

KESZEG ANNA

## KELET-EURÓPAI FEKETE ÖZVEGY

*Black Widow*, 2021, r. Cate Shortland

■ 2021 a nagy bepótlás éve: a 2020-as bankettek és ballagásokat, esküvőket és keresztelőket, nemzetközi tornákat éljük át, illetve megnézzük azt a rengeteg filmet, amit a mozikból tavaly visszatartottak. Nem utolsósorban azt is feldolgozzuk, hogy milyen média-botrányok övezik ezeket az eleve megkésített produkciókat.

A Cate Shortland rendezte *Black Widow/Fekete özvegy* iskolapéldája mindennek: a július 7-én mozikba került produkció nagyon méltatlankodó kritikákkal indított. Elmarasztalták a túlságosan sablonos történetért, a túlságosan magyarázkodásra sikerült karakterprofilozásért, a túltolt női nézőpontért, a túl lassú cselekményvezetésért. A legtöbb izgalmat azonban a főszereplő és a karaktert utoljára alakító Scarlett Johansson okozta azzal, hogy perbe fogta a gyártó-forgalmazó Disney+-t a bevételekkel való visszaélés miatt. A gyártó ugyanis a moziforgalmazás mellett a streamingplatformokon is hozzáférhetővé tette a filmet, illetve szolgáltatásai promotálásában is jelentős szerepet játszott a *Fekete özvegy*, mialatt a színészek streamingelérésekből való bevételeire egyelőre nincs jogi szabályozás. Az audiovizuális technológiák története iránti érdeklődők máris miniforradalomként könyvelik el az esetet, ugyanis precedenst teremthet színészek és streamingen hozzáférhető munkáik beárazásában. Rádásul a *Fekete özvegy* bennünket, rendes magyar embereket amiatt is lázba hoz, mert a forgatások jelentős része Budapesten zajlott, s nagyon élvezetes végigbogarászni a film pesti jeleneteit,

Natasha Romanoff és gyámhúga évődő lelkizésekor a Csepel sört vagy a Nyugati aluljáróbeli Princessz pékség előtti landolást felfedezni szívet dobogtató teljesítmény. S még tovább, bennünket, rendes magyar asszonyokat az is izgalmi állapotba juttat, hogy a *Fekete özvegy* a kevés, bár egyre gyarapodó női szuperhősfilm egyike, mely próbál kezdeni valamit a nőkérdés népszerűsítésével.

A *Fekete özvegy* a világ 8. legértékesebb transzmédia univerzumának, az MCU rövidítéssel hivatkozott Marvel-univerzumnak a 24. filmes darabja, a Bosszúállók csapatához tartozó, orosz-amerikai állampolgársággal rendelkező Natasha Romanoff háttértörténete. A film elkészülte ráadásul szintén egy hányattatott történet: 2004-ben a Lionsgate kezdte el a sztori fejlesztését, hogy aztán már akkorra készüljön el a Marvelre visszaszállt jogok szerint, amikor a karakter maga meghalt a 2019-es *Bosszúállók: Végjáték*-ban. Natasha Romanoff élt tehát harminc évet (1984. december 3-án született, 2014 augusztusában meghalt, 2023-ból időutazott a 2014-es halálát okozó eseményekhez). Ehhez a hányattatott sorsú karakterhez és filmhez a Marvel egy olyan rendezőt kért fel az ausztrál Cate Shortland személyében, akit inkább szerzői filmes vonalról ismerhetünk. Azt is többször hangsúlyozták, hogy Shortlandhez valójában Johansson ragaszkodott, s ezt a szuperhősfilmek esetében már nem annyira ritka hibridizáció a bármit is jelentő elit-mainstream tartalomgyártás között valójában a női színészi gázsik esélyegyenlőségében is élharcos

színésznőnek köszönhetjük. Shortland mellett a produkció másik zseniális húzása a nőkarakereket alakító színésznők kijelölése. Romanoff hűgát az egyre szárnyalóbb karriert produkáló, a végtelig meggyőző Florence Pugh alakítja. Izgalmas Rachel Weisz a *Foglalkozásuk: amerikai* történetemára rájátszó, Amerikába beépült orosz titkos ügynök anyuka szerepben. A legjobb húzás azonban az ügyeletes kelet-európai szépség, Olga Kurylenko Antonia-alakítása, s már csak hab a tortán, hogy a stáblista utáni jelenetben ismét megjelenik a korábban az univerzumban többször is felbukkant Valentina Allegra de Fontaine, akit a minden tévés feminizmusokat legerősebben képviselő színésznő, Julia Louis-Dreyfus alakít.

Olga Kurylenkóval máris megérkezőnk a film engem leginkább foglalkoztató kérdéséhez: mi történik Kelet-Európával, a kelet–nyugat átlóval ebben a történetben? Az amerikai populáris kultúra egyik legnagyobb hidegháborús kliséje az amerikai fedősztorit kapott orosz/szovjet kém története. Az ehhez a témakörhöz kapcsolódó elbeszélések sémái annyira szívósan épültek be a nemzetközi populáris imagináriusba, hogy a 2010-es évek egyik legerősebb televíziós sorozatát, az FX gyártotta *Foglalkozásuk: amerikai*t is nagy sikerrel tartották el – hat évadon keresztül. Natasha Romanoff karaktere is ebből a hidegháborús keretből indul, azonban a hős 1984-es születése azt feltételezi, hogy át kell vándorolnia a hidegháború utáni geopolitikai káoszba, és meg kell küzdenie az orosz–amerikai/amerikai–orosz átnevelődés kihívásaival. Romanoff esetében ennek a kettős kulturális asszimilációnak vagyunk tanúi. Az Amerikába beépült orosz kémcsaládban amerikai neveletésben részesült nagyobb lánytestvér az ún. Vörös Szobában orosz át- és kiképzést kapott, ezt követően került KGB-ügynökként Amerikába és lett a S.H.I.E.L.D. azaz gyakorlatilag az amerikai kormányonkívüli terrorizmusellenes szövetség ügynöke. Amikor a *Fekete*

*te özvegy* című filmben Romanoff visszatér felszámolni a Dreykov ezredes igazgatta Vörös Szobát, meg is kapja a belsőpoénos Marvel-kritikát transznacionális kémtevékenységéért, a Boszszúállók elitjével való együttműködéséért. Ezen a ponton pedig a film valami nagyon izgalmasat hajt végre: a hidegháborús kelet–nyugat átló helyére beépíti a kelet–nyugati határvonalon képződött hibrid identitások problémáját (hogy Natasha Romanoff mennyire „rendes” amerikai, s mennyire „rendes” szovjetorosz kém, azt komoly kognitív terápia lenne tisztességesen a helyére tenni), illetve az ezúttal nagybetűvel írandó Nőkérdést.

S e két ok miatt én azon kevesek közé tartozom, akiknek ez a film kifejezetten tetszett. Hiszen nagyon is sokat vállal azzal, hogy ráébreszt azokra a lojalitáskonfliktusokra, amelyeket egy amerikai–orosz neveletésben részesült, ráadásul örökbe fogadott és jó pár átképzésen, újraprogramozáson átesett karakter megélhet. Nyilván elismerem, nagyon lejárt lemez pszichés dimenzióba helyezni az éppen soron következő, még tisztázatlan előéletű Marvel-hőst, viszont itt is, akárcsak a *Fekete Párduc* esetében, nagyon örültem annak, hogy a kulturális asszimiláció, akkulturáció kérdését nem akarják megkerülni. Ebből a szempontból a legjobb profilozása nem is a központi karakternek van, hanem a puzzle-családnak, ami 1992 és 1995 között Ohióban létrejön. A Rachel Weisz alakította Melina Vostokoff mint anya és a David Harbour alakította Alexei Shostakov mint apa két fogadott lányt (a Vörös Szoba Akadémián nevelkedett Natashát és Yelena Belovát) kap gondozásába, hogy a tökéletes családi álca mögül ügyködjenek a S.H.I.E.L.D információinak megszerzésén. Vostokoff és Shostakov diszfunkcionalitásában tökéletes orosz családot hoznak létre: az apai felsőbbrendűség a papucsházasságokra vonatkozó viccek szintjén mozog, s a női mindentudás hallgatólagosan elfogadott egyezmény. Ugyanakkor az egymást verbálisan folyamatosan

vegzáló felek mégis valamiféle érthetetlen logikához igazodó szexuális vonzalmat táplálnak egymás iránt, s ezt a legváratlanabb helyzetekben készek megélni. Az etnikai hibridizáció másik, szintén cinikus eleme az ünnepek és az ételek-italok megjelenítése. Az orosz származású kislányoknak Amerika leginkább a nagy és fényes ajándékkal járó ünnepek gyakoriságát jelenti (húsvét, karácsony, hálaadás), mialatt ezekre az ünnepekre az orosz gasztrokultúra legjavát készítik elő. De nem kevés sztereotípiázó irónia van abban is, hogy az összehangolt támadásra teljesen alkalmas áltestvérek beszélgetni csak alkohol, mégpedig nem kevés alkohol hatása alatt képesek.

Az orosz háttértörténetet az pontosítja, hogy a kelet-európaiság, szovjet-ség kliséit a globális feminizmus problémá szerkezetének népszerűsítéséhez kapcsolja. A nőkaraktereket középpontba állító szuperhős-filmek közül ezért is a legsikerültebb. Ugyanis valami olyasmit mond a film, hogy az a furcsa dinamika, ami a Vostokoff–Shostakov kémházaspárt működteti, Kelet-Európában a nők elnyomásának összehangolt terv szerinti megszervezését tette lehetővé. Itt a Dreykov ezredes által létrehozott Vörös Szoba Akadémia és annak működése adja a koncepció tökéletes metaforáját. A rendszer alapja, hogy a génállományuk szempontjából ígéretesnek tekinthető lányokat begyűjtik családjaiktól, majd szisztematikus ki- és átképzésnek vetik alá őket. Natasha és Yelena egymástól függetlenül felismert célja az, hogy ezeket az agy mosott nőket „felébresszék”, s eljuttassák szabadságuk tudatosításáig. Természetesen könnyű ezek alapján lefeminácizni a történetet (s minden adott is hozzá, a rendezőtől a korábban felsorakoztatott szereplőgárdáig), hiszen középpontjában éppen az áll, hogy a férfihegemónia szisztematikusán szamolta fel a női szabadságjogokkal együtt az öntudatra ébredés lehető-

ségét, de a rendszer peremére került és emancipációs folyamatokon átesett nők Csipkerózsika-álmukból ébresztették fel társaikat, majd segítettek nekik bosszút állni. S ugyancsak könnyű a filmet e tényezők miatt a kortárs populáris kultúra identitáspolitikai fordulatában elhelyezni. Eleget tanulunk ahhoz az elmúlt két évtized politikai vitáiból, hogy belássuk, ez az elhelyezés a fentebb felsorolt érvek alapján fog megtörténni – tekintet nélkül a történetalakítás és a karakterrajz finomságaira.

Pedig én éppen erre szeretném kihelyezni a mondanivalóm: a *Fekete özvegy* legügyesebb húzása a női testvériség, a *sisterhood* összetettségének érzékeltetése. (A testvériség itt ráadásul a kémcsaládon belüli testvériségre is vonatkozik.) Natasha és Yelena karakterének eltérő emancipációs története hitelesen mutatja fel a posztsovjjet feminizmusok két mintázata közötti eltéréseket. Az Amerikát járt, amerikanizált globalizációra voksoló Natasha kénytelen az amerikanizmusokkal szemben a partizánakcióban, az underground szerveződésben hívó Yelenával szövetségre lépni – ráadásul egy oroszul karbantartott budapesti bérház vodkatartalékokkal teli konyhájában. Az etnokulturális kliséken túl a kelet-európai feminizmusoknak ez a kettősége pontos diagnózis, s az sem véletlen, hogy a Natasha-féle amerikanizált verzió fölött úgy járt el az idő, ahogyan Natasha Romanoff felett is: a fejlett, technológiailag túlképzett jövőből visszatérhet a pusztuló világban erőforrásokat kereső testvérén és a világon önfeláldozásával segíteni.

A feminizmusok jelzett kettőségét Johansson és Pugh színészi perszónája is tökéletesen visszaadja. Éppen ezért nagyon fájjalom, hogy a méltató kritikák leginkább David Harbour Alexei Shostakov-alakítását emelik ki, s nincs szemük a hollywoodi színésznő-generációk emancipációs harcaira.