

Simon Lebel

Debreceni Egyetem

A melegség „egyetemes” szociokultúrája

A meleg asszertivitás csak a meleg közösségekre vonatkozik, vagy általánosságban a társadalomra? Szociokulturális szimbolikánk és parabolikánk alapján a melegség asszertivitása nemcsak egy zárt szubkultúrának a belső terméke, hanem - talán - tágabb társadalmi, sőt egyéb funkciója is van. A modern szociobiológiai kutatások szerint a különböző csoporton belüli szövetségek és kohéziók megerősítésében a homoszexualitás szociobiológiai funkciót tölt be, evolúciós stratégiája van. Ezt a hipotézist nemcsak szociológiai, hanem természettudományos eszközökkel is megpróbálom alátámasztani cikkemben.

A vizsgálat módszere: az előjáték nyelvjátéka, illetve a nyelvjáték előjátéka

Michel Foucault veti fel „A tudás archeológiája” c. művében, hogy nem létezik korszaktól független, univerzális normatív, vagy akár tudományos érték (Foucault 89-151): a tudásnak is csak archeológiája van. Ugyanezt a tematikát alkalmazza „A szexualitás története” c. munkájában, ott pl. azt vizsgálja, hogy lett egy társadalmi norma pszichiátriai normává, vagy egy tudományos normatíva általánosan elfogadott szociokulturális mérték. Ez a szexualitás archeológiája.

Kérdés, valóban nincs semmi az archeológia mögött? Ezt csak úgy tudom vizsgálni, ha a különböző szexualitásmintákat értelmező korok szociokulturális alakzatait (kvázi mai szóval gendermintáit, értékeit (Jagose 71-121.) felvonultatom, egyszerre ábrázolom, de az archeológiai „korszakoló” szemléletet zárójelbe teszem. Amennyiben egy fair tudományos játékot akarok űzni, zárójelbe kell tegyem a majd említett művészek alkotásait is, a műalkotások egyediségét is, ill. az alkotás folyamatát is. Felmerülhet a gyanú, hogy ez szintiszta esszencializmus (Jagose 75-121), én a „tudást” akarom megfogni a „tudomány archeológiájából”, ami a mai posztmodern felfogás szerint valószínűleg nincs is (Wittgenstein 128).

Ezzel konkrétan én csak annyit akarok kifejezni, hogy létrehozunk egy olyan nyelvjátékot, ami a különböző archeológiai korokat tiszteletben tartja, de mégis minden kor mögé lát, mindezt normatívák nélkül. Ezt hogy

érem el? Az archeológia mögé próbálok nézni, de nem a nyelvjáték mögé, azaz nem a szintiszta tudást keresem, csak a játékmódokat vizsgálom analitikusan. A játékmódok pedig önmagukat játsszák, itt nekem külső normatív beleszólásom nem lehet.

Mi akkor az én szerepem? Belehelyezkedni ebbe a történetbe, amiről kívülről azt se tudom, hogy történet-e, csak annyit tudok, hogy a jelenség antropológiája. Innentől kezdve nincs szerzői jogom, hisz a jelenség játszik a színpaddal, ill. a színpad a jelenséggel. Ezáltal a játékosok is normák nélkül mutatják be alakításukat, s ez az alakítás nem tűr meg semmilyen külső normát. Ott is vagyunk, ahonnan elindultunk, nincs játéktól független játékos, játszott, szerző. Mindennek csak saját hermeneutikája van, ami önálló érték.

Az én szerepem csak a színpadra vitel, mégpedig egy olyan jelenségé, amely 2800 éve játszik, de mégis a jelen és a múlt prudériája takarja: ez a homoszexualitás antropológiai megközelítése, mely nem fogad el semmilyen külső pszichiátriai, pszichológiai, szociológiai értéket, hanem önmagát viszi a színpadra. Eddig ez azért nem történhetett meg, mert vagy a színpadra vitelnél nem volt kimondva a melegség, vagy ki volt mondva a melegség, de „tudományos”, sztereotipikus kontextusban. A játék jelentősége éppen az, hogy olyasmit is felszínre lehet hozni, ami eddig nem volt több tudományos - társadalmi - klinikai sztereotípiánál.

Hogy a „dráma” jó lesz-e, azt nem tudom, de a színpad felszerelése 2800 éve adott, ahol a melegség a szereplője a fenti hermeneutikának, mely több mint archeológia, (egyéni játékos –játszott – szerzői intenció), s ez által ez a hermeneutika alakítja ki a melegség játékát. Így önmagát határozhatja meg mint társadalmi, esetleg mint tudományos narratívát. Ne felejtjük, a mai természettudományos megközelítések (Bereczkei 198-203.) sem többek tudományszociológiánál (Barnes és Bloor), hiszen nincs meg a megfelelő szellemtudományos kategorizálási alapjuk.

A színpadra vitelnél csak az egyéni –interaktív –közösségi – társadalmi problémákra figyelünk, de lehetséges egy humán szociobiológiai álláspont (Bereczkei 198-203). Ezt azonban nem tehetem meg normatív módon, csak is az egyéni –interaktív –közösségi –társadalmi antropológiai megközelítésből, hermeneutikából. Ennek megfelelően először a színpadra vitel következik, ha lehetséges, utána a dráma melegsége, ill. a fenti hermeneutikai koncepció alapján a melegség drámája.

A melegség nyelvjátékának színpadra vitele, avagy a nyelvjáték melegsége

Az öregedő Shakespeare áll a Tükör előtt, és látja az ifjút, Leonardot Leonardo saját művészettétikájában (Virág 102-122) (vagy Szókratész látja az ifjú Phaidroszt az Ilisszosz víztükrében (Platón 227a-279c)) (a szerző fikciói), ahol a vizualitás mindig a tükörből indul ki, s csak azután lép be a Másik, a Másik entitás szemlélete, s csak azután a világ. Mit lát Shakespeare ebben a tükörben? Először önmagát látja a Tükörben (1), utána a Másikat (2), utána a világot (3). Vajon milyen viszonyban áll a Tükörben 1,2,3? Itt az előbbieket alapján 3 szempontot tudunk felsorolni: a Másik (A), Önmaga (B), ill. a Tükör (C).

Most nézzük meg a Tükörben megjelenés viszonyait (1, 2, 3), ill. a megjelenő viszonyait (A, B, C) a Tükörhöz, együtt. (Ezt jelöljük majd úgy, hogy A1, B2, stb.)

„A1”, a Másik a Tükörben, a saját nárcisztikus autoritás a Tükör és Önmaga által, amely a Másik megjelenítése, mint az önmaga által értelmezett másik. Ez a tükör és az interakció viszonya.

„B1”, a saját autoritása, amely megjelenik a tükörben önmaga előtt, de fordítva.

„A2”, a Másikban megélt Önmaga, s itt az interakciót éppen a Tükör adja, amint az A1-ben, és B1-ben is megjelent. Ugyanis az eddigieknél Önmagamat látom Másikként a tükörben, és ez által mint tükörreflex (Lacan 222-226) által a másikat önmagamként. Kérdés, hogy ez létezik-e, mint interakció?

A válasz „C2”, a viszony A1 és A2 között: ugyanis nem csak a tükör jeleníti meg a másikat, hanem a másik is jelen van a tükörben. Ez abban az esetben is fennáll, ha az önmaga vagy a másik egymás előtt megjelenik, de nem alakul ki interakció: a Tükör mindent eljátszik, kérdés mi a valóság. Ugyanis A1 a Másik adottságának tükré, ill. A2 Önmaga tükrében a Másik. Létezik-e C2?

Igen, ha a Másik autoritása a sajátom, s ez által élem meg azt, ami viszont a saját autoritásom, s ez a Másik részéről tükörreflexes erre a folyamatra – adott esetben, ami a tükörnél több. Tehát mindkét ember teljesen független maradhat, miközben teljesül az autoritás átadás kölcsönös viszonya. A fiatal Leonardo nem a Tükörbe szerelmes, hanem a Másik önmagába ill. az öregedő Shakespeare Önmaga Másikába. Önmaga Másika, ill. a Másik Önmaga: a teljes kölcsönös empátia két emberi autoritást tart fenn, oly módon kölcsönös viszonyában, hogy a tolerancia és az empátia teljes megléte mellett az Ön és a Más –függetlenség is teljes, hiszen éppen ez

biztosítja a toleranciát és empátiát, ill. ennek a tükörreflexében éppen az az empátia adja meg mindkét embernek a kölcsönös függetlenséget.

Így A3 és B3 a Tükör fenti kölcsönös viszonyaiban és az ember kölcsönös megjelenése a Tükörben a teljes asszertivitás, hiszen a Tükör megjeleníti azt is, ami kívül esik rajtam, akár individuális érzéseimen is, s mindez tükörreflexesen megjelenik a Tükörben: így válik A3 és B3 egységes folyamattá, az egyedi meleg interakción túl általános asszertivitássá, ahol a Tükör nem korlátozza a megjelenést, ill. a megjelenés nem korlátozza a tükröt. Mindkettő teljes önmaga függetlenségében, fenntartó meglétében, ill. elfogadásában. Ez már saját szimbolikánk és parabolikánk a nyelvjátékban.

Ugyanis a bármely másik elfogadása önmagamban önmagam Tükörben tartása és látása a bármely másikban. Feltéve, ha itt a Tükör, és a tükörben megjelenés azonossá válik, márpedig az általában a fenti tükörreflexek által egy.

Ha Leonardo és Shakespeare viszonyára teljesül a C2, akkor ez egy asszertivitásból eredő szerelem, s nem kell nagy fantázia ahhoz, hogy tudjuk, ez egy tipikus meleg szerelem: közege viszont a Tükör, de mindkét önmaga, és mindkét másik játékában, a tükörreflexben. Ez az esztétikum funkciója, ill. az esztétikum és az internalitás, a belső érték viszonya a meleg kapcsolatokban. Az öregedő Shakespeare a Tükörben éli meg a párkapcsolati szépséget, ill. Leonardo a másikat, amelyet önmaga ábrázol. Nincs is olyan nagy különbség az Arisztotelészi „tisza férfiszerelem”, és a féktelen hübrisz között (Arisztotelész 1155a-1163b), hisz a hübrisz is csak a tükör előtti nyíltság megélése, de internalitás nélkül. Az öndominancia (B1), illetve a teljes átélés (C2), ill. az általános altruizmus (C3) ugyanaz a játék a tükörben – a Tükör marad, a játék változik – s mindez csak a tükör által lehetséges. Így nincs külön altruizmus, ill. nárcizmus, ahogy a Szondi- féle dualizmusban. A Szondi-tesztelméletben egyszerre jelenik meg az egodisztonikus nárcizmus, illetve a feltétel nélküli objektként való odaadás, illetve ennek ellenpólusa, az altruizmus. A férfi homoszexualitásban - Szondi felfogása szerint - ez a túlzott lágyság és a látens szadizmus dualitása (Lukács 21-28). A melegségben nincs külön nárcisztikus önkép, ill. önmagát feltétel nélkül proiciáló hajlam (ld. Rorschach –tesztmérés sztereotípiája [Mérei 410-415]), amit eddig dichotómiának vélték a melegségben. A Rorschach-tesztelmélet a szexuális válaszoknál teljesen az ortodox pszichoanalitikus metodikát használja, annak minden sztereotípiájával: például a túlzott proiciáló hajlam, illetve a pszichopatoid éngyengeség dichotómiájában ábrázolja a homoszexualitást. De nincs külön a kényszeres dominancia, ill. a hiperszenzibilitás kettőssége sem, ez is egy és ugyanazon melegkarakter. Shakespeare is dandy a tükör által, ha megéli önmaga esztétikumát

Leonardóban, ill. Leonardo is hősosz (McLaren 147-150) a tükör által, ha önmaga autoritását, illetve önmaga intimitását Leonardo autoritásában egynek tekinti. Nincs a másik autoritása az enyém nélkül a tükörreflexben, és fordítva. Az én szenzusom, az én dominanciám, ill. a másik autoritása egy, szintén tükörreflexben a másikkal, s így a tükör által biztosított önmagam és a másik függetlensége –egyszerre.

Minden marad, és minden fenntart, minden összetart: folyamatok ill. entitások reprodukciója nincs, a Tükör önmaga, de a másik –én –Tükör viszonylata önmaga fennmaradásában nincs a Tükör nélkül. Ez az igazi asszertív társadalmi –interaktív –egyéni kohéziós erő, önmaga tükrében, ami független, kialakult és adaptív, hisz fenntartja az elfogadást, és elfogadja a fenntartást. A világ szenzibilitása és a világ megléte - önmaga egységes folyamatjátékában.

Színpadra vittük a drámát és a szereplőket, csak nem tudjuk valójában mi ez?

Egy különös világ, a világ asszertivitása; ismertük mindig is, de hogy ez mi, az sokszor maga vált a múlt és a jelen prudériájának áldozatává. Ez a melegség mint szociológiai, szociálpszichológiai, ill. humánszociobiológiai látásmód az emberi szociokultúra felől.

Így már minden adott, hogy elkezdődjön a színjáték: a dráma melegsége, ill. a melegség drámája. És felgördül a függöny.

A melegség a színpadon – művészetelméletileg és művészetpszichológiailag

A nietzschei Fényttestű Apollón nézi magát a Tükörben (Nietzsche 1-125); s benne a mélység, Dionüszosz.

Az arisztotelészi hübrisz és a „tisza férfiszerelem” azonossága, ami egység; s a belső és a fényttest a Tükörben egy: a belső szenzibilitás, ill. a kifele irányuló önméltóság („pride”, McLaren, 251-270) egy. A méltóság vállalása, s ennek külső „tárgytól” (embertől, pszichoanalitikus terminológia [Laplanche 470-471]) való elfogadása is azonos: mindez a Tükör, az ön- és a másik autoritásának fenti viszonyában.

A belső autoritás és a külső asszertivitas „tere” egy – a Tükörben. Talán nem véletlen- jegyzi meg Csabai Márta, hogy Nárkhisszosz férfi volt (100).

Patroklosz a saját életét adja Akhilleusz autoritásáért, tulajdonképpen életéért, saját autoritását áldozza fel férfiszerelemje megmentése érdekében. Ebből lehet a legmélyebb emberi és férfierény (Platón 180a-181a): a közösség felé való asszertivitas az egyéni, a másik, ill. a mindenki feletti Tükör viszonyában. A közös, az egyedi és az egyéni tetszőleges átadása, s ez

által autoritásának megtartása. Ha belegondolunk pl. a platóni *állam* koncepciójába a témában, a meleg katonai közösségekben (Platón 468a,b,c), mintegy társadalmi sejtben az önazonosság és a másik azonossága ugyanaz, de bármikor felcserélhető: Patroklosz önazonossága Akhilleuszé, aki ezáltal a másik, aki életben marad. Látható, hogy az egyén nemcsak feláldozza magát, hanem mindezt önmaga és társai méltóságából teszi. A méltóság és az altruitás – egy. És ez csak a meleg ember.

Amikor Héraklész legyőzi az Öregkort (Dover 271-272.), az Erő önmaga Tükre át megteremti a Szépséget, s a Szépség a Tükre az Erőnek.

Az erőmenosz, ill. az erasztész, a fiúkedves és a férfiszereplő (pl. Platón szerint Patroklosz és Akhilleusz [180a]) viszonya is ugyanez: a karakterszerepek a Tükörben bármikor megfordíthatóak, mintegy pszichoanalitikus tükörreflex, csak a Tükör átérésére van szükség a saját és a másik autoritásának fenti tükörviszonyán keresztül. Az az Erő a Tükörben szép, miáltal önmaga tüköridentitásában, azaz önmaga látásában a Tükörben erős.

A XX. században, a Wilde-i dandy, és a Gide-i hérosz is egy (Wilde példaképe volt Gide-nek, Gide rajta keresztül ismerte fel a homoszexualitását [McLaren 157-270]). Talán csak a fenti autoritásviszonyt kellene leképezni az Erő és a Szépség között, amely nem két ember között van szétosztva, hanem a két ember közös autoritásviszonya. Ez a közös autoritásviszony csak azáltal lehetséges, hogy mindkét félben megvan mind a két entitás, sőt nem is két különböző entitásról van szó, hanem ugyanarról a melegkarakterről, ami egységes. Eddig azonban a heteroszexuális normatívák alapján nemhogy a pszichológiában vált ketté, lett dichotómmá a melegkarakter (ld. Szondi és Rorschach dichotómiája a nárcizmus és a altruizmus és a túlzott projekciós hajlam között [Lukács 21-28; Mérei 410-415]), hanem még a meleg művészek alkotásaiban is csak ezzel a kettősséggel lehet kifelé kommunikálni.

A modern párhuzam a reneszánszban is ugyanúgy megtalálható. Michelangelo első elismert szobra, a kéjelgő férfiszabadság ábrázolása, a [Bacchus](#) ugyanaz a fiatal fiú, aki a Dávidban a homoerotikus méltóságot sugárzó ember. Bacchus Dionüszosz, míg [Dávid](#) Apollón. Ha egy tükört tartanánk Bacchus elé, önmaga identitását férfiméltóságában, azaz Dávidban ismerné fel, ill. Dávid érzéki mélyén ugyanúgy Bacchus lakik –önmagában: a Szép és a Méltóság ugyanaz a Tükör által, egymásban (a dandy és a hérosz).

Leonardo erotikus ábrázolásait ebben a kettős, dichotóm kifejezésű világban érthetjük meg: Keresztelő Szent János, ill. Bacchus férfiarca ugyanaz, noha a karakterattitűd kettőssége a fenti dichotómia. Míg [Bacchus](#) a méltóságteljes, [Keresztelő Szent János](#) a dandy, a „meleg angyal”, mint maga a fiatal Leonardo hitelesnek elfogadott önábrázolása angyalként az [Angyali](#)

[üdvözlésben](#) (ahol ugyanazt a homoerotikus ábrázolást alkalmazza, mint a *Keresztelő Szent Jánosban*: égre mutató kéz, erotikus kitárulkozás, ill. csábító szenzus).

Shakespeare azt mondja a tükörben az ifjú Leonardonak:

Tükröm hiába mondja, hogy öregszem,
Míg egy vagytok, te meg az ifjúság;
(...)
Légy hát óvatos, Édes, amilyen
Én vagyok, nem magamért, de teérted,
(...)
Nem úgy adtad, hogy egykor visszavedd.
(XXII. szonett)

Az asszertivitás teljes, az Önmaga mégis a másikkal történő kapcsolatában adott, miáltal az Önmaga független marad. („Az enyém,” „A szíved”, ill. „A tiéd” és „Az enyém” ugyanaz az „Édes” önmaga másakra irányuló szeretetében, ill. önmaga méltóságában, mely behelyettesíthető a másikkban: mindez a Tükörben az ifjú Leonardo).

Michelangelo [Haldokló rabszolga](#) című alkotása az egyik rabszolgaszobor, amely valójában egy kéjelgő autoerotizmus, melynek erős meleg karakterszerepet kölcsönöz a fenti *Bacchus* erotikája, csak érett férfiként. Itt alkalmazza először Michelangelo a *serpentinata* mozdulatot, amely annyira jellemző a cinquecentóra és a manierizmusra, s amely ez esetben a méltóság és a szenzibilitás együttes hordozója karakterisztikailag: az Erő és a Szépség együttes hordozója. De ugyanennek a sorozatnak a része a [Győzelem](#) is (bár ez nem tartozik a két rabszolgaszobor közé, a művészettörténészek ugyanannak a sorozatnak tartják, mivel valószínűleg ez is II. Gyula pápa síremlékére készült): ez a férfiméltóság, ill. a melegszenzibilitás két arisztotelészi arca – de egy férfiben. Mindennek egy emberen belüli közössége a belső Tükör: a méltóság saját megléte, és ezáltal a szépség érzése, s ennek tükörreflexe, a méltóság az önidentitás szépségéből. Ez a shakespeare-i „szív” és a „szem” egysége a méltóságban a CIV. szonettben:

Arcod színe is, mely látszatra tétlen,
Illan, s talán az én szemem csaló.
Ezt félve halld, jövőendő távola:
Előtted meghalt a szépség nyara!

Ez az általános emberi szép és érték önméltósága, ahogy a görög mitológiában Zeusz ajándéka az „emberi szép” Ganümedésznek (Dover

124-130), a szépség hallhatatlansága az örök ifjúság. Mindezt Shakespeare is ábrázolja, a saját és a kedves autoritásviszonyában (mindezt a „kedves fiúnak” címzi Shakespeare):

Félj mégis, ó, kedvence, gyönyöre:
Még véd, de nem vagy örök ékszere!
El kell számolnia (bár halogat),
S nyugtát csak úgy kap, hogyha visszaad.
(CXXXVI. szonett)

A megoldás talán a „szív” és a „szem” harmóniája (ld. CXXXVII. szonett), ahol a meleg szerelmi játék a „szív” és a „szem” dichotómiája és egysége.

A Tükör összetartja a szépség és az erő viszonyát, amely múlandó, s ugyanúgy értékeli múlandóságát, mint értékét, a feltétel nélküli odaadást, feláldozást, mint általános altruizmust, s a kettő csak egy ember: a meleg férfi. Ezáltal ami fennmarad, és ami érték, az egyszerre önmaga és a másik, ill. a többiek adaptációja, így teremtve meg a lehetőséget egy közösség asszertivitására.

Még mielőtt lemenne a függöny, előbb nézzük meg Leonardo leszbikuság-ábrázolását és ennek asszertivitását: a *Szent Anna harmadmagával* c. képen két nő, Mária és Anna (Virág Teréz szerint Leonardo anyja és mostohaanyja [104-112]) ugyanazt a csecsemőt kényezteti, a csecsemő felé fordítják mindketten arcukat és gyengédségüket, mégis a combjaik összefonódnak és egymásba gabalyodnak. Ugyanaz a két nő az *előtanulmányon* egymás felé fordítja saját arcát, és egymás gyengédségét issza a két arc, miközben a gyerekek mellettük játszanak, mindkettejük saját, de közös terében. A gyerekek mindkét nőtől ugyanazt a szeretetet kapják, mégis itt két független nő van ábrázolva.

Az általános nőiség, a gyengédség független adása, a „közös tér” és ez által az autonómia nem válik, nem válhat szét, csak itt a Tükört a saját gyengédség és a közös tér elválaszthatatlan viszonya helyettesíti. A leszbikusság sem írható le csak autonómiaként, vagy fokozott gyengédségként. A kettő egy, mégis ez a kettősség ugyanúgy végigvonul a leszbikusság történetén, mint a férfi melegség fenti dichotómiája, és általában a „harmadik” fél, aki nincs, csak a heteroszexuális sztereotípiákban létezik, nem tudja elfogadni. A kifelé irányuló szeretet és a belső gyengédség ugyanaz, s a gyengédségadás igénye általános. A leszbikus asszertivitás egy külső személy, pl. gyerek, vagy általános személy felé a meleg tükörviszonyoknál is intenzívebb, és általánosabb.

És legördül a függöny. Próbáljuk meg elemezni az előadást a kulisszák előtt és mögött.

A kulisszák előtt és mögött: a homoszexualitás

A nyelvjátéknak vége, a nyelvjáték folytatódik: a nyelvjáték nemcsak a meleg szubkultúrában él, van jelen, hanem az egész szociokultúrában, és humán szociobiológiában.

Kérdés, ez a meleg asszertivitás csak a meleg közösségekre vonatkozik, vagy általánosságban a társadalomra. Ne felejtjük: a Tükör bármit láttat, látni enged, elfogad és befogad, azaz „adaptál”, még ha nem is fókuszál rá. Szociokulturális szimbolikánk és parabolikánk alapján a melegség asszertivitása nemcsak egy zárt szubkultúrának a belső terméke, hanem – talán - tágabb társadalmi, sőt egyéb funkciója is van.

A modern szociobiológiai kutatásokban (Berezkei 198-203.) a különböző csoporton belüli szövetségek és kohéziók megerősítésében a homoszexualitás szociobiológiai funkciót tölt be, evolúciós stratégiája van a mai evolúciós pszichológiai (Berezkei 198-203.) felfogás szerint, mely hipotézist nemcsak szociológiai, hanem természettudományos eszközökkel is próbálják alátámasztani.

Láthatjuk, a Tükörben ez lezajlik, a Másik, a Valaki, a Bárki, és a Mindenki ugyanúgy megjelenik, és önmaga játéka alapján szabadon játszhat, kvázi a Tükör tükörreflexes (Lacan 5-10.) játéka folyamán saját független stratégiája – ami nem muszáj meleg irányultságú legyen – az emberi-szociális feltételek között adaptálva van. A Tükör azt is megjeleníti, amit valaki nem akar, de ez már a C3 közösségi hálórendszere. A klasszikus szociálbiológiában Wilson már 1978-ban hipotetizálta (Berezkei 198-203.), hogy a saját nemük iránt vonzódó emberek a gyermeknevelés alól felszabaduló energiáik és idejük nagy részét rokonaik, ill. azok gyerekeinek ápolására fordítják. Ez a rokonszelekció jelensége, miszerint a saját génmintákat nem csak reprodukzív módon lehet támogatni, azaz szaporodással, hanem a tágabb nagycsalád génmintáinak erősítésével, egyfajta szociobiológiai „adaptivitással”. Csakhogy ennek az adaptivitásnak innentől kezdve általános szociológiai funkciója is van. Mindig is feltételezték, hogy a homoszexualitás genetikai mintája az X kromoszómán öröklődik, ez is a fenti hipotézist támasztja alá: ez az Xq28-as génszakasz (Hamer és Copeland 254). Egy újabb statisztikai genetikai kutatás kimutatta (Camperio Ciani, Cermelli és Zanzotto 2008) miszerint a meleg gyermeket szülő anyáknak sokkal nagyobb a termékenysége, a melegeknél többször fordul elő nagycsalád (Hamer és Copeland 254.). Ebből kifolyólag nemcsak „többlet” szociológiai adaptivitással rendelkeznek a melegek, hanem génstratégiai funkciójuk is van. A természet talán szándékosan termel ki meleg egyéneket; a reprodukció ez által nem károsodik, sőt a génminták az adaptivitással javulnak. Látható, hogy itt a szociológiai és a biológiai-

evolúciós álláspont megegyezik, nagyobb részt ez is az evolúciós pszichológia vívmánya.

Van egy konkrét empirikus kísérlet (Bereczkei 198-203), amely szerint a homoszexuális férfiak általában nagyobb empátiás képességgel rendelkeznek, mint a heteroszexuálisok. Ezek tudományos nyelvjátékok, és azért van jogom mondani, hogy csak nyelvjátékok, mivel a mai napig nem bírnak azokkal az általános kritériumokkal, amelyekkel egy egzakt tudomány, akár pl. a kísérleti pszichológia is rendelkezik. Annyit mondhatunk, hogy ezek tudományszociológiai kísérletek, s ugyanúgy kezelhetők a nyelvjáték tudományossági – irodalmi szintjén, mint a szociokulturális modellek, hiszen azok is hasonló mintákat mutatnak be, de nem a tudományos vizsgálat, hanem az analitikus játékminták segítségével. Általánosságban elmondható, hogy az új, a modern adaptivitás-felfogás (ami az evolúciós elméletből származik) megegyezik a szociokulturális társadalmi adaptivitás modellel, amiről kimutattuk, hogy mint általános társadalmi asszertivitás, 2800 éve, az Iliász óta jelen van. Ugyanis éltem azzal a csellel, hogy a főszövegben mai fogalmaink szerint szinte csak – feltételezhetően - homo - és biszexuális művészeket, irodalmi szereplőket szólaltattam meg, még ha ezt a jelenkor és a múlt prudériája szívesen elfelejtené. Így a modern evolúciós pszichológia adaptációs modellét a homoszexualitásnak magas prezentációjú személyeik szociokulturális, irodalmi és művészeti látószögéből néztem, így valóban nem a szerző játszott, nem is a mű, hanem ez a melegség játéka, és a játék melegsége hermeneutikailag. Ez a hermeneutikus szemlélet a melegség identitás- és autoritásviszonyaiból ugyanazt a modellt nyújtotta, mint a modern tudomány, csak sokkal szélesebb, a nyugati kultúrkör egészét érintő antropológiai, és külső normáktól mentes kutatásként. Mint nyelvjáték, legitímált eredményeket hozott. Nem a játék tudásának szintjén (amit a modern tudomány sem tud teljesíteni, hiszen csak tudományszociológia), hanem a játék természetes antropológiai mintáin keresztül, ugyanakkor túllépve a tisztán korszakoló archeologikus szemléleten. Egy általános meleg karakterattitűdöt mutattam be, mely a tükörben játszás által válik interaktívá és önmaga játékává. A Tükör, az én és a másik viszonyában egy olyan adaptív és asszertív mintát hoz, amely fenntartja, megőrzi, és szabad fejlődési perspektívát kínál a különböző érzelmi, szimbolikus és dramatikus struktúráknak, saját parabolajátékán keresztül. Ezzel megteremti a lehetőségét a más játékstratégia teljesen adaptív elfogadására és újrajátszására, miáltal fenntartja, differenciálja és integrálja a szociális mintákat, amelyet kimondatlanul régóta tudunk, de csak a modern biológiai kutatás jutott el oda, hogy ennek társadalmi, biológiai funkciója is van. Kérdés, ez nem vetődött fel a klasszikus modellekben? Nézzük meg a nyelvjátékot, ugyanis Plutarkhosz i.sz. 100 körül nyilvános vitára bocsátja a

homoszexualitás és a heteroszexualitás viszonyát, a „Dialógus a szerelemről” c. művében (Foucault 197-220). Ez házassággal kezdődik, és házassággal végződik, emeli ki a biszexuális Foucault. A heteroszexualitás, mint a reprodukció funkciója és társadalmi interaktív kötöttsége jelenik meg, mely magán hordozza a platóni Pandémosz Aphrodité (Platón 181a), azaz a közönséges Aphrodité, a társadalmi reprodukálás kényszerének és szükségszerűségének a voltát. Ezzel szemben és e mellett a homoszexualitás az isteni Erósz ereje (platón, 181a), azaz a társadalmi viszonyokat, a görög-római magas kultúrát összetartó, integratív erő. Ne felejtjük el ez a szemlélet majdnem fél évszázaddal korábban, Platón Lakomájában is ugyanúgy megjelenik. Talán nem túlzás azt mondani, hogy ezt a biológiai adaptivitás és reprodukció-viszonyt ugyanúgy ismerték szociológiailag, mint ma, csak a tudományos „jelző rendszer” hiányzott. Ennek ellenére nyugodtan mondhatjuk, hogy a homoszexualitás asszertivitásának modellje annyi idősebb, mint az emberi kultúra, és éppen ez legitimálja a mai evolúciós nézőpontokat teljes szociokulturális aspektusból.

Nézzünk meg két modern művészi történetet, a Foucault-i archeológián túl:

A: Pedro Almodóvar 1987-es korai alkotásában, *A vágy törvénye* című filmjében egy homoerotikus jelenetet éppen a Tükör által mutat be, de nem ismeri fel a Tükör önmagát a másik autoritásával összekötő funkcióját, így meglehetősen sztereotip marad, csak autoerotikaként ábrázolja a homoszexualitást, éppen az asszertív funkció felismerése nélkül, mely ugyanúgy jelentkezik a férfiszerelemben, mint általános, szubkultúrán kívüli adaptív funkcióiban a melegségnek.

B: A biszexuális Federico Fellini már 1969-ben, a *Fellini-Satyricon* című filmjében ógörög minták alapján ábrázolja egy római és egy görög fiatal fiú szerelmét, ahol a két fiú egymás független társa, de a különböző homo- és heteroszexuális kalandjaikban mindig egymást találják meg, függetlenségük elfogadásában társak, s feltétlen társviszonyuk teljes függetlenséget rejt. Tulajdonképpen kapcsolatuk egy feltétel nélküli interaktív asszertivitás.

A férfi homoszexualitásra számos tudományos vizsgálat vonatkozik, és a teljes nyugati szociokultúra számos motívumot rejt e témában, még ha nem is manifeszt módon. A lesbikusság – bár sokkal toleráltabb – éppen a patriarchális férfitársadalom normái miatt ilyen kulturális és tudományos feldolgozottsággal nem rendelkezik. De ne felejtjük el Leonardo Madonnáit, ahol az asszertivitás még fokozottabb, mint a melegeknél, hiszen a másviszony és a Tükör-viszony szimbolikája nélkül is saját női érzésének felfokozottságában, a saját női autonóm megélésében válik végtelenül gyengéddé, gondoskodóvá: a Madonnák tekintete és a gyermekkel való törődésük mindent elárul.

Felhasznált irodalom:

- Almodóvar, Pedro, rend. 1987. *A vágy törvénye*. Forgatókönyvíró: Pedro Almodóvar. El Deseo S. A., Laurenfilm.
- Arisztotelész. 1997. *Nikomakhoszi etika*. Fordította: Szabó Miklós. Budapest: Európa.
- Barnes, Barry; Bloor, David. 1998. „Relativizmus, racionalizmus és tudásszociológia” (fordította: Forrai Gábor). In Laki János (szerk.) *Tudományfilozófia*. Budapest: Osiris, Láthatatlan Kollégium, 88-97.
- Berezkei Tamás. 2003 *Evolúciós pszichológia*. Budapest: Osiris.
- Camperio Ciani, Andrea; Cermelli, Paolo; Zanzotto, Giovanni. 2008. „Sexually Antagonistic selection in Human Male Homosexuality.” Firenze, *PLoS ONE* 3 (6) e 2282. doi:10.1371/journal.pone.0002282.
- Csabai, Márta: „A test felöltöztetése. A szépség, a divat és az önmegjelenítés összefüggései.” In Csabai Márta és Erős Ferenc (szerk.), *Test-beszédek*. Budapest: Új Mandátum, 60-100.
- Dean, Hamer; Copeland, Peter. 2002. *Génjeink*. Budapest: Osiris
- Dover, Kenneth James. 2001. *Görög homoszexualitás*. Budapest: Osiris.
- Fellini, Federico, rend. 1969. *Fellini – Satyricon*. Forgatókönyvírók Bernadrdino Zapponi, Brunello Rondi, Federico Fellini. Les Productiones Artistes Associés; Produzioni e Europee Associati (PEA).
- Focault, Michel. 2001 *A tudás archeológiája*. Budapest: Atlantisz.
- Foucault, Michel. 2001. *A szexualitás története*. III. kötet. Budapest: Atlantisz.
- Freud, Sigmund. 2001. *Művészeti írások*. Budapest: Filum.
- Füredi János, szerk. 2000. *A pszichoterápia tankönyve*. Budapest: Medicina
- Habermas, Jürgen; Lyotard, Jean Francois és Rorty, Richard. 1993. *A posztmodern állapot*. Budapest: Századvég.
- Homérosz. 1985. *Íliász*. Fordította: Devecseri Gábor. Budapest: Európa.
- Jagose, Annamarie. 2003. *Bevezetés a queer- elméletbe*. Budapest: Új Mandátum.
- Lacan, Jacques. 1993. „A tükörstádium mint az én funkciójának kialakulása.” *Thalassa*, II. szám,
- Laplanche, J. és Pontalis, J. B. 1994. *A pszichoanalízis szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Lukács Dénes. 1996. *Szondi (Az ösztönprofiltól az elméletig)*. Budapest: Animula.
- McLaren, Angus. 2002. *Szexualitás a 20. században*. Budapest: Osiris.
- Mérei Ferenc. 2002. *A Roschach-próba*. Budapest, Medicina.
- Nietzsche, Friedrich. 1986. *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*. Fordította Kertész Imre. Budapest: Európa.
- Platón. 1984. A lakoma. Fordította Telegdi Zsigmond. In *Platón összes művei*. I. kötet. Budapest: Európa, 947-1023.
- Platón. 1984. Állam. Fordította Szabó Miklós. In *Platón összes művei*. II. kötet. Budapest: Európa, 224-312.
- Platón. 1984. *Phaidrosz*. Fordította Kövesdi Dénes. In *Platón összes művei*. II. kötet. Budapest: Európa.
- Shakespeare, William. 1961. *Shakespeare összes művei, VII. kötet (Versek)*. Budapest: Európa.
- Virág Teréz 1994. „Zeneiség és perverzió Leonardo életében.” In Virág Teréz, *Mély kútba tekinték*. Budapest: Animula, 102-112.
- Wittgenstein, Ludwig. 1992. *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest: Atlantisz.