ezáltal 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>

próbáltak 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 rezsim 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 együttműködők 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 történészekről 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 titkosszolgálatnak 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 nácihoz, akiknek ő segít a Latin-Amerikába történő távozásban vagy a spanyolországi letelepedésben. Ezek egyike szintén valós személy, a „mauthauseni mézárós” 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 estéleire előszeretettel hívta meg a Spanyolországban élő náciakat is, s közülük sokaknak ő segített eljutni Latin-Amerikába – Stauffer a korábban említett *Doktor García betegek* 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 érinthetetlenséget 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 ellenfelek 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 náci vadász 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 kínozójává, 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 szörnyűségekkal, 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 utánanézzék 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.

