

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Zpěv a operní režie

Zpěv

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Trans a queer postavy v opeře

BcA. Mahulena Vondrášková, DiS.

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Lászlóová

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha duben 2024

The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty

Voice and Opera Directing
Voice

MASTER'S THESIS
Trans and Queer roles in Opera

BcA. Mahulena Vondrášková, DiS.

Thesis / Dissertation supervisor: Mgr. Zuzana Lászlóová
Academic title: MgA.

Prague April 2024

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Trans a queer postavy v opeře

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha dne

.....

[Jméno, Příjmení, Podpis]

Poděkování

Psaní diplomové práce patří k přelomové a velice náročné aktivitě každého studenta usilujícího o magisterský titul. Velký dík proto patří lidem v mém nejbližším okolí, kteří mi byli, jsou a budou oporou – má rodina, partner a přátelé, mezi nimiž jsou i queer lidé, kterým je tato práce tímto věnována. Poděkování patří odvážným a zajímavým umělcům, o kterých jsem měla tu čest zjišťovat co nejvíce informací a psát o nich v této práci. Úcta patří i mé vedoucí práce, odb. as. Zuzaně Lászlóové za to, že i když se jedná o téma v prostředí HAMU nezvyklé, stála při mně a pečlivě se o téma zajímala společně se mnou. Poděkovat bych také chtěla Matěji Hříbovi, který mi poskytl odbornou pomoc v počáteční fázi vzniku mé práce.

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá analýzou zobrazení queer a trans postav a queer tematiky v operní tvorbě. V úvodu je představen teoretický rámec, který definuje klíčové pojmy v kontextu genderových identit a queer kultury. Následně je představena historie zobrazování queer postav v opeře a první známé případy jejich zastoupení. Hlavní část práce se zaměřuje na analýzu vybraných oper s trans a queer postavami a tematikou. Jsou zkoumány opery s implicitní queer tematikou, jako je "Dalibor" od Bedřicha Smetany a "Elektra" od Richarda Strausse, a opery s otevřeně probíranou queer tematikou, například "Fire Shut Up in My Bones" od Terence Blancharda, "Lili Elbe" od Tobiasa Pickera a "Alexina B" od Raquel García-Tomás. V závěru práce je posouzeno zastoupení LGBTQIA+ operních děl a osobností v globálním a lokálním měřítku. Jsou prezentovány významné queer osobnosti v opeře a jejich zkušenosti v operním světě, stejně jako iniciativy zaměřené na podporu LGBTQIA+ komunity v hudebním prostředí. Tato práce si klade za cíl přispět k rozšíření poznatků o queer a trans reprezentaci v opeře v rámci akademické obce a otevírá diskusi o inkluzi v uměleckém prostředí.

Abstract

The thesis deals with the analysis of the portrayal of queer and trans characters and queer themes in opera. In the introduction, a theoretical framework is presented that defines key concepts in the context of gender identities and queer culture. The history of the portrayal of queer characters in opera and the first known instances of their representation are then presented. The main part of the thesis focuses on the analysis of selected operas with trans and queer characters and themes. Operas with implicit queer themes, such as Bedřich Smetana's "Dalibor," and Richard Strauss's "Elektra," and operas with overtly discussed queer themes, such as Terence Blanchard's "Fire Shut Up in My Bones," Tobias Picker's "Lili Elbe," and Raquel García-Tomás's "Alexina B," are examined. The thesis concludes with a discussion of the representation of LGBTQIA+ operas and personalities on a global and local scale. Prominent queer figures in opera and their experiences in the operatic world are presented, as well as initiatives aimed at supporting the LGBTQIA+ community in the musical environment. This thesis aims to contribute to the expansion of knowledge about queer and trans representation in opera within the academic community and opens up the discussion about inclusivity in the artistic environment.

Obsah

Úvod	1
1 Teoretický úvod LGBTQIA+ tematiky v kontextu hudebního prostředí i mimo něj.....	3
1.1 Vymezení pojmů v kontextu genderových identit.....	3
1.1.1 Queer a LGBTQIA+	4
1.1.2 Trans lidé, trans osoby, transgender	5
1.1.3 Další queer terminologie objevující se v operách	5
1.2 Propojení queer osob se světem hudby se zaměřením na operu	6
1.3 Historie zobrazování queer (a trans) postav v opeře	8
1.4 Představení prvních známých případů queer postav v opeře.....	10
2 Analýza vybraných operních děl s trans a queer postavami a tematikou	14
2.1 Opery se zakódovanou queer tematikou	14
2.1.1 Bedřich Smetana – Dalibor	14
2.1.2 Richard Strauss – Elektra	16
2.2 Opery s otevřeně probíranou queer tematikou	18
2.2.1 Terence Blanchard – Fire Shut Up in My Bones.....	18
2.2.2 Tobias Picker – Lili Elbe.....	22
2.2.3 Raquel García-Tomás – Alexina B	27
3 Zastoupení LGBTQIA+ osobností a iniciativ v globálním a lokálním měřítku.....	32
3.1.1 Významné queer osobnosti v opeře a jejich zkušenosti v operním světě.....	32
3.1.2 Významné queer iniciativy a jejich aktivity	36
Závěr.....	38
Seznam použitých zdrojů	40

Seznam příloh

- Příloha 1 – Fotografie z inscenací zmíněných v kapitole 2. 2.
- Příloha 2 – Fotografie významných queer osobností z kapitoly 3. 2.

Úvod

První dochovaná opera je přes 420 let stará. Za téměř půl tisíciletí se stala platformou pro velký počet lidí, rovněž základním východiskem k realizaci pro mnoho uměleckých profesí – hudební skladatele*lky, instrumentalisty*tky, pěvce*kyně, dirigenti*tky, scénografy*ky, režiséry*rky, lightdesignery*rky a pravděpodobně stovky dalších pozic, bez kterých by opera nevznikla. Ale také platformou pro diváky toužící po příbězích, které je chytanou za srdce, donutí se zamyslet a obohatí jejich vědomí. Opera doslova reflektuje člověka jako jedince i společnost samotnou. Spojuje nás s minulostí a nastavuje zrcadlo současnosti skrze témata, která mají platnost po staletí. Proto si stále opera, i přes překotný vývoj společnosti, drží své hrdé místo na jevištích po celém světě, napříč generacemi a navzdory tomu, že patří mezi hudebně, finančně i produkčně nejnáročnější formy umění.

Ve své diplomové práci se chci zaměřit na niterně lidská, intimní témata, i když to z názvu na první pohled možná nevyplývá. Opera, jako každé umělecké dílo, je o lidech, které v kontextu své diplomové práce chápu jako citlivé, umělecké duše, které vždy reagovaly na různé společenské, mezilidské, politické a další soudobé otázky. Opera vždy hrála velkou roli v kontextu doby. Jsou známy případy, kdy opery při svém uvedení dokonce šokovaly, protože vybočovaly z řady. Moje práce se bude zaměřovat na osobnosti a především postavy (protože osoby jsou zrcadleny v postavách) v opeře, které vybočují z řady – z heteronormativní reality, a přesto ovlivňují děj po staletí, možná podvědomě a skrytě, potichu, pomalu, ale jistě. V současné společnosti je můžeme vnímat jako osoby, kterým v dotaznících nestačí kolonka žena/muž, ty, které se legálně nemohou seždat, narodily se v nesprávném těle a mnoho dalších.

Cílem diplomové práce je prozkoumat vývoj a reprezentaci trans a queer postav v operních dílech. Práce se zaměřuje na analýzu těchto postav, způsoby, jakými ovlivňují narativy oper a jakým způsobem se promítají do divadelní praxe a vnímání publika. Diplomová práce je rozdělena do tří kapitol. V první kapitole se bude zabývat základním popisem a definicí LGBTQIA+ problematiky, tedy vysvětlením stěžejních pojmů. Následně se bude věnovat historickému a sociologickému prolínání se této problematiky se světem opery. Druhá kapitola se zaměřuje na analýzu několika oper a především postav, které se o LGBTQIA+ tematiku opírají ve svém libretu ať už přímo, či druhotně, specifickou interpretací, čtením mezi řádky a širší znalostí queer okolností. Třetí kapitola se pak zabývá poznáváním queer osobností a institucí, které svět opery ovlivňují a reagují na stávající situaci. Kapitola zkoumá, jak se osobnosti v tomto prostředí cítí a nakonec jak ovlivňují stoupající tendenci zastoupení queer tematiky v celosvětovém i českém prostředí.

Věnovat se této problematice ve své diplomové práci považuji za smysluplný úkol. V rámci studia jsem nikdy neabsolvovala předmět, který by se věnoval operám s touto tematikou tak, jak by si tato díla zasloužila. Myslím, že vědomosti o této problematice, v oblasti mě nejbližšího

oboru, jsou v současné chvíli nedostačující a cítím to jako velký dluh vůči komunitě, která je v umění tak široce zastoupena. Navíc v době, kdy se v české společnosti bojuje za rovnocenná práva této menšiny, považuji za zodpovědné se co nejvíce o tomto odvětví dozvědět. Doufám, že tato diplomová práce bude především motivovat další členy akademické obce vzdělávat se v odvětví queer umění všeobecně.

1 Teoretický úvod LGBTQIA+ tematiky v kontextu hudebního prostředí i mimo něj

Ještě, než se zaměřím na opery s trans a queer postavami, považuji za velice důležité definovat několik výrazů spojených s LGBTQIA+ komunitou. Vzhledem k tomu, jak je téma citlivé, v dnešní době silně rezonující a v rámci akademických prací na Hudební akademii múzických umění v Praze tolik neprobádané, považuji znalost správné terminologie velmi podstatné. Mým hlavním zdrojem pro tuto část kapitoly je výzkumná zpráva, vzniklá z iniciativy *Národního ústavu duševního zdraví*¹ ve spolupráci s *Queer geography*², s názvem *Být LGBTQIA+ v Česku 2022*.³ Tento výzkum je důležitý nejen pro všeobecné uvedení čtenáře do tematiky, ale také jako náhled na to, jak se osoby zařazující se do této kategorie v Česku mají.

Naopak z pohledu opery a určitého všeobecného kulturního kontextu považuji za důležité na začátku zmínit, že se v textu nesnažím popírat nějaké představy o operách všeobecně, ale pouze pootevřít pomyslná dvířka vědomí akademické obce k jinému pohledu na již známá díla a zdánlivě „posvátný“ obor, kterým se opera občas může jevit. Všechna potenciálně kontroverzní tvrzení jsou podložena odbornou zahraniční literaturou teoretiků, kteří se queer teorií v opeře a v klasické hudbě dlouhodobě zabírají. Samozřejmě by bylo chybné tvrdit, že se jedná o jedinou správnou interpretaci. Nicméně dogmatické uvažování nad některými operními díly a jejich uzavřenost vnímám jako velký problém jak v kultuře, tak ve společnosti všeobecně (v kontextu dogma všeobecně). Tato diplomová práce proto otevírá nové perspektivy skrze pohledy LGBTQIA+ komunity takovým způsobem, aby z toho mohl čtenář společensky těžit, vzdělávat se a uvědomit si skrze podložená fakta, že nic není černobílé.

1.1 Vymezení pojmů v kontextu genderových identit

Genderových identit je ve společnosti velmi široké spektrum a zahrnuje psychologický, sociální i behaviorální rozměr. První část pojmu vychází ze, ve společnosti v současné době populárního, slova gender. Ten je ve studii Ústavu pro duševní zdraví definován takto: „*Gender je mnohorozměrným konstruktem, který má psychologický, sociální a behaviorální rozměr, zahrnuje genderovou identitu a genderové vyjadřování.*“⁴ Z čehož lze definovat gender jako nějaký myšlenkový a společenský princip, který rozlišuje nejen mezi ženskými a mužskými rolemi, chováním, očekáváním a identitami, ale představuje také koncept genderové identity. Genderová identita je definovaná vnitřním vnímáním genderu a sebeurčením k určité škále na LGBTQIA+ spektru či mimo něj. Tato příslušnost se pak nemusí, ale může vázat k pohlaví

¹ NÁRODNÍ ÚSTAV DUŠEVNÍHO ZDRAVÍ. Oficiální stránky Národního ústavu [online]. 2022 [cit. 2024-01-09]. Dostupné z: <https://www.nudz.cz/>

² QUEER GEOGRAPHY. Queer geography [online]. 2023 [cit. 2024-01-17]. Dostupné z: <https://www.queergeography.cz/>

³ PITOŇÁK, Michal a Marcela MACHÁČKOVÁ. Být LGBTQ v Česku 2022: výzkumná zpráva. Klecany: Národní ústav duševního zdraví, 2023. ISBN 978-80-87142-51-6.

⁴ PITOŇÁK, Michal a Marcela MACHÁČKOVÁ. Být LGBTQ v Česku 2022: výzkumná zpráva. Klecany: Národní ústav duševního zdraví, 2023. s. 7. ISBN 978-80-87142-51-6. Str. 7.

připsanému při narození. Lidé mohou být identifikováni jako muži, ženy, obojí, ani jedno nebo mohou mít identitu, která překračuje tradiční genderové kategorie. Je důležité zohledňovat, že genderová identita se nerovná sexuální orientaci. Sexuální orientace je pak definována jako romantická, citová či sexuální pravidelná tendence (přesahující rámec své vědomé volby) vztahující se k osobám různého genderu, ale také jejich pohlavních znaků. Oproti tomu pak sexuální sebeidentifikace definuje také vlastní vztah jedince ke své sexuální orientaci.⁵

1.1.1 Queer a LGBTQIA+

Pojem LGBTQIA+ je pravděpodobně nejužívanější zkratka spojující osoby, které se definují jako: lesby, gayové, bisexuálové, trans lidé, queer, intersexuálové nebo asexuálové a další genderově rozmanité osoby.⁶ Používá se tedy často jako sjednocující zkratka pro genderově a sexuálně pestré osobnosti neztotožňující se s genderovým rozdělením definovaným heteronormativní společností. Heteronormativita a cisheteronormativita jsou pojmy, které charakterizují společenský většinový názor, který tvrdí, že soulad s pohlavím, které nám bylo připisováno při narození, heterosexuality a život v souladu s výchovou, vztahy atd. je jediný normální nebo přirozený životní vývojový koncept. Heteronormativita tedy normalizuje heterosexuální vztahy a tradiční genderové role, zatímco marginalizuje nebo stigmatizuje sexuální orientace a genderové identity, které se od těchto norem odchyľují, tudíž LGBTQIA+ komunitu. Důsledkem pak je systematické snižování hodnot genderově a sexuálně rozmanitých lidí ve společnosti.⁷

Zkratka LGBTQIA+ bývá často zaměňována s pojmem queer. Queer je původně anglické slovo, které historicky vyjadřovalo v překladu „podivnost“ či „zvláštnost“. Prošlo velkým historickým vývojem, nejprve jako pejorativní označení pro homosexuály ve 20. století. V rukách Queer Nation (založené v 90. letech 20. stol.)⁸ se pak stalo heslem v rámci boje proti diskriminaci neheterosexuálních lidí. Dnes je slovo zbaveno pejorativního zabarvení a je používáno (podobně jako zkratka LGBTQIA+) jako inkluzivní pojem pro osoby, které se nedefinují jako heterosexuální či cisgender.⁹ Toto je ale pouze jedna z definic pojmu queer. Heslo totiž může sjednocovat také osoby, které se neztotožňují s tzv. s nálepkou jednoho či více kategorií spadajícími do LGBTQIA+. Může tak být určitou protiváhou či doplňkem k této zkratce.¹⁰ Zjednodušeně můžeme říci, že bývá „queer“ používáno jako opozice k pojmu

⁵ PITOŇÁK, Michal a Marcela MACHÁČKOVÁ. In: *Být LGBTQ v Česku 2022: výzkumná zpráva*. Klecany: Národní ústav duševního zdraví, 2023, ISBN 978-80-87142-51-6. Str. 13–14.

⁶ MIND. LGBTQIA+ mental health [online]. 2020 [cit. 2024-01-09]. Dostupné z: <https://www.mind.org.uk/information-support/tips-for-everyday-living/lgbtqia-mental-health/about-lgbtqia-mental-health/>

⁷ PITOŇÁK, Michal a Marcela MACHÁČKOVÁ. In: *Být LGBTQ v Česku 2022: výzkumná zpráva*. Klecany: Národní ústav duševního zdraví, 2023, ISBN 978-80-87142-51-6. Str. 8.

⁸ Queer Nation. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001–, 3.1. 2024 [cit. 2024-01-09]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Queer_Nation

⁹ PITOŇÁK, Michal a Marcela MACHÁČKOVÁ. In: *Být LGBTQ v Česku 2022: výzkumná zpráva*. Klecany: Národní ústav duševního zdraví, 2023, s. 13. ISBN 978-80-87142-51-6.

¹⁰ QUEER GEOGRAPHY. Co vlastně znamená slovo queer? [online]. 2022 [cit. 2024-01-17]. Dostupné z: <https://queergeography.cz/queer-a-feministicka-teorie/queer/>

„normativní“, kde normativní znamená heterosexuální. V neposlední řadě je queer také teoretický přístup, forma vědění, myšlenkový proud, který v tomto případě rozšiřujeme na tzv. *queer teorii*. Ta má pak za úkol neustále zpochybňovat, posouvat a pojmenovávat problémy související s normativním myšlením společnosti ve spojení s genderem napříč všemi vědními obory, ale i sledovat tendence sexuality, vztahů, pohlaví, genderu a sexuální touhy ve společnosti. Za vznikem a pojmenováním queer teorie stojí italská akademička Teresa de Laurentis. Ta si mimo jiné zakládá na tom, že je teorie velice proměnlivou záležitostí nelpící na utvrzujících definicích.¹¹

1.1.2 Trans lidé, trans osoby, transgender

Pojmenování trans lidé zahrnuje osoby, které se neztotožňují s pohlavní identitou a necítí se genderovou identitou ve spojení s tou, která jim byla přiřčena lékařskou prohlídkou po narození. Ve společnosti pak rozlišujeme z tohoto hlediska trans ženy a trans muže. Ty se identifikují jako opačný gender nehledě na to, jestli absolvovali chirurgickou či úřední tranzici nebo ne. Některé osoby pak mohou preferovat pojem transsexuální osoba, což může ale působit mírně zavádějícím pojmem, protože transgender nesouvisí úplně se sexuální orientací, nýbrž pohlavím, který se v angličtině překládá jako „sex“. Transgender pak zkracují osoby často na trans.

S transgender se pojí také pojem tranzice. Tranzice je definována jako proces, ať už společenský nebo lékařský, který zahrnuje přičlenění jedince k opačnému pohlaví a genderové identitě. Změny mohou být tělesné ať už hormonální léčbou, či chirurgickým zákrokem, a také sociální, které většinou doprovází i genderová změna role osoby, úřední změna jména, nové rodné číslo atd.¹²

Protiváhou k transgender je potom heslo cispender a vzniklo především jako pomůcka k zorientování se v queer identitách. Cispender je člověk, který se ztotožňuje s pohlavím, které mu bylo připsáno při narození. Pro příklad tedy – pokud se člověku po narození připíše lékařským vyšetřením pohlaví muž a jako muž se s tímto faktem člověk identifikuje, jedná se o cispender osobu. V komunikaci se pak používají slovní spojení cis žena a cis muž.¹³

1.1.3 Další queer terminologie objevující se v operách

V operách se mimo jiné objevuje také pojem bisexualita, což je druh sexuální orientace, ale pro některé osoby i identita, která je definovaná sexuální a romantickou přitažlivostí k vlastnímu i opačnému pohlaví či jiné rozmanité genderové identitě. Pojem bisexualita je ve společnosti spojován se spoustou nedorozumění. Společnost se domnívá, že je přitažlivost

¹¹ QUEER GEOGRAPHY. Queer geography. Co to vlastně queer teorie je? [online]. 2022 [cit. 2024-01-17]. Dostupné z: <https://www.queergeography.cz/>

¹² PITOŇÁK, Michal a Marcela MACHÁČKOVÁ. In: Být LGBTQ v Česku 2022: výzkumná zpráva. Klecany: Národní ústav duševního zdraví, 2023, ISBN 978-80-87142-51-6. str. 15.

¹³ Tamtéž. str. 6

čistě sexuální. Existují však bisexuálové, kteří cítí „pouze“ romantickou přitažlivost k určitým identitám, ale necítí ji sexuálně či naopak. Jedná se o velice komplexní a rozmanitou formu sexuální orientace. Intenzita přitažlivosti vůči jedné či druhé genderové identitě se také může velice lišit.

Intersex lidé jsou jedinci, kteří se při narození nebo během přirozeného vývoje v pubertě vyznačují přítomností anatomických, hormonálních a/nebo chromozomálních charakteristik, jež nespádají do tradičního binárního příkladu pohlaví vymezeného jako mužské či ženské. Jedná se částečně o biologickou výchylku a v historii může být známý tent jev jako „hermafroditismus“. Často také používá termín "osoby s variacemi pohlavních znaků" jako alternativu k termínu "intersex".¹⁴

Coming-out je nejprve vnitřní uvědomění si své sexuální orientace či genderové identity a následné oznámení této skutečnosti svému okolí a v kontextu veřejného prostoru. Jedná se o proces, který může trvat dlouhodobě a v některých případech i několik let.¹⁵

1.2 Propojení queer osob se světem hudby se zaměřením na operu

Jak jsem již zmiňovala v úvodu diplomové práce, opera, jakožto jedno z nejnáročnějších, ale za to nejvelkolepějších odvětví klasické hudby, stále přitahuje pozornost veřejnosti. K této veřejnosti se pojí i komunita queer osob. A to i přesto, že heteronormativní přístup v opeře historicky převládal.¹⁶ Avšak na konci 20. století a v 21. století existuje mnoho osobností v hudebním světě, které vytvářely a vytvářejí díla jakožto queer, obsazují queer osoby do rolí a popisují v operních dílech queer zkušenost. Napříč historií byl operní svět, ale i žánr samotný útočištěm umělců*kyň, kteří ji provozovali – je známo několik příkladů hudebních skladatelů*lek, kteří se ať už otevřeně či „closeted“ (lidí, kteří veřejně nevyslovili, že jsou queer) řadili k LGBTQIA+ komunitě – Benjamin Britten, Piotr Iljič Čajkovský, Ethel Smyth, Leonard Bernstein¹⁷, Francis Poulenc či Jean Buptiste Lully. Jak tvrdí i studie M. B. Pearlové: *„Pro hudební umělce, operní pěvce*kyňe, se opera stala takovým soukromým (i když sdíleným) zakódovaným únikem z represivního mainstreamového heteronormativního světa a zároveň prostorem, který byl, možná neintuitivně, vždy queer, což naznačuje, že za určitých okolností mohl být svět opery osvobozujícím prostorem více, než by se dalo předpokládat z pohledu mimo LGBTQIA+ komunitu.“*¹⁸ O „ztracené“ nebo spíše „vynechané“ queer součásti hudebních dějin se začaly publikovat texty od 40. let 20. století (například ve studii od Edwarda

¹⁴ PITOŇÁK, Michal a Marcela MACHÁČKOVÁ. In: Být LGBTQ v Česku 2022: výzkumná zpráva. Klecany: Národní ústav duševního zdraví, 2023. ISBN 978-80-87142-51-6. str. 9.

¹⁵ RASMUSSEN, Mary Lou. The Problem of Coming Out. Theory Into Practice [online]. 2004, 43(2), 144-150 [cit. 2024-02-09]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3701550>

¹⁶ GRAND THEATER OF THE LICEU. 'Alexina B.': building love [online]. 2023 [cit. 2024-02-07]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/ca/alexina-b-construint-lamor>

¹⁷ A Brief History of Queer Opera [online]. Dostupné z: <https://www.laopera.org/discover/la-opera-content/new-blog-post-39/>.

¹⁸ Monica B. Pearl (2015) The Opera Closet: Ardor, Shame, Queer Confessions, *Prose Studies*, 37:1, 46-65, DOI: 10.1080/01440357.2014.984915.

Lockspeisera o Čajkovského díle)¹⁹ a na konci 70. let pak ve spojení s velkým rozmachem feministických a následně queer studií v západním světě. Mnoho hudebních teoretiků, v popředí s teoretiky*čkami jako jsou Susan McClary, Elisabeth Wood, Carolyn Abbatt a Philip Brett až po 90. léta a výše zmíněné Terese de Laurentis (ve smyslu queer studií všeobecně), se začalo zabývat analýzou děl a interpretací queer zkušenosti skrze hudební prvky. Tak docílili především určité postojové renezanze vůči, do té doby, dominantnímu charakteru heteronormativní interpretace děl. Prosazovali a navrhovali právo významů, které jsou založeny na vnitřním povědomí o kulturních podmínkách, v nichž homosexuální skladatelé v tomto století i dříve působili. Ze společensko-historických důvodů totiž skladatelé*lky v některých případech uzavřeli vztahy potenciálně queer postav do okolností s uspokojivou nejednoznačností pro významné osobnosti, které by mohly ovlivnit jejich postavení, a tím učinili sexuální rozlišení sporným.²⁰

Neméně důležitě je s operou propojená LGBTQIA+ komunita skrze obecenstvo. To taktéž v současnosti i minulosti z určitého procenta tvořilo a tvoří queer lidé. Ti rovněž (jako queer umělci*kyně) nacházeli v opeře možnost útěku a moment bezpečí z jinak odsuzující společnosti. Tato multidisciplinární umělecká forma totiž nabízela v ději soucit s bolestivými, často nespravedlivými příběhy utlačovaných postav, určitý okouzlující patos, občasný kýč, zaobalený ve velkolepých kostýmech, make-upu a scéně. Opera jednoduše dovoluje queer návštěvníkům utéct do „pohádkového“ světa, kde „být všeho moc“ nebo „být prostě jiný“ nikomu neuškodí. Důležitou roli v oblíbě opery této komunity je též určité ztotožnění s postavou, která nemusí nutně vypovídat známky neheterosexuality či genderové fluidity, ale spíše reprezentuje určité queer ideály.²¹ Například fenomén divy nabízel pro homosexuály určité spojení s queer identitou. Signifikantním důvodem k adoraci opery této společnosti je také určitá emoční vypjatost hudby, způsob vyjadřování emocí, ale také vyjadřování sexuality. Opera se netají svým sexuálním podtextem a vyskytuje se jak v partituře, tak libretu.²² Jak jsem již zmiňovala, queer identita není vždy spojována se sexualitou, nicméně svou roli v queer hnutí určitě hraje. To vše se děje za „dohledu“ heteronormativní společnosti, protože tato určitá teatrálnost opery je všeobecně přijatá, a tedy „bezpečná“ pro soužití většinové společnosti a queer lidí.²³

Pokud se o opeře bavíme jako o formě, která spojovala queer osoby, dá se předpokládat, že operní domy byly prostředím, kde k tomu docházelo. Operní domy nabízely úctyhodné místo k setkávání pro společnost, která měla volné finanční prostředky nezatížené rodinným

¹⁹ PERAINO, Judith a Suzanne G. CUSICK. "Music and Sexuality.." *Journal of the American Musicological Society*, [online]. 2013, 2013(vol. 66, 3), 825-872 [cit. 2024-01-18]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/jams.2013.66.3.825>

²⁰ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 2–5.

²¹ Tamtéž. Str. 12.

²² Monica B. Pearl (2015) *The Opera Closet: Ardor, Shame, Queer Confessions*, *Prose Studies*, 37:1, 46-65, DOI: 10.1080/01440357.2014.984915

²³ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 2–5.

životem, jehož neheterosexuální lidé byli součástí. Příklady této tendence vidíme ve většině metropolí s operními domy v popředí s Paříží a New Yorkem. Pařížská opera byla již v období Lullyho (a tudíž při založení této instituce) epicentrem homosexuálních aktivit a již okolo roku 1700 francouzský dvůr uznal operu za místo, kde beztestně (nebo to spíše bylo tolerováno) docházelo k homosexuálním stykům.²⁴ Operní dům bylo místo, kde se mohla veřejně obdivovat ženská těla bez ohledu na pohlaví diváka a tím pádem byly prostorem pro jinak utlačované lesby v 19. století. Neheterosexuální ženy z tohoto období pak tíhly k nižším ženským hlasům v kalhotových rolích – jako je například Cherubino v Mozartově Figarově svatbě či Octavian ve Straussově opeře Růžový kavalír.²⁵ <

V poslední části této podkapitoly nesmí být opomenuty i některé současné iniciativy operních domů zaměřené na LGBTQIA+ komunitu. Tyto tendence vstoupily i do odvětví edukace především v západním světě. Royal Opera House v Covent Garden v Londýně pořádá specializované prohlídky zaměřené na významné queer osobnosti, které ovlivňovaly chod a vývoj operního domu v historii a v současnosti, v tomto případě má úkol přednáška především popularizační.²⁶ Druhým příkladem je pak Sydney Opera House, který pořádá několika měsíční kurz s tvůrčími workshopy zaměřující se na LGBTQIA+ komunitu v opeře – zde je cíl edukativní.²⁷

1.3 Historie zobrazování queer (a trans) postav v opeře

Po vyhodnocení textu, který popisuje stručně propojení pojmu queer a žánru opery výše, pohled na tato fakta a obecná znalost dějin opery jasně naznačuje, že nebyly příběhy queer komunity přes jejich adoraci a jejich umělecké příspěvky opeře, vyprávěny doslovně, otevřeně – byly podrobené určité kodifikaci, která by nenarušovala přemýšlení heteronormativní společnosti. Díla s queer tematikou komponovaná před koncem 20. a začátkem 21. století byla ve své podstatě riskantní a byla podrobována drobnohledu. Komunita se tedy dlouholetou praxí naučila pracovat se zábleskem pocitu přijetí skrze tyto kódy.²⁸

Naopak 10. léta 21. století byla pro queer komunitu zlomovým momentem, protože byla přerušena v opeře potřeba kodifikace tohoto tématu. Dle mého názoru i v souvislosti s nastupující „genderově uvědomělou“ a velmi otevřenou mentalitou Generace Z²⁹ se přehouplo toto téma do potenciálně atraktivního tématu pro operní domy, které chtějí tuto, v současné době ekonomicky silnou, generaci upoutat. Neheteronormativních témat v opeře

²⁴ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 12–13, 28 – 29.

²⁵ ROBINSON, Paul. The Opera Queen: A Voice from the Closet. Cambridge Opera Journal [online]. 1994, 6(3), 283-291 [cit. 2024-01-29]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/823735>. Str. 287.

²⁶ ROYAL OPERA HOUSE. PRIDE OF THE ROH [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.roh.org.uk/tickets-and-events/pride-of-the-roh-details>.

²⁷ SYDNEY OPERA HOUSE. MISC. Artist Program By TRANSMEDIUM [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.sydneyoperahouse.com/workshops/misc-artist-program>.

²⁸ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 3 – 5.

²⁹ Generace Z představuje osoby narozené přibližně mezi polovinou 90. let a začátkem 10. let 21. století. Tato generace je charakteristická narozením do digitálního světa, vysokou hodnotou kladenou na sociální spravedlnost a diverzitu.

se ujímají především i nezávislé operní scény. Ty ve svých dramaturgických plánech zasazují témata queer interpretací jinak „tradičně“ vyznívajících oper (v českém prostředí *La Traviata* od RUN OPERUN, *Hladina Vodní: Rusalka* od Divadlo Letí atd.) v kombinaci se současnými operami, které jsou otevřeně queer (v ČR *Poklad Arkádie* od Ensemble Damian, *The Fire Shut up in my Bones* v MET New York, opera *Lili Elbe* v Theater St. Gallen, *Alexina B* v Gran Teatre del Liceu In Barcelona). A tak se stala operní díla další uměleckou formou a protiváhou prosazující prostor vůči prostředí zahaleném heteronormativní kulturou.

Zobrazování queer tematiky by se dalo historicky rozdělit na tematické okruhy dle genderové identity a sexuální orientace. Již na počátku 20. století totiž existují příklady oper, které popisují homosexuální vztahy. Pokud však nahlédneme do dějové linky, zjistíme že se objevují především ve vedlejších rolích nebo v platonické podobě. Pokud bychom hledáčkem posunuli ještě o něco dál v historii, můžeme heterosexuální zaměření oper zpochybňovat již v operním repertoáru 17. a 18. století, kde byla sexuální dvojznačnost v několika příkladech akcentována, např. ve formě kalhotkových rolí (již výše zmíněné opery: W. A. Mozart, *Figarova svatba* role Cherubina), mužských rolí, které se zpívají v tessituře ženského hlasu (např. opera *Francesca Cavalliho* v opeře *La Calisto* z roku 1651 obsazuje muže hrajícího ženu toužící po mladším muži pro komediální efekt a zpívá ve falzetu), opera J. B. Lullyho – *Achille et Polyxène* (1687) obsahující romantické zápletky hlavních postav, i když se vůči sobě vyjadřují jako přátelé. I sám Lully byl přistižen při milostných aktech s mužem a bylo mu zakázáno kvůli jeho potyčkám být v blízkosti krále.³⁰ Také transvestismus, dvojí významy a záměny pohlaví předvídané v libretech, a dokonce i samotný fenomén kastrátů, jsou charakteristiky, které tradičně zasazují operu do velmi specifické sféry překračování heteronormativního narativu.³¹

V případě homosexuální lásky existuje ve 20. století několik oper. Nejvýraznějšími příklady jsou opery: *Saul a David* (1902) od Carla Nielsena, *Salomé* (1905) od Richarda Strausse, *Lulú* (1937) od Albana Berga, *Bommarzo* (1967) od Alberta Ginastery, *Tiché místo* (1983) od Leonarda Bernsteina nebo *Billy Budd* (1951) a *Smrt v Benátkách* (1973) od Benjamina Brittena. Až na konci 20. a od začátku 21. století se nůžky rozevírají o další témata pokrývající problematiku LGBTQIA+ komunity – vznikají opery o intersexualitě, coming outu, transgender osobách a tranzicích, o lesbických vztazích, ale i o systematickém utlačování a bagatelizaci této komunity. Zde jsou příklady oper: *Fellow Travelers* (2007) od Gregoryho Spense, *As One* (2014) od Laury Kaminsky, *Patience and Sarah* (1998) od Pauly M. Kimper, *Pleasure* (2016) od Marka Simpsona a mnoho dalších.³² Výjimku mohou ale představovat i dřívější díla, např.

³⁰ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 30.

³¹ GRAND THEATER OF THE LICEU. 'Alexina B.': building love [online]. 2023 [cit. 2024-02-07]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/ca/alexina-b-construint-lamor>

³² SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 43–46, 88–92, 129–133, 244–249.

opera Francise Poulanca, Prsy Tiresovy³³ (surrealistické dílo, kde se hlavní postava Thérèse rozhodne stát ženou, může být vnímáno jako něco, co se dá interpretovat v rámci genderové identity, ale není to explicitně spojeno s dnešním konceptem transgender identity.)

Ve shrnutí – opery s queer tematikou v historii (s předělem na přelomu tisíciletí) buď popisují různorodé fenomény a daly by se tak i relativně jednoduše kategorizovat, nebo pracují s určitou kodifikací a je nutné na ně nahlížet se znalostí queer teorie. Fenomény, které opery následně otevřeně řeší, jsou specifické tím, že se v této komunitě odehrávaly či doposud odehrávají – popisují např. dlouholetou historii utlačování a hegemonie, vraždy LGBTQIA+ komunity v opeře, „closetování“, nucenou asimilaci, homoerotické procitnutí a další.

1.4 Představení prvních známých případů queer postav v opeře

Pokud se v ose posuneme za hranice 20. století směrem k prvním příkladům queer postav v opeře, nesmíme opomenout již řeckou mytologii, kterou řada prvních dochovaných (i následujících) oper pro své účely využívá. Orfeus a Eurydika (1762) Ch. W. Gluck, Medea (1797) L. Cherubini, Oidipus Rex (1927) I. Stravinsky, Elektra (1909) R. Strauss a mnoho dalších jsou opery, které vycházejí z řecké mytologie. Řecká mytologie je důležitou součástí kulturní identity i pro mnoho dalších aspektů západní kultury a umění. Jedná se o soubor příběhů, legend ale i božstva, které popisují mnoho aspektů lidského života, od vzniku světa a bohů až po hrdinské dobrodružství, tragické osudy a epické bitvy. Hojný počet těchto příběhů má jistou queer reprezentaci, především v helenistickém období. Toto období bylo charakterizováno větší kulturní a etnickou diverzitou, což mohlo přispět k určitému stupni tolerance vůči různým formám sexuálního vyjádření. V širším smyslu lze říci, že antická řecká společnost měla k sexuální orientaci a genderovým identitám komplexnější a odlišný přístup než mnoho moderních společností, přičemž některé formy queer vztahů byly více akceptované než jinde.³⁴ Ve starověkém Řecku před helenistickou érou, zejména v klasickém období, existovaly určité formy queer vztahů, které byly společensky tolerovány a někdy dokonce oslavovány, především ve formě pederastie mezi staršími muži a mladšími chlapci, jež byla vnímána jako výchovný a kultivační vztah.³⁵ Nelze také opomenout, že řecká divadelní scéna byla výhradní doménou mužů, a tak lze s jistou nadsázkou tvrdit, že Řekové svým způsobem vynalezli drag, v dnešní době umělecké vyjádření vázané na queer osoby.³⁶ Ač byly queer postavy představovány jako aktéři děje, jejich příběhy často končily nevyhnutelnou zkázou, spojenou s žárlivými a smrtícími akty. I slavný příběh Orfea a Eurydiky je protnut

³³ GRAND THEATER OF THE LICEU. 'Alexina B.': building love [online]. 2023 [cit. 2024-04-06]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/ca/alexina-b-construint-lamor>

³⁴ SUTHERLAND, Andrew. Queer opera. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 24.

³⁵ Pederastie. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 4. 1. 2024 [cit. 2024-04-06]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Pederastie>.

³⁶ pozn.: Drag je umění, ve kterém se umělec obléká oděvy, make-up a případně i další atributy např. paruky nebo umělé vousy), které jsou obvykle spojovány s opačným pohlavím. Drag může být interpretován jako forma uměleckého vyjádření, zábavy nebo dokonce jako prostředek k zesměšnění určitých genderových rolí a stereotypů.

neheterosexuálním dějem. Známe ho především z pohledu Orfea snažícího se zachránit Eurydiku z podsvětí, avšak často se přehlíží jeho rozhodnutí úplně se vzdát žen a dát přednost erotické touze stejnému pohlaví. Jeho „coming out“ rozzuřil boha Dionýsa natolik, že přikázal roztrhat jeho tělo, rozřezat a hodit jeho ostatky do řeky Hebros, zatímco Orfeus stále zpíval, dokonce i po smrti. Neheterosexuální postavy a jejich činy byly vyobrazované, je chybné však tvrdit, že jejich osudy měly pozitivní děj. To jak na ně řečtí filozofové a athénská společnost reagovala a jak se jejich vztah k homosexualitě skrze historii vyvíjel, je také věc odlišná. I samotný Platón měl rozporuplný názor na stejnopohlavní lásku. Lesbické vztahy nebyly ani definované, a to dle dostupných pramenů bylo i kvůli tomu, že postavení žen bylo v té době na nízké úrovni. Mužské homosexuální vztahy byly užívány a tolerovány více.³⁷ Příběhy z antiky jsou užitečným zdrojem vyprávění o queer tématech, především fakt, že staří Řekové a Římané akceptovali homosexualitu jako nedílnou součást sexuálních aktivit svých občanů.³⁸ Zároveň je ale důležité mít na paměti, že současné pojmy týkající se sexuality a genderové identity nemusí přesně odpovídat tomu, jak byly tyto koncepty chápány v antickém světě.

Mezi jednu z nejstarších oper vycházejících z řecké mytologie s queer tematikou se řadí např. opera *Ifigenie na Tauridě* od Christopa Willibalda Glucka (premiéra 1779). V této opeře Ifigenie zápasí s traumaty z minulosti a s povinnostmi, které jí byly uloženy jako kněžce, což zahrnuje provádění obětních rituálů na cizincích, kteří se ocitnou na Tauridě. Její život se komplikuje, když se mezi zajatci objeví její bratr Orestes spolu s jeho přítelem Pyladem. Ifigenie se snaží vyhnout jejich obětování, zatímco bojuje s vnitřními konflikty mezi svou povinností a rodinnou láskou. Děj opery prozkoumává témata oběti, osudu, rodinných vazeb a vykoupení. Nakonec je rodina znovu spojena díky zásahu bohů a Ifigenie spolu se svým bratrem a Pyladem odplouvá z Tauridy, čímž uniká krutým povinnostem a začíná nový život.³⁹ Tato opera je v podstatě výjimečná tím, že neobsahuje heteronormativní romantické vztahy a je svým způsobem spíše o bratrovi Orestovi než o Ifigenii (hlavní postavě) samotné. Během interakce v druhém dějství mezi zajatci Orestem (Ifigeniím bratrem) a Pyladem vyjde najevo jejich hluboký vztah – ve své árii Pylades vyjadřuje svou neochvějnou oddanost a věrnost Orestovi, připomíná jejich společnou minulost a dětství, kdy byli nerozluční. Text árie mluví o tom, jak byli spojeni od nejranějšího mládí a jak jejich přátelství přetrvalo i v nejtěžších zkouškách. Pylades zde vyjadřuje ochotu obětovat se za Oresta, pokud by to bylo nutné, a zdůrazňuje pevnost jejich vztahu, který je silnější než smrt. Reaguje tak vyjádřením adorace a odpuštění za to, že Pylades před tím ve své árii přiznává, že zabil svou matku jako pomstu za to, že zabila jeho otce. Orestus ve své árii zpochybňuje svou schopnost být milován a hodným přátelství, zatímco se potýká s pocitem, že je prokletý a že jeho život je neustálým utrpením. Pylades tak Orestovo sebebičování nad jejich nešťastným osudem označuje za neoprávněné

³⁷ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 17–18.

³⁸ Tamtéž. Str. 37.

³⁹ HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. Str. 50–52.

– připomíná Orestovi jeho lásku, aby mu poskytl útěchu a ujištění. V této hudbou obohacené rozmluvě dvou sobě věrných mužů v libretu dochází k užití frází, které svou dvouznačností nabízí právě queer interpretaci. Tu je možno si připustit jak díky antickému námětu (jak je již zmíněno výše), tak díky okolnosti doby vzniku – 18. století, kdy přátelské vztahy mezi muži znamenaly možný homosexuální vztah a němečtí a francouzští autoři to věděli. Ve třetím dějství dokonce dochází při setkání po fyzickém odloučení těchto dvou mužů k užití následujících slov v libretu – začíná Orestes: „*Ó nečekaná radost! Tak tě mohu naposledy políbit!*“, na což odpovídá Pylades: „*Můj osud je méně strašný, protože tě zase vidím!*“. Němečtí a francouzští autoři také věděli, že homoerotismus mohl být naznačen, ale nikdy explicitně vyjádřen. Pařížské publikum si tak interpretovalo drama tak, jak považovalo pro sebe za vhodné. Konzervativními milovníky opery toto dílo může být tedy vnímáno jako platonické, oddané přátelství mezi dvěma muži, avšak je velmi pravděpodobné, že pro aristokratického Pařížana (potenciálního člena tehdejší queer komunity) znamenala opera možnost vyjádření homosexuální lásky dle helenistických ideálů.⁴⁰

Druhým příkladem historicky ještě staršího díla s queer tematikou je francouzská opera *David a Jónatan* od skladatele Marc-Antoine Charpentiera (premiéra 1688). Jedná se o operu, ve které se snoubí biblické téma z První knihy Samuelovi⁴¹ a určitá naděje pro současné věřící LGBTQIA+ osoby. Některé texty a samotný námět předlohy nabízí určitý biblický důkaz prvotního stvrzení stejnopohlavní náklonnosti. Dílo je významné svým hlubokým zkoumáním témat přátelství, lásky, loajality a tragédie mezi dvěma hlavními postavami, které jsou zobrazeny jako blízcí přátelé s možným hlubším emocionálním poutem. Zda jsou David a Jonatán vnímáni jako blízcí přátelé, nebo milenci, je otázka, k níž se badatelé vyjadřují prostřednictvím řady společenských a historických diskurzů. O to důležitější postavení toto dílo v kontextu queer tematiky v opeře má.⁴² Opera sleduje tragický příběh vztahu Davida a Jonatána v kontextu války mezi Izraelem a Filistinci. Jonatán je synem izraelského krále Saula, zatímco David je mladý pastýř, který se stal hrdinou Izraele díky svému vítězství nad Goliášem. Přes jejich silné pouto a vzájemnou lásku je jejich vztah komplikován politickými a rodinnými loajalitami, zejména Saulovou žárlivostí a paranoiou vůči Davidovi, kterého považuje za hrozbu pro svou vládu.⁴³ Jak je známo z definice francouzské lyrické tragédie – konflikt mezi láskou a povinností je důležitou dramatizující součástí velkolepého děje. Tímto dramatickým momentem, který divákovi může nabídnout určitou formu stejnopohlavní náklonnosti a potažmo hluboké lásky, je chvíle, kdy Jonathan umírá v náruči Davida a vysloví si lásku.

⁴⁰ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 26 – 30.

⁴¹ David et Jonathas. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 20. 11. 2022 [cit. 2024-04-07]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/David_et_Jonathas

⁴² SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 24.

⁴³ DAVID & JONATHAS Marc-Antoine Charpentier (1643-1704): *Tragédie biblique en un prologue et cinq actes sur un livret du Père Bretonneau, créée en 1688 à Paris. [On-line Booklet]. Chapelle Royale du Château de Versailles.*, 2022 [cit. 2024-04.-09]. Dostupné z: https://cvs8-prod.mutu.hubber.fr/sites/hubber_site_cvs8/files/inline-files/davidjonathas-102-livret-125x125mm_bd.pdf. Str. 93 – 96.

Existují i inscenace, kdy v momentu těsně před jejich rozloučením dojde k polibku. Jedná se o část nahrávky z festivalu The Aix-en-Provence Festival z roku 2012 a je dostupná na platformě YouTube.⁴⁴ Tento dialog obsahuje následující libreto:

DAVID: Cože? Ztrácím tě!

JONATHAN : V den, kdy se znovu uvidíme. Kdybych nikdy nenašel přítele tak věrného, byl by pro mne ještě osudnější.

DAVID: Ach! Žij!

JONATHAN: Nemohu.

DAVID: David, David sám je ztracen v záchvatech krajní agónie.

JONATHAN: Navzdory útrapám mého osudu, alespoň ti mohu znovu říct, že tě miluji.

DAVID: Nebesa! Je mrtvý.⁴⁵

Důsledkem studia těchto starších oper s výše zmíněnými fenomény je nutnost přijmout narativ, že stejnopohlavní náklonnost v operách existuje již po dlouhou dobu, avšak kvůli časovému faktoru dle mého názoru podlehla názorovým nánosům různých společenských tendencí, které obklopují většinový názor dodnes. V rámci všeobecné znalosti opery a diskuzi o opeře chybí diskurz, který by považoval náhled na queer tematiku za rovnocenný tomu „konzervativnějšímu“. Taktéž širší znalost operních námětů v kontextu jejich vzniku je důležitou součástí debaty a přijetí toho, že sexualita a její fluidita (a to i v případě, že je oproštěná od současných definic) hraje velkou roli v umění, potažmo v opeře po tisíciletí.

⁴⁴ Marc-Antoine Charpentier - David et Jonathas. Act V. YouTube [online]. [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=0Y0_6gt5U_k&ab_channel=raganellabianca1 . Kanál uživatele raganellabianca1.

⁴⁵ MARC ANTOINE, Charpentier a de Paule Bretonneau FRANÇOIS. Klavírní výtah: David et Jonathas. Dostupné z: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b6/IMSLP30606-PMLP69066-DavidEtJonathas.pdf> Str. 10.

2 Analýza vybraných operních děl s trans a queer postavami a tematikou

Opery s LGBTQIA+ tematikou se dají strukturovat dle určitých fenoménů, které je obklopují. Nejprve jsou zde opery, které vznikly většinou před koncem 20. století, patří v podstatě k mainstreamovým dílům operní historie a popisují queer zkušenost skrze postavy pouze s kodifikací, v náznacích. Zde je potřeba přistupovat k dílům s queer kódy s určitou interpretací, která však, když známe všechny okolnosti, nemůže být nijak upozaděna a negována. Taktéž je třeba brát v potaz, že v době vzniku níže zmíněných oper byla queer tematika podrobena úplně jinému kontextu. Jsou to opery, které vznikly před vznikem feministických či queer hnutí, a proto v dalším textu popisují zejména způsob, kterým se dají opery interpretovat. Současně nabízím ke zdroji podložené argumenty ve spojení s vlastními náhledy. Ve starších operách nemůžeme tedy mluvit přímo o nějaké dochované „queerness“ v dnešním slova smyslu, ale spíše o tom, jaký význam mají pro queer osoby určité fenomény zobrazující se v ději.

Druhou kategorií, kterou se budu zabývat se stejnou intenzitou, jsou opery, které již ve svém libretu popisují queer zkušenost absolutně otevřeně. Tyto opery jsou v rámci mého výběru výhradně zkomponovány na konci 20. nebo ve 21. století. Tato díla pracují s tématem jak prvotně (v ději, v inscenaci), tak druhotně (obsazením queer osob atd.). Tyto opery logicky podléhají trendu, který v současné společnosti rezonuje stále více, a to je rozšíření queer reprezentace do všech částí společnosti. Některá divadla, dle mého zjištění především západních států, tak cíleně dramaturgicky prosazují toto téma za účelem určité popularizace a atraktivity současného divadla.

2.1 Opery se zakódovanou queer tematikou

2.1.1 Bedřich Smetana – Dalibor

Jeden z příkladů zakódované queer tematiky můžeme naléznout v jednom z nejslavnějších a nejuznávanějších děl Bedřicha Smetany, a to v opeře Dalibor. Všeobecně je považováno dílo za tragickou operu o rytíři, který se vzbouří proti kruté nespravedlnosti. Dalibor je nespravedlivě odsouzen za své činy a uvězněn ve věznici. Zamiluje se do krásné Milady, která mu pomáhá a podporuje ho. Nakonec se Dalibor obětuje pro lásku a svobodu své vlasti, když se rozhodne zemřít místo toho, aby byl zajat a vydán nepříteli. Tento příběh je zasazen do prostředí středověké Prahy a zachycuje boj mezi láskou, hrdinstvím a nekompromisní spravedlností.⁴⁶ Kdybychom děj měli oprostit od historických reálií, základní myšlenkou díla je věrnost přátelství, kterou činí základem své životní cesty a hájí svůj názor proti nejvyšší moci i za cenu

⁴⁶ HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 524 – 527.

života. Děj ukazuje, co všechno je člověk schopný udělat z bolesti ze ztráty a klade velký důraz na loajalitu a lásku. V případě Dalibora – lásku k „příteli“ Zdeňkovi.

Jak napovídá samotné vášnivé libreto v Daliborově árii v prvním dějství *„Zapírat nechci, lež mi povždy cizí. – Když Zdeněk můj.“* a podmanivý leitmotiv touživého houslového sóla a následného duetu s tenorovou linkou, vztah Dalibora a Zdeňka mohl být více než jen přátelský. Pro lepší představu níže přikládám text celé árie Dalibora z prvního dějství.

*„Vždy odolal jsem čarozraku žen.
Po příteli můj duch toliko toužil.
Mé přání splněno, přátelství sen jsem snil,
u Zdeňka v nader tuň se hroužil.*

*Když Zdeněk můj ve svatém nadšení
zvuk rajský loudil v mysl rozháranou,
rozplýval jsem se v sladkém toužení,
povznesen tam, kde hvězdy jasné planou.*

*Však slyš! Již dávný čas jsem vedl hádku
s litoměřickou radou zpyšnělou a opět v boj jsem šel, po boku
Zdeněk, můj drahý Zdeněk, nerozdílný druh.*

*Boj zuřit počal hněvem. Zdeněk pad' v nepřátel
moc mně pak v potupu ji narazila na
hradbách na kůl. Hrůz obraze, který jsem pníti tam musel zřítí!
Tím zděšením nevím, zda bdím!
Marně oko slze volá, by si ulevila ňadra má!“⁴⁷*

Pokud si při pozorném přečtení této části libreta připustíme náhled na text queer hledáčkem, jistě se nabízí interpretace popisu milostného aktu mezi dvěma muži a jasný náznak erotické minulosti a následného zlomeného srdce z nelítného rozdělení osudem. Árie Dalibora je koncipovaná jako svědectví. V recitativu ospravedlňuje svoje akty, jeho rytířská čest mu nedovolí lhát, jak sám zpívá – zapírat nechce, ospravedlňuje tedy svůj následující monolog, i když vůbec vzhledem ke svému postavení nemusí. Je zde tedy cítit, že přiznává něco, co není „v souladu“ s tím, co by měl jako rytíř říkat. Především slova v árii: *„Když Zdeněk můj ve svatém nadšení zvuk rajský loudil v mysl rozháranou, rozplýval jsem se v sladkém toužení, povznesen tam, kde hvězdy jasné planou.“*, naznačují určité doznání k jejich předešlým milostným aktivitám.

⁴⁷ SUTHERLAND, Andrew. Queer opera. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 66.

Zajímavé také je, že Zdeněk samotný se v opeře vůbec fyzicky neobjeví. Díky Daliborovým vzpomínkách jako by však stál neustále jemu po boku, ať už v hudbě ve formě sólových houslí neustále se proplétajících s vokální linkou Dalibora, tak právě v libretu. A to tak intenzivně, že v momentě, kdy je zachráněn Miladou, která je převlečená za chlapce, aby mohla do vězení vstoupit, je chvíli ve svém deliriu přesvědčen, že se jedná o Zdeňka. Jak zpívá v libretu: „*On jde mě potěšit, ve snu se blíží, nemůže jinak ke mně, Zdeněk můj. O, Zdeňku jedno jen obejmutí a žalář bude rájem mi.*“ Zmiňuje se také o houslích, jejichž zvuk by tak rád slyšel. Zdeňkovo jméno v tomto výstupu z jeho úst zní třikrát, než si více všimne chlapce stojícího před ním a zeptá se, jak se jmenuje. Když zjistí, že se jedná o Miladu, považuje to za Zdeňkův dar vysvobození a přesto, že velmi rychle dojde k milostnému duetu těchto dvou aktérů, dá se z libreta vyčíst, že považuje Dalibor tento vztah spíše za důsledek svého obdivu k Miladinu čestnému chování: „*Ó, Zdeňku můj, teď chápu, proč jsi přišel, své hry čarovným zvukem chtěls ohlásit příchod spasitelky mé, která má v řadrech svých tě nahradit. Povstaňte již, Milado! Vy žena jste, která přemohla mne. Chci být vám bratrem, přítelem a vším! Sem na srdce k věčnému svazku duší!*“.⁴⁸ Přesto, že dochází k milostnému duetu Zdeňka a Milady – během celé scény, je vidění muže, který v podstatě objímá chlapce.⁴⁹ Ač Dalibor na konci umírá v blízkosti s Miladou, cítí napojení na obě osoby provádějící ho příběhem, Zdeňka i Miladu. Určitým způsobem je zde cítit duševní a emoční napojení k obou jako východisko ke smířlivé smrti. Opera tedy je až do konce zvláště dvojznačná.

Určitým potvrzením této kodifikace může být jedna historická událost důležitá v lokálním (pražském) kontextu. Z Daliborovy árie se díky této okolnosti stala hymna pro mnoho pražských gayů a leseb v 60. letech 20. století. Nestává se příliš často, že se operní dílo stane pomyslnou hymnou nějaké komunity. Přesto zněla árie Dalibora se slovy „*Já odolal jsem čarozraku žen*“ v gay klubu *T-klub* (slangově *Téčko*), sídlícím v té době v Jungmannově ulici,⁵⁰ dnes známém v komunitě hudebníků jako „modrý dům s hudebníky“. Árie zněla z úst neznámého operního pěvce dlouhou oslavnou nocí poté, co došlo k dekriminalizaci homosexuálních styků v Československu v roce 1961.⁵¹

2.1.2 Richard Strauss – Elektra

Opera vzniklá na počátku 20. století, oslavována pro svou hudební expresivitu a vysokou uměleckou úroveň představující vrcholně pozdní romantismus, je možná na první pohled nelogickou součástí této kapitoly. V úvodu je totiž nutné uvést Straussovy opery spíše ve feministickém slova smyslu, než v queer slova smyslu. Operní díla Richarda Strausse sledují

⁴⁸ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 69.

⁴⁹ Tamtéž. Str. 65 – 71.

⁵⁰ ABCczech.cz Abeceda českých reálií. *T-klub* [online]. [cit. 2024-02-29]. Dostupné z: <https://www.abcczech.cz/>

⁵¹ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 65.

často životy především ženských charakterů, které zobrazuje skladatel společně s libretisty mnohověstně, velice specificky a ve své podstatě neopakovatelně (Růžový kavalír, Elektra, Salome). Boří tím určité v té době více vžitě heteronormativní názory na to, jakou roli má hrát žena (na jevišti i mimo něj). Ženy v jeho operách netvoří jen „nešťastně zamilované chudinky čekající na smrt, nebo na to, že se jejich milovaný vzchopí a odpustí jim“, jež v opeře většinou potkáváme. V tomto ohledu Strauss staví ženské postavy do vypjatých situací souvisejících s vlastním přesvědčením a zásadami, ale i s pudovým, sexualizovaným chováním, ve kterém ale nehraje roli další (mužská milostná) postava, ale její osobnost či charakter. Na vrcholu tohoto principu stojí opery Elektra a Salome, které jsou často považovány za soupeřnice díky mnoha společným rysům, mezi nimiž je v neposlední řadě právě ona erotizace hlavní ženské postavy. Pro určitou obsesivitu, sexuální nabití a erotické libreto byly opery ve své době nesmyslně považovány prvními (nejen) recenzenty za lesbické a hysterické. Zde je zřejmá relevance opery v této kapitole, spíše ale z opačné perspektivy.

Straussova opera "Elektra" s libretem Huga von Hofmannsthala založená na antické tragédii vypráví o Elektře, kterou pohlcuje touha po pomstě vraždy jejího otce Agamemnóna. Po vraždě Agamemnóna jeho manželkou Klytaimnéstrou a jejím milencem Aigisthem se Elektra odhodlává k brutální odplatě, do které se snaží zapojit svou sestru Chrysothemis a bratra Oresta. K vytoužené pomstě používá všechny své lstivé nápady a postupy.⁵² Opera je specifická tím, že se v podstatě do její poloviny na jevišti neobjeví mužská postava a dialogy probíhají především mezi Elektrou a Chrysothemis (její sestrou) či Klytaimnéstrou (jejich matkou). Důležitým zhudebněným dialogem, který vzbudil diskuse na téma otázky feminismu, sexuality a genderu (v kontextu doby uvedení) je moment, kdy Elektra využívá všech možných svůdně působících technik, aby přesvědčila svou sestru k společné pomstychtivé vraždě jejich matky. V této části Elektra působí velice náruživě, bez ostychu se ke své sestře přibližuje velice blízko, dotýká se jí, objímá ji a snaží se jí svým zpěvem přesvědčit, že právě dokonalost jejího těla a duše je to, co dokáže jejich matku zavraždit a že jí za to bude Elektra více než sestrou, bude její otrokyní. Především detailní a náruživá objektivizace těla její sestry (tedy stejnopohlavní až incestní objektivizace) naznačuje sexuální podtext celého výstupu. Následuje jasné odmítnutí sestry s komentářem, že by neměla používat takový slovník v rodinném kruhu. Hudebně tato část lavíruje mezi velice intenzivní, pěvecky náročnou pěveckou linkou a náhlým zjemněním a snahou přesvědčit sestru „po dobrém“ a její vydírání nabere milosrdnějšího charakteru. I tak jsou její snahy neúspěšné a s matkovraždou jí nakonec „pomůže“ bratr Orestes. Na narativ skandálního spojení mezi sexualizovanou neurózou a odhodlanou matkovraždou reagovalo diváctvo šokem. Strauss tak společně s libretistou Hofmannsthalem poskytli touto operou především nový pohled na ženu z pohledu feminismu v době neustálé kritiky. Zobrazení její queer identity jako možné součásti ženské

⁵² OPERNFÜHRER. Synopsis: Elektra [online]. [cit. 2024-04-11]. Dostupné z: <https://opera-guide.ch/operas/elektra/synopsis/en/>

identity vymezující se vůči heteronormativním postupům iniciovalo mnoho dalších operních inscenací a do současné doby otevírá témata, která v opeře nejsou častým fenoménem.⁵³

2.2 Opery s otevřeně probíranou queer tematikou

Tyto opery představují oproti výše zmíněným především současná operní díla, která mají příležitost od prvních střípků svého vzniku toto téma zpracovávat otevřeně s určitou jistotou, že nebudou politicky nebo společensky lynčovány, spíše naopak. Zároveň je velkým úkolem těchto děl autenticky a informovaně přistupovat ke queer tematice. Z mého pohledu jsou právě tyto opery nejdůležitější formou komunikace k zařazení LGBTQIA+ osob a tematiky do světa opery, jenž byl po několika staletí preferován většinově jako binární a heterosexuální. Tyto opery mají velkou popularizační hodnotu vůči publiku a vzdělávací hodnotu pro nás – interprety, umělce, pedagogy a inscenačně-kreativní týmy. V této části kapitoly bude zmíněno více i o samotných autorech*rkách oper, jejichž příběhy mohou být samotné zdroje k další vrstvě porozumění této tematice. Následně bude vzhledem ke všeobecně méně známým specifickým titulům představen i děj opery a následně vedle celkových hudebně-estetických poznatků z opery bude evaluován způsob, jakým je zde queer téma zobrazováno.

2.2.1 Terence Blanchard – Fire Shut Up in My Bones

Za poslední roky je to pravděpodobně nejviditelnější opera s queer tematikou a mimo jiné dílo, které mě přimělo se výrazněji o queer tematiku v opeře zajímat. A to i proto, že bylo uvedeno v Metropolitní opeře New York v roce 2021. Operu jsem měla též možnost v celé své délce opakovaně v rámci rešerže zhlédnout díky online platformě Metropolitní opery. Premiéru měla opera *Fire Shut Up in My Bones* na začátku sezóny v MET po 18 měsících, kdy bylo divadlo zavřené z důvodu pandemie Covid 19. Na významu tato opera nabírá i díky tomu, že se jedná (vezměme v potaz, že Metropolitní opera byla založena v roce 1883, tedy před cca 140 lety) o historicky první operu zkomponovanou afroamerickým skladatelem uvedenou v MET. Operu zkomponoval skladatel, jazzový trumpetista a klavírista Terence Blanchard (nar. 1963). Dílo vychází z literární stejnojmenné předlohy bestsellerového memoáru Charlese Blowa z roku 2014 a popisuje autorovy traumatické prožitky z období vyrůstání na malém městě v USA, jakožto bisexuálního Afroameričana. Opera ve své podstatě pojednává o zkušenosti, překonávání a následcích systematického násilí. Pro libreto uzpůsobila toto téma herečka a scénáristka Kasi Lemmons.⁵⁴

⁵³ SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3. Str. 191 – 195.

⁵⁴ METROPOLITAN OPERA. *Metropolitan Opera | Fire Shut Up in My Bones* [online]. [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: https://www.metopera.org/season/2023-24-season/fire-shut-up-in-my-bones/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwzZmwBhD8ARIsAH4v1gWjUI5SwjMWDr7pMrW9peyFHz2nJs475LSDwD-xgEbxYNKTMR25ABAAjPiEALw_wcB&gclsrc=aw.ds

2.2.1.1 O autorovi opery

Terence Blanchard je skladatel, jazzový trumpetista a klavírista, který je sedminásobným držitelem prestižní ceny Grammy a na svém kontě má také dvě nominace na filmové ceny Oskar. Mimo kompozice operních děl je také oceňovaným skladatelem filmové hudby (*The Woman King*, *Malcom X*, *Tropická horečka*, *BlackKlansman* a mnoho dalších). Ve své tvorbě se zaměřuje na současná i historická bolestivá a palčivá témata americké společnosti a stojí tak v popředí zájmu o společensko-kulturní otázky a rasovou nespravedlnost dnešní doby. Za svůj nejnáročnější a zároveň nejúspěšnější krok považuje autor ve své biografii právě vstup do světa opery – do světa, ve kterém objevuje a propojuje jazz v opeře. Vztah k opeře si vybudoval díky svému otci, který byl amatérským operním pěvcem a operu miloval. Skladatelovou inspirací jsou Pucciniho opery, a to především jeho stavba melodických linek. Tyto prvky se pak snaží ve své tvorbě propojit s jazzovými vlivy a gospelovou kulturou, které jeho život ovlivnily stejnou mírou. Když měla opera *Fire Shut Up in My Bones* premiéru, autor interpretoval zážitek takto: *"Je to nejlepší forma hudebního divadla, jakou jsem kdy zažil. A zahajovat sezónu Met je velmi výjimečné. Přál bych si, aby to mohl vidět můj otec. Dívá se dolů a říká: 'Já ti to říkal'."*

Mimo operu *Fire Shut Up in My Bones* zkomponoval Blanchard také v roce 2013 svou operní prvotinu, *Champion*. Opera zachycuje příběh Emila Griffitha, afroamerického boxera, na počátku 60. let 20. století, který zažívá tragédie ve své kariéře a zároveň prožívá duševní zápas se svou bisexualitou. Obě skladatelovy opery tedy otevírají téma sexuality. Autorem libreta je nositel Pulitzerovy ceny Michael Cristofer. Opera měla v Metropolitní opeře New York taktéž svou premiéru, a to v roce 2023. Blanchard je rovněž významným pedagogem – byl uměleckým ředitelem na Berklee College of Music, Henry Mancini Institute na University of Miami a The Thelonious Monk Institute of Jazz a jeho pedagogická kariéra vyvrcholila v roce 2019 kdy zastával významnou pozici Kennyho Burrella na katedře jazzových studií na Herb Alpert School of Music na Kalifornské univerzitě.⁵⁵

2.2.1.2 Děj opery *Fire Shut Up in My Bones*

Děj opery přesouvá diváka do 70. let, do malého městečka Gibsland v Louisianě a také na Blowovovu alma mater – Gramblingskou státní univerzitu a dále sleduje jeho dospělý život v 90. letech.⁵⁶ Opera ve třech dějstvích otevírá tři hlavní tematické okruhy. V prvním dějství hlavní postava skrze své vědomí (zde je jako prvek mysli zajímavě zakomponovaná sopránová dvojrole Osudu a Osamění, která hlavní roli Charlese doprovází celou operu) navštěvuje své

⁵⁵ Bio – Terence Blanchard [online]. [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <http://www.terenceblanchard.com/bio/>

⁵⁶ METROPOLITAN OPERA. Metropolitan Opera | *Fire Shut Up in My Bones* [online]. [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: https://www.metopera.org/season/2023-24-season/fire-shut-up-in-my-bones/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwzZmwBhD8ARIsAH4v1gWjUI5SwjMWDr7pMrW9peyFHz2nJs475LSDwD-xgEbxYNKTMR25ABAaAjPiEALw_wcB&gclsrc=aw.ds

dětství plné nepochopení a šikany, jak uvnitř rodiny k nejmladšímu členovi rodiny (Charlesovi), tak určité rasové šikaně mimo ni. Je zde silně cítit i obdiv a láska k jeho silné matce, která v tomto kontextu představuje několikavrstvou osobnost – hrdou, zranitelnou, bystrou, ale i emočně vypjatou ženu, v jejíž blízkosti bylo pro nejmladšího syna zřejmě velmi těžké, ale zároveň posilující vyrůstat. První dějství vrcholí momentem, kdy je divák svědkem traumatické vzpomínky Charlese, kdy byl jako malý chlapec znásilněn svým bratrancem. Nepochopení a oddálení se od vlastní rodiny tímto aktem vrcholí.

Ve druhém dějství se děj přesouvá do Charlesova dospívání. Divák už nesleduje jeho vzpomínky, ale současnost, období kdy Charles objevuje svou bisexualitu a prahne po bezpečném prostředí jak v sobě, tak v čemkoliv, co ho obklopuje. Někdy zdárně, někdy méně úspěšně. V tom lze rozeznat druhý tematický okruh – divák sleduje jeho strasti spojené s vnitřním coming outem v souvislosti či určitém rozporu s tím, v čem vyrůstal. V jedné fázi bojuje s pocitem prázdnoty, snaží se zbavit hříchu a pocitů přitažlivosti ke stejnému pohlaví. V další fázi děj doprovází jeho první heterosexuální zkušenost, která v něm vyvolává pocit, že někam patří. Pomyslným vyvrcholením tohoto dějství je árie „Peculiar Grace“, kdy dojde k jeho uvědomění, že aby mohl být tím, kým se cítí být – černošským bisexuálním mužem, bude muset opustit své rodné město a odejít na jih.

Třetí dějství sleduje jeho vysokoškolský život, který je relativně vyrovnaný. Jeho součástí je dokonce láska. Bláznivě se zamiluje do spolužačky Grety (zde se z dvojrole Osudu a Osamocení stává trojlire). Divák pocituje o to silnější přitažlivost těchto dvou lidí, když ví, že tato žena byla v jeho životě v jiné své formě už velmi dlouho a svěřuje se jí následně se svou traumatickou minulostí. Cítí ke Gertě silné pouto, více mateřské než čistě sexuální, čemuž nasvědčuje citace stejného textu a zpěvné melodie jako v prvním dějství při dialogu s matkou. Nakonec Gerta Charlese odmítne se záminkou, že už slíbila svou lásku někomu jinému. Třetí dějství obsahuje třetí téma – a to sebepoznání a sebepřijetí. Charles se totiž poprvé svěřil Grétě a následně si uvědomil, že je na čase svěřit se i své matce. Rozhodl se svou jinakost využít jako svou přednost a přijímá sám sebe, přes všechny své chyby cítí konečně volnost a velké spojení s Bohem. Opera končí srdceryvným dialogem s jeho matkou, poslední slova opery jsou „*Mama, I gotta tell you something...*“ (*Mami, musím Ti něco říct...*).⁵⁷

2.2.1.3 Hudební složka opery

Opera jasně stojí na pomezí žánrů opery, jazzu, gospelu a melodramatu, a tak vystavuje všechny zpěváky velké výzvě. Předpokládá, že pěvci ovládají gospelovou techniku zpěvu, mluvený autentický projev černošské komunity stejně tak dobře, jako operní vedení hlasu. Barevný zvuk opery je tvořený několika vrstvami, které se během pouhého taktu výrazně

⁵⁷ THE METROPOLITAN OPERA. Záznam inscenace *Fire Shut Up in My Bones* [on-line]. USA, 2021 [cit. 1.4. 2024n. l.0]. Dostupné z: <https://ondemand-metopera-org.ezproxy.amu.cz/performance/detail/0fe7a830-6109-56e9-9fab-51d7e5f2ee6f>

proměňují. Skladatel tak skrze hudbu a propojování žánrů vytváří pocit neustálého vývoje. Vystihuje tak život na pomezí, náhlé změny v náladách všech postav, ale právě i ve zvuku dotváří neustálý pocit napětí a nejistoty, kterou v sobě Charles má. Někdy autor pracuje v náznacích, někdy nechá plně prostoupit jeden z žánrů, které jsou propojené děním na jevišti – v jeden moment můžeme mít tedy pocit, že se nacházíme v kostele a posloucháme gospelový sbor nebo v jazzovém klubu, kde improvizují hudebníci nebo slyšíme vysokoškolské skupinové nápěvky. Určitým kontrastem mohou být pak velkolepé a technicky náročné árie, které svým charakterem stojí hudebně mezi gosselem a klasickou výstavbou árií veristických oper.

V prvním dějství stojí za zmínku árie Osudu, kterou zpívá v nahrávce z MET sopranistka Angel Blue, jedna z nejvýraznějších primadon působící pravidelně v MET. Její hlas se během celé árie pohybuje na pomezí operního vedení hlasu a gospelových riffů. Tato árie má určitou nebeskou čistotu přesto, že popisuje dítě s podivuhodným šarmem (v angl. originále „*A boy with a particular grace*“), které je právě znásilněno. Úryvky z této árie se následně v opeře objevují několikrát, zpívá je následně i sám Charles, také jeho matka či jeho dětské já. Mírně se obměňuje libreto podle toho, v jaké fázi příběhu se nachází.

Dalším zajímavým hudebně-dramaturgickým prvkem jsou momenty, kdy vzpomíná Charles na své dětství. Určité propojení těchto dvou postav i přes uplynutí několika let je hudebně vyjádřeno tím, že dětská role Charlese zpívá společně s dospělým Charlesem. Posluchač má tak pocit, že hodně nevyřešeného z jeho dětství neustále zůstává v dospělém Charlesovi až do momentu ve třetím dějství, kdy dochází konečně k jejich přímému dialogu nikoliv k souznění hlasů. Dětská verze Charlese zpívá přímo svému dospělému já, že si má odpustit, opouští jeho vědomí a stává se samostatnou součástí jeho minulosti, avšak nezůstává jako zátěž jeho přítomnosti – osamostatňuje se jak hlasově (v hudbě), tak fyzicky (scénicky).

2.2.1.4 *Práce s queer tematikou v této opeře*

Hlavní protagonista, operní pěvec ztvárňující dospělého Charlese, Will Liverman v podcastu *Aria Code* ⁵⁸ z produkce Metropolitní opery naznačuje, že po traumatickém zážitku malého Charlese nemůže postava setřást pocit přitažlivosti ke stejnému pohlaví a prochází emocionální horskou dráhou. Naznačuje tedy, že sexuální otázky hlavní postavy souvisely s jeho dětským traumatem. Po zhlédnutí inscenace on-line musím tuto hypotézu podpořit, i když v libretu nic takového přímo nezazní. V libretu ale naopak velmi často a intenzivně od různých postav zaznívá, že je Charles „tak trochu jiný chlapec – chlapec se zvláštním kouzlem“ (v angl. orig. „*A boy with a peculiar grace*“). Charles je tak neustále vystavován podprahové konfrontaci, že je jiný – špatný, nedostatečný, podivín. Z příběhu pak vyplývá, že znásilnění

⁵⁸ NEW YORK PUBLIC RADIO. Blanchard's Fire Shut Up in My Bones: A Boy of Peculiar Grace [online]. 2021 [cit. 2024-04-01]. Dostupné z: <https://www.wnycstudios.org/podcasts/aria-code/episodes/aria-code-terence-blanchard-fire-shut-up-in-my-bones-will-liverman?tab=transcript>

jakoby bylo „logickým“ vyústěním jeho jinakosti a snad jeho vinou. S touto vinou dospívající Charles bojuje na vysoké škole, při svém prvním sexuálním zážitku se ženou, ve vztahu s bratry, v kostele i při doznání se vlastní matce. Queer téma je v opeře reflektováno tedy jak interně – skrze jeho psychologický život spojený s neustálou výčitkou, polemikou nad minulostí (v dialogu s rolemi *Osud* a *Osamocení*), tanečními suitami představujícími jeho snění, tak externě – skrze popichování bratrů a jeho neustálou snahu se jim zavděčit a být dost mužný. Queer téma je zobrazeno každopádně velmi traumaticky a nenabízí (queer) diváctvu příliš útěchy, nýbrž spíše pocit smutku. Východiskem pro postavu je odpuštění sobě sama na konci opery a doznání se matce – do posledního tónu hudby však nevíme, jestli se bude jednat o doznání o jeho znásilnění, nebo jestli půjde o coming out, nebo o oboje.

2.2.2 Tobias Picker – Lili Elbe

Dílo, díky kterému opera vstoupila do 21. století, jak popisují recenze na nedávno uvedenou strhující operu *Lili Elbe*. Jedná se o první operu v mainstreamové kultuře o transgender osobě a její zkušenosti, která se zabývá problematikou otevřeně a do hloubky. Opera měla premiéru na konci roku 2023 na významném evropském jevišti *Konzert und Theater St. Gallen* ve Švýcarsku, které je, pro uvedení do kontextu, považováno za nejstarší švýcarské profesionální divadlo.⁵⁹ Divadlo si objednalo ku příležitosti dokončení velkolepé rekonstrukce a slavnostního znovuotevření dvouaktovou operu v anglickém jazyce trvající něco málo přes 2 hodiny.

Americký hudební skladatel, držitel ceny Grammy, Tobias Picker a libretista Aryeh Lev Stollman v ní popisují zkušenost reálné historické postavy – trans ženy Lili Elbe, malířky, která jako jedna z prvních podstoupila ve 30. letech 20. století operativní tranzici (zárok změny pohlaví). K autentické interpretaci její zkušenosti také přispěl fakt, že titulní roli nastudovala na světovou premiéru Lucia Lucas, transgender operní pěvkyně, která skrze své zkušenosti poskytovala mimo jiné dramaturgické konzultace autorům opery.⁶⁰ Sám hudební skladatel popisuje v rozhovoru pro online platformu *Opera Vision*, kde je mimo jiné tato opera ke zhlédnutí (k dispozici do 8. 6. 2024) v celé své délce: „*Jako osoba s transgenderovou zkušeností byla vždy připravena odpovědět na naše otázky o věcech, které má s Lili společné, a vysvětlit obtíže, kterými Lili před sto lety sama čelila na své cestě.*“⁶¹ Lucia Lucas je jednou z nejvýznamnějších zástupkyň transgender komunity v operním světě. Byla první transgender pěvkyní ztvárňující hlavní roli na americké operní scéně, a to roli Dona Giovanniho ve

⁵⁹ Theater St. Gallen. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-02-02]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Theater_St._Gallen

⁶⁰ OPERA VISION. THEATER ST. GALLEN *Lili Elbe* [online]. [cit. 2024-02-02]. Dostupné z: <https://operavision.eu/performance/lili-elbe>

⁶¹ OPERA VISION. THEATER ST. GALLEN *Lili Elbe* [online]. [cit. 2024-02-02]. Dostupné z: <https://operavision.eu/performance/lili-elbe>

stejnojmenné opeře v inscenaci z roku 2019 v oklahomské opeře v Tulse a nedávno měla též svůj debut v Metropolitní opeře v New Yorku.⁶²

2.2.2.1 O autorovi opery

Tobias Picker je jedním z nejvýraznějších amerických současných operních skladatelů, což dokazuje i jeho cena Grammy za nejlepší operní nahrávku za operu *Fantastický pan Lišák*. Dále je autorem oper především na objednávku, a to např. pro Santa Fe Opera, Dallas Opera, LA Opera, San Francisco Opera, pro The MET a další. Zkomponoval také řadu děl jiných žánrů, včetně tří symfonií, koncertů pro housle, violu, violoncello a hoboje, čtyř klavírních koncertů a komorní hudby. Nejen díky těmto úspěchům má Picker doživotní členství v Americké akademii umění a literatury. Je ženatý s Aryehem Levem Stollmanem, spisovatelem, neuroradiologem a libretistou opery *Lili Elbe*.⁶³

2.2.2.2 Děj opery

První dějství je rozdělené do dvou částí, do Kodaňské části a do Pařížské části. Nejprve se nacházíme v Kodani, v listopadu 1925. V této době Lili Elbe žije ještě s mužskou identitou pod jménem Einar Wegener a je manželem Gerdy Wegenerové. Oba se pohybují v uměleckém prostředí a žijí kulturním životem. V ději se dostáváme na divadelní představení, které vypráví moderní pojetí slavného příběhu o Orfeovi a Eurydice, přičemž hlavní postavu Orfea hraje jejich přítelkyně Anna Larsen Bjørnerová a představení svou bizarností a nudností Einera (Lili) spíše otravuje. Druhý den má Anna dělat Gerdě modelku, ale na poslední chvíli to zruší, a tak Gerda na návrh samotné Anny požádá Lili (stále ještě jako Einara), aby ji zastoupila a ona mohla obraz dokončit včas. V šatech a napodobujíc Anninu pózu Lili (Einar) pocítí konečně pocit svobody ve vlastním těle a cítí se sama sebou. Následně tedy požádá svou manželku, aby ji od nynějška oslovovala Lili.

O několik dní později se Lili na Gerdině výstavě poprvé představí jako žena, což Gerda a Anna pokládají za žert a vydávají Lili za Einerovu sestru, která je přijela navštívit. Lili (Einar) dalšího rána po okouzlení ze své nové identity předešlého večera své ženě vysvětlí, že od nynějška chce žít jen jako Lili, což Gerdu zneklidní a snaží se Lili vysvětlit, že může být sama sebou pouze do půlnoci a poté se musí opět stát manželem své ženy, protože to je přeci jeho povinnost. Nakonec společně dojdou k závěru, že by bylo schůdné se přestěhovat do Paříže. Lili zde bude moct žít ve dne jako Lili, ale bude zároveň plnit manželskou povinnost, a tudíž bude mít daleko větší svobodu žít své pravé já. I Gerda doufá díky přesunu ve větší úspěch svého umění, který má v konzervativním Dánsku své odpůrce. Mezi manželi je však přes dohodu cítit velké napětí a nejistota.

⁶² Lucia Lucas. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Lucia_Lucas

⁶³ Biography – Tobias Picker [online]. [cit. 2024-04-04]. Dostupné z: <https://tobiaspicker.com/bio>

O pár týdnů později se v novém pařížském bytě manželů odehrává setkání s jejich přáteli Hélène a Ericem Allatiniovými. Prohlížíjí si a opěvují Gerdina nejnovější umělecká díla. Nevědí však, že pro obrazy pózovala Lili jako modelka a zoufale prosí Gerdu, aby je s její múzou seznámila. Lili se rozhodne přátelům o své identitě a o tom, že je Gerdinou múzou říct navzdory Gerdiným námitkám a nesouhlasu. Allatiniovi jsou nejprve zaskočeni, rozmlouvají Lili náročnost situace, avšak nakonec přiznají nadšení a okouzlení a chtějí ji představit společnosti.

Lili společně s přáteli a Gerdou navštíví ples dánské hraběnky, kde se seznámí se s parfumérem Claudem LeJeunem, který je její krásou okouzlen a zamiluje se do ní. Po romantické schůzce s Claudem musí Lili spěchat domů za svými sourozenci, kteří ji přijeli navštívit. Lili se rozhodne ke coming outu, ale sestra Dagmar to nemůže přijmout. Ovšem bratr Marius je o něco přívětivější a navrhne Lili, aby se setkala s profesorem Warnekrosem, o němž si myslí, že by mohl Lili pomoci s operací potvrzující pohlaví. Lili tomu nemůže uvěřit a polemizuje nad možnostmi, a nakonec si stanoví ultimátum. Pokud se naděje na tělo, v němž je šťastná, ukáže jako falešná, ukončí do roka svůj život.

Druhé dějství pokrývá střípky událostí z několika let a střídavě se děj přesouvá mezi Drážďanskou ženskou klinikou, Kodaní, Veljí a Paříží. Lékařská tranzice na ženské klinice proběhne úspěšně a díky tomu může Lili požádat dánského krále Kristiána X., aby uznal její totožnost a zrušil sňatek s Gerdou. V této době totiž nemohl být sňatek dvou žen. Král oběma přáním vyhoví. Následně navštíví Lili společně s bratrem svou matku. Ta svou dceru pozná, ale nedokáže tuto skutečnost akceptovat. Po návratu do Paříže se Gerda a Fernando Porta vezmou, ale Gerda necítí s mužem takové spojení jako s Lili a lituje, že se nemůžou opětovně vzít. Claude (parfumér) se chce s Lili zasnoubit, ale Lili chce se svatbou počkat, protože by chtěla moci počít děti. V ženské klinice se potkává Lili s mladou ženou, která má podstoupit operaci, jež by znamenala transplantaci její dělohy do Liliina těla. Transplantace proběhne v pořádku, nicméně Lili je po ní velmi oslabená. Smrti se však nebojí, protože by umřela s vědomím, že žila v pravdě. Někde mezi realitou a snem se ale ukáže, že Gerda a Lili jsou si věrnými partnery i přes nepřízeň osudu.⁶⁴

2.2.2.3 Hudební složka opery *Lili Elbe*

Při poslechu díla na platformě Opera Vision jsem v hudbě pociťovala skladatelovo velké porozumění pro orchestrální hudbu a moderní využití možností velkého orchestrálního tělesa a výkonných operních pěvců. Všechny instrumenty jsou plnohodnotně využity už při předejřce a trvají do posledního zachvění před velkolepým potleskem. Skladatel využívá prostor dvou hodin pro krásné, vlnité melodie jak právě v hudebním tělesu, tak v pěvecké složce. Tobias

⁶⁴ OPERA VISION. THEATER ST. GALLEN *Lili Elbe* PICKER [online]. [cit. 2024-02-03]. Dostupné z: <https://operavision.eu/performance/lili-elbe#/behind-the-scenes/introduction-lili-elbe>

Picker v rozhovoru pro *Opera Vision* zmiňuje, že se hudebně inspiroval v partiturách Arnolda Shonberga, Erica Corngolda, Kurta Weila, ale i Leonarda Bernsteina.⁶⁵ Především v posledních dvou skladatelích vidím určité podobnosti. V hudbě Leonarda Bernsteina je to jeho schopnost psát pěveckou linku tak, že bez povšimnutí přejde z mluvního rejstříku do pěveckého, jako například ve velmi konverzačně založené opeře *A Quiet Place* a z Kurta Weila jeho živost, hravost a určitou frivolnost hudby, jakou můžeme znát z *The Threepenny opera*, ale také jazzové vlivy a propojování žánrů, které je u současných oper oblíbené. U Kurta Weila a Leonarda Bernsteina autor uvádí i určité duchovní propojení s těmito hudebními skladateli také skrze židovský původ, jenž je pro něj velkou inspirací v tvorbě.

Hudební plochy v opeře jsou propojené s absolutně prokomponovanou přesností, Picker nepoužívá recitativy a všechny árie jsou propojeny arioso. V opeře využívá smyčcového kvartetu na jevišti i palčivého a niterného houslového sóla při prvním objevení Lili v těle Einara,⁶⁶ houslový part dle mého názoru vyjadřuje v opeře vnitřní život postavy. Hudebně je zde silně tematizovaný coming out, který je vyjádřený velmi dramatickou hudbou, ve které již zmíněné housle tvoří úplně oddělenou jednotku. Vyjadřuje se tak dle mého názoru určité osamocení jedince od většiny, když dojde při coming outu k nepochopení. Důležitou složku zde tvoří sbor, jehož barevnost je využita naplno v neobvyklých prvcích – pracuje například se sborovým šepotem, nepříjemně skličující a překvapivě intenzivní tlumený zvuk linoucí se z velké skupiny podporuje celou odpornost situace.

Co se týče pěveckých linek, sledovala jsem především vystavení melodie manželky Lili Elbe – Gerdy. Jedná se o sopránovou roli spíše dramatictějšího rázu, v této inscenaci roli Gerdy představuje skvělá sopranistka Sylvia D'Eramo.⁶⁷ Melodie je plná intervalových skoků, často na přechodových tónech sopranistek. Všeobecně je melodie vypjatá, ne příliš lyrická, pouze v některých krátkých úsecích. Zároveň intervalové skoky nejsou neintuitivní ve spojení s textem. Hlasy hlavních postav předvedou své dovednosti především ve svém duetu. Duet Gerdy a Einara (Lili Elbe) v prvním dějství je plný zvratů jak hudebních, tak dějových. Hudba je tedy velmi náhlá – z ničeho nic se dramatizuje, objevuje se zde mnoho disonancí a ukazuje se tak i náhlá disharmonie v jejich vztahu, který se jednou pro vždy změní. Přitom začátek duetu působí až idylicky – jejich večer plyne ve valčíkovém klidu, v konverzační melodii a vyprávění si zážitků. Poté, co Einar přiznává Gerdě, co se v něm právě odehrává, dochází k výše zmíněné změně.

⁶⁵ OPERA VISION. THEATER ST. GALLEN Lili Elbe [online]. [cit. 2024-04-04]. Dostupné z: <https://operavision.eu/performance/lili-elbe>

⁶⁶ OPERA VISION. THEATER ST. GALLEN Lili Elbe [online]. [cit. 2024-04-04]. Dostupné z: <https://operavision.eu/performance/lili-elbe>

⁶⁷ SYLVIA D'ERAMO. About [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.sylviaderamo.com/about>

2.2.2.4 Práce s queer tematikou v opeře

Opera je pojatá především z pohledu komplikovaného vztahu Lili Elbe a její manželky Gerdy Wegener, taktéž slavné malířky své doby, 30. let 20. století. Lili Elbe je dílem o identitě a odvaze k průkopnické práci. Vzhledem k tomu, že hlavní hrdinka podstoupila jeden z prvních zákroků na změnu pohlaví, je opera z velké části příběhem lásky, která překoná všechny překážky. Tato témata diváctvu z jiných operních děl nejsou neznámá, a proto patří i tato dle mého názoru k velkým dílům operního repertoáru, o kterých ještě uslyšíme ve zpracování dalších operních domů. Zároveň operní dílo umožňuje divákům pochopit život ženy, která se narodila s tělem, jež bylo určeno lékařským vyšetřením při narození jako mužské, v průběhu života prožila svůj coming out a transformaci v době, kdy operace změny pohlaví byly tabuizované a lékařsky málo probádané.⁶⁸ Tato opera z pohledu queer problematiky ukazuje tedy především proces, cestu za štěstím, ale i to, co všechno musí člověk obětovat, aby byl sám sebou – pracuje s různými fázemi comingoutu z pohledu trans osoby. Dalo by se říct, že zde hraje tato tematika hlavní roli.

Další vrstva queer reprezentace v této opeře je skrze hlavní představitelku opery. V podcastu pro platformu *OperaVision*, který byl pro tuto část kapitoly důležitým zdrojem, o tom hovoří přímo hlavní představitelka role Lili Elbe, basbaryton Lucia Lucas. Důležité bylo pro ni jako jednu z reprezentantek trans komunity v operním světě, a zároveň dramaturgyni projektu, aby bylo senzitivně zpracováno téma nejen v této produkci, ale aby v partituře samotné existoval i určitý návod pro budoucí produkce. Její dramaturgická práce také vycházela ze spolupráce s tvůrci deníků Lili Elbe, které byly zamýšleny už za života trans umělkyně pro veřejnost. Lucia poté tento dobový report propojovala s vlastní zkušeností, jakožto trans osoby. Některé osobní prožitky se z její iniciativy objevily i v samotném libretu, např. věta „*I don't like this*“ (česky: *To se mi nelíbí*) je z její vlastní zkušenosti s coming outem. Došlo zde dle mého názoru k určitému spojení historie a současnosti, které naznačuje, že za několik desítek let se většinová společnost stále v tomto vnímání neposunula. Zároveň v rozhovoru Lucia Lucas vkládá velkou důvěru v diváky, které považuje za méně konzervativní, než se může na první pohled zdát. Naznačuje, že právě uváděním těchto témat v opeře, je obrovská příležitost pro určitou kulturní rozmanitost, a tím pádem přísun nového rozmanitějšího publika. Důležitým prvkem pro tuto operu je právě skutečnost, že do hlavní role byla obsazena trans osoba. To mimo jiné vedlo k tomu, že se tvůrci nebáli ukázat skutečnou postavu Lili Elbe. Ta nebyla perfektní, ale měla také své negativní stránky, a nedošlo tak k idealizaci postavy „jenom“ kvůli tomu, aby se

⁶⁸ KONCERT UND THEATER ST.GALLEN. Lili Elbe, Opera by Tobias Picker and Aryeh Lev Stollman [online]. [cit. 2024-02-02]. Dostupné z: <https://www.konzertundtheater.ch/programm/spielplan-23-24/lili-elbe/>

zpracovalo populární téma, ale aby se zpracoval především život zajímavé historické postavy, takové jaká byla.⁶⁹

2.2.3 Raquel García-Tomás – Alexina B

Třetí a poslední operou, o které se bude v této kapitole pojednávat, je významné dílo ze dvou důvodů – zaprvé se jedná o první španělskou operu, která se zabývá tématem intersexuality. Měla premiéru v Gran Teatre del Liceu v Barcelóně 18. března 2023. A zadruhé byla Raquel García-Tomás teprve druhou hudební skladatelkou, která za 175 let historie divadla zde představila svou operu.⁷⁰ Operu zkomponovala s libretistkou Irène Gayraud a režijně tuto významnou premiéru zpracovala Marta Pazos. Tyto tři umělkyně spolupracují na operních inscenacích častěji. Alexina B (stejně jako výše zmíněné opery) se inspiroje osudem historické osoby. Adélaïde Herculine Barbin, známá jako Alexina B, je doposud první identifikovaná intersex osoba v historii a narodila se v roce 1838 ve Francii.⁷¹ Toto téma našla skladatelka díky zachovaným podrobně sepsaným pamětím Alexiny B, které objevil v zapadlém archívu ve Francii v 70. letech 20. století filozof Michel Foucault a nechal je v roce 1978 vydat. V současné době jde o první známé autobiografické svědectví intersexuální osoby. Pro kontext, dnes je rozeznáváno více než čtyřicet variant intersexuality a reprezentují 1,7% populace.⁷² Opera je intenzivní zpovědí o strastech objevování pohlavní a genderové rozmanitosti Alexiny B v kontrastu s vyobrazením nepřijetí tehdejší (nejen) francouzskou společností, která považovala náboženské a lékařské instituce za rozhodující v těchto aspektech. Opera se snaží být zrcadlem heteronormativní společnosti, která neumožňuje sebeurčení mimo binární hranici pohlaví a genderu. To vše popisuje opera ve francouzském jazyce ve 3 dějstvích, v nichž je děj rozdělen do 22 obrazů. Intenzivní impresionisticky laděná hudba a sugestivní orchestrace stojí na pomezí žánrů ve spojení s elektronickou hudbou.⁷³

2.2.3.1 O autorce opery

Raquel Garcia-Tomás je významnou multidisciplinární hudební skladatelkou. Svá studia dokončila doktorátem na Royal College of Music v Londýně. Je výherkyní National Award of Music a byla též za dvě své opery nominovaná na prestižní cenu International Opera Award (v roce 2023 za *Alexina B.* a 2020 za operu *Je Suis Narcissiste*). Její druhá, doposud nejvýznamnější opera, je opera buffa *Je Suis Narcissiste*, která rovněž vznikla ve spolupráci s režisérkou Martou Pazos, libretto zpracovala Helena Tornero. Mimo několika dalších oper a

⁶⁹ OPERA VISION. The Opera Vision Podcast – Episode 18, Beyond the binary [online]. [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://operavision.eu/feature/operavision-podcast-0>.

⁷⁰ GRAN TEATRE DEL LICEU. Sobre 'Alexina B.' [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/es/sobre-alexina-b>.

⁷¹ DIGITAL FILM. *Alexina B.* [online]. [cit. 2024-04-16]. Dostupné z: <https://digitalfilms.cat/en/audiovisuales/alexina-b/>.

⁷² PUJOL, Xavier. OPERA ONLINE. Alexina B. at the Liceu, A Great Interdisciplinary Opera [online]. [cit. 2024-04-16]. Dostupné z: <https://www.opera-online.com/en/columns/xavierpujol/alexina-b-at-the-liceu-a-great-interdisciplinary-opera>.

⁷³ GRAN THEATRE DEL LICEU. Alexina B. RAQUEL GARCÍA-TOMÁS [online]. [cit. 2024-04-16]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/es/temporada-2022-23/opera/alexina-b>.

scénických počínů je autorkou několika orchestrálních děl, komorní hudby, ale i experimentálních audiovizuálních kompozic. Její hudba zazněla nejen v nejvýznamnějších divadlech její domoviny, ve Španělsku (Barcelona, Madrid), ale také ve významných institucích v evropských zemích jako jsou vídeňský Konzerthaus, Wigmore Hall v Londýně, Elbphilharmonie v Hamburgu, Konserthuset ve Stockholmu, Müpa v Budapešti či dokonce v českém prostředí, v centru současného umění DOX v Praze. Její hudba byla představena i na několika hudebních festivalech, jako jsou Huddersfield Contemporary Music Festival, Kunstfest Weimar či Lucerne Festival.⁷⁴

2.2.3.2 *Děj opery Alexina B.*

Děj opery je představen v již výše zmíněných obrazech, které rozklíčují postupně dvě linky příběhu – subjektivní linii, příběh poznání, analýzy sebe samotné v podobě pocitů a prožitku Alexiny B a objektivní linii, která představuje reakci jejího nejbližšího okolí, rodiny, ale i pracovního prostředí (širšího okolí) a v neposlední řadě francouzské společnosti. Tyto linie sleduje obecenstvo skrze střídající se obrazy, ve kterých se odehrávají občas kruté epizody ze života Alexiny B v kombinaci s obrazy, které představují vnitřní subjektivní reflexi a v podstatě zmatené a neuspořádané emoce, které hlavní postavou cloumají při cestě k sebepoznání. Vzhledem k této dualitě celého příběhu, je těžší seřadit děj opery do časové osy. Příběh začíná vzpomínkou na dětství, kdy si hraje Alexina B jako dítě s dalšími dětmi z internátní školy, kde vyrůstala. Hned v následujícím obraze se ale publikum dozví, že hlavní postava spáchala sebevraždu a dva soudní lékaři zkoumají tělo a určují hermafroditismus s určitou radostí, že objevili při examinaci mimořádný případ. Po narození jí po lékařské prohlídce bylo přisouzeno ženské pohlaví, avšak již v dětství muselo být zřejmě poznat, že se jedná o hermafrodita (dnes už se tento výraz v kontextu s těmito lidmi nepoužívá a používá se pojem intersex osoba či intersexuál).⁷⁵

Děj se odehrává v 19. století a ve své podstatě následuje příběh Alexiny B v období, kdy nastoupí do výše zmíněné internátní školy jako vychovatelka. V průběhu času se zamiluje do své kolegyně Sary, která je dcerou ředitelky školy, tedy nadřizené hlavní postavy. Vztah Alexiny a Sary se postupně prohlubuje, tráví spolu mnoho času, poznávají se, zamilovávají se do sebe a jejich milostný příběh vrcholí společně strávenou nocí. Během této noci si Alexina B uvědomí, že její vášnivá láska k Saře v ní vzbuzuje pocit mužství a začne o sobě mluvit v mužském rodě. V tomto momentu o sobě začne hovořit jako o Abelovi a o své touze si jako Abel Saru vzít za manželku. Sara přes svou první reakci, určitý úzkostný stav, projevuje Abelovi svou touhu a stráví spolu noc. Po následných peripetiích spojených s nepřijetím této

⁷⁴ RAQUEL GARCÍA-TOMÁS COMPOSER | INTERDISCIPLINAY CREATION. About [online]. [cit. 2024-04-16]. Dostupné z: <https://www.raquelgarciatomas.com/about>.

⁷⁵ GRAN TEATRE DEL LICEU. Un diálogo onírico entre las óperas del pasado y del futuro [online]. [cit. 2024-04-18]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/es/un-dialogo-onirico-entre-las-operas-del-pasado-y-del-futuro>

skutečnosti se přeci jen Alexina B snaží najít svou mužskou identitu v tehdejší společnosti – během její nepříjemné lékařské zkušenosti se zjistí, že nikdy nemenstruovala, ale pravidelně zažívá bolesti s ženským hormonálním procesem spojené. Po podrobné kontrole doktor usuzuje, že byla udělána dříve chyba a uznává, že toto ženské tělo je vlastně mužské. Alexina B se dozývá během náboženských i soudních aktivit ke skutečnosti, že je muž a prosadí si zapsání nové identity do matriky, ve které přijme jméno Abel Barbin. Během této fáze dochází také k důležité konverzaci s matkou, která možná překvapivě přijímá celou situaci a dokazuje Abelovi neutuchající lásku. Nicméně Abel posléze zjistí, že ani tato změna mu nepřináší štěstí a poznává následky svého činu. Nemůže například zpět nastoupit do internátní školy, protože do ní mohou vstoupit pouze ženy. Ve své nové práci se necítí být sám sebou, obléká si uniformu a hledí na sebe do zrcadla a je znechucen, oslabený a nekomfortní. Uvědomí si, že bude vždycky outsider a že si nemůže Saru vzít bez toho, aniž by trpěl neustálým pocitem neúplnosti. Rozhodne se tedy napsat dopis na rozloučenou své matce, kde popisuje svou osamělost a neštěstí. Věří, že jeho smrt bude znamenat zvýšení vědeckého zájmu o toto téma, a tedy určitou osvětu. Vidí v sebevraždě východisko a modlí se, aby smrt nebyla bolestná. Se světem se loučí větou, že společnost ho učinila ženou a vášeň a láska ho učinila mužem.⁷⁶

2.2.3.3 Hudební složka opery *Alexina B*

Operu jsem bohužel neměla šanci zhlédnout v celé své délce, neboť není dostupná na žádné streamovací platformě. Nicméně několik zkrácených klipů z představení⁷⁷ a nahrávky k dispozici jsou, zdrojem mi byly však i rozhovory se skladatelkou opery a program k opeře dostupný on-line, ve kterém bylo mnoho hudebních prvků popsáno. Jak bylo již zmíněno výše, autorka opery je multidisciplinární umělkyně a dle mého názoru to je z díla slyšet. Propojuje v hudbě žánry, hudební slohy, barevné prostředky i symboly, které se velice organicky propojují a v rámci delšího poslechu dávají smysl. Taktéž dle mého názoru korespondují s určitou fluiditou, nerozhodností a bohatým vnitřním životem hlavní postavy. Hudba obsahuje několik referencí či přímých citací z již existující hudby významných hudebních skladatelů – v prvním dějství se poprvé objeví např. klavírní dílo od Ference Liszta „*Sposalizio*“, které se navrácí především v momentech exploze lásky mezi Alexinou a Sarou a různé fragmenty díla jsou během opery využívány v podstatě jako leitmotiv. Pro vyzdvížení určité situace také komponuje hudební formy, které jsou specifické pro určitá prostředí, například gregoriánské chorály pro sakrální prostředí, aranže lidových písní pro dětský sbor internátní školy atp.

⁷⁶ GALCERAN, Albert Galceran, Eva SANDOVAL a Jaume RADIGALES. *Alexina B. - Raquel García-Tomás* [on-line program představení]. Gran Teatre del Liceu, 2023. Dostupné z: https://www.liceubarcelona.cat/sites/default/files/2023-03/04_Liceu_Opera_ES_Alexina.pdf. Str. 47–50.

⁷⁷ ALEXINA B. -Gran Teatre del Liceu- Barcelona 2023 [online]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=HmqSAxp2PnY&ab_channel=Teatremusical.cat.

Velkou důležitost má v hudbě i elektronický přednahráný prvek, který v příběhu umocňuje zmatení a rozpolcenost hlavní postavy.⁷⁸

Co se týče pěvecké linky, sama skladatelka uvádí, že hlavní roli v opeře komponovala pro mezzosopranistku Lidii Vinyes-Curtis, protože specificky její hlas dokáže vyzdvihnout obě strany hlavní postavy – ženskou i mužskou.⁷⁹ Pěvecká linka osciluje mezi vysokými vypjatými tóny a spodní polohou či mluveným slovem. Z krátkého poslechu jsem pochopila, že mezzosopranistka oplývá hlasem a projevem, který má ve francouzském jazyce přes melodickou vypjatost nevídanou jemnost a niternost. Při poslechu se člověk nemůže ubránit dojetí, které je samozřejmě posílené samotným dějem, ale hlas Lidie Vinyes-Curtis k tomu jistě přispívá.

2.2.3.4 *Práce s queer tematikou v opeře*

V této opeře je obecnost s queer tematikou propojeno opět skrze sledování příběhu historické osoby, což přispívá k určité prokazatelnosti příběhu, a tím pádem dle mého názoru k jednoduššímu přijetí operní společností tématu samotného. Hlavní postava se, stejně jako ve výše zmíněných operách, objevuje na cestě k sebepoznání a sebeurčení jak vnitřnímu, tak vnějšímu. Je opět vyobrazeno zmatení a vzdor a na druhé straně pak nepochopení společností, ona společnost tedy hraje určitého protivníka. Oproti předchozím operám se jedná o objevování odlišné genderové a sexuální identity – intersexuality, tedy dalšího fenoménu z LGBTQIA+ spektra. Specifické pro tuto operu je vzplanutí lásky mezi dvěma osobami, které svým způsobem iniciuje uvědomění hlavní postavy své genderové identity a sexuality.

Kdybych měla na konci druhé kapitoly svým způsobem vyhodnotit, co mají tyto opery společné, bylo by to právě hledání námětu v historii. Autoři*ry oper se často k tomuto zdroji uchylují a dle mého názoru tak označují určitou objektivitu tohoto tématu a poukazují tak na omezenost v zahrnování queer tematiky „do trendu posledních pár let“. Strhující zdroje vycházející z autentických výpovědí lidí nabízejí ukázkou toho, kde jsme jako společnost byli, ale částečně bohužel i kde jako společnost jsme.

Dalšími společnými prvky výše zmíněných oper je trauma, strach a nepochopení spojené coming outem. Opery tak svým způsobem vyzdvihují coming out jako nějaký negativní prožitek, a mají tak tendenci představovat LGBTQIA+ osoby jako smutné, deprimované osoby bojující s vlastními démony a v podstatě chudáčky. Tento narativ tak staví tyto osoby do omezené pozice a je dle mého názoru potřeba vyzobrazovat postavy v opeře i jako neutrální

⁷⁸ GALCERAN, Albert Galceran, Eva SANDOVAL a Jaume RADIGALES. *Alexina B. - Raquel García-Tomás* [on-line program představení]. Gran Teatre del Liceu, 2023. Dostupné z: https://www.liceubarcelona.cat/sites/default/files/2023-03/04_Liceu_Opera_ES_Alexina.pdf. Str. 51–53.

⁷⁹ SANDOVAL, Eva. *'Alexina B.': construyendo el amor* [online]. [cit. 2024-04-18]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/es/alexina-b-construyendo-el-amor>.

či pozitivní aktéry děje bez hrůzných osudů – prostě jako běžné spoluaktéry děje. Opera by do budoucna dle mého názoru měla prosazovat vyšší inkluzivitu bez nutnosti trauma.

Z druhé strany chápu, že tato témata pro svou dramatičnost děje přitahují pozornost tvůrců*tvůrkyň více, než „nudná“ normální témata a ve své podstatě i spousta heteronormativních oper vyobrazuje problematické (až toxické) vztahy a osudy lidí, které přitahují více pozornosti.

3 Zastoupení LGBTQIA+ osobností a iniciativ v globálním a lokálním měřítku

V neposlední řadě mě v kontextu této práce chybí, a tím pádem velmi zajímá, povědomí o tom, jak si toto téma vede ve smyslu umělecké praxe. A to hlavně lidé, kteří se ve světě opery pohybují jako aktivní umělci, kreativci. Doposud tato práce obsahovala objektivní zkoumání již vzniklého obsahu, který mohl potenciálně a následně i prokazatelně hovořit o LGBTQIA+ tématice. To považuji za určitý primární náhled na problematiku. Za určitý druhotný pak považuji v rámci své diplomové práce náhled společenský. V poslední kapitole této práce bych se tedy ráda zaměřila na určitý přehled různorodých reakcí na queer obsah a všeobecně zobrazování queer trendu v opeře spíše z dramaturgického hlediska. Narativ této kapitoly tedy bude směřován k rozlišným iniciativám operních domů, vzniku úplně nových uměleckých platform či formátů. Následně i k významným osobnostem pojícím se ke světu opery, jejich vlivu na tuto kulturní oblast a jejich názor na současnou situaci. Cílem je tedy zmapovat současnost a nastínit, jaká se dá předpokládat budoucnost tohoto fenoménu v umělecké formě, potažmo operním světě.

3.1.1 Významné queer osobnosti v opeře a jejich zkušenosti v operním světě

V celosvětovém měřítku je v operním průmyslu nespočet významných queer umělců. Jejich zastoupení je značné jak v performativním, uměleckém (kreativním), exekutivním, tak i výzkumném odvětví tohoto žánru. V rámci této diplomové práce není možné všechny tyto osobnosti obsáhnout. V této podkapitole jsou z tohoto důvodu vybrány osobnosti, jejichž zkušenosti jsem měla možnost zjistit. Dále chci ukázat, jakým způsobem na stav, o kterém se vyjadřují v on-line světě, reagují nějakými projekty, které mohou přispět k řešení problému, o kterém hovoří. Tuto kapitolu jsem také zúžila na profesi operní*ho pěvce*kyně.

Určitá část těchto umělců se cítí být omezena heteronormativním narativem oper a na scéně se projevují v genderově komfortních rolích pro většinovou společnost. Mnoho hudebníků se cítí být také definováni představou o tom, jaký vizuální, ale i společenský obraz by v hudebním průmyslu operní pěvci*kyně měli představovat. O tomto problému hovoří soprán nebinární trans osoba Teiya Kasahara, významný představitel např. Královny noci z opery Kouzelná flétna (v roli se představil v operních domech v Kanadě, USA i v Evropě). Tvrdí v rozhovoru pro *CBC Arts*, že má pocit, že pro LGBTQIA+ operní pěvkyni je náročné především to, jak je kult hlavní hrdinky (ještě se specifikací jejího hlasu – koloraturního sopránu) v opeře spojen s určitou představou ženskosti, jemnosti a zranitelnosti, která v podstatě čeká na smrt. Cítí tedy určitou frustraci, že její hlas (jehož fyziognomický předpoklad nemůže ovlivnit) definuje, jak jsou její role vystavěny. Pokaždé když tedy vystupoval, používal masku a po jejím sundání se bál, jaký člověk pod ní zůstal. Vliv tohoto fenoménu cítí nejen na jevišti, ale také

na konkurzech (a v pracovním prostředí), na kterých stojí před otázkou – když budu samx sebou (oblečení, vystupování, gender), bude mě to stát tuhle roli, bude mě to stát kariéru?⁸⁰

Iniciativou, kterou se snaží tento fenomén Kasahara odstranit je autorská inscenace „*Queen In Me*“, ve které boří předsudky okolo role Královny noci. Tato role je dle Kasahary zkušeností s touto rolí většinově zobrazována jako žena plná hněvu, zloby, represe a touze po pomstě. V autorské inscenaci se Královna publiku otevírá, přerušuje svou slavnou árii a své frustrace jim vysvětluje. Nejen skrze sebe jako roli, ale i skrze operní pěvkyně, které její roli a další role tohoto typu zobrazují. Toto představení vzniklo v koprodukcii s Amplified Opera, Canadian Opera Company, Nightwood Theatre a Theatre Gargantua. Inscenace měla tedy velkou podporu ve svém uvedení, a tudíž měla velký dopad na diváky a vyprodaly se desítky představení. Tato produkce skrze nejslavnější árie sopránového repertoáru, jako jsou Pucciniho *Bohéma*, *Madama Butterfly*, *Turandot* a *Manon Lescaut*, Donizettiho *Lucia di Lammermoor*, Verdiho *Macbeth* a *Rigoletto*, Salome od Strausse a Mozartova *Kouzelná flétna* adresuje problémy, které jsou s kulturem operních div a sopránů spojené, propaguje určitou komplexitu těchto rolí nad heteronormativní narativ a vyobrazuje určitou touhu po změně, aby role byly více inkluzivní ke stále se vyvíjející společnosti.⁸¹

Taktéž Elgan Llŷr Thomas hovoří v rozhovoru pro *BBC News* o problematice nedostatku reprezentace homosexuálních rolí v operním repertoáru. Tvrdí, že kdyby například takové role v opeře byly, pomohlo by to jemu samotnému objevit v sobě svou identitu dříve. Přesto, že vnímá dostatek queer umělců do opery zainteresovaných, vidí velký nedostatek právě v jejich explicitnější reprezentaci v operních příbězích. K tomu dodává, že mu nevadí hrát heterosexuální postavy, ale vyžaduje přidání postav, které by ty tradičnější doplnily a zevšeobecnily tak obrázek současné opery a představily nové inkluzivnější příběhy pro všechny diváky rovnocenně.⁸² Elgan Llŷr Thomas je v současné době významným waleským tenorem, mezi jeho nedávné angažmá patří role Toma Rakewell *The Rake's Progress* se Švédským komorním orchestrem pod vedením Barbary Hannigan, *Prunier La Rondine* pro Opera North, *Vévoda mantovský Rigoletto* pro Opera Holland a mnoho dalších. Významným umělcovým počinem spojeným s queer tematikou je jeho sólové album *UNVEILED*, na kterém spolupracuje s klavíristou Iainem Burnsidem a kytaristou Craigem Ogdenem. Písňová deska se zaměřuje na hudbu zkomponovanou queer umělci*kyněmi a básníky*řkam, jako jsou Benjamin Britten, Sir Michael Kemp Tippett či William Charles Denis Browne, a mimo jiné obsahuje premiérovou nahrávku cyklu od Ruth Gipps. Deska se zabývá tématy lásky, studu,

⁸⁰ KENINS, Laura. CBC ARTS. *Opera's massive queer fanbase rarely sees itself reflected on stage — this series is changing that* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.cbc.ca/arts/opera-s-massive-queer-fanbase-rarely-sees-itself-reflected-on-stage-this-series-is-changing-that-1.4695244>.

⁸¹ TEIYA KASAHARA 笠原貞野. *The Queen In Me* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.teiyakasahara.com/the-queen-in-me>.

⁸² HOSKIN, Rowenna. BBC NEWS. *LGBTQ+: Opera must have more diverse character representation* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/uk-wales-66360214>.

přijetí, války a smrti v kontextu historie mužské homosexuality a její nezbytné diskrétnosti až po současnou hudbu, kdy tato hudba představuje relativně svobodnou přítomnost.⁸³

Třetí výraznou osobností, jejíchž aktivit mohlo být české obecenstvo svědkem, jsou aktivity americko-korejského operního pěvce kontratenora Kangmina Justina Kima. V roce 2022 se totiž představil jako Ruggiero v inscenaci *Alcina* z produkce Národního divadla Brno ve spolupráci s francouzskými divadly v Caen a Versailles a Collegiem 1704. Tato inscenace vzbudila na lokální půdě dle mého názoru velký zájem.⁸⁴ Na mezinárodní půdě je Kim velice vyhledávaným kontratenorem, který je výhercem několika prestižních ocenění pro své interpretace barokní, mozartovské, ale i soudobé hudby. Zapsal se mimo jiné do historie jako první muž ztvárňující roli Cherubína v Royal Opera House v Londýně.⁸⁵ V letošní sezóně, tedy v roce 2024, se představí jako Despina v Mozartově opeře *Così fan tutte* v Hamburské státní opeře.⁸⁶ Kromě toho, že se jedná o otevřeně queer persónu v operním světě, má pro queer kontext jeho činnost další význam, a to díky jeho opernímu drag alter egu, které se stalo před několika lety virálním na internetové platformě YouTube. Se svým alter egem Kimchilia Bartoli se představil jako persona inspirovaná vystupováním slavné mezzo-sopranistky Cecilie Bartoli. V dragu mimo jevištní scénu vystupuje recitátově relativně pravidelně a představuje tak původně ženský pěvecký repertoár v novém, osvěžujícím světle. Sám v rozhovoru pro Royal Opera House říká, že drag vychází ze Shakespearovského pojmu „dressed as a girl“ (česky: oblečen jako holka) a je propojen s operou už jenom tím, že opera z principu tvoří určitou iluzi, kde jsou všichni převlečeni za někoho, kým obecenstvo ví, že není. Současná forma dragu je navíc často spojována s komediálním prvkem parodie. V případě Kimchilie Bartoli se jedná o parodii specifického vystupování Cecilie Bartoli. Kim tedy touto aktivitou propojuje svět opery a dragu určitou komediální a tím pádem přístupnější formou. Drag i opera jsou spojovány s velkou teatralitou, výrazným make-upem a kostýmní složkou. Kim navazuje také na určitou historii principu dragu v opeře, který v ní má dlouhou historii. A to částečně ve formě kalhotkových rolí, které jsou známé především u ženských rolí, převlečených za muže. Stejně jako u dragu si je divák vědom, že se jedná o osobu převlečenou v opačném pohlaví.⁸⁷

Díky možnosti dozvědět se o umělcích v této podkapitole, ale i díky mnohým nezávazným konverzacím s LGBTQIA+ osobami, které jsem během psaní této části práce měla možnost být součástí, jsem dospěla k zjištění, že mnoho lidí v této komunitě má silné duševní napojení na operní formu samotnou, ale zároveň mají problém se s rolemi v rámci jejich genderové

⁸³ TENOR ELGAN LLŸR THOMAS. Unveiled [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z:

<https://www.elganthomastenor.com/unveiled>.

⁸⁴ NARODNÍ DIVADLO BRNO. Georg Friedrich Händel – Alcina [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z:

<https://www.ndbrno.cz/program/alcina/>

⁸⁵ OPERAWIRE. Kangmin Justin Kim Makes History As First Male Cherubino At Royal Opera [online]. SALAZAR, Francisco.

[cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://operawire.com/kangmin-justin-kim-makes-history-as-first-male-cherubino-at-royal-opera/>

⁸⁶ STAATSOPER HAMBURG. Wolfgang Amadeus Mozart Così fan tutte – Besetzung [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z:

<https://www.staatsoper-hamburg.de/de/spielplan/stueck-besetzung.php?AuffNr=213166#pagenav>.

⁸⁷ Drag (entertainment). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 8. 3.

2023 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: <https://www.gourmetkava.cz/cs/yerba-mate-153pk>.

identity či sexuality sžít. Často jim vadí genderové stereotypy, které jsou jim operami samotnými a často i režiséry*kami připsány. Velký vliv na to má samozřejmě i hlasový obor, který je jim předepsán fyziognomicky. U výše zmíněných umělců je navíc vidět určitý vzor – ve své kariéře iniciují vlastní projekty, které s queer tematikou pracují a projevují tak svou pravou identitu, a tím pádem svým způsobem zviditelňují, rozšiřují a normalizují nějaký obraz současného (queer) umělce v kultuře.

V českém kontextu pro mě bylo velice náročné najít z ověřených zdrojů queer jednotlivce, kteří by tak ve veřejném prostoru vystupovali a nějakým způsobem komunikovali o tom, jestli jejich identifikace s LGBTQIA+ osobami ovlivňuje jejich uměleckou kariéru a jestli nějakým způsobem akcentují ve své tvorbě svou queer identitu a přispívají tak k popularizaci tohoto tématu ve společnosti. Za výraznou osobnost se však v současné době nejen v kontextu operní hudby dá považovat např. transgender režisérka Daniela Špinar. Pro operní svět je pak významná její inscenace *Modrovousův hrad* od Bely Bartóka v Moravském divadle Olomouc, kterou dle vlastních slov Daniely Špinar, pojala koncepčně jako otevření se mužského světa tomu ženskému: „Myslím, že do jisté míry je v každém člověku zakořeněn princip ženy i muže, a přemítám, jak je důležité si to přiznat. Vždyť na mužích jsou ženské stránky krásné, stejně jako na ženách ty mužské. Vyznění opery, tak jak ho vnímám já, je, že pokud si Modrovous bere na hrad ženu, aby jí ukázal sedm zamčených komnat, přeneseně mluví o tom, že když si muž do svého života připustí ženu, je vlastně celistvý.“ ... „Téma propojení mužských a ženských principů je prázeklad všeho bytí, komunikace, biologie, dialogu. I když opera vypráví o dvou bytostech, já ji vlastně vnímám jako příběh o jednom člověku. O Modrovousovi, který musí pokořit sám sebe, svou pýchu a stud, aby si přiznal ženství.“⁸⁸ Zároveň ale v rozhovoru akcentuje, že krása performativních forem jako je i opera tkví v tom, že každý si ji interpretuje podle toho, co zrovna sám prožívá.

Další inscenací, která je operou spíše inspirovaná (vychází z libreta, ale obsahuje vlastní texty, hudba je především podkresová a neuplná, objevují se spíše citace opery) je hra *Vodina hladní: Rusalka*, ve které skrze Rusalčinu tranzici z vodní víly na ženu objevuje Rusalka sebe jako trans ženu. Představení také následuje půlhodinová diskuze která má obecnostvo naladit na tematiku trans osob a tranzice. Špinar totiž považuje toto téma za bagatelizované, a tak diskuzi před představením bere jako možnost obecnostvo s tématem obeznámit, ale také propojit rozmanité osobnosti, které se na představení zrovna setkaly.

V případě uměleckého působení Daniely Špinar se v kontextu této práce objevuje celé další odvětví, které nelze opomenout, a to je určité zasazení queer tematiky do opery, ve které toto téma původně nemuselo být zamýšleno. Tím pádem vznikne určitá postojová renesance některých oper za účelem vyzdvihování trans a queer témat, postav atp. Jsem si v podstatě

⁸⁸ Transgender režisérka Daniela Špinar chystá v Olomouci *Modrovousův hrad*. Olomoucký deník.cz [online]. [cit. 2024-04-18]. Dostupné z: https://olomoucky.denik.cz/zpravy_region/modrovousuv-hrad-daniela-spinar20230212.html

jistá, že takto zamýšlených operních inscenací je v celosvětovém měřítku opravdu mnoho. Nicméně hlubšímu prozkoumávání těchto oper není v kontextu mé práce již prostor. Daniela Špinar je však jednou z českých představitelk, která svou režijní prací několik let trans a queer témata prosazuje, ukazuje že nic není černo-bílé nebo binární.

3.1.2 Významné queer iniciativy a jejich aktivity

V posledních letech vzniklo několik institucí reagujících na nedostatečnost reprezentace queer osob v operním odvětví, jak dokazují výše zmíněné výpovědi queer umělců. Tyto rozličné spolky, kolektivy a organizace po celém světě, ale především v západním světě, si zakládají na umělecké dramaturgii, která nezávisí na genderové identifikaci jejich členů, ale spíše staví své působení na principech podpory a zviditelnění LGBTQIA+ osob na základě pozic, ve kterých se cítí komfortní a mohou svobodně tvořit. Každá z institucí pak vytváří tyto hodnoty trochu jinými aktivitami. Ač je institucí především na americkém kontinentu mnoho, vybrala jsem dvě, které disponovaly nejvíce dostupnými informacemi. Bylo velice náročné objevit iniciativy, které by tyto aktivity provozovaly například v evropském kontextu.

Queer Opera je nezisková organizace fungující v rámci Portlandské státní univerzity v USA, vzniklá v roce 2017. Za svůj cíl považuje především vytvořit bezpečné studentské prostředí pro LGBTQIA+ studující a vyprávět queer příběhy a zkušenosti skrze operní formu a zároveň studující seznámit s operní praxí. A vyslechnout tak indicie, které v mladé generaci na univerzitách rezonují. *Queer Opera* věří, že všechny hlasy a zároveň i jejich příběhy patří na jeviště neohledně na původ, gender či sexuální orientaci. Své cíle uskutečňují v současné době jako týdenní kurzy v rámci výuky, ale v budoucnosti plánují širší rozmach svých aktivit na pravidelnější bázi. Kurzy jsou tedy jakési intenzivní propojení vyučujících se studujícími se zaměřením na prozkoumání rolí, které více odpovídají jejich identitě. Vytváří se tak senzitivní studijně–pracovní prostředí pro skupinu, která by si mohla při standartním operním studiu připadat nekomfortně. Organizace spolupracuje s nezávislými operními soubory a operními režiséry*kami na univerzitách, aby přinesla rozmanitost a queer zastoupení do různých koutů státu. Zakladatel a umělecký šéf *Queer Opery* Chuck Dillard také školí o queer osobách a opeře na amerických institucích, jako jsou Národní operní asociace, Národní asociace učitelů zpěvu a *College Music Society*. Kolektiv má tudíž za úkol nejen vzdělávat a dávat prostor nastupující generaci lidí, ale i stávající, výkonnou generaci, která rozhoduje o většinovém dění na americké operní scéně. *Queer Opera* je také online platformou pro vzdělávání, kterou provozoval zakladatel spolku především v období kovidové pandemie. Jednalo se o rozhovory s významnými queer osobnostmi, které jsou doposud dostupné on-line. Dillard v nich hovoří s jednotlivými umělci o jejich vývoji, o jejich přístupu k opeře jakožto queer umělec, ale i o jejich pracovnímu nasazení a zkušenostech v operním světě.⁸⁹

⁸⁹ QUEER OPERA. *About Us* [online]. [cit. 2024-04-18]. Dostupné z: <https://www.queeropera.org/about>.

Další nezávislá operní společnost, která se zabývá vyzdvihováním queer a trans osob v kombinaci s představováním opery v novém světle, se nazývá *Thompson street Opera Company*. Tato společnost založená v roce 2017 sídlí v Chicagu a zaměřuje se na uvádění děl tak, aby se cíleně zasadila o inkluzi a napravovala určitou nespravedlnost v operní formě a, jak popisuje kolektiv na svém webu, vymezuje se tak vůči historii, která byla dominována heterosexuálními bělochy, upřednostňovala bohatou třídu, kterou chtěla uspokojit tématy jim blízkými. Jakožto organizace založená a vedená queer osobami tvoří kolektiv inscenace s důrazem na bezpečné pracovní (zkušební) prostředí pro rozmanité osoby. Snaží se na rozdíl od jiných společností o praktické kroky (ne „jen“ o velká slova a kampaně) v rámci svého fungování, které zajišťují, že je dodržována rovnoprávnost a inkluze ve všech složkách divadelního provozu. Pravidelně své kroky v rámci fungování analyzují a zlepšují. V roce 2022 také začali ve svém repertoáru upřednostňovat opery zkomponované umělci, kteří pocházejí z historicky vyloučených skupin. Za své fungování vyprodukovali přes 40 operních děl od žijících autorů – 23% z nich byli BIPOC lidé (Black, Indigenous and People of Color, česky: černí, původní obyvatelé a lidé s různými barvami kůže), 40% z nich byli LGBTQIA+ lidé a 33% byli ženy nebo nebinární lidé.⁹⁰

V českém kontextu se jen velmi těžko hledají instituce, které by se nějak cíleně, systematicky a veřejně zasazovaly o provádění queer děl v takové intenzitě jako je tomu v zahraničí. Nicméně důležitým kolektivem, který má potenciál navázat na již uplynulou jednorázovou operní open-air akci s queer tematikou, je RUN OPERUN. Umělecký kolektiv RUN OPERUN se zaměřuje již od roku 2015 na popularizaci opery mezi cílové skupiny, kterým by žánr opery mohl být vzdálený – zaměřují se tedy především na mladé publikum zahlcené digitálními technologiemi, dynamickou popkulturou a politicko-enviromentálním aktivismem. V roce 2021 představil v rámci festivalu *Prague Pride* inscenaci *La Traviata* od Verdiho umělecký kolektiv na bývalém Stalinově pomníku téma, které mělo potenciál s touto skupinou komunikovat. Zasadili příběh Violetty do prostředí drag scény, akcentovali, jak by vypadal v dnešním kontextu kontroverzní noční život spojený s životem kurtizány, která komunikuje své frustrace skrze své drag alter ego. Jak bylo již výše zmíněno, jedná se o jednu z mnoha operních inscenací (v mezinárodním měřítku, v českém měřítku však spíše bohužel kuriozních záležitostí), ve které pracuje inscenační tým s nějakým queer náhledem na původně heteronormativní děj. Umělecký kolektiv RUN OPERUN založený a vedený ženami si však ve svých aktivitách zakládá na inkluzivní komunikaci, zapojování a rekrutování týmu na základě dovedností bez ohledu na gender, sexualitu či jiné faktory nesouvisející s vykonávanou prací.

⁹⁰ THOMPSON STREET OPERA COMPANY. *About* [online]. [cit. 2024-04-18]. Dostupné z: <https://www.thompsonstreetopera.org/about>.

Závěr

Díky této diplomové práci jsem se několik měsíců dívala na operu se snahou zjistit, co (a jestli vůbec něco) znamená pro queer populaci a potažmo cisgender populaci. S mírným strachem, že neobjevím žádný kloudný zdroj jsem začala pátrat. S obdivem a nadšením jsem poslouchala desítky queer oper a rozhovorů s jejich tvůrci*kyněmi, četla desítky článků, prozkoumala každý kout internetu překypující zajímavými queer operními příběhy, přečetla knihu *Queer Opera* skrz na skrz a zjistila, že opera byla vždycky tak trochu queer (a že počáteční strach z nedostatku zdrojů byl zbytečný), ať už jsme se o tom ve společnosti bavili (a věděli o tom) nebo ne. Queer lidé v opeře (stejně jako ve společnosti) vždy našli svou cestu a nejsou „jen“ fenoménem poslední doby. Za hlavní přínos považuji tedy změnu perspektivy k tomuto tématu a vyvedení z omylu, že v opeře neexistuje pořádný queer narativ. Taktéž nabytí určité schopnosti přidat další vrstvu vědomí jak k provádění a studiu rolí jakožto operní zpěvačka, tak k percepci operních děl jakožto divačka a milovnice opery.

S dokončením všech kapitol mohu ze svých cílů také definovat následující východiska. Opera má už od svého prapočátku queer základy, musíme je samozřejmě chápat v kontextu doby, nicméně fenomény ji obklopující popírají určitou heteronormativitu – ať už jsou to antické náměty, kalhotkové role či samotní autoři oper, kteří žili sexuálně pestrý život a dodávali tak opeře chťe nechtě druhotný genderově a sexuálně rozmanitý podtext. V operní historii se objevují queer postavy a příběhy, které však byly podrobeny kodifikaci, ale jejich autoři předpokládali, že je pochopí zástupci té dané komunity, která byla po staletí ve společnosti přítomna a opera pro ně byla útočištěm. Ve 20. století vidíme první náznaky vzniku queer oper, avšak vrchol tohoto fenoménu sledujeme především na přelomu 20. a 21. století. Za určité vyvrcholení v mainstreamu můžeme považovat uvedení opery *The Fire Shut Up in My Bones* v Metropolitní opeře v New Yorku.

Obrovským přínosem pro sebe samotnou vidím v objevení nespočtu zajímavých oper, ke kterým bych neměla šanci se jiným způsobem dostat než psaním této práce. Desítky autorů*rek, hudebních skladatelů*ek vepsalo zkušenosti queer osob do oper strhujícím způsobem a věřím, že budoucnost opery tkví v kombinaci klasického operního repertoáru v rovnováze s operním repertoárem od těchto tvůrců*kyň. Opera jako forma má pro svou intenzitu neuvěřitelný potenciál oslovit tisíce lidí najednou. Když téma opery chytne za srdce, drží miliony lidí i po staletí. Věřím, že s navyšující se společenskou tolerancí a rozmanitostí naroste i tužba po uvádění těchto oper a divadla vyslechnou společenské tendence a dají si práci s tím, aby našla ta správná díla k uvádění.

V neposlední řadě jsem také zjistila, že soudobé queer opery mají především narativ následující život historických postav. Autoři*ry jejich příběhy převádějí do hudební formy a tím ho zintenzivňují. Vyzobrazují především souboj, který queer osoba svádí sama se sebou i se společností. Trans a queer postavy jsou tak hrdiny vlastního boje za sebepřijetí. Jedná se

tak o mnohohrstevné role jak charakterově, tak hlasově, protože vyžadují zásadní aspekty – úctu k rozmanitosti, otevřenou mysl ve spojení s hlasovou vyzrálostí vzhledem k žánrové různorodosti současných oper. Zároveň mohou být role komfortním prostředím pro queer osobnosti v operním průmyslu zaměstnané. Jak jsem zjistila v poslední kapitole, mnoho z operních zpěváků se totiž v operních příbězích historie necítí být vyslechnuti. Role jako jsou Lili Elbe, Alexina B nebo Charles to dokážou změnit. Změnit to dokážou ale i role jako Dalibor nebo Rusalka, stačí když si připustíme širší narativ nebo připustíme nejednoznačnost. Jako obecenstvo máme tak šanci zamilovat se do dalších postav, které doposud byly zastíněné představami většinové, v něčem omezené, společnosti.

Na úplný konec bych chtěla poukázat na poněkud smutný poznatek, a to je opravdu nízké lokální zastoupení této tematiky v diskusi o opeře mezi studujícími, v učebním prostředí či v literatuře opery a zpěvu a nakonec i v kamenných divadlech. Svou diplomovou práci tedy ukončuji s jednou výzvou pro kohokoliv, kdo ji právě dočetl – chodme na operu s povědomím o její historii nejen z heteronormativního pohledu, a bavme se o opeře otevřeně vůči všem lidem a nechme každého v opeře vidět to, co pro něj znamená. Dbejme o to, aby se každý v tomto odvětví cítil sám sebou a bezpečně, tak jak si zaslouží každý člověk na světě.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- MARC ANTOINE, Charpentier a de Paule Bretonneau FRANÇOIS. *Klavírní výtah: David et Jonathas*.
- PITOŇÁK, Michal a Marcela MACHÁČKOVÁ. *Být LGBTQ v Česku 2022: výzkumná zpráva*. Klecany: Národní ústav duševního zdraví, 2023. ISBN 978-80-87142-51-6.
- SUTHERLAND, Andrew. *Queer opera*. London: Lexington Books, 2023. ISBN 978-1-66690-607-3.

On-line zdroje

- A Brief History of Queer Opera [online]. Dostupné z: <https://www.laopera.org/discover/la-opera-content/new-blog-post-39/>.
- ABCczech.cz Abeceda českých reálií. T-klub [online]. Dostupné z: <https://www.abcczech.cz/>
- ALEXINA B. -Gran Teatre del Liceu-Barcelona 2023 [online]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=HmqSx2PnY&ab_channel=Teatremusical.cat.
- BLANCHARD, Terence Bio – Terence Blanchard [online]. Dostupné z: <http://www.terenceblanchard.com/bio/>
- DAVID & JONATHAS Marc-Antoine Charpentier (1643-1704): Tragédie biblique en un prologue et cinq actes sur un livret du Père Bretonneau, créée en 1688 à Paris. [On-line Booklet]. Chapelle Royale du Château de Versailles., 2022, Dostupné z: https://cvs8-prod.mutu.hubber.fr/sites/hubber_site_cvs8/files/inline-files/davidjonathas-102-livret-125x125mm_bd.pdf.
- David et Jonathas. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 20. 11. 2022. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/David_et_Jonathas
- DIGITAL FILM. *Alexina B.* [online]. Dostupné z: <https://digitalfilms.cat/en/audiovisuales/alexina-b/>.
- Drag (entertainment). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 8. 3. 2023. Dostupné z: <https://www.gourmetkava.cz/cs/yerba-mate-153pk>.
- GALCERAN, Albert Galceran, Eva SANDOVAL a Jaume RADIGALES. *Alexina B. - Raquel García-Tomás* [on-line program představení]. Gran Teatre del Liceu, 2023.

- Dostupné z: https://www.liceubarcelona.cat/sites/default/files/2023-03/04_Liceu_Opera_ES_Alexina.pdf.
- GALCERAN, Albert Galceran, Eva SANDOVAL a Jaume RADIGALES. *Alexina B. - Raquel García-Tomás* [on-line program představení]. Gran Teatre del Liceu, 2023. Dostupné z: https://www.liceubarcelona.cat/sites/default/files/2023-03/04_Liceu_Opera_ES_Alexina.pdf.
 - GRAN TEATRE DEL LICEU. Un diálogo onírico entre las óperas del pasado y del futuro [online]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/es/un-dialogo-onirico-entre-las-operas-del-pasado-y-del-futuro>
 - GRAN THEATRE DEL LICEU. Alexina B. RAQUEL GARCÍA-TOMÁS [online]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/es/temporada-2022-23/opera/alexina-b>.
 - GRAND THEATER OF THE LICEU. 'Alexina B.': building love [online]. 2023. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/ca/alexina-b-construint-lamor>
 - GRAN TEATRE DEL LICEU. Sobre 'Alexina B.' [online]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/es/sobre-alexina-b>
 - HOSKIN, Rowenna. BBC NEWS. *LGBTQ+: Opera must have more diverse character representation* [online]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/uk-wales-66360214>.
 - KENINS, Laura. CBC ARTS. *Opera's massive queer fanbase rarely sees itself reflected on stage — this series is changing that* [online]. Dostupné z: <https://www.cbc.ca/arts/opera-s-massive-queer-fanbase-rarely-sees-itself-reflected-on-stage-this-series-is-changing-that-1.4695244>.
 - KONCERT UND THEATER ST.GALLEN. Lili Elbe, Opera by Tobias Picker and Aryeh Lev Stollman [online]. Dostupné z: <https://www.konzertundtheater.ch/programm/spielplan-23-24/lili-elbe/>
 - Lucia Lucas. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- . Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Lucia_Lucas
 - Marc-Antoine Charpentier - David et Jonathas. Act V. YouTube [online]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=0Y0_6gt5U_k&ab_channel=raganellabianca1 . Kanál uživatele raganellabianca1.
 - METROPOLITAN OPERA. Metropolitan Opera | Fire Shut Up in My Bones [online]. Dostupné z: https://www.metopera.org/season/2023-24-season/fire-shut-up-in-my-bones/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwzZmwBhD8ARIsAH4v1gWjUI5SwjMWD7pMrW9peyFH2nJs475LSDwD-xgEbxYNKTMR25ABAaAjPtEALw_wcB&gclsrc=aw.ds
 - MIND. LGBTQIA+ mental health [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.mind.org.uk/information-support/tips-for-everyday-living/lgbtqia-mental-health/about-lgbtqia-mental-health/>

- NARODNÍ DIVADLO BRNO. Georg Friedrich Händel – Alcina [online]. Dostupné z: <https://www.ndbrno.cz/program/alcina/>
- NÁRODNÍ ÚSTAV DUŠEVNÍHO ZDRAVÍ. Oficiální stránky Národního ústavu [online]. 2022 Dostupné z: <https://www.nudz.cz/>
- NEW YORK PUBLIC RADIO. Blanchard's Fire Shut Up in My Bones: A Boy of Peculiar Grace [online]. 2021. Dostupné z: <https://www.wnycstudios.org/podcasts/aria-code/episodes/aria-code-terence-blanchard-fire-shut-up-in-my-bones-will-liverman?tab=transcript>
- OPERA VISION. The Opera Vision Podcast – Episode 18, Beyond the binary [online]. Dostupné z: <https://operavision.eu/feature/operavision-podcast-0>.
- OPERA VISION. THEATER ST. GALLEN Lili Elbe [online]. [cit. 2024-02-02]. Dostupné z: <https://operavision.eu/performance/lili-elbe>
- OPERA VISION. THEATER ST. GALLEN Lili Elbe, Behind the Scenes, [online]. Dostupné z: <https://operavision.eu/performance/lili-elbe#/behind-the-scenes/introduction-lili-elbe>
- OPERAWIRE. Kangmin Justin Kim Makes History As First Male Cherubino At Royal Opera [online]. SALAZAR, Francisco. Dostupné z: <https://operawire.com/kangmin-justin-kim-makes-history-as-first-male-cherubino-at-royal-opera/>
- OPERNFÜHRER. Synopsis: Elektra [online]. Dostupné z: <https://opera-guide.ch/operas/elektra/synopsis/en/>
- PEARL, Monica B. (2015) The Opera Closet: Ardor, Shame, Queer Confessions, *Prose Studies*, 37:1, 46-65, DOI: 10.1080/01440357.2014.984915.
- Pederastie. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 4. 1. 2024. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Pederastie>.
- PERAINO, Judith a Suzanne G. CUSICK. "Music and Sexuality.." *Journal of the American Musicological Society*, [online]. 2013, 2013 (vol. 66, 3), 825-872, Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/jams.2013.66.3.825>
- PICKER, Tobias. Biography – Tobias Picker [online]. Dostupné z: <https://tobiaspicker.com/bio>
- PUJOL, Xavier. OPERA ONLINE. Alexina B. at the Liceu, A Great Interdisciplinary Opera [online]. Dostupné z: <https://www.opera-online.com/en/columns/xavierpujol/alexina-b-at-the-liceu-a-great-interdisciplinary-opera>.
- QUEER GEOGRAPHY. Co vlastně znamená slovo queer? [online]. 2022. Dostupné z: <https://queergeography.cz/queer-a-feministicka-teorie/queer/>

- QUEER GEOGRAPHY. Queer geography [online]. 2023. Dostupné z: <https://www.queergeography.cz/>
- QUEER GEOGRAPHY. Queer geography. Co to vlastně queer teorie je? [online]. 2022. Dostupné z: <https://www.queergeography.cz/>
- Queer Nation. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 3.1. 2024. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Queer_Nation
- QUEER OPERA. *About Us* [online]. [cit. 2024-04-18]. Dostupné z: <https://www.queeropera.org/about>.
- RAQUEL GARCÍA-TOMÁS COMPOSER | INTERDISCIPLINARY CREATION. About [online]. Dostupné z: <https://www.raquelgarciatomas.com/about>.
- RASMUSSEN, Mary Lou. The Problem of Coming Out. *Theory Into Practice* [online]. 2004, 43(2), 144-150. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3701550> .
- ROBINSON, Paul. The Opera Queen: A Voice from the Closet. *Cambridge Opera Journal* [online]. 1994, 6(3), 283-29. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/823735>.
- ROYAL OPERA HOUSE. PRIDE OF THE ROH [online]. Dostupné z: <https://www.roh.org.uk/tickets-and-events/pride-of-the-roh-details>
- SANDOVAL, Eva. '*Alexina B.*': *construyendo el amor* [online]. [cit. 2024-04-18]. Dostupné z: <https://www.liceubarcelona.cat/es/alexina-b-construyendo-el-amor>
- STAATSOPER HAMBURG. Wolfgang Amadeus Mozart *Così fan tutte* – Besetzung [online]. Dostupné z: <https://www.staatsoper-hamburg.de/de/spielplan/stueck-besetzung.php?AuffNr=213166#pagenav>.
- SYDNEY OPERA HOUSE. MISC. Artist Program By TRANSMEDIUM [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.sydneyperahouse.com/workshops/misc-artist-program>
- SYLVIA D'ERAMO. About [online]. Dostupné z: <https://www.sylviaderamo.com/about>
- TEIYA KASAHARA 笠原貞野. The Queen In Me [online]. Dostupné z: <https://www.teiyakasahara.com/the-queen-in-me>.
- TENOR ELGAN LLÿR THOMAS. Unveiled [online]. Dostupné z: <https://www.elganthomastenor.com/unveiled>
- THE METROPOLITAN OPERA. Záznam inscenace *Fire Shut Up in My Bones* [online]. USA, 2021. Dostupné z: <https://ondemand-metopera-org.ezproxy.amu.cz/performance/detail/0fe7a830-6109-56e9-9fab-51d7e5f2ee6f>

- Theater St. Gallen. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Theater_St._Gallen
- THOMPSON STREET OPERA COMPANY. *About* [online]. Dostupné z: <https://www.thompsonstreetopera.org/about>.
- Transgender režisérka Daniela Špínar chystá v Olomouci Modrovousův hrad. Olomoucký deník.cz [online]. Dostupné z: https://olomoucky.denik.cz/zpravy_region/modrovousuv-hrad-daniela-spinar20230212.html

Příloha 1: Fotografie z inscenací zmíněných v kapitole 2. 2.



Obrázek 1: Fotografie ze světové premiéry opery *Lili Elbe*, autor fotografie: Edyta Dufaj, zdroj: <https://operavision.eu/performance/lili-elbe>.



Obrázek 2: Fotografie ze světové premiéry opery *Alexina B*, autor fotografie: A. Bofill, zdroj: <https://www.opera-online.com/en/columns/xavierpujol/alexina-b-at-the-liceu-a-great-interdisciplinary-opera>



Obrázek 3: Fotografie z představení *Fire Shut Up in My Bones* v MET, autor fotografie: Ken Howard, zdroj: <https://www.pbs.org/wnet/gperf/blog/behind-the-scenes-of-fire-shut-up-in-my-bones-with-kasi-lemmons/>

Příloha 2: Fotografie významných queer osobností z kapitoly 3.

2.



Obrázek 4: Fotografie Kimchilia Bartoli při vystupování, autor fotografie: Frances Marshall, zdroj: <https://twitter.com/FMarshallPhoto/status/1493257239666249728/photo/2>



Obrázek 5: Fotografie režisérky Daniely Špinar pro IDNES, autorka fotky: Anna Boháčková, MAFRA, zdroj: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/reziserka-daniela-spinar-inspirativni-zeny.A230828_162912_domaci_pukk/foto/PUK89a0ec7cbb_183548_3366784.jpg



Obrázek 6 Fotografie Teiya Kasahara 笠原貞野 v autorské inscenaci *The Queen In Me*, autorka fotky: Dahlia Katz, zdroj: <https://www.teiyakasahara.com/the-queen-in-me>