

Angelske fantazme

Tatjana Rozman, **Pojochi kastrati – (zlo)rabljeno telo na odru**. Celje: Zgodovinsko društvo, 2010. 72 strani. (zgodovini.ce ; 10)

Ob besedi kastrat najprej pomislimo na pohabljen moško telo, hkrati pa na božanski glas, ki so ga oboževale množice. Kastrati so svojevrsten fenomen, ki ga baročna miselnost postavi na piedestal opernih odrov in umetnega. Kljub temu, da so po eni strani predmet občudovanja širše publike zaradi svojega izjemnega in unikatnega glasu, so po drugi strani zaradi svoje telesne pohabljenosti stigmatizirani. Pred oznako nenravnosti in vulgarnosti pa jih varuje ravno njihov glas, ki predstavlja pojmovanje užitka.

Problemатiko kastratov je podrobno preučila Tatjana Rozman, ki je v svojem delu pokazala, da kastrati niso bili zgolj obrobni zgodovinski pojav, temveč so s svojo pojavnostjo odražali »ozadje neke kulturne tradicije,«¹ ki se je kazala v preteklih pogledih na telo in telesno, v pojmovanju smrti in onostranstva ter v izrazito negativnem odnosu do ženske.

Oder, opera in gledališče že stoletja privabljajo množice, in ravno tisti ključen element, ki je magnet za obiskovalce, je človeško telo na odru. To telo odstira pričakovanja publike, ki izražajo obče sprejeti odnos do telesa. Rozmanova iz odnosa do kastratov analizira pojmovanje telesa v renesansi in baroku ter tako poišče razloge za njihovo izginotje v klasicizmu. In ravno eno izmed ključnih vprašanj, ki si jih zastavlja avtorica, je vprašanje, zakaj so bili kastrati v baroku sprejeti s takšnim občudovanjem in navdušenjem, klasicizem pa je njihov obstoj zavrnil. Vzpon kastratov v 18. stoletju, ki je hkrati pomenil tudi začetek njihovega konca namreč kaže ozadje moralnih in družbenih pojmovanj telesa. Kot nam pojasni avtorica, gre v primeru kastratov »za soočenje stare kulturne dediščine z novimi estetskimi merili.«²

Vprašanje spreminjajočih se pogledov na telo se neposredno povezuje tudi z odnosom do smrti in odnosom do ženskega telesa, kar neposredno vpliva na dvig kastratov. Smrt je še v času 13. stoletja zaznamovala ce-



lotno človekovo življenje, saj je bila njena ključna naloga usmerjati tok življenja ljudi. Zato ni presenetljivo, da so podobo smrti prikazovali v obliki odvratnega gnijočega telesa, ki opozarja na človeško minljivost. Smrt je tako postala sredstvo discipliniranja in nadzora. Z mislijo na smrt in onostranstvo so ljudje namreč lahko nadzirali svoje življenje in ravnanje s telesom, kar jih bo popeljalo v blaženost. Rozmanova pojasni, da se negativna konotacija telesa, ki ga je treba nadzorovati in kaznovati, pri kastratih kaže v obratni luči, saj njihovo telo »pokaže na možnost neskončnega užitka.«³

Kakšna je torej bila vloga kastratov? Omenili smo že, da je kastrate v svoje središče postavila baročna opera, ki na oder ni mogla postaviti kakršnegakoli telesa, ki bi predstavljalo užitek. Barok na odru ni želel običajnih teles, želel je kastrate, ki so v svoji pojavnosti izražali kulturno dediščino preteklosti. Njihova telesa so morala poosebljati vzvišenost, elegantnost ter božanskost in se hkrati ločiti od njihove materialne substance. Kot navaja avtorica, »začetek opere radikalno zahteva simbolni suspenz telesa«⁴ ter se osredotoči predvsem na glas, ki je proizvod telesa. In tudi ta glas je moral biti nekaj posebnega, zato v poštev niso prišli niti moški niti ženski

¹ Tatjana Rozman: *Pojochi kastrati – (zlo)rabljeno telo na odru*. Celje: Zgodovinsko društvo, 2010, str. 10.

² *Ibidem*, str. 5.

³ *Ibidem*, str. 18.

⁴ *Ibidem*, str. 29.

glasovi. To vlogo so zato prevzeli kastrati, ki so s svojo telesno pohabljenostjo imeli posebno funkcijo, in sicer so s kastracijo kot simbolno smrtjo bili pojmovani kot angelska bitja. In ravno njihovo telo predstavlja vez z onostranstvom, saj kastracija odvzame materialnost telesu, ki bi drugače izražalo vulgarnost. Kastrati tako ne zapeljujejo občinstva s svojim telesom, ki se je odreklo tostranstvu, temveč z božanskim angelskim glasom, ki vodi k užitku. Kot jih poimenuje avtorica, so kastrati angelske fantazme, ki s svojim glasom vzbuja »asociacijo božanskega ugodja,«⁵ hkrati pa so kastrati tudi avtomati za proizvajanje izumetničenega božanskega glasu, ki jih enačijo z vrhunskimi glasbenimi skrinjicami.

Preteklih tendenc in zahtev torej ni bilo mogoče spregledati, zato je opera za svoje glavne akterje izbrala kastrate. Rozmanova si ob tem zastavlja vprašanje, zakaj prve operne pevke niso bile ženske. Pojav kastratov je namreč zaznamovan s stigmatizacijo žensk in njihovega telesa, kastrati pa so bili pojmovani kot sublimacije ženskega telesa. Žensko telo so namreč že od nekdaj enačili z objektom telesnega in čustvenega. Ženska s svojim telesom tudi v času renesanse predstavlja potencialno možnost greha, s čimer ogroža družbeni red in vzbuja nelagodje. Kot navaja zgodovinar Delumeau, na katerega se opira tudi avtorica, je strah pred ženskim telesom in njegovim čarom dobil tako velike razsežnosti, da lahko govorimo o diabolizaciji žensk.⁶ Posledično se odklonilen odnos do materialnega telesa enači z odnosom do žensk.

Kastrati so zatorej lahko bili edini vir oboževanja, saj so s tem, ko so se odrekli svoji spolni identiteti, ustvarili fantazmo angela. Kastrati so s svojo brezspolnostjo burili domišljijo, saj so hkrati na odru lahko sprejeli in izražali tudi spolno vlogo – v svojem petju so se namreč morali poistovetiti tako z moškimi kot z ženskimi vlogami. To potrjuje tudi avtorica, saj naj bi se glas kastratov »dokončno osvobodil spola, a je prav zato še toliko bolj usodno vpisan vanj.«⁷ Pojoči kastrati so torej bili produkt družbe, ki je v ospredje pred biološkimi dejstvi postavljala socialno vlogo spola. In ravno v spremembi socialnega konteksta avtorica utemelji enega izmed odgovorov, zakaj so oboževani kastrati nenadoma postali vulgarni.

Začetki modernega časa z razsvetljenstvom prinašajo korenite spremembe v odnosu do telesa. Če je nekdaj telo vzbujało občutek nelagodja in odpora, postaja človekova podoba postopoma vse bolj transparentna. Kot pojasnjuje avtorica, »umetnost ne pomeni več videti,

ampak predvsem vedeti.«⁸ Nove norme oz. smernice v svoje središče namreč postavljajo znanstvena spoznanja o človeškem telesu in prepletajo umetnost z znanstvenimi merili prikazovanja človeških podob. Anatomoško razpiranje in razčlenjevanje človeka ima tako vedno večji vpliv tudi na umetnost. V ospredju tako ni več odnos do smrti, ki prehaja na simbolno raven, temveč človeško telo. Transparentnost zato postane ključna, saj je po mnenju avtorice edina pot k gotovosti, predvidljivosti in s tem k jasnosti ter navsezadnje varnosti. S transparentnostjo je povezan tudi estetski užitek, kateremu se v dobi razsvetljenstva odpira človeško telo. Telo z razvojem znanosti namreč postaja odprto človeški vednosti. Znanost, predvsem medicina, je tista, ki nastopi na mesto religije in odloča o normalnosti oz. odklonskosti človeškega telesa. Posledično se spremeni tudi odnos estetike do telesa, kajti samo zdravo telo je lahko pojmovano kot lepo.

Kaj nova spoznanja pomenijo za kastrate? Kastrat s svojim zlorabljenim telesom odstopa iz normalnosti in se obravnava kot umeten stvor, ki kvari podobo narave. Rozmanova pojasnjuje, da so kastrati tisti, ki rušijo koncept razsvetljenstva o jasnosti, sistematičnosti in preglednosti, s tem pa tudi predvidljivosti. Kastrati so v tej dobi označeni kot izumetničene in popačene nenaravne pojave, zato jih načela in tendence modernosti zavržejo, saj njihov obstoj, kot navaja avtorica, »preprosto ni v skladu z novimi pravili reda.«⁹ Tudi njihov glas, ki so ga v baročni umetnosti cenili kot božanskega, je v klasicizmu nenadoma zoprn, nenaraven in odbijajoč, skratka nezaželen.

Nekoč občudovani, nenadoma osovraženi. Kastrati, ki jih Rozmanova primerja tudi s pravimi modernimi zvezdniki, so tako z naraščajočim pomenom znanosti utonili v pozabo in postali del naše preteklosti. Vprašamo pa se lahko, ali je dandanes sploh kaj drugače? »Je zloraba telesa na odru res tako zelo pozabljena preteklost?«¹⁰ Ali morda sodobni zvezdniki pop kulture ne počnejo prav tega, kar je nekoč baročna umetnost naredila kastratom – njihova telesa so vedno bolj izumetničena, umetna in nenaravna. Center njihove pozornosti pa je predvsem glas, s katerim spravljajo množice v evforično razpoloženje, kar je bilo značilno tudi za kastrate. Vsekakor pa drži, da »danes telesom na odru ni prizaneseno nič manj kot nekoč kastratom.«¹¹

Tjaša Podvratnik

⁵ *Ibidem*, str. 18.

⁶ Delumeau, Jean (2003): *Strah na zapadu (od XIV do XVIII veka)*. Novi Sad, Izdavačka knjižara Zorana Stojadinovića, X. poglavje. V: Rozman (2010): *Pojoci kastrati – (zlo)rabljeno telo na odru*, str. 31.

⁷ *Ibidem*, str. 62.

⁸ *Ibidem*, str. 51.

⁹ *Ibidem*, str. 60.

¹⁰ *Ibidem*, str. 68.

¹¹ *Ibidem*, str. 69.