

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DIVADLO OBLEČENÉ DO ŽENSKÝCH ŠATŮ

Jiří Brnula

Vedoucí práce: Ing. Mgr. Branislav Mazúch

Oponent práce: MgA. Sodja Zupanc-Lotker, Ph.D.

Datum obhajoby: červen 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic arts

Acting of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR THESIS

THEATRE DRESSED IN WOMAN'S CLOTHES

Jiří Brnula

Supervisor: Ing. Mgr. Branislav Mazúch

Opponent: MgA. Sodja Zupanc-Lotker, Ph.D.

Date of presentation: June 2020

Academic degree to be obtained: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Divadlo oblečené do ženských šatů

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

V této bakalářské práci se autor zabývá drag kulturou. Vymezuje pojem drag, popisuje jeho historii, společenský a kulturní vliv, jeho spojitost s problematikou genderu a queer teorií. Skrze své studium divadelního herectví a několika projektů z osobní praxe posuzuje divadelnost tohoto specifického žánru a dále teoreticky rozvíjí jeho potenciál využitelný jak ve sféře umělecké, tak i sociální.

Abstract

In this bachelor thesis the author deals with drag culture. It defines the concept of drag, describes its history, social and cultural influence, its connection with gender issues and queer theories. Through his study of theater acting and several projects from personal practice, he assesses the theatricality of this specific genre and further theoretically develops its potential usable in both the artistic and social spheres.

Obsah

Úvod	1
1. Drag aneb co se skrývá pod sukýnkou	4
1.1. Drag balls – gladiátorské arény gay subkultury.....	8
1.2. G-end-er: konec pohlaví, jak ho známe	11
1.3. Queer jako filozofie jinakosti.....	13
2. Královna ve mně	17
2.1. Workshop improvizace – prolomení bariéry strachu ...	19
2.2. Bazaar festival – oslava těla.....	21
2.3. Marie Antoinette – naladění se na svou ženštější stránku	24
3. Pohled zevnitř ven a zvenčí dovnitř.....	26
3.1. Breivik – touha po pozornosti	26
3.2. V ústech drag queen	27
3.3. Balanc na hraně opravdovosti a masky	29
3.4. Kam s ní(m).....	30
Závěr	33
Zdroje	35

Úvod

Pro sepsání bakalářské práce jsem si vybral téma drag kultury. Co to vůbec je, z jakého historického základu pochází, s čím vším se pojí a jak lze na ni pohlížet divadelními očima studenta hereckého programu KALD?

V nejjednodušším významu drag znamená obléknout se za opačné pohlaví. Existují tedy dvě formy drag; muži převlékající se za ženy (tzv. drag queens) a ženy oblékající se za muže (tzv. drag kings). I přesto, že mají obě formy společný základ, v mnohém se liší. A jelikož je mi svět mužů daleko bližší, rozhodl jsem se, že se v této práci (i pro její srozumitelnost) budu věnovat pouze mužským performerům, tedy queens. Zároveň předem uvádím, že často budu používat anglické výrazy, jelikož drag pochází z anglicky mluvících zemí, a ne vždy budu skloňovat či překládat tato slova, protože čeština na tyto výrazy nemá vhodné ekvivalenty.

Drag je pokládán spíše za lacinou a klubovou podívanou, která slouží pouze k pobavení v gay barech, ale, dle mého názoru, má v sobě ambici stát se vyšším divadelním žánrem, na který by nemělo být nahlíženo jako na nižší formu umění. Je součástí queer¹ kultury, světa (nejen) homosexuálů, zábavnou show, která využívá hned několik divadelních prvků – od tance a zpěvu přes stand-up komedii a práci s divákem po módní a estetickou podívanou. V této práci se chci pokusit představit drag show jako „novou“ formu divadelního pojetí; jeho estetiku jako výpovědní hodnotu a jeho přehnanost jako další metodu přístupu k roli. Homosexualita a její společenská (ne)akceptace měly na drag obrovský vliv, spíše by se hodilo napsat, že drag vznikl z nezměrné potřeby gayů a leseb vlastního sebevyjádření. Jejich projev před diváky a okolním světem je ukázkou síly a jistoty, která by měla panovat v každém hereckém projevu, ať už v drag souvislostech či mimo něj. Jakožto homosexuál sám cítím potřebu vyznat se v historii i kultuře LGBT+² scény a jako studenta herectví mě velmi zajímají odlišné formy umění a performance, proto téma drag kultury je pro mě přínosné, obohacující a osobní zároveň.

¹ Queer je obecný termín pro označení sexuálních a pohlavních menšin, které jsou jiné než heterosexuální

² LGBT+ je zkratka označující Lesby, Gaye, Bisexuály, Transgender osoby a další s menšinovou sexuální identitou

S drag kulturou jsem se prvně seznámil díky úspěšné americké reality show *RuPaul's Drag Race*, která mi otevřela dveře do tohoto světa plného make-upu, módy, bláznivých charakterů a zajímavých životních příběhů. Hlavním cílem této soutěže je najít další drag superstar. Tvůrce, moderátor a hlavní porotce RuPaul³ vždy vybere určitý počet queens, které mezi sebou soutěží v několika výzvách/úkolech a na základě svých výkonů, a po ohodnocení RuPaulem a ostatními porotci, postupně vypadávají, než zbydou finálové 2-4 queens, mezi kterými RuPaul zvolí vítězku. Od své premiéry 2.února 2009 vzniklo už dvanáct klasických sérií s novými a neznámými soutěžícími a čtyři „all stars“ série s vybranými queens z předchozích řad. Díky tomuto pořadu se už více než stovka queens proslavila v queer světě i mimo něj. Tato show slouží nejen jako základna pro mainstreamové zviditelnění jednotlivých queens, ale také (dle RuPaula a několika queens především) jako platforma pro šíření větší tolerance mezi lidmi odlišných genderů, sexuálních preferencí, sociálních statusů či náboženských příslušností. RuPaul otevírá a zpopularizovává další aspekty gay kultury většinové heteronormativní společnosti.

I přesto, že žijeme v téměř tolerantní zemi, rozhodně nežijeme v tolerantním světě. Legislativa i samotní obyvatelé České republiky nejsou zcela otevření vůči sexuálním menšinám a drag využitý jako politická zbraň, by mohl zlepšit přístup naší země a přinést kýženou svobodu. Jakožto představitelé homosexuální komunity a kultury mohou drag queens svou politickou a zároveň i uměleckou angažovaností ovlivnit vnímání homosexuality ve společnosti. Stejně tak jako například RuPaulova show v Americe, či aktivní boj za práva homosexuálů irské queen Panti Bliss. Jako mnohá divadla svými inscenacemi poukazují na současnou sociální či politickou situaci, čímž mnohdy ovlivní či nahlodají myšlení diváků, mohou i drag queens ve svých show předvést aktivnější odpor vůči postavení homosexuálů v České republice. A to nejen jednou za rok na scéně Prague Pride. Možné přenesení drag queens do mainstreamových televizních pořadů, by sledujícím divákům také mohlo pootevřít gay subkulturu a pozměnit tak jejich vnímání oné problematiky. Podobný

³ RuPaul Andre Charles (*17.11.1960) je americkým zpěvákem, hercem, moderátorem a hlavně úspěšnou a celosvětově proslulou drag superstar. Vydal 13 studiových alb, byl prvním drag moderátorem v národní televizi, stal se prvním afroamerickým mužem, který byl mluvčím a hlavní tváří kosmetické značky MAC. Během své dlouholeté kariéry získal řadu ocenění, například díky své show *RuPaul's Drag Race* je držitelem 13 cen Emmy.

drobný úspěch v rozvíření sociálního povědomí přineslo například vyobrazení Eriky Stárkové jako transgender postavy Dáši v seriálu *Most!*.

Další ukázkou drag kultury v mainstreamové televizní tvorbě je seriál *Pose*, zobrazující gay kulturní centrum 80. a 90. let – New York, jeho afroamerickou a latino LGBT+ scénu a zejména kulturu drag balls (drag bálů), ze které vzešel dnešní drag. Životními osudy jednotlivých protagonistů vypráví a mapuje vývoj queer Ameriky. Jedná se tak o televizní příběhovou sondu do života undergroundové kultury. Tu se snažil zachytit i dokument Jennie Livingstone *Paris is Burning* (1990), který zobrazoval sexualitu, pohlavní identitu, společenskou a rasovou příslušnost newyorské společnosti na konci 80. let. Tento dokument byl a stále je historickým a kulturním vhledem do života drag ball scény.

První kapitola mé práce se zabývá vysvětlením základní terminologie a vývojem drag scény v průběhu historie. V podkapitolách se zabývám důležitostí drag balls, popisem a vnímáním genderu (gender neboli rod či sociální pohlaví), queer kultury a módou, které s tématem drag kultury úzce souvisí. V druhé kapitole si dovoluji být více osobní a v příslušných podkapitolách zmíním několik prací či větších projektů souvisejících s drag, kterých jsem se účastnil. A nakonec ve třetí kapitole se pokusím zformulovat své myšlenky a přidám další své praktické zkušenosti, které mě ovlivnily v osobní rovině. Dále se pokusím vyjádřit jakým způsobem nahlížím na vztah drag a divadlo a jak lze, dle mého názoru, zapojit drag styl jako metodu do divadelního procesu a jeho tvorby.

Tuto práci sepisuji k tomu, abych si utřídil myšlenky a znalosti o daném tématu, abych případnému čtenáři nabídl ne tak známé divadelní prostředí, ale zejména abych se pokusil zreflektovat své studium a herecké zkušenosti skrze konfrontaci se svou sexualitou, a tím i drag tématikou. A nakonec k tomu, abych si vytvořil základ k následující práci; rád bych totiž v dané estetice pokračoval i praktickou částí a vytvořil si autorský projekt, kde bych mohl své poznatky a myšlenky zformulovat do divadelního představení.

1. Drag aneb co se skrývá pod sukýnkou

We're all born naked and the rest is drag / Všichni se rodíme nazí a zbytek je drag

- RuPaul

Podle oxfordského slovníku angličtiny slovo drag existovalo už minimálně od roku 1388, ale až na konci 19. století začalo být používáno ve spojitosti s divadelním prostředím. Označuje muže či ženu, kteří nosí typický oděv opačného pohlaví. Předtím, než ženám bylo vůbec dovoleno vystupovat na divadelních prknech, byly veškeré ženské role hrány muži. Roku 1870 bylo slovo drag poprvé otisknuto v britských novinách v souvislosti s pozvánkou na oslavu hlásající, že všichni půjdou v drag, tedy oblečení v ženských šatech. Původ slovního výrazu drag je nejistý, ale pravděpodobně pochází ze slovesa drag (ve významu táhnout / vláčet), odvozeného od dlouhých suknic, které herci vláčeli na jevišti za sebou.

Drag je často milně považován za transvestitismus. Rozdíl mezi nimi je nejen estetický, ale také politický. Transvestitismus je převléknutí se za opačné pohlaví, od paruk a líčení přes šaty a boty až po používání obecných manýrů, které mají napodobit a vytvořit iluzi druhého pohlaví. Drag stejně tak imituje či paroduje, ale především přehání charakteristický či stereotypní rys daného pohlaví. Drag pochází z uměleckého prostředí, z pantomimy, minstrelských představení (potulných kabaretů) a vaudevillů, na druhou stranu transvestitismus spadá spíše do zájmů fetišistů. U nás v Čechách se podobnému vystoupení mužů převlečených za ženy říká travestie show, avšak s transvestitismem mají společné jen to převlékání. Transvestiti totiž oblékání do ženských šatů mají jako sexuální úchylku, kdežto vystupující v travestie show většinou v šatně po přestavení své ženské ošacení odloží. Drag přichází z Ameriky, kde nic podobného jako travestie show není. Tam je vše drag. České travestie show, ve kterých jsou imitovány oblíbené české popové divy, lze tedy považovat za poněkud „zastarale pojmutý“ drag či jen její část. I v americké drag show samozřejmě vystupují queens jako slavné celebrity, avšak

hlavním rozdílem mezi drag queen a ženským imitátorem je vlastní a osobitý charakter daného performera.

Podle slov amerického esejisty Daniela Harrise je stylem drag queen „*křičící vulgarita, přehnaný vzhled nacpaného poprsí v leopardí mikro-mini sukni, který se snaží působit nápadně, levně a lacině... na rozdíl od osamělých fetišistů, kteří se za účelem toho, aby „prošli“, namáčknou do korzetů a svážou svá prsa k sobě, jen aby vytvořili iluzi ňader*“⁴

V dnešní době drag queen usilují o mnohé – jedny o perfektní vzhled, co nejvíce se podobající ženě, jiné naopak svůj make-up přehánějí a spíše se blíží svým vzhledem k ženskému klaunovi. Jedny vystupují s umělým nasazovacím poprsím, jiné si schválně nechávají svoji přirozenou velikost mužského hrudníku, nejlépe ještě porostlé ochlupením. Zkrátka Drag se vyvinul na úroveň, kdy i některé queens chtějí vypadat co nejvíce žensky a žádná forma úchylky v tom není.

Drag queens jsou především performery, kteří buď mají drag jako své zaměstnání, nebo jako svůj koníček pro pobavení lidí. Jelikož vystupují především v nočních gay barech či gay klubech, jejich obvyklým obecnstvem jsou převážně mladí lidé, zejména muži s homosexuální orientací, kteří se do místních klubů chodí bavit a navazovat známosti. Drag show jsou oblíbené ale také u žen s orientací převážně heterosexuální. V anglofonních společnostech známý spíše pejorativní termín *Fag Hag* označuje ženu, která vyhledává společnost gayů, se kterými navazuje blízké přátelství. Stereotypně předpokládáno, že se jedná především o neatraktivní ženy, které si tímto gay zájmem kompenzují nedostatek pozornosti ze strany heterosexuálních mužů. Studie americké psycholožky Nancy Bartlett⁵ tento negativistický předpoklad vyvrátilo, avšak na druhou stranu potvrdilo, že ženy s větším počtem gay přátel, se cítí více atraktivní. Zároveň potkáte-li ženu v gay baru, jedná se buď o lesbu, nebo častěji o ženu, která je buď na své rozlučce se svobodou, anebo si přišla jen tak s kamarádkami užít volný večer. A záměrně

⁴ HARRIS, Daniel. *The Rise and Fall of Gay Culture*. New York: Hyperion, 1995. ISBN 978-0345426727. s.204 (citováno z GEZCY: *Queer Style*, str. 111)

⁵ Článek popisující studii Nancy Bartlett – BERING, Jesse. *Studying the elusive “fag hag”: Women who like men who like men* [online]. In: . 7.6.2010 [cit. 2020-04-08]. Dostupné z: <https://blogs.scientificamerican.com/bering-in-mind/studying-the-elusive-e2809cfag-hage2809d-women-who-like-men-who-like-men/>

do gay baru, kde je plno mužů, kteří si s ní mohou zatančit, popřípadě ji pozvat na drink, aniž by za tím byl jakýkoliv sexuální podtext.

Na počátku drag kultury muži vytvářeli svá ženská alter ega, se kterými vystupovali ve vaudevillech a kabaretních show po celém světě. Mezi nejznámější v oné době patřili The Rocky Twins - bratři Leif a Paal Roschbergovi, Barbette, Julian Eltinge, Bert Savoy či Lavern Cummins. Všechny se smyslem pro umění a tanečním či pěveckým talentem. Později ženští imitátoři předváděli legendární hollywoodské ikony Marilyn Monroe, Mae West, Greta Garbo a další. Snažili se svým vzezřením navázat na půvabné herečky i na obyčejné ženy ze 40. či 50. let, které seděly doma, uklízely, vařily, praly a hlavně čekaly, až se jejich manžel vrátí z práce domů. Tyto ženy z éry, kdy ještě neměly stejná občanská práva, a ani neproběhla sexuální liberace, byly skvělým terčem a základem k parodování a přehnanému napodobování tehdejších queens. Koukneme-li na queens dnes, jsou jejich pole působnosti mnohem více široké. Dnešní drag queens jsou hlasem queer kultury, některé vynikají jako zpěvačky, jiné jako tanečnice, další jako make-up artistky. Některé vytvářejí komediální divadelní show, jiné podnikají klubovou tour po světě, kde rozžívají tamní noční život.

Queens od počátku 20. století až do doby sexuální liberalizace lze označit za muže z okraje společnosti. Společností odmítání, policií a vládou perzekuování, rodinou opovrhování – to z nich dělá člověka ze sociálně slabší vrstvy. Tím, že se mnozí gayové rozhodli pro drag kariéru, ohrozili svůj život a svou domnělou svobodu. Vědomě se rozhodli porušovat zákon a vystavili se nebezpečí mimo vlastní gay komunitu. Člověk z vyšší sociální třídy by se podobnému riziku snad ani nevystavil, jelikož by toho mohl hodně ztratit. Dnes je téměř nemožné kategoricky určit, odkud se daní muži berou či z jakých poměrů pocházejí. Nelze stoprocentně říci, že každý muž, který vystupuje jako drag queen, musí být vždy homosexuál, i když na druhou stranu ty heterosexuální jsou opravdu jen ojedinělé a často překvapivé případy. Nelze ani říct, že si daný muž prošel špatným přijetím od své rodiny, jako gayové na počátku minulého století, a drag je způsob jeho revolty nebo nalezení sama sebe. Drag nerozlišuje mezi rasou, náboženským vyznáním či sociálním statutem. Nelze vytvořit takovýto sociální klíč, podle kterého lze rozlišovat, kdo má k drag stylu životem dané předpoklady, či jaké typy mužů si tuto profesi vybírají.

Jedno je všechny ale spojuje; je to humor, je to teatrálnost, je to jakási nesourodost – přece jen, jsou to muži v dámských šatech. Je to touha po tom být vidět. Je to exhibicionismus toužící vyjádřit se. Drag je politickým manifestem, který skrze svou otevřenou a ironickou náuru komentuje dnešní politiku, sociální a sexuální rovnost a samotnou funkci genderu. Drag queens používají svůj humor, aby obrátily společenské neduhy a tragédie v něco, nad čím se člověk spíše zasměje, než aby plakal. Drag queens a jejich show můžou mít onen očistný divadelní efekt, který povznese ducha či „nastaví zrcadlo“. Nedávno jsem viděl jednu show, kde vystoupila německá queen z Berlína, Olympia Bukkakis. Její lip sync⁶ performance na upravenou verzi písně *Jolene* od Dolly Parton byla svými zvolenými divadelními prostředky velmi jednoduchá, ale na druhou stranu přitom naprosto uhrančivá. Olympia stála uprostřed kuželu světla, zahalená do černých látek, ze kterých vykukovaly pouze ruce. Skrz šátek přes obličej bylo vidět, že Olympia zpívá, avšak co skutečně zpívalo, byly její ruce. Její gesta, která evokovala skryté emoce uvnitř písně. Její postoj a tělesný prožitek, kterým danému textu vdechovala život, byl vskutku emotivním zážitkem. Díky její performance jsem jako divák dokázal pocítit bolest nad ztrátou milované osoby, která je v textu ukrytá.

„Co je důležité, je milovat své obecnstvo. Není to o tom, co jako umělec cítíš, když jsi tam nahoře – není to o tvé osobní katarzi. Jako divák chci díky tobě něco pocítit. To je důvod, proč chodím do divadla. Umělci, ke kterým mám ten největší respekt, kteří mě dokáží dojmout, jsou ti, kteří do toho vloží své srdce. Pro mě je skvělým představením, ve své podstatě, každý akt lásky“⁷

⁶ Ve volném překladu zpěv na playback. Jedná se o téměř základní součást vystoupení, kde queen na libovolnou píseň svého výběru předvede svoji show. Pohyby rtů imituje slova písně a snaží se co nejvíce připodobnit originálu, aby působila co nejvíce autenticky. Každá své vystoupení často pojímá jinak, jedna více dramaticky, jiná u toho tančí, zkrátka snaží se najít ten nejvhodnější způsobit, jak danou píseň co nejlépe vyjádřit.

⁷ Citováno z korespondence mezi Davidem Harrisonem a autorkou Kate Bornstein (1993)
BORNSTEIN, Kate. *Gender Outlaw: on Men, Women, and the Rest of Us*. New York: Vintage Books, 1995. ISBN 0-679-75701-5. s.157

1.1. Drag balls – gladiátorské arény gay subkultury

Původ drag balls může být datován do druhé poloviny 19. století. V roce 1869 se v Hamilton Lodge v Harlemu uskutečnil první queer maškarní bál, dále následovaly další bály a koncem 19.století byly celkem rozšířené a nejčastěji se konaly v Madison Square Garden, Hotelu Astor a v Hamilton Lodge. Tyto plesy v gay komunitě navazovaly na tradici plesů debutantek či maškarních bálů velmi oblíbených v dominantní heterosexuální společnosti. Vzhledem k represí sociálního života homosexuálů, byla tato možnost o navození nové tradice uvnitř gay komunity velmi oblíbenou a vyhledávanou událostí. Stejně tak, jako byly mladé dívky, většinou z vysokých a vlivných sociálních kruhů, které dospěly do věku, kdy se stávají ženou, představeny společnosti, právě prostřednictvím plesu debutantek, byli i podobným způsobem uváděni homosexuální muži do gay světa právě skrze drag balls. Toto formální uvedení mladých dívek do světa dospělých žen bylo označováno jako *coming out*, tedy vejít mezi sobě rovné. *Come out* – doslovný překlad *vyjít ven* – je termín, který si příznačně osvojili homosexuálové. V dnešní době je už automaticky spojován s přiznáním se ke své homosexualitě. Vyjít s pravdou ven.

Drag balls nebyly pouze místem sloužícím k taneční zábavě a poznávání nových lidí, na těchto bálech probíhaly nemilosrdné soutěže o trofeje, ba co víc – o respekt komunity a slávu svého *Domu*. *House* (původní anglické označení) znamená seskupení několika lidí, v jejichž čele stojí tzv. drag mother – drag matka, zkušená drag queen, která se stará o „své děti“ a předává jim své znalosti a zkušenosti. Často tyto „rodiny“ žily pod jednou střechou, vydělávaly společně na živobytí, staraly se jeden o druhého. Tyto Houses reprezentovaly silná rodinná pouta, proto drag daughters⁸ často přejímaly jméno po své drag mother – jako ukázka respektu k ní. Prvním oficiálním Domem založeným v roce 1972, byl The House of Labeija – po drag queen Crystal Labeija. (známé i z dokumentu *The Queen*). Následovalo zakládání dalších Domů – The House of Corey, The House of Dior, The House of Dupree, The House of Chanel, The House of Wong. Jména a názvy, které odkazují na obchodní značky a módní domy. Jelikož to, co drag queens přinášely na molo/stage, když *kráčely* soutěžní kategorie (z anglického *walking* – sloveso

⁸ Označení queen, která je něčí „dcerou“. Která má nad sebou opatrovníka, co ji vede a učí

znamení samostatnou účast v soutěžní kategorii), byl svět televize, svět modelek, svět módních časopisů. Byl to svět, o kterém snily a který reprezentoval jejich tužby a představy bohatého života. Zejména bělošského obyvatelstva v heterosexuální společnosti. Houses však nebyly jen pro drag queens, ale pro kohokoliv, kdo byl odmítnut svou biologickou rodinou, kdo byl sám a kdo potřeboval nějaké zázemí. Fungovaly též jako soutěžní týmy a na drag balls mohly vyhrát hned v několika kategoriích, jako například:

Butch queen (BQ) = cisgender⁹ gay/bi muž

Butches (B) = maskulinní ženy

Femme queen (FQ) = trans ženy

Drag queen (DQ) = cis-muži převlečení za ženy

Female figure (FF) = trans/cis ženy a drag queens

Male figure (MF) = butch queens, butches a trans-muži

K těmto genderovým kategoriím pak patřily podkategorie, jako například:

Realness = opravdovost, která byla posuzována v několika výše uvedených kategoriích. Například v *BQ Realness* musel cis-muž *projít* (z angl. *pass*) zkouškou, která měla za úkol zhodnotit, zda daný muž vypadá dostatečně heterosexuálně. *DQ Realness* hodnotilo drag queen a jak moc vypadá jako skutečná žena.

Beauty = fyzická krása, buď celková, či jen částí těla (obličej, nohou, kůže atd.)

Dále byly a jsou časté módní kategorie (nejlepší oblečení, runway) a v neposlední řadě taneční – Vogue.

Na drag kulturu měl a stále má obrovský vliv pop-kultura, hudba a filmy a samozřejmě také tanec. Značnou součástí drag / gay / queer kultury je Vogue, tanec mající základ v zesměšňování svých tanečních protivníků na tanečním

⁹ Cisgender (často zkracování na cis) je označení člověka, jehož genderová identita odpovídá jeho biologickému pohlaví. Např. narozený muž, co se cítí být mužem. Toto adjektivum je protikladem slova Transgender, kde se jedná o člověka, jehož genderová identita neodpovídá jeho biologickému pohlaví. Např. muž, co se cítí být ženou

parketu. Je inspirován breakdancem, hranatými pohyby a estetikou kung-fu, hieroglyfických obrazů, ale hlavně modelingového postoje. Tento tanec získal svůj název podle módního časopisu Vogue. Údajně dle několika historek je toto pojmenování přisuzováno newyorské drag queen Paris Dupree, která při tanečním souboji prý vzala časopis Vogue a začala napodobovat jednotlivé pózy z jeho stránek. Jiní nacházejí jeho původ v tanečních soubojích mezi černými gay spoluvězni z Riker Islands, kteří takto zápasili mezi sebou, aniž by se jeden druhého fyzicky dotkl. Největším úspěchem totiž bylo *throw shade at him* (doslovně *hodit na něj stín*, ve významu zesměšnit ho). Ať už Vogue svůj název získal jakkoliv, uchýtil se a stal se jedním ze základních tanečních směrů (nejen) gay komunity a vyvinul se až do dnešních složitých a často až akrobatických pohybů. Inspirováni modelkami na obálce i uvnitř časopisu tanečníci napodobují jednotlivé pózy, jako by na ně mířily objektivы fotoaparátů. Pohyby rukou a nohou jsou lineární, hranaté, pevné a přecházejí z jedné pozice do druhé. Mezi základní prvky tohoto tance patří *Duck walk*, dle názvu odkazuje ke kachnímu pochodu, kdy tanečník kráčí v dřepu vpřed a u toho vykopává nohama do rytmu hudby. *Hands (performance)* znamená tančit rukama, skoro až vyprávět příběh, komunikovat s tím druhým pouze pomocí svých rukou a nejlépe *throw shade at him/her*. *Catwalk* je extrémně feminní pohyb, při kterém tanečník kráčí vpřed, přičemž překřížuje nohy a hází boky na stranu. *Floor work* je pohyb na zemi, kdy tanečník co nejvíce využívá podlahu a víceméně na zemi mění různé pózy. V sedě či v leže vykopává nohama či natahuje ruce do různých stran a vytváří tak zajímavá gesta a téměř fotografické pózy. Jak mezi tanečnicemi, tak především mezi diváky, je však nejvíce oblíbeným prvkem *Death drop*. Jedná se o pád, pokles či sjezd dolu na zem na záda s jednou nohou pod sebou ohnutou v kolenu a druhou nejlépe ve vzduchu. V konečné póze to vypadá téměř jako protahovací cvik, ale jedná se o rychlý a překvapivý pád ze stoje. Tento prvek je nejefektivnější, udělá-li se co nejvíce dramaticky nebo skokem z veliké výšky. Svět byl a stále je vogueingem fascinován. Obrovský boom přineslo zobrazení stylu Vogue ve světě hudby, díky Madonně a jejímu hitu Vogue (1990) a také v dokumentu Jennie Livingstone *Paris is Burning* (1990), kde se tento styl poprvé představil i širší veřejnosti mimo gay komunitu.

1.2. G-end-er: konec pohlaví, jak ho známe

Drag je performance, která napodobuje a paroduje dominantní stereotypy mužnosti a ženskosti nejvíce skrze jejich oděv a gesta, čímž se snaží vymezit prostor pro samotnou identitu či předvedení genderu jako takového. Dle americké teoretičky feminismu Judith Butler je gender jen sociální lší. Naše představy toho, co muži a ženy jsou, nereflktuje nic, co v přírodě normálně existuje. Naše představy na místo toho odvozují z obyčejů, které ustálila společnost. Díky sexuálnímu biologickému pohlaví, které dělíme na dvě, usuzujeme, že i gender jako identita, je pouze dvojí. Butler se nestaví k rozpojenosti pohlaví a genderu, které by fungovaly nezávisle na sobě, nýbrž tvrdí, že i pohlaví má svůj genderový charakter. Že i samotná identita je propojená s genderem. *„Bylo by nesprávné myslet si, že diskuse o ‚identitě‘ má předcházet diskusi o genderové identitě, a to jednoduše proto, že ‚osoby‘ se stávají poznatelnými jen tehdy, pokud jsou genderově určeny v souladu s rozpoznatelnými standardy genderové poznatelnosti“¹⁰*

Do tohoto souladu Butler řadí pohlaví, gender a touhu. Ten pak utváří samotnou identitu většinovou společností pokládanou za normální. Avšak vyskytne-li se nesoulad mezi těmito složkami, stává se daná identita „chybnou“ a společností odmítanou. Tato správnost či normálnost je dle většinové společnosti právě heterosexuality (primárně kvůli biologické možnosti reprodukce). Tím se tento heteronormativní názor dostává do popředí a všechny ostatní sexuality se stávají nežádoucími.

Podle Butler je gender utvářen svou performativitou, která není vědomá – dochází k ní pomocí vlastních z vnitřku vycházejících podnětů. Gender se tedy utváří konfrontací vnitřních pudů a norem chování s vnějším okolním světem, který nahlíží na gender pouze dvojitým metrem a hodnotí, zdali něco danému genderu přísluší či nikoliv. *„Drag performance, kdy se ženy převlékají za muže a naopak, může být vnímána jako strategie vzdoru a odporu. Ale drag není o ‚imitaci genderu‘, spíše sám drammatizuje jednotlivá gesta, skrze která je samotný gender etablovaný“¹¹...* *„Není žádný původní či primární gender, který by drag imitovalo, ale gender, který*

¹⁰ BUTLER, Judith. *Trampoty s rodom feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava: Aspekt, 2003. ISBN 80-85549-41-7. s.35

¹¹ BUTLER, Judith. *Gender Trouble and the Subversion of Identity*, London: Routledge, 1990 (citováno z GEZCY: *Queer Style*, str. 40)

je tak trochu imitací, která původ nemá žádný“¹² I přesto, že drag je o individualitě daného performerera, o jeho vlastní identitě, není o prezentaci genderu jako takového, rozhodně ne primárně. Na význam genderu může být v rámci dané performance poukazováno a hráno si s ním, avšak dle mého názoru se tedy gender objevuje sekundárně, až jako výsledek. A poté je samozřejmě posuzován a hodnocen a jsou mu přiřazovány příslušné názvy a kolonky. To vše jen proto, aby si společnost mohla zaškatulkovat a pojmenovat či zobecnit určitou „výchylku oproti běžnému normálu“. Na tělo, gesta, chůzi, chování je pohlíženo skrze gender. Společnost vždy hodnotila, co přísluší muži a co ženě. Ideál mužské postavy je vypracované atletické tělo, které evokuje fyzickou sílu, naopak ideálem ženské postavy je křehké hubené tělo evokující zranitelnost. Tělesný ideál se v průběhu let několikrát změnil, avšak v každé době se daly nalézt jednotlivé prvky patřící té či oné skupině. Např. krátké vlasy u mužů, dlouhé u žen. Oholené nohy u žen, chlupaté nohy u mužů. Vymykalo-li se něco nějaké normě, ihned byla daná odchylka označena a mnohdy i regulována. Drag je prvkem, který nabourává tuto hranici ideálu, který vytváří most nad propastí normálního a nenormálního. Nesnaží se zrušit gender ani ho změnit, ale pouze rozšířit vnímání jeho hranic.

Drag lze kategorizovat do kolonky tzv. Gender bending (ohýbání genderu). Je to snaha nabourat genderově příslušné role, které jsou ve společnosti silně zakořeněné. Může se jednat o formu sociálního aktivismu, který se snaží upozornit a potažmo zničit zaryté sociální stereotypy, či jen o formu provokace a snahy o vytvoření odlišného zjevu jen za účelem upozornění na sebe. Nicméně gender bending (neboli také gender fuck) se ve společnosti začal objevovat už na přelomu 60. a 70. let minulého století a od té doby není jen výsostní doménou převážně homosexuální společnosti, ale tekoucím fluidem napříč společnostmi, přesto nejvíce ustálen v umělecké sféře. Od androgynního alter ega Davida Bowieho – Ziggy Stardust, přes videoklip Freddieho Mercuryho ‚I Want to Break Free‘, Prince, Boy George, Annie Lenox, Madonnu a konče Lady Gagou, či v posledních letech hercem Billy Porterem a jeho výstředním, queer módním stylem, lze označit kulturní svět jako hnízdiště gender fucku.

¹² BUTLER, Judith. cit. Diana Fuss, *Inside/Out. Lesbian Theories. Gay Theories* (London: Routledge, 1991), s.21. (citováno z GEZCY: *Queer Style*, str. 39)

1.3. Queer jako filozofie jinakosti

Co znamená být queer? Neobvyklý, mimo, povolný, nekonvenční, divný, podivný, zvláštní. Tak lze přeložit toto jedno slovo, v anglickém jazyce známé už od 16.století. Queer bylo původně pejorativním označením homosexuální komunity a až na konci osmdesátých let minulého století začal ve společnosti zaujímat své dnešní postavení. Queer v sociální i tělesné oblasti znamená vymezení se modelovému chápání toho, co je „normální/běžné“ (od anglického výrazu *straight*, který je ustáleným výrazem pro heterosexuální), jmenovitě obyčejný heterosexuál střední třídy. Queer je často používán jako termín, kterým se alternuje slovo homosexuál, které je však zavádějící a odkazuje pouze k myšlence stejnopohlavního spojení, přesto že queer identita hovoří celkově o diverzitě a rozdílnosti.

Do té doby nadřazeným slovem homosexuální komunity bylo slovo gay. Gay označovalo všechna spektra duhy – gaye, lesby, bisexuály i transgender. Postavení gayů v Americe na počátku a v průběhu 20 století nebylo lehké, homosexualita byla protizákonná, a dokonce zařazená i mezi duševní poruchy. Státem i policií podněcovaná společnost k nenávisti této skupiny donutila gaye vést dvojí životy. Lidé museli svoji homosexualitu skrývat před svými sousedy, kolegy v práci i rodinami, přesto ale zůstali viditelní mezi sebou. Během desítek let tohoto sociálního útisku si gay komunita dokázala vytvořit svá vlastní místa setkávání a života – bary, obchody, restaurace, dokonce i celé čtvrtě, kde mohli spokojeně být sami sebou. Největším centrem gay života byl New York. Do tohoto města se sjížděli homosexuálové z celé země. Newyorská čtvrť jako Bowery, bulvár protínající východní centrum dolního Manhattanu, byla plná divadel, muzeí, salónů, tanečních klubů, nevěstinců, kde sexuální služby od mužských či ženských prostitutů nebylo těžké vypátrat, a hotelů, kam mohli na tyto jednorázové schůzky zajít. Počátkem 20. let se ke čtvrti Bowery přidala další tři centra – Greenwich Village, Harlem a Times Square. I přesto, že sociální represe vůči homosexuálům v průběhu století neubývaly na intenzitě, zdvihla se mezi rostoucí komunitou obrovská vlna odporu vůči tomuto postavení, která vyvrcholila ve Stonewallské nepokoje. Ty se odehrály v ranních hodinách 28. června 1969¹³ v gay baru Stonewall Inn, ve čtvrti Greenwich

¹³ V roce 1969 byla homosexualita protizákonná ve všech státech Spojených států amerických až na Illinois

Village, kde se pár desítek lidí vzepřelo šestičlenné policejní razii vedené vůči tomuto podniku a zejména lidem uvnitř. Tento večer byl zlomovým bodem historie, jelikož gayové a lesby se poprvé otevřeně postavili do boje za svá lidská práva. To, co prvně započalo pár desítek lidí, přerostlo v tisícový dav, kterému se policie ani po příchodu svých kolegů k posílení jejich řad nedokázala ubránit. Tímto homosexuálové poprvé v historii dali jasně najevo svá práva a vymezili se proti útlaku, perzekucím a nenávisti. To, co bylo zprvu označováno jako Stonewallské nepokoje, postupně přerostlo ve Stonewallské povstání. Následující dny protesty pokračovaly noc co noc, jelikož gay komunita našla svůj hlas a jednotnou sílu a nechtěla skončit, až dokud nedojdou kýžené svobodě. Přesně rok po Stonewallském povstání proběhl první Gay Pride pochod – Christopher Street Gay Liberation Day (Den gay osvobození na Christopherově ulici), ke kterému se v následujících letech přidávaly další pochody v dalších městech i napříč světem (Dallas, Boston, Londýn, Paříž, Stockholm). Na podporu bojů za gay práva vzniklo desítek organizací, gay komunita se více „radikalizovala“ a političtí aktivisté začali používat doposud hanlivé slovo queer jako úmyslně provokativní zastřešující termín pro LGBT+ komunitu.

Queer je asi nejvíce trefným označením pro rozdílnost vyvěrající ze zakořeněné normativnosti. Jedná se o fluidní, neustále se měnící směr, který chce zůstat nezafixovaný, avšak vymezený vůči „normálnosti“. Queer je častokrát spojen s gay kulturou převážně pro svůj bohémský způsob bytí, pro potěchu a konsternaci zároveň. Pokud nic jiného, tak queer vymezuje samo sebe jako to, co to není: ze střední třídy, křesťanský, východní, heterosexuální konstrukt.

Queer je společensko-sexuální síla, která posouvá hranice kulturní přijatelnosti a znalosti. Každá subkultura, která se prvně vynoří ve společnosti, je vnímána negativně a se strachem či nepochopením. Stejně tak byl ve světě vnímán styl emo, punk nebo gothic. Queer je postoj, který může zaujmout každý bez ohledu na svoji sexualitu, gender či víru. Je zvoleným přístupem k životu a k vyjádření názoru, stejně tak může sloužit ke zpochybnění sociálních norem a měřítek. Pohlížíme-li na queer identitu, je důležité neopomenout důležitost módy, stylu a samotného oblečení. Její roli při výrobě oděvu, výběru materiálu pro daného člověka a tím i formování osobního a sociálního postavení a prostoru. *„Móda uvrhla tělo*

*do diskursu, symbolu, věci. Tělo, které je debatováno. Které oblečení či věci jsou tělu vlastní. Je tělo vystavené proměně, grotesknímu otevření se světu? Tělo, které bude cítit a ochutnávat vše, co cítí a ochutnává svět, pokud prostě zůstane otevřené.*¹⁴

Gayové, lesby i transgender lidé si během stovek let, kdy museli „upravit“ své identity potřebám prioritně heterosexuálního světa a jeho normám, vyvinuli několik strategií, jak se v tomto jednostranně smýšlejícím světě pohybovat. K těmto postupům můžeme zařadit nejen chování a atitudu, ale rovněž velmi důležitou složkou je oblečení. Samotný akt oblékání, výběr toho, co si obléct, kdy a pro koho, je individuálním a sociálním procesem. Oblečením člověk komunikuje se světem. A každý jednotlivý kus oděvu má svou podstatu, esenci a nese tedy určitou informaci, kterou ostatní lidé čtou jen pouhým pohledem. Pravidla oblékání jsou rozdílná napříč kulturami; co je považováno za vhodný oděv v jedné kultuře, může být v jiné naprosto nepřijatelný. Šaty jsou ukazatelem třídy, sociálního statusu a příslušnosti k určitému genderu. Crossdressing (oblékání křížem) označuje akt, při kterém oblečení jednoho pohlaví je nošené pohlavím opačným. *„Změny v oblečení jsou sociální změnou, a politické a sociální změny jsou zrcadleny v oblečení*¹⁵. Experimentování s módou je tedy viditelným způsobem projevu. Šaty rámuji tělo, vyjadřují, kým jsme a způsob interakce, ukazují naši identitu, ale například také naši příslušnost k určité kultuře. Pokud je oblečení formou nonverbálního a vizuálního kódu, které prozrazuje určité charakterní rysy či fakta o jeho nositeli, demonstruje pak volba oděvu jiného genderu touhu být vnímán jako někdo jiný? Queer nerozlišuje mezi mužským a ženským, queer maže hranice a přináší jen jeden otevřený přístup. Snaží se zbourat pomyslné sociální struktury a způsoby nazírání na svět. Queer přináší svobodu projevu, stylu i identity.

To, co drag queens dělají, je queer performancí. Drag je vnímám pouze jako divadelní, klubová show, která má za cíl primárně pobavit. Avšak podíváme-li se více do struktury a historického vývoje drag show, poznáme, že v sobě obsahuje mnohem více vrstev, než jen tu apriori očekávatelnou a viditelnou. Queens přinášejí

¹⁴ CALEFATO, Patricia *„Fashion and Worldliness: Language and the Imaginary of the Clothed Body”*, Fashion Theory 1/1(1997), 72 (citováno z Gezcy: Queer Style, str.3)

¹⁵ HOLLANDER, Anne: *Sex and Suits. The Evolution of Modern Dress*. New York: Kodansha, 1995, str. 4. (citováno z Gezcy: Queer Style, str.124)

na jeviště sama sebe, možná více přehnané a expresivnější já, přesto však čerpají ze svých názorů, svých zkušeností a svých životů. Queens si hrají s diváckou percepcí a jejich sociální a kulturní znalostí, jelikož často využívají známé motivy a témata z filmů, knih, kulturního života a v neposlední řadě z politické situace. V rámci tohoto společenského povědomí zobrazují svoji identitu, která působí duálně (jelikož vidíme ženu, ale víme, že se jedná o muže) a tím, nám divákům, tříští naše zaseté vnímání a chápání genderu. Přesnějším příkladem může být situace, při které je vystupující drag queen už od pohledu velmi ženská a atraktivní a téměř k nerozeznání od skutečné ženy (můžu uvést například soutěžící z jedenácté řady RuPaul's Drag Race, Plastique Tiara). Jak velký musí být šok pro heterosexuálního muže, kterému daná žena přijde sexuálně atraktivní, zjištění, že se jedná o muže. To je dle mého gender fuck v praxi.

Drag kultura si pouze v průběhu jednoho století prošla velkým vývojem – od ukrytí se v zastrčených barech po vyhřívání se v televizních a jevištních reflektorech. Ze dna společnosti se vypracovala do téměř mainstreamové senzace. To, na co se zprvu nahlíželo jako na pouhý akt sebevyjádření a zábavy, je nyní neoddelitelnou součástí queer a gender teorií. Rostoucí zájem o drag kulturu nabízí nová využití na poli uměleckém i sociálním. Její provázanost s oběma odvětvími je pro mě jako divadelního a autorského herce skvělým zdrojem pro budoucí tvorbu. Drag a jeho dílčí aspekty jsou propojeny jak s mým profesním, tak i osobním životem.

2. Královna ve mně

V Praze jsem měl možnost zhlédnout několik drag show, které se vesměs točily kolem jediného – zpívání na playback. Hlavní náplní večera je samozřejmě předvést velkolepou podívanou, což většina pěveckých vystoupení byla schopna nabídnout, avšak divadelnější aspekty drag představení byly postrádány. Alespoň trochu více stand-up comedy, nebo propracovanějšího moderování, zkrátka ukázat veškerý potenciál, které drag show v sobě obsahují. Pokud se ale česká drag scéna primárně zaměřuje na pěvecko-taneční vystoupení, vyniká mezi českými queens jedna – Hayley the Strange. Ta vystupuje vždy s precizním make-upem a oblečením. Mnoho kostýmů pro své vystoupení si vyrábí sama a vždy má pro diváky připravenou odhalující podívanou. Inspiruje se totiž kabaretní burleskou, kterou lze popsat jako umělecký striptýz plující mezi humorem a erotickou show. Její sexy žhavá vystoupení patří mezi to nejlepší, co je na pražské scéně k vidění. Její kostýmy vypráví příběh sami o sobě, a mají v sobě vždy něco navíc. Součástí nejen jejího vystoupení jsou tzv. *reveals* (odhalení). Může se jednat o *wig reveal* či *dress reveal*¹⁶, které mnohdy na diváka mají podobný dopad jako předvedení magického triku.

To, čím drag queens vynikají, je obrovská sebejistota. Vstoupí-li queen na jeviště, vlastní ho. Nedělá si starosti s tím, co si kdo o ní myslí. Ona je ta hvězda, na kterou všichni přišli. V momentě, co by o sobě začala pochybovat, by to diváci vycítili a „sežrali by ji“. To je síla, kterou obdivuji a kterou jsem se během tří let svého studia snažil nalézt.

První rok proběhl mrknutím oka. Byl to rok, kdy jsem nasával spousty informací a zažíval nové zkušenosti a než jsem se stihl vzpamatovat, přišel rok druhý. Až v tomto roce, kdy jsem se snažil využívat vše, co jsem se v prvním ročníku naučil, jsem začal objevovat své nedostatky a své doposud nepoznané bloky. Myslím si,

¹⁶ *Wig reveal* je jakékoli plánované odebrání paruky z hlavy, za účelem odhalení jiné paruky nebo zajímavého objektu. Asi nejznámější a nejvíc ikonické odhalení předvedla soutěžící z 9. řady RuPaul's Drag Race, Sasha Velour, která při svém finálovém čísle na píseň Whitney Houston „So Emotional“ nadzvedla svou paruku, ze které se začaly sypat ukryté plátky růže. Nebylo tedy divu, že se Sasha Velour po tak legendárním vystoupení stala vítězkou celé řady.

Dress reveal je odtržení kusu kostýmu, pod kterým se nachází další a mnohdy zajímavější část oděvu.

že jsem měl celkem pevné sebevědomí, než jsem vstoupil do této školy, ale během druhého ročníku, kdy jsem se snažil aplikovat vše, co jsem znal a myslel si, že i uměl, jsem sebevědomí začal ztrácet. Respektive jsem začal ztrácet sebedůvěru. Naučil jsem se rozlišovat tato dvě slova. Sebedůvěra je pro mě víra v sama sebe a sebevědomí chápu jako vědomí sama sebe, jako poznání svého já, které je základem mého bytí a mého rozvoje. To, že vím, kdo jsem, je výchozím bodem mé cesty, která může konečně někam směřovat. Je to jediná jistota, kterou člověk má a k nabytí této jistoty jsem prošel životní zkouškou.

Jakožto homosexuál v současné době si žiji rozhodně lépe než gayové před padesáti lety, avšak nemám ani „normální“ život, jako moji heterosexuální vrstevníci. Po téměř šesti letech depresí a strachu, co tomu asi řeknou rodiče, přátelé, lidi z okolí, a jednom, naštěstí nepovedeném, pokusu o sebevraždu, jsem se konečně vyoutoval¹⁷ a řekl své mámě a pár kamarádům o své homosexualitě. Všichni to vzali pro mě překvapivě v pohodě a já konečně mohl objevovat své gay já s vědomím, že mám při sobě lidi, kteří mě budou stále milovat. Naučil jsem se netajit svoji sexualitu před novými lidmi a otevřeně jsem se ke své homosexualitě hlásil. Zjistil jsem, že člověk, kterého neznám, mě začne brát takového jaký jsem, bez ohledu na moji sexualitu. Díky těmto pozitivním přijetím cizími lidmi, jsem i já nakonec po pěti letech od svého coming outu, doopravdy přijal sám sebe a naučil se vážit si sám sebe a mít se rád. Od té doby je mé sebevědomí nezdolné. Nejvíce jsem se se svou homosexualitou vyrovnával prostřednictvím humoru. Sarkastický a ironický humor byl v naší rodině projevem lásky a přátelství a tento druh humoru jsem aplikoval i ke všem svým blízkým. Nikdo mi nemohl slovně ublížit, jelikož jsem díky tomuto přístupu měl nad sebou velký nadhled a vždy jsem si ze sebe dokázal udělat legraci. Možná už tehdy, jsem performoval svůj gender a tím tak objevil svoji identitu.

¹⁷ Z angl. Come out. V češtině se často používá slovo „přiznat se“, které pro mě ale má negativní náboj. Je to jako bych provedl něco špatného, k čemu se teď musím doznat. Automaticky to ve mně vyvolává pocit viny, že nejsem jako ostatní, a tím i pocit méněcennosti. Proto raději používám přejatý výraz z angličtiny.

2.1. Workshop improvizace – prolomení bariéry strachu

Nikdy jsem neměl rád, když jsem na jevišti viděl herce a poznal na něm, že je gay, pokud tedy herec gaye nehraje. A sám jsem se vždy snažil, aby to nebylo poznat ani na mně, pokud to nebylo vyžadováno. Během studia jsem se snažil ve svém hereckém i pohybovém projevu odvrátit od své ženšťější stránky a více vyzdvihnout toho muže ve mně. Tím, že jsem upřednostnil jednu stránku před druhou, jsem začal ztrácet půdu pod nohama a postupně jsem ztrácel i sám sebe. Najednou jsem o sobě začal ve všem pochybovat. Začal jsem se sám shazovat a negativně hodnotit. Naplnil mě strach, který mě později začal ovládat a já se ho nebyl schopen zbavit a nedokázal jsem na jednotlivých hereckých blocích reagovat a být přítomen. Pamatuji si, že jsem se vážně začal zaobírat myšlenkou, že studia nechám, což mě vyděsilo natolik, že jsem se se svým problémem obrátil na kamaráda/spolužáka, který mě vyslechl a podpořil. Řekl mi věci, kterým jsem kdysi věřil a věděl o sobě. Že v osobním životě jsem vtipný, jsem pohotový, jsem kreativní a bláznivý, že dokážu dobře naslouchat a vnímat impulsy jak svoje, tak i ostatních. V tu dobu zrovna začínal nový blok improvizace se Simonou Babčákovou, který jsem v prvním ročníku nevyužil tak plně, jak jsem mohl, a zařekl jsem se, že tu bariéru strachu, kterou mám, prolomím.

Začala první skupinová improvizace, při které ten, co má jako první nějaký tělesný impuls vchází do hracího pole a ostatní vyčkávají na svůj moment, kdy se budou moci k improvizaci připojit. Vzpomínám si, že mi v hlavě běžely všechny ty vystrašené myšlenky, proč bych tam neměl vcházet a začínat improvizaci. Ale ty hlasy v hlavě jsem utišil a víceméně přes sílu, s vědomím toho, že jdu nalézt své ztracené já, jsem vstoupil do prostoru. Vstoupil jsem tam jako žena. Můj tělesný impuls byl ženský krok na vysokých podpatcích (vyvýšil jsem se na špičkách a tuto nekomfortní pozici držel po celou dobu improvizace). To, co jsem se snažil v posledních měsících zadržovat, samo vyšlo na povrch a najednou jsem tam byl jako sebevědomá prostitutka Milena, která přišla na hřbitov na své první slepé rande. Alespoň to byl můj výchozí bod. Samozřejmě se ke mně připojili další spolužáci a okolnosti se změnily. Ocitli jsme se v prodejně sedaček, z prodavače, se kterým jsem koketoval, se vyklubal násilník, který držel jednu holku svázanou v gauči, a přitom ho ještě otravovalo několik zákazníků. Dost divoce pak probíhalo pátrání muže po své uvězněné manželce, což nakonec skončilo bitkou

s prodavačem a střelbou. Během toho všeho, od prvotního seznámení s prodavačem po zjištění, co je zač a přes snahu pomoci té uvězněné ženě, jsem si stále držel svoji roli a byl jsem v ní naprosto svobodný a ochotný přijmout jakékoliv okolnosti, které děj posunou jinam. Nakonec jsem byl postřelen a téměř zemřel. Cítil jsem ale, že ještě není můj čas z příběhu odejít, že má postava zkrátka umřít nemá. Zároveň jsem slyšel i smutné reakce diváků, kteří tuto improvizaci pozorovali, což donutilo mé tělo jednat dříve, než jsem si stačil promyslet, co vlastně dělám. Ze země, kde jsem chvilku ležel, jsem se posadil a zakřičel na prodavače, že tohle už přehnal, jelikož mi sestřelil z obličeje moji obří nalepovací řasu. V tu chvíli diváci vybuchli smíchem, což mi dodalo velké ujištění v tom, že chtějí abych se vrátil, a tak jsem ve svém spílání prodavači nějakou dobu pokračoval a příběh dále rozvíjel. Ovšem po čase a nátlaku některých spolužáků, kteří se dané improvizace účastnili, na hlavní postavu prodavače, byla Simona nucena improvizaci ukončit. V rámci daného kusu, který jsme tam vytvořili, bylo mnoho chybek, které zamezily dalšímu smysluplnému vývoji příběhu a jeho plynulému zakončení, avšak dle slov Simony, má postava byla naprosto uvěřitelná a vždy jednala správně, vzhledem k novým a novým okolnostem, které v průběhu nastávaly. *V tu chvíli jsem byl opravdu hrdý na to, co jsem tam předvedl a znovu jsem tak nabyl nový příval sebedůvěry, která mi v posledních pár měsících žalostně chyběla. Objevil jsem svoji vnitřní drag queen, která svou přehnanou stylizací a prvoplánovou manýrou sklidila u diváků velký ohlas a tím posílila i mě, jakožto jejího tvůrce. Postava Mileny vyšla ze mě, čerpala z mých zkušeností a mnou vnímaných všeobecných stereotypů. Tím, že jsem konečně pustil na odív i svoji ženskou stránku, jsem nakonec došel osobní celistvosti, a tím znovuobjevil vlastní jistotu.*

Hned následující improvizace se povedla natolik, že jsme byli schopni se zapojit všichni, a dokonce i vytvořit obsáhlý příběh s několika časovými rovinami a úspěšně si ho sami ukončit. V této improvizaci jsem hrál slepého starce a v retrospektivních obrazech jeho mladší já. Z nabyté sebedůvěry z předchozí improvizace jsem pozbyl veškerého strachu a mohl se tak plně oddat nové postavě a novému příběhu. Takto úspěšně jsem pak pokračoval celý zbytek týdne a Simony přístup mě tak učaroval, že jsem se k ní přihlásil i na letní workshop. Simona mi pomohla objevit mou ženskou hereckou stránku (velmi často, a mnohem lépe než mužské postavy, jsem ztvárňoval ty ženské) a hodně mi otevřela obzory v tom, co si tělo žádá. Během

jejích workshopů jsem objevil, že téměř v každé situaci první reaguje tělo a mozek až následně a že by člověk měl důvěřovat pocitům svého těla a reagovat na ně spíše intuitivně než racionálně a že co v improvizaci zůstává utajené a nevyřčené, často brzdí vývoj celého příběhu. Tyto poznatky lze převést i do osobního / hereckého života. Tím, že budu upozadřovat své já v rámci role, nedojdu kýženému cíli, avšak umocním-li vhodně své osobní zkušenosti v dané roli, mohu lépe pochopit a ztvárnit onu postavu. Ať už hraji cokoliv nebo kohokoliv, měl bych vycházet ze sebe, a ne z promyšlené představy toho, jak bych to měl hrát. Simonin workshop mi mohl odblokovat domnělé strachy a já už se nikdy více v průběhu hereckých bloků nebál zkoušet a naplno objevovat, protože jsem zpět nabyl ztracenou sebedůvěru.

2.2. Bazaar festival – oslava těla

V rámci pražského Bazaar festivalu 2019 jsem byl osloven jeho ředitelem Ewanem McLarenem, zdali bych se nechtěl připojit k bulharsko-makedonsko-španělské skupině Steam Room, která zde v Praze bude v rámci sobotního work-in-progress Bazaarů předvádět část své show DRAG-ON, která se už podle názvu zabývá tématem drag, a která by ráda k tomuto projektu přizvala místní umělce. Do Prahy na místo tří členů skupiny přijeli pouze dva – Makedonec Aleksandar Georgiev a Bulharka Zhana Pincheva. Koncept, který měli připravený, byl pohybový. Snažili se umělecky nahlížet na queer styl jako na přístup nebo ideologii definovanou vztahem těla jako protestu a těla jako oslavy. Snažili se choreograficky vytáhnout pohybové aspekty z drag kultury a aplikovat je na základní tradiční balkánský folklórní krok. Na zkouškách jsme tančili na různé popové písně, značně využívané při drag show, a hledali tak adekvátní pohybový materiál, který by se mohl následně použít do závěrečné choreografie. Celý koncept byl vlastně hrozně jednoduchý. Všichni tři jsme stáli vedle sebe a nejprve bez hudby jsme začali ve stejném rytmu tancovat základní folklórní krok. Po chvíli se spustila pomalá popovější píseň do jejíhož rytmu se tento krok hodil. Postupně jsme se z jednoho místa začali tímto krokem posouvat po předem připravené trajektorii – v řadě, za sebou, kolem sebe – vždy spolu a jednotně jsme putovali prostorem. U toho jsme stále tančili tento základní krok, který se ale postupem času měnil v popovější provedení, ke kterému

jsme později přidávali i ruce a různě daný krok akcentovali či jinak dynamicky upravovali. V průběhu choreografie se změnila i píseň, která byla v poměrně rychlejším tempu, kterému jsme se museli přizpůsobit, a zároveň byla i více energičtější a tanečnější, čemuž se uzpůsobil i celkový taneční výraz. Nakonec z toho bylo veselé tančení po prostoru (ve stále pevně stanovené trajektorii), které v sobě obsahovalo jak základní krok, tak rozverný MTV taneční pohyby.

Velmi mě zaujalo, jak se skloubily tyto dva naprosto rozdílné styly – tradiční tanec s hlubokými národními kořeny a sexy pop jednadvacátého století. Svou prací Aleks a Zhana dokázali najít most mezi tradicí a queer sexualností. Folklórní tance jakožto tance vytvořené lidmi z určité oblasti, které v sobě reflektují tamní kulturu, jsou pro mě obrazem historie, synonymem tradice, přesněji života na vesnici, kde si správný spořádaný mladý muž najde ženu, mají spolu děti, dům a nejlépe velké hospodářství. Jsou pro mě znakem heterosexuální představy námluv¹⁸ anebo alespoň očekávání tohoto „normálního“ života. Zato diskotékové pohyby dnešní doby, jsou znakem sexu, povolné morálky a primární líbivosti. Něco, co každý člověk, gaye nevyjímaje, dělá za účelem zábavy, uvolnění se a užívání si daného momentu. Jsou něčím, co odkazuje k dnešnímu přístupu k životu, kdy nezáleží na tom, jestli je člověk gay nebo transgender nebo svoji sexualitu neřeší. Je to zkrátka neohraňované pole možností. Tím, že skupina Steam Room spojila tyto dva styly, respektive jedno vyvinula v druhé, předvedla historický vývoj v přístupu dané queer problematiky a oslavila tak tělo, které se vzepřelo zajetým idejím. V druhé části tohoto work-in-progressu jsme každý zvlášť pak tančili na jednu popovou píseň dle našeho výběru a tím předvedli oslavu těla v plné jeho míře.

Přístup, se kterým Steam Room k drag tématice přistupuje, je z uměleckého hlediska pro mě zajímavý. Oni právě pozvedají „lacinost“ tohoto žánru k žánru výše

¹⁸ V Byšicích, v obci ve které jsem vyrůstal, jsme měli každoročně Staročeské máje, což je jednodenní průvod s hudbou a pitím zakončený obecní májovou zábavou. Podle tradice hoši i dívky oděni v krojích chodí po vesnici, kde u každého domu zazvoní či zaťukají, pozvou obyvatele domu do průvodu či večer na zábavu, přijijí si s nimi vínem a putují zase dál. U každého domu, kde je přivázána májka (mladá břízka ozdobená fáborky) se zastaví kapela a hraje polku nebo valčík k tanci. V takto označených domech totiž bydlí každá svobodná dívka/žena starší 15 let, a tímto se dává na vědomost, že je dívka připravena na vdávání. Z domu je pak následně vyvedena jedním z místních hochů, který si sní zatančí v kruhu svých májovníků (ti, co jsou v průvodu oděni v kroji) a tím ji představí celé vesnici. Poté se opět vydají vesnicí dál, kde toto opakují, až dokud ji neprojdou úplně celou.

uměleckému. Předvádějí možnost, jak využít potenciál ukrytý v drag aspektech a přetvořit je do více divadelní formy. Tělo se stává prostředkem a tématem zároveň.

Drag, jako i každé pohybové či taneční divadlo, hovoří také tělem. Tím, že drag queens vydávají na odiv své tělo, mnohdy ve stylizované upravenosti, přináší fokus právě na tělesnost jako takovou. Tělo se stává objektem, který je pozorován, diskutován a hodnocen. Zároveň se ale stává i subjektem, který sám pozoruje a jedná. Který nese myšlenku a chce něco sdělit. Drag využívá své pohybové schopnosti převážně k imitaci jiného pohlaví. Tím, že je ženské tělo, a někdy i velmi věrohodně, předváděno mužem, se vyjevuje sociální konstrukt toho, co pokládáme za feminitu, ale především, z pohledu divadelního potenciálu, vzniká prostor pro hru a imaginaci. Drag umožňuje adorat ženské tělo, stejně tak ho může hanobit. Má v sobě mnoho možností, jakým směrem lze rozebrat duální aspekty těla: muž – žena, silný – slabý, tlustý – hubený, velké poprsí – malé poprsí, tělo jako objekt – tělo jako subjekt, tělo odhalené – tělo zakryté. Tělo je v umění zobrazováno a diskutováno už od nepaměti a, dle mého názoru, drag může přinést nový pohled na zobrazení tělesnosti, využije-li jiný divadelní jazyk, než jaký užívá doposud. To zobrazil i Martin Talaga ve své inscenaci *Total Eclipse of the Heart*, kterou jsem měl možnost shlédnout v Ponci. Zde se mu právě podařilo upozornit na genderové stereotypy binárního pohledu na tělo. Jedna žena a tři muži spolu na jevišti zobrazovali evoluční vývoj pojmání těla. Zprvu zvířecí a obnažené tělo se proměnilo vlivem touhy a pudů v předmět boje. Dominantní pozice mužů, stejně jako ženská nevinnost a odevzdanost, se postupně vytrácela. A kusy oblečení z počátku nepotřebné, naplnili časem svou podstatu, i když na „nevhodném“ těle. Co přísluší danému pohlaví, je muž v ženské sukni stále mužem a vulgární a emancipovaná žena stále ženou? Toto kontroverzní pohybové představení, které stírá jednotlivé rozdíly a vyzdvihuje důležitost lásky, a pro které se Talaga značně inspiroval poetikou drag kultury a převzal z ní právě onu skrytou (ke konci i vizuální) esenci, je vhodným příkladem tanečně-divadelního přístupu k drag tématice.

2.3. Marie Antoinette – naladění se na svou ženštější stránku

Během Procesu⁰¹⁵ jsem zhlédl performance *Marie Antoinette Walks Down an Elegant Hallway Knowing Everyone Hates Her* vytvořenou Alyssou Dillard a kol., která dle anotace měla být představením, které „zkoumá obrazy a společenský stav syrovosti. A jak jsme byli předurčeni k vyčištění našeho mentálního a emočního stavu, aby byl pochopitelný a stravitelný ostatními.“ To, co jsem v této performance viděl já, byly dnešní ženy, které se desítky let snažily o rovnoprávnost, emancipaci, dokázat celému světu, že vše zvládnou samy, až trochu zapomněly samy na sebe a křehkost a delikátnost své duše. Zapomněly na to, co je v každé dnešní ženě ukryto, a to touha být princeznou, moci si dovolit na moment usednout k hodovní tabuli, nechat se obkakat a na chvíli být středobodem vesmíru. Být milována, obdivována, opečovávána, hýčkána, a na druhou stranu nenáviděna a opovrhována. Alyssa se svým kolektivem ke svému královskému ošacení použila své každodenní oděvy a vytvořila tak dojem, že každá žena si může dovolit být princeznou/královnou i u sebe doma v pokoji, pokud sama chce. Na základě mého zájmu a projevenou sympatií k danému představení, mě Alyssa oslovila, zdali bych se nechtěl následující semestr stát mužskou Marií Antoinette.

Mým hlavním úkolem na zkouškách bylo objevit svou vnitřní Marii, svou osobitou ženskou královnu, která rozhodně nebyla stejná jako Milena z workshopu se Simonou Babčákovou. Má Marie se inspirovala architekturou, jejími tvary, strukturou, barvou. Všechny objekty, na které jsem pohlédl, jsem se pokoušel transformovat do svého těla a přijmout tak jejich esenci.

Závěrečnou tříhodinovou performance jsme měli po dva dny ve Vrtbovských zahradách, které byly naprosto uhrančivým a velmi inspirativním prostředím. Bylo členěno na tři podlaží; spodní bylo taneční patro, ve kterém hrála hudba. Prostřední sloužilo k oblékání a k odpočinku. A třetí vrchní patro se užívalo k občerstvení a rozjímání. Já ztvárňoval svou Marii, kterou jsem v sobě na zkouškách probudil a která byla velmi tichá, klidná, rozvázná a zádumčivá, na druhém patře. V průběhu performance jsem měl rozvíjet mě přidělenou hravou Marii, která mi dala větší možnost otevřít se a hrát si více s mým charakterem. Připadal jsem si jako opravdická mladá šlechtična, co si v zahradách ve Versailles hraje na schovávanou

a na honěnou se svými přítelkyněmi. Avšak nechtěl jsem se chovat takovýmto způsobem po celou dobu, přece jen, během tří hodin se toho hodně omrzí. Snažil jsem se více vcítit do svého charakteru. Zkoumal jsem linie keřů, cest a všudypřítomných soch, kterými jsem se inspiroval a následně se je pokusil vyjádřit svým tělem. Při chůzi, v pohybech paží, držení těla jsem se pokoušel vstřebávat pohyb ryb v jezírku, pohyb ptáků zavřených v kleci, zurčení vody ve fontánce. Snažil jsem se splynout více se zahradou než s návštěvníky. Pokusil jsem se napojit na energii kolem sebe, na přírodu, kterou jsem byl obklopen a dostal se tak na jemnou, skoro až meditativní energii, kterou jsem se pomocí dechu a vnitřního soustředění snažil naplnit svoji bytost. V tomto pocitu jsem dospěl k vnitřní křehkosti a hravosti, kterou jsem si pojmenoval jako energii ženy-přírody a která ve mně vzbudila jinou, jemnější, ženskou stránku.

Samotná performance nakonec byla spíše maškarním bálem, během kterého jsme si skoro všichni hráli v reálných vypůjčených kostýmech na královnu Francie. Tím pro mě ztratila veškeré kouzlo, které v sobě zprvu měla. Avšak jsem si díky této zkušenosti vyzkoušel, jak jinak lze pracovat s ženskou energií a jak moc mě dokáže ovlivnit pouhý kostým a scénérie kolem mě. Uvědomil jsem si, kolik inspirace lze najít kolem sebe, dívá-li se člověk trochu jiným pohledem. Ukázalo mi to druhý konec přístupu k drag tématice, k její jemnosti a křehkosti. To, co mnohdy u ní vidět není.

3. Pohled zevnitř ven a zvenčí dovnitř

Během svého studia na škole jsem se setkal s různými pohledy na divadlo, na práci herce a na přístup k divadelní tvorbě. Největší důraz se však na mě, jako na studenta herectví, kladl v autenticitě a v osobním přístupu k procesu zkoušení. Častokrát jsem v představeních na klauzury či jen na předváděčky na konci hereckých bloků býval sám za sebe. Tím myslím, že mnohdy má „role“, mě jako „herce“, nebyla žádoucí, byla jaksí upozaděna. Avšak vždy jsem tam byl, já jako herec, obsažen ve všem, co jsem dělal. Ať už šlo o loutky, objektové divadlo, pantomimu, tanec či i klauzuru z hlasové výchovy nebo zpěvu. Stalo se, že se má osobnost – má osobní identita – promítna do finálového tvaru a vyobrazila mě, mé pocity, mé myšlenky v poněkud poupraveném obrazu. Jak jsem psal již dříve, nechtěl jsem viditelně poukazovat na svoji sexualitu, spíše jsem se ji snažil uklidit, jelikož jsem měl pocit, že na jeviště, k práci na roli či k práci s tělem nepatří. Ale myslím, že tomu tak není. K herectví, kterému se tady učíme, je potřeba, aby člověk se vším co dělá, navazoval osobní vztah a je tedy velmi pravděpodobné, že se jeho identita projeví v jeho práci. Obzvlášť v autorské tvorbě člověk čerpá ze svých znalostí daného tématu, ať už starých nebo nově nabytých, a k nim zaujímá určitý postoj. Možná že se někdy cíleně a rád obracím ke svému „gay já“, jelikož mi momentálně dává potřebnou sílu a inspiraci. Mým mottem pro práci jsou slova Anne Bogart, která napsala: *„Práce umělce je spojit se s temnými místy duše a vnést tam světlo. Sdílení tohoto procesu s ostatními je pak tím hlavním¹⁹.“*

3.1. Breivik – touha po pozornosti

Například během zkoušení Breivika s naší vedoucí ročníku Petrou Tejnorovou, jsme měli ve dvojicích či trojicích vytvořit dialog o jednom zadaném tématu. Naše bylo: Je revoluční cesta vždy cesta násilí? Existuje kompromis? Já byl spárován s Radkou Caldovou a Adamem Mensdorffem, a byli jsme trochu bezradní, protože jsme moc nevěděli, jak k tématu přistoupit a zároveň Adam byl nemocný, tudíž nebyl

¹⁹ BOGART, Anne: *And Then, You Act; Making Art In an Unpredictable World*. New York: Routledge, 2007, ISBN 0–203–96550–7, str.11.

ani fyzicky přítomen. Petra nám pomohla otázkou; jak by toto téma řešil gay, křesťan a normální holka.

Toto „stereotypní“ označení nás tří jsem se pokusil využít jako začátek vtipu, odkterého bychom se mohli odrazit, ale víc jsem bohužel přes noc nevymyslel. Druhý den jsme se omluvili, že nemáme Adama a ani připravený materiál k prezentaci a trochu jsme tedy doufali, že nebudeme muset s Radkou nic předvádět. Samozřejmě jsme ale na řadu šli a museli tedy začít improvizovat. *Sejde se gay, normální holka a křesťan na ostrově Utoya. Potkají Breivika...*, A najednou jsem se sám ztotožnil s touto postavou gaye, Radku jsem logicky označil zanormální holku a křesťana Adama jsem ve svém vtipu zabil, abych se divadelně vymluvil z jeho nepřítomnosti. Tento vtip nám pomohl nastartovat naší improvizaci a můj gay charakter nás vedl vpřed jako neohrožený rytíř na duhovém jednorozci. Na místě jsem využil svůj veškerý přehnaný homo-manýrismus, který znám a se kterým si umím skvěle hrát, a vtiskl jsem ho do oné postavy. Opět jsem se opřel o své vlastní já, převrátil ho naruby, vydoloval z něj tu nejvíc teplou variantu sama sebe a umístil ji do okolnosti přeživšího z ostrova Utoya. Improvizace přinesla velké množství nápadů, které jsme pak upravili a zasadili do samotné inscenace. Opět se mi ukázalo, že má vnitřní queen touží po pozornosti a hledá si cestu jak vylézt ven a předvést se světu.

Queens berou stereotypy vůči nim samým a gayům všeobecně za své a využívají je jako palivo pro svůj humorný jazyk. Otevřeným detabuizováním ožehavých témat skrze vulgaritu a obscénosti, dovolují publiku se maximálně uvolnit a zbavit se tak pout sociální mravnosti. Divák by se mohl snadno ocitnout na hranici konformity, ale queens vyvažují tuto „nevhodnou“ stránku estetickou podívanou na ně samé či na jejich pěvecká a taneční čísla. Následná atmosféra při drag show je tedy poněkud uvolněnější, avšak o to více se diváci odváží sundat své korektní masky.

3.2. V ústech drag queen

To, že drag queens mohou sdělit i silný společensko-politický projev jsem si vyzkoušel na vlastní kůži při klauzurách z hlasové výchovy, na které jsem si vybral řeč irské drag queen Panti Bliss – Noble Call. Tu Panti přednesla 1.2.2014 v Abbey

Theatre a reagovala s ní na skandál kolem jejího rozhovoru v pořadu The Saturday Night Show vysílaný o pár týdnů dříve²⁰. Tato řeč vyvolala obrovskou pozornost po celém světě a Panti svou podporu vyjádřilo tisíce lidí, mezi nimi i několik desítek světových celebrit (např. Madonna, Graham Norton, RuPaul a další). Panti ve svém projevu hovoří o tom, co jako homosexuál/drag queen prožívá v každodenním životě. Mluví o téměř dennodenní kontrole sebe sama, o útisku ze strany společnosti, která ji svými právy a normami dává najevo, že není takovým člověkem, jako normální heterosexuální jedinec. Hovoří o tom, co to je homofobie a v jak moc homofobní společnosti žijeme.

„...Věřím, že téměř všichni jste homofobní, i já jsem homofobní. Protože by to bylo opravdu neuvěřitelné, kdybychom nebyli. Vyrůstali jsme ve společnosti, která je celá homofobní, byl by tedy zázrak, kdybychom byli homofobií nepoznamenáni...“²¹

Nahlížím-li zpětně na mé předvedení onoho proslovu, vnímám jako nevyužitý potenciál, že jsem ho nepřednášel tzv. *in full drag* (oblečen jako drag queen), a že jsem si tedy plně nevyzkoušel sílu a opravdovost, se kterou byla řeč původně vyslovena. Avšak vzhledem k mé sexualitě, měl text obdobný dopad na přítomné diváky. I když se jednalo o uzavřenou hodinu hlasové výchovy, vyvolal samotný text u mých spolužáků zájem o k němu předcházející událost, včetně v něm zmiňované problematiky.

Panti svým aktivním bojem za práva LGBT+ komunity a svým proslovem ovlivnila řadu lidí ve společnosti i politice a přispěla tak k prosazení legalizace stejnopohlavního manželství, které je v Irsku platné od 16.11.2015. Dokázala, že drag je mocnou zbraní, která se dá využít jako hlas homosexuální komunity a která by mohla pomoci změnit sociální a politické nastavení.

²⁰ V talkshow si dovolila říct několik jmen irských novinářů, kteří jsou dle jejího pohledu homofobní. To spustilo velkou lavinu kritiky, zejména od zmíněných osob, kteří dokonce RTÉ televizi, která pořad vysílá, vyhrožovali i soudní žalobou. Aby zamezili podobnému sporu, stáhli část tohoto pořadu z archivu a zmíněným novinářům se veřejně omluvili a vyplatili odškodné ve výši 85.000 eur. O celém případě se diskutovalo i mezi poslanci Evropského parlamentu, kde irský politik Paul Murphy označil toto odškodnění za „útok na svobodu projevu“ a několika příklady zmínil další lidi s jejich výroky a nazval je homofobními.

²¹ Závěrečná část z projevu Panti Bliss v mém překladu.

3.3. Balanc na hraně opravdovosti a masky

„Je to umělec v člověku, kdo vytváří masku. Byla to vždy nejzákladnější touha v člověku znovustvořit obraz sebe sama, stejně jako vyjádřit různé aspekty svého ega, přestrojit je či zakrýt. Maska byla podstatným rozměrem lidské kreativity (...).“²²

Už delší dobu přemýšlím o možnosti pohlížet na drag jako na masku. Jako na způsob práce se svojí identitou, slouží-li maska jako prostředek sebevyjádření či reflexe. Převzetím podoby jiného člověka, respektive jiného pohlaví, přijímá aktér odlišné rysy, kterým se podřizuje a vydává za své. Tím si obléká možnou masku, kterou vždy před vystoupením nasadí a po konci své show opět shodí. Avšak pracuje-li drag queen se svojí vlastní osobností, svými zkušenostmi a svým vlastním já, jedná se tedy jen o fyzickou masku, která ji pouze změní vzhled?

Drag queen performuje svou individuální identitu, své vlastní já, které je utvářeno jejími vlastními zkušenostmi. Zobrazuje a osvobozuje část svého já, které je v normálním životě skryté pod sociální maskou, pod kterou nás vnímá naše okolí. Tím, že si muž obleče tuto „ženskou masku“, změní pohled společnosti na svou osobu, což mu dovoluje vyjádřit plně svou identitu, bez ohledu na obavy, jak jeho okolí může reagovat. Pod touto maskou může být mužova vlastní identita naprosto skrytá, což mu umožňuje vytvářet naprosto nový obraz sama sebe. Drag queens nehledí na to, jak je vnímá okolí, nepřizpůsobují své chování nikomu, vyjadřují jen své pocity a svoji individualitu skrze odlišné vzezření od svého skutečného vzhledu.

Je tedy tato maska možným úkrytem? Tím, že aktéři zobrazují vlastní myšlenky a chování, které by jinak na veřejnosti takto neprezentovali, lze pokládat onu masku za prostředek zbavující jeho nositele odpovědnosti za své činy. Avšak stále je potřeba mít na paměti, že drag queens, jako živí performeři, samy na jevišti odpovídají za svou prezentaci, verbální i pohybovou. Nejsou v područí své masky, ale naopak využívají její absurditu k posílení vlastního sebevyjádření.

Ona maska, ať už fyzicky viditelná či pomyslná, je na divadle neustále přítomná. Přichází-li divák na jakékoliv představení, je mu jasné, že herec/performer bude

²² SORREL, Walter: *The Other Face: The Mask in the Arts*. London: Thames and Hudson, 1973, s.12 (citováno z ERBAN: *Maska a tvář*)

ztvářňovat jistou roli (svým způsobem mít určitou masku). Zde na KALDu si velmi často hrajeme s naší vlastní jevištní přítomností – já jako herec a já jako člověk. Tato hranice je u nás často porušována a divák je tedy velmi často v nejistotě, na koho se tedy vlastně dívá. Podobná pochybnost je patrná i mezi diváky drag queen show. *Myslí to, co řekla, vážně?! Tohle si přece nemůže dovolit! Tak tohle bylo už moc.* Podobné otázky či komentáře mnohdy prolítnou v hlavách přítomných, ale často je zaženeme, protože bereme v potaz, že jsme na divadle, a queen říká či dělá věci, které jsou jen jako. Nebo ne?

Drag queens tedy stejně jako mnozí performeři či herci alternativního divadla balancují na hraně mezi vlastní identitou a identitou „hereckou“. To, kým opravdu jsou pod vrstvou make-upu, může být naprosto odlišné od charakteru performovaného před publikem. Jak moc divácky zajímavé by bylo sledovat ony muže bez make-upu a dámských šatů? Měla by jejich vystoupení i nadále nějaké kouzlo? Myslím, že v tom momentě by se vytratila jakákoliv atraktivnost a zájem. Najednou by z nich byli jen obyčejní homosexuálové, přehnaně vyjadřující své myšlenky a lascivně se kroutící na popové písničky. Je tedy samotná estetika tím fascinujícím? Je to ona maska, která přitahuje oko i mysl diváka? Jak moc se tedy liší herecký projev v klasicky chápaném divadle a projev drag queen na pódiu v klubu? Dle mého je to právě ten estetický rámeček, do kterého se queens stylizují, který je staví na roveň herce. Je to výběr divadelního jazyka, kterým k divákům promlouvají. Jsou to zvolené prostředky, které ke svému výkonu používají a které pozvedají projev obyčejného člověka na projev umělecký.

3.4. Kam s ní(m)

Americký divadelní profesor Michael Kirby mluví o pěti základních typech herectví, které vyobrazuje na přímce. Na jedné straně je *non acting (neherectví)*, čímž označuje člověka prezentujícího sama sebe. Na straně tomu opačné je *complex acting (komplexní herectví)*, kdy herec celkově ztělesňuje danou dramatickou postavu. Mezi těmito body jsou pak následně další tři formy; od nižší formy *symbolized matrix (symbolické)*, kdy herec téměř realisticky pojímá určité akce. Například aby správně kulhal, dá si do boty kámen. Pak následuje *received acting (přijímané herectví)*, při kterém herec přejímá skutečné konání postavy. Například

jako kuchař skutečně vaří. Předposledním, tedy čtvrtým bodem této přímkou, je *simple acting (jednoduché herectví)*. Herec v této kategorii pomocí gest, pohybu a mimiky obličejem projevuje určité emoce a nálady, čímž vytváří daný charakter. Queens, dle mého názoru, „splňují“ Kirbyho kolonku jednoduchého herectví, přesto jejich show nejsou stavěna na roveň divadelní. Možná je to právě ta herecká přehnanost a nepřirozenost, která jejich výkon snižuje. Ale na druhou stranu právě to přehrávání a afektovanost v sobě obsahuje ten humorný nadhled, který queens mají. To, čím si získávají své publikum. Na drag queen show rozhodně nelze nahlížet jako na klasické činoherní divadlo, ale mohlo by spadat do formy alternativního typu divadla.

Podle slov divadelního teoretika Jana Císaře se herectví alternativních forem vyznačuje *„Maximálním důrazem na fyzickou přítomnost tělesnosti člověka, výrazným zvýšením podílu diváka, jenž dotváří významy a smysl, kdy už nejde o předvádění, ale o aktivní účast všech na provádění, velkým snížením reprezentace, jež znamená minimální, až nulovou referenci, zato však velkou prezentaci originálu člověka s jeho sebedeterminací, sebereflexí, sebereferencí, a konečně už vzpomenutým potlačením až vystřídáním hereckého komponentu rozvinutým systémem strukturálních vazeb jiných „nehereckých“ scénických prvků.“*²³ Na základě této definice lze drag queen show zařadit do alternativního typu divadla. Je možné je označit také jako performance, která má s pojetím alternativního divadla mnoho společného. Dovolím si ocitovat jen pár příkladů možných spojitostí s drag kulturou. *„1) provokativní, nekonvenční, často útočně intervencionistický postoj zaměřený proti establishmentu, 3) multimediální struktura, materiálem jsou nejen živá těla performerů, ale též mediální obrazy, televizní monitory, promítané obrazy, výtvarné artefakty, film, poezie, autobiografický materiál, vyprávění, tanec, architektura a hudba, 7) princip parodie, vtípu, porušování pravidel, libovolného a křiklavého narušování povrchu, 8) neukončenost a nepředvídatelnost formy.“*²⁴ Samotné alternativní či performativní formy navazují na moderní antiiluzivní pojetí divadla, na jiný vztah a komunikaci mezi hercem

²³ CÍSAŘ, Jan (ed.). *Herectví v alternativních divadelních formách*. Praha: DAMU, 2010. ISBN 978-80-7331-182-7. str. 16.

²⁴ CÍSAŘ, Jan (ed.). HANČIL, Jan. *Herectví v alternativních divadelních formách*. Praha: DAMU, 2010. ISBN 978-80-7331-182-7. str. 22-23. (jedná se o zde použitou citaci z Stern, C. S., Henderson, B. in Carlson, 2004: s. 84)

a divákem, na jiné pojetí divadelního prostoru a na vnímání divadla jako události nebo obřadu. I drag show v sobě obsahují základy těchto divadelních přístupů. Některé kultury využívají drag jako divadelní formu²⁵ a některé podle slov Petera Ackroyda dokonce vnímají drag jako prapůvodní stav moci²⁶. Vracíme-li se tedy divadelně k lidským kořenům, není i drag formou maskované komunikace s naším vnitřním či dokonce vyšším já?

Avšak přes to všechno, v širší společnosti není drag show jako divadelní formát téměř vůbec vnímán. Ptám se, zda to souvisí s jistou netolerancí, která ve společnosti vůči uvedené skupině vystupujících panuje, nebo zda je to umístěním těchto show do klubové scény, či právě možnou uzavřeností pro určitou skupinu obecnstva? Drag kultura vyšla z homosexuální subkultury, ale nikdy se zcela nevymanila a neosamostatnila z onoho prostředí. Je drag vážně pouhou záležitostí pro gaye a po zábavě-čtivé ženy? Nebo skutečně obsahuje prozatím neprobádané roviny a kvality reprezentovatelné i širšímu publiku?

Možná je to má vlastní fascinace drag kulturou, která se v tom všem snaží nacházet a vidět víc, avšak po reflexi mých studijních zkušeností a osobních myšlenek jsem přesvědčen o propojenosti daných témat a vazby mezi drag a divadlem. Stejně jako queens máme i my herci potřebu se umělecky vyjadřovat, prezentovat nejen sebe ale i své myšlenky prostřednictvím divadelního jazyka. Sami jsme si v průběhu několika století museli vydobýt své místo a uznání ve společnosti a možná to samé čeká i drag queens.

²⁵ Japonské Kabuki, hráno pouze muži nebo Takarazuka Revue, hrána pouze ženami

²⁶ „V mnohých šamanistických kulturách, jsou transvestiti považováni za čaroděje či vizionáře, který díky své dvojí nátuře muže oblečeného jako ženy, jsou zdroji božské autority uvnitř komunity. Není překvapením, že by tato dvojakost měla být vnímána jako posvátná, zvážíme-li androgynní či alespoň bisexuální povahu uctívaného božstva. Androgynie, ve které obě pohlaví koexistují v jedné formě a kterou transvestitní kněz imituje, je prapůvodním stavem moci.“

ACKROYD, Peter: *Dressing up. Transvestism and Drag. The History of an Obsession*. London: Simon and Schuster, 1979 (citováno z GECZY: *Queer Style*, str. 124)

Závěr

Drag je fascinujícím světem hudby, tance, okázalých kostýmů, barevných paruk, výstředního líčení a mužů ukrytých v tom všem. Lze tuto kulturu chápat čistě pro její zábavnou funkci, ale s ohledem na veškeré souvislosti s genderem, s jeho performativním charakterem, s kritikou binárního rozdělení společnosti pouze na muže a ženy, a hlavně s jeho schopností překračovat ustálené hranice, by mohla být drag kultura chápána také jako forma vyjádření odporu a tvář minoritní skupiny bojující za rovnost, ať už rovnost sexuálních menšin, mužů a žen, genderu a pohlaví. Drag rozhodně nemá sílu samo o sobě změnit společnost, ale mám pocit, že by se o to alespoň měl pokusit. Svou poetikou a kulturní minulostí má drag možnost nabídnout do divadelního světa více, než kolik v dnešní době přináší.

Sám jsem se s čistou drag formou setkal pouze jako divák a pozorovatel a prostřednictvím pár projektů si na vlastní kůži zakusil pouze jednotlivé aspekty této kultury. Avšak rezonuje s mým osobním životem, jako je provázán i s mými herecko-studijními zkušenostmi. Jak jsem psal již dříve, velký problém ve svém herectví jsem shledal v neschopnosti zbavení se strachu. I přesto, že jsem si v sobě vybudoval jistotu, se občas během procesu zkoušení setkám s opětovným strachem jít do věcí naplno anebo přehnat danou stylizaci. V těch momentech se snažím vzpomenout na energii drag queens; s jakou vehemencí a nadhledem samy nad sebou vstupují do svých show, a tuto cílenou přehnanost se následně snažím aplikovat ve svém projevu. Přece jen – ubrat se dá vždy. Samozřejmě ne pokaždé se tato poetika hodí. Nicméně na základě svých zkušeností mám dojem, že osahat si protipól své role, právě v procesu zkoušení, je velmi přínosným krokem. V momentě, kdy jsem více objevoval svou ženskou stránku, jsem si větší měrou uvědomoval své mužské aspekty. Stejně tak tomu může být při hledání role. Vytyčení si hranic, kam už člověk nemůže, kde je míra jeho autenticity, s jak silnou energií může pracovat, zdali pohybový rámec daného charakteru má v sobě aspekty druhého pohlaví, to vše může tato „drag queen metoda“ vyjevit. Minimálně může zobrazit mantinely jevištní „normálnosti“ a její (ne)použitelné vhodnosti.

V této práci jsem se pokusil otevřít pomyslnému čtenáři trochu zastrčenou a opomíjenou formu divadla. Snažil jsem se vystihnout a popsat historické i společenské formování drag kultury a témat s ní úzce spojených. Zmínil jsem několik zásadních pořadů a dokumentů, které zobrazovaly i formovaly samotný drag. Z oblasti genderu a queer teorií jsem nastínil jen ty nejdůležitější informace související s drag tematikou, jelikož primárním rámcem nahlížení na tuto práci je oblast divadelní. Shrnul jsem své dosavadní zkušenosti protínající se s drag tematikou osobně a zreflekoval si své schopnosti a utřídil své myšlenky nad daným tématem. Tato práce se mi stala základním kamenem mé následující tvorby.

Drag mě naučil že je nejdůležitější být sám sebou, že humor a osobní nadhled je to, co mě vždy posilovalo a že díky ženě ukryté ve mně, můžu být silnějším mužem navenek. Drag je mi připomínkou toho, čím si má komunita prošla a kam vlastně směřuje. Vyvolává ve mně politickou angažovanost a potřebu se vymezit a vyjádřit uměleckou formou. Drag je pro mě kombinací několika světů – umění, politiky, sociologie, biologie a sexuality. To vše pospojované klišé slovem láska. Láska k tvorbě, k tělu, k lidskosti, a hlavně k sobě samému. Protože jak říká RuPaul „*If you can't love yourself, how the hell you're gonna love somebody else*“ (Pokud nedokážeš milovat sám sebe, jak sakra budeš milovat někoho jiného)

Zdroje

Literatura:

BERING, Jesse. *Studying the elusive “fag hag”: Women who like men who like men* [online]. In: . 7.6.2010 [cit. 2020-04-08]. Dostupné z: <https://blogs.scientificamerican.com/bering-in-mind/studying-the-elusive-e2809cfag-hage2809d-women-who-like-men-who-like-men/>.

BOGART, Anne: *And Then, You Act; Making Art In an Unpredictable World*. New York: Routledge, 2007, ISBN 0–203–96550–7.

BORNSTEIN, Kate. *Gender outlaw: on men, women, and the rest of us*. New York: Vintage Books, 1995. ISBN 0-679-75701-5.

BUTLER, Judith. *Trampoty s rodom feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava: Aspekt, 2003. ISBN 80-85549-41-7.

CHAUNCEY, George. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Makings of the Gay Male World, 1890-1940*. New York: Basic Books, c1994. ISBN 0-465-02633-8.

CÍSAŘ, Jan (ed.). *Herectví v alternativních divadelních formách*. Praha: DAMU, 2010. ISBN 978-80-7331-182-7

DOONAN, Simon. *Drag: The Complete Story*. London: Laurence King Publishing, 2019. ISBN 978-1-78627-423-6.

ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010. ISBN 978-80-86776-09-5.

GECZY, Adam a KARAMINAS, Vicki. *Queer style*. New York: Bloomsbury, 2013. Subcultural style series. ISBN 978-1-84788-196-0.

KUKUROVÁ, Lenka a Zuzana ŠTEFKOVÁ. Queer aspekty současného slovenského a českého umenia. *Glosolália*. 2017, 6(2), 11-29.

PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praha: Academia, 2011. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-2000-0.

SLÁDEK, Ondřej (ed.). *Performance / Performativita*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2010. ISBN 978-80-85778-76-2.

Filmy:

The Queen [dokumentární film]. Režie Frank SIMON. USA, 1968.

Paris is Burning [dokumentární film]. Režie Jennie LIVINGSTONE. USA, 1990.

Wigstock: The Movie [dokumentární film]. Režie Barry SHILS. USA, 1995.

Dragtime [dokumentární film]. Režie Patti KAPLAN. USA, 1997.

Stonewall Uprising [dokumentární film]. Režie Kate DAVIS, David HEILBRONER. USA, 2010.

The Queen of Ireland [dokumentární film]. Režie Conor HORGAN, Irsko, 2015.

Kiki [dokumentární film]. Režie Sara JORDENÖ. Švédsko, 2016.

Wig [dokumentární film]. Režie Chris MOUKARBEL. USA, 2019.