

"Excuse me, we originated the language!" Učinak govora u "RuPaul's Drag Race" i na hrvatskoj drag sceni

Maslač, Mirta

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:831150>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-29**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost
Katedra za teatrologiju i dramatologiju
Odsjek za kroatistiku
Katedra za hrvatski standardni jezik

Excuse me, we originated the language!

**Učinak govora u *RuPaul's Drag Race* i na hrvatskoj drag
sceni**

INTERDISCIPLINARNI DIPLOMSKI RAD

23 ECTS-A

Mentorice: red. prof. dr. sc. Lada Čale Feldman,
doc. dr. sc. Tatjana Pišković

Studentica: Mirta Maslač

Zagreb, srpanj 2020.

Sadržaj

1. <i>Herstory</i> – kratka povijest <i>draga</i>	2
2. <i>RuPaul's Drag Race</i>	6
3. <i>Sissy that talk!</i>	7
4. <i>Ru's been read!</i>	10
5. <i>Can you imagine such a thing?</i>	13
6. <i>As sexy as a goddesses, funny as a clown</i>	17
7. <i>Good God Girl, Get a Grip!</i>	23
8. Prvi zaključak	29
9. <i>What Ever Ha-Happened in Croatia?</i>	30
10. <i>Drag queen, tranny, trandža, tranđeo</i>	30
10. <i>Ladies and gentlemen, please welcome to the stage</i>	34
12. Rod	37
13. Kvir sleng	40
14. Sudar svjetova: <i>Imagine 8000 euros</i>	42
15. <i>Obje su na nečem bijelom</i>	45
16. Drugi zaključak	49
Literatura	51

1. *Herstory* – kratka povijest *draga*

Od druge polovice 19. stoljeća u njujorškoj četvrti Harlem u *Hamilton Lodgeu* održavali su se maskenbali. Tako je barem mislilo američko građanstvo začuđeno brojem posjetitelja dok nekolicina izvjestitelja u novinama nije otkrila da je riječ o balu na kojem su muškarci odjeveni kao žene, a žene kao muškarci. Tada su Amerikanci shvatili da to nije maskenbal, nego *The Faggots Ball* (Stabbe 2016). Policajci u civilu upali su 1928. na bal i u izvještaju napisali: „Oko 00:30 došli smo na to mjesto i naišli na otprilike 5 000 ljudi, obojenih i bijelaca, muškarce odjevene u žensku odjeću i obratno“ (Lawrence 2011). Nekoliko godina ranije donesen je zakon koji zabranjuje homoseksualnost, pa su se balovi počeli održavati u tajnosti. U borbi protiv homoseksualnosti i balova policajci su prilazili sudionicima nudeći im seksualne usluge te privodili one koji bi upali u zamku (*ibid*). Naposljetku je u pedesetima donesen tzv. *three-piece law* prema kojem žena na sebi mora imati barem tri ženska odjevna predmeta, a muškarac tri muška (Ryan 2019). Ryan citatom suca koji je 1913. osudio mladića na trogodišnju kaznu jer je nosio haljinu pokazuje da javnost smatra da je *cross-dressing* bolest: „Nijedna se djevojka ne bi odijevala u mušku odjeću osim ako nema uvrnuta moralna stajališta“ (*ibid*). Taj zakon pogađa samu srž onoga što bal jest: zakon zabranjuje *drag*.

Iz perspektive zajednice koja je dolazila na balove i odijevala se u ekstravagantne modne kombinacije u Harlemu se nije radilo o maskenbalu, nego o *drag* balu. U američkom društvu zatrovanom rasnom segregacijom *drag* balovi bili su mjesto na kojem su se Afroamerikanci osjećali dovoljno sigurno da pozivaju i bijelce uma otvorenog za takvu vrstu društvene i rodne transgresije (Lawrence 2011). Natjecateljski dio bala u to se vrijeme zvao *parade of the fairies* i publika se okupljala da gleda „muškarce koji se vole odijevati u žensku odjeću kako paradiraju pred sucima na najneobičnijim modnim revijama na svijetu“ (časopis *Ebony* 1953, prema Lawrence 2011). Muškarci koji se natječu, hodaju po pisti ili nastupaju odjeveni u žensku odjeću zovu se *drag queens*, a žene u muškoj odjeći *drag kings*. No na natjecateljskoj razini *drag* nije zanimljiv ako podrazumijeva jednostavan *cross-dressing*, odijevanje u odjeću namijenjenu rodu kojem osoba ne pripada. *Drag* znači pretjerivanje, kreativnost, inovativnost, individualnost i stav, što pokazuje još jedan citat iz časopisa: „muškarci se mogu usporediti s rajskim pticama i paunovima, pernati im se šepiri njišu i naginju na *lijepo oblikovanim glavama*“ (*Broadway Brevities* 1932, prema Lawrence 2011). Cunningham upravo zbog navedenoga pretjerivanja njihov stil naziva baroknim: „Bile su to najbaroknije fantazije

queens o glamuru i slavi napravljene na *Singer* šivaćim mašinama u malim stanovima“ (Cunningham 1995, prema Lawrence 2011). Dodatak o šivaćim mašinama upućuje na to da sudionici balova nisu bogataši koji si mogu priuštiti kostime, nego siromašna radnička klasa koja se u očajnim uvjetima mjesecima priprema da bi u najflambojantnijoj noći u godini predstavila svoju viziju glamura kojem inače nema pristup. Već je tu jasno da je *drag* puno više od svjesnog igranja uloge suprotnog roda, kako je tvrdila Butler (1990).

Prema Lawrenceu Afroamerikanci koji u šezdesetima sudjeluju na balovima počinju primjećivati da bijelci postavljaju standarde ljepote koje crnci ne mogu dostići. Od njih se traži da posvjetljuju lica da bi što više sličili bijelcima, a kao idealno žensko tijelo kakvo muškarci moraju postići izabiru krhko, sitno i mršavo koje je opet rezervirano samo za bijelce. Crnci i bijelci odvajaju se i osnivaju vlastita natjecanja jer na zajedničkim afroameričke *queens* ne mogu pobijediti. Kao ilustracija te napetosti može poslužiti prizor iz dokumentarnoga filma *The Queen* (1968) koji prati natjecanje u New Yorku na kojem ponovno pobjeđuje fragilna bjelkinja, a Crystal LaBeija, jedina crna *queen* koja je sudjelovala, proziva organizatore jer su je druge afroameričke *queens* upozoravale na ishod natjecanja dok se na njega prijavljivala. LaBeija u svojem povijesnom monologu kaže: „*I have a right to show my color, darling, I am beautiful and I know I'm beautiful!*“ LaBeija s drugim afroameričkim *queens* počinje organizirati balove u kojima ne sudjeluju bjelkinje te stvarati kuće (*houses*) u kojima se starija *queen* (*mother*) brine o mlađima (*children*) osnivajući tako nove, izabrane obitelji za homoseksualnu mladež koju je vlastita obitelj izopćila. Kuće se na balovima natječu s drugim kućama, što je prikazano u dokumentarnom filmu *Paris Is Burning* (1991). Repertoar je natjecateljskih kategorija proširen, pa svaka osoba bez obzira na rodni identitet može pokazati svoj talent. Mogu plesati *vogue* ili se natjecati u kategoriji najboljeg lica i šminke (*face*), modnih kreacija (*fashion*), hoda po pisti (*runway*), imitaciji uloga iz svakodnevnog života (*realness*), primjerice školaraca (*schoolboy realness*), direktorica (*executive realness*) ili jednostavno žena (*drag queen realness*) (Wallace 2017). Film *Paris Is Burning* predstavio je kulturu *draga* široj publici te izazvao velik interes i polemike u akademskim krugovima (v. hooks 1992. i Butler 1997), ali i ukazao na problem HIV-a u homoseksualnoj zajednici. Većina *queens* iz filma brzo je zaboravljena ili umrla od HIV-a. Na valu prvog proboja *draga* u *mainstream* pojavio se i RuPaul, afroamerički *drag queen* koji je u osamdesetima počeo odlaziti na balove. Valja napomenuti da on nije sudjelovao u filmu *Paris Is Burning*. Postao je popularan zbog svoje glazbene karijere koja je

započela hitom *Supermodel* (1993) te je bio gošća raznih *talk-showova* ne bi li prosječnim Amerikancima približio *drag*. Oni su ga se brzo zasitili i svijet *draga* i balova opet je postao tajan. No 2009. RuPaul je *drag* opet vratio u *mainstream* inkorporirajući bal u standardni format natjecateljskog *reality showa* pod nazivom *RuPaul's Drag Race*. Od tada je snimljeno dvanaest sezona (ne uključujući razne *spin-offove*) i RuPaul je postao ključna figura u popularizaciji *draga*. O popularnosti *draga, showa* i *queens* koje se u njemu natječu svjedoči podatak da je jedna od pobjednica, Bianca Del Rio, ove godine nastupila na prepunom stadionu *Wembley*, a RuPaul je već nakon nekoliko sezona *showa* postao milijunaš. O tome koliko se status *drag queens* promijenio govori i video iz 1988. u kojem RuPaul, koji je tada, kao i većina *drag queens*, radio kao *go-go dancer*, prije odlaska s posla kamermanu govori: „*I let these men touch all over me for the money. I'm tryina pay my rent, I'm tryina get a new apartment and I let all these men touch me just because I needed the money. Ain't that terrible?*“

1.1. *Double act*

Povijest *draga* i *ballroom* kulture povijest je dijela afroameričke i latinoameričke zajednice u SAD-u. Ono što *drag* danas označava afirmacija je kulturne raznolikosti, fleksibilnosti roda kao spektra i brisanja granica između čvrstih binarnih opozicija. No u početku nije predstavljao pozitivne vrijednosti: muškarci su se prerašavali u žene da bi igrali uloge namijenjene ženama jer one sve do 17. stoljeća nisu smjele glumiti. Feminizirani muškarci u ženskoj odjeći s vremenom su se pokazali kao veće prijetnje sustavu od žene na pozornici pa je otvoreni seksizam zamijenila homofobija, također utemeljena na mizoginiji. U 19. stoljeću u SAD-u stara je praksa prerašavanja u žene ponovno procvatila. Kolonizacija i ropstvo u američki su identitet i kulturu zauvijek upisali rasizam, pa problematika uvezena iz Europe u SAD-u dobiva i rasnu komponentu. Ozloglašeni *blackface*, odnosno glumci koji su bojili lica u crno i igrali stereotipne uloge crnaca i crkinja, također se može smatrati *dragom*, što kroničari *queer* povijesti redovito napominju. *Drag* nije uvijek pozitivna i subverzivna praksa, on je izvedbeni mehanizam kojim izvođač može kanalizirati i rasističke i antirasističke poruke, odnosno može biti i mizogin i feministički. Zbog miješanja pojma *draga* i pojedine izvedbe mnoge feminističke teoretičarke smatraju *drag* inherentno mizoginim tvrdeći da samo perpetuira stereotipe o ženama. Ne uviđaju da postoji razlika između bijele *drag queen* Charlie Hides koja u 21. stoljeću i dalje koristi *blackface* (v. Higgins 2019) i igra ulogu crkinje iz geta i afroameričke *drag queen* Dorian Corey koja u filmu *Paris Is Burning* kaže:

„Unfortunately, I didn't know that I really wanted to look like Lena Horne. When I grew, of course you know, Black stars were stigmatized. Nobody wanted to look like Lena Horne. Everybody wanted to look like Marilyn Monroe.“ *Queen* kojoj je u rasističkom SAD-u osamdesetih uzor afroamerička glumica i pjevačica afirmativno koristi *drag*, slavi izvedbu afroameričkog ženskog identiteta, a Charlie Hides s druge strane održava na životu jezivu praksu *blackfacea* pravdajući se pritom da nije rasist.

RuPaul u javnim istupima često ponavlja svoju teoriju *draga*: „*We're all born naked and the rest is drag*.“ Prema takvom shvaćanju *drag* nije samo maska koja se stavlja zbog izvedbe na pozornici, nego i način svakodnevnoga življenja. Prema RuPaulu mi smo od rođenja *tabula rasa* i svoju golotinju, ništavnost, prekrivamo *dragom*. On na prvom mjestu govori o odjeći koju nosimo, šminki, frizuri, nakitu, no jasno je da se to širi i na jezik, način govora, hoda, prihvaćanje ili odbijanje normi te naposljetku na svaku identitetsku odrednicu koju na sebe lijepimo ili nam je drugi lijepe: rod, spol, rasa, klasa, seksualna orijentacija, zanimanje, hobiji, religija, interesi... *Drag* je uloga koju izvodimo, a *drag queens* sve to osvještavaju, dovode do apsurdna na pozornici, zabavljaju se i pritom izgledaju odlično. *Queens* imaju svijest o ulozi zbog kompleksnosti vlastitih identiteta koji se ne mogu jasno razgraničiti. U *Paris Is Burning* publika ne zna tko govori kada govori, primjerice, Dorian Corey: *drag queen* koji je, kad ne nastupa, muškarac, transrodna žena izvan *draga*, bijela žena ili *white-passing* crnkinja, transvestit, heteroseksualka ili heteroseksualac... *Drag queens* zamagljuju granice između osobe koja jesu izvan uloge i svoje *drag* persone. One to mogu jer dolaze iz marginalizirane *ballroom* kulture specifične po tome što se sastoji od pojedinaca koji se u dominantnu kulturu ne mogu uklopiti i iz nje ne uzimaju binarnost u čistom obliku, nego dijelove od kojih slažu novi mozaik i parodiraju obrasce. Identitet *drag queens* slabiji je član binarne opreke ili upada u zijeve između dviju opreka. *Drag queens* su prepoznale da dominantna uloga nije napravljena prema njihovom kalupu, pa sami rade novi u koji se može ugurati ono što je svijetu izvan *ballrooma* nezamislivo. Odbijanjem temeljnog esencijalizma muškarac – žena otvaraju prostor za rekonstrukciju svih binarnih identitetskih odrednica te prostor za sve koji se u njima nisu pronalazili. Razaranjem poznatih uloga stvaraju nove i postaju *drag queens*. Čine to prema vlastitim pravilima koja se s vremenom usložnjavaju, kompliciraju i međusobno pobijaju. Čine to bolje ili gore, kao Charlie Hides ili Dorian Corey. Čine to preko granica prihvatljivog.

2. RuPaul's Drag Race

RuPaul's Drag Race ili *RPDR* (2009–) američki je *reality show* u kojem se *drag queens* natječu za titulu *America's next drag superstar*. Voditelj, sudac i mentor slavni je *drag queen*, pjevač i glumac RuPaul Charles koji traži *drag queen* dostojnu da bude njegova nasljednica. Natjecateljice moraju sucima dokazati da imaju *CUNT* – *charisma, uniqueness, nerve and talent* te da znaju raditi sve što *drag* zahtijeva: šminkati se, uređivati perike, umecima stvoriti iluziju ženskog tijela, šivati kostime, *lip sync*, hodati po modnoj pisti, glumiti, plesati, pjevati, poznavati popularnu kulturu, rituale i jezik *drag queens*. Sve to RuPaul provjerava izazovima (*challenge*) za koje se one pripremaju u radionici (*werkroom*) te u svakoj epizodi na pisti proglašava tjednu pobjednicu (*top*) i dvije najgore (*bottom two*) koje se zatim bore za ostanak u *showu* (*lip sync for your life*). *RPDR* ima i nekoliko *spin-off* emisija od kojih su najpoznatije *All Stars* u kojoj sudjeluju najbolje *queens* iz *RPDR-a* te *Untucked* koja prikazuje snimke iz *RPDR-a* nastale u pauzi dok *queens* čekaju odluke sudaca. *Show* je postao iznimno popularan diljem svijeta, pa je *drag* iz gej klubova odjednom došao u *mainstream* kulturu. *Queens* koje su dotad jedva preživljavale od *draga* postale su dobro plaćene za svoje nastupe i *drag* se počeo smatrati legitimnim poslom i umjetnošću.

Drag je u središte akademskog interesa došao s radovima Judith Butler. Za nju je *drag* „(...) primjer kojim se nastoji pokazati da *stvarnost* nije čvrsto fiksirana koliko generalno pretpostavljamo da jest. Svrha je primjera razotkriti slabost *stvarnosti* roda kako bismo se suprotstavili nasilju koje vrše rodne norme“ (Butler 1999: 23–24). U *RPDR-u* to više nije aspekt *draga* koji se osobito propituje jer je postao samorazumljiv nulti stupanj. Izvedba roda samo je dio izvedbe od kojeg se kreće jer se identitet gradi od milijun detalja, a na *drag queen* je da odabere koje će isticati. Njihove su izvedbe raskošne, seksualizirane i hiperfeminizirane, karakteri flamboajantni, pretjerani i dramatični, a kreacije inspirirane slavnim dizajnerskim kućama, popularnom kulturom i vlastitom maštom. No uz šarene i bombastične elemente koji čine *drag queen* ključan čimbenik izvedbe zapravo je jezik. *Queens* s angloameričkog područja o kojima pišem različitog su etniciteta, rase i podrijetla i nije im svima engleski prvi jezik, no moraju vladati „standardnim“ *drag* jezikom da bi se legitimirale kao *queens* u *RPDR-u*. Taj standard pak dolazi iz afroameričke kulture. U ovom će me radu zanimati kako jezik koriste afroameričke *queens* da bi njime postigle željeni učinak te kako to čine *queens* iz Latinske Amerike i Portorika kojima je engleski prvi ili (češće) drugi jezik. Zanimat će me

kako u jeziku i u oblikovanju svoje persone koriste rasne i etničke stereotipe te u kojim su slučajevima oni uspješni, odnosno neuspješni. Pokazat ću kako izgleda kada se bijele *queens* u izvedbama previše oslanjaju na „standardni“ jezik i kako to publika percipira te kako koriste „jezik bogatih bjelkinja“ po uzoru na afroameričke *queens*. U *showu* uz „standardni“ *drag* jezik važnu ulogu ima i RuPaulov osobit način izražavanja koje *queens* moraju poznavati i naučiti adekvatno koristiti.

Da bih pokazala kako *queens* rade jezikom, detaljno sam analizirala njihove iskaze i razgovore u *showu* u različitim situacijama: na pisti, u *werkroom* izvan *draga*, tijekom izvedbe, u *Untucked*. *Queens* su odabrane tako da predstavljaju različite etničke skupine i njihov govor. Služila sam se radovima Rustyja Barretta, lingvистa koji se bavi lingvistikom roda i jezikom *drag queens* te njihovom sposobnošću da mijenjaju kodove kako bi dobro izvodile svoje polifone identitete kroz afroamerički sleng i „jezik bogatih bjelkinja“ (Barrett 2018b). Pisanje Sare Ahmed (2015) i raznih autora iz zbornika *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture* (Brennan i Gudelunas 2017) temelj su za moje razmatranje načina na koje *show* prihvaća i odbacuje *queens* rođene izvan SAD-a te perpetuira stereotipe. Zatim ću dovesti u vezu *drag queens* iz *RPDR-a* s onima iz filma *Paris Is Burning* (1990) propitujući preko rada Judith Butler (1997) koliko je njihov *drag* i rad jezikom zapravo subverzivan, a koliko perpetuira štetne stereotipe. Naposljetku ću pokazati kako izgleda kada se fenomen *drag queens*, nabijen tipično američkom problematikom raslojenosti identiteta, prenese u hrvatske okvire u kojima za takvo što nema ni povijesnih ni identitetskih temelja te kako se to odražava u govoru hrvatskih *drag queens*, odnosno trandži.

3. Sissy that talk!

Drag queens moraju poštovati nepisana jezična pravila da bi učvrstile svoj identitet govorom. Ako *drag queen* ima problema s kodom, neće moći dobro izvoditi rod i zato postaje predmet sprdnje drugih *drag queens*, sudaca i publike. To ne znači da je druge *drag queens* neće moći razumjeti, ali će joj nepogrešivo signalizirati da nije u potpunosti ovladala ulogom, da ne može povući granicu između svoje persone u *dragu* i izvan njega te da ne može procijeniti u kojoj situaciji treba koristiti koji kôd.

Jezična pravila o kojima je riječ dolaze iz *ballroom* kulture koju su stvorili *queer* Afroamerikanci da pobjegnu od rasizma koji je vladao na natjecanjima *drag queens*,¹ a popularizirao ju je dokumentarni film *Paris Is Burning*. Za jezik Afroamerikanaca u literaturi se koristi skraćenica AAVE (African-American Vernacular English) kojom se i ja u radu koristim, a za afroameričke *drag queens* AADQ (African-American Drag Queen). AAVE se velikim dijelom preklapa s jezikom *drag queens* jer je potonji od njega nastao, a odudaranja su najčešća na leksičkoj razini. Oba se jezika djelomično preklapaju i s jezikom gej muškaraca koji ih prisvajaju najčešće iz koristi, odnosno onda kada im odgovara (Barrett 2018a: 234–235).² *Drag queens* su trebale nove riječi ili proširivanje značenja starih da imenuju osobitosti svoje prakse.³ Taj ćemo jezik jednostavno nazvati jezikom AADQ iako one nisu jedine osobe koje ga govore. To je *standardni* jezik kojim govore *drag queens* bez obzira na svoju rasnu, klasnu ili rodnu poziciju, ali treba napomenuti da ima i *queens* koje su razvile svoj osebujni način govora i više se oslanjaju na govor bijelih gej muškaraca nego na jezik AADQ.

AAVE jezičnom krugu pripada i RuPaul. On je uzoran govornik jezika AADQ, ali se po potrebi vješto prebacuje na druge kodove, primjerice *ghetto* ili standardni engleski (Barrett 1995). RuPaul svoj AADQ jezik nadograđuje nekim osobitostima na kojima kontinuirano inzistira tijekom *showa*. Jedna od njih je stapanje već postojećih riječi s RuPaulovim imenom, riječi ili frazom vezanom za *drag*: *rusical* (Ru × *musical*), *ruveal* (Ru × *reveal*), *ruview* (Ru × *review*), *condragulations* (*congratulations* × *drag*), *squirrel friend* (*girlfriend* × *squirrel*), *responsitrannity* (*responsibility* × *tranny*, bez Ru), *she-mail* (*e-mail* × *she-male*). Takvu su tvorbu riječi preuzele i *drag queens* koje sudjeluju u *RPDR-u*, pa je Willam Belli skovala riječ *rupaulogize*⁴ (Ru × *apologize*) kada se ispričavala RuPaulu jer je prekršila pravila natjecanja.⁵

¹ Odluka da afroameričke *drag queens* zbog rasizma u natjecanjima koja organiziraju bijeli gej muškarci stvore svoju *ballroom* scenu jasno je prikazana u dokumentarcu *The Queen* (1968) u monologu AADQ Crystal Labeije.

² Bijeli gej muškarci barataju i drugim kodovima koji im olakšavaju život. Afroamerikancima (uključujući i AADQ) AAVE je primarni jezik zbog kojeg su automatski diskriminirani u društvu. Ne služi im samo za zabavu u odabranim kontekstima kao bijelcima koji ga prisvajaju i mogu izaći iz njega u bilo kojem trenutku te ponovno biti samo bijeli muškarci.

³ Primjerice riječi *to tuck* ili *to untuck* proširile su značenje i sada znače čin skrivanja muških genitalija da bi se stvorila iluzija ženskih, odnosno povratak u prvobitno stanje.

⁴ Riječ je o četrnaestoj epizodi četvrte sezone *RPDR-a*, što se u literaturi obično označava kao S04E14. Tog ću se pravila numeriranja držati i u ovome radu.

⁵ Značenja riječi *rusical*, *ruveal*, *ruview*, *condragulations* i *rupaulogize* od polaznih se riječi razlikuju samo po tome što sada nedvojbeno aludiraju na RuPaula. *Squirrel friend* označava osobu koja (kao i vjeverica) voli „orahe“ (*nuts*) – muške genitalije – ili ih ima, ali ih skriva. *Responsitrannity* označava odgovornost transseksualne osobe. Ta riječ u upotrebi nije zaživjela, vjerojatno zbog neodređenosti značenja i uvredljivosti pojma *tranny*. Zloglasna riječ *she-mail* označava poruku koju RuPaul šalje natjecateljicama u svakoj epizodi.

Prvi put kad RuPaul izgovori jednu od novih riječi, ona izaziva smijeh, ali ubrzo je preuzmu i natjecateljice, pa i u naizgled prirodnim razgovorima (čak i izvan *draga*) možemo čuti bizarne riječi poput *RuPaullywood* (RuPaul × Hollywood) izgovorene kao posve uobičajene leksičke jedinice.

RuPaul to čini radi humora i besramne samopromocije te tako od svojeg imena vrlo uspješno stvara brend. U intervjuima uvijek naglašava da se ne shvaća ozbiljno i nije upitno je li svjestan da je njegov marketinški pristup proziran jer se i sam šali na račun toga.⁶ Dok god od toga uspijeva zaraditi, zadovoljan je, a prema broju *rutweetova* njegovih neologizama, čini se da mu jako dobro ide.

Osim na novotvorenicama RuPaul u *showu* inzistira i na svojim uzrečicama („*Can I get an amen?*“ „*She done already done had herses*“) i pojedinim riječima i frazama iz svojih pjesama, osobito iz hita *Supermodel*.⁷ One su uglavnom postojale i prije njega jer dolaze iz *ballroom* kulture i AAVE-a, ali on ih je popularizirao neprestanim ponavljanjem u pjesmama. To su primjerice *sashay*,⁸ *shantay*,⁹ *work*,¹⁰ *cover girl*,¹¹ *kitty girl*,¹² *glamazon*.¹³ Smatra se uspjehom kada *drag queens* uspiju stvoriti riječ ili frazu po kojoj će ih svi prepoznati i uporabom koje će dalje graditi karijeru, a često i prodavati odjeću ili nakit inspiriran time. Primjerice Alaska Thunderfuck poznata je po rečenici „*this is my hair, I don't wear wigs*“, Bianca Del Rio po frazi „*not today, Satan*“, Tatianna po riječi „*choices*“, a koliko je sve to važno, govori slučaj Vanesse Vanjie Matteo koja je iz *showa* ispala u prvoj epizodi desete sezone. Pozirala je dok je napuštala pistu te tri puta svojim izrazito muškim glasom rekla *Miss*

Publika ju je proglasila transfobnom jer je *she-male* uvredljiv naziv za transrodnu osobu ili transvestita, na što je RuPaul burno reagirao: „*Don't you dare tell me what I can do or say. It's just words. You know what? Bitch, you need to get stronger.*“ Ubrzo je ipak prestao koristiti i riječ *tranny* i riječ *she-male*, u svim varijantama. (<https://www.pinknews.co.uk/2014/10/26/rupaul-we-cant-use-the-t-word-anymore-so-im-saying-granny-instead/> 29. listopada 2019)

⁶ Primjerice u intervjuu s Oprom Winfrey (*Oprah Talks to RuPaul About Life, Liberty and the Pursuit of Fabulous*, 2018).

⁷ RuPaul: *Supermodel* (1993) (YouTube).

⁸ *Sashay* označava hod s prenaplašenim pokretima bokova, kao na modnoj pisti. Kada RuPaul natjecateljici kaže „*sashay away*“, to znači da je ispala iz *showa*.

⁹ *Shantay* ili *shante* nema precizno značenje, ali služi obraćanju iz dragosti. RuPaul natjecateljici koja ostaje u *showu* uvijek kaže „*shantay, you stay*“.

¹⁰ *Work* (*werk*, *werg*) također označava ekstravagantan hod, ali i općenito uvjerljivu i samopouzdanu prezentaciju.

¹¹ *Cover girl* je osoba koja krasi naslovnice časopisa, model koji utjelovljuje razinu uspjeha koju treba dostići.

¹² *Kitty girl* znači isto što i *shantay*.

¹³ *Glamazon* (*glamorous* × *Amazon*) je *drag queen* koja je visoka, dominantna i glamurozna. RuPaul u *dragu* je *glamazon*, to je njegov zaštitni znak, tzv. *signature look*.

Vanjie, a zatim otišla hodajući unatrag.¹⁴ Taj je izlazak postao toliko popularan i oduševio obožavatelje da je RuPaul pozvao Vanjie da sudjeluje u jedanaestoj sezoni *RPDR-a* u kojoj je postigla puno bolji rezultat.

4. *Ru's been read!*

Drag queens se RuPaulovim riječima redovito služe u komunikaciji sa sucima, u izazovima ili u *werkroomu* i tada te riječi nemaju poseban humoristički potencijal jer su zbog učestale uporabe izgubile izrazitu obilježnost u standardnom engleskom jeziku i postale gotovo neutralne riječi, no *drag queens* bit će posebno nagrađene ako ih uspiju inkorporirati u izvedbu i na inovativan se način referirati na RuPaulovu karijeru. Vidjet ćemo kako to čine Alaska Thunderfuck, Coco Montrese i Alyssa Edwards u izazovu *RuPaul Roast* i o čemu ovisi njihov uspjeh ili neuspjeh.¹⁵ Zadatak je bio da pred publikom i sucima *drag queens* izvedu kratak *stand up* u kojem ismijavaju suce, naročito RuPaula. Navest ću dijelove u kojima se koriste riječima iz RuPaulovih pjesama:

Alaska Thunderfuck: *RuPaul is so old that when she opens her legs, all you hear is puuuuh. She's done movies, music, televison **and I have just one thing to say: please, stop immediately.***

Coco Montrese: *I'm Ru good cousin **from the Brewster Projects**, she didn't know I was comin' tonight, you didn't know I was gonna be here, did ya? (...) So I'm flippin' through the channels, sayin', you see Ru? Ru on TV! I say, what the hell is he thinkin'?' You know, at the beggining of the show you come in a room, girl, **hello, hello!** Girl, you look like the black Pee-wee Herman. Pants so high, he look like he in New Orleans at Hurricane Katrina, girl!*

Alyssa Edwards: *But this is about you, mother Ru. From the cracked out nights in the bathroom or the cracking of your voice at every live performance, this was the best bunch of people you could get to come and judge? **Can I get a gay man?***

Alaska govori polako i nakon svake šale sucima daje dovoljno vremena za reakciju. Šale joj odlično uspijevaju i RuPaulov vrištav smijeh ne prestaje. Kada nabroji čime se sve RuPaul bavila, kratko zastane i pri citiranju stiha izvede poznati pokret rukom, tipičan za AADQ, koji i RuPaul izvodi u spotu (mahanje kažiprstom, prijeteći, s neodobravanjem). RuPaul prihvaća sudjelovanje u njezinoj izvedbi i za sudačkim se stolom teatralno umiri i pripremi da čuje što mu Alaska mora reći. U RuPaulovoj pjesmi stih glasi ovako: „*I have one thing to say: you*

¹⁴ S10E01

¹⁵ S05E07

better work.“ Alaska iznevjerava očekivanje i umjesto da RuPaulu naredi da nastavi raditi, moli ga da prestane. Tu vještu igru RuPaul i suci prepoznaju i cijene jer je subverzivna, ali i zato što potvrđuje Alasku kao poznavateljicu koda. To je kraj Alaskinog nastupa i posljednji stih RuPaulove pjesme.

Za razliku od Alaske i Alysse Coco je AADQ. Njezin je jezik i pristup *roastu* potpuno drukčiji jer je igrala ulogu RuPaulove izmišljene rođakinje, a ne svoje klasične *drag* persone kao svi ostali natjecatelji.¹⁶ Izgradila je svoj lik na dvjema rečenicama koje nepoznati pripovjedač izgovara prije početka pjesme *Supermodel*: „*Once upon a time, there was a little black girl in the Brewster Projects of Detroit, Michigan. At fifteen, she was spotted by an Ebony Fashion Fair talent scout, and her modeling career took off.*“ Publika odmah prepoznaje da Coco referencom na četvrt iz RuPaulove kvaziautobiografske pjesme stvara fiktivnu povijest u kojoj je poznavala RuPaula dok su oboje bili djeca, pa je sada Coco šokirana RuPaulovom slavom. RuPaul dobro reagira na njezino predstavljanje i nelagodnim smiješkom pokazuje da zaista nije očekivao da će se njegova rođakinja pojaviti u studiju. Jasno mu je da će mu se rugati na drukčiji način od ostalih *drag queens* jer Coco govori čistim AAVE jezikom i stvara iluziju heteroseksualne Afroamerikanke. Coco mora biti zbunjena RuPaulovom karijerom i modnim odabirima jer je smatrala da su dio iste zajednice. Ne može shvatiti zašto bi se netko s istim porijeklom kao ona ponašao tako bizarno i pozdravljao ljude pjevajući *hello, hello, hello* kad to nije nešto što ljudi iz Brewster Projectsa rade.¹⁷ Njihovi muškarci nisu feminizirani i ne nose namjerno prekratke hlače. RuPaula netko treba podsjetiti na to odakle dolazi. Takav je diskurs u studiju, koji će Alyssa nekoliko minuta kasnije nazvati *the largest crossdressing convention of all time*, krajnje komičan. Coco ne samo da izvršava svoj zadatak rugajući se RuPaulu nego i implicitno kritizira homofobiju u afroameričkoj zajednici. Lingvist Rusty Barrett (2018b: 312) piše: „U slučaju AADQ govornici se jezikom obično koriste za indeksiranje identiteta Afroamerikanaca, gej muškaraca i *drag queens*.“ To su inače identiteti kojima pripada Coco Montrese, ali za ovu ulogu nisu karakteristični, pa ne može koristiti feminizirani AADQ.

Barrett tvrdi da afroamerički gejevi moraju odabrati „hoće li se identificirati s Afroamerikancima ili s gej bijelcima“ jer je njihov identitet za društvo iz kojeg dolaze

¹⁶ Treba napomenuti da je slično napravila i Shangela, također AADQ, dvije sezone ranije kad je u *roastu* igrala svodnicu Laquifu i govorila istim naglašenim AAVE-om kao i Coco (S03E07).

¹⁷ To su riječi koje RuPaul izvan *draga* izgovara svaki put kad uđe u *werkroom* da obiđe *drag queens*.

prevelik oksimoron (*ibid*: 311). Zato Coco u ovoj ulozi bira AAVE, pa ulazi u opreku s RuPaul koja je, prema tom viđenju, izdala rasu zbog seksualne orijentacije. Kad proglasi Coco pobjednicom izazova, RuPaul kaže: „*Coco Montrese, as my hood rat cousin, you tore me to shreds.*“¹⁸ I u pravu je jer druge su se *drag queens* bavile RuPaul gledajući je samo kao svoju *drag mother* u kodu AADQ, a Coco joj je promjenom koda u AAVE rastavila identitet na dijelove: Afroamerikanac, gej muškarac, *drag queen*.

Takva je igra odlika dobre i društveno kritične *drag queen* i naizgled se radi o izvanrednoj subverziji, no postoji zamka koju treba spomenuti prije nego što prijedem na Alyssu. Osim RuPaula u žiriju su bile još četiri osobe: tri bijelca i jedna bjelkinja. Njih je četvero bilo potpuno oduševljeno njezinim *hood rat* likom. Želim zasad samo baciti udicu i upozoriti na pitanje kojim ću se baviti u kasnijim poglavljima: je li ta slika afroameričke žene bijeloj publici toliko komična jer reproducira stereotip koji je ponavljanjem za njih postao toliko pitom da je izgubio svu moć subverzije i postao zabava na razini *blackfacea*? Zna li Coco Montrese da se samo tako može svidjeti dominantno bijeloj publici?

Alyssa Edwards poznata je kao odlična plesačica i jedna od najsmješnijih *drag queens*. U *roastu* je ipak, prema mišljenju sudaca, bila najgora. Njezin je humor prirodan i dolazi u trenutku, temelji se na njezinu prenaplašenom južnjačkom karakteru, na opčinjenosti vlastitom ljepotom i gestama, osobito na tzv. *tongue pop*.¹⁹ U ovom je zadatku svoj *stand up* morala unaprijed pripremiti, pa nije bilo njezine spontanosti, naprotiv, bila je toliko nervozna da je cijelo vrijeme čvrsto držala mikrofon sagnuta iznad pulta konstanto izazivajući mikrofoniju te čitajući tekst s kartica. Njezin je nastup propadao, a kad se previše direktno pokušala našaliti s RuPaulovom nemogućnošću da dovede slavnije suce, pritom se nepovezano referirajući na njezine pjevačke sposobnosti i drogiranje u mladosti, većina ju je sudaca samo upitno gledala. I tada je, u očajničkoj potrazi za potvrdom publike, citirala varijaciju RuPaulove poznate rečenice *can I get an amen* na koju on redovito dobiva glasan *amen*. Alyssa je dobila samo zbunjene poglede. Toj rečenici ovdje nije bilo mjesto jer nije izrekla mudrost zbog koje bi je svi pohvalili, a zamjena *amen* s *gay man* nije imala baš nikakvog smisla. Alyssa je posve promašila kontekst. U tako umjetnoj razgovornoj situaciji nije znala dobro govoriti jezikom AADQ i RuPaul ju je kaznio. U *lip sync* dvoboju protiv Roxxy Andrews Alyssa je bila na svojem terenu i radila je ono što najbolje zna toliko

¹⁸ *Hood rat* je osoba iz siromašne crnačke četvrti (*ghetto*), riječ ima negativnu konotaciju.

¹⁹ *Tongue pop* je pucketanje jezikom koje pojačava dramatičnost iskaza.

uživljeno da je ignorirala štiklu koja joj je ispala sa stopala i ostala visjeti na remenu oko gležnja. RuPaul je pohvalio njezinu strast i Alyssa je ostala u natjecanju, kao i Roxxy koja je plačući ispričala priču o tome kako ju je mama ostavila kad je imala tri godine. RuPaul je tada sve natjecateljice proglasio sestrama i zatražio *amen* koji je tada, naravno, i dobio.

5. *Can you imagine such a thing?*

Najpoznatiji izazov u *RPDR-u* je *Snatch Game*. To je parodija emisije *Match Game* u kojoj natjecateljice moraju nadopuniti rečenicu koju pročita RuPaul, a cilj je da se njihov odgovor poklapa s odgovorima gostujućih zvijezda. Ne nastupaju kao *drag queens*, nego *celebrity impersonators*. Bodovi se zapravo ne broje. Pobjednica je ona koja se najbolje snalazi u svojoj ulozi, uspješno se referira na život osobe koju predstavlja, može voditi brz razgovor i uzvraćati šale, prepucavati se s ostalim *zvizdama* i nasmijati RuPaula svojim odgovorima. Od velikog je značaja poznavanje popularne kulture. Mnoge *drag queens* stvarno i jesu *celebrity impersonators* i tako zarađuju u klubovima, ali ne sve. Izvan *RPDR-a* Chad Michaels je Cher *impersonator*, pa joj je bilo lako pobijediti u *Snatch Gameu*, ali *drag queens* koje se time ne bave mogu imati dosta problema. Mogu izabrati bilo koju slavnu stvarnu ili fiktivnu osobu, pa su se u *Snatch Gameu* našle primjerice Adele, Liza Minnelli, Lady Bunny (*drag queen*), Marlene Dietrich, Diana Ross, Maya Angelou, Little Richard, Uzo Aduba.²⁰ Od mnogih zanimljivih trenutaka iz *Snatch Gamea* odabrala sam analizirati Jinx Monsoon kao Little Edie i BenDeLaCreme kao Maggie Smith jer su obje pobijedile korištenjem novog koda – jezika bjelkinja.

Rusty Barrett za AADQ piše da „iskorak prema izvedbi ženskoga roda često prati istodobni iskorak iz okvira rasne i klasne pripadnosti“ (2018b: 315). AADQ zato često igraju ulogu bogate bjelkinje sa „slučajnim“ izletima u AAVE kako bi se postigao komičan efekt. Barrett citira Johna Berendta (1996) i njegov rad o *drag queen* The Lady Chablis u kojem za bogatu bjelkinju tvrdi sljedeće: „Ovaj pojam može se odnositi na sve žene bez obzira na boju kože“ (*ibid*: 316). Barrett objašnjava:

Pojam bjelkinje odnosi se ponajprije na klasnu, a ne na etničku razliku te urušava kategorije „stvarnih“ žena i *drag queens*. Tako svatko od nas može postati „bjelkinja iz finog dijela grada“ bez obzira na svoj spolni, rasni, etnički ili rodni identitet. Kategorija bjelkinje (...) indeksira

²⁰ Bob The Drag Queen službeno je bila Uzo Aduba, ali zapravo je imitirala njezin lik Crazy Eyes iz serije *Orange is the new black*.

prevladavajuću ideologiju roda, klase, seksualnosti i etniciteta koja nameće određeno viđenje onoga što konstituira „feminost“ u američkoj kulturi (*ibid*: 316).

Iako je uloga bogate bjelkinje jako popularna među AADQ koje su i stvorile taj stereotip u svojem kulturnom krugu, kao što su stvorile i *ballroom* scenu, i Jinkx i BenDeLaCreme su bjelkinje. Barrett i Berendt tvrde da to nije važno, ali smatram da treba barem imati svijest o velikoj mogućnosti da je kružni tok kulture bijelcima donio ulogu bogate bjelkinje, a ostalo je prisvajanje. Ovako to izgleda: AADQ imitiraju bogate bjelkinje znajući da nemaju nikakve šanse da žive njihovim životom, bijele *drag queens* preuzimaju tu ulogu jer vide humoristični potencijal uloge i imaju sposobnosti da je izvedu, ali nisu kao AADQ nužno živjele životom koji im ne dopušta da se popnu na društvenoj ljestvici, nego su ubrale plodove tuđeg životnog iskustva i sada su nagrađene. I AADQ, dakako, mogu biti nagrađene za svoju izvedbu, ali za jednako dobar posao bjelkinje uvijek će biti *nagrađenije*.

Vratimo se sada na to kako Jinkxina i BenDeLaina izvedba zapravo izgledaju. Jinkx glumi Little Edie, glavni lik iz dokumentarnog filma *Grey Gardens* (1975), nenamjerno komičnu i osiromašenu ženu iz visokog društva koja sa svojom majkom živi u vili koja zbog njihova nemara propada.²¹ Little Edie kasnije je postala modna ikona i Jinkx je odjevena u njezinu poznatu kombinaciju. RuPaul je kao starija *drag queen* upoznata s filmom i zna tko je Little Edie, za razliku od ostalih sudionica *Snatch Gamea*. Jinkx je dobro uvježbala Edien govor bogate i ekscentrične dame s polovice 20. stoljeća, pa njezin osobit naglasak i otezanje vokala nasmijavaju sve prisutne. RuPaul se upućeno raspituje o njezinoj majci, a Jinkx odgovara gledajući povećalom konzervu: „*She’s always begging for the pate, but the label is faded and I can never tell if it’s pate or giblets for the cats.*“ U toj je rečenici Jinkx sažela propast Ediene obitelji: one su odavno osiromašile, ali žele i dalje živjeti na visokoj nozi.²² RuPaul se ne prestaje smijati njezinoj imitaciji.

Jedna od *drag queens* neuspješno imitira Marilyn Monroe i ne reagira na RuPaulovo dobacivanje o tome kako se ona dobro razumije u politiku. Jinkx spašava neugodnu situaciju jer zna da je Little Edie Kennedyjeva rođakinja: „*Quite a scandal, actually. With my cousin-in-law, really. It was in all the magazines at the time.*“ Jinkx dokazuje koliko dobro poznaje lik i da ga može prilagoditi nepredviđenim situacijama. Budući da su sve ostale zvijezde u

²¹ S05E05

²² Valja napomenuti da je njihova vila puna mačaka i to je jedan od razloga zašto ih je država gotovo izbacila iz nje.

Snatch Gameu puno mlađe, Little Edie pita RuPaula tko su one i zašto nije dovela primjerice Audrey Hepburn, pravu zvijezdu. Na to reagira iziritirana Coco Montrese koja glumi Janet Jackson: „*Can I ask you a question, Ru? What’s a Little Edie?*“ RuPaul joj tada objasni da je ona lik iz filma, na što Coco doda da Little Edie i nije toliko mala. Tako u nelagodnom tonu završava *Snatch Game*. Važno je napomenuti da je Coco Montrese AADQ. Vratit ćemo se ovoj situaciji nakon analize BenDeLaCremeinog nastupa.

BenDeLaCreme igra glumicu Maggie Smith koja je prisutnim *drag queens* poznata po ulozi u seriji *Downton Abbey*.²³ RuPaulov i BenDeLain dijalog započinje ovako:

RuPaul: *We have two-time Academy Award winning actress, Dame Maggie Smith is with us. How are you, my dear?*

BenDeLaCreme: *Well, past a certain age one just feels fortunate to see the sun rise another day.*

RuPaul: *Yees, Maggie Smith.* (smije se)

BenDeLaCreme: *For now, let’s just keep it Mister Charles and Dame Smith, shall we?*

RuPaul: *Yes, ma’am.*

BenDeLaCreme: *Thank you.*

RuPaul u *Snatch Gameu* nije u *dragu*. Kad se obraća Maggie Smith s *my dear*, mijenja kôd u govor bjelkinje iz više klase da budu na istoj razini. BenDeLa odgovara jezikom koji obiluje ukrasima i frazama iz najviše klase engleskog društva imitirajući vješto i naglasak. RuPaul oduševljeno rastegne potvrđan odgovor i obrati joj se bez titule skrećući prema kodu AADQ, što BenDeLa odmah zamjećuje i upozorava ga podsjećanjem na to tko je on zapravo izvan *draga*: Mister Charles. On joj se pokorava izrazom *yes, ma’am* koji internetski rječnik definira kao ‘pristojan način potvrđivanja nečega što je starija ili nadređena žena rekla’, ali i kao frazu ‘često korištenu za pokazivanje drskosti (*sass*) ili uzbuđenja kao odgovora na nešto općenito’, odnosno usklik oduševljenja (*Dictionary.com*). RuPaul koristi oba značenja istovremeno zato što je uzbuđen BenDeLainom vještinom, ali i zato što odgovara starijoj gospođi. BenDeLa, kao i Jinkx, zna da njezin lik ne pripada 21. stoljeću, pa na RuPaulovo pitanje o Cherinom profilu na Twitteru odgovara: „*Well, I understood virtually none of the words that left your lips moments ago, but I did hear a term ‘twitter’ and assumed it’s some kind of a songbird.*“ Maggieno čuđenje ponovno je izraženo ukrasima i obilježenim leksikom

²³ S06E05

koji potpuno odudara od RuPaulova tona. Svi se smiju bizarnosti razgovora engleske plemkinje i gej Afroamerikanca u prostoriji punoj *drag queens*. Svi osim Trinity K. Bonet koja glumi Nicki Minaj i ulazi u dijalog s BenDeLom:

BenDeLaCreme (odgovara RuPaulu): *Am I to understand that one yanks one's telephone right out of the wall and carries it with him?*

RuPaul: *Yes.*

Trinity (frustrirano): *Ru, can't you get people who speak normal English next time for the show?*

BenDeLaCreme (šokirano): *Excuse me, we originated the language!*

Trinity: *Oh, okay.*

Kao i Coco Montrese Trinity K. Bonet je AADQ i u navedenim je situacijama to važno. Obje su glumile slavne afroameričke pjevačice i prekinule *Snatch Game* u sukobu s bjelkinjama iz visokog društva. Ne snalazeći se najbolje u igri, zatražile su svojevrsan *time-out* da ostvare savezništvo s RuPaulom nadajući se da će od njega dobiti potvrdu da su Little Edie i Maggie Smith nešto neprikladno i promašeno. RuPaulu se obje obraćaju skraćeno s Ru, što u ovom slučaju konotira njegovu i njihovu rasu i podrijetlo – sve troje su Afroamerikanci – zbog čega bi se trebali bolje razumjeti. Coco se naljuti kad Jinkx kao Little Edie dovede u pitanje zvjezdani status Janet Jackson namjerno joj krivo izgovarajući ime, a Trinity kada BenDeLaCreme, prema njezinu sudu, dovede engleski jezik do apsurdna koristeći riječi koje ona ne smatra „normalnima“. No RuPaul ne staje u njihovu obranu kao što su one očekivale, ne prelazi na njihov kôd, ne postaje AADQ koja se udružuje s drugom AADQ da se zajedno rugaju bogatoj bjelkinji koja im jezikom koji ne razumiju dovoljno jasno pokazuje da je bolja od njih. On objašnjava Coco tko je Little Edie *neutralnim* jezikom poučavatelja iako zna da je pitala „*what's a Little Edie*“ kao da je objekt i dobacila mu dvije udice koje znače *shade*, a ne stvarni interes.²⁴ RuPaul Trinity čak ni ne daje odgovor. Njegova uloga voditelja *Snatch Gamea* uključuje prebacivanje iz koda u kod kako bi se postigla komika, kao što smo vidjeli u gornjim primjerima s BenDeLaCreme i Jinkx, ali u ključnom trenutku RuPaul to namjerno ne čini. RuPaul je otvoreno pasivan prema rasnim problemima tijekom cijelog *showa*, a ovo je mikrorazina na kojoj se to također vidi. Pristaje na dijalog u kojem će mu prodiku održati

²⁴ *Shade*: 'javno izražavanje prezira ili nepoštovanja prema nekome, najčešće suptilnim ili neizravnim uvredama ili kritikama' (Merriam-Webster, s. v.).

plemkinja, dokazuje da zna tko je opskurna američka bogatašica, ali ne želi surađivati s AADQ koje ukazuju na apsurdnost tih pojava i ignorira ih.

Zanimljivo je pitanje jezika koje otvara BenDeLaCreme. Ona ustvrđuje da ne razumije RuPaulov jezik, Trinity da ne razumije BenDeLain, a BenDeLa da je upravo *ona* pripadnica grupe bogatih bjelkinja koje su i stvorile jezik. BenDeLaCreme ne razumije RuPaula jer govori o društvenim mrežama koje su njoj neshvatljive jer ih u njezino vrijeme nije bilo, a ne nužno zbog koda. No sukob s Trinity sukob je dvaju kodova: koda AADQ i koda bogatih bjelkinja koji su AADQ u tu kulturu i uvele, a sada kada su ga bijele *drag queens* ponovno prisvojile, više ga ne razumiju. Da je u toj shizofrenoj situaciji RuPaul odgovorio Trinity nešto u svojem stilu što i inače govori, primjerice da ne zna ni on o čemu BenDeLa govori jer bijelci uvijek govore gluposti te dao primjer, krug bi se zatvorio. AADQ bi opet slušale bjelkinje, smijale im se, a poslije ih imitirale i naučile govoriti poput njih da premoste klasni jaz. Ta se subverzija ovaj put ne događa jer RuPaul kao autoritet među AADQ na nju ne pristaje. Dogodila se jednom u prošlosti, a sad završava objavom da su bijelci izmislili jezik, a sve ostalo je devijacija.

Coco i Trinity nisu bile uspješne u izvedbi jer nisu bile dovoljno vješte glumice bez obzira na okršaje s kolegicama koji su ionako standardni dio *Snatch Gamea*. Način na koji su se BenDeLa i Jinkx koristile jezikom pokazuje da su one duhovite i izvanredne *drag queens*, a ne da je njihova izvedba bila rasistička.²⁵ Bila je nepogrešivo *bijela*, ali i oduzeta afroameričkim *drag queens* u tipičnom kulturnom kolu sreće u kojoj oni koji vladaju na kraju sve prisvajaju, pa RuPaul na lice stavlja bijelu masku i nije se više voljan boriti.

6. As sexy as a goddesses, funny as a clown

RPDR je *show* koji promiče različitosti i u svaku sezonu nastoji uključiti *big girls*, AADQ te tzv. *Latin queens*, što je zajednički naziv za *drag queens* koje dolaze iz zemalja južno od SAD-a ili s Kariba. Najčešće je riječ o Meksiku i Portoriku. Iako reprezentacija manjina sama po sebi djeluje pozitivno, čini se da je *show* za *Latin queens* postavio određena pravila: ako žele biti uspješne, moraju izbrisati svoje podrijetlo ili ga parodirati. U jedanaest sezona

²⁵ Barrett (2018b: 317) navodi da *drag queens* u govoru koriste glavna obilježja ženskog jezika kako ih je nabrojala Lakoff (1973): imaju velik fond riječi povezanih sa svojim posebnim interesima (*citrus* umjesto *lemon* u kuhanju), „prazni“ pridjevi, ublaživači i intenzifikatori (*actually, well, however, a single idea*), hiperkorektna gramatika (*Ru, may I ask, you couldn't have gotten any real celebrities for this game?*), upitna intonacija ondje gdje se očekuje izjavna (*Roople, is it?, Shall we?*).

RPDR-a i četiri sezone *All Starsa* samo je jedna pobjednica bila Latinoamerikanka – Bianca Del Rio.

Razlika između Bianci i ostalih *Latin queens* je poznavanje jezika. Bianci je engleski prvi jezik, savršeno ga govori i njime ne odaje svoje podrijetlo. U nastupima se na njega referira otprilike kao što je to učinila u izazovu *Drag Queens of Comedy*: „*My mother is from Cuba and my dad is from Honduras which basically means I have a large dick, no credit and a tendency to take things that don't belong to me. My mother insisted that we stay true to our Spanish heritage, so my first words were (imitira kucanje) 'housekeeping'*.”²⁶ Bianca u svom nastupu računa na to da publika poznaje stereotipe o Latinoamerikancima (seksualno obdareni muškarci, siromašni, krađu, rade kao posluga) i od dominantno bijele publike dobiva ono što McIntyre i Riggs nazivaju *racialized laughter* (2017: 72). No Biancina *drag* persona nije usredotočena na podrijetlo. Ona samu sebe naziva *insult comic*, što znači da se oštro šali na svačiji račun i nijedna joj tema nije tabu, pa se njezine riječi često percipiraju kao uvredljive, za što ona ne mari.

No većina *Latin queens* koje su dosad bile u *RPDR-u* nije dobro govorila engleski, a one koje jesu nisu mogle sakriti naglasak. Većina ih je relativno nedavno doselila u SAD i njihov je *drag* često odraz njihove matične kulture. McIntyre i Riggs (2017: 62) probleme *Latin queens* svode na univerzalizam SAD-a prema kojem su sve ostale kulture manje vrijedne i citiraju Ahmed (2015): „Univerzalno poprima formu nekih tijela koja se ne moraju transformirati da bi ušla u sobu koju univerzalno drži otvorenom“. Čak i u naoko subverzivnom svijetu *RPDR-a* postoji univerzalni subjekt kojem se pobjednica nastoji približiti i zbog kojeg ne može svatko doći u *workroom*.²⁷ Taj subjekt nužno mora govoriti univerzalnim jezikom – engleskim – jer je on temelj govora *drag queens*. *Latin queens* koje dolaze u *show* od univerzalnog su subjekta automatski još udaljenije nego ostale jer engleski nikad neće moći govoriti kao da im je prvi jezik.

Neke *Latin queens* s time se nose tako da pojačavaju svoj naglasak i u govor na engleskom ubacuju španjolske riječi, što ima komičan efekt na publiku. Yara Sofia i Cynthia Lee Fontaine iz Portorika dovode to do apsurdna služeći se španjolskim riječima kao poštapalicama

²⁶ S06E08

²⁷ RuPaul u *tweetovima* i u intervjuima iskazuje stavove prema kojima transrodnim ženama ne bi dopustio sudjelovanje u *showu* iako je nekolicina sudionica tijekom snimanja izjavila da je u procesu prilagodbe spola, što RuPaul nije znao kada ih je primio u *show*.

koje izgovaraju u svakoj prilici. Yara ponavlja *echa pa'lante*²⁸ toliko često da joj *queen* Manila Luzon u *reading challengeu* kaže: „Yara, your blue contacts are so creepy that it makes my skin itchy, itchy, itchy pa'lante.“²⁹ Cynthia pak govori *cucu*: „How you doin', mis amores, are you ready for my cucu?“³⁰ Ponekad imitiraju pjevačicu Charo koja je, kao i one, slavna po takvom ponavljanju, pa uzvikuju *cuchi-cuchi*.³¹ Sve to izaziva smijeh sudaca (ponovno *racialized laughter*), pa im opraštaju jezična nesnalaženja koja bijelim *queens* ne bi oprostili. To čine sve do određenog trenutka kada je *show* pri kraju i ne mogu izbaciti ostale „ozbiljne“ *queens* koje su sve dovoljno dobre da budu pobjednice. *Latin queens* tada ispadaju jer suci smatraju da im ne mogu ponuditi ništa osim uloge *Latin queen*. Ona je smiješna neko vrijeme, ali sucima i gledateljima dosadi nepoznavanje jezika i navodno žele *queen* koja može igrati razne uloge, a ne samo jednu. Tako je primjerice Cynthia Lee Fontaine ispala iz *showa* nakon *Snatch Gamea* gdje je glumila Sofiju Vergaru na način koji je svima izgledao kao da glumi samu sebe, kao da je „*Latin queen* Cynthia“ jedina uloga (*character*) koju Cynthia može igrati, pa je zato karikatura.

Ono što se u *drag* kulturi poriče kada se tvrdi da *Latin queens* mogu igrati samo ulogu karikature jest činjenica da sve *queens* igraju neku ulogu (McIntyre i Riggs 2017: 71). U *showu* se ne prepoznaje da *Latin queen* može igrati i druge uloge, primjerice *comedy queen* ili *showgirl*. *Latin queen* uvijek je samo *Latin queen*. S druge strane McIntyre i Riggs daju primjer pobjednice treće sezone *Raje* koja se u *showu* prezentira kao model s glamuroznih pista (*fashion queen*), a možemo dodati i Biancu koja se predstavlja kao *insult comic*. No njih zbog igranja tih uloga nitko ne proziva niti izbacuje, nego ih suci hvale. Sucima njihove uloge ne djeluju kao uloge jer su zbog savršenog engleskog jezika *Raja* i *Bianca* blizu univerzalnih subjekata, iako su, paradoksalno, obje stranog podrijetla, što nitko ne spominje:

Sjevernoamerikanci zauzimaju mjesto univerzalnog, dakle njihove osobnosti jednostavno jesu. Međutim, oni koji se nalaze izvan Sjeverne Amerike na prvom se mjestu percipiraju kao stereotipi ili karikature: oni su dakle „likovi“ (*characters*), a ne ljudi koji mogu biti ona verzija sebe koju žele odabrati (*ibid*: 71).

Latin queens se gledaju kao da igraju ulogu uloge, kao da njihove *drag* persone, koje same po sebi jesu uloga, u *SAD-u* moraju igrati još jednu ulogu američkog stereotipa o

²⁸ *Echa pa'lante* znači otprilike 'samo naprijed' (*SpanishDict*).

²⁹ S03E08

³⁰ *Cucu* znači stražnjica (*Urban Dictionary*).

³¹ *Cuchi cuchi* može označavati seks ili ženske genitalije, a može biti i prazna poštapalica (*Urban Dictionary*).

Latinoamerikankama. Mi zapravo ne znamo kakva je njihova pretpostavljena izvedba na pozornici u Portoriku i ne možemo govoriti o njoj kao o „autentičnijoj“, a o onoj koju vidimo u *showu* kao o stereotipnoj. Američke stereotipe o *Latin queens* najbolje utjelovljuju Charo i Carmen Miranda: „glasne, rasplesane, hiperseksualizirane Latine“ čiji se jezik opisuje kao „gotovo nerazumljiv naglasak“ (*ibid*: 64). *Latin queens* svjesno u tome sudjeluju jer vide da im to donosi bodove kod publike iako u intervjuima ponekad govore da im to smeta: „*What I hate the most is that people label you the Latin queen. I'm not just the Latin queen – when I'm in drag, I'm a star.*“³² Ako žele uspjeti, misle da moraju izabrati žele li biti *Latin queen* ili *star* jer prema shvaćanju univerzalnog subjekta u *RPDR*-u jedno isključuje drugo. Zato mnoge biraju biti *Latin queen* i nastavljaju parodirati rodne, rasne i klasne stereotipe iako ih zapravo time perpetuiraju (*ibid*: 64). Pitanje je koliko su daleko spremne ići odnosno „čega su se voljne odreći da bi mogle nastaviti“ (*ibid*: 74).

Da je zapravo nemoguće potpuno postati *star* i u očima Amerikanaca prestati biti *Latin queen*, pokazuje Nina Flowers. Ona je portorikanska *drag queen* koja je u prvoj sezoni bila prva pratilja i njezin *drag* nije bio *character*, kako natjecateljice nazivaju *Latin queens* koje se slučajno ili namjerno povode za stereotipima. Ninin je stil androgin, futuristički, bez klasičnih haljina, plesanja, poštapalica, ona ne igra na kartu senzualnosti i, naposljetku, ćelava je. Njezin je *drag* bio moderan i dovoljno dobar da predstavlja RuPaula u svijetu. No imala je malih problema s komunikacijom i naglasak prema kojem se nepogrešivo znalo odakle dolazi, za razliku od Bianca kojoj je engleski prvi jezik. Izazov u kojem su *queens* morale voditi intervjue s glumcima za nju je završio neugodno jer je umjesto da glumca pita o njegovu *hit TV showu* s kartica pročitala „*tell me about your H-I... uh, H-I*“, što je zvučalo kao HIV.³³ Sarah Ahmed (2015) piše: „(...) da biste ušli u svemir, morate *odustati* od nekih dijelova sebe koji se ne mogu prilagoditi.“ Nina se ne može „odreći“ svojeg jezičnog portorikanskog identiteta čak ni onda kada ne igra stereotipe koji Amerikancima odgovaraju. Uvijek je više *Latin queen* nego *star* jer zbog jezika Amerikanci u njoj prepoznaju *identity politics*, pa njezin identitet smatraju partikularnim i ne dopuštaju joj da uđe među njih (*ibid*). Zato su *Latin*

³²Alexis Mateo iz Portorika, S03E01.

³³ S01E03

queens kojima je engleski prvi jezik puno bolje prihvaćene, popularnije i ne nazivaju ih *Latin queens*.³⁴

Već sam spomenula da je Cynthia u *Snatch Gameu* neuspješno igrala kolumbijsku glumicu Sofiju Vergaru koja je u javnom životu i seriji koja ju je proslavila također prikazana kao hiperseksualizirana i glasna žena nerazumljiva govora. Cynthiajin uvodni razgovor s RuPaulom izgleda ovako:

Cynthia: *Hola, how you doin', RuPaul?*

RuPaul: *How is your husband, Joe Mangananganan?*

Cynthia: *You know what, RuPaul, you don't have to worry about mention that last name because I always have problem. The only thing is, like, when we have a little bit of interaction or maybe probably sex, we don't have to talk, it's just only body language.*

RuPaul: *Body language, darling, yes.*

Cynthia: *And let me tell you something. This two big beautiful Colombian surgical raisins [?]³⁵ (pokazuje na svoje grudi) is making happy and houuuuu all the entire night trying to look for another children.*

RuPaul (u nevjerici): *Ha-ha, what, you know, she's smiling so I know she just told a joke.*

Cynthia kima glavom i smije se.

Cynthia već prvom riječju naznačuje da joj je prvi jezik španjolski. Na to što RuPaul ne zna izgovoriti prezime njezinog supruga Cynthia odgovara s razumijevanjem, ali nejasno je želi li pritom reći da je španjolski stvarno težak pa ga čak ni ona ne zna ili da je solidarna s RuPaulom jer se i ona teško snalazi s engleskim. Odmah prelazi na hiperseksualnost jer je to ključni stereotip iz kojega proizlazi da Latinoamerikanke samo žele seks, pa njihov jezik nije ni važan. Govore tijelom kao što i RuPaul potvrđuje. Cynthia se na to neodređeno nadovezuje nekoherentnim monologom u kojem krši razna jezična pravila i koji u konačnici znači isto što i prethodna rečenica: seks. RuPaul je zbunjen zbog količine jezičnih pogrešaka, no ne traži Cynthiaju da mu rastumači iskaz, nego se nasmije i dobaci sucima kao da ona uopće nije tu: „*She is smiling so I know she just told a joke.*“ Nije mu važno što *Latin queens* zapravo kažu,

³⁴ Problematično je i to što se zanemaruje da *Latin queens* zapravo govore dva jezika, a naglašava to da ne govore isto kao Amerikanci (McIntyre i Riggs 2017: 66).

³⁵ Nejasno je kaže li Cynthia *raisins, reasons* ili nešto treće.

samo da se stereotip održava seksipilom i nerazumljivošću, a Cynthia u tome itekako sudjeluje. Teško je, doduše, odrediti koliko Cynthia uopće glumi Sofiju jer na isti način govori i u *werkroomu*.

Cynthia ulazi u interakciju s *Latin queen* Valentinom koja tečno govori i španjolski i engleski. U *Snatch Gameu* odabrala je kolumbijsku misicu koja je pogreškom proglašena Miss Universe. Obje dakle igraju isti stereotip, samo što Cynthia zapravo nema izbora jer zna da ne može uspješno imitirati izvornog govornika engleskog, a Valentina se stereotipu priklanja svojevrijedno. Bilingvalnost joj ide u prilog jer može birati između američke i latinoameričke kulture, a stereotip je štaka na koju se uvijek može osloniti. RuPaul pita Valentinu što se sve preko filtera na *Snapchatu* može zamijeniti, a ona kaže *cocaina*, što u tom kontekstu nema previše smisla, ali je stereotip o Kolumbiji. Cynthia komentira Valentinin odgovor: „*I think now I understand, hermana, why you lost the pageant. This is not the shade (izgovara „šade“) or shade (izgovara ispravno), I'm not, you know, because I love her so much, ay, Dios mio!*“ Cynthia smatra da je Valentina izigrala stereotip jer je otišla u smjeru koji se udaljava od seksa i naglaska, no ipak joj se obraća sestrinski jer su obje *Latin queens*, pa sve završava glasnim izljevom ljubavi na španjolskom. RuPaul ih je obje zbunjeno gledao i Cynthia je u toj epizodi ispala. Stereotip je odvela preko ruba i postalo je jasno da se nikad neće približiti univerzalnom identitetu. Valentina se vratila engleskom jer je vidjela da joj on donosi bolje rezultate te nastavila biti uspješna u *showu*.

Queens koje imaju strano podrijetlo, ali tečno govore engleski i odrasle su u SAD-u koriste rasne, kulturne i etničke stereotipe samo kada im odgovaraju i kada procijene da od toga mogu imati koristi. Manila Luzon rođena je u SAD-u, ali joj je majka s Filipina, pa smatra da ponekad ima pravo utjelovljivati stereotipe o Azijcima. Mnoge su natjecateljice smatrale da je njezino glumljenje stereotipnog azijskog engleskog uvredljivo. Primjerice, u izazovu u kojem je trebala intervjuirati glumicu Manila je glumila „azijsku“ novinarku.³⁶ S jakim joj je naglaskom postavljala pitanja: „*You don't have boyfriend? (...) Oooh, I have blother! You shou hook up with him! You shou marry! Immigration! Rots of money!*“ RuPaul je na njezine stereotipe o dogovorenim brakovima i novcu rekao: „*You broke all the rules. You crossed the line of good taste and you perpetuated stereotypes.*“³⁷ Zatim ju je proglasio pobjednicom izazova (Jenkins 2017: 84). Manila to može, prvi joj je jezik engleski, pa je automatski bliže

³⁶ Sama je tako naziva i nejasno je o kojoj je zapravo nacionalnosti riječ.

³⁷ S03E05

univerzalnom američkom subjektu. Na njoj se vidi filipinsko podrijetlo, ali je amerikanizirana i prilagođena, pa se njemu vraća tek kada zaključi da joj je to najbolja i najisplativija opcija. Manila je jedna od najuspješnijih *drag queens* u *showu* i u svijetu uopće. Kao što piše Ahmed, „za one koji se prilagode uopće nema zida“ (2015).

7. Good God Girl, Get a Grip!

Laganja Estranja dolazi iz House of Edwards. Njezina je *drag mother* (osoba koja ju je naučila kako biti *drag queen*) Alyssa Edwards o kojoj je već bilo riječi. *Drag mother* podučava svoju *drag daughter* govoru, šminkanju, oblačenju, izvođenju te svim ostalim vještinama koje treba svladati. *Drag daughter* zatim treba – a to je ključno – razviti svoj stil. Alyssa je poznata po svojem naglasku i teksaskom porijeklu, pucketanju jezikom, plesačkom umijeću te spontanom i prirodnom humoru koji ne prelazi granice dobrog ukusa, koliko god to u *dragu* bilo teško odrediti. Postala je jedna od najbogatijih i najpopularnijih *drag queens*. Ljudi Alyssu percipiraju kao dobroćudan i simpatičan lik i ona je sve što zna zaista naučila Laganju, no Laganja je svejedno postala omražena među publikom.

Laganja je svojoj *drag* personi dodala epitet velike obožavateljice marihuane, što je teško povezivo s Alyssinim likom i s House of Edwards općenito. No problem koji se pojavio kada je došla u *RPDR* nije bio vezan za njezino uspješno ili neuspješno odmicanje od Alysse ili stvaranje uvjerljiva lika, nego za njezinu uporabu *drag* jezika i nesposobnost da prepozna kada treba promijeniti kôd i, što je još gore, neshvaćanje da kôd uopće postoji. Analizom Laganjina jezika u različitim situacijama i kritika koje su joj *drag queens* i suci uputili pokazat ću kako izgleda kada *drag queen* ne poštuje nepisane granice između kodova, pa njezin govor nema željeni učinak.

Običaj je da natjecateljice u prvoj epizodi *showa* pri ulasku u *werkroom* kažu neki *one-liner* umjesto da se predstave. Ovo je prva Laganjina rečenica: „*Oh, y'all wanted a twist, 'ey? C'mon, season six, let's get sickeningggg! YAAASS!*“³⁸ Pri posljednjem uskliku pada u *dip* (*death drop*), plesni pokret iz *ballrooma* u kojem se baca na leđa, a *drag queens* ga često izvode na pozornici u dramatičnim trenucima. To je rečenica kojom Laganja precizno označava svoj gej identitet onako kako o njemu piše Rusty Barrett u članku „Homo-genijalna govorna zajednica“: „upotrebom leksičkih jedinica specifičnih za gej jezik, visoko-

³⁸ S06E01

niske intonacijske konture, širega raspona naglasaka“ te uporabom leksika koji Lakoff pripisuje ženskom jeziku (Lakoff prema Barrett 2018a: 233).

Barrett piše da „vještina govora *bar queens* može znatno varirati, ali većina gej muškaraca (...) prepoznaje govor *bar queens* kao signal gej identiteta“ (*ibid*: 236). Zato *drag queens* na Laganjin ulazak reagiraju pljeskom i oduševljenjem. Zbog direktnosti i prenaglašenog gej govora prepoznali su je kao dio svoje društvene skupine. Kada dođe vrijeme da se upoznaju na klasičan način, natjecateljica Adore Delano kaže da se one znaju izvana i da su nastupale u istom klubu. U tom trenutku Laganja se ponovno baci u *death drop*, počne *twerkati*³⁹ i vikati da je ona *fresh fish* i *sushi rolls*. To su tipični plesni pokreti AADQ i izrazi iz njihova jezika koji znače da osoba uspješno ostvaruje iluziju žene i da se ne može primijetiti da zapravo nije žena. Izvor im je u stereotipu prema kojem miris ženskih genitalija nalikuje mirisu ribe. Dok Laganja to radi, ostale *queens* se zbunjeno gledaju, a BenDeLaCreme kaže *barf*, sugerirajući da joj se gadi Laganja ili taj izraz. No zapravo ih zbunjuje to što se Laganja nije prebacila na svakodnevni govor kada je Adore započela osobniji razgovor za koji nije potreban specifičan dijalekt gej ili AADQ jezika. Barrett tvrdi da je jezik gej muškaraca zapravo u rijetkim situacijama puno drukčiji od neutralnog razgovornog engleskog jezika i da se može „u stvarnoj praksi pojaviti samo u ograničenu podskupu gej muškaraca“ (*ibid*: 236).

Kako sezona odmiče, u *workroomu*, mjestu u kojem natjecateljice nisu u *dragu*, događaju se kratki sukobi koji pokazuju da se problem između Laganje i ostalih *queens* koji se naslućuje u prvim scenama samo produbljuje. *Queens* je u intervjuima nasamo redovito imitiraju uzvikujući njezine poštapalice kao što su *yass*, *gawd*, *mamwa*, *boots the house down*. Zanimljive su njezine prepirke s Biancom Del Rio, pobjednicom te sezone. U prvom se slučaju Laganja sa sunčanim naočalama i velikim improviziranim turbanom obraća Bianci, čini se, iz vedra neba:⁴⁰

Laganja: *Well, girl, I'm young and I'm hung and I clearly march to the sound of my own drum, so props to ya, mawma!*

Bianca (zbunjeno gledajući oko sebe): *Wait, where did that come from? (...) I guess the question is what happend to the plant that was hanging in it in your hotel room earlier.*

Laganja: *Oh, I smoked that plant, TRUST AND BELIEVE!*

³⁹ *Twerking* je hiperseksualizirani ples stražnjicom (Merriam-Webster, s. v.).

⁴⁰ Vjerojatno je stvar i u montaži, ali za ove dijaloge nije nužno znati što je prije rečeno.

Bianca: *That would explain the fashion choice.*

Laganja: *Well, at least I've got some fashion going on!*

U drugom slučaju opet vidimo kako se Laganja obraća Bianci:

Laganja: *You can roll your eyes, mama!*

Bianca: *Okay. You know what? I'm not your 'mama', my name is Bianca. 'mama'*

Bianca (u intervjuu nasamo): *Laganja is still in her fantasy. 'Yass, fierce, yass, mama, bl-bl-bl-bl.' I'm over it.*

Laganja napravi *tongue pop*.

U prvom slučaju Laganja, kao i obično, više, imitirajući gotovo nasilno Alyssin način govora, u ležernoj situaciji koja ne zahtijeva kôd AADQ, nego svakodnevni govor. I sadržaj i forma njezina iskaza znače isto: ja govorim kako ja govorim, a za vas me nije briga. No tko je taj *ja*? *Drag* persona plesača Jaya Jacksona, Laganja Estranja ili Jay Jackson? Govore li oni isto? Bianca je iznenađena jer zapravo ne zna s kime razgovara i zašto mladi bijelac iz Texasa koji pred njom stoji govori jezikom AADQ iako nisu u *dragu*. Biancin govor ukazuje na to da vodi uobičajeni neobilježeni razgovor, a Laganjin podsjeća na to kako se *drag queen* obraća publici u klubu. Nakon Biancine reakcije i komentara da je Laganjin turban napravljen od hotelske zavjese na kojoj je visjela biljka Laganja ne prilagođava svoj kôd, nego ustraje u svojem liku za koji je ta biljka sasvim sigurno marihuana i ona ju je popušila. *Queens* se pogledavaju i očito je da misle da govori besmislice, što se proteže do kraja razgovora u kojem Laganja konstatira da je modno osviještena, ponovno se služeći slengom AADQ.

U drugom se primjeru Laganja obraća Bianci s *mama*. To je standardan način obraćanja u jeziku *drag queens*, uz razne druge varijante kao što su *gurl*, *bitch*, *queen* ili *miss thang*.⁴¹ Ništa od toga njima nije samo po sebi uvredljivo, ali prema kontekstu lako je uvidjeti patronizira li Laganja Biancu ili je samo doziva. U ovom je slučaju Laganjina rečenica koja završava s *mama* značila da Bianca može misliti što god želi o Laganji jer Laganju nije briga, a nije je briga jer je iznad Biance. Laganja misli da je *više gej* i *više drag queen* jer nikad ne napušta kôd. Bianca prosvjetiteljski pokušava prekinuti njezinu fantaziju vraćajući riječ *mama* u primarno značenje, a prema njemu Bianca Laganji zaista ne može biti majka. Bianca želi protresti Laganju i natjerati je da promijeni kôd jer zna da joj se svi rugaju, a nitko joj to ne

⁴¹ I Barrett daje primjer *miss thang* kao izraza koji definitivno indeksira gej identitet (2018a: 236).

želi reći. Laganja ostaje u kodu AADQ i zapucketa jezikom. Svi prisutni znaju da je to potez po kojem je slavna njezina *drag mother* Alyssa, ali vide da Laganji to nije važno, pa je puste na miru. One sve, naravno, znaju kôd, demonstriraju to kao i Bianca imitacijom u intervjuima, ali i u izazovima i na pisti kada procijene da je kontekst prikladan. Pratt (1987: 62, prema Barrett 2018a: 236) tvrdi da je „za lingvistiku kontakta vrlo važno da ljudi razumiju mnogo više varijanata diskursa, pa čak i jezika, nego što ih mogu proizvesti ili da ih razumiju bolje nego što ih proizvode“. Tu možemo locirati Laganjin problem: ne razumije i ne govori (ili se pravi da ne razumije i ne govori) varijante diskursa drugih *queens* koje ne govore AADQ jezikom, odnosno Laganja govori i razumije samo taj jezik, a sve ostalo za nju je buka.

U *Snatch Gameu* Bianca se obratila RuPaulu komentirajući jako lošu Laganjinu izvedbu stilistice Rachel Zoe: „*Ru, is this girl over there a robot? Why does she sound like that? Is somebody pushing a button? Can you talk normal?*“⁴² Bianca se očito referirala na Laganjin cjelokupan govor u *showu*, a ne samo na glumu u *Snatch Gameu* te je iskoristila priliku i autoritet koji je glumeći Judge Judy imala da napokon i pred RuPaulom kaže da Laganja ne zna mijenjati kodove. Njezin AADQ govor zaista zvuči robotski jer djeluje kao da je određen broj leksema iz jezika AADQ ubacila u svoj jezični sustav i onda ih nasumičnim odabirom izgovara, ne poštujući polifonost identiteta *drag queens*. Bianca se s pravom pita može li Laganja govoriti normalno, odnosno zna li ona uopće neki drugi kôd. U epizodi *Untucked* kaže joj da svoje ‘*tk-tk-tk*’ *all day long*, odnosno jezik kojim govori mora transformirati u izvedbu jer biti *drag queen* ne znači samo izgovarati fraze u (ne)prikladnim situacijama: „*You know what, maybe a little less of that and a little bit more of a pat on the back for yourself, and put it and apply it to whatever you’re doing!*“

Ništa od toga ne dopire do Laganje. Kulminacija i pad događaju se uživo u epizodi u kojoj je zadatak izvesti *stand up* pred umirovljenicima.⁴³ „*The judges are saying that I am hiding behind a character, but I think Laganja’s the one who’s afraid to be exposed right now*“, kaže BenDeLaCreme dok gleda Laganju kako sjedeći ispod stola sa znakom zabranjenog pušenja na glavi vježba svoju točku, govoreći: „*My name is miss Laganja Estranja, but you can call me Miss Mary Jane, Li’l Miss 420 or for my Latin folks in the audience, La Marijuana.*“ U intervjuu dodaje da će publici predstaviti *stoner realness*.

⁴² S06E05

⁴³ S06E08

Laganjin je nastup bio potpuni promašaj. Publika, suci i ostale *queens* neprestano su se nelagodno pogledavali. Laganja je uzvikivala sada već očekivane prazne izraze kao što su *okurrrrr, hey, hey, hey, g-g-g-gay*, umetala *y'all* u svaku rečenicu ne bi li naglasila svoje južnjačko podrijetlo ili, kako je u nastupu rekla, da je iz *Tex-ASSa*. Završila je pokušavajući se našaliti s profilom publike: „*Now, y'all, it's very dry, kinda like your vagina. Can I get an amen? Y'all, I am a tree hugger, because if it ain't green, HUH, I'm not interested, OKAAAAAY?*“ Leksik, naglasci i intonacije su tu, no nitko se nije smijao. Zanimljivo je da je istu kontekstualnu pogrešku s RuPaulovim izrazom „*can I get an amen*“ napravila i Alyssa u prethodnoj sezoni, a Laganja je zbog slijepog imitiranja nije prepoznala i popravila. Posljednja je rečenica ponovno slučajno robotski odabrana iz sustava citata kojima se nastoji izgraditi *stoner realness* i zvuči besmisleno. Kritike koje joj tada daju suci i razgovor koji je uslijedio prenosim u cijelosti:

Michelle Visage: *I got zero funny from you. You do this thing, this 'OKAAAY, OKAAAY'. I want you to strip down that affected facade that is there, and a few times that I've seen you not do that, I started to warm up to you. Once you go into that 'cat-gurl-prrr-takatak-ta', then we lose you.*

Laganja: *Tonight wasn't a character, and I do talk like that, and I'm sorry that you-*

Michelle: *No, no, you talk like this! This is how you talk!*

Laganja: *I am trying tooth and nail to impress you guys... (...)*

RuPaul: *Breathe, breathe! We all do that ki-ki voice, it's a funny voice, but you can't do that all the time. It's the same note we had for BenDeLaCreme, it separates you from being human.*

Laganja: *You know, in the real world people love me and they think I'm such a performer and they love to come and see me, and I get so built up-*

RuPaul: *That's, that's a nightclub, gurl! You came into this competition to go next level, what we're telling you is what it takes and I'm not gonna fuckin' steere you wrong, not for no goddamn TV show. (...)*

Laganja ne razlikuje svoju personu u *dragu* i izvan njega. Smatra da je način na koji govori u *dragu* njezin prirodni govor, prvi jezik. Čak i kada napokon promijeni kôd u raspravi s Michelle, ne razumije da ga je promijenila i da je prestala govoriti AADQ jezikom. Michelle joj pokazuje da je upravo sada kada kritiziraju njezin nastup napokon uspjela izaći iz lika i

obratiti im se bez afektiranja, ali Laganja to ne razumije. Jezik i kontekst uvijek su povezani: Barrett (2018a: 237) smatra da se „govor gej muškaraca mora (...) razmotriti u odnosu na kontekst u kojem se odvija“, pa to možemo učiniti proučavanjem „uporabe govora gej muškaraca u okviru prebacivanja koda i prebacivanja stilova“. Laganja svojim izborom koda stavlja svoj *drag queen* identitet u prvi plan i čini to stalno, uporno, i kada treba i kada ne treba. To je problem koji svi sudionici *showa* uočavaju. Oni jesu *drag queens*, ali nisu to stalno. Njihovi su identiteti polifoni i svaka sastavnica ima svoj kôd i kontekste u kojima se on koristi. Nije dovoljno stalno biti u jednom vrlo obilježenom kodu jer se time krše pravila tog koda. „Pojave prebacivanja koda kao obilježenog izbora mogu omogućiti uvid u to zašto je i kada važno staviti gej identitet u prvi plan“, a to govornik mora moći odrediti (*ibid*: 238).

RuPaul njezin govor naziva *ki-ki*,⁴⁴ što označava razgovor i tračanje u *ballroom* kulturi i obično se smatra neozbiljnim načinom kojim se svi povremeno služe. *Ki-ki* ne može biti jedini glas kojim *drag queen* raspolaže i tu su Laganjinu pogrešku svi instinktivno prepoznali. Laganju vide kao laž, što je zanimljivo jer je svaka *drag* izvedba laž, ali važno je da izvođač zna da je izvedba. Laganjina identifikacija izvođača s likom to kvvari. Bianca stalno ponavlja da se nitko od njih ne bi trebao shvaćati ozbiljno jer su svi oni *men in wigs*. Laganja se izgubila u glumi i zaboravila govoriti kao Jay. Ono što ona živi jest *nightclub* i RuPaul joj govori da mora znati živjeti izvan toga ako želi biti bolja u svojem poslu.⁴⁵ Mora razlikovati kodove, uspješno prelaziti iz jednog u drugi, prepoznati kada je to potrebno i primjereno. Budući da ne uspijeva, ispada iz *showa* i postaje karikatura. U epizodi *Untucked* ustvrdila je da je svi napadaju i da je nitko dosad nije upozorio na jezik. Dok je to govorila, služila se svakodnevnim govorom.

⁴⁴ *Ki-ki* je tračanje (*Dictionary.com*).

⁴⁵ Barret (2018a: 236) piše: „Raspon kompetencije govora *bar queens* može varirati ovisno o sudjelovanju u društvenim mrežama klubova ili o izraženosti želje da ih se prepozna kao dio klupske ekipe.“ RuPaul je ispravno detektirao da Laganja ne razlikuje noćne klubove u kojima je slavna i kompetentna od ostalih prostora u kojima nije.

8. Prvi zaključak

Problem „ispravnosti“ *draga* može se predstaviti ovim pitanjima: kome je dopušteno reproducirati koje stereotype i u kojim slučajevima, kada se to smatra mizoginim ili rasističkim, kakav *character* igraju *Latin queens* kada nastupaju u zemljama iz kojih potječu, je li u redu da AADQ igraju *hood rat gurls* za zabavu bijeloj publici, a bijela tekosaška *queen* govori njihovim jezikom izvan granica razumljivosti. Ništa od toga ne možemo točno odrediti. Osobito ne u *reality showu*. Pišući o filmu *Paris Is Burning*, Judith Butler u članku „Gender is burning“ (1997: 386) postavlja ista pitanja o ambivalentnosti *draga*:

(...) *drag* koji vidimo, *drag* koji je, na kraju krajeva, uokviren za nas, snimljen za nas, je *drag* koji istovremeno prisvaja i subvertira rasističke, mizogine i homofobne norme opresije. Kako da objasnimo tu ambivalenciju? Ne radi se prvo o apropijaciji, a tek onda o subverziji. Ponekad je oboje odjednom; ponekad se radi o nerazrješivoj napetosti, a ponekad o fatalno nesubverzivnoj apropijaciji.

Od snimanja filma *Paris Is Burning* u osamdesetima u kojem se prikazuju isključivo AADQ i *Latin queens*, čije su izvedbe bile daleko manje politički nekorektne od današnjih u *RPDR-u*, problem *draga* samo se produbljuje i velikim se dijelom odvija u jeziku. Ne znamo što je primjereno reći i kada *queens* prelaze granicu prihvatljivog, ali jasno je da je razina prava da se kaže nešto nemoralno ili (marginalno) mizogino i rasistički povezana s osobom koja govori, načinom na koji govori i vještinom vladanja kodom. Što je vještina govora bolja, to je humor prihvatljiviji i subverzivniji. Kao zaključni primjer citirat ću Biancu u *reading challengeu*: „BenDeLaCreme, after seeing you in drag I realise now why Seattle has a high suicide rate.“ Bianca se sa šalom o samoubojstvu može izvući jer je dosjetljiva i osmišljava neočekivanu uzročno-posljedičnu vezu. Eureka O'Hara s druge strane odgovara ljudima koji su je nazvali rasistkinjom sljedećom rečenicom: „If I'm guilty of anything when it comes to racism, it's I wish I was black, bitch, so fuck you.“ To joj nije prošlo. *Queens* zaista nastoje na bilo koji mogući način osigurati slavu i legendarni status, odnosno postati *RuPaul's legendary children*, pa usput griješe, pretjeruju ili ispadnu nedorasle zadatku. U pokušaju da se jezikom približe univerzalnom subjektu koji RuPaul traži odbacuju svoje osobitosti ili ih nagomilavaju manipulirajući jezičnim kodovima. Sve za ulazak u idealnu strukturu. U suprotnom će, kao *Latin queens*, čekati pred vratima.

9. *What Ever Ha-Happened in Croatia?*

U sklopu Parade ponosa u zagrebačkom klubu Medika 2013. godine prvi su put nastupile hrvatske *drag queens*. Iste je godine službeno registrirana udruga *House of Flamingo*, kolektiv hrvatskih *drag queens* koji nosi ime po uzoru na američku tradiciju udruživanja u kuće (*houses*) i kulturni film Johna Watersa *Pink Flamingos* (1972) u kojem glavnu ulogu tumači *drag queen* Divine. Sve se to događa tek četiri godine nakon emitiranja prve epizode *RPDR-a* i to je početak povijesti *draga* u Hrvatskoj. *House of Flamingo* okuplja gej mladiće koji se za nastupe pretvaraju u upadljivo našminkane i odjevene, glasne i opscene *drag queens*. Postava se u početku često mijenjala, ali se na kraju smirila i pretvorila u *rezidentni akronim S.R.C.E.* koji čine Spazam Orgazam, Roxanne Flamingo, Colinda Evangelista i Entity Flamingo. Njihova su imena i prezimena također u skladu s nepisanim pravilima koja je iznjedrila američka *drag* scena: šaljivo ime ili igra riječima (Heidi N Closet, Penny Tration), referenca na popularnu *queer* kulturu, divu ili modnu kuću (Nicky Doll prema Nicky Minaj, Tyra Sanchez prema Tyri Banks, Ariel Versace prema brendu *Versace*), prezime koje označava *house* iz kojeg *queen* dolazi (Kennedy Davenport iz *House of Davenport*, Vanessa Vanjie Mateo iz *House of Mateo*) ili ime bez prezimena, tj. mononim (Jan, Aja, Shangela)⁴⁶. Ono što čini temeljnu razliku između hrvatskih i američkih *queens* nije toliko vidljivo u njihovu *dragu*, nego u načinu poimanja identiteta i njegove složenosti. Postoje društveni i politički razlozi (opisani u uvodu ovog rada) zbog kojih se fenomen *draga* kroz cijelo 20. stoljeće razvijao u SAD-u, a u Hrvatskoj se do pojave *House of Flamingo* tek koji put anegdotalno spomenuo u *Usmenoj povijesti homoseksualnosti u Hrvatskoj* (2007). U Hrvatsku je *drag* došao kao već gotova maska koju umjetnici stavljaju i nije prošao mučni razvoj kao u SAD-u. Ono što Hrvatskom *dragu* zato uočljivo manjka je vlastiti jezik. U ovom ćemo dijelu rada vidjeti kako se hrvatske *queens* nose s manjkom svoje povijesti i što rade s američkim viškom koji preuzimaju.

10. *Drag queen, tranny, trandža, trandeo*

Hrvatske *drag queens* rijetko same sebe tako nazivaju. Za svoj su identitet skovale imenicu *tranda* ili *trandža* koja je brzo zaživjela među hrvatskim govornicima upućenim u svijet *draga*, posjetiteljima nastupa i obožavateljima, a preuzeli su je zatim i mediji koji o njima pišu. Sintagma *drag queen* /dræg kween/ prema Rudolfu Filipoviću (1986) transfonemizira se

⁴⁶ RuPaul takve *drag queens* često najavljuje naglašavajući da imaju samo ime. Koristi za to pridjeve kao što su *simply* ili *just* npr. *simply Jan* ili usporedbe s drugim zvijezdama poznatim po mononimima (*just Jan, like Cher*).

na sljedeći način: fonemi /d/, /r/, /g/, /k/ i /n/ prošli su nultu transfonemizaciju, fonem /a/ djelomičnu, a fonemi /v/ i /i/ slobodnu. Ta sintagma u hrvatskom se jeziku izgovara /dreg kvin/, ali se na ortografskoj razini nije prilagodila prema izgovoru modela, nego prema ortografiji modela, pa se ne piše „dreg kvin“, nego kurzivirano *drag queen*. Ortografsku prilagodbu prema izgovoru modela prošla je jedna inačica sintagme u srpskome jeziku u kojem se strane riječi često prilagođavaju na taj način. Uz *дрег квин* (dreg kvin) Srbi koriste i varijante *драг квин* (drag kvin), *драг квинсика* (drag kvinsica) ili *drag queensica* te *trandža*. No potonja se imenica rijetko koristi u govoru o američkim *drag queens* i natjecateljicama *RPDR-a*. Granica između tih dvaju pojmova nije toliko stroga, ali u govoru *trandža* i *trandža* puno češće upućuju na hrvatski i postjugoslavenski kontekst, a *drag queen* na američki. S vremenom ćemo vidjeti što će se s njima dogoditi te hoće li jedna od njih potisnuti drugu i preuzeti i njezino konotativno značenje. Zasad znamo da je *trandža* puno bolje prilagođena hrvatskom jeziku. Sintagma *drag queen* ima nerazriješen problem na morfološkoj razini: može proći nultu transmorfemizaciju, ali i dalje izaziva zbunjenost jer nema suglasnosti oko roda i deklinacije. Među govornicima se može čuti i verzija u muškom rodu a-deklinacije i ženskom rodu ø-deklinacije. Pritom treba imati na umu da imenica *drag* u deklinaciji ne mijenja oblik ako je dio sintagme, a mijenja ako stoji samostalno. Tada je u muškom rodu a-deklinacije i broj značenja je u hrvatskom jeziku sužen u odnosu na engleski model.

MUŠKI ROD, A-DEKLINACIJA		ŽENSKI ROD, Ø-DEKLINACIJA		
JEDNINA	MNOŽINA	JEDNINA	MNOŽINA	JEDNINA
<i>N drag queen</i>	<i>drag queenovi</i>	<i>drag queen</i>	<i>drag queen</i>	<i>drag</i>
<i>G drag queena</i>	<i>drag queenova</i>	<i>drag queen</i>	<i>drag queen</i>	<i>draga</i>
<i>D drag queenu</i>	<i>drag queenovima</i>	<i>drag queen</i>	<i>drag queen</i>	<i>dragu</i>
<i>A drag queena</i>	<i>drag queenove</i>	<i>drag queen</i>	<i>drag queen</i>	<i>drag</i>
<i>V drag queenu</i>	<i>drag queenovi</i>	<i>drag queen</i>	<i>drag queen</i>	<i>dragu</i>
<i>L drag queenu</i>	<i>drag queenovima</i>	<i>drag queen</i>	<i>drag queen</i>	<i>dragu</i>
<i>I drag queenom</i>	<i>drag queenovima</i>	<i>drag queen</i>	<i>drag queen</i>	<i>dragom</i>

U engleskom jeziku *drag* može biti pridjev, imenica i glagol. *Dictionary.com* navodi sveukupno 38 definicija te riječi. U hrvatskom jeziku *drag* je preuzet samo kao imenica u značenju ‘odjeća svojstvena jednom spolu kada je odijeva osoba suprotnog spola.’

Semantičko polje riječi suženo je s 38 značenja na jedno. Riječ je u pismu preuzeta i kao *drag* i kao *dreg*. Izgovor varira, ali pretežno je isti kao i u engleskom. Ta je ambivalencija vidljiva i u stopljenici *Dragram* (*drag* x *Agram*) koja označava festival *drag* kulture koji se svake jeseni održava u Zagrebu. Obično je obilježena i na grafostilističkoj razini majuskulizacijom prve sastavnice stopljenice: *DRAGram*. Dvije su izgovorne varijante i one ovise o tome koju sastavnicu govornik želi naglastiti: /dragram/ naglašava *Agram* odnosno smještenost festivala u Zagreb, a /dregram/ naglašava da je riječ o festivalu *draga*. Moguća je i treća varijanta – /dregrem/ – ako govornika strana riječ u prvoj sastavnici zanese pa i drugi dio stopljenice izgovori kao englesku riječ. Valja imati na umu i to da se u engleskom *drag queen* ponekad skraćuje samo na *queen*, što u hrvatskom jeziku nije preuzeto, možda zato što riječ *kraljica* u našem jeziku nema istu vulgarnu konotaciju kao u engleskom, odnosno ne znači *peder*. Zbog svega toga sintagmu *drag queen* u govornom prostoru hrvatskog jezika zamijenila je *trandža* ili *trandā*.

Riječ *trandža* ili *trandā* posljednjih godina cirkulira LGBTIQ+ zajednicom u objema varijantama. Za potrebe ovog rada odlučit ću se za varijantu s fonemom /dž/ koja je tvorena prema analogiji s turcizmima karakterističnim za hrvatski jezik. U govoru se razlika između /đ/ i /dž/ često briše, osobito u zagrebačkih govornika, ali relativnu prevagu u tom slučaju ima fonem /dž/; u pismu se razlika zanemaruje i riječ se piše kako je kome koji puta drago. Varijanta *trandā* ipak više služi kao skraćunica stopljenice *trandeo* (*trandža* × *anđeo*) koju su skovale članice *House of Flaminga* za potrebe svog kratkog filma *Hrabri Trandeli i strašna Krampusy* (2016). Značenje je u svakom slučaju isto, neovisno o fonemu, ali u odnosu prema najbližem engleskom prijevodu *drag queen* značenje je blisko, a ne identično. Prema Rajni Dragičević (2007) svakako se radi o kvazisinonimiji jer su u sinonimnom odnosu različite vrste riječi. Prema D. A. Cruseu (1986) to je kognitivna sinonimija jer se sinonimi podudaraju u denotativnom značenju, ali ne i u konotativnom. Prema jezičnom osjećaju lokalnih govornika leksičke jedinice *drag queen* i *trandža* nisu potpuno zamjenjive: *trandža* je rezervirana za balkanski kontekst, a *drag queen* za sve što je izvan njega.

Etimologiju riječi *trandža* možemo pronaći u engleskoj riječi *tranny* koja ima pogrđnu konotaciju i izvedena je suptrakcijom od engleskih riječi *transgender*, *transvestite* i

*transsexual*⁴⁷ s kojima se pogrešno izjednačuje, namjerno ili slučajno. Imenica *trandža*, preciznije, derivira se iz prefiksa *trans-*. Uvredljivo je derivirati riječ koja označava *drag queen* iz riječi koje označavaju potpuno druge vrste seksualnih i rodni identiteta. *Tranny* je riječ koja dolazi iz svijeta izvan LGBTIQ+ zajednice, iz dominantne i opresivne kulture, ali ju je LGBTIQ+ zajednica prihvatila vodeći se jezičnom politikom prema kojoj uvreda gubi moć kada se „apropriira“. Taj postupak Brontsema (2004) definira kao ‘aproprijaciju pejorativnog epiteta od strane njegove mete ili meta’, odnosno pejorativiziran subjekt „ukrade“ pejorativ homofobnom i transfobnom društvu te mu izbriše negativnu konotaciju. Tada *tranny* više ne degradira tu društvenu skupinu, nego postaje njezin označitelj. I *drag queens* i transidentiteti na subverzivan se način osnažuju njezinom uporabom. Takvo je prevrednovanje vrsta jezičnog otpora.

Na isti se način u američkom standardu i slengu stoljećima provodi jezična borba protiv rasizma, odnosno propituje se tko smije i u kojem kontekstu na određeni način nazivati određenu društvenu skupinu. U hrvatskom se to događa s riječju *peder*: neki je pokušavaju normalizirati i učiniti je neutralnom kao što je riječ *gej*, a neki je još uvijek smatraju uvredljivom.⁴⁸ Na *Hrvatskom jezičnom portalu* struka je odlučila da je primarno značenje riječi *peder* ‘muška osoba spolno naklonjena osobama istoga spola; homoseksualac’, uz kvalifikator „razgovorno“, a pod sekundarnim značenjem leksema navedena su dva podznačenja: ‘nepoduzetna, troma osoba; mlakonja’ (vulgarno i u žargonu) i ‘osoba neprincipijelna ponašanja; beskičmenjak’ (razgovorno).⁴⁹ Govornici ipak nesvjesno znaju da su sva tri značenja u složenom odnosu, isprepletena, upućuju na stereotype i aludiraju jedno na drugo. Ne mogu se pročistiti od toga. Čini se da su u svim ovim slučajevima kriteriji za uvredljivost pitanje tko govori i zašto govori te razina svijesti o povijesnom kontekstu razvoja

⁴⁷ Na *Hrvatskom jezičnom portalu* ne postoji natuknica za riječ *transrodnost* iako je to prijevod engleske riječi *transgender* koja se redovito koristi u javnom, političkom i akademskom diskurzu, a s riječi *transvestit* na HJP-u nas upućuju na riječ *transvestija*: ‘1. psih. čin kojim se osoba jednog spola preodijeva u osobu drugoga spola; transvestitstvo, 2. preoblačenje u odjeću drugog spola kako bi se stekla zarada u show-biznisu ili prostituciji’. To je zastarjela i neprecizna definicija.

⁴⁸ V. *RTL Direkt doznaje tko je nova generacija hrvatskih pedera*, dostupno na poveznici: <https://www.rtl.hr/vijesti-hr/novosti/zanimljivosti/1943773/rtl-direkt-doznaje-tko-je-nova-generacija-hrvatskih-pedera/>.

⁴⁹ Hrvatski jezični portal: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>.

pojma, a ne jezik koji se često pogrešno okrivljava da je homofoban, transfoban, mizogin, ksenofoban. Odgovornost je na govorniku, njegovu znanju i namjeri.⁵⁰

11. *Ladies and gentlemen, please welcome to the stage...*

Imena hrvatskih trandži možemo razvrstati prema podjeli predloženoj u uvodnom poglavlju kako bismo utvrdili koliko trandže poštuju pravila koja su utvrdile *drag queens*, a koliko ih mijenjaju. Spazam Orgazam odabrala je duhovito ime koje sadrži homeoteleuton – figuru dikcije koja se definira kao „glasovno podudaranje završnih slogova“ (Bagić 2012: 150). Šaljiva imena koja *drag queens* uzimaju često imaju seksualne konotacije, pa tako i Spazam koja implicira (eksplicira) da je ona grčevit orgazam ili da tako njezin nastup djeluje na publiku. Spazam ima i drugu *drag* personu pod imenom Jovanka Broztitutka koja spada u istu skupinu imena. Ime je nastalo stapanjem imena i prezimena prve dame Jugoslavije Jovanke Broz i imenice *prostitutka*. Igra riječima vrlo je uspješna jer stapanju riječi pomaže činjenica da ozvučenjem glasova /p/ i /s/ u riječi „prostitutka“ nastaju /b/ i /z/ koje sadrži prezime Broz. Između tih konsonanata nalaze se glasovi /r/ i /o/ koji ostaju u nepromijenjeni. Odmah je jasno da se trandža Jovanka Broztitutka usidruje u postjugoslavenski kontekst i značenjski zatvara za publiku izvan granica bivše države, no zato je to samo jedan od identiteta te trandže. Spazam Orgazam još uvijek je otvorena za internacionalno razumijevanje bez obzira na to što način pisanja ne odgovara engleskom. O problematici smještaja trandži u jugoslavenski kontekst bit će riječi kasnije.

Roxanne Flamingo ime je odabrala prema liku iz kulturnog mjuzikla *Chicago* (2002), Roxanne Roxie Hart (Renée Zellweger) koja od kućanice koja ubija ljubavnika postaje slavna *jazz* pjevačica i plesačica i seks simbol dvadesetih godina 19. stoljeća u SAD-u. U LGBTIQ+ kulturi mjuzikli zauzimaju važno mjesto, pa nije nimalo neobično što Roxanne uzima ime iz tog plodnog područja. To je svrstava u kategoriju imena koja potječu od referencija na popularnu kulturu. Postoji mogućnost da je Roxanne odabrala ime prema pjesmi *Roxanne* (1978) grupe *The Police*, što također ne odudara od estetike *drag queens* jer Roxanne je u pjesmi prostitutka, a dio LGBTIQ+ zajednice povijesno je obilježen tim zanimanjem i *drag queens* od toga ne bježe. Naprotiv, slave to kao što slave i riječ *peder* ne bi li vladajućoj klasi oduzele oružje kojim ih napada. Primjerice opus afroameričke pjevačice Donne Summer pun

⁵⁰ Zbog toga je zamjeranje publike RuPaulu zbog korištenja termina *tranny* treniranje političke korektnosti, a ne ispravljanje društvene nepravde. Isto vrijedi i za izbacivanje termina *she-mail* iz *RPDR-a* na zahtjev publike.

je pjesama koje tematiziraju prostituciju u afroameričkoj populaciji kao legitimno i često neizbježno zanimanje te težak posao. Donna Summer posljedično je jedna od velikih gej ikona i na njezine se pjesme često izvodi *lip sync* u *RPDR-u*.⁵¹

Colinda Evangelista svoje je ime stvorila stapanjem imena tadašnje hrvatske predsjednice Kolinde Grabar-Kitarović i supermodela Linde Evangeliste. Važnost supermodela u kulturi *drag queens* izuzetno je naglašena; o tome piše i Rusty Barrett (v. Barrett 1994c). Naposljetku RuPaul se i probija u *mainstream* pjesmom *Supermodel* u kojoj se spominje i Linda Evangelista. Colinda je grafostilistički oblikovala svoje ime tako da je početno /k/ pretvorila u /c/ ne bi li ime dobilo privid angloameričkog podrijetla. Stopljenicom je sjedinila dvije kulture – klasičnu američku i postjugoslavensku – zauzimajući tako mjesto na razmeđu dviju kultura. LGBTIQ+ zajednica u Hrvatskoj u potpunosti će razumjeti obje uputnice iz imena, dok će strana publika ostati uskraćena za polovicu aluzija. Colinda samu sebe skraćeno naziva i Coli, čemu u pismu ponekad pridodaje inicijal E. Coli. Aluzije na bakterije i bolesti, osobito spolno prenosive, nije strana *drag queens* i vuče korijene iz povezanosti LGBTIQ+ zajednice s prostitucijom, a time i (stereotipno) s nezaštićenim spolnim odnosom. No obično se naglašava da su *drag queens* još uvijek lijepe, snažne, ponosne i neovisne, bez obzira na sve kroz što prolaze i što moraju raditi da bi se održale.

Entity spada u kategoriju mononima iako se ponekad piše s imenom kuće Flamingo. Bez obzira na prezime Entity se predstavlja kao produhovljena *drag* persona i stručnjakinja za horoskop i astrologiju, pa je odabir *new age* imena u skladu s njezinim karakterom. No kada dijeli autograme, Entity se potpisuje i kao N. T. T, N. Titty⁵² ili N. uz skicu grudi, što pokazuje da se drži ustaljena poetike *drag queens* – seksualiziranja svega što se može seksualizirati.

Među utemeljitelje *HoF-a* spadaju i producenti Mr. E i Sorel. Mr. E se odabirom svog imena poigrava s nekoliko referencija: Mr. E ime je lika iz crtića, ali izgovoreno zvuči kao engleska riječ *mystery*. Uz to pravo je ime te trandže Ivan, a engleski se fonem /e/ u hrvatskom izgovara /i/, pa se Mr. E može shvatiti i kao Mr. I, odnosno Gospodin Ivan. Iako je zapravo običan mononim, Sorelovo ime izvedeno je drukčije od svih navedenih jer se referira na

⁵¹ Hitovi Donne Summer koje u ovom kontekstu treba spomenuti svakako su *She works hard for the money* (1983) i *Bad girls* (1979).

⁵² Doslovan prijevod riječi *titty* je 'sisa'.

povijest književnosti. Julien Sorel ime je glavnog junaka Stendhalova romana *Crveno i crno* (1830) koji pokušava odabrati između svojih strasti i ambicija.⁵³

HoF nije jedino udruženje trandži u Hrvatskoj. Neformalno postoji i *Haus of Moonia*, no to je novija kuća koja još nije ustalila svoj repertoar *drag queens* ni raspored nastupa. Radi se o takozvanim *Instagram queens* koje na društvenim mrežama objavljuju svoje fotografije u *dragu*, izuzetno su vješte u šminkanju i kreativne u dizajniranju odjeće, ali im pozornica nije dostupna ili jednostavno ne žele nastupati, pa svoju umjetnost dijele na društvenim mrežama. *Instagram queens* nisu toliko cijenjene jer druge *queens* smatraju da je važan aspekt *draga* kao umjetničke forme izvedba na pozornici. Svejedno ih ne smijemo preskočiti u kontekstu hrvatske *drag* scene. Moonia je pokretačica *HoM-e* i njezino je ime klasičan mononim, a ostale članice trenutno su Rubella Feminine, Karma Kills i Albertina. Rubella Feminine poznata je po crvenim perikama na koje upućuje njezino ime koje znači rubeola, zarazna bolest s karakterističnim crvenim osipom. Feminine možemo promatrati kao želju nekih *drag queens* da ih se u *dragu* ne prepoznaje kao muškarce, nego kao žene koje odlično izgledaju – *biological women*.⁵⁴ Rubella Feminine izvan *draga* i jest žena, pa se njezino prezime može čitati i iz te perspektive, odnosno njime naglašava da je ona *drag queen* iako je žena, a ne *drag king* kao što je ustaljena percepcija za žene koje se bave *dragom*. Spomenut ću još i to da je Rubella jedina hrvatska trandža koja sebe naziva kraljicom iako je polisemija pomalo nespretan način imenovanja nove pojave u ovako uskom kontekstu opterećenom engleskim jezikom.⁵⁵ Albertina je mononim čije je porijeklo neodredivo bez uputa same trandže, a Karma Kills šaljivo je ime u obliku rečenice sa subjektom na mjestu imena i predikatom na mjestu prezimena. Referira se na budistički pojam prema kojem dobra djela uzrokuju sreću, a loša djela buduću patnju, odnosno – karma može i ubijati.

⁵³ Razumijevanje Sorelova imena ovisi o stupnju obrazovanja. U tom je kontekstu dobro podsjetiti se na Sashu Velour, pobjednicu devete sezone *RPDR-a*, koju se često afirmativno proziva intelektualkom jer je završila fakultet i referira se na manje poznate umjetnike i umjetnice. Mnogim *queens* to se čini simpatično, ali pomalo elitistički. Peppermint u pjesmi *The category is*, izvedenoj u finalu sezone, pjeva stih *Sasha reads books* kao da je to istovremeno i *read* i pohvala, a sama Sasha za sebe u toj pjesmi kaže: „*Sasha Velour relies on brain (...) a thinking queen speaks to the heart, she's stranger than fiction, better than art.*“

⁵⁴ *Biological woman* sintagma je koju *queens* često koriste za sebe iz šale, osobito kada je nečiji izgled u *dragu* daleko od standardne percepcije ženstvenosti.

⁵⁵ V. *Jedini sam ženski drag queen u zemlji otac me vozi na gaže*. Posjećeno 21. travnja 2020. Dostupno na: <https://www.24sata.hr/show/jedini-sam-zenski-drag-queen-u-zemlji-otac-me-vozi-na-gaze-665101>.

12. Rod

Drag sâm po sebi otvara pitanja roda i spola te se poigrava s razlikama, parodira ih, prenaglašava, negira, izobličuje. Jasno je kada se tako nešto događa na vizualnoj razini, šminkom, odjećom, plesnim pokretima, gestama, no za bolje razumijevanje treba promotriti i jezičnu razinu u kojoj gramatički rod igra važnu ulogu. U hrvatskom se jeziku gramatički rod ne mora uvijek poklapati s referencijalnim rodom, odnosno spol ili rod živog bića ne određuju nužno njegov gramatički rod. Nepodudaranje tih dviju rodnih kategorija okamenjeno je i dio je kompetencije izvornih govornika, pa oni takve asimetrije ne doživljavaju kao nešto neobično. Primjerice imenice *djevojče* i *momče* srednjeg su gramatičkog roda, ali se odnose na osobu ženskog, odnosno muškog spola. Govornici takvo nepodudaranje ne prepoznaju kao subverzivnu jezičnu praksu jer ona to i nije. S druge strane način na koji se trandže poigravaju referencijalnim i gramatičkim rodom inovativan je i svjestan, pa uzdrmava ustaljen način komunikacije. Trandže se jezikom igraju na razini imenica i zamjenica kojima upućuju jedna na drugu ili na sebe same, a igra se prepoznaje i u izboru fleksije koja odudara od standardnog jezika jer iznevjerava podudaranje gramatičkog roda s referencijalnim ondje gdje je to podudaranje uobičajeno ili na neki način zamagljuje odnos gramatičkog i referencijalnog roda.

Trandže za sebe u pravilu koriste osobnu zamjenicu ženskog roda i sročan glagolski oblik (glagolski pridjev radni):

Roxanne: S time da ja vozački imam, al ja sam zadnji put **bila** za volanom dvije tisuće i sedme, i mislim da sad ne bi auto **znala** ni upalit.

Entity: **Bila** si za volanom malo i poslije, nisi **vozila**... (*Obje su na nečem bijelom – javni prijevoz, naglašavanje moje*)

Roxanne u ovome primjeru o sebi govori u ženskom rodu koristeći zamjenice, a Entity joj na isti način rod potvrđuje. Za potvrđivanje roda imenicom zanimljiv je sljedeći primjer u kojem Entity kaže da je „kontrola... trn u mom, hm... pički“ (*ibid*). Entity mijenja rodno neodređenu sastavnicu frazema *trn u oku* imenicom koja prilično precizno određuje rod – ženskim spolnim organom. Entity tvrdi da taj organ posjeduje dok sjedi pred kamerom u *dragu*, obraćajući se publici koja joj to neće zaniijekati.⁵⁶ Da bi bila žena, dovoljno je samo da to i

⁵⁶ „Some of the most beautiful women in the world have gigantic penises“, kaže Alaska u svojoj pjesmi *Hieeee* (2015).

kaže. Publika se na nastupima obično prešutno ili ushićeno slaže s time iako zna da je pred njom muškarac u *dragu*.

Kada govore o sebi, trandže se ponekad iz ženskog roda prebace na muški. Ne prave oko toga problem: to što su u „ženskom“ *dragu*, ali referiraju na sebe kao na muškarce, ne znači im ništa. Jezičnu igru rodovima potpuno su internalizirale. Roxanne kaže: „Znaš li šta, **napiro** bi se sa Glenn Close jer baš me stvarno zanima kakva je ona iskreno osoba jer ne čini mi se tako dobra ko što je“ (*Obje su na nečem bijelom – Test, 2020, naglašavanje moje*). Ovdje Roxanne na sebe referira samo u muškom rodu, no nije neobično i da trandže u jednoj rečenici za sebe koriste jedan rod, a u sljedećoj drugi. I takvu varijantu možemo čuti od Roxanne: „Mi smo jako davno **išle** u škole. (...) I onda sam nakon prava **upisala** TTF kojeg sam i **završila**, znači ja sam **magistar inženjer** tekstilnog i modnog dizajna. Diploma mi je još na faksu, **mogo** bi otić po nju nekad, možda“ (*ibid, naglašavanje moje*). Glagolski pridjevi upućuju na to da je govorna osoba ženskog roda, a imenice koje označavaju stupanj obrazovanja i zanimanje te glagolski pridjev u kondicionalu upućuju na muški rod. No govornici često oblike imenica u muškom rodu smatraju općim gramatičkim oblikom koji uključuje oba referencijalna roda, pa je moguće da je tako mislila i Roxanne.

Ne mora se raditi samo o glagoskim pridjevima radnim. Roxanne, koja i najčešće miješa rodove, priča o svojim iskustvima s putovanja: „Sjećam se da je bila faza kad sam ja **reko** svojoj majci da više neću dolaziti kući ako mi ne uspije ona riješiti prijevoz. I bome ga je sređivala. Ja ko **princeza išla** kući (*Javni prijevoz, naglašavanje moje*). U prvoj rečenici za sebe koristi glagolski pridjev u muškom rodu, a u idućoj na sebe referira imenicom *princeza* i zatim potvrđuje ženski rod glagolskim pridjevom. Trandže najčešće miješaju rodove kada u *dragu* prepričavaju anegdote koje su im se dogodile izvan *draga*.

Postoje i primjeri u kojima trandže o sebi govore kao o ženi, ali se razotkrivaju kao muškarci uporabom imenica koje precizno definiraju rod:

Roxanne: Ja sam sad jedna **single žena**, *single and ready to mingle*, ali je problem što moj način funkcioniranja sa **pederima** i način kako to rade većina njih na Grindr, se baš... (...) Tipa kad sam **bio** u Berlinu, sam **išo** na dejt sa tipom s kojim sam **tipko** par dana... (...) Ja sam Grindr sebi uvijek **stavljo** kad bi **išo** (...) **Htjela** sam reć da je bila dugo faza kad sam, Grindr **bi aktivirala** samo kad bi **išla** na sezonu... (*GRINDR, DATING APPS, PEDERI, PORUKE, DICK PICS | Obje su na nečem bijelom, 2018, naglašavanje moje*)

Roxanne govori o poteškoćama pronalaska partnera na Grindr, aplikaciji na kojoj gej muškarci najčešće pronalaze avanture za jednu noć. Roxanne ne igra ulogu žene strogo i revno, nego se poigrava jer je svjesna toga da publika zna da je ona zapravo muškarac – peder – pa je to nešto čemu ne pridaje pažnju. Ona u istom kontekstu sebe naziva „*single* ženom“ i „pederom“, što je, paradoksalno, u oba slučaja točno. Poigravanje gramatičkim rodovima vidljivo je i u naizmjeničnoj uporabi ženskog i muškog roda glagolskoga pridjeva.

Na sličan način razotkriva se i u sljedećoj priči, ovaj put referirajući se na svoje tijelo:

E, jesi vidjela neki dan jedan lik zaustavio promet jer se skinuo gol ispred ZET-a, stao je ispred tramvaja i tako je stajao, znači, 20 minuta. I ima ti na netu fotka di mu vidiš sve, ali je faca blurana. Međutim ja sam vidjela i tu focu fatke, te face, jer je cura na treningu imala tu fotku, i lik je *actually cute*, ali je taj pišuljac toliko malen. Da bi se ja skinuo s takvom kitom ispred bilo koga... Ne znam je li *grower*... (*Javni prijevoz*)

Glagolski pridjev u ženskom je rodu, ali iluzija roda mijenja se kada Roxanne govori o genitalijama mladića i sramu koji bi osjetila – osjetio – da su i njegove genitalije takve. Jezičnom igrom tako se ukazuje na to da se radi o igranju dviju rodovnih uloga i zamućenosti granice između njih. Kod Roxanne ta jezična igra više i ne djeluje kao svjestan napor izvođačice koja želi izazvati čuđenje, smijeh ili zgražanje, nego navika i nemar: trandžama više stvarno nije važno kojim se rodovima služe jer oba funkcioniraju jednako dobro.

Proučimo i Colindin odnos prema rodu na primjeru rečenice kojom se ona često predstavlja: „Ja sam Colinda Evangelista, prva hrvatska predsjednik“ (*Colinda Evangelista | MEET THE FLAMINGOS*). Referira se na sintagmu „prva hrvatska predsjednica“ koja se popularno veže za Kolindu Grabar-Kitarović, ali je izokreće iznevjeravajući sročnost pridjeva i broja s rodovima imenice. Trandža Colinda Evangelista čija je *drag* persona inspirirana Kolindom Grabar-Kitarović paradoksalno je upravo to: prva hrvatska predsjednik. Glavna sastavnica gramatički se ne slaže s rodovima zavisne. Ovdje se ne radi o klasičnoj igri riječima ili stopljenici, što bi bilo tipično za trandže, nego o nečemu što je kreativno u dubinskoj strukturi.

Kreativnost blisku Colindinoj pokazuje i Spazam Orgazam kad se predstavlja kao „najstrejt članica House of Flaminga“ (*Spazam Orgazam | MEET THE FLAMINGOS*). Taj se zapetljani izraz može čitati kao iskaz žene koja voli muškarce, odnosno najheteroseksualnija je od svih trandži. Kako odrediti što je strejt ili gej kada dolazi iz trandžinih usta? Što je rod suprotan trandži? Tko joj se treba sviđati da bi bila homoseksualna ili heteroseksualna? Znači li to da je

Spazam najej članica jer joj se jako sviđaju muškarci, a zapravo je i sama muškarac? Sve su to primjeri poigravanja gramatičkim i referencijalnim rodovima. Trandže tako pokazuju koliko se kreativnih i inovativnih rješenja može osmisлити i na koje se sve načine može preosmisлити jednostavna jezična kategorija kao što je gramatički rod. Na primjerima poput ovih vidi se potencijal jezika da bude subverzivan, da izađe iz okvira automatiziranih i općeprihvaćenih normi i nametne neka nova jezična rješenja, ali i postavi neka nova pitanja.

13. Kvir sleng

Rusty Barrett u svojem članku „Speech play, gender play, and the verbal artistry of queer argots“ (Barrett 2018c) proučava kvir sleng različitih, i široj javnosti relativno nepoznatih, jezičnih zajednica. *Queer argot* sintagma je koju Barrett koristi da ih imenuje, i to su, primjerice, *bahasa gay* u Indoneziji, *Pajubá* u Brazilu, *Gayle* u Južnoafričkoj Republici itd. (Barrett 2018c: 216). Pojam *argot* (engl.) u hrvatskom se rijetko prevodi kao argo. Češće se koristi sinonim sleng, pa ću se i ja za time povesti. Pojam *queer* nema svoj prijevod na hrvatski, barem tako smatraju *Hrvatski jezični portal* i *Veliki rječnik hrvatskoga standardnog jezika* (2015). Pomalo je problematično to što se o *queer* ili kvir teoriji u Hrvatskoj ozbiljno govori i predaje posljednjih desetljeća, a naši rječnici to ne prepoznaju. *Queer* u engleskom govornom području već dugo postoji kao krovni pojam za identitete koji nisu heteroseksualni i/ili cisrodni.⁵⁷ Time se ne pokušavaju izbrisati specifični identiteti koji potpadaju pod kvir, primjerice lezbijke, transrodne ili aseksualne osobe, nego se oni nastoje ujediniti. Barrett to čini i zato što su seksualni i rodni identiteti o kojima piše puno zamršeniji i složeniji od onih s kojima je njegovo čitateljstvo na Zapadu upoznato. Riječ *queer* dugo je bila uvreda za LGBTIQ+ populaciju, ali je u devedestima u zajednici prihvaćena kao legitiman identitet i teorijski pojam. O takvom načinu jezične obrane već je bilo riječi u ovome radu. Zanimljivo je da hrvatski teoretičar književnosti Vladimir Biti u *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* sintagmu *queer* teorija nespretno i neuspješno pokušava prevesti kao *nastrana teorija* i kao takvu je predstaviti hrvatskoj akademskoj zajednici (Biti 2000: 127). „Nastran“ ili „čudan“ doslovni su i zastarjeli prijevodi riječi *queer* i nikako im nije mjesto u ovome kontekstu. Zbog svega ću toga umjesto *queer argot* za jezik hrvatskih trandži koristiti sintagmu kvir sleng. Kvir sleng je dakle jezik kojim govore ili ga razumiju pripadnici neke

⁵⁷ Stajalište je Zagreb Pridea da termin *cisgender* označava osobu „čiji se spol pripisan pri rođenju poklapa s očekivanim rodnim identitetom“ odnosno termin se jednostavno odnosi na sve osobe koje nisu transrodne. <http://www.zagreb-pride.net/hr/terminologija/> 10. svibnja 2020.

kvir zajednice. Razina usvojenosti jezika ovisi o dostupnosti kvir kulture govorniku i njegovoj općoj uronjenosti u nju i zainteresiranosti za nju. Razumljivo je zato da postoje i kvir osobe koje su upoznate samo s manjim dijelom kvir rječnika koji se primjerice odnosi na seksualni čin ili sinonime za seksualnu orijentaciju i kvir osobe koje suvereno vladaju slengom i referencama na kvir kulturu. Barrett naposljetku navodi i tajnost kao jedan od razloga nastanka kvir slenga, pa osobama koje nisu autane ili ne žive otvoreno svoj seksualni i rodni identitet taj sleng ostaje relativno nedostupan. No ono što je najvažnije za nastanak kvir slenga nije (više) (...) „zaštita tajnovitošću, nego je (on) rezultat zajedničkih kulturnih normi u lezbijskim i gej zajednicama“ (*ibid*: 219). Kvir sleng kojim govore hrvatske trandže i koji je predmet ovog rada svjestan je, življen i maštovit sleng kvir osoba nastao na sjecištu postjugoslavenske i američke popularne kulture. Ne govore ga svi u publici toliko inovativno kao trandže, one zato i jesu izvođačice na pozornici, ali ga odlično razumiju.

Druga važna sintagma koju Barrett koristi jest *matrix language*, a označava jezik na kojem se kvir sleng temelji. Za *bahasa gay* to je indonezijski, za *Pajubá* portugalski, za *Gayle* engleski, a za kvir sleng hrvatskih trandži to je hrvatski jezik. *Matrix language* i kvir sleng odnose se jedno prema drugome na sljedeći način: „Kvir argo obično se sastoji od različitih stupnjeva leksičkog zamjenjivanja u kojima kvir neologizmi zamjenjuju riječi u *matrix language*“ (*ibid*: 216). No zamjena leksema iz standardnog jezika neologizmima nije jedina tehnika zajednička kvir slengovima. *Matrix language* temelj je velikog dijela gramatike, pravopisa i rječnika kvir slengova, ali nije jedini izvor. Kvir slengovi, prema Barrettu, „često uključuju prilično velik broj posuđivanja iz drugih jezika“ (*ibid*: 216). Zanimljivo je to što se ne posuđuje iz drugih velikih jezika, nego iz jezika manjina koje su toj jezičnoj zajednici iz nekog razloga bliske: (...) „[posuđivanje] uključuje neku vrstu *temelnog* vokabulara preuzetog od neke druge manjinske skupine“ (*ibid*: 216). Za kvir sleng *Polari* to je talijanski, za *Kaliardà* romski, a za kvir sleng hrvatskih trandži to su dva jezika: engleski jezik, i to AAVE ili – još precinizije – AADQ te srpski, koji snažno situira hrvatski *drag* na područje Balkana.⁵⁸ Manjine od kojih trandže posuđuju jezik jesu afroameričke *drag queens* posredovane *RPDR-om* i Srbi. Tehnički su Srbi nacionalna manjina u Hrvatskoj, no njihov je jezik posredovan srpskim cajkama, narodnjacima i *reality showovima*, odnosno svime onime što se u Hrvatskoj svrstava u

⁵⁸ *Polari* se govori u Velikoj Britaniji i *matrix language* mu je engleski, a *Kaliardà* u Grčkoj i temelji se na grčkom jeziku (*ibid*: 216).

kategoriju lošeg (*trash*). Na neki se način to može smatrati subverzijom i promatrati kao *camp*, a *camp* je sasvim legitimna i česta inspiracija mnogim *drag queens*.

14. Sudar svjetova: *Imagine 8000 euros*

O tome kako Colinda Evangelista svojim imenom implicira sudar dvaju kulturnih svjetova već je bilo riječi, no red je da se to pokaže i na primjeru njezinih nastupa. Snimka izvedbe o kojoj je riječ više ne postoji jer je se nastup prenosio uživo preko Colindina Instagram profila, a na taj način snimka je gledateljima dostupna samo 24 sata. Colinda mi je za potrebe pisanja ovog rada ustupila tekst koji je tada pjevala na matricu pjesme *Imagine* Johna Lennona. Tekst je samo jedan od dijelova izvedbe, ali u ovom je slučaju dovoljan za interpretaciju. Na ostale dijelove izvedbe referirat ću se prema sjećanju. Napominjem da je Colinda autorica teksta koji u nastavku donosim u izvornom obliku:

Imagine eight thousand Euros
Working from home
In case you didn't quite get that
I'm talking 'bout porn

Osam tisuća eura
Preko interneta

Osam tisuća eura
To vam tvrdim ja
Dogovori po raznim državama
A sve preko interneta

Imagine eight thousand Euros
For the children, the youth

You may say I'm a drinker
But I've only had one
Utajit ću nešto poreza
Kao moj sin Lukica

Imagine eight thousand Euros
You never have to leave your house
Selling feet pics on the Internet
Now, doesn't that sound nice

Osam tisuća eura
Za sinove i ostale

You may say I'm a drinker
But I've only had one
Utajit ću nešto poreza
Kao moj sin Lukica.

Ono što prvo upada u oči jest izbor pjesme. *Drag queens za lip sync* obično biraju pjesme koje izvode žene – ikone – i koje su u pop-kulturi pozicionirane kao dramatične, patetične, feminističke, kvir i seksipilne. Pjesma Johna Lennona teško može zadovoljiti te uvjete. No treba uzeti u obzir da pjesma *Imagine* Colindi vjerojatno nije posredovana Johnom Lennonom, nego slavnom izvedbom Lady Gage na otvaranju Europskih igara u Bakuu 2015.⁵⁹ To ne znači da Colinda ne zna original, samo da joj on nije imao razloga biti važan jer ga ne izvodi Lady Gaga. Ona Lennonov pacifistički ton u svojoj izvedbi pojačava do patetike i tada *Imagine* jednoj trandži može postati relevantna pjesma na koju može nadograditi nešto svoje. U Colindinom slučaju *Imagine* se nadograđuje tekstem. Preispisivanje pjesme na hrvatski i engleski možemo interpretirati kao prilagodbu klasičnog obrasca nastupa *drag queens – lip sync*. Umjesto da otvara usta na već postojeći tekst i oslanja se na glumačke i plesne vještine kao da je u spotu, Colinda piše verziju pjesme prikladniju kontekstu u kojem se nalazi: piše pjesmu o tadašnjoj predsjednici prema kojoj je i uzela ime. Dio na engleskom bit će globalno razumljiv, a sadržaj dijela na hrvatskom strancima bez dodatnog objašnjenja ionako ne bi mogao biti jasan. Ukratko: izbor pjesme i uporaba engleskog jezika pripadaju klasičnoj američkoj kulturi, a hrvatski jezik i tematiziranje skandala s hrvatskom predsjednicom postjugoslavenskoj. To zajedno čini koherentnu cjelinu koja je temelj Colindine estetike, odnosno estetike koja je vidljiva i u radu ostalih hrvatskih trandži.

Colinda je uspjela brzo reagirati na skandale s Kolindom Grabar-Kitarović koji su se nanizali u predizbornoj kampanji krajem 2019. godine te je već na prvom sljedećem nastupu početkom 2020. izvela *Imagine*. Pjesma se referira na govor koji je Grabar-Kitarović održala 15. prosinca 2019. u Osijeku.⁶⁰ Geste, mimika te opća dramatičnost i bizarnost izgovorenog bili su idealna inspiracija za trandžu. Colinda započinje prvu strofu stihovima koji su doslovan prijevod dijela govora Kolinde Grabar-Kitarović, fingirajući duboko uvjerenje u ideju o kojoj

⁵⁹ Video dostupan na poveznici: <https://www.youtube.com/watch?v=q3ues1stefk> (8. srpnja 2020).

⁶⁰ Video dostupan na poveznici: <https://www.youtube.com/watch?v=AvHMzFtX4kY> (8. srpnja 2020).

govori dok nestabilno korača po pozornici i smješka se. Zatim odlučuje razjasniti nedoumice koje su ljudi imali jer nisu znali o kakvom točno „poslu od doma“ Grabar-Kitarović govori. Naravno da je riječ o pornografiji jer *drag* mora ići u krajnosti i oslanjati se na tijelo. Profitiranje na nečijem fetišu na stopala i pornografiji hrvatska predsjednica Colinda prikazuje kao jedini mogući posao na kojem Hrvati mogu zaraditi dovoljno za život i to oslikava koliko je ekonomska situacija u Hrvatskoj loša. S druge strane predloženi posao iz perspektive i trandže i *drag queens* zvuči idealno.

Cijela je prva strofa na engleskom, pa stih *in case you didn't quite get it* dobiva još jedno značenje: onaj kome se obraća je stranac, pa mu treba objasniti situaciju u regiji. Stihovi na hrvatskom koji slijede doslovni su citati ili minimalno izmijenjene parafraze koje jasno ukazuju na pošiljateljicu poruke – opće je poznato da je pretjerana upotreba glagola *tvrditi* jedno od glavnih mjesta leksika Kolinde Grabar-Kitarović. Prvi je dio pete strofe na engleskom i opće je mjesto razumljivo svim potencijalnim publikama – osoba optužena za pijanstvo ili alkoholizam tvrdi da je trijezna ili da je popila „samo jednu čašu“ iako je očito da laže. No drugi dio mora biti na hrvatskome jer se spušta s globalne razine na lokalnu. Iako se utaja poreza također može smatrati općim mjestom jer je riječ o sveprisutnom kriminalnom fenomenu, ovdje se osvjetljava poseban i regionalno slavan slučaj utaje poreza Luke Modrića kojega je Grabar-Kitarović u javnosti u više navrata nazivala svojim sinom. Objasniti publici iz drugog kulturnog kruga posebnost takve vrste odnosa predsjednice prema narodnom heroju nogometašu malo je teži posao, zato se Colinda oslanja na hrvatski i profitira na kulturnom kapitalu domaće publike.

Nadograđujući ideju Johna Lennona koji pjeva o utopijskoj viziji svijeta i pacifizmu te na Lady Gagu koja tu ideju značenjski proširuje samim svojim statusom majke⁶¹ svih onih koji su na marginama društva i ne mogu se u njega uklopiti, Colinda dovodi u pitanje mogućnost svijeta o kojem su oni sanjali. Kroz Colindina usta progovara hrvatska predsjednica i predlaže bizarnosti koje nisu toliko daleko od ideja koje je stvarna predsjednica izgovorila. Predstavljajući zarađivanje na distribuciji pornografskih sadržaja i posljedičnu utaju poreza kao priželjkivanu idilu, Colinda pokazuje koliko je apsurdna trenutna situacija u državi ako je to najbolja opcija. Utopija zapravo postaje distopija, ali *drag* uvijek ide korak dalje i inzistira na tome da je to svejedno neka vrsta utopije, *drag* skandala u kojem je sve tjelesno i

⁶¹ Obožavatelji Lady Gage nazivaju se *little monsters*, a Lady Gaga je njihova Mother Monster ([https://ladygaga.fandom.com/wiki/Little_Monsters_\(fanbase\)](https://ladygaga.fandom.com/wiki/Little_Monsters_(fanbase)), 9. srpnja 2020).

seksualno, a uz pristanak slobodnog tijela katkada i financijski isplativo. Misao je to koja se može povezati s idejama nekih *queens* iz filma *Paris Is Burning*, primjerice s idejom Venus Xtravaganze koja kaže: „*I would like to be a spoiled, rich white girl.*“ Ona uspijeva tako izgledati, ali ne uspijeva to postati. Time bi se društvena struktura izokrenula: ako se dovoljno dobro izvode rod, rasa i klasa kojima *queen* ne pripada, zamislimo što bi tek bilo da im uspije pripadati. No za to joj treba novac. 8000 eura mjesečno znači uspjeh i, napokon, pripadnost višoj klasi. Upravo bi se u takvom svijetu Colindi napokon posrećilo jer je prodaja iluzije ženskog tijela njezin glavni zadatak. Takav bi izvrnuti i uvrnuti svijet bio svijet kojim vladaju trandže – svijet za *little monsters*. Komentar kojim Paris Dupree u filmu *Paris Is Burning* ocjenjuje izgled *queen* na balu u kategoriji *executive realness* za Colindu bi postao istina: „*Opulence. You own everything.*“

15. *Obje su na nečem bijelom*

Producenti iz produkcijske kuće *World of wonder* (WOW) s RuPaulom su stvorili *RPDR*, a zatim su s odabranim *queens* koje su sudjelovale u *showu* stvorili nekoliko *web-serija*. Najpoznatija je zasigurno humoristična *web-serija UNHhhh* (2016–) u kojoj Trixie Mattel i Katya Zamolodchikova u desetominutnim epizodama razgovaraju o zadanim temama ispred *green screena* uz mnoštvo specijalnih efekata. Trixie i Katya jako su brze na jeziku, njihov je humor inovativan i bizaran, a otvorenost s kojom govore o najneugodnijim dijelovima svojih života šokantna. Po uzoru na *UNHhhh* Roxanne i Entity stvaraju šou *Obje su na nečem bijelom* (2018–). Kvalitativno se ne mogu mjeriti s *UNHhhh*om – a ni kvantitativno jer *UNHhhh* zasad ima 121 epizodu – no njihova je izvedba svejedno zanimljiva zato što razotkriva specifičnosti *draga* na ovom području. Posebno je zanimljivo u njihovim razgovorima prepoznati kako se odnose prema domaćoj pop-kulturi i u kome su pronašle uzore. Epizoda u kojoj rangiraju incidente srpske *reality* zvijezde Zorice Marković po tom je pitanju indikativna.⁶²

Jasno je tko su gej ikone u američkoj pop-kulturi, no jasno je i da u Hrvatskoj i na prostoru bivše Jugoslavije ikona takvih razmjera nema. Na koga da se trandže onda ugledaju? Za trandže su u Hrvatskoj najbliže statusu ikone Josipa Lisac i Severina, a slijede ih Doris Dragović, razne pop-pjevačice iz 90-ih te Indira Levak iz benda Colonia. Njima je zajednička

⁶² Citati koji slijede iz epizode su *TOP 10 ZORICA MARKOVIĆ | Obje su na nečem bijelom*, dostupno na poveznici: <https://www.youtube.com/watch?v=SzM3jo7XZZk> (10. srpnja 2020).

određena količina ekstravagancije, ali i stila, makar on prelazio i u *trash*. Kako onda uklopiti u to Zoricu Marković? Vidjet ćemo na primjerima.

Nakon što Roxanne i Entity puste video u kojem Zorica Marković desetak minuta kreativno psuje neimenovanu natjecateljicu *Zadruga* „dok je prala sudove“, Roxanne kaže: „Tu se zapravo vidi taj njezin talent, kako ta bujica tih prekrasnih psovki samo ide, jedna za drugim, kao neka pjesma koja vas nosi prema novom svitanju.“ Već se na početku vidi da su Zoričine karakteristike koje oduševljavaju Roxanne i Entity rječitost i vještina jezične igre. Zoričin je talent psovanje i tim kodom jako dobro upravlja. Komentirajući stih Zoričine pjesme koji otprilike glasi „dgr cgr obr cgr dgr (...)“⁶³, Roxanne se ekstatično pita „je li to rep, je li to onomatopeja (...)“, a Entity to proziva *scattincom*, što zajedno nazivaju još jednim talentom Zorice Marković. Treba napomenuti i to da su Roxanne i Entity oduševljene Zoričinom odjećom, pa ironično i neironično komentiraju „tu joj je *outfit* isto super“ ili „ima taj prekrasan leopard prslučić, ispod je sve *all black*“.

Nije važno ni što ona točno govori, samo da govori brzo, neprekidno i samopouzđano. Poruka psovke jasna je i kada se izgovori samo jedna, ali ako se psovke izgovaraju deset minuta, to znači da sadržaj poruke nije na prvom mjestu, nego forma. Sada je jasno da su to značajke koje treba imati trandža. Verbalni manevri i nadmoć koja se uspostavlja jezikom esencijalan su dio *draga*, a i kultura psovanja smatra se važnom. Sjetimo se da su *reading* i *throwing shade* u temeljima *ballroom* kulture, a ovo je njihova balkanska verzija. Manje je važno što se kaže, a više kako se kaže.

No nije dovoljno samo psovati, samopouzđanje i stav govornika ključni su da bi poruka imala snagu. Jedan od videa koji su Roxanne i Entity pustile prikazuje svađu između Zorice i neimenovanog natjecatelja. Zorica mu opsuje majku te je on upozorava da to ne smije raditi, na što ona istog trenutka uzvikne „jebem ti mamu“. Ovako to komentiraju trandže:

Roxanne: Odlično!

Entity: Odlično! Ta njena konfrontacija odmah, baš je ko bik neki.

Roxanne: To kako se ona suprotstavila, ono, ti ćeš meni reć koga ću ja tebi jebat, sad ću ti je izjebat namjerno. Vau! Taj stav, mislim, to su neki momenti koji nam svima trebaju nekad u životu, zato je ona jednostavno, može nam bit muza za, ono, neke oblike ponašanja...

⁶³ Zorica Marković – *Gara*, dostupno na poveznici: https://www.youtube.com/watch?v=Sb_AIgtq7qE (10. srpnja 2020).

Entity: Vertikala.

Roxanne: Evo ti sad namjerno!

I Roxanne ističe da Zorica može biti uzor. „Neki oblici ponašanja“ na koje trandže misle su prkos, ustrajnost i sposobnost da se osoba izbori za sebe u svakoj prilici, i kad je u pravu i kad nije, te da ne bježi od sukoba. Nazivati Zoricu moralnom vertikalom bilo bi smiješno; smatrati je vertikalom u smislu mehanizama koji stoje ispod njezinih ispada ima malo više smisla, naravno, iz perspektive trandže. Entity ide toliko daleko da Zoričinu prijatnu „kako ću ti se usrati u život, kurvo“ naziva asertivnošću, a usklik „ne pominji mi više ime, Vesna Rivas“ komentira na sljedeći način: „Koji *power move*! Nekome reć ‚ne spominji mi ime više‘ i onda im kažeš puno ime i prezime. Vau!“ Trandže u tim rečenicama vide moć, stav i jezičnu kreativnost i hiperboličnost, a to je nešto što RuPaul i Michelle Visage na različite načine stalno ponavljaju: „*when you think you’ve done enough, do more*“ ili „*go bigger*“. To je *drag* – pretjerivanje u svemu, pa tako i, na neki način, pretjerivanje u ironiji koja je možda podloga njihova divljenja Zorici.

Za kraj videa Roxanne i Entity ostavile su petnaestak sekundi dugu scenu u kojoj Zorica sama sjedi za stolom i šuteći nervozno pogledava u kameru sve dok ne uzvikne „gde sam došla, jebem ti mamu u pičku ti jebem“ i dramatično baci šalicu. Entity kaže da je Zorica kao Madonna „dok čeka svoj red na Eurosongu“. Usporedba situacije sa šalicom u srpskom *reality showu* i međunarodnog incidenta koji je Madonna izazvala s palestinskom zastavom u Izraelu preciznija je nego što se na prvi pogled čini. Obje su se uplele u neugodnu situaciju zbog novca i ispast će nedosljedne ako sad odustanu. Ne preostaje im ništa drugo nego da dramatično protestiraju: Zorica bacajući šalicu i psujući, a Madonna pretvarajući intervju koji ide uživo prije nastupa u nepodnošljivo neugodno iskustvo za voditelja i gledatelje. Obje su dramatične žene, proste, pretjerane, maštovite u jezičnoj igri i ne dopuštaju nikome da ih gazi. Nevažno je to što je Madonna svjetski slavna izvođačica s engleskog govornog područja, a Zorica srpska *reality* zvijezda. Među trandžama nema tendencije da se pobjegne od južnoslavenskih jezika u engleski, nema srama zbog Balkana i jezika koji nije „dovoljno europski i svjetski“. U pohvalu srpskog jezika i Zoričine retorike Entity kaže: „(...) ritmičnost tog njenog psovanja kad kaže ‚pička ti materina, bre!‘ Nitko ne zna to tako lijepo reć ko ona.“ Zorica i Madonna za njih su gotovo isto: Madonna samo nosi drugačiju masku, ali mehanizmi

koji obje pokreću identični su. Tako se postaje uzor trandžama i *queens* – tako se postaje *iconic*.

Roxanne sve to iskorištava u jednominutnom videu *Jasna – a year in review*.⁶⁴ Video je zamišljen kao reklama za apartmane Jasne Čemeraš. Riječ je o liku poduzetnice iz Neuma koji je Roxanne stvorila za kratki film *Carice ekonomije* (2020) snimljen s ostalim članicama kolektiva *House of Flamingo*.⁶⁵ I ostale trandže u tom filmu glume poduzetnice snažnih karaktera, no Roxanne je najbliže idealu Zorice Marković. U svojoj reklami Jasna šeće terasom svog apartmana u Neumu, a u pozadini se vidi more. Odjevena je i našminkana kao dotjerana gospođa u pedesetima, no jasno je da je njezina moda zapravo *trash*, kao što je to jasno i za „leopard prslučić“ Zorice Marković. Ovo je cjelovit transkript Jasnina iskaza:

Slušaj ovako, SRCE tri tišće i sva reklama koju sa' ja otale dob'la su mi pomogli jer je Bog na mojoj strani jer sam ja pod'zetna žena. Aaa, Jasna znade biznis, nema kod mene cici-mici po pičkici, ja nisam Bracho, ja sam Čemeraš, ali jebem i ja mame. Ja sam to iskor'st'la kako se spada: moji apartmani u Neumu su ekstra, ekstra! Znači, za te pare, ta kval'teta, ta pozicija, taj ambijent neš nać ni u pizdi mile strin'ne! Supermarket ispod, crkva prekoputa, a na more (pljuje) pljuneš s balkona. Sve ti je tu! A taj supermarket svi, one, one rižice, kosooki, staje svaki bus! (nerazumljivo) Jel Samoborček, jel Autotrans, sve ti je dobro, sve ti je dostupno, sve ti je tu. Jest da sam malo prošvercala građevine, ali, bože moj, ko to danas ne radi, takav iz pičke ni izašo. Jel tako, ooo, 'vala bogu! Dođite kod Jasne u Neum, bit će vam ekstra! Hvala vam.

Iz količine teksta izgovorenog u jednoj minuti vidi se da Jasna govori jako brzo i tečno što je, sjetimo se, jedna od prvih karakteristika koje slušatelj primijeti kada sluša Zoricu. Jasna govori štokavskim narječjem koje se ne može dijalektalno precizno smjestiti kao jedan od poznatih dijalekata jer je njezin govor prenaplašavanje i miješanje jezičnih utjecaja južne Dalmacije, Zagore i BiH koji se stereotipno smatraju ruralnima. Najistaknutija je glasovna promjena redukcija nenaglašenih samoglasnika tipična u primjerima kao što su „dob'la“ ili „pod'zetna“ te u riječi „tišće“ u kojoj dolazi i do jednačenja po mjestu tvorbe (tisuće > tis'će > tische > tišće). U hrvatskim je govorima redukcija nenaglašenih samoglasnika uglavnom djelomična jer se odvija u posljednjem slogu, a Roxanne karikira Jasnu provodeći redukciju i

⁶⁴ *SRCE TV by House of Flamingo ~ Jasna | a year in review*, dostupno na poveznici: <https://www.youtube.com/watch?v=LBrEaDDeySI> (11. srpnja 2020).

⁶⁵ *SRCE TV – CARICE EKONOMIJE*, dostupno na poveznici: <https://www.youtube.com/watch?v=9rUa6ScKPR0> (12. srpnja 2020).

u nekim medijalnim slogovima. Osim toga Jasna koristi različite poštapalice i psovke koje nemaju precizno značenje same po sebi, ali u kontekstu ukazuju na Jasnin stav i jezičnu kreativnost. „Cici-mici po pičkici“ ne znači ništa samostalno, ali u okviru Jasnina iskaza otprilike znači da ona radi što hoće i da ne dopušta da joj se prigovara. Njezina varijanta frazema „takav se još nije rodio“ pretvara se u vulgaran izraz „takav iz pičke ni izašo“ koji se sadržajno usredotočuje na doslovan čin rođenja kao izlaska iz ženskog spolnog organa. Isto radi i s nesročnom konstrukcijom „u pizdi mile strin’ne“ u značenju „nigdje“.

Jasnina direktnost i autoafirmacija vide se i u dijelovima govora u kojima slavi samu sebe kao poduzetnicu koja „jebe mame“ i opetovano naglašava da su njezini apartmani u Neumu „ekstra“. Bliska veza između kapitalizma i Boga („crkva prekoputa“, Bog je uz Jasnu jer je poduzetna) ukazuje na još jedan hrvatski stereotip kojim se Roxanne poigrava: najgrešnji su oni koji se najviše pozivaju na vjeru – zato Jasna šverca građevne materijale. Za uspjeh u turizmu treba se oslanjati i na strane turiste; Jasna možda jest besramna rasistkinja, ali primit će svakoga za novac. U tom se kontekstu dodatno lokalno usidruje spominjući dvije autobusne linije koje prolaze kroz Neum. Uza sve to Jasna se u svom govoru referira i na još jednu zanimljivu kulturnu instancu. U rečenici „ja nisam Bracho, ja sam Čemeraš, ali jebem i ja mame“ Jasna se uspoređuje s Paolom Bracho, fiktivnim likom iz sapunice *Otimačica* (1998), koji tumači još jedna ikona – Gabriela Spanic. I Bracho i Čemeraš dijele borbenost i svadljivost – obje „jebu mame“. Nije li usporedba njih dviju slična usporedbi Madonne i Zorice Marković? Roxanne kroz Jasnu naglašava svijest domaće ikone: nisam X, ja sam Y, ali ja radim isto što i X, samo to treba prepoznati. Kroz lik Jasne Roxanne kanalizira sve karakteristike Zorice Marković, odnosno svake ikone: bore se za sebe, samopouzdana su i stalno tragaju za moći; jezično su kreativne i brze, a u modi na svoj način odvažne. Ukopanost u lokalno ne donosi im negativne bodove, nego pozitivne: i zbog raznolikosti i zbog količine smijeha koji izazivaju. Jer odjeća im, zapravo, zaista nije estetski prihvatljiva.

16. Drugi zaključak

Jezične prakse hrvatskih trandži na neki su način tek u povojima jer se teškom mukom odvajaju od zadanog engleskog, a isto se to može reći i za hrvatski *drag* općenito. *Drag* scena u Hrvatskoj mala je i ne broji puno izvođačica, no s obzirom na to da su njihovi nastupi gotovo uvijek rasprodani, čini se da trandže u Hrvatskoj (ili barem u Zagrebu) već imaju ustaljenu i odanu publiku. Kako bi svoj *drag* popularizirale, zabavile se i ostale u dodiru s

publikom kad ne nastupaju, trandže su svoj brend, koji uz maštovito razrađene *looks* najprije uključuje i njihov jezik, prenijele na internet. Upravo su internetski izvori poslužili za preciznu i detaljnu analizu njihova jezika te otklona od normi karakterističnih za govor i nastupe hrvatskih trandži. S obzirom na to da je jezik kojim bi se opisao hrvatski *drag* identitet oskudan, trandže najčešće posuđuju iz engleskoga i srpskoga čije modele prilagođavaju hrvatskome, jeziku primatelju, i to na leksičkoj, morfološkoj i fonološkoj razini. U tom procesu nastaje i riječ *trandža* koja postaje temelj za daljnji razvoj *drag* vokabulara. Usto se u ovom radu analiziraju i jezični obrasci kreiranja *drag* imena te različite gramatičke kombinacije koje svojim poigravanjem referencijalnim i gramatičkim rodnom ukazuju na zabavan i pametan odnos *draga* prema rodu samom. Kao glavnu karakteristiku hrvatskog *draga* istaknula sam presijecanje američkog i postjugoslavenskog prostora, pri čemu potonje nije viđeno kao lošije ili nekvalitetno, nego kao ravnopravno i jednako kreativno. U tim se usporedbama razotkriva da i u pozadini američkog i u pozadini postjugoslavenskog djeluju isti mehanizmi, što je prikazano na primjeru Colindine obrade pjesme *Imagine* i slavljenja Zorice Marković kao ikone koja je, na kraju krajeva, samo siromašnija verzija Madonne. Trandže pridaju važnost samopouzdanju, ambiciji, jezičnom majstorstvu i tjelesnosti koja se u jeziku najbolje vidi u psovkama. Slične se analize mogu provesti na raznim drugim nastupima trandži, primjerice na Roxanninoj obradi pjesme Britney Spears *Hit me baby one more time* koja se u njezinoj verziji zove *Udri me bebo još jednom* ili *All that jazz* koju Colinda i Entity pretvaraju u *I to je drag* kako bi demistificirale sebe i svoj navodni glamur. Još je puno sadržaja u analitičkoj ponudi jer je svaki nastup spomenutih trandži vrelo kreativnosti i odlična interpretativna podloga za razmatranje šireg konteksta i odnosa trandži prema sebi samima i prema sestrama iz SAD-a. Trandže zaslužuju da se ozbiljno i neozbiljno shvate i na klupskoj i na akademskoj razini. Nadam se da je ovaj rad tek početak njihove akademske slave.

Literatura

A. Primarna literatura

1. *RuPaul's Drag Race* (2009–). Produkcijnska kuća: *World of Wonder*.

B. Sekundarna literatura

1. Ahmed, Sara. 2015. *Melancholic universalism*.
<http://feministkilljoys.com/2015/12/15/melancholic-universalism/>. Posjećeno 22. kolovoza 2019.
2. Bađić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Barrett, Rusty. 2018a. „Homo-genijalna“ govorna zajednica. U: Tatjana Pišković (ur.) 2018. *Rodni jezici. Zbornik radova o jeziku, rodu i spolu*: 221–245. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola.
4. Barrett, Rusty. 2018b. Indeksiranje polifonoga identiteta u govoru afroameričkih *drag queens*. U: Tatjana Pišković (ur.) 2018. *Rodni jezici. Zbornik radova o jeziku, rodu i spolu*: 307–329. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu - Zagrebačka slavistička škola.
5. Barrett, Rusty. 2018c. Speech play, gender play, and the verbal artistry of queer argots. *Suvremena lingvistika* 44/86: 215–224.
6. Barrett, Rusty. 1995. Supermodels of the world, unite! Political economy and the language of performance among African American drag queens. U: *Beyond the Lavender Lexicon: Authenticity, Imagination, and Appropriation in Lesbian and Gay Languages*: 207–226. Luxembourg: Gordon and Breach.
7. Berendt, John. 1996. *Introduction: Chablis and me*. U: The Lady Chablis i Theodore Bouloukos. 1996. *Hiding My Candy: The Autobiography of the Grand Empress of Savannah*: 12–18. New York: Pocket Books. Citirano prema Barrett 2018b.
8. Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
9. Brontsema, Robin (2004): A Queer Revolution: Reconceptualizing the Debate Over Linguistic Reclamation. *Colorado Research in Linguistics* 17/1: 1–17.

- <https://journals.colorado.edu/index.php/cril/article/view/255/235>. Posjećeno 14. srpnja 2020.
10. Butler, Judith. 1999. *Gender trouble*. New York i London: Routledge.
 11. Butler, Judith. 1997. Gender is burning: questions of appropriation and subversion. U: Anne McClintock, Aamir Mufti i Ella Shohat (ur.). 1997. *Dangerous liaisons: gender, nation, and postcolonial perspectives*: 381–395. Minnesota, Minneapolis: University of Minnesota Press.
 12. Cruse, D. A. 1986. *Lexical Semantics*. New York: Cambridge University Press.
 13. Higgins, John. 2019. *RuPaul's Drag Race has a racism problem*.
<https://www.dailyxtra.com/rupauls-drag-race-has-a-racism-problem-157438>.
Posjećeno 13. srpnja 2020.
 14. hooks, bell. 1992. Is Paris burning? U: *Black looks: Race and representation*: 145–156. Boston: South End Press.
 15. Lakoff, Robin. 2018. Jezik i ženino mjesto. U: Tatjana Pišković (ur.) 2018. *Rodni jezici. Zbornik radova o jeziku, rodu i spolu*: 37–72. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola.
 16. Lawrence, Tim. 2013. 'Listen, and You Will Hear all the Houses that Walked There Before': A History of Drag Balls, Houses and the Culture of Voguing.
<http://www.timlawrence.info/articles2/2013/7/16/listen-and-you-will-hear-all-the-houses-that-walked-there-before-a-history-of-drag-balls-houses-and-the-culture-of-voguing>. Posjećeno 13. srpnja 2020.
 17. McIntyre, Joanna; Damien W. Riggs. 2017. North American Universalism in *RuPaul's Drag Race*: Stereotypes, Linguicism, and the Construction of "Puerto Rican Queens". U: Niall Brennan i David Gudelunas (ur.) 2017. *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture. The Boundaries of Reality TV*: 61–75. London: Palgrave Macmillan.
 18. Pratt, Mary Louise. 1987. Linguistic utopias. U: Nigel Fabb, Derek Attridge, Alan Durant i Colin MacCabe (ur.) 1987. *The Linguistics of Writing: Arguments between Language and Literature*: 48–66. Manchester, UK: Manchester University Press. Citirano prema Barrett 2018a.

19. Ryan, Hugh. 2019. *How Dressing in Drag Was Labeled a Crime in the 20th Century*. <https://www.history.com/news/stonewall-riots-lgbtq-drag-three-article-rule>. Posjećeno 13. srpnja 2020.
20. Stabbe, Oliver. 2016. *Queens and queers: The rise of drag ball culture in the 1920s*. <https://americanhistory.si.edu/blog/queens-and-queers-rise-drag-ball-culture-1920s>. Posjećeno 13. srpnja 2020.
21. Tucker Jenkins, Sarah. 2017. Spicy. Exotic. Creature. Representations of Racial and Ethnic Minorities on *RuPaul's Drag Race*. U: Niall Brennan i David Gudelunas (ur.) 2017. *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture. The Boundaries of Reality TV*: 77–90. London: Palgrave Macmillan.
22. Wallace, Stephaun Elite. 2017. *Ballroom categories*. <https://www.houseofluna.org/ball-categories>. Posjećeno 13. srpnja 2020.

C. Rječničke natuknice

1. *Dictionary.com*. Posjećeno 20. kolovoza 2019. i 14. srpnja 2020.
<https://www.dictionary.com/e/slang/yes-maam/>
<https://www.dictionary.com/e/slang/kiki/>
<https://www.dictionary.com/browse/drag>
2. *Merriam-Webster*. Posjećeno 20. kolovoza 2019.
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/shade>, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/twerking>
3. *SpanishDict*, posjećeno 20. kolovoza 2019.
<https://www.spanishdict.com/translate/echa%20pa'lante>
4. *Urban Dictionary*, posjećeno 20. kolovoza 2019.
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=cucu>,
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=cuchi%20cuchi>

D. Multimedijски izvori

1. Livingston, Jennie. 1990. *Paris is Burning*. Dokumentarni film. *Academy Entertainment Off White Productions*.
2. GRINDR, DATING APPS, PEDERI, PORUKE, DICK PICS | *Obje su na nečem bijelom* (2018).
<https://www.youtube.com/watch?v=FW-ZpLIaP14>. Pristupljeno 14. srpnja 2020.
3. Colinda Evangelista | *MEET THE FLAMINGOS* (2018).
<https://www.youtube.com/watch?v=9JOZ8IPPWJA>. Pristupljeno 14. srpnja 2020.
4. *Obje su na nečem bijelom – javni prijevoz* (2019).
<https://www.youtube.com/watch?v=Mx4GIWTWsoQ>. Pristupljeno 14. srpnja 2020.
5. *Obje su na načem bijelom – Test* (2020).
https://www.youtube.com/results?search_query=obje+su+na+ne%C4%8Dem+bijelom+test. Pristupljeno 14. srpnja 2020.
6. RuPaul. 1992. *Supermodel (You Better Work)*.
<https://www.youtube.com/watch?v=4nTl4Rmf6AI>. Pristupljeno 13. srpnja 2020.
7. Simon, Frank. 1968. *The Queen*. Dokumentarni film. *MDH Enterprises, Si Litvinoff, The Queen Co.*
8. *Spazam Orgazam* | *MEET THE FLAMINGOS* (2018).
<https://www.youtube.com/watch?v=kNYXID5U-P8>. Pristupljeno 14. srpnja 2020.
9. Sullivan, Nelson. 1988. *RuPaul Explains The Difficulties of Go-Go Dancing in 1988*.
<https://www.youtube.com/watch?v=mANejj6o3Xs>. Pristupljeno 13. srpnja 2020.
10. Winfrey, Oprah. 2018. *Oprah Talks to RuPaul About Life, Liberty and the Pursuit of Fabulous*.
<http://www.oprah.com/inspiration/oprah-talks-to-rupaul>. Posjećeno 19. kolovoza 2019.

Excuse me, we originated the language! Učinak govora u *RuPaul's Drag Race* i na hrvatskoj drag sceni

Sažetak

Rad se temelji na analizi i intepretaciji izvedbi i razgovora *drag queens* iz *reality showa RuPaul's Drag Race* i govorom trandži na hrvatskoj sceni. U uvodnom je dijelu kratak povijesni pregled razvoja *ballroom* scene koja u *mainstream* kulturi kulminira pojavom RuPaula. Prvi dio rada posvećen je govoru američkih *drag queens* s naglaskom na rasnom pitanju. Propituju se nepisana pravila koda, način na koji se govorom postiže željeni učinak i granice koje engleski jezik postavlja *queens* kojima to nije prvi jezik. Drugi dio donosi kratku analizu temeljnih pojmova *draga* u hrvatskom kontekstu i odnosa između referencijalnog i gramatičkog roda. Otvara se problem ahistoričnosti hrvatskog *draga* koji se nalazi na sjecištu američke i postjugoslavenske kulture. U intepretaciji izvedbi ukazuje se na strukturne sličnosti između tih dviju kultura kroz prisvajanje pejorativnih izraza i odabir uzora.

Ključne riječi: *drag*, *RuPaul's Drag Race*, RuPaul, *drag queen*, trandža, *queer*, kvir, kvir sleng, govor, *ballroom*

Excuse me, we originated the language! The effect of speech on *RuPaul's Drag Race* and on the Croatian drag scene

Summary

The work is based on the analysis and interpretation of performances and conversations of drag queens from the reality show *RuPaul's Drag Race* and the speech of *trandže* on the Croatian scene. The introductory part provides a brief historical overview of the development of the ballroom scene that culminates in mainstream culture with the emergence of RuPaul. The first part of the paper is devoted to the speech of American drag queens with an emphasis on the racial issue. The unwritten rules of the code are questioned, as well as the way in which speech achieves the desired effect and the limits the English language sets to queens to whom it is not the first language. The second part provides a brief analysis of the basic concepts of drag in the Croatian context and the relationship between referential and grammatical gender. The problem of the ahistorical nature of the Croatian drag, which is at the crossroads of American and post-Yugoslav culture, emerges. The interpretation of the performances points to structural similarities between the two cultures through both the appropriation of pejorative expressions as well as the selection of role models.

Key words: drag, *RuPaul's Drag Race*, RuPaul, drag queen, *trandža*, queer, queer slang, speech, ballroom