

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Dramatická umění

Herectví činoherního divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Identita a hercovo téma

Martin Bednár

Vedoucí práce: doc. Mgr. Tomáš Pavelka

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, Květen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre Faculty**

Dramatic Arts
Acting of Dramatic Theatre

MASTERS'S THESIS
Identity and Actor's Theme

Martin Bednár

Thesis supervisor: doc. Mgr. Tomáš Pavelka

Academic title: MgA.

Prague, May 20

PROHLÁŠENÍ

Prehlasujem, že som magisterskú prácu

Identita a hercovo téma

vypracoval(a) samostatne pod odborným vedením vedúceho práce a s použitím odbornej literatúri a ďalších informačných zdrojov a že práca nebola využitá vrámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu toho istého alebo iného titulu. Súhlasím s tým, aby bola práca zverejnená v súlade s zákonom a vnútornými predpismi AMU.

Praha, dňa

Martin Bednár

POĎAKOVANIE

Zo srdca sa chcem poďakovať Mgr. Danielovi Hrbkovi, Ph.D. a MDDr. Radoslavovi Paulechovi, že ma zbadali v momente, keď som sám seba ešte nebol schopný vidieť. Ďakujem Mgr. Martině Preissovej a doc. Mgr. Töpferovi za úprimnosť a osobnostné výzvy, doc. Mgr. Tomášovi Pavelkovi za láskavosť, nadhľad a nekonečnú trpezlivosť v momentoch, kedy som ju sám so sebou stratil. Ďakujem Mgr. Šimákové a doc. Mgr. Pačkovi za prebudenie mojej kreativity v čase online výuky. Profesorovi Vedralovi ďakujem za to, že dvihol telefón a promptne reagoval v chvíli, keď malo študijné oddelenie papier o mojom ukončení štúdia na stole. Ďakujem všetkým ľuďom ktorí ma tvorili, formovali a podporovali a samozrejme mojim láskavým rodičom a babičkám, bez ktorých by sen o štúdiu na "nedobytnéj pevnosti" DAMU nikdy nenabral reálne kontúry.

ABSTRAKT

Herectvo je nepochybne umením, ktoré často vyžaduje prezentovanie rôznych identít, ktoré by v prezentovanej podobe mali byť uveriteľné a autentické. Identita postavy môže byť komplexná a dynamická, ovplyvnená mnohými faktormi, ako sú ich osobné skúsenosti, presvedčenia, hodnoty a spoločenské očakávania.

Nesmieme ale v procese tvorenia identity danej postavy preskočiť identitu herca. Vedomosť o vlastnej identite, schopnosť reflexie a úprimného pohľadu na svoju podstatu, je totiž kľúčom k vedomému uchopeniu postavy, ktorej ako herec požičiavam seba.

V diplomovej práci sa budem venovať objaveniu svojej identity a jej pretaveniu do hereckých výziev. Pozriem sa na históriu prvkov ktoré moju identitu tvoria a ich odkaz v súčasnom umení a mojich skúsenostiach.

ABSTRACT

Acting is undoubtedly an art that often requires presenting various identities that should be believable and authentic in their portrayal. A character's identity can be complex and dynamic, influenced by many factors such as their personal experiences, beliefs, values, and societal expectations.

However, in the process of creating a character's identity, we must not overlook the identity of the actor. Awareness of one's own identity, the ability to reflect, and a sincere understanding of one's essence are crucial to consciously grasping the character to whom, as an actor, I lend myself.

In my thesis, I will focus on discovering my own identity and way how I used her in acting challenges. I will explore the history of the elements that shape my identity and their significance in contemporary art and my personal experiences.

OBSAH

| | |
|--------------------------------------------------|----|
| 1 ÚVOD | 7 |
| 2 HĽADANIE IDENTITY | 8 |
| 2.1 MUŽSKÁ A ŽENSKÁ ROLA | 8 |
| 2.2 NEVIDITEĽNÉ KORENE | 9 |
| 3 VPLYVY SEXUALITY NA HERECKÚ PRÁCU | 11 |
| 3.1 POČIATOK ŠTÚDIA | 11 |
| 3.2 REPREZENTÁCIA | 14 |
| 4 Z DIVADLA DO DRAGU | 19 |
| 4.1 DRAG NAPRIEČ HISTÓRIOU | 19 |
| 4.2 DRAG V 20. STOROČÍ | 22 |
| 4.3 RUPAULOVA ÉRA | 26 |
| 4.4 DRAG PERFORMER | 29 |
| 4.5 INSTALACE IZOLACE | 31 |
| 4.6. ONE LIFE | 37 |
| 4.7. MADRID | 39 |
| 5 ZÁVER | 45 |
| ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY | 46 |

1 ÚVOD

Definícia "pravého muža" je subjektívna a môže sa líšiť v závislosti od kultúry, spoločenských noriem, historického obdobia a osobných presvedčení. Pre niektorých ľudí môže pravý muž znamenať jednotlivca, ktorý preukazuje tradičné mužské vlastnosti, ako je fyzická sila, nezávislosť, odvaha a schopnosť zabezpečiť svoju rodinu. Pre iných môže pravý muž byť definovaný charakterovými vlastnosťami ako sú empatia, láska, ohľaduplnosť a schopnosť byť emocionálne zraniteľný.

V súčasnej dobe ale narážame na slovné spojenie: "rodové stereotypy." Ak sú vyššie zmienené vlastnosti mužskou doménou, znamená to, že žena ktorá je odvážna a nezávislá, schopná zabezpečiť vlastnú rodinu je potom menej ženou?

2 HĽADANIE IDENTITY

2.1 MUŽSKÁ A ŽENSKÁ ROLA

Americký autor a lektor osobnostného a duchovného rozvoja David Deida, sa v knihe "Cesta pravého muža," na danú problematiku mužsko-ženských rolí pozerá inak. O energiách síce hovorí ako o mužských a ženských, rovnako tak ale zdôrazňuje, že pomenovanie mužská a ženská, sa rozhodol zvoliť len kvôli zaužívaným rodovým stereotypom, pre lepšie porozumenie danej problematiky. Rovnako tak by sme mohli nazvať dané energie modrou a oranžovou, aby sme ich mali pomenované pre ich rozlíšenie, nesúvisia však s pohlavím ako takým. Deida zdôrazňuje koncept polarity medzi týmito dvoma energiami, ktorý je základom príťažlivosti a napätia vo vzťahoch. To čo sme sa teda rozhodli nazývať energiou mužskou, je zvyčajne energia spojená so stabilitou, rozhodným smerovaním a cieľavedomosťou, zatiaľ čo energia ktorú budeme volať ženskou je energia je spojená s citom, premenlivosťou alebo emocionalitou..

Deida verí, že každý človek má v sebe kombináciu oboch energií, no jedna z nich je často dominantnejšia. Kľúčom k naplneniu a autentickým vzťahom je byť verný svojej dominantnej energii a nechať ju voľne prejavíť. Z hľadiska osobnostného rozvoja a rastu, je podľa Deidu dôležité, aby ľudia pracovali na rozvoji svojej primárnej energie. Jeho prednášky a knihy sú do veľkej miery zamerané na vzťahy a na výmenu energií a ich vzájomné rešpektovanie medzi partnermi. Mňa ale v kontexte svojej hereckej reflexie zaujalo to, ako autor presne pomenúva dôležitosť seba-akceptácie a jej dopad na všetky aspekty života. A herectvo ako zrkadlo nášho vnútra, kde sami pracujeme so sebou ako s nástrojom, slúži ako zrkadlo vlastnej duše ktorú zákonite nemôžeme preskočiť, keď s ňou chceme pracovať.

2.2 NEVIDITEĽNÉ KORENE

Kniha Davida Deidu mi pomohla pochopiť, na koľko je dominantnou súčasťou mojej identity, moja sexuálna identita. Žiť ako gay v heterosexuálnom svete prináša mnoho bolesti a nespravodlivosti, diskriminácie a kompromisov. Jedna obrovská výhoda sa ale nedá uprieť. LGBTIQ+ ľudia sú nútení od momentu, kedy začnú pohlavne dospievať, nútení zaoberať sa vlastnou identitou a vlastnou sexualitou, pátrať po tom kto skutočne sú a dlhodobo si kladú náročné otázky, ktoré nás v konečnom dôsledku vždy prinesú k veľmi cenným poznaniam. Je to trnitá cesta, ktorej motiváciou je v drvivej väčšine prípadov tlak okolia a snaha dopátrať sa k svojej "skrytej heterosexualite." K tej sa zvyčajne nedopátrame, ale dané pátranie prináša množstvo iných, cenných poznatkov. Queer identita je totiž neoddeliteľnou súčasťou mojej osobnosti a ako istý typ generačného dedičstva prispievala k formovaniu mojej osobnosti ešte v čase, keď som ani netušil, čo nejaká orientácia alebo sexualita vlastne je.

Tak ako vieme, že existuje napríklad národná identita a dedičstvo ktoré si predáva národ z otca na syna a z matky na dcéru, (Ako príklad použijem Slovákov ako národ roľníkov, ktorý bol zvyknutý že vždy pod niekoho patrili. Aj v súčasnosti keď sme samostatným štátom, sú tendencie hľadať lídra a záchrancu, jasne badateľné) tak isto má queer identita ktorá bola v minulosti formovaná našimi predkami mnoho spoločných znakov a stereotypov, ktoré sú jednoducho nepopierateľné.

Prečo som si ako chlapec z bohatého výberu rozprávok ktoré som mal možnosť vidieť zamiloval práve Disneyho Malú morskú vílu? Rozprávku ktorú napísal Hans Christian Andersen ako parafrázu na svoju nešťastnú lásku k mužovi ktorý ho bral ako dobrého priateľa, dostali do rúk v štúdiu Disney ľudia, ktorí nakreslili hlavnú zápornú postavu podľa svetoznámej drag queen Divine. Rozprávku ktorej hlavným hudobným motívom sa stala pieseň Part of your world, ktorú napísal dramatik Howard Ashman ako svoju osobnú spoveď. Spoveď gaya ktorý túži ujsť do krajšieho, zdanlivo nedosiahnuteľného sveta, ktorá sa na konci zmení na snívanie o zakázanej láske. Vedel som tieto okolnosti keď som bol malý? Určite nie. Ale moja skrytá queer identita s danou témou súznela oveľa skôr, než som si ju reálne mohol uvedomiť.

Podobných príkladov ktoré spájajú homosexuálnych mužov by sa našlo množstvo. Obdiv k sebavedomým a nezávislým ženám, spojenie s estetikou, výtvarnom alebo hudbou, ktorá vychádza z queer kultúry. Zistenie že všetky tieto prvky tvoria mňa a že si ich nesiem v sebe, malo za následok niekoľko vecí. Ako prvé bolo uvedomenie si, že v tom nie som sám. Napriek tomu, že som vyrastal v kolektívoch ktoré nezdieľali môj vkus a moje vášne, v dospelosti som objavil svet do ktorého zapadám a ocitol som sa v bubline kde sa každý cíti prijatý. Ďalej bolo uvedomenie si časti vlastnej identity a podstaty. Nie som náhoda a som tvorený generačným dedičstvom ľudí ako som ja. To bol významný podnet na čerpanie inšpirácie pri umeleckej tvorbe, kam smerovať moje otázky a nachádzať príklady práce podobných ľudí ako som ja. A v neposlednom rade išlo o obrovský prínos pre moje herectvo. Ak som si niečo uvedomil, tak je to fakt, že herec je to, čo prináša na javisko. Je stelesnením nielen svojho príbehu, svojej skúsenosti a svojho príbehu, ale aj svojich generačných tráum, tradícií a naučených zvyklostí. Len v prípade, že je v kontakte sám so sebou, dokáže priniesť na javisko seba. A ako som spomínal vyššie, postava sa nedá vytvoriť ak herec samého seba preskočí. V takom prípade sa totiž nejedná o hereckú prácu, ale len veľmi ploché ukazovanie. Čím viac sme totiž v kontakte so sebou, tým viac dokážeme byť v kontakte s postavou. Čím viac si uvedomujeme vlastné hodnoty, názory a postoje, tým hlbšie sa dokážeme do postavy vnoriť, pretože si uvedomujeme všetky aspekty ktoré aj danú postavu tvoria a akým spôsobom ich dokážeme so svojim "ja," prepojiť.

3 VPLYVY SEXUALITY NA HERECKÚ PRÁCU

3.1 POČIATOK ŠTÚDIA

Moje začiatky jednoduché rozhodne neboli. Keď som nastúpil na Vysokú školu múzických umení, zvolil som ten najhorší prístup aký som mohol. Tento fakt som si žiaľ uvedomil až spätne. Z nejakého dôvodu som bol totiž názoru, že herec má byť neutrálnym čistým nepopísaným papierom, pretože iba na takýto materiál dokáže prísť nadstavba v podobe postavy. Tak veľmi som sa snažil byť neutrálny a prispôsobivý, až som stratil samého seba. Moje štúdium dopadlo ako vieme, veľmi neslávne.

Potom nasledoval rok slobody. Rok kedy som začal prvý raz bývať sám. Robil som si divadlo aké som chcel, začal spoznávať queer komunitu v Bratislave. Prvýkrát som videl Drag Show a cítil sa daným prostredím, natoľko iným od toho divadelného, nesmierne priťahovaný.

Na DAMU som nastúpil ako človek vyrovnaný so svojou orientáciou. Bol to problém ktorým som si prechádzal behom predchádzajúceho štúdia a dúfal som, že s jeho prekonaním sa odstráni môj herecký blok. Môj strach z prevalenie pravdy o orientácií, nepochybne blokoval moju hereckú prácu. Komentáre ktoré som slýchal v detstve na to ako sa hýbem a pôsobím logicky viedli k tomu, aby som sa cítil neustále pod drobnohl'adom. Keď uvoľnenie neprichádzalo v bežnom živote, kedy to že som pozorovaný ľuďmi ktorí sa snažia moju orientáciu zdefinovať, akoby mohlo prísť na javisku kde nešlo len o moju paranoju ale reálne som bol ľuďmi pozorovaný? Herecké výzvy ktorým som na VŠMU čelil však boli čoraz obtiažnejšie a s každou ďalšou som si uvedomoval, že ak si daný fakt nepriznám, nepohnem sa ďalej. Pamätám si na moment, keď som ešte o orientácií nedokázal hovoriť nahlas a sám seba som presviedčal o tom, že je to možno inak. Napriek tomu, ma v danom momente čakal veľký herecký výstup ktorým som mal obhájiť svoje pôsobenie na škole. Pozeral som sa vtedy to zrkadla a kričal: "Áno, volám sa Martin a chcem j****ť chlapov, stačí??" Dúfal som, že vyrieknutím tohto zaklínadla môj krč pominie, ak teda naozaj ide iba len o to. Pomenovať svoju orientáciu je jedna vec. Akceptovať ju je

d'alší krok. Zaľúbiť sa do nej, je nadstavba. Ale prijatie vlastnej identity je úplne iná téma, téma na diplomovú prácu.

“ Naučiť sa nosiť masku je prvou lekciou patriarchálnej maskulinity, ktorú sa chlapci učia. Naučia sa, že pocity sa nesmú prejavovať, pokiaľ nezapadajú do akceptovaného správania, ktoré sexizmus definuje ako mužské. Chlapci sa rýchlo naučia, že ak sa vzdajú samého seba, uskutočňujúc tak patriarchálny ideál, budú odmenení. “ (Watkins, 2004, str. 139)

Prvý semester DAMU som zvládol viacmenej s ľahkosťou. Po prvých vzťahových skúsenostiach bolo zrazu pre mňa neskutočne ľahké prezorpávať na javisku príbeh mladej lásky. Keď sme pod vedením pani Martiny Preissovej skúšali so spolužiačkou Nikol Heinzlovou Loupežníka od Karla Čapka, bol som už mužom ktorý vie ako sa pozeráť na niekoho s kým flirtuje. Bol som mužom ktorý vedel prečítať pohľad, kedy má o mňa druhá strana záujem. Tak ako som si v minulosti túto skúsenosť upieral a bránil sa jej a vzťahové dialógy boli na VŠMU môj najväčší strach, s takým kl'udom som sa chopil výzvy ktorú som v postave Loupežníka dostal. Musím skonštatovať, že som si ju priam užíval a v spolupráci s Nikol sa nám tvorilo ľahko a nápady prichádzali samé. Mali sme to jednoducho odžité. Jemne som sa obával toho, či nebude predsalen výzva hrať podobné situácie s pohlavím ktoré ma nepriťahuje. Moje budúcnosti ale ukázali, že vrámci vzájomnej medzil'udskej chémie a výmenne energií, je pre mňa oveľa jednoduchšie zahrať čokoľvek s ženou, s ktorou táto výmena energií prebieha, než s mužom ktorý ma nepriťahuje.

Keď sme mali v prvom ročníku na prednáške Danielu Špinar, ktorá sa vtedy prezentovala ešte ako homosexuálny muž, vysvetľovala nám, prečo sa vzdala herectva. *"Uvedomil som si, že ako teplý herec musím hrať na druhú na druhú."*

Položil som si vtedy otázku, či sa aj ja cítim, že musím hrať takýmto spôsobom. Úprimná odpoveď je, že ja to tak necítim. Sú hereckí partneri s ktorými si sadneme a

hereckí partneri s ktorými nie. Žiadne mocniny a odmocniny, by som od toho neodvážal. Sú ľudia ktorí nám voňajú, ktorí v nás prirodzene vyvolávajú úsmev alebo ľudia ktorím sa nedokážeme pozrieť behom konverzácie do očí, aj keď sú na prví pohľad slušní. S týmto nemá sexualita nič, v tom prípade by sme museli predpokladať, že každá partnerka ktorú dostane heterosexuálny herec ho musí zákonite sexuálne priťahovať. Vedomie vlastnej orientácie a identity má priamy súvis len s našim vnímaním seba a schopnosťou so sebou pracovať.

3.2 REPREZENTÁCIA

So slovíčkom "reprezentácia" sa stretávame za posledné roky čoraz častejšie. Mainstreamoví megalomani ako Netflix alebo Disney, ktorí produkujú masami najsledovanejšie projekty čoraz viac obsadzujú do svojich projektov hercov a herečky, ktorí sú "iní." Iní v tomto prípade znamená, že sa nejedná o bielych heterosexuálov. V čase keď som vyrastal, aj v čase keď som začínal so štúdiom herectva, bolo len veľmi málo vzorov (v angličtine na tento termín majú veľmi pekné spojenie *role-model*) s ktorými by som sa vedel stotožniť. Ešte donedávna boli gayovia znázorňovaní zvyčajne ako vedľajšie, prudko afektované postavičky, ktoré niesli len minimálnu hĺbku a v mainstreamovom diele bolo ich úlohou odľahčiť dej, pobaviť diváka a podporiť zaužívané predsudky a stereotypy. V našich končinách sa podobné postavičky vedia ešte stále objaviť, je ale smiešne to ako sú vždy uchopené zo zlého konca.

Ak mám byť úprimný, myslím si, že k divadelnému aj filmovému umeniu istý typ stereotypu patrí. V momente keď sa nám pri tvorbe postavy podarí nájsť niečo čo je ľudské, autentické a každý divák sa s tým stotožní, či už preto, že v danej veci vidí seba alebo niekoho zo svojho okolia, môžeme hovoriť, že sa nám na javisku podarilo priniesť pravdu.

Je mnoho stereotypov ktoré si všimam, že my gayovia naozaj spĺňame.

V momente kedy by niekto vyobrazil postavu ktorá vždy všade mešká, napriek tomu že extrémne rýchlo kráča, pije ľadovú kávu za každého ročného obdobia, alebo nevie obsedieť na stoličke viac ako chvíľu v jednej polohe, ako divák by som sa smial, že sa podarilo stereotyp pravdivo vyobraziť.

V momente keď vidím na obrazovke alebo na javisku gaya ktorý krúti kabelkov, šušle a rozpráva vysokým hlasom, nejedná sa o pravdivý stereotyp ale ukazovanie niečoho, čo bolo pravdepodobne videné v inom diele ktoré podobný motív využilo.

Samozrejme, že raz za čas sa objavili diela, ktoré reflektovali život queer kultúry v pravej podobe. Či už divadelné hry ako *Angels in America* (1991) od Tonyho Kushnera, muzikál *Rent* (1994) od Jonathana Larssona ktoré mapovali queer kultúru v New Yorku 90tych rokov, alebo filmový megahit *Brokeback Mountain*

(2005) pojednávajúci o zakázanej láske dvoch mužov, boli milníkmi v prinášaní skutočných queer príbehov pre široké masy. Spoločnosť tak začala byť oveľa otvorenejšia skutočným a hlbokým postavám ktoré prinášali príležitosť pre queer hercov. Tu sa ale dostávame k novovzniknutému problému. Prečo postavy potom nehrajú queer herci, ale heterosexuálni herci?

Obsadzovanie queer postáv heterosexuálmi je téma, ktorá je v súčasnosti veľkou dilemou mnohých tvorcov. Zatiaľ čo herečka Cate Blanchett tvrdí, že sa bude *"na smrť byť za právo hrať postavu, ktorej životná skúsenosť presahuje jej vlastnú,"* Tom Hanks sa margo svojej role homosexuála vo filme Philadelphia (1993) vyjadril, že podobnú rolu by dnes nezobral, pretože si nemyslí, že dnešný divák by sa dokázal *"prijat' neautenticitu heterosexuála hrajúceho gaya."*

Vyjadrenia Cate a Toma Hanksa riešia rovnakú vec. Otázku autenticity a hereckého prejavu. Podľa Toma Hanksa je autenticita nad hereckým umom, kdežto Blanchett zastáva názor, že dobrý herec by mal byť schopný ísť ďalej, než je len jeho skúsenosť. V tomto s ňou musím súhlasiť a Hanksovo vyjadrenie taktiež nepovažujem za práve šťastné. Ak by mohli hrať herci iba postavy ktoré zrkadlia ich osobnú skúsenosť, nemohli by sme tu mať postavy narkomanov alebo vrahov, nikdy by neboli natočené filmy ako napríklad Sofiina voľba (1982) a v konečnom dôsledku, ani queer herci by nemohli hrať heterosexuálne postavy. Herectvo a možnosti ktoré ponúka, cieľe ktoré sa dajú dosiahnuť a tvrdá herecká práca, by sa tak jednoducho spláchli a do veľkej miery by stratilo svoju podstatu. Problém je však niekde inde a tým sa opäť dostávame k reprezentácii.

Keď som sám v sebe riešil túto dilemu, uviedol som ako príklad hit speváčky Madonny Vogue. Pieseň Vogue a videoklip režírovaný filmovým veľikánom Davidom Fincherom si požičal tanec ktorý priniesli vylúčené komunity (queer a ľudia tmavej farby pleti) v Amerike v 80tych rokoch minulého storočia. Subkultúra ktorú vytvorili sa volá Ballroom pre ktorú je typický tanec Vogue. V tomto čase bolo takmer nemožné aby dostal človek tmavšej farby pleti prácu ako model, moderátor alebo sa nejakým spôsobom dostal do vyššej triedy (výnimky samozrejme existovali) Vylúčené komunity si tak vytvorili vlastnú akciu ktorú volali "bál," kde sa na danú vyššiu triedu hrali. Ľudia ktorí boli odsúdení na to pracovať len ako lacná pomocná sila, popriade sa uchýľovali k predávaniu vlastného tela, či drog aby aspoň niečo zarobili, si tak na

komunitnom stretnutí mohli vyskúšať aké je to chodiť po móle, zahrať sa napríklad na televíznu rosníčku a priniesli tanec Vogue ktorého základ vychádza z póz modeliek v časopisoch. Dnes je Vogue celosvetovým fenoménom ktorý prenikol už aj do komerčnej sféry a na počiatku toho, bola práve Madonna a jej videoklip.

Otázka ktorú som položil pri hľadaní odpovede na to, prečo by nemohli hrať hetero herci queer postavy znela: *"Prečo vtedy nikomu nevadilo, že Vogue priniesla práve Madonna? Heterosexuálna biela žena, ktorá na prvý pohľad nemala nič spoločné s vylúčenými komunitami?"*

Odpoveď ktorú som dostal ma donútila si uvedomiť zásadný rozdiel medzi tým prečo je Madonnin klip narozdiel od súčasného obsadzovania legitímnou záležitosťou. Madonna totiž vylúčené komunity a ich kultúru zviditeľnila. Okrem toho, že množstvo ľudí z vylúčených komunít sa dostalo do jej tanečnej company na turné alebo videoklipy, jej celosvetový hit zvýšil záujem a povedomie o daný tanec. Ľudia z vylúčených komunít zrazu zistili, že nemusia pracovať v skladoch alebo nočných baroch. Mohli napríklad učiť Vogue na tanečných lekciách, alebo chodiť na kastingy rôzneho druhu, pretože o ľudí spĺňajúcich ich typológiu, bol zrazu komerčný záujem. Madonna nezobrala komunitu prácu, ona jej ju priniesla.

Keď si zoberieme súčasný stav obsadzovania napríklad v Slovenskej divadelnej, či seriálovej a filmovej tvorbe, queer postavy ktoré nesú príbeh a hĺbku sa už objavovať začali. Je to logické, keďže sa v súčasnosti jedná o atraktívnu a diskusie vyvolávajúcu tému. V drvivej väčšine ich ale stále hrajú heterosexuáli. Queer príbehy tak neprinášajú queer hercom prácu tak ako to urobil Madonnin videoklip, ale v konečnom dôsledku stále rozprávajú k heterosexuálnemu divákovi, cez heterosexuálneho herca.

V tomto kontexte sa potrebujem ešte raz vrátiť k začiatkom svojho štúdia, kedy som mal 19 rokov.

Príliš málo na to aby som si bol vedomý vlastnej sexuality, vlastnej identity. Príliš málo rokov na to, aby som mohol sebavedome povedať kto som a čeliť akémukoľvek spochybneniu. Vo vzduchu bolo len strašne veľa otázok. A následne príde štúdium, kde som ako herec nútený hrať mužné, heterosexuálne postavy v ročníku plnom mužných a heterosexuálnych spolužiakov. Pocit menejcennosti bol v danom čase veľmi silný a viedol k zrodeniu vnútorného sabotéra, ktorý mi hovoril, že

to kde sú vo svojej mužskej autenticite oni, možno nikdy nebudem schopný dosiahnuť. Vtedy som si ale začal všímať aj svoju ženskú energiu a zamýšľať sa nad tým, že tú by som nejakým spôsobom ovladnúť a pracovať s ňou vedel, možno oveľa ľahšie a prirodzenejšie. A že mužské postavy ktoré sú jemnejšie a citlivejšie, napríklad postavy gayov, by mohli byť mojou doménou. Doménou v ktorej level autenticity ktorý by som dokázal priniesť by bol oveľa ďalej, než level heterosexuálnych hercov okolo mňa - presne tak isto, ako som cítil, že použiť na javisku prvky ktoré využívajú oni by zas nikdy nedosiahlo level ich autenticity. Lenže keď som si potom zašiel do divadla a videl som, že presne tieto queer postavy taktiež stvárajú heterosexuáli, na um mi prirodzene prichádzala otázka: kde je potom moje miesto?" Kebyže žijeme v utópií, bolo by skvelé keby herec bez ohľadu na farbu pleti alebo orientáciu, dostal rolu na základe najväčších talentových predpokladov. Svetová kinematografia nám ponúka viacero príkladov, že Cate Blanchett má pravdu a herec môže stvárniť postavu inej orientácie, pretože je predsa HEREC. Jodie Foster napriek svojej orientácii získala oboch Oscarov za stváranie heterosexuálnych žien (*filmy Znásilnenie a Mlčanie Jahniat*), Sarah Paulson zas ukazuje posledné roky obrovskú hereckú flexibilitu a schopnosť adaptovať sa do typovo najrozličnejších úloh, koniec koncov Zlatý Glóbus za rolu Marcie Clark je toho dôkazom. Tom Hanks si za vyššie spomínaný film Philadelphia odniesol hádam všetky filmové ceny, o ktoré daný film pojednávajúci o homosexuálovi čeliaci smrtiacej chorobe AIDS, bojoval.

Dovolím si na základe tohto skonštatovať, že obsadzovanie rolí na základe miery autenticity a vlastnej skúsenosti, nemusí zohrávať vždy tú kľúčovú rolu.

Žijeme ale vo svete, kde je reprezentácia dôležitá, pretože pomáha menšinám byť videné a počuté a dávať im príklad, že aj po svojom sebaapriatí môžu kráčať profesnou cestou, ktorú si vybrali. Bez týchto vzorov sa totiž cítime prehliadaný a neviditeľný a nepomáha nám rozhodne ani to, že na trnistej ceste za svojimi snami a sebapoznaním stretáme množstvo ľudí z komunity, ktorým to nevyšlo a tlak okolia nezvládli. A žiaľ ich je stále markantne viac, než vzorov pozitívnych.

Napriek tomu, že umelecká obec sa v spoločensko-kritických otázkach vždy stavia na liberálnejšiu stranu, vnútri v tom zásadnom nie sme iní. Divadelný svet je svet, ktorému vládnu bieli heterosexuálni muži. To nie je výčitka, je to fakt. A podľa nastavených pravidiel sa musí aj hrať. Môžem vyčítať pani Martine Preissovej, že sa

zo mňa snažila v druhom ročníku behom študovania ukážiť z hry "Slyšet hlasy," vytrieskať agresívneho hetero muža v roli Davea? Určite nie. Pretože ako študent ktorý má ambíciu živiť sa raz herectvom sa jednoducho vo väčšine prípadov, budem s postavami mužných heterosexuálov stretávať a musím túto disciplínu zvládnuť. Tento proces však vôbec nešiel jednoducho. V tom čase som totiž v seba prijatí a v spojení s vlastnou queer identitou ešte nebol natol'ko, aby som vedel ako ju využiť pri danom zadaní vo svoj prospech.

S pánom doktorom Hrbkom sme mali na začiatku druhého ročníka rozhovor, o ktorom som vtedy netušil, že je predpoveďou mojej kariérnej budúcnosti. Doktor Hrbek bol pre mňa už od prijímacích skúšok človek, pri ktorom som si uvedomoval, že ma "vidí." Myslím, že do mňa videl ešte ďaleko skôr, než som do seba videl sám. Behom nášho rozhovoru ma upokojil, že moje pochybnosti o mojej mužskej energii nie sú na mieste, pretože vidí, že s ňou pracovať dokážem. Pravda je taká, že kvôli stereotypizácií homosexuálov a spoločenským predsudkom, som sa vždy v tomto4 spochybňoval oveľa viac, než by bolo potrebné. Zároveň mi vtedy povedal, že vidí aj moju energiu ženskú a bolo by zaujímavé aj ju rozvíjať a ďalej s ňou pracovať. Rozprávali sme sa o tom, že jeden semester by sme mohli skúsiť experiment, kedy by som skúsil hrať silný ženský charakter. Táto predstava mi zrazu prišla ako splnený sen. Môcť skryť za postavu to čo som vždy chcel prejaviť, no bežný život ani divadlo mi to nedovoľovalo ma nadchla. Bohužiaľ prišiel covid a zmaril mnoho plánov, vrátane tohto. Zrnko ale bolo zasiate a pár rokov som sa do podobnej práce pustil.

4 Z DIVADLA DO DRAGU

4.1 DRAG NAPRIEČ HISTÓRIOU

História umenia dragu siaha ďaleko do minulosti a je úzko spätá s kultúrou, divadlom a queer komunitou. Koniec koncov o prvých dotykoch s dragom sa môžeme dočítať aj v Dejinách Divadla od O.G.Brocketta, čo len potvrdzuje ako sú spolu tieto umelecké formy úzko späté. V mnohých kultúrach existovali tradičné formy umenia, kde muži nosili ženské odevy a hrávali ženské role. Tradícia mužov nosiacich ženské odevy sa objavuje v rôznych kultúrach a spoločnostiach. Môžeme tu spomenúť grécku a rímsku kultúru, kde napríklad behom Dionýzií, (starovekých gréckych náboženských slávnostiach) muži často predstavovali ženské postavy. Nejednalo sa o ich hanenie ale oslavu. Ďalej môžeme spomenúť kabuki divadlo v Japonsku, či Commedia dell'arte v Európe.

Behom éry alžbetínskeho divadla (1558--1603) sme mohli okrem výborných dramatikov, medzi ktorých patrí dodnes inscenovaný William Shakespeare, pozorovať aj vznik mnohých výnimočných hereckých osobností, ako boli napríklad Richard Burbage, Edward Alleyn a Will Kemp. Herecké výkony boli často veľmi dynamické a emotívne, pričom herci museli ovládať širokú škálu žánrov a postáv. Vzhľadom na to, že v danej dobe bolo tabu aby sa na javisku objavovali skutočné ženy, muži boli nútení obliecť sa do ženských šiat a prinášať silné príbehy a charakteru Shakespeareových tragédií. Paradoxne tak to, čo dnes zvykne byť považované za kontroverzný útok voči tradíciám, v skutočnosti nesie tradíciu ktorá siaha oveľa ďalej, ako moderná spoločnosť.

V 18 storočí vo Veľkej Británii tradícia mužských hercov stvárňujúcich ženské role naďalej pretrvávala. Vo Francúzsku alebo Rakúsko-Uhorsku bola divadelná scéna taktiež aktívnym miestom, kde sa muži obliekali do ženských šiat. Dané scény určovali trend a mali vplyv na vývin divadelnej scény po celej vtedajšej Európe. V Nemeckých mestách ako Berlín alebo Hamburg boli prezlečení muži taktiež aktívnou zložkou divadelného umenia, podobne ako vo Francúzsku sa ale začali objavovať aj v kabaretoch - a tým môžeme hovoriť o prapočiatku Dragu ako ho poznáme dnes.

Okrem divadla nám 18.storočie prinieslo aj maškarné bály. Napriek tomu, že história maškarných bál siahla až do starovekých civilizácií, ako napríklad staroveké Grécko alebo Rím, a súčasťou kultúrneho života sa bežne stali už v stredoveku a v období renesancie, práve maškarné bály v období baroka a rokoka, na prelome 17. a 18. storočia dosiahli svoj vrchol popularity v Európe. Špeciálne vo veľkých mestách ako Benátky, Paríž alebo Viedeň. Bály boli súčasťou spoločenského života aristokracie a bohatých obchodníkov. Na týchto udalostiach sa ľudia často obliekali do kostýmov a maskovali svoju identitu. Muži občas nosili ženské kostýmy ako súčasť svojich prevlekov na týchto bálach, čo im umožnilo experimentovať s rôznymi rolami a identitami v bezpečnom a prijateľnom prostredí. Nepochybne tak môžeme vidieť prepojenie s ballroomovou scénou, ktorej zrod sa blíži v prichádzajúcom 19. storočí.

Písal sa rok 1858, keď sa do otrockej rodiny narodil William Dorsey Swann. Prvý človek ktorý sa nazval "Queen of drag," je podľa žurnalistu Channinga Gérarda Josepha historicky prvou Drag Queen ktorá sa blížila k podobe, v akej ich poznáme dnes.

Napriek tomu, že v roku 1862 vydal vtedajší Americký prezident Abraham Lincoln proklamáciu emancipácie, ktorá viedla k zrušeniu otroctva, boj ľudí inej farby pleti, než bielej sa ani zďaleka neskončil. William Dorsey Swann prestal byť v piatich rokoch života otrokom, podmienky pre slušný život ale neboli ružové. Jedna vec bol nadobudnutý zákon, vecou druhou už bolo celospoločenské vnímanie a stigma ktorá sa k nebielym rasám viazala.

V roku 1863 vchádza v Amerike v platnosť zákon známy ako "anti-cross-dressing," čiže zákon proti prezliekaniu do šiat opačného pohlavia, ktorý bol presadený preto, aby neupadala morálka konzervatívnej spoločnosti. V tomto období, sa začína organizovať dragball, ktorý je prapočiatkom ballroomu, ako ho poznáme dnes.. V roku 1869 sa v Harleme v New Yorku uskutočnil "queer masquerade ball", maškarný bál pre vylúčené komunity. Záznamy hovoria o tom, že tieto akcie známe ako "Drag balls", pritiahli až 6 000 účastníkov. Tieto bály sa stali centrom spoločenského života queer komunity, kde sa stretávali s významnými osobnosťami aj celebritami. Bály boli spojené s populárnou hudbou. Napriek platnému "anti-cross-dressing" zákonu sa muži obliekali do ženských kostýmov, ženy do mužských, a súťažili o najkrajšie šaty. Ich kostýmy boli často inšpirované Las Vegas a vynikali

svojou pompéznosťou a glamúrom. Perie a dramatické módne prvky sa stali základným identifikačným prvkom bálu.

V 80. a 90. rokoch 19. storočia, organizoval množstvo Dragballov práve Swann. Jednalo sa o prísne tajné akcie, kam sa mohli ľudia dostať len na pozvánky. Keď na jednu z jeho párty vtrhla polícia – mužskí hostia boli v roku 1887 políciou opísaní ako oblečení v “korzetoch, dlhých pančuchách a papučiach” – Swann sa im pokúsil postaviť, pričom Ch. G. Joseph tento moment opísal vo svojej knihe ako „jeden z prvých známych prípadov násilného odporu v mene práv LGBTQ”.

Slovo Drag pochádza z Británie, kde sa zrodilo v 19. storočí. Išlo o divadelný slang ktorý pomenúval ženské oblečenie nosené mužmi. Práve v 19. storočí sa začali tešiť čoraz väčšej popularite kabarety, ktoré sa stali vyhľadávanou súčasťou popkultúry. Populárnymi formami zábavy boli taktiež Burleska a vaudeville, ktoré často zahŕňali komické či erotické vystúpenia, pri ktorých muži často hrávali ženské postavy a nosili extravagantné kostýmy a make-up. Tieto predstavenia prispievali k popularizácii genderových prekročení v umení. Nešlo však len o plytkú zábavu. Tak ako v minulosti boli klauni tí, kto si mohli dovoliť hovoriť pravdu a komentovať otvorene spoločenské dianie, stali sa práve kabarety platformou, kde sa začal rodiť moderný aktivizmus. Ved' si otvorene položíme otázku: kto by v čase politických nepokojov, mocenských súperení a blížiacich sa vojen, mal potrebu riešiť muža v nehgliže ktorý čosi kričí opitým ľuďom niekde v bare? V minulosti ale aj dnes, majú kontroverzia alebo nahota svoje opodstatnenie, aby mohlo zdelenie k divákovi prejsť. Lotta Love, zakladateľka Bratislava Burlesque sa v nedávnom rozhovore pre Queerslovakia vyjadrila, že nahota je CAPS LOCK ktorý používa na to, aby bolo jej zdelenie počuté. Dnes, rovnako ako aj v minulosti totiž funguje to, že nahota predáva a niekedy sa jedná o jediný spôsob ako na seba upozorniť. Či už riešia ľudia primárne fyzický vzhľad daného performeru, alebo tému ktorú prináša je druhá vec. Najpodstatnejšie je to, že daný akt spustí diskusiu, ktorá sa nemôže vyhnúť ani dôležitým témam, o ktorých v danej performancii išlo. Zhruba od 17. storočia bolo už čoraz bežnejšie vídať vo väčšine Európskych miest na divadelných scénach ženské herečky. Môžeme tak povedať, že drag prišiel o svoje miesto na najsilnejšej "mainstreamovej" umeleckej platforme a preto sa postupne stiahol do pivničných kabaretov a anonymity, ako niečo podradné a zakázané.

4.2 DRAG V 20. STOROČÍ

V 30. rokoch 20. storočia sa Drag objavoval v LGBT baroch, ktoré boli častými obeťami policajných razíí, kvôli porušovaniu anti-cross-dressing zákona. V 50. a 60. rokoch bola queer komunita vystavovaná čoraz väčšej diskriminácií a odsúdenia zo strany verejnosti a daný zákon sa vo veľkom zneužíval na zatýkanie a trestanie transľudí a drag umelcov.

Šesťdesiate roky znamenali prelom pre oslobodenie queer komunity. Protesty známe ako Stonewallské nepokoje v roku 1969 otvorili cestu občianskym právam LGBTQ+ do celonárodnej diskusie. Niekoľko drag performerov, ako napríklad Stormé DeLarverie, zohrali v protestoch významnú rolu a získali popularitu ako zabávači. Týmto sa blížime k dobe, kedy sa drag pomaly začal dostávať do mainstreamu.

“Všetci sme sa narodili nahí, všetko ostatné je drag.”

(Rupaul)

Harris Glenn Milstead sa narodil chvíľku po skončení 2. svetovej vojny. Chlapec z Baltimoru od nepamäti pútal pozornosť a bolo mu predurčené stať sa Drag Queen, ktorú spozná svet. Dopomohlo tomu priateľstvo s režisérom Johnom Watersom, jeho spolužiakom zo strednej školy. Po natočení nízkorozpočtových filmov *Eat your Makeup* (1968) a *Mondo Trasho* (1969) prichádza v roku 1972 bizarný film *Pink Flamingos*, ktorý sa napriek veľmi zlému technickému prevedeniu, stal kultúrnym fenoménom. Napriek tomu, že postavu "Divine" si prvý krát Harris zahral v *Mondo Trasho*, boli to práve "ružoví plameniáci" ktorí Divine priniesli svetu. Obrovský význam, pre queer spoločnosť mal hneď z niekoľkých dôvodov.

1. Provokácia genderových normatívov:

Film sa snažil úplne vyvrátiť tradičné predstavy o genderových rolách a normách. Divine bola ikonou genderovej nonkonformity, prezentujúca sa v extrémnych podobách a odmietala konvenčné predstavy o ženskosti.

2. Normalizácia subkultúry dragu:

"Pink Flamingos" pomohol zvýšiť povedomie o subkultúre dragu a priniesť ju do popredia populárnej kultúry. Film ukázal, že drag nie je iba okrajovou javom, ale má svoje miesto aj v hlavnom prúde.

3. Otvorene tabuizované témy:

Film sa nevyhýbal kontroverzným a tabuizovaným témam, ako sú sexuálne praktiky, extrémna vulgarita a antisociálny správanie. Tým pomohol otvoriť diskusie o témach, ktoré boli často ignorované alebo utlmené v konzervatívnej spoločnosti. Opäť sa teda dostávame k tomu, ako môže kontroverzia spustiť diskusiu. A diskusia je jediná cesta ktorou sa polarizovaná spoločnosť môže dopracovať k ďalšiemu kroku.

4. Inspirácia pre queer umelcov:

"Pink Flamingos" poslúžil ako inšpirácia pre mnoho ďalších queer umelcov a aktivistov. Jeho vplyv sa dotkol mnohých aspektov umenia, vrátane filmu, hudby a divadla. Na začiatku som spomínal Disneyho rozprávku Malá morská víla. Bol to práve vzhľad, humor a esprit ktoré Divine predviedla v tomto filme, čo inšpirovalo tvorcov k vytvoreniu ikonickej animovanej postavičky morskej čarodejnice Uršuly. Dnes sa na nás Uršula usmieva v papiernictvách na rôznych zošitoch a peračníkoch, zdobí obálky kníh pre deti, objavuje sa na karnevaloch a maškarných plesoch, v kine aj televízií. Aj to môžeme vnímať ako jeden z dôkazov, aký je drag vlastne tichým fenoménom, pretože jeho vplyv môžeme vidieť všade okolo seba, stačí len otvoriť oči.

Rok 1972 bol však obrovským milníkom nielen kvôli vydaniu legendárneho filmu. V tomto roku sa totiž Lottie, harlemská Drag Queen, rozhodla zorganizovať bál, ktorý odštartoval ballroom a jeho pravidlá tvar v podobe, v akej poznáme ballroom dnes. Na pomoc si prizvala drag queen Crystal LaBeija a spolu založili skupinu - Hous of LaBeija. Housy sa stávajú čoskoro neoddeliteľnou súčasťou vylúčených komunit. Hous je združenie ľudí, ktoré supluje rodinu. Keďže množstvo queer ľudí bolo pre svoju identitu vyhodené z domu a rodina sa ich zriekla, bola ambícia housov práve týchto ľudí združovať pod ochranné krídla, vzájomne si pomáhať a prežiť život v láske a dôstojnosti. Hlavy Housov sú prezývané "matka," a práve prvou matkou sa stala Crystal. Okrem sociálnych aspektov však mali housy ešte jednu úlohu a to získať uznanie a prestíž v očiach komunity a to sa dialo práve na báloch.

Bál organizovaný Crystal a Lottie sa stal prvým bálom kde sa súťažilo o trofeje, prezentovaním svojho kostýmu alebo vytvoreného charakteru. Za prezentované kostými dali neraz účastníci bállov aj svoje posledné peniaze, vo vyhrotených prípadoch sa uchýľovali aj ku krádežiam. Postavenie jednotlivca a postavenie housu v hierarchii vylúčených komunit určoval počet trofejí a toto postavenie malo mimo bállov aj spoločensko-politický presah. Kategórie v ktorých sa súťažilo vznikli na základe postavenia komunit v bielom svete.

Bol muž gay s ženskou energiou, ktorá bola na jeho prejave dominantným prvkom? V uliciach New Yorku by mohol očakávať v lepšom prípade pohrdanie, v horších prípadoch bitku až smrť. Na Runwayi v kategórii male figure (mužská postava) musel preukázať, že dokáže zahrať hodnoverne heterosexuálneho muža, ktorý sa v tomto temnom svete nestratí.

Drag Queens a trans ženy preukazovali, ako sa dokážu dokonale infiltrovať medzi bežné ženy, aby nevzbudili podozrenie a neohrozili svoj život a život tých, kto kráčali s nimi. Ľudia inej farby pleti (po väčšine latinoameričania a afroameričania) trpiaci nižším spoločenským postavením, sa prezentovali opulentnými róbami a drahými kabelkami.

Ak sa totiž niekto objavil v spoločnosti a vyzeral "draho," bieli po ňom mohli zazerať a zamýšľať sa ako sa k danému outfitu dostal, v žiadnom prípade sa k nemu ale nemohli správať ako k plebsu. Budovanie postavenia na báloch, určovalo

validnosť, schopnosť prežiť a adaptovať sa. Títo ľudia potom mohli byť leadrami a ikonami pre svoju komunitu, viesť ich do aktivistických bojov, rozprávať za svoju komunitu na verejnosti, a biť sa za lepšie zajtrajšky.

V súčasnosti je často diskutovaný názor, prečo sa musí queer komunita prezentovať práve extravaganciou, byť hlučná a pútať pozornosť. Prečo PRIDE nemôže byť len kludným civilným pochodom, keď chce teda queer komunita dokázať, že sú ako "normálni ľudia?" V tomto tkvie základné nepochopenie daného hnutia. My sa nesnažíme ukázať, že sme ako vy. My chceme ukázať, že sme tu. A história jasne ukazuje, že ten kvôli komu majú dnes homosexuáli v krajinách západného sveta práva, nebol heteronormatívne vyzerajúci gay v bielej košeli a lakovaných topánkach, boli to Drag Queens a transženy, ktoré stáli na počiatku zmeny a neraz nasádzali vlastný život za to, aby svet zmenili na miesto kde by bol akceptovaný každý.

4.3 RUPAULOVA ÉRA

V 80. rokoch 20. storočia začína v undergroundových kluboch Atlanty budovať svoju kariéru Drag performeru RuPaul. V 90. tých rokoch sa dostáva do televízie so zábavnými skečmi a spúšťa taktiež hudobnú kariéru ktorá mu otvorila dvere do celého sveta. Čo nevidieť sa stáva jednou z béčkových stálic televíznej zábavy s občasnou účasťou v komediálne ladených filmoch. Prelom prichádza v roku 2009, keď americká káblová televízia Logo TV odvysielala prvú sériu reality-show RuPaul's Dragrace. Koncept reality-show bol v zásade paródiou na iné talentové súťaže, kde sme behom jednej série mohli sledovať postupne vypadávajúce drag queens, ktoré súťažia o to, ktorá sa stane najbližšou americkou Drag superstar. Účastníci musia preukázať najrôznejšie talentové schopnosti, ktoré neodmysliteľne patria ku kariére úspešného Drag performeru. Sledujeme tak previerky ich komediálneho talentu, schopnosti rozprávať príbeh, tancovať, spievať, napísať si vlastný stand-up a samozrejme ide aj o móдне a make-upové kreácie.

Prvá séria bola experimentom ktorý sa natáčal v garáži. Číslo sledovanosti boli ale tak enormne vysoké, že druhá séria už putovala do regulérneho štúdia a každou ďalšou sériou show naberala na pompézosti. Dragrace priniesla Drag v jeho modernej podobe do sveta ako mainstreamovú zábavu. Množstvo celebrit sa stalo vernými fanúškami show a túžili sa v nej objaviť ako hosťujúci porotca. Za 15 sérií ktoré sa odvysielali sa vystriedali v porotcovskom kresle spevácke megahviezdy ako Christina Aguilera alebo Lady Gaga, Oscarové herečky Charlize Theron a Anne Hathaway, spisovatelia, návrhári, športovci ale aj napríklad **politici**. Za zmienku stojí účasť napríklad ľavicovej pro-demokratickej političky a aktivistky Alexandria Ocasio-Cortéz.

Pre Drag umelcov ktorí v súčasnosti vystupujú v amerických kluboch a zarábajú si tak na živobytie, umožnil Dragrace aby sa z ich hobby mohol stať hlavný zdroj obživy. Rozšírenie povedomia o Dragu medzi masou ľudí, dalo vzniknúť množstvu platforiem, kde môžu performerí zarábať. Preto ich dnes môžeme sledovať v kluboch, na rôznych akciách, vo videoklipoch alebo na turné svetových hviezd, ako influencerov na sociálnych sieťach, ako hercov, či ako youtuberov.

Pre väčšinu Drag performerov je dostať sa do Dragracu splnený sen. Nie je nutné vyhrať show, už len objaviť sa v nej a zanechať dojem, dokáže raketovo naštartovať performerovu kariéru. Účasť v show ale rozhodne nie je lacný špás. Napriek tomu, že účinkujúci dostávajú za natáčací deň honorár, musia do svojej účasti investovať množstvo peňazí a mnohí na to aby sa mohli prihlásiť, šetria peniaze celé roky, prípadne si berú vysoké pôžičky. Makeup a kostýmy ktorými sa prezentujú, si totiž nosia do reality-show sami. Veľa krát sa jedná o pompézne outfity kde nechýbajú drahé šperky, parochne z pravých vlasov a množstvo makeupu. Šikovnejší performer sa dokážu spojiť s módnymi návrhármi a prezentovať v show požičané kúsky. Týmto sa dragrace stáva show ktorú sleduje svetová módna obec a prvkami ktoré vidia na prehliadkach ktoré sú súčasťou každej epizódy show sa neváhajú inšpirovať.

O rozšírenie show do celého sveta sa postaral Netflix ktorý zakúpil 4 série. V roku 2018 taktiež Netflix uviedol populárny seriál Pose, za ktorým stojí queer režisér Ryan Murphy. Murphy vždy rozprával otvorene o svojej orientácii a pri obsadzovaní queer postáv sa v súčasnosti snaží striktne dávať príležitosti queer hercom. Povedomie o queer ľuďoch a ich skutočných príbehoch zvyšoval už svojimi seriálmi ako bol v roku 2009 teenagerský hit Glee, alebo o dva roky neskôr cenami ovešané American Horror Story. Seriál Pose mapuje ballroomovú scénu na prelome 80. a 90. rokov 20. storočia a približuje túto kultúru mainstreamovému divákovi. Tým sa zvýši záujem o tanečný štýl Vogue a účasť na báloch, ktoré sa medzičasom rozšírili do Európy.

Ako zaujímavosť musím podotknúť, že napriek tomu, že centrami ballroomovej kultúry v Európe sú Paríž a Berlín, bolo to práve na Slovensku v roku 2023 kedy sa v októbri uskutočnil bál s najsilnejším porotcovským panelom, aký kedy Európa zažila. Na akciu sa zlietli súťažiť vogueri z celej Európy, pretože do porotcovského kresla sa podarilo dostať napríklad Ikonického (*Iconic je titul, ktorý človek získa ako priekopník vo svojej súťažnej kategórii, ktorý je na ballroomovej scéne viac ako 20 rokov*)

Javiera Madrida z House of Ninja, ktorý bol jeden z prvých housov ktoré sa otvorene zúčastnili ballroomov v druhej polovici minulého storočia. O to sa postarala

Monika Prikkelová, žena ktorá priniesla Vogue na Slovensko, učí tanečný štýl Vogue, buduje ballroomovú komunitu a organizuje každým rokom čoraz väčšie bály, ktoré sa postupne dotiahli na svetovú úroveň. V slovenských médiách sa ale o tom, čím sa môžeme ako krajina pýšiť nedočítate. Vo väčšine prípadov natrafíte na články, ako štát dotuje akciu ktorá prispieva k dekadencii a úpadku spoločnosti.

Netreba sa ale báť, pretože nová ministerka kultúry sa chystá urobiť podobným výstrelkom prítrž. Keď som vyjadril Monike svoje obavy, či ešte bude niekedy nejaký bál, keď si vezmeme súčasné podmienky upadajúcej slovenskej kultúry, upokojila ma jednoduchou vetou: "Ballroom a drag, si vždy nájdu cestu." Som rád, že aj táto moja reflexia historických udalostí dokazuje, že Monika má rozhodne pravdu.

4.4 DRAG PERFORMER

Drag umelci často využívajú svoj hlas a platformu na podporu LGBTQ+ práv, boj proti homofóbií a transfóbií a na zvýšenie povedomia nielen o témach týkajúcich sa genderovej identity a sexuálnej orientácie. Bolo by veľmi jednoduché zadefinovať Drag ako umeleckú platformu, kde sa muži preziekajú za ženy. Je to totiž len jeden z odtieňov, ktoré drag ponúka. Byť Drag Queen totiž narozdiel od klasických travesty show, nie je o tom vytvoriť dokonalú ilúziu ženy.

Ide o to uchopiť všetky dominantné prvky, ktoré tvoria ženu ženou a tie zväčšiť a svojim spôsobom parodovať. Preto môžeme často vidieť, prehnane veľké vlasy, dramatický makeup, veľké boky alebo veľké prsia.

Dragu sa môžu venovať aj cisženy alebo transženy, pretože ak si vezmú za svoje tieto prvky a spravia zo seba prehnane opulentnú ženu, spĺňajú definíciu Drag Queen.

Najznámejšou ženou, ktorej kariéru vystrelil Drag je americká speváčka Lady Gaga. Práve ona vyšla z komunity Drag Queens v New Yorku a na jej hudobnej kariére na začiatku druhej dekády 21. storočia, sme mohli pozorovať prvky významné pre Drag. Obrovské opätky, extravagantný make-up, outfity rozprávajúce príbeh alebo opulentné parochne. Za dôležité považujem zmieniť aj epizódu, kedy sa postarala o to, aby behom hudobného festivalu v auguste 2009 bolo vidno pod jej sukňou mužské genitálie. Týmto gestom speváčka spustila dva roky nekonečných diskusií ku ktorým sa viac-menej nevyjadrovala o tom, akého pohlavia vlastne je. Takéto gesto je typickým prejavom Dragu, ktorý sa hrá s genderovými stereotypmi diváka a kladie mu otázky. Nakoniec zdelenie o ktoré vtedy speváčke išlo, bolo jasné. “Keby som mala penis, počúvali by ste moju hudbu menej?”

Spomínajúc gendrovú výmenu, netreba zabudnúť na ďalšiu vetvu Dragu a to sú Drag Kings. V tomto prípade sa jedná o ženy, ktoré manipulujú s mužskými prvkami a na javisku pracujú s mužskou energiou a maskulinitou. Umenie Dragu je ale natoľko slobodné, že sa ťažkým spôsobom hľadajú nejaké hranice a pravidlá. Vždy keď sa už zdá, že je zaužívaný nejaký trend ktorý by sa mohol stať pravidlom, objaví sa Drag performer s novým konceptom, ktorý je obhájitelný a v kontexte Dragu jednoducho funguje.

Za zmienku stojí napríklad účasť transmuža vystupujúcim pod umeleckým menom Gottmilk v 13. Sérii Dragrace. Gottmilk sa narodil do ženského tela, v čase kedy sa dostal na televízne obrazovky však mal už tranzíciu úspešne za sebou. Napriek tomu sa našiel v Dragu a v show sa pravidelne prezliekal do opulentných ženských kostýmov. V spoločnosti ktorá potrebuje nutne škatul'kovať ľudí do rodových stereotypov sa tak na plno roztočili koliečka v hlave. Padali otázky prečo dá niekto tol'ko peňazí za operácie ktorého zmenia na opačné pohlavie, keď sa potom prezlieka a prezentuje pohlavím, s ktorým sa narodil?

Gottmilk má na tieto otázky jednoduchú odpoveď. Sám si kládol tieto otázky a k jeho zmätenosti prispievala aj komunita transmužov, ktorí boli zvyčajne veľmi maskulínne mužné typy. Gottmilk si ale uvedomil, že jeho najbližší priatelia sú feminínni gayovia a v takejto spoločnosti sa cíti najviac prijato a na rovnakej vlnovej dĺžke. Gayovia okolo Gottmilk neboli menej mužmi, mali len viac ženskej energie ktorú dávali najavo či už feminínnym správaním, alebo prezliekaním sa do Dragu. To však nemenilo nič na ich pohlaví, bola to jednoducho ich queer identita. A takýmto mužom sa Gottmilk cíti byť.

Drag nie je imitácia. Drag dáva zažiť vlastnej osobnosti, vytiahnuť na svetlo skutočný talent daného performerera v rôznych umeleckých disciplínach. Tak ako Drag performer pri tvorení svojho fyzického vzhľadu - svojej fyzickej identity, zväčšuje dané signifikantné prvky, takým spôsobom dáva rásť aj svojmu vnútornému potenciálu ktorý má možnosť daným spôsobom rásť. Svojim spôsobom môžeme hovoriť o maske, ktorá ale nič neschováva. Drag je maska ktorá vyťahuje dušu performerera na svetlo.

"Rozdíl mezi persónou a maskou je těžko postižitelný. V etruštině znamenalo slovo "phersu" muže s maskou a staří Římané je proměnili ve slovo "persona," které znamená maska. V moderní mluvě se persóna stává synonymem osoby. Skutečnost, že stejné slovo označuje "masku," "herce," a "osobu" poněkud zneklidňuje: ale divadlo vyžaduje, abychom rezignovali na všechny předsudky a jistoty v otázce, kým vlastně jsme." (Donnellan, Herec a jeho cíl, str.85)

4.5 INSTALACE IZOLACE

Behom skúšania inscenácie Instalace izolace sme boli hodení do vody bez akýchkoľvek pevných mantinelov. S režisérom Tomášom Čapkom, sme sa rozprávali, že hlavný cieľ by malo byť sebavyjadrenie každého z nás. V tom čase som ešte nevedel, čo konkrétne by som potreboval vyjadriť. Bol som si ale hlavne istý, že po všetkých tých dedinských otcoch rodín a množstvu rolí heterosexuálnych mužov, sa potrebujem dostať do kontaktu s mojou ženskou energiou. Tá dostala naposledy priestor v prvom ročníku, keď sme skúšali na scénickej Sluhu dvoch pánov od Goldoniho. V postave milenca Florinda ktorý mal byť kontrastný k svojej Beátrici, ktorá sa prezliekala do mužských šiat, som ponúkol feminínnu energiu, aby sme podčiarkli rodiely medzi postavami a podporili humor založený na zámene identít, ktorý Goldoniho text ponúka. Ako pokračovalo štúdium, vedel som, že behom skúšania tejto ukážky, som sa cítil najtvorivejšie a najslobodnejšie. Neuvedomil som si však, že medzi procesom skúšania Sluhu dvoch pánov a Instalace izolace tkvie zásadný rozdiel. Mantinely ktoré určoval Goldoniho text dávali priestor skryť sa za postavu, kdežto Instalace Izolace všetko odkrývala. Ženská energia v úlohe Florinda bol len herecký prostriedok, ktorý sa ukázal byť funkčným pre zdelenie ktoré skrýva a hra a jej divadelný koncept. V Instalaci sa však stala hlavným hybateľom a témou postavy.

Na začiatku procesu Instalace Izolace mi režisér povedal, žeby sa mu veľmi páčilo kebyže to roztočím v inscenácii vo full-dragu (tzn. dokonalá ilúzia ženy so všetkým, čo k tomu patrí). Pri tejto predstave som sa však necítil komfortne a s odstupom času musím úprimne skonštatovať, že som sa zľakol. Drag bol v danom čase d'aleko za mojou hranicou seba prijatia a môj kontakt s mojou queer identitou nebol vtedy ešte taký hlboký, aby som sa cítil pri tvorbe takejto postavy komfortne.

V tomto období som ešte stále pociťoval divadelné postavy ako bezpečný priestor za ktorý sa môžem skryť. Nevnímal som ich ešte ani náhodou ako nástroj k tomu, ako sa naplno prejaviť. A to bol ten kameň úrazu. Keby som dostal fixný scenár napísaný nejakým divadelným velikánom a prezentoval sa tým, že som dostal výzvu hrať Drag Queen, bol by priestor skryť sa za zadanie, a divákovi by som mohol ukázať ako som sa popasoval s rolou ktorá mi bola pridelená. V momente keď som

mal stáť za danou rolou ako autor a prezentovať ju spolu s ďalšími spolužiakmi ako osobnú výpoveď, na povrch vyplávali nespracované traumy a strachy.

Prišiel som ale s návrhom že postava ktorú som vytvoril - Ibiza, by mohol nosiť vysoké opätky. Tento element zakomponovaný do mužskej módy, som mal totiž v sebe spracovaný už dávnejšie. Okrem toho, že sa mi opätky vždy po estetickej stránke veľmi páčili a priťahovali ma, je nepopierateľné, že dokážu dodať telu isté postavenie a dynamiku, ktoré boli v tomto prípade pre tvorbu postavy kľúčové. Okrem toho, sme vídali čoraz viac tanečníkov v opätkoch, ballroomová kultúra kde mužne vyzerajúci muži tancovali na opätkoch bola vtedy na vzostupe, potom ako Netflix odvysielal Pose a Rupaul's Dragrace.

Niekoľkokrát som prízvukoval, ako pri tvorbe postavy herec nemôže preskočiť seba. A k tomu patrí aj spracovanie vlastných tráum. Keď si zoberieme heterosexuála ktorý je dokonale vyrovnaný so svojou sexualitou, je si istý svojou mužnosťou a nemá o sebe najmenšiu pochybnosť - takáto osoba si môže obliecť opätky aj parochňu, dokonca pobožkať muža a vie, že to nič znamenať nebude a jeho identitu to nijako neohrozí. Keď ste homosexuál ktorý stále hľadá a nie je si svojou identitou istý, akékoľvek spochybnenie v očiach verejnosti môže viesť k veľkým pochybnostiam o sebe samom. Pri tejto úvahe mi nedá nespomenúť stužkovú slávnosť ktorou sme končili štyri krásne roky na mojej strednej škole. V rámci zábavného programu pre rodičov, prišli chalani s nápadom aby sme sa behom jednej scény prezliekli za ženy. Urobili to všetci chlapci z ročníka okrem dvoch - mňa a druhého gaya v našej triede. Vtipné, je že ani jeden sme vtedy ešte nešli s "farbou von," rozhodnutie nezúčastniť sa tejto scény sme urobili nezávisle od seba a dnes sa obaja stretávame na hodinách Vogue, tancujeme na verejnosti na opätkoch a zúčastňujeme sa bállov.

Ani behom skúšania Instalace izolace som si ešte nebol natol'ko istý svojou mužnosťou, aby mi tento obraz nenarušila predstava mojej osoby v šatoch a parochni. Mal som ju ale už spracovanú natol'ko, že vysoké opätky ju ohroziť nemohli. Za komfrot ktorý som cítil, môžem vd'ačiť jedine reprezentácií. Americký herec Tom Holland a jeho dokonalé zvládnutie choreografie na pieseň Umbrella v kostýme Rihanny, alebo úspechy v talentovej show Filipa Jankoviča, tanečníka na vysokých opätkoch ma presvedčili o tom, že muž ktorý vysoké opätky nosí môže byť stále mužný a príťažlivý a keď už sa to niekomu nepáči, je to jednoducho jeho problém.

Tak sa zrodil Ibiza. Afektovaná a drzá postava, ktorá mala do podrobna vykreslenú minulosť, nemala však jasne dané mantinely a prílišná sloboda behom tvorby ešte stále nekorešpondovala so slobodou vyjadrenia a prejavu, ktorú som ja ako Martin Bednár v danom čase ešte stále skôr necítil.

Behom tvorby som preto často narážal na to, že do improvizovaných situácií na ktorých sme hru postavili, som sa musel "šróbovať" nasilu.

Vytvoril som postavu ktorá je nafúkaná a svojimi kolegami pohŕda. Tým pádom bola východisková pozícia pri improvizovaných zadaniach len nadradene sedieť a všetko negovať. Jedným zo základných pravidiel improvizácie je, že negovať ponuky hereckého partnera bráni ich následnému rozvinutiu. Na javisku sice vzniká konflikt ktorý je pre drámu kľúčový, nemá sa ale o čo oprieť.

Od začiatku som vedel ako má Ibiza vyzerieť, aké má mať vlasy a aká miera ženskej energie má byť ukázaná, aby sa mierou štylizácie hodil do tvaru, do ktorého sa postupne inscenácia formovala. Z hľadiska hĺbky postavy sa však nebolo čoho chytiť a uchádzalo mi to, o čom sme sa bavili na začiatku. Že postava má byť našou vlastnou výpoveďou.

Vtedy som si začal klásť otázky, čo chcem vlastne zdeliť? Vždy som zastával názor, že herectvo je pre mňa o zdení. Som človek ktorý miluje rozprávať príbehy a preto som sa pre štúdium herectva rozhodol. Nie je ťažké nájsť posolstvo a zdenie v predpísanom texte. Zrazu ale keď je táto zodpovednosť na mojich pleciach a pleciach postavy ktorej vytvorím, jednoduché to nie je. Premýšľal som v danom období nad mnohými témami, zrazu sa mi ale ani jedna nezdala byť dostatočne mojím problémom. Byť problémom tak dôležitým, žeby definovala to, čím sa chcem na javisku prezentovať a aké otázky chcem klásť behom celej ďalšej nadchádzajúcej sezóny v reprízach inscenácie.

Pri tomto hľadaní, sa však jedna téma prirodzene začala predierať von. A to bolo moje dlhodobé vyhorenie z divadla ako takého.

Pocit, že pri tvorivých procesoch necítim radosť bol veľmi plíživý, preto bolo od začiatku náročné pripustiť si ho a následne uchopiť. Odpoveď na otázku prečo som sa začal venovať herectvu bola pre mňa vždy jednoznačná. Pretože milujem rozprávať príbehy a milujem premeny. V istom bode som si ale uvedomil, že sa nedokážem napojiť na príbehy ktoré nie sú moje. A postavy ktoré som dostával

behom štúdia s mojim vnútrom z postavy na postavu korešpondovali čoraz menej a menej.

Aby som bol zrozumiteľný, môj problém netkvie v tom, žeby som nechcel dostať postavu ktorá by išla proti môjmu typu. Rád dostanem postavu homofóbneho heterosexuála, ak je zdelenie daného príbehu, že tento typ správania je pre spoločnosť deštruktívny. V takom prípade sa do príbehu pustím s nadšením, pretože inscenovanie takejto látky pre mňa nesie význam. Témy a otázky ktoré kládli inscenácie a ukážky na ktorých sme pracovali mi boli ale natoľko vzdialené a natoľko mimo mojej vlastnej skúsenosti, že hľadať spojovacie prvky bolo neraz veľmi náročné. Ja ako človek ktorý pravdepodobne nikdy nebude mať deti, som v inscenáciách ako Hrdina Západu, Nevěsta alebo Netrpělivost srdce hral primárne vzťah k dospievajúcemu dieťaťu. Daná okolnosť bola vždy tak mimo mojej skúsenosti a vnútornej potreby rozprávať o veciach na ktorých mi záleží, že s každou ďalšou takouto výzvou som cítil čoraz väčšiu demotiváciu.

V minulosti som sa taktiež venoval réžii v amatérskych súboroch. Zvládnutie prijímacích skúšok na odbor réžia na Vysokej škole múzických umení ukázalo, že isté predpoklady na tento druh práce mám. Zároveň ma tento úspech v danom čase postavil pred náročnú dilemu, či teda réžia alebo herectvo. Vnútorň hlas ma presvedčil, že chcem ísť na herectvo. Keď som sa ale behom štúdií dostal k otázkam zdelenia, príbehov ktoré so mnou nekorešpondujú a limitovanej slobode, začal som sa pýtať samého seba, či naozaj nechcem stáť radšej na druhej strane. Úprimná odpoveď ale vždy bola, že nechcem, pretože inak by som si zvolil práve štúdium réžie, keď bola možnosť.

Režisér Lukáš Vízner mi raz povedal, že si všíma, že každý režisér má vo svojich dielach opakujúci sa archetyp postavy, ktorá je odrazom jeho duše. Tento výrok ma veľmi zaujal a pozrel som sa na svoje autorské diela. Každé z nich bolo úplne iné, napísal som adaptáciu rozprávky o Snehovej kráľovnej, manželskú drámu Bermudský trojuholník alebo šialenú paródiu na telenovely Mydlová opera. Čo tieto diela spájalo okrem toho, že vyšli z môjho pera? Každé v sebe nieslo silný ženský charakter divy, ktorá nesie silný príbeh a napriek tomu sa prezentuje spôsobom, ktorý by sa mohol považovať za lacný. Tieto charaktery nosili vysoké opätky, parochne, extravagantné kostýmy a makeup. Už vtedy bila odpoveď na moje

vnútorne spytovanie do očí. Chcelo to ale ešte nejaký čas, nechať na seba túto pravdu dopadnúť a uvedomiť si jej význam v plnom rozsahu.

Vráťme sa ale k postave Ibizu. Po márnom hľadaní a krvopotnom skúšaní, som si uvedomil, že téma ktorú si v sebe stále nesiem a ktorú chcem zdeliť, je otázka vyrovnania sa so svojou mužnosťou. Napriek tomu, že som sa rozhodol postaviť si charakter na tom, že sa budem schovávať za svoju ženskú energiu, začal som cítiť, že ak má daná postava fungovať a dostať hĺbku, budem sa musieť stretnúť aj so svojou energiou mužskou. Bolo potrebné sa jej postaviť, čeliť jej, prijať ju ako neoddeliteľnú súčasť seba samého a v istom bode naplno prejaviť. Bez toho by totiž Ibiza ostal len štylizovanou karikatúrou ktorá rieši povrchné témy, zapadá ako koliesko do mašinky bizarností, ktoré forma v ktorej Instalace Izolace vznikala priniesla, ničím by však nevyčnieval a nemal by žiaden iný význam, než fungovať ako doplnok osobných výpovedí ostatných charakterov.

Tak tri týždne pred premiérou mal ešte stále Ibiza v inscenácii minimum priestoru. Kládol som si otázku, aká je vlastne moja úloha v tejto inscenácii. Vnímal som ako nado mnou režisér lámal palicu a tiež sa postupne zmieroval s tým, že s hĺbkou ktorú postava mohla priniesť sa budeme musieť pomaly rozlúčiť. Vtedy prišiel nápad, nech s kolegom Staňkom zaimprovizujeme scénu o tom, že nám treba na záchod, priestor v ktorom sme uväznený však žiaden záchod neponúkal. Po počiatočnom vajataní v priestore, sme sa so Staňkom na seba napojili a začali ťahať danú tému do absurdna. Vtedy sa zrodil Ibizov prerod. Vykonaním veľkej potreby ho osvietilo. Na prvý pohľad to môže pôsobiť ako lacná fekálna téma slúžiaca na rozvibrovanie primitívnych pudov diváka. My sme ale chápali, že je v tom čosi viac. Behom skúšania tejto improvizovanej scény, som sa dostal do fyzického preexponovania. Vykonávanie potreby som demonštroval fyzickou expresiou a stupňujúcim sa krikom. Dostal som sa do takého adrenalínu, že som sa zrazu na javisku objavil ja. Zrazu som sa nepotreboval skrývať za ženský charakter, nepotreboval som opäťky na to aby mi držali spevnené telo a určovali dynamiku. Jednoducho som sa uvoľnil a začal byť sám sebou. Prirodzene som začal rozprávať po slovensky. Režisér chcel po mne, aby postava rozprávala po slovensky od začiatku, v improvizáciách som mal ale problém na slovenčinu nastúpiť a ďalej som sa skrýval za češtinu. Išlo jednoducho o to, že rozprávať po slovensky pre mňa

niekde vnútorne znamenalo až príliš ukázať seba a na to chýbala na začiatku procesu odvaha a dostatočné spracovanie samého seba na to, aby som mohol ísť s kožou na trh. Po tejto scéne ale bolo všetko toto preč. Ibiza bol zrazu muž, Slovák. Našiel svoje ja a tým pádom našiel aj svoj zmysel v iscenácii. Svoj prerod zakončil rapovou piesňou ktorá rozprávala príbeh o tom, ako odhadzuje masky ktoré ho ťažili. Pieseň som napísal inšpirovaný touto osudovou skúškou za jednu noc a odprezentoval ju režisérovi, ktorý ju nadšene prijal. Ako dramaturgická bodka za oblúkom mojej postavy totiž fungovala. Zaujímavosť je, že behom teenagerských čias ma veľmi bavilo písať texty a rapu som sa chcel venovať. Keď som sa dostal do kontaktu so svojou orientáciou a musel som čeliť pravde, nebol som viac schopný napísať ani jeden verš. Niekde vnútorne som mal totiž pocit (dôvodom bola aj nedostatočná reprezentácia) že o teplého rapera stáť nikto nebude. Týmto sa ale opäť dostávame ku generačnému dedičstvu a queer identite ktorú si v sebe nesiem. Keď sa opäť odvoláme na vylúčené komunity v Amerike v druhej polovici minulého storočia, môžeme vidieť medzi vylúčenými komunitami ktoré okrem farby pleti nemajú na prvý pohľad nič spoločné, veľké paralely. Na jednej strane tu máme komunitu ballroomovú. Transženy a homosexuáli ktorí sa hrajú na bálloch na veľké hviezdy, v rámci tanečných choreografií na "prehliadkovom móle" vrtia zadkami a drahými kabelkami, aby preukázali svoju validitu. Na druhej strane tu máme nebezpečnú komunitu gangsterov. Pouličných chlapcov, ktorí fungujú ako vreckoví zloději, alebo predávajú drogy. Sú šťastní keď môžu zapôsobiť zlatou retiazkou alebo obrovským autom ktoré si zadovážili. Venujú sa rapu a slúži ako spôsob ich umeleckého vyjadrenia. Feminínny ballroom a maskulínny rap majú v sebe ten istý základ. Vylúčené komunity ktoré si dokazujú svoju validitu drahými vecami a fungujú na systéme komunitnej hierarchie, hľadajú spôsob umeleckého vyjadrenia. Ibiza sa nevzdal svojej ženskej energie aby zistil, že je plnokrvným mužom. Len sa dotkol svojej identity a generačného dedičstva v celej svojej kompaktnosti a tým pádom zistil, kto vlastne naozaj je.

Napriek spracovaniu mužskej energie, neprestáva byť ani v ďalších situáciach dramatický a svojrázny. Ale prestal sa skrývať za ženskú energiu, začal ju úmerne používať spolu s energiou mužskou, pretože tieto dve energie tvoria jeho podstatu. Moju podstatu.

4.6 ONE LIFE

Prijatie a pochopenie mojej mužskej a ženskej stránky mi otvorili cestu byť v herectve slobodnejší. Začal som vnímať postavy v hlbších vrstvách a farebných odtieňoch. Tak ako Ibiza, aj ja som pochopil že tieto dve energie ktoré tvoria moju identitu sa nedajú oddeliť. Ženská energia ktorú som prinášal ako Ibiza v prvej polovici inscenácie nepôsobila autenticky, považoval som ju totiž za jediný typ energie ktorý dokážem priniesť a preto som ju karikoval a štylizoval, namiesto toho aby vychádzala zo mňa. Tým som pripravil danú energiu o autenticitu, pretože vychádzala z vonka a nie z môjho vnútra a tým pádom jej chýbala pravda. Pravda je taká, že dané energie musia byť pochopené a vzájomne sa dopĺňať. Mužskú a ženskú energiu má v sebe zastúpený každý človek. Nie je ani tak podstatné ktorá je dominantnejšia ako to, nakoľko má človek obe v sebe spracované. Keď bol slovenský herec Juraj Loj hosťom v talk-show Trochu inak s Adelou, moderátorka zmienila že režisérka filmu Šarlatán (2020) Agnieszka Holland sa o ňom vyjadrila, že je veľmi citlivý. Položila mu teda otázku či je prípustné v súčasnej spoločnosti ktorá sa každého snaží našróbovať do určitého typu alebo škatuľky byť ako muž citlivý. Loj odpovedal, že je otcom troch detí a nevie si predstaviť ako by s nimi fungoval, ak by nebol citlivý.

Keď som dostal svoju prvú veľkú filmovú príležitosť v celovečernom filme One Life, (2023) išlo opäť o rolu otca. Dokonca otca troch synov. Pred touto výzvou som mal veľký rešpekt. Predsa len, v študentskom Divadle DISK sa dokáže odpustiť, keď hrá 25 ročný herec otca 23 ročnej spolužiačky. Stvárniť autenticky otca vo filme ktorý sa snaží pôsobiť čo najuveriteľnejšie a neopiera sa o žiadnu štylizáciu, tak aby diváci uverili, že 13 ročný chlapec môže byť naozaj mojím synom bola výzva, pred akou som ešte nestál. Pri tvorbe filmu, na skúškach, aj na pl'aci nám dával režisér James Hawes veľkú slobodu. Nebolo nutné opierať sa o text, nebolo predpísané aký môj charakter má byť a celá práca bola v podstate len na mojich ramenách. Nebudem klamať, že miera dôvery ktorú do mňa vložil ma zaskočila. Jednalo sa o prvú veľkú prácu ktorú som po škole dostal a rozmýšľal som z ktorej strany postavu uchopiť tak, aby bol môj umelecký vklad pre film prínosný. Vtedy mi prišlo na um poznanie, ktoré som nadobudol skrz postavu Ibizu v inscenácii Instalace Izolace.

Moja filmová rola sa volala Václav Slonek. Potom ako Nemci koncom 30. rokov 20. storočia obsadili české pohraničie, sa množstvo židovských rodín ocitlo bez domova. Václav s jeho tromi synmi sa dostali do utečeneckého tábora, kde si spolu so stovkami ďalších židov postavili primitívne obydlia z drevených lat a starých látok. Každý deň bol bojom o prežitie, pričom vidina budúcnosti bola nejasná a prognózy veľmi pesimistické. Keď sa na scéne objaví humanitárny pracovník Nicholas Winton, Václav urobí všetko preto aby svoje deti zachránil aj za cenu, že milovaných synov už nikdy neuvidí.

Z textu ktorý mala moja postava v scenári sa nedalo jasne vyčítať, aký vzťah má k svojim chlapcom. Naša jediná textová interakcia bola keď na nich kričím, alebo im čosi zakazujem v snahe dostať ich do bezpečia. Ak by som vychádzal z našich rodinných príbehov, otcovia nemali so synmi také láskavé vzťahy ako poznáme dnes. Predsa len tu ale bola okolnosť, že Václav je pripravený zomrieť, ale synov chce zachrániť. A ďalšou kľúčovou informáciou ktorá mi v tvorbe postavy pomohla bola absencia matky. Nie je otec ktorý je zodpovedný za deti, pripravuje im jedlo, prezlieka ich, stará sa o ich pohodlie a budúcnosť, tak trochu vlastne matka? A vtedy prišiel priestor na autentický príchod mojej ženskej energie. Narozdiel od Ibizu nebola v afektovaných gestách a štylizácií, vychádzala z vnútra ako potreba postarať sa o svoje deti, zabezpečiť im pohodlie a obetovať svoj život za to, aby mali nejakú nádej. V prírode môžeme pozorovať, že toto sú presne charakteristické črty správania matiek voči svojim mláďatám, nie otcov. Preto dokázala moja citlivá stránka bez väčšej námahy prevziať kontrolu nad tvorbou postavy a behom voľnosti ktorú som pri jej tvorbe dostal, som veľa krát jednal pudovo. V scenári nebol predpísaný strach, krik, ani plač. Logika vecí, silní hereckí partneri (vrátane detských hercov) a autentickosť situácie, ma ale presne navigovali kade ísť. A zvládnutie a prevzatie kontroly nad mužským a ženským elementom ktoré tvoria moju identitu, boli v tomto procese kľúčové.

4.6 MADRID

Rok po točení filmu a zderniérování absolventských inscenácií som sa dostal do hraničných situácií ktoré ma zlomili a nevidel som žiadnu nádej ani cestu ako pokračovať. V tomto období som bol dotlačený do toho urobiť pre menšiu skupinu queer obecnstva performance ako Drag Queen. Jednalo sa o performance v Kabarete Tepláreň, ktorý sa odohrával pravidelne v gay bare kde sa pár mesiacov predtým udial teroristický útok na queer komunitu, kde za obeť padli moji priatelia Matúš a Juraj.

Pri ponuke vystupovať v dragu som cítil podobný nekomfort, ako keď mi dával podobný návrh Tomáš Čapek na začiatku procesu Instalace Izolace. Na ponuku som ale kývol z dvoch dôvodov. Určite bolo zásadné, že objaviť sa takto na pár minút pre pár desiatok ľudí z queer komunity je niečo iné ako reprízovať hodinovú inscenáciu behom celej sezóny pre umeleckú obec.

Druhým faktorom bolo, že som cítil, že komunita a pamiatke mojich priateľov toto gesto dlžím. Performancia prebehla bez problémov, nemôžem však povedať, žeby som si ju užil a pamätám si ako som v danom čase tvrdil, že aj keď ma drag baví ako diváka, po tejto skúsenosti nevnímam, žeby bol mojou umeleckou cestou.

Potom ako sa však udiali zásadné dramatické udalosti v mojom osobnom živote, som cítil obrovskú vnútornú potrebu zdieľať, umelecky sa prejaviť a byť videný a počutý. V danom čase som mal angažmá v zájazdovom divadle Divadelné centrum, kde sme za pekné peniaze hrávali plytké príbehy bez situácie a výpovede. Opäť raz som sníval o tom, žeby mohla prísť rola ktorá by ponúkla kvalitný príbeh, priestor pre emocionálnu hĺbku a pre vyjadrenie toho, čo ma ťaží. Svojim spôsobom som opäť dúfal v rolu, za ktorú by som sa mohol skryť. V danom čase ma už ale začal silno obťažovať fakt, že ako herec som odsúdený na to čakať, kedy ma kto kam zavolá a len dúfať, že daný projekt bude s mojou vnútornou potrebou rozprávať aspoň trochu korešpondovať.

Tou dobou som objavil RuPaul's Dragrace a v dvanástej sérii ma zaujal súťažiaci Ross Matthew McCorkell, vystupujúci pod umeleckým menom Rosé. Rosé bol profesionálny spevák ktorý začal kariéru na Broadwayských doskách. Broadway vymenil časom za kluby a vo full-dragu vystupoval po New Yorkských baroch.

Vyjadril sa, že potom ako okúsil tento druh performatívneho umenia si nevie predstaviť, žeby sa na divadelné dosky ešte niekedy vrátil.

Zaujímavosťou je, že keď sme boli s mojím ročníkom vrámci DAMU na dva týždne v New Yorku, jednu drag show som navštívil. Vtedy v Therapy bare na show zvanej "Soaked," vystupovala práve Rosé. Až po rokoch som si spojil, že človeka ktorý ma tak zaujal v danej reality-show, som vlastne videl performovať naživo. A najväčšia sranda je, že keď sme so spolužiačkou vtedy z baru Therapy odchádzali vyjadril som sa: "Tí chalani ktorí robia tento level dragu, sú podľa mňa nejakí bývalí tanečníci z Broadwaya, ktorí odišli lebo zistili, že majú na viac."

V Divadelnom centre som dal výpoveď a zaklopal som na dvere Tepláreň kabaretu, či by bolo možné prísť s ďalšou performance. Začal som si naplno uvedomovať, akú umeleckú slobodu drag ponúka, a dostal som odpoveď na svoju dlhoročnú dilemu, či mám hrať alebo režírovať.

V Dragu sa sám môžem rozhodnúť kto dnes večer som, o čom chcem rozprávať. Môžem zažívať najkrajšie obdobie života a urobiť standup, môžem byť na dne a spraviť contemporary záležitosť na intímnu baladu. Záleží len na mne čo chcem zdeliť, ako to urobím a aké prostriedky použijem.

Drag burcuje ku kreativite.

Tri minúty s ktorými performer vystupuje musia byť naplnené, musia mať nápad, musia vyzeráť a musia mať zdelenie. Všetko je len na zodpovednosti a talente performerera. Musím skonštatovať, že štúdium herectva a hodiny spevu alebo tanca sa zrazu ukázali ako kľúčové prvky, ktoré v kontexte dragu dávajú absolútne zmysel a som šťastný, že ich mám vo výbave s ktorou pracujem. Umelecká forma po ktorej zvyčajne siaham, je tzv. lip-sync. Jedná sa o otváranie úst do vybranej piesne. Pri tvorbe daného čísla sa venujem analýze textu, ktorý si následne dramaturgicky rozdelím na časti, podčiarkujem si miesta ktoré vedú k zdeleniu kľúčovej myšlienky a staviam danú pieseň hereckým spôsobom ako monológ. Aj Drag musí mať isté pravidlá a bez kostry a štruktúry by sa jednalo len o bezcieľne hopkanie po javisku.

Keď som prišiel do Teplárne s prosbou, či by som mohol opäť vystupovať, bolo mi ponúknuté vystúpiť s Teplárňou na najväčšom Slovenskom festivale Pohoda. Cítil som obrovskú zodpovednosť, zároveň ale silnú vnútornú túžbu to urobiť. Strach z toho objaviť sa na queer platforme s queer umelcami, s osobným príbehom pred

stovkami ľudí paradoxne vôbec nebol prítomný. Pretože som konečne cítil, že som v kontakte so sebou a svojimi potrebami. To bol ten pocit, čo mi behom skúšobných procesov absolventských inscenácií tak zúfalo chýbal. V tomto životnom období sa ale spojili tri základné prvky tvoriace moju identitu. Prijatie mojej mužskej a ženskej stránky ako neoddeliteľnej súčasti mňa. Ich pochopenie ktoré ponúkalo možnosti sa s nimi hrať. A v neposlednom rade nájdenie odpovede na otázku akému umeleckému smeru sa chcem v živote venovať a akou cestou kráčať. A tak sa mi podarilo dosiahnuť to, čo mi dlhé roky chýbalo. Istota v živote ktorá znamená istotu na javisku.

Performance ktorú som vytvoril na Pohodu považujem za nepriame pokračovanie Instalace Izolace. Išlo o dielo kde sa osobná výpoveď a môj vlastný príbeh o ktorých som potreboval rozprávať, a ktoré som si potreboval prežiť, postupne menia na rozprávanie za queer komunitu a krik do vlastných radov.

Dlho som uvažoval nad tým, s ktorým konceptom aktivizmu sa stotožňujem. V dobe kedy je polarizovaná spoločnosť a každý žijeme vo vlastných bublinách, mi veľa krát pripadá ako hádzanie hrachu na stenu, keď sa jedna strana snaží o niečom presvedčiť druhú. Môj krik a demonštrácia však nesmerujú na opačnú stranu brehu. Cítim potrebu prehovárať k svojej komunite, pretože názorová jednota a schopnosť ťahať za jeden povraz u nás stále chýbajú.

Na lipsync som si vybral piesne Todos me miran od mexickej popkultúrnej ikony Glorie Trevi a I will survive od Glorie Gaynor. Až po čase som si behom skúšok uvedomil, že lipsync na I will survive bol súčasťou pohybovej časti prijímacích skúšok na DAMU, čím moja cesta za sebapoznáním a prejavením dostala pekný dramaturgický oblúk.

Piesne spája okrem dynamického disko rytmu text s podobným zdelением. V mashupe ktorý som priniesol naozaj striedala veta z jednej piesne vetu z piesnej druhej a významovo dávali zmysel.

| | |
|------------------------------------------|----------------------------------------|
| At first, I was afraid, I was petrified. | Najprv som bola vydesená, až prikovaná |
| Y mis lágrimas calleron a tus pies | a moje slzy padali k tvojim nohám |
| But then I spent so many nights | Ale potom som strávila toľko nocí, |
| Thinkin' how you did me wrong. | premýšľajúc o tom, čo si mi urobil, |
| Yo era solo lo que tú | Bola som len taká, |
| Querias ver | akou si ma vidieť chce |

I will survive sa stala medzinárodným hitom reprezentujúcim queer komunitu. Pieseň Todos me miran zas šokovala svojim videoklipom. V texte ktorý na prvý pohľad rozpráva o žene ktorá sa oprostila od toxického vzťahu môžeme podobne ako pri I will survive vidieť paralely, ako ide o oprostenie sa od toxického vzťahu k spoločnosti ktorá nás ako komunitu šróbuje do škatuliek a mantinelov, s ktorými nerezonujeme. Silné demonštratívne výpovede týchto dvoch žien, ktoré si prerazili cestu do mainstreamových rádií priniesli pre komunitu novú vlnu nádeje a toľko potrebnú hymnu. Gloria Trevi zašla ešte ďalej, keď v roku 2006 natočila k piesni videoklip, ktorý rozprával príbeh o mužovi ktorý sa preoblečie za ženu a vyráža do nočných ulíc. Refrén piesne "Todos me miran" - Všetci sa na mňa pozerajú, tak dostal hlbší význam.

Od začiatku som sa musel rýchlo zmieriť s tým, že túto pieseň tzv. "nepredám," za pomoci efektov a veľkých odhalení, aké mali naplánované moji kolegovia. Zatiaľ čo moji kolegovia mali naplánované bleskové zmeny kostýmov na stagy, postupné odhaľovanie, svetelné efekty alebo strieľajúce konfety, cítil som že podobné prvky by obrali moju performance o správu, ktorú ňou potrebujem predať. Na zdelenie som sa rozhodol použiť ako hlavný nástroj svoje telo. Toto rozhodnutie po čase hodnotím ako odvážny ba až ľahkovážny krok, pretože behom štúdií herectva bola moja pohybová dispozícia vždy predmetom diskusií a kritických hodnotení. Ak ale zvážime fakt, že telo funguje ako správa o stave duše a do hry vezmeme objavené poznania behom skúšania Instalace izolace, vychádzal mi z toho fakt, že moje telo sa dostávalo do krčú a nekorešpondovalo s vnútorným prežívaním, ktoré bolo odpojené od hlavy. Bola to náročná kombinatorika, ale naozaj som sa začal cítiť postupne na javisku istejšie a slobodnejšie a po prvý raz som cítil potrebu, nebyť za nič a nikoho schovaný.

S pohybovou prípravou mi pomohla matka slovenského Vogue, Monika Prikkelová, u ktorej som si zaplatil súkromné hodiny. Behom pár skúšok som jej predstavil kostýmový návrh a význam slov, ktoré pohybom potrebujem deklamovať. Tam som zistil, že isté veci potrebné pre vysnívané prevedenie moje telo spraviť nedokáže kvôli nedostatku pohybu za posledný rok. Preto som dva mesiace pred daným performance začal chodiť intenzívne do posilovne nech svaly spevním, na jógu nech ich roztiahnem, a na hodiny tanca k Monike, nech nakopnem pohybovú

pamäť a osvojím si základné prvky tanca Vogue. Ani počas štúdií som nevenoval toľko energie a radosti pohybovej príprave. Intenzívne cvičenia mi zároveň zmenili životný temporytmus a vytrhli ma zo začarovaného kruhu, kedy som sám seba dlhodobo vedome ničil, z dôvodu nedostatočnej sebalásky.

K dvom piesňam som donahrал v štúdiu ešte jeden verš z piesne tretej, s cieľom dramaturgicky zdelenie stmeliť. Speváčka Miley Cyrus vydala pár mesiacov predtým pieseň Flowers. Pieseň sa okamžite stala megahitom a neskôr piesňou roku, pretože pojednávala o podobných témach ako hity od dvoch Glorií. O ukončení vzťahu a sebaláske a seba prijatí. V refréne ktorého hudobné aranžmány jasne odkazujú na I will survive, Miley spieva: *"Can love me better, than you can,"* čiže "Viem sa ľúbiť lepšie, než si ma ľúbil ty." Pre pomenovanie zistení a skutočností ktoré som nadobudol behom skúšobného procesu danej performance, mi stačilo obyčajné "Can love me better." A zdelenie tohto veršu som vnímal ako, "viem sa ľúbiť lepšie, než som sa ľúbil pred tým."

" Ted' jsou všechny složky vašeho fyzického aparátu pružné, vnímavé, ozvučené a schopny výrazu a člověk má chuť se pohybovat, jednat, vyjadřovat život ,lidského ducha. ' Potřebuje jen úkol, vnitřní příkaz, duševní materiál vnitřního života, který by mohl ztělesňovat.. " (Radovan Lukavský, Metoda herecké práce, str.109)

Tak sa zrodil **Madrid**. Javiskové meno pod ktorým vystupujem. Genderovo neutrálne meno pod ktorým môžem meniť role, hrať sa s energiami a ako to pri Dragu býva, prezentovať svoju dušu.

Po skončení performance som prišiel do šatne a rozplakal som sa. Bol to zvláštny okamih, s akým som sa nikdy po žiadnom výstupe ani predstavení nestretol. Napriek tomu, že som nebol schopný behom svojho zrútenia ani prehovoriť, cítil som v hrudi zvláštnu iskru.

Nedá mi nespomenúť v krátkosti historku, keď sme môjho psa vzali prvý raz na chatu. Moja rodina žije v mestskom byte a náš pes bol od šteniatka zvyknutý na klasické kratšie vychádzky tri krát do dňa. Jednoducho je a vždy bol bytovým psom.

Keď mal asi jeden rok, boli sme nútený ísť na víkend na našu starú chatu. Behom tohto pobytu môj pes behal po Skalických horách bez vodítka, trávil tri celé dni vonku. Na chate sme vždy mali behom dňa otvorené dvere, pohyb zvieratá tak absolútne nič neobmedzovalo. Keď sme na tretí deň z chaty odchádzali, po pár minútach sa môj pes šialene rozplakal. Nariekal a skučal, nešlo ho utíšiť, nikdy predtým sme nič také nezažili a pocitovo trvalo neskutočne dlho, kým sa nám ho podarilo utíšiť. V ten večer v šatni na Pohode, som pochopil čo vtedy v tom aute prežíval. Každá bytosť túži po slobode. Keď je nám ale pridlho odopieraná, je jej náhly príval emocionálny šok, ktorý nie je jednoduché ustáť.

A na záver nadväzujúc na túto retrospektívu, mi nedá nespomenúť slová ktoré som počul od mojej pedagogičky herectva na VŠMU, keď som odchádzal zo školy. Sú to slová ktoré sa mi po rokoch vyplavili keď som pozeral záznam z danej performance na Pohode.

"Nevieme s tebou pracovať a nemôžeme ťa formovať, pretože dominantná časť teba ešte stále nie je otvorená. Verím, že to raz príde, ale musíš to urobiť ty sám a bez toho sa nepohneš ďalej."

5 ZÁVER

Keď som nastúpil na svoje prvé štúdium herectva, bol som presvedčený o tom, že chcem byť herec, ale nevedel som kto naozaj som. Keď som nastúpil na svoje štúdium herectva na DAMU, začal som byť v kontakte s osobou ktorá sa vo mne skrýva ale absolútne som netušil, kým chcem byť. Keď sa nás v prvom ročníku pýtal Doktor Hrbek kde sa vidíme po škole, úprimne som odpovedal: *“Neviem. Ale bude to veľké.”* Prečo som teda išiel druhý raz študovať takýto špecifický odbor, keď môj životný cieľ nebol jasný?

Pretože herectvo je jediným vysokoškolským odborom, kde môžeme študovať samých seba. Toto štúdium mi prinieslo objavné poznania, formovalo moju identitu a môj názor. Vďaka štúdiu herectva som nezistil čo ma baví, ale našiel som kľúč k tomu, ako umeleckú formu vyjadrenia ktorá ma naozaj baví uchopiť a robiť kvalitne. Som vd'ačný za každú jednu príležitosť nahliadnuť do svojich emócií, stretnúť sa svojimi démonmi a spoznávať odtiene svojej duše. Túto prácu a svoje štúdium na škole tak musím zakončiť s konštatovaním, že herectvo je nádherná robota.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla, Nakladatelství lidové noviny, Praha, 2008
- DEIDA, David. Cesta pravého muže. Plexus Publishing, Medford, New Jersey, 1997
- DONNELLAN, Declan. Herec a jeho cíl. Praha: Brkola, 2007.
- GOODMAN Elyssa Maxx, Glitter and Concret: A cultural History of Drag in New York City, Hanover Square Press, New York, 2023
- LUKAVSKÝ, Radovan. Stanislavského metoda herecké práce. Vyd. 1. Praha: SPN, 1978
- WATKINS, Gloria. The will to change (Men, Masculinity, and Love), New York : Atria Books, 2004.
- JOSWPH, CH.G. House os Swans: Where slaves became Queens, New York, 2021