JAMES BOND ŞI FEMEILE ÎN FROM RUSSIA WITH LOVE (TERENCE YOUNG, 1963)

Dragoş Zetu
Lecturer, PhD., „Al. I. Cuza" University of Iaşi

Abstract:Various critics have analyzed the complexity of Bond Girl portrayals in the long history of the James Bond franchise. Some of them noted that the Bond Girls represented a modernized sexuality, and that they reflected freedom, independence and a new kind of femininity. My paper analyses representations of women in the second Bond film, From Russia With Love (Terence Young, 1963). The purpose of this paper is to describe the process of objectification of women in this film and explain its function in the ideological context of the time.

Keywords: Bond girls, objectification, sexuality, voyeurism, male audience.

De mai bine de jumătate de secol, filmele cu James Bond nu au fost doar deschizătoare de drumuri în ceea ce privește filmele de acțiune, stabilind standardele din domeniu ca un veritabil *trendsetter*, ci au fost nevoite și să se adapteze schimbărilor politice, sociale și mai ales culturale care au dominat lumea occidentală începând cu anii '60. Același lucru este valabil și din punctul de vedere al reprezentărilor femeilor. Așa cum vom vedea în cele ce urmează, gama acestor reprezentări ale femeilor în filmele cu James Bond a fost extrem de diversă și a încercat să țină seama, mai mult sau mai puțin, de schimbările sociale și culturale evidente care au avut loc din punctul de vedere al repoziționării femeilor în epoca post-industrială. Astfel, personajele feminine au reprezentat pentru Bond aventuri de o noapte, „*damsels in distress*", partenere mai multe sau mai puțin competente, adevărate prădătoare sexuale, femei fatale sau, deopotrivă, eroine complexe care îl obligă pe Bond să își reevalueze relațiile cu sexul opus, femei independente, competente, care uneori ajung să îl domine, fie și pentru perioade scurte de timp, sau imagini materne, cum ar fi M, liderul MI6 (Serviciul Secret Britanic) care, începând cu Goldeneye (Martin Campbell, 1995) și până la Skyfall (Sam Mendes, 2012) este interpretat, pentru prima dată, de o femeie, cunoscuta și apreciata actriță britanică Judi Dench.

În 1963 apare *From Russia With Love*,cel de-al doilea film cu James Bond, scenariul urmărind romanul cu același nume al lui Fleming. După succesul lui *Dr. No* (Terence Young, 1962), producătorii Harry Saltzman și Albert R. Broccoli, au dublat bugetul următorului film cu James Bond, acesta ajungând la aproape 2 milioane de dolari, o sumă respectabilă la acea dată. Probabil că motivul pentru care producătorii au ales ecranizarea acestui roman și nu a altuia (Fleming publicase deja 10 romane cu Bond) este că doreau să profite de faima pe care o avea deja James Bond în Europa.[1] Este, fără îndoială, romanul cel mai „european" al lui Fleming nu numai datorită plasării acțiunii exclusiv pe continentul european, mai ales în Turcia și zona Balcanilor, ci

[1] Unii au fost de părere că alegerea acestei cărți s-a datorat faptului că într-un articol din revista *Life*, președintele american John F. Kennedy a nominalizat *From Russia With Love* ca fiind una din cărțile sale preferate, ceea ce a dus la creșterea popularității romanului lui Fleming. Povestea admirației lui Kennedy pentru scriitorul britanic este cât se poate de interesantă și neverosimilă. La un moment dat, Fleming, invitat la un dineu în Georgetown (Washington), este întrebat de Președinte cum vede rezolvarea problemei create de Cuba lui Fidel Castro. Fleming propune ridiculizarea liderului cubanez în fața conaționalilor săi prin intermediul unor mesaje aruncate din avion care să susțină ideea impotenței lui Castro. Kennedy nu a pus în aplicare planul lui Fleming, însă nu a abandonat niciodată ideea discreditării și chiar a asasinării liderului cubanez.

BDD-A29496 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:55 UTC)

mai ales prin prisma faptului că de data aceasta amenințarea nu este una împotriva Americii sau a întregii lumi, ci împotriva MI6 și mai ales a lui Bond (vezi Chapman, p. 90). În plus, este și filmul cu James Bond cel mai ancorat în retorica Războiului Rece, fiind și cel mai apropiat, ca structură și stil, de filmul clasic de spionaj și, nu în ultimul rând, cel mai realist film din întreaga serie. El surprinde atmosfera tensionată din Istanbul din timpul Războiului Rece, devenit terenul de joacă pentru confruntarea „rece" dintre Rusia și țările occidentale.

Intriga filmului este destul de complexă. SPECTRE, organizația pentru care lucra și doctorul No, adversarul lui Bond din primului film în care apare celebrul spion britanic, încearcă să pună mâna pe un aparat de codificare deținut de ruși și, în același timp, să se răzbune pe James Bond (Sean Connery) pentru eliminarea agentului lor No. Astfel, un campion la șah, Kronsteen (Vladek Sheybal) care lucrează pentru organizația criminală, este însărcinat cu elaborarea unui plan ingenios prin care Bond să fie prins într-o capcană. El apelează la Rosa Klebb (Lotte Lenya), fost colonel KGB care devenise unul din liderii SPECTRE, care o recrutează pe Tatiana, o tânără atrăgătoare care lucrează la Consulatul Rusiei din Istanbul, îndemnând-o să scrie o scrisoare în care să pretindă că s-a îndrăgostit de James Bond și că este gata să-și trădeze țara și să predea britanicilor aparatul de codificare, cu condiția ca Bond să vină personal după ea în Istanbul. Cu toate că își dă seama imediat că este atras într-o capcană, Bond ajunge totuși în Istanbul, unde este primit de Kerim Bey (Pedro Armendariz), șeful biroului turc al serviciilor secrete britanice. După ce se întâlnește cu Tatiana și intră în posesia decodorului, Bond se urcă în celebrul Orient Express împreună cu tânăra fată, cu scopul de a ajunge cât mai rapid în Occident. În tren apare însă Grant (Robert Shaw), asasin care lucrează pentru SPECTRE, dar care pretinde a fi agent britanic staționat în Europa de est. Planul lui Grant este dejucat de Bond care ajunge împreună cu Tatiana la Veneția, unde sunt întâmpinați de Rosa Klebb, prilej pentru o ultimă confruntare încheiată, firește, cu înfrângerea liderului SPECTRE.

Interesant este că stilul vizual proaspăt cu care ne-a obișnuit primul film cu Bond, *Dr. No*, nu se regăsește în *From Russia With Love*. Dimpotrivă, aspectul general al filmului este unul clasic, ba chiar ușor depășit, așa cum indică ultimul sfert al filmului, adică secvența care are loc în celebrul Orient Express. Deplasarea trenului din Istanbul spre Occident este indicată de câteva montaje în care imaginea roților trenului este suprapusă pe o hartă a Balcanilor care urmărește traseul trenului, procedeu pe care orice privitor îl recunoaște din filmele din decadele precedente. Trebuie însă spus că deși filmul suferă la capitolul stilului vizual, el recuperează în ceea ce privește suspansul și atmosfera generală. Un alt detaliu interesant, observat de Chapman, este că avem de-a face cu primul film cu Bond care face uz de intertextualitate, procedeu pe care următoarele apariții ale agentului 007 le va instituționaliza(p. 95). Este vorba de scena în care Bond și Kerim Bey îl elimină pe Krilencu, un asasin care lucrează pentru serviciile secrete ruse. Pe fațada blocului în care se ascundea acesta se poate vedea o reclamă imensă la *Call Me Bwana*, un film cu Bob Hope și Anita Ekberg, produs imediat după *Dr. No* de Broccoli și Salzman. Elementul intertextual este dublat de o situație comică: geamul pe care încearcă să scape Krilencu se află în dreptul gurii celebrei actrițe, al cărui chip este imprimat pe reclamă.

Revenind la discuția noastră, trebuie amintit faptul că genericul filmelor cu James Bond nu are doar o funcție informativă, anunțând numele celor care au contribuit la realizarea filmului, de la actori la regizor și producători, ci are și un rol diegetic, contribuind în mod direct la creionarea unei așteptări a spectatorilor legată de povestea filmului pe care îl vor urmări, reprezentând astfel o tranziție între lumea din afara filmului și lumea din interiorul lui. Se poate spune că *From Russia With Love* inaugurează un tip de generic original, care va fi folosit în majoritatea filmelor cu Bond din anii '60 și '70 și care include, deloc întâmplător, reprezentări ale unor trupuri de femei dezbrăcate. Spre deosebire de *Dr. No*, unde trupurile femeilor erau animate, începând cu *From Russia With Love* siluetele femeilor vor fi prezentate în penumbră, trupurile lor funcționând ca „obiecte depersonalizate pe care sunt proiectate informațiile despre realizatorii filmului" (Planka, p. 143). În fapt, genericul este un colaj de prim-planuri cu diferite părți ale trupului unei dansatoare

BDD-A29496 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:55 UTC)

exotice, fără ca spectatorii să-i poată vedea chipul, fie și numai într-un singur cadru. Tema orientală face și ea parte din angrenajul filmului, din moment ce majoritatea acțiunii va avea loc în Turcia. În plus, prezenta siluetei unei dansatoare orientale anticipează una dintre cele mai controversate scene ale filmului în care Bond, aflat într-o tabără de țigani nomazi, asistă la o luptă pe viață și pe moarte între două tinere rivale, îmbrăcate sumar, ca niște adevărate dansatoare orientale. Voi reveni asupra acestui aspect semnificativ în paginile următoare.

Sylvia Trench (Eunice Gayson) revine în *From Russia with Love*, cu precizarea că de această dată orice nuanță de independență care ar fi putut fi detectată în prezența ei din *Dr. No* este atenuată de scurta re-apariție a personajului. Într-una din primele scene ale filmului, Bond se relaxează la un picnic pe malul unui râu, împreună cu Sylvia. Cei doi se sărută pasional înainte de a fi întrerupți de sunetul unui telefon portabil care semnalează că Bond trebuie să se prezinte de urgență în fața superiorului său, M. Sylvia îl imploră pe Bond să nu o părăsească, plângându-se pe un ton copilăros: „Dar încă nu am mâncat. Mor de foame." În timp ce agentul secret vorbește la telefon cu domnișoara Moneypenny, secretara lui M, Sylvia îi smulge pur și simplu receptorul din mână și spune: „Nu pleacă nicăieri". Bond o dojenește, neconvingător, pentru comportamentul ei infantil: „Sylvia! Poartă-te cum trebuie!". Bineînțeles că Sylvia nu se poartă cum trebuie și începe să îi deschidă lui Bond nasturii de la cămașă. Caplan observă că în timpul acestei interacțiunii cu elemente infantile „Sylvia pare a fi un copil răsfățat a cărei singură soluție de a tranșa situația este de a se exprima printr-o demonstrație de nervi și frustrare" (p. 92). La fel ca în *Dr. No,* din moment ce comportamentul femeii nu este pe placul lui Bond, el trebuie să o pună la punct pentru lipsa ei de măsură. Și de această dată personajul nu mai apare deloc până la sfârșitul filmului, Sylvia devenind prima dintr-o lungă serie de femei care devin inutile pentru Bond după ce acesta are o relație sexuală cu ele. Deși Tony Bennett and Janet Woollacott sunt de părere că femeile din primele filme cu Bond „prezentau o imagine diferită a femeii, eliberată de constrângerile casnice și căreia i se permite să își exprime dorințele sexuale în afara căsătoriei și fără a fi trase la răspundere" (p. 228), din punctul meu de vedere, deși sunt de acord că Sylvia își acordă dreptul de a-și exprima liber dorința sexuală, restul portretului său nu se pliază pe imaginea femeii independente pe care o promova cel de-al doilea val al feminismului în anii '60, fiind la fel de dependentă de Bond ca și celelalte femei din acest film.

O altă prezență feminină din acest film este Klebb (Lotta Lenya), o femeie între două vârste, fost colonel KGB, care lucrează acum pentru SPECTRE. Prestația actriței este memorabilă, cu atât mai mult cu cât rolul este unul dificil. Ea trebuie să o întruchipeze pe această femeie respingătoare, dură, îmbrăcată ca o femeie *aparatcik* din anii '50 și care, în plus, are și vădite tendințe către lesbianism. Cu alte cuvinte, prima femeie anti-Bond, care nu numai că îi este ostilă lui Bond, ea încercând în finalul filmului să îl elimine cu ajutorul unei țepușe otrăvite ascunse în vârful pantofului, ci este și prima femeie care nu îl interesează pe Bond din punct de vedere sexual.

În plus, obiectificarea este o prezență constantă în filmele cu Bond începând cu *Dr. No*. În filosofia occidentală conceptul de *obiect* se definește în opoziție cu cel de *subiect,* adică ființă umană care are nevoi și năzuințe și care manipulează obiectele. Prim urmare, obiectificarea s-ar referi la situații în care o persoană este tratată ca un obiect, fie în mintea, fie în comportamentul cuiva. Cu alte cuvinte, este vorba de o „formă de dezumanizare" (Arp și Decker, p. 202). Obiectificarea sexuală este o reflecție a ceea ce teoria feministă numește „privirea masculină", definită ca o perspectivă prin care femeia este văzută mereu în alteritatea ei, ca un „celălalt" inferior. Această perspectivă pare să fie instituționalizată în primele filme cu Bond.

Obiectificarea funcționează și în cazul bărbaților. Scena în care Klebb îl întâlnește pe Grant este cât se poate de clară din acest punct de vedere. Klebb vizitează baza de antrenament a SPECTRE pentru a alege un agent care să poate duce la bun sfârșit planul de a-l ucide pe Bond și a-l deposeda de aparatul de decodificare. Recomandarea responsabilului bazei secrete de antrenament este Grant, un adevărat psihopat, gata să urmeze ordinele primite fără să clipească. Klebb îl privește pe Grant de la distanță, fără ca acesta să își dea seama că este privit. Bărbatul stă întins pe burtă,

BDD-A29496 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:55 UTC)

nepurtând nimic altceva decât niște slipi. După ce este chemat, acesta ia poziția de drepți în fața lui Klebb în timp ce aceasta se rotește în jurul lui, admirând trupul plin de mușchi al bărbatului. După ce îi testează vigilența, lovindu-l pe neașteptate cu un box, femeia nici măcar nu i se adresează, tratându-l ca pe o simplă posesiune.

Din *From Russia with Love* nu lipsește scena flirtului dintre Bond și Moneypenny. Secretara lui M pare la fel de fascinată de Bond și de dornică să aibă o relație amoroasă cu el. Moneypenny organizează călătoria lui Bond în Turcia:

Moneypenny: Un bilet de avion. Norocosule, eu n-am fost niciodată la Istanbul.
Bond: N-ai fost niciodată la Istanbul, unde lumina lunii deasupra Bosforului este irezistibilă?
Moneypenny: Poate că o să te conving să mă duci acolo într-o bună zi. Am încercat orice altceva.
Bond: Draga mea Moneypenny, tu știi că eu nici măcar nu mă uit la alte femei.
Moneypenny: O, chiar așa, James?

Scena este una plină de umor pentru că spectatorul știe că Bond nu numai că privește alte femei, ci le și atinge. Moneypenny intuiește și ea acest fapt și se îndoiește de declarația exagerată a lui Bond.[2]

Iubita lui Kerim Bey este un alt personaj care nu joacă nici un rol din punctul de vedere al firului narativ, fiind un simplu prilej de delectare pentru bărbații spectatori. Ea nu primește un nume, fiind o simplă piesă într-un angrenaj plin de sexualitate. Într-una din scene ea apare alungită pe un divan, în biroul lui Kerim, acesta din urmă citind ziarul într-un fotoliu din apropiere. Purtând o rochie mulată de un portocaliu deschis și având un decolteu larg, ea privește languros spre iubitul său, camera urmărind conturul sânilor ei. Îl imploră, practic, pe Kerim să facă dragoste cu ea, însă bărbatul nu pare foarte interesat de ea. Într-un final, bărbatul se lasă convins, comentând ironic: „înapoi la trudă…"

Un alt moment în care sexualitatea feminină este etalată cât se poate de evident este acela al luptei dintre cele două țigănci. Adăpostit de șeful unei șatre în chiar tabăra lor, Bond asistă neputincios la un duel inedit: două femei luptă pentru dragostea unui bărbat. Lupta în sine are caracteristicile unui spectacol complet, fiind prefațat de un dans oriental în care performera poartă un costum specific, din care nu lipsește salba cu monede. Cele două fete, interpretate de Martine Beswick și Aliza Gur, prima fostă Miss Jamaica, cea de-a doua fostă Miss Israel, sunt eliberate de un bărbat din niște trăsuri cu coviltir în care erau închise precum animalele de la circ. După obiceiul comunității respective, cele două trebuie să lupte pentru bărbatul pe care îl iubesc amândouă, câștigătoarea primind mâna lui. Avem aici o inversare ironică a rolurilor „tradiționale", bărbații fiind de obicei cei care se duelează pentru mâna unei domnițe. Cele două femei au și ele o costumație orientală, potrivită pentru o repriză de dans din buric, nu pentru o luptă adevărată.

Interesant este că lupta este întreruptă de atacul unor bulgari care primiseră ordin să-i lichideze pe Kerim Bey și pe Bond. După respingerea asaltului, Bond este răsplătit pentru felul în care a luptat și a apărat tabăra nomazilor și, pe lângă mulțumirile de rigoare și anunțul că a devenit fiul liderului local, el primește și o sarcină pe care o găsește extrem de agreabilă: îi este permis să aleagă care dintre cele două tinere este câștigătoarea, cum altfel decât petrecând noaptea cu amândouă și hotărându-le viitorul pe baza performanțelor lor sexuale. Kerim Bey îl încurajează, spunând, nici mai mult nici mai puțin decât: „Tu hotărăști. Sunt amândouă ale tale". Aici nu șochează numai lejeritatea cu Bond primește însărcinarea (cu o bucurie nedisimulată), ci mai ales felul în care două femei sunt tratate drept obiecte sexuale. Și mai bizară este atitudinea lor, una mai mult decât binevoitoare față de Bond. A doua zi dimineață Bond stă întins pe niște perne, ca un adevărat sultan, cele două tinere femei fiind ambele la picioarele lui. Una dintre ele îi coase cămașa,

[2] Să nu uităm că secretara o auzise pe Sylvia Trench alintându-se pe lângă Bond în debutul filmului, atunci când Bond îi spusese că „revizuiește un caz mai vechi", la care lui Moneypenny replică ironic: „Cazul tău pare unul interesant".

BDD-A29496 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:55 UTC)

cealaltă îi pregătește o ceașcă de cafea turcească, totul cu zâmbetul pe buze. Conflictul dintre ele este dat uitării. Noaptea petrecută cu Bond le face să uite de rivalitatea dintre ele, mulțumindu-se să facă parte din haremul ad-hoc al agentului 007. Evident că aceste două personaje feminine caricaturale nu sunt decât un nou prilej de delectare pentru spectatorii de sex masculin, un nou exemplu de obiectificare sexuală.

Este cunoscut faptul că o parte importantă a atracției pentru lumea fantezistă a filmelor cu James Bond constă tocmai în atractivitatea partenerelor lui Bond. Fiecare film cu Bond urmărește formula „fetelor Bond", folosind mai multe personaje feminine care încearcă, în diferite măsuri, să îl seducă pe Bond, să îl ajute în misiunea sa sau, dimpotrivă, să îl împiedice să își îndeplinească sarcinile de serviciu. Una din aceste femei iese în evidență prin natura ei aventuroasă și prin felul în care se implică într-o relație intimă specială cu cel supranumit „Mr. Kiss Kiss, Bang Bang"[3], fiind principala „fată Bond". În *From Russia with Love* acest rol revine actriței Daniela Bianchi, cea care o interpretează pe Tatiana Romanova, tânără atrăgătoare al cărui rol este de a-l seduce pe Bond cu scopul de a-l discredita.

Scena în care Tatiana este recrutată de Klebb pentru ceea ce ea numește tendențios „a labour of love/o misiune de dragoste" este una destul de îndrăzneață pentru începutul anilor '60. Vizibil atrasă de tânăra femeie, Klebb îi ordonă: „Dă-ți jos haina", complimentând-o apoi: „Ești o fată frumoasă!". În timpul dialogului, Klebb se apropie de Tatiana și o mângâie ușor pe genunchi. Juxtapunerea dintre o tânără inocentă și frumoasă și o femeie între două vârste, neatrăgătoare, posibil lesbiană, contribuie la o tensiune cât se poate de vizibilă. Practic misiunea încredințată Tatianei este de a-l seduce pe Bond, tânăra neștiind faptul că planul este unul mult mai complex și că femeia din fața ei nu mai lucra pentru KGB ci defectase, fiind acum unul din liderii organizației criminale SPECTRE. Amenințată cu moartea în cazul refuzului îndeplinirii misiunii, Tatiana acceptă să își folosească sex-appeal-ul pentru a-l cuceri pe Bond. Tendințele voyeuristice vizibile și în primul film cu Bond, *Dr. No*, revin în prim-plan și în *From Russia With Love*. Am amintit deja scena luptei dintre cele două tinere femei, prilej pentru Bond de a urmări un adevărat spectacol erotic. Actul de a privi este la fel de important și în cazul prezentării Tatianei. De altfel, scena în care Bond o vede pentru prima dată este cât se poate de grăitoare din acest punct de vedere. Kerim Bey îl conduce pe Bond prin catacombele Istanbulului până sub Consulatul rus, unde lucra Tatiana. Cu ajutorul unui periscop montat fără știrea rușilor, cei doi bărbați urmăresc o întâlnire dintre un oficial al ambasadei și Krilencu, în așteptarea momentul în care Tatiana va intra în încăpere. Introducerea tinerei femei este una memorabilă: unghiul periscopului este unul cât se poate de limitat, astfel încât Bond nu îi poate vedea fața, ci numai picioarele. Firește, Tatiana poartă o fustă scurtă. Deloc nemulțumit de acest „inconvenient", Bond comentează în stilul său caracteristic: „Din acest unghi lucrurile arată foarte bine […] Mi-ar plăcea să o întâlnesc în carne și oase". Atât din atitudinea lui Klebb față de Tatiana în scena recrutării, cât și din episodul în care Bond o privește prin periscop, fără știrea ei, devine evident faptul că nici pentru SPECTRE, nici pentru Bond, ea nu este decât un executant, un pion cu ajutorul căruia își pot îndeplini misiunea. Mai mult decât atât, misiunea ei o reduce la nivelul de obiect al dorinței lui Bond și utilitatea ei este definită de abilitatea cu care îl convinge că s-a îndrăgostit într-adevăr de el.

Voyeurismul este un ingredient-cheie și în scena primei întâlniri față în față dintre Bond și Tatiana. Tânăra îl așteaptă pe agentul britanic în camera sa de hotel, întinsă în pat, ascunzându-și trupul gol sub un cearșaf alb. Evident că Bond se arată încântat de prezența femeii, începe să o sărute și, în același timp, o interoghează despre aparatul de decriptat coduri. Ceea ce cuplul nu știe este că în spatele oglinzii generoase din dormitor se află Klebb și Grant, care filmează întreaga scenă pentru a-l putea ulterior discredita pe Bond. Din nou, Tatiana este folosită, cu precizarea că

[3] Acesta este titlul melodiei compuse de John Berry pentru *Thunderball* (Terence Young, 1965), al patrulea film cu James Bond realizat de Eon Productions. Se pare că este vorba de o poreclă dată lui Bond de presa din Italia după apariția filmului *Dr. No* în 1962.

BDD-A29496 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:55 UTC)

nici de această dată ea nu este la curent cu detaliile întregii operațiuni, fiind redusă la nivelul de simplu executant al acestei „labour of love".

Nici măcar celelalte personaje implicate în întreaga poveste nu par să îi acorde tinerei un rol important. Astfel, dialogul dintre Kerim Bey și Bond, exemplu clasic de „men talk", creionează imaginea generală a misiunii lui Bond, aceea de a obține aparatul Lektor, dar care este dublată și de o agendă personală în care cucerirea femeii pare să fie o prioritate:

Bond: Va face orice îi cer.

Kerim Bey (râzând): Orice? Dragul meu James, nu foloseşti ăsta (arătând spre cap). Mi se pare că totul este prea simplu. Nici măcar nu știm dacă spune adevărul.

Bond: Păi asta încerc să aflu.

Kerim Bey (zâmbind ironic): Unde, în hotel?

Bond: Nu, nu mai vine la hotel. Spune că este prea periculos.

Kerim Bey: Vechea strategie. Îi dai unui lup să guste ceva, apoi îl ții flămând. Prietene, te-a prins în mreje ei.

Bond: Nu contează. Tot ce vreau este aparatul Lektor.

Kerim Bey: Ești sigur că asta e tot ce vrei?

Bond (zâmbind complice): Ei…

O altă scenă interesantă din perspectiva interacțiunii dintre Bond și Tatiana este cea în care o înregistrează în timp ce îi cere detalii despre aparatul Lektor. Răspunsurile tinerei sunt înregistrate de Bond cu ajutorul unui reportofon de dimensiuni mici ascuns în carcasa unui aparat de fotografiat. Deși știa că este înregistrată și că banda va fi ascultată de superiorii lui Bond, Tatiana se arată a fi atât de distrasă de farmecul lui Bond încât, nu se poate concentra pe răspunsuri. Este momentul în care privitorul începe să aibă dubii în privința profesionalismului Tatianei și a loialității sale față de misiunea încredințată. Se pare că ea nu se mai preface că s-a îndrăgostit de Bond pentru a-l atrage în cursă, ci că Bond a atras-o de partea lui, sentimentele ei părând a fi reale. Este un moment tipic pentru un film cu Bond, în care spionul britanic reușește să își folosească farmecul pentru a convinge o femeie care lucrează pentru rivalii săi să schimbe tabăra, repoziționând-o astfel de partea sa. La cererea lui de a vorbi doar despre aparat, ea protestează, alintându-se ca o adolescentă: „Numai asta te interesează. Nu-ți pasă de mine". Bond nu pare impresionat de efuziunea sentimentală a tinerei. Răspunsul său la întrebarea ei „O, James, în Anglia o să faci dragoste cu mine tot timpul?" este un „Zi și noapte", spus însă pe un ton sec și indiferent. Deși Bond insistă că, deocamdată, este interesat numai de mecanismul aparatului, femeia continuă să ducă discuția în zona sferei personale: „Spune-mi adevărul. Sunt la fel de atrăgătoare ca fetele din Occident?", la care, după o clipă de tăcere, Bond răspunde: „Vezi tu, o dată, când eram cu M în Tokyo, am avut o experiență interesantă…". M, care asculta întreaga conversație, înconjurat de alți câțiva bărbați și de Moneypenny, oprește imediat înregistrarea și îi cere secretarei să părăsească încăperea, sugerând astfel că este vorba de un dialog nepotrivit pentru urechile unei femei, o altă indicație a faptului că rolurile de gen din acel moment istoric erau clar delimitate. Cu alte cuvinte, M nu este stânjenit din cauza faptului că ar putea leza sensibilitatea lui Moneypenny, ci pentru că ar fi putut afla despre escapadele amoroase ocazionale la care lua parte împreună cu Bond. Nu imoralitatea legăturilor pasagere îl deranja pe șeful MI6, ci faptul că secretara sa ar putea afla detalii despre viața sa privată care țin strict de lumea bărbaților.

Secțiunea finală a filmului, care are loc în celebrul tren Orient Express, completează portretul Tatianei și creionează aspecte ale noii sale identități. Bond nu numai că o face să treacă de partea sa, ci îi oferă o nouă identitate, fie ea și una fictivă. Pentru a putea trece în Europa de Vest, cei doi călătoresc sub o identitate falsă, drept domnul și doamna Somerset. Imediat ce își află noul nume, Caroline Somerset, Tatiana îl repetă, vizibil încântată, ca un copil care tocmai a primit cadoul

BDD-A29496 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:55 UTC)

mult dorit. Comportamentul ei nu este nicidecum cel al unui spion competent care trebuie să își ducă la bun sfârșit misiunea, ci este mai degrabă cel al unei adolescente îndrăgostite care fuge de acasă cu băiatul iubit. Mai mult decât atât, reacția ei la vederea rochiilor pe care i le pregătise Bond este una exagerată. Comportamentul ei copilăros frizează ridicolul, mai ales în momentul în care, privind în oglinda din cabina trenului, își așază o șuviță de păr între buza superioară și nas pentru a forma o mustață, după care începe efectiv să încerce diferite expresii faciale, dovadă că nu mai este capabilă „să înțeleagă gravitatea situației sau să manifeste vreo urmă de competență în drama care are loc în jurul ei." (Caplen, p. 102).

Comportamentul lui Bond față de Tatiana este și el marcat de purtarea copilăroasă a femeii. Pe alocuri, agentul britanic o tratează cu autoritate, dându-i ordine pe care ea le ascultă fără să protesteze, așa cum se întâmplă în clipa când ea refuză să se îmbrace pentru a merge în vagonul restaurant. Bond îi spune pe un ton hotărât: „Fă cum îți spun", după care o plesnește ușor peste posterior. Mai mult decât atât, Bond devine de-a dreptul violent după ce descoperă faptul că devotatul Kerim Bey, care se afla și el în tren, fusese asasinat în compartimentul său. Bănuind că Tatiana ar putea fi implicată, agentul 007 se năpustește asupra ei, o apucă în mod brutal de mâini și, după ce aceasta neagă că ar avea vreo cunoștință despre incident, o lovește peste față cu putere. Trântită pe pat de forța loviturii, tânăra îi promite că îi va spune tot ce știe după ce vor ajunge în Anglia, neuitând să-i amintească faptul că îl iubește. Mai degrabă plictisit de vorbele ei, Bond se liniștește și încetează să mai fie violent.

Această scena a avut receptări diferite (Caplen, p. 103). Pe de o parte, d'Abo și Cork susțin că farmecul scenei stă tocmai în faptul că accesul de furie îl face pe Bond mai vulnerabil și că nu este în stare să ignore sentimentele pe care le avea pentru ea. Pe de altă parte, gesturile lui Bond sunt cele ale unui agent secret al cărui partener a fost asasinat și care trebuie să își continue misiunea și nu ale unui bărbat îndrăgostit de femeia care îl însoțește. Devine evident faptul că Tatiana nu reprezintă pentru Bond nimic altceva decât un mijloc prin care își poate îndeplini țelul și o ocazia de a avea relații sexuale cu o femeie atrăgătoare.

Până în acest moment, contribuția Tatianei la dezvoltarea narativă a filmului a fost una limitată. Totul se schimbă în penultima scenă a filmului, când cei doi ajung într-un hotel din Veneția, după ce în prealabil Bond trebuie să îl confrunte pe rivalul său principal din acest film, Grant. În camera cuplului intră Klebb, deghizată în cameristă, pe care Tatiana o recunoaște imediat, dar a cărei adevărată identitate nu este cunoscută de Bond. Este momentul în care loialitatea femeii este pusă la încercare: va asculta de ordinele superiorului său sau își va salva iubitul? Așa cum am observat și în cazul filmului *Dr. No*, una din trăsăturile filmelor cu Bond este că el reușește să repoziționeze ideologic femeile care lucrează pentru rivalii săi. Tatiana nu face nici ea excepție, așa că, în final, o împușcă pe Klebb, care încerca să îl omoare pe Bond cu ajutorul unei țepușe otrăvite ascunse în vârful pantofului său drept. Astfel, nu Bond ci Tatiana rezolvă criza finală, spre deosebire de *Dr. No*, unde agentul este cel care o salvează pe Honey Rider, principala „fată Bond" din filmul respectiv. Se pare că în urma faptului că trăiește această aventură lângă Bond, față de care dezvoltă o legătură puternică, și în ciuda faptului că purtarea acestuia față de ea este, pe alocuri, nepotrivită, femeia își descoperă o anumită autonomie, ceea ce o ajută să facă propria alegere în privința loialității sale. Din păcate este singura nuanță pozitivă din întregul portret al Tatianei, care altfel este un personaj fără profunzime, aproape caricatural, căruia i se atribuie o serie de stereotipuri asociate cu prezențele feminine din filme.

Dincolo de tendința de obiectificare a femeilor și de reprezentările stereotipale, *From Russia With Love* este unul dintre cele mai interesante filme Bond datorită, în principal, complexității poveștii și a modului în care este menținut suspansul. În plus, aparenta autonomie[4] câștigată de Tatiana în final ar putea reprezenta sfârșitul obiectificării sale, din moment ce ea reușește să facă o

[4] Să nu uităm că termenul de autonomie provine din cuvintele grecești auto (sine) și nomos (legi), însemnând astfel că fiecare persoană este liberă să decidă pentru sine și că acele decizii trebuie respectate.

BDD-A29496 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:55 UTC)

alegere liberă, depășind astfel statutul de obiect sexual care îi fusese atribuit atât de Klebb cât și de Bond.

BIBLIOGRAPHY

Arp, Robert și Decker, Kevin S., *"That Fatal Kiss": Bond, Ethics and the Objectification of Women* în South, James B și Held, Jacob M. (ed.), *James Bond and Philosophy*, Open Court Publishing, Chicago and La Salle, 2006, p. 201-213.

Bennet, Tony și Woollacott, Janet, *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero*, Macmillan, Londra, 1987.

Caplan, Robert A., *Shaken & Stirred: The Feminism of James Bond*, Xlibris, Bloomington, 2010.

Chapman, James, *License to Thrill: A Cultural History of the James Bond Films*, Columbia University Press, New York, 2000.

d'Abo, Maryam și Cork, John, *Bond Girls are Forever: The Women of James Bond*, Boxtree, Londra, 2003.

Lindner, Christoph (ed.), *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, Manchester University Press, Manchester, 2003.

Mulvey, Laura, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Screen 16.3, 1 October 1975.

South, James B și Held, Jacob M. (ed.), *James Bond and Philosophy*, Open Court Publishing, Chicago and La Salle, 2006.

BDD-A29496 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:55 UTC)