

*Hódosy Annamária*

Szegedi Tudományegyetem

## **Az allergia mint ökofeminista allegória: a természet ellenállása Todd Haynes *Safe* című filmjében**

Todd Haynes *Safe* című filmje kitűnően alkalmas feminista elemzésre, amennyiben a főszereplő nő allergiáját elvileg „a felső-középosztálybeli háziasszony üres szerepére való szublimált reakcióként” mutatja be. Értelmezésben a főszereplő nő betegsége nem pszichológiai vagy pszichoszomatikus, hanem fizikai jellegű. Ezt az értelmezést a filmnarratíva is alátámasztja, amely részben az allergia-dokumentumfilmek struktúráját követi, részben pedig erős kritikával illeti azt a trendet, amely minden betegségek okát a lelki problémákban keresi. A *Safe* ennek ellenére feminista — pontosabban *ökofeminista* — film, amennyiben azt hangsúlyozza, hogy a női lelket megnyomorító patriarchális struktúra és az ökoszisztémákat — s ezen belül is a testeket — tönkretévő és kizsákmányoló (poszt)indusztriális kapitalizmus ugyanannak a hatalmi mechanizmusnak két aspektusa. Az allergia a filmben úgy mutatkozik meg, mint ennek a nyomásnak való fizikai ellenállás, a test reakciója az azt uralni próbáló rend ellen.

### **A *Safe* mint klasszikus feminista kritika**

Julie Grossman egy esszéje azzal kezdődik, hogy Todd Haynes 1995-ös *Safe* című filmjének summázataként kijelenti: a főszereplő, Carol White allergiája nem más, mint „a felső-középosztálybeli háziasszony üres szerepére való szublimált reakció” (2005). A film ugyan meglehetősen realizisztikusan mutatja be a betegség kialakulását (amelyet az alternatív orvosszakértők a filmben — és a valóságban is — allergiának, vagy ’környezeti betegségnek’ vagy ’többszörös vegyszerérzékenységnek’ neveznek), mégis, számos figyelemreméltó kritika született az alkotásról, amelyek azzal kezdik és zárják az elemzést, hogy a betegséget allegóriaként kezelik. Olyan tünetegyüttesként, amelynek nem a vegyszerekhez és a fizikai környezethez van köze, hanem sokkal inkább Carol társadalmi helyzetéhez és emberi kapcsolatrendszeréhez. Ennek elemzéséhez pedig többnyire a feminista kritikát hívják segítségül.

Anthony Enns szerint:

a film célja ugyan úgy is felfogható, mint egyszerűen a nézők informálása és felvilágosítása az MCS (többszörös vegyszerérzékenység) természetét illetően, a film mégis ismételten azt sugallja, hogy Carol tünetei nem pusztán a környezetében levő mérgekre való reakciók, hanem a környezetének szociális struktúrára, a családjára és a kertvárosra való reakciók is egyszersmind. (2007)

Naismith sem veti el teljesen, hogy a betegség külső okokból eredeztethető, de „a fizikai magyarázat lehetősége ellenére Haynes lehetetlenné teszi, hogy egyik vagy másik értelmezés mellett döntsünk, mivel a ’környezeti betegség’ mibenlétét illető konkrét tudás hiánya, illetve Carol törékeny identitástudata, amely mind az ő betegségre való reakcióját, mind pedig a nézőt befolyásolja, bonyolítja a helyzetet.” (Naismith 368). Grossman ennél tovább megy, és egyenesen lényegtelenné nyilvánítja a „fizikai magyarázatot”, vitatkozva azzal az olvasattal, mely szerint Carol tapasztalata kétértelmű és nehezen meghatározható.

A [*Safe*]-ben Carol betegsége metaforikus. Ez nem azt jelenti, hogy a valós életben az emberek nem szenvedhetnek környezeti betegségtől, vagy hogy a vegyszerérzékenység nem megfontolandó probléma posztindusztriális korunkban. Haynes azonban nem mutat különösebb érdeklődést a szóbanforgó betegség iránt. (Grossman 2005.)

Szinte mindegyik értelmezés azon dolgozik, hogy elválassza a „valós” és „szokványos” allergiában szerepet játszó biológiai/kémiai/fizikai tényezőket Carol allergiájának társadalmi/pszichológiai okaitól, akár elhanyagolhatónak tartja az előbbieket, akár számításba veszi azokat (is). Pedig a film időnként ettől eltérő értelmezést sugall. A társadalmi és fizikai környezet, illetve a lelki és testi hatások egymástól való elválasztása nem csak azért nehéz, mert a film „komplex” módon mutatja be a betegséget, hanem főként azért, mert az említett jelenségek valahol mind *ugyanannak* az erőhatásnak a következményeiként mutatkoznak meg.

Mindezt éppen a filmben oly erősen felkínált feminista megközelítés környezetpárti („environmentalista”) irányú továbbfejlesztése tudja a leginkább a felszínre hozni. Hogy miképpen, azt Enns kitűnően fogalmazta meg az esszéjében. Eszerint

az MCS a filmben az *ökológiai és társadalmi diszfunkció* tüneteként jelenik meg (...). A betegség reprezentációjában jól látszik, ahogyan a test egyszerre a versengő ideológiai erők terepe és az ezeknek való potenciális ellenállás terepe. Ahogyan a női betegségekről való történeti beszámolók egyszerre értelmezhetők a *patriarchális elnyomás* következményeként és az annak való ellenállás tüneteként, az MCS-t is értelmezhető olyan betegségként, amelyet

*az ipariális kapitalizmus váltott ki*, de amely egyszersem lehetősé teszi, hogy a test szembeszálljon ezekkel az elnyomó erővel. (Enns 2007)

Nem kell attól tartani, hogy pusztán megismétlem Enns elgondolását, a fenti „tézis” ugyanis, mint kiderül, maga is többféleképpen értelmezhető. A következőkben azt szeretném demonstrálni, hogy a „patriarchális ideológia” és a „kapitalista ipar” nem egyszerűen együttműködik a betegség kiváltásában, hanem *ugyanarról* a mechanizmusról van szó, amely különböző szemszögből nézve különböző arcát mutatja. Az allergia az én értelmezésemben is allegória, de nem azért, mert *nem* értelmezhető a fizikai környezetre adott biológiai reakcióként. Azért allegória, mert a feminista – egészen pontosan ökofeminista – megközelítés segítségével *mint* a fizikai környezetre való biológiai reakció a patriarchális vagy (Cudworth terminusával) antroparchális, vagy (Derrida terminusával) fallogocentrikus struktúrájának alávetett természeti rendszerek ellenállásának általános példjaként értelmezhető.

## Carol, az allergiás beteg

Mint az elemzők elismerik, Carol (Julianne Moore) allergiájának ábrázolásában igen jól felismerhető az a „valós” betegség, amely az immunrendszer túlzott reakciójának tudható be. Okait tekintve csak hipotézisek vannak, de annyi bizonyos, hogy hihetetlen módon terjed a lakosság körében — főleg a fejlett, illetve gyorsan fejlődő régiókban. Mivel rendkívüli igény mutatkozott rá, a jelenséget számos friss ismeretterjesztő- és dokumentumfilm is elemzi — például az BBC *Allergy Planet* vagy a *The Nature of Things* sorozat *The Allergy Fix* című darabja, amelyek laikus nyelven ismertették meg a nagyközönséggel a betegség tüneteit, lefolyását, a gyógyulás lehetőségeit és az okokra vonatkozó hipotéziseket.

Akár azt is mondhatnánk, hogy Haynes fikciós alkotása ezt a mintát követi a fentebbi struktúra egyetlen szereplővel való megvalósításával: a narratíva a betegség kifejlődését, majd egyre inkább az okok, illetve a gyógymód utáni kutatást taglalja. A főszereplőnőt a filmben először autóvezetés közben, egy kipufogógázt eregető teherautót követve fogja el olyan erős köhögési roham, hogy meg kell állnia. Azután a fodrásznál lesz rosszul, a dauer után vérezni kezd az orra. Férje dezodora hányásra készíti, majd egy babavároló buliban hirtelen asztmaszerű fulladás fogja el. Ekkorra már többször is vizsgálta orvos, de nem találtak nála semmi jelentős eltérést. Az allergia-szakrendelés tesztjén viszont kiderül, hogy Carol többek között a tejre is allergiás. A doktor felvilágosítja Carolt:

Többnyire van valami, ami kiváltja a reakciót ('trigger'), új kárpit, új konyha, új kocsis. Vagy valaki a közelben festékekkel, gázokkal vagy erős illatokkal dolgozik. (Haynes 1995)

A filmnarratíva következetesen igazolni látszik Carol növekvő meggyőződését, hogy betegsége a környezetében levő szennyezőanyagoknak és mérgeknek tudható be: tünetei jelentkezése előtt kivétel nélkül szerepelnek olyan képek, amelyek a fent ismertetett lehetséges reakciókiváltókat ('trigger') mutatják. A film első jelenetei az „új kárpit” megérkezésével foglalkoznak, és látjuk, hogy Carol konyháját éppen festik. Több másodperces jelenet koncentrálna a sűrű kipufogógázra, amelynek az első köhögési roham köszönhető, de a kamera hosszan mutatja a mélyen a hajba szivárgó dauervizet is, meg a férj által bőségesen használt dezodort és hajlakkot (ami a hányást eredményezhette), illetve a babavárási buliban feltálatalt süteményt, amely úszik a tejszínhabban (bár ezúttal a tej mint a roham lehetséges oka csak később lepleződik le ekként). Amikor mindezek után Carol elmegy egy ismeretterjesztő előadásra, mind ő, mind a néző egyértelműen ráismerhet a tünetekre és a betegségekre, amelyet a hitelesnek és felkészültnek tűnő orvos-előadó felsorol, és az allergia egy formájaként, „környezeti betegségként” nevez meg.

Mivel a rohamokat megelőző képek pontosan azokat az okokat (új kárpit, új konyha, füst, festék, illatok) mutatják közeliben, mint amelyek az allergia-szakorvos felsorolásában *később* szerepeltek, a film egyáltalán *nem sugallja*, hogy Carol problémái pszichológiai alapúak lennének. Erre a lehetőségre ugyanakkor a film maga is reflektál nem csak Carol szorosán vett történetében – akit a szakorvos a második vizsgálat után pszichiáterhez küld —, hanem egy beszélgetés formájában is, amely a Carol által látogatott „önsegélyező” fórum látogatói közt zajlik. „Az orvosom azt hiszi, dilis vagyok, hogy az egész csak a fejemben van” — mondja az egyik beteg. A férjem most is ezt gondolja — mondja egy másik. „Hogy lehetne egy ötéves pszichoszomatikus? Miért akarná? Nem mehet többet a kedvenc gyorséttermébe.” — mondja egy harmadik (Haynes 1995). A beszélgetés nem „gyanút”, hanem sajnálatot ébreszt azok iránt, akiknek a problémáit az orvostudomány a „képzelt beteg” címkével ignorálja, vagy éppen a „hisztérikus” címkével marginalizálja, és neheztelést kelt a szóban forgó diszciplínával szemben — ami viszont nagyon is egy irányba mutat a film általános kritikájával. A film tehát inkább azt sugallja, hogy Carolt egy *létező*, s a fizikai környezetben, pontosabban annak *vegyszeres szennyezettségében* gyökerező betegség gyötri.

Tünetei rosszabbodásával Carol ráveszi férjét, hogy elvonulhasson egy rehabilitációs intézménybe, a senkiföldjén létrehozott Wrenwood-centrumba, ahol, mint a centrum reklámja sugallja, a „környezeti betegséget” megfelelően

tudják kezelni. Néhány kritikus/blogger ezt a létesítményt felületesen a „jó tudomány” megtestesítőjének tekinti a „rossz tudomány” korábbi képviselőivel szemben, és készpénznek veszi Carol erősködését, hogy javul az állapota — amit az állandósult oxigénpalack és az arcát borító sebek igencsak megkérdőjeleznek. Valóban: a Wrenwood-retorika, mint Grossman meggyőzően bemutatja a Haynes-interjúk alapján - mélyen szemben áll a rendező kritikai látásmódjával. De strukturálisan is ez a logikus: az alkalmazott terápia a korábban kritizált, pszichologizáló felfogás miszticizált folytatása. A Wrenwood-center terapeutája, Paul egyértelműen úgy kezeli a „környezeti betegséget”, mintha az a „fejben” volna. Alapelképzelése — Louise Hay AIDS-könyve után, amellyel szemben Haynes különös ellenérzéssel viseltetik —, nem más, mint hogy a betegség azért alakul ki, mert a páciens nem szereti magát eléggé, és ha ez megváltozik, képes magát meggyógyítani.

Mindennek a visszássága különösen hátborzongató egy jelenetben, amikor Paul egy terápiás beszélgetés során arra biztatja a körülötte ülő betegeket, hogy „magyarázzák meg” a betegségüket. Azt várja a betegektől, hogy egy olyan narratívát írjanak az életük történetéből, ahol a meghatározó konfliktus nem más, mint az önmagukkal való összeütközés, a saját maguk iránti harag vagy büntudat, és a betegségüket — pokoljárásukat — ebből vezessék le. A kulcsszó a megbocsátás, és bár az első történet után kapott narratívák egyre erőltetettebbek és abszurdabbak, valószínűleg azért hihetőek némely néző számára, mert olyan látványosan ismétlik a keresztény üdvtörténet szüzséjét — „bánd meg bűneid és üdvözülsz” (ami alatt ezúttal a betegségtől való megszabadulás értendő). Valóban, a wrenwoodi „összejövetelek” leginkább egy szektás istentisztelet hangulatával bírnak, ahol Paul a prédikátor, a betegek a hívők, a közösen elmondott ima pedig az, hogy „minden jól van a világban” (Haynes 1995). De hozzájárulhat Paul terápiájának a vonzerejéhez az is, hogy felületes hasonlóságokat mutat az „önhibáztatás”, és az „öngyűlölet” retorikájának és ideológiájának azon kritikájával is (mint például Naomi Wolf vagy Susan Bordo feminista vizsgálódásai az anorexia természetéről), amelyek a 90-es évek kulturális diszkurzusában oly nagy visszhangot vertek és presztízsrre tettek szert.

Míg azonban Wolf és Bordo az egyén gondolkodásmódját és önképét meghatározó ideológiát és intézményrendszert tekinti „bűnösnek” az egészségtelen rendszer kialakulásában, Paul éppen ellenkezőleg, kizárólag az individuumot tekinti felelősnek az egészségéért. Olyannyira, hogy a pácienseknek azt javasolja, hagyják abba a TV-nézést és újságolvasást, hogy kizárják ezeknek a médiumoknak „a baljós és katasztrofikus képeit és fatalisztikus, negatív attitűdjét”. Mint mondja, „ha elhiszem, hogy az élet ilyen romboló, ilyen pusztító, akkor attól tartok az immunrendszerem is elhiszi, ezt a kockázatot pedig nem engedhetem meg magamnak — ahogyan önök sem”

(Haynes 1995). A betegség Paul szerint teljes mértékben attól függ, mit *hisz* a beteg. Ha így van, nem pusztán a fizikai gyógy mód utáni kutatás, de a „pusztításért” felelős erők elleni fellépés is érdektelenné válik (mely lehetőség a korábban mutatott önszegélyező fórumon konkrétan is felmerült, egy környezetszennyezésért felelős gyárral szembeni per formájában). Paul retorikájában azonban az élet „romboló” jellege pusztán a közvetítés módjának köszönhető, így szó sem esik azokról az erőkről, amelyek feltehetőleg valóban felelősek a bajért.

### A hisztéria-hipotézis

A kritikusok többsége úgy véli, hogy Carol allergiája a nő társadalmi helyzetének a pszichoszomatikus következménye. Az elképzelés kétségtelenül nem indokolatlan. Az egyik első jelenet Carolt és férjét mutatja szeretkezés közben. Nincs kritikus, aki ne világosodna meg, hogy ez a jelenet azt érzékelteti, milyen kevésbé érdekli a dolog Carolt, ugyanakkor milyen megadóan tűri ezt a megpróbáltatást. A szexet megelőző jelenet is szimbolikus értelmet kap, amikor is a garázsban Carol megjegyzi: „milyen hideg van!”. Valóban, Carol frigiditása összhangban van a környezet — ezúttal a társadalmi környezet — állandó, légkondicionált hűvösségével. Ugyanannak a szenvedélytelen szolgálatkészségnek és udvariasságnak a megnyilvánulása, ami Carol többi társadalmi kapcsolatát is jellemzi, amelyekben többnyire passzívan a háttérben marad. A főszereplőnő olyan látványosan érzelemmentes — ebből még a betegség is alig-alig tudja kimozdítani —, hogy nem is lehet vele azonosulni (amit számos kritikus a film hibájául rótt fel).

Az is világos ugyanakkor, hogy ez a közömbösség hiányt leplez és elfojtást jelez. Julianne Moore-nak a szerephez alkalmazott sipító, riadt, elváltoztatottnak tűnő hangja, gyakori habogása, mondatbeli elakadásai is jól illusztrálják ezt. Főleg a férjjel, Greggel (Xander Berkeley) szemben érzékelhető, hogy Carol (ki nem mondott) parancsokat követ, állandó elvárásoknak próbál megfelelni, „saját” gondolatai, vágyai már oly régen nincsenek, hogy még a lehetőségüket is elfeledte. Mint a kritikusok megjegyzik, figurája Ibsen *Bababáznak* hősnőjét idézi azzal a különbséggel, hogy ő nem lázad fel tudatosan. De jól megközelíthető úgy is, mint Enns és Grossman teszi, hogy Betty Friedan *A női misztika* című kritikái könyvének kertvárosi háziasszonyaihoz hasonlítjuk, azzal a fenntartással, hogy mivel háztartási alkalmazottja van, saját gyermeke viszont nincs, még a háziasszonyi és anyai feladatok elvégzésében sem tudja a vágyait szublimálni. Mégis, félénk és visszafogott, némiképp szórakozott viselkedése, amelyben állandóan úgy tűnik, mintha valahol máshol volna, mintha hiányozna abból a helyzetből, amelyben megrekedt, valamiféle védekezést, valamiféle ellenállást sugall.

Akárha a „valódi énjét” elrejtette volna valahova máshova, ahol nem tudják megalázni és kihasználni.

Ez az elrejtőzés látszik megjeleni abban a jelenetben is, amikor nem sokkal az első köhögési roham után egy üzlet vacsorán Carol ültében elalszik, miközben férje egyik kollégája obszcén és szexista viccet oszt meg a társasággal az asztalnál ülők nagy derűtségére. A mesélő felesége megjegyzést tesz, miszerint Carol talán „nem találta szórakoztatónak a viccet”, ami miatt Carol láthatóan nagyon restelkedik, Greg pedig neheztel kissé. A betegség — itt még stressznek tekintik — kapóra jön, hogy felmentse Carolt a hímsovinizmus elleni lázadás gyanúja alól. Ami azt sugallja, hogy Carol allergiája talán valóban csak ürügy az ellenállásra és egyszersmind az „eltűnéses taktika” egy újabb stratégiája.

Ezt a vonalat erősítik a kóros tünetek következő felbukkanásának a körülményei is. Az orrvérzés a fodrásznál a szó legszorosabb értelmében annak a következménye, hogy Carol széppé akarta tenni magát — talán a férje, talán csak a maga számára, de az eredmény nyilván nem véletlenül lett egy babaházba illő porcelánfigura-szerű fejecske (némi Madonna-beütéssel), amit Greg az esti ágybabújáskor szexinek minősít. Az orrvérzés azonban közbeszól, az asszony a rosszullétre való hivatkozással hártja el házastársi kötelességeit — ami ezúttal némi dührohamot is kivált a férjből. Az allergia megint csak arra szolgál, hogy segítsen Carolnak kibújni a kötelező női szerep alól. A nem sokkal ezután következő hálósobai jelenet szinte már szimbolikus: a szentimentális kibékülési jelenet önmaga ellentétébe fordul, amikor Carol öklendezni kezd, és majdnem lehányja a férjét — a (dezodor és hajlakk által kiváltott) allergia azonban elfogadható magyarázatot ad a viselkedésére.

A babaváró zsúron, mielőtt rosszul lenne, Carol éppen az egyik anyuka kislányát pesztrálja, a térdére ülteti, miközben az ünnepelt kismama az ajándékát csomagolja. Az asztmás roham –Carol nem kap levegőt - ily módon az anyaság gesztusainak próbálgatását akadályozza meg, egyszerre utalva arra, hogy Carol a lelke legmélyén nem rajong azért a mostohaanya-szerepért, amit betölt, és talán nem véletlen, hogy nincsen saját gyermeke. Ebbe a kontextusba különösen jól illik, hogy ezúttal az asszony tej-allergiája okoz gondot — hiszen a tej maga is az anyasághoz, a tápláló/gondoskodó női funkciókhoz kapcsolódik. Érdeemes azonban hozzátenni, hogy ha a roham az ellenállás jele, talán nem általában a „kiszolgáló” jellegű, „ciklikus” női munka elleni tiltakozás kifejeződése, hanem pusztán azé az „elit” formáé, amelynek keretei között Carol él. Hiszen a nő pusztán a saját háztartásában, ahol a valódi munkát a háztartási alkalmazott(ak) végzik, mintegy a viktoriánus feleségek mintájára, akiknek nem engedték, hogy dolgozzanak, mert az lealacsonyította volna őket (és a férjeiket). Wrenwoodban, ahol Carolt nem köti a „rangja” és



nem befolyásolja a férje, az asszony önként munkát vállal a konyhában — ami épp azért sokatmondó, mert olyan ritkán hoz önálló döntést, tesz önálló lépést.

Mindent összevéve egyáltalán nem meglepő, ha Carol allergiája mögött a hisztéria tüneteit sejtik. Nem csak azért, mert a tünetei beleillenek a hisztéria története során felsorolt tünetegyüttesbe: már a klasszikus 18. századi meghatározás szerint is

a betegségre jellemző fizikai tünetekhez sorolhatóak a hasból kiinduló rohamok (ostrom vagy paroxysmus), amelyek fulladozáshoz és rángatózáshoz vezethetnek, a roham után a betegek gyengeséget, étvágytalanságot és ájulást tapasztalhatnak. (Kovács 2015, 49)

Ussher összefoglalásában a hisztériával diagnosztizált nők tünetei közt volt a krónikus fáradtság, a beszédzavar, a paralízis, az ájulás és tudatvesztés, illetve az olyan hisztérikus „rohamok” kapott, amely az epilepsziás sokkot imitálta (Ussher 2013, 64). Carol társadalmi helyzete, gyermektelensége és a szexualitáshoz való viszonyáról kapott információk szintén beleillenek a hisztéria patológiájába, amelyhez

többé-kevésbé mindig a nőiség illetve a női szexualitás koncepciója biztosította a magyarázó keretet. Az organikus háttérre, vagyis a méh és a nő nemi szervek kóros működésére építő magyarázatok lehetővé tették, hogy maga a betegség konstrukciója szolgáljon magyarázatul a jellegzetes tünetek hátterében. (Gyimesi 2006, 88)

Carol helyzetének kritikai ábrázolása ugyanakkor azt is megengedi, ha nem egyenesen megkívánja, hogy azt az értelmezést igazoljuk vele, miszerint

a hisztéria akaratlan, kontrollálhatatlan, szomatikus tünetei (...) nem egy betegség, hanem egy kulturális probléma jelei, az elnyomás formáinak a testi mutatói, amelyeket Showalter egy ’speciálisan női proto nyelvnek, a verbalizálhatatlan érzéseket kommunikáló testi üzeneteknek’ nevezett. Ez a ’női proto nyelv’ egy olyan térben működik, amely az okaként megjelölt patriarchális elnyomásra való feminista reakció és az annak való elenállás terévé is válhat. (Devereux 2014, 20.)

## A higiénia-hipotézis

Mindebből úgy tűnhet, a kritikusoknak igaza lehet, amikor a „fizikai ok” helyett Carol tüneteinek okát a pszichéjében keresik. Az, hogy az allergia „fizikai” okának mibenléte az orvosi és tudományos szakirodalomban sem



egyértelmű, illetve megítélése az idők során változott, egyik értelmezőt sem indítja arra, hogy alaposabban körüljárja ezt a kérdést. Pedig az allergia és a higiénia közt feltárt természettudományos összefüggések új fényben tüntethetik fel a Carol testének „biológiai” reakciói és a társadalmi helyzetére adott „pszichés” reakciók közti összefüggést.

Az allergiás emberek száma a 70-es évek óta megnégyszereződött. A fejlett nyugati országokban az emberek egyharmada szenved ebben a betegségben. Mivel a probléma, bárhogyan is magyarázzák, az egyén és a fizikai környezete közti interakció következménye, meglehetősen kézenfekvő az okokat a növekvő környezetszennyezéssel kapcsolatba hozni. A levegőszennyezettség és az asztmás rohamok közt egyszerűnek látszik az összefüggés, a tudomány azonban ezt nem igazolta egyértelműen. Az a vizsgálat, amely arra a feltételezésre épült, hogy a „szennyezett” Kelet-Németországban felnőtt gyerekek körében gyakoribb lehet az allergia, mint a nyugat-német rokonaiknál, különös eredményt hozott. Eszerint az efféle megbetegedések

az egyesítés előtt kevésbé volt gyakoriak Kelet-Németországban, mint Nyugat-Németországban, az egyesítés után viszont az atópia és a szénanátha (az asztma nem) jelentősen megnövekedett azon gyermekek körében, akik kora gyermekkorukat Kelet-Németországban töltötték. Ez a jelenség felveti azt a lehetőséget, hogy az előfordulások megnövekedett gyakoriságáért a ’nyugati életstílus’ a felelős. Felmerült, hogy a nyugati országokban a környezet viszonylagos tisztasága és a élet korai szakaszában a kisebb betegségekre is széles körben adagolt antibiotikumok miatt a fejlődő immunrendszer meg van fosztva azoktól a mikrobiális antigénektől, amelyek a Th1 sejteket stimulálják. (Kay 2000, 845)

A szóban forgó lehetőséget megfogalmazó „higiénia-hipotézis” (vö. Rook et. al. 2013, 46–47; Maizels-Wiedermann 2009, 45; Yazdanbakhsh et. Al. 2002, 490) azt állítja, hogy a nyugati világra jellemző steril, csiramentes környezet, amelynek létrehozására olyan nagy erőfeszítéseket hoztak a 19. század óta, megzavarta az immunrendszerünket, amely többmillió éven keresztül rendületlenül várta a betolakodókat, vírusokat, baktériumokat és parazitákat, hogy elbánhasson velük. Ez a rendszer, úgy tűnik, nem tud megenni harc nélkül, és ha nincs „valódi” ellenség, akkor megtámad bármit — vagyis nyilván nem mindent, csak amit ellenségnek vél (talán a benne található protein és a hajdani parazitákban található meghatározó alkotóelemek közti hasonlóság alapján?) Mára megszűntek a veszélyesebb járványok, nincsenek kórokozók a boltban vásárolt ételekben az ipari technológiának köszönhetően, ahol a nyersanyagot és a csomagolást is vegyszerekkel csiramentesítik. De már a „friss” élelmiszer sem tartogat efféle

veszélyeket, mivel a növényeket steril földben nevelik és rovarirtó-szerekkel kezelik, az állatállományt pedig oltják, és tömeges antibiotikum-kezelésnek vetik alá.

Az embereknek adagolt antibiotikumok és egyéb gyógyszerek mindeközben az emésztőrendszerünkben is kiirtják azokat a hasznos baktériumokat, amelyek segítenek megemészteni a táplálékot, és még számtalan egyéb fontos feladatot hajtanak végre. Ahogyan a testünk felszínén levők is, a bőrünk felszíni rétegeivel egyetemben, amelyeket a takarítószerekkel, tisztító vegyületekkel és a mindennapi forróvízes-szappanos fürdés során távolítunk el *mint koszt*, és ezzel akaratlanul is lehetővé tesszük az olyan anyagok behatolását a szervezetbe, amelyek eddig nem jutottak át a védőgáton, s így nem is volt módjuk mozgósítani az immunrendszer védekező mechanizmusát, amely ezúttal is túlreagálja a problémát.

Ivan Illich 1976-os *Orvosi nemesis* című könyvében a gyógyszerek által kiváltott betegségeket (avagy iatrogén betegségeket) járványszerű megjelenését iatrogenézisnek nevezi, és bár tisztítószerekről és gazdasági vegyszerekről nem beszél, az allergiáról való újabb ismeretek fényében ez a „járvány” is tökéletesen illik az orvosi és társadalmi „iatrogenézis” kategóriájába. Hasonlóan a gyógyszerekhez, „amelyek mindig is mérgezők voltak”, a higiéniai termékekről is elmondható, hogy „akaratlan mellékhatásaik erősen megnövekedtek a hatásaik erősödése és az egyre szélesebb körű használatuk következtében” (Illich 1976, 27). Az allergia, különösen a filmben bemutatott „vegyszerérzékenység” (Haynes 1995), efféle mellékhatásként értelmezhető. A környezetünk végül is mára olyan tiszta és biztonságos („safe”) lett, hogy az ámokfutásra vagy árnyékharcra kényszeríti az immunrendszer védekező sejtjeit.

Ezt meggondolva talán nem csupán Paul Dunning tenyérbemászó, pszicho-terror alkalmazó retorikája az, ami miatt Wrenwood nem alkalmas Carol „meggyógyítására”, hanem maga az elv, miszerint a javulás útja az allergén anyagok kizárása, a tőlük való szisztematikus tartózkodás — ami máig az allergia „kezelésének” domináns paradigmája. Ennek logikus végállomása az a rendkívül puritán, kietlen és barátságtalan iglu, amelybe Carol végül beköltözik, és amely kizárja ugyan a káros anyagokat, de a kellemeseket is: a fontos és kedves emléktárgyakat, a kreatív és szórakoztató időtöltés eszközeit és az emberi társaságot egyaránt. Vajon a haszon több, mint a kár? A „higiénia-hipotézis” értelmében biztosan nem. Az eredeti létezésből való kivonulás és az egyre sterilebb, egyre ingerszegényebb környezetbe való visszahúzódás — amelyet a filmben szakemberek az egyedül üdvözítő módszerként javasolnak — talán csak az allergiát okozó körülmények meghosszabbítása és kiterjesztése: a higiénia fokozása, egy még erősebb burokok létrehozása, amely még több kórokozót zár ki, így még jobban „megbolondítja” az

immunrendszert, aminek az őrjöngése az allergia formájában viszont Carolt őrjíti meg lassan.

Lehet, hogy amit a *Safe* filmben „tehernek” neveznek, talán éppen a valódi terhelés hiánya, az immunrendszer bizonyos funkcióinak feleslegessége, a semmittevés miatti stressz? De ha így van, nem furcsa-e, hogy — ahogyan azt a feminista megközelítés jól kiemeli — Carol „pszichológiai” terhe is pontosan ez? Hogy nem csinálhat semmit, hogy nincs, amivel értelmesen elfoglalhatja magát, amit maga is stressznek nevez? A film egyik szépen megkomponált jelenetében Carol a kép középpontjában, egy széken ül hosszasan, álmosan, majd szinte mozdulatlanul tejet kortyolgat, miközben mögötte lázasan zajlik a munka, a munkások festik a konyhát, a bejárónő edényeket tisztogat (ld. lenti ábra). A padló és a lépcső barna, mint a föld és a



téli fák, egyébként viszont minden fehér, mint a hó: a fal, a kárpit, a munkások ruhája, még Carol pongyolája is. Az előtérben lévő bútorok színe nem látható, mert műanyag fólia takarja őket védőburokként a festék ellen. Mindez felidézi a téli terméketlenséget, a tejjel együtt némi utalással Carol gyermektelenségére, ami együttesen akár a „mag hó alatt” reménytelen képét is konnotálhatná, ha nem az adott kontextusban volna. A hatás így inkább olyan, mintha egy antropomorf metaforát látnánk *A varázslatos iskolabusz* című gyermekrajzfilm mintájára, ahol a test működését és funkcióit emberi tevékenységekkel modellálják. Itt a lakásbelső képviseli a buzgón tisztogatott, sterilizált, mindentől megóvni próbált, burookban élő testet, Carol pedig ezen belül az immunrendszert, „aki” helyett mindent elintéznek, „aki” túlságosan is tétlen, s „akit” - éppen ezért - még az ártatlan tejszóják is provokálni képesek.

Akárhogy is, a Carol és a saját „unatkozó” immunrendszere közti párhuzam, korreláció talán nem elhanyagolható a film értelmezésében.

## Szennyezés és tisztaság

Mondhatnánk, hogy egy effajta korreláció tisztán a művészi hatást szolgálja, a poétikai funkció megnyilvánulása, amely Carol figuráját az immunrendszer megszemélyesítésévé formálja. Vagy fordítva, szándékosan olyan betegséget „ad” a nőnek, ahol a lelki problémák a testi bajok megfelelőjeként értelmezhető. Ökofeminista megközelítésben azonban ez a korreláció *szükségszerű*, mert a főszereplőnő lelki és fizikai állapota *ugyanazon* erőhatásnak tudható be. Carol „pszichés” elveszettsége és az immunrendszere megzavarodása egyként az ipari társadalom természethez való elnyomó viszonyának a következményeként értelmezhető, ha a nő és a természet rokonításának azon hagyományát vesszük alapul, amely „rámutat a kultúra alakításában megfigyelhető férfihegemóniára, illetve a szexuális elnyomás mechanizmusa és a természet kizsákmányolása közti párhuzamra” (Li 1993, 273).

Mint az ökofeminizmus klasszikusai, Ruether és Val Plumwood erősen hangsúlyozták, ez a párhuzam nem pusztán annak köszönhető, hogy a reprodukció jellemzője a nő és a természet között szimbolikus rokonságot teremt. Annak is szerepe van benne, hogy a nyugatra (a történeti fejlődés bizonyos pontjától) jellemző „transzcendentális dualizmus” a természet és a kultúra közt ellentétet feltételez, és a bináris oppozíciók logikájának megfelelően a természet/nő pólust a hatalommal bírók csoportjának ideális tulajdonságaival fémjelzett kultúra felügyelete alá helyezi (vö. Cudworth 2005, 45; Warren 1996, xi–xii). Merchant arra mutatott rá, hogy a tőkés gazdaságban ez a hatalmi megoszlás azt eredményezte, hogy a természeti kincsek, a munkaerő és a szexuális funkcióival azonosított női test egyként „erőforrásnak” minősülnek, amely arra való, hogy profitot termeljenek belőle (vö. Alaimo 2010, 30). Ez többnyire a gyermekeket jelenti, de ide értendő a feleségnek a férj presztízsét növelő, illetve „rekreációs” szerepe is, melynek keretében dísztagyként szolgál, illetve a férj „kedvét tölti.”

Carol — legalábbis kezdetben — tökéletesen testesíti meg ezt a szerepet, ugyanakkor az is világos, mennyire próbál magában elhatárolódni tőle, amiben a betegsége inkább segíti, mint akadályozza. Amikor a pszichológus rákérdez, munkáját némi hezitálás után „háziasszony” helyett „házdekorátorként” határozza meg, és az ominózus „üzleti vacsorán”, amikor elalszik, pontosan az a „funkciója” sérül, hogy reprezentációs és promóciós szerepet játsszon a férje üzletben. Amikor megbetegszik, Greg mintha folyamatosan azt várná, hogy az orvos (vagy valaki) végre *kijavítsa*, és újra

használatba lehessen venni. Ebből a perspektívából állítható, hogy az allergia és Carol helyzete nem véletlenszerűen, de nem is pszichoszomatikus alapon kapcsolódik össze. Inkább azért, mert az eredőjük ugyanaz: a Carol betegségét (szerinte) okozó „vegyszeres szennyezés” — történetileg és általánosságban persze — ugyanannak a kizsákmányoló hozzáállásnak a következménye, mint ami az iránta mint „jó” feleség iránt támasztott elvárásokat mozgatja. Mindkettőnek ugyanaz a haszonélvezője is: a piaci kapitalizmus antroparkális rendszere, aminek a filmben Greg, illetve a Carolt hisztérikusnak minősítő férfiorvosok adnak „arcot”. Mint Evelyn Fox Keller fogalmaz:

A modern tudomány sikerével (...) a Természettől és a nőtől való félelem alábbhagyott. Mivel az egyik önnön mechanikus kivonatára, a másik pedig az aszexuális erkölcsiségre redukálódott, a Mater esszenciája úgy tűnt, megszelídíthető és leigázható. (Keller 1985, 63–64)

A „szennyezés” különböző konnotációi még szorosabbra fűzik a kapcsolatot a filmben csak közvetve érintett ökológiai probléma és a közvetlenül, alaposabban bemutatott nemi szerepviszonyok között. A „szennyezés” számos elmélet szerint meghatározó jellemző a nő és a természet közti kapcsolat elgondolása, illetve ebből adódóan a nőkhöz való paradigmátikus viszony szempontjából. Mary Douglas elgondolása szerint a „piszok” számtalan kultúrában a „vadonhoz”, a természethez kapcsolt veszélyeket képviseli, s pontosan azáltal járul hozzá a nők leértékeléséhez, hogy a természettel való „erősebb” kapcsolatuk folytán a nőket is „veszélyesnek” minősíti. Így kapcsolódnak a gyermekszüléshez és a menstruációhoz (mint a nők „természet-közelségére” vonatkozó „bizonyítékokhoz”) számos kultúrában olyan tabuk, amelyek más módon nem volnának indokoltak.

Julia Kristeva és Barbara Creed elgondolása ezt még jobban megerősíti, azt állítva, hogy a reprodukív aspektusaiban szemlélt nőiség azért minősül abjektnek, azaz undorítóknak, kellemetlennek, beszennyezettnek és hatásában is „szennyezőnek”, mert a szubjektumfejlődés során az anya a szubjektum nem-létéhez kapcsolódik. Az iránta érzett szeretet az egyént ebbe az érzéki, preracionális, másiktól függő, a másikba beolvadó létbe vonzza vissza, azaz „szennyező” hatással van a Másiktól elhatárolódni akaró (mert ekként meghatározódó) szubjektum „önállóságára”, „függetlenségére” és intellektuális távolságtartására. Mindez elsősorban a férfi-szubjektumra vonatkozik, de a női szubjektumot sem hagyja érintetlenül – már amennyiben szubjektum-létre törekszik. Mivel azonban az előbbieket értelmében a nőnemű létezők „belülről” is szennyezettek, a társadalmi érték eléréséhez a nőknek külön figyelmet kell fordítaniuk a *tisztaságukra* úgy a szó fizikai, mint morális értelmében. (Hiszen az erkölcsi tisztaság nem más, mint attól a szexuális,

természetes/érzéki létezésről való távolságtartás, tartózkodás, amely az anyai testet „szennyezővé” teszi.)

A fizikai tisztaság iránt a 19. század során megnövekedett és egyre csak növekvő igényt gyakran hozzák összefüggésbe a bacilusok felfedezésével és azzal a sokkal, amivel a látszólag tiszta felületen nyüzsgő élőlények látványa váltott ki a mikroszkóp alatt szemlélve. A takarítási és tisztogatási lázban azóta is megnyilvánuló hatás a fertőzéstől való (jogos) evolúciós félelemben gyökerezik ugyan, a szennyezés átvitt értelme azonban bizonyára szintén szerepet játszik benne: a „tisztá udvar, rendes ház” ma is morális jelentéstöbbletet hordoz, a „piszkos” fantázia továbbra is a szexualitást minősíti piszoknak, a tisztogatás kifejezés pedig a „nem-megfelelő” szubjektumok kiiktatásának a megfelelője. A piaci kapitalizmus nem kis mértékben járult hozzá a szóban forgó félelmek fenntartásához.

Mint Anne McClintock meggyőzően bemutatja (210–226), a szappanhasználatot — és ennek megfelelően az egyre tisztább test, ruha és egyre gyakoribb fürdés iránti igényt — legalább annyira segítette a reklám, mint a tudományos felfedezések által fokozott félelem. A reklám mögött viszont azok a termelői/nagyvállalkozói érdekek álltak, amelyek számára — a kolóniák kincseinek kiaknázásával — nagy mennyiségben álltak rendelkezésre azok az anyagok, amelyekből a tisztogatási eljárások során használt termékeket lehetett olcsón, nagy haszonnal gyártani.

A patriarchális ideológia, a tökéletes termelési rendszer és a fogyasztói ideológia elválaszthatatlanul összefonódik abban az igyekezetben, hogy a „tisztá udvar, rendes ház” elvét az otthon „női” terének kialakításán túl az ökológia „háztartástudományában” is alkalmazzák. Az allergia viszont, mint az immunrendszer reakciója, voltaképpen nem más, mint természetes ellenállás ennek a purifikációs törekvésnek. Ebben az értelemben fogható fel az allergia úgy, mint a patriarchális elnyomással szembeni passzív lázadást képviselő női hisztéria biológiai megfelelője.

### **Az allergia mint „orvosi nemesis”**

A nők „háziasszonyosítása” (a szó mies-i értelmében) és a nem-emberi természet kizsákmányolása közti korreláció a filmben is a higiéniához való viszonyban mutatkozik meg talán a legjobban. A Carol allergiáját kiváltó „szennyezőanyagok” többsége higiéniai termék, eredendően a környezet és a test „tisztaságát” szolgálja (rovarirtó, dezodor, hajlakk, gyógyszer). Carol figurája maga is a „tisztá nő” tökéletes szimbolikus megtestesülése (fehér ruha, fehér bőr, vasalt ruha, erotikamentesség) úgy fizikai, mint morális és gazdasági értelemben (tisztá, erkölcsös, gazdag). A vezetékneve is „fehér” (White). Így, ami a filmszövegben (és a természetvédelemben) „szennyezésként”



artikulálódik, az valójában a fizikai és morális szennyezéstől való *elhatárolódás* következménye, a szennyezéssel *szemben* indított háború által okozott fizikai és pszichológiai kár. A betegség filmes megjelenítése nagyjából egybevág az allergia mibenlétének azon újabb elgondolásaival, miszerint az (a légszennyezés mellett) elsősorban a „túlsterilizálásnak”, „agyon”-tisztításnak a következménye.

Ha Carol betegsége — mint a hisztériáról állítják - egyszerismind a „ház angyala” fegyelmezett és steril szerepének való *ellenállás* is egyszerismind, úgy az allergia is felfogható ennek a fizikai megnyilvánulásaként, amennyiben az immunrendszert a sterilizáló kemikáliáknak való ellenállásra készíteti. A betegség „lelki” és „fizikai” aspektusainak a párhuzama így nem annyira a film „poétikai funkciójának” a megnyilvánulása, mint inkább „a tisztaság poétikájának” az érvényesülése, amely McClintock szavaival „a társadalmi fegyelem poétikája” is egyben (226). Az, ami a kritikában a *Safe* két különböző értelmezési lehetőség együttes érvényesülésének tűnik, vagy a kettő közti dilemmának ad teret, ebben a megközelítésben a természethez való viszonyból adódó problémák együttes hatását mutatja a *testen*. Tehát egy olyan terepen, amelyen a természet s a társadalom osztozik, s amelynek reakciói már csak ezért is alkalmasak mind a természetszemlélet társadalmi, mind pedig fizikai hatásainak a szemléltetésére. A betegség „pszichológiai” és „fizikai” értelmezése egybeesik a *természet elnyomásának való ellenszegülés* egy sajátos megnyilvánulásaként — ahogyan például „a foglalkozási ártalom is felfogható úgy, mint a kártékony munka gyakorlatának való korporeális ellenállás” (Alaimo 2010, 31).

A hálószobai hányás jelenetében jól érzékelhető az allergia látszólag kettős jelentése: a dezodor okozta „mérgezés” és a házastársi kötelességektől való irtózás. De jobban meggondolva mindez kitűnően érzékelteti a két jelenségben megnyilvánuló azonosságot is. Ha a hányást a férjtől való irtózás megnyilvánulásának tekintjük, úgy is fogalmazhatunk, hogy Carol önkénytelenül is az ellen tiltakozik, hogy a férfi kontrollálja őt, pontosabban ezúttal a testét. Márpedig a dezodor funkciója is pontosan ugyanez: egy, az izzadásgátlókat reklámozó honlap (*AntiperspirantsInfo*) szerint a „dezodorok olyan termékek, amelyek a személyi higiéniát szolgálják azáltal, hogy az izzadást és a testszagokat *biztonságosan és hatékonyan kontrolláló* összetevőket tartalmaznak”. Eszerint tehát mindkét esetben a test feletti uralom, a természetes biológiai funkciók feletti kontroll a tét; az allergiás reakció formájában ez a *test* szegül szembe a rá irányuló uralmi igényekkel — méghozzá a higiénia-hipotézisnek megfelelő módon.

Ugyanazon honlap szerint, mint amelyikről a korábban szó volt, a testszagot nem az izzadság, hanem olyan, a „bőrön levő baktériumok” okozzák, „amelyek az izzadságban lévő proteinekből és lipidekből



táplálkoznak”, márpedig „a hónalj nedves és meleg körülményei tökéletes környezetet teremtenek e baktériumok szaporodásához és a kellemetlen szagok létrejöttéhez”. A dezodorhasználat tehát a „higiénia”, azaz a szennyező baktériumok elpusztítása révén próbálja a saját elképzelésének megfelelővé formálni természetet, a veszélyes (testi) környékek „biztonságos” és „hatékony” átalakításával. A higiénia-hipotézis viszont éppen ezt a biztonságot leplezi le a probléma okaként - ahogyan a film talán maga is teszi a címében szereplő „biztonsággal”. A dezodor által kínált „biztonság” ugyanis arra alapul, hogy meggátolja az immunrendszer szokványos működését — amelynek az izzadás is a része. Bár az idézett honlap erről hallgat, a verejtékezés egyik funkciója, hogy kivesse a testből a mérgező anyagokat, egyaránt megvédje a szervezetet a túlzott felmelegedéstől és a felhalmozódott toxinoktól.

Mielőtt allergiája első jelei mutatkoznának, Carolt egy aerobik órán látjuk, mely után az egyik társa megjegyzi: „te nem izzadsz”, ami hízelgésnek hat Carolra. Valóban, a verejtékezés hiánya egyrészt azt implikálja, hogy Carol immár tökéletesen elhatárolódott a saját teste „abjekt” funkcióitól, tökéletesen eliminálta a természet veszélyét saját magában, s így „tökéletes nővé” vált — valójában azonban csak az immunrendszerét bénította le. A dezodorról szembeni későbbi immunreakció így egyszerre az „orvosi nemesítés” megnyilvánulása és az ökolonializmus elleni kamikaze akció.

## Carol és a reziliencia

A *Safe*-ben az „ellenállás” mindezülig két értelemben szerepelt, amelyek egymással szoros összefüggésben állnak, de mindkettő a hősnő testének ágenciáját sugallja. Az egyik értelemben a teste a rá irányuló patriarchális alapú kizsákmányolással dacol; a másik értelemben azoknak a kémiai anyagoknak áll ellen, amelyeknek a használata ugyanezen patriarchális rend uralmi igényeit szolgálja a testre és a fizikai környezetre gyakorolt (tisztító) hatásuk révén.

Az „ellenállás” ugyanakkor egy újabb egyre gyakoribb kifejezés szinonimájaként is használatos: a „rezilienciáé”, ami a „sokkhatás esetén megmutatkozó rugalmas ellenálló képesség, amely biztosítja a funkcionális fennmaradást” (Szokolszky-Komlósi 2015, 12). A reziliencia ökológiai koncepciója elvileg igen jól illik ennek az értelmezésnek a keretei közé. Carol allergiája azonban nem nevezhető rezilienciának, amennyiben nem szolgálja a túlélést és nem növeli a gyógyulásra való képességet — sőt éppen ellenkezőleg, a nő szervezetének összeomlásához, majdnem halálához vezet. Vagy mégis? Mint Szokolszky Ágnes és Komlósi Annamária írják, a reziliencia-kutatás „újfajta gondolkodási paradigma, amelynek középpontjában annak megértése áll, hogy súlyos működési zavar (perturbáció) esetén a komplex adaptív

rendszerek hogyan tudják *fenntartani önazonosságukat és funkcionális működésüket*. A pszichológia területén mindez egy átfogó szemléletváltás irányvonalába illeszkedik, amelynek keretében a patológiaorientációt *felváltja az egészség/megküzdés orientáció*” (11, *kiemelés tőlem*). Bizonyos értelemben mintha a film is pontosan ezt „kutatná”. Végül is Carol küzdeni kezd a betegséggel, életmódot vált, elköltözik és új életet kezd. Ennek során információkat gyűjt, és olyan érdeklődést kezd mutatni a téma iránt, aminek eddig még semmilyen téren nem mutatta a jelét. Bár erős túlzás volna azt állítani, hogy tűzrőlpattant menyecske válik belőle, attól kezdve, hogy meggyőződik a betegsége „környezeti” jellegéről, talán életében először ellentmond a férjének, saját döntéseket hoz, és egy ponton az orvos ellenében is ingerülten érvényesíti az akaratát.

Érdekes módon a filmben ez az életképesség vagy élni akarás attól kezdve mutatkozik Carolon, hogy egy, a mélyökológiáról elmélkedő ismeretterjesztő film megy a TV-ben (aminek az oka vagy a hatása a későbbiekben *nem derül ki* direkt módon). Ennek az élni akarásnak viszont azok az alternatív, „holisztikus” gyógymódokat kínáló önszerveződő csoportok adnak azután tápot, amelyek többek között a környezetszennyező intézmények (gyárak, vállalatok) elleni jogi támadásra bátorítják a betegeket, és amelyek hatására Carol végül Wrenwoodban köt ki. Kétségtelen, hogy Paul Dunning figurája annak az képmutató prófétának a prototípusa, aki hasznot húz mások bajából — a film ezt erősen hangsúlyozza abban a jelenetben, amikor Paul Wrenwood mellett – és nyilván a betegek hozzájárulásából — épült villájának a látványa még az igen jómódú Greget is ámulatra készíti. Ugyanakkor viszont nem lehet nem észrevenni, hogy a wrenwoodi kollektíva, a szolidaritás, a „fontos” beszélgetések, a közös ünneplés és a fogyasztói mentalitás elvetése rövid idő alatt is erősebb kapcsolathálóba vonja Carolt, mint amit addig tapasztalt, a film vége pedig (talán) egy lehetséges új szerelemmel is kecsegtet egy (szintén beteg) rokonszenves fiatalember személyében.

Vajon nem lehetséges-e, hogy — bizonyos értelemben *Haynes ellenére*, aki Wrenwoodban láthatóan a „szekta” veszélyét próbálta ábrázolni — ez a fajta egyszerű, közösségi életmód nagyobb rezilienciát tesz lehetővé, mint a korábbi nagypolgári életvitel? Vajon nem lehetséges-e, hogy a szekták vonzereje többek közt ebben rejlik? Nem lehetséges-e, hogy a tükörképnek szóló „I love you”, a Carol által a film végén kinyilvánított és nevetségesnek ható önmaga iránti „szeretet” nem csak az egészségi állapot iránti egyéni felelősség és az individualizmus koncepciója felől értelmezhető, hanem a testtel és az organikus világ többi részével való béke jeleként is magyarázható? És így valóban a gyógyulás kezdetét jelenti? Ivan Illich szerint „az orvosi nemesis ellenáll az orvosi gyógyszereknek. Csak úgy lehet visszafordítani, ha a

laikusokban felébred az *öngyógyítás iránti igény*, amely határt szab a hivatalos orvoslás monopóliumának.” Szinte minden kritikus azt sugallja, hogy ez nem így van, mert ellentmondana a rendező szándékainak, eltérne a film atyja által kijelölt értelmezési iránytól. De vajon nem lehetséges-e, hogy Carol figurája *Haynes akaratának is ellenáll?*

## Felhasznált irodalom

- „[All About Sweat. Why Does Sweat Smell?](#)” Weboldal. *Antiperspirantsinfo*. 2017. febr. 17.
- Alaimo, Stacy. 2010. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Carroll, R. 2007. „[Toxic shock: Gendered environments and embodied knowledge in Don DeLillo’s White Noise and Todd Haynes’s \[Safe\]](#).” *Transformations* 14 Ejournal. 2017. júl. 21.
- Clough, S. 2010. „Gender and the hygiene hypothesis.” *Social Science & Medicine* 72 (4): 486–93.
- Cudworth, Erika. 2005. *Developing Ecofeminist Theory. The Complexity of Difference*. New York: PalgraveMacmillan.
- Deitering, Cynthia. 1996. „The Postnatural Novel: Toxic Consciousness in Fiction of the 1980s.” In Cheryll Glotfelty és Harold Fromm (eds) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 196–203.
- Devereux, Cecily. 2014. „Hysteria, Feminism, and Gender Revisited.” *ESC* 40 (1): 19–45.
- Enns, Anthony. 2007. „[‘A Name in Search of a Disease’: Illness and Identity in Todd Haynes’ Safe](#).” *Reconstruction* 7 (3).
- Grossman, Julie. 2005. „[The Trouble with Carol: The Costs of Feeling Good in Todd Haynes’s \[Safe\] and the American Cultural Landscape](#).” *Other Voices* 2 (3). Ejournal. 2017. júl. 21.
- Gyimesi Júlia. 2006. „Boszorkány a díványon.” *Thalassa* 17 (60): 84–92
- Haynes, Todd, rend. *Safe*. 1995. American Playhouse, Channel Four Films, Good Machine, Madman Films.
- Illich, Ivan. 1976. *Medical Nemesis. The Expropriation of Health*. New York: Random House.

- Kay, A.B. 2000. „Overview of ‘Allergy and allergic diseases: with a view to the future.’” *British Medical Bulletin* 56: 843–864.
- Keller, Evelyn Fox. 1985. *Reflections on Gender and Science*. New Haven: Yale University Press.
- Kovács Janka. 2015. „A lélek betegségeinek reprezentációi a magyar nyelvű orvosi irodalomban, 1770–1820.” *Kaleidoscope. Művelődés-, Tudomány- és Orvostörténeti Folyóirat* 11: 23–63.
- Li, Huey-li. 1993. „A Cross-Cultural Critique of Ecofeminism.” In Greta Gaard (ed.) *Ecofeminism: women, animals, nature*. Philadelphia: Temple University Press, 272–294.
- Maizels, Rick M., & Ursula Wiedermann. 2009. „Immunoregulation by microbes and parasites in the control of allergy and autoimmunity.” In Graham Rook (ed.) *The Hygiene Hypothesis and Darwinian Medicine*. Basel/Switzerland: Birkhäuser Verlag, 45–75.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York-London: Routledge.
- Naismith, G. 1998. „Tales from the Crypt: Contamination and Quarantine in Todd Haynes's [Safe].” In P. Treichler, L. Cartwright & C. Penley (eds.) *The Visible Woman: Imagine Technologies, Gender and Science*. New York: New York University Press, 360–87.
- Rook, Graham A. W., Christopher A. Rowley & Charles L. Raison. 2013. „Microbial ‘Old Friends’, immunoregulation and stress resilience.” *Oxford Journals* 1: 46–64.
- Szokolszky Ágnes, és Komlósi Annamária. 2015. „A ‘reziliencia-gondolkodás’ felemelkedése — ökológiai és pszichológiai megközelítések.” *Alkalmazott Pszichológia* 15 (1): 11–26.
- Ussher, Jane M. 2013. „Diagnosing difficult women and pathologising femininity: Gender bias in Gender bias in psychiatric nosology.” *Feminism & Psychology* 23 (1): 63–69.
- Warren, Karen J. 1996. „Ecological Feminist Philosophies: An Overview of the Issues.” In Karen J. Warren (ed.) *Ecological Feminist Philosophies*. Bloomington: Indiana University Press, ix–xxvi.
- Yazdanbakhsh, Maria, Peter G. Kremsner és Ronald van Ree. 2002. „Allergy, Parasites, and the Hygiene Hypothesis.” *Science* 296, 490–494.