

# PARUKA: KULTURNÍ DOMÉNY DRAGU

Ondřej Leba

*Katedra antropologie, Fakulta filozofická, Západočeská univerzita v Plzni  
ondrej.leba@gmail.com*

ROZDÍLY mezi muži a ženami mají vrozený, hormonálně podmíněný základ, na který socializace do genderových rolí pouze navazuje. Jenže časem se lidská mysl stane obětí vlastní genderové stereotypizace a jisté morfologické znaky začne považovat za pravé ukazatele pohlaví a genderu. Zcela stereotypně se pohybujeme na poli genderově binárním, přičemž jak lidské chování, tak fenotyp jsou nejčastěji fúzí domněle mužských anebo domněle ženských znaků. Fúze fenotypových pohlavně specifických znaků se nám přitom zdá nepravděpodobná (naše stereotypy nepočítají s existencí intersexuality, genderového nesouladu a jiných situací). Náš fenotyp považujeme obecně za stálý, přirozený a primordiální. Vladimír Blažek (2011, 51–62) ovšem upozorňuje například na potvrzení proměnlivosti obličeje. U některých jedinců se maskulinní rysy mění na feminní, což je vykládáno jako reakce na přirozený výběr. Ženy sice v období ovulace podvědomě vyhledávají maskulinní muže (pro kvalitu genomu), ovšem pro dlouhodobé vztahy si vybírají muže s jemnějšími rysy, tzv. „pečující muže“. Taková fúze ve fenotypu mužských samců je nesporným důkazem, že primordiální maskulinní anebo feminní znaky neexistují a nejsou neměnné. Samo striktní rozlišování mezi mužstvím a ženstvím je fenomén s vlastní historií, je podpořeno rozvojem medicíny (psychologie), ale i prvními debatami o ženských právech a roli žen v době osvícenství (srov. Badinter 2005, 21–23; Heller 2004).

Opustíme-li myšlenku pohlaví (angl. *sex*) a zaměříme se na gender, tak dojdeme k závěru, že ani ten není primordiálně daný, vždy v souladu s binárně chápaným fenotypem, natož neměnný. Gender zahrnuje veškeré atributy maskulinit a feminit získané jedincem

během socializace do společnosti. Tyto atributy nejsou vrozené, ale reprodukováné, a jejich náplň se postupně vlivem módy, nových vědeckých poznatků a jiných vlivů mění. Pouze daná kultura a společnost určují povahu těchto genderových rysů, a proto se napříč historií a společnostmi různí (Oakleyová 2000, 79–98). Jinými slovy tyto atributy, stejně jako kategorie, k nimž odkazují, jsou fluidní v čase a prostoru. Tato myšlenka je základem „kacírské teze“, že gender je sociálním konstruktem.<sup>1</sup> Je sdílenou představou, která nám pomáhá identifikovat a definovat role jednotlivých účastníků kultury a strukturu jejich vztahů na sociálním poli. Gender je klíč k sebeidentifikaci a rovněž způsob, jakým naplňujeme představu společnosti o mužství a ženství. Gender není stálý stav, jedná se o proces, který denně probíhá v kontextu sociálních interakcí – gender se tvoří (West a Zimmerman 1987, 137–140). Skrze tento náhled tak musíme být schopni akceptovat fluiditu a individuálnost genderu. Pokud to dokážeme a akceptujeme i zdánlivě prostý fakt fenotypové proměnlivosti (biologické evoluce), zjistíme, že nic jako primordiální ryze mužský anebo ryze ženský fenotyp, natož gender (jakožto sociální konstrukt – produkt), neexistuje. Nejčastěji se v takovém případě odkazuje na intersexualitu. Tedy stav, kdy se v karyotypu jedince objeví chromozomální aberace pohlavních chromozomů a jeho

<sup>1</sup> Tato teze je často překrucována a s jistou dávkou morální paniky interpretována jako stav, kdy si jedinec ráno otevře skříň a rozhoduje se, jaký gender bude ten den hrát, jako by se jednalo o nějaký libovolný kostým, který nepodléhá vnějším tlakům. Například Jiřina Bohdalová, rozčilující se v pořadu Prostor X, že jí nikdo nechce „ukázat ta pohlaví“, se stala se svým projevem o pohlavích hvězdou sociálních sítí (Reflex 2021).

fenotypové znaky tak jednoznačně nesměřují k jedné ze dvou stereotypně nabízených kategorií pohlaví (Kočárek 2008, 80).

Ústředním tématem tohoto textu je drag. I když záleží na čtenáři samotném, kolik korelací své každodennosti si do jednotlivých myšlenek této eseje promítne, já se budu věnovat výhradně svébytné skupině queer cross-gendering popkulturního pole – dragu. „Prostřednictvím imitace genderu drag implicitně znázorňuje imitativní strukturu genderu jako takového, stejně tak jeho nahodilost.“ (Butler 1990, 137) *Drag queens* jsou (většinou) cis-gender muži, kteří se stylizují do ženské podoby. Líčí se a převlékají do kostýmů za účelem pobavení publika (srov. Barták, Vebrová a Rychlá 2008, 343; Carman 2009). V momentě performance přebírají feminní genderové role, které následně zveličují a přehánějí, aby je zparodovali. Nejlépe by se drag dal přirovnat k dramatické performanci. V dnešním světě se drag pomalu stává součástí mainstreamové zábavy a je čím dál oblíbenější u masového publika, přestože terénní výzkum značí, že si vystupující rádi uchovávají dojem undergroundu (viz Leba 2021).

Odpověď na otázku „Kdo je to *drag queen*?“ nabízí má informantka ChiChi Tornado: „*Stačí, když se blíže zaměříme na slovo drag. Doslovný význam anglického slova drag je přesunout nebo přetáhnout, ovšem nesmíme se tím nechat zmást. Drag je vlastně složenina dress as a girl. No to už dává smysl, ne? A queen? Všechny jsme královny!*“ Na následujících řádcích bych rád popsal svou snahu o odhalení těch aspektů, které dopomáhají co nejvíce feminnímu výrazu performerů. Budeme-li předpokládat, že feminní vizáž je podstatou dragu, vyvstává otázka: „Nakolik feminní?“ Díky svému předešlému výzkumu vím, že *drag queens* ve svém alteregu zcela zrcadlí subjektivní vnímání genderových stereotypů (Leba 2021). Některé se snaží o znázornění dokonalé ženskosti, sexappealu, jejich cílem je tedy ženská krása a noblesa. Jiné zase vytvářejí komediální alterega imitující misogynní stereotypy. U nich nejsou krása a noblesa na prvním místě, naopak se snaží o zesměšňování stereotypních ženských rolí. Nacházíme také inovativní a alternativní umělce, u nichž se nedá hovořit o přímé parodii či snaze o ztělesnění

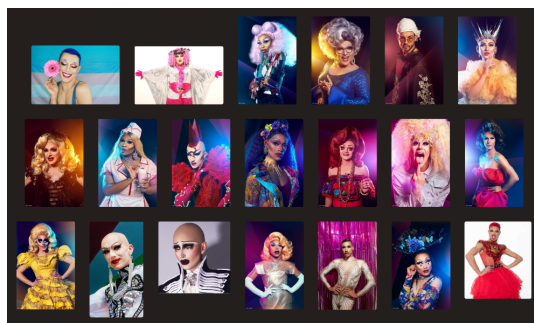
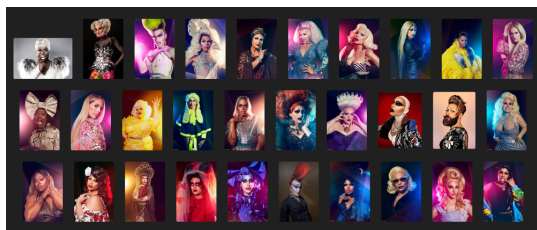
elegance. Tito umělci si pohrávají s fluiditou genderu a pohlaví. Setkáváme se s nalíčenými performery s plnovousy či s pleší, na niž není usazena žádná paruka. Taková vizáž musí v každém pozorovateli nutně vzbudit hluboké pocity, které vyplývají z tendence lidského mozku kategorizovat okolní svět. V takovém momentu jsme nuceni se rozhodnout, do které z nabízejících se kategorií předváděný obraz zařadíme.

Mou snahou je analyzovat percepce publika, tedy do jaké míry publikum chápe performovaný obraz jako feminní a do jaké míry ho chápe jako maskulinní. Mimo performativnost genderu hraje totiž důležitou roli i vizáž. Vycházím ze zážitků v terénu, kdy se publikum cítilo zmateno a stěží chápalo předváděný obraz. V praxi tak docházelo k situacím, kdy heterosexuální mužské publikum hodnotilo krásu performerů na stejné úrovni, jako hodnotí krásu svých partnerek, a srovnávalo vystupující s cisgender ženami. Publikum v mém výzkumu odhaluje, do jaké míry je vnímání ženskosti a mužnosti podmíněno vizáží. V našich hlavách se stále uchovávají stereotypy, jež definují ženský a mužský vzhled a na jejichž základě definujeme svět kolem nás. Kde se tedy nachází onen klíč k pochopení hranice mezi tím, kdy jsou *queens* vnímány feminně, kdy maskulinně a kdy androgynně? Na tuto otázku se pokusím odpovědět. Samozřejmě je, že výsledný feminní dojem je mozaikou více prvků, které musejí být v daný moment v souladu. Obraz genderu se tvoří, předvádí a je chápán v jednom okamžiku za pomoci nespočtu jednotlivých aspektů (hlasu, chování a pohybu, vizáže) a já nejsem schopen postihnout tyto aspekty v plné analytické šíři. Nicméně vynasnažím se popsat základní staticky pozorovatelné klíčové ingredience, které performeré vynášejí na jeviště a které pomáhají k recepci jejich feminního alterega publikem.

„V analýze kulturních domén nás zajímá, jak lidé ve skupině přemýšlí o jevech, které v jejich emické perspektivě patří k sobě.“ (Fatková 2015, 58) Následující analýza si tedy klade za cíl odhalit, které fenotypové prvky znázorňované a prezentované účastníky dragu řadí jejich publikum do kategorií feminních a maskulinních konstruktů. Zjistíme tak, jaký z prvků líčení, kostýmů a dalších fenotypových

prvků, které *queens* vynášejí na jeviště, je kulturní doménou podmiňující jejich feminní vzhled a především recepci tohoto feminního *message* publikem.

Rozhodl jsem se sestavit výzkumný design založený na metodě analýzy kulturních domén, konkrétně třídění karet. Jedná se o techniku strukturovaného dotazování, jehož výsledkem by měl být vzhled do principů strukturace kulturní domény (mužství a ženství jsou jedny z nejvýznamnějších kulturních domén, které používáme pro třídění lidí). Informanty jsem vyzval k tomu, aby podle svých sémantických kritérií roztrídili soubor karet s obrázky. Během následující analýzy jsem sledoval četnost výskytu jednotlivých položek ve stejné skupině (více viz Bernard 2016, 299, 311–315, 494–495 a 522). V praxi jsem vytvořil soubor padesáti karet s fotografiemi padesáti *drag queens* (viz obrázek č. 1) a svými informanty je nechával rozdělovat do dvou souborů podle toho kritéria, zda na ně interpreti na fotografiích působí spíše feminním či maskulinním dojmem. Jednalo se tak o naprosto intuitivní třídění na základě subjektivního vnímání maskulinity/feminity. Soubor informantů zahrnoval deset osob – pět mužů a pět žen oslovených na základě kvótního výběru. Konkrétně tedy tři osoby ve věku osmnáct až třicet čtyři let, tři osoby ve věku třicet pět až čtyřicet devět let, tři osoby ve věku padesát až šedesát čtyři let a jedna osoba starší šedesáti pěti let. Další zohledněnou kvótou bylo vzdělání. Čtyři informátoři byli vyučení, čtyři měli středoškolské vzdělání završené maturitní zkouškou a dvě osoby byly vysokoškolsky vzdělané. Další podmínkou bylo, aby všichni informátoři měli osobní zkušenost s *drag show* a naplnili tak podmínku publika. Tímto způsobem jsem získal primární data pro následující analýzu.



Obrázek č. 1 (zdroj: Monath, *The Top Drag Queens and Queer Legends*)

Po zohlednění četnosti, se kterou se jednotlivé položky vyskytly spolu ve stejné skupině, bychom mohli popsat tzv. ideální reprezentanty domény. Představíme-li si obraz maskulinity a feminity jako dvě strany jednoho kontinua, byly odhaleny obrázky, které jasně ležely na samotných koncích kontinua. Všichni respondenti zařadili do hromádky „feminní“ obrázek č. 2, který lze tedy považovat za jeden z ideálních reprezentantů. To, že se tato fotografie nacházela vždy v hromádce feminních zástupců, není překvapením. Jedná se o performerera s úzkým obličejem, jehož štíhlost je zvládnutě vysokou parukou s dominantní vlasovou vlnou. Nos je zeštíhlený pomocí líčení a v kombinaci s výraznými rty a doširoka líčenými očima utváří dokonalý obraz ženskosti, který je v současné době proklamován masmédiem. Pracovní název, který jsem zvolil, „královna plesu“, je více než vypovídající.

Na druhou stranu nebyla žádná fotografie striktně vždy na hromádce maskulinní. Žádný z nabízených obrázků nepredikoval stereotypně maskulinní obraz, přesto devět z deseti informantů zvolilo za maskulinní obrázek č. 3. Tento performer sice svou pózou značí domněle feminní gender, jeho vizuál tomu ale odpovídá nedostatečně. Přiznaný knír, krátké vlasy a výrazné kontury obličeje, stejně jako upnutý kostým odhalující jeho maskulinní postavu (bez vycpávek boků a ňader) přesvědčil zřejmě mé informanty, že tento obrázek patří na druhou stranu kontinua. Přestože má naznačená ňadra líčením a výrazné oční stíny, nepůsobil na informátory příliš feminně. Jedná se tedy o téměř ideální reprezentaci maskulinní kategorie *drag queens*.



Obrázek č. 2

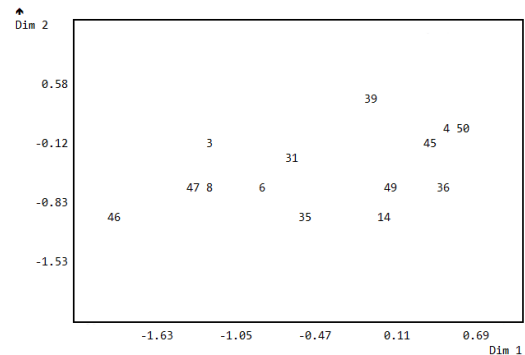


Obrázek č. 3

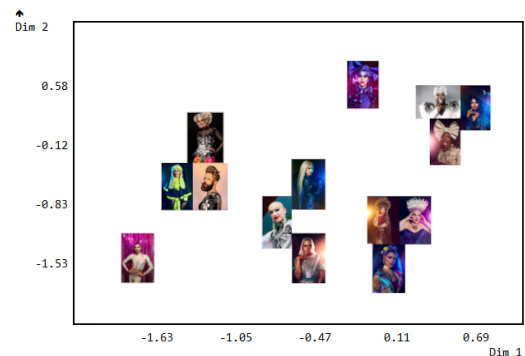
Svět kolem nás ovšem není složený z ideálních reprezentantů kulturních domén, a tak jsem se rozhodl získaná primární data podrobit další analýze. Napříč sociálními vědami panuje otázka: „Jak X souvisí s Y?“ V klasické antropologii se třeba ptáme: „Jak souvisí počet ulovené zvěře s počtem manželek?“ Já se v tomto textu zamýšlím nad tímto: „Jak souvisí vizuál se stereotypy a symboly pohlaví?“ Abychom mohli takové otázky zodpovídat, musíme odhalit souvislosti mezi proměnnými. K tomu slouží vytvoření matic blízkosti obsahujících míry blízkosti mezi jednotlivými položkami. Matice odlišnosti pak logicky obsahují míry vzdálenosti mezi položkami. Taková data se nejčastěji přirovnávají ke čtení v mapách. Pokud se například vzdálenosti mezi městy přenesou do tabulky, získáte matici odlišnosti. Čím vyšší jsou čísla v tabulce, tím jsou od sebe města vzdálenější. Osobně jsem pro svou analýzu využil matici blízkosti, jelikož ta je

potřebná pro další krok analýzy (Bernard 2016, 451–481).

Jako prostředek k vizualizaci výše popsaných vztahů jsem zvolil multidimenzionální (vícerozměrné) škálování. Vztahy mezi entitami jsou zde převedeny do 2D geometrické reprezentace. Jednotlivé obrázky se tak vztáhly k sobě podle přítomnosti jednotlivých kulturních domén. Na dvourozměrném poli vytvořily obrázky shluky podle výše zmíněné matice blízkosti. Nejprve se tedy jednalo o prostá čísla, jež byla použita jako zástupci fotografií. Znázornily se položky, které měly míru podobnosti do 0,69 (viz graf č. 1). Celá tato analýza byla provedena v programu Anthropac (Borgatti, Everett a Freeman 2002). Čísla byla následně nahrazena odpovídajícími fotografiemi, z čehož vznikla zajímavá sémantická mapa (viz graf č. 2). Tuto mapu lze podrobovat další analýze a sledovat symboly spojující jednotlivé shluky.



Graf č. 1



Graf č. 2

Pokud přijmeme pohled kontinua, na jehož dvou koncích se nacházejí ideální typy maskulinity a feminity, tak lze toto kontinuum

sledovat i v této mapě. Pohledem zleva doprava dochází k postupnému mizení maskulinních atributů. Fotografie v levém shluku obsahují jasně maskulinní symboly. Dvě ze tří fotografií v tomto shluku sdílejí atribut vousů, třetí z nich obsahuje atribut velkého výrazného nosu, který dominuje tváři performerera. Jsou ozdobeni parukami nebo účesy, které jsou stylizované do šířky, což v praxi opět nekoreluje s ideálem ženského vzhledu prezentovaného západními masmédií, kdy je předpokládán značný objem, hustota vlasů, ale stylizovaných do výšky anebo ponechaných splývavě položených na ramenou a zádech v domněle přirozené pozici. V levém dolním rohu se objevuje fotografie, kterou jsem již výše představil jako ideální typ maskulinního výrazu.

V pravém dolním rohu nalézáme fotografie zdánlivě nejvíce heterogenní. V tomto shluku se nachází *drag queens* velmi ektomorfního somatotypu, *drag queens* spíše endomorfního somatotypu a korpulentní *drag queens*; tato odlišnost je navíc podpořena různými pigmentacemi kůže v závislosti na etnickém původu performerů. Jejich spojitostí je velmi feminní gestikulace a mimický výraz, které podtrhují jejich stereotypně feminní vzezření. Další spojitostí je pak výrazná paruka (včetně ozdob) stylizovaná do výšky.

Účesy stylizované do výšky v minulosti reflektovaly hierarchicky významné postavení ženy ve společnosti, a i dnes se s nimi u žen setkáváme v souvislosti s významnými událostmi. Je tedy možné, že si vysoký účes žen podvědomě spojujeme s jejich krásou a noblesou. Navíc výhodou takto objemného účesu je, že prodlužuje tvar obličeje a tak zjemňuje celkové vzezření, což nahrává dalšímu stereotypu spojovanému s ženstvím, a to je jemnost a v posledních letech v západní kultuře i štíhlost. Nutno podotknout, že i korpulentním *drag queens* se pomocí vysoké paruky a konturování obličeje podařilo vytvořit iluzi štíhlejšího obličeje. Dalším prvkem spojujícím tyto tři performery je výrazné a barevné líčení s velmi výrazným konturováním nosu, lícních kostí a brady. Na jednu stranu to podporuje extravaganci, která je jednou z nejvýznamnějších esencí dragu, na stranu druhou to opět pomáhá dosažení více stereotypně feminního vzezření. Rozšíření a optické zvětšení očí je

dosaženo vysokým líčením a výraznými linkami prodlužujícími linii oka. Kontury nosu zase způsobují jeho optické zúžení.

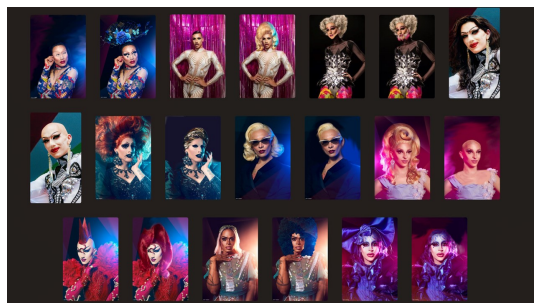
V pravém horním rohu se nacházejí fotografie zřejmě nejvíce homogenní. Jedná se o performery afroamerického původu, tmavé pigmentace pleti. Dva ze tří performerů mají zvláštní „zábavný“ výraz, který jednoznačně zkresluje identifikace genderu podle obličeje, proto se zřejmě informanti o to více zaměřovali na jasnější atributy feminního genderu. V tomto případě se jedná o objemné paruky, v jednom případě o paruku krátkého střihu, zatímco ve zbylých dvou případech jsou paruky velmi dlouhé a stylizované do výšky. Jeden z mých insider informantů, performer vystupující pod pseudonymem Octavia Heavenly, takové velmi vysoké a zároveň dlouhé paruky upřednostňuje. Vysvětlil mi, že pokud máte široký a hranatý obličej v kombinaci s výškou celkové postavy, je jedinou možností, jak opticky zjemnit a zároveň zmenšit obličej, nasadit si velmi výraznou, vysokou a širokou paruku, v jejímž objemu a orámování se obličej zdá menší. Takovou taktiku zřejmě zvolili i performeři na fotografiích. Zároveň tyto performery spojuje jakási „oplácanost“ anebo „baculatost“. Tento fenomén „baculatosti“ je v posledních letech masmédií vytlačován z veřejného povědomí jako fenomén ženské antikrásky. Přesto se zřejmě v hlavách mých informantů tato „baculatost“ spojila s obrazem hojnosti a mateřství, známým z předešlých dob a podpořila tak feminní kategorizaci těchto performerů. Nehledě na fakt, že geneticky podmíněné uložení tuku v obličeji je podstatným druhotným pohlavním znakem sexuálního dimorfismu. Ženský obličej v průběhu života poměrně značnou dobu vykazuje znaky dětského obličeje. Ženský obličej je kulatější, má menší nos a širší oči. Tuková tkáň na rtech nebývá tak výrazně (Jones 1996). Zároveň existuje souvislost mezi plností ženského obličeje a působením estrogeneru (Sforza et al. 2012). Nezbyvá než soudit, že obličej se silnou vrstvou tukové tkáně se pozorovateli zdá více feminní než maskulinní, ať již patří muži, nebo ženě. Dalším aspektem vhodným ke zvážení je afroamerický původ performerů, se kterým české publikum nemá žitou zkušenost, proto je možné, že byl klíčován stejným způsobem.

Vpravo nahoře nám zůstává fotografie *drag queen*, která naplňuje podobné atributy jako shluk performerů v pravém dolním rohu. Jedná se o performera světlé pleti s výrazným líčením očí, výrazným konturováním obličeje a plnými rty, jehož paruka je stylizována do výšky. Myslím, že právě stylizace paruky přispěla k tomu, že byl přiřazen blíže ke shluku afroamerických performerů. Tím propojujícím symbolem je výrazná mašle zasazená do středu dlouhé, objemné paruky. Symbol mašle není na místě podceňovat. Jedná se o výrazně feminní symbol spojený v jednoduchém příkladě s ozdobou. Ve složitější úvaze můžeme symbol mašle nalézt na tradičních krojích, dámských šatech, dámském spodním prádle, na pomlázce, již jsou ženy tradičně „omlazovány“. Mašle je tedy velmi feminizovaný symbol, který je nejčastěji spojován s mladickostí a dívčí nevinností. Mašle jakožto symbol juvenility dokonale dokresluje stereotypní ideál feminity. Není tedy divu, že se *drag queens* nesoucí paruku s mašlí objevují na feminní straně pomyslného kontinua.

Při hledání odpovědi na otázku „Podle jakého klíče se rozhodujeme při kategorizaci domnělého, subjektivně vnímaného obrazu genderu?“ zaujímá právě paruka v hodnocení respondentů významné místo. Paruka je mimo jiné i jedním z klíčových symbolů dragu. Moji insider informanti považují své paruky za své největší materiální bohatství ve spojitosti s dragem. Zároveň je téma paruk zásadním tématem vnitřních konverzací, ale i sporů. O své paruky se starají s největší opatrností a právo na manipulaci s nimi si vyhrazují jen oni osobně. Současně jejich stylizaci obětují zřejmě největší díl času vyměřeného na přípravu své performance. To, že je paruka klíčovým symbolem subkultury dragu, nutně znamená, že by nemohla být současně klíčem obsahujícím spojení s feminním či maskulinním vzezřením, právě naopak (srov. Ortner 1973).

Získané informace a dojmy je třeba podruhé ověřit. Původní soubor fotografií je velice nesourodý a v případě podobné intuitivní analýzy je taková nesourodost nežádoucí. Rozhodl jsem se proto vybrat deset původních karet *drag queens* a upravit je, aby nesly atributy, které považují na základě předvýzkumu za

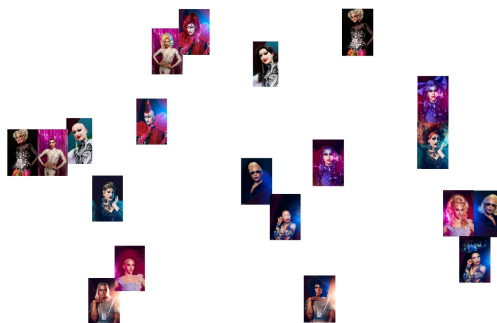
signifikantní. Obrázky jsem upravitel, aby obsahovaly anebo postrádaly atributy vousů, okázalého líčení a paruky (viz obrázek č. 4).



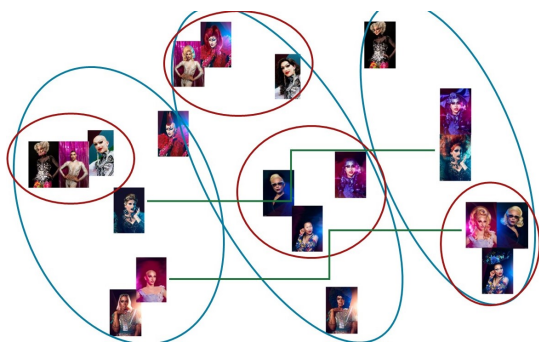
Obrázek č. 4

Z těchto upravených fotografií vzniklo dvacet karet, které byly informatory analyzovány stejným způsobem jako předchozí soubor karet. Výsledek byl podroben stejné analýze, tentokrát v programu Ucinet (Borgatti, Everett a Freeman 2002). A stejně jako v předchozím případě bylo nutné původní body nahradit odpovídajícími fotografiemi a vytvořit druhou sémantickou mapu (viz graf č. 3).

Oproti původní mapě zpracované v programu Anthropac se v této mapě zpracované pomocí programu Ucinet promítla kompletní dvacítku karet. Proto považují za vhodné doplnit mapu o vodící čáry a usnadnit tak orientaci v ní (viz graf č. 4). Vlastní interpretace bude čtenář lépe hledat v mapě původní, proto zde přikládám obě mapy.



Graf č. 3



Graf č. 4

Budeme-li sledovat shluky ve velkých oválech, můžeme sledovat zleva doprava shluky, které směřují stále více k přítomnosti konvenčních atributů spojených s feminitou. Takové shluky mohou nasvědčovat dojmu kontinuálního sílení feminity směrem doprava. Za důležité shluky považuji ty, které jsou vyznačeny v červených kruzích.

Začneme (červeně vyznačenou) kumulací vlevo. Tato kumulace slučuje vystupující s atributy konvenčně spojovanými s maskulinitou (vousy, absence vlasů). Ve dvou případech se jedná o přítomnost vousů a rovněž absenci paruk. Přestože vždy jeden z vystupujících ve shluku má buď paruku anebo oholenou tvář, můžeme sledovat, že ani jeden z nich nemá stylizaci vlasů takovou, jaká by se očekávala od zcela napravo reprezentovaného feminního vzezření. Další shluk směrem vpravo slučuje účinkující, kterým byla uměle přidána paruka, což samo o sobě považuji za zajímavý fakt. Samotné přidání paruky má tedy takovou sémantickou moc, že odklání shluk „maskulinních performerů“ do středové části, a přitom je ponechává téměř v původní sestavě. Podobnou sílu vidím i ve shluku třetím a čtvrtém. Třetí shluk obsahuje *drag queens*, které byly zbaveny významných domén, konkrétně pak vlasových ozdob anebo alespoň dlouhých vlasů. Přesto si tyto vystupující ponechali velmi feminní vzezření. Ve čtvrtém shluku následně pozorujeme vystupující s nejfeminnějším vzezřením s výraznými parukami, výrazným líčením a štíhlou tvář.

Na co bych se chtěl soustředit, je vzdálenost mezi původní a upravenou fotografií. Je překvapivé a zároveň uspokojivé, že fotografie zbavená některého z klíčových atributů

kulturní domény se oproti fotografii nesoucí jiný z analyzovaných atributů (vousy, okázalé líčení a paruka) na sémantickém poli zobrazuje poměrně daleko. To samozřejmě odkazuje na sémantickou vzdálenost původní a upravené karty a tím pádem sílu vybraných atributů. Akcentuji v grafu karty spojené zelenou vodící čarou. Tyto karty se po odstranění paruky a výrazného líčení objevily na zcela opačných stranách dvourozměrné vizualizace. Jednoznačně to svědčí o tom, že jedna tvář zbavená atributů vousů, okázalého líčení nebo paruky se sémanticky výrazně vzdálí od stejné tváře nesoucí jeden či více těchto atributů. Právě takové sledování odlišností potvrzuje validitu sledovaných kulturních domén i jejich atributů.

Antropologie, zvláště pak symbolická antropologie, se symbolikou vlasů tradičně zabývá. Vlasy prozrazují sociální status, ekonomický status, gender a popravdě jsou zřejmě naším nejsilnějším symbolem signalizujícím individuální i skupinovou identitu (srov. Synnott 1987). Leach (1958) ve snaze propojit antropologické a psychologické perspektivy předložil důkazy z prostředí hinduistů v Indii a buddhistů na Srí Lance prokazující vztah mezi sexualitou a délkou (úpravou) vlasů. Zvláště pak přináší symbolický obraz hlavy (symbolizující falus) a vlasů (symbolizujících semeno). Vychází z práce Berga (2022), který jasně interpretuje vztyčené vlasy jako obraz vztyčeného falu a přímo tím spojuje objem vlasů s erekcí mužského přirození. Oproti tomu můj skromný výzkum ukazuje, jak je tato falická hypotéza omezená. Jak bylo několikrát zmíněno, do výšky stylizované paruky naopak symbolizují feminitu. Pokud tedy objemné a do výšky stylizované paruky a vlasy mají něco symbolizovat, pak jistě aktivní sexualitu, a to nejen její maskulinní projevy.

Antropologové sledují vlasy a jejich symboliku v různých společnostech po celém světě. Vlasy v sobě mimo genderový význam skrývají i význam ideologický. Například Delaney (1994) se mimo jiné věnuje rozporu mezi stylizací vlasů (zakrýváním vlasů šátkem) a ideologickými proudy v turecké společnosti. K ústřednímu tématu mého textu se v zajímavé analýze dokumentárních filmů přibližuje Singh (2021). Věnuje pozornost vyobrazením

queer osob v dokumentárně orientovaných filmech s akcentací symboliky vlasů. Komplikované významy, které skrze vlasy zprostředkováváme, pomáhají, podle jejich závěrů, LGBTIQ+ osobám signalizovat jejich genderovou identitu, osobnostní charakter i sexuální identitu a preference. Fascinujícím tématem její práce je pak způsob, jakým vlasy vyjadřují sexuální represi, úzkost a následně osvobození u transgender osob v průběhu tranzice. Přináší bravurní interpretaci kulturních, sociálních a politických motivací pro způsob úpravy vlasů u queer osob. Tyto osoby aktem veselé až spektakulární stylizace vlasů, tj. strategií každodenního života, kladou nezbytný odpor vůči dominantním politickým, sociálním a kulturním normám. Není tak pochyb o tom, že právě stylizace vlasů a paruk je klíčovým symbolem subkultury dragu.

Tam, kde paruky absentují anebo jsou málo výrazné, dochází nejčastěji k největším rozporům mezi klasifikací, nebo rovnou k zařazení do kategorie s výraznější přítomností maskulinních atributů. Jak jsem popsal výše, právě vhodně zvolená paruka nejenže dokresluje performovaný gender, nejenže uspokojí po extravaganci lačného diváka, ale zároveň dokresluje iluzi feminity. Vhodně zvolená paruka dokáže opticky zjemnit, zmenšit a zeštíhlit obličej performerera a tím feminizovat jeho vzhled. Další dovedností paruky je dosažení iluze juvenility. Mladickost je rovněž důležitým aspektem dragu a jelikož jsou vystoupení často silně sexualizovaná (erotizovaná), jedná se o symbolické potvrzení feminity. Budeme-li předpokládat, že feminní vizuál je cílem dragu, tak bez paruky ho lze jen těžko dosáhnout.

Jsem si vědom toho, že předložená analýza se může jevit jako silně subjektivní. O to více jsem se snažil ji postavit na metodologicky silných základech a své závěry opakovaně ověřovat. Stejně tak si uvědomuji její nedokonalost ve smyslu opomenutí performativnosti genderu *in real time and space* (srov. West a Zimmerman 1989). Proto jsem se ji také nesnažil interpretovat jako všeobjímající fakt, ale pokusil jsem se analyzovat vizuální, statickou stránku *drag queen* performance. Osobně mě láká myšlenka analýzy vztahů obklopujících jednotlivé kulturní domény a skrze ně popisu svěbytné subkultury

*drag queen* performance. *Drag queen* účinkující svou „pomezností“ a neutuchající „transgresí“ představují dokonalé pole ke studiu (vyjevujících se) atributů mužství a ženství. Právě tato „pomeznost“, přecházení hranic mužství a ženství, způsobuje, že se nám tyto hranice vyjevují a my můžeme pozorovat jejich existenci. Objektivně žádné hranice neexistují, nacházejí se jen v hlavách jedinců a pro demonstraci těchto hranic je třeba tyto jedince náležitě stimulovat. Bez stimulace tyto hranice fungují latentně, jsou neuvědomované, a právě *drag queen* účinkující umění být tím správným stimulem. Tento text budiž inspirací pro každého, kdo by se chtěl pustit do daleko hlubší a systematické sémantické analýzy subkultury dragu.

#### PODĚKOVÁNÍ

Za popud k napsání této eseje děkuji doc. Ladislavu Šmejdrovi, jemuž je text i věnován.

#### POUŽITÉ ZDROJE

- Badinter, Elizabeth. 2005. *XY: Identita muže*. Praha: Paseka.
- Barták, Matěj, Jitka Vebrová a Renata Rychlá. 2008. *Nový slovník cizích slov pro 21. století*. Praha: Plot.
- Berg, Charles. 2022. *The Unconscious Significance of Hair*. New York: Routledge.
- Bernard, H. Russel. 2016. *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*. Oxford: AltaMira Press.
- Blažek, Vladimír. 2011. *Komunikace a lidské tělo: Antropologie chování*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni.
- Borgatti, Stephen P., Martin G. Everett a Linton C. Freeman. 2002. *Ucinet for Windows: Software for Social Network Analysis*. Harvard, MA: Analytic Technologies.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Carman, Edward C. 2009. „Drag queen.“ In *Encyclopedia of Gender and Society*, ed. Jodi O'Brien, 228–229. London: SAGE.
- Delaney, Carol. 1994. „Untangling the Meanings of Hair in Turkish Society.“ *Anthropological Quarterly* 67: 159–172.
- Fatková, Gabriela. 2015. „Analýza kulturních domén v kvalitativním výzkumném designu: Metoda volného jmenování.“ In *Kapitoly z kvalitativního výzkumu*, eds. Laco Toušek et al., 58–74. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni.



Heller, Daniel. 2004. „Maskulinita a feminita v dějinách psychologie.“ In *Svět žen a svět mužů: Polarita a vzájemné obohacování. Sborník z konference Psychologické dny Olomouc 2004*, eds. Daniel Heller, Jana Procházková a Irena Sobotková. Olomouc: Univerzita Palackého.

Jones, Doug. 1996. *Physical Attractiveness and the Theory of Sexual Selection: Results from Five Populations*. Ann Arbor: Museum of Anthropology, University of Michigan.

Kočárek, Eduard. 2008. *Genetika: Obecná genetika a cytogenetika, molekulární biologie a biotechnologie, genomika*. Praha: Scientia.

Leach, Edmund R. 1958. „Magical hair.“ *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 88 (2): 147–164.

Leba, Ondřej. 2021. *Antropologické aspekty české drag queen scény*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni.

Monath, Matt. The Top Drag Queens and Queer Legends. Viděno 10. 10. 2022. <https://www.out.com/photography/2018/10/09/40-sickening-portraits-most-dazzling-drag-queens-and-queer-legends>.

Oakleyová, Ann. 2000. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál.

Ortner, B. Sherry. 1973. „On Key Symbols.“ *American Anthropologist* 75: 1338–1346.

Reflex. 2021. Bohdalová: Svět je nemocnej a naše zemička taky. Několik pohlaví, MeeToo... Lidé jsou trošku blbí. Viděno 10. 10. 2022. <https://www.reflex.cz/clanek/rozhovory/107222>.

Sforza, Chiarella, et al. 2012. „Anthropometry of Facial Beauty.“ In *Handbook of Anthropometry: Physical Measures of Human Form in Health and Disease*, ed. Victor R. Preedy, 593–609. New York: Springer.

Singh, Satnam. 2021. „Queer Hair Semiotics: Analysis of the Select LGBTIQ Documentaries.“ *Dialog* 38: 30–48.

Synnott, Anthony. 1987. „Shame and Glory: A Sociology of Hair.“ *The British Journal of Sociology* 38 (3): 381–413.

West, Candace, a Don H. Zimmerman. 1987. „Doing Gender.“ *Gender & Society* 1 (2): 125–151.