

Kaló Krisztina

A *Csodanő* mint performatív popkulturális jelenség¹

Óriás plakátokról néz le ránk, halandó mozilátogatókra a *Csodanő*² című, a bevételt és a kritikákat nézve is sikeresnek mondható mozifilm címszereplője, és mint olvassuk a filmvilágról szóló hírekben³, 2019 decemberében érkezik is a következő rész. A férfiszemek tapadnak rá, a nők kíváncsian méregetik, egyesek irigylik, mások méltatlankodva ingatják a fejüket, a romantikusabb tinilányok megkönnyezik a tragikusan megszakadt érzelmi szálát, sőt ez a szereplő „kockásítva” is létezik, így *A Lego kaland* és az *Igazság Ligája* szintén Lego-filmekből a legfiatalabb korosztály is találkozhat vele. Ki ez a Csodanő, aki szemmel láthatóan nemre és korra való tekintet nélkül mindenkihez igyekszik eljutni? Mióta létezik? Milyen is ő? Miért másabb a világ vele? És persze a nagy kérdés: vajon kell-e ő nekünk?

A Csodanő-lázat egyértelműen a popkultúrán belül kell elhelyeznünk. Ezzel persze nem akarjuk negatívan minősíteni, hiszen mint ilyen, korunk társadalmáról árulkodó, érdekes jelenség, ami mögött igen komoly kérdések is meghúzódnak, többek között a társadalmi nemek szerepének jelenlegi megítélése, a határok eltolására tett kísérletek, vagy a nem feltétlenül feminista és egyáltalán nem férfigyűlölő modern nő új szerepköre. Bár a továbbiakban egy fiktív, sok tekintetben idealizált, bizonyos tulajdonságait tekintve teljesen irreális nőalakról lesz szó, azt biztosan tudhatjuk, hogy a filmiparban megjelenő szereplők nagyon sok emberhez eljutnak, és a tömegkultúra részeként képesek példaképekké vagy sztereotípiákká válni, változásokat generálni, beavatkozni az élet akár nem-diszkurzív rétegeibe is. Nem lebecsülendő tehát, hogy a minél több mozinézőt célzó – esetünkben amerikai – filmstúdiók hogyan ábrázolnak egy női főszereplőt. Ami ma sci-fi vagy fantasy, az néhány évtized múlva akár általános felfogás és kézenfekvő valóság is lehet. Csodanő jobb megértéséhez érdemes talán tágabb összefüggéseiben megvizsgálni a karaktert. Először is menjünk vissza az eredetéhez, majd kövessük nyomon egészen napjainkig!

Az átlag mozinéző talán nem is tudja, hogy ez a bombasztikus testű mozivászonnő már közel nyolcvan éves. Ha hihetünk a DC legendának, vonásait kitalálója, William Moulton Marston⁴ két nőből, feleségéből, Elizabeth Holloway Marstonból és szeretőjéből, Olive

¹ A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

² *Wonder Woman*, Warner Bros. és DC Entertainment Inc., 2017. R.: Patty Jenkins, (1971–).

³ The Hollywood Reporter News, 2017. július 25.

⁴ William Moulton Marston (1893-1947), Charles Moulton írói álnéven is ismert amerikai pszichológus, kutató, oktató, feltaláló, képregény-író, elismert és nagyra tartott nőjogi harcos (!).

Byrne-ből gyúrta össze⁵, ami máris sokatmondó születési körülmény és gyanúsan férfialom – még ha létezik ennek női változata is. Az ily módon „génmódosított”, sok férfi szemében csupa pozitív tulajdonságokkal rendelkező, „tökéletes” nő a DC Comics elődje által kiadott *All Star Comics* című képregény-újság nyolcadik számának lapjairól indult hódító útjára 1941-ben. Az első Wonder Woman megrajzolója Harry. G. Peter (1880–1958) volt.

A papíralapú Csodanőtől azonban hosszú út vezetett a 2017-es mozifilmig. Igaz, ez nem a szándékon múlt, hanem leginkább a kor szellemén, a filmproducerek aktuális programtervein, a sikertelen castingon és egyéb, ma talán kicsit hihetetlen részleteken. Mert ma ugye megmosolyogni való, hogy az 1950-es években azért nem kerülhetett a tévéképernyőre, mert a programigazgatók szexistának tartották, nem tetszett nekik a férfiakkal szemben tanúsított ellenszenv, és túl kockázatosnak találták a tévénézők nagy részét képező amerikai háziasszonyok szerepkörének megzavarására. A szellemiség és a társadalmi nemi szerepek óriási változásairól árulkodik, ha azt nézzük, hogy 2017-ben egy női rendező erre a Csodanő karakterre írt, első önálló, egész estés, élőszereplős filmmel fordította meg a Warner Bros. filmstúdió superhős-sorozatának rossz – vagy legalábbis nem egyértelműen sikeres – szériáját.

Mi kelet-közép-európai mozinézők annyiban hátrányban vagyunk, hogy nem éltük meg az Egyesült Államokban az 1960-as évektől kezdve szép lassan felépülő Csodanő-kultuszt. Mert bizony az angolszász rajongók már évek óta várták ezt a filmet, míg mi – kivéve a megszállott DC képregény-olvasókat – csak az utóbbi években kezdtünk ismerkedni ezzel a számunkra meglehetősen szokatlan főhőssel. Igen, lemaradtunk az első rádiójátékról (1966), az első animált megjelenésről (*The Brady Kids*, 1972), az első képernyőpróbákról (1974), nem láthattuk az 1975 novemberében indult, három évadot megért tévésorozatot, kevesen emlékezhetnek a *Muppet Show*-ban Miss Röfi csodálatos átalakulására Wonder Piggé (4. évad, 19. rész, 1980), lemaradtunk egy újabb hangoskönyvről (*Cheetah on the Prowl*, 1982), kevesen láthatták a *Superman* animációs sorozat mellékszereplőjeként és mit sem tudtunk az 1990–2000-es évek forgatókönyv-próbálkozásairól. Igaz, hogy a legön felnőtt nemzedék már láthatta a korábban említett *Lego kalandban* (2014) és az *Igazság Ligája* sorozatban, vagy legvalószínűbben a 2009-ben készült azonos című animációs filmben (*Wonder Woman*, Warner Bros. magyarul ugyancsak *Csodanő*). A nagyvásznon először, a *Batman Superman ellen: Az igazság hajnala* (*Batman versus Superman: Dawn of Justice*, 2016) című

⁵ Lsd. Jill Lepore: *The Secret History of Wonder Woman*. New York, Knopf, 2014.

mozifilmben tűnt fel. Mint látjuk, Csodanő mindenféle értelemben messziről érkezett hozzánk.

Ennek ellenére meg kell jegyeznünk, hogy a főszereplő bizonyos szempontból egy jóval régebbi és ismertebb, mára már filmes toposzá vált vonulatba helyezkedik bele. Az amerikai filmipar termékei között bőven találunk olyan filmeket, amelyek az 1950-es évektől kezdődően hasonló nőalakokat vonultatnak fel. Ezek a női szereplők azonban csak egyetlen tulajdonságukban emlékeztetnek Csodanőre, mert annak jelleméből csak az idegen környezetből jött nő naivságán, tapasztalatlanságán és erősen szexualizált jellegén osztoznak, de nem rendelkeznek sem emberfeletti erejével, sem bátorságával, és legfeljebb egy-egy sci-fi filmben beszélhetünk valamiféle misszióról, amit az ilyen típusú nőalak elszántan végre akar hajtani. Ezeknek a tapasztalatlan, naiv, ellenben feltűnően szexualizált nőknek a prototípusa a Garson Kanin (1912–1999) azonos című színművéből készült *Born Yesterday* (Columbia Pictures, 1950) filmben jelenik meg először. A gyermeki lélekkel rendelkező, testileg vonzó nő kliséje megérne egy külön tanulmányt, de szűkebb témánk szempontjából elég itt annyit megjegyeznünk, hogy ezeknek a nőknek közös tulajdonságuk, hogy származásuknál vagy neveltetésükénél fogva szinte semmit nem tudnak a világ dolgairól, ebből kifolyólag gyermekien kíváncsiak és rendkívül könnyen befolyásolhatók. Az alapforgatókönyvek szerint a főhős az első férfi, akivel összehozza őt a sors. Ez a férfi lesz, akit mesterének tekint, aki bevezeti őt az életbe, ideértve a férfi és nő közötti érzelmeket (néhánykor a testiséget) is. Ilyen Csodanő is: ez – Bartky kifejezése nyomán⁶ – a teret nagyon ökonomikusan kitöltő nő egy másik világból érkezik hozzánk, sután mozog a mi civilizációnkban, gyermeki lelkesedéssel nyalja élete első fagyaltját, miközben nem kisebb céllal jött, mint megmenteni világunkat a pusztító háborúktól.

A film kerettörténete, miszerint Csodanő a British Múzeumban „polgári” állásban dolgozik, azt is sugallja, hogy az Arnold van Gennep (1873–1957), illetve Victor William Turner (1920–1983) által antropológiai szemmel vizsgált átmeneti rítusok liminális szakaszában találkozunk a főhősnővel. Itt természetesen nem vallási rituáléről beszélünk, hanem földrajzi helyváltoztatásból fakadó kultúraváltásról. „A közbülső ‘liminális’ periódusban a rítus alanyának (az átmenőnek) nincsenek egyértelmű tulajdonságai; egy olyan kulturális térben mozog, melyre nem jellemzőek korábbi és jövőbeli állapotának

⁶ V.ö. „Under the current ‘tyranny of slenderness’ women are forbidden to become large or massive; they must take up as little space as possible.” Sandra Lee Bartky: *Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power*. In: Rose Weitz (szerk.): *The Politics of Women’s Bodies. Sexuality, Appearance and Behaviour*. New York/Oxford, Oxford University Press, 25-45.o., 35.o.

attribútumai.⁷” A film első és utolsó kockáiból tudjuk, hogy az átmenet sikeres volt, Csodanő itt marad(t) közöttünk, és bár végső célját sajnos nem érte el a valós világban, biztos számíthatunk további hőstetteire.

A férfiszereplők, illetve a naiv nő és a tapasztalt férfi viszonyának elemzése ezekben a filmekben szintén megérne egy nagyobb kitérőt, de anélkül, hogy részletekbe bocsátkoznánk, elmondhatjuk, hogy lényegileg alig akad olyan kivétel a férfi karakterek között, aki ne használná ki a nő tapasztalatlanságát. Éppen ellenkezőleg: nagyon is szívesen öltik magukra a versengés nélkül megszerzett „legjobb férfi” szerepét, és örömmel kalauzolják a világban a kimondottan csábító nőt (aki természetesen nincs tisztában saját vonzerejével, így nem is használja azt fel a férfiakkal való viszonyában). E tekintetben a *Csodanő* jelentős változást tükröz. Bár a férfi főszereplő vonzódása a női főszereplő iránt találkozásuk első pillanatától világos, soha nem él vissza a helyzettel, és éppen hogy segíti a főhősnőt a beilleszkedésben. Sőt a *born yesterday* típusú filmekben szinte kötelező jelenet is (amikor a „tökéletesen” proporcionált főhősnő a férfiakat zavarba ejtő időpontban és helyen naivan lekapja ruháit) éppen fordítva történik azzal a sajátsággal, hogy a *Csodanő*ben a férfi tisztában van vele, hogy nem mutatkozhatna ruhátlanul egy idegen nő előtt. Zavara igen vicces párbeszédet szül.

Ennek a „máshonnan jött, naiv” nőtípusnak létezik egy külön sci-fi változata, aki értelemszerűen néha nem is nő, hanem robot vagy számítógép, és ebből adódóan naivságához paradox módon hihetetlen technikai tudás, információhalmaz, problémamegoldó készség és kreativitás társul (pl. *Az ötödik elem/The Fifth Element*, 1997; *Tron: Örökség/Tron: Legacy*, 2010). De ha véletlenül nem is android, akkor is kötelezően rendelkezik olyan tulajdonsággal, amit a férfiak tisztelnek benne, mint például a fizikai erő, harcművészeti tudás vagy valamilyen kozmikus képesség. Ezekkel a férfiakat meghazudtoló képességekkel Csodanő is rendelkezik, ki is vívja az amerikai kémből, az opportunista indiánfőnökből, az iszákos skót mesterlövészből és a marokkói titkos ügynökből álló „eliticsapat” férfitagjainak tiszteletét. A sztereotipizált hasonló filmekben a főhős férfi általában kimondottan átlagos, vagy átlag alatti szokott lenni, és érdemtelenül találja magát abban a számára kellemes és kényelmes helyzetben, hogy egy szerfelett vonzó nő örömmel issza minden szavát. Nem ritka, hogy a férfi már kiábrándult a maga fajtájához tartozó nőkből, és már nem is keres partnert a saját világából. Egyes filmelemzők szerint ennek mélyebb gyökere a megmérettetéstől, illetve a

⁷ „During the intervening 'liminal' period, the characteristics of the ritual subject (the 'passenger') are ambiguous; he passes through a cultural realm that has few or none of the attributes of the past or coming state.” Victor Turner: *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press, Ithaca, New York, 1969. 94.o. Ford.: Böszörményi Nagy Katalin. Online: <http://www.sze.hu/mtdi/gyoreuropa/Tudom%E1ny-%20%E9s%20kutat%E1st%E6rt%E9net>, liminals.doc. (Utolsó letöltés: 2017.06.10.)

kudarctól való félelemben keresendő, de ebbe a mélylélektani irányba most ne menjünk el. Azt mindenesetre elfogadhatjuk tényként, hogy a Csodanő típusú szereplők felvonultatása legalább annyira szól a férfiakról, mint a nőkről. Csodanő tehát ennek a toposznak egy mai megnyilvánulása – természetesen egyedi vonásokkal. Örülhetünk azonban, ha azt vesszük észre, hogy mintha kezdené levetkőzni a bosszantó elgyermekiesítést (*childification*), vagyis azt a rendezői hozzáállást, amikor a sok szempontból okos és tapasztalt nőt szexuális értelemben mégis butácskának és tapasztalatlannak állítják be, hogy a férfi főhős kedvére taníthassa. A Csodanő mellé rendelt Steve Trevor, a brit hírszerzésnek dolgozó amerikai pilóta szerencsére nem ilyen kétes erkölcsiérzékkel rendelkező férfi, így el is kerüli a fenti helyzetet: viszonyuk sokkal kiegyensúlyozottabb, kölcsönös szimpátián alapszik, és szinte egymástól tanulnak aszerint, hogy melyikük miben jártasabb.

Ezzel nagyjából ki is merítettük Csodanő jellemábrázolását. Tiszta, érthető, nem túl életszerű karakter az erősen szexualizált, gyermekien naiv, kőkemény harcosnő. Persze a hollywoodi filmekben nyilván nem is szabad számon kérni az életszerűséget. Érthető is, hiszen egy dolgozó, gyermekeket nevelő, háztartást vezető hétköznapi hősről szóló történetre nem tódulnának be a mozinézők – nem mintha sok ilyet láthatnának maguk körül, de ez mégsem lehet alapja egy sikeres forgatókönyvnek. Kell valami plusz, valami nem-hétköznapi, valami eszményi, valami csodálatos, ami bevonzza a nézőket! És éppen itt jelenik meg Hollywood szerepe és felelőssége korunk genderszemléletének alakításában! De ne szaladjunk ennyire előre! Előtte nézzük meg, mit tudunk még meg a filmből Csodanőről!

Egy átlag néző feltételezhetően úgy megy be a filmre – ha előzőleg sosem olvasott Csodanő-képregényeket –, hogy gyakorlatilag a címre és a poszterekre hagyatkozva annyit sejt, hogy egy szexi nő lesz a főszereplő. A fiatalabb generáció nyilván rögtön elhelyezi Batman, Superman és a többi szuperhős oldalán. De mondjuk akár már a harci öltözetből is gyanakodhatnánk, hogy nincsen új a nap alatt. A filmből tényleg hamar kiderül, hogy bizony a görög mitológia kellős közepébe csöppenünk, és Csodanő valójában egy amazon. (Többen kifogásolták is a *Csodanő* címet, és javasolták helyette az „Amazon” vagy „Istennő” megoldásokat, de a több műfajra is kiterjedő eredeti angol megfelelő miatt valószínűleg a forgalmazó nem vállalta (volna) fel, hogy ne lehessen a főszereplőt könnyen azonosítani. További hasonló képregényhősök, mint például Catwoman is Macskanő, Black Canary is Fekete Kanári lett magyarul, Supergirl és Batgirl pedig eleve maradtak „leánykori” nevükön.)

De nézzük, hogyan elevenedik meg az iskolai tanulmányokból unalmasnak és végképp elavultnak hitt görög mitológia a XXI. századi mozivászonon! Csodanő, más néven Diána hercegnő, egy békés és az emberek számára láthatatlan szigeten, Themüszkirán él. Nyolc

évesen látjuk őt először, és édesanyja, Hippolyta, az amazonok királynője meséli el (neki és nekünk), hogyan született a kis hercegnő: Hippolyta maga gyúrta agyagból és Zeusz főisten lehelt belé életet. Zeusz és a többi istenek különleges feladatot szántak neki, de anyja egyelőre ezt titkolja előle. Csak később derül ki, hogy Zeusz fia, Árész, a háború istene viszályt szított az emberek között, és az amazonok, de legfőképpen Diána küldetése lenne a béke helyreállítása. Diána mintha érezne ebből valamit, mert állandóan a küzdelmet gyakorló amazonok körül ólálkodik, míg nagynénje, Antiopé a királynő beleegyezésével el nem kezdi végre kiképzését. Diána gyönyörű és erős harcos nővé cseperedik, amikor a férfi főhős megjelenésével beindul a cselekmény. A mitológiai szál csak a helyszínváltással gyengül, de Diána és Árész küzdelme miatt mindvégig folyamatosan jelen van.

További utalások a görög mitológiára Diána csodafegyverei, amelyeket az amazonok szigetén egy toronyban őriznek egészen addig, amíg a hercegnő magához nem veszi őket az emberek világába való indulása előtt. Mitológia és fantasy keveredik, és innentől fogva Diána állandó kellékei lesznek: (1) az istenölő kard (feminista Excalibur) a hozzátartozó pajzsával, amiket Héphasztosz készített Zeusz pajzsának darabjaiból, vagyis különleges, elpusztíthatatlan anyagból vannak; (2) a golyólepergető, mell előtt keresztbe téve lángcsóvát lövellő egyedi alkarvédők; (3) a nagyon praktikus Igazság lasszója, aminek izzó szorításában a rabul ejtett illető azonnal megmondja az igazat (ez a képregényben és a 2009-es animációs változatban Hesztia, a családi tűzhely védőistennőjének övéből készült pányvakötél, amit ő maga küldött támogatása jeléül az Olümposz-hegyről az istenölő Diánának⁸) és (4) az amazon királynő, Hippolyta csillagjelvényes tiarája, amit még testvére, a küzdelemben elhunyt Antiopé viselt. A mozifilm érdekes módon eltekint „az idegen nemzet” [Egyesült Államok] színeiben pompázó, ikonikussá vált ruházattól, amit Diána a tisztelet és békevágy jeléül kap a korábbi verziók szerint⁹. Csodanő mozis öltözete tehát nemzettudat-mentes amazonruha, ami

⁸ Itt talán érdemes felfigyelnünk az összefüggésre Marston pszichológusi háttérével, hiszen szakmai érdeklődésének középpontjában állt az igazmondás/hazugság vizsgálata hétköznapi, nem patológiás embereknél. Kutatásainak köszönhetően 1915-ben megalkotta első, a vérnyomás ingadozására épülő hazugságvizsgáló gépét, amelyre az amerikai kormány is felfigyelt, és amelyet például a híres Lindbergh-bébi ügyben is használtak az 1930-as években.

⁹ Érdemes néhány szót ejtenünk Csodanő ruhájának változásáról is. Míg 1974-ben az első próbafelvételeken Cathy Lee Crosby amerikai mintás, mára mondhatni viktoriánus, hosszú ujjú felsőt és hosszú szárú nadrágot visel, addig a szerepben jobban ismert Lynda Carter egy évvel később már jóval kevesebb anyagból varrt, de szintén amerikai mintás összeállításban szerepel. A ruha mindkettejük nőies idomait gyönyörűen kiadja. Az 1990-es évek eleji tervek egyike pedig állítólag éppen azért is bukott el, mert a szerepre kiválasztott és már szerződésben aláírt Sandra Bullock nem volt hajlandó magára öltetni az amerikai zászlót. A ruha szimbolikájáról itt most nem áll módunkban hosszan értekezni, de az Egyesült Államok más nemzetek fölé helyezkedéséről és missziófeldolgozásáról érdemes elolvasni Peterecz Zoltán: *Az amerikai kivételesség* című könyvét (Gondolat Kiadó, 2016), amely átfogóan elemzi az isteni gondviselés, a kiválasztottság és a küldetéstudat által megerősített amerikai nemzeti öntudatot.

nem kis feltűnést kelt a XX. század eleji Londonban. A mi szemünknek talán kevésbé szokatlan, hiszen egészen közel áll a mangák és animék női szereplőinek megjelenéséhez.

A filmes valóság és a mitológia érdekes keveredése adja a cselekmény vázát. Steve Trevor katonai repülőgépe vízbe zuhan a sziget partjainál, és Diána menti ki az elsüllyedt roncsból. Trevor százados – akit az amazonok természetesen először meg akarnak ölni – elmeséli, hogy az emberek világában háború van (a képregénnyel ellentétben nem a második világháború, hanem az első). A további reménytelen öldöklést és pusztulást az állíthatná meg, ha visszajuttatná Angliába a kémként megszerzett jegyzeteket a legújabb német vegyi fegyverről. Trevor ezért akar visszajutni, és mivel az amazonok meggyőződése, hogy ahol háború van, ott van Árész, Diánát vele küldik. Így kerülnek együtt, de más-más céllal Londonba. Innentől kezdetét veszi a filmes trükkök által uralt küzdelem a Jó és a Rossz között, a „kötelező” köpönyegforgató és különösen alattomos erőkkal a sötét oldalon.

De visszatérve a nemek szerepére: a genderok meghatározása mindig is nehéz kérdés volt, hiszen az évszázadok alatt folyamatosan változott, hogy mit is értettek alatta. Csak ha a XVIII. századig megyünk vissza, olvashatjuk, hogy két biológiai testben gyakorlatilag egyetlen nem létezett: a férfi. A nő amolyan „tökéletlen férfiként” lett definiálva, és bár ez a szemlélet alaposan megváltozott, egyes feministák fejében még mindig az maradt meg, hogy férfi tulajdonságok és férfi képességek elsajátításával kapaszkodjanak a férfiak nyomába. Ez eleve azért hibás hozzáállás, mert a férfit ily módon önmaguk fölé helyezik, mintha önmaguktól különbnek, többnek tartanák, vagyis éppen, hogy erősítik azt, ami ellen küzdeni akarnak. Feltételezhetjük, hogy többek között az ilyen feminista felfogás miatt oszlanak meg a vélemények a nők hosszú évszázados emancipációs törekvéseiről, különösen a XX. és XXI. századi vetületüket nézve. A helyzetet csak színesíti az a modern genderfelfogás, miszerint nem is csak férfi/nő dichotómiában kellene gondolkodnunk, hanem valójában öt nem létezik. A hagyományos férfi testben férfi, női testben nő típuson kívül egyesek genderként kezelik a férfi testben nő, női testben férfi kategóriákat, illetve létezhet az androgün-típus, akiknél a biológiai nem nem nyilvánvaló, és akiket polgárpukkasztásból egyre jobban futtat a mai divatszakma. A helyzet azonban valószínűleg még ennél is összetettebb (lásd az angol LGBTQPIA betűszót), különösen, ha a biológia (kijelölt) nemekhez megpróbáljuk hozzácsatolni a társadalmi szerepeket. Azt azonban kijelenthetjük, hogy a *Csodanő* nem gender mozi. Nem feszegeti a genderhatárokat. Kinézetre és gesztusnyelv alapján a nő igenis nő, a férfi igenis férfi. De a szerepeik, a céljaik, az eszközeik nagyban eltérnek a megszokottól. Ami igazán megnyugtató: *Csodanő* mint szereplő úgy írja át a női szerepet, hogy mindeközben a férfi partner férfi mivolta nem szenved csorbát. Nem lesz tőle se

tutyimutyi, se idétlen, se nevetséges, hanem megmarad határozott, céltudatos, bátor és erős katonának, aki becsülettel helytáll a veszélyes helyzetekben, sőt életét áldozza ártatlanok megmentéséért. Ezzel akár főhős is lehetne, de pechjére itt most túlszárnyalják – megerősítve még egyszer: anélkül, hogy lealáznák. Ennek ellenére a *Csodanő* című film szinte hagyományosnak tekinthető, hiszen egyértelműen heteronormatív megközelítésben beszél a nemekről, és mindebből a dilemmából szinte „csak” a nemekhez társított szerepek kérdését feszegeti. Ha túl sok újdonságot nem is vállal fel, mindenképpen megerősíti azt a jelenséget, hogy a női nem szerepei erősen változóban vannak – ami természetesen magával vonja a férfi nem szerepkörének változásait is.

Azon túl, hogy a film rendezője és a központi karakter nő, inkább arra érdemes figyelni, hogy hogyan és milyenek mutatja be a film a főszereplőt. A korábban már említett Jill Lepore által írt történelmi monográfia idézi William Moulton Marstont, aki szerint az ilyen típusú nőknek kellene uralniuk a világot¹⁰. Azóta persze eltelt közel nyolcvan év, és nem mondhatjuk, hogy társadalmunk feminin oldalát ilyen nők tennék ki, de úgy tűnik, a törekvés továbbra is fennáll, és a kaliforniai filmstúdió nagyon célzottan igyekszik a fiatalabb generációknak ezt a nőképet sugallni, remélve, hogy az újabb és újabb nemzedékváltások egyre közelebb viszik a nyugati civilizációt a társadalmi nemek szerepeinek kiegyenlítéséhez.

¹⁰ „Frankly, Wonder Woman is psychological propaganda for the new type of woman who should, I believe, rule the world” (Lepore, 2014, előszó)