

317.287

MELEGSÉG ÉS MEGISMERÉS

6

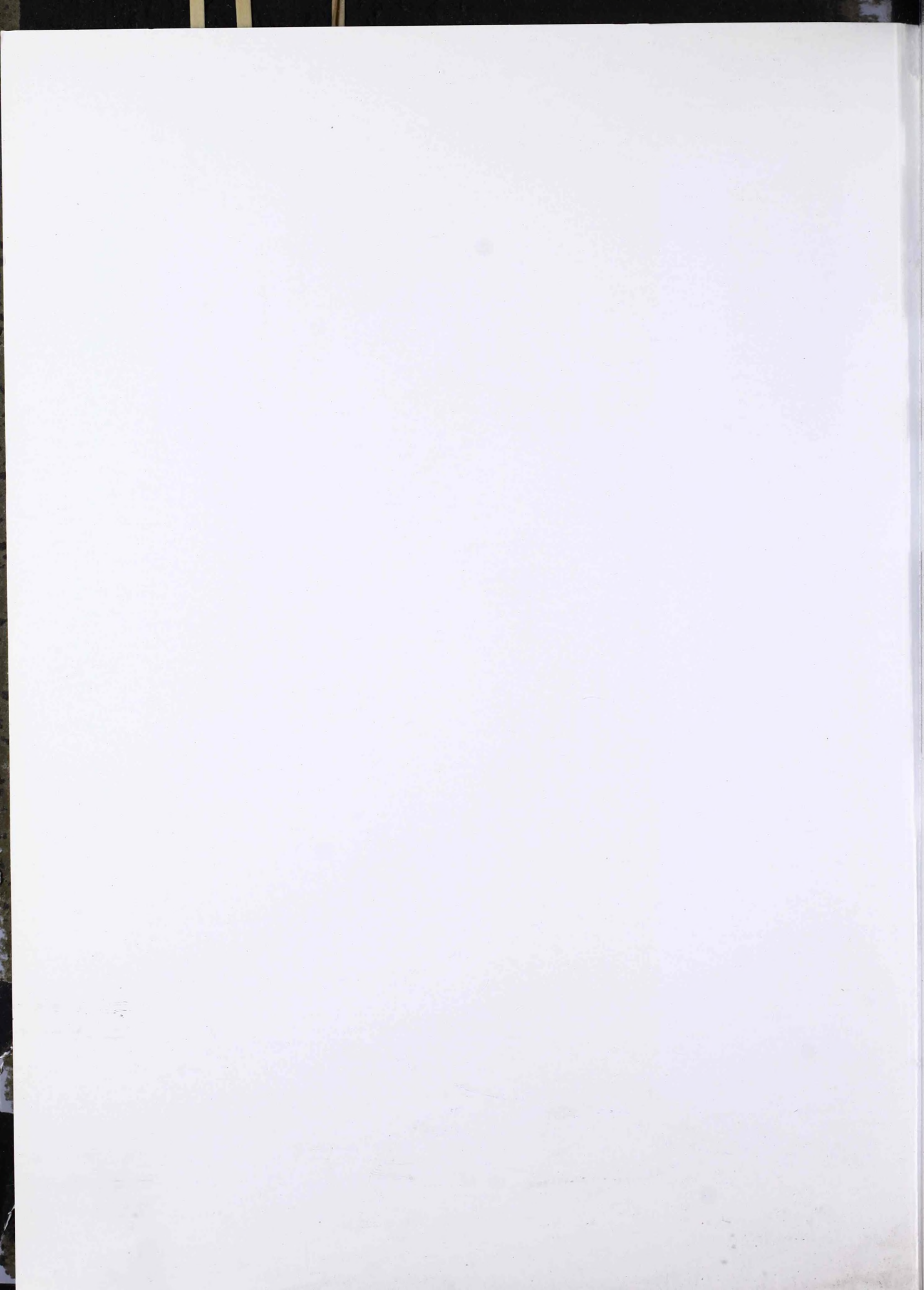


KÉK

Kultúra és Közösség

művelődéselméleti folyóirat

III. folyam XI. évfolyam 2007. IV. szám Ára 800 Ft



317.287



Kultúra és Közösség

művelődéstudományi folyóirat

III. folyam XI. évfolyam 2007. IV. szám Ára 800 Ft

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA



Lapunk szerkesztősége
az MTA Szociológiai Kutatóintézetnek
Kultúrakutató Műhelyében működik

Főszerkesztő: Tibori Timea
Főszerkesztő-helyettes: Németh István

A szerkesztőbizottság tagjai:
A. Gergely András, Kraiciné dr. Szokoly Mária,
Laki Ildikó, T. Kiss Tamás, Utasi Ágnes

Szerkesztőségünk címe:
MTA Szociológiai Kutatóintézet
1014 Budapest, Úri utca 49. Tel./fax: 224 0797

Felelős kiadó: Németh István

A kiadó címe:
Új Mandátum Lap- és Könyvkiadó
1149 Budapest, Fráter György tér 11.

Olvasószerkesztő: Knoch László
Fotó: Fábian Évi
Nyomás, kötés: Kánai nyomda
Felelős vezető: Kánai József

A 2007. évi négy szám 2600 Ft-os előfizetési díjáról szóló átutalásukat
az alábbi bankszámlaszámon kérjük teljesíteni: 10032000-01731172-00000000

Lapunk megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap

nka
Nemzeti Kulturális Alap
támogatta

ISSN 0133-2597

Tartalom

Bevezető sorok	5
----------------	---

ELLENTMONDÁSOS TRADÍCIÓ

Németh György: Létezett-e antik homoszexuális mágia?	9
Joó Mária: Homosexuality, Women and Platonic Eros	12
Tegyey Imre: Egy pallaké (ágyas) sorsa a kr. e. 4. századi Athénban	21

KULTÚRHARC

Szomora János: A meleg teológia lehetőségei, avagy a teológia meleg lehetőségei	27
Czibere Ibolya: Társadalmi különbségek és egyenlőtlenségek	30
Eszenyi Miklós: Az azonos neműek élettársi viszonyának jogi szabályozása	34
Czibere András: Pszichopuzzle	40
Gordon Agáta: A kutya meg a kerítés, Fesztivál 11.	44

COMING OUTOK

Zsélyi Ferenc: A másik szöveg retorikája	49
Krakkó Eszter: Barátság és spiritizmus	61
Csapó Csaba: Diszfiguráció és a meleg szubjektum terei Tennessee Williams sikeres és kései drámáiban	69
Szendi Zoltán: Thomas Mann naplójárca	81
Bóna Anna: Mytilinyi óta, körül, belül	86

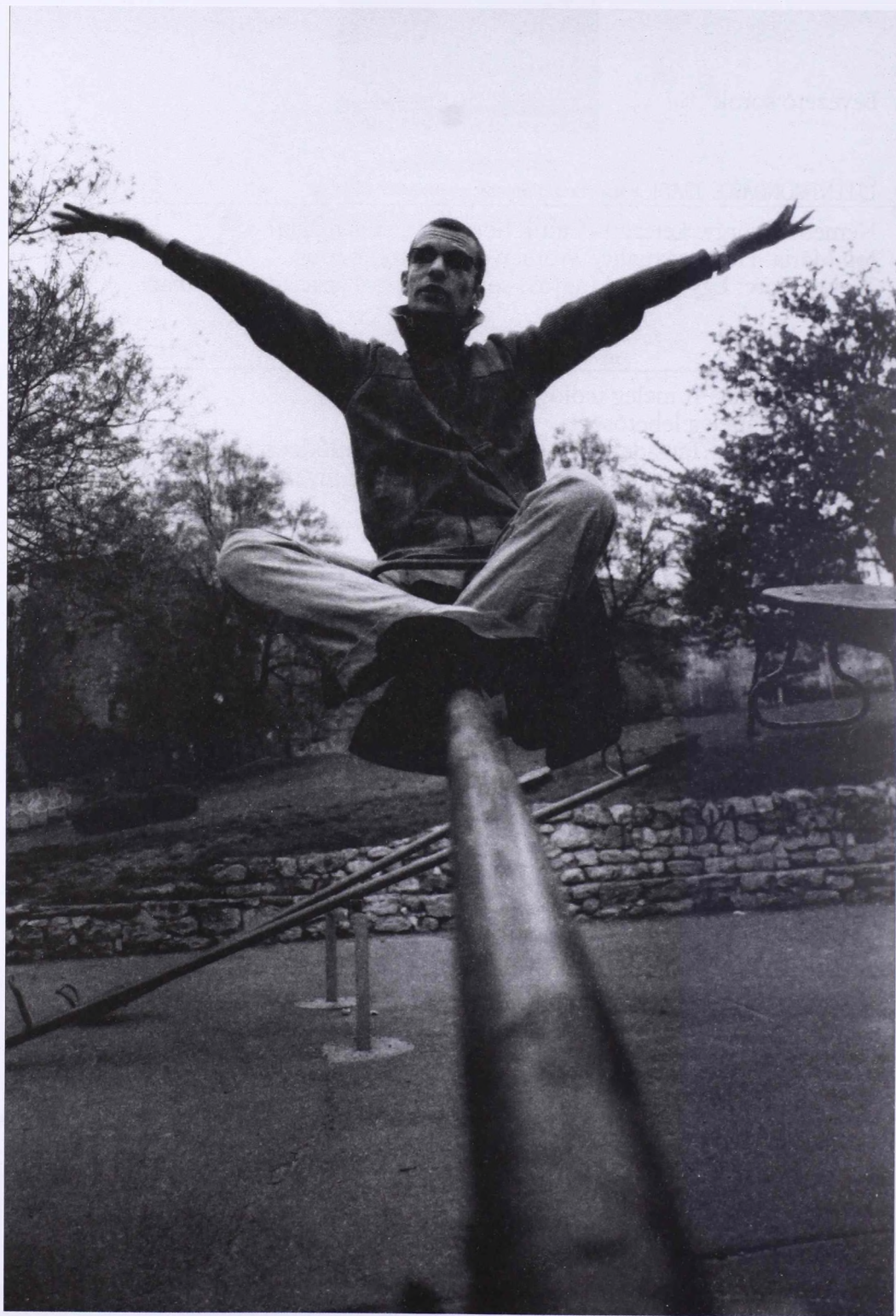
MÁSSÁG ÉS AZONOSSÁG

Gerber László: Az isten más	93
-----------------------------	----

TUDOMÁNYOS ALTERNATÍVÁK

Szendi Gábor: A homoszexualitás „szövetség”-elmélete	97
Gyuris Petra–Bernáth László–Bereczkei Tamás: Homoszexuális és heteroszexuális férfiak párválasztása	104

Tartalom



*Motto: A valóság természete élmény,
nem lehet kívülállóként élni.*

I.

A modern evolúciós pszichológia „homoszexuális szövetségről” beszél, összes tudományos megjelenésével – az agykutatástól a szociológiáig. Ezek szerint a melegség egyfajta fokozott elfogadó- és empatikus képesség, mely a mindenkori társadalom egyik központi összetartó ereje. *Szendi Gábor* személyiségpszichológus és programozó matematikus cikkében ennek a megközelítésnek főként reáltudományos eredményeit és

Ha ennyire univerzális a melegség, akkor felvetődhet a kérdés: az ősi törzsi ritusokban megjelenik-e? Az evolúciós antropológia feltételezései szerint az anális aktus a „szövetség” szimbóluma volt. Az pedig közismert, hogy a klasszikus kultúrák közül az antik görög társadalomban a téma – mai szóval – „publikus” volt. *Németh György*, az egyik legjegyzettebb magyar ókortörténész, filológus saját szakmája precíz igényességével megy a téma után: „Létezett-e antik homoszexuális mágia?”

Joó Mária neves feminista filozófus angol nyelvű cikkében a modern nőelmélet antik előképeit keresi Platon Erősz-felfogásában. És lám: éppen a

Forgó Zsuzsanna
Gerber László

Bevezető sorok

5
KÉK

távlati felvetéseit foglalja össze. Ő köztölt magyarul először cikket a melegek agyi eltéréseiről, melyekről most már sejtjük, hogy funkcionálisak.

Természetesen a „homoszexuális szövetség” nemcsak biológiai tény, szociálisan is megjelenik. Erre számos példát olvashatunk *Bereczkei Tamás* írásaiban, aki a hagyományos etológiát továbbfejlesztő evolúciós pszichológia hazai nagymestere. Tanársegédével, *Gyuris Petrával*, aki most PhD-dolgozatát többek között erről a témáról is írja, és *Bernáth Lászlóval* közösen jegyzett cikkében az úgynevezett homogámiaelmélet (miszerint a férfi heteroszexualitás és a férfi homoszexualitás eltérő partnerválasztási stratégiával és eltérő szociostratégiai hálóval bír) empirikus és szociometrikus bizonyítékait vonultatja fel, a nemzetközi tudományban is jegyzett módon. A kutatott populáció a mai, magyar meleg szubkultúrából származik.

férfi homoerotikát méltató, az „antik antifeminizmus” megjelenítőjeként ismert Platon, a *Lakoma* dialógusában, Diotima tanításaként örökérvényű, a modern feminizmus nőképehez is hozzájárulni képes megállapításokat tesz.

Tegyey Imre, a görögös filológia magyar doyenje, írásában éppen ezt a paradoxont vizsgálja: hol a helye egy heteroszexuális nőnek az antik Erősz társadalmában. Ez „kevésbé szalontéma, mint az antik férfi homoszexualitás”, a szerző szavaival, „éppen ezért érdekesebb”.

Hiánypótló a leszbikus irodalom egységes adaptációja az ógörögöktől a későviktoriánus klasszikusokon át a kortárs magyarokig. *Bóna Anna* irodalmár és író mindezt egységes hermeneutikai és lélektani kontextusban vizsgálja, túllépve a leszbikusosság társadalmilag rögzült kliséin, a nőként való önálló alkotás lehetőségeit kutatva, enélkül ugyanis nincs leszbikus irodalom.

Bevezető

Ugyanezt a témát boncolja *Krakkó Eszter*, angol irodalmár doktorandusz, aki Séllei Nóra debreceni műhelyében a gender modern szempontjai szerint elemez egy klasszikus lesbikus témájú művet, Sarah Waters *Affinity* című remekét.

A kortárs melegség egyik neves irodalmi megjelenítőjének, az amerikai Dél legendás alakjának, Tennessee Williamsnek drámafigurái *Csapó Csaba*, az ELTE amerikanistája által élednek újra az aktuális társadalmi közegünkben.

Ami akkor az USA-ban „véres” aktualitás volt, azt mi társadalmilag most éljük meg: például az elmúlt Budapest Pride tojásdobáló, rendbontó szélső-

naplófolyama, ahol a meleg lelkiség szent tabu, míg a szexualitás a diabolikus kimonthatatlan. Gondoljunk Adrianra, a pincérfiúra, Mann szerelmére. Adrian a szent rajongás tárgya, és érinthetetlen.

Szomora János filozófus szándékosan irritáló módon boncolgatja, hogy a kortárs filozófia ki tud-e szakadni a keresztény teológia sebestyéni kettőségéből. Szomora eljátszik az „eretnek” gondolattal, mi lenne, ha nem a melegség alkalmazkodna a teológiához, hanem a teológia saját természetes lelki melegségéhez.

A fenti „másság – identitás”-t kívánja *Zsélyi Ferenc* nemzetközi hírű angol irodalmár is hermeneutikusan rekonstruálni, de nem az eddigi „beszédből”, hanem a másság másságából. Ennyiben értelmezési kísérlete mind formailag, mind a témát érintve rendhagyó. Zsélyi viktoriánus irodalmi elemzésvilága arra is rámutat: mi az előbújás, a „coming out” jelentősége önnön, személyes, de sajátos, kvázi „más” világában a melegeknek, és hogy társadalmi szinten mindez milyen konfliktusokkal jár.

A melegmozgalom nemzetközi jogi hátterével, az ennél a kérdéskörnél is tágabb esélyegyenlőség szociológiai tudományos kérdéseivel ismertet meg minket *Czibere Ibolya*, a debreceni egyetem szociológusa.

A Magyar jogszociológia civilkapcsolati problémakörét naprakészen tárgyalja *Eszenyi Miklós* művelődéstörténész, mely most, a bejegyzett élettársi kapcsolatot szabályozó törvény életbelépésével, napi szinten szabályozza – immár Magyarországon is – százezrek életét.

Végül, komoly szórakozásként egy színvonalas, művészi–tudományos igényű „poptéma” *Czibere András* táncesztéta tollából: a legtöbbet citált brit kortárstáncformáció, a többnyire nyíltan meleg táncosokból álló „DV8 Physical Theatre” „Enter Achilles” szimbolikus táncfilmprodukciónak

elemzése. Itt kérdés: a sokat hangzóta-tott és részben az evolúciós- és a neurotudományok által feltételezett meleg adaptációs és empatikus „érzelmi fölény” hogyan szolgálja a melegeket, a társadalmat vagy a melegek posztmodern önérvényesítését?

Talán, egy ilyen rendhagyóan, a teológiától a biológiáig, a gendertől a pszichológiáig, illetve a klasszika-filológiától a posztmodern hermeneutikáig, valamint a kortárs jogértelmezésekig ívelő összeállítás, amit most bemutatunk, elvezethet a témát uraló, s sokszor egymással is ellenséges diskurzusok együttműködéséhez, amely a diszciplínák önálló eredményeinek ugrásszerű növekedése, illetve a téma sokszintű posztmodern „coming outolása” idejében nélkülözhetetlen. Ehhez a kortárs témák sem nélkülözhetik a közös gyökereket, de – mint láttuk – a klasszikus témák éppen a szaktudományok által értékelődnek fel. Mindezt közérthető, de nem populáris, ugyanakkor széles spektrumú bemutatásban teszik az itt megszólaló kutatók. Ilyen komplex, ugyanakkor szellemileg szabad kísérletre kevés hazai példát tudunk felsorolni.

II.

Mi értelme van egy ilyen szöveggyűjteménynek, amit most a kezében tart? Okosabb lesz tőle? Vagy jobb, szebb lesz az élete legalább egy-egy órára, napra? Mi értelme van egy szál mezei virágnak, egy fűszálnak, egy porszemnek? Lehet-e értelmet találni valami végesben, relativitásban? Az értelem az egy cél? De hiszen az élet maga a mozgás, kezdet és vég nélkül, és egy megértési kísérlet, egy célképzet sem más.

A kapcsolataink tükrében láthatjuk magunkat, igaz? De akkor mi mozgatja azt, aki nem reagál, nem követ tömegízlést, akaratot? És vajon amikor cselekedetünket megokolni igyekszünk és valami rendre hivatkozunk, mindegy, hogy honnan és kitől, véges érveink vajon miként tudnak meggyőzni min-

ségeit, ahogyan ez életre kel *Gordon Agáta* művészi eseménynaplójában, a híres lesbikus író nő társadalmunkat bemutató önvallomásában.

A „másság” diskurzusa miben más, miben azonos – önmagával, és önmaga másságával? A másság egy univerzális emberi élmény, jelentősége messze túlmutat kereteinken. Ennek ismeretelméleti kérdéseit feszegeti *Gerber László*, kinek a tudás önmagával való másságának ténye a tudós problémája is. Bármilyen, amit szemlélünk: más (lesz). Így valamennyi emberi sem egyéb, mint az abszolút más, aminek a másai vagyunk. Ez minden formállogikai megismerésen túli bizonyosság. Szellemi, „isteni” régió, amelynek realitása csak intuítiív értelemmel elérhető.

Konkrétan a modern melegség mint identitásfogalom abszurd ellentípusa Thomas Mann, *Szendi Zoltán* neves pécsi germanista által is feldolgozott

Bevezető

ket? Miféle vágy tud egy végesben kiélegülni? A végtelen lét, mozgás?

Lapszámunkban a szexuális máságról van szó. Egy parányi szelete a megannyi másságnak, a végtelen máságnak. De ez már szószaporítás: a végtelen csak egy másik szó arra, hogy más. Mi nem tudunk akármit egy szövegből kiolvasni, csak amit gondolni vagyunk képesek, vagy mégrosszabb: amit gondolni szoktunk. Ebben a megállapításban semmi új, ez ma általánosan elfogadott pszichológiai tanvélemény. Annál meglepőbb, hogy nem kerül alkalmazásra.

De mi csak egy darab, nekünk kedves világot, rendet szeretnénk elérni, megtartani, nem igaz? Minket nem érdekel valami egész, végtelen. Nem akarunk akármilyen felismerésre jutni: legyenek igazak vágyaink. Legyen igaz, amit mi annak tartunk, ami éppen a fejünkben, szívében van, belefér. Nem kell semmi más, több, kevesebb, idegenség. Idegen isten, idegen tudás, idegen szokás idegen ízlés. Mi ezt megengedhetjük magunknak.

Mert mi azt hiszük, ahogy mi élünk vélekedünk az igaz, természetes, isteni. A mi rendünk természettől, istentől adott. Mi természeti, isteni törvényeket, rendeltetést követünk, védünk. Nekünk nincs választási lehetőségünk. És ezért könyörtelenek vagyunk. Magunkal is másokkal is. Mert a védák intelme túl messze van már: „ez mind te vagy”, mert az örömhír teológia martaléka lett: „benned az Isten”, mert Apolló templomáról a felirat rég lekopott: „ismerd meg magad, s isten fogsz látni”, mert a quantumfizika még túl friss, túl közel: „a végtelen valóságból a megfigyelés teremt végest” – ami ugyanaz, mint a szív-szútra. De hát ki ismeri már/még ezeket?

Látni azt, ami van, a vége annak, ami van, igaz? Látni azt jelenti: az orrodon túl. A hiteden, a tudásodon, az ízléseden túl. Minden összefüggéseken át, tovább, tovább. Látni, az valami élő, kezdet és vég nélküli. Egy mozgás. Egy mindent felperzselő, teremtő örök megújulás. Egy ismétlés már nem

is fér bele. Egy ismétlés már inpotencia, vakság. Semmi sincs, ami nem élő, nem változó, nem mozgás. És hol van, volna egy határ? Ahol te éppen hiszed, teszed, éled, akarod, véded – ha tudod.

III.

Platón homoerotikáról nem beszél. Férfiak közötti szexuális, erotikus kapcsolatokról nem beszél. Nála a vonzalom tárgya nem férfi, hanem kamasz. Szép, okos, épp úgy a testében, mint lelkében zsenge, harmatos, serdülő fiú. Kizárólag róluk van szó. Semi esetre sem viszony két felnőtt, érett férfi között.

Azt, hogy a szellemi teremtés, élet férfi úgy lenne, ezt Platón sehol nem írja. Az ilyenkor idézett Symposiumban, Diotima csak megállapítja, hogy kétféle nemzési vágy, kedv, képesség létezik: testi, és lelki. És hogy az utóbbi még értékesebb, mint az első. Példának felhoz kiemelkedő ókori személyiségeket, akik tettekkel és szavakkal halhatatlanul formálják, nemesítik az ember lelkét, szellemét. Ebben a nemzésben szellemi átörökítésről, közös szellemi létrehozásáról van szó, írja Platón. Nem mondja sehol, hogy ez férfi privilégium lenne. A pusztán tény, hogy egy ilyen abszolút lényegi kérdésben, mint a szerelmi élet, erotika, Szokratesz egy szakértő, beavatott, látó nőhöz fordul nagy tisztelettel és alázattal tanításért, magyarázatért, és azután mint nagy becsben tartott tanítást, isteni dolgokba való beavatást, évekkel később, emelkedett tanító szavakat szerető férfi társaságban továbbadja, elmeséli, már önmagában is mutatja, hogy az emberi lélek, szellem nemzése, formálása, teremtése Platónnál a gyakorlatban sem történik nemi diszkriminációban, megkülönböztetésben. Az, hogy Platónnál nem olvashatunk a serdülő lányok erotikus szépségéről, okos, nyiladozó szelleméről, érett felnőttek irántuk lob-

bant szerelméről, amely azután alapvetően egy közös szellemi teremtésben fejeződhetne ki, találhatná meg célját, legitimitását, amint ezt a férfi-kamasz viszonyban Platón részletesen és ismételtelen megírja, ennek oka nem a női lélek alkalmatlanságában és nem a női test szépséghiányában keresendő, hanem sokkal inkább valószínű, hogy az akkori nemek közötti társadalmi viszonyok, amelyek a szexualitást az ókori görög világban szabályozni kívánták, már/még a testi-lelki nyomor szintjén voltak. És az ebbeni felelősség éppen úgy megosztódott bizonyára a nemek között, amint az, mind a mai napig mindenütt a világon megfigyelhető.

7

KÉK

Nem szerencsés autoritásokra hivatkozni, mert azok nagyon sokat beszéltek, írtak. Ezért a szavaiknak pontos meghallgatása, itt és most egy térben és időben kivihetetlen vállalkozás. Valakit érteni, ismerni nem jelentheti azt, hogy egy tanvéleményt formálunk róla, a meglévő megannyi tanvélemények rendszerében. Amint ez az ismeretalkotási gyakorlat más, akár experimentális tudományokban, művészetekben, mesterségekben sem vált be, hanem a jelenlegi szellemi zavarodottsághoz vezetett, jöllehet jobbat nem ismervén, találván széles e világon csaknem kizárólagos gyakorlat. Valós, helyes interpretáció egy *contradictio in adjecto*, egy lehetetlenség. Ismerni, érteni azt jelenti, látni. Semmi több, és abszolút elegendő. Egy magyarázat csak hamis lehet, egy magyarázat értelmezés, interpretáció: a fellépő értetlenség, vakság. Mert képet alkot, a kép felé fordul, az előből élettelen, az

Bevezető

egészből részt, a megfoghatatlanból abszurd mását kreálja gondolatban, a gondolat felé fordul, hagyja a valót. Határos, holt, együgyű ritmust, logikákat farag, ahhoz tartja magát és a való, hiánytalan, élő értelmet, azt, ami van paradoxnak, értelmetlennek érzi, vallja. A tudni, ismerni, érteni azt jelenti, látni. Semmi több. És pontosan a kép(i)esített, tanvéleményesített, magyarázott, tradicionált tudás az, ami a látást mindenkor akadályozza, lehetetlenné teszi. Erre az egész kultúrtörténetet fell lehet hozni példának, de csak egy, a huszadik század fizikája kerüljön most ide. Tudománytörténeti közhely, hogy az alkotói világnézeti válságba

ugyanerről beszél Szókratész, amikor a szerelmi „örületet” a világi józansággal szemben határozottan védelmébe veszi, és példákon keresztül igazolja, hogy minden, ami emelkedett emberi érték, az egy igazmondó, egy gyógyírt találó sámán, egy költő, egy szerelmes „örületéből” fogan.

Ez a bizonyos örület nem azt jelenti, mintha ez lenne a megvilágosodás útja, ha az ember minden kulúrkinccset, tudást, tapasztalatot figyelmen kívül hagy, kidobja őket az ablakon, hanem éppen ellenkezőleg. Egy tradicionált, mértéktartó józanság azt jelenti: itt megállok, a kereteink között, és nem megyek tovább. Tehát egy ignorancia. Nem az „örült” látó az ignoráns, kultúrtétkozló, hanem az ügynevezett józan, aki nem hagyja magát mindenféle jött-ment tényektől, lényektől, világoktól zavartatni. Tehát Platón itt nem szükségképpen az esztelenségre buzdít, hanem ellenkezőleg. Hogy írta pontosan ezt egy magyar? „Én túl lépek e mai korcsmán, az értelemig s tovább”.

IV.

Mózes meséli, hogy az Isten úgy teremtett világot, hogy azt, ami volt kettéválasztotta. Aztán fogta a részeket és újra kettéválasztotta, aztán azoknak a részeit is szétválasztotta, majd a részek részeinek részeit is. Csak elválasztott, elválasztott, elválasztott. Így telt meg a világ mindenféle dolgokkal, lényekkel de olyannyira, hogy a tudósok mind a mai napig nem győzik számbavenni, hogy mennyi darabból is áll a vi-

lág. És az Isten, ahelyett, hogy a nagy káosztól, amit teremtett elszörnyülködött volna, minduntalan azt mondta rá, hogy jó. Amikor az Ember látta, hogy mit művelt az Isten, elhatározta, hogy rendet teremt, és azt a sok össze-vissza kuszaságot szépen, egybe összerakja. Tüstént hozzá is látott. És ahogy rakta, rakosgatta úgy tűnt el először 2, majd 4, majd 8, majd 16, majd 32, 64, 128, 256, 512, 1024, 2048, 4096, 8192, 16384, 32768, 65536, 131072, 262144, 524288, 1048576, 2097152, 4194304, 8388608, 16777216, 33554432, 67108864, 134217728, 268435456, 536870912, 1073741824, 2147483648, 4294967296, 8589934592 Stop! Ez annyi mint 8 milliárd 589 millió 934 ezer 592 másság. Kezdetben. És az ember ahelyett, hogy a nagy pusztítástól, amit a rendrakásával művelt elszörnyülködött volna, minduntalan azt mondta rá, hogy jó. Mózes még hozzá teszi azt is, hogy az Isten a saját képére és hasonlatosságára teremtett annyi mindent, ami után feltételezhetjük, hogy most az Ember is így jár el. Amikor az Isten kész lett, akkor a világ tele lett mással. Amikor az Ember majd kész lesz, nem marad a világból más, csak ő. Kérdésünk a következő. Melyikük művét folytatnád? Persze ha neked van egy hited, mondjuk pl. az egy akolról és egy pásztorról, akkor erre te most (nem)sem fogsz válaszolni. Vagy azt fogod himni, ellenem fordítod szavaimat, ha magadnak is követeled a jogot olyannak lenni, amilyennek akarsz. Csakhogy a fenti példabeszéd ezt nem engedi meg. Mert hogy abban a világ meg az isten, a világ meg te, az nem kettő. Benne, benned élünk.

8
KÉK

kerültek, és választaniok kellett a józan ész, az ismert, élt logika és fizika világképe, tanítása, valamint az orruk elé keveredett, interpretálhatatlan, paradox, de élő, hiánytalan valóság között. Ha valaki veszi a fáradságot, hogy a keleti világnézetek megvilágosodásról szóló tanítását tanulmányozza, megértse, akkor megtapasztalhatja, hogy ott éppen erről a jelenségről van szó. Arról, hogy az ügynevezett józan ész nem józan, és hogy akkor mi lenne a józanság. De hogy Platónnál maradjunk, az erotikát ugyancsak kimerítően tárgyaló Phaidros-szövegben

Ellentmondásos tradíció

Két olyan fogalom antik használatát kellene tisztázni a címben feltett kérdés megválaszolásához, amelyekről szenvedélyes vita folyik. Az antik homoszexualitás tekintélyes szakirodalmát ebben a rövid írásban nem akarom idézni. Itt és most olyan szövegeket vizsgálok, amelyekben egyértelmű, hogy a szerelmi varázslat egyneműek kapcsolatát kívánja elősegíteni, vagyis a férfi szeretné megnyerni egy másik férfi szerelmét, vagy nő egy másik nőt.

A mágia minden korábbi meghatározása az újabb kutatások és kutatók

A *Papyri Magicae Graecae* XXXII. egyenesen megkötésről (*katadesmos*) ír, nem is beszélve a szeretett lény számára kilátásba helyezett szenvedésről, lelkének és szívének égetéséről. Ezek minden szerelmi mágia alapelemei.

A szerelmi mágia alapesete az, ha egy szerelmes földöntúli erők segítségével akarja kényszeríteni a szeretett lényt, hogy jöjjön el hozzá. Ezt odavezető varázslatnak (*agógé*) nevezik. Az antik mágikus papiruszok két gyűjteménye, a *Papyri Magicae Graecae* (PGM) és a *Supplementum Magicum* összesen 81

Németh György

Létezett-e antik homoszexuális mágia?

aldozatául esett, ezért ma inkább kétségbe szokták vonni a mágia és a vallás közötti különbségtételt, és a mágiát a vallás „szabad piaci formájának” illelik tekinteni. Kétségtelen, hogy egyes konkrét esetekben nehéz vagy egyenesen lehetetlen megmondani, hogy mágikus vagy kultikus cselekménnyel állunk-e szemben, de ha a mágiát és a vallást egy tevékenységi skála két végpontjának tekintjük, könnyedén találunk példákat, amelyeket egyértelműen ebbe vagy abba a kategóriába oszthatunk be. Ebben az írásban olyan szövegeket vizsgálok, amelyek magukat minősítik mágikusnak. A *Supplementum Magicum* 72. pl. *epaoidénak*, vagyis ráolvasásnak, mágikus éneknek nevezi saját magát, bár kizárólag olyan isteneket nevez meg (Osiris, Isis, Hélios), amelyeket imában is lehetne szólítani. A *Papyri Magicae Graecae* LXVI. varázsigéi és mágikus rajza szintén a mágikus papiruszok sajátossága.

(és még 24 keresztény!), illetve 100 hosszabb-rövidebb görög nyelvű varázsszöveget tartalmaz. Ezek közül a rövidebbek alkalmazott varázslatok, vagyis valaki tényleg felhasználta őket (pl. megadják a varázsló és a célszemély nevét), a hosszabbak pedig „receptkönyvek” részei, amelyekben a név helyett a *ho deina* (ő, a férfi), illetve a *hé deina* (ő, a nő) kifejezés áll. A használat során ezek helyére kell a megfelelő neveket behelyettesíteni. A varázslatok sok mindenre irányulhatnak (anyagi haszonszerzés, bosszú, láthatalanná válás stb.), de igen jelentős részük szerelmi mágia. Ezek olykor meglehetősen durva eszközöket használnak vagy helyeznek kilátásba.

Nézzünk meg egy példát. A Kr. u. 4–5. századi papiruszt, amely az első 12 sorban csak varázsigéket tartalmazott, szélességében háromszor, hosszában négyszer összehajtották, majd egy mómia szájába rejtették. A papiruszon

9

K É K

Ellentmondásos tradíció

belül vörösesbarna hajszálakat találtak. Ezek nyilván Karósától, Apalós szerelmétől származtak:

PGM XIX. a. (13.): Baióór, baiór, at-harbaió, zasar, tharaió, a hatalmas végzet (*Ananké*) őrzője, amely tetteimet és lelkem gondolatait irányítja, akinek senki sem képes ellentmondani, sem isten, sem angyal, sem daimón, támadj fel számomra, hulladémon (*nekydaimón*), ne kelljen kényszeríteni téged, hanem teljesítsd mindazt, ami fel van írva, és be van helyezve a szádba, mindjárt, mindjárt, gyorsan, gyorsan!

iai, iaó, éii, aii, aóéa, iiiii yyy vonszold, taszítsd ennek a hullának minden tagját, és a lelkét ennek a test-

10 KÉK

nek, és kényszerítsd, hogy szolgáljon Karósa ellen, akit Theló szült. Igen, daimón úr, vezesd ide, égesd, gyötörd, borítsd lángba, kergesd ájulásba, mint aki ég, lángol (ti. a szerelemtől), hajszold, gyötörve Karósa lelkét, szívét, akit Theló szült, míg ki nem rohan (a házából) és nem megy Apalóshoz, akit Theonilla szült, vágytól és szerelemtől hajtva, már ebben az órában, mindjárt, mindjárt, gyorsan, gyorsan! Amíg csak nálad van az isteni misztérium, ne hagyd őt, Karósát, akit Theló szült, saját férjére gondolni, sem gyermekére, sem itatra, sem ételre, hanem jöjjön a vágyakozástól, a szerelemtől és a szexuális vágytól olvadozva. A lehető legjobban vágyva az Apalósszal való szexre, akit Theonilla szült, már ebben az órában, mindjárt, mindjárt, gyorsan, gyorsan!

A varázslatot tehát egy Apalós nevű férfi alkalmazta egy Karósa nevű nő ellen. Egy nemrég eltemetett hullát hasz-

nált eszközül, akinek a sírjába rejti a varázsszöveget. A varázslatok esetében tipikus, hogy Karósa anyját, nem pedig apját nevezi meg. Az apa ugyanis – mint a római jogból is tudjuk – mindig bizonytalan, ezért ha Apalós biztosra akar menni, az anyát, Thelót nevezi meg. Saját maga esetében is az anyát, Theonillát említi, nehogy egy bizonytalan apaság megzavarja a hulladémost. A varázsigék egy része értelmezhető, más része nem. IAÓ a héber Jahve mágikus formája. A magánhangzók megnevezése a leggyakoribb mágikus eszközt idézi, amikor a varázsló a hét görög magánhangzót (a, e, é, i, o, y, ó) egyszerűen felsorolja vagy háromszög alakba rendezi. A „mindjárt, mindjárt, gyorsan, gyorsan” szintén a mágikus eszköztár gyakori eleme.

A következő, 3–4. századi varázslat nem agógé, inkább egy szerelmes férfi kíván viszályt szítani vágya tárgya, a hárfás Philoxenos és nemkívánatos barátai között. A papiruszt háromszor hajtották össze. A varázsigék a baloldali oszlopban, egymás alá írva szerepeltek, középen egy rajz két meztelen, álló férfialakot ábrázol, a bal oldali jobb kezével megfogja a jobb oldali bal kezét.

PGM LXVI: Chaur, chthór, charabra, colbas, thrythyr, chorbath, chthamnó, chtodychra, chychchych RAJZ Chóar. Esküszöm nektek a nagy nevekre, szíts viszályt Philoxenos, a hárfás és szerelme, Gennadios közt. Szíts viszályt az idősebb Pelagios és Philoxenos hárfás között.

Hasonló céllal készülhetett a *Suppl. Mag.* 54. varázslata is, amely egy 2–3. századi alexandriai ömlomlemezről ismert. Ebben Iónikos Annianos szerelmét szeretné meg- vagy visszaszerezni. A következő, a Kr. u. 2–3. századi szöveg viszont egyértelműen agógé, csak-hogy Serepiakos, a szerelmes éppúgy férfi, mint szerelme tárgya, Amónios. Az egyiptomi Hawara temetőjében találták. A papiruszba agyag szobrocskát tekertek.

PGM XXXII a: Ahogy Typhón Hélios ellensége, úgy égesd Amóniosnak, akit Helené méhe szült, szívét és lelkét, Adónai, Pinuti, Sabaós, égesd a lelkét és szívét ennek az Amóniosnak, akit Helené szült, hogy Serapiakoshoz, akit Threpté szült eljőjön most, most, gyorsan, gyorsan. Ebben az órában, ezen a napon, ettől a pillanattól kezdve vegyítsd össze kettejük lelkét, és tedd ezt az Amóniosot, akit Helené szült, Serapiakossá, akit Threpté szült, minden órában, minden nap, minden éjjel. Ezért, Adónai, legnagyobb isten, aki a legigazabb nevet viseli, hajtsd ezt végre, Adónai!

A nők világában sem volt ismeretlen az efféle kényszerítés. Hérais az alvilági istenek segítségét veszi igénybe, hogy egy másik nő, Sarapias szerelmét biztosítsák számára. Ezt a papiruszt ugyancsak Hawarában találták.

PGM XXXII: Esküszöm neked, Euangelos, Anubisra, Hermésre és valamennyi egyéb alviláglakóra, megkötözve vezesd Sarapiast, Helené lányát Héraishoz, Thermutharin lányához, most, most, gyorsan, gyorsan. Lelke és szíve által vezesd őt, Sarapiast, Helené lányát saját méhe által, MAEI OTE ELBOSATOK ALAUBETO OEOI..AEN, megkötözve vezesd Sarapias, Helené lányának lelkét és szívét, magához Héraishoz, akit Thermutharin szült, méhénél fogva, most, most, gyorsan, gyorsan!

A legterjedelmesebb leszbikus varázspapirusz az egyiptomi Hermupolisban készült a 3–4. század fordulóján. Ebben egy Sophia nevű nő szeretné megnyerni Gorgónia szerelmét (*Supplementum Magicum* 42). Mint látjuk, a homoszexuális és leszbikus mágia egyetlen olyan eszközt sem használ, amely ne lenne ismert a heteroszexuális szerelmi varázslatokból. Ezt a megfigyelést erősíti egy töredékes varázsszöveg, a *Supplementum Magicum* 72. darabja, amely alapvetően egy férfi nő iránti vágyát fejezi ki, de a 12. sorban felbukkanó hímnemű személyes név más (*autos*) bizonyítja, hogy a varázsló ugyanennek a szövegnek a homoszex-

Ellentmondásos tradíció

xuális használatát is sikerre vezetőnek találja.

Suppl. Mag. 72. II. 1–25. Kr. e. 1. – Kr. u. 1. század, Abusir.

(1.) Kezeid a csillagok felé emelve rázzad, miközben mondd és fekete éj, és viszály, és álmatlanság ... azelőtt kell használni, mielőtt meglátod a napot. Végy illatos olajat, varázséneket énekelve kend be az arcod: „Te vagy az illatos olaj, amellyel Isis bekente magát, amikor férje és fivére, Osiris keblére borult, és örömet adott neki (ti. Isisnek) azon a napon. Add nekem ... őt (férfit) vagy őt (nőt). Isis úrnő, vidd véghez teljesen, amit a varázsének kér!”

Üdvözöllek Nap (Hélios), üdvözöllek, amint felkelsz, és legyenek üdvözölve a veled együtt felkelő istenek, legyenek üdvözölve ... Nem azt kérem, hogy legyen ... sem azt, hogy legyen, ... még csak azt sem, hogy pénzem legyen, hanem csak őt (férfit) akarom, ... (12.) marad, rohanok, ő (férfi) meg fut előlem, ... aki neked van rendelve, ... és tett téged ... sem felemelkedve, sem pedig lenyugodva ... ne ihasson, ne ülhessen le, ne ehessen, csak rám gondoljon, ... és ne találjon hazára, míg csak el nem jön hozzám, ... örök istenség, ... ha pedig nem teszed meg, ... ha pedig várakozol, ... addig gyötörlek, míg csak el nem jössz hozzám, és elindulsz ... vezesd ide őt (férfit) hozzám, Hélios, ... örökké ... ezen a napon

őt (férfit) ... Kyproson született istennő, vidd véghez teljesen, amit a varázsének kér!”

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a görög mágikus papiruszokról ismert szerelmi odavezető varázslatok, *agógék* többnyire heteroszexuális kapcsolatokra vonatkoztak, de a fennmaradt homoszexuális, illetve leszbikus varázsszövegek semmiben sem különböztek tőlük. Az is előfordult, hogy egy szöveget hetero- és homoszexuális célra egyaránt alkalmasnak tartottak. Vagyis az ókorban a szerelem bármelyik formáját elfogadhatónak tartották és gyakorolták, de csak egyféle szerelmi mágia létezett, amelyet minden szerelmes arra a célra használt, amelytől szerelme beteljesülését remélte.

BIBLIOGRÁFIA

- Az antik homoszexualitás egyik alapvető monográfiája magyarul is hozzáférhető: Dover, Kenneth James: *Görög homoszexualitás*. Budapest: Osiris, 2001.
- Gyökeresen eltérő szempontból vizsgálja a kérdést Németh György: *Polisok világa*. Budapest: Korona, 1999, 146–152.
- Az antik görög mágikus papiruszok két, egymást kiegészítő gyűjteménye:

Preisendanz, Karl: *Papyri Magicae Graecae* I–II. Albert Heinrich kiegészítéssel, Stuttgart, 1973., Daniel, Robert W.–Maltomini, Franco: *Supplementum Magicum* I–II. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990–1992.

A latin nyelvű mágikus ólomtáblák mindmáig legjelentősebb gyűjteménye:

Audollent, Augustus: *Defixionum tabellae*, Párizs: Albert Fontemoing, 1904.

Hosszabb görög mágikus papiruszok magyar nyelvű fordításai részben vagy egészben szerelmi tematikával: Bajnok Dániel–Pataricza Dóra: Hirdesd ki az ezerevű Isis titkait... Egy titkosírással írt mágikus papirusz két töredékének elemzése. *Sic-itur ad Astra*, 15, 2003/2–3, 109–141.,

11
K É K

Bajnok Dániel–Pataricza Dóra–Ruzsa Kata: Jöslatok és varázslatok a Kr. u. 3. századból. Egy mágikus papirusz fordítása. *Vallástudományi Szemle*, 1, 2005/1, 45–74. Vö. 58., 60., 64. stb. old.

Joó Mária

Homosexuality, Women and Platonic Eros

Platonic love, eros was historically conceived as a male homosexual relationship. Heterosexual love could not ascend to the ideas, to knowledge, it is confined to the body therefore it is less valuable than homosexual love. Perhaps the word 'sexuality' is not appropriate for grasping the concept of Platonic eros, we had better call it 'homoerotic desire' instead of 'homosexual love'. These Platonic ideas establish the superiority of mental fecundity (creation) attributed to men, over corporeal fecundity (procreation) attributed to women. In the twentieth century this value preference was reinforced in psychoanalytic theory by the

sexuality. According to Irigaray sexual difference is the question of our time. Let us go back to the origins, back to the Greeks, to Plato and rethink, deconstruct his ideas from a feminist or postmodern point of view. I mean my standpoint to be a 'feminist' one in the sense that I look for representations of women within philosophical theory taking them to be equal to men.

The interpretation of the homosexuality of Platonic eros leads to difficulties in feminist, heterosexual interpretations, because Plato treats heterosexual love as *ab ovo* less valuable than homosexual love (see Diotima's speech in the Symposium). There is a great

concept of sublimation within Freud's theory of libido. In my essay I will give a deconstructive interpretation of Platonic eros which has some similarity to Luce Irigaray's reading (Part 4.) who is one of the most original thinkers in feminist as well as in psychoanalytical theory. I would like to draw your attention to her ideas which can be taken as forming a counterpoint to Lacanian phallogocentrism. With Lacan's reception in Hungary now begun, it may be pointed out that we should not do it uncritically. Irigaray¹ is less familiar to Hungarian readers than Kristeva, so I would like to introduce her by presenting her reading of Plato, in connection with psychoanalytical concepts such as 'matricide', 'womb-envy' etc.).

Our time has the task to rethink sexual difference from the origins after two thousand years of androcentric (patriarchal) culture and 'natural' hetero-

temptation to stigmatize Plato as a sexist and to expose him as the founding father of patriarchy who deserves to be condemned. But his condemnation would be unfortunate for feminist theory, since he was the first and the only philosopher up to the mid-nineteenth century to attribute the same capabilities to men and women, and therefore to emancipate women in his ideal city. In this basic, emancipatory sense he deserves to be seen as a 'feminist'. So Plato is a 'sexist' in his theory of love on the one hand and a 'feminist' in his political theory on the other. To that extent he can be criticised on account of inconsistency, which is a traditionally more serious charge in philosophy.

My essay acquits Plato of the charge of inconsistency and sexism and in that way makes him acceptable to feminist theory, which he justly deserves for declaring men and women to be equal. The point on which I

acquit Plato is the theory of Platonic eros, of which I offer a new interpretation based on the thesis of equality in the Republic. This new interpretation can be summarized as follows: the love for the similar /homoion/ does not necessarily mean homo-sexuality, rather it is meant as love for a similar character, more exactly for a similarly good person. Platonic love aims beyond the personal relationship at acquiring knowledge and virtue. It is love for the Good. Both sexes having the same capabilities, both can equally live up to the moral and intellectual standards of Platonic love. Therefore we do not have to see Plato as a sexist in his theory of love and by the same argument he is acquitted of the charge of inconsistency.

PART I.

THEORETICAL BACKGROUND FOR A DECONSTRUCTIVE READING IN PHILOSOPHY

My interpretation does not aim at a historical reconstruction of the meaning of Platonic eros, and can to that extent be seen as ahistorical or anachronistic. My standpoint is rooted in our contemporary gender equality. This sort of approach is often called 'deconstructive' interpretation. Nevertheless I do not deny the historical meaning of Platonic eros i. e. the evidence that only men were capable of meeting the higher intellectual and moral standards of Platonic love in Athens, in the 4. century B. C. But 24 centuries later we understand Plato in a way different from his own time and from the following 23 centuries, we are in a position to deconstruct the traditional interpretation. We have some reasons for our different reading (understanding) of Plato – we can do so even in spite of Plato himself². The most evident one lies in our time's more or less natural acceptance of gender equality. It is legitimate to read Plato in light of our own prejudices on the condition

that we make ourselves conscious of our own presuppositions. In Gadamer's hermeneutical theory that is a sufficient but also necessary condition for making our new interpretation of the tradition a legitimate one. A more important argument for our deconstructive reading of Platonic eros can be found within Platonic philosophy itself, in the field of his political philosophy, i.e. the thesis of gender equality in the Republic. So we meet the requirement of coherent interpretation in the traditional sense which makes our reading legitimate. (I can not explain here the issue involved in the theory of interpretation, the criteria which must be met if we are to avoid relativism etc.) I would say we have Plato on our side in reading him against his time and against the patriarchal tradition. Neglecting Plato's historical interpretation we make the hidden prejudice of our understanding i. e. gender equality explicit.

I see my reading as falling in line with Martha Nussbaum's recommendation for feminist interpretations of the history of philosophy viz. that it is better to work out new interpretations than to take at face value traditional 'patriarchal' theories and to condemn the author in the name of feminist interests.³ Rejecting patriarchal tradition as a whole, feminist theory deprives itself of our common heritage.

A 'postmodern' Plato?

I would like to situate my interpretation within the field of Plato-scholarship as well as contemporary philosophy in general, and feminist philosophy, in particular. The theory of eros which I place in the foreground of my reading of Platonic philosophy used to be neglected in textbooks and has been emerging in the last decade. This 'new' Plato is not the founder of western rationalism, logocentrism (or even

fallogocentrism) with the theory of ideas and with his reason-ruled theory of mind – which nevertheless he was – but he shows us a 'postmodern',⁴ in a certain way feminist' face. The new Plato re-emerges if we step over the tradition of Platonism and turn back to the origins i.e. to the Platonic writings themselves. In this sense I go with Heidegger's way of proceeding in his lectures on Greek philosophy. What I follow is only his method, not his direction. I do not accept his views on Plato, whom he reveals as the point of philosophy's turning into metaphysics. As for my actual subject, viz. eros Heidegger hardly even mentions

it, does not recognize its philosophical relevance. Since I have chosen the multifaceted term 'postmodernism' I have to explain in what sense I use the word. By Plato's 'postmodernism' I mean his conceiving of the way towards knowledge as a way of desire which takes its origin in the sight of a beautiful body. Desire, emotion, body and beauty have figured in Western metaphysics as forces to be repressed, to be dominated by reason and the soul until the mid-nineteenth century. Scepticism about the omnipotence of reason, a criticism of the intellectualism and moralism of Western philosophy appear in Nietzsche's works, which is where postmodernism usually traces itself back, just as the feminist criticism of rationality could also be followed back to Nietzsche, although with strong precautions. The famous first sentence of „Beyond Good and Evil” on Truth as a Woman is well

known. It is perhaps less known that Kierkegaard's concept of eros highlights its existential significance⁵ and therefore he, too, can be counted among the critics of rationalism.

The crucial similarity between the postmodern criticism of reason and Plato's theory of love in the Symposium can be detected by realising the significance of desire in the striving towards knowledge. The way leading towards knowledge is the way of desire, eros. All humans love knowledge, desire to know. It is an emotion which drives us. A further aspect worth noting is that the desire to know has its origin in the desire for a beautiful

jectivity in epistemology, the theory of emotions in contemporary ethics and in philosophy of psychology, and psychoanalysis from Freud to feminist psychoanalysts. The new concern of the criticism of rationality within these fields reveals to us similar features in Platonic philosophy. (The circular logic is inevitably inherent in the process of understanding, as we may know from Gadamer's Truth and Method.)

What exactly happens in my 'deconstructive' reading and how it happens, let me explain in my topic, in the theory of eros on the example of the myth of the soul as known from the Phaedrus. The soul's forces are represented as a chariot with two winged horses and a charioteer driving them. The charioteer represents reason, the two horses its lower parts: desire and the 'spirited' middle part of the soul. The most important lesson of the myth has always been about the leading role of reason in order to achieve knowledge i.e. to ascend towards the heavenly realm of the forms. It is still the foundational myth of logocentrism. Now let us shift the emphasis and let us realise that it is the non-rational forces, the two horses that actually pull the chariot! Without them reason would be unable to drive it. Reason alone is helpless it can not reach the Forms. This is like changing perspective while looking at the same picture. The change happened in the criticism of rationalism from the middle of the previous century and was most powerfully expressed by Nietzsche. This essential doubt in the rule of reason gave rise to the psychoanalytic theory of the unconscious. Drawing the line of the tradition from postmodernism over Nietzsche and Freud⁶ back to Plato and returning again to feminism it seems to me that the Platonic theory of eros has provoked the most interest from psychoanalysis, from Freud on, who identified his concept of libido with the platonic eros⁷, to the feminist psychoanalysts Ju-

lia Kristeva and Luce Irigaray. And let us not forget about Derrida writing a postcard to Freud in Socrates's name and beyond...to feminism? In the last section of my paper I will outline Irigaray's reading of Platonic eros.

PART 2.

PLATONIC EROS – TRADITIONAL AND NEW READINGS

After the long theoretical part which had to contain sweeping generalizations in order to establish the points where my ancient topic interlocks with modern philosophy and feminism, now I turn to my proper issue. Let me at first summarize briefly the traditional interpretation of Platonic eros as we learn it from the two dialogues on eros, Phaedrus and Symposium. Eros can be defined as an ascetic relationship between men, its aim being to rise to the contemplation of forms, which means the acquisition of knowledge and virtue. Eventhough what evokes desire leading to the sight of Beauty, is a beautiful body, the desire for a person's body turns to impersonal, sublime desire for knowledge, it becomes a philosophical and moral pursuit. The difference of the sexes is revealed in the difference between a man's homosexual and heterosexual love. Heterosexual eros has inevitably to engage in a corporeal relationship which has the function of reproduction. It is the expression of corporeal fertility according to Diotima-Plato. Some men are fertile in their bodies, some others in their souls. Those having fertile bodies turn to women, the others with fertile, productive souls prefer men. Male homosexual desire is the expression of spiritual pregnancy – so Plato says through Socrates-Diotima. We would expect Plato to establish a clear-cut opposition between heterosexuality as corporeal, and homosexuality as spiritual, desire. But he does not make the case so simple. In homosexual love, too, there is the pos-

body, in the sensible quality of a body. Desire, emotion, body and sensuality were treated in Western philosophy as forces which have to be oppressed by reason and the soul. This metaphysical tradition goes back to Plato, but rereading the Platonic dialogues carefully, we detect a possible source of a different tradition as well.

The origins of postmodern thought in Nietzsche and Kierkegaard can be followed further back to Plato's theory of eros. Both of the forerunners discovered again the irrationalistic sides of the Greek mind: madness, divine or human, Dionysos or even Platonic eros. As far as contemporary philosophy is concerned I mention only a few areas where the recognition of desire and emotion appears, in order to make clear what I mean in using the rather hackneyed term 'postmodern thought'. These fields are approximately the following: the critique of scientific ob-

Ellentmondásos tradíció

sibility of being seduced by a beautiful body and most men follow this usual way. But some of those 'pregnant in the soul', who are capable of the very spiritual love which desires only the soul of the other person, those few real lovers can acquire knowledge and virtue. This ascetic, spiritual homosexuality is the real Platonic love, the most precious form of eros because of its tendency to lead to the Forms. In heterosexual love there is no possibility of acquiring knowledge because this activity is bound to the body. Acquiring knowledge by way of sublimation is a possibility given exclusively in (male) homosexuality. For this reason is it more valuable than heterosexuality.

That was my reconstruction of Platonic homoerotic love excluding sexuality.

Before turning to my own reading I give a short explanation of the traditional one. The philosophical reason for the depreciation of heterosexuality and for the idealisation of homosexuality is bound up with the Platonic hierarchy of soul and body. It is Plato who founded the contempt for the body being an obstacle for knowledge, a prison, a cave for the soul, or a slave under reason. All these dangers are inherent in sexual desire, inescapably in heterosexuality – for Plato's time –, not inevitably in homosexuality. (As is well known, the following two thousand years of Christianity took up the motif of condemning the body and sexuality, changing the Platonic preference for homosexuality to a preference for heterosexuality, and worked it out in every detail.) The historical and political explanation for the priority of male homosexuality follows not alone from the inferior status of women in Athenian society, but also from the impossibility of omitting corporeal union from heterosexual relationships. It is the duty of all citizens (homosexuals included) to produce new citizens with women. That was the traditional explanation, justification or excuse for Plato's views.

Where can we find a chance for a new, feminist reading which would subvert the traditional value preference inherent in the identification of woman and human reproduction?

My deconstructive reading is developed at two levels: on the level of Platonic philosophical principles and on our contemporary stand-point as the ontic level of the reading. Here I give an outline of my interpretation, the complete analysis I gave elsewhere.⁸

As for the Platonic principles, I concluded, after a careful analysis of the three dialogues on eros that homosexuality i.e. loving the same/similar (to homoion) does not mean loving the same sex as the (male) lover himself belongs to. Plato meant it in an asexual sense as loving someone who is of similar character, of similar goodness, excellence as we ourselves are. In real Platonic love we desire an equally good, virtuous other person of no matter which sex. So women are not excluded from Platonic love; therefore they can be included.

As for the second: my reading is based on our contemporary reality, neglecting inequality of the sexes in Plato's time. For my contemporary standpoint on equality of the sexes Plato himself provides a philosophical argument in the Republic i.e. his own equality claim! So the two levels of the interpretation work together. Plato himself delivers the legitimation for re-reading the Platonic theory of eros. In our time his ideal state has become reality in this respect. His argument required: on the ground of the same capabilities in men and women that both sexes ought to receive the same education and the same tasks in the state. This principle, which I called equality thesis, permits omitting the historical interpretation without denying it. Plato's own time understood his philosophical principles according to its political 'patriarchal' reality. – There is a 'patriarchal' standpoint possible

in our times as well, but I am talking from a feminist standpoint based on equality of the sexes.

PART 3. THE PLATONIC DIALOGUES ON THE EMOTIONS: DESIRE, FRIENDSHIP, LOVE

My reading is based on the three relevant dialogues of the topic: Symposium, Phaedrus and the Lysis. They represent Plato's early and middle period. The underlying hypothesis of my investigations is that these dialogues build up a coherent theory of eros. Some relevant parts of the late dialogues (Timaeus, Laws) are not in-

15
KÉK

cluded in my argument. I begin with the early dialogue Lysis, continue with Symposium and neglect Phaedrus.⁹

3a. Lysis, the dialogue on friendship/love (*philia*)

Its topic is friendship, more exactly 'love' *philia*. The Greek word '*philia*' means love in a wide sense including desire and erotic attraction in Plato's representation in the dialogue. The participants are beautiful young boys doing exercises in a gymnasium and some older, wise men attracted by the youngsters. Gentle emotions are involved, real friendship and love. No women are present, they hide themselves in the Gynaecium as they are supposed to do. The main question of the conversation is about *philia*: who is our friend, what is friendship, what kind of person do we love? There are

two answers considered in the dialogue: either we love somebody who is similar (homoion) to us, or we love somebody who is not similar (anhomoion). The dialogue seems to end in an aporia, neither answer getting accepted.¹⁰ The common feature of eros, philia and desire is that all three have as their object the one which is our own (to oikeion). We love our own. That is the crucial concept of the definition in the dialogue. In the context of a male speaker it could mean that he loves his own sex. But the dialogue does not consider this meaning. (Probably it was taken for granted.) The meaning given to the own is 'the good'. What

16
KÉK

we want is the good, everybody loves the good, it is our own, the beloved one (the friend). Therefore Platonic friendship is not necessarily homosexual, nor is Platonic love as I have already analysed. The gender-neutral concept of 'our own' allows a female subject to include herself.

The present occasion gives me a chance to address the theoretical question of inclusive feminist interpretation and to answer it. What do we obtain by including women into allegedly patriarchal theories? Does it mean accepting patriarchal views? Definitely not – in my opinion. By including female presence into our reading of the theoretical issue we can subvert the order of discourse from within. It can be seen as a kind of mimesis or mimicry recommended by Luce Irigaray for dealing with the patriarchal tradition.¹¹ Appropriating Platonic thoughts as women we can detect pos-

sibilities which reveal themselves only from a female point of view. Reading the dialogue *Lysis* as a female reader, one is perhaps more susceptible to the power of sensual beauty, for the emotions shown by the participants. The vivid and lovely representation of these vital forces forms a counterpoint to the theoretical investigation on the emotion of philia. Plato's artistic talent pulls us to the side of the gentle sentiments revealed by the beautiful young boys. That is why the aporetic end of the dialogue, the theoretical failure seems unimportant, the aporia seems to be only an apparent one. Perhaps it takes a woman to attach significance to the power and reality of the emotions and beauty rather than to the aporia. This female standpoint is represented in the dialogue by the young men taking part in the conversation. It is not necessary for the female standpoint to be represented by women. Apart from Diotima there are only male representatives of potentially female standpoints in Plato's dialogues. Examining the influence of the female reading presence in the *Lysis I* would say that it has pushed me to interpret the aporia as an apparent one. (Of course I have more serious arguments for my interpretation of the aporia, but I can not explain them here.)

To sum up my answer to the general question: the 'including' interpretation opens up new perspectives for deconstructing traditional readings from inside the theory.

3b. Diotima's speech – „Sorcerer Love” (Irigaray's reading)

I have already explained the hierarchy of homosexuality and heterosexuality founded upon the priority of mental creativity to (corporeal) reproduction. Physical union being inevitable in heterosexual love, only homosexuality can transcend the body and become

a spiritual ascetic love. But why does Plato not mention lesbian love as well as men loving men? Bodily contact could be equally avoided in lesbian love and the required sublimation of desire into love for knowledge could be equally fulfilled by women. The historical circumstances in Athens provide an explanation for this: women, whether lesbian or heterosexual, were not allowed to receive an education. But in my interpretation which is based on contemporary reality, I have to draw attention to this possibility of a lesbian reading without making use of it.

There is even a third way of meeting the Platonic condition of avoiding procreation: a non-procreative but creative heterosexuality! It opened up in heterosexuality after contraception became an accessible practice. Under these conditions heterosexuality can be separated from its obvious 'natural' purpose and can serve another, old or new. At this point we have arrived at Irigaray's reading, at sorcerer love¹² and at feminist psychoanalysis

**PART 4.
FEMINIST PSYCHOANALYSIS.**

I assume some familiarity with Freud's libido theory, (the function of sublimation, his statement about women's diminished capability of sublimation). It serves as a background accepted and criticised at the same time. Irigaray offers a different 'function' or purpose for eros, for love and a way for sexual energy to function different from Freud's energetic model. The Freudian model is conceived in terms that characterize male sexual energy, it represents a male sexual economy. Irigaray's model follows the female way, a female sexual economy and contributes to establishing a female sexuality-discourse: „Female sexuality is less subject to alternations of tension-discharge, to conservation of required energy, to maintaining states of

equilibrium, to functioning as a closed circuit that opens up through saturation... If a scientific model is needed, female sexuality would perhaps fit better with what Prigogine calls „dissipatory” structures, which function through exchanges with the exterior world, which proceed in steps from one energy level to another, and which are not organized to search equilibrium but rather to cross thresholds, a procedure that corresponds to going beyond disorder or entropy without discharge.”¹³

Introducing Irigaray in Hungary¹⁴ by her essay on Platonic eros. I have to mention at first her famous psychoanalytic interpretation of the Platonic cave offered in her phd- thesis, published under the title of „Speculum of the Other Women” (Speculum de l'autre femme) in Paris 1974. This book made her known to a wider audience. It contains a close, critical feminist reading of Freud's essay „On Femininity” and of Plato's myth of the Cave. She interprets the cave as womb, the way out of the cave to the light as birth in a corporeal sense. Plato and Freud are the founder and re-founder of patriarchal order. From her first book on Irigaray's task has been to deconstruct classical philosophical texts. She has been doing it as a philosopher and a psychoanalyst, following Heidegger's or Derrida's way or even Freud's. – In a sense psychoanalytic interpretation is a kind of deconstructive reading as well as feminist interpretation. (See Part 1.)

I will focus on three concepts challenging and widening the Freudian theory from a feminist, critical standpoint. They are the following 1. the idea of matricide underlying western culture, as opposed to Freud's idea of parricide; 2. the concept of womb-envy characteristic of men, side by side with the penis envy of women; 3. regeneration and creation by love, eros instead of generation for women or sublimation from desire for men. These can be partly attributed to Iriga-

ray¹⁵ alone, partly to her follower. The idea of womb envy was also conceived as early as the next generation of psychoanalysts after Freud.

Underlying of Irigaray's works is a sense of challenge to the Lacanian theory, to his concepts such as the law of the father, the phallus and woman as lack etc. Reading Irigaray, the female reader has the chance to see herself in a better mirror of another woman than in Lacan's works where she is nothing but a lack.

1. Matricide

Freud thinks the foundational act of culture is a parricide committed by the males of the tribe (Totem and Taboo). According to Irigaray there is a more fundamental, original murder, the murder of the mother (matricide) on which the whole culture, language, mythology in the West rests. (The Body Encounter with the Mother.)¹⁶ It is symbolised in the founding of metaphysics, in logocentrism, in the symbolic order which excludes women as body, matter. In this foundation woman functions as the reproducer of social order, acting as the infrastructure of that order, the underpinning on which the edifice is built. Her idea, the psychoanalytic concept of matricide has a bearing on the core of the feminist critique of the binary oppositions of Western philosophy, an enterprise aimed at detecting the underlying hierarchy. The value-laden term in these dichotomies has a definite identity, the other side has no identity of its own. The positive side of the dichotomies figures as the symbolic representation of Man (identity, the Same), the other side represents woman, it is a non-representation, a negative definition.¹⁷ Woman is the Other. His identity is grounded on what he is not, on her. Her identity is extinguished – the material, maternal, corporeal has been

murdered, it is in a symbolic sense matricide. The idea has been developed from her first groundbreaking work „Speculum” on, in her interpretation of the Platonic cave as womb. This time my subject is her reading of Symposium, Diotima's speech, the „Sorcerer Love”, which is the first piece in a series of lectures given on the ethics of the passions in, at Erasmus University in Rotterdam, in 1982. The lectures were published under the title „An Ethics of Sexual Difference”¹⁸, and dealt with certain works of Plato, Aristotle, Descartes, Spinoza, Hegel, Lévinas and Merleau-Ponty. Before turning to this essay (in which she does not

mention matricide as she is developing the idea of a positive female potential), I would like to mention two works influenced or inspired by her idea. The one is Adriana Cavarero's, the other is Page du Bois' s „Sowing the Body” Both belong to scholarship on ancient philosophy or to classical studies influenced by feminism and psychoanalysis. *Adriana Cavarero's* work „*In spite of Plato*”¹⁹ analyses female figures of ancient philosophy Penelope, Demeter, the maidservant from Thrace in Plato's dialogue Theaetetus and Diotima. In her essay on Diotima she takes up Irigaray's concept of matricide and localizes it in the hierarchy of mental creativity over corporeal fertility. The Platonic text in Symposium is unique because it keeps traces of a maternal power and shows the act of its appropriation by men. The maternal power of giving birth symbolised by Earth, Gaia or Demeter in Greek mythology

has been the object of envy for men, so the womb envy, (uterus envy) could have been the cause for appropriating the female potency.

2. As for my second point mentioned above, the womb envy of men is not mentioned by Freud, but the penis envy, the woman lacking of penis quite often. In psychoanalytic tradition woman remains the lacking creature par excellence. Nevertheless the concept of womb envy²⁰ can not be attributed to feminist psychoanalysis, it was already mentioned in the works of M. Klein, Groddeck, K. Horney, E. Jones, but feminists make use of it as an explanatory concept. The lack of a

tion to thoughts was already created by Plato himself in the figure of Socrates: he assists in giving birth to the ideas of his partner. He is a male midwife and men give birth to logos talking to each other, helping each other. (We can find it in the dialogue Theaetetus.) In Symposium Plato gives a definition of love as „giving birth, generation in the beautiful in respect to soul and body”. Generation in the soul, mental creation of works, artistic fecundity is the mimesis of bodily procreation.

Mental creation is declared to be more important, more valuable than corporeal fecundity. Plato at once devalues women (and the heterosexual relationship) and overestimates men (and the homoerotic relationship). He implements the patriarchal symbolic order, it is the foundational act of phallocracy. Therefore Plato represents the transition between a maternal and a patriarchal order. /It is not meant in a historical sense, of course. In Plato's time patriarchy was already established./ In other texts we find no more traces of a maternal power woman is a defective male, a lack of qualification as matter without form, as mother. That is her status from Aristotle on in the long tradition of Western philosophy including Freud and Lacan.

The patriarchal symbolic order still functions unconsciously in our contemporary cultural institutions, in science and in politics. Both of them hardly have any female participants in the leading positions despite the equal access to them for both sexes. Women are no more theoretically excluded from science and politics, nevertheless both areas are function as a „men's club”. We can not find any reasonable explanation for that fact but a psychoanalytical one, an unconscious cultural order keeping alive „the male homosexual route through which knowledge is generated” according to Plato. I quote Cavarero: „That tradition bears witness to the fact that men

are united by love and esteem for their own sex and can thus produce a symbolic order that perpetuates a kind of autistic self-absorption originating in their ancient envy of maternal power. In short, with the power of matricidal knowledge, they give birth to themselves. They come into a world structured by logocentric power where to be born and to live are, not without reason the object of a merely reproductive function regulated by politics.”²¹

The other work I mentioned, which applies psychoanalysis for analysing ancient representations of women is *Page du Bois's book „Sowing the Body”* (Chicago 1988). It contains her essay on the „Platonic Appropriation of Reproduction” based mainly on the dialogue Phaedrus, it gives further evidence for the idea of Irigaray's or Cavarero's. (Cavarero mentioned du Bois's book published earlier than hers). Du Bois describes the ancient metaphors of the female body as Field, Furrow, Stone, Oven, Waxtablet. Her work deserves to be mentioned as a critical follower of Freud, who undertakes the effort „to historicize psychoanalysis” and to build a bridge between feminism and classical studies. Not influenced deeply by Irigaray, she went her own way, arriving at conclusions similar to Irigaray's. It was rather Derrida's reading of Phaedrus (‘La Pharmacie de Platon’) that inspired her interpretations.

3. Finally I turn to Irigaray's reading of Platonic eros, the third point mentioned above: regeneration by love instead of sublimation. Her interpretation is a deconstructive one in so far as she finds a way opposite to Plato's ascetic ideal. We could see in it an alternative to Freud's proposal to sublimate sexual desire into creation by denying fulfilment. She does not mention Freud this time. It was Freud who established the connection by his explicit identification of libido with Platonic eros.

Diotima's speech is reported by Socrates at the dinner-party (symposium)

capability of birth makes fear of death a dominant feature of Western metaphysics in the form of arguments for the immortality of the soul. That is Cavarero's argument referring to Hannah Arendt's statement that death and the wish for immortality are an obvious characteristic of Western metaphysics. Cavarero explains it by the fact that philosophy has always been a male task, so it reveals fears and wishes of men. (I think her explanation could be applied in the case of Freud's theory itself, to his hypothesis of the death drive, I could not attribute to it any evidence. I think the topic of death is a typical male preoccupation – myself being a woman and mother.)

What happened and how at the unique moment of appropriation of the maternal power of birth in Plato's text? How does matricide work? (I have explained its cause, the womb envy). The metaphor of birth in rela-

she is absent, her wisdom about love is represented, appropriated by Socrates whose teacher she was, being herself a priestess. (A matricide?)

Eros is an intermediary between two terms, between pairs of opposites such as knowledge/ ignorance, poverty/ plenty, humans/gods, ugliness/beauty. He is a daimon mediating between men and gods. Eros is The Between, always in movement, mediating never fulfilling such as philosophy understood as search for wisdom, desire to know. Plato explains his intermediary nature by his genealogy in the myth of Plenty and Poverty, his two parents of opposite nature. Eros inherited both natures, from his mother Poverty he has his endless quest, so he is philosopher through his mother. His father was Plenty, he has skills from him. So he is a sorcerer, sometimes poor, sometimes powerful. (We have the word 'sorcerer' in Plato's text.) According the well known definition of love cited above „engendering (birth) in beauty with relation to body and to soul”, love is fecundity, creation and procreation as well. There are two kinds of 'product', works produced viz. children. Mental children are more beautiful, precious than corporeal children, I have explained the hierarchy above. Here Irigaray interferes and puts forward her critique of Diotima/Socrates that the method miscarries here, love is no longer the intermediary, the child plays this role²². The child occupying the space of love between man and woman, becomes an end and a substitute for love. This is a failure of love, the pair of lovers do not remain lovers, a sort of teleological triangle came into being (a marriage?). Irigaray puts the accent on the idea that love should keep its intermediating role, its constant inner generation, regeneration. For both lovers it can mean their own re-growth, re-birth. In this sense it represents immortality for mortals, for living persons, not only for mankind through new generations, through

procreation. (Here her reading is quite similar to mine, to my concept of a 'non-procreative sexuality'.) Irigaray's reading of Platonic love deconstructs his theory in respect of the final goal of desire, it is to rise towards the ideas, to an intellectual contemplation of the idea of Beauty. But in a way she keeps very close to his intentions, hidden or even expressed truths. I give one more evidence for it from this essay, her concept of 'sensible transcendental' for the idea of beauty, the final goal of love for Plato. The sensible transcendental „confounds the opposition immanence and transcendence. As an always already sensible horizon on the basis of which everything would appear.”²³ This is an adequate description of the exceptional feature of beauty among the sensible things given by Plato himself in Phaedrus, the famous definition of it as the only shining and lovable one among the sensible images of the ideas. It is perhaps Plato's most fruitful idea for modern philosophy, aesthetics, feminist theory etc. It inspired great thinkers, artists from Thomas Mann (Death in Venice), to Heidegger (Plato's Doctrine on Truth). The Platonic dialogues on eros really provide some chance for postmodern issues, for deconstruction, feminism and psychoanalysis. Let me finish with my favorite quote on Plato from Whitehead saying that the whole history of Western philosophy is nothing but footnotes to Plato.

NOTES

1 Irigaray was educated in philosophy and psychoanalysis, belonged to Lacan's circle, but was excluded from it after her thesis 'Speculum of the other woman' in 1974 because of her sharp critique of both Freud and Lacan. English translation by G. C. Gill: *Speculum*

of the Other Woman. Ithaca, Cornell UP 1985. See footnotes 14.15.

- 2 I refer to Adriana Cavarero's inspiring book „In Spite of Plato”, translated by Anderlini D'Onofrio, Aine O'Healy, Polity Press 1995. Original version in Italian: „Nonostante Platone, Figure femminili nella filosofia antica” Roma, 1990, German translation „Platon zum Trotz” Berlin: Rotbuch Verlag, 1992.
- 3 *Feminists and Philosophy*, The New York Review of Books 1994 Oct. 20. p. 59–63 translated into Hungarian: Buksz, 1996 Spring.
- 4 Katherin Zuckert's book „Postmodern Platos” Chicago Univ. Press 1995. From the authors of „Feminist Interpretations

of Plato” ed. N. Tuana 1994 I could mention Page du Bois as 'postmodern' or from the Plato-scholars David Roochnik: „The Tragedy of Reason” Routledge 1992.

- 5 Kierkegaard: *Entweder-Oder*. Philosophische Brosamen und unwissenschaftliche Nachricht, dtv Bibliothek, München 1976, p. 223. (An English translation was not accessible for me) „Denn Liebe bedeutet hier (in Plato's Symposium) offenbar Existenz, oder das, wodurch das Leben im Ganzen da ist, das Leben, das die Synthese des Unendlichen mit dem Endlichen ist. Armut und Reichtum zeugten also, nach Platon, Eros, dessen Wesen aus beiden geformt ist. Was aber ist Existenz? Das ist jenes Kind, das vom Unendlichen und Endlichen, vom Ewigen und Zeitlichen erzeugt und daher beständig strebend ist, das heisst, das denkende Subjekt existierend.”

Ellentmondásos tradíció

6 on the connections between Nietzsche and Freud: R. Gasser's voluminous book Berlin, de Gruyter 1997 and Antal Bokay: Nietzsche és Freud. *Replika* 19–20. 1995

7 Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, Vorwort zur vierten Auflage, Wien 1920 „wie nahe die erweiterte Sexualität der Psychoanalyse mit dem Eros des göttlichen Plato zusammentrifft.”

8 *Magyar Filozófiai Szemle* 1996/1–2–3, 1–30. „A platóni erosról – feminista interpretációk kapcsán.” published in German in: *Gymnasium* (104) 1997/2 „Die Liebe zum Ähnlichen. Platonischer Eros und Feminismus”.

it...To play with mimesis thus, for a woman, to try to locate the place of her exploitation by discourse, without allowing herself to be simply reduced to it...“This Sex which is not One” Cornell Univ. Press 1985, p. 76

12 the Platonic text calls Eros, the half-god (daimon) a sorcerer, Irigaray takes her title here „ Sorcerer Love: A Reading of Plato, Symposium, Diotima's Speech” in: L. Irigaray: *An Ethics of Sexual Difference*, London 1993 (*Éthique de la différence sexuelle*, Paris 1984)

13 Irigaray: *An Ethics of Sexual Difference*, in: *An Ethics of Sexual Difference*, London 1993 p. 124

14 actually there are 3 small pieces translated into Hungarian: an interview from „This Sex Which is not One” in: Csabai. Erős eds. „*Freud titiokzatos tárgya*” Bp. 1998 and 2 short essays from „Je, tu, nous” in: Drozdik Orsolya ed. *Sétáló agyak*. Kortárs feminista diskurzus. Bp. 1998. Unfortunately these writings do not represent her groundbreaking thought. I recommend her books: *Speculum of the other Woman*, *This Sex Which is not One*, and *An Ethics of Sexual Difference*, these are more theoretical-philosophical than the latest ones such as „Je, tu, nous” and „I Love to You”. There is a third group of her books, the poetical, literary texts as „The Marine Lover of F. Nietzsche” and „Elemental Passions”

15 to Irigaray see the article on her in E. Wright ed. *Feminism and Psychoanalysis, A Critical Dictionary*, Oxford. The best book on her is written by M. Whitford „L.Irigaray, Philosophy in the Feminine” Routledge London 1991, she is the editor of the Irigaray-Reader 1991 London

16 cited in Whitford p.77. published in her Irigaray-Reader. French title: *Le Corps a corps avec la mere*, Montreal 1981. Here she makes an effort to reconstruct the forgotten maternal order and to reveal the nurturing body-contact with the mother. She refers in a critical way to the Lacanian concept of preoedipal mother, trying to recover the positive meaning of this early maternal relationship. It builds the ground for the query on the neglect of female genealogies, the oblivion of the maternal cultural order in her book „Je, tu, nous. Towards a culture of Difference” London 1993 (Paris 1990), Two essays are translated into Hungarian, published in Drozdik: *Sétáló agyak*, p. 50.

17 philosophical analysis of the dichotomies of Western thought: N. Jay: *Gender and Dichotomies*, *Feminist Studies* 7, 1981 p. 38–56, C. Klinger: *Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen*. *Genus im Diskurs der Philosophie*, in: H. Bussman, R. Hof (eds.) *Genus – zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995

18 London Athlone Press 1993 transl. by C. Burke, French edition. “*Éthique de la différence sexuelle*” Paris 1984

19 London Routledge 1995, Italian edition „Nonostante Platone” Roma 1990

20 more about womb envy and its forerunners E. Feder Kittay: *Womb envy as an explanatory concept in Trebilcot*, Joyce eds. *Mothering. Essays in Feminist Theory*, New Jersey 1983, and E. Feder Kittay: *Rereading Freud's Femininity or Why Not Womb Envy?* in: Hypatia Reborn eds. al-Hibri, M. Simons, Bloomington 1990

21 Cavarero p. 107

22 Sorcerer Love, in: *An Ethics of Sexual Difference*, London 1993, p. 26–27.

23 p. 32–33

20
KÉK

9 Page du Bois' analyses it „The Platonic Appropriation of Reproduction” in: du Bois: *Sowing the Body*. Chicago 1988, reprinted in: *Feminist Interpretations of Plato* ed. Tuana Pennsylvania Univ. Press 1994

10 see my „The concept of philia in Plato's dialogue Lysis” *Acta Antiqua Hungarica* 40 (2000). Originally a lecture given on the V. Symposium Platonicum of the International Plato Society' held in Toronto, 1998

11 „One must assume the feminine role deliberately. Which means already to convert a form of subordination into an affirmation and thus begin to thwart

Tegyey Imre

Egy pallaké (ágyas) sorsa a Kr. e. 4. századi Athénban

Menandrosz: A szamoszi lány

Menandrosz (Kr. e. 342–290) a legjelesebb újkomédia-költő volt Athénban. A görög komédia a 4. században alakult ki: az ó- és középkomédiára a fantasztikum, a mitológiai témák, a korabeli politikusok bírálata, a nyílt szexuális tréfálkozások voltak jellemzőek. Az újkomédia (nagyjából 320-tól kezdve) a polgári társadalom mindennapi életének témáit mutatta be, állandó motívumai voltak a tipikus alakok (szerelmes ifjak, mogorva öregek, hetairák, agyafűrt rabszolgák) szerepeltetése, szexuális erőszak, gyermekkivevés, felismerés gyűrűk és nyakláncok segítségével, civódás férj és feleség, apa és fia, szolga és gazdája

rög vezér, Agamemnón és Akhilleusz egy ágyas miatt kitört viszálya volt; a Trója eleste után hazatérő Agamemnont felesége a háborúban foglyul ejtett és Mükénébe hurcolt Kasszandra miatt gyilkolta meg. Az ellentáborban a trójaiak királya, Priamosz számos ágyassal rendelkezett, akiket a királyné, Hekabé több-kevesebb türelemmel viselt el. Bár a hivatalos ideológia kárhoztatta az ágyasságot, az 5–4. századi Görögországban számos híres ember élt együtt *pallaké*val (köztük pl. az athéni Periklész Aszpasziával, aki nagy befolyást gyakorolt az államférfi politikájára: 445 körül került vele kapcsolatba). Feleségük halála után, az olyan

21
KÉK

között. Menandrosz műveit jórészt csak papiruszleletekből és a 3–2. századi római utánczó átdolgozásaiból ismerjük. Antik méltatói a költőben az élet tükrét látták. A *szamoszi lány* a szerző korai művei közé tartozik.¹

A görög nő a férfiorientált görög társadalomban számos alakban állt az uralkodó réteg rendelkezésére. A kapcsolat legmagasabb fokán természetesen a házasság állt, amelyben a nő a törvényes feleség szerepét töltötte be. Ennek feltétele számos görög poliszban az volt, hogy a nőnek polgárjoga legyen. A férj a törvényes gyermekek világra hozását várta feleségétől.

A férfi azonban *oikos*ában, háztartásában maga mellé vehette a nőt formális házasságkötés nélkül is.² Ebben a viszonyban a nőt *pallakénak*, ágyasnak nevezték. Már a homéroszi eposzokban is jelentős szerepet játszottak: az Iliász alapkonfliktusa nem Trója elfoglalása, hanem két gö-

zös emberek, akiknek már volt törvényes gyermekük, gyakran léptek ilyen kapcsolatba.³ A *pallakék* rendszerint idegenekből kerültek ki, akiknek nem volt polgárjoguk, de találunk közöttük rabszolgasorban levő vagy szabad *hetairákat* is. Az, hogy a *pallaké* vagy gyermekei örökölhettek-e, az idők folyamán változott.⁴

A *hetairákat* (a szó jelentése: társnő) élesen meg szokták különböztetni a *porné*ktől (prostituáltaktól), de a határ kettőjük között aligha vonható meg pontosan. A modern gondolkodásban a *hetaira* fogalmához a japán gesákhöz hasonló, iskolákban kiképzett, irodalmilag művelt, énekelni, táncolni, fuvolázni tudó, a csak férfiak számára fenntartott lakomákon, görög szóval *szümposzion*okon vagy ünnepi felvonulásokon közreműködő nők képze te társul, akik olykor szellemileg a férfiak méltó társának bizonyultak, a valóságban azonban ez volt a nevük azoknak is,

akiket kerítők tartottak a markukban, és az utcán vagy bordélyházakban keresték megélhetésüket. Ezek az intézmények főképpen Athén kikötőjében, a Pireuszon és a Kerameikosz negyedben voltak találhatóak. Sokan egyik fesztiválról a másikra utaztak, és csak futóvendégek voltak Athénban. (Démoszthenész 59, 23–24. beszéd.) Mások katonák mellé szegődtek, és elkísérték őket valamely hadjáratra.⁵ Döntő többségüknek nem volt semmiféle vagyona, nagy szegénységben, márról holnapra éltek.⁶

A sikeresebb *hetairák* persze – a *pallakék*hoz hasonlóan – magasra emelkedhettek, státusszimbólumnak szá-

22

KÉK

mított, ha a férfi „társnőjét” ruhákkal, ékszerekkel ajándékozta meg, ha lakást és rabszolgákat vásárolhatott számára. Voltak, akik egyszerre több *hetairával* is kapcsolatot létesítettek, ami nem egyszer súlyos válságba sodorhatta a családi költségvetést: a híres szónok, Démoszthenész több ilyen esetről is beszámol.⁷ Név szerint ismerünk híres embereket, köztük politikusokat, szónokokat, szobrászokat vagy filozófusokat, akik *hetairákkal* létesítettek viszonyt. Sok anekdota forgott közszájon a hellénisztikus uralkodók kedvteléseiről.

A *pallakék* és a *hetairák* megkapták a maguk helyét a szépirodalomban is: az újkomédia színpadának tipikus figuráivá lettek, és dramatizált életképeiben egy szatirikus író, az éles megfigyelő Lukianosz örökölte meg botránykrónikájukat.

Ha az újkomédia darabjai közül éppen *A szamoszi lány* kerül figyelmünk

középpontjába, annak két előnye van: ebből a vígjátékból ugyanis egyrészt megtudjuk, miként válik egy nő *pallaké*vá, de egyúttal azt is, hogyan súlylyedhet vissza prostituált státusába. A címadó figura, a szamoszi lány neve Khrúszisz, akit egy jómódú idős athéni úr, a magányosan élő Démeasz kívánt meg, és hívta magához egyre gyakrabban.⁸ Örökbe fogadott fia, Moszkhión észrevette, hogy atyja szerelmes a nőbe, és ezért azt tanácsolta neki, hogy vegye magához a házba, mert ha nem lesz így övé a lány, az ifjabb vetélytársak miatt sok gondja támadhat. Démeasz – bár szégyellte a dolgot – megfogadta fia tanácsát, s így került Khrúszisz *pallaké*ként a családba. Később konfliktus támad közöttük – erről még részletesen szólunk – és Démeasz a nő elkergetését fontolgatja. Fenyegetőzéséből fény derül arra, milyen nagy különbség van az egyszerű *hetaira* és a *pallaké* helyzete között. Érdemes szó szerint idézni az öreg szavait.

Démeasz

A fontos nőszemély! Megláthatod a városban most pontosan, mit érsz, ki vagy. A többi lány, Khrúszisz, nem úgy, ahogy te: tíz drakhmaért fut a lakomákra, és keveretlenül nyakalja a bort, míg meg nem hal, vagy éhezik, ha mindezt nem teszi gyorsan és készségesen. Tapasztalod majd, nem kevésbé, mint azok, tudom, s hogy mit veszítesz el, fölismered.

(390–398. sor, Kerényi Grácia fordítása.)

Khrúszisz sorsa a darabban kedvetlenül alakul. Bár nem kell Démeasz házát elhagynia, nem tudja megvalósítani minden *hetaira* vagy *pallaké* örök álmát, hogy ura felszabadítsa vagy törvényes házasságot kössön vele.

Az újkomédia több évtizedes fejlődése során nemcsak tipikus alakokat vitt színpadra, hanem tipikus helyzeteket is hozott létre. A *hetairát* kétféle módon ábrázolták: általában önző, haszonleső, kapzsi, hazug és hűtlen személyként mutatták be, de különösen Menandrosz kedvelte a nemes érzések-

kel teli, tisztességes és önzetlen kurtizánok színre vitelét.⁹ Egyikük, Habrotonon (*Ítéletkérők*) kész egy bajba jutott feleségen segíteni, amikor lemond arról, hogy a váratlanul felbukkanó csecsemő anyjának mondja magát, és így érje el felszabadítását.¹⁰ Hasonló természetű a Menandrosz darabját átdolgozó római Terentius *Herélt* című darabjában Thaisa, aki saját hasznáról lemondva akar egy fiatal nőt visszaadni családjának.¹¹ Közéjük tartozik a mi Khrúsziszünk is, aki ártatlanul szenved, mégis a család javát akarja.

A jellemek ilyen változatosságának felel meg az örömlányok vagy ágyasok sorsának ábrázolása is.

Az újkomédia alapján kedvelte a happy endet: a darabok rendszerint házasságkötéssel (olykor két vagy egyenesen három lagzi volt egyszerre!) fejeződtek be. Ez a motívum az újkomédiába az ókomédiából került át, ahol a vígjáték végén még gyakori volt a „házasság” nyersebb bemutatása (nyílt színi koitusz).

A „szerencsés vég”-hez vezető motívum gyakran az alacsonyabb társadalmi helyzetű személyek státusának jobbrafordulása volt: a *pallaké*ről nem egyszer a darab folyamán derült ki, hogy athéni polgárjoggal rendelkezik, és ilyen formán semmi akadályja sincs a törvényes házasságnak. Ez a témája Menandrosz *Lenyírt hajú lány* című darabjának, amelyben a költő egy durva lelkű, részeges katonát állít szembe egy szegény származású, de nemes lelkű nővel. A lányt, Glükérát, atyja fivérével együtt csecsemő korában kitétte, mert felesége belehalt a szülésbe, hajója pedig elsüllyedt, és így elvesztette minden vagyonát. Egy szegény asszony talált rájuk, a fiút egy gazdag asszonynak adta, Glükérát azonban maga nevelte fel, és adta oda Polemónnak, a katonának, aki *pallaké*ként birtokolja a nőt. A féltékeny tiszt egy alkalommal megszegyenyítésül levágja a lány haját, aki erre a szomszédba menekül. Ide tér be Glükéra atyja, aki a kitevésekor melléje tett ismertetőjelek alapján felismeri saját lányát.

Most a katona kerül szorult helyzetbe: az immár athéni polgárlány fölött nincs többé hatalma, és – bár szereti – úgy tűnik, a lány nem tér vissza hozzá. Végül azonban Polemón őszinte megbánást mutat, és Glükéra megbocsájt neki. A *pallakéből* a darab végére ily módon törvényes feleség lett.¹²

Hasonló motívumok fordulnak elő *A gyűlölt férfiú* című vígjátékban. A nő – Krateia itt Thraszónidész, a katona hadifoglya. A hadfi jellemes ember, szerelmes a nőbe, aki azonban neheztel rá, mert látott egy kardot nála, aminek alapján – ok nélkül – bátyja gylkosának tartja. A megoldást a nő atyja hozza meg, aki lányának kiváltására érkezik a katona házába. A katonának sikerül kibékíteni Krateiát, és így a házasságnak nincs többé akadálya.¹³

Végre visszaérkeztünk Khrúsziszhez, *A szamoszi lány pallakéjához*.¹⁴ Korábban már láttuk, hogy az agglegény Démeasz örökre fogadott egy fiút, Moszkhión. Ez a fiatalember az, aki a darab expozíciójában elmondja, atyja minden jóval bőkezűen elhalmozta, kutyákat, lovakat vett neki, magas katonai ranghoz segítette (14–17). Úgy érezte, mindezért hálával tartozik Démeasznak: amikor észrevette, hogy az öreg szerelmes egy *hetaira*-ba, rábeszélte, hogy vegye magához a házába a nőt (20 kk.). Megtudjuk, hogy Démeasz éppen üzleti úton van szomszédjával, Nikératoszal együtt. Távollétükben Khrúszisz összelekedett Nikératosz feleségével és leányával, Plangónnal, kölcsönösen meglátogatták egymást. A konfliktus abból adódik, hogy egy éjszakai ünnepen Moszkhión megerőszakolja Plangónt, aki teherbe esik, és gyermeket szül. Moszkhión megígéri a lány anyjának, hogy nyomban elveszi a lányt, mielőtt apja hazatér. A véletlen úgy hozza, hogy Khrúszisz is szül, de Démeasztól származó gyermeke hamarosan meghal. Hogy megőrizze Nikératosz házában a becsületét, Khrúszisz vállalja, hogy magáénak mondja a gyermeket, bár Moszkhión figyelmezteti, atyja dühös lesz ezért. A lány azonban bizakodó: „De megbocsát ha-

mar, / hiszen szerelmes, lelkem, ő is szörnyűmód, / akár te; és ez békülésre készíti / minél előbb a legdühöttebb férfit is. / Én hát inkább mindent magamra vállallok, / mintsem hogy dajkaságba adják kisfiad.” (80–85)

A költő mindent megtesz, hogy a néző Khrúszisz helyzetét kedvezőnek ítélhesse. Ura – mint láttuk – szerelmes belé,¹⁵ nemcsak ruhákat, szolgálkat kapott (377, vö. 3. jegyzet), de magát a háztartás valódi vezetőjének is tekintette, aki a szolgálkat irányította és jó viszonyt ápolt a szomszédokban lakó polgárokkal.

De a dolgok nem jól alakulnak. Bár Moszkhión kívánsága teljesül, s atyja nemcsak hogy nem ellenzi a megessett lánnyal való házasságot, egyenesen maga javasolja azt, Khrúsziszszel szemben Démeasz engesztelhetetlen: „Barátnőm itt, úgy látszik, észrevétlen / feleség lett¹⁶ ... Titokban egy fiút szült, úgy látszik nekem, / de én nem tűröm, a jó fenébe menjen el / házamból.” (130–134) Moszkhión hiába tiltakozik: „Minden születés egyforma, véleményem ez; / ki jól ítél, azt vallja: törvényes szülött / a derék ember, s a rossz egyúttal fattyú is.” (141–143) De mindez nem elég! Démeasz félreért egy kihallgatott beszélgetést a cselédek között, s azt hiszi, Khrúszisz gyermeke nem tőle, hanem fiától való (206 kk.). Most már nincs bocsánat: Khrúszisznek a csecsemővel és egy öreg szolgálóval távoznia kell (369 kk.).

Az igazságra – némi bonyodalom után¹⁷ – persze fény derül: Démeasz őszinte megbánást érez, hogy fiát alaptalanul meggyanúsította,¹⁸ Khrúszisz is maradhat a házában, a menyegzőn is kérik közreműködését (730), de segítőkészségéért, önzetlenségéért, a Démeasz unokájáért vállalt kockázatkért nem kap urától semmiféle kárpótást, és Menandrosznak sem jut eszébe, hogy költői igazságszolgáltatást nyújtson számára. A néző azt kérdezhetette magától, miért nem veszi feleségül Démeasz szerelmét a hamis gyanúsítga-

tásokért cserébe, vagy legalább miért nem kap tőle néhány kedves szót.¹⁹

Akad, aki ezt Menandrosz realizmusra való törekvésével próbálja magyarázni, a költő emlékeztetni akarta a nézőit²⁰ az athéni élet valódi alapjaira: első a város és a család integritásának védelme.²¹ Mások azt gondolják, a komédiaíró különösen a darab második felében inkább az apa–fiú viszony érdekelt, és nem akarta erről elterelni a figyelmet Khrúszisz sorsának megfordulásával.²² Azt is szokás felhozni a kétszeresen csalódott Démeasz védelmére, hogy az öreg azzal akarja tisztázni fiát vélt bűne alól, hogy Khrúsziszot vádolja a csábítással, elvégre ő csak

egy *hetaira*.²³ De az is lehetséges, hogy itt Menandrosz kedvenc poétikai eszközeinek egyikével élt: várakozást kelt a nézőben, hogy valamely irányban mennek tovább az események, majd hirtelen a meglepetés drámai eszközeivel él, és a dolgok más fordulatot vesznek.²⁴

Akárhogy is van, szegény Khrúsziszszel a legrosszabb történik: visszakerül ugyan az *oikosz*-ba, de egyszerűen megfélemlenek róla. Sem a gazdája, sem a házasságkötés izgalmaiban elmerülő Moszkhión, de még az egyébként ügybuzgó rabszolga, Parmenón sem akar tudni róla. Senkinek sem hiányzik. A szabadságra, jobb sorsra vágyó nőt nem is érhetné ennél nagyobb csapás.

- 1 Tegye I.: Utószó. In: Menandrosz, *A lenyirt hajú lány*. Budapest 1986, 285–322; N. Zagagi: *The Comedy of Menander*. Convention, Variation and Originality. Bloomington–Indianapolis 1995, 123 kk., 133 kk.; T. B. L. Webster: *An Introduction to Menander*. Manchester 1974, 145 kk., 216 kk.; T. B. L. Webster: *Studies in Menander*. Manchester 1960, Second edition, 3 kk., 26 kk. 59 kk.; A. W. Gomme – F. H. Sandbach: *Menander: A Commentary*. Oxford 1973, 1–49.
- 2 Az együttélést a *szünoikein* igével nevezték meg. Ebben az esetben a nő

egyetlen férfihöz kötődött, míg a *hetairak* több férfi szolgálatára álltak egy időben.

- 3 Különösen az újkomédia adatai utalnak arra, hogy a *pallakék* nem ritkán a háztartás valódi vezetői lettek, és uruk a feleséget látta bennük. Alább látni fogjuk, milyen helyet foglal el *A szamoszi lányban* Khrúszisz. *A lenyirt hajú lányban* Glükéra jelentős önállósággal rendelkezik (177), kétszer is azt mondják róla, hogy függetlenül cselekedhet, és élettársa, Polemón egyenesen feleségének nevezi. Hasonlóképpen *A gyűlölt férjüben* is Thraszónidész *pallakéját* feleségnek tekinti (A 30), és rábizza, hogy gondoskodjon a háztartásról. Az a tény, hogy szüzen hozta a házába, megerősíti abbéli hitében, hogy feleséggel él együtt (300). *A szikuóni férjü* főhőse egy fiatal lányba szerelmes, de eközben Malthakéval, egy *pallakéval* él együtt, akire rábizza háztartása vezetését (385 kk.). Vö. M. Henry: *Menander's Courtesans and*

the Greek Comic Tradition. Frankfurt 1985, 90 k.. Ch. Cox: *Women and Property in Ancient Athens: A Discussion of the Private Orations and Menander*. Center for Hellenic Studies, Harvard University: http://www.chs.harvard.edu/_/File/_/women_property_cox.pdf.

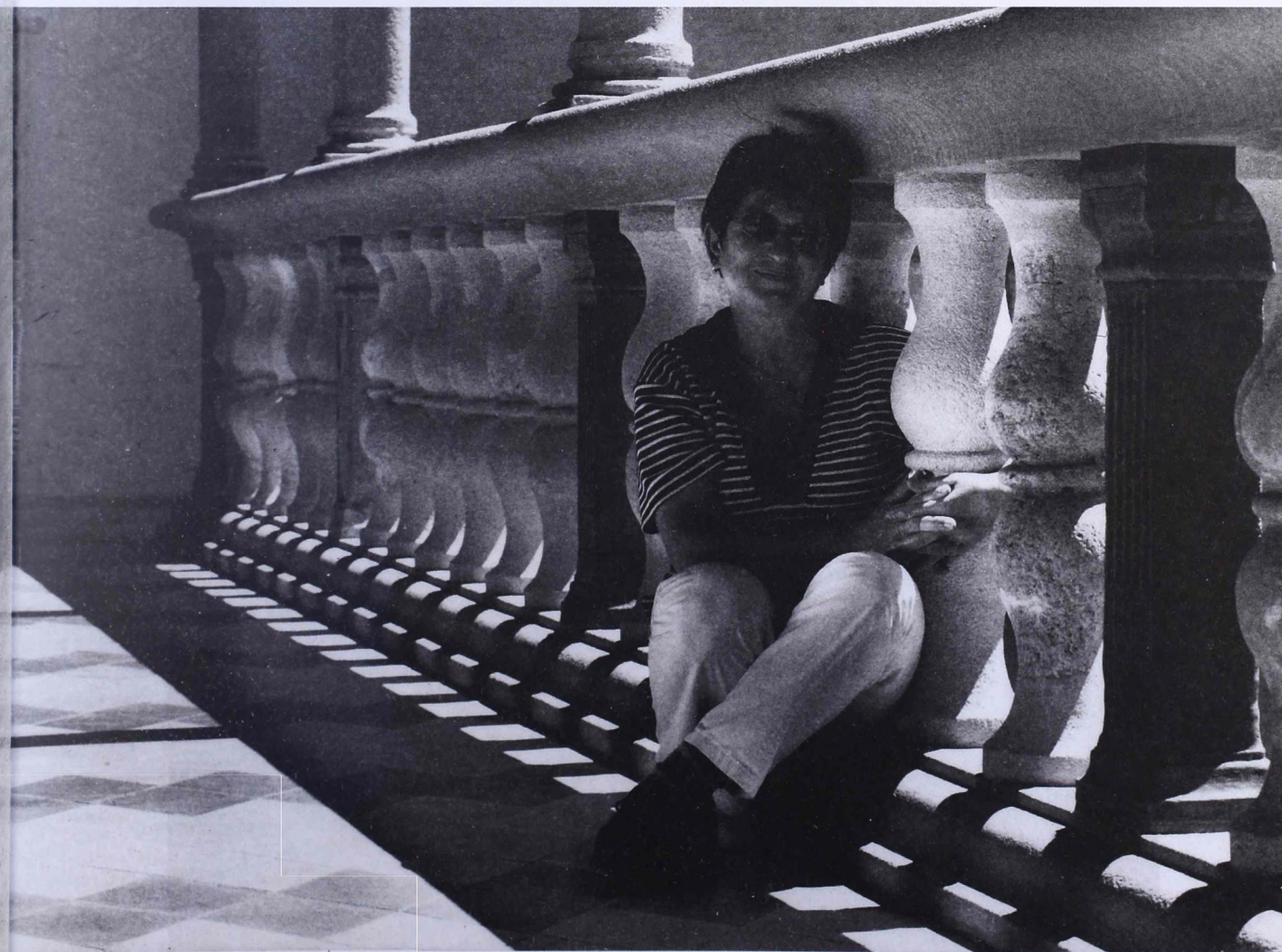
- 4 Vö. R. Sealey: *Women and Law in Classical Greece*. Chapel Hill 1990, 25–36. E. Reeder. *Pandora: Women in Classical Greece*, Princeton, 1995, 34 kk.
- 5 Vö. Y. Garlan: *War in the Ancient World*. New York 1975, 135.
- 6 Vö. P. G. McC. Brown: *Menander's Dramatic Technique and the Law of Athens*. *Classical Quarterly* 33 (1983) 412–20; D. Cohen: *Seclusion, Separation and the Status of Women in Classical Athens*. *Greece and Rome* 36 (1984) 3–15; R. Just: *Women in Athenian Law and Life*. London–New York 1989, 197 kk.; P. G. McC. Brown: *Plots and Prostitutes in Greek New Comedy*. *Papers of the Leeds International Seminar* 6 (1990) 241–266; D. Cohen: *Law, Sexuality and Society: The Enforcement of Morals in Classical Athens*. Cambridge 1991, 65 kk.; J. N. Davidson: *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*. London 1995, 54, 76.
- 7 35, 45 és 48, 53. beszéd. Menandrosz *Íteletkérők* c. darabjában a feleségében csalódott ifjú férj, Kharisziosz 12 drachmát fizet egy napra Habrotonon nevű hetairájának. Apósa rémulten vizionálja, miképpen tékozolja el veje felesége hozományát (655 kk.). Vö. *A gyűlölt férjü* katonahőset, aki ruhákat, cselédeket, ékszeret ajándékoz *pallakéj*ának, Krateiának (A 39–40). *A kétszer becsapó* c. műből csak kisebb töredék maradt fenn: ebben azt a figyelmeztetést olvashatjuk, hogy a hetaira érdeklődése tüstént megszűnik szerelmese iránt, ha annak elfogy a pénze (20 kk.).
- 8 A komédiából nem derül ki teljes bizonyossággal, mi volt Khrúszisz társadalmi helyzete. Démeasz egy ízben szabad nőnek nevezi (577) és az a mód, ahogy elküldi a házból a holmijával együtt,

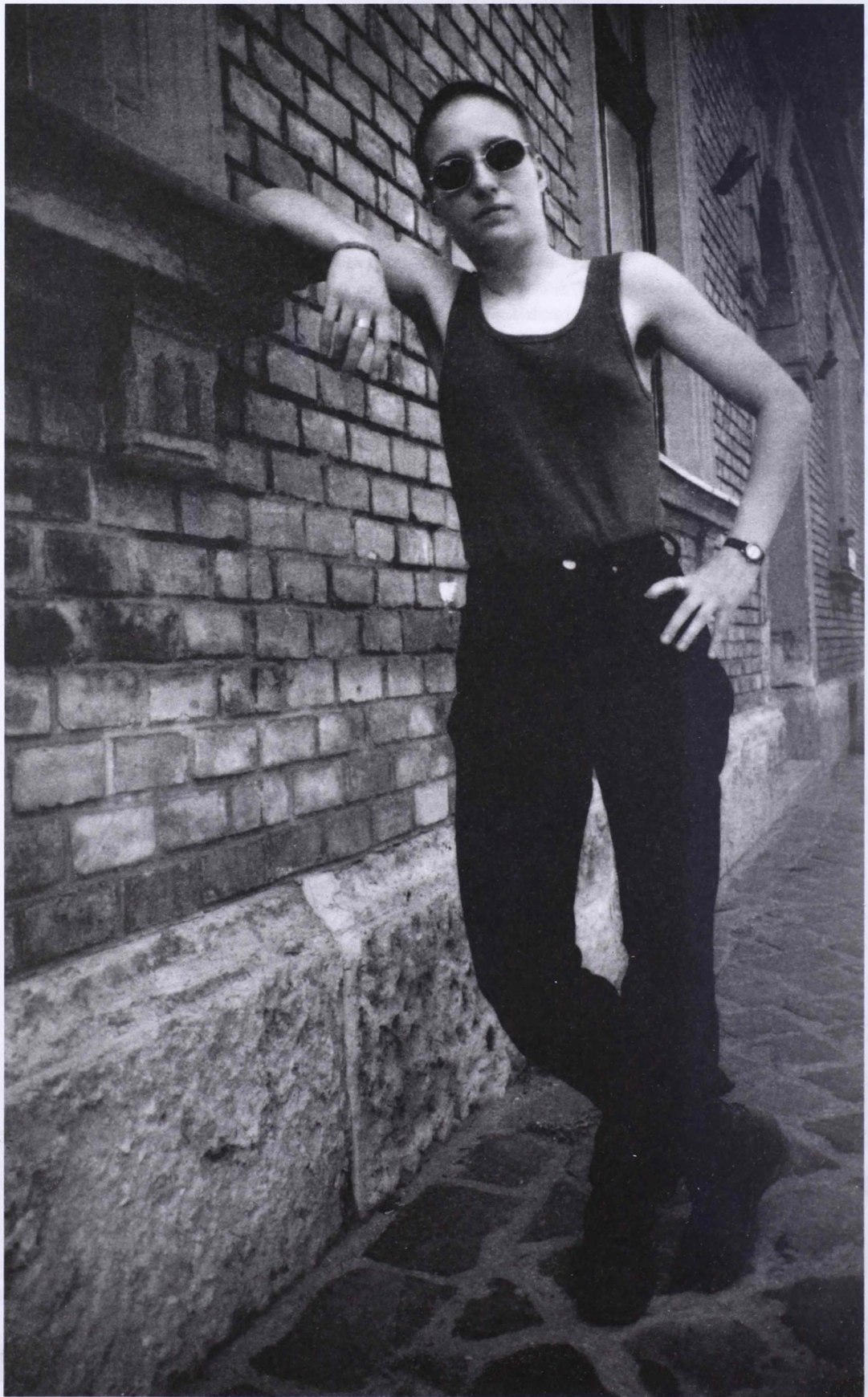
továbbá Khrúszisz barátkozása a szomszédban lakó nővel, szabad státusra enged következtetni. Ez természetesen nem zárja ki, hogy rabszolgaként került a házába, és valamikor felszabadította.

- 9 A következőkre vö. V. J. Rosivach: *When a Young Man Falls in Love: The Sexual Exploitation of Women in New Comedy*. London–New York 1998, 62 kk.
- 10 Szmikrinész ennek ellenére óvja leányát Habrotontól: a feleség sohasem lehet egy hetaira vetélytársa, mert lekötik házi kötelességei, miközben férje meglátogatja a kurtizánt a kikötőben (723 kk.); vö. továbbá: E. Fantham: *Sex, Status, and Survival in Hellenistic Athens: a Study of Women in New Comedy*. *Phoenix* 29 (1975) 44–74; P. G. McC. Brown: *Love and Marriage in Greek New Comedy*. *Classical Quarterly* 43 (1993) 190–205; D. Cohen: *Law, Society and Homosexuality in Classical Athens*. *Past and Present* 117 (1987) 3–21.
- 11 Vö. D. Gilula: *The Concept of the bona meretrix: a Study of Terence's Courtesans*. *Rivista di Filologia ed Istruzione Classica* 108 (1980) 142–165.
- 12 H. Lloyd-Jones: *Notes on Menander's Perikeiromene*. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 15 (1974) 209–213; Gomme – Sandbach: i. m. 465–532; W. G. Arnott: *Menander*. Volume II. Cambridge, Mass.–London 1996, 445 kk.
- 13 Zagagi: i. m. 29–33, 39, 40; W. G. Arnott: i. m. 319 kk., 339 kk.– Érdemes megemlíteni, hogy az utóbbi két példa katonai hősei a komédia kezdetén semmi jelét nem adják annak, hogy a szeretett nők státusán házasság révén változtatni kívánának, vö. D. Konstan: *Between Courtesan and Wife: Menander's Perikeiromene*. *Phoenix* 41 (1987) 122–39 és V. Jarcho: *Pflicht und Genuss in den ehelichen Beziehungen der alten Athener (nach Euripides und Menander)*. In: *Actes du VIIe Congrès de la F. I. E. C.* (Budapest, 1983), II. 357 kk.
- 14 A következőkhöz lásd M. Neumann: *Die poetische Gerechtigkeit in der neuen Komödie*. *Diss Mainz* 1958, 22 kk.; H. Lloyd-Jones: *Menander's Samia in the Light of the New Evidence*. *Yale Classi-*

Ellentmondásos tradíció

- cal Studies 22 (1972) 119–44; A. Martina: Aspetti sociali e giuridici nella *Samia* di Menandro. AAT 107 (1972/73) 853–940; H.-D. Blume: Menanders 'Samia': eine Interpretation (Impulse der Forschung 15). Darmstadt 1974, 12, 125, 139, 212 kk., 228 kk., 285; N. Holzberg: Menander. Untersuchungen zur dramatischen Technik. Nürnberg 1974, 75 kk.; C. Dedoussi: The Future of Plangon's Child in Menander's *Samia*. Liverpool Classical Monthly 13 (1988) 39–42; Zagagi: i. m. 119 kk., 133 kk.
- 15 Démeasznak, még akkor is fékeznie kell szenvedélyét, amikor (minden alap nélkül) megharagszik Khrüsziszre: „Most férfinak kell lenned” – biztatja magát – „vágyadat, szerelmedet feledd (350).”
- 16 A görögben „*gameté hetaira*”, tehát „*hetaira* törvényes feleségként”.
- 17 A IV. felvonásban Khrüszisz előbb Démeasz elől Nikératosz házába, majd onnan Nikératosz haragja miatt Démeaszhoz kénytelen menekülni.
- 18 Moszkhión úgy érzi, hogy az elszenvedett sérelmekért atyján bosszút kell állnia, és ezért úgy tesz, mintha idegenbe katonának akarna állni (616 kk.).
- 19 Ebben a mostoha bánásmódban Khrüszisznek osztoznia kell a költő más alakjaival. A már említett Habrotonon (*Ítélethérők*) éppúgy hoppon marad, mint a szabad születésű Thais (*Eunuchus*).
- 20 C. Préaux (Ménandre et la société athénienne. Chronique d'Égypte 32 [1957] 84–100) úgy véli, hogy Menandrosz komédiái a színházba járó középosztálybeli athéni férfiak álmait testesítik meg.
- 21 Zagagi: i. m. 126: To oust Chrysis, the *hetaira*, is ultimately an act signifying that preference is given to the interests of the *oikos* over those of the private individual. Vö. még Lloyd-Jones: i. m. 131.
- 22 Blume: i. m. 230 k.
- 23 Fantham: i. m. 65 k.
- 24 Lásd: Tegyei I.: Erwartungen und Enttäuschungen des Publikums von Menander. (*sajtó alatt*)





Kultúrharca

„A szex vajon mi, ha szeretsz vajon mi?”

(PAIN)

Aki téged hallott, az többé már nem hall meg mást /
Aki téged ismer, az benned látja a folytatást/
Aki a jóslatból ért, az tudja, hogy a végtelen mit rejt/
Aki nem fogad el téged az mindent elfelejt”
(Ákos: *Ölelj meg újra/ Jóslat album*)

„És ezt most kell eldöntenem /

Te kellesz vagy a Végtelen /

Vagy együtt mind a kettőt elnyerem”

(Demjén Ferenc: *Most kell eldöntenem vagy Szerelem második végig*)

Szomora János

A meleg teológia lehetőségei, avagy a teológia meleg lehetőségei

Hogyan hagyjunk fel az Istenről alkotott „hideg” beszéddel

A költők számtalan megfontolandót tárnak a gondolkodók elé a szerelemről vagy éppen a teológiáról. A szerelem vagy a szexualitás filozófiája szorosan összekapcsolódik a metafizikával. Az alapnak tehát van vallásarculata, és mi most a szexet, szexualitást tesszük meg alapszerűnek, lényegesnek, fődolognak.

Ha megnézzük a létező vallások tanítását, akkor egyértelművé válik: a vallások azt mondják, hogy a homoszexualitás, a melegség, melegnek lenni valami *eredendően rossz*, valami, ami nem egyezik *isten Akaratával*, ami szembemegy vele, ami *a negatív*, az *allított-igenelt és nem pusztán privatív rossz*.

A melegség – bármit is jelentsen ez a szó, jelentése folyamatszerűen bontakoztatható ki – akkor valósítja meg a teológiai, ha önmagát teszi alapnak, ha vallásilag kérdezi önlétéről az értelemadó alapot, ha nem a meglévő val-

lások szisztémáihoz igazodva engedi magát teológiailag meghatározni.

A keresztény teológia *melegség természetét* nem egészíti ki a természetfeletti (Isten működésével), ahogyan azt a skolasztika feltételezné, tudniillik úgy, ahogy *a kegyelem (a természetfeletti) feltételezi a természetit*. A melegség, a homoszexualitás ugyanis megfogalmazásuk szerint *természetellenes*. Nem lehet tehát megszentelni, de természetessé sem válhat. Hol van tehát az ördögben – akinek falloszában van egyébként minden ereje – a nagy Rendet illetően a kereszténység szexuálteológiája szerint a melegség helye? *Természetesen* Isten akaratán kívül.

A vallások tehát – *Isten mentsen meg minket az istentől!* vagy: *Csak Isten menthet meg minket istentől!* – *heterotipikus* tudatformák.

A kereszténység *negatív teológiai hagyománya* – az a hagyomány, amely a teológiai nyelvjátékokat, a kinyilat-

koztatás nyelvjátékát mindig is Isten *inkommunikabilitására*, közölhetetlenségének szent szabályára, „*a tk.-i Isten a vallási istent meghaladja*”-elvre utasítja, ha erőltlenül is – rámutat arra, hogy nincs rajtunk kívüli autoritás, *amelynek inkább sajátja lenne* a vallási tapasztalat megfogalmazása. Tessék tehát felállítani – no nem azt! vagy *azt is!* – a vallási szentszékeket-katedrátokat: nyilatkozzunk Istenről, amennyiben az/ő minket illet!

A teológia üdvözülésének, valamilyen realitásának kérdése azon áll, hogy belássa, *vannak teológiai kisebbségek*, akikre a teológiai rendszer mint Istennek tulajdonított rendszer rá-

rendje a világban – a világ rendje Istenben), végső soron *a mennyek országaról (Isten országlása)* szóló tanítás az ember világáról, az emberek közötti viszonyrendszeréről szól. Teológiailag a melegség létezésének, a meleg *existenciának* vagy csak eminensen *az existentiának* tér-idő viszonyok közötti legitimitása *politikai kérdés*.

A teológiai kisebbségeket a teológiai többség (a teológiai szabályt hozó közösség) hol atyáian, hol pedig összeférhetetlenül kezeli: az *in-* és *exkommunikáció* peremén tartja: megszüntetve *megváltja, Rendre utasítja!* (és megszüntetetlenül *megőrzi*, mivel *a megváltás nem tűnik olyan hatékonyak a természetben!, ugyanabban* a természetben, amelyre hivatkoznak.)

Lehet, hogy Isten terve, világa – erre is választ kellene adniuk – *nem* is olyan egyszerű, *elő- és leírható*, mint azt gondolnánk, hisz kétezer év sem volt elég az emberi természet „meggzelidítésére” (szokás 2 világháborúra hivatkozni; éppen a keresztény közegben létrejövő *másnak* – magunknak, mint *másnak* – okozott mérhetetlen szenvedésre), egyébiránt pedig más vallások sem szüntek meg. Az isteni *természet* pedig nemcsak a melegeket sújtja, hanem azokat is, akik zarándokhelyeikről hazatérve karamboloznak, vagy akiket szétver a jégzápor *tömegima* közben Erdélyben, Isten ege alatt, vagy akik gyermekként AIDS-szel fertőződnek. Hogyan is illeszkedik ez a kettő egymáshoz? Mit is kell mondanunk ekkor Istenről? Mit is a legutóbb meghalt pápa nyilatkozatáról, hogy az Isten az AIDS-szel sújtja az erkölcstelenül elhajló melegeket? Vagy hogy beszélünk róla annak – valószínűleg nem Jézus szavaival élünk majd, aki *a gondoskodó Atyjáról* beszél, vagy ha mégis, tisztességtelenek lévén –, aki háborúságot szenved vagy testi épségében szenved kárt (kivájják a szemét, gyermeke aknatámadás áldozata lesz a piacon, mint a legutóbbi boszniai háborúban)?

Isten nevét *hiába* – én azt mondanám: *helytelenül! ne vedd*, még *ex cathedra* sem!, mégha megadatik is, akkor sem. A teológiai korrektség ez.

Felhívást intézünk ezzel a teológiai-lag-vallásilag releváns fórumokhoz, hogy fogják már be a szájukat, mert megelégtünk beszédmódjukat és magunk is szólásra nyitjuk azt. *Fogd tehát be, mert mától én/mi nyilatkoztatunk ki, én/mi hozzuk a tiltást, én/mi hozzuk az imaáldozatot!*

A következő kérdésfelvetések adódnak így: Mit kell ennek *egyébként* jelentenie?

Fel szeretnénk tenni a kérdést, és megválaszolni, hogy mit jelent melegen lenni, mi a homoszexualitás a vallási mint vallási alap felől. Valóban morálisan *szentség-telen*, kultikusan *tisztá-talan*, reálisan *igaz-talan*, *rendetlen* a maga esetét illetően, vajon a világnak esete vagy eset-elesése stb.? Mit kell, hogy jelentsen az, hogy az élő valóságok szerint megengedhetetlen, rendszertelen, rend-ellenes, rendetlen (vö. rendetlen vágy, szerelem) a fiúi szerelem az Isten-felé-tartást, *in-*ordinációt illetően? Lehetséges-e az alapvetés, az alapvetés mint válasz a fiúi szerelemre és így *existenciájának* megalapozása? Lehetséges-e egy pozitív, kifejtő-kifejező *tradíció-teremtés*, amely gazdag az *alap*-vető narratívákban, és amely az értelemadó alapot mint URat, mint az URat mutatja be és nyilatkoztatja ki? Hogyan néz ki, milyen az alapvető, azaz az isteni meg- és kinyilatkoztatás, amely természetes a fiúszerelem fiúknak (melegeknek) egyenként és közösségként? Milyen kultuszt kapunk kérdésfeltevésünkkel, és lehetséges-e és ha igen, hogyan lehetséges, mint az értelemadó alap kelleme, meg- és kielégülése (meg- és kielégítése)? Kik és mi ennek a kultusznak a törvényhozói, és mit kell jelentenie a jelenlegi meleg állapotokat illetően? Hogyan, és kell-e megerősödött vallási és politikai szubjektumként párbeszédbe elegettenni más vallásokkal? Kell-e ebben a teológiai nyelvben megkérdőjelezni mások – ebben már *mások* lesznek a

tagad, illetve azon, *hogyan oldódnak meg a teológiai kisebbségek* kérdései. Ha akarjuk, ez a „másság” felvétele a teológiai rendszerbe. Ismét egy példa, akárcsak a felvilágosodás elvei, amikor a külső, világinak mondott világ istenibb a teológiainál. (A primátusukat védő cézár-ellenes pápák elfelejtik, hogy az egyháznak a történelem során mekkora jót tett a világi hatalom, amikor beavatkozott az egyház életébe, és előmozdította a többfejű egyház megújulását; van rá tehát példa, amikor világi hatalom volt az egyház feje, és ez a történelmi tény, ha „felejtős is” és kellemetlen, teológiailag igenis *jelent és releváns*.)

Ebben a teológiai törekvésben (amelyben auktoraik leszünk saját vallási tapasztalatunknak, és nem csak úgy odafordulunk és interpretációt kérünk) fogalmazódik meg *a politikai* törekvés is. A teológia politikai kérdés, a politika pedig teológiai (*Isten*

Kultúrharc

mások! – teológiai jogait? Mit kapunk így? És végül: Mit jelent mindez a teológia és a filozófia szigorú, fegyelmezett nyelvén?

Tehát a cél nem egy meleg szekta létrehozása (vagy a keresztény melegek közösségéé), hanem egy szükséges-szükségszerű – a vallások által egyébiránt elnyomott – *megélt* teológiai nyelv és viszony kialakítása az esetleg *megjelenülő* alappal. (Eddig erre nem volt mód, mert negligált volt). Az ilyen törekvés magunk és minden keletjének, kezdetének megfogalmazását célozza.

Adódik tehát a következő megállapítás: a meleg szubkultúra nem egyrangú fél a teológiailag megalapozott kultúrák beszédében/párbeszédében. Még előtte van annak, hogy megfogalmazza magát történelmi és beszélő szubjektumként, és saját magára, valamint eredendő teológiai (szexuális) tapasztalatára referáljon. Az, hogy a szexualitást különböző „*természeti*” *megpróbáltatások* (betegségek) – a tiszta biológikum világa – vagy *történelmi rátagadás* (üldözés) ostromozza, nem jelenti annak nem-isteni, vagy Istenről-elvetett voltát, sőt nagyon is isteni, mert az *istenség (és az erkölcs) a világban (az elérhetetlen fényben) és a tragédiában lakozik*. Vagy mit is mondanánk *Jóbról*, aki ok nélkül szenved, és Isten szenvedő Szolgájáról, aki megvalósítja a *mediációt*?

Szükséges tehát egy meleg beszélő filozófiai-teológiai konstruálása-konstituálódása.

A filozófiai-teológiai állásponttal szembeni kívánalmak *megfogalmazódnak* és *fogalmazódnak meg*. Fel kell venni szempontnak, szervezőelvnek, hogy a kérdést ne szexuál-biológiai, szociológiailag, társadalomkritika keretében, a társadalommérnökség módszereivel, a természet- és embertudományok, vagy a kulturális antropológia, vagy a politika nyelvén szólaltassuk meg, hanem olyanként, mint ami a teológia-filozófia sajátja, tehát specifikusan teológiai-filozófiai nyelvén.

Miként lehetséges egy lehetséges (meleg) istenjelentkezés, vagy más néven: kinyilatkoztatás: a vallások balasztja ellenére is!

Miként lehetséges az értelemalap (értelemadó alap) mint létalap, mint a melegeknek sajátlagos? Miként lehetséges, és létezik-e olyan hagyomány, amely előírja, szervezi, vagy egybefogja és strukturálja a meleg léttapasztalatot? Mi a filozófia vagy teológia feladata, amennyiben azt mondjuk, hogy anyaga nem más, mint a meleg egzisztencia és annak megnyilatkozásai? Létezhetnek-e fundamentálisan releváns narratívák; ki hozza őket (az autoritás kérdése), és miként lépnek a formális és informális intézményesülés útjára?

A férfiak (fiúk) között fennálló viszonyok (mint a viszonyok szubzisztenciája) és az erről szóló teória föltételezi a társadalmi viszonyok kritikáját (felszabadítás-teológia is).

A meleg teológia rögtön a kiindulásánál azt teszi fel, hogy szükséges és lehetséges a végső feltétlenről, Istenről olyan nyelvvel élni és beszélni, hogy ez a beszéd (mint nyelv-élet) mint magatartásforma és elmélet (az aktusok összessége) összhangban legyen a meleg létezéssel, a meleg létezésre vetülve fogalmazza azt (tudniillik a specifikusan meleg létezést immáron *nem* mint *más-létet*, és a meleg létezés folyamányaként az egyetemes-emberit), azt aknázza ki és kiaknázza azt a maga- és a feltétlen alap számára; abból merítsen, annak és csakis annak a bázisán, mint sajátyszerűn- és egyetemesen és nem ellenségesen álljon.

29
KÉK

Istent – a vallásit – úgy lét- és nyelvformára: szóra- és létezésbe hozni, hogy az minket, melegeket sajátunkként érintsen: ez a meleg teológia kitűzése, teljesültség-feltétele és célja. Maga a teológia az Istenről és Istenhez intézett állítások és (beszéd)aktusok. A meleg teológia nem keresztény teológia, amely a kérdéseinket az erkölcsnek alárendelve közelíti meg. Stb. Stb.

A szociológia tudományának egyik központi témája az egyenlőtlenségek okainak, tendenciáinak, mértékének és a társadalmi folyamatok befolyásolhatóságának vizsgálata. A társadalomról való gondolkodás egyik sarkalatos kérdése, hogy indokoltak-e a meglévő egyenlőtlenségek, ezek igazságosak vagy igazságtalanok, illetve hogy milyen mértékű egyenlőtlenséget visel el a társadalom.

A TÁRSADALMI KÜLÖNBSÉGEK

A társadalmi egyenlőtlenségek rendszerének magyarázatához a szociológia

A *graduális különbségek* ezzel szemben nem különítik el kategóriákba az embereket, mivel folyamatos jellegűek. Ilyenek pl. az emberek közötti jövedelmi különbségek, az elvégzett iskolai osztályok száma szerinti különbségek, a presztízs vagy akár az emberek közötti testmagasság és testsúly szerinti különbségek is. Elvileg ilyenek még a tehetség, a szorgalom vagy a konformitás szerinti különbségek is. A graduális különbségek tehát egyfajta rangsort hoznak létre az emberek között.

A társadalmi szerkezet e kétféle paramétere egyben a társadalmi differenciálódás két formáját is jelenti, mert (Blau elmélete alapján) a nominális paraméterek

Czibere Ibolya

Társadalmi különbségek és egyenlőtlenségek

Az esélyegyenlőség szociológiai értelmezése

leginkább a különbség fogalmát, illetve annak kategóriáit használja. A kifejezést azért nehéz definiálni, mert az emberek nagyon sok dologban különböznek egymástól. A témában legtöbbet hivatkozott szerző, Peter M. Blau szerint a különbségeknek két, egymástól jól elválasztható típusa van, a nominális különbségek, illetve a graduális különbségek.

A *nominális különbség* kategóriajellegű, vagyis egy kiválasztott szempont alapján az emberek bizonyos csoportjait egyértelműen elválasztja egymástól, ugyanakkor ez a fajta különbség megszakításos jellegű is, vagyis önmagában a kategoriális szétválasztás semmit sem mond a kategóriák egymáshoz való viszonyáról. Ilyen különbségek pl. a férfiak és a nők nemek szerinti kategóriái, a különböző foglalkozási kategóriák vagy az emberek bőrszíne, vallása, szexuális irányultsága, etnikuma, foglalkozása stb. alapján kialakított kategóriák.

horizontálisan, a graduális paraméterek pedig vertikálisan differenciálnak. A nominális paraméterek *különbségeket* teremtenek az emberek között, ahol az elemek között pusztán mássági relációról van szó, a graduális paraméterek pedig *egyenlőtlenségeket*, ahol az egyes elemek között eleve egyenlőtlenségi reláció áll fenn. A szociológiai kutatások jelentős részben azzal foglalkoznak, hogy a nominális paraméterek miként teremtenek egyenlőtlenségeket pl. a foglalkozási szerkezet vagy a nemi, vallási hovatartozás szerint. Róbert Péter szerint azonban az egyenlőtlenségek ekkor is a graduális paraméterek rendszerében jelennek meg a nominális paraméterekre vetítve: például milyen egyenlőtlenség tapasztalható a jövedelem vagy presztízs szempontjából a különböző foglalkozási csoportok között, milyen iskolai esélyegyenlőtlenségek mutatkoznak nemi vagy etnikai hovatartozás szerint.

Fontos probléma annak meghatározása, hogy az emberek közötti különbségek sokaságából mit tekintünk vagy tekinthetünk társadalmi különbségnek. A szociálintropológia tudományának alaptézise, hogy az ember biológiailag determinált társadalmi lény. Ebből következik, hogy az emberek közötti különbségek részben biológiaiak, részben társadalmiak, azonban ezek többsége a valóságban nem választható szét. Így minden olyan különbséget társadalmi különbségnek tekinthetünk, amely biológiailag értelmezhető, függetlenül attól, hogy az adott különbség biológiai eredetű vagy sem. Még az így értelmezett társadalmi különbségek köre is hatalmas, ezért ezek közül is tudni kell kiválasztani a fontosabbakat, lényegesebbeket. Tehát nem egyszerűen a társadalmi különbségek meghatározása a probléma, hanem a társadalmilag lényeges különbségké.

Ennek a kérdésnek a megválaszolása során el kell fogadnunk azt a feltételezést, hogy a társadalmi különbségek nem függetlenek egymástól, közöttük egyszerű és összetett okságok, kölcsönhatások és együttjárások fordulnak elő. Tehát csak azt a társadalmi különbséget tekinthetjük lényegesnek, amely több más társadalmi különbséggel van kapcsolatban, és különösen több egyéb különbségnek az oka. Ennek megalapozását adja az a Lenski által bizonyított tény, hogy az előnyök és hátrányok spontán módon vonzzák egymást, tehát a társadalmilag lényeges különbségek eleve más különbségekkel, halmozottan jelennek meg. A lényeges társadalmi különbségek kiválasztására kétfajta metodika áll rendelkezésünkre: a különbségek empiriáján alapuló elemzés, illetve a társadalmi struktúra elemzése. Mindaddig az egyes társadalmi különbségekről és egyenlőtlenségekről volt szó, melyek kapcsolatban állnak egymással. A tényleges probléma azonban az, hogy ezek az egymással kapcsolatban

álló különbségek és egyenlőtlenségek miként alkotnak rendszert.

Tudjuk, hogy a társadalmak struktúrája eleve hierarchikus jellegű, egyenlőtlenségeken alapuló, vagyis a társadalmi viszonyok újratermelése mindig az egyenlőtlenségek újratermelésén keresztül valósul meg, és mivel a társadalmilag lényeges különbségek egymással összekapcsolódnak, a nominális különbségek is leképeződnek hierarchikusan. Így a foglalkozások, a települések, nemek stb. nominális különbségei hierarchikusan is elrendeződnek, előnyökhöz és hátrányokhoz is kapcsolódnak, ill. előnyök és hátrányok kapcsolódnak hozzájuk. Mindezek alapján a társadalmi különbségek rendszerét mint hierarchikus különbségek rendszerét kell értelmeznünk. Ezek a hierarchikus különbségek dimenziókba rendezhetőek. A társadalmi egyenlőtlenségek rendszere pedig nem más, mint ezen dimenziók kapcsolatrendszere.

TERMÉSZETADTA ÉS TÁRSADALMI EGYENLŐTLENSÉGEK

E tipizálás Rousseau klasszikus megkülönböztetésében gyökerezik, ő csoportosította az egyenlőtlenségeket természetes vagy fizikai egyenlőtlenségekre és morális vagy politikai egyenlőtlenségekre (társadalmi egyenlőtlenségekre). A természetes vagy fizikai egyenlőtlenségek közé sorolta pl. az életkorban, egészségi állapotban, testi erőben vagy szellemi és lelki tulajdonságokban lévő különbségeket.

A morális vagy politikai egyenlőtlenségek közé sorolta a kiváltságokat, pl. hogy egyesek gazdagabbak, megbecsültebbek, hatalmasabbak, mint mások, vagy hogy egyesek parancsolhatnak másoknak.

Ezt az alapgondolatot viszi tovább és kapcsolja össze Dahrendorf, aki szerint az emberek közötti egyenlőtlenségeket két szempontból kell megkülönböztet-

ni: 1. az egyén természeti adottságain alapuló egyenlőtlenségeket azoktól, amelyek a társadalmi pozícióval kapcsolatosak, 2. amelyek semmiféle külső értékeléssel nem kapcsolódnak össze a rangok egyenlőtlenségétől, amely létrehozza a magasabb és alacsonyabb pozíciók skáláját.

Valóban ilyen éles a határ a természetadta és a társadalmi egyenlőtlenségek között? A kérdés azért fontos, mert vannak olyan természetadta egyenlőtlenségek, amelyek nem alakulnak át társadalmi egyenlőtlenséggé, és vannak olyanok, amelyek átalakulnak. Tipikus példaként említhetőek a férfiak és nők közötti különbségek, amelyek

szinte minden társadalomban a nők alacsonyabb rendű helyzetét vonták maguk után, de ilyenek az életkorcsoportok szerinti eltérések is.

Ugyanakkor a szakirodalomban iskolapéldaként emlegetett egyenes vagy göndör haj jól tükrözi, hogy nem minden természetadta különbség alakul át társadalmi egyenlőtlenséggé, hiszen a legtöbb társadalomban ez a fajta eltérés nem teremt rangkülönbséget vagy hierarchiát. Éppen ezért azok az egyenlőtlenségek, amelyek nem kapcsolódnak össze semmiféle külső értékeléssel, nem egyenlőtlenségek, csupán különbségek.

Bourdieu egyenesen azt állítja, hogy természetadta módon valójában csupán különbségek vannak mind az egyének, mind a csoportok között. Ez a horizontális viszony azonban könnyen vertikálissá, azaz hierarchikussá válhat, ha a társadalmi viszonyok azzá teszik. Ezek a következmények azonban

könnyebben elfogadtathatók, ha úgy állítják be őket, mintha nem a társadalom, hanem a természet lenne értük felelős. Ezért lehet azt hallani néha, hogy a férfiak természetes képességei jobbakként, mint a nőké, vagy hogy a cigányok természettől fogva rosszabb képességűek.

A TÁRSADALMI EGYENLŐTLENSÉGEK

A témán belül az egyik legfőbb elméleti kérdés, hogy mennyire indokoltak, szükségesek, elfogadhatóak az egyenlőtlenségek. A szociológia irodalma

A harmadik típusú felfogás szerint a *teljes egyenlőség kívánatos*. Ez az egalitárius álláspont. E nézet legfőbb képviselői közé tartozik pl. Marx és Engels, Proudhon Franciaországban, a Webb házaspár Angliában.

TÁRSADALMI MOBILITÁS ÉS ESÉLYEGYENLŐTLENSÉGEK

A társadalmi egyenlőtlenségeknek számos dimenziója ismert. Ezek közül a legklasszikusabb szociológiai ismervek: a vagyon, a jövedelem, az iskolai végzettség, az egyéni megbecsültség, a presztízs, a lakáshelyzet, a lakóhelyi környezet, a munkakörülmények, a műveltség, az egészségi állapot, a szabadidő mennyisége és eltöltésének minősége és egyéb jellemzők.

Mindezen ismervek jelentik Andorka Rudolf tipológiája szerint a társadalmi pozíciók közötti egyenlőtlenségeket, melyektől megkülönbözteti a társadalmi pozícióba való bejutás (pl. valamely társadalmi rétegbe történő bejutás) egyenlőtlenségeit, melyet *esélyegyenlőtlenségnek* nevez.

A szociológia az ilyen típusú esélyegyenlőtlenséget a társadalmi mobilitás fogalmával írja le. A társadalmi mobilitás nagyon leegyszerűsítve nem más, mint az egyén társadalmi helyzetének megváltozása. Ez történhet a foglalkozási kategóriák mentén (pl., ha az egyén foglalkozásának változása miatt alulról felfelé vagy felülre lefelé mozog a társadalmi hierarchiában, vagyis felfelé vagy lefelé mobil), de történhet mindazon ismervek mentén, amelyeket a már korábban említett társadalmi egyenlőtlenségek dimenziójaként definiálhatunk (pl. vagyon, jövedelem, iskolai végzettség stb.). Az e kategóriák közötti mozgásokat is mobilitásnak tekintjük. Mindezekből következően a társadalmi mobilitás szorosan összefügg a társadalmi egyenlőtlenségekkel. Tény, hogy pl. az eltérő helyzetű családok gyermekei-

nek eltérő esélyeik vannak arra, hogy valamely kedvezőbb társadalmi pozícióba kerülhessenek, vagyis különbözőek a társadalmi mobilitási esélyeik, ezért tekinthetjük az egyenlőtlenségek egyik fajtájának.

John Rawls *Az igazság elmélete* című politikai-filozófiai munkájában kifejti, hogy az igazságos társadalom egyik alapkritériuma nem más, mint a mobilitási esélyek egyenlősége, vagyis hogy a magasabb, ill. kedvezőbb pozíciók és egyéb lehetőségek az esélyek egyenlőségének elve alapján mindenki számára nyitva álljanak. Ezt egy olyan feltételnek tekinti, amely egyben elfogadhatja a valamilyen szempontból hátrányos helyzetű egyénnel, csoportokkal a fennálló gazdasági és társadalmi egyenlőtlenségeket.

Ugyanakkor ezen mobilitási esélyek egyenlősége vagy egyenlőtlensége egy másfajta megközelítésben újabb összefüggéseket tár fel.

A SZÁRMAZÁSI ELV ÉS A TELJESÍTMÉNYELV

Egyenlőtlenségek alakulhatnak ki a származási elv alapján, vagyis a társadalom tagjainak veleszületett jellemzői, mint a bőre színe, osztályhoz tartozása, neme stb. mentén, valamint a Michael Young angol szociológus által megalkotott meritokrácia, vagyis a teljesítményelv mentén is.

Young tézisei szerint a posztindusztriális társadalmakban a származás szerepét a képességek és a teljesítmények veszik át, vagyis mindenkinek az egyéni teljesítményétől függ, hogy milyen társadalmi pozícióba kerülhet. Ebből következően a származási egyenlőtlenségek lebonthatóak, de meg kell maradniuk a teljesítményekből és képességekből következő szelekciós elveknek és egyenlőtlenségeknek. Az 1970-es évek szociológiai kutatásainak eredményei alapján a modernizáció hatására valamelyest csökkent a származás szerepe, de ezek a bizonyítékok még jelenleg sem meggyőzőek.

három klasszikus álláspontot különböztet meg.

Az első felfogás szerint az *egyenlőtlenségek szükségszerűek, sőt kívánatosak*. Ez a felfogás a 19. századi szociáldarwinizmusra nyúlik vissza, amely szerint kívánatos, hogy a legrátermettebb emberek minél sikeresebbek legyenek és így mintegy természetesen kiválasztódjanak.

A második felfogás szerint a *mérsékelt egyenlőtlenség elfogadható, de az esélyek legyenek egyenlők*. Ezt az álláspontot pl. a 19. századi liberális társadalomfilozófus és közgazdász, Mill képviselte. Eszerint a méltányos jövedelemkülönbségek elfogadhatóak, amennyiben azok a társadalomnak nyújtott szolgálatok különbségét tükrözik. Az egyenlőtlenség azonban csak addig fogadható el, amíg elősegíti a gazdaság és a társadalom fejlődését azáltal, hogy a társadalom tagjait nagyobb teljesítményre ösztönzi.

Kultúrharc

HIVATKOZÁSOK

ZÁRÓ GONDOLATOK

További összefüggéseket tár fel Kolosi Tamás az ún. AOLE-moddellel, amely a státusmegszerzés kibővített (négy elemű) modellje. Elemei között szerepelnek a képességek (Ability), a származás (Origin), a szerencse (Luck) és a teljesítmény (Effort). Kolosi Tamás ezen modell hatásaként paradigmaváltást, mindenekelőtt az esélyegyenlőség fogalmának újragondolását sürgeti.

Véleménye szerint az emberi társadalmak olyan mértékben bővelkednek egyenlőtlenségekben, aminek következtében az esélyegyenlőség megvalósítása eleve lehetetlen. Az egyenlőtlen esélyek relevanciáját az AOLE-moddellel igazolja, vagyis azzal, hogy egyrészt a származás ma is erősen hat az egyéni életpályára, *másrészt* az egyéni képességek eleve egyenlőtlenül oszlanak meg, *harmadrészt* az egyéni célok és teljesítmények rendkívül különbözőek, *negyedrészt* pedig a szerencse forgandósága is komoly hatást gyakorol az egyes ember helyzetére.

Ezekből következően nem tartja lehetségesnek az esélyegyenlőség biztosítását, de fontosnak tartja a létező esélyegyenlőtlenségek csökkentését, melyeknek együtt kell járniuk az egyenlőtlenségek csökkentésével. Kolosi szerint elsősorban azokat az esélyegyenlőtlenségeket kell csökkenteni, amelyek az egyéni képességek kibontakoztatását akadályozzák vagy korlátozzák.

Politikai eszmetörténeti szempontból az esélyegyenlőség polgári követelése az egyenlőség kommunisztikus követelésével áll szemben. A 20. században felismerésre került, hogy a teljes egyenlőség megvalósításának törekvései más alapvető értékek, elsősorban a szabadság, az igazságosság és a hatékonyság korlátozásával, megsértésével jár együtt. Ebből következően már nemcsak a liberális, hanem a baloldali szociális gondolkodásban is az egyenlő esélyek biztosítása az egyik legfőbb társadalmi cél, mely egyben a jobboldali szociális gondolkodás igény- és eszmerendszerének is megfelel. Ezek a változások újabb kihívások, ill. vizsgálati feladatok elé állítják a szociológia tudományát.

A 21. századi folyamatok változásai közepette is általános érvényűek Piti-rim Sorokin 1927-ben megfogalmazott gondolatai: „*Egy társadalom minősítésének fontos szempontja, hogy polgárai számára mennyire biztosít egyenlő esélyeket az egyenlőségeket hordozó különböző társadalmi pozíciók elérésére.*”

Andorka Rudolf: *A társadalmi mobilitás változásai Magyarországon*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1992.

Andorka Rudolf–Stefan Hradil–Jules L. Peschar (szerk.): *Társadalmi rétegződés*. Budapest: Aula Kiadó.

Blau, Peter: Egyenlőtlenség és heterogenitás. In: Angelusz Róbert (szerk.): *A társadalmi rétegződés komponensei*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 1999.

Braudel, Fernand: *A mindennapi élet struktúrái: a lehetséges és a lehetetlen*. Budapest: Gutta Könyvkiadó, 2004.

Dahrendorf, Ralf: *Egy új rend nyomában. Előadások a szabadság politikájáról a 21. században*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2004.

Felkai Gábor–Némédi Dénes–Somlai Péter (szerk.): *Szociológiai irányzatok a XX. Században*. Budapest: Új Mandátum Kiadó, 2002.

Kolosi Tamás: *Struktúra és egyenlőtlenség*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1983.

Merton, Robert: *Társadalomelmélet és társadalmi struktúra*. Budapest: Osiris Kiadó, 2002.

Tanyi Attila: *Piac és igazságosság? A piaci társadalom erkölcsi követelményei*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2000.



BEVEZETÉS

Magyarországon – akárcsak a világ legtöbb országában – a homoszexualitás elsősorban büntetőjogi kérdésnek számított. A középkorban főként halál volt a büntetése, később különböző szabadságvesztéssel szankcionálták.¹ Erről tanúskodnak a büntető törvények is. Az első magyar büntető törvénykönyv, a Csemegi-kódex (1878. évi V. tv.) 241. §-a szerint „a férfiak között véghezvitt fajtalanság... a természet elleni fajtalanság vétkét képezi, s egy évig terjedő fogházzal büntetendő”. Ez tehát a kölcsönös beleegyezésen alapuló kapcsolat esetén is fennállt, ám

lentette: annak 70/A. § (1) bek. szerint a Magyar Köztársaság biztosítja a területén tartózkodó minden személy számára az emberi, illetve az állampolgári jogokat, bármely megkülönböztetés, nevezetesen faj, szín, nem, nyelv, vallás, politikai vagy más vélemény, nemzeti vagy társadalmi származás, vagyoni, születési vagy egyéb helyzet szerinti különbségtétel nélkül. (Itt az egyéb helyzet szerinti különbségtétel tilalma vonatkoztatható a nem heteroszexuálisokra.) 1992-ben a Munka Törvénykönyve (1992. évi XXII. tv.) 5. §-a fogalmazta meg a munkaviszony-nyal kapcsolatos hátrányos megkülönböztetés tilalmát (pl. nem, kor, vallás

Eszenyi Miklós

Az azonos neműek élettársi viszonyának jogi szabályozása

Finkey Ferenc megjegyzése szerint nem tartozik ide „a nők közötti paráz-nalkodás (lesbiai szerelem).”²

Az 1961. évi V. tv. már nem szankcionálta a 20 éven felüliek közötti, kölcsönös beleegyezésen alapuló homoszexuális kapcsolatot, ám „a hivatalos elnézés finom szekatúrákkal egészült ki. Mindenekelőtt a rendőrség a homoszexuálisokról tart egy »fényképes« albumot, saját bevallása szerint azért, hogy a homoszexuálisok kárára büncselekményt elkövetőket azonosítani tudják.”³ A beleegyezési korhatárt az 1978. évi IV. tv. 18 évre csökkentette.

A rendszerváltás idején és azt követően a melegék és szimpatizánsaik számos diszkriminációra hivatkoztak. Így az első lépést az esélyegyenlőségre az 1989-es alkotmánymódosítás je-

stb. terén), míg az egészségügyről szóló 1997. évi CLIV. tv. 7. §-a szerint a beteg szexuális irányultságától függetlenül biztosítani kell az azonos bánásmódot.

Morvai Krisztina, az ELTE ÁJK oktatója fogalmazta meg azt az Alkotmánybírósághoz 1992-ben benyújtott dokumentumot, amely szerint diszkriminatív, hogy a heteroszexuális kapcsolat esetén 14 év az ún. beleegyezési korhatár, homoszexuális kapcsolat esetén 18 év.⁴ (Tehát elvileg egy 18 éves és 1 napos fiú büntethető lett volna azért, mert tőle 2 nappal fiatalabb másik fiúval szexuális kapcsolatot létesített.) Maga az Európai Parlament 1998. szeptember 17-i határozata is diszkriminatívnek minősítette a Btk. 199. §-át* Ennek következtében az

* Pontosabban arról volt szó, hogy a határozat szerint az EU ne biztosítson tagságot olyan országoknak, amelyek jogszabályai, hivatalos rendelkezései sértik a melegék jogait.

Alkotmánybíróság 37/2002 (IX. 4.) AB-határozata megsemmisítette a Btk. 199. §-át. Ennek következtében a bejegyzési korhatár mind a különművek, mind az azonos neműek szexuális viszonyában 14 év lett.⁵ Ez azért is különösen fontos, mert tudvalévő, hogy az akceleráció következtében már jóval korábban kezdődik a szexuális élet, mint korábban, amit ráadásul különböző tényezők (pl. pornófilmek, média, internet) tovább erősítenek.⁶

AZ AZONOS NEMŰEK ÉLETTÁRSI VISZONYÁNAK ELISMERÉSE MAGYARORSZÁGON

Az utóbbi években Magyarországon is – különösen a melegek érdekeit képviselő szervezetek részéről – többször felmerült az együttélő azonos neműek kapcsolatának szabályozása. Természetesen a szabályozás nagyon lényeges, hiszen a meleg kapcsolatoknak általában ötféle tipizálása lehetséges: zárt párok; nyitott párok; funkcionális kapcsolatok; diszfunkcionális kapcsolatok; illetve az aszexuális kapcsolatok. Ezek közül a zárt párok és a nyitott párok élnek együtt azonos nemű partnerrel. A különbség annyi, hogy a zárt párok szinte kizárólag egymással folytatnak szexuális életet, míg a nyitott párok az állandó partner mellett mással is létesítenek szexuális kapcsolatot.⁷

Egyesek a meleg házassághoz való jogát követelik, míg mások az élettársi kapcsolatban látják a megoldást. Utóbbi elismeréséről az Alkotmánybíróság 1995-ben hozott határozatot.⁸ Az Alkotmánybíróság ezen, 14/1995. (III. 13.) AB-határozata három indítvánnyal foglalkozott: a meleg házasságára vonatkozó kérelmet az AB elutasította. A Polgári Törvénykönyvről szóló 1959. évi IV. törvény 578/G. § (1) bek. felülvizsgálatát (mely a közös háztartásban élők vagyoni viszonyai körében akkor a következőképpen határozta meg az élettársak fogalmát: „házasságkötés nélkül, közös háztartásban érzelmi és gazdasági közösségben együttélő nő

és férfi”) felfüggesztette. A harmadik indítvány esetében az AB határozata: „Az Alkotmánybíróság megállapítja: ellentétes az Alkotmánnyal, hogy azok a jogszabályi rendelkezések, amelyek az érzelmi, szexuális és gazdasági közösségben házasságon kívül élő, és kapcsolatukat nyilvánosan vállaló személyekre nézve jogokat és kötelességeket állapítanak meg, csakis a Polgári Törvénykönyv fogalom meghatározása szerinti élettársi viszonyhoz fűznek jogkövetkezményeket.”

Az AB indoklása szerint két személy tartós életközössége megvalósíthat olyan értékeket, amelyek az érintettek személyi méltóságának egyenlő figyelembevételére alapján az együttélő személyek nemétől függetlenül igényt tarthatnak jogi elismerésre. Főként a gazdasági életközösségből adódó vagyoni helyzet és juttatások; a hivatali összeférhetetlenség, illetve a hozzátartozókat érintő büntetőjogi könnyítések és szigorítások tekintetében nincs alkotmányos alapja annak, hogy ezek szabályai az azonos nemű személyek tartós életközösségére semmilyen esetben se terjedjenek ki. Hivatkoztak az indoklásban arra, hogy az élettársi viszony egyetlen törvényi meghatározását a Ptk. 578/G. § (1) bekezdése tartalmazta, mely szerint „az élettársak – házasságkötés nélkül, közös háztartásban érzelmi és gazdasági közösségben együtt élő nő és férfi”. Utaltak arra, hogy az élettársi kapcsolat jogi elismerése világszerte rövid múlttal rendelkezik, s a fontosabb kódexekbe csak 1961 és 1977 között vették fel. Az indoklás szerint az élettársak külön vagy azonos nemhez tartozásának kérdése a hátrányos megkülönböztetés összefüggésében jelentkezik.

Az Alkotmánybíróság megállapította, hogy az élettársi viszonyokban általában nincs jelentősége annak, hogy az különböző nemű személyek között áll-e fenn. Az Alkotmány 70/A. §-ába ütköző megkülönböztetés az, ha a közös háztartásban érzelmi és gazdasági

közösségben együttélő személyek közül az azonos neműekre a jogszabály nem vonatkozik, hiszen a jogszabályoknak az ilyen kapcsolatra is ki kell terjedniük. Az indoklás hangsúlyozta, hogy az összeférhetetlenségi szabályoknak az együttélő, azonos nemű személyekre is vonatkozniauk kell. Ugyanígy a feljelentés és bejelentés elmulasztása nem szankcionálható, a nemtől függetlenül vonatkoztathatók bensőséges kapcsolatban álló személyekre. Az életközösség alapján járó (szociális és társadalombiztosítási) juttatások szintén nem függhetnek az együttélők nemétől.

Kiemelték, hogy a törvényhozóknak több lehetőségük is van arra, hogy

egyenlő jogállást biztosítsanak a határozat szerinti élettársi viszony megvalósuló kapcsolatban együttélő minden személy számára azokban a jogviszonyokban, ahol a párkapcsolatban együttélők neme szerinti megkülönböztetésnek nincs alkotmányos indoka. Így 1. törölhető az élettársak fogalmának a férfi és nő együttélésére való korlátozását a Polgári Törvénykönyv 578/G. § (1) bekezdéséből; 2. az élettársaknak megfelelő jogállást biztosíthatnak az azonos neműek számára külön jogintézménnyel; 3. az élettársakra vonatkozó szabályokat egyenként felülvizsgálja a törvényhozó, s a rendelkezések hatályát ott, ahol a férfi és nő kapcsolataira való korlátozásnak nincs indoka, minden ilyen kapcsolatban élő (azaz férfi–férfi vagy nő–nő viszonyban lévőkre is) személyre kiterjeszti.

A következő lépésben az Országgyűlés 1996 májusában 283 igen, 22 ellenszavazat és 1 tartózkodás mellett

kiterjesztette a Ptk. élettársi kapcsolatokat szabályozó rendelkezését az azonos nemű párokra is. A jelenlegi szabályozás szerint tehát a Ptk. már nem azt tartalmazza, hogy az élettársak férfi és nő, hanem: „Az élettársak – ha jogszabály másként nem rendelkezik – két, házasságkötés nélkül közös háztartásban, érzelmi és gazdasági közösségben együttélő személy.” (Ptk. 685/A. §)

A JELENLEGI SZABÁLYOZÁS PROBLÉMÁI

Farkas Lilla szerint az élettársi viszony olyan faktuális jogviszony, amely nyil-

vényes örökösök között, csak végrendelet vagy öröklési szerződés alapján örökölhettek. Az önkormányzati bérletben élők csak az önkormányzat beleegyezésével oszthatják meg a bérleti jogukat, s ha csak egyik a lakás bérlője, annak halála után a másik nem maradhat a bérleményben automatikusan. A családjogi törvény (1952. évi IV. tv.) 60–69. §. szerint az élettársak nem kötelezhetők tartásra, viszont a szociális igazgatásról szóló 1993. évi III. tv. 41–44. § alapján az élettársak is jogosultak ápolási díjra.

KÜLFÖLDI MEGOLDÁSOK

Az elmúlt években több ország is elismerte az azonos neműek élettársi kapcsolatát, de nem a házasság intézményét vezették be, hanem egyéb alternatívákat kerestek. Ilyen a jelenlegi magyar megoldás is, azaz az élettársi kapcsolat kiterjesztése az azonos neműekre. Hazánk mellett ezt választotta Argentína, Brazília; illetve Olaszország is.

Az Európai Parlament „A homoszexuálisokkal és leszbikusokkal szembeni egyenlő bánásmód az Európai Közösségen belül” c. 1994-es határozatában hivatkozott az azonos neműek között fennálló életközösség megszilárdításának szükségességére. Ezért a másik megoldás az ún. regisztrált (nyilvántartott) partnerkapcsolat, amely a készülő új Ptk. esetében is felvetődött. Ehhez a felek szándékának hatóság általi bejegyzésére van szükség, a megszüntetéséhez is a regisztráció törlése szükséges. A regisztrált élettársi kapcsolathoz többletjogok tartoznak a vagyoni jog, a tartás, a lakáshasználat, az öröklés, netán – ahol engedik – az örökbefogadás esetén.

Tény, hogy e téren a skandináv országok jártak elől. Dániában már 1986-ban úgy módosították az örökösödési törvényt, hogy a homoszexuális párok illetékfizetés tekintetében a házastársakkal egy elbírálás alá kerül-

tek. 1989-ben lépett hatályba a nyilvántartott párkapcsolatot szabályozó törvény. Eszerint két azonos nemű személy az egymással való partnerkapcsolatát nyilvántartásba vetetheti, és ezáltal csaknem a házastársakéval azonos jogállást szerezhet. „A nyilvántartásba vételhez általában ugyanazoknak a feltételeknek kell teljesülniük, mint a házassághoz, így a házassághoz, ill. a partnerkapcsolathoz szükséges életkor, a rokonság, sógorság kizárása. A kettős házasság tilalma ugyancsak érvényes a nyilvántartott párkapcsolatokra, a korábbi (fel nem bontott) házasság vagy nyilvántartott párkapcsolat kizáró ok... A szövegezés szerint („azonos nemű személyek”) szexuális kapcsolatnak nem kell fennállnia, elegendő az is, ha a két fél egyszerűen azonos nemű, és az életközösség megléte sem követelmény.”¹⁰ A második feltétel az érintett személyek lakóhelye és állampolgársága: legalább az egyik félnek dániai lakóhelye és dán állampolgársága legyen (elegendő, ha az egyik személy dán állampolgár, ám lakóhelye külföldön van, a másik viszont külföldi, de lakóhelye Dániában van), viszont a partnerkapcsolatokat felbontani csak Dániában lehet, akkor is, ha már mindkét személy külföldön él. Ha ezen feltételek teljesültek, a polgármester nyilvántartásba veszi a párkapcsolatot, és partnerkapcsolatot igazoló okiratot állít ki. „A nyilvántartott párkapcsolatokra ugyanazok az előírások érvényesek, mint a házasságra. Ebből kifolyólag a nyilvántartott párkapcsolatokat, csakúgy mint a házasságokat, válás útján bontják fel, és ugyanazok az eljárási szabályok érvényesek (többnyire az anyakönyvi hivatalhoz benyújtott kérelem). Továbbá a házasságra vonatkozókkal azonosak az adójogi, névviselési, vagyoni jogi, örökösödési, tartási és lakásbérleti előírások is a nyilvántartott partnerkapcsolatokra.”¹¹ Viszont a nyilvántartott párkapcsolatok ki vannak zárva a házaspárok örökbefogadási jogából, így a közös örökbefogadásból és a másik fél gyermekének örökbefogadásából is.

vántartásba vétel nélkül jön létre, de éppen ezért komoly bizonyítási problémákat rejt.⁹ A társadalombiztosítási nyugellátásról szóló 1997. évi LXXXI. tv. 54. §-a szerint özvegyi nyugdíjra az is jogosult, aki az élettársával annak haláláig egy év óta együtt élt és gyermekük született, vagy megszakítás nélkül 10 éve együtt élt. Viszont utóbbi esetben az özvegyi nyugdíjat igénylő élettársnak bizonyítania kell, hogy az elhunytal azonos lakcímen volt bejelentve annak halálát megelőzően. Ha más módon is bizonyítani lehet az együttélést, a lakcímbeli eltérés nem érinti az özvegyi nyugdíjra való jogosultságot. Amit tehát bizonyítani kell: közös háztartás megléte, ahol érzelmi és gazdasági közösségben éltek az élettársak. A vagyonmegosztással kapcsolatos kérdéseket – a házastársakhoz hasonlóan – az élettársak is rendezhetik bíróság előtt. Viszont az élettársak nem szerepelhetnek a tör-

Svédországban 1988-ban már rendelkeztek az együttélő, egyenemű párok lakáshasználatára vonatkozóan. 1995-ben vált lehetővé a regisztráció az egyenemű párok részére. „Az egyetlen paragrafusból álló törvény bizonyos törvényekre, ill. rendelkezésekre utal, melyeknek az a céljuk, hogy biztosított jogi helyzetet teremtsenek a homoszexuális pároknak. Így utal az együttélők közös otthonáról szóló törvényre, amely a partnerkapcsolat megszüntetésének vagyoni jogi következményeit szabályozza. Az anyagi kiegyenlítés a svéd házassági vagyontársasági joghoz igazodik, de csupán a közös háztartási szerzeményre és a lakásra szorítkozik, mely utóbbi forgalmi értékét alapján véve fele-fele arányban osztja meg. A további jogkövetkezmények mindenekelőtt az örökösödésre és az adójogra vonatkoznak. Ennek feltétele a házasságszerű életközösség, amely feltételezi az együttlakást, a gazdasági és a nemi közösséget, és legalább hat hónapig kell tartania. Annak megállapítására, hogy ilyen életközösségről van-e szó, az anyakönyvi nyilvántartás azonos cím alatti bejegyzéseit, a közös végrendeletet vagy bankszámlát lehet használni.”¹² 2003-tól közösen fogadhatnak örökbe gyermeket, akár külföldről is.

Norvégiában 1991-ben hoztak először a közös háztartásokról szóló törvényt. 1993-ban törvény született a bejegyzett partnerkapcsolatokról, melynek értelmében azonos nemű párok nyilvántartásba vétethetik magukat, így a házastársakkal azonos jogállásra tehetnek szert, és néhány kivételtől eltekintve rájuk is vonatkoznak a házasságra és a házastársakra érvényes rendelkezések. A dán joghoz hasonlóan a bejegyzett partnerkapcsolatok ki vannak zárva a közös örökbefogadásból.

Izlandon 1996-tól hatályos az a törvény, amely az azonos nemű élettársaknak szinte minden olyan jogot megad, mint ami a házasoknak is jár.

Finnországban 2002-től hatályos az a törvény, amely lehetővé teszi a 18. életévüket betöltött azonos neműek-

nek, hogy élettársként regisztráltassák magukat. Feltétel, hogy egyiküknek Finnországban élő finn állampolgárnak kell lennie, vagy mindkettőjüknek ott kell élnie legalább 2 éve.¹³

Belgiumban 1998-ban hoztak törvényt a törvényes együttéléstről: a párokat nyilvántartásba veszik az anyakönyvi hivatalnál, de kevesebb jog illeti meg őket, mint a házastársakat. Főként a családi lakás törvényes védelme, hozzájárulás a partner terhehez a házastársi hozzájárulás mintájára, és bizonyos öröklésjogi téren nyújt előnyöket. Emellett 2003-tól azonos nemű személyek is házasságot köthetnek.

Franciaországban 2000 januárjában lépett életbe a nyilvántartásba vételi törvény. Eszerint a „Pacté civil de solidarité” két olyan természetes személy között létrejött szerződés, „akik elérték nagykorúságukat, azonos vagy ellenkező nemhez tartoznak, és amelynek az a célja, hogy közös életüket megszervezzék”. Az együttélésnek azonban tényleges közösségnek kell lennie, tehát tartós és folyamatos párkapcsolatról van szó. Az illetékes Tribunal d'Instance-nál való nyilvántartásba vétel után a partnerek kötelesek kölcsönösen támogatni egymást, közösen felelnek a háztartás tartozásaiért, harmadik személyekkel szemben pedig egyetemleges adóstarsak. Az állammal szembeni viszonyban a nyilvántartásba vételt összekötötték a társadalombiztosítási hálóba való bekapcsolással, és könnyítéseket jelent az örökösödési illeték és az adózás tekintetében. A felek csak akkor köthetnek szerződést, ha nem házások, testvérek vagy egyenesági rokonok, de francia állampolgársághoz nincs kötve.¹⁴

Hollandiában a nyilvántartott partnerkapcsolatokról szóló törvény (1997) a hetero- és homoszexuális párokra egyaránt érvényes. A regisztrációnál egyik partnernek sem kell holland állampolgárságúnak lennie, elegendő, ha egyikük érvényes tartózkodási engedéllyel rendelkezik. A nyilván-

tartásba vétel azzal jön létre, hogy az anyakönyvvezető kiállít egy családi állapotot igazoló okmányt, és bejegyzi az újonnan felállított anyakönyvi nyilvántartásba. A nyilvántartásba vétel eredményeként a házastársakkal azonos jogállást kapnak. Emellett 2001-től azonos nemű személyek is köthetnek házasságot.

Németországban első lépésként az Adóügyi Legfelsőbb Bíróság hozott olyan határozatot, miszerint a különeműség nem tekinthető a házasságon kívüli életközösség elégséges feltételének, sokkal inkább a kapcsolat tartóssága és intenzitása a mérvado, amit azonos nemű párok is meg tud-

nak valósítani, ezért az azonos nemű élettársaknak is megadták azokat az adókedvezményeket, melyekben korábban csak házastársak részesülhettek.¹⁵ 2001-ben hatályba lépett az egyenemű párok együttélését szabályozó törvény. „A regisztráció után a felek közeli hozzátartozónak minősülnek, s megváltoztathatják családi nevüket éppúgy, mint a házások, és közös nevet is viselhetnek; emellett ugyanazon örökösödési és adókedvezményekre jogosultak, mint a házasfelek, és egymás után örökölhetnek is.”¹⁶ Lehetővé teszik a másik fél természetes (tehát nem örökbefogadott) gyermekének örökbefogadását (ha a különélő másik fél hozzájárul). Jogosultak a hozzátartozói társadalombiztosítási ellátások igénybevételére, a nem német fél bevándorlásra jogosult. A kapcsolatot bíróság bonthatja fel ítélettel, de a felek tartásdíjat igényelhetnek a másiktól.¹⁷

Luxemburgban 2004-ben fogadták el a bejegyzett párkapcsolatokról szóló törvényt, melyet különböző és azonos neműek is igénybe vehetnek.

Angliában 2005-től hatályos a bejegyzett élettársi kapcsolatokról szóló törvény, de ez csak azonos neműek számára nyitott. A regisztráláshoz az együttélés sem szükséges. A nyilatkozatot a feleknek két tanú jelenlétében kell megtenni, a 16. életév betöltése elég hozzá (ha nem nagykorú, szülői vagy gyámi beleegyezés kell). A felek nem lehetnek házasok, nem lehetnek másik bejegyzett élettársi viszonyban, s nem lehetnek közeli hozzátartozók sem. A bejegyzés után nyert jogok: özvegyi

súlyozza, hogy az egyház nem ítélkezik a homoszexuálisok fölött, hanem tisztelettel van irántuk, ám ez semmiképpen sem jelentheti azt, hogy az azonos neműek közötti együttélés jogi elismerést kaphat. A Hittani Kongregáció dokumentuma szerint a homoszexuális élettársi kapcsolat még analogikus értelemben sem tölti be azt a feladatot, amely miatt a házasság és a család sajátságos és kvalifikált elismerést kap. „A homoszexuális együttélések legalizálása vagy a házassággal egy szintre emelése nemcsak azt jelentené, hogy jóváhagyunk deviáns magatartást azzal a következménnyel, hogy a jelenlegi társadalom elé példaként állítjuk, hanem azt is, hogy elködösítjük azokat az alapvető értékeket, amelyek az emberiség örökségét alkotják.”¹⁹

MI VÁRHATÓ MAGYARORSZÁGON?

Gyöngyösi Zoltán tanulmánya szerint²⁰ az élettársi kapcsolat hazai újraszabályozása azért (is) szükséges, mert sem a Ptk., sem más jogszabály nem teszi lehetővé az élettársi viszonyban élők részére, hogy egymást segítsék, támogassák, egymásért anyagi felelősséget vállaljanak, egyetlen polgári jogi aktusnál sem kell figyelembe venni a másik fél érdekét, azaz „felelőtlenek” egymás iránt. Mivel egymás irányában semmiféle kötelezettségük nincs, jogosultságaik is szűkebb körűek, mint a házasfeleknél. Kérdésként teszi fel, hogy az ún. regisztrált élettársi kapcsolatokat kifejezetten az egynemű párok részére érdemes-e létrehozni, vagy különmemű párok is igénybe vehetik-e azt.

Talán e kérdések is motiválták az SZDSZ-t arra, hogy 2005 májusában törvényjavaslatot terjesszen be az élettársi kapcsolatok újraszabályozására. Ebben hangsúlyozzák, hogy „...különösen kedvezőtlen helyzetben vannak ma a homoszexuális párok. Mivel ők házasságot nem köthetnek, eleve csak

élettársként élhetnek együtt. Ez viszont azzal jár, hogy bizonyos jogok nem illetik meg őket, amelyekre a heteroszexuális párok, ha összeházasodnak, szert tehetnek.” Gyöngyösi a Javaslat egyik legfőbb hibájának tartja, hogy nem tisztázza, kik tekinthetők élettársaknak, vagyis milyen hozzátartozói köröket kell kizárni az élettársi jogviszonyból. Ugyancsak hiányosságként említi, hogy a javaslat nem zárja ki, hogy az is bejegyeztessen új élettársi jogviszonyt, aki már regisztrált élettársi kapcsolat alanya. Ugyanúgy hiányzik a regisztrációhoz szükséges életkori határ megállapítása. Végül, a javaslat a regisztrációt sem magyar állampolgársághoz, sem magyarországi lakóhelyhez nem köti egyik fél részéről sem.

Az SZDSZ kezdeményezésére került a 2006–2010-es kormányprogram tervezetbe az élettársi kapcsolatban élők jogainak kiterjesztése is. A regisztrált partnerkapcsolat bevezetését az MSZP is szorgalmazza, míg a jelenlegi ellenzéki pártok (FIDESZ, KDNP, MDF) elutasítják a meleg házasságot, a regisztrált élettársi kapcsolatról nem nyilatkoztak határozottan.

Az új Ptk. tervezete szerint a Harmadik könyvben (*Családjog*) szerepelne az élettársi jogviszony szabályozása, mert az a Ptk. kötelmi jogi kereteit „túlnötte”. Eszerint 10 éves együttélés esetén jogokat biztosítana a tartás és a lakáshasználat területén. A tervezet tartalmazza a regisztrált élettársi kapcsolatot is, de az élettársi kapcsolat továbbra sem a bejegyzés tényével jönne létre, hanem feltétele a felek tényleges együttélése (vagyis a regisztráció csak megkönnyítené a kapcsolat fennállásának bizonyítását). Az új Ptk. koncepciója törvényes öröklési jogot nem kíván biztosítani az élettársak részére.²¹

Gyöngyösi Zoltán felhívja a figyelmet arra, hogy „a jogalkotónak először is el kellene dönteni, hogy az élettársi jogviszony regisztrálhatósága esetén elsősorban az egynemű párok együttélését kívánja-e szabályozni vagy sem; ezek után részletes vizsgálatot kell lefolytatnia arra vonatkozólag, hogy a társa-

nyugdíjjogosultság, bevándorlási lehetőség, egymás utáni öröklési jog, adókedvezmények, míg kötelezettséggként jelentkezik a tartás nemcsak egymás irányában, de a másik fél gyermekeire vonatkozóan is. A felek közötti szerződés felbontása hasonlít a házassági bontóperhez: bizonyítani kell, hogy a felek között visszavonhatatlanul megromlott a kapcsolat, valamint bíróság dönt a gyermek láthatása, a közös vagyon és a lakáshasználat kérdésében is.¹⁸

Horvátországban, Csehországban, Svájcban, Új-Zélandon és az Egyesült Államok néhány államában is lehetséges az azonos neműek regisztrált élettársi kapcsolata.

Itt kell megjegyezni, hogy az azonos neműek élettársi kapcsolata elismerésének egyik legnagyobb ellenlábas a katolikus egyház. 2003 júliusában a Vatikán dokumentumot bocsátott ki a homoszexuális párok elismerésével kapcsolatban. A dokumentum hang-

Kultúrharc

dalom egyes érintett részeinek milyen értékítéletei és kívánalmi vannak e jogviszonnyal kapcsolatban. Tisztázni kell mindezek után a jogszabály személyi hatályát és azt, hogy mely államok hasonló jogviszonyát ismeri el a magyar jog is regisztrált élettársi viszonyként; be kell vezetni a felek egymás irányában fennálló kötelezettségeinek rendszerét, s végül a hazai jogrendszerbe illeszkedően rendezni kell a további részletkérdéseket elsősorban az öröklési jog, az örökbefogadási jog, a reprodukciós eljárások, a gyermekek fölötti szülői felügyelet jogával kapcsolatban. Csak e kérdések vonatkozásában felmerülő alternatívák rögzítése után lesz a jogalkotó abban a helyzetben, hogy ki tudja elégíteni az élettársi jogviszony továbbfejlesztésére vonatkozó társadalmi igényeket.²²

IRODALOM

1. Eszenyi Miklós: Adalékok a homoszexualitás középkori történetéhez. *Valóság*, 1999/1. 43–56. old.
2. Finkey Ferenc: *A magyar büntetőjog tankönyve*. – Budapest: Révai, 1914. 366. old.
3. Eröss László: *Furcsa párok. A homoszexuálisok titkai nyomában*. – Budapest: Szerző, 1984. 22. old.
4. Morvai Krisztina: Mit keres az állam a hálózobánkban? A homoszexuálisok helyzete Magyarországon. *Beszélő*, 1992/16. 20–21. old.
5. Eszenyi Miklós: „*Férfi a férfival, nő a nővel.*” *Homoszexualitás a történelemben, a társadalomban és a kultúrában*. Budapest: Corvina, 2006. 79–80. old.
6. Eszenyi Miklós: Kultúra és homoszexualitás. *Valóság*, 2000/6. 48–57. old. és Eszenyi Miklós: Szexuális másság és ifjúság. In: Eszenyi Miklós (szerk.): *Deviáns ifjúsági szubkultúrák és művelődési lehetőségeik*. Miskolc: MKKTE, 2005. 114–124. old. és
7. Brehm, Sharon S.: *Intimate relationships*. New York: McGraw-Hill, 1985. 128–130. old.
8. Az Alkotmánybíróság 14/1995. (III. 13.) AB határozata az azonos neműek házasságához való jogának megtagadásáról és az élettársi viszony elismeréséről
9. Farkas Lilla: *Szép szavak: a melegek jogai és a III. Köztársaság*. (www.helsinki.hu/docs/Sz%E9p%szavak20.pdf)
10. Szentistváni Réka: Azonos neműek párkapcsolatai. *Közjegyzők Közlönye*, 2000/12. 1–21. old.
11. Uo.
12. Uo.
13. Gyöngyösi Zoltán: *Változások az élettársi jogviszony szabályozásában*. (www.jogiforum.hu/files/publikaciok/dr_gyongyosi_zoltan-valtozasok-elettarsi-jogviszony[jogiforum].pdf)
14. Uo.
15. Szentistváni: i. m.
16. Gyöngyösi: i. m.
17. Uo.
18. Uo.
19. A Nyilatkozatot közli: (www.orvosnet.hu/index.php?c=view&type=news&id=217)
20. Gyöngyösi: i. m.
21. (www.im.hu/download/harmadik-konyv_csaladjog.pdf/harmadikkonyv_csaladjog.pdf)
22. Gyöngyösi: i. m.
23. Buda Béla: *Szexuális viselkedés. Jelenések és zavarok – társadalmi és orvosi dilemmák*. Budapest: Animula, 1994. 292. old. –



„Vágyam dísztelenül mézédés.”
(Sztratón – fordította Csehy Zoltán)

– DV8 PHYSICAL THEATRE:
ENTER ACHILLES (1996) –

Az 1986-ban alapított DV8 Physical Theatre (DV8 Fizikai Színház) társulat a pszichológus végzettségű Lloyd Newson vezetésével az elmúlt két évtizedben diadalt aratott szerte a világon, számos fesztiváldíj tulajdonosának mondhatják magukat. Markáns céljuk a kezdetektől a problémák tudatos, komplex megjelenítése, a mai napig radikális emberi és társadalmi mondanivalóval

nésünk esszenciáját képes nyújtani. Az benne az esemény, hogy virtuális tartalmat sugároz, testek által. A DV8 Fizikai Színháznál az emberi testen van a hangsúly, mondhatni, a szociálisnak az antropológiai aspektussal való metszéspontjában. Az Enter Achilles című táncfilm közvetít, mert a felszín és a mély, a megjátszott, egyben kódolt identitásjegyek a titkolt szándék jegyében mutatkoznak meg. A kifinomult színészi játékban és a mozgás textusában e két „réteg” feszültsége vibrál, az Enter Achilles-ben, egyszerűen szólva, az arcjátékot művelő mozdulatba kezd vagy épp fordítva. Fontos kérdés, hogy miként lehetséges egy komplex

Czibere András

Pszichopuzzle

a fókuszban. Mint az együttes alapítója, egy interjúban elmondta: minden, amit eddig alkotott, a jelentésről szól. A társulatvezető az interjúban kifejti, hogy a művészetnek célja kell hogy legyen. Számára ez a cél egyértelműen társadalmi jellegű. Hangsúlyozza, hogy a DV8-et érzékenysége sokkal közelebb hozza a színházhoz, mint a tánchoz. (A DV8 jelentést akart – Beszélgetés Lloyd Newsonnal, az interjút Mestyán készítette. In.: *Színház*, 2006. február.)

A táncfilm különös médium, olyan történet, amelyben van dramaturgia, jól körülhatárolható katarzispontok, s ez akkor is igaz, ha etüdfűzér, amiben nem egy konvencionális, avagy drámai logika mentén kapcsolódnak össze az egymást követő jelenetek, és abban az esetben is, ha jól követhető a cselekmény; a mozgássorozat képbe ágyazási igénye végett. De egy táncfilm olyan történet megjelenítésére is alkalmas, amely voltaképpen emberi törté-

mozgásszínházi formával – főként azt filmre adaptálva – letisztult nonverbális jelentést megfogalmazni.

Egy színpadra állított kortárs táncdarabnak hangsúlyai átírhatóak, ha filmre viszik. Még egy improvizációból kifejtett, szabadon csapongó, ötletszerű, jellegét megtartó koreográfia is határozott képi elgondolást igényel, pláne, hogy komoly dilemma lehet, miből mennyi is látszódjon. Az Enter Achilles esetében is megfigyelhető, hogy olyan részletekről lemond a kamera, amit a néző képes folytatni gondolatban. Például ha átveti egyik táncos a másikat a vállán, akkor az átvetés mankóját látjuk, azaz a vállizmon való átfordulást és nem az ívet leíró kinyújtott lábat. Ha másként tenna a rendező, akkor a levegőben ívet leíró láb lenne érdekes, ha viszont nem azt mutatja, akkor az egymás segítségével való átvetés gesztusa érdekes, a kinetikában rejlő meta-kommunikáció.

A társulat vezetője a darab kapcsán elmondta, hogy számára minden mozgásnak, avagy mozdulatnak – a fülig emelt lábnak is – oka kell hogy legyen. Sok táncelőadás szerinté pusztá dekoráció.

Lloyd Newson hangsúlyozza, hogy a testet pusztán használja, de amit tesz vele, az színház. De miért nem „csak” tánc? Miért nem érkeinknek diktált látvány, miért nem expresszív tünet? „Minden, amit eddig alkottam, a jelentésről szól” – így a rendező. S mint mondtuk, számára igen fontos a társadalmi üzenet. Nem egyszerűen kifejezésre megy ki a játék, úgy érve, hogy nem a tánc hajlékony többértelműsége vezeti, nem valamiféle szabad lebegés, nem a kötöttségektől való megszabadulás, nem „kilövés az űrbe”. Mozgásszínháza nem univerzális, nem metafizikai, hanem metakommunikatív. Ezért is használom a mozgássorra a textus szót, mert valójában olvasható a filmben látható tánc.

Azért nehéz a táncról írni, mert egyetlen konkrét mű kapcsán leírtak számtalan alkotásra igazak lehetnek, például a klasszikus balett is a kötöttségektől mentes légiességre tör, igaz, balettpanelek elemeiből. Metakommunikatív a pantomim is, a kontakt tánc is.

A DV8 társulat filmjének erősségét az adja, hogy táncosok és színészek egyaránt szerepelnek a filmben, tánc váltakozik a kifinomult színészi játékkal, olyan előadást látunk, amely a tánc és a színház munkamegosztásával mozgásszínházat eredményez. Mint azt az alapító egy interjúban kifejtette, jobban kedveli a mozgás kifejezést a táncnál, mert a tánc csak egyfajta mozgás, a mozgás egyfajta típusa. Azt is elmondja, a táncosoknak a civil élet anyagát is tanulmányozniuk kell, meg kell tanulniuk, mit jelent a testmozgás a többi ember számára. (Színház, 2006. február.)

Egy fekvőtámasz a maga póroságában úgy jelenik meg, hogy szemmel láthatóan valaki éppen azzal tölti az idejét, hogy a külvilág számára bizonyítson. De ehhez előbb befelé fordul, azaz a

test olyan mozgássort végez, amelyben felfüggesztődik a személyiség, a test épül persze, ép testben ép lélek, de ez pontosabban úgy szól, hogyha a test ép, akkor ép a lélek is. (Egyébként a DV8 ezt a témakört is megfelelően körbejárta, mikor a testi nyomorúságot ötvözve az ép testűek világával bemutatva, hogy a nem ép testben **másként** lakik ugyanaz a lélek.)

Lloyd Newson határozott céljai vezethetnek oda, hogy nem „pusztán” egy ritmikus textusba ágyazott, variációs formavilágot látunk (megemlítendő, hogy más értékekkel bír a jelentés nélküli, ún. „tisztá tánc”), nem absztrakt hálót, hanem absztrakt elemekkel egy jelentésszerű mozgásnyelv jön létre.

Olyan pszichológiai dimenzió, amelyben egy tévedés következményeként látható, miként születik meg egy újabb tévedés, s miként hárítja el azt az illető, mely hárítás megint csak egy újabb tévedés. Peer Gynt hagyománya ebben a filmben egy szirmait egyre bontó szörnyszerű virág, nem visszacsúszó, hanem kibomlik a lényegi látszat maga.

Az egyik férfitől a film elején elveszik a sörét úgy, hogy a földre kerül. Később egyik társa – hiszen egy törzsvendégekkel teli igazi brit pubban vagyunk – a háta mögé dobja az üres poharat, amit az említett férfi virtuóz gyorsasággal elkap, de így ismét a földre kerül. Társai megfosztják valamitől, így érzékeltetendő vele, hogy **elve** kevesebb. Ez a pontos sorrend. Ez a férfi egyébként egy bennfentes outsider, a film során többször is hangsúlyos ebbéli szerepe.

Amikor egy nagy ablakba gyűlik a fiúk csoportja, látszik, hogy valószínűleg nőket stírolnak: obszcén mozdulatokat tesznek kifelé, majd egymás felé (pl. felláció-imitálás, sőt, szabályos „szájbakefélés”). S ahogy így éretlen fiúk, azaz felnőtt férfiak módjára egymás között **virtualizálnak**, hirtelen felfedezik a közösség Achilles-sarkát, a meleg férfit.

Mert közben Achilles különös mutatványba kezdett. Szólót táncol egy pohár sörrel. (Borzongató a film sajátos humora.) Alapvető különbség lehet fiúk között, ami a gyerekkortól kezdve megjelenik, hogy van, aki csoportos lény, míg van, aki kifejezetten le tudja kötni magát. Ez persze nem egy hetero-homoszexuális kontextusra szűkítendő, inkább intro- és extrovertáltság horizontjában értékelhető tulajdonság. Persze az introvertált fiúk gyakran tapasztalhatják, hogy visszahúzó jellegük miatt társaik „másként” értékelik őket. Felmerül velük kapcsolatban a gyanú. Mégis, a meleg férfi szólójában fontos egyfajta finom

41
KÉK

virtuozitás, azaz hogy a sör ne ömöljön ki a pohárból. Fontos, hogy másként kezel ugyanazt. A fentebb említett bennfentes kívülálló férfi az, aki különösebb gyengédséggel, elfogultabban szemléli Achilles szólóját.

A jelenet során, amikor felfedezik a meleg férfit, kezdetét veszi a „buzicikizés”. A falkavezér eljásza a közeledést a meleg fiúhoz. Remek, ahogy egy villanásra átsuhan az arcán a közeledésből fakadó zavar, és ezáltal a közeledés gúnyos imitációja egy pillanatra azzá lesz, amire irányul: pusztá közeledés. Achilles belépett a térbe. A játék lényege, hogy gúnyt űzön a meleg férfi táncra való felkéréséből, gúnyt abból az alaptételből, miszerint a homoszexuális férfiak a férfiakat, tehát a heteroszexuális férfiakat is kívánják. Hiszen a tabu sértő lényege éppen az, hogy ha egy férfi férfit kíván, bármelyik férfit megkívánhatja. Ijesztően jól mutatja meg a film az általános gondolkodás-

ban rejlő, reális alapokon nyugvó, az általánosból eredő és az egyedire vonatkozó irreális indulatot, s így a szélsőséges indulat *ad hoc* módon hermetikusan elzárt létét a valóságtól. A világ másodlagos természetét (modor), mely a másodlagos nemi jegyek módjára az ember elsődleges védjegyévé, természetévé válik. Tehát a közeledés gúnyossága, a játék primitívsége azáltal hatásos, hogy a meleg férfihoz közeledő másik valóban kedves arcot mutat – játszik, de velejéig gonosz játékot úgy, hogy tényleg kedvesen, érzékenyen közeledik. Hiszen el kell húzni a mézesmadzagot a másik előtt, jobban mondván, fel kell villantani, hogy mire

rendelkezik a másság imitációjához minden eszköz annak, aki nem más? Természetesen azért, mert a felszínen jól megragadható. De mi is? A meleg férfit olyasmivel gúnyolja ki a falkavezér, amit az nem csinál. Riszál, csókot dob, affektál. Teszi ezt mintegy lenéző attitűddel vegyes megértéssel. Ez lehet a legveszélyesebb megközelítése a Másiknak, hiszen fontos mindent tudni róla. A megértés a fogyatékoság elviselésének gesztusával párosul. Mintegy nagyvonalú ez a bánásmód, de fenntartja magának a jogot, hogy bármikor döntsön a Másikról, adott esetben meg is feledkezzen róla. Nem számolni minden esetben a Másikkal, ez a kirekesztés valódi alapja, nem a teljes ignorálás – az már egy szélsőséges következmény. (Később Achilles egy jelenetben átveszi az irányítást, mikor is megmutatja a többi fiúnak, hogyan is kell diszkózenére táncolni. És ebben a jelenetben sem „riszál” vagy tetszeleg, hanem szemléltet egy felszabadító technikát. A többiek, kivéve persze a falkavezért és egyik társát, élnek is ezzel a technikával, sőt, a maguk módján továbbfejlesztik.) A nyersanyag ugyanaz. Vagyis a testével az úgynevezett falkavezér hasonlóan járhatna el, mint a meleg, így egyrészt képes arra, hogy ezt a dolgot átélje, másrészt az imitációval ki is éli ezt, tehát ha van homoszexuális hajlama, ha nincs, mindkét esetben nyugtázhatja, hogy kipróbálta, tudja. Átélté, túlélté, megúsztá. Az átélés felszínes, a motivációt ugyanis semmiképp sem élheti át, hogy mi készítené egy férfit arra, hogy egy másik férfihoz közeledjen, de a játék mégis teljesíti funkcióját, mert az imitáló épp azáltal válhat agresszívvé, hogy sokkal nyugtalanítóbb számára, hogy az imitációt véghez tudta vinni, hogy „nem halt bele,” mint az, ha mondjuk felfedezte volna magában, hogy lappangó homoszexuális. Heteroszexuálisok java részét, azaz a teoretikusan nem felkészült homofóbokat – tehát a filmben látható

brit „civil katonákat” – nem az zavarja, hogy megsérül az általános erkölcsi rend, hanem az, hogy férfiak egymás közötti érintkezése barátok, haverok között kimondottan bejáratott – a nők igen nagy félelmére –, de nem lépik át a határt, nyilván, mert nincs erre készíttetésük. Vagyis ez nem olyan biztos. *De egyáltalán nem ez a lényeg.* Ők a homoszexuálisokról azt gondolják, hogy az önkontrollban van komoly hiátusuk, elárulják a titkos megegyezést, miszerint vonzódnak, de nem éljük ki a vágyainkat. Hogy is lehet, hogy valaki enged a fel-felvillanó vágyaknak, a fel-felvillanó szabad készíttetésnek és egy egész életet alapozva rá *elhajlik?* *Tüllép* önmagán? A filmben a heteroszexuális férfiak biztonságtudata attribútumok halmazaként jelenik meg úgy, mint foci, darts, sör. Az egyik férfi a többieknek háttal állva, arcára szorosan rátapasztva beleordít az üres sörösphárba. E férfiak frusztráltsága a megfelelési kényszer hatása alatt született ellenvilág.

A bennfentes outsider távolról szemléli az eseményeket, keresztbe tett lábakkal ül, a falkavezér fő társa pedig erőszakos mozdulatokkal próbálja rávenni, hogy terpeszben üljön – kettősük olyan, mintha az abbéli kényszer, miszerint férfinak kell lenni, testvéries megpróbáltatást róna ki mindkettőjükre. A domináns fél megnyilvánulásait a másik szelíd erővel hártja el, az erőtetett cél a közös tanácstalanság líraiságában megfeneklik. Ebben a kettősben nagyszerűen látszik, amiről a társulat vezetője beszél, miszerint minden mozdulatnak oka kell hogy legyen, különben csak pusztá dekoráció. (Dance About Something – David Tushingham interjúja az Enter Achilles kapcsán. 1995 www.dv8.co.uk)

A domináns fél a végére a másik hártással védekező technikájának köszönhetően két vállra kerül, még el is kell, hogy lökje magáról a másikat, mert túl intim közelségbe kerülnek, agresszivitása felhígul, jobban mondván a másik sértetlen-sérthetetlen jelenlétének tükrévé kell válnia.

vágyik, és a játék az érzékiséggel nem lehet játék azon egyszerű oknál fogva, hogy az érzékiség imitációja ugyanazon eszközökkel történik, mint a valódi érzékiség. Azaz a játék imitációval indul, majd egy ponton muszáj hitelessé válnia, hogy a sikeres szemléltetés által nyert bizonyítékkal, miszerint annak valódi érzékiségére vágyik a meleg férfi, lecsapjon áldozatára. A játékot kezdeményező férfi dühösen belemarkol a meleg férfi fenekébe, majd megemeli és ide-oda rángatja, mint egy bábút. Mert véges-végig bábú a másik, az agresszív játék áldozata, eszköze. Passzivitása kénytelen volt megengedni a történeteket. De az agresszív játék művelői felől ez komoly rendreutasítás, a dolgok helyzetétele. Az elhajlást (deviate, azaz DV8, innen a társulat neve) kész imitálni a genetikusan jól beállított metronóm. Ha szélsőségesen kileng, majd visszaáll, megmutatja, hogy mihez képest tér el az, aki más. Miért áll

Kultúrharc

Majd mikor az előbbieken inzul-tált férfi magára marad bent – mivel a többiek kint az időközben Superman jelmezét ruhája alól felvedő Achilles-t reptetik – bekapcsolja a tévét, majd maradék söröket hozzáöntve a saját-jához kortyolni kezdene, de inkább kiönti a sört a földre – tapintva a vékony sugárban folyó italt. Fokozatosan belefekszik, és körkörös irányban szét-keni a padlón, előbb a kézfejjével, majd arcával, mellkasával, majd átfordul és a hátával, hogy végül a lábakkal telje-sítse ki a kört.

Vannak férfiak, akik orgazmus után szinte rögtön letörlik a spermát, míg mások hagyják magukon és a partnere-n megszáradni. A DV8 több asszoci-ációt is képes egyetlen képbe sűríteni úgy, hogy a kép maga nem többirányú asszociációs lábon áll, nem sűrített je-lentésű, hanem a letisztult kép képes több jelentést is érinteni.

A filmben az alapvető férfi attribútu-mok mind szerepelnek: focilabda, bo-rotva, guminő stb. A csapat kívülállója hasonlóan kezd játszani például a lab-dával, mint Achilles a sörös pohárral. Körkörösén futtatja tenyerén, kézfe-jén, új harmóniát visz a tárgyba, más érzé-kenységgel nyúl hozzá. Itt is látszik,

hogy a mozgás nem dekoratív, hanem esztétikuma egzisztenciális téttel bír: az érzékeny férfi szinte bizarr módon túlradó finomsága testesül meg, s erre a szerepre egy igen markáns arcú, fér-fiasan karakteres táncost választottak. Achilles később dühében kiszúrja a labdát. Achilles-Supermanünk bátor és erős, lázasan szeret és szenvedélyesen, irtalmatlanul gyűlöl. Ha pedig harag-ja lelohadt, nemes és méltányos. Épp olyan, mint mitikus társa.

Amikor – mint már említettem – Achilles diszkótáncra tanítja a többi-ket, azok olyan szinten továbbfejlesztik a dolgot, hogy letolják nadrágjukat, in-güket pedig a fejükre húzzák, s végtelen feminitással táncolnak a *Staying alive* című kultikus diszkószámra. Mintegy torzók lesznek. Pilinszkyt idézve: csu-pán a vágy ziháló törzse marad.

Ezt felfedezve, a falkavezér végtelen dühkitörésének szemtanúi lehetünk.

A filmben a homofób résztvevők egy vaktérképen találva magukat, kény-telenek azon tájékozódni. De eltéved-nek. Düh és pánikroham, s az ebből fakadó demonstráció.

Ez az ellenvilág lép működésbe, ami-kor az ember elsődleges természete, nemi identitása valami *más* készte-tésnek ugyanúgy flexibilis eszköze le-het. Ennek szép képe a torzók tánca a diszkózenére. De más asszociációkat is felvillanthat ez a kép, mégpedig az instant szex arctalan szexusát a homo-szexuális szubkultúrából.

Ezért remekmű az Enter Achilles, mert úgy pszichológiai látélet, hogy kínzó dilemmaként mutatja be a nor-máliság vaktérképén való létet. Pláne egy, a végtelig szűk látókörű férfi-közösségben. Imitált tulajdonságaik mögött a normalitás imitációjára való vágyat. A normalitásra való naiv, vagy-is eredendő készletet.

Ízlésünk oltárán erőszakos proféták vagyunk.

Enter Achilles (1996)

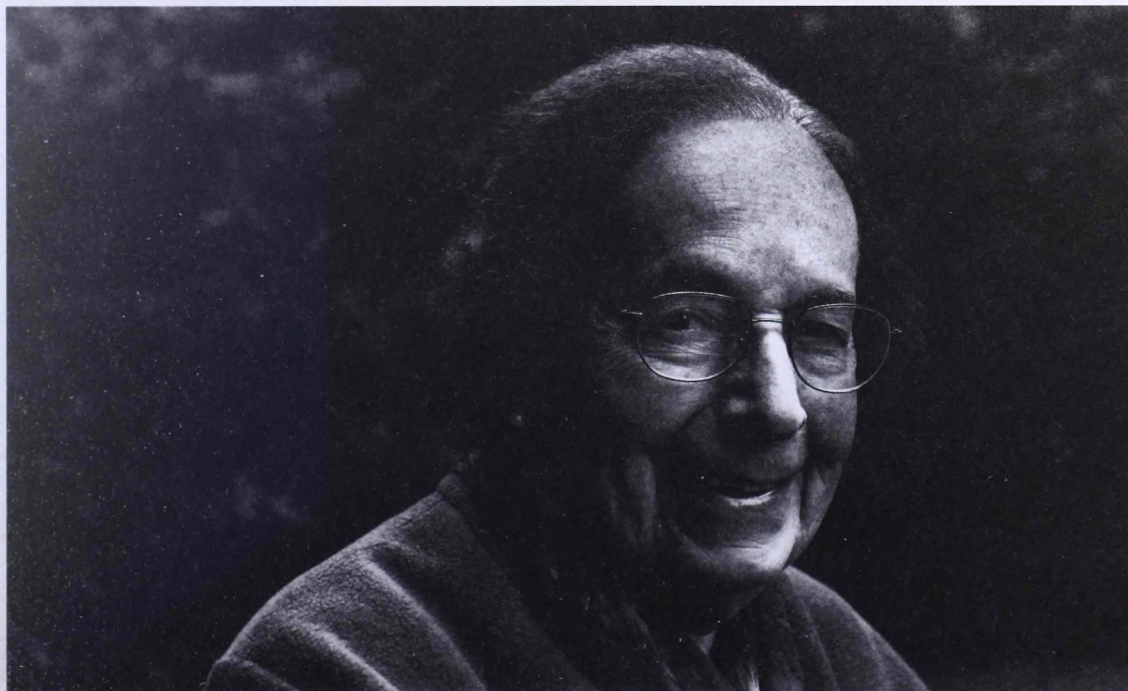
Adaptáció: Lloyd Newson és Clara van Gool

Zene: Adrian Johnston

Jelmez: Christopher Oram, Claire An-derson, Fiona Chilcott

Fényképezte: Nils Post

Rendezte: Clara van Gool



Gordon Agáta

A kutya meg a kerítés

Buzikurva Petőfik

– Induljon a menet! – hangzott épp a kamionról, amikor kértem a Hősök terére, megpillantottam ünneplő sors-társaimat, rengeteg barátomat, ismerősömet, és a hazatalálás boldog érzése fogott el.

Velünk vonul Lévai Katalin Eu-képviselő, tudtam meg ezt is, és megemelttem a kalapom. Nocsak. Politikus, akiben van kurázi, szolidaritás és nem csak beszél?! Tudhattam volna a blogjából, aminek ez a címe: Bátorság – nő a neved!

Spirituális eszmecsere-t folytattunk a menetben, mintha ez volna a legfontosabb itt és most: tisztázni mi a jó meg a rossz.

akkal lesbikus hőseink és elődeink képeit mutattuk fel. Magányos hősnőket, akik soha nem szerepeltek a társukkal együtt nyilvánosan, mintaként, mint egy élhető életet élő meleg pár. Gobbi Hildát és Galgóczi Erzsébetet vittük egymás mellett Cillinnel, legjobb barátommal. Szeretem a hazámat! Gyertek velünk, testvérek! – kiabálta a megvetően köpködő néni-különítmény felé.

Nők portréját vittük, mert szeretett hazánkban e pillanatban is három olyan ügy zajlik nagy nyilvánossággal, amelyben nőket járatnak le, hiteltele-nitenek, és megaláznak a közösség védelme és szolidaritása nélkül.

Én kisfiúkra vigyáztam egy hétig. Egy ötéves mindenben ellenséget keresett, a rosszat üldözte folyamatosan fakarddal, műanyag pisztollyal, komoly indulattal. Próbáltam kiábrándítani, és kreatív, együttműködő stratégiák felé terelni. Nincs rossz! Csak jó és még jobb! Nincs rossz. Csak szomszédunk, barátunk, ismerősünk. Nincs rossz, csak jó és még jobb! Szuggeráltam Sebestyént, és magam is elhittem, hogy csak a buta embernek van ellensége!

Ezen a ponton érkeztünk az Oktogonhoz.

Vágniuk át! – javasolta Lévai, és a kanyart kihagyva a menet elejéhez jutottunk. Árpádsávok, mocskosbuzizók, dobálás a szemközti oldalról, a melegfolyam biztonsága az úttesten.

Egy ötéves kislány azt mondta neki tegnap, hogy „A rossz nem győz!” – válaszolta Lévai a történetemre.

Van rossz? – kérdeztem csodálkozva, és csatlakoztam a barátaimhoz,

Elkezdődött az, amit a tévében szoktunk látni. Az Oktogontól a Közraktárig arra a ritmusra léptem, hogy mocs-kos-buzi, mocs-kos-buzi, mocs-kos-buzi, közben meg voltam győződve róla, hogy nincs rossz. Csak mi vagyunk.

Füstbomba, lángok, a szomszédaimat eltalálták tojással, sárga csillagként viselik.

Egy lány mellett dühbe jön, erőből a járdára hajtja a sörösdobozát. Azonnal érkezik rá három másik, keményen csattannak a flaszteron. Gyere ki, gyere ki! – viczorog egy bajszos izomagy, akit kirohögök. Mért mennék? Most – évente egyszer pár órára – megélhetem, milyen a többséghez tartozni.

A többséghez tartoztam, a közösség oltalmazott.

Melegbarát Jobboldal felirattal vonultam, nem mintha jobb- vagy balsorsú lennék. Direkt nekik hoztam. Azt is vinnem kellett volna, hogy *Jobbikbarát*

Kultúrharc

Melegek. Mindkettő képtelenség volt ezen a felvonuláson, egy paranoid és agresszív férfitudatú kistérségben.

Rokker fiú sodródott mellém. Azért lett rokker, hogy elnyomja a vágyait. Mindent a zenébe tett, ami lassan felszabadította, megérlelte. És most itt jön mellette egy rokkercsaj és köcsögözik. Vértik a szíve. Ők egy testvériség tagjai.

Ideológiai és mentális szélsőségek vonultak, nagyon is szétválaszthatatlanul egymás mellett, mint a kutya meg a kerítés.

Szeretek vonulni. Szeretem, hogy együtt vagyunk, akik elfogadjuk egymást. Együtt travi sorstársainkkal, hiszen az emberi méltóságukért harcoló travik – *buzikurva petőfik* – emlékére rendezik világszerte a melegfelvonulásokat 1969 óta. A szexualitás szabadságharcosai emlékére, akik női sorsot is vállalnak egy nőgyűlölőként sem utolsó közegben.

Együtt a fiús lányokkal és a lányos fiúkkal, akik új társadalmi, nemi sze-

repeket és magatartásformákat keresnek, miközben együttműködnek a többséggel. Együtt azokkal, akiken kívülről semmi nem látszik ebből a sorsból, mégis vállalják, és velünk vannak. Együtt azokkal, akik a gyerekeik, hozzártartozóik, barátaik, kollégáik miatt jöttek, és azokkal, akik szervezők, gondoskodók, a többiekre vigyázók, és azokkal, akik tudják, hogy mindannyiunknak van itt dolgunk.

A rossz nem győz! Az élet megállíthatatlan.



Gordon Agáta

Fesztivál 11.

a cirkoszexuális utópia szivárványa

A 11. Meleg Fesztivál (szám)misztikusan sok jelentést hordozott, amelyek lesbikus perspektívából remekül látszottak, és merem remélni, hogy biszex, transznemű vagy homoszexuális oldalról ugyancsak feltűntek újszerű vonásai.

A homoszexualitás szó Kertbeny Károly mintegy százesztendősi újítása. Azt jelenti, hogy emberi szexualitás. Biztos, hogy a melegek erről mondanak valamit a többieknek. De nem a hol–hogyan–kivel–mennyiért kérdéskörben. Inkább arról, hogy szexualitásunk nem végzetes szerep, hanem lehetőségek sokasága, amennyiben leválasztjuk róla a babonákat, egyenrangú és kölcsönös

tapasztalati köre és műfaji változatosága tágitotta az irodalmi horizontot, írásaik színvonala miatt pedig még rejtőzködő sorstársainknak sem kellett pirulniuk: a mércét megütötték, és nem találtattak könnyűnek, unalmasnak vagy belterjesnek.

Lovas Anna drámai erejű regényrészlete közben percekre elnémult a remek színésznő, Kovács Ágnes Anna. Pálfi Balázs rekatolizált antipornográfája kacagatta a közönséget, nem elhanyagolhatóan az előadók, Balogh Rodrigó és az új szerepekre érett miss Mandarin jóvoltából. Wildner Tamás a közösségi áldozat archetípusát írta meg, és módot adott megvillogtatni Soós Attila

társaskapcsolatokra törekszünk, továbbá közösen vállaljuk a következményeket és az utódgondozás jövőformáló feladatát.

Számomra jól sűrítette a tanulságokat az *Irodalmi Centrifuga Szivárvány* különkiadása, melyet a megnyitó estjén láthatott az érdeklődő közönség a Centrál kávéházban.

Erre az alkalomra fókuszba került, amiről a Centrifuga eddigi harminc estjén nem beszéltünk túl sokat. Azonban nem azt boncolgatta a műsor, hogy létezik-e meleg irodalom. Hiszen a társadalmat átszövi a melegek egyszerre nyílt és titkolt jelenléte, akik fiúk vagy anyák, unokahúgok vagy nagybácsik, apák vagy testvérek, többnyire családtagok.

Létük ugyanígy nyílt és titkolt az írásbeliségben, a sorok között vagy az irodalomtörténetben. Az öt szerző és a négy előadó a melegség és a tudatosság különböző árnyalatát képviselte. Az eddigi íróként ismeretlen szerzők

különleges színészi képességeit. Timár Magdi szövegei női akcióhősöket varázsoltak egy lendületes szpiker pezsgő humorával.

„Nem akarom többé tudomásul venni, hogy Nekem nem lehet azt tenni, amit mindenki Másnak. Csak úgy egyszerűen, veled lenni, kéz a kézben, az utcán vagy bárhol máshol. Ember vagyok.” Hangzott el végül Berek Gabi versében, és az est vegyes közönsége ezt őszinte elismeréssel vette tudomásul.

A következő nap tudatosító élménye két hazai dokumentumfilm volt.

A *fásli a zokni és a szőr* című film a harmadik évezred új társadalmi nemi koncepcióját tartalmazta, hihetetlenül erős memetikus formában. Ezt követte a *Bán és bankodás*: a kőkori bántalmazó szexuális nyomor vizsgafilmje.

Dragkingnek hívják az olyan nőt, aki időnként hobbiból megjelenik egy számára adekvát férfitípust, annak számos következményével.

A honi dragking tréninget német lányok tartották, és végre megtudtuk, hogy egy időre némi segédeszközzel férfivá válni nem bűn, nem nevetség, nem erkölcstelen. Vidám kísérlet önmagunk férfi lényének megtapasztalására és arra, hogy jobban értsük a férfiviselkedés számunkra titokzatosnak tűnő alapérzéseit. Azáltal értünk többet, hogy a ruhájukba-mozgásukba-viselkedésükbe-nevükbe bújunk egy kis időre.

Minden nőnek meg kéne tapasztalnia ezt, és ezzel azt, hogy a nemünk egy szereplehetőség, apró módosításokkal könnyebben válhatunk nőből férfivá, mint felnőttből gyerekké. És többségükben igenis megválogathatjuk azokat a külső-belső tulajdonságokat, amelyeket viselni akarunk, függetlenül attól, hogy hagyományosan „női” vagy „férfi” tulajdonságnak számítanak.

Kik azok a nők, akik erre vágyanak?

Hát igazából mindenki, de a leszbikusok egy része ezt tudja is magáról. Vagy olyan sikeres menedzsernők, akik férfiakkal dolgoznak, és jobban akarják érteni őket, ezért egy-két napra a szerepükbe bújnak, vagy háziasszony és édesanya, aki férjével, három fiával él, és egyszer eszébe jut, hogy érezni akarja a különbséget.

Az önismeretünk fontos összetevője ismernünk a bennünk élő férfit és nőt is. Férfiak számára is nagy hatású tréning nővé válni, és nem csak erotikus poénként, hanem megélni a másik nem érzéseiből valamicskét.

Ezt követte a kőkori gyarmatosított nő öntudatosodásának filmje, a Bán és bánkódás. Cigányasszony főhőse ezeréves transznmendezéki erőszaktréningen sajátította el, hogy a nő semmi: férfi használati tárgy, ételautomata, szexgép és replikátor, még jó, ha személyzet. Arra riad fel ezeréves hamupipókés rémálmából, hogy meg-

szeretett egy szabadabb nőt, és hogy gyerekkora óta gyarmatosítja és fosztogatja a férfiuralom honi és otthoni megtestesülése.

Mintha magunkat látnánk, amint elemzi helyzetét friss tudásával. Megváltozott tudatállapotban. Egy szerelem fényénél. És latolgatjuk, hogy ezek a hordozórakéták hová vihetik, milyen íve lesz a sorsának és a szellemének ezekkel a tapasztalatokkal.

Megrázó a múltat és a jövőt így együtt megpillantani egy másfél órás moziban. És újra eszünkbe jut, vagy érteni kezdjük, mit is jelent az öngyilkos szépségkirálynő országában élni.

De korántsem értek véget a tanulni-valók és felismerések.

Szombaton valahogy a minősített ugrás fázisába ért a meleg felvonulás. Az idei kisebb volt, kurtább és önmagába forduló, viszont láthatóan elégedett.

Először fogtam gyanút, hogy a körülöttünk menetelő kommandósok nem tőlünk védik a többséget, hanem minket védenek. De miért kell minket védeni? Mit követtünk el? Ezt kérdeztem konokul, amint céljához ért a menet, és beteretltek a felvonulókat két lerobbant raktársor közé.

Ki fognak engedni innét? Kémleltem körül a kopott téglafalakat, miközben habozás nélkül sodortuk egymást a barakkok közé, mint egy nyáj, engedelmesen. Semmiből sem tanulunk, gondoltam enyhe rosszérzettel sodródva befelé.

A falak között azonban kinyílt a tér, és percekig fürkészve toporogtam a nyüzsgős, napernyős bícsfiling kellős közepén, mire megértettem, hogy tíz év menetelés után, itt és most végre átjutottunk!

Civil falu volt, rengeteg ismeretlen és ismerős meleg mozgolódás, válto-

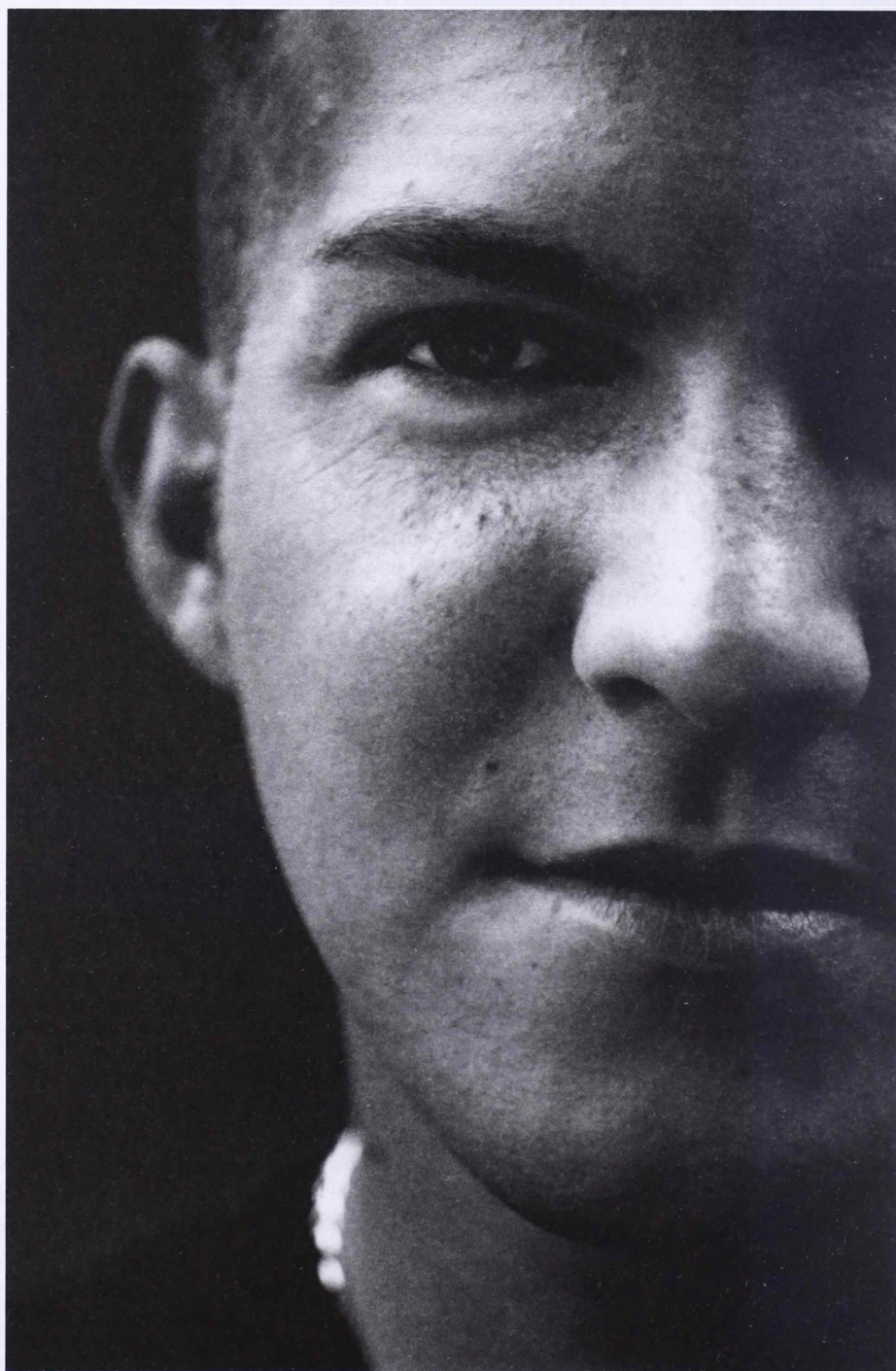
zatok és lehetőségek. Már nem cella, barakk vagy gettó, aminek eddig tudtam a melegséget. Tágas és nyitott közösség, amely befogad és elenged, ahogy akarom.

Végigsétáltam a Duna-part multikulti cölöpkunyhói között a pálmás teraszra, ahonnan fiatal metropoliszunk legmeghatóbb panorámája nyílt.

A színpadon pedig felléptek a mieink három órán keresztül, mint egy megasztár döntő gálaestjén. A mieink aranytorkúak és forradalmárok, társastáncosok és modellek, színészek és ideológusok, művészek és átváltozó-művészek, írók és olvasók, sztájlisztok és trendezők.

Az utolsó felvonás Király Tamás cirkoszexuális divatutópiája volt. Érintetetlen modellek hordozták az erekelt barokk jelmezeket, és villódtak az egyetemes nőfiúban. Ahol a szexualitás nem mérgező titok, nem gyarmatosítás és függőség, nem vadul öntudatlan tevékenység, és nem életre szóló büntetés, hanem tabuk nélküli esztétika és kreativitás, diszfunkciós tökéletesség, utópia.

Nos, ennyit láttam ezen a fesztiválon, és lehet, hogy momentán ennél sokkal jobban nem kell látszanunk. Az viszont fontos, hogy tisztán lássuk magunkat, és elfogulatlanul mérjük be a szerepünket. Talán éppen ez történt a 11. fesztiválon.



Coming outok

Zsélyi Ferenc

A másik szöveg retorikája

Lytton Strachey Victoria életrajzában

Amikor *a másik szövegről* – a másik szövegről – van szó, az olvasás többet jelent, mint szövegek befogadását. A *másik szöveg* azokon a tevékenységeken keresztül válik nyilvánvalóvá, amelyek sokféle adatot dolgoznak fel. Ezeknek az adatoknak a rendszerezhetőségében rejlenek azok a talányok, amelyek azt jelzik, hogy egyetlen szövegnek sem lehet tökéletes koherenciája, és mindig számolni kell annak a lehetőségével, hogy a látható felszín, a screen mögött van egy másik szöveg, amely a látható szöveg „kifordítása”, és

van szó, hanem újabb és újabb másik szövegek születésének lehetünk tanúi. Ezek a másik szövegek a palimpszeszt, a pastiche és a parallax modernista retorikai trópusainak az eredményei. Pontosabban ezek a trópusok „hívják őket elő” azokból a szövegekből, amelyek eleve az elbeszélő szöveg részei. Így „a modernizmus másik szövegei” szükségszerűen a 19. századi elbeszélő szövegparadigmák „átírásából” vagy dekonstrukciójából jönnek létre.

Ezek a szöveghelyek nyitják meg az „egyszerű” – flat – karakterek, azaz a

49
KÉK

amely azt biztosítja, hogy a „rendes” szöveg minden inkoherenciája ellenére se essen szét.

A másik szöveg képlete a kettős cselekményhez hasonló struktúra. Mindkettő szöveget szerkeszt és tart össze, csak míg a kettős cselekmény kultúr-történetileg kialakult paradigma, tehát diakrón változások eredménye, addig a másik szöveg a szinkronállapot egyik összetevője, amely a mélystruktúra és a tudattalan koncepcióival rokon. A másik szöveg a letéteményese annak, hogy ahányszor újraolvasunk valamit, annyiszor veszünk benne észre olyan dolgokat, amelyek eladdig elkerülték a figyelmünket. Mintha nem is ugyanazt a szöveget olvasnánk.

A modernizmus retorikái olyan szöveg-, illetve cselekményszerkesztő stratégiákat hoztak létre, amelyekben az elbeszélő szövegben nemcsak események, az eseményekből kifejlődő scénáriók időbeli és ok-okozati kapcsolatáról

mellékszereplők jellemvonásait a további értelmezési lehetőségek előtt, és ezzel lehetetlenné teszik a történetmondás kötelező, illetve jellemzően megszokott formáinak automatikus alkalmazását. Viszont így, hogy a másik szöveg tükrében az „egyszerű” – flat – karakterek jellemrajza is bonyolulttá válik, a mellékszereplőből – flat character – főszereplő – round character – lehet. Az más kérdés, hogy csak az lehet főszereplő, aki arra törekszik, hogy az egész elbeszélő világ az ő ámbitusa legyen.

A mellékszereplőnek nem jut ennyi narratív tér, pontosabban a „második generációs szövegben” nem jut neki ennyi narratív tér; de a másik szövegben pont annyi jut neki, amennyi abban a narratív univerzumban „főszereplővé” avatja. A főszereplő narratív tere elbeszélő tér, önmagán kívül más formákat is képes létrehozni. A mellékszereplőnek gyakorlatilag

nincs narratív tere, vagy ha van, akkor az elbeszélő tér, nem elbeszélő, és a mellékszereplőnek sem cselekvési sem narratív szabadsága nincs. Mintha Marcel Duchampnak az a képe változott volna elbeszélő szerkezetté, amelyen egyetlen pillanat több pillanatot sűrít a kép síkjára. A tér sokasítja az időt. „A dolgok térben találkoznak, és időben mondanak egymásnak búcsút.”¹

A KÉNYSZERES ISMÉTLŐDÉS VISSZAFEJTÉSE

Lytton Strachey *Queen Victoria* (1921, 1929) című karakter-rekonstrukciójának elbeszélő szerkezetén fogjuk bemu-

50
KÉK

tatni, hogyan fordítja ki a modernizmus és azon belül is a Bloomsbury-csoport retorikája a 19. századi nagy elbeszélés „tartalomorientált” szerkezetét retorikai trópusok játékvá, amelyben a szubjektum nem történeti tények, hanem nyelvi-kognitív játszmák screenjévé válik: nem társadalmi identitások irodalmi szimulakruma, hanem nyelvi reprezentáció, szavakból szerkesztett szubjektív konstrukció.

Lytton Strachey Victoria királynőről szóló elbeszélésének Albert herceg a „témája”: a történelmi elbeszélés róla szól. Victoria királynő szubjektuma Albert herceg narratív késztetései (ősjelenet, ismétlési kényszer, emblemikus cselekvések) a reprezentációja. A herceg a főszereplő, és az elbeszélés a királynőt és korát a herceg karakteréből következő reprezentációs komplexumként konstruálja meg. Strachey könyve azokat a herceg karakterével elképzelhetően transzfer viszonyban

lévő más személyiségeket és a transzfer pillanatait mutatja be, akik segítségével és amikor Albert karaktere viktoriánizmusként tematizálta önmagát.

E. M. Forster a *Maurice* című regényében ([1914] 1971) Risley alakjában magát Stracheyt is a történelmi Albert herceghez hasonlatos szürke eminenciásnak ábrázolja. Risley-Strachey Forster regényében platonikus kötődésre csábítja Maurice Hallt. Maurice Hall tapasztalatlansága vagy belátása Risleyn áll vagy bukik, az ő „közbelépésén” (vö. crossing) múlik, hogy Maurice névtelen senki marad vagy pedig valamiféle regényhőssé válik.²

Strachey történelmi elbeszélésének a látható, felszíni struktúrája (superstructure) is számos transzfer és konstruktív lépés eredménye, melyeknek egy ősjelenet a mozgatórugója. Ez az ősjelenet Freud definíciója szerint eredendően az a pillanat, amikor a gyermek meglátja a szexuálisan aktív szüleit – vagy elképzeli, hogy a szüleit ilyen helyzetben találja. Ez az anyjáért rajongó gyermeket felzaklatja, és mind a látvánnyal mind azzal a ténnyel kell megbirkóznia, hogy a szülei így is kötődnek egymáshoz. A gyermeknek meg kell küzdenie azért az anyjáért, aki eleddig garantálva volt számára.

Az ősjelenet regényekben a rejtély és a kétségbeesés helye, és így szexuális, kriminális és morális trópus is betöltheti ezt a szerepet. Ez a trópus a többi trópushoz képest érzelmileg túltöltött. A többi trópus vagy ezt idézi fel, vagy azon próbál felejtéssel úrrá lenni – birkózik/ megbirkózik vele, miközben elkerülhetetlenül meg is ismétli azt. De az ősjelenet ilyenkor már soha nem a régi, mindig csak emlék: *ugyanaz, de máshogy* (same-but-different).

Az elbeszélő szöveg az ősjelenettel és az ősjelenet elviselhetetlenül továbbélő jelentőségével való megbirkózás kísérleteinek a sorozatából áll. A kísérletek, az igyekezet (management) trópusát az angol nyelvű narratológia „masterplot”-nak nevezi, ami arra utal,

hogy a *masterplot* olyan cselekvés vagy cselekvéskomplexum, amelynek a segítségével igyekeznek az adott karakter túltenni magát az általa megélt ősjeleneten; így próbálja elsajátítani az immáron a személyisége részévé vált elviselhetetlen belső lényegét, önmaga idegenségét.

Mivel minden karakter a maga ősjelenetével birkózik (vö. „masters”), és ez az igyekezet hozza létre a karakter cselekvéseit a cselekményben (plot), a masterplot valójában a karakterre jellemző cselekvések komplexuma, afféle pragmatikus Gestalt. A karakter tettei – az, ahogy rá jellemzően teszi a dolgát – emblematiszálják őt magát. Ezért az angol *masterplot* kifejezést talán *emblemikus cselekvésként* a legszerencsésebb fordítanunk. Ebbéli szándékukban Vernon Lee fentebb idézett felfogása is támogat bennünket.

A karakter cselekvések formája. Az emblemikus cselekvés a karakter cselekvésekben megnyilvánuló embéléma: olyan, mint a regényszereplők 18. századi értelemben vett tulajdonneve, amely nemcsak azt mondja meg, hogy kiről van szó, hanem azt is, hogy ez mit jelent – ti. „mi telik ki tőle”. Egy regényben elvileg annyi cselekmény van, ahány karakter szerepel a regényben. Gyakorlatilag annyi cselekmény van egy regényben, ahány protagonistája és antagonistája van a regénynek. Abban a regénydiskurzusban, amelyben nincs protagonista – mint például Virginia Woolf *The Waves* (1931) című könyve –, cselekmény sincs. Ezek az elbeszélő formák tiszta diskurzusok, mintha nézőponton kívül más nem is lenne bennük.

Az, akiről egy regény szól, elsősorban a regény témája. A főszereplőnek a téma variálása a feladata. Strachey retorikája ezt az elbeszélő szerkezeti paradoxont játssza ki, amikor úgy ír történeti monográfiát egy történelmileg nyomatékkal bíró személyiségről, hogy megfosztja a saját élettörténet-cselekménytől, és úgy mutatja be, mint akinek nem volt saját „élete,” hanem egész életében valaki másnak

Coming outok

a hiányát próbálta helyettesíteni. És így Strechey felfogásában Victoria királynőnek csupán nyelvi-szemiotikai léte volt: jobban hasonlított egy szövegre, mint egy „élő” – ti. történettel és cselekménnyel bíró – emberre. Ha viszont szöveg, akkor rá jellemző retorikával és stilusdiskurzussal bír, és a tettei nem események vagy az egyéniség emblematikus cselekvései, hanem a szöveg locusai, közhelyek.

1921-ben Strechey három karakter emblematikus cselekvéseiből szövi meg Victoria királynő életrajzát: Christian Friedrich Stockmar, Albert herceg és Victoria. Elsőként Stockmar jelenik meg az elbeszélés horizontján. Tervei vannak, tudja, mit csinál: ő „írja” a (fel)forgatókönyvet, Victoria királynő életének – életrajzának – cselekményét.

Victoria életrajza egy Victoria születése előtti eseménnyel kezdődik. Lytton Strachey életrajzában Victoria élettörténetének az ősjelenete azelőtt történik meg, hogy az, akiről a cselekmény szól, megszületett volna:

Leopold herceg órák óta figyelte éberen, mi történik, csak néhány perce ment ki a szobából, hogy kicsit pihenjen, amikor Stockmar utána ment megmondani, hogy meghalt a felesége. Először nemigen fogta fel, hogy mi is történt. A szoba felé menet lerogyott egy székre. Stockmar odatért mellé: azt gondolta, hogy biztos csak rossz álom az egész: ez képtelenség. Aztán ő is odatért az ágyhoz, és megcsókolta a halott hideg kezét. Aztán felállt és ezt mondta kétségbeesve: „Most aztán senkim nem maradt. Ígérje meg, hogy mindig mellettem maradt!” És raborult Stockmarra, aki átölelte.³

A tabló a gyász reprezentációja, amelyben a két férfi összetartására támaszkodva próbálják feldolgozni egy királyi fenség elvesztését. Stockmar Strechey Victoria életrajzának a legvégéig megőrzi ezt a kitüntetetten fontos szerepet. Mindig ott van a háttérben. Ő a királyi elbeszélés észrevétlen munkálkodó – és elengedhetetlenül fontos – retorikája. Strachey elbeszélése eb-

ből nem csinál titkot. Victoria életrajza azon a poétikai invención alapul, hogy ennek a történetnek a cselekménye Stockmar karakteréből ered, és a későbbi Victoria királynő és korán elhalt férje, Albert herceg életét – és ezentúl Victoria alattvalóinak, Victoria egész uralkodásának, a kornak az életét – valójában Stockmar vágyai szerkesztik.

Ez a nyilvánvaló, ám mégis észrevétlenül működő metanarratív talány kétszeresen is a kor emblémája: egyrészt Stockmar alakján keresztül Victoria királynő „a középosztály diadalának lett a reprezentációja” (*the victory of the middle classes* [25]).

Ha figyelembe vesszük Stockmar háttérben munkálkodó narratív intervencióját, a cselekménynek ez a kulturális és politikai fordulata más értelmet kap. Victoria sikeres uralkodásának és egyetemes közepszerűségének a felszínen megélt reprezentációja mögött a narratív mélystruktúrában Stockmar szötte a terveit – és így Strechey történelmi „regényének” a cselekményét. Victoria uralkodásának éveiről sok mindent szoktak mondani. Legtöbbjére rá is szolgált a kor. A Strachey könyvéből vett következő részlet tükrében egyik-másik korisme egy csapásra érthetővé válik, amikor Strechey Stockmar jellemét formálja meg:

...Stockmar nagyravágyása Leopoldéval vetekedett, megtalálta a zsák a foltját. De a báró hataloméhsége egyáltalán nem szűrt szemet. Képes volt a többi ember számára láthatatlanul kielégíteni minden vágyát úgy, hogy titokban araszolva lopózott be a hatalom legtitkosabb szegletébe, és amikor ott elhelyezkedett, észrevétlen látott neki, hogy immáron ő mozgassa azokat a finom szalakat, amelyek az egész világot tartották mozgásban. [...] Egyszerre köszönt rá a szerencse az uralkodóra és alattvalóira, együtt hozta meg számukra a sikereket. A báró észrevétlen munkálkodó politikai zsenialitása párját ritkító birodalommal ajándékozta meg Leopoldot; és Leopold, ahogy az idő haladt, hálából a politika

egyre több titkos ajtajának a kulcsát adta a báró kezébe.

Stockmar részben a király tanácsadójaként lakott a palotában, részben pedig annak a királynőnek a barátjaként és tanácsadójaként, aki éppen hogy csak felcseperedett, és így kétségtelenül nagy szüksége volt egy barátira és egy tanácsadóra.

[...] Azok, akik a háttérből irányítanak, általában derűlátóak; Stockmar viszont, amit emésztési problémákkal és búskomorsággal vert meg az isten, a természeténél fogva melankolikus volt. Hogy ő mozgatta a szalakat, ahhoz nem fér kétség, ám maga sem hitte, hogy a terveit sikerül valóra váltania. Kedveszegetten, rosszat sejtve tekintett a jövő elébe.⁴

51
KÉK

Az idézett részben ott a kulcs, amely a régi közhelyeket reprezentatívvá teszi: „búskomorsággal vert meg az isten, a természeténél fogva melankolikus volt. Hogy ő mozgatta a szalakat, ahhoz nem fér kétség, ám maga sem hitte, hogy terveit sikerül valóra váltani. Kedveszegetten, rosszat sejtve tekintett a jövő elébe” (Haunted by gloomy forebodings, was a constitutionally melancholy man. A schemer, no doubt, he was; but he schemed distrustfully, splenetically, to do good.) Az így létrejött politikai reprezentáció egylényegű a viktórianizmus ideológiai célkitűzéseivel: a középosztály legyen a társadalom kegyeltje. Az a politikai mechanizmus, amely ezt a reprezentációt politikailag hívta életre – illetve az a „nagyszerű történet” (grand narrative), amelybe mindezt becsomagolták –, lehet, hogy nem is emlékeztet a gyomorhajos Stockmarra, mégis Stockmar spleenje mozgatja

a politikai reprezentáció folyamatait is, de közben önmaga megfordítását,⁵ a középszer boldogságát hozza létre, illetve tartja életben.

Strachey retorikája olyan grammatikai modalitásokat helyez el az általa írt Victoria-életrajz állításaiban, amelyek a szövegbe szerkesztett alkotó ironikus nézőpontjának a locusai, és kétségbe vonják ennek a történelmi korszaknak a hitelességét, a politikai-történelmi reprezentáció őszinteségét. A határozatlanságot jelző kifejezések („perhaps,” „probably,” „by no means,” „partly... but more particularly”) már az olvasó előtt eldöntik, hogy Victoria győzelme kétséges. Stockmar büskomorsága más

litikai diskurzusában a szubverzióknak, amely az egész reprezentációs hegemóniát kifordítja önmagából, és megmutatja a – politikai, gazdasági, szexuális, érzelmi, reprezentációs – rendszer másik arcát, a másik szöveget.

A Strachey által megrajzolt Victoria-alak testi reprezentációja szándékosan akadályozza meg a karakter mindenmű szublimációját. A gyermek Victoria nem szeret tanulni (21), hisztérikus rohamai vannak (21), nyápic, se humora nincs, se képzelete (28/29), és amikor a trón várományosa lett, „egy szépnek nem szép, ám megnyerő tekintetű hölgy tekintett az alattvalókra – szőke haj, nagy kék szemek, pisze görbe orr, az elálló ajkak közül kivillanó felső fogsor, pici orca, egészséges bőr, és mindenekelött az ártatlanság, a komolyság, a fiatalság és a nyugalom furcsa elegye”.⁶

Minden közönséges volt benne – a magassága, az esetlensége, a gondolatai, még a félelmei is. Strachey könyvének talán a legrosszindulatúbb trópusa az, amely Victoria megkoronázásáról szól. Az új királynő, aki egy birodalom uralkodója, olyan dolgokat tesz, amelyek teljesen átlagosak, és ugyanakkor ha az illető személy egy uralkodónő, akkor elképesztően közönségesek.

*Azt írja a naplójában, hogy „mindig életem legszebb napjaként fogok a koronázásra emlékezni”. De a büszke uralkodóból hamar kibújt az együgyű gyerek. Visszatért a Buckingham Palotába. Már nyoma sem volt a fáradtságnak; fölzaladt a lakosztályába, ledobta magáról a királyi diszeket, és gyorsan megfürdette Dasht, a kutyáját.*⁷

A meiosis telitalalat: Strachey nem egy birodalom uralkodóját formázta meg, hanem egy ártatlan együgyű fiatal lányt. Strachey koncepciójában Victoria nem sokat változik hosszú uralkodása alatt. Ez a meiosis a politikailag merevséggel és szexuális fafejűséggel jellemezhető kort a kicsi(nyes)ség hiperbolájává avatja.

Albert herceg alakja tökéletesen illeszkedik a hiperbolához: a herceg „sugárzó kék szeme, a mosolyra görbülő csábos szája” (*the light of those blue eyes, the smile of that lovely mouth* [84]) jól jött a szépnek nem szép, nem is igazán elmés és általában senki érdeklődését felkelteni nem tudó Victoria életének – és így a Brit Birodalomnak – a történetébe. A herceg szépsége, természet- és zeneszeretete érdekes figurát faraghatott volna belőle. Strachey Victoria életrajzában Albert herceg szexuális élete az elejétől kezdve kiváltképp „viktoriánus” volt. A szövegbe szerkesztett alkotó mégis valami különös másságot lop a herceg megjelenésébe. Soha nem foglalkozik lányokkal. És ez így is van „rendjén”. Viszont az ok, amiért nem foglalkozik velük, egy igazi viktoriánus szemében lehet, hogy szálla volna.

Albert különcsége hasonló Stockmar büskomorságához. Valamiről nagyon hallgatnak. Ha a történet egy-egy részét elhallgatják, úrszakadások lesznek a cselekmény arabeszékjében. Ezekből a szakadásokból kanyarodik ki a másik szöveg. Csakhogy a viktorianizmusnak ha valami ellenére van, az a másik szöveg.

Mint minden második generációs – tudatos – szöveg, a viktorianizmus is több másik szöveg segítségével strukturalódik. Az a két karakter, akiknek derekas részük volt abban, hogy Viktoriának sikerült formába önteni – megélni és elmondhatóvá tenni – az élet-történetét, Stockmar és Albert, akik Victoria életének az arabeszékjén, illetve a viktorianizmus politikai diskurzusán található szakadások komplexumai. Pedig ez az ideológia sem viselte könnyen a szakadásokat és a szakadások következményeit. Egy viktoriánus cselekményben – például Victoria élettörténetének cselekményében – szó nincs szakadásról. Pontosabban nem eshet szó szakadásról.

Az elbeszélő formákban a karakter általában elvezet az ősjelenethez. Ha a karakter különösen fontos, vagy jól van megírva, több ősjelenetet is bele-

52 KÉK

színben tünteti fel, és ingattaggá teszi a hatalom politikai diskurzusát. Ebben a metaforikus eredeztetésben a politikai hatalom ereje egy szubjektum gyengeségéből ered. Ez a szubjektum – Stockmar – ugyanakkor Strachey Victoria-életrajzában a szöveg szubjektuma.

Ez a szubjektum arról a kötelező optimizmusról és középszerről – amelynek a politikai diskurzusáért ő egy-maga a felelős – tudomást sem vesz. A viktorianizmus eme „modális” – és morális – elvei minden politikai, gazdasági vagy szexuális marginális viselkedésmódot tiltanak. Az egész korszak az idős hölgy („old matron”) allegóriájának a politizálódása és popularizálódása. Stockmar melankóliája reprezentációs hibaként éktelenkedik a politikai rendszer középpontjában – a politikai diskurzus középpontjaként: ő az ismerős idegen, aki máshogy ugyanolyan. A Strachey által elmesélt „sztoriban” ez a diskurzív rés enged utat Victoria po-

Coming outok

szó a regénycselekménybe. Albert is ilyen. De mivel mindezt Victoria élet-történetének a cselekményében teszi, ez az ősjelenet valójában olyan trauma, amely a Stockmar búskomorságára okot adó ősjelenet ismétlődő traumája.

Stokmar és Albert Itáliába utazik, Firenzébe – akárcsak a két Emerson E. M. Forster *A Room with a View* (1908) című regényében. Ez a toposz történeti adatként feltehetőleg egyszerűen érdektelen, másrészt pedig tény, amellyel el lehet valamit mondani, tájékoztatni lehet, de egy életrajzíró aligha fog vele „ábrázolni.” Így ha Lytton Strachey elbeszélését történelmi életrajzként vizsgáljuk, lényegtelen adatról van szó. Viszont ha a firenzei utazást az 1890 és 1945 közötti időszak brit kulturális rituáléjaként értelmezzük, egész különös jelentőséget kaphat a két férfi utazása, amelynek a brit angol irodalomban a két még nem házas asszony utazása az előképe. Megkockáztathatjuk, hogy Strachey „*narratív drag*”-be öltöztetett két történelmi-politikai személyiséget. Ez olyan jelentőségű trópus, amely az időutazással vetekszik abban, ahogy elhallgatott vagy még nem tapasztalt tablók részesévé teszi a karaktereket és az olvasót egyaránt.

Hogy Albert herceg és Stockmar báró firenzei útja Strachey elbeszélésében *narratív drag*, azt Strachey retorikája teszi egyértelművé, amikor Strachey szövegbe szerkesztett képviselője (implied author) a következő „glosszát,” beszúrást (insert) helyezi el az ötéves, még kisgyerek Albertről az életrajzban:

Egy dologban észrevehetően nem ütött az apjára: vagy a neveltetéséből eredően vagy mert egyszerűen a véreben volt, de a másik nemet kifejezetten nem kedvelte. Ötéves volt, amikor egy gyerekeknek rendezett ballon dühösen, undorodva sikított fel, amikor egy kislányt vittek oda hozzá, hogy vele táncoljon. Bár később aztán ezeket az érzéseit ügyesebben palástolta, azért az undor megmaradt.⁹

Az ősjelenet, amelyben Albert sikítva undorodik egy lánytól, Albert későbbi szerepét Victoria élettörténetének a cselekményében – ti. hogy férj, példás családfő és jó apa lesz – *objektummá* változtatja, amely nem a karakter emblematisztikus cselekvése, nem következik logikailag a személyiségéből, hanem ellenkezőleg: olyan cselekvés, amelytől a test és a lélek egyszerre igyekezik megszabadulni, és amelyhez mégis fogal-körömmel ragaszkodik.¹⁰ Strachey retorikájában Albert szerepe Victoria élettörténetében *amphimix* trópus, valami, ami önmagának mond ellent, amivel valaki önmagát igyekszik megszüntetni.

Az ötéves Albert abjektálta a későbbi viktorianizmust – a család, a közép-szer és kötelező heteroszexuális élettörténet cselekményének a szentségét.

Ha Lytton Strachey történelmi életrajza jól megírt elbeszélő mű, márpedig az életrajz az kell hogy legyen, akkor az az ősjelenet, amikor az ötéves Albert sikít az undortól, melyet egy kislány váltott ki belőle – egy az egyben vagy megfordítva – meg fog ismétlődni. Így is lesz, Strachey cselekményében ugyanazt fogja tenni felnőttként, amit ötévesen tett: amikor learatta az olyan politikai győzelmeiért járó dicsőséget, mint a „Great Exhibition,” és immáron a birodalom gépezete legfontosabb politikai fogaskerekének mondhatta magát, egyszer csak fogja magát, és otthagy csapot-papot, és meghal. Egyszerűen belefáradt volna az egészbe – siker, asszony, munka? Meglehetősen korán hal meg.

A szövegbe szerkesztett Lytton Strachey patológizálja Albert herceg politikai pályafutását: a munka megszállottjának (*workaholic*) ábrázolja. Bár politikai lépései sikeresek, a herceg karakteréhez semmi közük. Csak pótcselekvések. Hogy minek a helyettesítései – hogy mi a herceg másik szövege –, látszólag az olvasó fantáziájára van bízva.

A cselekménynek azokat a hiányzó szakaszait, amelyek elmondának, hogy mi emészti a herceget, és amely hiányok csak még inkább azt jelzik, hogy baj van, elfedik (*displace*)¹¹ az Albert szigorú szexuális életvezetéséről szóló adatok és azok a *locusok*, amelyek arról mesélnek, hogy a herceg mindennél jobban rajong a zenéért. Tökéletes boldogságra lel a zenében, miközben megjárja a tonalitás mélységeit és csúcspontjait.

Íme Albert herceg, Victoria politikai rendszerének második legfontosabb embere, akit hidegen hagynak a politikában learatható babérok, és aki igazán csak egyedül boldog, amikor saját

53
KÉK

magának játszik. Az udvar pletykagépei a pályája elején azt beszélnek Albert-ről, hogy „*olyan, mint egy külföldről szalasztott énekes pojáca... Részben a természetéből adódó esetlenségének köszönhetően, részben pedig a tolokodónak vélt közvetlenségtől való túlzott irtózástól, illetve mert mindig tökéletesen tisztességes igyekezett lenni, elképesztően mereven viselkedett.*”¹²

Az olyan karakterjegyek, mint a tolokodónak tűnő emberektől való irtózás (*fear of undue familiarity*), megszállottan tisztességesnek lenni (*to be absolutely correct*), az elképesztő merevség (*extraordinary stiffness*) a modernista cselekmény vesztesei – Charlott Bartlett (*A Room with a View*, 1908), Leonard Bast (*Howards End*, 1912) E. M. Forsternél; Louis és Rhoda Woolf regényében, a *The Waves*ben (1931), illetve Gerald D. H. Lawrence regényében a *Women in Love*ban (1920) és Leonora

Ford regényében, a *The Good Soldier*-ben (1915).

Az elképesztő merevség a személyesség reprezentációjának a felszíni struktúrája, „screen” – jelenés, ami inkább kísért, mint jellem. A reprezentáció ikonikus szintje az aggodalom és a vágy ökonómiájának a terméke, melyet az elfojtás trópusai terelnek az illem és a norma kötelező diskurzusaiba. Ennek a három cselekményt (a tudatos feszín; az elfojtás és/vagy a transzfer; a vágy és a rettegés tudattalan diskurzusa) egymásra mondó és reprezentáló palimpszesztnek Strachey történeti elbeszélésében Albert herceg fura (queer) ikonja („olyan, mint egy külföldről

Lawrence regényeiben áthágják az osztályok közötti határokat (cross-class relations). A viktorianizmus egy halott ilyen formában soha nem létezett szellemével (értsd: „formájával”) tartja kordában az élőket, miközben az elhunyt valóban létezett személyiségét arra használja, hogy vele riogassa az eltévelyedőket. A politikai diskurzus abból húz hasznot, hogy Albert herceg valódi karakteréről az alattvalóknak fogalmuk sincs; a hatalom ugyanakkor bármikor előkaphatja, ha szüksége van ennek a bonyolult személyiség valamelyik aspektusára.

Ez visszafelé is elszülhet, mert Albert herceg – narratív – tragédiája, amely a rejtőzködés episztemológiája (the epistemology of the closet), „a hatalom problematikus természetét tematizálja. És miután a narratív teret maguk közt felosztották, a tragikus modalitás szorosan a hatalom rivális erőinek az összeütközéséhez kapcsolódva vizsgálja a különböző egymással vetélkedő hatalmi rendszerek közt létrejövő kapcsolatokat.”¹³ Ilyen egymással vetélkedő, ugyanakkor egymáshoz kapcsolódó rendszerek a törvény (nomos) és az erőszak (biosz); a vallások és a világi élet parancsai; az egyén és a csoport.

Butler fejtette ki 1903-ban megjelent regényében, hogy az élet ott kezdődik, amikor valakit helyben hagy – pontosabban kifordít magából, azaz nem hagyja a helyén – egy másik karakterrel való találkozás (crossing). A találkozást (crossing) versengés, öszszecsapás és a megbékélés követi. Ehhez azonban többoldalú jellemekre (round character) van szükség, mert csak ők lehetnek főszereplők egy elbeszélő műben. A mellékszereplők (flat character) csak közhelyeket képesek ismételni, létre nem hoznak sem formát, sem tartalmat.

Strachey három karaktert állít elénk: Stockmart, Victoriát és Albertet. Victoria nem többoldalú (round) karakter. Amit tesz, aki lesz belőle, Stockmar

és más atyai barátok „műve”, valamint Alberté. Ahhoz, hogy Victoria a saját élettörténete cselekményének a főszereplőjévé válhasson, Albert karakterének a mátrixává (performatív szimulakrumává) kell válnia. Ahhoz, hogy valaki mátrixszá legyen (olyan karakter legyen belőle, aki képes felidézni a másik karaktert), Alberttel kellett volna versenybe szállnia. De ők ketten nem ugyanabba a súlycsoportba tartoztak.

Ehhez jött még az a tény, hogy Victoria uralkodó volt, és ő viselte – Albert helyett – a nadrágot. Albert szerepe voltaképp a „feleség” szerepéhez állt közel. Az, hogy olyanannak tartották, mint egy külföldről szalajtott énekes pojacát, hogy ő nevelte a gyerekeiket, hogy rajongott a zenéért, a merevsége a politikai másodhegedűs szerepével együtt Albertet Victoria királynő „feleségének” a szerepébe helyezte (*Was he the wife and she the husband?* [100]). Albert politikai szerepe saját szubjektumának (férfi szubjektum) megfordítása. Politikai pojáca (political queer) lett volna? Ez, ha valami, csak arra ösztökélhette őt, hogy egyre inkább szembeszálljon saját „politikai elnöiesedtségével”.

Albert karakterének narrativitását a „minden tőlem telhető megtenni és mindig a legmagasabbra törni” (working to the utmost and striving for the highest) ambíciója határozta meg. A legmagasabbra (the *highest*) Albert másik szövegének a címe. A politikai és az elfojtott szubjektivitás közötti feszültség arra készítette, hogy mániákusan dolgozzon (181) a felszínen, míg a másik szövegben megküzd a titkival. A jöttment énekes pojáca politikai pozíciójából a papucsférj (~ királyi komornyik „something of the butler” [183–184]) státusába került át. Idegbajosságának Victoria „életvidám testes asszonyosága” (plumpness of a vigorous matron) volt a szimbolikus ellentétpárja. Strachey diskurzusában Albert ikonográfiája a szőke Narcisszosz emb-lémáját a szépséges halál angyala emb-lémával váltja fel.

ideszalasztott énekes pojáca” [some foreign tenor]), a tablója.

Albert herceg korai halála kimerevíteti ennek a felszíni (politikai) cselekménynek egyik pillanatát, és a herceg neve (Prince Albert) ennek a kimerévített – és halott – pillanatnak és a rajta látható életképnek válik a viktoriánus márkavédjegyévé. Nem a herceg védjegye, hanem az özvegy politikai diskurzusáé. Albert herceg neurózisa (amely természeténél fogva felforgató, azaz trópus) Victoria királynő politikai diskurzusában a Szimbolikus rend toposzává (közhelyévé) válik, olyan márkavédjeggyé vagy politikai emblémává, amely garantálja, hogy a középosztály politikai berendezkedése tartós marad.

Nem csoda, hogy a modernizmusban a szexuális és politikai trópusok – amelyek szükségszerűen megrendítik az előírt szexuális vagy politikai identitást – E. M. Forster vagy D. H.

Coming outok

Ha Albertnek valami sikerült az életében, akkor az Stockmar melankóliájának a tökéletes mátrixa: „*távol a köz tekintetétől, kiismerhetetlenül és az is lehet, hogy értelmetlenül*” (hidden, mysterious, unanalysable perhaps). A szövegbe szerkesztett Strachey a „perhaps” („az is lehet”) kifejezéssel jelzi, hogy mire gondol. Ez a locus felhívás értelmezésre. És azon nyomban folytatódik Albert karakterjegyeinek részletezése: „*Szigorú volt és gyengéd; szerény volt és könnyen megharagudott; vágyott a többiek figyelmére, és rideg volt velük. Magányos volt. Ez nem egyszerűen az idegenből Angliába szakadt ember száműzetésének volt a magánya, hanem azé, aki tudatában volt annak, hogy többet ér, mint azok, akik közt él, csak erről senki nem vesz tudomást*” (...he was severe and gentle; he was modest and scornful; he longed for affection and he was cold. He was lonely, not merely with the loneliness of exile but with the loneliness conscious and unrecognised superiority [181]).

Az a retorika, amely szimbolikus oppozíciókban jellemez egy karaktert (szigorú és gyengéd [severe and gentle], szerény és könnyen haragvó [modest and scornful], ragaszkodó és távolságtartó [longed for affection and was cold]), nem a karakterek megformálásának, hanem a cselekmény arabeszkjének használ, hiszen kiszámíthatatlanná teszi a cselekményt, és minden tettet önmaga regressziójába kényszeríthet. Ennek az eredménye a Woolf által is tematizált kozmikus lélegzet, a hullámvás, ami oda vezet, hogy ezekben a regényekben a végén se karakter se cselekmény nem marad, pusztán egymásra reflektáló szavak. Tiszta palimpszeszt: élettörténet-cselekmény „drag”-ben, szintiszta stílusdiskurzus. Szavak, amelyek nem leírnak vagy megteremtnek, hanem lehetőségeket vetnek fel, hogy aztán az adott kifejezés szimbolikus oppozíciója azonnal törölje is az élet adott részének a felvetődött lehetőségét.

Ezek a szimbolikus oppozíciók Albert karakterét olyan horizonttá teszik,

amely felfejti az olvasó tekintete előtt az Albert élettörténetét szervező enigmákat. A magánya, a soha be nem teljesülő ambíciói, a hiányzó – vagy talán nagyon is intenzív – másik szövege, az elnöiesedett politikai szerep, amely Victoria mellett osztályrészül jutott neki mind-mind abba a talányos metaforába enigmatizálódtak, amely abban az életképben tematizálódik, ahol a balett-táncos Albert arra tanítja a feleségét, a Brit Birodalom uralkodóját, hogyan legyen az asszony nőiesebb.

Magányos volt. Az orgonájához lépett, és mesteri modulációkban improvizált, míg nem az egyre dagadó majd elhalkuló finom kadenciák hangja a lelkét megnyugtatta. Aztán az ifjakra jellemző rugalmassággal sietett el, hogy az akkor még pici gyerekeivel játsszon, vagy megtervezzen egy disznóolat, netán Victorianak olvasson fel Skócia egyháztörténetéből; de olyan is volt, hogy lábujjhegyen piruetteszen a királynő előtt, akár egy balett-táncos, miközben arcára fagyott a mosoly, mert így akarta megtanítani a királynőt arra, hogy miként viselkedjen, ha megjelenik a nyilvánosság előtt.¹⁴

A fiatalokra jellemző rugalmasság (elasticity of youth) Phoebus emblémájával jelöli meg Albert karakterét, míg a piruetteszés nőiessé teszi – szemben Victoria alakjával, akire viszont pontosan ennek a nőiességnek van Strachey diskurzusában híján. Kettőjük mindezek ellenére, vagy pontosan mindezek következtében alkot egységet, csak az ő egységükben a szexuális identitást jelző emblémák pont úgy cserélődtek fel, ahogy Birkin és Gudrun esetében D. H. Lawrence regényében, a *Women in Love*ban (1920) – bár Birkin „párja” ott nem Gudrun, hanem Gerald –, illetve Lucy Honeychurch és George Emerson E. M. Forster regényében, az *A Room with a View*ban (1908), ahol ez a megfordítás az alapja a felszínen folyó cselekmény és a másik szöveg elkülönződésének. Woolf regényében, a *Mrs. Dalloway*

ben (1925) Septimus Warren-Smith szintén Strachey Albertjének a korrelátuma.

Az a férfi szubjektum, aki ennek a – viktoriánus – patriarchális hatalmi politikának a végrehajtója, Strachey diskurzusában maga a *belső idegen-ség*, amellyel szemben az az egész politikai rendszer, ami: elfojtás, hatalom, hatalmaskodó férfiaság. Albert is „viktoriánus”, csak máshogy: (ki)fordítva. Strachey szövegében Albert áll annak az asszonynak a helyébe, aki ennek a patriarchális diskurzusnak az emblémája. Victoria az viktorianizmus emblémája, Albert pedig az enigmája. A politikai diskurzus szempontjából

55
KÉK

Victoria emblematisz alakja, a diskurzív politika szempontjából Albert herceg enigmatikus alakja a megértés kulcsa – és célja.

Lytton Strachey, a könyv alkotója férfi volt, és a könyv szövegbe szerkesztett Strachey-je is férfi. Bár a szövegbe szerkesztett alkotó ugyanúgy nem közli magáról azt sem, hogy férfi lenne. Valójában csak a történetileg adott szerző nemi identitását jelző név lehet ebben irányadó. A szöveg hangja, a szövegbe szerkesztett alkotó, akire az olvasó hallgat, olyan férfi szubjektum, akiről a szöveg és az argumentum nem állítja az angol nyelv szemantikájának a fogalomrendszerében kifejezetten azt, hogy férfi. Az olvasót pedig nem izgatja a szöveg hangneme. Ez azt jelenti, hogy a modernista elbeszélő műveket elképzelhető, hogy többnyire nem a nemek társadalmi szerepéből eredő kötelező történet szerint, hanem egyszerre két nemi identitást váltogatva

Coming outok

– „amphimixisben” – olvassa az olvasó, aki mindezen csak hiszi, hogy könnyen és gyorsan túleszi magát.¹⁵ Victoria életreje pontosan arról szól, hogyan nem veszi észre senki – az olvasó sem –, hogy olyan szövegbe vagy hatalomba szerkesztett szerep jutott neki, ami a legteljesebben ellenére van. Csak azt tudja, hogy valami nincs rendben. Az is lehet, hogy a modernizmus elbeszélő formáinak egyik újdonsága, hogy felhagynak a gyönyörködtetés 18. századból rájuk maradt esztétikai parancsának a teljesítésével.

Az az életkép, amelyben Albert herceg Victoria királynő előtt táncol, hogy így tanítsa meg az uralkodót arra, ho-

nem értik majd, mit akar az özvegy királynő, sajátos módon idézi fel a néhai herceg karakterét.

Hozzátenni lehet, de megváltoztatni soha... az anyagokat és a formákat pontosan úgy kell reprodukálni, hogy a legélesebb tekintet se vegye észre, hogy ez nem ugyanaz... A királynő minden egyes dolgát számos kameraállásból lefényképezték. A fényképeket aztán albumokba rakták... Minden olyan tárgynak, amelyet imigyen lefotografáltak, visszavonhatatlanul megpecsételődött a sorsa. Az egész gyűjtemény egyszer és mindenkorra ott maradt, ahol volt. Victoria mellett pedig állandóan ott volt ennek az iradatlan hosszúságú katalógusnak egy vagy két része, hogy alkalmasint átlapozhassa őket, hosszan eltűnődjék rajtuk. Ilyenkor kétszeresen is a megelégedettség érzése töltötte el, mert hatalmi szóval megálljt tudott parancsolni a világ mulandóságának.¹⁶

Minden olyan ágynak a jobb oldalára, amelyikben Victoria aludni szokott, a párna fölé egy fényképet raktak, amelyen a halott Albert herceg mellképe látható, amint a halotti koszorúk közt fekszik kiterítve.¹⁷

gyan viselkedjen úgy, mint egy nő, az egész modernizmusnak a 19. századhoz – így Victoria uralkodásához – fűződő viszonyát metaforizálja. Ez az egyetlen trópus lerántja a leplet a viktorianizmusról. Ami vicces, hiszen az egész korszak kulturális reprezentációja leplezés. A leplezés magát a korszakot lehetetleníti el, szünteti meg, teszi saját maga metanarratívájává. A reprezentáció és a reprezentált igen messzire eltávolodtak – elkülönöztek – egymástól. *Ugyanazok*, férj és feleség, *de mégis mások*.

Mintha Albert herceg archetipikus szerepe a bohóc lenne. Rajta áll vagy bukik mindenki más – például Victoria – élete. A fiatal Victoria együgyűségét Albert herceg dolgozza át azzá, amit/akit ma Victoria királynőként ismerünk.

Talán a fiktív Victoria tisztában is van Albert herceg narratológiai szerepével, és azon félelmében, hogy alattvalói

lál az elhunyt fotografált képmásának, amelynek politikai életerejét talán megmenthette volna Albertet a korai befeljeztől. Feltéve, hogy megmentésként élte volna meg. Stracheynek efelől kétélyei vannak.

Strachey Victoriája valami olyat tesz, ami a művészek tevékenységével vetekszik: szembeszáll az idővel, és következképp a történelemmel. Csak amíg a költő így tesz szert szabadságra, addig Victoria egy olyan kettős csapdát állít – az időnek és az idő múltával járó változások lehetőségének –, amelyben kisajátítja a történelmet, és megteremti a politikai hatalom gyakorlásához szükséges allegóriát, amelyben ő, az uralkodó továbbra is képes biztosítani a csonkán maradt család egységét.

Visszaszerzi a történelemtől, amit az idő elvett tőle. Politikai ereje narratív erő, amelyet úgy teremt meg, hogy a kor politikai tömegkultúrájának emblemikus történetét szerkeszti meg elhalt férjének második generációs történetéből, abból a cselekményből, amelynek Strachey szerint semmi köze nem volt Albert szubjektumához. Anál inkább volt köze a királynő hétköznapi személyiségéhez, hiszen az hívta elő Albert herceg meglehetősen más természetű „lelkéből”. Victoria és a viktorianizmus emblemikus története nagyon sikeres volt, hiszen minden eseményt és felmerülő lehetőséget elfojtott, amely nem volt eleve része a kötelező viktoriánus cselekménynek.

Albertből és abból, amin valójában keresztülment, steril ikonicitás maradt, amit olyan ideológia terhel, amely hülyét csinál olvasóból és alattvalóból egyaránt – föltéve, hogy a polgár sikeres középszerű élete ostobaság. Az uralkodónak mindenesetre „bejött”, ahogy bejött a birodalmának és birodalma sok alattvalójának is.

Az a retorikai paradigma, amelylyel Strachey egy történelmi korszakot mutat be, illetve amivel történelmileg jelentős karakterek élettörténetének a cselekményét formázta meg, általában modellezi azt, ahogy az élettörténet-cselekmények és a történelem elbe-

Coming outok

szélhetősége alakul a századfordulótól a II. világháború végéig, Butler könyvétől, a *The Way of All Flesh*től (1903) Evelyn Waugh könyvéig, a *Brideshead Revisited*ig (1945).

Az, ahogy Strachey megteremti a jellemek konkordanciáját és a karakterek „interface”-éből származó olvasatokat – (félreolvasatokat) – általában jellemzi a 20. század első felének, a brit angol modernizmusnak a narratív poétikáját, a karakterek emblematisztikus cselekvéseinek a morfológiáját és a cselekmény pragmatikáját.

Ebben a modernista cselekmény-poétikában a szövegbe szerkesztett alkotó másik szövege¹⁸ a látható történet, a screen mögé húzódik, ugyanakkor a szövegbe szerkesztett alkotó nézőpontja irányadó abban, hogy mit gondolunk arról, amit olvasunk. Rajta keresztül állapodik meg az alkotó az olvasóval arról, hogy miről is szól(jon) a „szöveg”. Nem véletlen, hogy a szövegbe szerkesztett alkotó ugyanabban a szövegben koronként változhat. Erről a Shakespeare-recepciót kutatók tudnak igazán mesélni.

Ma, a posztmodern korban Strachey Victoria-életrajzának Albert herceg a szövegbe szerkesztett alkotója, aki mellett ott várakozik egy másik jelölt, Stockmar. Ők ketten hitelesítik a Victoria királynő történelmi ikonicitására – mint ámbitusra – rajzolt cselekményeket. Albert és Stockmar személyességén keresztül derül ki azoknak a „képeknek” az igazságtartalma, amelyeket a viktoriánus korról készítettek, illetve amelyeket a kor ideológiája vetített azok elé, akiket a vetítés idejére már megfosztott a kíváncsiságuktól.

Így lett a titkaik és szerencsétlen testi-lelki adottságaik folytán ebből a két karakterből a fokális karakter, a kor „screen”-jének, Victoriának a kritikája. Egyikőjük sem reprezentál, hanem csendben marad. Velük reprezentálnak vagy rajtuk keresztül. Ők tudják, hogy mi történt, és belőlük árad „a történet” – ti. a kor – összes cselekménye, az elfogadott és az elfojtott is.

Minden elbeszélés elkerülhetetlenül rendet tesz a karakterek jegyei és a karakterek emblematisztikus vágyai között, ami esetenként azt jelenti, hogy törli, illetve elfojtja őket. Strachey „történetében” Victoria narratív szintaxisként vesz részt a második generációs reprezentáció megszerkesztésében. Mintha ő lenne a férje, a „népe” és a korszak „grammatikája”. Stockmar szubjektumára vezethetőek vissza a kor cselekvési „egységei” – mintha ő lett volna a kor „morfológiája”, míg Albert herceg leginkább azoknak a „jelentéseknek” az inventórium, amelyek ezt a korszakot meghatározták. Albert Strachey Victória ürügyén írt történelmi elbeszélésének a „szemantikája”, az ősjelenet és az elbeszélés cselekményének az összefüggése mutatja, hogy tőle függ, mi mit jelent valójában. Az, hogy *végül* is mi mit jelent, Victoriától függ, hiszen a cselekmény az esemény posteriori kommunikációja (Todorov, 1971, 26), emlékezés, a múlt emlékezése.

A cselekményben játszott szerepek kiosztásának és a hatalom elosztásának metatextuális retorikája Ford Madox Ford regényét, a *The Good Soldier* (1915) is kitüntetetten modernista elbeszéléssé teszi: Ford elbeszélője, Edward – „a jó katona” – Albert és Stockmar karaktereinek felel meg Strachey történelmi elbeszélésében. Henry James kisregényében, a *The Turn of the Screw*ban (1898) pedig a „legutolsó elbeszélő” és a nevelőnő karakterére szabott szerepeken túl tolakodik az elbeszélésnek legalábbis a megértésébe annyi másik szöveg, ahány karakter szerepel a kisregény cselekményében.

Strachey cselekményének az ambíciójából (vö. Stockmar a cselekmény *kitervelője*) hiányzik a hős, akinek a „röppályája” majd befutná az ámbitust. Stockmar és Albert karakterei kevésbé többoldalúak (round), mint például David Copperfield vagy Pip karaktere. Victoriának pedig olyan értelemben egyáltalán nincs karaktere, ahogy egy karakter a cselekvés formája. Victoria

cselekedetei morfológiailag Stockmar és Albert cselekedetei. Victoria karaktere a másik két karakterre „készült” fúga, aki/amat az jellemez, hogy találkozott (crossing) valakivel, akinek nem tudja – vagy nem is akarja – a hatásán magát túltenni.

Arra a kérdésre, hogy Strachey szerint Victoria kinek az életét éli, ezek után csak azt válaszolhatjuk, hogy Stockmarét és Albertét, bár kétségtelenül „színét a visszájára fordítva.” Az ő ősjeleneteik ismétlődnek. Mindössze annyi a változás (vö. „ugyanaz csak máshogy” – same-but-different), hogy Victoria lépett a másik két szubjektum helyébe. De nem Victoria

57
K É K

szubjektuma lépett a másik két szubjektum helyébe (substitute). Nem váltotta ki őket (displace), hanem csak a helyükre állt (replace). Victoria metonimikus jelenség, a másik két karakter metaforikus karakter. Victoria reprezentáció, a másik kettő reprezentál, ha kifordítva is.

Stockmar és Albert szeretnének beszélni magukról, miközben kerülik az érintkezést az emberekkel. Így a közlésből másik szöveg lesz, amelyről hallgatnak – amely helyett mondják mások azt, amit a kötelező történet a szájukba ad. Ez viszont a „többiek” szövegét eleve csupán metonimiaként engedi a regényes diskurzusba. Nem azt mondják, amiről hallgatnak – de arról beszélnek, amiről hallgatnak. Ez a kettős elbeszélés és a vele járó kettős cselekmény lép a középkori lovagregényből, a románcból örökölt kettős cselekmény arisztokratikus/populáris regisztere szerinti megosztottság he-

lyébe. Itt valójában az a kérdés, hogy az elhallgatott és folytonosan szóba hozott másik szöveg a románc populáris vagy arisztokratikus regiszterének lép-e a helyébe.

Amikor Virginia Woolf a *The Waves*-ben (1931) összehozza (crossing) a 6+1 karaktert, ugyanezzel a narratív logikával kísérletezik. És bár ő hat karakterrel dolgozik, hatuk közül egynek sem sikerül saját cselekményt szőnie. Talán Bernard tűnik a legsikeresebbnek, mégis ő az, aki a regény – és az élete – végén rájön, hogy a 19. századi regény-cselekmény születés–neveltetés–házasság–halál cselekményíve elvesztette a jelentőségét. Susan merevsége (talán ő

tének, hanem egy történelmi korszaknak váljon a címszereplőjévé.

A változás dinamikájának biztosítéka Albert és Victoria karakterének a metanarratíván „működő” szimbolikus elmenté, amely Victoria élettörténetének cselekményét megformáló fűgát az elenpont szabályai szerint kuszálta cselekményes arabeszkké úgy, hogy akkor is történt valami, ha az látszólag semmin nem változtatott, és ha „mégis” történt valami, tudomást sem vettek róla.

Strachey szerint a viktorianizmus saját eredetének a félreértésén nyugszik.

A birodalom haszonelvűsége és egyszerűsége – közészerre – való törekvése egy nárcisztikus fiatalember melankóliájának a transzfere,¹⁹ aki könnyen végezhetne volna úgy a „be-lőle keletkezett” politikai rendszerben, mint ahogy Lytton Strachey vagy Oscar Wilde, a viktorianizmus emblematikus áldozatai végezték, akikre ugyanaz a politikai diskurzus osztotta az ismerős idegenség szerepét, amelyik pontosan egy ugyanilyen idegen ismerős karakterének a szülőte.

áll a legközelebb a Strachey könyvében szereplő Albert karakteréhez) az, amit Bernard cselekménykritikája *formailag* bírál.

Három középpontban álló karakter elbeszélő stratégiáit vizsgáltam Lytton Strachey *Queen Victoria* (1921) című életrajzában. Azokat a narratív formai elemeket kerestem, amelyek megváltoztatták a szubjektum 19. századi – viktoriánus – konstrukcióját. Strachey elbeszélésében a címszereplő emblematikus figura, Victoria királynő férje, Albert herceg „változtatta meg” az elbeszélés 19. századi morfológiáját még jóval azelőtt, hogy azt mondhatták volna, hogy vége a 19. századnak.

Ez a változás retorikailag megfordítás, melynek a „motorja” Victoria találkozása (crossing) Alberttel: a herceg kifordította Victoria igen egysíkú (flat) karakterét önmagából, és a született mellékszereplőt alkalmassá tette arra, hogy ne egyszerűen a saját élettörtén-

Strachey a Victoriáról írt életrajzzal zseniális modernista bosszút állt a történelmen. Metanarratív időgépével átszerkesztette a korszakot, amelyet képtelenség volt szeretni. Ennek a történelmi életrajznak az elbeszélő szerkezete megegyezik a modernista regények narratív szerkezetével. 1890 és 1945 között a legtöbb elbeszélés a régi, 19. századi viktoriánus élettörténet cselekményének a paradigmáját igyekezett a 20. századba transzformálni. A modernista regényben mintha az a másik szöveg lépett volna „színre” (screen), amelyikről a 19. századi viktoriánus regény „hallgatott,” amelyet a 19. század elhallgatott.

Victoria „sztóriájának” mélystruktúrája csak Albert herceg – a szövegbe szerkesztett Strachey – lehetett. Albert herceg Strachey Victoria-mono-gráfiájában hagyta abba a titkolózást. A királynő életrajza lett a herceg – vagy lehet, hogy Strachey – „coming out”-ja,

amely ugyanakkor legalább annyira rejtőzködés – Albert enigmatikus karaktere mögé –, mint amilyen zárkózottság azt jellemezte, aki Strachey szövegbe rejtőzésével (textual closeting) elő tudott bújni (coming out).

IDÉZETT MŰVEK

Brooks, Peter: *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Oxford: Clarendon Press, 1984.

Carruthers, John: *Scheherezade or the Future of the English Novel*, London: Kegan Paul, 1927.

Holland, Norman: *Unity Identity Text Self*. In Emanuel Berman ed.: *Essential Papers on Literature and Psychoanalysis*. New York: New York U.P., 1993. 323-340.

Lowe, N. J.: *The Classical Plot and the Construction of Western Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

JEGYZETEK

- 1 „In space things touch, in time things part.” E. M. Forster: *A Passage to India* (1924), San Diego: Harcourt/Brace/Jovanovich, 1952, 214 – Zs. F. fordítása.
- 2 John Fletcher: „Forster’s self-erasure: Maurice and the scene of masculine love,” in Joseph Bristow: *Sexual Same-ness. Textual Differences in Lesbian and Gay Writing*, London: Routledge, 1992, 64-90, 77.
- 3 „The Prince [Leopold], after hours of watching, had left the room for a few moments’ rest; and Stockmar had now to tell him that his wife was dead. At first he could not be made to realise what had happened. On their way to the room he sank down on a chair while Stockmar knelt beside him: it was all a dream; it was impossible. At last, by the bed, he, too, knelt down and kissed the cold hands. Then rising and exclaiming, ‘Now I am quite desolate. Promise me never to leave me,’ he threw himself into Stockmar’s arms.” Lytton Strachey:

Coming outok

Queen Victoria (1921), London: Chatto and Windus, 1929, 3.

4 "...the ambition of Stockmar took a form exactly complementary to his own. The sovereignty that the Baron sought for was by no means obvious. The satisfaction of his essential being lay in obscurity, in invisibility - in passing, unobserved, through a hidden entrance, into the very central chamber of power, and in sitting there, quietly pulling the subtle strings that set the wheels of the whole world in motion.... The fortunes of the master and the servant, intimately interacting, rose together. The Baron's secret skill had given Leopold his unexceptionable kingdom; and Leopold, in his turn, as time went on, was able to furnish the Baron with more keys to more and more back doors.

Stockmar took up his abode in the Palace partly as the emissary of King Leopold, but more particularly as the friend and adviser of a queen who was almost a child, and who, no doubt, would be much in need of advice and friendship. ...The ordinary schemer is always an optimist; and Stockmar, racked by dyspepsia and haunted by gloomy forebodings, was a constitutionally melancholy man. A schemer, no doubt, he was; but he schemed distrustfully, sullenly, to do good" (Strachey 1921, 51).

5 "...events may gain traumatic significance by deferred action (*Nachträglichkeit*) or retroaction, action working in reverse sequence to create a meaning that did not previously exist. Thus the way a story is ordered does not necessarily correspond to the way it *works*" (Brooks 1984, 280).

6 "They saw a countenance, not beautiful, but prepossessing - fair hair, blue prominent eyes, a small curved nose, an open mouth revealing the upper teeth, a tiny chin, a clear complexion, and, over all, the strangely mingled signs of innocence, of gravity, of youth, and of composure" (Strachey 1921, 44).

7 "I shall ever remember this day as the proudest of my life,' she noted. But the pride was soon merged once more with

youth and simplicity. When she returned to Buckingham Palace at last she was not tired; she ran up to her private rooms, doffed her splendours, and gave her dog Dash its evening bath" (64).

8 A *drag* az átöltözés (crossdressing) reprezentációja. Az átöltözés a képi reprezentáció szintjén törli azokat az emblémákat, amelyeket a kultúra diskurzusa kötelező jelleggel rendel a nemek társadalmi szerepéhez a divat és az illem ritusai által mediálva. Az átöltözés tagadja a nemek kulturálisan előírt társadalmi szerepeit, és így „az illetlenség apoteózisa,” amely ugyanakkor a személyesség apokalipszise is, ahol a karakternek megadatik, hogy ne társadalmi reprezentációban – számára a neki tulajdonított nemi identitás (és az ezzel járó kötelező szerep) által előírt ruhákat, hanem transzfert, reprezentatív stratégiák közti átmenetet öltson magára. És mivel a kötelező szerepek elkülönbözödése – „csak” elkülönbözödés, hiszen a test és a lélek ugyanaz marad; a reprezentáció (és még csak nem is a saját test vagy a lélek reprezentációja) lesz más – a kötelező történet cselekményének az arabeszkjét még a szokásos hullámzó arabeszknél is jobban összekuszálja, a *drag* a transzfer mellett *metanarratív* tett. Mivel mi jelenleg nem a nemek társadalmi szerepeivel foglalkozunk, a *narratív drag*-et a *palimpszeszt reprezentációs stratégiájaként* definiáljuk.

9 "In one particular it was observed that he did not take after his father: owing either peculiar to his upbringing or to a more fundamental idiosyncrasy he had a marked distaste for the opposite sex. At the age of five, at a children's dance, he screamed with disgust and anger when a little girl was led up to him for a partner; and though, later on, he grew more successful in disguising such feelings, the feelings remained" (Strachey 1921, 86-87).

10 "This dream from childhood, restaged near the beginning of the analysis but fully elucidated only toward its end,

subtends the whole course of the analysis as the ur-text which all the other verbal structures exist to elucidate. For the manifest text of a dream, of course, both conceals and reveals. It demands decipherment, an understanding of the latent dream thoughts staged and distorted by the dream work, which is comparable to finding the original *fabula* which a displaced and condensed *szüzet* "covers" with clues, at once suggestive and misleading, that must be read by the detective interpreter. ...the dream as metaphor must be plotted out as metonymies ...to make sense when narrativized, ordered as a sequence of events. ...the dream itself is an *event*,

59
KÉK

indeed the decisive traumatic event. ...The dream is both, as a remembrance, the record of past event, and, in the past, a decisive present event in the Wolf Man's story; a *szüzet* that is itself in turn *fabula*, a text that both explains and alters the reality to which it refers" (Brooks 1984, 273-274).

11 "...spectacular a movement of origin doubles back on itself the question that origin and indeed to displace the whole question of origins, to suggest another kind of referentiality, in that all tales may lead back not so much to events as to other tales, to man as a structure of the fictions he tells about himself" (Brooks 1984, 277).

12 "...ome kind of foreign tenor... Owing partly to a natural awkwardness, partly to a fear of undue familiarity, and partly to a desire to be absolutely correct, his manners were infused with an extraordinary stiffness and formality" (Strachey 1921, 98).

Coming outok

13 Lowe (2000, 180): "Tragedy insists on the problematical nature of power. In close tandem with the collisions between rival sources of power encouraged by the zoning of narrative space, tragedy likes to explore the interrelationships between, and the competing strengths of, different power systems..." Ez a tragikus cselekményforma szerkeszti Bram Stoker 1897-es regényét csak úgy, mint E. M. Forster 1924-ben írt *A Passage to Indiáját*, ahol Nagy Britannia és India, gyarmatosító szubjektumként pozicionált hatalom és gyarmatosított feminizált pozícióban lévő földrajzi, etnikai trópus ütköznek csoportként össze és kapcsolódnak két

ought to behave when she appeared in public places" (Strachey 1921, 113).

15 Vö. Norman Holland: „Unity Identity Text Self,” in Emanuel Berman szerk.: *Essential Papers on Literature and Psychoanalysis*, New York: New York University Press, 1993, 323-340. Holland az olvasó gyors háritásának a folyamatát írja le abban a modellben, amelyet akronimával „gyorsnak” (angolul ‘deft’ → DEFT – Defense, Expression, Fantasy, Transformation) nevez. Strachey retorikája ezt a „gyors olvasást” teszi lehetővé.

16 „There might be additions, but there might never be alterations.... the stuffs and the patterns must be so identically reproduced that the keenest eye might not detect the difference.... Every single article in the Queen’s possession was photographed from several points of view. These photographs... were placed in a series of albums... The fate of every object which had undergone this process was henceforth irrevocably sealed. The whole multitude, once and for all, took up its steadfast station. And Victoria, with a gigantic volume or two of the endless catalogue always beside her, to look through, to ponder upon, to expatiate over, could feel, with a double contentment, that the transitoriness of this world had been arrested by the amplitude of her might” (Strachey 1921, 255).

17 „...every bed in which Victoria slept had attached to it, at the back, on the right-hand side, above the pillow, a photograph of the head and shoulders of Albert as he lay dead, surmounted by a wreath of immortelles” (Strachey 1921, 256).

18 Carruthers 1927-ben azt mondta Woolf kapcsán, hogy a modernista stílusban alkotó ironó alig észlelhető fonállal

(nearly invisible threads that bind) köti egymáshoz a karaktereit, majd pedig a karaktereket a fiktív világ tárgyiasságához (to the inorganic environment). Carruthers, 1927, 94.

19 „As well as having form, plots must generate force: the force that makes the connection of incidents powerful, that shapes the confused material of a life into an intentional structure that in turn generates new insights about how life can be told. The powerful fiction is that which is able to restage the complex and buried past history of desire as it covertly reconstitutes itself in the present language. ...This present language... is in fact the meeting place of two voices, that of the patient and that of the analyst, in the ‘transitional realm’ of the transference, linked in the dialogue of analysis. ...The presence of the analyst as narratee and potential narrator ‘dialogizes’ the discourse of the analysand. The analytic transference ... [is] ‘dialogic’, whereby discourse internalizes the presence of otherness, becomes marked by the alterity inherent in any social use of language. ...Freud... called the transference a *Zwischenreich* – the ‘true’ narrative lies in-between, in the process of exchanges;... Analysis hence constitutes itself as inherently dialogic, a perpetually reversing counterpoint of self and other, closure and opening, origin and process. Centerless and never finally terminable, analytic discourse is consubstantial with the complementarity and uncertainty, either/ors, deferred actions and retroactions, to which Freud has narrative recourse when he finds there is no centered and authoritative explanatory history” (Brooks 1984, 283).

60
KÉK

ember személyességén keresztül egybe. A tragikus cselekményforma E. M. Forsternek a *Howards Endben* (1912) hangzottatott jelmondatát idézi: “Only connect.” ~ „Törődj a másikkal” vagy „Törődj (a) másokkal”.

14 „He was lonely. He went to his organ and improvised with learned modulations until the sounds, swelling and subsiding through elaborate cadences, brought some solace to his heart. Then, with the elasticity of youth, he hurried off to play with the babies, or design a new pigsty, or read aloud the ‘Church History of Scotland’ to Victoria, or to pirouette before her on one toe, like a ballet-dancer, with a fixed smile, to show her how she

Krakkó Eszter

Bezártság és spiritizmus

A lesbikus útkeresés viktoriánus útvesztője
Sarah Waters *Affinity* című regényében

Az *Affinity* (*Vonzódás*) című regény nemcsak a homoszexualitást és a különböző szexuális kisebbségek helyzetét elemző irodalom részeként tekinthető relevánsnak – mint azt a cselekmény fő vonalvezetése és a szereplők jellemzése indokolja. Jelentőségét az is mutatja, hogy kapcsolatot létesít a szépirodalom és a társadalomtudományok között. Teszi mindezt a viktoriánus társadalom különböző szegmenseiről készített korrajz segítségével, megnyitva ezzel az olvasó számára egy olyan világot, amely általában nem része a viktoriánus Angliáról hagyományosan kialakult képnek. Sarah Waters regénye ugyanis megmutatja az

hierarchiát felhasználva a börtönt mint egy mikrotársadalmat mutatja be, testközelivé téve azt az olvasó számára. A regény azonban mégsem válik „csupán” szociológiai tanulmánnyá, hiszen át- meg átszövi azt a gótikus regényekre jellemző misztikum és a bűnügyi történet keveredése, amely által még a térben és időben távol lévő olvasó számára is közelivé válnak mind maga a cselekmény, mind pedig a mű által felvetett és gyakran még ma is releváns társadalmi problémák.

A Sarah Waters által írott regényeknek, mint az *Affinity*-nek is, az a sajátja, hogy bár a szerző általában viktoriánus kontextusba ágyazza a műveit,

61
KÉK

angol társadalom azon oldalát, amelyben a börtön – mint a büntetésvégrehajtás rendszerének manifesztálódása – háttérként szolgál a spiritizmus és a lesbikus vonzalom számára, amelyek az akkori társadalmi felfogás szerint nem jelenhettek meg a hagyományos diskurzus szintjén.

A szerzőről érdemes megemlíteni, hogy Magyarországon sem ismeretlen, ugyanis a szintén lesbikus témát feldolgozó *Tipping the Velvet* című regénye *Suhog a selyem, libben a bársony* címmel Szántó Judit fordításában és az Ulpius-ház gondozásában 2004-ben jelent meg. Sarah Waters az *Affinity* megírásakor behatóan tanulmányozta a viktoriánus börtönöket, különös tekintettel a Millbank Börtönre, amely a cselekmény egyik ágának fő helyszínéül szolgál, így vizsgálódásai eredményeképpen korhű rajzot ad az ottani körülményekről, a rabok és az őrök viszonyáról. Az intézményben lévő belső

azok mégis a jelenben is létező konkrét társadalmi és morális problémákat vetnek fel elsősorban a női homoszexualitás témakörében. A lesbikus szerelem mint téma azonban automatikusan maga után vonja azt a felvetést, hogy az író ezzel kétszeresen is érzékeny pontjára tapint a társadalom által kiépített hagyományos normarendszernek, mivel a homoszexualitás irodalmában a női homoszexualitásnak is megkülönböztetett helye van mint a fő irodalmi irányvonal által egészen a közelmúltig negligált kérdések egyikének. Ezért mindenképpen előremutató, hogy Waters olyan világot tár fel a regényeiben – bemutatva a 19. század második felének Angliáját –, amelyben nemhogy diskurzus nem folyt a lesbikus szerelemről, hanem maga a fogalom is ismeretlen volt. A viktoriánus társadalom ugyanis elítélte és büntette a férfi homoszexualitást – közismert példa erre Oscar Wilde pere –, azonban ez leg-

alább fogalomként megjelenhetett, míg a leszbikus szerelem csupán elfojtottan lehetett jelen a társadalom kollektív tudattalanjában, és így mint büntetőjogi kategória sem volt ismert.

Ezt a témát választva az író tehát azal szembesült, hogy olyan, sokáig negligált jelenséget kell beemelnie a cselekmény idejébe – az 1870-es évekbe –, amely az akkor hivatalos állásfoglalás szerint nem is létezett, amelyet legtöbbször a hisztéria és más mentális betegségek tárgykörébe soroltak, és mint örültséget kezeltek, vagy pedig a spiritizmus egyik megnyilvánulási formájának tekintettek. Ezt a viktoriánus értelmezési rendszert kérdőjelezi

ták világát, amivel feszegeti a viktoriánus társadalomról kialakult általános képet, új rálátást adva a korszak Angliájának egy másik, kevésbé ismert szegmensére. Az újfajta nézőpont azonban ironikus módon a hagyományos keretek közé szorítva jelenik meg, ugyanis a regény formája naplóregény, amely a 18–19. század kedvelt műfajai közé tartozott. Ezáltal már a szöveg szintjén is megjelenik a zártság és a bezártság eleme, mivel a 20. század végi tartalom közlése a korban megszokott formai korlátok közé szorul.

Ezt a korlátozást némiképp oldja, hogy a naplófeljegyzések nem egy, hanem két személytől származnak és felváltva követik egymást; továbbá nem párhuzamos cselekményeket mutatnak be két különböző nézőpontból, hanem két, egymás után következő, de tematikájában összekapcsolódó eseménysorozatot rögzítenek. Ezek közül időrendben az első Selina Dawes naplója, amely a spiritiszta pályájának a kezdetéről szól, amikor London előkelő köreiből mozogva, szeánsokat tartva egyre nagyobb ismertségre tesz szert, amíg le nem tartóztatják az egyik szeánszon történt titokzatos haláleset ügyében. A történet Margaret Prior középosztálybeli vénlány naplójával folytatódik több mint egy év kihagyásával az elbeszélésben. A cselekmény főleg Margaret családjával való ellentétéről – korábbi öngyilkossági kísérlete miatt hisztériás betegként kezelik – és az akkor már a Millbank Börtönben lévő Selina iránt érzett szerelméről szól, és annak a tervnek a kudarcáról, hogy Selinát a börtönből kiszabadítva Olaszországba szökjének.

A regény tehát a cselekmény szintjén is a (testi vagy lelki) bezártság és a kiszabadulás fogalmainak a segítségével határozza meg önmagát mind Selina, mind pedig Margaret naplóreszleteiben. Azonban míg Selina naplóbejegyzései a börtön felé vezető utat írják le és ezáltal a társadalom általi bebörtönzés történetét alkotják, Margaret naplója egyszerre

dokumentálja Selina börtönből való kiszabadulását és Margaret saját társadalmi rétegetől való eltávolodását, lelki befelé fordulását, vagyis egyszerre válik a kiszabadulás és a bebörtönzés történetévé. Ez a Margaret naplójában felfedezhető kettősség már a regény kezdetére is jellemző, amely önmaga is a bezártságot szimbolizálja. A mű ugyanis az önmaga által teremtett tér foglya, mert nemcsak egyszer kezdődik el és ér véget, hanem több kezdet van egymásba fűzve. A mű kezdetén Selina az első narrátor, és naplófeljegyzése időrendben az utolsó az ő feljegyzései közül; majd Margaret első részlete következik, amelyben a börtönben tett első látogatásáról ír; a harmadik feljegyzés a műben pedig újra Selináé, aki most már szintén időrendi sorrendben írja le, hogyan kezdődött a pályája spiritisztaként. Ezzel a Margaret első feljegyzése többszörösen is a bezártságot jelenti meg, ugyanis mint szöveg is Selina két kezdése között helyezkedik el.

Azonban a regény kezdete nemcsak a bezártságot mint központi elemet vetíti előre, hanem azzal szinte egyszerre jelenik meg a szöveg szintjén a spiritizmus (szellemidézés) fogalma is. Ennek a két fő elemnek a szinte az egész művet átfogó egységes jelenlétét szimbolizálják a regény első mondatai is: „*Még sohasem félttem annyira, mint most. Itthagytak a sötétben ülve, így csak az ablakon besűrűdő fénynél tudok írni. Belöktek a saját szobámba, és rázmárták az ajtót.*” (Waters 1) A bezártság megjelenítését szinte azonnal követi a spiritizmus jelenlétére való utalás is: „*Most a ház hangoktól hemzseg, mind az én nevem hajtogatja.*” (Waters, 1) Ezzel a kezdéssel a szerző megteremti azt a sejtelmes, kérdésekkel teli teret, amelyben a spiritizmus elkezdheti a működését, ugyanis sem a tér, sem az idő, sem a beszélő személye nem ismert az olvasó számára. A regény tehát Selina Dawes dátum és helyszín megjelölése nélküli naplóbejegyzésével a gótikus történetek műfaji sajátosságainak megfelelően indul, ahol egyszerre van jelen az ijesztő és a misztikus.

meg a szerző, amikor a mű címének az *Affinity* (*Vonzódás*) szót választja, amellyel egyszerre definiálja a kor szerint nem létező fogalmat, a leszbikus szerelmet, és amellyel egyben a mű központi elemét is kijelöli. Ez a címválasztás szinte automatikusan meghatározza a regény tárgykörét, ugyanis annak középpontjában a másság és az ezt képviselő csoport tagjai állnak, vagyis azok, akik a társadalom hagyományos normáival szemben egy más, a többség által nem értelmezhető vagy éppen elutasított értékrendszer szerint élnek. Az elutasítás és a meg nem értés pedig a kommunikáció és az emberi kapcsolatok hiányából fakad, amely jellemző volt mind a viktoriánus kor, mind pedig korunk társadalmára.

A mű újfajta nézőpont segítségével nem a hagyományos értékeket valló többség, hanem a marginalizált csoporthoz tartozók szemszögét használva mutatja be a leszbikusok és a spiritisz-

Coming outok

Ez a feljegyzés azonban nemcsak kezdést, hanem szinte azonnali megszakítotttságot is jelöl: a következő részlet narrátora ugyanis már Margaret Prior, aki viszont tematikus szempontból folytatja Selina Dawes naplórészletét. Első feljegyzésének, vagyis a regényben való első megjelenésének központi eleme ugyanis a Millbank Börtönben tett látogatása. A börtön pedig – csakúgy, mint ebben az első bejegyzésben – az egész regény folyamán nemcsak a bezártságot szimbolizálja, hanem a spiritualitás helyszíne is, tehát nemcsak a cselekmény, de a szöveg szintjén is meghatározó elemként jelenik meg.

A börtön mint téma alkalmazása azonban nemcsak a test fogságára utal, hanem Margaret esetében a saját társadalmi osztályától való szellemi eltávolodást is jelöli. A Millbank Börtönbe való első látogatását leírva ugyanis úgy jeleníti meg saját magát, mint aki a külső társadalom (a középosztály) és a belső társadalom (a börtön lakói) határán áll, és joga van bepillantani mindkét térbe. Azonban ez a kettősség azzal is jár, hogy nem lehet részese teljesen egyik létformának sem, és valamilyen formában mindkét térben kívülálló marad, vagyis a saját identitási kettősségének lesz a foglya.

Az a folyamat viszont, amelynek során egyre inkább eltávolodik a saját társadalmi osztályától, és azonosul a börtön lakóival, túlmutat a naplófeljegyzések adta időkereten, ugyanis a saját otthonában elszenvedett bezártság – amelyből a börtön falai közé menekül – sokkal korábbra datálható, mint amikor elkezd a naplóját. Margaret ugyanis vénlányként nem illeszkedik bele a társadalmi normák által számára kiszabott térbe – a viktoriánus társadalomban a nők számára kötelező volt egy férfi felügyelete, ami Margaret helyzetében hiányzik –, és ezért az otthonában ki van téve családtagjai folyamatos figyelmének. A családon belüli alárendelt helyzetéhez hozzájárul öngyilkossági kísérlete is, amit akkor követett el, amikor Helen (korábbi szerelme) hozzáment a bátyjához (vagyis

megtagadta a leszbikus identitását), és amióta Margaretet gyógyszerekkel kezelik és hisztériásnak tartják. Ez az állandó megfigyelés az, ami elől egy olyan társadalomba menekül, ahol az ő birtokában van a megfigyelés képessége, és nem őt figyelik.

A naplófeljegyzések kezdetén azonban nem képes arra, hogy önmagáról írjon, mert túlságosan is bezárkózik a múltjába, ezért az önmeghatározás helyett leírja „egy börtön – a Millbank Börtön – történetét”, amivel viszont öntudatlanul is visszautal a családjától és a saját társadalmi osztályától való elzártságára (Waters 8). A börtönbe való bejutásának a története azonban nemcsak a saját bezártságára utal, hanem magára az írás folyamatára is, ezáltal metaszöveggé téve a naplófeljegyzéseket. A börtön ugyanis olyan, mint maga a regény: csak több ajtón keresztül lehet megközelíteni és megismerni a belső szerkezetét.

A börtön elzárt világgént jelenik meg, amelyben „*annyi különálló élet van, és*” amelynek „*olyan különös az alakja, és csak oly sok sötét kapun és kanyargós folyosón keresztül lehet megközelíteni*”. (Waters 7) Ez a bemutatás már előrevetíti azt a hatást, amelyet majd később a börtön Margaretre tesz, amikor először belép a falai közé. Leírja, hogy amikor először meglátja Millbank ötszögeit, „*a közelségük miatt és amiatt, hogy hirtelen pillantom meg őket, ijesztőnek tetszenek. Rájuk nézek és érzem, hogy félelmemben vadul ver a szívem*”. (Waters 8) Azonban nem ez az első alkalom, amikor megfigyelheti a börtönt, ugyanis már korábban megkapta annak a rajzát Mr. Shillitoe-tól, a család barátjától. Ennek a rajznak a tanulmányozása során még úgy találja, hogy a „*börtön vázlatos rajzában van valami furcsa vonzerő, úgy tűnik, mintha az ötszögek egy geometrikus virág szirmai lennének*”. (Waters 8)

A vázlat azonban megtévesztően egyszerűnek mutatta a börtönt, amelynek a külső, geometrikus felépítése rend-

szerre utalt, és Margaret csak akkor jön rá ennek a gondolatnak az abszurditására, amikor már belülről is látja. „*Persze közelről nézve Millbank egyáltalán nem varázslatos. Méretét tekintve hatalmas, és a körvonalai és a szögei, amikor a valóságban sárga téglás, bespalettázott tornyokká és falakká válnak, egyszerűen csak úgy tűnnek, mintha tévesek vagy rendellenesek lennének*.” (Waters, 8) A börtön kapuja szinte határvonalat képez a külső és a belső világ között, amely elválasztja egymástól a külső és a belső társadalmat. A börtön belsejébe csak akadályokon keresztül lehet bejutni (minden ajtó ilyennek tekinthető),

63
K É K

amelyek egyre messzebb viszik Margaretet az eddigi életétől, de egyben megnyitnak számára egy másikat. Kezdetben Margaret még a külső társadalomhoz érzi közelebb magát, amit az is mutat, hogy eltéved ebben a belső, más szabályokon alapuló világban. Ez elsősorban azért következik be, mert kezdetben az általa addig ismert kódok alapján próbálja értelmezni a börtön belső életét, ezeket azonban ebben a közegben nem alkalmazhatja: „*Megpróbáltam összeegyeztetni azzal, amire a tervrajzból emlékeztem, de a börtön szerkezete persze olyan sajátos, hogy csakhamar eltévedtem*.” (Waters, 9) A börtön így útvesztőként bizonyos értelemben Margaret számára a viktoriánus társadalom allegóriájává válik, ugyanis ahogyan Margaret nem tud beilleszkedni a saját családjá és a társadalmi osztálya által a számára kijelölt életformába, vagyis ahogyan nem fogadja el egy férj ellenőrzését,

ugyanúgy kívülállónak érzi magát kezdetben a börtönben is.

Margaret akkor még a korábbi életével azonosul, amikor bevezetik a börtön közepén álló toronyba. Ennek a felső részében helyezkedik el ugyanis az igazgatónő, Miss Haxby irodája, aki így felsőbbrendű pozícióban van, vagyis a börtönben lévő hierarchia tejetjén foglal helyet, és aki ezáltal megfigyelheti az összes rabot. Erre utal a torony leírása is: „*A torony az ötszögű udvar közepén helyezkedik el, így innen rálátni az összes falra és a rácsos ablakokra, amelyek a nők épületének belső homlokzatát alkotják.*” (Waters, 10) A megfigyelés hatalma tehát a

rabokat, és élvezi, hogy most ő van a figyelő helyzetében. Azonban ezt öntudatlanul teszi, ugyanis amikor Miss Haxby megjegyzi, hogy „*ön örömmel figyeli őket*”, elfordul az ablaktól. (Waters, 17) A rabok megfigyelésével viszont mégis felveszi azt a maszkulin nézőpontot, amely hatalmat ad neki az elítéltek fölött.

Ebben az értelemben Margaret még a heteroszexuális társadalom része – egy férfival és egy nővel tekint le a kizárólag női rabok csoportjára –, de ez hamarosan megváltozik, amikor ráébred, hogy a rabok is képesek arra, hogy visszanézzenek rájuk. Ez után a fordulópont után egyre inkább a rabokkal azonosítja magát, és ezáltal Margaret is ki lesz téve a börtönőrök felügyeletének. Ez a folyamat azonban csak akkor veszi kezdetét, amikor Margaret közelebbi kapcsolatba kerülve a rabokkal, megfigyelő helyett önmaga is a megfigyelés célpontjává válik: „*Rájöttem, hogy ahogy én kutatóan figyeltem a hajjuk, a ruhájuk és a főkötejük részleteit, ők is ugyanolyan behatóan tanulmányozták az én öltözékeim sajátosságait.*” (Waters 24) Annak a felismerése azonban, hogy a rabok is hatalmat gyakorolhatnak a megfigyelés eszközével, nemcsak Margaret szempontjából döntő fontosságú, hanem a viktoriánus társadalom sajátosságaira is rávilágít.

A felügyelet és a pillantás ereje ugyanis kapcsolódási pontnak tekinthető a viktoriánus kori külső és a belső társadalom között, mert mindkét esetben a hatalom birtokosai vannak feljogosítva arra, hogy a pillantásukkal tárgyasítsák a nekik alárendeltek. (Ennek a megfigyelésnek a módszerét alkalmazták a Millbank Börtönben is.) (Mayhew, 289) Ez a fajta ellenőrzési rendszer a börtönökben a 19. században terjedt el, amikor a testi fenyegetés helyett inkább lélektanilag tartották fogva a rabokat, amely egyszerre erősítette a test és a lélek bezártságát. (Foucault: *The Means of Correct Training*. 190)

Ezzel együtt a fegyelem elméletének alkalmazása megkövetelte a büntetés-végrehajtásban a konformitást és a szabályokhoz való alkalmazkodást. (Foucault: *The Means of Correct Training*. 199) A szabályoktól és a szabályostól való legkisebb eltérést is büntették, és ebben az értelemben a homoszexuálisok mindenféleképpen a deviánsok közé tartoztak.

A pillantás ereje a börtön világában azonban a rend fenntartása mellett összekapcsolódik a vágyak kifejezésével is, amelyek azonban csakis leszbikusok lehetnek. A Millbank Börtönben ugyanis a férfi és a női elítéltek el voltak zárva egymástól, így ez a rendszer is elősegítette a homoszexualitás megjelenését a börtön falai között. Ez paradox helyzetet idézett elő, hiszen a börtönök pontosan a társadalom számára veszélyes elemeket és eszméket voltak hivatva konformmá tenni, ám pontosan ez lett az a közeg, amely elősegítette az elfogadott társadalmi normák által elítélendőnek tartott viselkedési formák terjedését. A közelmúltban több felmérés is kimutatta, hogy „a homoszexuális viselkedés aránya rendkívül magas azokban a heteroszexuális csoportokban, ahol nincs lehetőség szexuális partnerhez jutni a másik nem köréből”. (Bereczkei, 202) Ez a megállapítás természetesen vonatkozik a börtönökre is.

A homoszexualitás Millbank falai között való jelenlétére már a regény kezdetétől található utalások, de ez explicitté csupán akkor válik, miután a narráció rávilágít arra, hogy Margaret is leszbikus. Az egyik első homoszexualitásra való utalást Miss Haxby teszi, amikor az udvaron a napi sétájukat végző rabokról kijelenti, hogy „*a rabok között megfelelő távolságot kell tartani.*” (Waters, 14) Konkrétáá viszont csak később válik a leszbikus szerelem börtönbeli jelenléte, amint azt Margaret közli az egyik őr, Miss Manning elmondása alapján. Miss Manning szerint ugyanis a rabok által alkotott párok „*közismertek a börtönben, és »rosszabbak, mint bármely szerelmespár.*”

börtönben szinte azonosá válik Miss Haxby személyével, akit Mr. Shillitoe „a börtön szeme” („Argus of the gaol”) kifejezéssel illet, vagyis azonosítja a megfigyelés és a felügyelet képességének legfőbb birtokosával. (Argus: éles szemű őr, felvigyázó.) (Waters, 11) Ennek a megfigyelésnek vannak kitéve a rabok, akik a felügyelet tárgyai-ként ebben az értelemben semmilyen hatalommal nem rendelkeznek a börtönben. Amikor tehát Margaret Miss Haxbyval és Mr. Shillitoe-val közösen lenéz a börtönudvaron sétáló rabokra, még ő is a társadalom felsőbb osztályához sorolja magát: „*Nem emlékszem, hogy valaha is részem lett volna olyan furcsa és lenyűgöző látványban, mint amelyet ők nyújtottak, mivel mi a magasan lévő ablakunkból figyeltük őket, és onnan olyan kicsiknek látszottak.*” (Waters, 13) Ebben a helyzetben Margaret önkéntelenül is felveszi a megfigyelő pozícióját, tárgyasítja a

Coming outok

Azt mondta, hogy bármelyik börtönben »ugyanígy barátkoznak« a nők, legalábbis azokban a börtönökben, ahol eddig dolgozott, mindenhol ezt csinálták.” (Waters, 67) Margaret csak ekkor ébred rá, hogy a „párok” tagjai között leszbikus vonzalom van: „Zavarba hozott, hogy a kifejezésnek ez a konkrét jelentése volt, és hogy korábban nem tudtam róla.” (Waters, 67)

Margaret leszbikus voltára már korábban is lehet következtetni, ugyanis bár ő a legidősebb lány a családban, a húga mégis előtte megy férjhez. A szöveg szintjén is megtalálható a Margaret homoszexualitására való utalás, amikor kijelenti, hogy a bátyja fogai „egyeneseek, mint Priscilláéi, míg az enyémeink inkább ferdek”. (Waters, 36) A „straight” ugyanis azt is jelenti, hogy valaki nem homoszexuális, hanem heteroszexuális; míg a „crooked” jelentése lehet „elferdült”, „eltorzult”, ami szexuális devianciára is utalhat. Ezek után egyértelművé válik, hogy amikor Miss Manning világossá teszi Margaret számára, hogy a leszbikus szerelem hagyományosan jellemző a börtön falai között, a Selinával való első találkozása során Selina Dawes már mint a spiritizmus, a vonzódás és a leszbikus szerelem allegóriája jelenhet meg.

A regényben Margaret misztikus pillanatként éli meg a Selinával való első találkozást, ugyanis inkább érzi, mint érzékeli, hogy ott van valaki az először üresnek tűnő cellában, és először a belülről jövő hangok hiánya az, ami ott tartja az ajtónál. Így írja le azt a találkozást: „Valami megtörte a csendet. Mégpedig egy sóhaj, egyetlen sóhaj [...] mint egy mesebeli sóhaj, és ez a sóhaj annyira kiegészítette a saját hangulatomat, hogy abban a helyzetben egészen különlegesen hatott rám.” (Waters, 26) Úgy tűnik, hogy Margaret maga hozza létre Selina jelenlétét azzal, hogy a hiányra gondol, és ezzel résztvevője lesz egy spirituális játéknak, ugyanis nyitva marad a kérdés, hogy volt-e valaki a cellában, mielőtt Margaret odalépett. Abban az esetben, ha a cella üres volt, akkor a sóhaj azt a

folyamatot kísérhette, amelynek során a szellem látható alakot vett fel, és amikor Margaret benéz, akkor a várakozásának megfelelően valami irracionális fogadja: egy fiatal, tündérszerű nőalak, az arcán szinte túlvilági ragyogással. Azonban ez nemcsak a spiritizmus megjelenésére utalhat, hanem arra is, hogy Margaret szubjektív szemléleként a saját képzeletének megfelelően mutatja be Selinát, vagy a hisztériára kapott gyógyszerek is okozhatnak nála hallucinációt. A regény nyitva hagyja ezt a kérdést, és az irracionális megmagyarázása helyett bevezeti a spiritizmus témakörét.

A spiritizmus mellett azonban megjelenik a leszbikus szerelem képe is, amikor Margaret Selina külsejéről és a rá gyakorolt hatásról ír: „Szétnyitotta a kezét, és miközben az arcához emelte, elkaptam egy felvillanó színt, amely elűtött a munkától eldurvult tenyerének rózsaszínjétől. Egy virágot tartott ott, az ujjai között... Miközben figyeltem, az ajkához érintette a virágot és belelelegezte az illatát, a bíborszínű szirmok pedig megremegtek, és úgy tetszett, mintha izzanának...” (Waters, 27) A Selina kezében tartott virág többféle jelentést is hordozhat attól függően, hogy a spiritizmus vagy a leszbikus szerelem jelképeként nyer értelmezést.

Az egyik értelmezés szerint a virág jelképezheti magát a börtönt is, ugyanis a vázlaton a börtön rajza egy geometrikus virágot mintázott, viszont ezzel azt is szimbolizálhatja, hogy a Selinával való kapcsolat bezárja Margaretet a spiritizmus világába. Azonban a Selina kezében tartott virágot úgy is lehet értelmezni, mint magát Margaretet, ugyanis a neve közel azonos a „marguerite”-tel, azaz a margarétával. Így amikor Selina megcsókolja a kezében tartott virágot, akkor metaforikus értelmezésben magát Margaretet csókolja meg. A spiritizmus megjelenésével a szövegben tehát lehetővé válik egy olyan olvasat, amely szerint Selina

olyan tudást testesít meg, amelynek a segítségével irányítani tudja Margaretet, aki egyre mélyebbre hatol a Selina iránt érzett vágyakozásban.

Spiritisztaként Selina testének és szellemének a határai elmosódnak, és az a misztikum, amely körbelengi, arra indítja Margaretet, hogy megnevezze és ezzel evilágivá tegye (így szeretné birtokolni Selinát, akinek még nem tudja a nevét). Ezért a megismerkedésükről szóló naplóbejegyzését így fejezi be: „Azon gondolkodom, hogy vajon mi lehet a neve.” (Waters, 30) A spiritizmus és a spiritizma életmód Selina személyén keresztül való megjelenítésével a szerző azonban nemcsak Margaret

65
K É K

leszbikus voltát hangsúlyozza, hanem a spiritizmust mint a homoszexualitás egyik megnyilvánulási formáját is értelmezi, ezáltal a társadalmi diskurzus szintjére emelve azt. Mindkét naplóra jellemző ugyanis, hogy a leszbikusok és a spiritiszták világán keresztül bepillantást enged az egész társadalom működésébe, ahol a felszín alatt a morális problémák összetett rendszere húzódik, amely nem nyújt megfelelő teret a homoszexuálisok számára. A regény azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy a heteroszexualitást preferáló társadalom azzal, hogy elzárja a lehetőségeket a másság képviselői elől, pontosan ellenkező hatást ér el, mert a kirekesztés következtében a társadalomban helyet nem találók a hagyományos értelmezési rendszeren kívül, a spiritizmus álcája mögé bújva hoznak létre egy saját világot, amely adott esetben – amint azt az *Affinity* is mutatja – romboló hatású is lehet.

Ebben a zárt közösségben leszbikus vágyak és csábító trükkök uralkodnak, ez azonban csak a mű végére válik nyilvánvalóvá, ugyanis Margaret, aki a heteroszexuális társadalomban szocializálódott, a homoszexuális értelmezési rendszerben mint egy útvesztőben elveszve nem tudja értelmezni azokat a jeleket, amelyek arról tanúskodnak, hogy Selina és a szobalánya, Ruth Vigers trükkök láncolatával tartja a leszbikus vágyakozás fogságában. Azzal, hogy Sarah Waters a spiritualizmus álcája mögé rejti a leszbikus vágyakat, azt az irodalomtörténeti hagyományt követi, amely gyakran használta a gótikus regényeket és a kísértettörténeteket a leszbikus szerelem

értelemben, ugyanis Margaret szintén arra kényszerül, hogy másnak adja ki magát, mivel nem fedheti fel leszbikus mivoltát. Környezete számára hamis identitást mutat, és Selina iránti vágyait csak a naplójával oszthatja meg. Ezzel saját magába zárja igazi identitását, amely – a környezetével való kommunikáció hiányában – csak az írott szöveg szintjén jelenhet meg. A napló ebből a szempontból nemcsak kifejezési eszköz, hanem médium is számára, ugyanis a napló szövege megegyezik a vágyakozás történetével, ezáltal maga a címbeili *Affinity* testesül meg benne.

A regény tárgya is összefoglalható a vonzódás szóval, melynek többfajta értelmezése is megjelenik mind a szereplők egymással való kapcsolatában, mind pedig a szöveg szoros olvasása során. Az *affinity* különböző jelentéseiben is látszik a szöveg összetettsége, ugyanis ez a szó magába foglalja a megvalósítható (Selina és Vigers) és a meg nem valósítható (Margaret és Selina) kapcsolatot is, ezenkívül pedig utalhat rokoni kötődésre, házasság útján kialakuló rokoni viszonyra is. Ez a fajta kapcsolat van Margaret és korábbi szerelme, Helen között, aki megtagadva leszbikus identitását, feleségül ment Margaret bátyjához (ezzel előidézve Margaret öngyilkossági kísérletét). Az *affinity* azonban jelenthet jellembeili hasonlóságot és a nemi identitásban rejlő hasonlóságot is, amely egyaránt utalhat lelki és testi kapcsolatra. Így a szexualitás a szöveg szintjén is megjelenik a műben, utalva a szeánszokon végbemenő, esetlegesen a szexualitásba való beavatásokra is. Azonban a szónak vegyszeti és genetikai jelentéstartalma is van, és ebben a minőségben belső szerkezeti és genetikai kapcsolatra is utal, vagyis arra, hogy a homoszexualitás kialakulásának genetikai okai is lehetnek. (Bereczkei, 199)

A legösszetettebb jelentéstartalma az *affinity* szónak azonban talán abban a szövegkörnyezetben van, amelyben Selina kinyilatkoztatja a Margaret iránt

érezett szerelmét: „Csak téged kereslek, amint te is csak engem kerestél. Engem, a saját hasonlatosságodat.” Majd így folytatja: „Te voltál az, aki megsejtette és aki megérezte. Sőt, azt hiszem, hogy még nálam is hamarabb érezted! A legelső alkalommal, amikor megláttál, azt hiszem, hogy már akkor érezted.” (Waters, 275) Ez a részlet ki-terjeszti a leszbikus vonzódást a szerelmen keresztül az azonosság tudatáig, és azt sejteti, hogy Margaret és Selina találkozása eleve el volt rendelve. A spiritualitás (mint szellemi, lelki kapcsolat) hatja át ezt a jelenetet, akárcsak Margaret látogatásait a börtönben, melyek során egyre közelebb kerül Selinához és rajta keresztül a saját igazi (leszbikus) identitásához.

A szöveg különböző olvasataiban megjelenő spiritualitás és spiritizmus kettőssége ráirányítja a figyelmet a nevek kérdésére, ugyanis azok megfejtése hozzájárulhat a szereplők spiritualitáshoz és a bezártsághoz való kapcsolatának feltáráshoz is. Margaret Prior keresztneve virághoz hasonlít, és Selina kezében a virág Margaretet egyéniségének leszbikus oldalához köti, míg a vezetékneve – Prior – arra utal, hogy elsőbrendű, vagyis a társadalomban intellektuálisnak és a többi nőnél magasabban képzettnek számít. A „prior” azonban vallási közösségek vezetőjét is jelentheti, míg a „prioress” az apáca-rendek főnöknőjének a megnevezésére használatos kifejezés. Ebben az értelemben a Prior vezetéknev jelentése összehozhatja a név kettősségét, mivel mind a spiritizmus, mind a spiritualitás szó etimológiailag azonos eredetre vezethető vissza. A „spirit” ugyanis egyaránt használatos a szellemi, lelki dolgok és a szellemekkel kapcsolatos kifejezések megjelölésére.

A családnév és a keresztnév konnotációinak mégis meglévő ellentéte azonban mutatja Margaret Prior egyéniségének a kettősségét is, ugyanis a felszínen próbál megfelelni a társadalmi rétege elvárásainak, ugyanakkor egyre inkább belesüllyed abba a spiritizmusba, amelyet Selina és Vigers képvisel. Ez a ket-

metaforikus megjelenítésére. Ahogyan Terry Castle is megfogalmazza, az irodalomban gyakori a szellemi lét párhuzamba állítása a természetellenes vágyakkal, és a 18. és a 19. század során – mivel ebben az időszakban még nem használták a leszbikus szerelem kifejezést – az irodalomtörténeti hagyományban a női homoszexualitás csak mint a racionális dolgokon túli jelenhetett meg. A leszbikusokat a korabeli művekben ezért gyakran szellemként ábrázolták. Sarah Waters is eljátszik a leszbikus szerelem különböző megfogalmazásaival, amelyek egyik lehetséges módja a spiritualizmus álcaként való használata: a misztikus légkör megmarad Selina és Ruth Vigers körül majdnem a mű végéig, és csak akkor derül ki, hogy ami igaznak tűnt velük kapcsolatban, az mind csak trükk és álca volt, ami által az irracionális racionalissá és érthetővé válik.

Azonban nemcsak Selina Dawes és Ruth Vigers számít csalónak ebben az

Coming outok

tósség azonban megosztja, és a család hatására egyre inkább gyógyszerfüggővé válik, korált, majd pedig ópiumot szed, ami azonban tovább rontja a hisztériára való hajlamát.

A 19. század második felében a hisztéria még mindig azok közé a lelki betegségek közé tartozott, amelyeket megpróbáltak a test problémái felől megközelíteni, és nem mint lelki panaszt kezelték. (Foucault: *Elmebetegség és pszichológia*. 91) A páciensek többsége nő volt, és éppen ezért általánosítva elfogadták a nők hisztériára való hajlamát, és a megfelelő kezelés hiánya adott esetben további lelki problémákat is okozhatott. Margaret helyzetét az is súlyosbította, hogy családja a leszbikus hajlamait is hisztériaként és betegségként kezelte, amihez hozzájárulhatott, hogy a viktoriánus társadalomban a leszbikus szerelem nem volt diskurzus tárgya. A maskulin társadalom ugyanis nem fogadta el, hogy a nőknek is lehetnek a morális törvényekkel ellentétes, „természetellenes” vágyaik, melyek gyökerei valószínűleg az ókori görög társadalomig nyúlnak vissza. Már a görögöknél is megvolt ugyanis a kétféle szerelem elmélete, melyek közül a magasabb szintű csak a férfiak között jöhetett létre, míg a nők iránt érzett szerelem alacsonyabb szintű volt. Ellentét viszont a görög és a viktoriánus társadalom között, hogy a választóvonal a görögöknél nem elsősorban a heteroszexualitás és a homoszexualitás között volt. (Foucault: *A szexualitás története*. 191).

Margaret azonban nemcsak a leszbikus szerelem és az elvárásoknak való megfelelés között örlődik, hanem van a spiritizmusban használt neve is, amelyet Selinától kapott: Aurora, vagyis Fény. Ez intertextuális utalás Elizabeth Browning *Aurora Leigh* című művére, amely a feminista regény előfutárának tekinthető. Az Aurora viszont mintegy varázsszóként is értelmezhető, amely arra utal, hogy Margaret fényt visz Selina sötét cellájába, és ez egyben szerelmük titokzatos voltát is erősíti csakúgy, mint a három ajándék, amelyeket

Selina küld Margaretnek a szellemek segítségével (virágok, Selina haja és a gallérja). Ezek a szerelmi zálogok azonban később mind hamisnak bizonyulnak, ugyanis kiderül, hogy Margareték szolgálója, Vigers csempészte be őket Margaret szobájába.

Ahogy Margareté, úgy Selina és Vigers neve is árulkodik a személyiségükről. Selina Dawes keresztnéve ugyanis közel áll a „sell”, vagyis eladni szóhoz, amely nemcsak arra utal, hogy hazugságot próbál eladni Margaretnek, hanem arra is, hogy saját magát is eladja a szeánszok alatt és után. Ruth Vigers pedig Selina segítő szellemeként a szeánszok alatt a Peter Quick nevet viseli, amely Henry James *The Turn of the Screw* (A csavar fordul egyet) című művére való intertextuális utalásként értelmezhető, ahol az ördögszerű szereplő neve Peter Quint. A kettős személyiségre mutat rá Ruth Vigers neve is: a Ruth szánakozót és könyörületest jelent, amely viszont ellentétben áll a személyiségével, míg a Vigers közel áll a „vigorous”, vagyis az életerős és élénk szóhoz, amely arra utal, hogy a szeánszok alatt férfi szerepet játszik. A Selina és Ruth külseje közötti különbséget már a nevük is mutatja, ugyanis Vigers nemcsak nevében életerősebb, hanem a külseje is a leszbikus nő férfias oldalát mutatja, míg Selina ennek ellentétéként a nőiességet testesíti meg.

Margaret testéről nincs sok információ, de egyes jegyeiben Vigersére, másokban pedig Selináéra hasonlít, így nemcsak a cselekmény szerint, hanem metaforikus értelemben is kettejük között helyezkedik el. Ezzel együtt Margaret az egyetlen, aki őszintén éli meg a leszbikus szerelmet, mert a többiek valamilyen szempontból mind álca mögé bújnak. Helen számára ez a heteroszexuális társadalomba való integrálódással valósul meg, amikor feleségül megy Margaret bátyjához. Ruth Vigers a másik nemhez tartozónak adja ki magát, míg Selina a spiritizma

álarca mögé bújik. Ezzel elmondható, hogy csak Margaret tekinthető valódi, a nemiségét felvállaló leszbikusnak, és éppen ezért tragikus, hogy a többiek áldozatként használják fel őt, és Selina Vigerssel Margaret ruhájában, útlevelével és a pénzével szökik meg. A nyitott befejezés miatt kérdéses, hogy Margaret újabb öngyilkosságot követ-e el, vagy másik naplőba kezd, ám kijelenthető, hogy Margaret tragédiája az, hogy a viktoriánus társadalom eleve a másság képviselőjeként határozta meg.

A nyitott befejezés azonban kérdőjeleként is értelmezhető a mű végén, amely a homoszexuálisok társadalomban elfoglalt helyére vonatkozik; a regény az-

67
KÉK

zal, hogy többféle leszbikus útkeresést is nyomon követ, utat nyit a különböző értelmezési lehetőségek számára. A naplőrészletek sorozatát ugyanis nemcsak a szereplők személye és a cselekmények kapcsolódási pontjai kötik össze, hanem a két szöveget egymás mellé állítva az olvasó hű korrajzot kaphat a viktoriánus társadalom különböző rétegeiről és a tagjaik számára felmerülő lehetőségekről. Ezek a mozaikszerű részletek a szoros olvasás segítségével a regény végére összeállva közelívé, szinte megfoghatóvá teszik az olvasó számára mindazt a közeget, amelyben a szereplők mozognak, új megvilágításban mutatva be mind a tisztas közép osztályi család, mind a munkásosztály női börtönének sötét titkait. A bezártág és a spiritualitás pedig az összetartó elemek szerepét betöltve közös alapra helyezi a középosztálybeli vénlány és a leszbikus spiritiszta egymásba fonódó naplőinak történetét.

Coming outok

- Bereczkei Tamás: *Evolúciós pszichológia*. Budapest: Osiris Kiadó, 2003.
- Castle, Terry: *The Apparitional Lesbian*. New York: Columbia University Press, 1993.
- Foucault, Michel: *A szexualitás története*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999.
- Foucault, Michel: *Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése*. Budapest: Corvina Kiadó, 2000.
- Foucault, Michel: „The Means of Correct Training”. *The Foucault Reader*. Szerk. Paul Rabinov. London: Penguin, 1999., 188–204
- Mayhew, Henry és John Binny: *The Criminal Prisons of London and the Scenes of Prison Life*. London: Frank Cass, 1868.
- Waters, Sarah: *Affinity*. London: Virago Press, 2000.



I. A DISZFIGURÁCIÓ ESZTÉTIKÁJA TENNESSEE WILLIAMS DRÁMÁIBAN

Huszonnégy évvel Tennessee Williams halála után a drámaíró kései darbjait a magyar közönség máig sem ismeri; nem fordították le őket, még nem játszották azokat magyar színházakban, holott a legnagyobb amerikai drámaírók között számon tartott Williams jelentős drámai alkotásairól van szó. A kései drámák amerikai recepciója már megkezdődött; majdnem mindegyik megjelent könyv alakjában, színházak ugyan ritkán, de műsorukra tüzik, és a rengeteg negatív kritika után a pozitív recepció is valamelyest

bee gyakorol rá igen nagy hatást, Európából az új áramlatok, főleg az abszurd színház iránt igen fogékony, Samuel Beckett, Harold Pinter, Jean Genet, mindemellett a kelet-európai speciális abszurd-groteszk színjátszás (Slavimír Mrozek, Örkény István) nagyban befolyásolja. Megismerkedik Amerikában az absztrakt expresszionizmussal, Japánban Yukio Mishimával, és vele együtt mind a zen-buddhizmussal, mind a klasszikus és a modern nő-drámával. Mindezekkel a kulturális élményekkel gazdagodva fejleszti, csiszolja saját drámaírói technikáját.

Tennessee Williams kései darbjában a homoszexualitás szubjektivitá-

Csapó Csaba

Diszfiguráció és a meleg szubjektum terei

Tennessee Williams sikeres és kései drámaiban

69
KÉK

elindult. Az 1950-es évekre Williams hatalmas nemzetközi hírnévre tett szert: a Dél, szexuális túlfűtöttség, erőszak, valóság és illúzió toposzai fémjeltek a Broadway is nagy sikerrel játszott darbjait. Ez a sikeres periódus 1943-tól, az *Üvegfigurák* bemutatójától 1961-ig, *Az iguána éjszakája* című drámájáig tartott. Az 1943 előtti éveket nevezem korai periódusnak, majd a fent említett 1943-tól 1961-ig tartó időszakot sikeres periódusnak, és az 1961 utáni éveket kései korszaknak. Williams soha nem hagyott fel a kísérletezéssel, az új formák utáni kutatással, és a hosszú sikeres időszak vége felé nemcsak magánéletében következtek be fokozatosan változások, hanem dramaturgiájában is. Drámái egyre komorabbak, sötétebbek, a realiztikus színháztól egyre inkább távolodók, egyre nehezebben értelmezhetőkké váltak. Amerikában az ifjú Edward Al-

sának konstrukciója is radikális változásokon megy keresztül. Williams korai és sikeres színműveiben a meleg szubjektivitás mindig marginális, az ágencia lehetőségétől megfosztott, a heteroszexualitás határmezsgyéjén konstruált, melynek legfontosabb metaforája a rejtkehely és a diszfiguráció. Karriere sikeres korszakában sokan támadták Williamst amiatt, hogy hogyan kezeli, illetve nem kezeli a homoszexualitás témáját drámaiban. Míg novelláiban és verseiben a homoerotika nyíltan megjelenik, addig drámaiban sokkal óvatosabb: homoszexuális *dramatis personae*-i vagy halottak, és nem jelennek meg a színpadon, vagy ha megjelennek, akkor a társadalom peremére sodródtak. Számos kritikus rámutatott arra, hogy Williams képtelen volt saját homoszexualitásának elfogadásával megbirkózni, személyisége a homoszexuális magánemberre

Coming outok

és az ünnevelt hírességre hasadt.¹ Mindez műveiben akképpen jelenik meg, hogy művészetében radikálisan elkülönülni látszik a privát karakterű költészet és novellaírás, illetve az általa publikus műfajnak tartott dráma. Magánéletében Williams nyíltan deklarálta homoszexualitását, ám sikeres periódusában a színházba járó nyilvánosság előtt sokkal elővigyázatosabb volt. Sikeres korszakában drámáit tekintve óvatossága vagy abban jelenik meg, hogy elmossa, nem teszi egyértelművé a homoszexualitásra utaló elemeket, vagy pedig sajnálatos módon, színleg korának homofób diskurzusát veszi át.

70
KÉK

Allen Grey *A vágy villamosában* csak úgy, mint Jack Straw és Peter Ochello a *Macska a forró bádogtetőn*ben, nincsen jelen a színpadon. Hiányukról és történetükről csak heteroszexuálisoktól tudunk, akik a homoszexualitás „titkának” felfedezéséről beszélnek, ami által a közönség számára nyilvánvalóvá válik a rejtékely, amit Eve Kosofsky Sedgwick episztemiológiájának posztulál, és ami szerinte „furcsa, különös hely, egyben a kultúra internalizáltja és marginálisa is: motiváló szenvedélyeinek és ellentmondásainak centrális reprezentánsa még akkor is, ha saját ortodoxiája által marginalizált.”² A rejtékely mint olyan, az a színhely, ahol a különbözőség konstruálódik; nem „természetesként” vagy esszenciálisan adottként, hanem történelmi-kulturális konstrukció eredményeként. Michel Foucault szerint a szexualitás olyan konstrukció, ahol a társadalmi, pszichológiai, biológiai, gazdasági, kultu-

rális, esztétikai és kritikai ideológiák egymást keresztezik, hogy létrehozzák a különbözőség reprezentációit.³ David Savran úgy gondolja, hogy Williamsnél a rejtékely úgy funkcionál, mint „az üres/nem üres tér, amelyben a homoszexuális szubjektum konstituálódik”.⁴ Savran szerint itt olyan térről van szó, ahol az identitás kifejezésre jut, illetve újra kifejezésre jut a – Savran szavaival élve – „paravánok és fedelek leple alatt”. (Savran, 83) Ezt a szókapcsolatot, illetve gondolatmenetet Savran félig Thomas E. Yinglingtől kölcsönözte, és egyben azt is állítja, hogy Williams homoszexuális drámapoétikájának erősebb „ideológiai és spirituális elődje” Hart Crane. (Savran, 83) Hart Crane Tennessee Williams kedvenc amerikai költője volt, aki homoszexualitását önmaga előtt is képtelen volt vállalni, s ezért öngyilkos lett. Míg a Hart Crane-i szubektivitás a feldarabolás trópusában nyilvánul meg, addig Williamsnél főleg a diszfiguráció trópusában, amiről Savran azt mondja, hogy ez maga a fragmentáció jelensége.

„Williams következetesen destabilizálja és szétválasztja az önazonos szubjektum koherenciáját, s ezáltal minden karakterét felállati teremtményévé változtatja, vagy pedig olyan emberi lényekké, akik radikálisan fragmentáltak, betegek, vagy sebesültek, hogy nehezen lehet emberi alakjukban felismerni őket.” (Savran, 106)

Az esszenciális Én domináns fikcióihoz fűződő fikciókon alapul a realizmus azáltal, hogy Williams az esszenciális Ént domináns fikcióihoz viszonyítva oly mélyen a „Más” kategóriájába pozícionálja, hogy dramaturgiája szétfeszíti a realista színjátszás kereteit, és az expresszionista, illetve a metateátrális tradícióból merítve valószínűleg azt, amit Savran „a textuális öröm . . . deszubjektifikáló folyamata, és szuverén szubjektum dekonstrukciója” (145) párosításának ítél a drámaíró kései műveiben.

Amikor Williams a meleg szubjektivitás meghatározó trópusává a diszfigurációt teszi, akkor szövegei olvashatók úgy, mint annak a heteroszexuális férfiasság-konstrukciónak a szubverziója, ami a férfiasságot hatalommal, áthatolhatatlan esszenciális maggal ruházza fel. Williams mindezt a szubverziót úgy éri el, hogy a korábbi drámái rejtékelyét destabilizálja, illetve azáltal, hogy a kései darabjaiban alternatív férfiasságot fedez fel, és ünnepel.

Amikor a *Kishajók, vigyázat!* (1972) című darabban Quentin vagy August, a *Valami felhős, valami tiszta* (1981) címűben közvetlenül megszólítja a közönséget, a politikai hangsúly változó mértékben mozdul el, a homofóbiától a meleg karakterek *melegek általi konstrukciójái*g. Mint ahogy 1970-ben maga a drámaíró is előjött rejtékelyéből (coming out) egy televíziós szereplés alkalmával, amikor a riporter a homoszexualitásról kérdezte, a kései drámái meleg karakterei is előjönnek a rejtékelyükből (come out of the closet), akiknek önmaguk alkotta konstrukciói soha nem leegyszerűsítettek, és monológjaik komplex képet festenek arról, mit jelent meleg szubjektumnak lenni a színpadon – ott, ahol egy évtizeddel korábban csak a heteroszexuális szubjektivitásnak volt tere, illetve cselekvési lehetősége. Míg a korai drámák meleg szereplői egyszerűen kitöröltek a színpadról, legfeljebb mint fenomenológiai vakfolt vagy egy heteroszexuális karakter narratívájaként lehetett róluk tudni, addig a kései darabok homoszexuálisai decentralizáltak, fragmentáltak vagy csonkolt szubjektumok, akikre a különbözőség jelei ráíródtak (Foucault), ami elválasztja őket a többségi heteroszexuális társadalomtól, és különbözőségüket hangsúlyozza. Míg ezek a meleg karakterek relatíve a rejtékelyen kívül, attól távolabb pozícionáltak, mint a korai és sikeres drámák jelen nem lévő meleg karakterei, a különbözőségük jelei a rejtékelyhez képest jutnak kifejeződésre, marginális térben, pl. bárókban, menedékhelyeken, átmeneti

Coming outok

szállásokon, hotelekben, tehát a „Má-sik” territóriumában lakoznak. A meleg önazonosság konstrukciójának folyamata lefoglalja annak a különbözőségnek a pozícióját, amit a meleg szubjektum elfoglal, és ebből kifolyólag a különbözőség markereit a diszfiguráció trópusa juttatja kifejezésre, hasonlóan egy nagy meleg költőhöz, Arthur Rimbaud-hoz, aki Hart Crane mellet szintén óriási hatással volt Williamsre. Rimbaud kikezdte az Én romantikus és esszenciálista felfogását azzal, hogy költői énjét „Másságként” teoretizálta tanárához írt 1871-es levelében, amelyben híressé vált kijelentése, miszerint: *Je est une autre*. (Mert ÉN – az alaki más.)⁵ Williams a diszfiguráció trópusát a csonkolás esztétikájává fejleszti, fizikai feldarabolás, a test megcsonkítása, ami által a szubjektum sokszor felismerhetetlenné válik, fizikai pusztulás vagy pszichikai fragmentáció által. Mindezekben az esetekben a csonkolás veszteségként definiálható, viszont ennek a paradigmának a keretein belül Williams ezt a veszteséget úgy ragadja magához, hogy közben egy alternatív meleg szubjektivitást konstruál a diszfiguráció esztétikáján belül.

2. DISZFIGURÁCIÓ ÉS HOMOSZEXUALITÁS FILMEN, VALAMINT A SIKERES BROADWAY-DARABOKBAN

A „paravánok és fedelek”, amivel Williams elleplezi a homoszexualitást korai és sikeres darabjaiban, úgy dramatizálja a diszfigurációt, mint a homoszexuális test eltüntetését a színpadról, és a homoszexualitásról szóló diszkurzus a heteroszexuális karakterek dialógusába kerül. David Savran ezt az elmozdítást mint a rejtekhely terének színpadon történő megmutatását úgy írja le, miszerint az „a megszámlálhatatlan metaforikus és metonimikus transzformáció szubjektuma, állandóan eltolódó színhelye a palástolásnak és a felfedésnek”. (104)

„Williams 1940-es és 1950-es munkáiban a homoszexualitás mindig kerülő úton jelenik meg mint jellegzetes és megfoghatatlan stílus, szavakban és szavak hiányában, jelek és képek, textusok és szubtextusok játékként, metaforikus kidolgozottságként és behelyettesítésként, a palástolásként és felfedésként – egy szóval mint maga a textualitás.” (83)

Itt jegyezném meg, hogy Sedgwick rámutat arra, hogy a „homoszexuális” szó bevezetése és elterjedése előtt az egyneműek közötti szexuális kapcsolat egyik elnevezése a „libido nefanda”,⁶ illetve a „görögök szörnyű bűne, melyet keresztények között kimondani is véték”, s a meg nem nevezés, illetve a hallgatás is, mint ahogy azt Sedgwick kimutatja, igencsak sokatmondó beszédaktus. A homoszexuális testnek a textualitás és a dialógusok általi eltűnése és palástolása, illetve annak megjelenése és felfedése alkotja „a jelek és képek játékát”, ami a homoszexualitást diszfigurált állapotként kontextualizálja a tágabb heteroszexuális reprezentáció rendszerén belül. Az a tény, hogy a homoszexualitás egyáltalán megjelenik valamilyen módon az 1940-es és 1950-es Broadway-darabokban, maga a vakmerőség; míg egyfajta módon lehetővé válik az eltitkolás szükségessége, ezek a darabok egyben kikövetelik a homoszexualitás megmutatását is, jóllehet diegetikus narratív formában. Sedgwick rámutat, hogy a rejtekhely episztemológiai tér, ahol a tudás szorosan összefügg a szexualitással (73), és ahol a tudás elrejtése és felfedése a heteroszexuális/homoszexuális bináris oppozícióját problematizálja, amin a heteroszexuális figurációja alapul.

A homoszexualitásra történő diegetikus utalásokat *A vágy villamosa* és a *Macska a forró bádogtetőn* című Broadway-darabok filmverzióiból teljes egészében kihúzták. Mivel a film az a médium, amely által Williams neve és művei szélesebb körben híressé váltak,

a filmverziók cenzúrázása a darabok cenzúrázásához, a homoszexualitás kitörléséhez vezetett. A homoszexualitás filmvászonon történő diszfigurációjáról szóló elméletében Lee Edelman Paul de Man textuális diszfigurációs elméletét használja fel, s a következőket mondja:

„Ahogy a narratív mozi rögzítés bele-mélyedése az arcokba és a pillantások totalizáló funkciójába alakot (vagy arcot) ad, úgy diszfigurálja (arctalanítja) a mozi be-
vesső apparátusát – azt az apparátust, ami ez a folyamat által kísérli meg [...] kizárni magát mint a reprezentáció rendszerét.” (195)⁷

71
KÉK

Különböző filmek meleg karaktereit olvasva mind az „arccal bírót, mind az arctalanokat”, Edelman rájön, hogy a mozi beleírja magába, illetve ezzel egyidejűleg ki is írja magából a homoszexualitást, sőt, annak figurációját és diszfigurációját, s a mozi ezen funkciója a hatalmat megtestesítő közvélekedés, azaz a populáris regiszter elvárásait szolgálja ki, illetve diszkurzusát reprodukálja. Miután tisztára mosták a homoszexuális utalásoktól, majd távol tartották Williams sikeres darabjainak meleg karaktereit, a filmverziókban ominózus „furcsa” művészfigurákként jelentek meg.

A homoszexualitás relatív furcsaságát jól szemlélteti Allen Grey diegetikus története *A vágy villamosában*, vagy Peter Ochello és Jack Straw és Skipper története a *Macska a forró bádogtetőn*ben, melyek a homoszexualitást olyan *titokként* reprezentálják, amely mindkét darab fő dramaturgiai hajtó-

ereje. D. A. Miller a homoszexualitást úgy jellemezte, mint a „nyílt titok,” melynek funkciója „nem annyira a tudás leplezése, mint inkább a tudásról szóló tudás elkendőzése”. (205–206)⁸ Míg a jól megcsinált színdarab struktúrája eleve a titok felfedezésére irányul, addig, amíg a homoszexualitás Williamsnél mint „nyílt titok” láttatik, a dráma cselekménye egyfolytában a homoszexualitásról szóló *a priori* tudás felfedése és eltakarása között alternál. Mint „nyílt titok,” a homoszexualitás rejtélye már megoldódott, és bár a homoszexualitás még mindig „természetellenesként” kódolt, *a tudás tudása* teszi lehetővé a heteroszexuális

elrejtette a „tudás tudását” önmaga elől. Blanche homofób undorézete speciális: amennyiben Williams Blanche narratíváját realiztikusan állította volna be, akkor reakciója azt tükrözte volna, hogy a '40-es években hogyan reagált a többségi társadalom a homoszexualitás hirtelen kiderülésére. Blanche narratívája a múltba van téve, és ha Williams színpadi utasítása szerint adják elő, akkor ez a felismerési pillanat hatásos expresszionista pillanat lehet. Blanche monológja nem annyira Allenről szól, mint inkább arról, hogy elismeri reakciójának kegyetlenségét és azt, hogy bűnös férje halálában. Ha *A vágy villamosa* tragédia lenne, akkor az a homofóbia tragédiája lenne, ami elindította Blanche-t az örületbe vezető úton.

A *Macska a forró bádogtetőn* heteroszexuális karaktereinek narratívái sok hasonlóságot mutatnak Blanche-ével: Allen *A vágy villamosában* csakúgy mint Skipper a *Macska a forró bádogtetőn*ben a dráma fenomenológiai vakfoltjai, s ezen túl, mindketten megpróbálnak heteroszexuálisnak mutatkozni, míg a homoszexualitás titka ki nem derül. Ezekben az egymással párhuzamba állítható narratívákban a naturalizált heteroszexualitást felváltja a homoszexualitás denaturalizált arca, ami Edelman szerint felfedi a heteroszexuális figuráció fikcionalitását. (238) Allen megpróbál a normalitás keretei közé kerülni azáltal, hogy feleségül veszi Blanche-t. Ezzel analóg módon Skipper megpróbálja bebizonyítani heteroszexualitását azzal, hogy Maggie-vel hál. Amikor Maggie azt állítja, Skipper szerelmes volt Brick-be, Brick azt mondja, hogy kapcsolatuk csupán barátság volt, amit Maggie megpróbál mocskosnak nevezni. A „mocskos” szavak (homokos, buzi¹⁰), melyek homoszexualitásra utalnak a drámában, olyan megnevezések, amelyek Big Daddy birodalmának természetellenes eltorzulását hangsúlyozzák, habár Big Daddy – állítása szerint – „sokfelé járt”

fiatal korában, s nem egyértelműen ugyan, de sugallja, hogy ismeretei, esetleg közvetlen tapasztalatai is vannak a homoszexualitásról. (303) Bár Big Daddy a patriarchális (heteroszexuális) rendszer emblemikus alakja a drámában, váratlanul megértőnek bizonyul az élet dolgaiban: „Nagy birtokon fontosabb dolgot is termelhet az ember, mint gyapotot: türelmet! És én termeltem is bőven.” (307)¹¹ Míg Brick vehemensen tagadja, hogy Skipperrel való barátságában lett is volna valami „nem teljesen normális”. (302) Big Daddy próbálja meggyőzni fiát arról, hogy semmi oka nincs rá, hogy homoszexualitása miatt szégyenkeznie kellene. Big Daddy dühösen reagál, amikor Brick a meleg férfiakat, „homokosoknak,” „buziknak” nevezi (306), és figyelmezteti, hogy nem lenne szabad elítélnie a homoszexuálisokat. A jelenetben talán a legmeglepőbb az, amikor Big Daddy burkoltan céloz a saját fiatalkori homoszexuális kalandozásaira és arra, hogyan szerzte a vagyonát. A színpadi utasítás szerint ekkor „Big Daddy sok kimondatlan dolgot sejtet”. (304)¹² Elbeszélésében árnyaltan sejteti, hogy a meleg férfpár, Jack Straw és Peter Ochello munkásnak vette fel ugyan, de később nemcsak birtokfelügyelő lett belőle, hanem Straw és Ochello szeretője is. Ez természetesen nem explicit a dráma szövegében, viszont a színpadi utasítás és Big Daddy viselkedése, reakciói azt sejtetik, hogy múltjának ez is egy lehetséges olvasata.

Straw és Ochello az egyedüli boldog homoszexuális a *Macska a forró bádogtetőn*ben, viszont nem jelennek meg a színpadon, mert már halottak, bizonyos értelemben viszont mégis az ő szellemük hatja át a drámát. A dráma mindhárom felvonáson át Straw és Ochello egykori hálószobájában zajlik, s a színpadképet a férfpár egykori közös franciaágya uralja. Az a franciaágy, amely ironikus módon, most Brick és Maggie hitvesi ágya lenne, ha Brick hajlandó lenne feleségével szeretkezni, ő azonban még együtt aludni sem haj-

72 KÉK

karaktereknek, hogy újraértékeljük múltbéli homofóbiájukat és „undorukat”. Blanche *A vágy villamosában* undorézéséről beszél, amikor megtudja az igazságot férje homoszexualitásáról: „Láttam! Tudom! Undorodom tőled!” (177)⁹ Amikor Blanche visszaemlékszik arra, amit így mesél Mitchnek „Véletlenül beléptem egy szobába, azt hittem, üres ... de nem volt üres, két férfi volt benn ...” (176), felfedezte, hogy Allen egy „idősebb férfivel” volt ott. Akkor az első pánikszerű undor érzését az adta, hogy először pillantotta meg férje diszfigurált homoszexualitását. Visszaemlékezései során kiderül, hogy már korábban is észrevett homoszexualitásra utaló jeleket: „Volt valami különös abban a fiúban, valami ideges, valami puha, valami férfiatlanul lágy, ámbar külsőre nem mutatott semmi nőieset, mégis valami ilyesmi volt benne.” (176) Bár olvasta a jelét a megnevezhetetlen „dolognak,”

Coming outok

landó vele. Bár Brick homofób módon beszél az egykori férjéről, „mocskos vén disznóknak, „bujkáló buzeránsoknak, ferdehajlamúaknak” nevezi őket (306), úgy tűnik, egyedül Straw és Ochello kapcsolata kiegyensúlyozott és ideális. Annak ellenére, hogy Brick homofób nyelvezeten szól róluk, Williams a színpadi utasításban a következőt mondja:

„Valaha ebben a szobában élt halála napjáig [...] az öreg agglegénypár [...] idén szellemeket ez a hely: kísértésen benne egy szelíd és poétikus kapcsolatnak valami szokatlan gyöngédséggel átszótt emlékezte.” (227)

„Szokatlan” szerelmük nem természetellenesként hat, hanem magas értékűnek, éles ellentétben a „természetesnek,” „normálisnak” tételezett Brick és Maggie, Gooper és Mae, valamint Big Daddy és Big Mama közötti házasságnál. A szokatlan/szokásos, természetellenes/természetes, homoszexuális/heteroszexuális bináris struktúrával szemben a diszfigurált „szellemek,” Straw és Ochello nyújtanak modellt egy igazán a szereteten és a kölcsönös gondoskodáson alapuló kapcsolatra, ami felülmúlja a színpadon megjelenő heteroszexuális kapcsolatát, mindez a heteroszexuális hazugságrendszer kritikájává is válik.

A megengedhetetlen „dolog”¹³, ami a színpadi utasításból (egy olyan szubtextusból, amely a néző számára nem olvasható) emelkedik ki, extra-textuális kommentárként hat a homoszexualitás színpadi reprezentálhatatlanságát ellensúlyozandó.

„Amiről Big Daddy félénken és kinosan, Brick pedig vadul, dühöden vitatkozik, megengedhetetlen dolog; s Skipper halálával akarta bizonyítani, hogy nem is létezik. Ezt a körülményt, ha igaz volna, a „látzat” megőrzése végett akkor is meg kellene tagadni a világ előtt, s talán s talán ez a magva annak a »hazugság«-nak, amelyről az undorát Brick italba igyekszik fojtani.” (302–303 – kiemelés tőlem.)

A „megengedhetetlen (megnevezhetetlen) dolog” a homoszexualitás arca, amit el kell torzítani, vagy kiradírozni a „dolog” szóval, hogy a „látzat” megőrzése végett a heteroszexuális férfi fikcionális figurációja megmaradjon, ami a realista színház támasza. Ebben a konstrukcióban az eltorzított homoszexuális paradox módon mind „némi titokzatosság,” mind nyílt titok marad, amit Brick megpróbál elfojtani apjával történő dialógusai során. Bár Big Daddy szerint „másképp nincs élet, csak hazugsággal”. (299) Hajthatatlanul kikerdezi Brick-et, hogy megtudja, az igazságot fiával és Skipperrel kapcsolatban:

BIG DADDY: Valami kimaradt belőle. Mit hagyta ki?

[A telefon csöngeni kezd a hallban.]

BRICK: Igen! ... Kihagytam, hogy Skipper felhívott vidékről telefonon, részegen vallomást tett, s én lecsaptam a kagylót! ... Akkor beszéltünk életünkben utoljára.

[A csöngetés elhallgat, valaki odament a telefonhoz, és a hall felől halk, kivehetetlen beszéd hallatszik]

BIG DADDY: Lecsaptad?

BRICK: Lecsaptam. Istenem, hát...

BIG DADDY: Szóval így állunk! ... Nyomára jöttünk annak a hazugságnak, amelytől italba kell fojtanod az undorodat. Csakhogy Brick, te mellébeszél! Te nem a hazugságtól undorodol, hanem saját magadtól. Te! ... Magad ástad meg a barátod sírját, aztán egy rúgással belelökted! ... anélkül, hogy együtt szembenéztetek volna a tényekkel, az igazsággal! (310–311)

Miképpen Blanche felismeri homofób undorérzését Allen iránt és azt, hogy ezzel bűnrézzessé vált annak halálában, ugyanúgy Big Daddy is megfogalmazza fia bűnrézzességét Skipper

halálában. Mind Blanche, mind Brick megpróbálták eltitkolni önmaguk előtt a homoszexualitás nyílt titkát, de Brick egy lépéssel tovább megy, és megpróbálja a világ előtt is eltitkolni, mivel belekeveredett abba a feltételezésbe, hogy Skipperrel homoerotikus viszonya volt. Egyik esetben sem tudja a homoszexualitás nyílt „titkáról” szóló „tudás tudásának” a bevallása megszakítani sem Blanche-ot, sem Brick-et. Ehelyett a homoszexualitástól való eredeti undorérzetük visszájára fordul, öngyűlöletbe, és ettől törnek össze.

73
K É K

SEBASTIAN DISZFIGURÁCIÓJA ÉS A MELEG SZUBJEKTIVITÁS

A *Múlt nyáron, hirtelen* (1958) című darab ugyan még Tennessee Williams sikeres periódusában íródott, már jelentős eltávolodás a Broadway darabok dramaturgiájától, mintegy átmenetet képez a sikeres modern és a kései posztmodern művek között. A dráma meleg fenomenológiai vakfoltja, Sebastian Venable sok hasonlóságot mutat Allennel és Skipperrel: ő is hiányzik a színpadról, és történetét heteroszexuális karakterek narratíváiból tudjuk meg; mindezek ellenére már egy különbség is látható, nevezetesen az, hogy Sebastian nem a saját kezétől hal meg a homofóbia áldozataként. Ehelyett egy fennkölt megcsönkítés eukarisztikus rituáléjaként darabokra tépték és felfalták, „és teletömtek a kegyetlen kis csámcsogó üres fekete szájukba.” egy Cabeza de Lobo nevű nyaralóhelyen. (496)¹⁴

Mivel a *Múlt nyáron, hirtelen* több szempontból is átmenetet képez a sikeres és a kései drámák között, Sebastian metaforikusan is egy kettéhasított karakter. Diszfigurációja úgy történik meg egyrészt, mint Williams sikeres darabjaiban, azáltal, hogy ki van törölve a színpadról, másrészt pedig a megcsónkítással – teste a Másik jelét viseli, mint ha Rimbaud Énjének dekonstrukcióját illusztrálná: „*Je est un autre.*” Annak ellenére, hogy Sebastian karaktere kettős értelemben diszfigurált, Catharine narratívája unokatestvére megcsónkításáról alapvetően megváltoztatja a diszfiguráció természetét, és annak a meleg szubjektumhoz való kapcsolatát Williams

out) Cabeza de Lobo szabad strandján, ezzel mintegy jelezve, hogy elhagyja rejtekhelyét, amelyet anyja, Violet fenntartott számára, és homoszexuális identitását elkezdi kialakítani. Ez vezet el a második momentumhoz, melynek során Sebastian testét feldarabolják és megeszik a fiúk, a kizsákmányoltak – ez a felszínen politikai aktus, de halálának feldarabolásos-eucharisztikus formája szintén a homoszexuális diszfiguráció allegóriájaként szolgál. A harmadik momentum röviden abból áll, hogy Violet megpróbálja még utoljára, halála után is fia rejtekhelyének ajtaját egyszer s mindenkorra bezárni azzal, hogy követeli: „Őrültekházába vele, vágjátok ki ezt a förtelmes történetet az agyából!”, amire az orvos azt válaszolja: „Azt hiszem, legalábbis meg kellene fontolnunk, hátha a lány története igaz ...” (497) Mivel ez a dráma zárómondata, a doktor szavai nyitva hagyják a rejtekhely ajtaját, s ezzel Williams lehetővé teszi, hogy kései darabjaiban a meleg karakterek megjelenhessenek a színpadon.

A *Múlt nyáron, hirtelen* dramaturgiai hajtóereje az, hogy rekonstruálják Sebastian, a költő múltját, és helyreállítsák jó (heteroszexuális) hírnevét. Ennek a folyamatnak a struktúráját a Violet és Catharine közötti narratívák harca jellemzi, amelyek arról szólnak, vajon Sebastian előjött-e a rejtekhelyéből Cabeza de Lobo strandján. A két nő, anya és unokatestvér között a rengeteg különbség ellenére egy közös vonás található: ők szolgáltak külön-külön homoszociális kapocsként Sebastian és más férfiak között. Sedgwick részletesen elemzi, hogy az angol irodalomban a női karakterek hogyan képeznek hidat a férfiak közötti homoszociális viszonyban; Sedgwicknél még a heteroszexuális férfiak is homoszociálisan kötődnek egymáshoz azáltal, ha ugyanazért a nőért versengenek, s a homoszociális viszony másik végpontja, a homoszexualitás, és gyakran a harmadik, a nő, ugyanazt a

szerepet tölti be, mint a heteroszexuális férfiak közötti viszonynál, a kapocs szerepét. A *Múlt nyáron, hirtelen* szövege is Sedgwick elméletét példázza, amikor Catharine visszaemlékezései során rájön, ő ugyanazt a szerepet játszotta, mint korábban Violet: „*Én KERÍTETTEM neki! Violet néni is kerített neki.*” (489–490)

Violet narratívája fiát apollói orfikus sámánként konstruálja, aki elbűvölte a körülötte álló csodálatos embereket, mint ahogy Orpheusz elbűvölte a természetet: „*Ő mindig a szépség, tehetőség, fiatalság központja volt.*” (457) Sebastian köre nem maga a természet, hanem a felső tízezer, amit Violet képvisel. Az anya két fényképet mutat az orvosnak, melyeket húsz év választ el egymástól, és mégis, Sebastian nem látszik öregebbnek a későbbi felvételen. Violet azt mondja, fia azért maradt fiatal, mert az apollói „önuralmat” és „lemondást” gyakorolta (457), az évés fizikai örömről való lemondást. Catharine viszont egészen másként beszél Sebastian „étvágyáról”:

„*Sebastian azt mondta, ki van éhezve a szökekre, eltelt a feketékkel, szökekre éheznek. Minden utazási prospektust összeszedett a szöke északi országokról. ... Eltelt a feketékkel, éheznek a szökekre: így beszélt az emberekről, mintha fogások lennének egy étlapon. «Az ott étvágygerjesztő, az jóízűnek látszik» – azt hiszem, mert valójában ki volt éhezve, pirulákon élt, meg salátán ...”*

Sebastian kilépett az apollói orfikus, vegetáriánus diéta kötöttségeiből, és átadta magát a ragadozó, falánk dionüszoszi katartikus rituálék, a *szparagmosz* és az *ómphagia* örömeinek. A dionüszoszi szertartásokon az áldozat feldarabolása (*szparagmosz*) és a nyers hús felfalása (*ómphagia*) révén valósult meg az egyesülés az istennel. A széttépett és felfalt állatok (bika, kos, kecske stb.) Dionüszosz megtestesülései voltak. A dionüszoszi extázis az emberi lét túllépését, a teljes szabadság elérését, az istennel való azonosulást jelenti az apollói *maneiával* szemben,

drámaiban. Williams először Catharine narratíváját írta meg, és aköré rendezte a dráma többi részét, előtérbe állítva a megcsónkítást, a kannibalizmust, a szexuális pusztulást, ami a kései Williams-darabok újonnan jelentkező esztétikája a meleg szubjektivitásnak.

Míg Sebastian diszfigurációja paradigmátikus a kései drámák diszfigurációjának esztétikáját illetően, a homoszexuális szubjektivitás konstrukciója különbözővé teszi a kései darabok nem meleg számkivetett karaktereitől. Mint névrokona, Szent Sebestyén, akinek nyilvesszőktől átdőfött teste a meleg férfiszexualitás ikonjává vált, Sebastian megcsónkítása tagadhatatlanul homoszexuális jellegű. Az új meleg szubjektivitás, ami Sebastian megcsónkításából ered, három narratív momentumból konstruálódik: az elsőt az hozza mozgásba, amikor Sebastian megengedi magának, hogy homoszexuális vágya „előjöjjön” (come

Coming outok

ahol az isten szállja meg az embert.¹⁵ A dionüszoszi ünnep – amely a drámai műfaj születését is magával hozta – a korlátlan szabadság biztosításával feloldott minden kulturális tabut.¹⁶ Williamsnél csakúgy, mint Hart Crame költészetében a *szparagmosz* (feldarabolás) olyan trópus, amely a homoszexualitással azonosítható, az *ómphagia* pedig a másik férfi szexuális elfogyasztásával.

A másik testének, illetve szexualitásának elfogyasztása helyett keresztény teológia az eukarisztia szentségével oldotta meg a bűntől való megszabadulást. Az isten többféle állapot képében mutatkozhat meg, vagy fordítva, mint pl. Euripidész *Bakkhánsnők* című drámájában Pentheusz emberi alakban.¹⁷ Úgy tűnik, Sebastian istenkeresése tekinthető úgy is, mint a szexuális étvágy csillapításának keresése, azaz egy másik férfi teste utáni vágy.

Ez a keresés vezet abból a rejtekhelyből történő előbújáshoz, melyet Violet konstruált fia számára, és ez az előbújás „hirtelen” történt, mint ahogy azt a dráma címe is sugallja. A szexuális felébredés Williams darabjaiban mindig nyáron következik be: a *Nyár és füstben* (1947) Alma szexualitásának ébredése július negyedikén történik, Serafina della Rosa szexuális újjáéledése *A tetovált rózsában* (1950) júniusban. Williams műveiben a „hirtelen” szó mindig a tudás felvillanását jelöli, ami által a homoszexualitás diszfigurált arcát felismerik, éppen úgy, mint ahogy Blanche véletlenül belépett egy szobába (angol eredetiben: "I came suddenly into a room", azaz „hirtelen beléptem egy szobába”). Amikor a „nyár,” ami a szexuális felébredésre utal, a címben összekapcsolódik a „hirtelen” szóval, azt a témát villantja fel, miszerint a darabban a homoszexuális Sebastian előbújásáról van szó.

Catharine progresszív magyarázatot ajánl arra, mi idézte elő a *hirtelen* változást Sebastian karakterében, és narratívájának minden egymásra következő fázisa a „hirtelen” szóval kezdődik. A változás első fázisa az volt, amikor

Sebastian inkább unokatestvérével, Catharine-nel utazott nyaralni, mint anyjával, mert Violet stroke-ot kapott, ami arcát eltorzította (a diszfiguráció egyik szó szerint értendő esete), és nem tudott „keríteni” fiának. Catharine megjegyzi, hogy a következő fázis talán akkor kezdődött, amikor „Sebastian azt mondta [neki] múlt nyáron, hirtelen: »Repüljünk északra!«” (466), mert „eltelt” a mediterrán országok a fekete férfival, és a szökeket kívánta meg. Mivel anyja nem volt ott, aki elfojtotta volna fia homoszexuális vágyát, és az apollói költészetre buzdította volna, Sebastian elvesztette orfikus egyensúlyát, és dionüszoszi szórakozásnak adta át magát, azaz homoszexualitása felszabadításának a napfényes strand nyílt terén. Ezt a meleg önfelszabadítást előlegzi meg Catherine narratívájában az a mondat, amikor a lány kijelenti: „Múlt nyáron, hirtelen már nem volt több fiatal, és mi elmentünk Cabeza de Lobóba, és ő hirtelen átváltott az estélyekről a strandra ...” (488) Blanche még fél a napfénytől, mert az felfedi az igazságot, vele együtt a ráncait, s ezért jobban kedveli a misztikus felhomályt, sötétet, az estélyek éjszakai világát, ahol az önmaga által létrehozott álomvilágban boldog lehet. Sebastian nem boldog az estélyek világában, ami rejtekhelyének metaforája; ifjúságának hirtelen elvesztése diszfigurálja, szó szerint megsúfítja őt, és nem pózolhat tovább anyja fotográfiai legendájának hőseként.

Catharine narratívája szerint az utolsó, döntő változás, ami megpecsételi Sebastian sorsát, a kávéház teraszán történik Cabeza de Lobóban, amikor drótkerítésen kívüli gyerekek kötekedő megjegyzéseket tesznek rá:

„*Hirtelen eltasztotta az asztalt, s azt mondta: »Ennek véget kell hogy vessenek! Pincér, vessen ennek véget. Nem vagyok egészséges, szívbjajom van, ettől rosszul leszek!*» – Ez volt az első eset, hogy Sebastian emberi helyzeten változtatni próbált.

– Azt hiszem, talán ez volt a ... végzetes tévedése ...” (494)

Mint az orfikus költő, aki elbűvöli a körülötte lévőket, Sebastian soha sem próbálkozott azzal, hogy prométheuszi módon változtasson életén. Cselekvéshiánya interpretálható úgy, mint aki egy magasztos szubjektum pozíció lehetőségével él, amelyben azáltal nyer örömet, hogy költői erejét mazochisztikus módon feladja, és elfogadja a hatalom hiányát. Catharine ezt a következőképpen fogalmazza meg:

„*Ó! ... elfogadott! ... mindent! ... ahogy! ... jött! ... És azt hitte, senkinek sincs joga*

75
KÉK

panaszkodni vagy beavatkozni, és ha tudta is, hogy ami borzasztó, az borzasztó és ami helytelen, az helytelen, bár Sebastian sose volt igazán meggyőződve, hogy valami egyáltalán helytelen! ... méltatlannak tartotta a cselekvést, bármikor, bármiben! ... kivéve, ha valami öbenne diktálta ...” (494)

Csakúgy, mint ahogy Orpheusz megszegte a parancsot, miszerint nem szabad hátrapillantania Eurüdikére, és ezáltal elveszítette a Hádész feletti hatalmát, Sebastian is megszegi az anonimitás szabályát, ami a homoszexualitást irányítja, ti. hogy láthatatlannak, és némának kell lenni.

A második momentum Sebastian meleg szubjektivitásának konstruálásában az, ami a darab lelke egyben: Catharine narratívája unokatestvére megcsónkításáról és elfogyasztásáról. Ahogy Sebastian feldarabolása közeleg, Williams Szent Sebestyén vértanúságából vesz költői képeket: „Pucér

Coming outok

MELEG SZUBJEKTUMOK
A KÉSEI DARABOK SZÍNPADÁN

gyerekhorda úzött bennünket fel a meredek fehér úton, a tűző napon, ami olyan volt, mint egy óriás állat nagy fehér csontja, mely tüzet fogott az égben ... Sebastian futni kezdett, és mind egyszerre visítottak, mintha repültek volna a levegőben ...” (496) A gyerekhorda, amit egy mondattal később a „madárfalka” szóval ír le,¹⁸ úgy repül,¹⁹ mint a nyílveszők Szent Sebestyén testére.

A harmadik momentum abból áll, hogy Violet megpróbálja kitörölni Catharine narratívájából Sebastian homoszexualitását és megcsönkítását, s amikor az orvos ragaszkodik, hogy fontolóra kellene venni Catharine le-

A kései darabok meleg karakterei Sebastian paradigmatis megcsönkítéséből fejlődnek, és ezekben a darabokban a homoszexuális vágy a diszfiguráció revízióját katalizálja, s mint kulturális markert mutat fel – a Másik jelét –, ami beleírja a meleg testbe a megcsönkítást, és megváltoztatja viselőjének identitását. A sikeres darabok színhelye általában egy családi otthon volt, melynek többek között egyik funkciója az volt, hogy a társadalom homofób attitűdjét tükrözze, és a cselekmény arra a harcra fókuszált, ami megpróbálta elleplezni a homoszexualitást nyílt titkáról szóló „tudás tudását”. Ezekben a sikeres darabokban a meleg szubjektivitás úgy konstruálódik, mint a *heteroszexuális identitásoktól való különbözőség*. Ahogy a kései drámák színhelye elmozdul a családi otthonoktól a marginális zónák felé (bárok, átmeneti szállások, szállodák, elmeógyógyintézet stb.), a nyílt titok már „kinn” is van a rejtkehelyből, nincs többé a heteroszexuális diszkurzus keretei közé rejtve, és a meleg karakterek a színpadra lépve önmagukról beszélnek. Ezek a karakterek már nincsenek kitörölve a színpadról, nem fenomenológiai vakfoltok többé, szubjektivitásuk a megcsönkítés különféle módozatai által konstituálódik, bejárva az identitás fragmentációját olyan aspektusból, amely a *meleg identitások közötti különbözőséget* hangsúlyozza. A megcsönkítés (akár fizikai, akár lelki fragmentáció) a felismerhető Én hiányához vezet. Amikor a kései drámákban Williams a meleg szubjektivitás legfőbb, meghatározó trópusává a diszfigurációt teszi meg, szövegei tekinthetőek annak a heteroszexuális férfiasság konstrukciójának szubverzívjaként, amelyek hatalommal bíró, megbonthatatlan, korábban esszenciális Énként tételeződtek. Savran megjegyzi, hogy Williams „munkái azáltal ássák alá magának a férfiasság-

nak a hegemónikus, hierarchikus szerkezetét, hogy felfedik azokat az ellentmondásokat, amelyeken a normatív értékrend nyugszik, [...] és egy sor más, addig alávetett szerepbe került férfiasságot ünnepel.” (81) Williams az alternatív vagy meleg férfiasság alávetettségét a megcsönkítés képével juttatja kifejezésre, ami sok darabjában a felismerhető Én hiánya, a meglepetés hiánya, illetve a test, vagy a szellem hiánya. Az identitásformálás hiányának jelentősége akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a megcsönkítés lehetősége átalakított Énbe való módosulásként interpretálható, amihez az kell, hogy az egyik test, amely figurációjának hiányáról van szó, találkozzék egy másik testtel, vagy mint Williams legutolsó drámájában, a *Valami felhős, valami tiszta* (1981)²⁰ címűben, ahol a meleg karakterek életére végül mint nem diszfiguráltra lehet visszaemlékezni.

A *Megcsönkített* (1966) című darab egyik főszereplője, a prostituált nő, Trinket, akinek egyik mellét amputálták, s egy olcsó szállodában lakik. Amikor Trinket tanúja annak, amikor két matróz azzal vádolja egymást, hogy a másikkal meleg, a nő ezt válaszolja:

„Engem [...] csak megcsönkítettak! [...] A megcsönkítés az más, nem ugyanaz. A megcsönkítés különböző, teljesen különböző dolog. Nem azt mondtam, hogy buzi vagy. Én soha nem osztom fel az embereket buzikra és nem buzikra. Ki vagyok én egyáltalán, a megcsönkítással?”²¹ (615)

Bár Trinket megkülönbözteti a mellamputációja miatti megcsönkítését a darabban lévő, elidegenedett melegektől, a cím – *A megcsönkített* – az összes többi karakterre történő utalás; Tigerre és a többi matrözra, akik állítják, hogy ők nem „buzik”, a homofób attitűd torzítja el mindannyiukat. Trinket kivétel, aki nem címkézi az embereket, nem osztja fel őket buzikra és nem buzikra, rájön, hogy a saját megcsönkítése az Énjét megváltoztatta, és a melegekhez hasonlóan a Máság pozíciójába került. Ironikus módon, szó

76
KÉK

hetséges igazát, akkor a vita tulajdonképpen afelett folyik, hogy életképes eszköz-e a rejtkehely a homoszexualitás konstruálásához. Amikor Violet felsikít, hogy „vágjátok ki ezt a főtelmes történetet az agyából!” (497), akkor azt követeli, hogy a homoszexualitás nyílt titka feletti „tudásának tudását” csonkítással nyomják el (Catharine lobotómizálását akarja), amely ekvivalens Sebastian megcsönkítésével. Violet ezzel feltárja, hogy az ő homofóbiája sokkal brutálisabb, mint a fiúké Cabeza de Lobo(tómia) városában. Amikor a doktor azt javasolja, „meg kellene fontolnunk, hátha a lány története igaz ...” (497), elzárja a történetre adható homofób válasz lehetőségét, s ezáltal azt sugallja a közönségnek, hogy a kérdés csakúgy, mint a „tudás tudása” nyitva kell hogy maradjon, és a rejtkehely nyitott ajtaján jöhessenek a színpadra a kései drámák meleg karakterei.

Coming outok

szerint az ő teste megcsónkított, lelke viszont nem, míg a matrózok esetében ez fordítva van.

Monk bárja a *Kishajók, vigyázat!* (1972) című darabban egy újabb diszfigurált zóna; nem meleg bár, és ez kiderül Monk monológjából:

„Nincs semmi erkölcsi kifogásom ellenük, a humanitás nevében, viszont nem bátorítom őket, hogy ide járjanak. Jön az egyik, azután a többi. Egyszer csak azon veszi észre magát az ember, hogy egy melegbárt üzemeltet, s olyan a hangzavar, mint egy madárkalitkában. Hármásával állnak a bár közepén, és sorban állnak a férfi WC-nél. Egy pár hónapig fantasztikusan megy az üzlet. Aztán jön a törvény szigorja. Razziák, a fiúkat bezúpolják a meseautóba, a bárt meg bezárják.”²² (747)

Monk monológja hasonló Tigeréhez, bár Monk sokkal toleránsabb, és nem kéri, hogy távozzék a meleg karakter, Quentin és a fiatal fiú, akit az felszedett az úton, Bob, hanem úgy tűnik, ehelyett elfogadja őket a „humanitás” nevében.

A színpadi utasítás szerint a „bárpult átlósan helyezkedik el a színpadhatós és az előtér között, fölötté egy lakkozott vitorlálashal van felfüggesztve. A vitorlálashal tatott szája, valamint kidüledt szeme a meglepődöttség látványát kelti.” (715) A bár a dráma karaktereit nem-relaisztikus, talán szurreális keretbe foglalja, azt sugallva, miszerint a bár törzsvendégei „elhanyagolt megjelenésük mégis van bennük valami sápadt, bizarr szépség”. (715) Olyan karakterek gyülekezetét látja a néző, akik kísértetiesen hasonlítanak Eugene O'Neill *Eljő a jeges*, vagy Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* lakóihoz.

A darab struktúrája karaktereinek monológjai köré van rendezve, mivel mindegyik szereplő vallomásszerű monológot mond egy jól elkülönülő reflektorfényben. A bár a részegség színhelye, és megfelelő módon a diszfigurációt Quentin, a darab idősebb meleg figurája „függőségként” fogalmazza meg.

„Van valami közönséges nyersesség, el-tompító közönségesség minden homoszexuális ember életében. A szexuális élmények rövidek, kemények, és brutálisak, és a sé-májuk gyakorlatilag mindig ugyanaz. Szexuális aktusaik olyanok, mint egy injekciós tű döfése; függőségben van tőle az ember, de egyre inkább kiüresedik: semmi érdeklődés, semmi csodálkozás. A »szexuális életük« hijával van a változatosságnak és a meglepetéseknek... (Fanyarul mosolyog.) ... Mindez kisugárzik az »érzékenység« más területére is.” (743)

Quentin analógiája, miszerint a férfi-homoszexualitást a függőséggel azonosítja, olyan konstrukció, amely a 19. század végén merült először fel, amikor a „homoszexuális”, csakúgy, mint a „függőség” terminusát először alkalmazták orvosi értelemben. Ennek ellenére, hogy a terminusok használata mögött az a cél húzódott meg, miszerint ezeket a viselkedéseket tudományos módon kell leírni, Sedgwick kimutatja:

„A két új taxonómia, a »függő«, és a »homoszexuális«, sok hasonló témát sűrít a 19. század végének kultúrájából: a régi, szodómiaellenes oppozíciót valami olyasmi között, amit természetnek, és contra naturam-nak neveztek, alnok, nyilvánvaló varratmentességgel vegyíti egy új oppozícióba olyan szubsztanciák között, mint a természetes (pl. »étel«) és a mesterséges (pl. »drogok«); és ebből kifolyólag abba a 20. századra jellemző, szinte minden akarattal kapcsolatos témakört problematizáló módrá, ami a vágyakat kétfelé választja: természetesre, amit »szükségletnek« nevezünk, és a mesterségesre, amit »függőségnek«.” (172)

Az oppozíciót a „furcsa vágyak” és a „természetes” között először nyíltan Oscar Wilde *Dorian Gray archépe* című regénye kapcsolta össze, melyben Dorian Gray megpróbálja ópiumfüggőségét oly mélyen eltitkolni, mint homo-

szexualitását, s ezáltal mindkét vágyát a dekadencia kategóriájába taszítani.

Míg Quentin monológjából kitűnik, hogy identitását hasonló irodalmi modellek alapján konstruálja, nem feltétlenül azt sugallja, miszerint a homoszexualitás „furcsa” lenne. John Clum viszont úgy interpretálja Quentin monológját, mint homofób paradigmát, melyben „a homoszexualitás már elpusztítja a művészt”.²³ (163) Ennél valószínűbbnek tűnik, hogy a függőség hosszú időn át tartó, állandóan ismétlődő természete a rácsodálkozásra való képesség elvesztéséhez vezet, illetve arra, hogy Quentin képes legyen enjét újraalkotni. Ahelyett, hogy a ho-

77
K É K

moszexualitást valami „furcsa”, „idegen” dologként konstruálna, Quentin a függőség analógiáját használja, hogy azt unalmas, hétköznapi dologként mutassa fel, s ezáltal naturalizálja, azaz természetessé tegye a mindennapi gyakorlatban. A rácsodálkozás hiánya alkotja Quentin megbénult meleg identitását, s ez a „rácsodálkozás hiánya” a 19. század végi homoszexualitás- és függőségkonstrukció fúziója. Viszont ahogy vallomásszerű monológja előrehalad, szembeállítja saját bénult állapotát Bobbyéval, akinek „még mindig megvan az a képessége, hogy rácsodálkozzon mindarra, amit csak lát, hall, vagy érez e világban”. (744) Bobby képes arra, hogy minden szexuális tapasztalatot befogadjon, s ezt jól szemlélteti felfogása, amikor arról beszél, hogy egy férfi „keze a térde-men csak egy emberi érintés volt, és számomra természetes volt, hogy viszonzanom kell”. (746) Az a termé-

szetesség, amellyel Bobby a homoszexuális közeledést fogadja, csak egyik esete annak, amivel Williams kikezdi a régi homoszexualitás-modelleket, és újfajta, Stonewall-lázadás utáni meleg szubjektivitásképet vázol fel. Clum alábecsüli a Quentin és Bobby közötti, *melegek férfiak közötti különbözőség* modelljét, amikor azt állítja, hogy Bobby „nem homoszexuális, hanem egészséges, polimorf módon perverz. Mint Joe Orton, Williams is képes volt romantikus módon lefesteni egy ilyen fajta gondtalan biszexualitást, viszont képtelen volt a homoszexualitásról pozitív képet festeni.” (164) Azáltal, hogy tagadja, miszerint Bobby portréja „po-

fel. Ahelyett, hogy romantikus transzcendenciát valósítana meg és tudásra tenne szert, Quentin diszfigurációja nem hoz „önmagára ébredést”. (744) A romantikus költőktől eltérően feltette kérdéseit, s mindezt a következőképpen meséli el:

„Én már minden kérdést feltettem, a süket Ég felé üvöltve amíg be nem rekedt a hangom, és el nem kékült az arcom, de semmi választ nem kaptam, még csak suttagyszerű választ sem, az égvilágon semmi választ [...] Ismételd csak gyakran a kérdéseidet, és mit kapsz? [...] Egy nagy kivájt sziklát, melyet a sivatag vájt ki a [...] benned lévő zavar és kihunytt szenvedély monumentális szimbóluma, egy örült, kővé meredt szfinx, mely nem ismer semmi olyan választ, amit te nem ismersz, ám úgy tűnik föl, mint minden idők orákuluma, s csak fekszik a hasán, és arra vár, hogy az univerzális bölcsességet beleordítsa a világba, mintha egy éjjelen a sivatag szélén ébredne, és látna azt a fantasztikus halat, amint a feje fölött úszik körbe. [...] Tudod, hogy mit szólna akkor? Csak annyit szólna, hogy: »Nahát!« [...] és visszafeküdne aludni újabb ötezer évre.” (744–745)

zitiv,” és az, hogy kisebbiti a Quentin–Bobby közötti oppozíciót, Clum feladja azt a lehetőséget, mely szerint Bobby már egy olyan meleg karakter, aki előbújt rejtkehelyéből; sőt, azáltal, hogy „nem homoszexuálisnak” minősíti, Clum a szexualitást bináris modelleként képzeli el.

Clum nem veszi figyelembe Quentin teljes, vallomásszerű monológját, s csak egy részletet ragad ki belőle, amely alátámasztani látszik a darab homofób jellegét. Ahogy a monológ halad, Quentin, mint meleg író, megvizsgálja és átértékeli kapcsolatát a romantikus költőkkel. Quentin „függsége” eltorzította látását – hasonlóképpen, mint Rimbaud-nál „az érzékek kitervelt összezavarása”, melynek során a költő átadja magát „a szerelem, a szenvedés és az örület minden formájának”. De Rimbaud „nagy ismeretlenjében” Quentin a hozzászokás halálos, nem meglepő rutinját fedezi

Clum másként nevezi, „ártalmasan heteroszexista darab”, hanem olyan színmű, ahol a melegség konstrukciói se nem pozitív, se nem negatív előjelűek, hanem végtelenül komplexek.

Az önkonstrukció falai láthatatlannak Williams soron következő „előbújás darabjában”, a *Vieux Carré*²⁴ (1977) címűben, ami lehetővé teszi a főszereplő-narrátornak, az Író karakterének, hogy felfedezze meleg identitását. Az Író egy hálófülkét foglal el egy menedékhely legfelső szintjén, és csak egy deszka választja el a meleg festőművésztől, Nightingale-től.²⁵ Clum ebben a darabban is elveti a homoszexualitás konstrukciójának lehetséges „pozitív” aspektusát, és a *Vieux Carré*-t „javíthatatlanul zavarosnak” tekinti. (165) Továbbá bírálja a homoszexuális szubjektum kettéhasított prezentációját Williams műveiben, s ezzel Clum jelzi, hogy szerinte a fragmentáció teljes Éntelensége lenne ideális, és hogy nem hajlandó belépni Williams világába, ahol az Én és a Másik konstrukciók sokaságából épül fel. Mint a homoszexuálisok és a művészfigurák a drámaíró korai műveiben, Nightingale karakterét is a tuberkolózis metaforája torzítja el, állandó köhögése a „madárdala”: Susan Sontag *A betegség mint metafora* című könyvében azt vizsgálja az irodalom és a művészet alkotásaiban, hogy a különféle betegségekhez, legfőképpen a tuberkolózishoz és a rákbetegséghez milyen kulturális klisék tapadtak.

„A tbc-t a született áldozatok betegségeként ünnepelték, az érzékeny, passzív emberek betegségeként, akik nem szeretik eléggé az életet ahhoz, hogy életben maradjanak [...] A tbc az idő betegsége...”²⁶ (30)

Sontag kimutatja, hogy eszerint a kulturális klisé szerint a tuberkulotikus beteg elemésztődik a szenvedélyben, amúgy is nemes lelke kifinomul, betegségében az átlag fölé emelkedik, mint pl. Hans Castorp Thomas Mann *A varázshegy* című regényének főhőse. A szomorú, halálra készülő tbc-snek, akit többnyire túlérzékenynek, tehet-

Coming outok

ségesnek ábrázolnak, akinek a teste szinte ellégiesül, lelke megnemesedik az irodalmi alkotásokban Williams korai periódusával ellentétben a tuberkolózis metaforája nem a megtisztító tűz metaforájába fordul, és nem abban kulminál, mivel Nightingale megpróbálja betegségét tagadni, s bizonyos értelemben elutasítja a betegségmetaforát csakúgy mint művészségét, amikor azt állítja, „prostituálta magát” azzal, hogy az utcán turistákat rajzol. (837)²⁷ Amikor köhög, a következőket mondja az Írónak: „Az isteni! Tudod, a matracom tele van poloskákkal. Tegnap is agyonütöttem egyet. Legalább akkora volt, mint a hüvelykujjam, most is ott van a vérfolt utána a párnámon.” (857) Nem hajlandó betegségét megnevezni, ezáltal elismerni, helyette időnként „influenzát” emleget, máskor az „asztmájáról” beszél; mindezzel analóg módon az Író ugyanúgy nem hajlandó megnevezni, azaz elfogadni saját homoszexualitását.

Nightingale elutasítja tbc-jét, nincsenek víziói, állítása szerint „nem kap látomásokat” (886); a látomások tere az Íróé, akinek az eltorzított emlékei alapján bontakozik ki a dráma. Miután szexuális élménye volt Nightingale-lel, az Írónak látomása támad, egy angyalt vizionál, aki akkor látogatta meg, „amikor minden látható eltűnik” (874), és olyan állapotba hozza, hogy „a megértés általi? [...] megbocsátás? majdnem láthatatlan gesztusa” (875) ébred fel benne.

A *Vieux Carré* dramaturgiája arra a játékra épül, amely szerint a határok elmosódnak. Ezt a dramaturgiai fogást egyrészt arra használja Williams, hogy a narrátor/Író visszaemlékezése folytán újra összerakosgathassa a karaktereket és tapasztalatait, melyeket az idő megfakított. Másrészt ez a drámaírói eszköz elbontja a meleg író és festő közötti furnérlemezt mint határvonalat, más szavakkal, az Én homoszexuális/heteroszexuális még meglévő határvonalát is dekonstruálja, ami már egyébként is bizonytalan körvonalú volt a Francia Negyedben.

Quentin nyomasztó homoszexuális tapasztalatait ellenpontozza August, Tennessee Williams utolsó drámájának, a *Valami felhős, valami tiszta* (1981) címűnek karaktere és egyben narrátora. Mint a *Vieux Carré* (1977) vagy az *Üvegfigurák* (1943), ez is az emlékezet színműve, ám az *Üvegfigurák*kal ellentétben nem modern, hanem posztmodern darab, ami két időkeretbe van ágyazva: 1940-be és 1980-ba, ami egymás mellé helyezi „a múltat és a jelent, mint valami fotográfiai kettős megvilágítás”²⁸ (vii), ami August memóriájának szűrőjén át képeződik le. Az 1940-es időkeret Kip figuráját idézi vissza, az első férfit, akibe mind August, mind Williams beleszeretett,²⁹ azét a táncosét, aki „egy fenomenálisan csodaszép fiatalember”.³⁰ (1) Kip „erősnek és egészségesnek” (8) látszik, mint az ifjú Nyizinszkij (14), ám agytumorban haldoklik.

Ebben a darabban a diszfiguráció elsősorban August eltorzított látásában mutatkozik meg. Kip, amikor először találkozik Augusttal, észreveszi, hogy „furcsábbnak néz ki a furcsánál”³¹ (4), és „a bal szeme egy kicsit homályos, míg a másik tiszta”. (5) A drámaíró a *Paris Review* riportérének a következőket mondta 1981-ben:

„A bal szemem homályos volt, mert akkor nőtt rajta szürke hályog. Viszont a jobb szemem tiszta volt. Olyan volt, amint a természetem két oldala. Azt az oldalt, amely rögeszmésen homoszexuális volt, kényszeresen érdekelte a szexualitás. A másik oldal akkoriban jóindulatú, megértő, és szemléldő volt.”³² (346)

Williams eltorzult látásáról el lehet mondani, hogy a hályogos szem eredménye volt, azé az oldalé, „amely rögeszmésen homoszexuális volt”. Kip viszont azt mondja, bizik benne, hogy August természete sokkal inkább „az a szem, amelyik világos” (33), és látásának „a jóindulatú, megértő” oldalnak lehetősége van arra, hogy győzedel-

meskedjék Williams egyik meleg színművében, ahol a kölcsönös homoszexuális szerelem teret kap.

Ahelyett, hogy Kipet August emlékezetében diszfigurálná, a következő szeretné tudni az 1980-as időkeretben: „Vajon átváltoztattam őt az emlékezetemben?” (12) Az átváltoztatás átíveli a figurációt, jelen esetben a múltból a jelenbe íveli át, s Kip szerelmi kapcsolatát romantikus közzjátékként konstruálja. Emellé állítja August egyéjszakás kalandját Seaman-nel,³³ aki másnap visszatér a strandra, hogy August-ot „buzinak” (35) nevezze. Kip azt válaszolja: „Ugye tudod, hogy *te is buzi vagy?*” (36) Ezzel azt sejteti, hogy

79
KÉK

Seaman a „nyílt titok” „tudásának tudását” próbálja elrejtteni. August és Kip számára 1940-ben a provincetowni dűnék árnyékában a rejték hely nem központi fontosságú, és mivel a színhely távol van a rejtőzködés kulturális terétől, már a majdnem-szabadság érzetét biztosítja, és August emlékezései elkezdik feltörni a homoszexualitás és a diszfiguráció közötti kapcsot. Monológja, még ha csak rövid időre is, megtöri Quentin borús világfelfogását.

„Nézd csak, milyen világos az ég! Világos, mint a tiszta víz, amibe csak egy vagy két csepp tinta csöppent. Jegyzet a végére? Hogy ment, az a kis darab Rilke, »A megfejthetetlen Szfinx«? »Az emberi kiegyenlítődet a csillagok és az univerzum nagysága és kora ellenébe állítja ...« A szépek, akik ifjúi hévvel már régóta szétváltak. De nézd! [odamutat] Erre nagyon tiszta, és míg az emlékezet él, a szépek itt maradnak, elcsúfítatlanul.³⁴ [saját kiemlésem] az évektől

romlatlanul, amik eltávolítottak engem az ő nyaruktól.” (85)

Az emlékezet a homoszexuális szubjektivitás nem diszfigurált transzfigurációját hozza létre, a távoli időkeret privilegizált terében, az író „tintájával”. Ebben a tér-időben a meleg identitás nem vész el, hanem megerősödik, a zavaros és a tiszta szem látása egyesül, és olyan teret hoz létre, amelyben a homoszexualitás az egyetemes emberi szeretettel kompatibilis.

80
KÉK

JEGYZETEK

- 1 Barton, Lee: „Why Do Playwrights Hide Their Homosexuality?” *New York Times*, 23 January, 1972, 27.
- 2 Eve Kosofsky Sedgwick. *The Epistemology of the Closet*. Los Angeles: University of California Press, 1990. (p.56)
- 3 Michel Foucault: *A szexualitás története I-III*. Budapest: Atlantisz, 1996.
- 4 David Sarran: *Cowboys and Queers: The Politics of Masculinity in the Work of Arthur Miller and Tennessee Williams*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. (p. 105)
- 5 Somlyó György: *Rimbaud versei*. Budapest: Európa, 1981, p. 258.
- 6 A latin szókapcsolat eleve kétértelmű: a „nefas”-ból származó *nefanda* nőnemű nem csak „Isten ellen való”, „szörnyű”, „go-

Coming outok

- nosz” stb. jelentésekkel bír, hanem mint a *for, fari* ige („beszél” jelentéssel) negatív prefixummal („ne-”) ellátott gerundívuma. azt is jelenti, hogy „nem szabad kimondani, még kimondani is vétek.”
- 7 Edelman, Lee: “Imagining the Homosexual: *Laura* and the Other Face of Gender.” *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. New York: Routledge, 1994.
 - 8 Miller, D. A.: *The Novel and the Police*. Berkley: University of California, 1988.
 - 9 Tennessee Williams. *Dramák*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2001.
 - 10 Angol eredetiben *queer*.
 - 11 Eredetiben a „türelem” szó helyett a „tolerance” azaz tolerancia szó szerepel.
 - 12 A magyar fordításban: „Egy kis hallgatás után” (p. 304)
 - 13 Eredetiben a „megnevezhetetlen” szót használja Williams.
 - 14 Williams, Tennessee. *Dramák*. Budapest, Európa könyvkiadó, 1964.
 - 15 Eliade, Mircea. *Vallási hiedelmek és eszmék története I.*, Budapest: Osiris, 1994.
 - 16 Itt utalnék Friedrich Nietzsche *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, G. S. Kirk *A mítosz*, valamint Jan Kott *Istenevők* című művekre, amelyek bőséges magyarázattal szolgálnak a görög mítosz- és drámaelemzéseikben a fent említettekre.
 - 17 Itt jegyezném meg, hogy a fent nevezett Euripidész dráma a *Múlt nyáron, hirtelen* egyik forrásának tekinthető.
 - 18 Angolul, eredetiben „sparrow”, ami szójátékként is felfogható, mivel az első két betűt leahagyva, az „arrow” szó jelentése „nyilvessző.”
 - 19 Angol eredetiben a „dart” ige szerepel, ami a nyilvessző, vagy hajtófegyver röptét jelöli.
 - 20 Eredeti címe: *Something Cloudy, Something Clear*
 - 21 Williams, Tennessee: „The Mutilated.” *Plays 1957 – 1980*. New York: The Li-

brary of America, 2000: pp. 583–622. Az ebből a kötetből való idézetek mind saját fordításaim. (Cs. Cs.)

- 22 Williams, Tennessee: „Small Craft Warnings.” *Plays 1957-1980*. New York: The Library of America, 2000: pp.707-825.
- 23 Clum, John: *Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama*. New York: Columbia University Press, 1992.
- 24 A címben szereplő Vieux Carré New Orleans egyik kerülete a Francia Negyedben.
- 25 Beszélő név, magyarul „csalogányt” jelent.
- 26 Sontag, Susan: *A betegség mint metafora*. Budapest: Európa Kiadó, 1983.
- 27 Williams, Tennessee: „Viux Carré.” *Plays 1957 – 1980*. New York: The Library of America, 2000: pp. 825–902.
- 28 Adamson, Eve: „Introduction.” Williams, Tennessee. *Something Cloudy, Something Clear*. New York: New Directions, 1995: v-viii
- 29 Williams 1940 nyarán szerettet bele Kip Kiermanba, a táncosba a melegek által igen kedvelt Provincetown nevű nyaralóhelyen. Rövid románcuk után szétváltak, mert Kip egy táncosnőt kívánt feleségül venni. 1944-ben agydagyanatban hűnyt el, röviddel azután, hogy Williams meglátogatta őt a kórházban. (Lyle Leverich: *Tom: The Unknown Tennessee Williams* [New York: Crown, 1955]:537)
- 30 Williams, Tennessee: *Something Cloudy, Something Clear*. New York: New Directions, 1995.
- 31 Eredetiben a „furcsa” szó „queer,” ami egyaránt jelent „buzit” is.
- 32 *Paris Review*: Tennessee Williams interviewed by Dotson Rader. Issue 81, Fall 1981.
- 33 Beszélő név, angolul „tengerészt” jelent. Sztereotip képben a tengerész, mint meleg ikon, számtalan helyen feltűnik a tömegkultúrában.
- 34 Az angol eredetiben az „undisfigured” szó szerepel, „nem diszfigurált” értelemben.

I. NAPLÓTITOK

A naplóírás vallomáskényszere gyakran kíséri a művészi pályát. A napló a gyorsan tűnő pillanatot, hangulatot és reflexiót rögzíti. Az emlékezés olyan nyersanyaga, amely a mű és az alkotás közé illeszkedik, s így az alkotás folyamatának spontán vagy tudatos részévé válik. A műfaj gazdagsága épp e „bizonytalansági tényezőből” következik. Minél tudatosabb a napló műre irányultsága, annál inkább a munkanapló objektív formájához közelít. Másutt az önkifejezés vágya erősebb, s a személyes élmény műben közvetlenül soha meg nem jelenhető intimitása, az önfeltárás nagyobb lehetőségét nyújtja.

akkor féltve őrizte, még családja előtt is rejtegette ezeket a feljegyzéseket, jóllehet hozzátartozói nemcsak az alkotás minden fázisának, de az egyre terebélyesedő levelezésnek is közvetlen szemtanúi, beavatottjai voltak. A jelzett paradoxon rejtélye még csak fokozódik a *Naplók* olvasásakor. „*Elővettem a régi naplókat és iszonyodtam tőlük*” – írja Thomas Mann 1942. február 8-án Kaliforniában, majd néhány sorral később „*a naplóírás hamis, káros és kompromittáló voltáról*” beszél.

Az idézetekből úgy tűnik, Thomas Mannt aligha pusztán a nyilvánosság rosszindulatú, botrányt szimatoló kiélemlensége riasztja. Többről, sok-

Szendi Zoltán

Thomas Mann naplóarca

(Részlet)

81
K É K

Bárhogy is van, a napló mindenképpen titkok őrzője – megjelenésének pillanatáig. Az alkotás „műhelytitkairól”, a genesis prózaiságában is izgalmas mozzanataról, a valóság és a mű rejtett összefüggéseiről valló részleteket tartalmazhat, vagy éppen az alkotó személyiség, a „nagy egyéniség”, a géniusz legbensőbb titkait rejti, s mindez egyszerre tárul fel az olvasó és a tudós egyformán mohó kíváncsiságát kielégítendő.

Van ebben a sokakat talán megbotránkoztatónan tékozló gesztusban valami érthetetlen mindaddig, míg nem tudatosan bennünk a művész cinkos viszonya a világhoz, ami végül a napló közrebecsátásának „titkához” vezet. Mert igaz ugyan, hogy mint legtöbb esetben, így Thomas Mann naplóinak megjelenésénél is posztumusz kiadásról van szó, tudjuk, a szerző hozzájárult a *Naplók* kiadásához, számolt az utókor véleményével, sőt, jórészt igényelte is ezt a nyilvánosságot. Ugyan-

kal lényegesebből van itt szó: az önmagával való szembenézés kegyetlen tényéről. A személyiség olyan belső küzdelméről, melynek összetettségét körvonalazni a *Naplók* ismeretében is csak részben lehet. De még ezen megszorítás ellenére is úgy véljük, hogy Thomas Mann naplóinak elemző értékelése az életmű egészének teljesebb értését szolgálhatja.

A tárgyi hűség kedvéért előbb keresztmetszetszerűen kívánjuk bemutatni a *Naplók* legáltalánosabb jellemzőit, majd az életmű szempontjából sarkalatos személyiségvonásokat emeljük ki. Mindebből a legfontosabbakat előlegeznünk kell:

A *Naplók* Thomas Mann-képe lehet bármily negatív, ez csak azok számára megdöbbentő vagy érthetetlen, akik magának az életműnek egyik fő témáját, a – Thomas Mann-i értelemben vett – művész-sors patológus gyökereit kizárólag kortünetként, a század-

forduló „divatos” életérzésének pusztá átvételeként értelmezik Thomas Mann művészetében. Az író maga – legalábbis naplóiban – nem titkolja eredendő vonzalmát a patológia iránt. Egy pszichiátriai intézet vezetőjével való beszélgetés után feljegyzi: *„A délelőtti és délutáni sétán az intézetről beszéltem, mindazzal a teljes érdeklődéssel a patológia iránt, amely lényemhez tartozik.”* (1919. VIII. 1.)

A *Naplók*ban önmagát jórészt tudatosan leleplező Thomas Mann talán még értelmezhető lenne privát személyként, bár minden bizonnyal még ez is torzításhoz vezetne, de értékelni mindenképpen csak a teljes egyéniséget le-

megfeleléseiben, ill. párhuzamában kereshető. Bármily fontosak is azonban ezek az összefüggések, hiszen a Thomas Mann-kutatás jövőjét minden bizonynyal meghatározó tényezőkké válnak, az újdonság erejével mégiscsak az hat, ami eddig számunkra Thomas Mann világából merőben ismeretlen volt.

Különnemű rétegződés

A műalkotások, esszék, sőt jórészt még a levelek egyenemű egységével szemben is, amit a teljes vagy részleges stilizáltság biztosít, a *Naplók* heterogén „rétegekre” bonthatóak. Ezek közül a meghatározó az „alapréteg”, mely regiszter jellegű. Ezt bővíti gyakran – statisztikailag mintegy 20–40%-ban – az értelmezéskommentálás, amely ritkább esetekben a Thomas Mann-i esszéformához közelít. Ez az elvontnak tűnő módszertani kiindulás az alaposabb vizsgálat során igen fontos következtetésekhez vezet. Egyrészt azért, mert tanulmányunkban magának a Thomas Mann személyiségét kutató központi kérdésnek bizonyító alapjául szolgál, másrészt pedig a *Naplók* irodalomtörténeti besorolásához és értékeléséhez nyújthat szempontokat.

A napló mint „regiszter”

Thomas Mann naplóbejegyzései mindenekelőtt a mindennapok eseményeit sorolják fel, páratlanul szívós következetességgel. Elsődleges tehát a számbavétel, a „pozitivistá” tényrögzítés. „Minden, ami megtörtént”, mondhatnánk, hiánytalanul szerepel. A nap első órájától az utolsóig. Ez persze lehetetlen, hiszen akkor egy-egy nap „listája” a harmad-, ill. féloldal helyett azok sokszorosára duzzadna. A szükség-szerű szelekció módja mégis meglepő. Minden, ami a naplóíróval történik, válogatás nélkül feljegyzésre kerül. Mert itt minden egyformán fontos, ami az *ÉN*-nel történik. Hogy hánykor kelt,

mennyit és meddig dolgozott, hol és mennyi ideig sétált, az étkezések ideje, vagy az, hogy vacsora után sört vagy bort ivott, milyen adag altatót vett be lefekvés előtt stb. Mindez a reveláló olvasmányélményekkel, az alkotás művészi gondolataival egy sorban!

Az értékek ezen a „regiszter”-síkon, az események szintjén tehát nivellálódnak. Az említésre alig méltó dolgok a szüntelen ismétlődéssel feltűnő hangsúlyt nyernek, míg a művészet objektíve nagy tettei vagy a világpolitika történelemformáló eseményei ebben a szövegkörnyezetben sokszor elszíntelenednek. Mi ez? A legnagyobb tehetségeket is kísérő emberi gyengeség, kicsinyes pedantéria? Aligha erről van szó. A mélyrehatóbb válaszok egyikét a szerző maga is megadja: *„Szeretem a tűnő napot megragadni a maga érzéki, és utalásszerűen a maga szellemi voltában és tartalmában is, nem annyira az emlékezés és az újraolvasás, mint inkább a számvetés, az összefoglalás, a tudatosítás és a kényszerítő örökös céljából...”* (1934. II. 11.) Számvetés, összefoglalás és megőrzés tehát a bevaltott cél. (A *Naplók* egyébként – a valomással ellentétben – igenis újraolvasásra kerülnek, amikor a szerző valamely művéhez „valóságanyag” után kutat.)

A lehetséges funkciók oldalát vizsgálva azonban ennél tovább kell mennünk. A Nárcisz-én olyan stilizálatlan kiélési lehetőségét biztosítják a naplófeljegyzések, amelyet a művek – éppen stilizáltságuk miatt – nem nyújthattak. A *Naplók* ebből a szempontból sajátos körképet mutatnak: azt, amikor az *ÉN* és a Világ egyensúlyviszonya, azaz az objektum–szubjektum viszony megbomlik, mivel az éntudat betegesen felerősödik. Csak innen magyarázható a nivelláló erő, amely – ha különböző mértékben is – a feljegyzésekben érvényre jut. Az, hogy a tudatban ugyancsak spontán-közvetlenül működő szelekció, amely realisabb értékarányokat teremthetne, e dokumentumanyagban mégsem érvényesül, a nárcizmus-tüneteket még inkább igazolja. A Thomas Mann életében (életvitel-

het, vagyis a magánembert és az alkotó géniust együtt, annál is inkább, mivel az alkotás, ill. annak eredménye, a Mű szinte felszívta magába, „felemésztette” annak szerzőjét mint magánembert. A viszony ugyanakkor fordítva is értelmezendő: ez a szinte páratlan életmű csakis a szerző személyiségének „inségéből”, pontosabban, annak felismeréséből születhetett. Amit Thomas Mann Erich von Mendelssohnról írt esszéjében vall, minden bizonnyal önmagára is érvényes: *„Csak ahol az én válik feladattá, ott van értelme az írásnak.”*

2. A NAPLÓK SAJÁTOSÁGA

A *Naplók* egyik – talán legszembeötlőbb – sajátossága az a különös kettősség, ami az életmű egészével összeköt, és attól elválaszt. A kapcsolat mindenekelőtt az életrajzi vonatkozások és a szépirodalmi művek tartalmi „anyagában”, a kettő

ben) oly nagy szerepet játszó önkontroll itt és kizárólag csak itt görcsös küzdelméből engedhet: a Nárcisz-sebek kitérőnek, s a „tiltott szerelem” vágyaival együtt a maguk elemi erejével szólnak meg – az Én önmagát adhatja.

3. A FELJEGYZÉSKOMMENTÁROK LÁTÓHATÁRA

A „regiszter” fanyarul száraz „adatátrolásával” szemben az értelmezés és értékelés mozzanatait a személyes részvétel, a nyíltan szubjektív állásfoglalás hangneme kíséri. Mindkét stílusajátosság egyaránt elhatárol az életmű más egységeitől. A Thomas Mann művészetét meghatározó kifinomult árnyalt, aggályosan precíz megfogalmazásnak, az iróniát szinte sohasem nélkülöző rafinált mérlegelésnek és jelentésgazdagságnak itt szinte nyoma sincs. Hiányzik a közönség, mely izlésvárásaival és heterogenitásával is normatív szemléletmódjaival megfontolásra kényszerítene. Szimpátiák és ellenérzések, a hódolatteljes csodálat, a megvetés vagy éppen gyűlölet érzelmskálája naprakész, és a világtól magát a naplóirás idejére elhatároló centrális Én-nek korlátlanul alárendelt.

Új perspektívák nyílnak itt az egész Thomas Mann-problematika értelmezésében, még akkor is, ha ezek a távlatok az alkotó személyiség legszubjektívebb, adott esetekben tehát óhatatlanul torzító nézőpontjából erednek. Egyelőre csak felsorolásszerűen, a „keresztmetszet” arányérzékeltető kívánalmainak eleget téve, foglaljuk össze azokat a horizonttágító tényezőket, amelyek az értékelés tárgyai közül a Thomas Mann-kutatás számára a legfontosabbak lehetnek!

A személyes kapcsolatokon belül elég pontosan kirajzolódnak ezek minőségei. Hans Mayer a naplóiró magányát említi – joggal. Hiszen még azon ritka esetekben is, amikor barátságról beszélhetünk, e kapcsolatok tulajdonképpen mélysége, azaz kölcsönössége sok esetben megkérdőjelezhető.

Az élénk, az író jobbára kimerítő és nyomasztó társasági élet, mely a müncheni házra éppoly jellemző, mint az emigráció új otthonaira, a „munkakapcsolat”, a reprezentáció vagy más közvetlenebb érdekek jegyében zajlanak. A „megtértek” közé tartoznak a hódolók és a rokonok (pl. a Pringsheim szülők). Érdeklődésre, így érzelmenyilvánításra a naplóirónál általában csak azok számíthatnak, akik – szellemiségüknél fogva – az életműnek valamit nyújthatnak. A látogatók és meglátogottak túlnyomó többsége az író számára közömbös. Érdektelenségét a pusztá bejegyzés jelzi.

Thomas Mann-nál általában sokkal élénkebb reakciót váltanak ki a kultúrélmények: mindenekelőtt a zene, amely, mint hőstét, őt is fogva tartja, a színház és – ami kevésbé ismert még a szakértők előtt is – a film. Az emigráció első éveitől kezdve egyre sűrűbben hódol az új művészetnek, kikapcsolódást és titkos izgalmakat keresve. Elégtellessel nyugtázza pl. a német filmekben azt, amit később majd Amerikában hiányol: a férfitest meztelen szépségének rafinált-erotikus ábrázolását. A képzőművészet szinte teljességgel kiesik a művész horizontjából. Annál jelentősebb – mennyiségében is túlsúlyos – szerepet kap nála az irodalom és a sajtó. A rendszerint délutánra és a késő esti órákra tartogatott lektűrök listája szintén Thomas Mann megdöbbentő tudatosságát igazolja. A nagy mintaképeken és örök ihletőkön kívül (Goethe, Tolsztoj, Nietzsche stb.) ez a regiszter-, ill. kommentár-rész megnevezi a készülő művek közvetlen forrásait és a „stimulátor” szerepét betöltő olvasmányokat. Elsődlegesen tehát a lektűrök is magát az alkotást szolgálják. Thomas Mann ilyenkor is dolgozik.

Az olvasott szépirodalmi művek egy másik csoportját a Thomas Mann művészi-szellemi alkatától kissé távolabb eső, de értékelt irodalmi „csúcscok” (Shakespeare, Gorkij stb.), valamint a riválisnak tartott kortárs német írók

(Hauptmann, Hesse, Stephan Zweig, Heinrich Mann) alkotásai képviselik. Ez utóbbiak esetében az értékelést ritkán lehet komolyan vennünk: a kritika kegyetlen marásai mögött kínzó féltékenység húzódik.

Thomas Mann kitarotán olvasta a róla, ill. műveiről írt cikkeket. A többnyire elismerő kritikákat elégtellessel vagy egykedvűen nyugtázza, de a negatív bírálatok könnyen felborították lelki egyensúlyát. Mint minden túlérzékeny ember, ő is mindig rosszindulatot sejt, hosszasan tépelődik, és persze nehezen felejtí sérelmét. Jó példa erre az 1943. február 17-i bejegyzés: „*Megdöbbsentett és lehangolt*

83
KÉK

Niebuhr igen rosszindulatú kritikája a »Németország, figyellem!« (»Listen Germany«)-ról a Nation-ben. Az eszszékötetről szóló cikkéért semmiféle halajelzést nem adtam. Ismét tapasztalom, hogy az ilyen mulasztások mindig megbosszulják magukat.»

A fennmaradt *Naplók* első öt kötete az első világháború utáni Németország viharos politikai eseményei, majd az emigráció viszontagságos kezdetei és a II. világháború szorongásai között született. Érthető, hogy Thomas Mann figyelmét a napi sajtóhírek teljesen lekötik. Gyakran valóságos politikai eszmefuttatások kerekednek ki ezek értékeléseiből. Az idevonatkozó feljegyzések mennyisége is jelentős (becslésünk szerint a teljes anyag egyharmadát is elérheti). Ez, továbbá a szenvedélyt sokszor nem is leplező hangnem világosan mutatja, hogy a politika a naplóiró életében lényegesen nagyobb szerepet játszik, mint az író-reprezentánsban.

A mű Nárcisz-tükrei

Carline Newton amerikai pszichoanalitikus, Thomas Mann lelkes híve, könyvet készül írni a német íróról, majd mégis „feladja, hogy önéletrajz-ként írja meg rólam szóló könyvét, mivel az unalmas vagy botránykeltő lenne. Ez nem is olyan ostobaság, mint amilyen buta ő maga.” Az 1941. július 24-i naplófeljegyzés jóváhagyja tehát a feltételezést: látszat és valóság „megbotránkoztatóan” távol került egymástól Thomas Mann életében. A cinikus elismerés egyszersmind be-

igy *A nárcizmus bevezetése* c. tanulmányát is, melyet számos helyen bejelölt. Köztudott, hogy Freud – ellentétben a későbbi pszichoanalitikai felfogásokkal (pl. Kohut) – a felnőttkori nárcizmusban egyfajta regressziót lát, olyanfajta személyiségproblémát, amely az Én és a külvilág harmonikus viszonyát akadályozza. Aligha kétséges, hogy a német író ifjúkori műveinek számos nárciszalakjában (pl. *A pojáca*) mintegy „megelőlegezte” Freud elméletét.

Ugyanakkor sem a művészi „kibeszélés”, sem pedig a tudatosuló és tudatosító racionális belátás nem volt képes maradéktalanul feloldani a személyiség nagy ellentmondásait. Thomas Mann túl sokat tudott az emberről általában és önmagáról ahhoz, hogy ne lett volna bizalmatlan. A bűn és a kegyelem megbocsátó nagy összefüggéseit nem véletlenül az egyik utolsó regénye taglalja, de 32 évvel *A kiválasztott* megjelenése előtt mindezt már a naplóíró direkttségével megfogalmazza: „Az ifjú Zoff regényét tovább olvastam. Mélabús alapeszméje – nekem úgy tűnik – az, hogy mindenkinek igaza van a maga inségében, s önnön nyomorúsága az, ami miatt igaza van.” (1919.VI.1.) Az inség forrása Thomas Mann-nál vitathatatlanul a nárcizmus és a homoerotika. Nárcisz szüntelenül tükröket keres, hogy önmagát szemlélhesse. Az egyik ilyen tükör a Mű, ahol ugyanakkor a művész önmagából is a legtöbbet adhatja, s vannak művészek – idetartozik Thomas Mann is –, akik ténylegesen csak önmagukat írják. Azt, ami életükben megoldatlan vagy éppen megoldhatatlan probléma. Thomas Mann művészi tematikájának „bűvös köre” a legbonyolultabb áttételek ellenére is megragadható, s a témavariációk mind közös gyökerekre, ill. közös összefüggésekre vezethetők vissza. A nárcisztikus önszemlélet talán legjobb példája a *Doktor Faustus*, amelyben a csodált művész (Adrian Leverkühn) és az ő életét megörökítő odaadó barát (Serenus Zeitblom) egyaránt a szerző művészi

alakmása, a híres Thomas Mann-i polgár–művész konfliktus személyes vetülete. A naplóíró megfogalmazásában: „Érzem szeretetemet/szerelmem az ifjú Adrian iránt, akiről csodálóját beszéltem.” (1943. VII. 30.)

1919 szeptemberében az író esténként Hans Blüher „Az erotika szerepe a férfitársadalomban” c. munkáját olvasa, s 17-én így kommentálja: „Egyoldalú, de igaz. Magam számára sem kétséges, hogy a »Nézetek« [Egy apolitikus nézetei. Sz. Z.] »is« szexuális elferdülésem egyik kifejezője.” Ez a bejegyzés az irodalomtörténet számára perdöntő. Tudomásunk szerint Thomas Mann sehol nem vall ily nyíltan élete patológiásnak tartott mozzanatait és az életmű közötti összefüggésekről. Alig pár hónappal korábban *A varázshegy* kéziratát olvasva a szerző megjegyzi: „Az anyag meglehetősen kényes és tapintatot követel. Minden részletét meg kell vizsgálni, hogy nem érintette-e vagy lépte-e túl az esztétikai határt. Számos varázslat újraéledt bennem: az »idő« témája, mellyel rögtön kezdeni fogom, és a »tiltott szerelem«.” (IV. 9.)

Az életanyag bármily varázslatos a szerző számára, mindenképpen transzponálásra szorul, mind utolsósorban azért, mert „kényes és tapintatot követel”. A transzponálás leggyakoribb formája Thomas Mann-nál a „síkvidek” triviális nemi viszonyainak (a férfi–nő kapcsolatnak) látszólagos helyreállítása, amibe aztán a „patológiát” mégis becsempészi a vérfertőzés, a diszharmonia, ill. a betegesen reménytelen szerelmi vágyakozás mozzanataival. 1943. március 17-én a régi naplókat forgatva a Tonio Kröger-korszak emlékei törnek fel: „(Szégyen és meghatottság e fiatalkori fájdalmak viszontlátásakor.) Ember nem élhet át erősebben szerelmet. Végül mégiscsak elmondhatom majd, hogy mindenért megfizettem. Művészet volt ezt művészivé tenni.” Hogy az anyag valóban művészi formát nyerjen, át kell esnie a stilizálás és mitizálás folyamatán, s így – alkotójától már részben elszakadva – egyetemes értékek hordozójává válik. Ez utóbbi

ismerő gesztus is. A kérdés csupán a kettősség mibenlétére vonatkozhat. A mintaszerű, „polgári” nyilván unalmas. De mi a „botránykeltő”? Hisz Thomas Mann életében valószínűleg hiába keresnénk „szencziós-látványos” botrányokat. Rendkívül fegyelmezett, „mandátumos” élet ez, ami pedig egyedül megütközést kelthetne – homoerotikus hajlama –, az meglehetősen közismert. A tulajdonképpeni „botrány” a lélek mélyén zajlik, a művész-személyiség csődjében: a többszörös hazugságban, amellyel szűkebb és tágabb környezetét becsapni kénytelen, pedig művészetének mélysége épp a lélek legrejtettebb zugát is kiméltlenül átvilágító, bűnt és gyengeséget környékeltlenül leleplező igazságkeresésben áll. A szeretetre képtelen hidegségben és egoizmusban, mely őszinte sóvárgással a humánus értékeiről talán a legtöbbet mondta. Thomas Mann behatóan tanulmányozta Sigmund Freud életművét,

Coming outok

alkotói mozzanatot pontosan kiemeli a naplóról, gondolatait „a *Faust-anything* irányítva, ami még messze van attól, hogy alakot öltön. Jóllehet a patológiust a meseszzerűbe kellene beemelni, a monda-féléhez kapcsolni, egyfajta szorongás fog el, a szokásos nehézségek csaknem legyőzhetetleneknek mutatkoznak...” (1943. III. 21.) Kétségtelen, Nárcisz legszebb tükre maga a mű. Esetlegességeitől megtisztított, igazi mély forrás: Nárcisz egyetlen harmonikus kapcsolatteremtése a Világgal.

A polgár-művész mikrokozmosza
– az alkotás miliője

„Ismét a megmentett, szép mahagóni íróasztalnál ülök a küsnachti dolgozószobámban, miután éjszaka a kedvenc biborselyem paplanom alatt, amely oly könnyű és meleg, jól és nyugodtan aludtam.” (1943. II. 10.) A már-már fetiszizált tárgyi környezet, az ehhez társuló tulajdonosi büszkeség a Nárcisz-én önmagát kényeztető gesztusvilágát sejteti. S valóban, a kiragadott példán túl a *Naplók* olvasója bősséggel talál hasonló szövegrészleteket. A Nárcisz-„betegségek” egyik tipikus szimptomája a feminin túlfinomultság. Ez Thomas Mann-nál többek között a selyem és ékszer feltűnő kedvelésében mutatkozik meg. A megemlített öltözékek közül állandóan visszatér a selyemöltöny, melyet sétáikon hord, valamint a munkához viselt selyem hálóköntös. A ruhatár hiánytalan: az 1935. július 17-i sétáról tudjuk, hogy a „csupasz selyemingben igen kellemes volt”, egy évvel később pedig (VIII. 11-én) a feljegyzésre méltó események között olvashatjuk: „Rövid selyem alsonadrágok, újítás.” A Nárcisz-kellékek felsorolásában tehát fáradhatatlan a naplóról: „Örömet találok abban, hogy nappal a lazúrkövet és esténként a nagy gyémántot hordom.” (1938. IX. 18.) Ilyen és hasonló bejegyzések ugyancsak cáfolják Hans Mayer nagyvonalú megállapítását a szerzővel kap-

csolatosan: „Még az a benyomásunk sem támad, mintha nagyon szeretné önmagát.” (*Nagyvilág*, 1979/6:905.) Ellenkezőleg: amiről szinte napról napra meggyőződhetünk, az éppen a naplóról soha nem szűnő, mérhetetlen és kizárólagos önszerelme. A tárgyi környezet közvetlenül is lehet az Én tükrözője. „Schwurgerle elküldte mellszobromat, és én felvittem a lakószobába az állvánnyal együtt, amelyen a fiatal Luther szobra áll. A megvilágítással kapcsolatos néhány próbálkozás után jól érvényesült és tetszést aratott.” (191. IV. 23.) Az idézetből még az is kitűnik, hogy viszonylag korán érvényre jut az önstilizálás és -mitizálás. Luther szobra mellé sajátját helyezi a szerző: egyértelmű célzás, mely később még sűrűn ismétlődni fog. A kapcsolatteremtés, az „asszociációs játék” már kezdetét vette, a küzdelem a német géniuszok örökségéért, ill. annak kisajátítása immár folyamatban van.

A tárgyak világából a családi miliőhöz felettébb kényes út vezet. Ami „kényes” itt, az a fontossági sorrend. Említettük már, hogy a *Naplók* stílusa erősen értéknevilláló. A stílus persze a személyiséget tükrözi, így a következő karácsonyi naplódill értékhangsúlyait a legkomolyabban kell vennünk. „A nekem felhalmozott kényelmes és kellemes dolgok között a számomra legkedvesebb az 5 gyerek csoportképe volt, mivel annak éppen köze van a »Mű«-höz.” (1918. XII. 24.) Bármennyire groteszknak hangzik e mondat, mégis szó szerint értendő, hiszen a „Mű”, az „Ének a kisgyermekről” első sorait előző nap írta le. Ebben pedig a családi idill szinte kizárólagosan – Thomas Mann kifejezésével élve – „a metrikus becsvágy” szolgálatába állt.

A miliő Thomas Mann esetében a mindenkori nagypolgári jólétet is jelenti, amit ő nem valami osztálykiváltsággként (jóllehet eredetében kétségtelenül az!), hanem a művészt – így őt is! – megillető privilégiumként könyveli el. Művei-

ben többször is találkozunk ilyen jellegű megfogalmazással (pl. *Tonio Kröger*, *Vasúti szerencsétlenség*). A *Naplók* tanúsága szerint a reprezentáns író számára az emigráció időszakában az egyik legkinzőbb kérdés, vajon tartani tudják-e a müncheni évek életszínvonalát. A szerző több ízben is meglepedéssel nyugtázza: visszaesésről szó sincs, sőt, inkább gyarapszik vagyona, a bérelt, ill. épített házak egyre szebbek stb.

A polgári jóléthez való görcsös ragaszkodásban azonban nem csupán a Nárcisz-én önzése a nyilvánvaló, az okok mélyebbre vezetnek: a mindig védettséget, biztonságot kereső magatartásban a „Világtól”, az Élettől való fé-

85
KÉK

lelem a meghatározóbb. Feleségéről írja Thomas Mann, de önmagára legalább annyira vonatkoztatható: „K., egyfajta elégedettségűtől megfertőzve, arról beszélt, mily pompásan is lakhatnánk a Rajnánál. Van valami meghatározó a melankolikus embereknek ebben a polgári kényelmet áhító önbátorításában.” (1919. VI. 15.) A védettséget, így az „önbátorító kényelmet” is, mindenekelőtt a család biztosítja. *Túláságon megszoktam már, hogy a lakhelyet előkészítik nekem. Talán Erika cselekszik.* – vallja be 1940. május 28-án, amikor a Princetontól való elköltözésen tételődik. Valóban, előbb Katia, majd később egyre inkább Erika Mann is állandó gondoskodásával veszi körül az író. Persze nemcsak ő, hisz ennek a miliőnek egyik sajátossága, hogy mindenkinek jut szerep és lehetőség, ha más nem, legalább az esti felolvasások publikum szerepe, mellyel részt vállalhat a Géniusz életében.

Bóna Anna

A magyar irodalom- és művészettörténet, minthogy a mai napig megbélyegzőnek tartja, nem publikálja, homályban hagyja vagy egyenesen elhallgatja az alkotók szexuális orientációját. Az esetek töredékében tesz csupán utalást arra, hogy az adott mű szerzője ilyen és ilyen kapcsolatban volt azonos neművel. Helyes az álláspont akkor, ha valóban csak a művészi igényesség a mérce, de mint tudjuk, ez a magyarázat nem teljes, számtalan kérdést hagy megválaszolatlanul.

Épp ezért fontos más megvilágítást is alkalmazni, de elsősorban azért, mert szerte a világon van egy diszkriminált réteg, melynek kultúrájáról az ókor le-

Művészi értékű: mert a leszbikusus ponyvát nem ismerem, de ellenkező esetben sem tárgyalnám.² A művészi érték csak annyiban szubjektív, amennyiben minden effajta értékítélet az, tehát a szubjektíve (ha tetszik: objektíve) művészként számon tartott alkotók alkotásait fogom érinteni.

Leszbikus: 1. az alkotó személye szélesebb körben annak tartott;

2. a mű témája az, függetlenül az alkotó szexuális orientációjától.

A nagyobb gyűjtő az 1-es, hiszen leszbikus témáról általában lesbikusok írnak, vagy nem írnak. (Egyetlen jelentős kivételt fogunk látni.)

Mytilini¹ óta, körül, belül

Egyes és elegyes darabok a művészi értékű leszbikus irodalom történetéből

zárulásával alig vannak nyomok. A revidálást el kell végezni.

Ezzel a szöveggel, ha nem is az első, de a kezdeti lépések egyikét kívánom megtenni.

Minthogy a humán definíciók jelentésmezője igen tág, a félreértések elkerülése végett az alcím minden lényeges szavát értelmezni fogom.

Egyes: mivel a lista hozzávetőlegesen sem teljes, fogalmunk sincs, miről beszélhetnénk, ha tudtak, mertek, akartak volna szólni mindazok, akiket nem ismerünk, vagy nem ilyennek ismerünk. Gondoljuk meg! A középkortól, a 18. század végéig mindkét nembeli homoszexualitás halállal büntetendő. II. József 1787-ben, a porosz törvénykönyv pedig 1794-ben törölte el.

Elegyes: mert a középpontban ugyan a francia és angol példák állnak, de az említés erejéig más nemzet alkotóiról is szó lesz.

A 2. sem megvetendő, mert

- idetartoznak a férfiak által írt leszbikus témájú művek;
- azok a leszbikus témájú művek, amelyeket nem leszbikus írók írtak.

Abban maradtam magamban, hogy a 2. pontban szereplőket ugyan feltétlen megemlítem (A kör érintője), de az 1.-re összpontosítok.

MI REJTŐZIK

A (SZEM)FŐDŐ ALATT?

(Még mindig nem a történet,
csak az elmélet)

Akiket alkotóként említünk, a korábbi definíció alapján említjük meg, ez azonban nem jelenti azt, hogy az egész nemi meghatározás-kérdést ne tekintenénk égetően fontosnak, és megelégednénk a munkahipotézisként használtakkal.

Kiindulok egy Sigmund Freud-megállapításból,³ miszerint mindenki születetten biszexuális, tehát ab ovo az. Ezt a magam részéről elfogadom, evidensnek tekintem, azzal a megszorítással, hogy a biszexualitást mint a pszichoszexuális fejlődés egyik állomását kerestem. Momentán számomra még Freud megállapításánál is használhatóbb Adrienn Rich⁴ amerikai költő „leszbikus kontinuum”-ról alkotott fogalma, ami Ottó Weininger⁵ hipotetikus szakaszát idézi föl bennem, melynek egyik végén az abszolút nő, a másikon az abszolút férfit helyezi el. A kettő között az emberek többsége.

A magam részéről *szexuális kontinuum*ról beszélnék, arra készítettven a velem együttgondolkodni kívánókat, hogy vegyünk föl először egy képzeletbeli FN szakaszt, ahogyan azt már megtették előttünk is, és ugyanúgy helyezzük el a szakasz két végpontjára az abszolútokat. Jelöljük ki zéró pontot középen! De a zéró és az abszolút nő között (ON) – ez utóbbitól visszafelé tartva – hagyjunk meg egy tartományt a heteroszexuális nőknek, és ugyanígy a szakasz másik végétől a heteroszexuális férfinek. Az ezen kívül eső egész tartományt nevezzük el biszexuális kontinuumnak. A zéró és a „hetero” nők közötti szakaszt leszbikus kontinuumnak, a másik oldalon homoszexuális vagy gay tartománynak. Heteroszexuálisként azokat az egyedeket jelölném meg, akikben sohasem tudatosodott, hogy bármikor is volt akár plátóinak nevezhető heves érzelmük azonos neműek iránt. Biszexuálisnak azokat, akikben ez tudatosodott, de ismerik az ellenkező nem iránti vonzalmat is, leszbikusnak pedig életük legalább egy szakaszában a nőkhöz tudatosan vonzódotkat és a férfiktől idegenkedőket nevezném. A heteroszexuális egyedek számára sértő volna egy biszexuális, különösen egy leszbikus vagy gay kontinuum. Ezt tiszteletben kell tartani, de tudni kell azt is, hogy ez egy lehetséges vélekedés, távolról sem az igazság. Azért, hogy egy lépéssel közelebb kerüljünk hozzá, vegyünk fel

újra egy szakaszt! Ugyanúgy jelöljük ki a pontokat, ahogy korábban, azzal a különbséggel, hogy az „N” ponttól a zéró felé haladva rögvest megkezdődik a biszexuális kontinuum. Azzal érvelek, hogy az abszolút vagy a legnőiesebb nő számára minden, nála kevésbé nőies egyed férfias vagy annak kezelhető. A zérótól ellenkező oldalra eső szakaszrészrel most nem foglalkozom külön. Nagyon fontos, hogy ezen a második esetben felvett szakaszon egyetlen pont sem statikus, minden egyes elmozdítható, jobbra vagy balra eltolható. Ezzel azt fejezem ki, hogy elképzelhető az egyén kontinuumon belüli változása az élete vagy akár életének egy szakaszán belül. Valaki, aki korábban nem volt része egy résztartománynak, később részévé válhat, más pedig kiléphet onnan.

Ez a hipotézis szolgál az összes elnevezés, mögötte az összes fogalom értelmezéseként.

De minthogy jelen esetben a közzélekedés a döntő, leszbikusnak fogjuk tekinteni azt az írónőt, akit az irodalomtörténet annak tart.

A KÖR ÉRINTŐJE

Ilyen kevesen? – kérdezheti a többre számító hallgató az olvasás végén. Igen, kérem, ilyen kevesen – válaszolom itt, most az írás elején. Nyilvánvaló, ennek első számú oka, hogy magában véve az írónők, különösen az élvonalbeli írónők kevesebben vannak, mint a férfiak. Hol van a női Shakespeare, és mi lett volna belőle, ha lett volna, filozófal egyik művében a világhíres Virginia Woolf.⁶ Persze a Shakespeare-identitás megkérdőjelezőit azért kíváncsi izgalommal kíséri figyelemmel a legtöbb feminista, kiváltképp azt a legújabb változatot, amely szerint Shakespeare neve nem Marlowe-t, nem is Ben Johnson-t, hanem egyenesen egy korabeli angol grófnőt takarna, rejtene, vagyis hogy a szerzőség egy önmagát vállalni

nem akaró arisztokrata hölgyet illetve. Apropó: arisztokrata. Láthattuk, láthatjuk, hogy a témával foglalkozó rangos írónők igen nagy hányada ha nem is kifejezetten főrend, de ősi család sarja, vagy ha nem is gazdag, de mindenképp tehető, nagypolgári ivadék. Ők és jobbra csakis ők engedhették meg maguknak, hogy vállalják és kövessék ízlésüket. Direkt, egyenes elővezetést másoktól aligha várhattunk, hiszen kultúránk nem csupán férfiközpontú és férfiak által irányított, hanem egyszerűsággal közismerten hierarchikus. Így történt aztán, hogy élvonalbeli leszbikus szövegművek ismereteim szerint alig vannak Sappho óta, hacsak

87
KÉK

mostantól másként nem alakul. Egy afrikai nagydíjat épp most hozott el egy regény, amely két kamaszlány szerelmét taglalja. Persze a díjak, a Nobel is ideértve nem jelentenek mindent, izgalmasabb az a bizonyos direktség, persze ha művészi érték. Mondom ezt azért, mert a Nobel-díjas Selma Lagerlöf és ugyancsak azzá váló patronáltja Nelly Sachs a „rossz nyelvek” szerint szintén a szóban forgó közösséget gyarapították volna, ha a témáról egyetlen hangot is ejtettek volna. Bár kiváltképp Selma Lagerlöf olvashatatlan számomra eredetiben, arról nem is szólva, hogy a sokszor évtizedekre zárolt szövegek is tartogathatnak még meglepetéseket.

Tény ezzel szemben Christa Winsloe⁷ és a *Das Kind Manuela* című regényének története. Az írónő, akit akár „egy-könyvű”-nek is aposztrofálhatnánk, az irodalomtörténész Hatvany Lajos bárónak volt 1913-tól 1919-ig a felesége. Könyvéből itthon a Vígszínház

ban játszott szindarab készült, s ami még fontosabb két nagysikerű film is egymást követően. Az első érdekessége, hogy szereplői között találhatjuk Erika Mannt, Thomas Mann leányát, a másiké, hogy a Radványi Géza rendezte világsikernek két főszereplője Romy Schneider és Lily Palmer. A film címe „Mädchen in Uniform”, tárgya pedig egy tanárnőjéért rajongó diáklány majdnem tragédiába forduló története, aki az egész előkelő intézmény megrökönyödésére érzéseit nyíltan szerelemnek minősíti.

Ami a hagyományos értelemben elkülönített műnemeket illeti, a líra épp azért nem referencia-érték, amiért az

88
K É K

ember első meggondolásra annak tartaná. Merthogy alanyi lírára gondol az ember, és annak is arra az esetére, amikor a költő a lírai alany. Dehát tudjuk, a számos kritérium nem mindig esik egybe, így a műnem kérdését nem is taglalom. Mindegyik fölkinálja ugyanis a rejtőzködés lehetőségét, hogy miképp, azért megérne egy misét, de itt most hanyagoljuk.

Emily Dickinson.⁸ Persze ő is elsősorban a lírai érték nagyságára és a rejtőzködésre példa. Sógornője, Susan iránti érzelmeiről inkább a levelezésében olvashatunk. Marina Cvetajeva, akiről nemrég jelent meg a francia–orosz Troyat tanulmánya, szintén felemás példa. Cvetajeva Szofja Parnok költőnőhöz fűződő kapcsolata, valamint Sz. Gollidej iránti szerelme tudomásom szerint irodalomtörténetileg feldolgozatlan. Ugyancsak az, az író *Nőnemű bátyám* című esszéje, melynek létezéséről Troyat kötetéből értesültem.

Ami a stílusirányzatokat illeti, a témának a romantika a legátütöbben kedvező; kronológiai szempontból elsőként – de erre kevés idevágó példát találok. Legföljebb azt említeném meg, hogy a leszbikus témáról író férfialkotók sorából az erkölcsstelen életű, mondhatnám morál insanyti Alfrède de Musset (sajnos a klasszikusok között jegyzik) itt is learatta a női babérokat „Gamiani, avagy a kicsapongás két éjszakája” című erotikus thrillerével. Ami a szimbolizmussal összefonódó dekadenciát illeti, megintcsak egy férfi az, aki a nők helyett maradandóan trillázik Lesbosról: Charles Baudelaire-re gondolok, a *Les Fleurs du Mal* „Kárhózt asszonyok” című ciklusára.

A kör érintője, vagyis jelen fejezet kell hogy tartalmazzon még néhány figyelemfelhívást. Denis Diderot *Az apáca* című regénye ugyanúgy árnyalt képet fest a leszbikus pszichéről, mint a mi Kaffka Margitunk *Hangyabolya*. Ráadásul mind a kettő egyházi környezetben játszódik. Ugyancsak itt van alkalom a 17. századi spanyol soror Juana Inès de la Cruz megemlézésére, aki nem tudható hogyan, létrehozott és életben tartott Sappho-izzású verseket.

A FRANCIA NYELVŰEK KÖZÜL

Ahogy feljegyzéseimbe belepillantok, eleinte inkább igazolhatatlan életmódokat, mint igazolható alkotásokat látok. A középkor névtelenebb költőnői, többnyire kolostorokban élve, a vallásos lírát gazdagították, a reneszánszban Louise Labé és Navarrai Margit képviseli a női nemet, de nem a nemükhöz vonzódotkat (ennek legalábbis semmi nyoma). Haladva a korban előre, a 17. században járva sem találunk művek által realizált konkrétumokat, mendemondákat igen, persze elsősorban a szalonok és a précieuse-mozgalom hölgyeiről, akiknek nevetséges epigonjait Molière is tollhegyre tűzte. Marie An-

toinette (a szerencsétlen sorsú) ezúttal nem mint királyné, hanem mint diletáns költő zárkózik fel a sorba, ebbe a nagyon hiányos sorba, melyben történetileg most következnek a 19. század, ahol a nagy tehetségű férfiak segítenek női érzelmeiket kifejezni.

George Sand híre és föltűnően polgárpukkasztó öltözeke ellenére is inkább csak alkalmi ismerősöket (Marie Dorval) és ismereteket óhajt szerezni ezen a téren. Anna de Noailles nők irányában is érzelmesebb, de verseinek alaphangja megengedi, hogy ezt akár kétségbe vonjuk. És végül a 20. század, amelyben nemcsak saját életük (életmódjuk), hanem műveik jogán is számon tarthatjuk a három grande dame-ot: Sidonie-Gabrielle Colette⁹-t, Marguerite Yourcenare¹⁰-t, és Monique Wittiget¹¹. Az utóbbi kortársáról, Françoise Mallet-Joris-ról a Rempart des Beguines szerzőjéről éppúgy elmentmondásos értesüléseink vannak, mint Simone de Beauvoir-ról, aki közismerten Jen-Paul Sartre élettársa volt. Első nagy sikerű, *L'Invitée* című regénye azonban valóban egy olyan hármast fest elénk, amelyben a két nő sem közömbös egymás iránt.

A legismertebb kétségtelenül Colette, a legrangosabb Yourcenar, a legmegbotránkoztatóbb Wittig.

Colette, ahogyan Gyergyai Albert fogalmaz: „Az *ars amandi kevés híron játszó, de annál tökéletesebb művésze. A szerelem krónikása ő mindenféle szerelemé.*” Colette mindenhez elsősorban érzékein keresztül kapcsolódik. Az élvezeteket ott veszi, ahol éppen találja. Ha férfinél férfinél, ha nőnél nőnél. Burgondiai, erős és zamatos, akár az ottani bor. De szerencsénkre életútját nemcsak három férj, hanem számos számon tartott mű is gazdagítja (úgy értem ebből a témakörből). Első férjétől való válása után évekig Mathilde de Mornay, azaz Missy élettársa. Előző kapcsolatából kétségtelenül a Claudine-sorozat (legalábbis annak néhány könyve) származik. Itt beszélhetünk először szabadszájú, értékes leszbikus prózáról, mi több, a világirodalom

Coming outok

legszebb ilyen irányú novelláskötetét a *Vrilles de la Vigne* (Szőlőkacsok) címűt is ő írta, benne a *Nuit blanche*, Fehér éjszakákkal. Témája mi is lenne más, egy szerelmes éjszaka, bár nappal is lehetne, de éjszaka, két egymásba érő női test, keskeny, öblös ágy. Egyikük azért nem mozdul meg a kényelmetlenné váló pozitúrából, nehogy a másikat felébressze. Míg a Claudine-ok és a *Vagabonde* elsősorban leltárba veszi, és nemegyszer csipős humorral szinte kívülről ábrázolja a barát nők közötti kapcsolatokat, addig a *Nuit blanche* olyan értelemben líra, amennyiben a műnem jellegzetessége a belső világ rezzenéseinek ábrázolása. Tehát ha lettek volna hasonlóak, revideálnunk kellene azon nézeteinket, hogy Colette a leszbikus kapcsolatnak pusztán érzéki oldalát mutatja be. Igaz, hogy nem végez mély lélektani ásatásokat ezügyben sem, mégis ő az, aki a fiatalon meghalt, a gyönyörű Renée Vivien és a tisztító külsejű, valamint inkább művészeti mecénásnak tekinthető Gertrude Steinen kívül a 20. század első felének igazi nagy francia klasszikusa. Magyarul egészében meg nem jelent életművének legszebb novella-regényéből a *Vrilles de la Vigne*-ből (a *Szőlőkacsok*-ból) elemzek egy részletet. Nem hiszem azt, hogy sok ehhez hasonló szépségű szöveget rejt a világirodalom. Még talán az is ezt mondaná, aki tucatnyi nyelven olvas eredetiben. Az 1908-ban keletkezett regényhosszúságú mű több fejezetes himnusz a szerelemlről, amelyben a fehér éjszakák mögé a szürke napalok adják a háttérrel, és imitt-amott a sötét reménytelenség is odailleszti magát *passe-partout*-nak. Az, hogy ezt az alkotást egy hosszan tartó leszbikus kapcsolat ihlette – úgy tudjuk, élettársi kapcsolata Marquise Mathilde de Mornay-vel –, lehetne akár közömbös is, de amikor egy puzzle kirakása a feladatunk, a legapróbb darab is számít. A *Nuit blanche*-nek már az első mondata a remekmű fölütését ígéri. „*Házunkban csak egy ágy van, neked túl széles, kettőnknek kissé keskeny.*”

Olyan egyszerű, akár a légzés ritmusa, ellentéte és egysége. Az alany csupasz marad. Colette az állítmányba sűríti a „díszítő-elemeket”, így fosztva meg a dekorációs jellegtől azt, ami lényegi. Az első két bekezdés az egész írás jellegzetességeit magában hordja. Azt például, ahogyan egy állókép statikája fordul szegmensről szegmensre dinamizmusba. Megfigyelhető, hogyan szövik át az ellentétek a szöveg összes vonatkozását, jelentés- és mondattani szintjeit éppúgy, mint a bekezdéseket. Ragyogása – már itt az elején – abból is fakad, hogy akarva-akaratlanul belekap a szerző egy régi francia népdal húrjaiba. Az *Aux Marchées du palais*, a *Palota lépcsőjén* című dal is egy ilyen kettős ágy ígérletét éneklie meg, négy sarkában egy-egy ibolyacsokorral, a közepén kéttestnyi mélyedéssel. Az ellentétes értelmű jelzők állítmányává lesznek a gyakorlott kéz által. Így elegáns igazán. Hogy valami kevésbé lelkendezőt is írjunk, állapítsuk meg, hogy már a főcím *Szőlőkacsok* is előre vetíti Colette egész botanikai arzenálját. Ha ismerjük egyéb írásait is, sejteni fogjuk, hogy innen sem maradnak ki sem az egyszerű, sem a nekünk egzotikus növényfajok, a kertek, a sövények, amelyek az író burgundiai ifjúságát szegélyezték. Mit szegélyezték! Benépesítették, benőtték, átszótták, akár a szőlőkacsok, ahogy a két szerelmes alvást mímelő asszony egymást, másikkra figyelő „álmát” és gyengéd ébredését.

Marguerite Yourcenar már egy másik generáció. Ugyan ő az egyetlen nőíró, akit a Francia Akadémia tagjai közé választ, és ő az, aki közel s távol négy évtizedet él egyetlen nővel, az amerikai Grace Frick-kel, mégsem olvasható egyetlen témába vágó sora sem. Egy kissé lehet rá ezért nehezíteni, mert bizonyára ezzel kapcsolatban is remekmű született volna, de hát nem született. Meglepetéseket persze az idő tartogathat, hiszen 1987-ben bekövetkezett halálakor irodalmi hagyatékának egy részét csekély ötven

évre zároltatta. A másik ok a neheztelésre az alacsonyrendű hiúságból fakadó frusztráltság lehet. Lélekelemző regényeinek nagy része ugyanis homoszekszuális érzelmeket taglal. Az *Hadrian emlékiratain* kívül is szinte minden alkotásában. Tehát Yourcenar – ahogyan Grace Frick emlegette MY – sajátos eset. Lesbikusként él, de nem ír leszbikusokról. Szépszámu interjú készült vele élete során, melyekben a kérdést – amely nem is volt kérdés – tapintatosan kikerülte a kérdező, de ha nem, akkor is megvolt a válasz. Nem mondta és nem írta le soha, hogy a férfiszexuális kulturális fontosságban tartaná, de az életmű magá-

89
KÉK

ért beszél. Azt viszont tanulmányaiban is többször megfogalmazta: nem az az érdekes, hogy a szerelem kik között jön létre, hanem a vonzerő, amelyen alapul. Beszél rokon- és ellenszenv alapuló szerelemlről, valamint gyönyörvágáról, melyhez a léleknek vajmi kevés köze van. MY-t sokkal jobban érdekli az érzés folyamata, mint az, hogy kik között zajlik, egyenes-e, direkt-e, vagy álarcot visel. Grace hihetetlen élettárs. MY otthagya érte Európát, ő pedig amerikai együttélésük első percétől kezdve az öröklétre készíti elő MY műveit. Mindent, amire MY egyáltalán följegyez valamit, a levelezésről nem is beszélve, egyszerűen minden cetlit gondosan lemásol, dátumoz – ha MY elfelejtette volna – és kommentál. Kinek, mi okból, milyen levélre válaszul keletkezett az esetleg pár mondat, azt sem hagyva figyelmen kívül, hogy reggel hány óra van éppen, vagy hogy az említett levélpaprt végül is nem adták

Coming outok

postára. Ameddig csak teheti, minden napi gondot levesz a válláról, irányítja a háztartásukat, számon tartja a számlákat és fizetési határidőket, lemondja egyetemi tanári állását. Amikor azonban betegsége olyan stádiumba kerül, mindent MY fog végezni, a száraz levelek összesepresztésétől a kenyérsütésig. És ott ül az ágyánál Amerikában is a világ végén, a Maine tartományi falucskában, és évekig nem mozdul mellőle. Kapcsolatát a világgal világhíre és levelezése tartja fent, levelezése, melynek Grace már nem tudja gondját viselni.

A legfiatalabb (1935–2003) francia nyelvű politológus, szociológus író az elzászi születésű Monique Wittig,

„prúd” szöveg az övéhez képest. Erősen kívánnám, hogy fordítóra leljen, és magyarul is érzékelhetővé váljon ez a perzseléshez hasonlatos hő, amely lát-szólagos formátlansága ellenére is kivételes dizájn.

AZ ANGOL NYELVŰEK KÖZÜL
(Ahol a nők esetenként királynők,
nemcsak királyi ágyasok)

Már a pusztán tény is jelentékenynek látszik témánk szempontjából, hogy Lady Bessy (I. Erzsébet) mennyire volt érintett a dologban (nos, ezt aligha fogjuk megtudni). Az viszont nem kétséges, hogy a királynő kiváló érzékkel bánt a férfiakkal (nem vele bántak), el tudta érni, amit akart, és minden, ami fejlődésnek mondható, korábban szökent szárba, mint a kontinensen. Igaz, koronás fő is előbb hullott a porba, de a mindent vitató Voltaire is hozzájuk járt „tanulni” később, és ez bizony nem csekélység. Bármennyire is puritán volt Viktória nagymama, az angol főrendek itt tartottak több száz éve fiú szeretőket, itt merte egy nő (Anne Lister) leírni, hogy szíve minden vonzalma csakis nőket érint, itt éltek együtt (férfiruhában) Lady Butler és Sarah Ponsoby, akikről Virginia Woolf készült regényt írni, de szerencsénkre a Victoria Sackville-West¹² iránti érzései és a szerelmét megörökíteni kívánó vágyak erősebbek voltak. Megváltoztatta eredeti tervét, és az *Orlandót* írta meg, melyet talán legjobban a pszichológiai kalandregény elnevezéssel illelhetnénk. Máris hozzáfűzök annyit, hogy épp abban az évben, 1928-ban aratott rendkívüli sikert, amikor a későbbi „leszbikus bibliáért” a *The Well of Loneliness*ért ugyanitt szerzőjét, Margaret Radclyffe Hall¹³-t bíróság elé idézték.

Virginia Woolf, leánykori nevén Virginia Stephen, hármuk közül kétségtelenül a legnagyobb. Hajlamos vagyok egyenesen azt gondolni, Woolf

a huszadik század első felének egyik legnagyobb írója. Lehet, hogy ezt Colette-ről is leírtam már, annyi különbséggel, hogy őt bezártam az „édes Franciaországba”. Woolf az emberi lélekről való tudás szempontjából csak Thomas Mann-nal, Franz Kafkával, Robert Musillal mérhető. És persze az írni-tudás szempontjából, hiszen ezen keresztül képes minden mondandó megnyilvánulni. Hozzá vesszük még azt az eleganciát, amely nem sajátjuk a német ajkúaknak, és előttünk áll egy hasonlíthatatlan életmű. Alkotójának élete 1941-ben saját akaratából ért véget. De hogyan is volt az *Orlandóval*, és előtte? Az *Orlandónál* is ismertebb *Mrs. Dallowey*ban csak vagy majdnem csak egyetlen mondat tartozik tárgyunkhoz szorosabban. Hát épp ez az! Woolf író volt, és nem írogató lesbikus. Neki a világ milliárdnyi megoly fontos apró pontból állt össze, melynek a nő vagyok, de „mégis egy másik nő életem legfontosabb eseménye”, csak egy, a sok mondanivaló közül.

Hogy ugyanott, ugyanakkor (London, 1928) miért tiltottak be egy hasonló témájú könyvet, amit a Femina-díjas és nagy népszerűségnek örvendő *Adam's breed* (*Ádám fajzata*) írója, Margaret Radclyffe Hall alkotott, egyszerre különös és egyúttal teljesen érthető. Mondhatnánk azt is, VW-nek nagyobb hatalma volt mértékadó körökben. Saját kiadója a Hogart Press, és „a világirodalom leghosszabb szerelmes levelét” ahogyan Nigel Nicholson, Victoria S. W. fia később a művet elnevezte, mégiscsak Lady Sackville-hez írta. Oly sokat számított ez a két világháború között? Biztos, hogy ez is számított. Az emberek szeretnek játszani, ahogyan Orlandó is játszott az évszázadokkal, még a saját nemével is. Az olvasó, a kritikus is méltányolja ezt, talán mert igazabbnak érzi, mint a világ véresen komoly olvasatát. Úgy is mondhatnám, az emberek rosszul viselik, ha képükbe vágják az igazságot. Csak úgy, anélkül, hogy megengednék, hogy saját maguk jöjjenek rá. Anélkül, hogy bújócskázni invitálnák őket.

90
K É K

aki az USA-ban szerzett katedrát, ott élt és ott is halt meg. A fogalmak tisztázásánál nem említettem, ő az, aki társadalmi-gazdasági értelemben azt mondja: „A lesbikusok nem nők.” A francia Minuit Kiadónál két regénye, a *Lopoponax* és a *Virgil, non*, két műfajba nem sorolható írása, a Guerillères és a Corps lesbiensben jelent meg; a Grasset-nál a *Brouillon*; a P.o.l.-nál a *Paris, la politique*, a Balland-nál a *Pensée Straight*. Létezik még egy megszerzhetetlen film, amelyet az ő írásaiból élettársa, Sande Zeig rendezett, és amely a Girl címet viseli.

A *Corps lesbiens* egy 1971-ben keletkezett, regény hosszúságú prózavers, himnuszféle Sapphóról, Sapphónak, kizárólag „anatómiai szótárral” olvasható (úgy látszik e sorok írójának tetszik a szótár-história, de higgyék el, nem véletlenül), lávaszerű áradás szerelmének a szerelemről. József Attila *Ódája* visszafogott, egyenesen

Coming outok

És ez szorosan összefonódik a művészet, a művészi alkotás legbensőbb titkaival. Minden nagy alkotás legkevesebb ambivalens, ha nem polyvalens. Különösen annak illik lennie, ha a művész tematikailag szokatlanra fókuszál. M. R. Hall regénye bármennyire is bátor és fontos, művészi szempontból kevesebb az *Orlandónál*. Hall jó-szerűvel ugyanazt a húrt pengeti egész életén keresztül. Nem, semmi esetre sem írógató lesbikus csupán, de VW-hez nem ér fel.

ÉS NÁLUNK ITTHON MAGYARORSZÁGON?

Talán nem túlzok, Közép-Kelet-Európát tekintve itthon találjuk a legkevesebb nyomot. Közismerten józan és szemérmes nép a magyar. Nemigen találunk vállaltan lesbikus jelentős írónt, még írógató lesbikusról sem emlékezik meg Weöres Sándor a *Három veréb hat szemmel* című rendező irodalomtörténetében sem. A 20. századi Galgóczi Erzsébet¹⁴ előtt Tormay Cécilnek és Babits Mihályné Török Sophinak volt „olyan” híre. Tormay Cécil vallási-politikai meggyőződése miatt megtagadta, Török Sophie pedig férjére való tekintettel nem erősítette meg a „mende-mondákat”. Galgóczi a számára egyik legfontosabb tárgykörrel alig foglalkozhatott. Azaz foglalkozhatott, de többnyire be is tehetette az íróasztal fiókjába. Aczél elvtárs többször elbeszélgetvén vele, ezt szabta a rendszeres megjelenés elő-

feltételül. Galgóczi pedig másról is tudott nagy formátumú írásokat létrehozni. Novellában, regényben vagy akár Nádtetős szocializmusban gondolkodva. Megérte? Valamikor ez is kiderül majd.

Ami jelenünket illeti, a legmarkánsabban Gordon Agáta képviseli az „irányzatot”; *Kecskerűz* és a közelmúltban megjelent *Ezüstboxer* című jelentős regényeivel.

A téma igényesebb megközelítéséhez az enyémnél jóval kiterjedtebb nyelvtudás, munkabírás és könyvtári kapcsolatok kellenének. Ha a kapacitás rendelkezésre is állna valaki által, még mindig számolni kellene a már említett irodalomtörténeti vaskalappal és kemény közegellenállással az olvasói elfogadás szempontjából is. Van, aki erről az oldaláról nem ismeri megbecsült íróját, és a továbbiakban sem óhajt erről ismereteket szerezni.

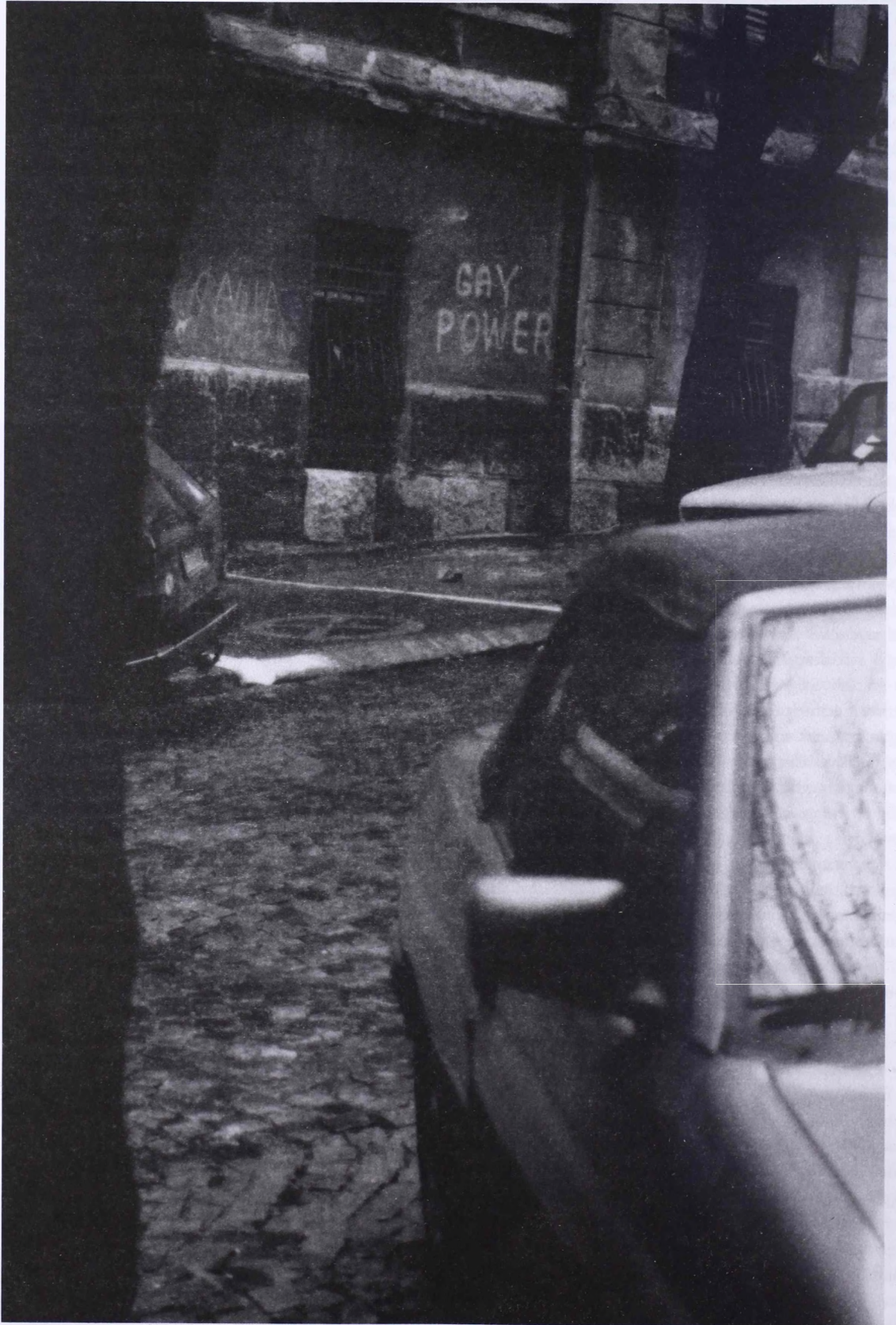
JEGYZETEK

- 1 Lesbosz fővárosa. Itt született, s élt Sappho.
- 2 Meggyőződés, hogy egy lesbikus archívumban, mint pl. az amerikai Joan Nestlé által alapított Herstory-ban ennek is helye van.
- 3 Sigmund Freud: *Trois essais de la théorie de la sexualité* trad. de l'allemand Reverdon-Jouvet 1925.

- 4 Adrienne Rich (1929–) amerikai költő *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* 1986.
- 5 Ottó Weininger: *Geschlecht und Charakter* 1906.
- 6 Virginia Woolf (1882–1941): *Mrs. Dalloway* 1925., *Orlando* 1928., *Waves* 1931., *A Room of One's Own* 1929.
- 7 Christa Winsloe (1888–1944)
- 8 Emily Dickinson (1830–1865) *Open me carefully*. Poszthumusz kötet (levelei sógornőjének).
- 9 Sidonie-Gabrielle Colette, (1873–1954) *Claudine* könyvek, *Chéri* könyvek, *Le blé en herbe*, *Les vrilles de la vigne*, *Gigi* 1941.

91
KÉK

- 10 Marguerite Yourcenar (1903–1987): *Oevre au noir*, *Denier du reve*, 1934. *Mémoires d'Hadrien* 1951., *Le labyrinthe du monde* 1977.
- 11 Monique Wittig (1935–2003)
- 12 Victoria Sackville-West (1892–1962) *Challenge*, *Pepita*, *Eastern Party*, *No signpost int he See*
- 13 Margaret Radclyffe Hall (1880–1943) *Adam's Breed* 1926., *The Well of Loneliness* 1928.
- 14 Galgóczi Erzsébet (1930–1989)



Másság és azonosság

TUDOMÁNY

A tudomány egy stílus, módszer, amely éppúgy magában foglal elméletet, mint gyakorlatot. Az elmélet és a gyakorlat nem kettő. Ezek egymás tükörképei. Ezért a gyakorlat az elméletet soha nem igazolhatja. Ugyanaz a logika van mindkettőben jelen. Az, hogy meglehetett valamit tenni, még nem képes a tett, az alkotás helyességét igazolni. Egy igazolás mindig relatív, behatárolt, önkényes, az igazoló nem képes magát az abszolút szubjektivitásából egy objek-

kapja, hanem abból, hogy valakiknek vágyait, érdekeit szolgálni tudja. Hogy még képes mondani, mutatni egy hogyan. Az alkotó-, a tetterejében van egy tudomány legitimitása, nem egy objektív, a vele, a benne, az általa élőjétől független igazságtartalmában.

Minden értelmezés, vonatkoztatás relatív. Isteni vagy természeti törvényekről beszélni csak jelzői értelemben lehet, és mindkettő követel azonnal egy meghatározást. Hogy mit ért, érez a beszélő istenen, természetén, törvényeken.

Gerber László

Az isten más

93
KÉK

tivitásba kimenteni. A másik emberben még mindig közösködöm az emberin. A másik ember nem képes igazolni engem. A magam, az ember által épített műszerek még kevésbé. Szubjektív világot építi az ember.

Minden lénynek megvan a saját tudománya. Ahogyan ő él, tenni, lenni képes. Sőt, minden egyesnek egy-egy fajon belül megvan, lehet saját világa, tudománya. Egy az egyénektől, fajoktól független tudomány nem tud létezni, nem képzelhető, nem tapasztalható meg. Azt mindig valaki, valakik logikája, tettei éltetik. Egy megtapasztalás csak egy megtapasztalóban lehetséges, és ezen mit sem változtatnak maga kreálta műszerei. Így marad minden tudás, tudomány, képesség, logika örökre abszolút szubjektív.

Minden logika axiomatikus, és az axiomákat igazolni, objektíválni lehetetlen. A tudomány értelmét, létjogosultságát nem egy objektív igazságtartalmából

A nyelvhasználat ezt a logikai helyzetet jól tükrözi, mutatja. Itt is ugyanaz a gondolkodásmód jeleneik meg. A szavak, a grammatika a használói szokásból nyerik értelmüket. Önmagában értelmet hordozni képes szó, nyelvtani viszony nincsen. A használói szokás, a használat az, amiből a szavak a nyelvtani viszonyok értelmüket kapják. Hasonlóan egy jogrendszer, egy igazságszolgáltatás. Ahogyan egy közösség, társadalom dönt, bíraskodik, igazságosnak, logikusnak, erkölcsösnek, méltányosnak érez, az lesz a jogos, az igazságos, a logikus, a méltányos. És ugyanígy a művészetek szépségkultusza. Egy önmagában szépség, érték nem értelmezhető. Az értelmezés eleve kizár minden objektivitást.

Egy logika, egy matematika objektivitását nem igazolja, hogy egy rajta keresztül néző minden tücskét-bogarat a világnak logikusnak, matematikusnak talál, észlel. Az észlelés kreatív, ak-



tív, nem passzív. A kereső szemben ott a logikája, a matematikája, amivel észlelni képes, és minden, ami ezen kívül esik, számára észlelhetetlen. Egy logikával, matematikával, bármilyen fogalmi rendszerrel, tudással, hittel, tudományal keresni induló csak azt képes eredménynek, felismerésnek tekinteni, ami az előismereteibe, a hitvallásába, vizsgáló módjába belefér, abban értelmes lesz. És nem is fogja addig feladni, míg egy ilyen észleletet nem hoz létre.

Így lesz az istenképzete monotonoteisztikus, a természetképzete matematikus, az értelmesség-, jóság-, szépségérzete tradicionális, összetartó, egységessé nézett, látott, képzelt. De

94 K É K

ez egy lényben, észlelő egyénben, fajban harmonikus, nem valahol kívüle. Tehát még mindig abszolút szubjektív. Egy ilyen észlelésnek, amely magában hord, magával visz minden észlelésbe egy bizonyos értelmességet, rendet, annak muszáj kizárónak lenni, muszáj minden neki diszharmóniát magától elutasítani, a maga belső rendjét védeni. Nem képes másra.

Egy ilyen tudásra, tudományosságra, hitre, elvekre, tradíciókra, érdekekre alapozott észlelés a világot saját képére és hasonlatosságára építi fel. Egy másság számára irreális, abszurd, lehetetlen.

TUDOMÁNYOS NYELV

Az emberi jelenségben a nyelvhasználat megjelenésével a fogalmi értelem, látásmód lett uralkodóvá. A buddhista embertan ugyan a gondolkodást az

érzékszervek közé sorolja, de a gondolkodás túlsúlya az emberi létezésben, világát teremtő észlelésében nem elméleti eredetű, hanem a nyelvhasználat, a fogalmi gondolkodás spontán velejárója. Így ez a dominancia világnézeti hovatartozástól függetlenül általános. A nyelv és a fogalmi gondolkodás nem azonos. A fogalmi gondolkodás egy tudományos nyelvhasználat, ami azt jelenti, hogy a szavak értelme, jelentése szűkül, szigorodik, merevedik, és az egymáshoz való kapcsolódásuk lehetősége, a nyelvtanuk logikája ugyanúgy.

A nyelv használhatóságát éppúgy szolgálja a szavak értelmezésbeni pontossága, a nyelvtan logikai keretet adó állandósága, mint mindezek ellenkezője: a szavak, a nyelvtan hajlékonysága, tágíthatósága, pontatlansága. A nyelvnek többet kell tudnia kifejezni, mint amit egy-egy különleges alkalmazás, tudomány fogalmi készlete, gondolkodásmódja, rendszere megkövetel. A nyelvnek mindenről kell tudnia beszélnie. És ebbe a mindenbe beletartozik megannyi, egymással nem szinkronizált, egymással kaotikus viszonyban lévő, élő, folyton változó logika, fogalom, elképzelés, élmény.

Az ember világa a szavakon, fogalmi gondolkodáson messze túlnyúlik, gazdagabb. Mi megéljük, alkotjuk világunkat az érzékszerveinkben, mert az érzékelés, az észlelés aktív, tett, nem mechanikus leképezés, letapogatás. Az, hogy mit érzékelünk, észlelünk, folyamatosan változni képes, az észlelő pillanatnyi vagy tartós belső állapotától függően.

Az érzékszervekkel való észlelést ugyan nem nevezzük tudománynak, de azok éppen úgy tanult, kikísérletezett, felfedező, alkotó folyamattal nyert képességek, és éppen úgy ismétlésekké, emlékezetből élővé lesznek, utánzásba ragadnak, konzerválódnak szokásjoggal, közösségi autoritások hatalmi bevetésével, cenzúrájával lesznek fenntartva, védelmezve, amint azt a tudományoknál tapasztaljuk. Min-

den érzékszervi érzékelésre igaz, hogy csak azt vagyunk képesek érzékelni, amire képességet szereztünk. Nem tudunk akármit érzékelni. Minden érzékelésnek, észlelésnek megvan a maga tudása, tudománya, módja, függetlenül attól, hogy egy-egy észlelési, érzékelési képességért diplomát osztanak-e, vagy sem.

Ebből az is következik, hogy hasonlóan a tudományokhoz, észlelési, érzékelési képességeink egyben határokat, korlátokat is jelentenek. Soha nem lehetünk biztosak abban, hogy a világ véget ér ott, ahol az érzékelés, az észlelés nekünk véget ér, soha nem lehetünk biztosak abban, hogy ahogyan mi érzékelünk, észlelünk, úgy érzékel, észlel más is. Vagyis újra a szubjektivitás, amiből nem tudunk kilábalni.

Miért érdekes ezt kihangsúlyozni? Mert ha az ember ezt látja, akkor nemcsak feltétel nélküli tisztelettel fog minden másságra nézni, hanem egy teljesen más valóságélménye lesz. Akkor majd nem fog maga alkotta istenek, természeti törvények, józanész, ízlés, erkölcs, igazságosság objektivitásában gondolkodni, hinni, mert érezni fogja ezek irrealitását, abszurditását, lehetetlenségét.

Nem a másságon fog megütközni, hanem inkább az azonosságon. Hogy az miként lehetséges? És akkor azt fogja vizsgálni, miként jelenik meg egy örök mozgó, forgó, változó világban, életben az állandóság, az azonosság képzete. És hogy azt meg lehet-e valósítani anélkül, hogy nem rekesztenénk, záránk ki magunkat a világ, a lét élő egészéből, egy dualisztikus létmagányba, magunkat örökös keresésre ítelve, egy sajátlétért, viláért, rendért, boldogságért való örök, egyenlőtlen küzdelemben, egy reménytelen harcra a világ maradékával szemben, ellen, ahol az egész egy rész-tudat érdek számára csak halálos veszély, hiba, betegség, szenvedés lehet.

De volna-e más lehetőség, értelem, élet nekünk, mint egy magunk megharcolta, verítékkal megdolgozta a könyörtelenségig, a brutalitásig védelmezni kényszerülő szociáldarvinizmus paradicsomon kivülisége?

Egy ok-okozati összefüggés a jelenségek közt nem értelmezhető, mert az ok az okozattal egyszerre lép fel, és egymást kölcsönösen feltételezi. Ezt jelenti a relativitás. Csak akkor lehetne összefüggésükről beszélni, ha az ok meg az okozat önmagában is létezhetne. A jelenségek végtelen sok tényező együttállásából lépnek fel, lesznek. Egy atomot a világ egész maradéka tart térben-időben kifeszülve. Egy-két tényező önkényes kiemelése és a világ maradékának elhanyagolása egy teljesen szubjektív valóságba visz, vezet. Ezen szintén semmit nem változtat, hogy egy ilyen szubjektív valóság működőképes marad. A paramétereket változtatgatva mindig történik, lesz valami, egy létüresség nem tud keletkezni.

Egy fokozatos megismerés nem lehetséges, egy felismerésben a világ megváltozik. A világ, az élet legtömörebb leírása maga a világ, az élet. Minden más leírási kísérlet hiányos, elégtelen. De valahogy mindig működni fog, mert a világ, az élet, az egész nem tudja magára hagyni a részt, abból kivonulni, függetlenül attól, hogy a rész mit tesz az egészből, egészszel.

A jelenségeket egy vizsgáló módszerre, pl. genetikai okokra visszavezetni éppúgy elégtelen okságot jelent, mint pl. Bartók zenéjét a zongorabilentyűkre. A zongora, a genetikai váz éppen úgy csak megtestesülései, részei valami nála sokkal többnek, összetettebbnek, nagyobbak, egésznek. A valódi ok-okozati összefüggés nem a részjelenségek között van, hanem a megfigyelésben, a megélésben, a megfigyelő és a megfigyelt, a megélt és a megélt között. Ha az alanyt valami dolognak, tárgynak képzeljük, megkísérleljünk leírni, akkor megint csak két jelenséggel, résszel lesz dolgunk. A valódi alany az örök tárgyasítói, aki soha tárggyá nem lehet.

De még egy tárgyasítás is csak akkor sikerülhetne, ha képes lenne a leírás a leírttal eggyé válni. Ha sikerülne maradéktalanul kifejezni valamit. De ezt

még soha semmilyen pontos tudományban sem sikerülhetett. Minden dologiasítási, tárgyasítási, elemesítési, atomosítási kísérlet kudarcba fulladt, és az anyagi valami megfoghatatlan, abszolút szellemivé vált, lett a kutató kezei között. Emiatt egy objektív valóságot kereső tudomány mindig a vizsaszáján él, elégtelen. Az vált, válik valósággá, amit mi arról tartunk, és ennek nincs is alternatívája.

Egy alternatíva az lehetne, ha felhagynánk a leírásainkat, a tudományunkat komolyan venni, azokba objektív valóságtartalmat, önmagában-valóságot képzelni, hinni, azokat a valóság, az élet, a kimeríthetetlen egész elébe, helyébe helyezni. Ha feladnánk minden objektivitásba vetett hitet, elképzelést, annak lehetőségét. De miféle tudomány lenne ez?

Lépten-nyomon alkalmazott tudományosság a jelenségeket teleologikusan, célszerűségben, a jó-rossz viszonylatában értelmezni, magyarázni. A kutató szellem nem hagyja magát a jelenségtől meghatározni, formálni, megváltoztatni, kiteljesedni, hanem a megfigyelt világot a saját korlátaiba nyomorítja. Mindenhova saját, együgyű célszerűségét képzelettel, mindent csoportosít részletre tudata tükrében, kívánságaiban jóra és rosszra. Így az egész maradék világból magához mérve hibát, betegséget, veszélyt, kérdéseket, problémát csinál.

Nem tud megmaradni annál, amit lát, azt értelmesnek, logikusnak, mindenkor egésznek, teljesnek látva, érezve, ami elért, benne kibontakozik, megjelenik, mutatja magát, hanem együgyű magyarázatokkal mindent egy korábbi megélt, megszokott, akart képbe, értelemben, gyakorlatba kényszerít. És ami élmény, tapasztalat a múltjába, jelenébe, egy képzelte, hitt, akart határos önmagába, értelmébe, valóságába nem fér bele, azt egyszerűen mint értelmetlent, valótlan figyelmen kívül hagyja, elveti, azokon keresztül lép.

Avagy fordítva, ennél semmivel sem különb, egy megtapasztalt máságnak úgy próbálni létjogosultságot adni, keresni, hogy hasznosságát a tudatosságra nyomorodott világunkra kimutatjuk.

BEAZONOSÍTÁS

Az ember egy gondolkodó lény. A gondolkodás minden rezdülése logika. A logika legelemibb lépése egy beazonosítás. Egy valami úgy keletkezik, hogy egy élményt körülhatárolunk, önmagával azonosnak vélünk. Valamit önmagával azonosnak vélni, egy logikai művelet. Egy behatárolás, a világ mara-

95
KÉK

dékától való elválasztás és egy állandóságába vetett hit. Az, hogy mindkettő lehet. Lehet valami véges, és állandó.

A logika értelmezés. Ezért egy önmagában való eleve kizárt, az értelmezésben már eleve kettő, egy kizáráshoz már eleve kettő. Az, amit állítok, és ami azon túl van. Az állítás megkülönböztetés. A logika első lépése egy megkülönböztetés. A megkülönböztetés lehet ilyen is, olyan is, további megkülönböztetések szerint. Az élmény folyamatos, töretlen, egy, de a gondolkodás mindig logikus, vagyis szétfordul, megkülönböztet, részletezi azt, ami egész.

A megkülönböztetések lehetséges változata végtelen. A végtelen nem lehet számba venni. Egy megkülönböztető felsorolás marad örökre önkényes, öletszerű válogatás, elégtelen. Egy megkülönböztetéssel született beazonosítás szétfoszlik egy pontosítási kísérletben. Mert az elégséges kizárások száma végtelen. Ezért minden megállapítás, ami

Másság és azonosság

egy véges számú kizárásra alapozott beazonosítás, az önkényes, valótlan, a megállapítás terméke, és semmiféle általános érvényességgel nem bír.

Egy általános érvényesség azt jelenti: minden helyzetben, de a lehetséges helyzetek száma gyakorlatilag végtelen. Az elmélet pedig nem lehet más, mint a gyakorlatnak, annak, ami élt, van, hű leírása. Egy általános érvényesség lehetetlen. Egy megkülönböztetések világa abszolút szubjektív. Egy objektív megkülönböztetés lehetetlen. Egy objektív azt jelentené: a megkülönböztetés teljes, nem önkényes, általános érvényű. De egy ilyen megkülönböztetés lehetetlen, mert a megkülönböztetés soha

sem tud nyugvóponttra jutni, mindig van egy tovább.

Az, ami a gondolkodás, egy megkülönböztető értelem, logika számára megjelenik, az nem az, amit mutat, amit érzékeltet, amit beszél, hanem a maradóktalan, osztatlan egésznek, teljességnek, annak, ami van, egy önkényes kiragadott, önkényesen lehatárolt, végesített élménye, megélése, látszata. Minden, ami mint forma, határos, rész, megkülönböztetett megjelenik, az megkülönböztetésből van. Ahhoz, hogy legyen, meg kell különböztetni. E teremtő megkülönböztetés nélkül, azon kívül nem létezik. Egy határos valamit, egy formát megélni a megkülönböztetés élménye. A megkülönböztetés az ok, az élmény a következmény.

Egy nem beazonosító megkülönböztetés marad a formákban, marad a részben is teljes, egész, szabad. Úgy hatol át minden megjelenő megkülönböztetésen, mint egy teremtő, aki a teremtményeiben örökre szabad. Teremteni mindig megkülönböztetés, és ami megjelenik, az egy élmény, és nem va-

lami, valaki. A megkülönböztetéssel teremtett élmények szabadon keletkeznek és múlnak, szabadon születnek és halnak meg, nem volt előttük semmi, és nem marad utánuk semmi, csak a vágy, ami őket élteti, éltette.

A teremtő vágy felé nem lehet fordulni. Ami egy ilyen önmaga felé fordulásból keletkezhetne, nem lenne más, mint amire képes, ami maga: egy teremtő aktivitás, melynek mindig van, lesz produktuma: egy megkülönböztetett én, világ.

Szállj madaram szállj,
nyomtalanul mint a turul!

Nem, nagyúr, nem! A diszkókba is
a jóisten jár és a klotyókban is
ő kefél, a legfehérebb lilium
az ingoványban sarjad és
némelyeknek gyökere
még földet sem ér.

Dalolj madaram dalolj,
had egye meg őket a fene!

Az én édenkertem az útszéli árok
és a rózsakerteket rádhagyom.

Szállj madaram szállj,
most előlről és mindörökre!

96
KÉK



Szendi Gábor¹

A homoszexualitás „szövetség”-elmélete

A homoszexualitás evolúciós paradoxonját a homoszexualitás hajdani funkciójának megértése oldja fel. Egy kézenfekvő hipotézis a „szövetség”-modell, amely képes értelmezni a fiú-születési sorrend, a domináns anya és a stressz hatására gyakoribbá váló homoszexualitás jelenségeit. Ez új megvilágításba helyezi a homoszexualitást, mert az anya, összesített alkalmassága növelése érdekében képes befolyásolni utódja nemét, és ugyanezért képes nemi irányultságát is meghatározni.

A „melléktermék” feltevések abból indulnak ki, hogy bizonyos kedvező humán sajátosságok nagy előnyt biztosítanak, és ezek fennmaradását kísérik a homoszexualitás újratermelődése is. Ilyen „hordozó” tulajdonság lehet a fokozott termékenység vagy a feminin, tehát családserető férfi típusának előnye. A kiegyensúlyozott polimorfizmus-elmélet szerint, melyet először Hutchinson javasolt 1959-ben (Hutchinson, 1959), azonos gén domináns és recesszív génein keresztül marad fent a homoszexualitás. A homozexu-

97
K É K

A HOMOSZEXUALITÁS PARADOXONJA

A homoszexualitás az evolúciós gondolkodás számára paradoxon, mivel maguk a homoszexuális férfiak általában ritkán szaporodnak, és nem világos, hogy egy szaporodásban hátrányt jelentő tulajdonság hogyan maradhat fent a populációban.

A homoszexualitás fennmaradására több magyarázó elmélet született. Az elsőt Edward O. Wilson vetette fel az 1970-es években (Wilson, 1975) rokonszelektív mechanizmusokat tételezve fel, nevezetesen a homoszexuális férfi, lemondva a szaporodásról, testvérei támogatásán keresztül növeli meg szülei összesített alkalmasságát. Ezen teória gyenge pontja, hogy a homoszexuális férfiak fokozott altruizmusa nem tűnik helytállónak. (Bobrow–Bailey, 2001; Muscarella, 2000)

alitás recesszív génként családserető, empatikus férfit hoz létre (McKnight, 1997), és ha a nő is hordozza ezt a recesszív gént, az utódban két recesszív gén összekerülve okozhatja a manifeszt homoszexualitást. A melléktermék-elméletekkel azonban az a gond, hogy a homoszexualitás nem véletlenszerűen jelenik meg, hanem kapcsolatokat mutat pl. a születési sorrenddel.

Az alábbiakban kifejtett elképzelés leginkább a rokonszelektív modellbe tartozó „szülői manipuláció” típusú elmélethez sorolható. Ez lényegében azzal operál, hogy a szülők összesített alkalmasságuknak rendelnek alá mindent, és ha a homoszexualitás valamiképp szolgálja érdekeiket, akkor szükség esetén a szülők valamilyen mechanizmuson keresztül képesek lesznek létrehozni homoszexuális egyedet. Kirby (2003) kritikaként e mechanizmus létét hiányolja.

Bizonyos körülmények közt adaptívabb lehet hím vagy nőstény utódot világra hozni, és ezt az utódgondozásban nagyobb szerepet játszó nőstény „dönti” el. Mivel a hímek sok fajnál nagyobb termétek, felnevelésükhöz nagyobb szülői ráfordítás szükséges. Egy másik lehetséges szempont az, hogy melyik nemnek mekkora a szaporodási esélye. Egy újabb szempont, hogy „jó génű”-e az apa, jó tulajdonságokat fog-e átörökíteni utódjába. Másfelől, a nőstény mindig szaporodik, hím utódba akkor érdemes fektetni, ha az képes lesz sok utódot létrehozni.

mek anyját vizsgálta, és kimutatta, hogy az anya rossz tápláltsága a lány utódotoknak kedvezett. Mace és Eardley (2004) az etióp nemzeti statisztikák alapján megállapította, hogy a vidéki területeken, ahol rosszabb a tápláltság, fokozottabb számban születnek lányok.

A magas szociális státus és gazdagság több fiút „terem”. Az európai királyi családokban a férfi/nő arány 1,37. (Wells, 2000) Ez valószínűleg összefügg a jóltápláltsággal is, és a domináns személyiségvonásokkal, ill. a társadalmi dominancia és jóltápláltság általában együt jár.

A dominancia ugyanis jelentős hatást gyakorol az utódok nemére. Grant és Sarina (2003) vizsgálata szerint a domináns nők gyakrabban szülnek fiúkat. Az életrajzi lexikonba „bejutott” 377 nő gyermekeit vizsgálva $221/156=1.41$ arányt kaptak, ami messze túlszárnyalja a várható 106:100 arányt. Az ellenpróbát is megcsinálták. Feltételezték, hogy domináns férfinek nem domináns a felesége. A domináns (lexikonban szereplő) férfiak gyermekei két lexikon első 100–100 férfiét nézve: 114:119 és 123:126. A fiús anyák életrajzait áttekintve sokkal többször találtak férfias keménységre, kitarásra, erőszakosságra utaló jelzőket, mint a lányos anyáknál.

A Trivers–Willard-modell szerint (Trivers–Willard, 1973) a nőstény a körülményeknek megfelelően képes arra, hogy befolyásolja a születendő utód nemét, ezzel növelve összesített rátermettségét.

A környezeti tényezők szexarányt módosító hatására jó példa a környezet eltartó képessége. (A szexarány a férfi–nő arány. Elsődleges szexaránynak tekintjük a magzatok nemi arányát, és másodlagosnak a megszületett utódok szexarányát. Előbbi 120:100, utóbbi 106:100 szokott lenni.) Ezt állatoknál számos kísérletben igazolták. (Rosenfeld–Roberts, 2004) Ellegren és mtsi. (1996) orvos légykapónál mutatták ki, hogy a hím vonzereje (attraktív külső vagy nagyobb hajlandóság az utódgondozásban) a hím utódok felé tolta el a szexarányt.

A környezeti hatásokat humán vizsgálatok is megerősítik. Andersson és Bergström (1998) 3282 afrikai gyer-

a „frissen érett” petesejteket választják ki, a szexarány eltolódott a férfi nem felé. (Quintans és mtsi., 1998) Jamesel ellentétben azonban, ha az utód nemét a megtermékenyülés időpontja befolyásolja, ez mégsem tulajdonítható „férfi hatásnak”, sokkal inkább annak, hogy a nő evolúciójában előnyt jelentett a gyakori koitusz esetén fiút foganni. Ha ugyanis a nőnek hátrányt jelentett volna a férfi befolyása az utód nemére, akkor szelekciós nyomás hatott volna abba az irányba, hogy a nő „kivédje” ezt a hatást. Grant (2007) bírálja Jamest, aki Grant szerint megalapozatlanul állítja, hogy mind az apa, mind az anya jelentős hatást képes gyakorolni az utód nemére. A „végső döntés” ugyanis mindig a nő kezében van.

A születendő utód nemére hatással van más környezeti tényező is, nevezetesen a populáció férfi–nő aránya. Háborúk után ugrásszerűen növekszik a fiúk aránya. Ellis és Bonin (2004) összefoglalója szerint több vizsgálat megerősítette, hogy mind az USA-ban, mind Angliában, mind a háború alatt álló európai országokban a II. világháború során szignifikánsan megnövekedett a fiúszületések aránya: A koreai és a vietnami háború alatt szintén megnövekedett a fiú utódok aránya. James szerint (1998) a nő által észlelt férfi–nő arány függvényében dől el az utód neme. Egyébként napjainkban a 106:100 másodlagos születési szexarány jelentős csökkenést mutat, egyes országokban eléri a 103:100 arányt is. (Davis és mtsi., 1998) Ugyanakkor ez valószínűleg ciklikus jelenség. Az USA-ban pl. kb. 30 éves ciklusok figyelhetők meg a szexarány változásában. Lummaa és mtsi. (1998) finn statisztikák alapján igazolták, hogy a preindusztriális korszakban az észlelt szexarány határozta meg a születendő gyerekek nemét.

Az adatok arra mutatnak, hogy döntően a nő aktuális pszichobiológiai állapota határozza meg a születendő utód nemét, aminek evolúciós oka a nő nagyobb befektetése az utódba. Grant

és Sarina (2003) vizsgálata, amelyben a fiúarányt döntően a nő domináns vagy szubdomináns vonása határozta meg, markánsan aláhúzza ezt. Grant (2007) kiterjesztett vizsgálódásaiban szoros kapcsolatot mutatott ki a tesztoszteron szint és a domináns viselkedés, valamint a tesztoszteron szint és a fiú irányba eltolódott másodlagos szexarány között. Emlősöknél pl. bizonyított, hogy a nőstény tesztoszteron szintjétől függ a folliculusokban található testfolyadék összetétele, ami már a megtermékenyülés előtt komoly hatást gyakorol az utód nemére. (Grant–Irwin, 2005)

Kétségtelen tehát, hogy a nő, „mérlegelve” a környezeti feltételeket, összeített alkalmassága növelése érdekében módosítani tudja a születendő utód nemét. Ha az evolúció során ennyire kifinomult beavatkozási lehetőségek alakultak ki, joggal tételezhetjük fel, hogy az utód nemi orientációja ugyanilyen módon határozódik meg.

HOMOSZEXUALITÁS ÉS FOKOZOTT TESZTOSZTERON HATÁS

Számos bizonyíték áll rendelkezésünkre, hogy a fokozott tesztoszteron/ösztrógen hatás a homoszexualitás irányába tolja el a nemi irányultságot, bár az agy nemi differenciációját és a nemi orientáció kialakulását még nem értjük minden részletében. (Breedlove, 1993; LeVay, 1994; Rahman, 2005b) Geschwind és Galaburda (1987) feltekei lateralitás elméletükben kifejtették, hogy a fokozott magzati androgén hatások lehetnek felelősek a kezesség balratolódásáért és a homoszexualitás kialakulásáért. Mivel a motoros rendhagyó dominancia nem konzekvens következménye a különböző időszakokban bekövetkező prenatális androgén hatásoknak, ezért homoszexuálisok körében elsősorban eltolódás várható a nem jobbkezeség irányába. Lalumière és mtsi. (2000) 29 publikált és nem publikált vizsgálat metaanalízisét végezték el, melyek eredménye

szerint a homoszexuális férfiaknak 34%-kal nagyobb az esélyük a nem jobbkezeségre (leszbikus nőknél ez az esély 91%).

A prenatális tesztoszteron hatás egyik mutatójának a második és negyedik ujj hosszarányát tekintik. Számos tény bizonyítja, hogy a 2. ujj:4. ujj arány prenatális tesztoszteron hatásra csökken, vagyis a negyedik ujj hossza közelíti a mutatóujját.

Manning és Robinson (2003) több mintán vizsgálták az összefüggést, és azt találták, hogy homoszexuális férfiak közt az arány 0.96 és 0.97 közé esik, míg a heteroszexuálisok közt az arány etnikumokként változó lehet. McFadden és mtsi. (2005) öt ujjarány-vizsgálat elemzését végezték el, és ebből két vizsgálat hipermaszkulinizációt, kettő hipomaszkulinizációt mutatott, vagyis két vizsgálatban a homoszexuális férfiaknak volt kisebb az ujjaránya, két vizsgálatban pedig a heteroszexuálisoknak. Ugyanakkor mind az öt vizsgálatban a Manning és Robinson (2003) által hipotetizált homoszexuális ujjarány volt megfigyelhető, ami Manning szerint fontosabb jellemző, mint a heteroszexuálisok etnikumonként változó ujjaránya. Manning szerint ugyanis az androgének a 4. ujj hosszát, az ösztrógen pedig a 2. ujj hosszát befolyásolják. (Manning, 2002) Eszerint a férfiaknál egy speciális hormonális konstelláció idézi elő a homoszexuális, ezért univerzális „állandó” a 0.96 és 0.97 közé eső arány. Rahman (2005a) egy újabb vizsgálatral ugyancsak megerősítette a homoszexualitás és az ujjarány közti kapcsolatot, továbbá a fluktuáló aszimmetriát is mérve úgy találta, hogy a fluktuáló aszimmetria nem függ össze a nemi orientációval, következésképpen Rahman nem látja igazolva a homoszexualitás fejlődési instabilitás (megzavart fejlődés) elméletét. Rahman szerint a homoszexualitás egy normál variánsa a nemi orientációnak, nem pedig „fejlődési rendellenesség”.

A mentális elforgatás képessége szoros kapcsolatot mutat a maszkulinitással. Peters és mtsi. (2007) egy 250 000 fős mintán vizsgálták többek közt a mentális elforgatás és a nemi irányultság kapcsolatát. Eredményeik szerint a homoszexuális férfiak, a demaszkulinizációs hatásoknak megfelelően, szignifikánsan rosszabbul teljesítettek a heteroszexuális férfiaknál.

Mindezek összességében alátámasztják azt a feltevést, hogy a férfi homoszexualitás bizonyos prenatális hormonális hatásokra alakul ki, melyeknek fontos közvetítő mechanizmusa a fokozott androgén-hatás. Csatlakozva Rahman feltevéséhez, a homoszexua-

99
K É K

lítás evolúciós megfontolások alapján „programozott” fejlődési kimenetnek, és nem „balesetnek”, sem pedig „mellektermeknek” tekinthető. *A homoszexualitás úgy tekinthető, mint az anya összesített alkalmasságát növelő „szülői manipuláció” eredménye.*

Az alábbiakban a homoszexualitás kialakulásának egyik útját foglalom össze, nevezetesen a krónikus stresszre adott – feltételezhetően – adaptív választ.

A NEMI ARÁNY ÉS NEMI ORIENTÁCIÓ ELTOLÓDÁSA STRESSZ HATÁSÁRA

A szervezet stresszválasza évmilliók során csiszolódott ki. A mai ember sok, egykoron adaptív stresszfolyamatot a medikalizáció folytán betegséggé vagy fejlődési kiskislánsnak tekint. Csak utalnék itt a funkcionális meddőségre, amely orvosi szempontból meddőség,

evolúciós nézőpontból adaptív reprodukív kudarc (Szendi, 2007), hasonlóképpen a terhességi hányáshoz, amely „kezelendő tünet”, valójában a terratogén ártalmak kivédésére kialakult védőmechanizmus.

Logikus feltételeznünk, hogy az évmilliók során kialakult stresszválasz a körülményekhez képesti *legmegfelelőbb* válasz, legalábbis azon körülmények közt, amelyekre évmilliókon át adaptálódtunk.

A szexarányt jelentősen módosítja a környezeti stressz. Mint Grant (2007) elemzi, a krónikus stressz megnöveli az anya tesztoszteron szintjét, aminek két következménye lehet. Ha a fogan-

A jelenségre először Gunter Dörner hívta fel a figyelmet, aki a háború után vizsgálta a férfiak közti homoszexualitás arányát. (Dörner és mtsi., 1980, 1983) Dörner a „homoszexuális csúcsot” az 1941–47 közt vizsgált mintában az 1944–45-ben születettek közt találta. Eredményeit később megerősítette Ellis és mtsi. (1988), majd Ellis és Cole-Harding (2001). (Utóbbi szerzők kimutatták, hogy a dohányzás is fokozza az utód homoszexualitásának valószínűségét, mégpedig a tesztoszteronszint megemelése révén.)

A kérdés az, mi volna ennek az evolúciós előnye? Tekinethetnénk persze a jelenséget egyfajta biológiai kisiklásnak is, azonban ez esetben nem világos, évmilliók alatt miért nem szelektálódott ki ez a mechanizmus. Ismerve az emberi nem utóbbi pár ezer évének történetét, gyanítható, hogy a terhesség alatt fellépő krónikus stressz nem volt kivételes állapotnak tekinthető korábban sem, a kisselektálódásra tehát lett volna elég alkalom.

Ha a terhesség alatt fellépő krónikus stressz hatására kialakuló demaszkulinizáló/feminizáló folyamatokat adaptívnek tekintjük, akkor egyfelől világos a fokozott fiúmagzat-halálozáson keresztül a másodlagos szexarány női irányba való eltolásának adaptív értéke. (A nő „biztosan szaporodik”-elv érvényesül.) Másfelől, a magzati fejlődés egy pontján fellépő krónikus stresszre valószínűleg adaptívabb homoszexuális fiú utódot világra hozni, minthogy a magzat elhaljon. Az is lehetséges, hogy különbséget fognak a jövőben találni azon nők közt, akik a krónikus stresszre a fiúmagzat elhalásával, és azok közt akik homoszexuális fiú világrahozatallal válaszolnak.

Hogy mi lehet veszélyhelyzetben a homoszexuális fiú utód adaptív értéke, azt a születési sorrend elmélet fogja megvilágítani. *Előzetesen érdemes annyit megjegyezni, hogy veszélyhelyzetben előtérbe kerülhet a szövetség és védelem a szaporodással szemben.*

Bőséges adatot idéztem annak bemutatására, hogy a nő összesített alkalmassága érdekében befolyásolni tudja a születendő utód nemét. Feltevésem tehát az, hogy hasonló módon, az utód nemi irányultságának befolyásolása a nő összesített alkalmasságát növelő szülői manipuláció.

A homoszexualitás fiútestvér-születési sorrend hipotézise (Blanchard, 2001) szerint minél több fiútestvér után születik egy fiú, annál valószínűbben lesz homoszexuális. A kockázat minden egyes idősebb fiútestvérral kb. 30%-kal nő. Egy fiú kétszer valószínűbben lesz homoszexuális három fivérével, mint egyetlen fivérével sem. (Cantor és mtsi., 2002) Az elmélet szerint az ismételt kihordott fiúterhességek során az anyában ellenanyagok termelődnek a H-Y antigénnel szemben, ami a fiúmagzatok sejtjeinek felszínén található specifikus sejtcsoportok összefoglaló neve, s a fokozódó immunválasz hatására lesz egyre valószínűbben homoszexuális a fiú-sorban később született fiú. Blanchard (2004) számításai szerint a populációban jelenlévő 3% homoszexuális férfinak kb. ötödét alkotják azok, akiknek nemi irányultságát a fiú-születési sorrend magyarázza. Megvizsgálták azt is, vajon a születéssorrend-hatás és a feltételezett prenatalis androgénhatás azonos homoszexuális csoportot képvisel-e. Az elemzések azt mutatják, hogy a két csoport nem fedi egymást, tehát legalább két útja van a férfi homoszexualitás kialakulásának. (Blanchard és mtsi., 2006) Ez természetesen további kérdéseket vet fel: vajon a két homoszexuális csoport kognitív és személyiségvonások tekintetében különböző vagy hasonló mintázatot mutat-e, de jelen tanulmányban, mint evolúciósan adaptív – és így különböző utakon azonos végeredményre vezető – válaszként elemezzük, feltételezve tehát, hogy a homoszexualitással az evolúciós „cél” azonos.

100
KÉK

atás előtt következik be a stressz, akkor a megemelkedett női tesztoszteron szint miatt növekszik a születendő fiú utódok száma. Ez magyarázza pl. a háború utáni években a férfiak javára eltolódott másodlagos szexarányt. Ha viszont a krónikus stressz a fogantatás után következik be, akkor a megnövekedett tesztoszteronszint miatt a fiúmagzatok fokozott sérülékenysége miatt sokkal több fiúmagzat fog elhalni, és így a lány utódok javára tolódik el a másodlagos szexarány. (Lásd. pl. Fukuda és mtsi., 1998; Catalano, 2003; Catalano és mtsi., 2005.) Ez magyarázza azt a látszólagos paradoxont is, hogy a szlovén 10 napos háborút követő kilenc hónapra több lány született. (Zorn és mtsi., 2002)

A stressz hatására megnövekedett anyai tesztoszteron szint másik, elemzésünk szempontjából fontos hatása, hogy fokozza a homoszexuális fiú utódok születésének valószínűségét.

A születési sorrend egy más megközelítése szerint az elsőszülöttek mindig hajlamosabbak az erőszakra, uralkodásra, ambíciózusak, konzervatívak, míg a testvérsorban hátrébb állók általában nagyobb szociális intelligenciával, diplomatikus készségekkel megáldottak, és szövetségkötő képességekkel rendelkeznek. (Sulloway, 2001) Miller (2000), illetve Beer és Horn (2000) szerint a Sulloway és mások által leírt születési sorrend jelenség lényege, hogy az anya az egymás után születendő fiait fokozatosan demaszkulinizálja/feminizálja. E feltevés szerint tehát az első-, ill. sokadik szülött személyiségét nem annyira a pszichoszociális, mint a prenatális hatások formálják. Beer és Horn (2000), illetve Bogaert (2006) ezt örökbefogadottak vizsgálatával igyekezett bizonyítani, mert itt bizonyítani tudták, hogy az azonos anyától való születés sorrendje és nem a „nevelési sorrend” határozza meg a személyiséget. Mindemellett Sulloway és Blanchard modellje nem feltétlen van ellentmondásban, ugyanis a biológiai programozottság és a szülői investálásra kialakult válasz kölcsönösen formálják egymást.

Miller (2000) szerint a később születetteket az anya arra „szánja”, hogy a szaporodásban és a társadalmi hierarchiában elérendő pozícióért folytatott harcban támogatói és szövetségesei, ne pedig vetélytársai legyenek az idősebb fivérnek. *Mivel a „fiúk szövetsége” az anya összesített alkalmasságát növeli, ezért evolúciósan a születéssorrendhatás nem szelektálódik ki, hanem stabilan fennmarad.*

A HOMOSZEXUALITÁS „SZÖVETSÉG”-MODELLJE

Ezt a modellt evolúciós megfontolások és szubhumán főemlősöknél tett megfigyelések támogatják. Kirkpatrick (2000) rámutat arra, hogy mind a főemlősöknél, mind az általunk ismert kultúrák mindegyikében létezett/létezik homo- és biszexualitás, és ennek

evolúciós funkciója az azonos neműek közti szövetség kialakítása és fenntartása. Rahman és Wilson (2003) szintén azt hangsúlyozza, hogy a primátáknál (de még macskaféléknél is) megfigyelhető homoszexualitás a csoporton belüli agressziót hivatott csökkenteni, és ez analóg lehet azzal a problémával és megoldással, amivel emberelődünk nézett szembe és „oldott” meg. Ha ugyan meg kellett „oldani” és nem egyszerűen továbbvinni az evolúciós örökséget. Kirby (2003) ugyancsak sorra elveti a homoszexualitás jelenlegi elméleteit, és helyette egy csoportselektációs modellet javasol, melyben a homoszexuális egyének altruista viselkedése nyújtotta csoportelőny kompenzálja a homoszexuális hátrányát. Mivel a csoportok nagycsaládokból állnak, valószínűleg szerencsésebb „családi előnyről” beszélünk, és máris a fiú-születési sorrend modell adaptivitását igazoljuk.

Muscarella és mtsi. (2005) érdekes vizsgálattal támasztották alá a homoszexuális „szövetség” hipotézisét. 316 személynek bemutatott egy történetet egy sikeres heteroszexuális 18 éves fiatalról, aki az egyetemi csapatban játszik. Itt megismerkedik egy azonos nemű csapatárral, akivel szexuális kapcsolata lesz. A társ apja egy neves profi csapat edzője. A kísérleti személyeknek három lehetséges befejezés valószínűségét kellett eldönteni: a felemelkedés, a bukás vagy a semleges befejezés. Az eredmények szerint a résztvevők szignifikánsan inkább a siker útjaként értékelték a homoszexuális szövetséget, ami a szerzők értelmezésében azt jelenti, hogy a homoszexuális szövetségesről alkotott ősi tapasztalások éledtek újra az ítéletekben.

A „szövetség-elmélet” szelektációs előnyére utal, hogy a fiú-születési sorrend elmélet két tényezőt feltételez. Az anya fiúkat szül, tehát domináns, másrészt termékeny, hiszen több fiút szül. Camperio-Ciani és mtsi. (2004) igazolták azt a korábbi feltevést, hogy a homoszexuális „génjének” fenn-

maradását az indokolja, hogy ugyanazon tulajdonságok felelnek egyben a nők termékenységért is. Nevezetesen a homoszexuális férfiáknál anyai ágon sokkal több fiú és lány születik, mint a heteroszexuálisok anyai ágán. Ilyen olvasatban ez a modell „mellékterméként” kezeli a homoszexuális fennmaradását. Azonban sokkal kézenfekvőbb a jelenséget úgy értelmezni, hogy a fokozott termékenység csak akkor tartható fenn, ha az anya „gondoskodik” arról is, hogy a nagycsaládban ne széthúzás, hanem a szövetség legyen a jellemző, máskülönben nem növeli, hanem csökkenti összesített alkalmasságát. Ezt az elsőszülöttet követő fiúk

101 KÉK

femininebb, ill. homoszexuális sajátosságai fogják biztosítani.

A szövetség-modellbe, ha némi spekulációval is, de a stresszhatásra meg-növekedett anyai androgének előidézte fiúi homoszexuális beilleszthető. Az őskori viszonyok közt még az első gyermekét szülő anya sem nukleáris családot alkotott, mint napjainkban, hanem egy nagy, kb. 150 tagból álló törzs (Dunbar, 1992) tagja volt. A krónikus stressz (éhínség, támadások, járványok) a csoportban fokozott összetartást igényelt, s egy kompromisszumkész, szövetségben jól együttműködő homoszexuális férfi növelte a csoport – és az anya – sikerességét.

ÖSSZEFOGLALÁS

A férfi homoszexuális legmeggyőzőbb evolúciós értelmezése szerint a homoszexuálisnak határozott funkciója

van, amely mind az anya, mind a család, mind a nagyobb csoport számára olyan előnyt tudott biztosítani, amely elősegítette fennmaradását. Ez a szövetségteremtés, a domináns egyedek és törekvések szolgálata csoporton/családon belüli szaporodási verseny és dominanciaharc nélkül. E nézőpontból, miként az utód nemének befolyásolása is adaptív, úgy az utód nemi orientációjának meghatározása is adaptív folyamatnak tekinthető. Természetesen az egykor adaptív jelenségek, az alapvető társadalmi változások következtében elszakadnak gyökereiktől, és modern viszonyok közt megváltozó jelentésük miatt már nehezen értelmezhetők.

102 KÉK

IRODALOM

- Andersson, R.–Bergström, S.: Is maternal malnutrition associated with a low sex ratio at birth? *Hum Biol*, 1998, 70(6):1101–1106
- Blanchard, R.: Fraternal birth order and the maternal immune hypothesis of male homosexuality. *Hormon Behav*, 2001, 40:105–114.
- Blanchard, R.: Quantitative and theoretical analyses of the relation between older brothers and homosexuality in men. *J. Theor Biol.* 2004, 230(2):173–87.
- Blanchard, R.–Cantor, J. M.–Bogaert, A. F.–Breedlove, M.–Ellis, L.: Interaction of fraternal birth order and handedness in the development of male homosexuality. *Hormon Behav*, 2006, 49:405–414.
- Bobrow, D.–Bailey, J. M.: Is male homosexuality maintained via kin selection? *Evol Hum Behav*, 2001, 22:361–368
- Bogaert, A. F.: Biological versus nonbiological older brothers and men's sexual orientation. *Proc Natl Acad Sci*, 2006, 103:10771–10774.
- Breedlove, S. M.: Sexual differentiation of the brain and behavior. In: Becker, J. B.–Breedlove, S. M.–Crews, D. (eds.): *Behavioral endocrinology*. A Bradford Book. The MIT Press 1993 Cambridge, Massachusetts London, England pp. 39–71.
- Camperio-Ciani, A.–Cornal, F.–Capiluppi, C.: Evidence for maternally inherited factors favouring male homosexuality and promoting female fecundity. *Proc. R. Soc. Lond. B*, 2004, 271:2217–2221
- Cantor, J. M.–Blanchard, R.–Paterson, A.D.–Bogaert, A. F.: How many gay men owe their sexual orientation to fraternal birth order? *Arch Sex Behav*, 2002, 31(1):63–71.
- Catalano, R.–Bruckner, T.–Anderson, E.–Gould, J. B.: Fetal death sex ratios: a test of the economic stress hypothesis. *Int J Epidemiol*, 2005, 34:944–948.
- Catalano, R. A.: Sex ratios in the two Germanies: a test of the economic stress hypothesis. *Hum Reprod*, 2003, 18:1972–1975.
- Davis, D. L.–Gottlieb, M. B.–Stampnitzky, J. R.: Reduced ratio of male to female births in several industrial countries: A sentinel health indicator? *JAMA*, 1998, 279:1018–1023.
- Dörner, G.–Geier, T.–Ahrens, L.–Kröll, L.–Munx, G.–Sieler, H.–Kittner, E.–Muller, H.: Prenatal stress as possible aetiological factor of homosexuality in human males. *Endokrinologie*, 1980, 75(3):365–8. (id: Ellis és Cole-Harding, 2001)
- Dörner, G.–Schenk, B.–Schmiedel, B.–Ahrens, L.: Stressful events in prenatal life of bi- and homosexual men. *Exp Clin Endocrinol*, 1983, 81(1):83–87. (id: Ellis és Cole-Harding, 2001)
- Dunbar, R. I. M.: Neocortex size as a constraint on group size in primates. *J Hum Evol*, 1992, 20:469–493.
- Ellegren, H.–Gustafsson, L.–Sheldon, B. C.: Sex ratio adjustment in relation to paternal attractiveness in a wild bird population. *Proc Natl Acad Sci USA*, 1996, 93(21):11723–11728.
- Ellis, L.–Ames, M. A.–Peckham, W.–Burke, D.: Sexual orientation of human offspring may be altered by severe maternal stress during pregnancy. *J Sex Res*, 1988, 25:152–157. (id: Ellis és Cole-Harding, 2001)
- Ellis, L.–Bonin, S.: War and the secondary sex ratio: are they related? *Soc Sci Inf*, 2004, 43(1):115–122.
- Ellis, L.–Cole-Harding, S.: The effects of prenatal stress, and of prenatal alcohol and nicotine exposure, on human sexual orientation. *Physiol Behav*, 2001, 74(1-2):213–26
- Fukuda, M.–Fukuda, K.–Shimizu, T.–Moller, H.: Decline in sex ratio at birth after Kobe earthquake. *Hum Reprod*, 1998, 13:2321–2322.
- Geschwind, N.–Galaburda, A. M.: *Cerebral lateralization*. MIT Press. Cambridge, MA, 1987.
- Grant, V. J.: Could maternal testosterone levels govern mammalian sex ratio deviations? *J Theor Biol*, 2007, 246(4):708–719
- Grant, V. J.–Irwin, R. J.: Follicular fluid steroid levels and subsequent sex of bovine embryos. *J Exp Zool*, 2005, 303A:1120–1125. (id.: Grant, 2007)
- Grant, V. J.–Sarina, Y.: Achieving Women and Declining Sex Ratios. *Hum Biol*, 2003, 75(6):917–27.
- Hutchinson G. E.: A speculative consideration of certain possible forms of sexual selection in man. *American Naturalist*, 1959, 93, 81–91. (id.: McKnight, 1997)
- James, W. H.: What stabilizes the sex ratio? *Ann Hum Genet*, 1995, 59:243–249.
- James, W. H.: Hormonal control of sex ratio. *J Theor Biol*, 1986, 118:427–441.
- Kirkpatrick, R. C.: The evolution of human homosexual behavior. *Cur Anthropol*, 2000, 41(3):385–398.
- Lalumière, M. L.–Blanchard, R.–Zucker, K. J.: Sexual orientation and handedness in men and women: a meta-analysis. *Psychol. Bull.* 2000, 126(4):575–592.
- LeVay, S.: *The sexual brain*. A Bradford Book. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England 1994

Tudományos alternatívák

- Lummaa, V.–Meril, J.–Kause, A.: Adaptive sex ratio variation in pre-industrial human (*Homo sapiens*) populations? 1998, 265(396): 563–568.
- Mace, R.–Eardley, J.: Maternal nutrition and sex ratio at birth in Ethiopia. *Research in Econ. Anthropol*, 2004, 23:295–306.
- Manning, J. T.: *Digit Ratio: A Pointer to Fertility, Behaviour and Health*. Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 2002 (id.: Rahman, 2005)
- Manning, J. T.–Robinson, S. J.: 2nd to 4th digit ratio and a universal mean for prenatal testosterone in homosexual men, *Med Hypoth*, 2003, 61(2):303–306.
- McFadden, D.–Loehlin, J. C.–Breedlove, S. M.–Lippa, R. A.–Manning, J. T.–Rahman, Q.: A re-analysis of five studies on sexual orientation and the relative length of the 2nd and 4th fingers (the 2D:4D ratio). *Arch Sex Behav*, 2005, 34:341–356.
- McKnight, J.: *Straight Science?: Homosexuality, Evolution and Adaptation*. Routledge, New York, 1997
- Muscarella, F.: The evolution of homoerotic behavior in humans. *J. Homosex*, 2000, 40:51–77. (id.: Camperio-Ciani et al., 2004)
- Muscarella, F.–Cevallos, A. M.–Siler-Knogl, A.–Peterson, L. M.: The alliance theory of homosexual behavior and the perception of social status and reproductive opportunities. *Neuroendocrinol Lett*, 2005, 26(6):771–774.
- Peters, M.–Manning, J. T.–Reimers, S.: The effects of sex, sexual orientation, and digit ratio (2d:4d) on mental rotation performance. *Arch Sex Behav* 2007, 36:251–260.
- Quintans, C. J.–Donaldson, M. J.–Blanco, L. A.–Pasqualini, R. S.: Deviation in sex ratio after selective transfer of the most developed cocultured blastocysts. *J Assoc Reprod Genet*, 1998, 15:403–404. (id.: Rosenfeld és Roberts, 2004)
- Rahman, Q.: Fluctuating asymmetry, second to fourth finger length ratios and human sexual orientation. *Psychoneuroendocrinol*, 2005a, 30:382–391.
- Rahman, Q.: The neurodevelopment of human sexual orientation. *Neurosci Biobehav Rev*, 2005b, 29:1057–1066
- Rahman, Q.–Wilson, G. D.: Born gay? The psychobiology of human sexual orientation. *Personal Individ Diff*, 2003, 34:1337–1382
- Rosenfeld, C. S.–Roberts, R. M.: Maternal diet and other factors affecting offspring sex ratio: a review. *Biol Reprod*, 2004, 71:1063–1070.
- Sas, M.–Szollosi, J.: The sex ratio of children of fathers with spermatic disorders following hormone therapy. *Orv Hetil*, 1980, 121:2807–2808.
- Szendi G.: A női funkcionális meddőség evolúciós értelmezése. *Mentálhig Pszichoszom*, 2007, 8(1):5–48.
- Trivers, R. L.–Willard, D. E.: Natural selection of parental ability to vary the sex ratio of offspring. *Science*, 1973, 179:90–92.
- Wells, J. C. K.: Natural selection and sex differences in morbidity and mortality in early life. *J Theor Biol*, 2000, 202(1): 65–76.
- Wilson, E. O.: *Sociobiology: The New Synthesis*, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1975 (idézi: McKnight, 1997)
- Zorn, B.–Sučur, V.–Stare, J.–Meden-Vrtovec, H.: Decline in sex ratio at birth after 10-day war in Slovenia. *Hum Repr*, 2002, 17(12):3173–3177,



ELMÉLETI HÁTÉR

**Gyuris Petra –
Bernáth László –
Bereczkei Tamás**

Sok tanulmányban kimutatták, hogy a házastársak számos tulajdonság tekintetében hasonlítanak egymáshoz. Ezt a házasságon alapuló párválasztást homogámiának – vagy kiválasztó párválasztásnak – nevezik az evolúciós pszichológiában. Pozitív korrelációt találtak a házaspárok között származásuk, szocioekonomiai státusuk, koruk, intellektuális képességeik, iskolázottságuk, fizikai vonzóságuk, szakmai érdeklődésük és antopometriai adottságukat tekintve. (Ahern et al., 1981; Bereczkei–Csanaky 1996; Bereczkei et al., 1997; Jaffe–Chacon–Puignau,

gek miatt a természetes szelekció olyan komplex pszichológiai mechanizmust részesített előnyben, amelynek segítségével az élőlények képesek felismerni a hozzájuk hasonló egyedeket, és az ilyen egyedeket előnyben részesítik a párválasztás során, illetve altruista viselkedést mutatnak irántuk. (Rushton, 1989; Thiessen–Greg, 1980)

A homogámia adaptív előnye vitathatatlan, hiszen mértékével nő a házasság stabilitása és az utódok száma. A hasonlóbbnak ítélt párok elégedettebbek voltak házasságukkal, mint a kevésbé hasonlóak. (Weisfeld et al., 1991) A testmagasság és az iskolázottság tekintetében megnyilvánuló homogámia

Homoszexuális és heteroszexuális férfiak párválasztása

1995; Keller–Thiessen–Young, 1996; Mascie-Taylor, 1988, 1995; Penton-Voak–Perrett–Peirec, 1999; Susanne–Lepage, 1988; Thiessen–Young–Delgado, 1997) A házaspárok nem csupán nagyobb hasonlóságot mutatnak az adott populációból véletlenszerűen párosított egyénekhez képest, hanem hasonlóbbnak is tekintik magukat másokhoz viszonyítva. (Thiessen et al., 1997)

A homogámia megjelenését számos társadalmi tényező befolyásolja, mint amilyen például a térbeli közelség, gazdasági előnyök stb. (Thiessen, 1999) Evolúcióspszichológiai nézőpontból számos szerző érvel amellett, hogy az egyének azért választják egymást a genetikai hasonlóság alapján, mert ez reprodukív nyereséggel jár az utódokban megjelenő többletképviselet miatt. A homogámia így növeli az utódokban a továbböröklődő gének arányát. A homogámiával együtt járó fitnessnyeresé-

esetében több gyerek születik és kevesebb a vetélések és a halvaszületések száma. (Mascie-Taylor, 1988) Egy több mint 1800 magyar férfira és nőre kiterjedő vizsgálat azt az eredményt hozta, hogy azok a házaspárok, akiknek az iskolai végzettségük egyforma, tovább maradnak együtt, elégedettebbek a házasságukkal és több közös gyereket nevelnek, mint a nem homogám párok. (Bereczkei–Csanaky, 1996) A homogámia mértéke és az utódszám közötti korreláció különösen fontos szerepet játszik a kiválasztó párválasztás evolúciós magyarázatában. A homogámia adaptív jellegét hangsúlyozza az a tény is, hogy az egymáshoz számos tulajdonságban hasonló házaspárok reprodukivitásukat tekintve sikeresebbek, mint az egymáshoz kevésbé hasonló párok. A magasabb fertilitás valószínűleg a homogám házaspárok közötti szorosabb érzelmi és intellektuális harmónia következménye. Ezt a feltevést

erősíti meg az a vizsgálat, amely szerint a tartós kapcsolatban élő házaspároknál mért személyiségjegyek közül azok mutatták a legszorosabb korrelációkat, amelyek a házasság és a gyerek iránti érdeklődést és törődést jelezték. (Thiessen et al., 1997)

Egy előző vizsgálatunkban a házaspárok hasonlóságát az arcvonásaik alapján vizsgáltuk meg. Több mint 300 individuális fényképet felvonultató vizsgálatunkban a férfiek, feleségeik és a férfiek anyjáról készült fényképek hasonlóságát független bírálók ítélték meg, ahol kontrollként fiatal lányok fényképét használtuk. (Bereczkei és mtsai, 2002) Szignifikáns hasonlóságot találtunk a férfiek és a feleségek között, azaz a kísérleti személyek a véletlen szintjénél nagyobb hasonlóságot állapítottak meg a férj és a feleség arcvonásai között, mint a férj és a kontrollképek között. Azon túl, hogy a független bírálók a feleségeket helyesen párosították a férjeikhez, a véletlen szintjénél magasabb arányban párosították a feleségeket az anyósaihoz is.

Jelen tanulmányunkban a homogámia vizsgálatát szeretnénk kiterjeszteni: homoszexuális és heteroszexuális párok hasonlóságát szeretnénk megvizsgálni a személyiségvonások mentén. Néhány vizsgálat kimutatta ugyanis, hogy a hasonlóságon alapuló párválasztás megjelenik a személyiségvonások esetében is (Mascie-Taylor,

1995), s a párok közötti hasonlóságok, ill. különbségek kimutathatóak a BIG FIVE Kérdőív alapján. Másrészt azt gondoljuk, hogy a homogámia a személyiségvonásokra nézve megjelenik mind a heteroszexuális és a homoszexuális párok esetében, hiszen homoszexuális és a heteroszexuális emberek nem mutatnak szignifikáns eltérést a főbb személyiség- és viselkedési vonásokat illetően, csupán szexuális irányultságukban térnek el egymástól. Számos tanulmány kimutatta, hogy a homoszexuális férfiak ugyanazokkal a szexuális stratégiákkal rendelkeznek, mint a heteroszexuálisok, csak a választásuk tárgya más: az azonos nem tagjai. (Kenrick et al., 1995; Symons, 1979)

MÓDSZER

Tartós kapcsolatban élő 20 heteroszexuális és homoszexuális párt kértünk meg arra, hogy töltsék ki a BIG FIVE Kérdőívet (BFQ). A BIG FIVE Kérdőív 132 itemből áll, és az öt fő személyiségfaktort méri (energia, barátságosság, lekiismeretesség, érzelmi stabilitás, nyitottság). A skálák és az alskálák a 2. táblázatban láthatóak. A Capara-féle BIG FIVE Kérdőív felnőtt változatának hazai adaptációjával dolgoztunk. (Ró-

zsa S. és mtsai, 2000) Mindkét csoport párijainak átlagéletkorát, valamint az együttöltött idejét az 1. táblázat mutatja. A 20 homoszexuális pár meleg szervezeteken keresztül, ill. internetes meleg oldalakon keresztül jelentkezett a vizsgálatra.

ÉRDMÉNYEK

A párok tagjainak a BIG FIVE alskálán kapott értékein páros korrelációt futtatunk végig. A párok páros korrelációnak értékeit összehasonlítottuk a minta átlagértékeivel. Perdikciónkkal ellentétben a heteroszexuális mintán

105 KÉK

egyik alskálára nézve sem találtunk szignifikáns eltérést, azaz a heteroszexuális párok egyik alskán sem mutattak nagyobb hasonlóságot egymáshoz, mint a populációból véletlenszerűen összepárosított egyének.

1. táblázat. Az átlagéletkor és az együtt töltött idő mértéke (években) a homoszexuális és heteroszexuális mintában

	Átlagéletkor	Min. kor	Max. kor	Együtt töltött idő	Min.	Max.
Homoszexuálisok	30,4	19	45	4,1	1	14
Heteroszexuálisok	29,6	20	42	6,7	1	17

2. táblázat. A BIG FIVE skálái és alskálái

Alskála	Skála	Alskála
Dinamizmus	ENERGIA	Dominancia
Együttműködés	BARÁTSÁGOSSÁG	Udvariasság
Pontosság	LELKIISMERETESSÉG	Kitartás
Emocionális kontroll	ÉRZELMI STABILITÁS	Impulzivitás-kontroll
Nyitottság a kultúrára	NYITOTTSÁG	Nyitottság a tapasztalatokra

A homoszexuális mintán az érzelmi kontroll alszkáláján találtunk szignifikáns eltérést: a párok ebben az alszkálában nagyobb hasonlóságot mutatnak egymáshoz ($CH_2=4,44$, $p<0,035$), de a heteroszexuális párokhoz képest ez az eredmény nem szignifikáns.

Nem találtunk szignifikáns összefüggést a BIG FIVE egyik alszkálájára nézve sem a 2 csoport tagjai között. Más szóval, ahogy a 3. táblázat mutatja, a homoszexuális személyek nem mutatnak különbséget a heteroszexuális személyekhez képest a személyiségvonások esetében.

tott egyén. Sem a homoszexuális, sem a heteroszexuális mintán nem jelent meg a homogámia a személyiségvonások mentén.

Ez az eredmény a nem megfelelő elméleti keretből vagy a nem megfelelő metodológiai eljárásból származhat. Lehetséges pl., hogy a hasonlóságot csak a közvetlen interperszonális kommunikációban megjelenő vonások esetében lehet detektálni, és a „rejtettebb” személyiségvonásokban nem mutatkozik meg. Sokan elfogadják azt a felfogást, mely szerint a fenotípusos illesztés felel a homogámia megjelenéséért. Az egyedek képesek felismerni azokat az egyéneket a megjelenésük alapján, akikkel közös géneket hordoznak, de genetikailag nem rokonok, és ezeket az egyéneket előnyben részesítik a párvalasztásuk során is. Sok vizsgálat kimutatta, hogy az állatok képesek bizonyos olfaktórikus vagy vizuális jegyek alapján felismerni egymást, és az ilyen egyedeket előnyben részesíteni a párvalasztáskor is. Porter 1987-es vizsgálata arról számol be, hogy azok az anyák, akik valami miatt nem tudtak testi kontaktust létrehozni csecsemőikkel a szülést követően, képesek voltak a gyermeküket azonosítani azok levett ruhadarabjaiknak illata alapján. A személyiségbeli és a viselkedési vonásokat azonban nem lehet annyira könnyen és közvetlenül

detektálni és egyeztetni a párok tagjainál, mint a fizikai megjelenést. Talán a személyiségjegyek esetében megjelenő illesztési és felmerési nehézség okozhatja a vizsgálatunkban kapott eredményt, ahol nem tudtuk kimutatni a párok hasonlóságát a BIG FIVE által mért személyiségvonásoknál. Ez az eredmény azonban ellentmond annak a megállapításnak, amely szerint pozitív korrelációt találtak a házaspárok személyiségjegyei között, sőt a személyiségvonások közötti hasonlóság mértéke megegyezett az antropometriai vonások hasonlóságának mértékével.

Kapott eredményünk másik oka az lehet, hogy a BIG FIVE Kérdőív nem alkalmas a párok személyiségvonásai hasonlóságának vizsgálatára. A jövőben tehát egy pontosabb és finomabb eljárásra lenne szükség.

Noha nem tettünk rá predikciót, egyik eredményünk – pontosabban a szignifikáns összefüggés hiánya – igen érdekesnek mutatkozik. A homoszexuális párok nem mutatnak különbséget a heteroszexuális párokhoz képest, azaz nem mutatható ki különbség közöttük a BIG FIVE Kérdőív alszkáláin. Ez az eredmény egybecseng néhány jelenlegi tanulmánnyal, ami azt a következtetést vonta le, hogy a sajátos szexuális orientáció nem jár együtt eltérő személyiségvonásokkal. Ez jól értelmezhető a modulkonceptió elméletében, mely szerint a szexuális viselkedésben szerepet játszó pszichológiai folyamatok

106

KÉK

DISZKUSSZIÓ

Az eredmények nem támasztották alá hipotéziseinket. Nem találtunk szignifikáns korrelációt a személyiségvonások mentén. A párok nem hasonlítanak egymáshoz jobban, mint a populációból két random módon összepárosí-

3. táblázat. A BIG FIVE Kérdőíven kapott átlagértékek a Homoszexuális és a Heteroszexuális mintán

	Homoszexuális átlagérték	Homoszexuális std. eltérés	Heteroszexuális átlagérték	Heteroszexuális std. eltérés
Dinamizmus	3,8400	,60162	3,9100	,39471
Dominancia	2,9309	,29364	3,0896	,57096
Együttműködés	3,1042	,3676	3,100	,36941
Udvariasság	3,3104	,34796	3,3479	,36539
Pontosság	2,9979	,24785	3,1542	,29208
Kitartás	2,9635	,42704	3,06515	,37206
Emocionális kontroll	2,9833	,34756	3,1042	,25720
Impulzivitás kontroll	3,2021	,34276	3,1750	,33695
Nyitottság a kultúrára	7,6458	,29159	7,8167	,90370
Nyitottság a tapasztalatokra	3,1667	,33387	3,2292	,34424

olyan területspecifikus kognitív mechanizmusokként foghatóak fel, melyek egymástól nagymértékben függetlenül működnek. (Fodor, 1983) A szexuális orientációt egy autonóm pszichológiai mechanizmus működteti, amely független más olyan pszichológiai folyamatoktól, mint pl. a szexualitás, a párválasztás, a szexuális versengés, a féltékenység. Így, miközben a szexuális orientáció eltérő, más, a szexuális viselkedéssel kapcsolatos megnyilvánulások hasonlóak. A nemi orientációtól független szex-specifikus algoritmusok működésére utal az a holland kísérlet is, amely azt az eredményt hozta, hogy a homoszexuális férfiak a szexuális rivalizáció során ugyanúgy elsősorban a férfi vetélytárs státusával törődnek, mint a heteroszexuális férfiak: féltékenységüket leginkább az váltotta ki, ha egy domináns, magas foglalkozású férfi bukkant fel partnerük mellett. A leszbikus nők ezzel szemben – ahogy a heteroszexuális nők – akkor voltak a legféltékenyebbek, ha a csábító személy attraktív megjelenésű volt, miközben kevésbé volt fontos számukra a státus. (Buunk–Dijkstra, 2001)

A modulfelfogás elméletét követve tehát elmondható, hogy a szexuális orientáció mássága nem módosítja azokat a vonásokat, amelyek a szexualitással és a személyiséggel állnak összefüggésben. Így eredményünk azt mutatja, hogy a homoszexuális férfiak ugyanazokkal a személyiségvonásokkal rendelkeznek, mint a heteroszexuálisok. Természetesen a jövőben érdemes lenne átfogóbban tanulmányozni a két szexuális orientációjukban eltérő populációban megjelenő alapvető viselkedési azonosságokat és különbségeket.

- Ahern, F. M.–Cole, R. E.–Johnson, R. C.–Vandenberg, S. G. (1985): Familial resemblances for cognitive abilities and personality in an Egyptian sample. *Personality and Individual Differences* 9: 155–163.
- Bereczkei, T.–Csanaky, A.: Mate choice, marital success, and reproduction in a modern society. *Ethology and Sociobiology* 17: 23–45, 1996.
- Bereczkei, T.–Gyuris, P.–Koves, P.–Bernath, L. (2002): Homogamy, genetic similarity, and imprinting; Parental influence on mate choice preferences. *Personality and Individual Differences* 33: 677–690.
- Bereczkei, T.–Vörös, A.–Gál, A.–Bernath, L. (1997): Resources, attractiveness, family commitment; Reproductive decisions in mate choice. *Ethology* 103: 681–699.
- Buunk, B. P.–Dijkstra, P. (2001): Evidence from a homosexual sample for a sex-specific rival-oriented mechanism: Jealousy as a function of a rival's physical attractiveness and dominance. *Personal Relationships* 8: 391–406.
- Fodor, J. A. (1983): *The Modularity of Mind*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Jaffe, K.–Chacon-Puignau, G. (1995): Assortative mating: Sex differences in mate selection for married and unmarried couples. *Human Biology* 67: 11–120.
- John, O. P.–Srivastava, S. (1999): The Big Five trait taxonomy: History, measurement, and theoretical perspectives. In: Pervin, L. A.–John, O. P. (Eds.): *Handbook of Personality: Theory and Research*. New York: Guilford, pp. 102–138.
- Keller, M. C.–Thiessen, D.–Young, R. K. (1996): Mate assortment in dating and married couples. *Personality and Individual Differences* 21: 217–221.
- Mascie-Taylor, C. G. N. (1988): Assortative mating for psychometric characters. In: Mascie-Taylor, C. G.–Boyce, A. J. (Eds.): *Human Mating Patterns*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 61–82.
- Mascie-Taylor, C. G. N. (1995): Human assortative mating: evidence and genetic implications. In: Boyce, A. J.–Reynolds, V. (Eds.): *Human Populations. Diversity and Adaptations*. Oxford: Oxford university press, pp. 86–105.
- Penton-Voak, I. S.–Perrett, D. I.–Peirec, J. W. (1999): Computer graphic studies of the role of facial similarity in judgements of attractiveness. *Current Psychology* 18: 104–118.
- Porter, R. H. (1987): Kin recognition: Functions and mediating mechanism. In: Crawford, Ch.–Smith, M.–Krebs, D. (Eds.): *Sociobiology and Psychology: Ideas, Issues, and Applications*. London: Lawrence Erlbaum Ass., 175–204.
- Rushton, J. P. (1989): Genetic similarity, mate choice, and group selection. *Behavioral and Brain Sciences* 12: 503–518.
- Susanne, C.–Lepage, Y. (1988): Assortative mating for anthropometric characters. In: Mascie-Taylor, C. G.–Boyce, A. J. (Eds.): *Human Mating Patterns*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 83–99.
- Thiessen, D. (1999): Social influences on human assortative mating. In: Corballis, M. C.–Lea, S. E. G.: *The Descent of Mind. Psychological Perspectives on Hominid Evolution*. Oxford: Oxford University press, pp. 311–323.
- Thiessen, D.–Gregg, B. (1980): Human assortative mating and genetic equilibrium: an evolutionary perspective. *Ethology and Sociobiology* 1: 111–140.
- Thiessen, D.–Young, R. K.–Delgado, M. (1997): Social pressures for assortative mating. *Personality and Individual Differences* 22: 157–164.
- Weisfeld, G. E.–Russell, R. J. H.–Weisfeld, C. C.–Wells, P. A. (1991): Correlates of satisfaction in British marriages. *Ethology and Sociobiology* 13: 125–145.



ISSN 0133-2597



9 770133 259002