

# Z rokami ob bokih – O pedrski nečimrnosti in epistemološkem predsodku\*

Aristokracija je položaj vis-a-vis kulture (pa tudi vis-à-vis moči) in zgodovina kempovskega\* okusa je del zgodovine snobovskega okusa. Ker pa avtentičnih aristokratov starega kova, ki bi botrovali posebnim okusom, ni več, kdo je dandanes njihov nosilec? Odgovor: razred improviziranih samoizbrancev, v glavnem homoseksualcev, ki se vzpostavljajo kot aristokrati okusa.

... začetna točka se zdi pozno 17. in zgodnje 18. stoletje, zaradi izrednega občutka tega obdobja za umetelno, videz, simetrijo ...

*Susan Sontag (117, 109)*

Začel bom z esejem "Notes on Camp" Susan Sontag iz leta 1964, a ne zato, ker njen vplivni opis kempa kot apolitičnega še ni bil zadostno ocenjen kot neprimeren, temveč ker želim pregledati epistemološke predsodke, na katerih temeljijo njene ideje. V pričujočem prispevku postavljam razvoj moderne moške homoseksualne identitete v zgodnje modernistične razprave o naravi jaza in veljavnosti vizualnega kot osnove vedenja o identiteti. Sontagova je postavila izvor kempa v evropsko pozno 17. in zgodnje 18. stoletje. Na primeru Anglije bom skušal pokazati, zakaj bi to lahko bilo tako.

\* Prispevek je pod naslovom "Performing Akimbo" izšel v zborniku "The Politics and Poetics of Camp", ur. Moe Meyer, Routledge 1994. Zgodnejši različici tega eseja sta bili predstavljeni pod naslovom "The Politics of Surfaces: Notes on Eighteenth-Century Camp" na letni konferenci Association for Theatre in Higher Education v Seattlu, Washington, 8. 8. 1991, ter kot "Camp/Out" na simpoziju o teoriji kempa, Center for Interdisciplinary Research in the Arts, Northwestern University, v Evanstonu, Illinois, 10. 4. 1992.

\*\* Op. prev.: "Camp", angleška beseda, s katero lahko opišemo obnašanje, vedenje, držo ali stil oblačenja, predvsem če z njim poudarjamo seksualno namigovanje in

*zabavanje, umetnost, čustveno pretiravanje ali pretiravanje s kretnjami rok ali telesa izven konvencij. Kempovsko vedenje je pogosto povezano z geji ali transvestitjo.*

V tem obdobju je model jaza kot enkratnega in nepretrganega v identiteti svojih akcij preko časa in prostora zamenjal zgodnejše ideje

o jazu kot performativnem, improvizatoričnem in nekontinuiranem. Preostali elementi tega performativnega jaza so bili transkodirani kot označevalci homoseksualnosti in s tem postali primerni za prilastitev s strani zgodnjih homoseksualnih subkultur, denimo londonskih "mollijev" okrog leta 1700. Sontagova je sprejela polarizacijo videza in vsebine, umetnosti in narave, frivolnosti in resnosti 18. stoletja kot nekaj samoumevnega. Njen opis osnovne kempovske drž kot skice brez vsebine (110) se naslanja na diferenciacijo videza in globine, ki je bila podvržena globoko sovražnemu dvomu v 17. in 18. stoletju. Proto-kempovske kretnje moških, denimo "mollijev", so morda dejansko delovale kot premestitev epistemološke čistosti dominantnih kod identitete. Zgodnji modernistični izvori angleškega kempa bi pravzaprav lahko bili dobro utemeljene politične prakse, ki so razvijale videz telesa v nasprotju do naraščajoče meščanske zmožnosti oblikovanja in nadzorovanja subjekta skozi njegovo ali njeno notranjost.

### **Ozadje: ponovno branje aristokratskega telesa**

Sontagova je pravilno povezala razvoj kempovskih drž s premeščanjem koncepta aristokracije od razredne razlike, utelešene v rodovniku posebne vrste določenih in privilegiranih oseb, k položaju vis-a-vis "kulture", ki ni pridobljen z rojstvom, temveč si ga prilastijo marginalizirani subjekti. A kako postanejo določeni homoseksualci – kempovske kraljice – aristokrati okusa? Na tem mestu je potrebno razločiti različne skupine ideološko zraščanih zgodb – aristokracijo kot homoseksualnost, homoseksualnost kot aristokracijo okusa, homoseksualce kot nosilce drž, ki so nekoč naravno pripadale telesom aristokratov.

Kot je že Lawrence Stone podrobno opisal, je bila angleška aristokracija v zgodnji moderni dobi v "krizi": domnevna mesta in privilegiji aristokratov so razpadali spričo nastopa stvarnih političnih tem, ki so zahtevale substancialne akcije; modeli domačijskosti, zmernosti in zasebnosti, ki so jih ponujali puritanci, so postavljali aristokratski blišč vse bolj pod vprašaj; razvoj novih tehnologij je premeščal središče bogastva od zemlje k trgovini (1965: 262, 500; 187–188, 331, 584; 185, 259). Aristokracija je kot vladajoči razred, ki ni bil sposoben prilagajati svojih konceptov plemenitosti novim idealom družbene koristnosti, propadel v 17. stoletju. Ob razvoju "stvarnih" ali substancialnih političnih tem je meščanstvo tolmačilo nenehno oznanjanje aristokratske upravičenosti skozi spektakularno samo-razkazovanje ter pozornost zbujujočo razsipnost kot prazno nastopaštvo in golo postavljanje.

Zgornji razredi so se označevali z držo ravnodušnosti ali s pozo

*The Book of the Courtier*. Ta priročnik, ki ga je v angleški jezik leta 1561 prevedel sir Thomas Hoby, je svetoval dvorjanu, “naj prikrije vse spretnosti, naj daje vtis, kot bi vse storjeno ali rečeno bilo brez vsakršnega napora in skorajda brez razmišljanja” (43). Po mnenju zgodovinarja teatra Alfreda Siemona Goldinga, so se višji stanovi predstavljali kot izvorno ravnodušni, kajti čustvenost je pomenila znamenje neuravnoteženosti telesnih sokov. Sposobnost vladanja višjih razredov se je presojalo glede na stopnjo, po kateri so se predstavljali kot nedotakljivi pred vladavino telesnih sokov (Golding 75–76). *Sprezzatura* je torej označevala aristokratsko legitimnost skozi jasno izraženo nevezanost na pretirane telesne gibe – ne le nevezanost na zunanje telesno gibanje, kot je delo, temveč nevezanost na notranjo telesno dinamiko, kot sta čustvenost in nespretnost. Z drugimi besedami, višji razredi so zgradili aristokratsko telo, očiščeno vseh elementov, ki so bili običajni pri drugih razredih. Med enajstletnim obdobjem vladavine Charlesa I. (1629–1640), ob poskusu oživitve monarhičnega absolutizma, je sir Anthony Van Dyck naslikal tega vladarja po Castiglionejevem dvorjanu – “proslavljenega”, kot piše Roy Strong, “kot popolnega *cortegiana*” (56). Slika 2, Van Dyckov *Charles I à la ciasse*, kaže monarha v trenutku (umetelne) sprostitve; elegantna drža, z levo roko ob bok ali nagnjeno ob kolk ter z obrnjeno dlanjo, vendarle opominja gledalca, kot meni Strong, da je Charles celo v času oddiha predvsem monarh (56). Aristokrati so s prikazovanjem samih sebe v držji z rokami ob bok – kot poustvaritev telesa skozi dejanje volje (moči) – uprizarjali razliko od drugih razredov.

Meščanstvo pa aristokratskega spakovanja ni videlo kot samonadzora, temveč kot hlinjenje narave. Fizionomski filozof John Bulwer je leta 1644 opominjal retorike, naj se “izogibajo pačenju, ker je gnusno; naša dejanja namreč najbolj prevzamejo druge tedaj, ko zapazijo, da izvirajo iz čistega teka narave” (244). Meščanstvo se je z definiranjem aristokratskega telesa kot hlinjenega predstavljalo kot “odkrito”, kot pravi Abbé du Bos v *Critical Reflections on Poetry and Painting* iz leta 1719. Gilbert Austin je še stoletje kasneje, v priročniku za igralce in retorike, navajal du Bosovo mnenje, da “narava, sama nehlinjena in pristna, teži k temu, da bi človeštvo ohranilo enak značaj, da bi gojilo preprostost in resnico ter pregnalo vsako vrsto hlinjenja, ki vodi v nesrečo” (474). Tega “resničnega” ali “notranjega” jaza ni bilo mogoče najti v formalni retoriki dvornih portretov, maškarad ali povork: “naravni” jaz se “pokaže” le tedaj, ko subjekt ne “igra vlog”. Meščanstvo je prikazovalo aristokratsko razkazovanje kot prazno bahanje, licemerstvo, ki pravzaprav prikriva manko družbenega bitja. Aristokratsko pomanjkanje odkritosti je postalo povezano s samovoljnostjo, značilno za obdobje vladavine Charlesa I., zaradi katere je tudi izgubil glavo – samovoljnostjo, speto z italijanskim machiavelizmom in papizmom. Aristokratsko premišljeno sproščenost kot način, ki označuje razliko od družbenega telesa, so meščanski misleci brali kot sprevrženost, kot ločitev jaza in družbenega telesa.

Mejo med aristokratskim pačenjem in meščansko odkritostjo – ki je sledila že vzpostavljenim načelom popularne znanosti fizionomije, ta pa je združevala identifikacije spola, razreda, rase itd. – je bilo moč opazovati skozi poteze in drže telesa. Bulwer je že leta 1644 poudarjal, da poteze in gibanje telesa razkrivajo “temperament in stanje duha ter volje” (5). Prav tako je trdil, da kretnje odsevajo notranji značaj posameznika, da torej niso odvisne od kulture ali običajev (16). Ta domneva o čistosti semiotike gibov je imela utilitarno funkcijo: “odkrivala je licemerstvo ter usmerjala k poslom” (5).

Videz telesa je bil, v nasprotju s spektakli aristokratov, meščanstvu politično pomemben le kot znamenje integritete in zmožnosti jaza ter koristnosti za družbeno večino. Meščanski liberalizem je postavil jaz (vsebino) na mesto, kjer je bilo prej telo (videz), s tem pa je določil, da je zavest politična, videz telesa pa ne. Takšen model jaza-kot-vsebine, vztrajanje pri koristnosti in doslednosti jaza nasproti preprostemu privilegiju stanu, je podpiral vzpenjanje ideološke vladavine in politične centralnosti srednjega razreda. Pomembno je poudariti, da ni šlo za invencijo modela psihološke globine, temveč za razvoj identitete (ali ekvivalence) izvornega jaza: identitete, ki je svoj izvor našla v enotnem subjektu.

### **Pogled nase ali homoseksualna hermenevtika**

Paradigmatično telo, na katero so se nanašali ti modeli jaza, je bilo moško. Zato je kot test zanesljivosti semiotike telesa pogosto služil problem poženščenosti. Po mnenju Johna Bulwerja je “poženščenost” prinašala različne učinke. Sam je takšne ali podobne izraze uporabljal, ko je pri moških zaničljivo opisoval obnašanje, ki ga je pripisoval ženskam. Vendar pa jih je predvsem uporabil za opis ošabnosti, spakovanja in nebrižnosti vladajočih razredov ter njihove razlike od meščanskih vrednot zanesljivosti in produktivnosti. V svojem priročniku o kretnjah dlani je poženščene gibe razlikoval od dveh normativnih kretenj, reprezentativnih za protestantske meščanske vrednote – od rokovanja, s katerim poslovni partnerji potrdijo svoja pogajanja in si izkažejo zaupanje, ter od dlani, sklenjenih v molitvi ali hvaležnosti. V delu “Alphabet of Manual Expressions” je razprta, odkrita ali ponujena dlan pogosto znak dobre volje. Tej so nasprotni pretirani gibi, ki jih je opisal kot “potuhnjeno kriljenje in otročje obnašanje” – z izrazi, ki so se na splošno uporabljali za opis dvorskih in ženskih dejanj. Pretirane kretnje so bile kot “vitje prstov” čarovnikov, žeparjev in igralcev, vseh, ki “varajo oko” (229–230). Presežek gibov je torej pomenil najnižji skupni imenovalc vseh vrst poženščenosti.

Meščanska ideologija se je omejevanja pretiranosti vse bolj lotevala s kritiko njene vsebine. Bulwer se vseskozi zdi ujet med

obravnavanjem poženščenosti kot znaka pretirane ali hlinjene notranjosti (napačne uporabe telesa) ali nove vrste notranjosti, nove vsebine (značilne uporabe telesa določene vrste osebe). Na nekem mestu tako dokazuje, da ohlapno mahanje z dlanjo kaže na takšno “vrsto *razuzdanosti* in *poženščenosti*”, zaradi katere je potrebno moškega izključiti iz vojaške službe (62–63). Poleg tega pa takšen gib, tak privajen manirizem, ni le gola kretnja, temveč kaže na temeljno poženščenost subjekta.

Bulwerjeva hipoteza, da obnašanje kaže na notranji značaj, je bila del vse gostejšega diskurza, ki je okrog leta 1700 izgrajeval vedenje, da je moški, ki seksa z drugimi moškimi, po naravi drugačen od tistega, ki seksa z ženskami. Ta se je skladal s politično motiviranimi razkritji subkulture “mollijev” v prvih dveh desetletjih 18. stoletja. “Molliji” so bili prikrita družba homoseksualnih moških, ki se je srečevala v krčmah in v improviziranih nastopih parodirala vse bolj normativen koncept partnerske heteroseksualne zakonske zveze, prevladujoče med puritanskim meščanstvom. Težnja k obravnavi poženščenosti kot testa normativne definicije jaza govori o tem, da so pisci teh listin videli feminilnega moškega kot grožnjo legitimnosti meščanske moralnosti. Meščanska retorika o odkritosti (razvidnosti) jaza je naletela na odpore, kar kaže njena vse večja natančnost pri definiranju telesa.

Leta 1753 se je angleški slikar William Hogarth lotil odnosa med jazom in njegovo predstavitvijo ter z veliko ostrino predlagal, naj se posameznikov značaj začrta z enostavno potezo in brez vsakršnih protislovij ali pretiranosti. Tako kot pušča iskra za seboj jasno sled, meni Hogarth v *The Analysis of Beauty*, si lahko zamislimo tudi “linijo, ki jo ustvari gib” (140). Telo, kot si ga je Hogarth zamislil, ima skladno in neposredno držo, vsaka od njegovih podob se nanaša na izvorno subjektivnost, ne pa na kompleksno zgodovino družbenih bojev. Hogarthovo mnenje, da lahko “gibi enega dela telesa služijo kot razlaga celote” (141), je bilo še zavratnejše od Bulwerjevega, saj je takšna redukcija podprla vedno močnejšo polastitev in objektivizacijo telesa.

Hogarthov prepis zapletene semiotike razlike v golo razlikovanje tipov potez je omogočilo moralno vrednotenje, zasnovano na branju videzov telesa kot stopenj razhajanja z “naravnim”. Manjši, kot je obseg odklona, manj, kot je poteza prekomerna, koristnejše in lepše je telo. Metoda branja telesa, kakršno je Bulwer izrecno priporočil kot nujnost za napredovanje gospodarstva, je bila zdaj, sto devet let kasneje, uporabljena za identifikacijo morale in lepote, to pa mnogo pove o mistifikaciji meščanske ideologije.

Vendar pa Hogarthov poskus, da bi psihološke razlike razbiral skozi razlike potez, postavlja v ospredje paradoks meščanske ideologije: kako osvetliti zavest, istočasno pa zanikati performativnost telesa? Meščanstvo se je postavilo proti spektakularnosti višjega razreda, hkrati pa je priznavalo, da je

potrebno notranjost videti, saj bodo moralne ocene, zgrajene na podlagi značaja, le tako upravičene. Ta paradoks se je še zaostрил ob spoznanju, da se nova identiteta "mollijev", ki se je po letu 1700 razmahnila med moškimi nižjega in nižjega-srednjega razreda, ne da vedno prepoznati že po telesnem videzu. Pol stoletja po Hogarthovih *Analysis* je avtor dela *The Phoenix of Sodom* zapisal:

*Splošno in tudi zelo naravno je mnenje, da ta strast prevladuje le pri požensčenih in občutljivih osebah, vendar pa se zdi ... da je takšno razumevanje zgrešeno; nasprotje je v mnogih primerih tako otipljivo, da Fanny Murry, Lucy Cooper in Kitty Fishers poosebljajo atletske Bargeman, herkulski Coalheaver in gluhi silak Smith. (13)*

Odgovor na takšen paradoks je bil razvoj hermenevitične kritike. Kjer aristokrati nastopajo kot virtuoz, se meščanstvo kaže kot razsodnik: "vsebinsko" najde vsepovsod; sposobno je odčitati pravo resnico pod površjem. Homoseksualna vsebina je lahko razkrita tudi tedaj, ko ni niti duha o Hogarthovi razliki med videzi, kar je pomenilo meščansko zmago. A meščanstvo je ob transkodiranju požensčenosti od kritike aristokracije k vsebini homoseksualnosti ohranilo staro idejo o vizualni prekomernosti kot delu njene definicije. Paradoks je torej ostal – homoseksualnost kot ekscesna poteza in kritična vsebina. V ostanku prispevka bi želel preučiti, kako je novo branje aristokratske kretnje roke, položene ob bok, kot znamenja nečimrnosti (narcizma) in manka (kastracije), "značilnosti" sodomitov, pripomoglo k izgradnji hermenevitične homoseksualnosti.

### **Z rokami ob bokih: aristokratizacija homoseksualnosti**

Medtem ko je etimologija besede "akimbo" (roke ob bokih) nejasna, pa se zdi tesno povezana z izrazoma iz osrednje Anglije za skrivljeno palico ali kos lesa (*cammock* ali *cambok*). Ta se lahko nanaša na valižanski samostalnik *cambren*, kombinacijo členov *cam* (skrivljena) ter *pren* (les, palica); od tod pa lahko nadaljujemo preko angleškega spreminjanja valižanskega "b" v "p", kar bi lahko privedlo do hipotetičnega izvora besedice *kemp* ("camp"). Za namene tega eseja je dovolj omeniti, da je drža rok ob bokih pomenila nekaj "izkrivljenega".

Leta 1644 je Bulwer svaril retorike pred držo rok ob bokih: "Držati roke ob bokih in vanje opirati navznoter obrnjene dlani je dejanje nečimrnosti in bahaštva, nespodobno za govornika" (219). Govorjenje o "nečimrnosti in bahaštvu" je obudilo spomin na pozabljeni seznam sedmih smrtnih grehov vladajočega razreda. Poglejmo karikaturu princa Ruperta, nečaka Charlesa I., z letaka iz leta 1646, na kateri je naslikan, pridigajoč britanskemu ljudstvu, z desno roko ob boku. Karikatura je poskus sramotitve plemstva s kritiko držbe.

Držo rok ob bokih, z obrnjeno dlanjo, so nedvomno negovali aristokrati: pojavila se je na mnogih portretih v času manirističnega in baročnega obdobja. Spektakularni primer je anonimni dvojni portret *Sir Walter Raleigh and His Son*, ki slika prenos aristokratske izjemnosti skozi priučeno imitacijo kretnje. Teater iz obdobja restavracije in zgodnjega 18. stoletja je to držo vključeval tedaj, ko je uprizarjal poveljevanje; igralci so si jo prillaščili v lastnih portretih. V gledališču so se z njo uprizarjale tudi različne sprevrženosti oblasti, širokoustenje, najpogosteje pa nečimrnost.

Do sredine 18. stoletja je meščanska strategija označevanja izumetničenega telesnega stila kot sodomije – transkodiranja iz povezave aristokratske spektakularnosti s seksualno ekscesnostjo – ustvarila branje te drže kot značilnosti požensčenega sodomita. V satiri Davida Garricka iz leta 1761, imenovani *The Fribbleriad*, je kretnja pripisana seksualno sumljivima "lenuhoma", prvemu, ki ima "palec zapičen v svoj kolk in štrlečo zadnjico" (28), in drugemu, ki ima "roko ob boku in nazaj vrženo glavo" (30). Hogarth je v *Analysis of Beauty* to držo namestil na slavni rimski kip Antinoosa (slika 7). Vijugaste poteze, ki jih uteleša Antinoos, je hvalil: "Če so nam prav enolični predmeti," je pisal, "se bo Antinoosovo lahkotno pozibavanje moralo pokoriti odločnemu in pokončnemu liku učitelja plesa" (20). Na drugi skici je *contrapposto* držo Antinoosa še bolj pretiral, celo mimo samih klasičnih virov. Antinoos je na risbi povsem odvisen od podpore plesnega učitelja, kot bi bil *prima ballerina*, ki jo *danseur* predstavlja publikii. Prekomernost potez je nakazana s poudarjanjem Antinoosove manjkajoče desne dlani ter s prepletanjem blaga, ovitega okrog Antinoosovega desnega zapestja, z zavihkom učiteljevega rokava. Hkrati pa je Hogarth Antinoosu dodal konvencionalne znake aristokratske nečimrnosti, izostril je njegov aristokratski profil in mu postavil levo roko – ki v mnogih klasičnih primerih manjka ali je poškodovana – ob bok, z obrnjeno dlanjo.

Umetnostni zgodovinarji in klasični raziskovalci vedo, da je bil Antinoos ljubimec rimskega cesarja Hadrijana. Po Antinoosovi nepričakovani smrti v cvetu lepote ga je Hadrian proglasil za boga, v njegovo čast je prirejal igre, z njegovim imenom zgradil preročišče in mesto v Egiptu ter pokril ves imperij z mladeničevimi kipi in doprsji, ki se jih je na stotine ohranilo do danes. Implikacije so bile angleškemu srednjemu razredu, tradicionalno besnemu na homoseksualne ljubljence svojih kraljev – denimo Williama III. kot najbližjega v Hogarthovem spominu – jasne. Ali je Hogarth upodobil Antinoosovo "ponižnost" pred plesnim učiteljem kot satiro na *sprezzatura*? Tako plesni učitelj kot Antinoos postaneta

v njegovih skicah *petits maîtres* (mala vladarčka) – plesni učitelj zato, ker je preveč zavzet, Antinoos pa zato, ker je požensčen, aristokratski in odvisen. Hogarth je vijugaste linije sicer povzdignil kot standard lepote, ki jo je definiral kot obliko in razmerje, nujno za

podkrepitev subjekta, kot “primerno opremo”. Vendar pa je linija tu pretirana, kaže nam, da je pretiranost povezana z *vsebino*. Zdi se, da nas Hogarthova skica napeljuje, da vidimo razliko med “primerno” linijo in ilustriranim primerom ter da si to razliko zapomnimo kot homoseksualnost.

### Nečimrnost in ničevost

Vse do konca 17. stoletja je bila sodomija razumljena kot simptom pretirane nečimrnosti aristokratov. Kot je leta 1699 trdil Earl II. of Castlehaven, avtor uvoda v zapisnik sojenja Mervynu Touchetu, so “*nečimrnost, razkošje in brezbožnost peklenski starši sodomije*” (A5). Prav tako je sir Edward Coke v svojih *Institutes* označil, da so “sodomiti priskutni zaradi štirih nizkotnosti, nečimrnosti, nezmernosti, brezdelja in prezira do revnih” (Smith 166). Nečimrnost je osnova ekscesnega vedenja aristokratov ter vzpenjajočega se plemstva, ki jih posnema.

Vsaj od *De institutis coenobiorum* (c. 420) Johna Cassiana je smrtni greh nečimrnosti opisan kot izvorni greh, vir vseh drugih grehov: “Kako veliko je zlo nečimrnosti, da ga za svojega sovražnika nimajo ne angeli ne druge kreposti, temveč sam bog” (Bloomfield 69). Nečimrnost je zloraba ali sprijenje svobodne volje, oporekanje jazu bogu (Bloomfield 75; Dollimore 136–137). Ko se ošabnež obrača od boga, spridi svoj pravi jaz; nečimrnost je torej izvor in izvleček Avguštinovega koncepta greha kot *bede*. Ošabnežovo pretirano ukvarjanje s seboj ga spremeni v *nezadostno bitje*.

*Vprašal sem, kakšno zlo je to, in ugotovil, da ni snov, temveč sprijenost volje, ki se odvrne od tebe, o, bog, najvišjega bistva, k želi po najnižjem, ki zaigra svoje dušno bogastvo in se baha s svojo izobčenostjo.* (Dollimore 133)

Po Avguštinu pomeni odvrniti se od boga “približati se ničevosti” (Dollimore 136). Greh nečimrnosti je zavrnitev božjega načrta (ki vodi posameznike k pravemu jazu) in zasedanje mesta izven božjega reda, mesta, ki je *nič*. Takšna retorika nečimrnosti kot težnje k mestu, ki je nič, ta opis greha kot pojavnosti, ne kot vsebine, je našel svoj najvišji izraz v konceptu sodomije kot greha, ki ga ni mogoče niti imenovati.

Sodomija, kot simptom nečimrnosti, je prav tako zloraba ali eksces volje: za aristokrate je sodomija, kot je ugotavljal Coke, sprijena izpopolnitev volje k užitku. Vendar pa so tradicionalne reprezentacije ošabnega aristokrata kot homoseksualca bile do 18. stoletja preobrnjene, nova podoba sodomita pa je bila opisana s teološkimi izrazi nečimrnosti, kot jaz proti samemu sebi. Ob naraščajoči vidnosti “mollijev” okrog leta 1700 se je verjetno pojavila težnja po razlagi homoseksualnosti kot temeljnem grehu nečimrnosti, ne pa kot temeljnem grehu *fornicatio*.



Homoseksualnost ni bila več le spodrseljaj od “normalnega” (heteroseksualnega) vedenja, temveč zavestno hoteno in ponavljajoče se obnašanje, ki postavlja jaz proti normativnemu redu. Tako kot sprijena volja, ki jo je opisoval Avguštin, se sodomit “odvrne ... od bistva, ... bahajoč se s svojo izobčenostjo”. Prav to *bahaštvo* (pedrska nečimrnost) je najbolj motilo homofobične kritike. Od opisa sodomita kot ošabnega in bahavega je pri Sontagovi le kratek korak do opisa homoseksualca kot novega aristokrata.

### Aristokratski eksces in meščanska zavest

Klasični kipi, denimo Antinoosov, so med Angleži postali znani okrog leta 1614, po tem ko so umetniška dela uvozili virtuozi, kot so bili Thomas Howard, Earl of Arundel, Duke of Buckingham ter celo sam Charles I. (Houghton 67). Virtuozi so bili brezdelni gospodje, ki so svojo prikrajšanost za kraljevske položaje nadomeščali z ustvarjanjem novih družbenih vlog kot ljubiteljskih znanstvenikov in antikvarjev, zbirateljev naravnih in umetelnih raritet ter umetniških poznavalcev (Houghton 52ff.; Stone 1965: 715). S svojimi zbirkami so Angliji predstavili maniristične značilnosti dvornih portretov, ki kažejo drže rok ob bokih.

H. G. Koenigsberger je pisal, da je dvorni stil manirizma “morebiti uničil enega osrednjih klasičnih renesančnih dosežkov, natančno uporabo perspektive” (242). Sam mislim, da je manizirem z mešanjem perspektiv premestil lik s pravilnega mesta v matematično podprtem svetovnem “pogledu” ter nadomestil mojstrske tehnike z družbenimi formacijami. Nasprotje čisti perspektivi, ki je bilo v maniristični umetnosti očitno, je prinašalo isto sporočilo kot *sprezzatura* v telesnem slogu aristokratov. Perspektive se lahko nauči vsak vztrajen mojster, klasične ikonografije pa vsak študent; za te namene so obstajali priročniki. A maniristična kretanja – denimo *sprezzatura*, roke ob bokih – je privabljala perspektivo in jo hkrati odpravljala, stilu je dajala prednost pred matematično postavitvijo.

A tam, kjer bi virtuozi lahko prispevali k oživitvi aristokratske legitimnosti, so bili ožigosani kot nekoristni. Že pred letom 1680 je Samuel Butler takole opisoval značaj antikvarja: “Spoštuje neke stare najdbe, ki so izgubljene in se jih nikdar več ne da oživiti, pred vsemi novitetami sveta, pa četudi niso nič kaj uporabne” (Morley 324). Prav tako

*zbiralcu znamenitosti ... ni mar, kako neuporabno je, samo da je neuporabno in redko ... Občuduje finost v useh stvarih, kajti bolj kot je fino, bližje je ničū; ne spoštuje umetnosti, marveč tisto, kar je spleteno tako tenko, da ni uporabno nikakor* (Morley 340).

Butlerjev "virtuoso" še o sebi ne ve ničesar, naloge, ki jih postavlja predse, pa so zloraba njegove lastne narave (Morley 324ff). Virtuoso je nekoristen, saj ničesar ne prispeva k proučevanju "človeka". Ničesar ne prispeva k proučevanju (in konstrukciji) normativne človekove subjektivnosti. Kot je John Locke lakonično ugotovil, "naša naloga ni, da bi spoznali vse, temveč le tisto, ki zadeva naše vedenje" (65). Takšno kritiko je najčvrsteje zgradil filozof Anthony Ashley Cooper, Earl III. of Shaftesbury, Lockov učenec in vnuk njegovega pokrovitelja.

Shaftesburyjeva kritika tipičnega virtuozja je bila zasnovana na pomanjkanju globine: virtuozji so nezadostni, ker jim manjka notranjost. V njegovem sistemu je zmožnost oblikovanja (poznavanja) resnice o sebi osnova in izvor vseh političnih, družbenih, etičnih in celo estetskih diskurzov. Shaftesbury je bil filozof meščanske internalizacije pogleda. "Spoznati" nekoga, je pisal, je razdeliti nekoga na dva dela: "če je delitev storjena pravilno, bo seveda *notranjost* ... jasno razvidna in bo delovala razumno" (1710: 170). V "posamezni *jaz*" je torej postavil "*dve osebi*" (1710: 185): ena ocenjuje drugo in zagotavlja celostnost akcij in identitete. Ko je bil fevdalni red performativnosti strmoglavljen, je bila Shaftesburyjeva internalizacija pogleda nujnost za ohranjanje družbenega reda.

Z branjem aristokratske samovoljnosti kot tiste, ki ji manjka bistvo, je meščanska zavest zavarovala identiteto z jamčenjem konsistentnosti in kontinuitete subjektivnih akcij. Nujnost identitete (ekvivalence) gradi človekovo voljo; grožnja neodločnosti postavlja voljo kot odločnost, preudarnost, disciplino ter razbistritev nagibov v okularocentričnem smislu. Kot je pisal Shaftesbury, je discipliniranje strasti nujno,

*da bi oseba dosegla voljo in si zagotovila določeno odločnost, s katero bo vedela, kje najde samo sebe, s katero se bo zavedala lastnega pomena in namena; da bi vse želje, izbire ter nagnjenja potrjevale osebo, ki bi bila ena in ista, tako včeraj kot danes, tako danes kot jutri* (1710: 187).

John Locke je utemeljeval obstoj z zmožnostjo subjekta, da pride do samega sebe z razmišljanjem, Shaftesbury pa je podrobno opisoval pravilno metodo za takšno odkrivanje. Razglasil je, da so se umetniki in filozofi dolžni posvetiti takšni odločnosti, nuditi "zrcala", v katerih se subjekt lahko najde; "posamezniki, navajeni na postopek, bi tako s stalnimi in dolgotrajnimi ogledovanji pridobili poseben *spekulativni način življenja*, tako učinkovit, kot bi s seboj nosili *žepna ogledalca*, vedno pripravljena in uporabna" (1710: 195). Prepričan je bil, da je takšno samo-spoznavanje predpogoj treh nalog filozofije: "prijateljstva, družbe ter življenjskega poslovanja" (1710: 286).

## Zakrito in družbeno telo

Jamstvo socialnosti spekulativnega načina življenja je bil "okus", občutek ustreznosti ali primernosti. Okus kot način gledanja (zanimiva premestitev telesnih funkcij) ni zagotavljal identitete videza le subjektu, temveč tudi posrednikom. Narekoval je, naj se [moški] filozof, preko študija sebe, "dvigne nad svojo lastno neposredno vrsto, mesto ali skupnost, da bi s tem odkril in prepoznal svojo višjo *obliko vladanja* ali *skupnosti, občo* in *univerzalno*, katere *član* je" (1714: 158). Shaftesbury je s tem kritiziral virtuozovo "domnevno vedenje [*sic*] o ustroju *tega sveta* in *njegovi lastni postavi*" ter opominjal, naj bo "ta visoko abstraktna filozofija" zamenjana z "bolj praktično, takšno, ki se predvsem nanaša na seznanjanje, prijateljstvo in dobre *medsebojne* odnose" (1710: 291–292).

Po mnenju Shaftesburyja je povsem razvidno, da "v sami naravi stvari obstaja osnova za pravičen in nepravilen OKUS" (1710: 336), s tem pa je pooblastil kritike kot razsodnike okusa: "kajti zdi se, da OKUS ali *sodba* le s težavo prispeta do nas primerno oblikovana ... Upravičen in pravičen OKUS ne more biti spočet, dodelan, zamišljen ali ustvarjen brez predhodnega *truda* in *muk* PRESOJANJA" (1714: 164–165). Proti virtuozu, označenem z oživljanjem aristokratskih položajev, zasnovanih na ekscesnosti in užitkih, postavi torej kritika, katerega vodenje okusa je usmerjeno k moralnosti in normalnosti (1714: 163). Manire in morala naj bodo enotne, vztrajno ponavlja Shaftesbury, virtuozo pa lahko postane kreposten le sledeč okusu (1710: 338).

Shaftesbury je kot najvišjo dobrino identificiral tiste mreže prijateljstev med moškimi, ki jih je Eve Kosofsky Sedgwick imenovala homosocialnost (1–2). Tovrstne moške socialnosti je razlikoval od "poženščenih" druženj med moškimi in ženskami ter od sumljivih seksualnosti bolj obrobni virtuzov. Medtem ko Sedgwickova v svojih knjigi *Between Men* opisuje različne trope, skozi katere se izraža homosocialnost, pa ne opiše tudi telesnih metafor, skozi katere se *homosocialnost* ločuje od *homoseksualnosti*. V poznem 17. in zgodnjem 18. stoletju je virtuozo hranil svojo zbirko na posebnih mestih – posebnih sobah ali kabinetih za zasebno razstavljanje starin, raritet, zapletenih priprav ali trivialnosti. A virtuozov kabinet, eksternalizacija njegovega osebnega in antisocialnega okusa, je ogrožal homosocialnost filozofije, še posebej grškega modela javnega foruma ali dialoga, ki so ga favorizirali Shaftesbury in ostali. Medtem ko je homoseksualčev/virtuozov kabinet zaprt in zakrit, je homosocialno telo odkrito, razprostrto, odzivno.

Angleška filozofija je bila vedenje o koristnosti in pravilnosti, še posebej glede odnosov med družbenimi bitji, virtuozovo vedenje pa se je nanašalo le nase ter bilo zato ekscesno. Filozofija je bila javna,

znanje virtuozov zasebno. Filozofija je bila umetnost gledanja – individualni subjekt je nosilec pogleda, ki izvira v notranjosti ter je obrnjen navzven – početje virtuozov pa umetnost spektakla, prekomernega kopičenja, narcističnega vpijanja pogleda, ki gradi subjekt kot tisti, ki kopiči, sporoča, razkazuje. Skratka, medtem ko je filozofija odkrivala odnose med stvarmi in predlagala modele pravih identifikacij, je virtuozo izrabljala razlike, sledil monstrozostim ter prekomernostim, ne pa pravilnostim in spodobnostim.

Ta del zaključujem s ponovnim vračanjem k Susan Sontag, k njenemu opisu homoseksualcev kot nove aristokracije, arbitrov okusa. Iz dosedanjega zgodovinskega prikaza bi morala biti protislovja njenih tez očitna. Skušal sem pokazati, da je “okus” bil razvit kot standard meščanstva, ki naj preprečuje prekomerna bohotenja jaza, kemp v današnjem pomenu. Prav ti ekscesi, ki jih je okus popravljaj, so hkrati označevali homoseksualnost. Če je okus bil homosocialen, je potemtakem kot svoje nasprotje postavil homoseksualnost. Sontagova torej z nanašanjem na homoseksualce kot nosilce okusa zatemi razliko med dominantnim sistemom homosocialnosti in “monstroznimi” moškimi, ki zaznamujejo obrobje tega sistema.

### **Virtuozni in seksualno sumljive osebe**

Shaftesbury se je pritoževal, da so virtuozni vse preveč zavzeti s čudaštvi in nenavadnostmi:

*V svojem zapriseženem iskanju raritet se vanje zaljubijo zavoljo same raritetnosti. Sedaj so največje raritete sveta MONSTRUMI. Tako torej vztrajna marljivost in navdušenost teh gospodičev nenazadnje postaneta v realnosti sama monstrozna: vsa njihova naslada pa temelji na izbiranju največjih monstroznosti, neustreznosti, nenavadnosti ter tistega, kar ima v naravi najmanjši smisel. (1714: 156)*

Namesto da bi preučevali človeške odnose (*sic*), pa virtuozni raziskujejo le “najbolj oddaljena početja narave, najgloblje misterije in najbolj težavne *fenomene*”, ki jih “pretresajo ter kapriciozno razlagajo ... ki se tistim, ki imajo kaj *pojma*, kažejo kot lahkotne *igračke* ali *skrivnosti*” (1714: 160).

V sami ideji kapricioznosti je bila grožnja nezadostnosti, neidentitete. Edward Ward je zapisal,

tako torej virtuozni zaganjajo vik in krik  
o nepomembni svojih muh;  
in krasne ličinke, ki se bodo razvile,  
*niso za nič, le za napuh.* (1710: 18)

Takšna ocena je doletela tudi dvorjana, ki ga je Samuel Butler prikazal takole:

*Muhavi dvorjan. Ničla, ki nima vrednosti zaradi sebe, marveč zaradi položaja, na katerem stoji ... Vse, kar počne, je razkazovanje ... Je neke vrste spektrum, njegova oblačila so kostim, ki si ga nadene, da bi se pokazal, se sprehajal; ko pa si jih sleče, preneha obstajati tudi sam ... Njegove cape so izraz resnične barve njegove duše, neke vrste pisanega oblačka ali načičkane mavrice, ki nima svojih barv, temveč tiste, ki si jo sposodi iz odbite svetlobe.*

(Butler [pred 1680], v Morley 318–320)

To je jezik samega greha – ki nenadoma postane videz in zgolj videz, eksces in nestvor. Zanimivo je, da se zdi, kot bi Butler opisoval dvorjana z rokami ob bokih: “Svoje komolce upira nazaj, kot spodrecan petelin” (Morley 320). Po mnenju kritikov družni dvorjana in virtuoza isti psihični krog; oba sta hkrati skrajno zavzeta s seboj, a nesposobna samo-spoznavanja, oba utelešata eksces, kažeta pa praznost.

Ko smo že povezali aristokratsko držo rok ob bokih in maniristično umetnost, ki so jo zbirali ljubitelji, je treba še omeniti, da je bilo podeželsko plemstvo in meščanstvo zelo sumničavo do italijanskega okusa virtuofov (Stone 1965: 723). Italija je bila dom machiavelističnih in homoseksualnih subverzij identitet, pa tudi center papeštva. Kritično oko je v virtuofovi nagnjenosti do golih grških in rimskih kipov videlo nekaj sprijenega, skorajda otipljiv homoeroticizem, očiteno celo v obrambah virtuofov. Henry Peacham je denimo pokazal na “slast gledanja in občevanja s temi starimi junaki (katerih gola bližina, že brez vsakršnega nadaljnega premišljevanja ... pade v vsako oko, ki lahko le strmi)” (122). Še bolj zanosen je bil zapis obiska Johna Evelynja pri Hippolitu Vitellescu, vatikanskem knjižničarju, iz leta 1644: Evelynja je presunil način, s katerim se je Vitellesco pogovarjal s kipi, “kot bi bili živi, tu in tam je izpustil kakšno besedo, kakšno mnenje, verz, včasih jih je poljubil in objel” (Houghton 191 n.72).

Je bil virtuofov zasebni odnos z antičnimi kipi kot vez plesnega mojstra z Antinoosom na Hogarthovih skicah? Če se spomnimo, da so virtuozi bili odgovorni za prenos klasične ikonografije v Anglijo, je zanimivo, da je Hogarth obrnil Antinoosa proti njim in jih interpretiral kot *male vladarčke*. V retoriki, ki sta jo uporabljala Peacham in Evelyn, je bilo nekaj izjemno erotičnega, kar bi se v Hogarthovem času lahko opisalo le kot homoseksualnost.

Virtuofovi so bili, kot sem pokazal, zbiratelji igrčk, privlačnih, a povsem nebistvenih stvari. To, kar se je dogajalo v virtuofovem kabinetu, je bilo zlahka videti kot homoseksualnost, še posebej glede na pomenljivost igrčke kot nečesa vizualno privlačnega,

a brez vsebine. Igračke, ki so jih zbirali virtuoz, so najpogosteje bili mehanični izumi, denimo umetelne jamice in govoreče figurice (Stone 1965: 717), ali pa "občutljivi" (fini, precizni) aparati, ki so jih uporabljali v znanstvenih eksperimentih. Gimcrack (Ničevce), lik iz dela *Virtuoso* Thomasa Shadwella, je neke vrste lutka. Lahko pa je to tudi afektirana oseba, kot je Butlerjev "muhav dvorjan" ali Gimcrackov igriv prijatelj sir Formal Trifle (gospod Pedant Nepomembnik), ki ga označuje izumetničeno govorjenje ("knack" 1989).

Verbalno pretiranost gospoda Formala Trifla iz Shadwellove komedije kaznujejo mladi, normativno heteroseksualni pari, protagonisti zgodbe: njegov eksces ga kaže v dvomljivi heteroseksualnosti, kot seksualno sumljivega. Mladi pari ga zasačijo pod temnim obokom z drugim moškim, preoblečenim v žensko; njegovo ekscesno govorjenje se preobrne v ekscesno seksualnost, saj poskuša v tem zmotnem homoseksualnem srečanju posiliti drugega moškega, to pa je predstavljeno kot primerna kazen za njegove verbalne prestopke.

V satiri "Of the Virtuoso's [sic] Club" (1710) Edwarda Warda so virtuoz kaznovani na podoben način; svojo radovednost razvnamajo okrog določene "igračke", anti-odvajala, zadnjičnih čepov, ki so jih uporabljali "Egipčani". Virtuoz jih navdušeno vohajo, ližejo, grizljajo in obdelujejo, dokler vsa stvar (igračka) ni razvozlana:

*Eden je začel pljuvati, drugi se daviti, tretji  
bljuvati, četrti je izbruhnil v jok, 'Gospod, upam,  
da jih niso zatikali v svoje riti!' 'Prav zares so jih,'  
je odvrnil gospod, 'tako res, kot si jih ti ravnokar  
vlačil po svojih ustih.'*

(1710: 23)

Homoseksualec je potemtakem lahko predstavljal takšnega igračkarja; lahko pa je bil, kot virtuozo, tudi sam lastnik igračk. Laurence Senelick je domneval, da je tipičen posel požensčenca posedovanje trgovinice z igračami (Senelick 39; "Knick-Knackatory" 1989). Sorodna uporaba besede "igračka" je lahko označevala tudi moda, homoseksualec je torej lahko tisti, ki jih "zbira", pa tudi tisti, ki jih nima, ki je kastriran. Kot podobno kastriran gospod Formal pa lahko tudi izumetničeno govori.

Tudi lenuh je bil splošno opisovan kot nezmožen čutenja ali delovanja v skladu s svojo dušo. Leta 1712 je Richard Steele v delu *The Spectator* pisal, da je lenuh duhovno nemočen: "tisti, ki je tega deležen, je nezmožen slediti temu, kar si naloži" (Chalmers 4: 210). Garrickov *Fribbleriad* opisuje lenuha kot nemočnega, nesposobnega užitka, "vedno v želji, a nikdar v užitku" (23). Ideja se je popolneje razvila leta 1789, ko ga je Lavater opisal kot tistega, ki mu manjka (meščanska) občutljivost, ki je nezmožen globljega čutenja ali

izražanja normativnih človekovih izkušenj. Tako kot Hogarth je tudi Lavater domneval, da je njegov "manko" očiten, kar je pokazal s primerjanjem "kontrastnih drž moža in lenuha" (viii):

*Katero od teh dveh drž imate raje? ... Odgovor na to vprašanje je jasen, za pomišljanje ni prostora. In če vprašam še dalje, katera od teh figur napoveduje frfrastega pauliho, pritlehnega gospodiča – moškega, katerega zabava je primerno omledna, mrzka in nadležna – dušo, nezmožno občutiti tako plemenitost kot lepoto, enostavnost ali naravno ...? Vprašanje je v resnici zlahka rešljivo, o njem je mogoče imeti le eno mnenje.*

(3: 213)

Odlomek je celo za Lavaterja nenavadno žaljiv, vendar pa osvetljuje sovražne reprezentacijske taktike, s katerimi so bili vedno bolj "vidni" homoseksualci "prepoznani" po svoji ekscesnosti, hkrati pa so bili kritizirani kot tisti, ki jim manjka duševna substanca. Z drugimi besedami, ko je meščanstvo lenuha pripisalo aristokraciji kot razredu, je ta utelesil odsotnost subjektivnosti (vesti, odkritosti, identitete, koristnosti, občutljivosti). Zanimivo je, da je "lenuh" že sam po sebi pomenil nekaj pomanjkljivega ali nesposobnega: "lenuharjenje" pa je pomenilo tudi zatikanje v govoru (jecljanje) ali s telesom (opotekanje) ("fribble" 1989).

Meščanstvo je z upodabljanjem homoseksualnosti kot neidentitete (kot nečesa neizgovorljivega, potratnega, zakulisnega) speljalo v koncept homoseksualnosti vse sledove, povezane z izrabljeno aristokracijo – ne le sodomijo, temveč tudi samovoljnost, prekomernost ter družbeno nesposobnost. Največjo nadležnost teh novih sodomitov, kot so bili "molliji", je potemtakem predstavljalo to, da so zasedali takšno ne-mesto, ta manko, kot osnovo improvizacij znotraj vse bolj normativne družbe.

### **Razlaščanje drže rok ob bok: pedrska nečimrnost in (ne)identifikacija**

Ko so meščanski kritiki skušali prenesti že obstajajoče registre mehkužnosti od dvorjanov na sodomite nižjih razredov, "mollije", so s tem pripomogli k ustvarjanju homoseksualnosti kot nove vsebine. Kjer so nekoč kritizirali aristokrate kot sodomitske, je hermenevtika homoseksualnosti aristokratizirala sodomijo. Ob širjenju meščanske ideologije jaza skozi vse segmente družbe je postalo vse bolj mogoče, da so nekoga označili kot homoseksualca. Alan Bray je pokazal, da se je leta 1726 Anglež William Brown takole zagovarjal pred zaporom: "To sem storil, ker ... mislim, da nisem s tem,

kako želim uporabljati svoje lastno telo, povzročil nobenega zločina” (Bray 114).

Randolph Trumbach je o “molljih” pisal: “Vsi bi ogromno izgubili, če bi njihova dejanja bila odkrita. Za kričečega sodomita obstaja vsakodnevni prezir, za vse obstajajo možnosti izгона ali izsiljevanja, sramotenja ali smrtne kazni” (1977: 15). Vendar pa so bili “molliji” – kljub soočanjem z racijami in preganjanji, ki jih je izvajala Družba za reformiranje obnašanja (in medijska pozornost pisunov, kot je bil Ward) – pripravljeni tvegati; to pa kaže, da jim je nova sodomitska identiteta nudila dovolj okrilja, da so jo zasedli. A kakšno vrsto identitete so “molliji” zasedli?

Sodomija ni pomenila le neidentifikacije, izgube jaza; kot simptom nečimrnosti je prav tako predstavljala prostovoljno ali prekomerno šopirjenje razlike od socialnih struktur jaza, tako kot pri aristokraciji. Sodomija je postala *mehkužčeva okupacija*, zasedanje prostora, ki ga ni, pa tudi posel. Kar so “molliji” doživljali, ni bila “nova vrsta jaza”, temveč (ne)identifikacija z normativnimi modeli jaza, te pa je postavljalo vse bolj vladajoče meščanstvo, filozofi, kot je Locke, kritiki, kot je Shaftesbury, in politične organizacije, kot je bila Družba za reformiranje obnašanja.

Takšno identifikacijo so utrdili določeni prostori (stanovanja, štreke itd.), kjer je želja po seksu z moškimi hkrati zaznamovala tudi obrobno identiteto. Zasedati te prostore je pomenilo “biti” peder: te zasedbe so bile prehodne, omejene z drugimi identifikacijami. Kot je napisal avtor dela *The Phoenix of Sodom*, je pedrska identiteta, zaznamovana s posebnimi prostori srečevanja, pomenila razliko od vseh drugih vsakdanjih identifikacij:

*Kaže, da večji del teh ogabnežev prevzame izmišljena imena, ne preveč primerna za uporabo v življenju: Kitty Cambric je denimo trgovec s premogom; gospodična Selina je policijski narednik; črnooka Leonora je trgovski potnik; ljubka Harriet je mesar; Lady Godina je strežnik; vojvodinja Gloucestrska je sluga; vojvodinja Devonshirska je kovač; in gospodična Sweet Lips je špecerist.*

(12–13)

Med najbolj nevarnimi vidiki pedrskih (ne)identifikacij je bilo rušenje ali opuščanje drugih socialnih identifikacij: v delu *The Phoenix of Sodom* je tako zabeleženo, da “lahko uzremo ugledne može ter spoštovanja vredne stanove v posteljnih umazanostih z bedniki najnižje vrste” (11). Enako tožbo je napisal Ward proti klubom virtuozov, “ki vključujejo čudno človeško mešanico ... tu sedi lepi Beau ob umazanem kovaču; ... tamkaj osladna in častitljiva Kaprica poleg razcapanega matematika” in tako dalje (1710: 18). V njih stanovanjih, je besnel Ward, moške prenehajo govoriti kot



možje, očetje, gospodje in delavci, in oponašajo ženske. “Molliji”, je pisal,

*so tako globoko izrojani in daleč od vsakršne  
možate drže ali moških kretenj, da si raje domišljajo  
sebe kot ženske, da ponavljajo vse pritlehne  
nečimrnosti, katere so običaji namenili ženskemu  
spolu, da hlinijo govorjenje, hojo, čenčanje, priklončke,  
jok, prepirljivost & geste v slogu požensčenosti ...  
vsakdo naj bi govoril o svojih možeh in otrocih, prvi  
o odlikah svojega moža, drugi o nadarjenosti in  
razumnosti svojih otrok, medtem ko tretji obžaluje  
svoje vdovstvo.*

(c. 1709: 28)

Ward je opisoval stanovanja “mollijev” in klube virtuozov kot hermafrodiške, vsi naj bi zakrivali družbene razlike, od katerih so odvisne identifikacije. Stanovanja “mollijev” in klubi virtuozov ne odsevajo ali ustvarjajo stabilnih identifikacij; so mejni prostori, kjer nujnost primarnih identifikacij (spola, razreda, poklica itd.) zamenjujeta improvizacija in eksperimentacija. Opisi stanovanj “mollijev” kot mest, kjer se rušijo socialne značilnosti, potrjujejo, da je zasedanje neidentitete sodomita potrebovalo predhodno neizrekljivost ali neidentifikacijo s “pravilnimi” identifikacijami; parodije “mollijev” torej niso predpostavljale *napačnega* identificiranja z “ženskami”, temveč neidentificiranja z vedenji o sebi, ki so jih posredovali kritiki, kot je bil Shaftesbury.

Označevanje “mollijev” kot nečimrnih ni pomenilo le tega, da so jih opisovali kot tiste, ki prakticirajo sodomijo (biseksualni restavracijski razvratneži so to počeli), temveč kot tiste, ki so (“jaz” kot mesto, iz katerega izhaja izražanje) sodomiti. Pisce, ki so, sledeč preganjanjem, razkrivali prakse iz njihovih stanovanj, ni vznemirjalo le, da so nastavljali riti, marveč da so se v tem smislu tudi izražali: “zagrešitev gnusnega dejanja, ne glede na to, kako odvratno je, je neizmerno sprejemljivejše, kot pa nespodobni pogovori, ki spremljajo grešnost; nekateri od njih ... so tako gnusni, da se ne dajo niti zapisati niti ponoviti” (*Phoenix of Sodom* 11).

### **Ward je zabeležil primer takšnega nespodobnega pogovora:**

*Ne dolgo zatem, ko so se okinčali, je eden izmed  
njihovih bratov, ali bolje, glede na žensko govorjenje,  
sester, preoblečen v žensko spalno srajco, oglavnico  
iz svilenega florentinskega tafta in nočno čepico,  
oponašajoč, ko je bila družba moška, žensko, rodil*

*leseno lutko dojenčka, ki naj bi bila kasneje še krščena; tu je bil drugi s klobukom z visoko štulo, stara coprnicca, ki je predstavljala podeželsko babico, pa tretji, našemljen z gospodinjsko čepico strežnice, ter vsi ostali iz te nezaslišane inscenacije krsta.*

(c. 1709: 28)

Fraza "stara coprnicca" še posebej pade v oči, kakor da se Ward spominja improvizacije enega od "mollijev". Ne morem popolnoma rekonstruirati njenega pomena, vendar pa je nekaj le jasno. Kljub politizirani retoriki, ki je povezovala homoseksualce in izrabljene aristokrate, se "molliji" niso poistovetili z biseksualnimi prešušniki ali razvajenimi gizdalini tistega časa. Improvizirali so identifikacijo z drugo skupino marginaliziranih predstavnikov – s podeželskimi babicami. Zgornji prizor je verjetno improvizacija babištva, saj je eden oblečen kot podeželska babica s (coprniškimi?) klobukom z visoko štulo. "Stara coprnicca" je bila baba ali čarovnica, "divja, besneča ženska; zmajevka" ("Beldam" 1989); coprnicce so bile povezane z babištvom, preden so zdravniki izobčili babice. Je mar opisani lik improviziral vlogo coprnicce ali čarovnice, ki nadzira ženske homosocialne mreže, tedaj že vse bolj podrejene nadzorovanju od moških homosocialnosti? Naraščajoča marginalizacija babic kot vlačug v zgodnji moderni dobi je morda iz njih ustvarila privlačen objekt za zanimivo imitacijo pri "mollijih", ki je napeljevala tako na odklonsko seksualnost kot na različne nemeščanske uporabe telesa. "Coprnicca" je morda namigovala na seksualnost. S tem, da je igral "staro coprnicco", je preoblečen lik, tarča Wardovega moralnega izbruha, morda izpričeval, da so homosocialne vezi med temi demoniziranimi ženskami imele erotično dimenzijo, ki je lahko bila prevzeta kot osnova njegovega uprizarjanja lastne marginalizirane seksualnosti. Morda je takšna improvizacija omogočila zavračanje pojavljajočih se norm (heteroseksualne, zakonske) moškosti: sam Ward jo je razlagal na enak način, saj je ugotavljal, da se te parodije dogajajo "z namenom brisanja tistega naravnega čustva, ki je primerno za spodobno spolnost" (c. 1709: 28–29). Morda je potrebno obravnavati takšne parodije v kontekstu hkratne glorifikacije zakonske zveze, pa tudi onemogočanja žensk pri meščanstvu v poznem 17. in 18. stoletju.

Wardov spomin na obisk stanovanja "mollijev" kaže, da ga je najbolj razkačilo prav mimetično neidentificiranje z normativno moškostjo. Ko je srečeval skrajno možate sodomite vsepovsod drugje, je bil namreč tako brezbrizen, da se je mednje rad prirnil:

*Nato se napotimo do prehoda, zavijemo desno in trčimo ob kopico črнопoltih nečistnikov, nenaravnih prešušnikov, kot jim pravi moj prijatelj, ki*

*zaljubljeno gledajo postavnega mladeniča, s takšno pohoto, kot bi čistokrven angleški vlačugar bolščal v ljubko devico.*

(1703: 68)

Na istem obhodu sta se dva "rinila v tolpo *postopajočih Italijanov*" (69). Pri teh sodomitih ni bilo nič grozečega. Ward se je vznemiril le, če se je homoseksualnost prikazovala kot nasprotje moškosti, kot pri "mollijih".

O dejanjih uporne sodomije, zločinu proti naravi, naj se ne govori, se pravzaprav ne more govoriti, saj bi ogrozili stabilnost družbenih odnosov, ki so oblikovani kot prepletajoče se mreže diskurzov.

Molk o sodomiji je obstajal že pred homosocialnimi govornimi dejanji, ki jih je priobčeval Shaftesbury, pravzaprav jih je ščitil. Shaftesburyjev filozofski sistem lahko torej razumemo kot poskus reduciranja govora in drže na identifikatorne prakse; uporabljati jezik, ne da bi se pri tem izrekala ali izražala resnica o nekom, je postalo nemogoče. Gre za zahtevo, naj jezik (govor, kretnje) odkriva edinstven "jaz", to pa postane najbolj zanimivo "dejstvo" jezikovnega dejanja. O parodijah "mollijev", kjer se jezik uporablja za neidentificiranje s Shaftesburyjevim "jazom", naj se zato ne govori/naj se niti ne prepoznajo; če pa že, naj bodo kritično ovrednotene.

### **Z rokami ob bokih: zaključne besede o kempu**

Razvoj perspektive je omogočil uveljavitev meščanske subjektivnosti z vzpostavitev gledajočega očesa kot izvora in lastnika polja pogleda. Zahteva perspektive po reprezentiranju matematičnega reda natančno začrtanih mest se je naslanjala na samovoljno določeno nevidno točko. Ta je preskrbela izvor prizora in uzakonitev perspektive; z njeno pomočjo so bili vsi drugi objekti in dejanja razbistreni (domišljeni). Shaftesburyjev filozofski sistem pa je bil zasnovan na internalizaciji te nevidne točke kot zavesti. Manirizem se je temu upiral s kretnjami odklona – z rokami ob bokih, telesom v *contrappostu*. Maniristična postavitev odklonskih kretenj tam, kjer bi morala biti nevidna točka, je skušala prikazovati kritično resolucijo (vedenje o sebi) kot nedosegljivo. Drža "rok ob bokih" – ta nečimrna maniristična poza – je pomenila konflikt z normalnim potekom meščanskega okularocentrizma.

Meščanski kritikizem lahko torej razumemo kot vpisovanje kretenj nazaj v družbeni red, kot branje maniristične drže ne kot (ne)identifikacije, temveč kot znaka. Pretirana kretnja, so sklepal kritiki, kaže notranjost (hermenevitično), enkratno subjektivnost,

ki je merilo za vse (to je tudi bila temeljna naloga moralnosti srednjega razreda). Uspeh meščanskega okularocentrizma je

razviden v Hogarthovi risbi Antinoosa in plesnega mojstra. Zgleda, kot bi nas Hogarth vabil, naj pogledamo izza odklona, naj kritično pogledamo roke, postavljene ob boke, in telo v *contrappostu* kot znamenja za neizgovorjeno, a znano skrivnost o naravi njunega odnosa. "Videli" bomo komično razliko med ilustracijo in Hogarthovim filozofskim/estetskim sistemom, razliko, ki jo je Hogarth obelodanil kot homoseksualnost. Homoseksualnost, ki samo po sebi ne predstavlja nič, uteleša razliko, za katero kritik želi, da jo "vidimo".

"Pedrske" kretnje torej niso mogle oblikovati (meščanske) vsebine, kot je Sontagova pisala o kempu, ali ustvariti nove falične prostranosti. So pa ponovno odprle polje političnega, v katerem se utelešajo in izvajajo identifikacije. Z ohranjanjem kompleksnosti političnih referenc drž, kot je postavljanje rok ob boke, so "molliji", lenuhi in gizdalini obelodanjali, spodbijali in obvladovali procese, s katerimi je meščanska ideologija vdiralna in zarisovala v njihova telesa.

Eden izmed pomenov drž rok ob bokih iz 20. stoletja je pokazal na izid zgodovinskih bojev, ki so obdajali to kretnjo. Leta 1943 je Ivor Brown opazil, da lahko ta drža pomeni tudi "prevzetnost" ali skrajno teatraličnost (24). Prvi sinonim hkrati označuje prekoračenje okusa. Drugi prav tako označuje prekoračenje; a kot teatralično prekoračenje izraža golo ničevost, ki je pod samim dejanjem. Krog, ki sem mu sledil v tem eseju, je čuden – na eni strani je prekomernost, na drugi ničevost. Pa vendar se v epistemoloških predsodkih, ki so pod meščansko psihologijo, prekomernost in ničevost *pojavnata* kot vzajemna: prekomernost in ničevost se vrtita okrog "realitet" kot dve vrsti fantomov/prikazov. Na eni strani je pozornost zbujujoča prekomernost kretenj kazala na presežek, ki je odmikal meščanske identifikacije; na drugi strani sta se nečimrnost in sodomija spela kot označevalca statusa aristokracije kot praznine v sebi, napačne identitete. *Sprezzatura*, nekoč drža, ki je izražala legitimnost aristokracije, je označevala le (homoseksualno) nestabilnost jaza, deležno meščanske kritike. Kasneje sta prekomernost in ničevost postala nasprotna konca žarka, ki se krivi in razvija v koncept homoseksualnosti kot zakulisja normativne socialnosti. Shaftesburyjev temeljni diskurz o jazu – o zasedbi "jaza" kot osnovi za vsa druga vedenja in vse epistemološke določenosti – je prispeval h konceptu homoseksualnosti kot eksczesnega (narcističnega) izražanja jaza, kot razlastitve jaza in kot izražanja identitete, ki nima mesta. Homoseksualčeva razkošnost in narcizem postaneta kompenzacija (kasneje kot posebej patološka) za manko vedenja o sebi.

Ponovna krepitev drž rok ob bokih – obnavljanje eksczesne ničevosti skozi kemp – bi pomenila ponovno uveljavljanje prednosti performativnosti nad epistemološkim privilegiranjem realnega ali ontološkega predsodka o identiteti. Preprečila bi kritično branje gestikularnih praks kot zgolj/preveč teatraličnih. Postavljanje

njihovega zgodovinskega konteksta bi pomenilo spodbijati naravnost psihoanalitskih diskurzov, ki so prekomernost in ničevost vpisovali med vsebine homoseksualnih psih. In nenazadnje, pomenilo bi ponovno odpiranje prostora zavračanja in (ne)identifikacije jaza, ki so ga zapečatili Locke, Shaftesbury in drugi pridigarji meščanske moralnosti ob koncu 17. stoletja.

*Prevedla Nataša Velikonja*

#### LITERATURA

- “Akimbo.” 1989. *Oxford English Dictionary*. 2<sup>nd</sup> edn.
- Austin, Gilbert. 1806. *Chironomia, or a Treatise on Rhetorical Delivery*. 1966. Ur. Mary Margaret Robb in Lester Thonssen. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- “Beldame.” 1989. *Oxford English Dictionary*. 2<sup>nd</sup> edn.
- Bloomfield, Morton W. 1952. *The Seven Deadly Sins: An Introduction to the History of a Religious Concept with Special References to Medieval English Literature*. East Lansing: Michigan State College Press.
- Bray, Alan. 1982. *Homosexuality in Renaissance England*. London: Gay Men's Press.
- Brown, Ivor. 1943. *Just Another Word*. London: Jonathan Cape.
- Bulwer, John. 1644. *Chirologia: or the Natural Language of the Hand in Chironomia: or the Art of Manual Rhetoric*. 1974. Ur. James W. Cleary. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- “Cambrel.” 1989. *Oxford English Dictionary*. 2<sup>nd</sup> edn.
- “Cammock.” 1989. *Oxford English Dictionary*. 2<sup>nd</sup> edn.
- Castiglione, Baldesar. 1528. *The Book of the Courtier*. 1959. Prev. Charles S. Singleton. Garden City, New Jersey: Doubleday.
- Caus, Mary Ann. 1981. *The Eye in the Text: Essays in Perception, Mannerist to Modern*. Princeton: Princeton University Press.
- Chalmers, Alexander (ur.). 1806. *The Spectator: A Corrected Edition: With Prefaces Historical and Biographical*. 8 vols. London: T. Bensley.
- Dollimore, Jonathan. 1991. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press.
- Du Bos, Jean-Baptiste. 1719. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Paris: J. Mariette.
- Ehrenreich, Barbara in Dierdre English. 1979. *For Her Own Good: 150 Years of the Experts' Advice to Women*. New York: Doubleday.
- Fraser, Antonia. 1985. *The Weaker Vessel*. New York: Vintage Books.
- Freedman, Barbara. 1991. *Staging the Gaze: Postmodernism, Psychoanalysis, and Shakespearean Comedy*. Ithaca: Cornell University Press.
- “Fribble.” 1989. *Oxford English Dictionary*. 2<sup>nd</sup> edn.
- Garrick, David. 1761. *The Fribbleriad. The Poetical Works of David Garrick, Esq.* 1785. 2 vols. London: George Kearsley, 1: 21–34.
- Gifford, D. J. 1979. “Iconographical Notes toward a Definition of the Medieval Fool.” V Paul V. A. Williams (ur.). *The Fool and the Trickster: Studies in Honour of Enid Welsford*. Totowa, New Jersey: Rowman and Littlefield, 18–35.
- Golding, Alfred Simon. 1984. *Classicistic Acting: Two Centuries of a Performance Tradition at the Amsterdam Schouwburg*. Lanham, Maryland: University Press of America.

- Hogarth, William. 1753. **The Analysis of Beauty**. 1971. Ur. Richard Woodfield. Aldershot: Scolar Press.
- Houghton, Walter E., Jr. 1942. "The English Virtuoso in the Seventeenth Century." 2 parts. **Journal of the History of Ideas** 3/1: 51–73; 3/2: 190–219.
- Jelgerhuis, Johannes. 1827. **Lessons on the Theory of Gesticulation and Mimic Expression**. Amsterdam: P. Meyer Warners. V Golding 1984.
- "Knack." 1989. **Oxford English Dictionary**. 2<sup>nd</sup> edn.
- "Knick-Knackatory." 1989. **Oxford English Dictionary**. 2<sup>nd</sup> edn.
- Koenigsberger, H.G. 1986. **Politicians and Virtuosi: Essays in Early Modern History**. London: Hambledon Press.
- Lambert, Royston. 1988. **Beloved and God: The Story of Hadrian and Antinous**. Secaucus, New Jersey: Meadowland Books.
- Lavater, John Caspar. 1789. **Essays in Physiognomy**. 3 vols. Prev. Henry Hunter. London: John Murray, H. Hunter and T. Holloway.
- Locke, John. 1690. **An Essay Concerning Human Understanding**. 1971. Ur. A. D. Woozley. New York: Meridian.
- Morley, Henry (ur.). 1891. **Character Writings of the Seventeenth Century**. London: George Routledge.
- Peacham, Henry. 1622. **The Complete Gentleman**. 1962. Ur. Virgil B. Heltzel. Ithaca: Cornell University Press.
- The Phoenix of Sodom, or the Vere Street Coterie**. 1813. London: J. Cook. V Trumbach 1986.
- Rich, Adrienne. 1986. **Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution**. New York: W. W. Norton.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. **Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire**. New York: Columbia University Press.
- Senelick, Laurence. 1900. "Mollies or Men of Mode?: Sodomy and the Eighteenth-Century London Stage." **Journal of the History of Sexuality** 1/1: 33–67.
- Shadwell, Thomas. 1676. **The Virtuoso**. 1966. Ur. Marjorie Hope Nicolson in David Stuart Rodes. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, Third Earl of. 1709. **The Moralists, A Philosophical Rhapsody**. V Shaftesbury 1711, 2:3–153.
- 1710. **Soliloquy: Or, Advice to an Author**. V Shaftesbury 1727, 1:151–364.
- 1711. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. 1900. 2 vols. Ur. John M. Robertson. London: Grant Richards.
- 1714. *Miscellaneous Reflections on the preceding Treatises, and Other Critical Subjects*. V Shaftesbury 1727, 3:1–344.
- 1727. **Characteristicks [sic] of Men, Manners, Opinions, Times**. 4<sup>th</sup> edn. 3 vols. [London]
- Siddons, Henry. 1818. **Practical Illustrations of Rhetorical Gesture and Action**. 2<sup>nd</sup> edn. London: Sherwood, Neely, and Jones. 1968. New York: Benjamin Blom.
- Smith, Bruce R. 1991. **Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics**. Chicago: University of Chicago Press.
- Sontag, Susan. 1964. "Notes on Camp." 1983. **A Susan Sontag Reader**. New York: Vintage Books, 105–119.
- Stone, Laurence. 1965. **The Crisis of the Aristocracy, 1558–1641**. Oxford: Clarendon Press.
- 1979. **The Family, Sex, and Marriage in England, 1500–1800**. New York: Harper and Row.
- Strong, Roy. 1972. **Van Dyck: Charles I on Horseback**. New York: Viking Press.
- Trumbach, Randolph. 1977. "London's Sodomites: Homosexual Behavior and Western Culture in the Eighteenth Century." **Journal of Social History** 2/1: 15–18.

- 1986. **Sodomy Trials: Seven Documents**. New York: Garland.
- 1989. "The Birth of the Queen: Sodomy and the Emergence of Gender Equality in Modern Culture, 1660–1750." V Martin Bauml Duberman, Martha Vicinus in George Chauncey, Jr. (ur.). **Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past**. New York: New American Library, 129–140.
- The Tryal and Condemnation of Mervin, Lord Audley Earl of Castle-Haven**. 1699. V Trumbach 1986, n.p.
- Tyler, Carole-Anne. 1991. "Boys Will Be Girls: The Politics of Gay Drag." V Diana Fuss (ur.). **Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories**. New York: Routledge, 32–70.
- Ward, Edward. 1703. **The London-Spy Compleat**. 1924. London: Casanova Society.
- c. 1709. **The Second Part of the London Clubs; Containing: The No Nose Club, The Beaus Club, The Mollies Club, The Quacks Club**. Facsimile (n.d.). London.
- 1710. **Satyrical Reflections on Clubs**. London: J. Phillips.