

Ova je knjiga napisana kao dio znanstveno-istraživačkoga projekta
Metaforizacije političke zajednice: Hrvatska i EU u sklopu redovnoga programa
Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske i objavljena
uz potporu Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

Ivo Žanić
Kako bi trebali govoriti hrvatski magarci?
(O sociolingvistici animiranih filmova)

Copyright © Ivo Žanić, Zagreb, 2009

Fotografija na naslovnici
Damjan Tadić/CROPIX

Urednik
Kruno Lokotar

Ivo Žanić

Kako bi trebali govoriti hrvatski magarci?

O SOCIOLINGVISTICI ANIMIRANIH FILMOVA



ALGORITAM

Zagreb, studeni 2009.
prvo izdanje

Sadržaj

1. Uvod, ili skice za jednu filmološku sociolingvistiku.....	9
2. Dijalekt i sleng u animiranom filmu: od Kine preko SAD do Irske.....	19
3. Djeca, odrasli i stavovi o jeziku: “Da sam dijete, mene bi to frustriralo!”.....	35
4. Rijeka, Istra i Slavonija, ili zašto nekih govora nema u sinkronizacijama.....	47
5. Vjeverica gospar Vlaho, ili što treba Škotu da postane Dubrovčaninom.....	57
6. Najdraži (ne)prijatelji: hrvatski Centar i njegove periferije.....	67
7. Shrek i Hrvati: Nismo li se mi već negdje sreli?.....	79
8. Magarci i Hrvati: U posljednje vas vrijeme nešto ne viđam!.....	95
9. Dobitna dramaturška konvencija: glavni junak i njegov <i>sidekick</i>	107
10. Geografske ekvivalencije: New York kao Zagreb, a Texas kao Dalmacija.....	117
11. Što djeca zapravo uče iz animiranih filmova: riječi ili situacije?.....	129

12. Animirana i zbiljska jezična križanja, ili gdje je u Hrvatskoj Shrek domaći?.....	139
13. Kamo pobjeći od identiteta: u standard ili u engleski?	149
14. <i>Dudeki i rodijaci:</i> zašto ne valja imati ni previše ni premalo samoglasnika.....	167
15. Zaključak, ili kako komuniciramo s televizijskim i filmskim ekranom.....	183
 I. Filmovi	189
II. Forumi i blogovi.....	191
III. Literatura.....	193

1.

Uvod, ili skice za jednu filmološku sociolingvistiku

Dvojica Amerikanaca razgovaraju o paru koji su netom sreli, pa jedan kaže: "Ona mi je zvučala kao Engleskinja, a on kao da nije imao nikakav poseban izgovor!" Potom o istom paru razgovaraju dvojica Engleza, pa jedan kaže: "On mi je zvučao kao Amerikanac, a ona kao da nije imala nikakav poseban izgovor!"

(Michael Gasser: *How Language Works. 1.5 Dialects and languages*. Indiana University Press, Bloomington 2007; <http://www.indiana.edu/~hlw/Introduction/dialects.html>)

Kao što je demokracija najgori oblik vladavine izuzevši sve ostale, tako su i roditelji, uza sve njihove mane, bolji od bilo koje dosad otkrivene mogućnosti odgoja djece.

(Brian Barry: *Kultura i jednakost*. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2006, str. 242)

Prvi zvučni film, američki *Pjevač jazza* (*The Jazz Singer*, 1927) dokinuo je mit o mimičko-gestovnom esperantu koji svi na svijetu razumiju, te proizvođače i distributere stavio pred dilemu kako jezično predstaviti filmsko djelo inojezičnoj publici.* Ovisno o zemlji, primijenjeno je jedno od tri rješenja: komentiranje ili glas preko kadra (*voice over*), što nakon raspada SSSR-a ubrzano nestaje i ondje i u nekadašnjim satelitima, zatim dubliranje ili naknadna sinkronizacija, kada se izvorni

* Ova je knjiga nastala kao razrada izlaganja što sam ga pod istim naslovom podnio na skupu *Lingvistika javne komunikacije* u organizaciji Hrvatskoga društva za primijenjenu lingvistiku, 22-24. svibnja 2008. godine u Osijeku. Zahvalan sam svim kolegama i slušateljima koji su, bilo u raspravi, bilo u kasnijim razgovorima, pokazali da temu drže zanimljivom i aktualnom. Posebno sam zahvalan dr. Krešimiru Mićanoviću s Odsjeka za kroatistiku i dr. Mati Kapoviću s Odsjeka za lingvistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu koji su pročitali rukopis i dali korisne kritike, potonjem i na pomoći u bilježenju nestandardnih naglasaka.

glumčev glas zamijeni glasom na jeziku zemlje u kojoj se film prikazuje, te podslovljavanje ili titlovanje, kada se tekst utisne na donji dio slike. Jugoslavija je odabrala treće rješenje, koje je za igrane filmove opstalo i u svim zemljama sljednicama (Žanić 2007: 18-49). Oba pristupa imaju dobre i loše strane, te odnos javnosti prema njima ovisi o navici iako i u zemljama s tradicijom sinkronizacije svih žanrova odnedavna jača tendencija da se uvede titlovanje ili da se strani filmovi paralelno prikazuju na oba načina.

Sinkronizacija se često naziva *totalnim prijevodom*, jer je funkcija jezične prilagodbe dijalogā da se zapravo *iznova napiše* izvorno djelo ili iznova uspostave konotacijski sustav i sociokulturni imaginarij kakav posjeduje strani jezični varijetet. Sinkronizator zapravo ne prevodi, nego jezičnu baštinu jedne zemlje smješta u drugačiji poredak predodžbi, komunikacijskih praksi i jezičnih stavova. Novi se jezik umeće u sociokulturno različit kontekst koji odašilje drugačije percepcije i interpretacije stvarnosti, on prekodira ukupni znakovni sustav jedne kulture, odnosno, što bi rekao Umberto Eco, ne prevodi se riječ za riječ, nego svijet za svijet.

U Hrvatskoj je već u osamdesetima za televizijsko prikazivanje sinkroniziran niz klasičnih crtanih kratkih filmova, i to na standardni varijetet. Kako to zakonito biva s tim žanrom, neke su replike ušle u opću uporabu, primjerice *Joj, dečki, da me mama vidi!* Eustahija Brzića (*Blue Racer*), najbrže plave zmije u Meksiku, vjerojatno i na svijetu, ili (*Tako mi mlijeka u prahu*), *kidam nalijevo!* lava Krezumice. I četvrt stoljeća potom lokalne novine članku o vozačima koji krše zabranu lijevoga skretanja daju naslov *Kidam nalijevo* (*Zadarski list*, 7. 2. 2009). Iako mlađi čitatelji ne razumiju sve konotacije, temeljna poruka ne samo što komunikacijski funkcionira nego i čuva ironijsku aromu, ritam i zaigranu kolokvijalnost.

Posebno je popularna bila uzrečica *Kaj te muči, njoфра?* Zekoslava Mrkve u izvedbi Vladimira Puhala, to istaknutija što je kao zagrebački kolokvijalizam bila izuzetak u standardnojezičnom Zekoslavovu idiolektu. U toj verziji izvornog *What's up, Doc?* oblik *njoфра* nastaje slengovskim premetanjem slogova vlastitog imena Franjo, koje se sa simpatijom percipira reprezentativnim za kajkavske govore, te se na tom afirmativnom konotacijskom predlošku preobražava u opću ime-

nicu u značenju bliske i drage osobe. Ipak, oblik je godinama ljutio barem jednog među tisućama nositelja tog imena, k tome očito osobu bez smisla za jezične i komunikacijske nijanse. Budući da je baš on nakon smjene vlasti 30. svibnja 1990. stekao najveću političku moć, Zekoslav je smjesta maknut iz najgledanijeg termina, uoči središnjega Dnevnika HTV-a.*

No hrvatski su gledatelji posljednjih godina zaokupljeni nečim drugim: sinkronizacijom dugometražnih crtanih i kompjutorski animiranih filmova na nestandardne varijetete, a temom se bave i novine i internetski portali. Neki su napisi standardne filmske kritike koje sadrže i prosudbu o (ne)uspjelosti sinkronizacije, bilo općenito, bilo razrađeno, s nabravanjem i opisom funkcije pojedinih idioma. Drugi su, pak, polemični komentari o širim jezično-komunikacijskim, pa i političkim učincima ovakve ili onakve sinkronizacije na hrvatsko društvo. Raspon je stavova u oba medija uglavnom podudaran, te se može načiniti njihov relativno pouzdan pregled, s napomenom da se odnose isključivo na animirane filmove, jer su svi sudionici, uključivši posve rijetke koji bez ograde prihvaćaju novu praksu, apsolutno protivni njenoj primjeni na ostala filmska djela; kako kaže *Durica*, sinkronizirani su filmovi “bljak. No crtići su druga priča” (R17; 16. 7. 2004).†

Kao prvo, oštro se osuđuje, često otvoreno ismijava sinkronizacija kao takva, ali s razumijevanjem za sinkronizaciju crtića zbog djece koja ne znaju čitati, pa i kod kuće ovise o roditeljima, a poseban su problem dvoranske projekcije titlovanih filmova, u smislu u kojem *Christy* pita ostale sudionike jesu li ikad bili u kinu na nekom nesinkroniziranom crtiću, kada “neki tatica svom djetetu čita naglas cijeli film ili još gore: prepričava?” (R17; 26. 4. 2004). Za nju i mnoge druge takva su iskustva bila nesnosna i pokvarila su im doživljaj.

Kao drugo, često je uvjerenje da se negativni likovi sustavno i tendenciozno sinkroniziraju na neke regiolekte, ponajprije *splitski* / *dalmatinski*, jer svi su distributeri i sinkronizacijski studiji u Zagrebu,

* Sandra Bolanča: “Gargamel, Papa Štrumpf, Kremenko i Vanda žive u Zagrebu”, *Jutarnji list*, 10. 10. 2009: 71. U srpskoj sinkronizaciji na TV-Beogradu Bugs Bunny je bio Duško Dugouško, a uzrečica je glasila *Šefe, koj’ ti je vrag?*

† Popis rasprava (R) na forumima i blogovima donosi se na str. 191-192; popis filmske građe na str. 189-190.

ali i na *kajkavski/zagrebački*, čime se promiču negativni stereotipovi o njihovim govornicima i cijelim regijama. I filmske kritike koje u tom pogledu ne spominju nikakav politički predumišljaj podrazumijevaju da su raznolikost i što uravnoteženija zastupljenost socijalnih i teritorijalnih varijeteta poželjan pristup, odnosno kritiziraju pretežnu upotrebu *splitskog* i *zagrebačkog* neovisno o njihovu rasporedu među likovima. Pišući o filmu *Riba ribi grize rep*, Robert Tabula kao “najveći problem” sinkronizacija ističe nešto posve apolitično i nadregionalno, naime “nemaštovitost i slabu kreativnost” uslijed čega se “sve svodi na kajkavske i dalmatinske naglaske” (www.studentnet.hr; 24. 12. 2004). Zlatko Vidačković ne spominje ničiju (nad)zastupljenost niti imenuje varijetete, ali jednaku poruku šalje samim tim što u potvrdu “vrlo uspješne hrvatske sinkronizacije” *Žute minute* (*Chicken Little*, 2005) navodi “promišljeno i duhovito korištenje svih hrvatskih dijalekata” (*Vjesnik*, 13-14. 5. 2006: 69).

Kao treće, predlaže se da se u sinkronizaciji, kada je nužna, rabi isključivo standardni jezik kao nediskriminantan i vrijednosno-teritorijalno neutralan varijetet, pa tako *Baca Iva*, kao i toliki drugi, drži da su dijalekti “bogatstvo jezika”, ali kad su u pitanju djeca, “onda sam i ja mišljenja da im treba pa i crtićima posredovati književni jezik” (R2; 9. 2. 2006). Takav stav prožima i rasprave koje se ne bave samo sinkronizacijom, nego usporedo i jezikom televizijskih voditelja, serija (*sapunica*) i igranih reklama. Pritom mnogi razlikuju HTV kao javnu televiziju koja mora rabiti isključivo standard i privatne tv-kuće bez takve obrazovno-kulturne, pa i političke obaveze. Tako se *Cuka* slaže s pretežitim stavom da “jezične nedorečenosti” komercijalnih televizija s nacionalnom koncesijom “donekle mogu bit shvatljive”, jer im je “prioritet komercijalni”, ali HTV “treba njegovat nacionalnu kulturnu baštinu i starat se o hrvatskom jeziku kao i svim njegovim narječjima” (R22; 28. 4. 2008).

Posebnost je tog stava u tome što *Cuka*, nasuprot ostalima, pod čuvanjem i promicanjem jezične kulture ne podrazumijeva samo standard, nego sve varijetete. Utoliko se može zaključiti da nestandardnojezične sinkronizacije ne bi same po sebi bile problem ni na HTV-u realiziraju li se na neki zasad neekspliciran sustavan, ozbiljan i znanstveno kvalitetan način. Naprotiv! Konkretniji je u istom smislu tri godine ranije bio novinar ogorčen što i HTV emitira crtane filmove sinkronizirane

na “purgerski”, te tako pokazuje da i javna nacionalna tv-kuća “sve manje shvaća princip zaštite regionalnog kulturno-jezičnog identiteta”.*

Dotični stavovi, znali to njihovi autori ili ne, na tragu su odredbi Zakona o Hrvatskoj radioteleviziji što ga je Sabor izglasovao 8. veljače 2001. Ondje u čl. 9(1) stoji da HRT “brine o uporabi hrvatskoga jezika (...) u radijskim i televizijskim programima”, a u čl. 9(2) da “promiče i stvaralaštvo na dijalektima hrvatskoga jezika”. Izuzeti su filmovi i druga audio i audiovizualna djela kada se emitiraju u izvornom obliku, glazbena djela s tekstom djelomice ili u cijelosti na stranom jeziku i emisije namijenjene učenju stranih jezika.

Novi Zakon, proglašen 13. veljače 2003., u istom članku preuzima kvalifikacije i izuzetke iz prethodnika, s tim što su relativno neutralne formulacije o *brizi* i *promicanju* pojačane i terminološki ujednačene, pa stoji da se HRT “dužna služiti” hrvatskim jezikom, te “dužna promicati” dijalekatsko stvaralaštvo. Iz tih je odredaba izveden novi Etički kodeks HRT-a koji je stupio na snagu 25. srpnja 2006. U čl. 24 stoji da se novinar “obvezan” služiti hrvatskim jezikom “u skladu s općeprihvaćenim jezičnim standardom”, ali i da se dijalekti

moгу upotrebljavati u emisijama izvan informativnog programa HRT-a u slučajevima kada to odgovara sadržaju, poruci ili atmosferi emisije te kada promiče stvaralaštvo na dijalektima hrvatskoga jezika. (...) Iznimno, u posebnim se okolnostima mogu upotrijebiti neke nestandardne riječi ili izrazi iz svakodnevnog govora nekih društvenih skupina, koje bi u uobičajenim okolnostima mogle izazvati primjedbe.

Takve se riječi ili izrazi moraju koristiti posebno oprezno, pod uvjetom da pridonose sadržaju, poruci i atmosferi emisije te kada bi njihovo izbjegavanje štetilo uvjerenosti ili cjelovitosti priloga ili emisije.†

Stjecajem okolnosti, Zakon iz 2003. donesen je baš u godini kada je *Potruga za Nemom*, iako nije emitirana na HTV-u niti je koja tv-kuća sudjelovala u prevođenju, na velika vrata uvela dijalekatsku sinkro-

* Robert Pauletić: “Aladine, kak si kaj?”, *Slobodna Dalmacija/SD Magazin*, 11. 6. 2005: 14.

† Etički kodeks HRT-a; http://www.hrt.hr/uploads/media/Eticki_kodeks_HRT-a.doc.

nizaciju dugometražnih animiranih filmova. Može se spekulirati o tome ubrajaju li se takve sinkronizacije, kao i one kratkih animiranih filmova na televiziji, u “stvaralaštvo na dijalektima hrvatskog jezika” s obzirom na to da filmovi nisu proizvedeni u Hrvatskoj, ili se misli samo na jezičnu obradu, koja jest obavljena u Hrvatskoj i jest oblik *dijalekatskog stvaralaštva*.

Drugim riječima, je li sinkronizacija autonoman stvaralački ostvaraj na dijalektu, nešto što je prirodno proizišlo iz komunikacijske dinamike hrvatskoga društva i stvarnog jezičnog ponašanja njegovih pripadnika, ili pak konstruirana jezična stvarnost na temelju makar i mehaničke izvanjske motivacije, po formuli *ako je izvornik jezično heterogen, onda takav mora biti i prijevod*, i ujedno uvjetovana, barem u nekom opsegu, izvana zadanim dramaturškim okvirima filma? Samim time, dvojbena postaje i *doprinos nekih nestandardnih riječi* ili sociolekata *sadržaju, poruci i atmosferi* budući da su dotične kategorije izvanjski oblikovane, da ih je stvorila autorska imaginacija stranaca, te da je odabir varijeteta za njihov prijenos nužno subjektivan, odnosno nemjerljiv i neupravljljiv onako kako je mjerljiva i upravljiva svjesna norma standardnog jezika u vezi s kojom, uostalom, kako navodi isti čl. 24 Kodeksa, novinar ima na raspolaganju “naputke i pomoć stručnjaka – lektora i fonetičara”.

Naposljetku, kao četvrto, na djelu je snažan osjećaj roditelja da im se takvom sinkronizacijom, kada djeca slušaju druge varijetete, te usvajaju njihove leksičke i druge značajke, uskraćuje prirodno pravo da ih odgajaju na zavičajnom idiomu. Pritom se ni na koji način ne dovodi u pitanje učenje standardnog jezika kao općeobaveznoga nacionalnog varijeteta, nego nezadovoljstvo izvire iz činjenice da novi model sinkronizacije narušava očekivanu stabilnu diglosiju *materinski regiolekt – standardni jezik*, iz spoznaje da je u legitimno dvočlano partnerstvo obitelji i države u društvenom ugovoru o upravljanju jezikom i komunikacijom nelegitimno ušao treći, vrlo moćan akter.

Kako kaže *Jalnuški Diletant* na pitanje što je loše ako dijete nauči nove izraze i upozna druge govore: “Ja bi da mi dite nauči i sluša književni jezik. Za dijalekt ću se pobrinuti ja i okolina” (R1; 13. 6. 2005). *Vera Pavladoljska* nema ništa protiv “dijalektalne obojenosti” medijskih proizvoda izuzevši informativni i obrazovni program, koji moraju biti

na standardu, ali ne želi da joj djeca, “koja se trebaju i obrazovati putem TV-a, (...) uče dubrovački govor, poluzatvorene pri izgovoru ili karikirani dalmatinski govor prepun unjkanja i pjevanih talijanizama. Ili najarhaičniji slavonski govor rastezljive ikavice” (R25; 15. 6. 2005). Iako je protuslovno načelno prihvatiti dijalekt u “svakom ostalom medijskom uratku”, dakle i animiranom filmu, te jednako načelno odbiti da dijete dođe s njim u doticaj, poruka je ista kao *Diletantova*. Doticaj djece s idiomima izvan binoma *obiteljsko/zavičajno – standardnojezično* ne samo što je nepoželjan nego nije ni oblik (jezičnog) obrazovanja u smislu da se njime olakšava djetetova socijalna integracija.

Na drugom forumu *Prometej*, ogorčen prevlašću “zagrebačkoga” u crtanim filmovima, uvodi kategoriju “ignoriranja ‘manjina’”, to jest govornikā drugih lokalnih i regionalnih idioma, pa traži uključenje “još više načina govora”, *Whatever* mu napominje kako “ne sjedi valjda dijete 24 sata pred TV-om, većinu vremena je okružen svojim dijalektom, a na TV-u pokupi nešto novo u ona 2-3 sata što je gleda”, no *Jalnuški Diletant* drži bitnim precizirati “što dijete gleda”. A budući da su to najviše crtani i animirani filmovi, neka sugovornici dobro poslušaju “kakav se jezik govori u tim, za djecu i mlade, najgledanijim emisijama” (R20; 13. 6. 2005).

Prometejevo uvođenje kategorije “jezičnih manjina” s obzirom na nestandardne varijetete načinje temu koju je, za razliku od većinsko-manjinskih odnosa na razini govornika standardnih jezika u institucionalno konstituiranim političkim zajednicama, nemoguće analizirati egzaktnim lingvističkim konceptima. Takvi se idiomi trajno preklapaju i miješaju, te su njihove granice, kako horizontalno, prema drugim idiomima iste razine, tako i vertikalno, spram standardnog jezika kao hijerarhijski nadređena varijeteta, krajnje varijabilne i porozne. Dok je broj govornika standardnih jezika, bili oni u nekoj političkoj zajednici većina ili manjina, ustanovljiv ili se drži formalno ustanovljivim na temelju broja onih koji prolaze kroz obrazovni sustav, nemoguće je znati koliko govornika ima neki urbani vernakular ili regiolekt, niti je uopće metodološki ispravno spontane i svakodnevnim mijenama podložne govorne norme tretirati kategorijalno ravnopravno sa standardnojezičnom konvergenzijske procese.

Kriteriji pripadnosti društvenim grupama kompleksni su, fluidni i trajno osporivi: grupe mijenjaju oblik, miješaju se i razdvajaju, te u sebi mogu sadržavati druge grupe, dok pojedini članovi mogu istodobno pripadati nekolikim grupama. Njihova pak pripadnost može biti stvar stupnja, a ljestvica pripadnosti višedimenzionalna, tako da je isti pojedinac punopravan pripadnik u jednom, a djelomičan u drugom aspektu. Figurativno kazano, govornici nekog slenga ili regionalnog varijeteta nisu korporacija s formalnim kriterijima članstva ili unutrašnjim ustrojem odlučivanja.

S druge strane, kada se panoramski pogledaju stavovi u raspravama, *Prometejeva* intervencija niti je besmislena niti načelno neosnovana.

Na oprečnom su, naime, kraju te lepeze sudionici koji operiraju baš takvim, manjinsko-većinskim kategorijama, samo s drugačijim predznakom. *Dr. Luka* se ne slaže sa stavom slavonskoga blogera *Ratnika paorskog srca* o dominaciji kajkavskoga, čak sinkronizacijskom “kajteroru” (R2; 9. 2. 2006), nego misli “da u odnosu na broj stanovnika kajkanje zauzima manji postotak od ‘zaslužnog’”. Svoj prokajkavski stav, istina, ublažava napomenom da je osobno “sretan” kad neki sinkronizirani lik “priča ‘blitvarski’ ili kao ‘lola’”, jer raznoliki idiomi “obogaćuju” film, a “naš jezik je fala Bogu raznolik i to treba cijeniti a ne pljuvat po kajkavskom” (R2; 9. 2. 2006). Iako ponajprije misli na tv-reklame dijelom ili u cijelosti na dijalektu, slično gleda i zagrebački Međimurac *Holycrap*. Dok *Dr. Luka* misli na demografsku snagu Zagreba i okolice, on u prvi plan stavlja tržište. Ekonomija se vrti oko prodaje i “naravno da im je najjeftinije obratiti se najvećoj skupini ljudi... onima koji žive u Zagrebu”. Da je autorima “zanimljivo (čitaj: isplativo)” koje drugo tržište, reklame bi snimali na dotičnim varijetetima. A što se tiče nezadovoljnika, umjesto da “cmizdre o decentralizaciji” ili organiziraju smiješne prosvjede protiv ubijanja tuljana, stanovnici drugih regija trebali bi se potruditi da razviju svoje krajeve “kao što to radi Međimurje, Varaždin ili Istra” (R4; 16. 3. 2008).

U istoj raspravi i *Pogled s brda* drži da je *Ratnikovo* nezadovoljstvo “sasvim razumljivo, ali je drugo nemoguće očekivati” zbog “centralizacije stanovništva i novca u Zagrebu”, iz čega “sve”, dakle i očita jezična dominacija, “izlazi kao posljedica” i “neke stvari se isplate samo u Zagrebu”, kao što je to u Britaniji u Londonu, “ma što Škoti

mislili o tome". Posebno je zanimljivo zgranuto pitanje: "Reklame na standardnom jeziku? Možda za vrijeme komunizma!" (R4; 19. 3. 2008), odakle proizlazi da kategorijalno izjednačuje općeobavezni, u javnoj sferi jedini priznati jezični varijetet, i općeobaveznu, jedinu službeno dopuštenu ideologiju. Stoga je ulazak dijalekata u javnu sferu uspostava jezične demokracije kao vrijednosnog i društvenog ekvivalenta uspostavi političke demokracije; oboje legitimiraju raznolikost kao prirodnu činjenicu svakog ljudskog odnosa i uvjet za razvoj društva.

Iz svega je očito kako jezične razlike imaju društveno i političko značenje, te da iz tih razlika, točnije, iz spoznaje da postoje i da se u zajedničkom javnom prostoru pojavljuju u nejednakim statusima, proizlaze moralni zahtjevi koji se mogu formulirati kao pravā. Ta se pak prava, nadalje, opravdavaju pozivom na dvije koncepcije svrhe jezika. Prva se naslanja na romantičarski pogled koji jezik vidi kao organski izraz duha zajednice, te je mogućnost služenja svojim jezikom preduvjet razvoja i očuvanja vlastite kulture, jer je posrijedi fundamentalna i konstitutivna veza. Druga se pak utemeljuje u praktičnoj, komunikacijskoj vrijednosti jezika i njegovu upotrebu vidi kao *de facto* tržišno dobro. Izbor jezičnog varijeteta utoliko je redovito odluka o distribuciji mjerljivih dobara, pri čemu je u načelu svejedno odabire li to društvena elita organski idiom koji će poslužiti kao osnovica za nacionalni standardni jezik ili je posrijedi odluka *običnog* producenta, redatelja ili distributera o tome kako će govoriti njegovi animirani likovi.

Ovako ili onako, ostaje činjenica da je u dvojstvo *zavičaj/regija* – *nacija* eruptivno nahrupio djelitelj jezičnih dobara koji ga i odozgo i odozdo destabilizira, kako funkcionalno-komunikacijski, tako i identitetski. Štoviše, na potonju je razinu novi akter unio tržišne elemente u kategorije kojima se u načelu ne trguje: *naciju* i *zavičaj*.

Popularna audiovizualna kultura uvelike politički i pedagoški oblikuje individualne i kolektivne identitete djece i adolescenata, te animirani filmovi nisu samo "nevina", sociokulturno neutralna zabava i medij koji razigrava maštu, nego i važna mreža znakova posredstvom koje se djeca socijaliziraju i inkulturiraju. Filmska sinkronizacija, i kada je provedena na standardnom varijetetu, u tu mrežu uključuje i jezične znakove, a posebno su, ne samo u Hrvatskoj, gledatelji postali svjesni toga aspekta kada su usporedo i ravnopravno s tim – ili čak bez njega

– u filmski jezični krajolik uključeni nestandardni varijeteti. Utoliko je (sinkronizirani) animirani film kao *medij jezične pouke* preuzeo – za neke legitimno, za neke uzurpatorski, za većinu svakako prerano – znatan dio ovlasti, autoriteta i kulturne legitimacije obitelji i škole kao tradicionalnih institucija učenja o ljudskom društvu i situiranju u sustav njegovih vrednota. On je, ukratko, postao treća obrazovna ustanova, treći učitelj, treći sustav kojim se distribuiraju jezična znanja i znanja o jeziku.

U toj se vizuri jezični identitet animiranog lika pretvara u metaforu, neki leksem ili naglasak izrastaju u političke simbole, te se na takvoj podlozi aktiviraju jezični i regionalni stereotipovi. Kao posebno osjetljiva dimenzija postavlja se pitanje jezično-komunikacijske socijalizacije predškolske djece. Pritom roditelji podrazumijevaju da njihova djeca imaju i moraju, barem unutar obitelji, imati jezični identitet istovjetan njihovu. Ne poznaju li roditelji varijetet koji se mimo njihove suglasnosti odašilje prema njihovoj djeci, uskraćena su im i građanska, a ne samo roditeljska prava.

Budući da su s izuzetkom HTV-a posrijedi privatni distributeri, demokratska država po naravi stvari ne reagira na tu dalekosežnu mijenu u kontroli polja društvenog značenja unutar kojih se djeca usklađuju sa svijetom oko sebe, no roditelji se očito osjećaju uznemirenima u najmanju ruku preranim prodorom drugih govornih praksi u jezični repertoar svoje djece. Sinkronizacija crtanih i animiranih filmova, ma koje nestandardne idiome rabila i neovisno o tome je li dokazivo da se neki sustavno promiče ili obezvrjeđuje, u toj se vizuri ukazuje i kao poseban, važan odvojak ukupne jezične politike jednoga društva. Sudionici hrvatskih internetskih rasprava i poneki novinar vrlo su brzo postali svjesni procesa koji Hrvatsku nimalo ne razlikuju od niza zemalja u svijetu.

2.

Dijalekt i sleng u animiranom filmu: od Kine preko SAD do Irske

Bez obzira na varijacije, sve definicije jezičnu politiku određuju kao skup racionalnih, ponajprije institucionaliziranih postupaka kojima neko društvo utječe na jezične oblike javne komunikacije i na formiranje svijesti svojih pripadnika o njima. Svaka je, naime, jezična djelatnost u svakom društvu ili pojedinoj društvenoj grupi jedna od njenih kohezijskih sila, te služi za uspostavu važnih i za njen opstanak presudnih društvenih relacija. Na neke oblike i funkcije te djelatnosti jezična politika djeluje izravno, na druge utječe posredno, neki su komunikacijski kanali “samo pod neformalnim i neizravnim nadzorom društva i njegovih institucija”, drugi su podvrgnuti eksplicitnom društvenom nadzoru (Škiljan 1988).

Sinkronizacija filmova općenito, a ovdje posebno crtanih i animiranih, nepobitno je nov i važan kanal kojim jezična poruka – i u formalnom i u sadržajnom aspektu, i u svom *što*, i u svom *kako* je nešto rečeno – prelazi put od pošiljatelja do primatelja. U tom se smislu sinkronizacija može nazvati i industrijom jezika, ili jezikā, u smislu da masovno distribuira različita jezična dobra: standardni jezik, lokalne i (sub)regionalne varijetete, različite dobne, subkulturne i profesionalne žargone i slengove. Pritom je nebitno proizvodi li ih sama kao jednokratnim kontekstom uvjetovane idiolekte pojedinih likova ili ih, u skladu s nekim kriterijima, odabire među zatečenima na jezičnom tržištu. Ovako ili onako, jezik kao ionako visokosimboličan fenomen pojačano postaje distributivno dobro koje izaziva nove tipove identitetskih pregovaranja i preispitivanje individualnih i kolektivnih

komunikacijskih navika i stavova. Raznovrsna jezična dobra, raznoliko raspoređena među filmovima i likovima, mogu se onda na različite načine naći i u dosegu institucionaliziranih aktera jezične politike, uključivši čak eksplicitnu zabranu pod ideološko-političkom egidom čuvanja nacionalnog jedinstva.

Sinkronizirani na šangajski vernakular i još desetak regionalnih varijeteta, kratki crtani filmovi *Tom i Jerry* ostvarili su od početka devedesetih u Kini golem uspjeh na regionalnim i lokalnim televizijama i, tvrde urednici, bili odličan način prijenosa zavičajne kulture na mlađe naraštaje. Kod starije su publike razbuđivali svijest o jezičnim praksama svakodnevice, a školsku djecu ohrabivali na komunikaciju na organskim idiomima. No središnja vlada, koja promiče standardni mandarinski kao jedini idiom za elektronske medije, zabranila je 2004. upotrebu regiolekata na radiju i televiziji s objašnjenjem da djeca trebaju odrastati u *poticajnoj jezičnoj sredini* i da se *kaotično jezično okruženje mora dovesti u red*, jer obeshrabruje učenje mandarinskog. Kompromisno je dopušteno da Tom i Jerry nastave govoriti dijalektalno u video i DVD-izdanjima.

Iako se ne smije zanemariti politička dimenzija konflikta, posebno u završnoj fazi, odluke o dijalekatskoj sinkronizaciji izvorno nisu bile donesene kao dio inače aktualne općekjneske rasprave o centralizmu i regionalizmu, te statusu državnoga mandarinskoga spram ostalih kineskih jezika. Svrha im nije bila toliko vrednovanje lokalnih identiteta nasuprot apstraktnom kineskom nacionalnom identitetu, koliko su bile rezultat globalne tendencije da se uvozni kulturni proizvodi prerade, *reprocesiraju*, kako bi postali privlačniji potrošačima i tako donijeli što veći profit. Drugim riječima, za dijalektima nisu posegnuli regionalni političari, nego kulturni poduzetnici, odnosno industrija zabave u nastojanju da na sve fragmentiranijem tržištu što preciznije identificira ciljnu publiku, te je privuče jezično i kulturno što *udomaćenijim* proizvodom.* Središnja je vlast iz svog kuta, posve logično, zaključila da i takav, izvorno ekonomski motiviran pristup s vreme-

* Christopher Bodeen: "Tom & Jerry in Chinese"; *Los Angeles Times*, 23. 12. 2004; <http://www.latimes.com>. Shuyu Kong: *Reprocessing Hollywood: Dubbing Tom and Jerry in China*. Paper Presented at Conference China/East Asia/Media/New Media/Re-imagining Global Media, Brisbane, July 5-6, 2007; www.global.asc.upenn.edu/docs/Brisbane_Prog.doc.

nom zakonito stječe političke konotacije, ako ih već nije i stekao, pa je stvar oštro presjekla.

Iran postupa oprečno. Ondje se od početka kino-distribucije 1946. sinkroniziraju svi strani filmovi, pa se razvila snažna sinkronizacijska industrija, odnedavna i utjecajna udruga specijaliziranih *glasovnih glumaca* (*voice actors*). Njihove obrade *Potrage za Nemom*, *Shreka*, *Ledenoga doba*, *Izbavitelja* i drugih američkih animiranih hitova vrlo su popularne, a mnogi izrazi i frazemi ulaze u razgovorni jezik raznih dobnih skupina. Kako tvrdi predsjednik Udruge, sinkronizacija “nedvojbeno može pomoći očuvanju idiomatskih ili kolokvijalnih izraza nekog jezika”, misleći pritom ne samo na standardni novoperzijski (*farsi*), nego na sve organske idiome. Kada su čuli da na nekom skupu iranski jezikoslovci žale što mnogi lokalni idiomi nestaju, pa se u zemlji govori još “samo tristotinjak dijalekata”, Udruga je izdala uredbu koja redatelje sinkronizacija, posebno animiranih filmova, obavezuje da rabe što više pučkih idiomatskih izraza i autentičnoga govora ulice”, dakle i slenga, što u iranskim prilikama zacijelo nije prošlo bez barem prešutne potpore vlasti.

Idiomi rabljeni u sinkronizaciji animiranih filmova izazvali su snažno politiziran konflikt i u jednom neprijeporno demokratskom, modernom zapadnom društvu, to neočekivaniji s obzirom na povijesno snažnu identitetsku vezu američkog jezičnog *potomka* i njegove europske *majke domovine*. U frankofonoj kanadskoj pokrajini Québecu svi se filmovi i u dvoranama i na televiziji prikazuju sinkronizirani, uvezeni u takvu obliku iz Francuske. Među animiranima, samo su tri tv-serije bile sinkronizirane odvojeno na metropolski i québečki varijetet: *Simpsoni*, *The Flintstones* (*Obitelj Kremenko*) i *King of the Hill* (1997). To se držalo prirodnim, ekonomičnim i korisnim za održavanje stvarnih i simboličnih prekoatlantskih veza *majke* i *sina*, k tome obojih uplašeni globalnom ekspanzijom engleskoga.

Nezadovoljstvo takvim stanjem počelo se u Québecu otvorenije očitovati kada se 2005. prikazivao *Madagaskar*, u kojemu su likovi govorno diferencirani raznim francuskim urbanim vernakularima i slengovima. Prava uzbuna nastala je dvije godine potom, u povodu

* Atefeh Rezvan-Nia: “Dubbing in Iran. 60 Years On”, *Iran Daily*, 19. 11. 2008: 7; www.iran-daily.com.

Shreka III, u kojemu magarac govori pariškim slengom, a takve izraze “naša djeca nikad nisu čula i ne mogu ih razumjeti”. Oporba je poslala u proceduru zakon s odredbom da se svi filmovi moraju sinkronizirati na québečki varijetet, i to u studijima u samom Québecu, jer aktualni zakon, iako je zahtijevao da se filmovi distribuiraju na francuskom, nije precizirao gdje se sinkronizacija ima obaviti. Budući da se obavljala u Francuskoj, bilo je to “kao da gledate film na engleskom u kojem svi Newyorčani govore londonski *cockney*”.*

Jedna magarčeva replika plastično pokazuje kako je kruta ideologija jezičnog zajedništva *matice* i *potomka* neuvjerljiva i kada se primjenjuje na kontrolabilnu standardnojezičnu razinu, a posve disfunkcionalna kada uzme u obzir cjelinu jezika, posebno onih njegovih varijeteta koji se leksički popunjavaju iz žanrova popularne i masovne kulture ili izviru u bitno različitim društvenim sredinama i iskustvima.

Magarac Amerikanac: *I'm gonna need some serious therapy after this. Look at my eye twitchin'!*

Magarac Francuz: *Il faut que je me dégote un psy balaise si je veux pas finir l'histoire en vrac!*

Magarac Hrvat: *Samo znam da ću nakon ovog trebat psihoterapiju. Gle samo kako mi oko titra!*

U Québecu su sporni, odnosno nepoznati bili sljedeći oblici:

1. *dégot(t)er*: u slengu pariških kriminalaca *ubiti*, *nasmrt isprebijati*, no ovdje je posrijedi drugo, općeslengovsko, pa i općekolokvijalno značenje (*pro*)*naći*, *susresti*, ekvivalentno standardnom francuskom *trouver*, *rencontrer*; etimologija je nejasna.
2. *psy*: skraćeno od *psychiatre*, *psihijatar*; u igranim i animiranim filmovima u Hrvatskoj se redovito prevodi zagrebačkim kolokvijalizmom *psihič*. Tako su, primjerice, u filmu *Analiziraj ovo* tri izraza – standardnojezični *psychiatrist* i *therapist*, te slengovski amerikanizam *shrink* – na hrvatskom uvijek *psihič*.

* Graeme Hamilton: “Shrek not so droll in Québec”, *National Post* (Toronto), 11. 6. 2007; <http://www.nationalpost.com>. Émilie Côté: “L'argot français incompris au Québec?”, *La Presse*, 2. 6. 2005; <http://www.cyberpresse.ca>.

3. *balaise* (također *balèze*): *duševno/intelektualno i fizički snažna, odnosno čvrsta osoba*, u Francuskoj posebno popularizirano u pričama i romanima za mlade od sredine sedamdesetih; podrijetlom iz modernog provansalskog *balès*, *čudan*.
4. *en vrac*: izvorno iz marseilleskog slenga, *être en vrac*; odgovara hrvatskom nadregionalnom slengovskom frazemu *biti u banani*.

Zakon nije prošao, ali je vlast obećala da će se za takav pristup izboriti u izravnim pregovorima s kompanijama u SAD, što je ne baš lako, nakon šest mjeseci, uspjela: sljedeće DreamWorksovo animirano djelo *Pčelin film* (*Bee Movie*, 2007) sinkronizirano je u Québecu, na québečki varijetet francuskog.

Magarčev pariški sleng očito je bio samo povod da izbije nešto što je duže sazrijevalo ispod površine. Događaj je prijeloman stoga što prvi put u povijesti kanadski frankofoni kao glavnu prijetnju svom jezičnom identitetu nisu označili jezik kojim su okruženi, dakle globalno ekspanzivni američki engleski, nego onaj koji je u njihovu kulturnopovijesnom samorazumijevanju imao status neupitne referentne točke i identitetskog ishodišta – europski francuski. *Jezik Voltaireove domovine*, pa makar posrijedi bio sleng, doživio je nešto nezamislivo, naime, da njegovu prisutnost u québečkom javnom prostoru oporbeni vođa nazove *kulturnim čišćenjem* (*clivage culturel*), terminom koji je dotad bio rezerviran za *kaubojsko-cocacolski* engleski!

Iz takva stava slijedi zaključak od kojeg se svakom čestitom puristu i standardologu stare škole, ne samo u Québecu, mora nakostriježiti kosa. Ako su, naime, potencijalni prodor pariškog slenga makar u pasivni jezični repertoar québečke djece i tinejdžera, te posljedično napuštanje ili nerazvijanje konotacijski ekvivalentnih domaćih izraza *kulturno čišćenje*, onda logično proizlazi da su (i) slengovi kulturna vrednota i bitan dio cjeline nacionalnog jezičnog identiteta! I još strašnije: ako je, a jest, zadaća svake institucionalne jezične politike štititi jezik svoje zajednice od nepoželjnih utjecaja, onda to znači da se ona mora brinuti o “pravilnu” razvoju ne samo standarda nego i autohtonih nestandardnih varijeteta, pogotovo idiomā urbanih omladinskih subkultura, dakle upravo onih leksičko-semantičkih inovacija koje se inače drže najvećom prijetnjom stabilnosti i čistoći standarda!

Kolokvijalno kazano, jest da je govor tih mladih čisti jezični užas, ali to je ipak *naš* užas i mi ga moramo štititi.

Naoko rubni prijemor zbog nekoliko replika jednoga dobroćudnog animiranog magarca tako je potaknuo dalekosežnu redefiniciju ukupnoga québečkog identiteta i samorazumijevanja, pomak od koncepta Québeca kao Francuske preslikane u Ameriku prema konceptu Québeca kao autohtone, samobitne nacije koja je kulturno-povijesno ponajprije američka, pa onda i frankofona na vlastit, neponovljiv način.

Stjecajem okolnosti, istodobno se i u Europi, u istom žanru, dogodilo srodno jezično razdvajanje *Centra* i *Periferije*, odnosno, primjerenije kazano, jezično osvješćivanje i osamostaljivanje *Periferije*, istina, bez političkih konflikata, ali neizbježno povezano s dubinskim promjenama u društvenoj svijesti i samopercepciji Flandrije, što je opet izravna i zakonita posljedica ekonomskoga, kulturnoga i političkoga jačanja te belgijske pokrajine. Istovjetno polazišnom odnosu Francuske i Québeca, animirani su se filmovi i za Nizozemsku i za Flandriju redovito sinkronizirali u Nizozemskoj, bilo na standardni nizozemski, s kojim se Flamanci i dalje identificiraju kao s vlastitim pisanim standardom, bilo na stilizacije u smjeru nizozemskih regiolekata, što je počelo među Flamancima stvarati osjećaj isključenosti iz zajedničkog jezičnog prostora. Onda je anglist, prevoditelj i scenarist Pat van Beirs pripremio odvojenu sinkronizaciju *Pobune u kokošinju* (*Chicken Run*, 2000) na flamanske varijetete, s izvornim govornicima. Taj zlatni rudnik za *sociolingviste*, kako su pisali mediji, doživio je u Flandriji golem uspjeh kod svih dobnih skupina, slijedila su *Čudovišta iz ormara* (*Monsters*, 2001), i odonda se sve više animiranih filmova sinkronizira posebno za svako tržište, odnosno svaku kulturu. Obje zemlje inače isključivo titlaju *prave* filmove, nasuprot francuskoj praksi sinkronizacije.

Ni u jednom slučaju nije lako razabrati što je stvarni jezično-komunikacijski problem, što neizbježan stupanj u sociopolitičkom razvoju jedne nacije, što percepcija javnosti ili njenih (i kojih) dijelova, što materijalni interes lokalnih glumaca i filmske (sinkronizacijske) industrije, a što stav utjecajnih pojedinaca ili društvenih elita, uključivši filmske kritičare, s političkom pozadinom ili bez nje. U igri je zacijelo sve, iako u promjenjivim omjerima, i u svakom društvu pojedinačno, i u poredbenoj perspektivi.

Skupina katalonskih autora (Vila i Moreno *i dr.* 2007) analizirala je američku, španjolsku (kastiljsku) i katalonsku sinkronizaciju filmova *Potraga za Nemom*, *Shrek 2*, *Knjiga o džungli 2* i *Riba ribi grize rep*. Zaključak, predložen i u paralelnim tablicama koje uključuju sve likove, od glavnih do posve epizodnih, pokazuje da su, nasuprot bogatstvu varijeteta u izvorniku, obje europske verzije krajnje jednolične, te rabe uglavnom standardni europski španjolski, odnosno “središnji katalonski”, kultiviraniji ili viši razgovorni stil standardnoga katalonskoga bez regionalnih i socijalnih obilježja. I u izvornicima ima likova koji govore standardnim ili općim američkim engleskim (*General American*): u *Shreku* princeza Fiona i recepcionar, a u *Nemu* učitelj u ribljoj školi, što se u tom zanimanju i očekuje, i morska zvijezda. No u Madridu i Barceloni “standardizirani” su i ostali idiolekti, što posebno šokira u *Potrazi za Nemom*, filmu koji je vatromet svjetskih varijeteta engleskoga: u njemu se govore britanski engleski, regiolekt sjeveroistočnih SAD, to jest Nove Engleske, i to u *tvrdjoj* i *mekšoj* verziji, bostonski, australski engleski, također u *tvrdjoj* verziji kod riba, rakova i galebova, te *mekšoj* kod ljudi...

Pošteđen je ostao samo sleng južnokaliifornijskih surfera, kojim govori morska kornjača Crush i njeni mladunci, a i to relativno, jer su razgovornim standardnim varijetetima kastiljskog i katalonskog samo blago dodani kolokvijalizmi. Katalonska je sinkronizacija standardnojezični izraz sydneyuskog zubara i njegove zločeste nećakinje ipak blago pomakla prema barcelonskom vernakularu, a kastiljska je idiomu malih morskih kornjača dodala kolokvijalizme iz repertoara mladih generacija. Intrigantno je da su i jedni i drugi sačuvali bitnu značajku idioma morskog puža: francuski izgovor i naglasak, dakako, sada naslojen na svoje jezike.

Nisu drugačije ni sinkronizacije filma *Riba ribi grize rep*: crnački vernakular newyorške hip-hop subkulture, kojim govore Oscar i ribe u disko-klubu, te brooklynski vernakular glazbenog producenta Sykesa, postali su standardni kastiljski, odnosno katalonski. No neke su ekvivalencije barem formalno prenesene. Jamajčanski engleski dviju reggae-meduza u Madridu je pretvoren u karipski varijetet španjolskoga, čime je sačuvana barem geografska ekvivalencija, a u Kataloniji, koja nije bila kolonijalna sila, pa nije ostavila prekomorske varijetete svog jezika, u tu je svrhu upotrebljen imaginarni varijetet:

elementi sjeverozapadnih katalonskih govora kao osnovice pomiješani su s ostalim organskim i urbanim idiomima. Italoamerički varijetet Brooklyna i Bronxa, kojim govore morski pas Lino, njegovi sinovi i njihovo mutno društvo, sačuvan je tako što su u standardni kastiljski, odnosno katalonski ubačeni leksički talijanizmi.

Usporedbe radi, u Hrvatskoj su meduze sinkronizirane na *turdi* TBF-ovski splitski, a morski pas Lino, u izvedbi Željka Vukmirice, gotovo svaku rečenicu završava uzrečicom *Kapiš?*, prema infinitivu *kapit(i)*, *shvatiti*, *razumjeti*. No njegov je idiolekt kao cjelina hibridan: osnova je standardnojezična, upitna je zamjenica češće *što/šta*, ali ima i *kaj*, i to uočljivo u kontekstima kada se izrazito čudi ili nešto uzbuđeno pita: *Kaj?! ili Kaj delaš?! Kada je pak zgranut ili razočaran, uzvikuje Ajme! Kojiput ima kajkavsko kraćenje priloga (sam prema samo) i zagrebački naglasak tipa Poj'edi ovo! nasuprot standardnom pòjedi.*

U jednom prizoru na adolescentskom zagrebačkom pita sina Lenija: *Kaj si napravil neki dan u restaču?* pa ovaj odgovara neka mu prevede, jer da ne razumije tu njegovu "šatru". To se da razumjeti i kao parodiranje oca koji nasilu hoće biti blizak sinu, pa se trudi isforsiranim, afektiranim govorom premostiti prirodne naraštajne i svjetonazorne razlike, a u širem kontekstu i kao općenita parodija toga idioma koji prodiere na dvije privatne televizije, osobito RTL. Bitno je, međutim, što Lino, kada se predstavlja, kaže: *Ja sam don, kapo svih bijelih pasa, kapiš?* To je diskurs koji, kao i u izvorniku, jasno referira na američke mafijaške šefove talijanskog porijekla i filmove iz takva ambijenta, od Coppoline trilogije *Kum* do Scorseseovih *GoodFellas*. Tu je *kapo*, kao općepoznati talijanizam, raširen u istom značenju i na hrvatskoj obali, izraz (straho)poštovanja *don*, te ponajviše izraz *kapiš*. (U Italiji, gdje se sinkroniziraju i igrani filmovi, taj se newyorški gangsterski varijetet dosljedno prenosi na sicilijanski).

Postupanje katalonskih distributera lako je objašnjivo. Katalonski se i danas, iako ga je demokratski poslijefrancovski ustav priznao, osjeća ugroženim jezikom, te službena jezična politika i ideologija, ne samo u institucijama vlasti, nego i u medijima, inzistira na standardu, držeći da je svaka javna uporaba nestandardnih varijeteta izravno potkopavanje jedva izborena statusa. Iako se može učiniti da je kastiljski u drugačijem položaju, jer iza sebe ima španjolsku državu i u njoj pet

puta više izvornih govornika, te izvrstan i formaliziran međunarodni status, dublji pogled pokazuje da među dvjema jezičnim ideologijama nema baš velike razlike. Dok se Katalonci plaše Madrida, u Madridu se plaše unutarnjeg uspona regionalnih jezika, a dodatno i globalne ekspanzije latinskoameričkih varijeteta čiji govornici više ne mare za standardološke preporuke Kraljevske akademije u Madridu. Dok se dojučer podrazumijevalo da je europski španjolski najprestižniji u hispanofonom svijetu, barem kada su u pitanju obrazovani slojevi, više nije tako ni među njima, a pogotovo među mladima. Uza sve međusobne razlike, i katalanofoni i hispanofoni u Španjolskoj žive u strahu od jezične heterogenosti, te sinkronizacije vide, prije svega, u pedagoškoj funkciji zaštite standarda, točnije – prevencije raznolikosti.

Autori studije drže da se takvim, jezično homogenim sinkronizacijama postiže upravo suprotno od onoga što se želi. U pokrajinama Baleari i Valencija, koje čine dijalekatski kontinuum s idiomima Katalonije, te se u Barceloni drže katalanofonim teritorijem i kulturnopovijesno, pa i politički *katalonskim zemljama*, relativno su snažne tendencije za jezičnom posebnosti ili, u blažoj varijanti, otporu prema aktualnom tipu standardnoga katalonskoga, zasnovana na središnjim katalonskim idiomima. Stoga i tako sinkronizirane animirane filmove doživljavaju kao pokušaj nametanja jezičnog tipa u čijoj supstanciji ne sudjeluju, kao što nisu sudjelovali ni u njegovoj kodifikaciji, pa radije prikazuju filmove na kastiljskom, negoli na *središnjem katalonskom*, a sabotiraju i prodaju DVD-izdanja. Tako se stvarno i simbolično smanjuje prostor katalonskog jezika, jer kruta ideologija tvorca jezične politike sprečava cirkulaciju kulturnih proizvoda i povratno u samoj Kataloniji jača paranojni diskurs da je žrtva svega i svakoga, od centralista u Madridu preko *antikatalonskih elemenata* na Balearima i u Valenciji do bešćutnih birokrata u Bruxellesu.

A baš je sinkronizacija animiranih filmova “jedan od najprikladnijih načina” za izlaz iz toga začaranoga kruga, jer kad su već američki izvornici jezično heterogeni, nema nikakve zapreke da takve ne budu i katalonske sinkronizacije. Pritom se, naravno, ne misli na nekakvu “humorističku dijalektologiju”, nego na kombinaciju američkog sustava zvijezda, gdje se već u scenariju barem važniji likovi oblikuju prema javnoj predodžbi glumca ili pjevača koji će im dati glas, i istodobnog otvaranja prema nestandardnim idiomima s cijeloga katalanofonog

područja. Tako bi popularni pjevač s Menorke mogao hlapove iz *Nema* sinkronizirati na svoj zavičajni idiom, to prije što je taj balearski otok na glasu po takvim jelima, neki omiljeni glumac s Mallorke dati dijalektalni glas kojem simpatičnom liku iz *Knjige o džungli*, dočim se razumije samo po sebi da bi, “primjerice, dodjela valencijskoga magarcu u *Shreku* 2 mogla pozlijediti neke bolne točke” (Vila i Moreno i dr. 2007: 401).

Zagovor jezično raznovrsnijih sinkronizacija aktualan je i kreativan pristup, kritika krute jezične ideologije i njena kulta standardnog jezika utemeljena i trezvena, ideja kako bi se Balearci mogli jezično predobiti svježa i vrijedna pokušaja, ali oprez s magarcem pokazuje kako jezično heterogena sinkronizacija može donijeti možda i veće nevolje od homogene.

U mnoštvu magarećih pasmina na svijetu krupni kestenjasto-crni katalonski magarac (*ruc* ili *ase català*) jedna je od najugroženijih: preostalo ih je samo tristotinjak, većina u katalonskim Pirenejima. Budući da su bika, čijih su silueta puni španjolski pejzaži i turistički prospekti, percipirali kao simbol centralizma i španjolske državne ideje, te životinju tuđu svojoj kulturi, Katalonci su mu kao opreku počeli promicati magarca: u posljednjem desetljeću sve je više automobilskih i drugih naljepnica s njegovom siluetom, a navijači ga dodaju i na katalonsku zastavu. Svojevrsni službeni status stekao je kada ga je za amblem uzela Katalonska republikanska ljevica, stranka koja otvoreno zagovara neovisnost. Ukratko, prije desetak godina Shrekov je magarac možda i mogao progovoriti na valencijskom; danas to više ne dolazi u obzir – nemalo Valencijaca shvatilo bi to kao političku provokaciju i uvredu (a ako koji i ne bi, mediji bi ga poučili da griješi).

Znakovna je mreža, kako to već biva, vrlo gusta i slojevita: bik, za Španjolca hrabar, jak i strastven, za Katalonca je agresivan, sirov i divlji, dočim je magarac skroman i radišan, prema čemu Valencijac načelno može biti posve ravnodušan ili se čak s tim slagati, sve dok taj sivac s ekrana ne izusti koju valencijsku jezičnu značajku i isti čas, naravno, postane glupa lijenčina.

Očito, iz nekih duboko društveno uraslih konotacijskih sustava na kratki rok uopće nema izlaza niti ga nasilu treba tražiti, nego je sve što razuman čovjek može učiniti da ih prepozna, razumije njihove korije-

ne i društvenu funkciju, te se nauči živjeti s njima kao s neizbježnom sociokulturnom prtljagom. Što uopće nije malo, pogotovo začini li se s ponešto zdrave autoironije i dobronamjerna humora.

Kao što ima slučajeve kada se iz unutarnjih identitetskih i ideološko-političkih razloga radikalno homogenizira jezično heterogeni izvornik, ima i obratnih, kada je sinkronizirana verzija jezično raznolikija od izvornika, također iz razloga koji proizlaze iz složene i ideologizirane unutrašnje sociolingvističke situacije. To se dogodilo u Irskoj s njemačkom klasično animiranom tv-serijom za djecu *Janoschs Traumstunde* na temelju priča Horsta Eckerta. Analiza sinkronizacije na irski postavljena je u slojevit irski društveni kontekst i sagledana iz više kutova, pa uvidi uvelike nadilaze neposredan povod studije jednog slučaja.

✓ Kao prvo, sinkronizacija za djecu po naravi stvari ima mnoge zajedničke značajke s pisanjem za njih, jer i jedna i druga djela stvaraju oni koji su nekoć, naravno, i sami bili djeca, ali su nepovratno prestali pripadati grupi koja im je u međuvremenu postala ciljna publika; njihovo znanje o njoj i razumijevanje njenih potreba ograničeno je. Pisanje i prevođenje za djecu vrše odrasli koje vrednuju drugi odrasli. Ležernije kazano, pisci i sinkronizatori čitaju kritičke prikaze svojih djela i ravnaju se prema njima, dočim djeca ne znaju niti haju znati da takve kritike postoje: ona čitaju i gledaju i pritom se zabavljaju ili ne zabavljaju, po svojim kriterijima.

Kao drugo, obojim je žanrovima zajedničko što imaju dvostruku publiku, to jest samo dijete i odrasloga, najčešće roditelja, koji gleda ili čita preko djetetova ramena. Jasno je da jezična kompetencija ciljne publike ne korespondira s onom autorā (ili roditelja), ali to nipošto ne znači da je manje vrijedna. Ona je naprosto drugačija.

Kao treće, oba žanra istodobno pripadaju i filmsko-književnom i društveno-obrazovnom sustavu, odnosno ne konzumiraju se samo radi zabave i stjecanja novih iskustava, nego su u funkciji obrazovanja i socijalizacije, i utoliko bitno drugačiji od filmskih i književnih djela namijenjenih odraslima. Istraživanja su pokazala da djeca nisu pasivni konzumenti, nego su itekako svjesna višefunkcionalnih aspekata audiovizualnih tekstova što ih gledaju na televiziji. Stoga "izvorno djelo za njih mora pomno iznaći ravnotežu između zabavnosti i korisnosti u

smislu obrazovne vrijednosti i razumljivosti” (O’Connell 2003a: 228). U sinkronizacijama, istina, danas to nije lako postići: kratki rokovi, nužda komercijalne isplativosti ili manjak novca objektivno ne ostavljaju prevoditeljima i glumcima mogućnosti za razradu takvih finesa.

I izvornik *Janoscha* rabi neke regionalne varijete, primjerice švicarski njemački, što je u Irskoj preneseno na dijalekt sjeverozapadne pokrajine Donegal, po načelu geografske ekvivalencije: iako je tamošnja najviša 752 metra nad morem nepristojno uspoređivati sa švicarskim Alpama, posrijedi je najbrdovitije područje otoka i ostalim su Ircima Donegalci gorštaci koliko i germanofoni Švicarci nizinskim Nijemcima. Prevoditelji su, međutim, i ondje gdje u izvornoj animaciji nema regionalne varijacije uveli široku lepezu irskih dijalekata. Svrha je te i drugih sinkronizacija također pedagoško-obrazovna, naime upotreba popularnoga žanra kao medija za očuvanje, odnosno revitalizaciju jezika koji je u vlastitoj zemlji manjinski i gotovo nema izvornih jednojezičnih govornika, pogotovo među djecom i mladima u gradovima, i utoliko je polazišno jednaka pristupu kastiljskih i katalonskih sinkronizatora.

Razlika je, međutim, u shvaćanju jezične pedagogije. Svjesni da su mladi ti koji prenose jezik u budućnost, da njih, posredstvom suvremenih žanrova i medija, treba izložiti novim, zanimljivim jezičnim poticajima, ukratko, da je bolje da se govori i nestandardni nego nikakav irski, irski su prevoditelji grabili svaku zgodu da prošire raspon idiolekata. Bogati mozaik teritorijalnih i socijalnih varijeteta u *Janoschu*, istina, ne pomaže formalnom učvršćenju i promicanju standardnog irskog, ali itekako potiče promicanje upotrebe irskoga kao takvoga, jer mu u očima malih gledatelja povećava prestiž: samim tim što je predstavljen na televizijskom ekranu, on u njihovoj svijesti prestaje biti samo idiom polupismene bake sa sela, te postaje idiomom njihova simpatičnoga vršnjaka i uzora *Janoscha* i njegovih prijatelja.

Tvorci sinkronizacije trebali su, drži O’Connell (2003b), ići i dalje, ali su i sami podlegli predrasudi: izbacivali su igre riječima i jednokratne Janoscheve kovanice, te općenito pojednostavnjivali njegov izraz, osobito leksički, jer da ga djeca neće razumjeti. Ona je pak dokazala da djeca dobro prepoznaju – i vole – ironiju, a nepoznate ih, otkaćeno skovane riječi nimalo ne zbunjuju. Otud slijedi ključan zaključak: suprotno očekivanju, glavni problem u sinkronizaciji *Janoscha* nije

manjinski status irskoga, nego potcjenjivanje dječje publike, uslijed čega ona ne razvijaju jezičnu zaigranost i kreativnost. A jezik kojim se njegovi mladi izvorni govornici ne poigravaju, čije mogućnosti ne iskušavaju bez ikakvih formalnih ograničenja i čije oblike ne prerađuju kako im se god u kojoj prilici učini korisnim, duhovitim ili smiješnim nije dokraja vitalan, pa bio manjinski ili većinski.

Preispitivanje sinkronizacija velika je tema i u domovini crtanoga filma, SAD. Govorna karakterizacija likova u igranim filmovima odavna izaziva politizirane, nerijetko protuslovne reakcije, te je predmet niza istraživanja s obzirom na kompleksnu rasno-etničku strukturu društva, no studija Rosine Lippi-Green (1997) prekretnička je, jer se usredotočila na animirane filmove baš zato što su njihovi konzumenti djeca – ili primarno djeca – kao populacija na početku socijalizacije, i stoga s nerazvijenim mehanizmima kritičke prosudbe društva.

Kontrola jezika oblik je i dio ukupne političke kontrole i očuvanja *statusa quo* u raspodjeli moći i pristupu u političko-ekonomske elite, a iza svega stoji standardnojezična ideologija koja implicira da idealizirana nacionalna država ima jedan savršen, homogen jezik; sva se odstupanja trivijaliziraju i ismijavaju. Ukratko, filmovi nisu samo sredstvo zabave, nego i socijalizacije djece, ali takve da im se posredstvom stereotipizacije jezičnih varijeteta usade stavovi na temelju kojih će i sami provoditi diskriminaciju ili vlastitu diskriminiranost pojmiti kao samorazumljivu i nepromjenjivu činjenicu, te tako reproducirati zatečene odnose moći.

Na temelju opsežne građe – 371 lik iz 24 klasična *Disneyjeva* filma u razdoblju 1938-1994 – autorica zaključuje da likovi izrazito pozitivna djelovanja i motivacije “u golemoj većini” rabe društveno afirmativno vrednovane varijetete američkog engleskog, prije svega idiom bijele više srednje klase Srednjeg Zapada (*MUSE, Mainstream United States English*) ili neki nestigmatizirani varijetet britanskog engleskog. Negativci pak, u rasponu od klasičnih kriminalaca i propalica preko bešćutnih licemjera, užtogljenih karijerista i sirovih razbijača do benignih nespretnjakovića i glupih ljepotica, “često” govore varijetete stabilno povezane s određenim regijama ili društveno marginaliziranim grupama – crnački, južnjački, italoamerički, hispanski... Tako se animirani filmovi pokazuju kao sredstvo kojim dominantna kultura

konstruirati svoje podređene, samim tim negativno vrednovane kulture, a upotreba jezičnih varijeteta kao programirana manipulacija. Uz obrazovni sustav, vojsku, sudstvo, medijske korporacije, to jest industriju informacija, te ukupnu industriju zabave, i korporacija *Disney* ukazuje se kao *institucija* u smislu “svake organizacije koja ima socijalnu i strukturnu važnost u životu neke zajednice ili društva” sa svrhom da održava zatečenu društvenu strukturu (Lippi-Green 1997: 77).

Iako bez eksplicitna stava da su posrijedi sustavno umrežene političke elite i ideološki kontrolirane institucije, do istih je zaključaka godinu potom došla i druga analiza prisutnosti i raspodjele jezičnih varijeteta među fikcionalnim likovima.

Grada je bila manja i drugačije odabrana: po dvije epizode od 12 među ukupno 76 animiranih tv-serija za djecu u jesen 1996. u području Bostona. I njihovi se autori snažno oslanjaju na stereotipove izgleda, ponašanja i jezika kao prečicu za ocrtavanje likova kao ozbiljnih ili smiješnih, plemenitih ili opakih, glupih ili mudrih. ... Kao jezična oznaka za negativce dominira BBC-jevski engleski, za gangstere je gotovo rezerviran italoamerički, ali ima i njemačkog, čak “slavenskog” izgovora engleskog (*Slavic-accented English*), primjerice u *Tintinovim pustolovinama*, gdje tako, *with a heavy Slavic accent*, govore oba gangstera. Dva potonja varijeteta česta su i kada su posrijedi smiješni likovi ili kada se općenito želi proizvesti učinak komičnosti, čemu služi i jedan socijalni varijetet, onaj američke radničke klase (Dobrow – Gidney 1998: 114-117). Bez obzira na niz varijabli, stranost, zloća i smiješnost konotiraju se varijetetima koji nisu prepoznatljivi kao značajke idioma bijele anglosaske (više) srednje klase.

Svim je spomenutim i nespomenutim zemljama, pa tako i Hrvatskoj, jedno zajedničko: distributer koji donosi odluku da se neki lik sinkronizira na jedan, a neki drugi na neki drugi varijetet u masovni optjecaj pušta jezična dobra koja se inače u njemu ne bi našla ili se ne bi našla u dosegu nekih dijelova javnosti, bilo kao pojedinačni varijeteti, bilo u svojim različitim omjerima, rasporedima i hijerarhijama. On se pojavljuje kao svojevrsni jezični *trendsetter*, ne samo onaj koji zabavlja rimom, asonancom, igrom riječima, dosjetkom ili figurativnim izrazom, nego i onaj koji implicite na duži rok uspostavlja standarde i konvencije jezičnog ponašanja u odnosu na cijele varijetete.

Neovisno o tome koliko je odluka plod subjektivnih jezičnih afiniteta i stavova o pojedinim jezičnim činjenicama, a koliko racionalne procjene o jezičnim afinitetima ili demografsko-tržišnoj snazi ciljne publike, ona utječe na društvene jezične prakse i potiče preslagivanje jezičnih percepcija. Nerijetko su utjecaji dubinski i dalekosežni, čak politički eksplozivni iako ih ima i koji su, bez obzira na ozbiljne motive, zapravo inspirativan sociolingvistički kuriozum poput laboratorijski konstruirana katalonskog idioma za reggae-meduze u *Riba ribi grize rep*. Taj je imaginarni varijetet, međutim, sinkronizacijom posredovan u javnu sferu i moguće je da jezične strukture kakve inače ne bi nastale prirodnim prožimanjem uđu u živu komunikaciju, prošire se, počnu stjecati izvorne govornike i postanu jezična stvarnost. Ako ništa drugo, i takav postupak svjedoči o sociolingvističkoj važnosti i potencijalu sinkronizacija.

3.

Djeca, odrasli i stavovi o jeziku: "Da sam dijete, mene bi to frustriralo!"

Zbog sveobuhvatnosti distribucije animiranih filmova – dvoransko i televizijsko prikazivanje, prodaja i posudba DVD-izdanja, neograničeno privatno umnažanje, a od 2004/2005. i masovna prodaja na kioscima po nižim cijenama – njihov će jezični aspekt i u Hrvatskoj nedvojbeno bivati sve važniji, jer izrazito utječe na stavove i jezične prakse konzumenata i njihove najuže okoline. To ne može ne utjecati na ukupnu narav hrvatskog jezika u javnoj sferi, status njegovih regionalnih i socijalnih varijeteta, i međusobno i spram standarda, u najraznolikijim kombinacijama. Ako ništa drugo, uslijed širenja dijalekatske sinkronizacije standardni jezik gubi monopol na (još) jednu upotrebnu domenu koju je u Hrvatskoj držao do početka 21. stoljeća. Na djelu su i natjecanje za prevlast, odnosno prestiž u novom diskurzivnom polju i nov model posezanja za jezičnim resursima koji su se tijekom vremena akumulirali u društvu. Jezične razmjene, posredovane varijetetno kombiniranim sinkronizacijama, simboličke su interakcije i ti komunikacijski odnosi "predstavljaju odnose simboličke moći u kojima se realiziraju odnosi snaga između govornikā, odnosno između njihovih grupa" (Bourdieu 1992: 13-14).

Jezična politika u novom diskurzivnom polju sinkronizacije animiranih filmova, neovisno o tome koliko su njeni protagonisti svjesni da je objektivno provode, nije izdvojen i samonikao proces. Odnosi koje ona preslikava ili preslaguje neodvojivi su od odnosa i procesa u još dva široka diskurzivna polja: javnoj komunikaciji općenito u društvu i komunikaciji posredovanoj informatičkom tehnologijom. Iako na djelu nisu jednosmjerni utjecaji ni jednoznačna preklapanja, jezična slika *animirane Hrvatske* razumljiva je i objašnjiva jedino kroz simultani

uvid u jezične procese koji teku u dvama njoj paralelnim svjetovima: *internetskoj Hrvatskoj* i *zbijskoj Hrvatskoj*. Samo one tri zajedno, kao aktivne suvlasnice i suoblikovateljice jezika, kao konkurentice i saveznice u dinamičnoj i nepredvidivoj međuigri, kao tri načelno jednakovrijedna komunikacijska prostora u kojima se susreću isti govornici, i u kojima svaki govornik prakticira različite jezične i identitetske strategije, mogu ponuditi barem polazište za sustavnije analitičko razumijevanje.

Načelno, aktualna potraga animiranog filma sinkronizirana na hrvatski za svojim autentičnim jezičnim izrazom nije drugačiji ni jezični, ni komunikacijski, ni sociokulturni proces negoli već barem stogodišnja potraga hrvatskoga kazališta za idiomom koji s pozornice neće zvučati knjiški, nego životno i dinamično, asocijativno bogato i ambijentalno uvjerljivo. Posrijedi su, također, dvojbe i izazovi kao prilikom nedavne lokalizacije Shakespeareova *Hamleta* na varaždinsku kajkavštinu ili već polustoljetnih prijenosa Goldonijevih mletačkih komedija na splitsku i kvarnersku čakavštinu, na mozaik sjeverno-dalmatinskih *bodulskih* i *vlaških* govora s pripadnim mentalitetnim značajkama (zadarska izvedba *Kafeterije* 1996), na dubrovački i osječki vernakular, gdje su 1986. *Gli Innamorati* postavljeni kao *Esekerski zaljubljenici*. U zagrebačkoj izvedbi *Krčmarice* 1996. glavna junakinja govorila je agramerskom kajkavštinom, a njeni udvarači dubrovačkim, slavonskim i čakavskim idiomom. Oni se nisu jezično promijenili ni prilikom prijenosa predstave u riječki HNK, ali je ona prešla na rekonstruiranu urbanu riječku čakavicu kakva se u središnjem dijelu grada, Gomili, rabila do kraja Prvog svjetskog rata, a njen sluga na čakavicu karakterističnu za zapadna predgrađa Žabicu i Mlaku.

U kazalištu, animiranim filmovima, to jest u svim žanrovima i medijima prevođenje kao takvo je nemoguće ako, osim translingvističkoga, nema i transkulturalni prijenos, ono nije puko prekodiranje riječi ili rečenica iz jednog idioma u drugi, ma kakav sociolingvistički status taj idiom u svom društvu imao, nego složena djelatnost u kojoj netko pribavlja informacije o nekom tekstu u novim funkcionalnim, kulturnim i lingvističkim uvjetima i u jednoj novoj situaciji. A transkulturalni prijenos nije samo, ako je u apsolutnom smislu ikad, prijenos iz jedne u drugu nacionalnu kulturu, nego i između regionalnih kultura, često nekoliko njih simultano. One su pak na raznolike načine, u raznolikim stupnjevima i pod raznolikim vrijednosnim optikama, integrirane

svaka u svoju krovnu nacionalnu kulturu, k tome s nizom preklapanja preko poroznih etničkih i političkih granica. A baš je Hrvatska izrazit slučaj "nenamjerna procesa" – u smislu da je proizveden povijesno, a ne programskim djelovanjem institucija i organiziranih političkih skupina – diversifikacije unutar jedne nacije, uslijed čega "na jedno-me mjestu postoji višestruk, diversificiran i potencijalno konfliktan identitet" (Katavić i dr. 2006: 324).

U vezi s crtićima razlika je, međutim, u socijalnom obuhvatu publike, opsegu distribucije, te prije svega djeci kao publici koja ne konzumira djela elitne kulture, pa ni kada su posrijedi Goldonijeve komedije, odnosno konzumira ih tek u dobi kada stekne viša sociokulturna znanja, slojevito se integrira u društvo i stabilizira osobni jezični identitet i komunikacijsku kompetenciju. Ili, kako ističe *Timms*, odrasli mogu "uzeti" filmski izvornik, "ali klinci nemaju izbora... i naravno masu stvari ne razumiju" (R2; 12. 2. 2006). Dodatna je razlika u tome što u animiranim filmovima dominiraju životinjski likovi: ako se ljudski još i može regionalno, socijalno, kulturno, pa onda i jezično karakterizirati na osnovi nekih egzaktnih pokazatelja, ma koliko selektivni i arbitrarni bili, u životinjskom svijetu takvi kriteriji ne postoje.

Životinje nemaju povijest ni kulturu osim onih koje im pripišu ljudi kada preko njihovih leđa sređuju svoje poslove i (ob)račune i u njih projiciraju vlastite težnje, razočaranja, predrasude, mentalitete i karaktere.

Znakovita je stoga kritika animiranog filma *Ružno pače i ja!*, osuvremenjene Andersenove bajke u danskoj koprodukciji s nekoliko europskih zemalja. Irski filmski kritičar pita autore zašto se "svi golubovi ponašaju u skladu sa stereotipom o pijanom Irču", čemu ručna lutka s ishitrenim rastafarijanskim izgovorom (*faux-Rastafarian accent*) koja time šalje izravnu rasističku poruku, te zašto su svi štakori – koji su u filmu negativci u sivim odijelima i sa šeširima znanima iz filмова o američkim gangsterima – Italoamerikanci. U zaključku ipak smiruje loptu napomenom kako se film odvija u dovoljno brzu ritmu "da nijedno navedeno pitanje zacijelo uopće neće zaokupiti ciljanu predadolescentnu publiku".*

* Aidan Beatty: "The Ugly Duckling and Me!" *Film Ireland*; <http://www.filmireland.net/reviews/uglyducklingandme.htm>.

Njegove opaske zapravo najavljuju, ili sažimaju, teme i pitanja što se provlače i kroz hrvatske novinske i pogotovo internetske rasprave, a detaljnije se može pogledati o čemu govori prva. Posrijedi je skupina golubova koji s potkrovnje grede u cirkusu veselo i ironično komentiraju dolazak glavnih likova i zbivanja koja slijede. U izvorniku je lako prepoznati neke značajke hibernoengleskoga, primjerice kada navijački skandiraju *Fight! Fight! Fight!* kao *foit*, s kratkim otvorenim *o*, za razliku od standardnoga britanskoga engleskoga *fait*, s kratkim *a*, u toj i riječima tipa *night*, *sight*, *bright*... U hrvatskom titlu, koji je standardnojezičan, na tome mjestu stoji: *Tuča! Tuča! Tuča!*, dakle razgovorni varijetet koji, nasuprot formalnome, ne razlikuje *tuču* kao oborinu i *tučnjavu* kao fizički obračun. U sinkroniziranoj se verziji, koja je regionalno i socijalno diversificirana, skandira *Šora! Šora! Šora!*, što je općepošireni, teritorijalno neobilježeni slengizam, pa koliko se toga tiče, golubovi u Hrvatskoj ne pronose nikakvu regionalnu karakterizaciju.

Ako se čak uvaži da je kritičar u pravu kada ističe da zbog tempa radnje jezični stereotipi neće privući dječju pažnju, to je samo polovica teme, ona koja kao takva zaokuplja ili ne zaokuplja odrasle, jer oni su ti koji varijetete povezuju s ovim ili onim društvenim grupama i iskustvima (i oni su ti koji definiraju što je brz, a što sporo tempo). Sama djeca imaju cijelu mrežu kriterija – a ne samo *brzinu* – koja određuje što će ih zaokupiti i kako će se aktivirati njihova “sposobnost odabirnog oponašanja jezičnih uzora” (Babić 1992: 341). Nije uopće riječ o tome hoće li ih varijeteti “zaokupiti” na neki vrijednosno ili društveno relevantan način, nego o tome hoće li im – a hoće – pomoći u identifikaciji likova, te, što je važnije, o tome hoće li spontano usvojiti neke leksičke, naglasne i druge značajke varijeteta kojima su izloženi posredstvom filma, a inače ne bi bili ili bi roditelji tu izloženost mogli kontrolirati. Hoće najvjerojatnije i to, a što će s tim svojim znanjem činiti i kako će se prema njemu odnositi ovisi o njihovoj dobi, jer svi stavovi, pa tako i oni o govorima, evoluiraju od predškolske dobi do zrelosti, a oko dvanaeste godine postaju “najemotivniji i najnetolerantniji” (Desnica Žerjavić 2006: 12). Drugim riječima, iako se dijalekatske značajke zaista uče tijekom djetinjstva, “društveno relevantna varijantnost iskazuje se tek u razdoblju adolescencije” (Roberts 2006: 333).

No najbrojniji gledatelji crtića, oni u čije se ime oglašavaju uznemireni roditelji, sâmi uvelike s gornje strane navedene dobne granice, sa svoje su strane uglavnom predškolci. Stoga su jezično najtolerantniji i spremni u svoj repertoar uključiti sve što čuju, a učini im se *zgodnim* i komunikacijski korisnim, svidalo se to ili ne njihovim tatama i mamama. Hrvatski autori, kao i E. O'Connell, upozoravaju kako odrasli "neopravdano zaboravljaju" da je dijete opskrbljeno bitno drukčijom i manjom količinom informacija i da je "izlaz iz njihovih 'programa za obradu informacija' drukčiji, jer ni ulaz nije bio isti kao u odraslih" (Stančić – Ljubešić 1994: 276).

Zato griješi *Gand* kada tvrdi da se "stari panjevi" mogu koliko hoće nadmudrivati razumiju li kajkavski ili "dalmoški" iako je takvo nepoznavanje "sramotno" i "odraz totalne nezainteresiranosti" da se nauči nešto novo. On "kuži" sve dijalekte, ali kad su djeca posrijedi, misli da zaista štošta ne razumiju u takvim sinkronizacijama. "Da sam dijete, mene bi to frustriralo" (R16; 12. 6. 2005).

On, međutim, više nikad neće biti dijete niti može istinski pamtititi kako je to zaista bilo kada je bio takav, a bilo je tako da se ni u njegovu razvojnem procesu značenja riječi kojima se koristio nisu poklapala sa značenjima istih riječi u govoru odraslih, ali se s njima ipak razumio, jer su se značenja ipak presijecala uslijed zajedničkog iskustva. I zato ni on, kao ni druga djeca, uopće nije bio frustriran, barem ne u naznačenom smislu, nego je uživao u filmovima. Ali, nisu ni svi odrasli jednaki, kako se pokazalo u raspravi u kojoj se tvrdilo da su sinkronizacije nepotrebne i loše, pa i film sa "solidnim forama" kao *Shrek* na hrvatskom "ispada totalno jadno". Na takve je stavove *Suljone* precizno odgovorio da je "klincima veća fora nasmijati se nečemu što razumiju nego kaj njima brije tam neki amerikanac. Uostalom, kaj klinci znaju tko je tamo neki myers, banderas ili murphy" (R28; 9. 12. 2007).

Prvi cjelovečernji film sinkroniziran za dvoransko prikazivanje u Hrvatskoj, s tim da su se rabili (i) nestandardni jezični varijeteti, američki je igrano-animirani *Stuart Mali* (*Stuart Little*, 1999), punim naslovom *Velika pustolovina Stuarta Malog*, potom i nastavak *Stuart Mali 2* (2002). Iako je novost mnoge zbunila, uspjeh kod publike potaknuo je širenje takve prakse. Prvi tako jezično obrađeni u cijelosti (kompjutorski)

animirani film bio je 2003. *Potraga za Nemom*, a odonda im je broj vjerojatno premašio stotinu. Ta novost i tolik njen odjek potakli su i Vijeće 17. svjetskog festivala animiranog filma Animafest u Zagrebu da 2005. dodijeli posebno priznanje distributerskim kućama Blitz i Continental za "uspjele sinkronizacije animiranih filmova na hrvatski", te u novoj kategoriji *Reci to hrvatski* nagradi tri najbolje sinkronizacije od 2003, dakle upravo od *Nema*. Kasnije na Animafestu nije bilo tih kategorija, kao da se prvotni zanos ispuhao baš kada je u posao ulazila nova generacija glumaca, te posebno neglumci kao reper Edo Maačka i rocker Davor Gobac u *Legendi o medvjedu* (*Brother Bear*, 2004), punk-rocker Mile Kekin u *Zebri trkačici* (2005), sportski tv-novinari Ivan Blažičko u *Divljim valovima* i Božo Sušec u *Žutoj minuti...*

I same kompanije potiču – i nadziru – jezičnu lokalizaciju svojih filmova, uvjerene da će tako imati veći tržišni uspjeh, ne samo među djecom. Kada se neki distributer zainteresira, kompanija mu, osim samog filma, šalje i posebne video-snimke s izabranim dijelovima za svaki lik koji treba sinkronizirati i na osnovi čega se testiraju glasovi. Tada se "traže glumci koji su godinama, karakterom i glasom naj-sličniji originalnom glasu", odnosno, kako kaže redateljica iz Blitz, "najvažnije je pogoditi karakter lika i temperament te pronaći glumca ili glumicu koji nosi te odlike". Odabrani naprave nekoliko kratkih snimaka koje uključuju različite emocije i raspoloženja, što se šalje na procjenu u matični studio. Nakon odobrenja, svaki glumac snima svoju ulogu, često s partnerom u dotičnom prizoru kako bi se lakše uigrao, a pred njim je slika da vidi mimiku i gestikulaciju lika. Katkad se snimi i desetak verzija, pa se u montaži odabiru "najdinamičniji" dijelovi. Matični studio opskrbi distributera posebnom snimkom sa zvukovima kiše, groma, automobila i sličnoga, a sam distributer, osim dijaloga, sinkronizira sve zvukove ljudskog porijekla: žamor, vriskove, uzvike...

Nije, međutim, rečeno na osnovi kojih se kriterija odabiru i dijele jezični varijeteti, te uzimaju li se pritom u obzir varijeteti u izvorniku, bilo kao "čisti" zvuk, bilo (i) s obzirom na njihov status u matičnom sociokulturnom kontekstu, ili se pak sustav hrvatskih idiolekata stvara iz početka, također bilo na temelju prvoga, bilo na temelju drugoga kriterija.

* Tajana Šukić: "Kako progovore hrvatski?", *Jutarnji list/Studio*, 22-28. 11. 2008: 20-21.

Taj ključan podatak ne dobiva se ni iz opsežna razgovora s ponajzaposlenijim *jezičnim nadglednikom* sinkronizacije američkih filmova u svijetu, to jest njihove inozemne postprodukcije. Jednom je, kaže, ruskog redatelja pitao zašto glumci zvuče "tako strogo i ljutito" kada u toj situaciji likovi nisu u takvu raspoloženju, na što mu je Rus odgovorio da to nije nikakav bijes, nego "mi naprosto tako razgovaramo". U Poljskoj mu je zasmetalo što je izvorna Shrekova prijetnja magarcu da će ga opaliti nogom u stražnjicu pretvorena u prijetnju da će ga poslati u klaonicu. Objasnjeno mu je da u toj zemlji postoji općepoznata pučka priča o magarcu i klaonici, pa bi bilo glupo ne iskoristiti referenciju koja će nasmijati publiku. Ideja mu se svidjela i izmjenu je odobrio, jer zna da je kulturno prevođenje važno koliko i jezično.

S druge strane, jasno je da ne poznaje jezike sinkronizacija koje je pregledao i odobrio: grčki, španjolski, katalonski, poljski, korejski, hongkonški kineski, islandski, turski, ruski, njemački, talijanski, francuski... Pogotovo ne može poznavati sociolingvističku situaciju tih zemalja, unutarnje jezične stereotipove i statusno-prestižne odnose među varijetetima. Tako proizlazi da se, s njegove strane, sve svodi na dojam, na to čini li mu se da su ton i tempo razgovora sukladni raspoloženju, a boja glasa dobi ili karakteru likova. Uoči li koju novu sociokulturnu referenciju, što se očito zbiva kada mu se na engleskom riječ po riječ čita prijevod s papira, zapita domaćega redatelja i u načelu bude zadovoljan objašnjenjem.

Očito je da su redatelj i glumci u zemlji uvoznici ti koji na osnovi osobnih jezično-komunikacijskih i društvenih iskustava, dijelom stečenih tijekom obrazovanja, dijelom spontano, slažu mozaik varijeteta koji će se javno posredovati. Pritom, kako se vidjelo, nije nužno poštovati ni formalnu podudarnost s izvornikom: izvornik može biti jezično raznovrstan, a sinkronizacija rabiti samo jedan varijetet, ili obratno, iako svaka jezična zajednica posjeduje repertoar kojim barem može pokušati očuvati raznolikost. Važno je samo to uvjerljivo objasniti američkom *nadgledniku*.

S njegove se, strane, zapravo ništa nije promijenilo još od 1968, kada se u Hrvatskoj, na TV-Zagreb, sinkronizirala *Obitelj Kremenko*

* Mary McNamara: "Dubbing makes Shrek funny in foreign languages", *Los Angeles Times*, 6. 2. 2005; www.latimes.com.

kao prvi crtani serijal, a redatelji se i glumci nisu ni trebali zaokupljati izborom varijeteta, njihovim sociokulturnim statusom, stvarnim ili potencijalnim političkim konotacijama, vezom s dobним, društvenim i regionalnim identitetima niti vlastitim i tuđim jezičnim stereotipovima i percepcijama. Razumjelo se, naime, samo po sebi da će likovi govoriti standardnim hrvatskim. Kad je posao obavljen, sjeća se glumac Josip Marotti, iz američkog je studija “stigao njihov čovjek u kontrolu”, odslušao sinkronizaciju i pohvalio je ravnatelju Televizije kao najbolju u Europi, među ostalim, zato što Fred Kremenko “ima sličan glas kao američki glumac”.*

Sinkronizacija *Potrage za Nemom* bila je prijelomnica i u Indiji. Kada su Disneyjeva *Aladina* kao prvi crtani film 1993-1994. sinkronizirali i za kina na standardni hindski, nije dobro prošao, pa su na neko vrijeme odustali od takva pristupa. Desetak godina potom za *Nema* su uložili mnogo veći trud i upotrijebili raznolike regionalne varijetete, posebno za ribe u zubarovu akvariju u Sydneyu, i uspjeh je bio velik, kao i nešto kasnije, s jednako sinkroniziranim *Izbaviteljima*†. Očito, ima neka tajna u tim lokalnim govorima, u tim naizgled tako različitim društvima i ljudskim bićima diljem svijeta, a valjda i u tom *Nemu*.

I u Hrvatskoj su s pojavom *Nema* raznoliki varijeteti počeli ubrzano dopirati do sve brojnije i socijalno, kulturološki, dobno, teritorijalno i svjetonazorno raznolikije publike. Samim time, stvorila se osnova i za poredbenu analizu njihove percepcije među publikom, jer nema *idealnoga gledatelja* koji je u određenom vremenskom odsječku vidio *sve* filmove i stekao iskustveni uvid u stvarnu zastupljenost i razdijebu jezičnih varijeteta u kontekstu dramaturgije pojedinih djela. Niz iskustava i stavova, individualnih, ali i onih što se mogu grupirati na osnovi regionalnog podrijetla njihovih zastupnika, proizveo je oštre polarizacije, sa stabilnim uvjerenjima da se nekim varijetetima manipulira u smislu zaključaka R. Lippi-Green. Da je svijet sagrađen tako jednostavno i mehanički kako tvrdi, ostalo bi samo istražiti – više policijski, nego sociolingvistički – tko je hrvatski *Disney* i s kojim je institucijama u tajnoj sprezi, i sve bi bilo jasno. Baš onako kako mnogi

* Sandra Bolanča: “Gargamel, Papa Štrumpf, Kremenko i Vanda žive u Zagrebu”, *Jutarnji list*, 10. 10. 2009: 70.

† Anand Gurnani: “The Art of Directing Dubs”, *Animation Xpress.com*; 26. 10. 2004.

sudionici sve shvate nakon dvije dijalekatske rečenice, k tome nerijetko pogrešno identificirane.

Praktički jedino u čemu se svi sudionici slažu jest izrazito pohvalna ocjena sinkronizacije *Potrage za Nemom*, koja je za *Phoenixa* čak "jedna od najboljih sinkronizacija ikad", dok "neke druge novije" ne može podnijeti (R9; 19. 5. 2007), a *Durica*, koja je gledala i izvornik, drži da je "naša verzija daleko duhovitija i otkačenija" (R17; 16. 7. 2004). Osim što prima pohvale, taj film nerijetko služi kao orijentir prema kojem se odmjeravaju ostale sinkronizacije, bilo u općem smislu zastupljenosti raznolikih varijeteta, bilo u konkretnom načinu njihova rasporeda među likovima ili (ne)autentičnosti prezentacije.

Gotovo je norma, čak ritual prilikom uključenja u raspravu ustvrditi da osobno ne podnosite sinkronizacije, ali da je, eto, *taj-i-taj* film izvrsno jezično pohrvaćen. Tako je *Michael_Jackass*, iako "pobornik originalnih verzija", bio na premijeri sinkroniziranih *Izbavitelja* i "stvarno se ugodno iznenadil", jer je "odlično napravljeno" (R6; 28. 11. 2004). I *Nastassja* je, "naravno", protivnica sinkronizacije, "iako moram priznati da je *Nemo* stvarno, ali stvarno dobro odrađen" (R17; 27. 4. 2004), kao što i *Eniyel* misli da hrvatske sinkronizacije "nista ne valjaju (no ajde moram priznati madagaskar je odlično sinkroniziran, ali to je jedan od XXXX filmova/crtica/etc)" (R27; 26. 11. 2007). *Abraxas* je još radikalniji: on "mrzi" sinkronizirane crtiće, prijevodi su "glupi" i jedini je *Nemo* "koliko tolko dobro ispao, ali on je napravljen tako da se može sinkronizirati na svaki jezik" (R17; 8. 7. 2004), ma što to značilo.

Ostaje dojam da se sudionici i pred drugima, a možda još više pred sobom žele opravdati što su uopće gledali sinkroniziranu verziju, pogotovo što im se svidjela, očito svjesni kakav je dominantan stav grupe. Stoga jasna osuda sinkronizacije ima funkciju prilagodbe, ona je svojevrsna ulaznica za grupu kojoj se teži pripadati. Konvencija se može čak shvatiti kao diskurzivna formula: uvodno isticanje negativna stava, koji je ulaznica, zatim navođenje izuzetka, *Nema* ili kojega drugog filma, što sudionika legitimira kao osobu neopterećenu apriorizmima i generalizacijama, sposobnu kritički razmišljati i spremnu uvažiti drugačije mišljenje. Da navođenje afirmativnih primjera sinkronizacije ima ritualnu funkciju vidi se i iz toga što gotovo nitko u prilog tom

postupku ne navodi više od jednog filma iako je očito da ih je većina gledala povelik broj. Očito je da mnogi i nakon loših iskustava, iako su im dostupni izvornici, nastavljaju gledati sinkronizirane filmove, jer kako bi inače znali da su tolike, neki kažu i *sve*, hrvatske sinkronizacije loše i da je *taj-i-taj* film dobro obrađen nasuprot *tima-i-tima* koji nisu?

Kada se u širem zahvatu pogleda koji se filmovi navode kao pozitivan izuzetak, proizlazi da je manje-više svaki imao svoju publiku. Izuzetaka koji odbijaju kupiti *ulaznicu za grupu* samo je nekoliko: *Suljone* je “uvijek” za sinkronizaciju “i to se prema viđenom radi različito” (R28; 9. 12. 2007), a *Durica* nema ništa protiv sinkronizacije i svaki je animirani film koji je gledala bio “sjajno odrađen” (R17; 16. 7. 2004); *Phoenix* se izdvaja time što se protivi svakom uopćavanju, i u hvali i u osudi, i misli da stvar treba gledati od slučaja do slučaja (R9; 19. 5. 2007).

Činjenica da je u cjelini sinkronizacija *Potrage za Nemom* dobila najviše pohvala, čini se, lako je objašnjiva iako u početku zbunjuje. Zastupljenost raznih varijeteta koju toliki navode kao primjer poštena i uravnotežena odnosa prema hrvatskim regionalnim identitetima nije u njemu bitno veća nego u *Stuartu Malom*, koji je izazvao velik animozitet među nezagrepčanima. Posebnost je jedino u tome što *Nemo* ima naznaku slavonskoga, posve marginalnu i svedenu zapravo na osječki slengizam *lega*, no i to je bilo dovoljno da se prizna zastupljenost Slavonije u filmu, čak i od strane najradikalnijih kritičara navodne zagrebačke hegemonije. Likova s kratkim replikama na nekoliko idioma ima i u *Stuartu*, pa to ipak nije pomoglo povoljnoj ocjeni filma, nego je, naprotiv, percipiran kao jedan od izrazitijih primjera “čistog izživljavanja” Nezagrepčana kao cjeline, jer “nisu svi rođeni ni odrasli tamo, niti svi govore kajkavski”, nego “jedne grupe koja se dočepala moći” i sada svojim privatnim idiomom “terorizira cijelu zemlju”, kako je napisao slavonski *Ratnik paorskog srca* (R2; 9. 2. 2006).

Izuzme li se *Stuart Mali*, koji je kombinacija igranog filma i kompjutorske animacije, te primarno namijenjen djeci, *Nemo* je bio prvi pravi sinkronizirani kompjutorski animirani film na hrvatskom tržištu, te je raskošnim koloritom i atraktivnim rakursima privukao i mnoge odrasle. Nadalje, *Stuart* je smješten u grad koji se u hrvatskom kontekstu lako identificira kao Zagreb, pa i to može aktivirati latentne stereotipove i

konflikte na relaciji *metropola – ostatak zemlje*. Narav radnje dopušta da se situira u bilo koji veći grad, u unutrašnjosti ili na obali, a kako to nije učinjeno, odabir Zagreba, i to u prvom takvom filmu, zadao je percepcijski okvir u kojem se i to vidi kao aspekt centralizacije.

Nasuprot tome, *Nemo* se događa u moru i prirodno završava u gradu na morskoj obali. Može se raspravljati o tome zašto Split, a ne Pula, Rijeka, Zadar ili Dubrovnik, ali je jasno da Zagreb ne dolazi u obzir. Samim tim otpada i temeljna konfrontacija i pitanje je li *jezična centralizacija filmova* samo odraz upravne centralizacije zemlje. Točnije, otpada konflikt na nacionalnoj razini, a eventualni konflikt unutar jadranske regije ostaje u tim okvirima, nacionalno irelevantan čim u njemu nema *metropole*. Stoga je i za gnjevnog *Ratnika*, kojem su sve sinkronizacije "strahote" gdje "svi živi kajkaju", *Nemo* film "izvrsne sinkronizacije" iako i ondje "kajka" nekoliko likova, "ali predomini-
raju dalmatinski dijalekti, s obzirom na maritimnu orijentaciju crtića" (R2; 9. 2. 2006).

Ponajvažnije, poseban status *Nemu* jamči to što je naprosto bio prvi, stoga isključivo mjera sam sebi i zatvorena cjelina bez prethodnika; on je kao predodžba i doživljaj ostao zamrznut u vremenu, te je prerastao u metaforu doživljaja koji se u takvom intenzitetu više nije ponovio, u smislu u kojem su u *Phoenixovu* citiranu prilogu protiv *nekih novijih* sinkronizacija upravo to ključne riječi: ništa *ponovljeno* nije kao ono *prvo*.

4.

Rijeka, Istra i Slavonija, ili zašto nekih govora nema u sinkronizacijama

Na općoj razini, opaske sudionika mogu se grupirati u dvije vrste iako su obje nerijetko zastupljene kod istog autora. Jedne su *kvalitativne*, kad se promatra raspodjela idiomā među konkretnim likovima, u tu svrhu definiranim u pozitivnim ili negativnim kategorijama, druge *kvantitativne*, kada se na razini opće zastupljenosti, neovisno o rasporedu među likovima i njihovoj naravi, procjenjuje prevlast jednog varijeteta, onako kako *Proširene vene* drži da je “bezobrazno” što se u svim televizijskim emisijama čuje *kaj, kaj, bum, buš*, “al ono šta me najviše nervira je sinkronizacija crtanih, oliti ga, crtića, ne! sve je na kajkavskom, a dalmatinci su uvek neki glupi, spori likovi...” (R4; 15. 3. 2008).

Sudionici iz samog Zagreba gotovo i ne pokreću rasprave, ali se u njih brzo uključuju, pogotovo kada se govori o prevlasti njihova idioma. Indikativno je, međutim, da pritom ne navode eventualne protuprimjere iz animiranih filmova, nego se usredotočuju na druge dvije teme, obje usko povezane sa sinkronizacijom utoliko što se tiču prisutnosti i odnosa regiolekata u sferi javne komunikacije. Jedna su idiolekti televizijskih voditeljica, što i sami Dalmatinci nerijetko, uz sinkronizacije, drže organskim dijelom ukupne jezične metropolizacije. S tim se slažu i Zagrepčani, te ograđuju od takva promicanja idioma koji uopće ne drže reprezentativnim za svoj vernakular, nego umjetnim konstruktom i snobovskim afektiranjem. Druga tema koja zaokuplja Zagrepčane i služi im kao protuargument jest prevlast popularne glazbe na “dalmatinskom”, koju oni doživljavaju kao medij jezične dalmatinizacije Hrvatske, a što Dalmatinci ne uočavaju ili ignoriraju kad ih se s tim u vezi prozove.

Trećega tako aktivna ili profilirana protagonista zasad nema. *Treća strana*, odnosno *treće strane* – s relativnim izuzetkom Slavonaca, ponajviše zahvaljujući provokativnom blogu *Ratnika paorskog srca* – većinom samo reagiraju na stavove iz *Centra* i *Paralelnog Centra*, *Sjevera i Juga*, *Zagreba i Splita*, među kojima često ne prave nikakvu razliku. Riječanin *Martinb* “diže se iz kina i ide doma” i kad neki lik kaže *kaj*, i kad čuje “glupi splitsko-dalmatinski naglasak koji koriste u svim sinkronizacijama” (R3; 30. 7. 2007), a i Vukovarac *Kenguur* je odavna zamijetio da se “svima nama nameće ZG dijalekt kao nešta ‘SveHrvatsko’”, samo što njega, načelno, ne zanimaju ni Zagreb ni Split, ni zagađena voda u Vrbanima III ni zaštićeni ekološko-ribolovni pojas, nego prije svega Slavonija, “moj kraj”, i “moj Vukovar”, zapostavljen ne samo “infrastrukturno, kulturno, nego i govorom” (R4; 16. 3. 2008). S obzirom na temu i kontekst rasprave, *govorna zapostavljenost* očito se odnosi na udio slavonskih idioma (i) u sinkronizacijama, a njeno izričito povezivanje s ekonomskim i kulturnim odnosima moći svjedoči kako taj sudionik, kao i niz drugih, uključivši zagrebačke i splitske, ima jasnu svijest o tome da su jezične prakse, status i prestiž varijeteta neodvojivi od ukupnoga sociopolitičkoga i ekonomskoga konteksta.

I Istranin *Živojin* uočava tendenciju koncentracije odabranih varijeteta na dvije glavne, najjače točke stvarnog i simboličnog nacionalnog zemljovida. On ima razumijevanja za nezadovoljstvo Dalmatinaca, ali drži da posrijedi nije nikakva politički motivirana urota Zagreba i Zagrepčana. “Onima koji sinkroniziraju filmove” naprosto je lakše angažirati glumce koji ondje žive, nego “fetive Splićane” i druge koji žive na matičnom području dotičnog idioma (R5; 23. 6. 2007). Ta pak primjedba podrazumijeva da osoba prestaje biti legitiman govornik zavičajnog varijeteta ako se odseli, odnosno da autentičan ne može biti ni profesionalni glumac, jer autentičnost se očito ne mjeri kvalitetom svake pojedine jezične izvedbe, nego podrijetlom i boravištem. Taj aspekt ističe i Dalmatinac *Herostrat*, koji je udio i raspored regiolekata u crtićima “malo dublje promatrao i analizirao”, pa zaključio da “nema doslovno niti jednog, gdje najdebilniji likovi nisu dalmatinci. I još kao vrhunac, obično te dalmatince ‘glume’ likovi iz metropole...” (R5; 18. 6. 2007).

Živojin je, nadalje, jedan od rijetkih koji se izdiže iznad vlastite regije, te konkretno sugerira uključenje *trećih* idioma umjesto da samo

prosvjeduje zbog zapostavljenosti vlastitoga i u općim kategorijama zagovara raznolikost i ravnopravnost. On nije čuo ni da su kojem liku glas posudili Dubrovčani “iako su jedinstveni šta se tiče naglaska”, a pogotovo “nikad još” nije “doživio da se u reklami, crtiću ili sličnom koristi istarski čakavski” (R5; 23. 6. 2007). Izostanak *istarskog* uočava i *Potjernik*, koji je “siguran” da redatelji, nastojeći – implicira se – svakoga zastupiti i zadovoljiti, makar i mehanički, u animirane filmove “ubace glasove po jednog Zagrepčana, Medjimurca, Slavonca i Dalmatinca... a sta je s Istrijanima?” (R6; 28. 11. 2004).

Izostanak, kako bi se točnije kazalo, čakavskih idioma i na njima zasnovanih vernakulara istarsko-riječko-kvarnerskoga područja, koji je u građi nepobitan, može čuditi s obzirom na nekoliko činilaca. U devedesetima ti su se idiomi, dotad percipirani kao znak ruralnosti ili izraz arhaična svijeta djedova i baka, rehabilitirali u percepciji vlastitih govornika. Prihvatili su ih urbani mladi govornici, prije svega zaslugom niza autora popularne glazbe koji su djelovali u sklopu tzv. ča-vala, te su posredstvom masovnih medija postali prepoznatljivi i afirmativno vrednovani na mnogo širem području (Kalapoš 2002).

Kao drugo, istarska regija dodatno se na nacionalnoj razini u istom razdoblju afirmirala kulinarskom kulturom i uopće *zdravim i opuštenim načinom života*, pa je kao takva postala sve traženije turističko odredište, a poruka o takvu njenu *imageu* odašilje se i prema inozemstvu. Dio je istoga procesa i česta upotreba jezičnih regionalizama u novinskim reklamama i oglasima za hranu, nekretnine ili turističke aranžmane, gdje se jezična osobitost jasno koristi kao organski dio ukupnog identiteta.

Kao treće, gledano komercijalno iz kuta autorā sinkronizacija, riječ je o ekonomski prosperitetnu i demografski relevantnu području kojemu bi se isplatilo poslati i pozitivne signale takve vrste.

Objašnjenje zašto ih nema moglo bi biti u sljedećem. Gleda li se tipološki, ili mehanički, u smislu kojim bi se likovima i ambijentima mogao dodijeliti neki istarsko-kvarnerski idiom, izbor neizbježno pada na radnje koje se zbivaju uz more ili u moru. Međutim, tu su sferu već čvrsto zauzeli oni regiolekti koji su se ranije i agresivnije nametnuli javnosti izvan domicilne regije, prije svega splitski vernakular. On je u raznim stilizacijama toliko prisutan u najraznolikijim žanrovima

da je zapravo monopolizirao ukupnu primorsko-morsku tematiku i ukupnu mediteransku dimenziju hrvatskog sociokulturnog identiteta. Paradoksalno ili ne, ali o tome je presuđeno u Zagrebu, a ne u Splitu. Zagreb je kao nacionalno kulturno središte i ekonomski najmoćnija aglomeracija odabrao Split i Dalmaciju da mu budu *Drugi*, odnosno partner u relaciji s kojim će graditi i vlastiti i identitet cjeline nacije.

Tezu posredno potvrđuje *Joe Tortura*, očito nesplitski Dalmatinac, kada za splitski vernakular rabi termin *standardni dalmatinski* pitajući “kako to da se kao standardni dalmatinski na televiziji uzima uvijek splitski ili iz tog prostora”, a ignoriraju otočni, dubrovački ili zadrarski idiom (R25; 14. 6. 2005). Pa jednostavno zato što je splitski Zagrebu najprepoznatljiviji, i utoliko bi izvornu tezu valjalo precizirati. U prvoj fazi procesa Split se unutar Dalmacije definirao i nametnuo kao njeno utjelovljenje, a tek onda ga je kao takva Zagreb uzeo za svoga glavnog partnera, misleći da uzima cijelu Dalmaciju, čak cijeli hrvatski Mediteran i njegovu kulturnu, ambijentalnu, jezičnu i mentalitetnu poputbinu. Sve ostale kombinacije Zagreb bi samo zbunjivale i zamarale, kao što, ruku na srce, i Split zbunjuje i zamara stvarna jezična kompleksnost kajkavskog sjeverozapada, pa je jednim potezom svodi na Zagreb, ma što Varaždinci, Međimurci ili Podravci mislili o tome (a misle, kako će se vidjeti, manje-više što i *Joe Tortura*, samo iz drugoga kuta).

Ukratko, Istra je na nacionalnu razinu stigla kasno, pošto je *Centar* već neopozivo odabrao svoju *Periferiju*, odnosno pošto je tipski *Sjever* odlučio tko će mu biti tipski *Jug*. Model se ne mijenja, samo nova vremena donose nove kategorije i s njima varijacije na južnom kraku nacionalne dijagonale: *Sjeverni Centar* već je barem dva stoljeća stabilan i kada je prvi put u osvit moderne nacije tražio svoj komplementarni *Jug*, odabrao je Dubrovnik. Na Bukovčevoj slici izbor je jasan: preporoditelji, odreda kajkavci osim trojice, s poštovanjem prilaze Gunduliću, a u pozadini su, među svodovima, konture zagrebačke katedrale i dubrovačkih zidina. Bio je to programski odabir, s ciljem da se na nacionalnoj transverzali uspostave temeljni identitetski orijentiri, i to u kategoriji elitne kulture i etabliranoga kulturnoga kanona. Kada je isti *Centar* nakon jednog stoljeća drugi put, u već konstituiranoj modernoj naciji, potražio svoj komplementarni *Jug* u novim kategorijama industrije zabave i popularne masovne kulture i njenih žanrova, od glazbe do sporta, našao ga je u Splitu, koji je bio

najspremniji da mu se ponudi i svoju ponudu najuvjerljivije potkrijepi. U novom vremenu te veze, međutim, više ne funkcioniraju kao svod koji iz *Centra* objedinjuje uglavnom nepovezane periferije, zahvalne *Centru* što ih je prigrlio, nego kao mozaik u dinamičnoj međuigri u kojem i periferne sastavnice imaju samosvijest i traže neka prava. Ta dinamika možda već sutra proizvede Zagrebu njegov novi tipski *Jug*.

A ako još nije to, Rijeka teorijski može već sada biti ambijent za radnje u urbanim sredinama kao u *Stuartu Malom* ili *Izbaviteljima*. U njima bi onda njen vernakular posredstvom idioma neke obitelji ili ulomaka govora ulice konkretizirao dotični grad, neovisno o tome kako su stilizirani idiolekti drugih likova. U tom je smislu moguća i upotreba gradskih toponima, onako kako se u *Stuartu Malom* imenuju Donji i Gornji grad. No u takvu kombinaciju nije ušla iz istoga razloga kao ni Osijek, ali i sam Split. Ulogu elitnog urbanog subjekta za sebe je rezervirao Zagreb i čvrsto je drži osim ako ga – kao u *Nemu* – radnja uz more ne prisili na privremeno povlačenje. O čemu je riječ može se pokazati na dva primjera.

Animirana tv-serija *Simpsoni* u Hrvatskoj je prikazivana sa standardnojezičnim titlovima, ali je film sinkroniziran, također na standard, i to bez funkcionalnostilske diferencijacije među likovima iako je izvornik izrazito jezično heterogen. Odstupanja su samo dva, i utoliko znakovitija. Jedno pripada tehničkom liku, konobaru koji gostima kaže *Bude cuge!*, a drugo dramaturški važnom vozaču školskog autobusa Ottu koji se ponaša kao vječni tinejdžer. On malo govori, također nediferencirano u odnosu na ostale likove, ali jednom zapita: *Kaj se događa!* Takvo signaliziranje ambijenta uz pomoć kratkih, ali jezično reprezentativnih replika “slučajnog uzorka” lokalnih stanovnika čest je, gotovo standardan način situiranja radnje u Zagreb i kada se to ne naznači eksplicite. U neku ruku, onako kako je u društvenoj memoriji i nacionalnom kulturnom kanonu zbiljske Hrvatske *Grad* samo Dubrovnik, pa ga ne treba ni imenovati da bi se prepoznao, tako je u animiranoj Hrvatskoj takav postao – ili se takvim učinio – Zagreb.

U animiranim *Izbaviteljima* pak glavni lik govori standardnim jezikom (iako mu jednom pobjegne tipični kajkavski svršeni prezent u futorskoj funkciji *Javim se kad stignem*), a zastupljeni su i drugi regiolekti i slengovi, uključivši bosanski, ili sarajevski. Tako u izvedbi

Branka Đurića govori Frízer (Frozone): ima sekundarno jotiranje (*de*), glagolski pridjev radni stegnut na -o (*reko*) i leksičke slengizme kao *hadžija*, uvažena i bogata osoba, ili *papak*, provincijalac, prostak... Kada se odluči ponovo uključiti u spasavanje ugroženih ljudi, u panici po stanu traži supermensku odjeću iz herojske mladosti i viče ženi *Mala, de je moj superkostim?! De mi je kostim?!* Nju ne vidimo, ali se čuje kako mu nervoznim, kreštavim glasom uzvraća: *Ajme Gospe, ma šta ti triba?! i ljuti se što joj smeta dok se uređuje za izlazak*. Takve bračne kombinacije moguće su i izvan Zagreba i kućni dijalog na tim varijetetima sigurno ne bi ni u Rijeci zvučao neautentično.

Međutim, kuća je jedno, a izvanjski, panoramski ambijent radnje nešto drugo: njega definiraju detalji, periferni jezični signali iz društvene okoline, s ulice, govorne značajke likova koji nemaju dramaturšku, nego tehničku funkciju kao što su pošтари, prodavači, konobari ili policajci. Potonji u *Izbaviteljima* govore standardno, ali sa zagrebačkim naglaskom tipa *Pobj'ego vam je?* ili *Ja vam mogu pom'oći*. Posebno je važan dječaćić koji pločnikom vozi tricikl, te je predstavnik autohtonog stanovništva, prirodan – iako još neosviješten – nositelj lokalnog jezičnog identiteta. Ta je njegova funkcija neovisna o tome što se pojavljuje samo u tri kratka prizora i izgovara jedva desetak riječi; bitno je što su među njima *kaj* i *nekaj* kao signali o jezičnoj naravi grada. Isto se može reći i za učenika koji učitelju na stolicu podmeće *rajsnedlu*. Elementi se mogu različito doživjeti, primjerice *rajsnedla* kao germanizam iz bilo kojeg dijela unutrašnjosti, ali kao kombinacija samo su zagrebački, to prije što dolaze u kombinaciji s gradskim naglaskom.

Na području Zagreba dodiruju se dvije velike, naglasno različite skupine kajkavskih govora, pa se uslijed interferencije različitih govornih struktura tipična zagrebačka kajkavska akcentuacija i u središtu i na periferiji postupno odvajala od tronaglasnog sustava većine kajkavskih ruralnih govora. Već oko polovice 20. stoljeća naglasni sustav periferijskih naselja nije bio jednak onome njihove seoske okoline, jer je najprije izgubio opreku po intonaciji, potom i kvantiteti, i postao dvonaglasan. Kao prijelazni stupanj od izvornoga tronaglasnoga prema gradskom jednonaglasnom, taj se sustav prenosio i u središnja gradska područja.

U sklopu te opće tendencije pojednostavnjivanja oblikovao se suvremeni zagrebački sustav koji odlikuje jedan dinamički naglasak bez

opreke po duljini: što se u standardu izgovara različito kao *kràva*, *sûša*, *nòga*, *rúka* u njemu je ujednačeno kao *kr'ava*, *s'uša*, *n'oga*, *r'uka*. To su slučajevi kada se mjesto naglasaka ne mijenja, ali kako izvorni kajkavci kada dolaze u Zagreb, pa žele govoriti standardno ili nelokalno, prelaze zapravo na gradski govor, zbiva se još jedan proces: oni ne usvajaju standardni naglasak tipa *zàmislíš*, nego zadržavaju organsko mjesto naglasaka tipa *zamîslíš*, ali ga izgovaraju zagrebački kao *zam'islíš*. Tako nastali naglasni oblici dodatno se šire upotrebom u školama i medijima (Kapović 2004, 2006. Šojat i dr. 1998), a primjetni su u svim sinkronizacijama, ne samo kada se govori nekom zagrebačkom stilizacijom nego i kada je posrijedi standard ili neki štokavski regiolekt.

Upravo u tom svjetlu valja razumjeti one sudionike rasprava koji glumcima što žive u Zagrebu, a podrijetlom su iz drugih krajeva, odriču pravo da govore svojim izvornim, zavičajnim varijetetom. Oni pod utjecajem nove okoline u sinkronizacijama često rabe dinamički naglasak, što je Nezagrepčanima dovoljno da ih jezično idencificiraju kao Zagrepčane, u daljem poopćavanju čak kajkavce, ma kakve inače bile dominantne značajke njihova idiolektu i makar nijednom ne izgovorili *kaj*. Realno, to najčešće bude naprosto zagrebačka verzija standarda, dakle standardni jezik s dinamičkim naglaskom, ali on kao da izrasta u simbol zagrebačke uzurpacije onoga što po naravi stvari treba da bude neutralno i nadregionalno, svačije podjednako.

Slavonski su idiomi odsutni dijelom iz istih razloga iz kojih i istarsko-kvarnerska čakavština i urbani riječki vernakular, a dijelom iz nekih osobenih koji bi se dali razvrstati u dvije kategorije: lingvističke i sociokulturno-ambijentalne. Oni, kao i u riječko-istarskom slučaju, pokazuju kako posrijedi ne bi bila neka svjesna diskriminatorna odluka, nego refleks složenijih odnosa koji nadilaze lokalne i regionalne okvire, proizlaze iz opće samopercepcije Hrvatske i unutarnjeg rasporeda simboličnih funkcija raznih regija. Taj raspored, iako u načelu varijabilan, u moderno je doba stabilan, dijelom povijesno uvjetovan, a dijelom proizveden i na nacionalnu razinu odaslan posredstvom industrija masovne kulture.

Lingvistički, štokavska je Slavonija u neku ruku objektivna žrtva takva svojeg identiteta koji priječi uspostavu razlikovno profilirana *slavonskoga*, ma kako stilizirana, kao funkcionalno upotrebljiva u

sinkronizacijama. Kada su ikavski, slavonski su idiomi za prosječnu percepciju odveć slični idiomima Zagore i Hercegovine koji su u tom žanru već monopolizirali taj jezični identitet. Kada su ekavski, bilo dosljedno, bilo prema pravilu da kratki jat daje *e* (*čovjek, sedele, deca*), a dugi jat *i* (*lipo, vinac, dite*), lako se mogu prepoznati i stigmatizirati kao srpski ili izazvati zbunjenost. Potonje može biti i veći problem u percepciji i prihvaćanju varijeteta, u smislu u kojem je baš Slavoncu *Ratniku paorskog srca* Shrekov govor bio odbojan kao “totalno neodređen”, s “tu i tamo ponekim ikavizmom” (R2; 9. 2. 2006).

Kada su slavonski govori (i)jekavski, preblizi su standardnom jeziku, pa u tom suodnosu teško ostvaruju dramaturški nužnu razlikovnost. Leksički, na razini koja je primarna u spontanoj percepciji, diskurs se ruralnoga slavonskoga govornika s njegovom *avlijom, kapijom, bekrijom, bašćom* i drugim osmanizmima, s izuzetkom ikoničnoga *bečara*, može lako percipirati kao bosanski, a kada rabi *šlajbok, rajsne glu, štemajzl, špricer, gemiš, šlosera* i druge germanizme – ili esekerizme u slučaju urbanoga govornika iz Osijeka – biva slabo razlikovan naspram javno bitno eksponiranijeg ruralnoga kajkavskog sjeverozapada, pogotovo zagrebačkog agramerskog. Kako je dobro primijetila Slavonka dok je kao novinarka radila u Zagrebu, svaki bi put, onako nostalgичna, s veseljem “naćulila uho” kad bi začula “one naše udomaćene germanizme, koje samo istančani sluh može razlikovati od purgerskih”.*

Ukupno, iz svih kutova ostaje relativno malen broj značajki koje bi se mogle stabilno stereotipizirati kao slavonske, to teže što prosječna odrasla publika, kako će se vidjeti, nema konkretnija znanja o idiomima izvan svoje regije.

Što se tiče ambijentalno-sociokulturne razine, animirani su filmovi u kulturi davateljici dramaturški konstruirani kao mozaik stabilnih tipskih ambijenata, strukturiranih primarno u dva para: *urbano – ruralno*, te *kontinentalno – primorsko*, odnosno *unutrašnjost – obala / more*, pri čemu *unutrašnjost* ima potkategorije *planinsko – nizinsko*. Prijenos općih fizičkih ambijenata u kulturu primateljicu mora slijediti takav temeljni raspored, te mu pronaći geografsku ekvivalenciju s pripadnim jezičnim identitetom. Ona nije niti može biti apsolutna, nego

* Sandra Pocrnić: *Govorite li virov'tički?*, 19. 9. 2005; <http://www.virovitica.net>.

se također zasniva na odabiru posebno referentnih točaka u fizičkoj geografiji i životnoj sredini.

Na toj razini *slavonski* je neuklopiv u radnje situirane uz more ili u moru (iako će jedan primjer pokazati da i to može biti relativno), kao i one u planinama. Govoreći teorijski ili modelski, mogla se očekivati njegova veća zastupljenost u *Sezoni lova*, gdje dominira šumski ambijent, ali tu su funkciju već monopolizirali bosanski i hercegovački idiomi, koji imaju i tu prednost da u općem, temeljnom mozaiku tipskih predodžbi pokrivaju i planinski šumoviti ambijent. Uklopio bi se i u *Pobunu na farmi*, ruralnu ravnicu s ponešto brežuljaka u kojoj se farmeri bore za opstanak, ali taj je film regionalno prenesen na kajkavsko područje, to jest u Zagorje, jer su ti *bregi*, dobroćudni *selaki* i njihova *dvorišća z kravicami* pogledu iz Zagreba bliz, prirodan i – navodno – dobro znan hrvatski ekvivalent za američku, pa i koju drugu neurbanu, agrarnu sredinu.

Osijek pak kao potencijalna pozadina za radnje u urbanom ambijentu izostao je iz istog razloga kao Rijeka i Split: tu je funkciju od početka monopolizirao Zagreb, s tim što je takav ishod Split kompenzirao također se monopolski afirmirajući kao tipska primorska sredina (i zapriječivši time Rijeci ulazak u animirani hrvatski geografski imaginarij), dok se Osijek u tim idealnotipskim, pojednostavnjenim kategorijama nije imao čime nametnuti.

U zaključku, izostavši tako iz lepeze urbanih ambijenata, Slavonija je kao davateljica jezičnog identiteta izostala i u drugoj sastavnici kategorijalnog para *urbano* – *ruralno*, zakasnivši među kontinentalcima onako kako su kvarnersko-istarski idiomi zakasnili u natjecanju za neurbane uzmorske ambijente. Kao što je njih monopolizirala Dalmacija, tako su kontinentalni ruralni ambijenti, neovisno o vrijednosnom predznaku koji im se u nekom kontekstu može pridati, u prvotnom dijeljenju jezičnih karata pripali štokavskim ikavcima iz Zagore, kao u *Shreku*, ili organskim kajkavcima iz zagrebačke regije kakvi su konzervativni Smrzlovčani u *Divljim valovima*.

Umjesto o diskriminaciji, primjerenije je govoriti o načinu na koji se iz Zagreba vidi Hrvatska. On jest percepcijski pojednostavnjen, stereotipiziran i sveden na minimum temeljnih kontrasta i odnosa, ali na razini sinkronizacijskih izbora i sudionika u njima nije politički

programiran, nego spontan i zapravo prirodan. Svaki *Centar* zakonito projicira svoju samopercepciju na cjelinu prostora kojemu je centar i iz njega odabire elemente koji mu omogućuju da složi sebi razumljiv i značenjski stabilan mozaik. Te elemente, zbog snage svojih kulturnih industrija, on može stvoriti i sam, posebno za vlastitu širu regiju, a može – u nepromijenjenu obliku ili s kojom vlastitom preoblikom – preuzeti one što ih udaljenije regije autonomno odašilju prema njemu.

Da su u ulozi *Centra*, što u sinkronizacijama kao takvim uopće ne mora biti u korelaciji s političko-upravnim centrom, Rijeka, Split ili Osijek, mozaik bi nesumnjivo bio drugačiji, ali ne bi izgubio svoju osnovnu težnju za što stabilnijim klasifikacijama, te sažimanjem dojmova i predodžbi o svijetu, niti bi se mogao odreći spoznajne funkcije stereotipova kao sredstva prepoznavanja i potvrđivanja, odnosno mehanizma vrednovanja i (pre)osmišljavanja činjenica stvarnosti.

5.

Vjeverica gospar Vlaho, ili što treba Škotu da postane Dubrovčaninom

Nema se što prigovoriti ni *Živojinovoj* ocjeni o nezastupljenosti dubrovačkoga. U građi sam našao samo jedan takav lik, i to u filmovima *Sezona lova* (2006) i *Sezona lova 2* (2008), gdje se tim idiomom služi relativno istaknut lik, crna vjeverica Vlaho, u izvedbi Predraga Vušovića.

Vlaho pripada skupini šumskih životinja koje moraju nadići međusobne razlike i razmirice kako bi se u trenutku prestanka lovostaja suprotstavile zajedničkom neprijatelju – lovcima. Na njih nabasa glavni lik, grizli Boog, kojega je kao mladunče ulovila i pripitomila šumarica i ljubiteljica životinja, pa ponovo dospije u divljinu. Zbunjen i nespretnan u novom okolišu, nabasa najprije na vjevericu, potom i na ostale iz šumskoga društva. S obzirom da će se ovdje stjecajem okolnosti dosta govoriti o škotskom engleskom, valja reći da je u izvorniku ratobornu, mrzovoljnu i patetičnim izjavama i gestama sklonu McSquizziju, kako se zove vjeverica, takav izgovor dao škotski glumac i glazbenik Billy Connolly. Pritom valja imati na umu da su Škoti u Britaniji, pa i u SAD, donedavna bili stereotipizirani kao ratoboran, zapaljiv i bučan svijet, dočim su Dubrovčani među Hrvatima nešto drugo: ili umišljeni, samoživi gospari, ili kalkulanti i prevrtljivci, ili oboje. Taj trag slijedi članak koji hvali borben nastup jednoga košarkaša *Cibone*, Dubrovčanina: on je najzad odustao “od ‘gosparsko-kulerske košarke’ koju uglavnom prezentira” (*Jutarnji list*, 10. 1. 2009: 75), to jest više nije proračunat i sebičan i ne šteti snagu.

Na isti se stereotip oslanja hrvatska prilagodba prizora u kojem Boog prvi put nailazi na Vlahu, a ondje se ujedno vidi model jezičnog prijenosa koji podrazumijeva nalaženje ekvivalencija ne toliko između

jezikā kao navodno čistih struktura, koliko između kulture davateljice i kulture primateljice.

Nespretni Boog, koji se netom spotakao i izubijao, stiže do golema bora i obgrli ga s namjerom da se popne, kadli odozgo začuje glasno i prijeteće: *Ej, đe si pošo (...) Ovo je naša županija*, i u nju stranci nēmaju pristupa: *Takneš li grad u ovoj dubravi, dobit ćeš po feralu!* I još u nastavku: *Mali, ne prdi se u našu slobodu, lijepu i slatku. Mi ti sa svakijem znamo, ako ne nikako, onda pošteno!* Kada Vlaho vidi da je Boogu na leđima privezana modra plišana lutka, obrati se drugim vjevericama: *Vidi, ovi pàrā klokan, samo maloga nosi na krivoj bandi!* Kada se Boog pokuša popeti na drugi bor, u krošnji se opet ustoboči vjeveričja vojska, pa medvjeda obaspe češerima uz novu Vlahovu opomenu: *Udriću te đe najviše boli! Vрати se oklen si došo, lijepo ti govorim...* U toku cijele rasprave vjeverice na Vlahov mig ili zapovijed *Spremni!* – *Pali!*, gađaju Booga češerima.

Na mentalitetnoj razini, sinkronizacija čuva angloameričku percepciju Škotā, to jest mrzovolju izvornoga vjeveričjeg vođe McSquizzya i njegovu sklonost patetičnim povicima i odsječnim, gnjevnim ili nervoznim govornim sekvencijama, dakle onaj aspekt sinkronizacije koji američki nadglednici inozemnih postprodukcija – kao i svaki gledatelj – mogu prepoznati i kada ne znaju jezik, jer se ostvaruju čistim zvukom, rečeničnom intonacijom i tempom ili glasnoćom. U izvorniku je, osim fonologijom, škotski varijetet engleskoga označen i leksički, primjerice, slengizmom *bahookie* (stražnjica), te sociokulturno, time što McSquizzy vjeverice naziva *klanom*, tipičnim škotskim tipom rodovske društvene organizacije, što je postalo *županija*.

Škotstvo je pojačano i referencijom na modernu masovnu kulturu, to jest vjeveričjim bojnim pokličem *Freedom!!!* Iako se doima općim, univerzalnim motivom, onako kako je zvukovno realiziran oponaša poklič iz filma *Hrabro srce* (*Braveheart*, 1995) o borbi škotskih klanova protiv engleske vlasti u 13. stoljeću. Ondje ga izvikuje škotski vođa Wallace u izvedbi američkog Australca Mela Gibsona, što je, drže mnogi, uvjerljivo najgori pokušaj filmske upotrebe škotskoga u povijesti. Ista ironična referencija ugrađena je i u britanski animirani film *Pobuna u kokošinju* (*Chicken Run*, 2000), samo je ondje, iz druge perspektive, usmjerena i na *prepotentne* Amerikance, jer se

bučni i hvalisavi pijetao Rocky, što je još jedna filmska referencija, među govornicima niza britanskih regiolekata i sociolekata izdvaja izrazitim jenkijevskim američkim. U radnju ulazi tako što u mračnoj noći, dok u daljini sijeva, pikira među kokoši urlajući *Freeeedooooom!!!*, pa se zabije u vjetrokaz, odbije u žice dalekovoda i obeznanjen zarije u korito s kukuruzom, koje se prevrne i poklopi ga.

McSquizzyjevo *bahookie* kod Vlaho je postalo *feral*, što nije značenjski ekvivalent, jer figurativno znači glavu, a ne stražnjicu, ali je taj romanizam upotrebljen zacijelo ponajprije u funkciji jezično-kulturnog signala na jadransku regiju općenito. No u cjelini Vlahova idiolekta takvi će se signali širega teritorijalnoga zahvata prepletati s onima lokalnijima i tako još jednom – kao i u životu, odakle su i dospjeli u sinkronizaciju – iz svoje višeznačnosti proizvesti kombinaciju koja će biti jednoznačno dubrovačka.

Jedan je od tih znakova ime lika, antroponim s, podrazumijeva se, općepoznatim referencijama u svom društvu, odnosno kulturi primateljici. Takvu funkciju za *dalmatinski* ima antroponim Šime, kako se zove zubar u *Nemu*, za ruralni ili povijesni kajkavski šerif Štef i krava Bara u *Pobuni na farmi*, dočim “urbana” krava Greta njemačkim imenom konotira staro, *agramersko* građanstvo. Tako je i u izvorniku *Sezone lova* simboličan antroponim s tipičnim škotskim prefiksom *Mc* (ili *Mac*) u značenju *sin*, dakle *Squizzyjev sin*. Prefiks je bio nužan upravo zato da bi se u predodžbi gledatelja uskladili ime i govor lika i zato je izvršena intervencija u djelo koje je, barem na nominalnoj razini, nadahnulo autore filma. Tri godine prije filma, 2003, Chuck Stone objavio je slikovnicu *Squizzzy – crna vjeverica*, koja je uvrštena u školske programe i promicale su je mnoge udruge za ljudska prava. Teorijski, ime se u filmu nije moralo mijenjati, ali ondâ vjeverica ne bi smjela govoriti škotski, nego manje ili više stiliziran američki crnački vernakular, jer već je premnogo potencijalnih gledatelja znalo za izvornoga crnog Squizzyja. Kada je pak odlučeno da govori škotski, vjeverica je u imenu morala dobiti keltski prefiks koji nije poništio izvornu referenciju na slikovnicu.

Zanimljivo je da je u sinkronizaciji *Sezone lova* McSquizzzy zadržao izvorno ime, iako i tada govori dubrovački, a Vlaho je postao tek u *Sezoni lova 2*; u oba se filma pak javlja atribut *gòspār*. U prvom ga

filmu, doduše, Vlaho rabi samo dvaput, ali u susljednim replikama: plinska boca koju u odsudnom trenutku bitke šumske životinje bacaju na vozila lovaca, izvorno *Mr. Happy*, u prijevodu je *gospar Srećko*. U *Sezoni lova 2* Vlaho i sam sebe naziva *gosparom*, a tako ga redovito oslovljavaju i drugi.

Ostali se signali ili referencije mogu podijeliti u dvije skupine: sociokulturne i jezične, pri čemu se svaka može dalje dijeliti u podskupine višepripadnih, odnosno jednoznačno dubrovačkih tipa *gospar* i *Vlaho*.

Među sociokulturnim znakovima jednoznačno je dubrovačka referencija na himnu slobodi iz Gundulićeve *Dubravke*, djela iz nacionalnoga kulturnoga kanona. Vlahov spomen "naše slobode, lijepe i slatke" lako je prepoznatljiva prerada izvornika o *lijepa, o draga, o slatka slobodo...* (U prizoru kada nakon bitke lovci panično bježe upravo Vlaho u napoleonskoj pozi, na jazavčaru koji se propinje, kliče: *Sloooboodaaaa!!!*) Jednak status ima i njegova opomena medvjedu neka ostavi na miru "grad u ovoj dubravi". Tek u tako oblikovanoj mreži preciznih znakova opća imenica *knez*, kako se imenuje Vlaho kada se predstavlja Boogu, u gledateljevoj se svijesti oslobađa i svoje općenitosti i svih ostalih značenja, te postaje samo i jedino onaj knez koji je stolovao u Kneževu dvoru udno Straduna.

U sociokulturne elemente spadaju i stereotipovi kao društveni proizvodi, ponajprije spomenuti o Dubrovčanima kao kalkulanta, samo što ni to nije jednoznačno. S jedne strane ono Vlahovo *Ako ne nikako, onda pošteno!* protuslovi njegovoj izrazitoj ratobornosti, jer istinski ratnik nikad ne kalkulira, ali je s druge usklađivo s njegovom apologijom slobode kao vrhovne vrednote koju je dopustivo braniti svim sredstvima, pa i onima što ih autentični epski ratnik prezire. Tako nestaje zbunjenost što je ratoborni gorštak, umjesto da izborom koje *brđanske* štokavice sa samoglasničkim redukcijama ostane mentalitetom i sociokulturno ekvivalentan izvorniku, svojim imenom i govorom pretvoren u građanina, čak kneza arhetipskoga hrvatskoga Grada. U novooblikovanom, inkulturiranom interpretacijskom okviru Vlahov identitet postaje smislen i zaokružen.

Apsolutni prijevod ne postoji jer ne postoje apsolutno podudarni sociokulturni sustavi, odnosno dvije istovjetne konfiguracije jezičnih i izvanjezičnih činilaca. Zato suvremena teorija prevođenja pojam

dinamične ekvivalencije suprotstavlja tradicionalnom pojmu *formalne ekvivalencije*. Tako u svakom procesu prevođenja, u kojem po naravi stvari postoje tek promjenjive veličine, valja *iznova* ustanoviti hijerarhiju vrijednosti koje će se u prijevodu sačuvati, a koje, ne ide li drugačije, zanemariti. Drugačije kazano, proces prevođenja nije drugo doli niz transformacija tijekom kojih se prevoditelj može odreći ekvivalencija na nižim razinama da bi uspostavio ekvivalencije na višima (Premur 1998: 41-46).

Baš je to učinjeno u binomu McSquizzy – Vlaho, gdje u podlozi stoje dva temeljna elementa u kojima bi trebalo ostvariti ekvivalenciju: apologija slobode i gorštačka ratobornost. Oni su u izvorniku organski sjedinjeni u stereotipu Škota, dodatno ojačanu filmom *Hrabro srce*, a teorijski ih je moguće sačuvati u prijevodu: hrvatski štokavsko-ikavski gorštaci mogu barem formalno priskrbiti jednako jedinstvo dvaju elemenata. Tomu u prilog svjedoči njihova bogata junačka epika, ali i moderna publicistika i politička mitologija izrasla u devedesetima pod okriljem vladajuće stranke, te njena komunistička prethodnica s koračnicama tipa *po šumama i gorama...*

Zašto onda McSquizzy nije postao, recimo, kum ili harambaša Jozo, štokavski ikavac, stereotipni *gutač samoglasnika* koji citira neku epsku pjesmu i jednako glasno kliče *Slobodaaa!!!*, nego gospar Vlaho koji citira rafiniranoga baroknoga Gundulića? Očito zato što je prevoditelj u svojoj stvaralačkoj autonomiji i legitimnu izboru unutar društvenog znanja svoje jezične zajednice iznova uspostavio hijerarhiju vrijednosti u odnosu na polazišni tekst i razdvojio dva izvorno srasla temeljna elementa: *gorštačku bojovnost* odredio je kao ekvivalenciju niže razine, koja se stoga može ignorirati ili potisnuti u drugi plan, a *slobodoljubivost* izabrao kao ekvivalenciju više razine i stavio je u prvi plan. U tu se svrhu onda odabiru sredstva, to jest referencije za koje se drži da u aktualnom sociokulturnom kontekstu, s obzirom na dobni opseg, teritorijalni raspored i jezične navike ciljne publike, sadrže komunikacijski najširi i vrijednosno najafirmativniji konotacijski potencijal. A tada izbora više i nema: ili Dubrovnik s gundulićevskom himnom slobodi, makar i po cijenu aluzija na prijetvornost, ili – ništa!

Jednako slojeviti odnosi vladaju i u drugoj, čisto jezičnoj skupini znakova. Prvu podskupinu čine općejadranski romanizmi: *feral*, *banda*

(*strana*) i *pàrā*, od glagola *pàrati* (*se*), *činiti se*, *izgledati kao nešto*, kad ono Vlaho kaže da Boog *izgleda kao klokan*. No upravo s potonjim izrazom otvara se, za gledatelja s većim jezičnim znanjima i(li) komunikacijskim iskustvima, prostor za bližu identifikaciju lika. Romansko *parere* dalo je u obalnim čakavskim govorima u pravilu *pàrit(i)*, pa bi u Splitu i drugdje rekli da Boog *pàri klokan*, a starci na otocima zaci-jelo *parī*, s očuvanim akutom na zadnjem slogu. U Dubrovniku se pak dogodio, kako kaže Petar Skok, “neobičan prijelaz” *-ēre* u *-ati*, pa je nastalo *pàrat(i)*. Samo, tek da stvar ne bude prejednostavna, taj “neobičan prijelaz” postoji i na čakavskom Hvaru. U tu podskupinu ulazi i oblik *udrit* umjesto *udarit(i)*, koji opet nije samo dubrovački, nego općedalmatinski, uključivši Zagoru. Nasuprot tome, Vlahovi stegnuti oblici glagolskog pridjeva radnog na *-o* (*pòšō*, *dòšō*) odvajaju Dubrovnik od Istre i dalmatinske obale i otokā, ali ga povezuju s dobrim dijelom Zagore i štokavskim govorima dublje u unutrašnjost. Dugi zamjenički nastavci (*svakijem*), niječni oblik glagola *biti* u prezentu *nijesam*, te dvosložni izgovor nekadašnjega dugoga jata (*nī-jēsam*, *lī-jēpo ti govo-rim*) vezuju ga s novoštokavskim Hrvatima, ali i istočnohercegovačkim Srbima, podrinjskim Bošnjacima i svim Crnogorcima.

Neke značajke pojedinačno nisu nužno samo dubrovačke, ali sve zajedno sasvim su sigurno dubrovačke i kao dubrovačke se prepoznaju. Identitet je uvijek mozaik, kombinacija onoga što često pripada i drugima, ali je svatko to presložio na *način* koji je samo njegov. Upravo takve izoglose, dakle višepripadnost pojedinih jezičnih činjenica, kako će se vidjeti kasnije, primjerice u prikazu sinkronizacije Shreka kao Ličanina ili *izbavitelja* Fríзера kao Bosanca, izazivaju niz nesporeda i zbunjuju mnoge sudionike koji su ih navikli promatrati izolirano i poistovjećivati samo s jednim idiomom, odnosno jednim regionalnim ili lokalnim identitetom.

Stoga je važno promotriti Vlahovo novo jotiranje tipa *đe*, to jest prelazak suglasničke skupine *dj* u *đ*, u vezi s čim *Sezona lova* nudi lijepe primjere jezičnih zapletaja. Skupinu lovaca koja nahrupi u šumu čine prilično sirovi ruralni muškarčine koji uživaju u razmetanju oružjem. U njihovim je idiolektima izrazito istaknuto baš novo jotiranje (*đedo*, *međed* ili *O, vide ovo!*) i uzme li se ta značajka sama za sebe, ti bi agresivni neotesanci mogli s Vlahom piti kavu na Porporeli. Ono što čini da ih se vidi drugačijima, čak oprečnima i nespojivima s ambijentom

Porporele, jest međusobno oslovljavanje ruralno-patrijarhalnim *Kume!* nasuprot Vlahovu građansko-aristokratskom *Gospare!*, te redukcije samoglasnika kao *Snjeguljace!* umjesto *Snjeguljice!* Dakle, opet djeluje kombinacija, a ne pojedine sastavnice.

Kada je *ninaspalj* čula da u kina dolazi *Shrek 2*, i to sinkroniziran, uzrujala se, jer da Shrekovo *de*, “baš i nije hrvatski jezik, nego dapače bosanski”, pa iako “zna” da su nekoć i Hrvati govorili *de*, “moje dijete to ne mora!”. Stoga sinkronizirati treba “normalno”, bez narječja, kako hrvatskih, tako pogotovo bosanskih.[†] Problem je, međutim, u tome što su takva nova jotiranja značajka i urbanoga dubrovačkoga govora, kako lijepo dokumentira ne samo fikcionalni gospar Vlaho nego i stvarni Dubrovčani koji svaki put u povodu neke proslave na Stradunu u kameru HTV-a lokalpatriotski uskliknu kako *ovog ni(g)de nema*.

Neko vrijeme zacijelo medijski najprisutniji Dubrovčanin, kapetan Kristo Laptalo inzistirao je da se ne lektoriraju njegova medijski posredovana pisma iz grčkog zatvora, puna takvih oblika, jer ih je očito držao simbolom dubrovačkog identiteta, pomorske tradicije i rafinirane urbane kulture oprečne “balkanstvu” i površnosti grčkog sudstva koje ga je neutemeljeno osudilo (*Dubrovčanin jesam, unuk svog đeda Krista; Jutarnji list*, 14. 7. 2008: 8). A kad je tako bilo u nacionalnim medijima, ne iznenađuju jezične značajke što ih demonstrira u intervjuu za lokalni list pošto je oslobođen: *neću niđe, čeljad koja je videla, ne dimi amo de spavamo, nije mogla videt nikoga, ono de moja kći* i tako dalje, također nova jotiranja suglasničkoga skupa *tj* dosljedno provedena u oblicima glagola *htjeti* kao *ja bi čeo, on je čeo slušat i razumjet, pa su čeli finut što prije...* (*Dubrovački vjesnik*, 6. 12. 2008: 8-9). Dakako da ima i oblike *nijesam, nijesmo, nijesu*, participe tipa *došo, reko, imo, mogo, zvo, (na)piso* ili *zafrkavo* i imenicu *posao* kao *poso*. Razumljivo, i niz općejadranskih romanizama (*fumat* = *pušiti*, *fermat* = *zaustaviti, stati*), kao i njihovih dubrovačkih oblika

* Neke suglasničke skupine koje nastaju kada se izostavi samoglasnik lako se izgovaraju (*koliko* > *kliko*), ali je u nekim (-*vt*- kada se skraćuje *napraviti* ili -*tb*- kada se skraćuje *tebe*) očita prisutnost neke vrste poluglasa ili stanke radi olakšavanja izgovora. Ovdje na svim tim mjestima stavljam poluglas *a*.

† “I *Shrek 2* se sinkronizira na hrvatski”; <http://www.filmski.net.hr>; 25. 1. 2008. S problematičnim *de* očito se susrela gledajući na RTL-u u proljeće 2007. naknadno sinkroniziranu verziju prvog filma trilogije, o kojoj kasnije.

kada postoji razlika u odnosu na ostatak obale (*kontenat* ↔ *kuntenat* = *zadovoljan*, *navegavanje* ↔ *navigavanje* = *plovidba*, *šporkeca* ↔ *šporkica* = *prljavština*, *finut* ↔ *finit* = *završiti*).

Svako ljudsko biće koje govori posjeduje nekakav izgovor i naglasak, kao što i svako ljudsko biće koje sluša govor drugoga percipira te značajke; to vrijedi kako za strani izgovor, tako i za značajke lokalnih idioma i regiolekata unutar iste jezične zajednice. Za razliku od pisanoga, odnosno tiskanoga, govorni jezik identificira govornika kao pripadnika određene etničke, društvene ili sociokulturne grupe, pa se otud stav slušatelja prema pripadnicima dotične grupe poopćava na konkretnoga govornika, odnosno percipirane se značajke u daljem razvoju doživljavaju kao inherentne i organski povezane s osobinama grupe ili pojedinca. Percepcije, međutim, nisu toliko, ako su uopće, rezultat stvarne lingvističke pozadine nekoga govornika, koliko utjecaja masovnih medija, ponajviše televizije, ali očito sve više i sinkroniziranih animiranih filmova, na konzumente. Pojednostosti o nekom varijetetu koje su dostupne nelingvistima ovise o nizu sociokulturnih činjenica, a ne – ili znatno manje – o konkretnim i specifičnim jezičnim činjenicama.

Najčešće je posrijedi nečija izloženost nekom idiomu, to jest stjecaj okolnosti koji je, primjerice, učinio da prvi govornik nekog idioma s novim jotiranjem kojega je *ninaspalj* u životu osviješteno čula bude Bosanac ili Bosanka, neovisno o tome je li posrijedi bila živa osoba, fiktionalni (filmski) lik ili govor na radio-televiziji. Stavovi o jeziku oblikuju se kada jedna društvena grupa dođe u doticaj – koji u suvremenom svijetu može biti i neizravan, medijski posredovan – s nekom drugom društvenom grupom koja se služi različitim idiomom, pa svaka grupa razvija ideje o tom drugom idiomu *vis-à-vis* svojega. Bitno je da je *ninaspalj* pritom znala ili prema nekim, ne nužno jezičnim pokazateljima zaključila odakle je dotični i to je trajno odredilo njenu percepciju jedne jezične značajke, i to negativnu naprosto zato što je već imala negativan stereotip o Bosni. Da je slučaj htio drugačije, taj prvi govornik mogao je biti Dubrovčanin ili Ličanin, Slavonac iz okolice Broda i gotovo cijele istočne Posavine sa svojim *đē*, *đēd* i *đevōjka*, pa čak i Dalmatinac iz Nina, dakle sav hrvatski geografski raspon, od ravnice preko brdā do obale. To ne znači da bi njen stav o toj jezičnoj značajki automatski bio afirmativan, jer bi i tada bio organski vezan

s njenim stavom, stereotipom ili poopćenim jednokratnim iskustvom o tamošnjim ljudima, ali barem bi *sumnjiva* Bosna ostala na miru.

Da joj se to dogodilo, reagirala bi na jedan od dva moguća načina. Jedan je da se aktivira *selektivnost percepcije*, mehanizam kojim jednom formiran stav određuje što ćemo i kako dalje vidjeti, odnosno *selektivnost* ili *optimizam pamćenja*, mehanizam koji otežava promjenu jednom formirana stava, osigurava stabilnost ličnosti i onemogućuje novim informacijama da izazovu nesklad. Pojedinaac će “možda i prihvatiti neku novu informaciju suprotnu svojim stavovima, ali će je ubrzo zaboraviti” (Šiber 1998: 327-328). Drugi je da se aktivira proces redefinicije jezičnih identiteta u kojemu bi se oni počeli razumijevati kao dinamične pojave slojevitih značenja koja se preklapaju.

Laici su oduvijek imali i imat će vlastite stavove o jeziku, samo što je u osamdesetim godinama 20. stoljeća *percepcijska dijalektologija* kao nova sociolingvistička disciplina raskinula s dotadašnjim stavom znanosti o jeziku koja je na njih gledala kao na pogrešne, štetne i nevrijedne ozbiljna komentara. Ona ono što laici misle o bilo kojem aspektu jezika ne gleda u kategorijama ispravnog i pogrešnog, nego kao relevantnu socijalnu, psihološku i kulturnu činjenicu, povijesno izraslu u zbiljskim komunikacijskim i drugim interakcijama. Umjesto da poučava laike da su u krivu, ona njihovu percepciju jezika izučava kao legitiman čimbenik koji, na kraju krajeva, često ima i realne posljedice na jezik. Ako netko neki oblik iz nekog razloga percipira pogrešnim, tuđim ili ružnim, prestat će ga upotrebljavati, a one koji ga upotrebljavaju počat će negativno doživljavati, što kod njih može izazvati bilo prkosni otpor u obliku inzistiranja na baš takvoj upotrebi, bilo stid i također prestanak upotrebe. Oba procesa, zahvate li dovoljno velik broj članova zajednice, urodit će dalekosežnim promjenama, uključivši kojiput i izravnu intervenciju aktera jezične politike (Preston 1999).

Tako i diskurs vjeverice Vlaha postaje moguće jednoznačno percipirati dubrovačkim tek s uključenjem, ako ih ima, jednoznačnih dodatnih elemenata koji – i kao čista jezična činjenica, i u sprezi s izvanjezičnim sustavima – u svoje značenje usisavaju i percepciju onih višeznačnih ili višepripadnih, samim time podložnih i različitim vrednovanjima i stereotipizacijama. Takav je jednoznačan element zatvoreni izgovor dugoga *a*, vrlo blizak glasu *o*, pa u *Sezoni lova 2* Vlaho imenicu

vodènjak izgovara kao *vodènj°āk*, dakle s pravilnim dubrovačkim zadnjim tamnim ili stražnjim dugim *a*, kao i u nizu drugih primjera iz oba filma: *pr°avi*, *m°ali*... Ta dubrovačka osobitost nije jedina, ali ima ključnu razlikovnu funkciju, bitno veću nego, primjerice, binom *pāra* – *pāri*, k tome je kao neusporedivo frekventnija snažno prisutna u javnosti i ne zahtijeva posebna jezikoslovna znanja.

Jedno istraživanje o prepoznatljivosti raznih hrvatskih lokalnih varijeteta na nacionalnom prostoru krenulo je od činjenice da su govornici nekog jezika u pravilu svjesni razlika u govoru pojedinaca, neovisno o tome je li posrijedi individualna govorna osobina ili pripadnost nekom drugom govoru, ali i toga da je često teško odrediti na temelju čega je različitost uočena: izgovora, naglaska, leksike i tako dalje. Ispitanici, izvorni govornici 15 hrvatskih idioma, ravnomjerno regionalno raspoređenih, općenito su, na upit o tome na osnovi kojih glasova identificiraju govorne varijetete, bez izuzetka navodili samoglasnike, a baš su dubrovački brzo prepoznavali po zatvorenom dugom *a*. Dubrovnik je također grad čiji se govor prepoznaje s najvećom, 67-postotnom sigurnošću, a slijedi Split (66%), te na bitno većem razmaku Šibenik (58%), Zagreb (56%) i tako dalje (Mildner 1997).

Sve navedeno pokazuje da se sinkronizacijskim idiomima, kao ni onima *živima*, više ne može pristupati sa standardnim dijalektološkim kriterijima koji inzistiraju na što stabilnijem sustavu i “autentičnost” govornika mjere bliskošću njegove osobne realizacije s idealiziranom projekcijom varijeteta. Te je idiolekte primjerenije promatrati kao jednokratne govorne stilizacije koje su motivirane s gledišta producenata kao društvenih aktera i utoliko su projekcije hipotetičkih regionalnih i društvenih identiteta. Unutar takvih se stilizacija za svaku konkretnu priliku – nužno subjektivno – odabiru značajke što se drže karakterističnima, te publici odašilju kao snop signala čijim se dekodiranjem više ne može upravljati.

6.

Najdraži (ne)prijatelji: hrvatski Centar i njegove periferije

Razlozi su za rezignaciju ili gnjevnu ekvidistanciju hrvatskih *trećih* u odnosu na tipski jezični *Sjever* i tipski jezični *Jug* mnogostruki, u rasponu od *duga trajanja* raznih sociopolitičkih i kulturnih konstelacija do materijalnih i sociopsiholoških učinaka rata, u smislu u kojem je to radikalizirao *Ratnik paorskog srca* stavom kako “nije dosta što su usred rata i siromaštva popločavali ulice ružičastim granitom”, nego “sad nam još i govor nameću” (R2; 9. 2. 2006), ili nešto smirenije hajdukovac *Normala00*, uvjeren da se – iz Zagreba, dakako – “na taj način nastoji (namjerno ili nenamjerno) uništiti svaka posebnost različitih krajeva Hrvatske” (R22; 28. 4. 2008).

Oštra polarizacija stavova i percepcija s političkim konotacijama na crti *Sjever – Jug*, točnije Zagreb – Split nije neočekivana iako bi je, zapravo, bilo točnije označiti kao hrvatsku varijaciju opće teme konflikta *centar – periferija*. S jedne je strane *centar* koji je to i formalno, što se ne dovodi u pitanje, a na drugoj *centar* koji to formalno nije niti teži biti, ali se ne osjeća ni *periferijom*, pogotovo ne u povijesnom i sociokulturnom smislu. Na toj razini on zapravo želi biti (barem) *paralelna metropola*. Iz takve se pozicije protivi ekspanziji autoriteta upravno-političkog centra na cjelinu nacionalnog prostora i u ostalim kategorijama, uključivši jezične značajke. One jesu legitimne, ali samo kao jedne od mnogih, jednako legitimnih, nipošto vrednije ili “nacionalnije” zbog puke činjenice što su nastale u *centru* ili zato što je *centar* toliko velik i moćan.

Veze, komunikacija i aktivna prepletanja dviju paralelnih metropola slojevite su i duboke, no tzv. metropolizacija u početku devedesetih svojim je “upadom političkog govora i ekonomske realnosti u životno

tkivo ove, inače komunikativne i 'putujuće' relacije kulturā" izazvala snažan "sraz monoperspektivističkih polazišta", iskustvo što se "snažno upisuje u simboliku" koju odonda perpetuira hrvatska popularna kultura, od nogometa do zabavne glazbe (Prica 2007: 6), pa, eto, i u sinkronizacijama animiranih filmova kao kanalu koji onda nitko nije mogao predvidjeti. Dva su grada "gotovo monopolski" preuzela simboliku Sjevera i Juga, kontinenta i mora, "kulturnopolitički snažno konotirane odrednice Srednje Europe i Mediterana", te se "ogledaju jedan u drugome kao u zrcalu, ali onome koje prečesto daje iskrivljene, groteskne slike", s mnogo nesporeda i javne isključivosti, ali i "nevješto skrivene naklonosti i bliskosti" (Lalić 2003: 234).

U mnogostrukim i višesmjernim procesima traženja *Drugoga*, Zagreb je sebe "autorizirao kao elitni subjekt", u prvoj polovici 20. stoljeća hrvatska je etnologija seljačko društvo definirala kao beskonfliktno, idealno i pomalo naivno i tako do danas učvrstila nacionalnu predodžbu Panonije, a Split "u tim rasporedima kao da nikako ne može izbjeći smještanje u područje hibridizacije". Venecija je u njemu, zbog Palače, pronašla *civilizaciju na divljem, morlačkom terenu*, za modernu nacionalnu Metropolu on je predmet pedagogije, *grad problem* u kojem *divlja priroda juga* "nikako da se umiri u civilizatorskom projektu sjevera", dok on sam "ustraje u svome nepripadanju", u svojoj *tvrđoglavoj drugosti* (Pletenac 2007). No može se dodati da je i Zagreb na neki način predmet splitske pedagogije: odande mu se poručuje i stalno ga se podsjeća kako biti moćan ne znači biti i svemoćan, kako biti velik u nečem ne znači automatski biti takav baš u svemu. Što se tiče naših rasprava, sudionici, neovisno o strani, opominju druge neka se ne ponašaju poput agresivnih navijača: na jedan uvredljiv komentar *Rosa u podne* oštro reagira: "nemoj budalaštine iz nogometnih huliganskih skupina dodatno raspirivat" (R4; 16. 3. 2008).

Takav Split danas u Hrvatskoj, u odnosu na druga urbana središta, nedvojbeno prednjači u formiranju identitetnih predodžbi i "rascjepa u nacionalnom imaginariju" (Prica 2007: 8), te se pokazuje kao jedini relevantan *Drugi* moćnom Zagrebu. Očito se kao takav prepoznaje i u cjelini nacionalnog prostora neovisno o tome vrednuje li se takav status Splita kao uzor otpora *glavnom hegemonu* ili pak kao još jedan izvor kulturne hegemonije spram *trećih*, čak kao prikriveni saveznik *Prvoga* s kojim se zapravo spori samo oko diobe – i jezičnoga – plijena.

U tom se kontekstu onda i pojavljuju gnjevne, netom citirane opaske Riječanina i Vukovarca, odnosno rezignirani *Ja*, koji drži da u uznapredovaloj centralizaciji Hrvatske “za split ima nade... al šta je recimo sa nekim manjim gradovima koji su zaboravljeni” (R4; 15. 3. 2008).

Iz igre je ispao i krajnji jug, kako svjedoči Istranin *Živojin*, ali i dubrovačka autorica bloga *Slučajne nuspojave*, “zaposlena roditeljica” koja se protivi upotrebi dijalekta ne samo u javnoj sferi nego i na internetu. Ako autor želi, kako se podrazumijeva iz same činjenice što piše u općedostupnu mediju, da ga “shvate i čitaju svi koji govore, pišu i razumiju hrvatski”, neka rabi standardni jezik, a ako ne, neka “lijepo stavi naslov: samo za lokalnu upotrebu”, pa će ga ona zaobići, jer se, kad vidi dijalekt, “odmah osjeti nepozvana”. Još je ljuća na sinkronizirane crtiće, to više što ondje piše da je “sinkronizirano na hrvatski, a kad tamo neki nepoznati jezik”, “zagrebački sleng valjda, mada što se mene tiče može bit i zagorski i prigorski, isto mi je, nisam ih učila ni u školi ni izvan nje”. Ipak, da ne bi ispalo da “ima(m) nešto protiv sjevera, južna strana je slična, samo imaju manje mjesta za eksponiranje”, “oni na nacionalnoj razini ne dolaze toliko do izražaja, mada autocesta (Split – Zagreb) možda i promjeni stvar” (R7; 8. 3. 2008), jasno, u korist Splita.*

S druge strane, i na tom se jugu iskazuje svijest o važnu statusu i ulozi ne samo njena najvećega grada nego i cijele regije spram glavnoga grada. *Žaoka* drži da posredstvom sinkronizacija, ali i idiolekata niza televizijskih voditelja, “zagrebački sleng” s nizom pomodnih anglizama, osvaja javni prostor, da su u smislu ugrožavanja regionalnih jezičnih identiteta “why ili kaj ista stvar”, čemu se “upravo dalmacija do sada najbolje opirala. ne znam hoće li još dugo” (R21; 1. 10. 2007). Takav se stav ne susreće kod sudionika izvan dvaju dominantnih područja, odnosno sudionici iz drugih regija, ma koliko nezadovoljni bili, ne promiču formulu tipa *budimo i mi kao Splićani/Dalmatinci*, niti svoju regiju uspoređuju s Dalmacijom kao modelom ponašanja.

U načelu, svatko sebe i status svojega varijeteta promatra isključivo u odnosu spram Zagreba i njegova varijeteta kao temeljne referentne točke. Rijetki su izuzeci Istranin *Živojin*, koji se zauzeo za Dubrovčane,

* Jezik interneta kompleksna je tema, ali je autoričin stav da i u tom mediju treba rabiti standardni jezik unikat. Stoga ne čudi reakcija *Donquichottea*: “A to je lipota blogova. Svaki piše ča će i kako mu se para. Žišku mišku?” (R7; 10. 3. 2008).

te dio rasprave koja je obuhvatila i govor televizijskih voditelja i likove u igranim domaćim serijama. Ondje je *Prometej* bijesno objavio da će uništiti "svoju kolekciju crtanih filmova u kojima su dalmatinci debili", pa *Jalnuški Diletant* nastavio: "A slavonski debeli, a svi ostali likovi se prenemaju kak se šika", što je očita ironija na račun Zagreba. Naposljetku je *Whatever* zaključio kako "nisu ni Zagorci puno bolje prošli" (R20; 13. 6. 2005). S jedne strane, autori su se sposobni izdignuti iznad vlastitoga dvorišta i solidarno uvidjeti, s pravom ili nepravom, da bi i drugi mogli imati razloga za nezadovoljstvo, a s druge, što izrijeckom, što implicite, pokazuju da se nisu sposobni maknuti dalje od paušalna optuživanja *Centra*.

Iako nije obuhvatila jezik kao znak lokalnog identiteta, znakovita je u vezi s tim sociodemografska studija o Rijeci iz sredine devedesetih. Ona je utvrdila nedvojbenu snagu grada u asimilaciji novodošlog stanovništva i izgradnji stabilne identifikacijske podloge, to jest *nove zavičajnosti*, čime je Rijeka srodna Splitu i Zagrebu. Istodobno, ispitanici drže da Rijeka pruža slabije uvjete za život nego drugi gradovi, ali u više od 90 posto slučajeva argument je usporedba sa Zagrebom iako su u upitniku bili ponuđeni i gradovi primjereniji veličinom, te bitno srodniji kulturnopovijesno, tradicijom i načinom života: Pula, Zadar i Split. Takav stav implicira da se u Rijeci živi slično, čak bolje nego u drugim hrvatskim gradovima, ali slabije nego u Zagrebu, dakle da se uspješnost mjeri isključivo s obzirom na glavni grad (Rogić i dr. 1996: 169-170). Sociolingvistički, govornicima nesplitskih/nedalmatinskih varijeteta nije bitno jesu li oni u animiranim filmovima zastupljeni koliko i splitski/dalmatinski, nego jesu li zastupljeni koliko zagrebački. Ni u tom se aspektu, očito, regije ne odmjeravaju među sobom, nego isključivo spram *Centra*.

U kontekstu aktualnih procesa među nestandardnim varijetetima u europskim zemljama hrvatska je situacija uvelike posebna, jer postoji bipolaran, izrazito konkurentan odnos Zagreba i Splita kao najdinamičnijih odašiljatelja svojih vernakulara i jezičnih inovacija na nacionalnu razinu, dok su svi ostali, uključivši sljedeća dva najveća grada s pripadnim regijama, u drugorazrednu položaju.

Drugdje je situacija obilježena izrazitim monocentrizmom, odnosno dominacijom vernakulara jednoga grada kao općeprihvaćena žarišta i modela za mlade. U Italiji su središta zrakastog širenja omladinskih

varijeteta gradovi na sjeveru, ponajprije Milano, što ne znači da taj grad emitira samo autohtone inovacije, nego i to da se elementi drugih lokalnih varijeteta nacionalno afirmiraju uglavnom preko njega kao posrednika koji im skida eventualnu stigmatu i pribavlja sociokulturni legitimitet. Ni u Francuskoj jezik mladih ne iskazuje znatnije regionalne varijacije, jer je Pariz žarište difuzije novog, u perspektivi općefrancuskoga varijeteta i funkcionira kao normativni centar. I u Španjolskoj su mladi govornici kastiljskoga okrenuti Madridu kao uzoru, dok je Barcelona žarište za substandard mladih Katalonaca, te u oba slučaja izostaju relevantnije regionalne varijacije na bilo kojoj jezičnoj razini. Razlika je samo u tome što u Italiji ključnu ulogu u podmaklu “nastajanju slenga nacionalnoga komunikacijskoga dosega” ima Milano kao ekonomski najjači i najproduktivniji u kulturnim industrijama, dok su u drugim zemljama metropolski slengovi ti koji “nadilaze svoju teritorijalnu omeđenost i postaju normativni model za sve mlade na nacionalnoj razini” (Radtko 1992: 23).

U Hrvatskoj su najkasnije do kraja osamdesetih Zagreb i Split imali izrazito profilirane vernakulare i vlastite regionalne sfere utjecaja, s tim što su posebno splitsko-dalmatinske značajke, zahvaljujući popularnoj glazbi, ulazile u pasivni repertoar izvanregionalnih govornika. Prodor anglicizama koji su istiskivali tradicionalne germanizme u prvom i romanizme u drugom slučaju s jedne strane zaista funkcionira kao medij leksičke konvergencije, ne samo između ta dva grada. S druge strane, smanjen broj prepoznatljivih, kulturnopovijesno uvjetovanih regionalizama, pri čemu su splitski, riječki i dubrovački romanizmi otporniji od zagrebačkih germanizama, istodobno može početi funkcionirati kao pojačan indikator identiteta.

Takvu su snažnu emitivnu ulogu dva najveća grada zadržala i nakon osamostaljenja Hrvatske, i odnos njihovih vernakulara ili na njihovu predlošku stiliziranih idiolekata u filmskim sinkronizacijama samo je jedan od pokazatelja – ili odraza – stabilnosti takva statusa. O tome svjedoči i to što ni najvatreniji kritičari metropolske jezične ekspanzije ne uspijevaju nabrojiti više od dvije, tri zagrebačke riječi koje su navodno uhvatile korijena u splitskom govoru. Uglavnom se sve svodi na lekseme *fakat* i *kužiti*, koji se nacionalno proširio još u osamdesetima, te je konkretno u Splitu posve morfološki uklopljen u domicilni vernakular: barem od sredine osamdesetih u gradskom idiomu

mladih postoje oblici *skuž(n)ija*, *neskužljivo* i slično, a fikcionalnom Robiju K. iz pera novinara Viktora Ivančića svako malo *uleti tupilo od nekuženja*. Istodobno, ne uočava se da se u Zagreb šire splitske leksičke i semantičke inovacije poput *ekipe*, koja je istisnula autohtonu *škvadru*, i *lika*, koji istiskuje *tipa*, kao i općejadranski romanizmi kao *guštati* i *grintati*, ne samo u razgovorni jezik, u kojem su već posve konotacijski neutralizirani, nego i u medije, kako pokazuje naslov *Tata i sin Balić guštali na tekmi Medveščaka* (*Jutarnji list*, 6. 10. 2009: 64). Doduše, budući da je posrijedi dnevnik nacionalnoga dosega, uvijek se može pitati što time Zagreb zapravo čini: usvaja jadranski regionalizam *guštati* ili svoj i općekajkavski kolokvijalizam *tekma* širi na ostatak zemlje, no pitanje u biti nije drugačije od onoga je li prije bila kokoš ili jaje.

Iako je teško slijediti put nestandardnih jezičnih inovacija, očito je da su neke koje se percipiraju kao zagrebačke takve zato što se iz toga grada kao središta većine masovnih medija i kulturnih industrija najfrekventnije odašilju u nacionalni javni prostor iako su nastale drugdje. Tako se anglizam *ful* u značenju *jako*, *vrlo*, *veoma*, u Zagrebu pojavio u početku dvijetisućitih i odonda se brzo širi, ali se prije toga rabio u Splitu i Zadru, te Istri i Rijeci, iz koje je vjerojatno i stigao u Zagreb (Kapović 2006).

To potvrđuje dvosmjernost utjecaja, možda i ulogu Rijeke kao posrednika među obalnim i kontinentalnim jezičnim praksama mladih. U tom kontekstu, kao grad koji ne emitira konfliktna i ambivalentna značenja, pogotovo ne u agresivnim segmentima navijačke subkulture, Rijeka možda izrasta i u dugoročna neutralizatora zagrebačko-split-skih identitetskih opreka, onoliko koliko se one odražavaju na jezične prakse ili iz njih izvire, u grad koji može skinuti stigmatu (ili spriječiti njen nastanak) s nekih leksičkih i frazeoloških inovacija na njihovu putu između Zagreba i Splita.

No internetske rasprave pokazuju kako i tu može doći do nespo razuma u vezi s nečim trećim, naime riječko-zagrebačkom naglasnom sličnošću. Prije nego u Zagrebu mlađi se dinamički naglasak, s povučanim mjestom, javio u suvremenom riječkom gradskom govoru, kojem je uvelike sličan i gradski govor Pule, pa je u tom pogledu na djelu i svojevrsna istarska regionalna koinē (Kapović 2004, 2006). Izvanjci, ne samo dalmatinski, takav naglasak percipiraju zagrebačkim, jer su njemu uvjerljivo najčešće izloženi, bilo u izravnoj komunikaciji, bilo

posredstvom medija, uključivši sinkronizacije. Iako je budali svaki povod dobar, nije naodmet navesti kako *Umorno_oko* navodi da su na utakmici u Splitu njegova prijatelja “s jednog kvarnerskog otoka” umalo istukli, jer je “zvučao malo previše ‘sjevernjački’” (R4; 20. 3. 2008).

Sve dosad prikazane glavne stavove i polazišta sudionika internetskih rasprava na neki način sažimaju, pa i najavljuju dva članka iz tiskanih medija.

U zagrebačkom dnevniku temu diskriminatorne sinkronizacije prvi je, koliko znam, i to prije negoli su se rasplamsale internetske polemike, načeo prozaik i teoretičar književnosti Pavao Pavličić u sklopu žestoke kritike svih koji u javnosti rabe dijalekt. Polazeći od pretpostavke da je “dijalekt znak iskrenosti” i “ležernosti”, takvi time “naoko ugađaju slušatelju, a zapravo ga vrijeđaju” i “isključuju”, što je stav gotovo do riječi istovjetan onom dubrovačke blogerice *Slucajnenuspojave*. Za Pavličića načelno “nema načina da se u javnim medijima govori u dijalektu, a da to ne bude naopako”, štetno, “dugoročno i opasno”. Posezanje za ikojim idiomom mimo standardnog jezika, koji kao zajednički nikoga ne isključuje niti vrijeđa, “glupo je barem toliko koliko kao kad se na HTV puštaju crtići u kojima likovi – doduše, obično negativni – govore kajkavski”.*

S druge strane, među dosta tekstova na tu temu u splitskom dnevniku najreprezentativniji je jedan publicista, enigmata i izdavača Roberta Pauletića godinu dana kasnije, dakle i on iz rane faze prijeporā. Pauletić se okomio na “tvrdu purgeranu” u sinkroniziranoj verziji Disneyjeva *Aladina i kralja lopovā*, koji je gledao sa svojom djecom, te u još nekim crtanim i animiranim filmovima. Ondje, kaže, ima riječi što ih ni sam ne razumije iako već 23 godine živi u Zagrebu i “nema ništa protiv purgera i purgerskoga” osim što navijaju za različite nogometne klubove. On “cijeni njihovo pravo da govore ‘kaj’”, ali ističe da su u “skoro svim filmovima za dicu (ili crtićima) koji se sinkroniziraju na taj čudni ‘hrvatski’, Dalmatinci gotovo redovito negativci ili debili”, za što je, među ostalim, primjer “retardirana tičurina” u *Zebri trkačici* koja “bezglavo leti okolo i dezorijentirano se zabiva u stupove”. Na djelu je “kulturno nasilje, i to najpodlije vrste”, jer smjera na djecu

* Pavao Pavličić: “Bandić bi se trebao ugledati u pastira”, *Večernji list*, 29. 8. 2004; pretiskao *Vjesnik* 31. 8. 2004.

koju se “bombardira” izrazima koji niti su iz njihova dijalekta niti iz “pomirujućeg” književnog jezika”.*

Pavličić i Pauletić slažu se u stavu da je standardni jezik konotacijski neutralan i bez konfliktnog potencijala, s tim što se prvi izričito protivi svakoj prisutnosti nestandardnih idioma u javnom prostoru, a drugi, osim što i sam piše regionalnom stilizacijom, nije protivan ni dijalekatskoj sinkronizaciji pod uvjetom da se idiomi pravedno raspodijele, da se “cijene” i “zaštite” i drugi, nezagrebački “dijalekti” i “regionalno-jezični identiteti”. Slažu se i u sudu da u sinkronizaciji postoji diskriminacija u obliku sustavna vezivanja jednog idioma za negativne likove, samo što Pavličić drži da je to “kajkavski”, a Pauletić da je takav status rezerviran za “dalmatinski”. Takva je dvopolna podjela izrazita i u internetskim raspravama iako se ondje nađe i varijacija: *Tortureru* u načelu ne smeta tko je glavni, Zagreb ili tko drugi, “već sto nas taaaaako lose karikirate, uvijek su slavonsci ili splicani neki spaljeni likovi, ovi drugi po mogućnosti djaneri” (R9; 19. 5. 2007), tj. *đaneri*, ovisnici, ološ. *Bluntman* drži da se u sinkronizacijama rabi “bosanski naglasak ako je lik malouman” (R3; 30. 7. 2007), a *Hunterica* je uvjeren da se baš njeni Slavonci sustavno karikiraju, “uvijek su priprosti ruralni likovi, koje svi levate” (R5; 18. 6. 2007), tj. maltretiraju i ismijavaju.

Svim je vizurama zajednička uvjerenost da je izvor sustavna jezičnoga karikiranja Zagreb, da je ondje razvijen koncept da se metropolitarni vernakular, odnosno ono što se percipira takvim, predstavi bilo kao eksplicite afirmativan i poželjan, bilo implicate kao neutralan ili temeljni idiom u odnosu na koji su svi ostali varijeteti odstupanje i stigmatizirani kao neprestizni, a njihovi govornici kao primitivni. Tako se, drži *Normala00*, “nastoji (namjerno ili nenamjerno) uništiti svaka posebnost različitih krajeva Hrvatske” (R22; 28. 4. 2008).

Dvojicu novinskih autora, kao i gotovo sve sudionike internetskih rasprava, povezuje i to što prosudbe očito zasnivaju na osobnom, raznoliko motiviranom gledateljskom iskustvu, i to jednokratnom, a ne na analizi većega dijela produkcije ili njena po nekom kriteriju reprezentativna uzorka. Obojica također podrazumijevaju da je u nekoj fabuli moguće jednoznačno odrediti tko je *negativan*, a tko *pozitivan*

* Robert Pauletić: “Aladine, kak si kaj?” *Slobodna Dalmacija/SD Magazin*, 11. 6. 2005: 14.

lik, i da su te dvije kategorije apsolutne, homogene i stabilne. Pavličić pak kao jezično označena filmskog negativca ne imenuje nikoga, kao što ni inače iz nekog razloga zagrebačko-kajkavski sudionici rasprava nemaju običaj kao protutežu dalmatinskima navoditi konkretne primjere vlastite diskriminacije.

Nijedan navodno antikajkavski film ne imenuje ni Dalmatinac *Whatever* koji se trudi biti objektivan i misli da u sinkronizacijskim stereotipizacijama, kad se sve zbroji i oduzme, ipak najgore prolaze organski kajkavci, to jest Zagorci “čiji se dijalekt na TV koristi samo kad treba portretirati glupu osobu ili pijanca” (R25; 13. 6. 2005). Jedini je izuzetak zagrebački “starosjedio” *Dont call me a Zero Im gonna be a hero*, koji nezadovoljnim Dalmatincima poručuje da se slaže s većinom njihovih prigovora, ali “ipak” nije istina da baš oni “uvijek predstavljaju glupu sredinu”, jer “recimo na sinkroniziranom filmu *Mravi* kajkavci su to” (R4; 15. 3. 2008). Tako je barem imenovao film, ali ni on nije naveo konkretni lik ili situaciju u potkrepu svoje tvrdnje. Ipak, vidjet će se da su njih dvojica, iako žive u različitim sredinama, uočila jednu dimenziju sinkronizacija koja izmiče praktički svima ostalima, emotivno usredotočenima isključivo na odnos dvaju gradova.

Dok, naime, nije sporno da su Zagreb i Split jedan drugome *Drugi* na nacionalnoj razini, u sjeni je ostala jednako ključna tema koja itekako utječe na stavove o varijetetima i njihovu stereotipizaciju: Tko je lokalni ili regionalni *Drugi* njima dvoma? U relaciji s kojim se *Drugim malim* dva velika u svojoj neposrednoj okolini samodefiniraju kao tipski urbani *Sjever* i tipski urbani *Jug* na razini nacije? Takva je samodefinicija neizbježan prvi korak i preduvjet za izlazak na nacionalnu scenu i susret s *Drugim velikim*. U tom je smislu pitanje splitskog autora kako bi zagrebački gledatelji reagirali da se *Aladin* sinkronizira u Splitu s izrazima i oblicima kao *prika*, *balun*, *redipet* (*grudnjak*), *poželija* ili *stisnija* posve retoričko.* Jasno da bi se mnogi ljutili, s vrlo sličnim argumentima, ali bi pravo pitanje bilo: Tko bi u slučaju takve sinkronizacije Splitu bio regionalni *Drugi*, odnosno čijim bi se idiomom, kao stigmatiziranim, izgradio temeljni lokalni kontrast *ruralno – urbano*, ili *neuko – moderno*? Što se tiče Zagreba, *Whatever* i *Dont call me a Zero...* dobro uočavaju da su to organski kajkavci koji okružuju grad i nije isključeno da je i Pavličić mislio na njih.

* Robert Pauletić: “Aladine, kak si kaj?”, *Slobodna Dalmacija/SD Magazin*, 11. 6. 2005: 14.

Za razliku od Pavličića, Pauletić je u svom napisu, kao i općenito dalmatinski internetski polemičari, konkretan i kao primjer tendenciozne sinkronizacije navodi *retardiranu tičurinu* iz *Zebre trkačice*. Dotična je ptica pelikan Stipe, izvorno Nigel, koji je umislio da je galeb, te izgovara rečenice tipa *Asti ga miša!* ili *Tako se parkira u velikon gradu, ako nima mista, lipo ga napraviš!* Utoliko se njegov idiom može imenovati dalmatinskim, samo što je ovdje, iz splitskoga kuta, važnija jedna druga značajka.

Stipe, s jedne strane, provodi samoglasničke redukcije tipa *napravæt* (*napraviti*), *rupetæna* (*rupetina*), *Da_t kažem nešto!* ili *Di_s guliya kaznu!*, koje Splićani povezuju s *vlaškom* štokavštinom iz zaleđa, otprilike onako kako NoWa idiolekt jedne sudionice *Big Brothera* s gnušanjem svrstava u one koji "govore 'idu' i slične vlaške stvari. gutaju samoglasnike generalno" (R23; 6. 2. 2005). S druge strane, Stipin idiolekt odlikuje i nešto oprečno, tipično splitsko duljenje samoglasnika u primjerima kao *specijá:lac* i *ekí:pa*. I to se, kao svaka jezična činjenica na svijetu, može negativno percipirati. U istoj raspravi o doživljaju raznih varijetata *GnothiSeauton*, Zagrepčanin koji s *mamine fele* zna za *kušin* i *šugaman*, povremeno ih, kaže, i rabi, drži da kod Splićana i Splićanki, kad se uzbude, nezaustavljivo "kreće 'ealalaaaleeeeeiiiiuaeeee' (jebo te jezik koji se sastoji samo od vokala)" (R23; 28. 1. 2005).

Time se otvara još jedna tema u temi: ne samo tko je Splitu nacionalni, a tko regionalni *Drugi*, nego koji mu je od njih dva važniji, kakav je hijerarhijski i vrijednosni status regionalnoga i subregionalnoga, kako između sebe, tako i u odnosu spram *metropole*. Paradoksalno je, naime, da se regija koja je u izvanjskoj percepciji najprofiliranija u samopercepciji pokazuje nesigurnom i raslojenom, te da njen najveći grad, koji pretendira sažeti sve njene bitne osobine, čini to selektivno i stoga unutar same svoje regije nailazi na otpor. Nasuprot nizu sudionika koji *Vlajima* odriču *dalmatinstvo*, suprotni je stav jasno izrazila samo *Anchy...*, Kaštelanka, "tik uz more", studentica povijesti "u metropoli", napisavši da je Dalmacija "puno širi pojam od uske linije uz more (...) Dakle, da, i *Vlaji* su Dalmatinci, u potpuno istoj mjeri kao i *Boduli*" (R4; 17. 3. 2008).

Primijenjeno na pelikana Stipu kao metaforu mnogo obuhvatnije teme, pitanje nije samo je li on *negativan* ili *pozitivan* lik, pa da je onda u skladu s tim moguće vrednovati i odabir njegova *dalmatinskog*

idioletka, nego i kakav je on Dalmatinac: *idealtipski*, koji i jezično predstavlja cijelu regiju, ili *parcijalni*, koji predstavlja samo jedan njen dio – zagorski ili obalni, odnosno ruralni ili urbani. Iz Pauletićeva se članka daje zaključiti da je za nj posrijedi prvo, da je u Stipi naciji predstavljena neka opća kategorija Dalmatinca, bez subregionalnih distinkcija. Iako Stipin filmski idiolekt naziva “vlaškim dijalektom” glumca Vedrana Mlikote, ostaje činjenica da je kao Splićanin, što u svojim tekstovima često naglašava, stao u zaštitu *Dalmatinaca kao takvih*, dakle i onih u zaleđu.

Uostalom, Stipin se idiolekt može vidjeti kao sinteza značajki obiju Dalmacija, ne samo metaforično, zbog miješanja *vlaškog* i *bodulskog* tretmana samoglasnika, nego i na osnovi stvarnih zajedničkih značajki. Dvije među njima zacijelo presudno utječu na to da Zagrepčani Dalmaciju percipiraju kao jedinstvenu jezičnu činjenicu: ikavica, te promjena završnog *m* u *n* (*iman*, *uđen*, *otvaran*, *osam* > *osan*), oboje dosljedno provedeno kod živahnoga pelikana. Ipak, bitnijim se zasad čini što je Pauletić Stipu doživio u lošu svjetlu i stoga ustvrdio da se neki idiomi smišljeno vezuju uz takve likove. Kako se nitko na svijetu ne ljuti dodijeli li se njegov idiom uspješnu, zgodnu, pametnu i duhovitu liku, ostaje vidjeti što je s onima drugima i jesu li baš takvi kakvima ih vide polemičari.

Stipe je stvarno dosta smušen i nespretnan, zaista se zabio u zid štale i stup dalekovoda, bučan je, nerijetko i dosadan, voli se praviti važnim i hvaliti: *Od mog se imena tresu gaće svima od Biokova do Učke. Ja sam van specijalac, razumiš? Kad Šime Čigra triba utirat solde, zove Stipu Galeba...* Istodobno je dobroćudan, ima izražen osjećaj za pravdu i nije kukavica, uvijek je spreman pomoći prijatelju i suosjeća s tuđim nevoljama. U ponešto uspavanu atmosferu štale, nastanjene skupinom životinja koje žele pomoći zebri Prugi, ali nikako da smisle kako, Stipe unosi dinamiku i mnoštvo ideja. One su često nedorečene, neke i neostvarive, a ni on ih ne zna uvijek suvislo razložiti, no i tada je izrazito socijalno pozitivan, jer samim time tjera ostale životinje na brže razmišljanje i aktivnije držanje. Ostali ga zavole i na kraju pozovu neka ostane živjeti s njima, što on prihvaća. Sa svojim je vrlinama i manama itekako životan, nipošto crno-bijel, a sve drugo ovisi o tome što će se percipirati temeljnim za konačnu ocjenu: smušenost ili plemenitost, hvalisavost ili solidarnost, nespretnost ili aktivizam. U stup

dalekovoda može se, naime, u trenutku neopreza zabiti i inteligentan čovjek, ali glupan nikad ne bi uspio onako brzo proniknuti u komplicirane odnose na farmi i ispravno procijeniti karaktere.

Nije baš pošteno, ali živu se čovjeku može dogoditi da u tom ili kojem drugom slojevitom liku previdi vrline i izdvoji mane i prizore u kojima one dolaze do izražaja, no istom se metodom može na istom filmu dokazati i Pavličićeva teza o diskriminaciji kajkavaca. Među likovima su i konjske mušice Zujo i Brujo (Scuzz i Buzz), braća koja neprestano podriguju, štucaju i puštaju vjetrove, a u nevolje upadaju barem jednako nespretno kao Stipe; jedan sleti u tanjur s ostacima hrane i završi u kanti za otpatke. Govor im odlikuje kajkavsko kraćenje priloga i veznika (*kak, tak, ak*), upotreba zamjenice *nekaj*, upitne sintagme *kaj_e ovo* i kajkavskog pridjeva *grdo* (*Imamo grde vjesti*), a imaju i zagrebački naglasak.

Međutim, ta su dva veseljaka odani prijatelji čestitom poniju Tuckeru, a bez njihove se nesebične pomoći ni plemenita kobilica Sandy ne bi spasila iz ruku jedinog doista negativnog životinjskog lika u filmu, bahatog, sebičnog i nezahvalnog trkačega konja Trentona. Utoliko je Pavličićev problem tek inačica Pauletićeva: kajkavci Zujo i Brujo barem jednako kao i Dalmatinac Stipe upozoravaju da su teško moguće jednoznačne ocjene o negativnoj – načelno i o pozitivnoj – stereotipizaciji govornikā nekih varijeteta.

Jasno je samo to da se i hrvatski gledatelj ili istraživač suočava s istim problemom koji su priznali američki istraživači, naime s tim što u nizu filmova naprosto “nije bilo ni istinskih junaka ni istinskih zlikovaca”, pa “stoga nismo mogli uspostaviti korelacije između jezika i ličnosti” (Dobrow – Gidney 1998: 115). Nijansirano nastoji razmišljati i sinjska forumašica *Gradele* iako kao i Pauletić drži da je “kvazidalmatinska sinhronizacija rezervirana za negativne likove”, za što joj je tipičan primjer *Stuart Mali*. Kaže da su joj na tu tendenciju skrenule pažnju “još neke osobe” koje nisu iz Dalmacije, ali precizira da u *Shreku* nije tako, “jer tovar baš i nije negativan lik” (R15; 27. 6. 2007).

7.

Shrek i Hrvati: Nismo li se mi već negdje sreli?

Najveću raspravu, i to baš na tragu takve opaske o relativnosti vrednovanja likova, izazvala je sinkronizacija animiranog filma *Shrek 2* (2004), a u njemu lika što ga je *Gradele* nazvala tovar, a zove se i magarac, kenjac, osel, osao, sivač, čuše i tko zna kako još. U vezi s jezičnom slikom koju je posredovao taj film gledatelji su se razišli barem onoliko koliko su se u vezi s *Nemom* složili. Razloga je dosta, a ponajvažniji je što se u središtu našao lik koji je svojom kulturnom simbolikom dodatno aktivirao metaforiku i stereotipiju *Sjevera* i *Juga*, Zagreba i Splita, kao što je istodobno svojim govorom uzrujao i Quèbečane, a da se Katalonci nisu suzdržali, mogao je potaknuti i masovne demonstracije u Valenciji. Magarci, naime, očito djeluju globalno.

Slavonski blogger *Ratnik paorskog srca* napisao je u uvodnom postu da ga je u *Shreku 2*, koji je gledao na DVD-u sa ženom i sinčićem, iritirao naslovni lik “sa svojim totalno neodređenim govorom u kojem je tu i tamo poneki ikavizam”, a “kad je magarac počeo kajkati, malo mi se rigalo. Al ajd, dobro, on je kao neki lik iz naroda, i u filmu nitko drugi nije kajkao”, što, usput, nije točno. Stoga se sinkronizacija dala pogledati za razliku od *Bambija*, “gdje svi živi kajkaju” (R2; 9. 2. 2006). I *POLIGLOTNA od-do* gledala je *Shreka 2* na DVD-u “sa svojim curama”, te i njoj smeta što je naslovni lik “neodređen”, sveopća dominacija kajkavskog joj kao takva “baš ne smeta, iako nam je kajkanje strano do bola”. Djeca “ipak razumiju”, a njoj je “nekako fora da tovar kajka” (R2; 9. 2. 2008). Drugdje pak *Malimicko* tvrdi da ga sinkronizacija animiranih filmova načelno “živcira”, a posebno ga “živcira šta svaki put stave dalmatinski glas nekom kretenskom liku, ko onom magarcu iz *Shreka*, pa ispada da su Dalmoši svi vilaši

i primitivci”, s čim se u istoj raspravi složila i *Srecica*⁸⁶, koja je istu pojavu primijetila također u *Shreku* 2 (R10; 3. 3. 2008).

Neovisno o tome vrednuju li likove kao negativne ili pozitivne, sudionici nisu složni u određivanju njihova regiolekta, i to baš na najosjetljivijem mjestu: *Ratnik* i *POLIGLOTNA od-do* drže da magarac govori “kajkavski”, a *Gradele* i *Malimicko* iz njegovih su usta čuli “dalmatinski”. Odgonetka je u tome što su posrijedi stilizirani, hibridni idiomi, ali još više u tome što među njima – čak i kada se zamisle idealnotipski – postoje izoglose, odnosno zajednički elementi, pa identifikacija ovisi o elementu koji će se na osnovi pojedinačnog iskustva i izvanjezičnih kriterija percipirati kao karakterističan i utoliko nosiv za cjelinu, kao i kod gospara Vlahā. Ne samo u suvremenim procesima varijetetnih hibridizacija, nego i u povijesnodijskološkoj vizuri mnoge su današnje “tipične” kajkavske i “tipične” čakavske osobine, bilo stvarne, bilo takvima percipirane, izvorno bile zajedničke, samo što su se unutrašnjom ili izvanjskom evolucijom njihov odnos i zastupljenost mijenjali i preraspoređivali. Štoviše, broj koliko-toliko stabilnih razlikovnih odrednica na svim jezičnim razinama, “i to ne ekskluzivnih ni s jedne ni s druge strane, veoma je malen” (Šojat 1981: 157).

Filmska trilogija o Shreku nastala je na temelju slikovnice američkog pisca Williama Steiga (1993), a ime lika jidiška je riječ u značenju *strah, prepast*. Na festivalu u Cannesu 2001. bio je prvi animirani film u glavnoj natjecateljskoj konkurenciji nakon *Petra Pana* 1953; slijedila je globalna slava i ponajveća zarada u povijesti kinematografije. Naslovni je lik šutljivi zeleni div koji uživa u samotničkom životu u močvari sve dok opaki Lord Farquaad iz svojega kraljevstva Dulac ne istjera sve životinje. To izludi Shreka, nenavikla na društvo i galamu, a najviše ga iritira brbljavi magarac koji mu ne da mira ni kada krene nagovoriti Farquaada neka uzme natrag sva ta bića. Magarac ga uporno slijedi i želi razgovarati s njim, Shrek ga na sve načine nastoji otjerati, ali s vremenom uviđa da je plemenit, hrabar i spretan. Kroz niz se dogodovština prijatelje i postanu nerazdvojni.

U izvorniku se mitsko biće koje utjelovljuje Shrek zove *ogre*, što je u drugom i trećem filmu na hrvatskom postalo *oger*, a u prvom, naknadno sinkroniziranu – *ogar*. Oblik *oger* dolazi u svim tiskanim i internetskim filmskim kritikama i raspravama o filmu, nagradnoj igri

koju distributer organizira u sklopu šibenskog Festivala djeteta i drugdje. U inače pohvalnu prikazu *Shreka 2* kritičar zagrebačke *Stojedinice* ističe da hrvatska sinkronizacija “mjestimice posrće s nemogućnošću prevođenja engleskog termina *ogre*”, pa je Shrek, “pomalo nezgrapno, postao *oger*, tvrda, čudna i neobjašnjiva riječ”.^{*} Ostave li se postrani subjektivizmi o *tvrdoci* (ili *mekoći bilo koje*) riječi i *nemogućnosti prevođenja*, ostaje vidjeti što je općenito posrijedi.

A posrijedi je mitsko biće koje postoji u folkloru niza europskih naroda, od Engleza preko Talijana i Nijemaca do Hrvata, posebno poznato u pučkim predajama alpske regije i niza sredozemnih zemalja. Engleskom obliku *ogre* ekvivalent je njemačko *Der Ork*, talijansko *orco*, usporedo s regionalizmima *uerco*, *huerco* i *huorco*, te hrvatsko-slovensko *orko* kao najčešće, s tim što Shrekov rod u hrvatskim krajevima ima i druge nazive: na otocima i duž obale *lorko*, *njorko*, *vorko*, *orbo*, *orho*, *orvo*, *orkul*, *bilfo*, *manjinjorgo*, *manjimorgo*, *smetinjak*, *kurto*, *pulan*, u unutrašnjosti *pomračnjak*, *mračina*, *mrakan*, *maljak*... Nije ga stoga nemoguće prevesti; veća je muka učiniti dobar izbor u tolikoj ponudi koje sigurno ne bi bilo da su oblici govornicima bili *tvrdi*.

Kao i druga imaginarna bića usmenih predaja, etički je ambivalentan, ni dobar ni zao, jer u tradicijskoj kulturi, u mitu i folkloru, često ne postoji *kategorija kvalitete*, odnosno razlikovanje dobra i zla. Iako pripada drevnom sloju usmene tradicije, orko je danas uglavnom nepoznat široj publici. O razlozima se može spekulirati, no činjenica je da, za razliku od vila ili vukodlaka, nije uspio “prijeći međe usmenosti i ozbiljnije prodrijeti u hrvatsku pisanu književnost, čak ni u književnost za djecu” (Lozić 2002: 43). Stoga nijedan lokalni naziv nije postao nacionalno poznat, nego tu funkciju, zahvaljujući mehaničkoj prilagodbi filmskih prevoditelja, danas preuzima anglizam *oger*. Tek se Hrvatska pošta pobrinula da orko ne ostane posve zaboravljen izvan folklorističkih krugova: u seriji maraka *Hrvatski vilinski svijet* u siječnju 2007. tiskala je i onu s orkovim likom, ali bez glave, taman da svatko može ondje zamisliti zelenu Shrekovu glavu s ušima poput trubica.

To još jednom skreće pažnju na složenost međukulturnog prevođenja, kao i na relativnost kategorije *razumijevanja*. Je li, naime, Shrek kao *oger* dovoljno razumljiv sam iz sebe, iz zaokruženoga, na vlastitim

* Željko Luketić: “Shrek 2 (hrvatska verzija)”, 2. 9. 2004; <http://www.radio101.hr>.

zakonitostima izgrađenog fikcionalnog svijeta animiranog filma, ili je izostanak njegove hrvatske inkulturacije dokinuo možda posljednju mogućnost da se, kad već nije kroz književnost, posredstvom modernog filmskog žanra aktualizira jedna drevna tradicija koja Hrvatsku organski uključuje u općeeuropsku imaginaciju? U drugim su mediteranskim sinkronizacijama upotrebljeni domaći oblici: u talijanskoj *orco*, u portugalskoj *ogro*, kao i u španjolskoj, pa glasovita Shrekova replika da orci imaju slojeve poput luka glasi: *¡Soy un ogro! (...) ¡Los ogros tienen capas!* Nazvan ovako ili onako, Shrek ipak nije manje živ, jer "imaginarna bića postoje možda samo u ljudskim glavama, ali postoje" (Lozica 2002: 45), baš kako postoje i percepcije dijalekatskih značajki kao jednoznačno i trajno vezanih za točno određene govornike, krajeve i mentalitete iako u zbilji uglavnom nije tako.

Izvornici filmske trilogije o Shreku sinkronizirani su na razne engleske varijetete, pa zli Lord Farquaad u izvedbi Amerikanca Johna Lithgowa govori vrlo blizu standardnom britanskoengleskom kakav su utjelovljivali BBC-jevi spikeri stare škole. Taj se izgovor dugo, posebno među mladim Englezima, povezivao s afektacijom, društvenim snobizmom i distanciranošću, u Škotskoj se držao engleskim, što mu baš nije dizalo ugled, dok u SAD konotira krutost i emocionalnu hladnoću. Dodatno, s povijesnim osloncem na nekadašnju britansku kolonijalnu vlast i Rat za neovisnost, već u počecima zvučnog filma uobičajilo se da se dodjeljuje negativcima svake vrste, posebno onima na vlasti. Tako u nizu ekranizacija teme o Robinu Hoodu opaki nottinghamski šerif uvijek ima britanski izgovor, a Robin, kao čovjek iz puka s osjećajem za socijalnu pravdu, američki.

Novi naraštaji Amerikanaca više nemaju svijest o Britaniji kao nekadašnjem kolonijalnom vladaru, čak ne moraju uopće biti kadri prepoznati dotični izgovor kao britanski, ali imaju svijest, stečenu gledanjem filmova, da je baš takav izgovor – pojmljen kao jezična činjenica za sebe, povijesno i politički dekontekstualizirana – nekako logično povezan s onima koji imaju moć i u vladanju nisu pravedni ni obzirni. Farquaadov idiolekt naslonio se baš na taj američki jezični stereotip, na sociokulturno proizvedenu percepciju britanskog varijeteta.

U SAD je Shreku glas prvotno davao glumac Chris Farley, i to na svom materinskom idiomu, stiliziranom varijetetu Srednjeg Zapada uz Velika jezera, no kako je on uskoro umro od predoziranja,

mrzovoljna ali dobroćudna diva iznova je počeo sinkronizirati Mike Myers, Kanadanin britanskih korijena, sada na kanadskoengleski varijetet. Scenarist Terry Rossio tvrdi da su autori i producenti od početka bili nezadovoljni Farleyjevim regioletkom, jer se na pokusnim prikazivanjima “nitko nije smijao dosjetkama”. Drugačije nije bilo ni kada su iskušavali druge idiome, pa je kanadski zapravo prihvaćen po inerciji Myersova porijekla iako je on sam predlagao da se upotrijebi škotski engleski. Kako mu je otac Škot, baka mu je kao djetetu, kad bi je posjetio u Liverpoolu, upravo tako čitala priče pred spavanje i taj varijetet, tvrdio je, za nj evocira snoviti, bajkoviti svijet. Nakon godinu dana rada, pri samom kraju snimanja, Myersu je najzad dopušteno prijeći na škotski, jer se privatnoj argumentaciji pridružila i potvrda s novih pokusnih prikazivanja: ni na kanadski, kaže Rossio, uzvanici nisu bolje reagirali, i tek su “tvrdim” škotskim “svi bili oduševljeni”.

Čini se da su Rossio i Myers u zanosu nakon uspjeha filma malo romantizirali, jer jezična je povijest Shreka složenija i tipična za načine i motive koji stoje iza ishoda: izbor i raspored idiolekata likova, što mnogi gledatelj doživi kao smislen i ciljan sustav konotacija, a mnogi analitičar, ne izuzimajući unaprijed ni autora ove knjige, sagleda u stabilnoj korelaciji s odnosima društvene moći, često uopće izvorno nije bio tako (s)mišljen!

Producent, televizijski redatelj i scenarist Allan Neuwirth pedantno je istražio razvoj koncepcije filma i Shrekova lika, razgovarao s desecima suradnika na projektu, te nije našao nikakve naznake da bi tko bio nezadovoljan ni prvotnim varijetetom ni samim Farleyjem. Naprotiv, svi su ga hvalili kao kreativna suoblikovatelja lika. Sam Myers izvršno se uklopio u smislu razrade lika, ali je na polovici posla kao nov problem uočen baš njegov idiom, “neki bezbojni sjevernjački/kanadski izgovor”, stoga “premalo razlikovan”. Tek je tada Myers predložio škotski, što je prihvaćeno, s tim da ne bude preizrazit, jer su se neki iz ekipe sjetili da su se neki škotski filmovi u SAD morali titlovati. Stoga su nanovo osmislili Shreka kao orka druge generacije: dok je bio dijete, njegovi škotski roditelji doselili su se u Dulac, pa mu je u novoj sredini izgovor postao *mekši*. Tako su Myers, autori i producenti iz prizora u prizor određivali kada je Shrekov idiom preveć škotski, pa

* Fiachra Gibbons – Audrey Gillan: “Scot’s accent a hoot as canny ogre hits Cannes”, *Guardian*, 15. 5. 2001; <http://www.guardian.co.uk>.

ga treba ublažiti, a kada nedovoljno takav, pa ga treba učiniti *tvrdim* (Neuwirth 2003: 29-33).

Sustava, dakle, nije bilo, nego je posrijedi naknadna percepcija. Da se Farley nije predozirao, Shrek bi ostao Amerikanac iz Wisconsina, Illinoisa ili Michigana, a da nakon dolaska Myersa autori i producenti nisu odjednom stekli dojam da je nedovoljno jezično razlikovan i *bezbojan*, drugačije bi jezično profilirali ostale likove. Shrek bi ostao Kanadanin i – nikom ništa, osim što bi tada u inozemnim postprodukcijama asocijacije i konotacije išle drugim smjerovima, pa bi svatko tražio što u njegovoj zemlji jezično odgovara predodžbi Kanade, a ne Škotske, i pokrenule bi se, i u SAD i drugdje, neke druge asocijacije i konotacije. Myers pak uopće nije odabran kao izvorni govornik kanadskoga, nego kao slavan komičar koji je k tome baš u paru s Farleyjem bio izvrstan suvoditelj jednog tv-showa.

Neuwirth je ustanovio i tko je prvi počeo tvrditi da će za američku publiku kanadski Shrek biti jezično nerazlikovan. Bio je to suredatelj Andrew Adamson, samo što je on bio Novozelčanin koji je u tom trenutku imao kratko iskustvo boravka u SAD, pa je zacijelo, koliko god sve to bilo krajnje subjektivno, mogao prosuditi razlikovnost iz kuta novozelandskih, ali teško iz kuta američkih govornika. Kako je bio uporan, *nerazlikovnost* su odjednom počeli zamjećivati i izvorni govornici američkoga. Myers se onda sjetio svog škotskog porijekla i bakinih priča, i sve je odjednom opet postalo logično i sistemsko, i kao takvo izvezeno u svijet. Iz osobnih dojmova i spleta slučajnosti zaista je izrastao sustav koji se svojom unutrašnjom logikom počeo reproducirati.

Valja znati i to da Myers, koliko god ga hvalili kako se snašao u složenom škotskom samoglasničkom sustavu, nije izvorni govornik tog varijeteta, jer je rođen i odrastao u Kanadi, te doticaj sa škotskim ima samo posredstvom medija, te rodbine i prijatelja prilikom boravaka u Škotskoj.

Značajka je škotskog izgovora, primjerice, što samoglasnike koji su u standardnom britanskom engleskom dvoglasni preoblikuje u čiste monoftonge i dulji, pa se *alone (sam)* izgovara *alōn* umjesto *aləun*. Redni broj *first (prvi)*, umjesto *fə:st* ili *fə:rst*, Myers izgovara *fɪ:st*, dakle s očekivanim dugim *i*, ali i s izostavljanjem *r* poslije samoglasnika.

Škotski, međutim, čuva *r* u takvu položaju, štoviše, ondje se njegov izgovor “doživljava kao nacionalna značajka” (Beal 2006: 46). Možda se Myersu kao Kanađaninu to samo omaklo, no kako je u SAD, stvarnosti usuprot, žilav stereotip da je za Škote tipično baš izostavljanje glasa *r*, vjerojatnije je da su producenti Myersu sugerirali neka tako govori da bi se za američku publiku pojačao dojam Shreka kao Škota.

Shrekovu drugaru Donkeyju glas je posudio Eddie Murphy. Rođen je u newyorškom kvartu Brooklynu i materinski mu je idiom afroamerički engleski vernakular (AAVE) koji se razvio na plantažama na Jugu prije građanskog rata. Određen broj fonoloških i gramatičkih osobina dijeli s južnjačkim dijalektima američkog engleskog, u podlozi su mu i elementi zapadnoafričkih jezika, a zbog duge društvene izolacije crnaca razvio je niz vlastitih osobina na svim razinama. Najdosljednije ga rabi crno radništvo u gradovima, dakle baš ljudi poput Murphyjeve majke telefonistice i očuha, radnika u tvornici sladoleda.

Za razliku od kolegā Lithgowa, koji je kao Amerikanac Farquada sinkronizirao na standardni britanski engleski, i Myersa, koji je kao Kanađanin Shreka sinkronizirao na škotski, te su, dakle, obojica *oponašali* dotične varijetete, Murphy je izvorni govornik idioma kojim se imao služiti u filmu. Kako se pak u međuvremenu popeo do više srednje klase, on je kao i drugi crnci takva društvenog statusa zapravo dvojezičan na AAVE-u i standardnojezičnom američkom uzusu (MUSE), s različitim oblicima njihova (ne)svjesna prepletanja ili naizmjenične uporabe ovisno o društvenom kontekstu komunikacije, što se vidi i u sinkronizaciji Donkeyja. Ondje se, naime, njihove pojedinačne značajke ne pojavljuju kao elementi dvaju različitih, nego kao jedan konzistentan varijetet, idolekt. Ukratko, Murphy ne govori ni AAVE ni MUSE, nego murphyjevski.

Riječ *themselves* izgovara kao *deimseilvz* dok bi u MUSE-u bilo *ðəm'selvz*. Ostvaraj prvoga i drugoga *e* kao *ei* tipična je crnačka diftongizacija monoftonga, kao što je izgovor osobne zamjenice *I* (*ja*) kao *a:* umjesto *ai*, kako je u MUSE-u, tipična crnačka monoftongizacija diftonga. Naglasak je malo kao u AAVE-u, na prvom slogu, malo kao u MUSE-u, gdje u višesložnim riječima mogu biti naglašeni različiti slogovi. Imeniću *babes* izgovara kao *'be:bz*, sa *z*, što dosljedni izvorni govornik AAVE-a ne bi činio (Harvey – Pretzsch – Snowman 2007). Donkey je karakteriziran i intonacijsko-ritmički: govori brzo, katkad

gotovo histerično. Tako dobroćudno brbljav i raspjevan radoznalac, koji se često valja od smijeha, sav zrači entuzijazmom i funkcionira kao savršena opreka sporu, nedruštvenu Shreku.

Shreka je u Hrvatskoj sinkronizirao Vedran Mlikota i taj je idiom točno identificirati kao *dalmatinski* imaju li se na umu manje-više dosljedna ikavica s rečenicama tipa *Ajmo ća bižat!*, *Biži ća!*, *Lipo, ajmo odma na posa!*, *Namišća san cilu noć* ili *Ne bi tija prikidat vašu dičju zabavu*, te ironijska uzrečica *Baš lipo!* U toj je kategoriji izuzetak oblik *ljepotan*. Glagolski pridjev radni varira između standardnojezičnog na *-(i)o* (*gnjavio, čuo, učinio, zaboravio*) i raznih dijalekatskih oblika kao *izvuka, reka, smeta, prikida (prekidao), móra (morao), bijo, tio...* Mlikota se zapravo ponaša kao svaki govornik na svijetu, glumac ili ne: kao što Murphy govori murphyjevski, tako on govori mlikotinski. Posrijedi je jedinstven jezični sustav u kojem su na primarnu organsku osnovicu rodnoga Zagvozda postupno spontano ugrađivani elementi idiomā ljudi s kojima je komunicirao i sredinā u kojima je živio, od splitskog iz srednoškolskih preko zagrebačkog iz studentskih dana do standarda u raznolikim aproksimacijama.

Zavičajnu osnovicu čine ikavica, oblici u kojima se dočetni zijev steže na *-a* (*izvuka, reka, prikida, móra, smeta*) i zamjena dočetnog *m* u *n* (*mislin, žalin*), koju hrvatski Shrek provodi u većini takvih primjera. Nju s dolaskom u srednju školu nije bilo razloga destabilizirati kad je zajednička obali i zaleđu. Ujedno su sačuvani neki elementi doneseni iz zagvoškoga djetinjstva (*bijo, tio, prominio*), ali i uključeni novi, usvojeni u splitskim tinejžerskim godinama, ponajprije izrazitiji vokalizam, to jest smanjenje broja samoglasničkih redukcija. U ishodu, posrijedi je zaista *općedalmatinski*, pa Zagrepčani ne griješe kada tako identificiraju Mlikotina Shreka, samo što mnogi očito ne poznaju subregionalne dalmatinske stereotipije i podjele, a Splićanima su baš one važne.

I u *Shreku III* idiom naslovnog lika u bitnom je štokavska ikavica (*lipo, uvik, triba, More bit je teško virovat, Dugo vrimenta ja sa in virova*) s kojim općedalmatinskim romanizmom tipa *pantagana* ili, kao u *Shreku 2*, općedalmatinskim regionalizmom tipa *roba* u značenju *odjeća*. Samo *vlaški* bio bi hipokoristik *ćaća*, posebno čest baš u tom nastavku jer je u njemu očinstvo važna tema (*Ne mogu virovat da ću postat ćaća; Moj ćaća me tio pojist za marendu*), ali je redovit i ranije

(*Ja čisto sumnjan, Fiona, da bi mi tvoj ćaća da blagoslov da ga ja i oću!*). Nasuprot njemu implicate stoje bilo arhaično splitsko *pape*, bilo općejezično *tata*, a eksplicite, u konkretnoj jezičnoj dramaturgiji filma, Magino kajkavsko *tatek* (*Ajmo brijat s tatekom!*). Morfološki, neki su dočeci zajednički (*čuja*), neki istovjetni normi (*gnjavio*), a ponajviše ih je tipično za štokavsko zaleđe (*najio, krenio, tio*). Ali ne i za cijelo zaleđe, jer kao što nema idealnotipskog jezičnog Splitsanina, nema ni takvoga *Vlaja*. Sve da se iz Zagore odstrani do jedan suvremeni utjecaj izazvan medijima, filmom, prijateljstvima, školovanjem ili seljenjem, ostao bi jezični krajolik u kojem je, primjerice, završno *-l* u participima u nekim krajevima načelno dalo *a* (*nosija, donija*), kako je povijesno i u Splitu, u nekima *o* (*vidijo, volijo*), a u nekima je moguće i jedno i drugo, i *sidijo* i *nosija*.

Tko se *spusti* iz urbane sredine kakva je Sinj bit će sa svojim organskim *vidijo* jezično stran i odbojan, a tko ga bude u stopu slijedio iz pravog *vlaškog* sela kakvo je samo koji kilometar dalja Jabuka bit će sa svojim zavičajnim *nosija* nezamjetan. Da razriješ tu muku, priroda je cijeloj Zagori udijelila samoglasničke redukcije, a čakavskoj obali izuzetno bogat samoglasnički inventar, modernom Splitu i dodatno duljenje samoglasnikā, tako da se odmah može znati tko je tko. Mliktine su samoglasničke redukcije u *Shreku III* još češće: *Šta_s rekla?*, *Bolje za tabe!*, *isprašet, deračena, gujeca...* To vjerojatno ima veze s tim što je u tom vremenu javno promicao zavičajnu samosvijest, organizirao uspjele glumačke susrete u Zagvozdu i na odjavi se Grlić – Tomićeva filma *Što je muškarac bez brkova* (2005) uredno potpisao kao *savjetnik za vlaški jezik*.

Rečenica E, *pa ne znam koliko ću još vakō moć?* dobra je da se još jednom pokaže kako se u stvarnoj komunikaciji praktički ne ostvaruju *čisti*, idealtipski jezični varijeteti; oni postoje samo kao opisi apstraktnih sustava u dijalektološkim raspravama. Shrekov je izraz životan baš zato što je hibridan: izostavljanje početnog samoglasnika u prilogu *ovākō* jest značajka *vlaškoga*, ali njegov dosljedni govornik proveo bi taj postupak i u prilogu *kolikō*, to jest izostavio bi nenaglašeno *o* i izgovorio *klikō*, s dodatno izraženom duljinom na kraju, što fetivi Splitsanin ne bi ni da ga tuku. Iz Shreka čas progovara dječak iz Zagvozda koji protivljenje izražava turcizmom *Jok!* i činovniku se kojeg vidi prvi put u životu obraća po domaću s *Prijane!*, a čas sred-

njoškolac iz Splita koji prijatelje poziva s *Ajmo, ekipa!* Otprilike kako iz Murphyja čas progovara radničko dijete s brooklynskih pločnika, a čas stanar elitne vile u New Jerseyju.

U središtu hrvatskih prijepora nije se, međutim, našao zeleni div iz močvare nego njegov vjerni dugouhi drugar, za mnoge pravi glavni lik filma. Ne čini se slučajnim što je baš ta životinja tako slojevito povezana sa Shrekom. Orka, naime, obilježava "svojevrsna fluidnost svojstava", oko njegova se imena okupljaju i prepleću razni motivi (Lozica 2002). Kako svjedoče pučki kazivači, obično se pokazuje noću u raznim životinjskim preobrazbama, najčešće kao bezopasan magarčić na kojega putnik naiđe i uzjaše ga, ili se on sam umornu putniku podvuče pod noge, pa se preobrazi, naraste ili visoko podigne, te putnika odnese na sasvim drugu stranu, postavi na stablo ili zvonik. U Kuli Norinskoj kažu da orko ima velike uši kao u kenjca, u Vrgorcu ga "drže za nekakova magarca, kojega isto svatko ne može vidjeti", a kod Dubrovnika je jedan seljak "našao ispod rogača tovara bez ulara gđe pase", pa se ispostavilo da je orko... Shrekova je bliskost s Magom iskazana i time što je on, uz Fionu, jedini koji mu se obraća imenom. Iako naizgled nepremostivo oprečni, oni su komplementarni: u prvi plan čas izbija jedan, čas drugi aspekt, oni su i jedno i dvoje, fluidan simbol otvorena značenja.

Posebno je važno što orko, vele pučki kazivači, nastaje od smeća i pušta vrlo neugodne vjetrove. Što se toga tiče, kada Shrek u prvom filmu pripovijeda Magi o pokojnim orcima koji su se pretvorili u zvijezde, za jednoga kaže da se zvao Smrđo Prdekalo, a sam ima toliko smrdljiv dah da je njime jednom rastjerao naoružane progonitelje. Magi je odgovarala takva djelotvornost, ali mu je svejedno savjetovao neka uzme "žvaku ili nešto, jer iz usta ti smrdi" (u izvorniku spominje sredstvo za osvježavanje daha *Tic-tac*). U uvodnim prizorima obavio je jutarnju nuždu, s ponosom se osvrnuo na poveliku hrpu, pa istuširao i oprao blatom.

Uloga Mage pripala je zagrebačkom Osječaninu Krešimiru Mikiću. Njegov lik govori idiomom koji nije kajkavski u klasičnom dijalekto-loškom smislu, ali ima elemente kajkavske podloge i načelno se može percipirati kao *zagrebački*, onako kako se zbog ikavice Shrekov idiolekt može percipirati kao *dalmatinski*, jer slavonski, lički i drugi hrvatski

ikavci očito ostaju izvan percepcije većine gledatelja. Njihovi gradovi i regije ne posjeduju *kulturnu industriju* koja bi definirala njihove kulturne identitete na način atraktivan širokoj javnosti, proizvela, organizirala i plasirala simbole (Švob-Đokić 2008), uključivši jezične. Jedan takav mogla bi, primjerice, biti ikavica, samo što hrvatski ikavci koji nisu obalni Dalmatinci ne emitiraju svoj idiom na nadregionalnu razinu kao bitan identitetski marker i, pogotovo za mladu urbanu populaciju, relevantnu i afirmativnu činjenicu javne sfere onako kako to svojom ikavicom – shvaćenom u općem smislu – u glazbi čine svi splitski i zadarski pjevači, a u izjavama za elektroničke medije nacionalno popularni sportaši, od Tonija Kukoča do Blanke Vlašić.

Mago, koji brbljavošću nadmašuje i pelikana Stipu, izgovara rečenice kao što su *Sam vi odite napred; Brinul sam se za našu gajbu; Kužim, kužim, ja bum tu stalno pazil da vas niko ne gnjavi* i *Nema beda, kompa*, krati priloge (*kak, sam < samo*), rabi kajkavski hipokoristični naziv za psa (*O, ti imaš cucka!?*), te lekseme tipa *klopa* i *ziher*, također *komadi* za djevojke, glagole *ćopit(i)* za *uhvatiti*, *zgrabiti*, i *brijat(i)* u značenju *zabavljati se*, pa sintagme *nemrem bilivit* i *iščohana guza...* Futur mu je kajkavski, posebno izrazit kada rabi složenu rečenicu u kojoj se navode dvije sukcesivne buduće radnje: *Ček malo, kad budemo trebali eksperta, bumo te nazvali, ne?! Prema normi, u prvoj treba biti futur drugi, tvorbeno jednak općem kajkavskom futuru, a u drugoj futur prvi s nenaglašenim oblikom pomoćnoga glagola htjeti: Kad budemo trebali eksperta, nazvat ćemo te.*

Upitna zamjenica za neživo redovito je *kaj* (*Kaj je tebi?!; Kaj sam ti reko!*), sa znakovitim izuzetkom: kad se pod utjecajem čarobnog napitka preobrazi u konja i raspameti od sreće, načelno ostaje kajkavac, uključivši ključnu zamjenicu (*Kaj je bilo unutra?*), ali u takvu posebnu stanju, i samo tada, jednom uzvikne *Što?!; čak* upotrijebi ikavski oblik priloga *najprije* (*Najpri da te skinem*). Relevantnijih promjena nema ni u *Shreku III*: futur je uglavnom kajkavski (*Sve bu dobro!*), a i kada je standardni, rečenica sadrži morfološke i leksičke elemente koji je u cjelini dojma čine zagrebačkom: *Ma niš ne brini, bit ćeš ful u redu!*

Dojam kajkavskoga, točnije zagrebačkoga pojačava znatan udio adolescentskog slenga takve stilizacije, primjerice na leksičko-frazeološkoj razini: *A meni je baš bilo guba!; Koji mrak napitak!!!; netom*

spomenuto *Bit ćeš ful u redu*; glagoli *skompat* i *brijat*. Kada junaci isplovjavaju, Mago pozdravlja s *Pa, pa, djeca!*, dakle s vokativom jednakinim nominativu kao tipičnom kajkavskom osobinom nasuprot *Pa, pa, djeco!*, kako bi bilo u standardu, te štokavskim i čakavskim govorima. Kajkavski, naime, pripada malobrojnim slavenskim sustavima u kojima je vokativ izjednačen s nominativom, te ne postoji kao posebna gramatička kategorija osim u rijetkim izuzecima poput hipokoristika ženskih imena na *-a* (nominativ *Bara*, vokativ *Baro!*).

Za razliku od nastavaka, prvi film o Shreku (2001) u kinima je prikazivan sa standardnojezičnim titlovima, ali kada je tv-kuća RTL otkupila prava da 2006. prikaže cijelu trilogiju, odlučila je sinkronizirati i prvenac, te posao povjerila zagrebačkom studiju Project6. Iako su drugi i treći film u međuvremenu zadali jezične okvire koji su konstituirali javnu percepciju likova, redatelj i producent Nikola Klobučarić promijenio je glumačku postavu, te nešto drugačije stilizirao idiolekte glavnih likova. Budući da u izvorniku Myers kao Shrek "glasovno interpretira škotskoga brđanina", u svojoj je podjeli glumcu Aleksandru Cvjetkoviću namijenio idiom "pravog seljaka zemljoradnika iz srca Like" (v. <http://www.project6.hr>).

Očito rađena ozbiljnije od hrvatskog prosjeka, Cvjetkovićeva je sinkronizacija dikcijski besprijekorna, tempo i glasnoća precizno su usklađeni s raspoloženjima lika, a idiom prirodno realiziran na svim razinama. S koliko je duha i jezičnog osjećaja posao obavljen možda najzornije pokazuje sljedeći detalj. Trapav i stidljiv, Shrek ipak odluči princezi Fioni iskazati pažnju, pa ubere cvijeće i vježba što će joj reći, uključivši formulaciju da je za nju ubrao *cvjetuljak*. To je njemu nježan deminutiv, to izraženiji što je u opreci s čestim augmentativima u njegovu idiolektu. Za jezični osjećaj većine izvornih govornika, posebno iz vizure standarda, tvorbe sa sufiksom *-uljak* uglavnom su stilski deprecijativne (*crvuljak*, *čovuljak*, *pjesmuljak*, kao i one sa srodnim *-juljak* tipa *čovječuljak*, *knjižuljak*). Poznavatelj standarda ili koji nelički novoštokavac u takvu bi romantičnu kontekstu očekivao *cvjetić* ili *cvijetak*, ikavac *cvitak*, da se i ne spominju kajkavsko *cvetek* i *cvetiček*. Tim supostavljanjem onoga u čemu velika većina govornika ima iskustva i čemu je medijski ili izravno često izložena, dakle *cvijetka/cvijetica/cvitka/cvetecka*, i onoga što je dobila, dakle nepoznata ili drugačije konotirana *cvjetuljka*, fino je naznačen kontrast u stilskim

vrijednostima između Shrekova idioma, koji izgrađuje vlastitu skalu konotacija, i konotacija kakve u svojim interakcijama grade standard i većina ostalih varijeteta.

Najuočljivija je promjena odustanak od ikavice iako je ona zastupljena i u ličkim govorima, te dosljedan prelazak na (i)jekavicu. Samoglasničke redukcije, ta opća značajka mlađih zapadnoštokavskih idioma, odlikuju i Cvjetkovićevu izvedbu, samo što su nasuprot zagvoškom Shreku provedene sustavno, kao da je posrijedi onaj izvorni Shrek, dok se obitelj još nije bila preselila u kraljevstvo Dulac: *janjetəna, stepenəce, polovəca, prevəše, veləka, napravət, sredət, pokəšao, ili ćeš začepət il ću_ t isprašət tur, recəmo da nisi moj tip, to nije u opəsu mog radnog mjesta, a zašto ti ne_ b slobodu otaša proslavət sa svojim prijateljəma, skidaj tu lešənu sa stola, nestanəte odavde, da vas ne_ vədım više, sloməćeš (slomit ćeš)*. Neizgovaranje završnog -i u imperativu (*sjaš_ već jednom!, probud_ se!*) dodatno reducira vokalizam.

Ličkim i zabiokovskim govorima zajednički su i prijelaz dočetnog *m* u *n* (*napravin, volin*), te glagolski pridjev radni na -a, pa i lički Shrek govori *razmišlja, mora, đe_ b_ ga moga naći*. Povezuje ih i dokidanje zijeva u imenica muškog roda na -ao u korist prvog samoglasnika, stjecajem okolnosti oprimjereno u istoj riječi kao kod Mlikote: *Samo mi otežavaš posa! (posao)*, zatim izostanak početnog *h* (*U, koja rpa!*, tj. *hrpa*; *Oću reć!*; *Oćemo li?*; *Oš da_ t kažem?*; *Samo odaj!*, to jest *hoda*), te prezentski oblici glagola *moći* s *r* umjesto *ž* (*Ne moreš se udat za njega; Je_ l more?*). Lici i Zagori zajedničko je i dugo razdoblje pod osmanskom vlašću, a nakon njena prestanka izloženost ujecajima iz Bosne i Hercegovine, pa i lički Shrek kao niječnu česticu ima *Jok!*

Dodatna je Cvjetkovićeva novost u odnosu na Mlikotu upotreba dužih nastavaka u genitivu množine kao u primjerima *iz ovije stopā, nikakvije problema, svakakije čuda*, opet s izostavljenim -h, sada dočetnim, kao kada zaljubljeno kaže Fioni: *Mogla bə_ me doć posjetit u močvaru kadikad. Kuvaću za təbe svakakije čuda: juvu od glista, sōs od riblji očiju... Šta god oćeš!* Druge su novosti uzrečica *Sunce mu kalajsano!*, augmentativi tipa *nožekanja, trbušəna, knjižurəna*, relativno česti baš u ličkim govorima, kao i glagolski postfiks -de(r) u imperativu: *slušajde; dođider; pogledajde me; čekajde malo; Mago,*

pazide; Princezo, recade' kako_s ti meni; također u pozivu Ej, vamode!, u značenju (Ej, dodite) ovamo!

Naposljetku, Shrek kao pravi Ličanin novoštokavac dosljedno provodi novo jotiranje kod suglasničkih skupina *-tj-* i *-dj-* kao u primjerima tipa *učero* (*utjerao; moja močvara u koju si ti učero ona stvorenja...*) i *čela* (*htjela; princeza je čela samo...*), odnosno *onde, ode, de, niđe, svidet, videt* (*Ma viđe_l ti ovo!?*), što je možda za prosječnoga gledatelja najuočljivije i očito je, svjedoče *ninaspalj* i još neki sudionici internetskih rasprava, u dijelu javnosti snažno stigmatizirano. Može se dodati kako ima i oblike *nešta, puštit, šnjita* (*Narezat će ti jetru na šnjite!*) i *kašnje* (*kasnije*), koji postoji i u obalnim čakavskim govorima, te priloge tipa *ovakav, onakav* bez početnog samoglasnika, te s ispadanjem *-v-* kada su dva suglasnika inače zajedno: *Naku* (*onakvu*) *kakva je bila?*, ili se u takvu položaju nađu u padežnim oblicima: *Vakog* (*ovakvog*) *niđe nema!*

Ni novi Mago Janka Rakoša nije zbog opće jezične dosljednosti trilogije i stabilizirane javne percepcije mogao biti bitno drugačiji od Mikićeva iz drugoga i trećega nastavka iako udio kajkavskih osobina jest znatno smanjen, prije svega sintaktički i morfološki: futur je isključivo novoštokavsko-standardnojezični, s pomoćnim glagolom *htjeti*, glagolski pridjev radni završava na *-ao/-io* (*mislio*), odraz jata je (i)jekavski, a upitna zamjenica isključivo *što/šta*. Zanimljiv je nejednak tretman veznika *ako* i priloga *kako*: oni se u kajkavskom i "pravom" zagrebačkom redovito krata, no Mago to čini samo s drugim (*Kak se zoveš?; Kak to misliš?*). Budući da se obje riječi rabe po nekoliko puta, razlika se može smatrati sustavnom u njegovu idiolektu, čak simbolom njegova prijelazna položaja između dvaju varijeteta. Ostalo je, naime, dosta elemenata koji Magu i dalje označavaju kao govornika s kajkavskim kao polazišnim idiomom ili pod njegovim snažnim utjecajem. To je ponajprije zagrebački naglasak (*ob'avimo, sr'eli, opk'oliš* nasuprot standardnom *obavimo, srěli, opkòliš*), a na leksičkoj razini germanizam *štenge* (iako već u sljedećoj rečenici ima standardno *stepenice*), te nekoć općehrvatsko, danas regionalno kajkavsko (*za*)*kuriti* u značenju (*za*)*paliti*, (*na*)*ložiti*, *vatrom spržiti* (*Skoro si mi skurio dlake u nosu!*).

Urban(ij)e su značajke anglizam *sori*, izraz *komadi* za djevojke (*Komadi vole romantiku*), općeprošireno *kužim*, pa *muljat(i)* za *lagati*, *izmišljati*, *obmanjivati* (*Nemoj ti meni muljat!*), proširen i drugdje,

uključivši Split, imenica *mrak* u slengovskom značenju nečega izuzetna, izvrsna, također općeproširena, te prisutna, kako je netom navedeno, i u Mikićevoj verziji Mage u *Shreku III*. Kada sa Shrekom obilazi močvaru i naiđe na golemu stijenu, kaže: *Sviđa mi se ova kamenčuga... Kakva divna kamenčuga!*, što je nadregionalna slengovska tvorba sufiksom nejasna podrijetla, vrlo plodnim u tvorbama koje konotiraju nešto golemo, ali i zadivljujuće, zanimljivo, privlačno (*stančuga*, *pivčuga*, *vinčuga*).

Na sam Zagreb ili njegovu kajkavsku okolinu kao izvor jezičnog utjecaja upućuje Magina rečenica *Odi si!*, s tipično kajkavskom zalihosnom upotrebom nenaglašena oblika dativa povratne zamjenice (*si*), dok bi se u standardu, kao i u nekajkavskim govorima, rečenica sastojala samo od predikata *Odi!* ili *Otidi!*, jer ima opće značenje da se onaj kojemu je poruka namijenjena treba udaljiti. Istu konotaciju ima i pitanje *A, ste vidli?!*, kada se upitna rečenica strukturira s nenaglašenim oblikom glagola *biti* na početku i izostavljanjem upitne čestice *li*, dok je u standardu ta čestica obavezna, a u početnom položaju dolazi samo naglašeni glagolski oblik, to jest *Jeste li vidjeli?!* Jednako strukturiranu upitnu rečenicu ima i kajkavski pingvin Cody u *Divljim valovima*: *Ste vidli to?*, dok njegov prijatelj Dalmatinac Pivac Joe pita: *Jesi li mi vidiya frenda?* No takve upitne strukture postoje i u sjevernočakavskim govorima i riječkom vernakularu.

Novija je zagrebačka pojava ispadanje samoglasnika u obliku *vidli* (*vidjeli*), što je čisto lingvistički samoglasnička redukcija istorodna s *vlaško*-ličkim *janjetana* i *napravat*, samo što sociolingvistički, zbog učinka kulturnih industrija, društvene raspodjele moći i regionalnih stereotipova, netko ima nesreću da mu se to stigmatizira kao primitivno i ruralno, a netko sreću da mu konotira modernost i urbanost. Izrazito je pak zagrebački intonirana replika *Sad sam fakat povrjeđen!*, pa se može reći da Rakošev Mago sadrži dosta elemenata na tragu Mikićeve stilizacije iako u cjelini jest znatno pomaknut prema standardu. Posrijedi je, zapravo, standard ostvaren na način mladih zagrebačkih govornika.

8.

Magarci i Hrvati:

U posljednje vas vrijeme nešto ne viđam!

Internetske rasprave o Maginu idiolektu začele su se, međutim, prije naknadne sinkronizacije prvog filma i očito je da sudionici na umu imaju uglavnom, ako ne i isključivo *Shreka 2* i *Shreka III*, koji su jedini prikazani u dvoranama i dostupni u videotekama. Stoga je jasno zašto su, primjerice, *Ratnik paorskog srca* i *POLIGLOTNA od-do* Magu identificirali kao kajkavca: dosljedna upotreba *kaja*, izrazit zagrebački naglasak, morfološki elementi kao glagolski pridjev radni na *-l* (*brinul*) i leksika tipa *gajba*, *ziher* ili *iščohan* nisu u tom pogledu ostavljali dvojbe.

Teže je objasniti zašto su *Gradele* i *Malimicko* ustvrdili da je Mago govornik *dalmatinskog* kad kod njega elemenata za takav zaključak jednostavno – nema! Nije ikavac, nema *aekanja*, promjene *m* u *n* na kraju riječi, romanizama ni uzrečica tipa *Asti!* i *Ajme!*, kao ni samoglasničkih redukcija štokavske provenijencije ako se misli na Zagoru, dakle ničega što se izvan Dalmacije percipira njenim bitnim jezičnim značajkama.

Odgonetka može biti samo u tome što su se prosudbe o *dalmatinskom* zasnivale na očekivanju, na tome što su gledatelji, videći magarca, automatski očekivali određeni idiom, te je očekivanje bilo toliko intenzivno da je prekrilo i nadomjestilo stvarnost. Slučaj je istovjetan onom sa škotskim Shrekom koji ne izgovara poslijesamoglasničko *r*, ali ga baš to u percepciji onih Amerikanaca koji baštine stereotip o škotskom varijetetu čini autentičnim Škotom. Čim je Škot, Shrek govori *istinski*, dosljedni škotski. Pritom se kao Škot može prepoznati na osnovi poznavanja onih škotskih izgovornih značajki koje zaista postoje u njegovu idiomu, ali i na osnovi toga što je gledatelj prethodno

čuo ili pročitao da je Shrek Škot, pa s ekrana čuje što očekuje. Slučaj je usporediv i s onim kada je jedan američki ispitanik Jagov idiom u *Aladinu i kralju lopova* odredio kao “newyorški židovski” iako ništa u tom liku ne asocira na židovsko podrijetlo, a jedina mu je govorna distinkcija diftongizacija samoglasnika u riječima tipa *talk* ili *walk*, što je općenewyorška značajka idioma bijele srednje klase neovisno o etničkom porijeklu (Dobrow – Gidney 1998: 116). Očito, ispitanik cijelu newyoršku bijelu srednju klasu iz nekog razloga poistovjećuje s njenim židovskim dijelom, pa takav stereotip projicira na Jaga.

Čini se da na istom tragu i za mnogoga hrvatskoga gledatelja magarac, čim se percipira kao magarac, govori *dalmatinski*, ma kako inače govorio. Kod onih koji su Magu tako čuli nedvojbeno se potvrdila teza kako

u većini slučajeva mi ne vidimo prvo, a definiramo nakon toga, već prvo definiramo, a onda vidimo. U velikoj, blještavoj, zaglušnoj zbrci vanjskog svijeta mi izaberemo ono što je naša kultura za nas već definirala, a nastojimo zamijetiti ono što smo u obliku stereo-tipa koje je naša kultura stvorila izabrali (Lippmann 1995: 66).

Jednak sukob percepcija između sebe i svake pojedine sa zbiljom oslikavaju još dva prigovora: *LDaVinci* je oduševljen animacijom filma, ali mu u prvom dijelu “smeta Shrekov glas – zakaj mora govoriti dalmatinski???” (R14; 4. 6. 2007), a *Anji*, žestokoj protivnici sinkronizacije, “jasno” je da se neki animirani filmovi moraju sinkronizirati zbog djece koja ne znaju čitati. “No, ipak, kada gledam Shreka dalmatinca... osjećam se pomalo blesavo” (R26; 20. 4. 2008). Dok oni ne razrađuju prigovor i ne navode na osnovi kojih je kriterija kod njih Shrek proizveo očudenje, *DidiMagic* je konkretniji, pa retorički pita “kakav je smisao da Shrek koji ‘zivi’ negdje blizu Hollywooda ima zagorski naglasak? A magarac dalmatinski?” (R19; 3. 4. 2008), čime se i on pridružuje onima koji u Magi vide Dalmatinca. Sada se vidi da je i Shrek dvojako identificiran: za *LDaVincija* i *Anju* govornik je *dalmatinskog*, a za *DidiMagica* kajkavskog, jer se iz konteksta vidi da je pridjev *zagorski* izveden od Zagorja, a ne od Zagore.

Očito je da su, izrazitoj ikavici usprkos, neki izvanjezični ili drugi jezični elementi odredili konkretnu *DidiMagicovu* identifikaciju Shrekova idiolekta. Na njegovu je percepciju mogla, primjerice, utjecati okolina u kojoj se radnja odvija: brežuljkasti krajolik s feudalnom arhitekturom karakterističnom za hrvatski sjeverozapad, od Ozlja do Trakošćana, pa je ta vizualija bila toliko snažna da je u gledateljevoj svijesti proizvela onakav varijetet kakav se u njegovu društvenom iskustvu zaista pojavljuje u takvu ambijentu; on ga je onda zaista čuo. Dalja rasprava jasno pokazuje da su percepcija fizičkog ambijenta u kojemu se neki varijetet ostvaruje i samog toga varijeteta u tijesnoj vezi, te da u tom smislu postoje stabilna očekivanja. *DidiMagicu* je, naime, odgovorio LUMBRJCK tvrdnjom kako se ni po čemu ne vidi da je radnja smještena u Hollywood, čak Ameriku uopće, a ako se baš hoće locirati, prije je posrijedi “neka stilizirana Europa”. Iako ne kaže na temelju čega prepoznaje Europu, može se pretpostaviti da ključnu ulogu u takvoj percepciji imaju baš feudalni dvorci kojih u SAD povijesno nema. Za nj je, međutim, bitno što je “svakom jasno da je to bajka, dakle fikcija, prema tome, magarac može govoriti kojim god naglaskom hoće, nije bitno, to je čista sloboda onoga tko režira” (R19; 3. 4. 2008).

Usporedbe radi, koju godinu ranije, u BBC-jevoj anketi prilikom dolaska *Shreka* u britanska kina, čuo se gotovo jednak prigovor, naime da je Myersov škotski izgovor “promašen”, pa se javio *Antony*. On drži da je film sjajan i zabavan, te “nema veze je li škotski izgovor Mikea Myersa točan ili netočan... (Shrek) je orko, pa koga briga? Nitko živ ionako ne zna kako oni inače zvuče!” (R1; 29. 6. 2001). Na istom je tragu i Hrvat *Pavo*, kojem je “glupavo” što “magarac govori dalmatinskim dijalektom! Glupavo. Kakve veze ima Dalmacija sa Shrekom? Zato sto tamo ima magaraca? Ima ih svuda (mislim na životinje ☺)” (R11; 8. 1. 2008). I on, kao *Gradele* i *Malimicko*, u Maginu idiolektu prepoznaje *dalmatinski*, ali je važnije što drži potrebnim u zagradama istaknuti da misli na magarce kao životinje.

Podrazumijeva se, dakle, da ima i nekih drugih magaraca.

Dok je Shrek imaginarno biće, te zelenih divova s ušima poput trubica, barem u moderno vrijeme, nema u zbilji, pa nema ni stvarnosne referencije koja bi sugerirala njihov idiom, s magarcem je drugačije, jer takva bića u zbilji postoje i tko među ljudima želi, može ih vidjeti,

dodirnuti i čuti, makar to ne zvao govorom nego revanjem i njakanjem. Kako je *Pavo* dobro istaknuo, *magaraca-kao-životinja* zaista ima svuda (FAO procjenjuje da ih je oko 44 milijuna na svim kontinentima osim Oceanije), no za samu Hrvatsku njegovu tvrdnju treba relativizirati. Hrvatski stočarski selekcijski centar (HSSC) evidentirao je 2004. u zemlji točno 1.112 magaraca, raspoređenih po županijama kako slijedi:

Zagrebačka	14
Krapinsko-zagorska	-
Sisačko-moslavačka	18
Karlovačka	-
Varaždinska	-
Koprivničko-križevačka	-
Bjelovarsko-bilogorska	11
Primorsko-goranska	16
Ličko-senjska	15
Virovitičko-podravska	8
Požeško-slavonska	-
Brodsko-posavska	17
Zadarska	172
Osječko-baranjska	-
Šibensko-kninska	272
Vukovarsko-srijemska	-
Splitsko-dalmatinska	262
Istarska	132
Dubrovačko-neretvanska	162
Međimurska	13

IZVOR: Godišnje izvješće za 2004: Konjogojstvo, str. 156; <http://www.hssc.hr/Publikacije/2004/2004.aspx>

Dakle, gotovo dvije trećine magaraca (706) živi u tri dalmatinske županije sa sjedištima u Zadru, Šibeniku i Splitu; ako im se pribroje 132 iz čakavske Istarske, 162 iz novoštokavske Dubrovačko-neretvanske i još koji s obalnoga dijela Ličko-senjske, za svu unutrašnjost ostaje ih stotinjak. U tri kajkavske županije – Varaždinskoj, Krapinsko-zagorskoj

i Koprivničko-križevačkoj – nema ni jedan, u Međimurskoj ih je 13, a u Zagrebačkoj 16. Ni jednog nema ni u mješovitim kajkavsko-štokavskim županijama Karlovačkoj i Virovitičko-podravskoj, kao ni u tri od četiri štokavske slavonske. Iz toga jasno proizlazi da su hrvatski magarci izrazitom većinom izvorni govornici čakavsko-štokavskog hibrida, unutar toga većinski ikavci, i ni slučajno se ne bi moglo dogoditi da im izleti *ziher, gajba, iščohana guza* ili *Sam vi odite napred!*, o zamjenici *kaj* da se i ne govori.

Kada je *Tipkovac* pročitao gnjevnu primjedb u filmovima “‘dalmatinskim’ u pravilu pričaju najdebilniji likovi”, spremno je odgovorio: “Jel mislis na onog magarca iz *Shreka*? Pa nece magarac imati slavonski ili zagorski dijalekat jer ih nema tamo” (R20; 13. 6. 2005). Gledano statistički, bio je u pravu.

No, u *Shreku* je ispalo da magarac ima nemalo elemenata govora kraja u kojem je velika rijetkost i da se *Pavo* s razlogom tome čudio, samo što nije kazao koja bi to bila druga vrsta magaraca koja ne spada u nadležnost FAO-a i HSSC-a. A mislio je na magarca kao sociokulturnu činjenicu, *magarca-kao-metaforu*, motiv društvene i kulturne povijesti, lik iz usmenih žanrova, temu elitne i masovne kulture. On zaista može govoriti kako god autor odredi. Kao takav, dobro je znan i ondje gdje danas gotovo ne živi *magarac-kao-životinja*. Da nije tako, ne bi se publika na VII. festivalu kajkavske popevke u Krapini 1972. bila oduševila pjesmom *Mi smo dečki...* u izvedbi *Dubrovačkih trubadura: Saki dan po placu teglim kakti osel, /ceker v ruki bormeč nije muški posel*.

Magarac je životinja izrazito jakih značenja, možda i najambivalentiji lik kulturne, pa i političke animalistike, kako se vidi na portalu američke Demokratske stranke kada se tumači stranačka ikonografija. Demokrati misle da je slon, službeni simbol republikanaca, “trapav, tup, napuhan i zadrž, dočim je on za republikance dostojanstven, snažan i inteligentan”. Republikanci pak magarca, simbol demokrata, drže “tvrdoglavim, glupim i smiješnim”, a sami demokrati “skromnim, kućevnim, pametnim, hrabrim i ljupkim”.^{*} I među sudionicima rasprava o sinkronizaciji ima afirmativnih stavova: kako je navedeno, *Gradele* misli da *Shrekov* pratilac “baš i nije negativan lik”, a *Navalni* tu “plemenitu beštiju”, koja ima “svoje JA, jerbo kad On stane na misto,

^{*} *A History of the Democratic Donkey*, na: <http://www.democrats.org/about/donkey.html>.

nebi ga ni Gospe pomakla”, čak drži općim moralnim uzorom, pa bi bilo bolje “da se ugledamo u Tovare i da budemo tvrdoglavi, a ne da minjamo plocu i kape prema okolini” (R12; 10. 2. 2008).

Magarac je bio sveta životinja u Egiptu, Rimu i Grčkoj, s tim da su ga ondje s vremenom Ezopove basne učinile simbolom neznanja. Mimo toga, jednom se natjecao s bogom plodnosti i tjelesne ljubavi Prijapom: izgubio je, ali je nastala legenda o njemu kao izuzetno fizički obdarenu i moćnu ljubavniku. U Starom zavjetu naglasak je na njegovoj razboritosti i odanosti čovjeku, a simbolizira i skromnost, jer je na njemu Krist ujahao u Jeruzalem. U suvremenim se masovnim medijima nađe primjer kako je ta biblijska referencija smisaono djelatna kao kritika društvenih odnosa i bahatosti. Dok jahta jednog poduzetnika na sat troši 7.000 kuna goriva, mnoge se obitelji u Hrvatskoj jedva prehranjuju. U biblijsko doba “gospoda su jahala i uprezala skupe konje – siromasi su bili sretni ako bi imali skromnog magarca”. Riječi proroka Zaharije o Spasitelju koji će doći “jašući na magarcu”, i kasniji Kristov ulazak u Jeruzalem trajna su pouka o skromnosti i osuda svake socijalne neosjetljivosti (*Jutarnji list*, 7. 7. 2008). Iste drevne metaforizacije slijedi i *Ratnik paorskog srca* kada sa simpatijom govori o Shrekovu magarcu kao “liku iz naroda” (R2; 9. 2. 2006). Srednji je vijek oblikovao sliku magarca kao glupe, lijene i pohotne životinje, ali pučka egzegeza i pobožnost stvorile su sliku da je on, kao i Krist, žrtva ljudske zloće.

U književnosti za djecu Carlo Collodi je u *Pinocchio* prikazao kako se raspušteni i lijeni dječaci pretvaraju u magarce i rast magarećih ušiju učinio sveeuropskom metaforom. Marin Držić u *Tireni* veli da je mladost nerazumna i “obijesna kakono sit tovar”, ali u *Dundu Maroju* Tripče drži da je taj sivi četveronožac “sama ljubaznost ovoga svijeta”. Kao paradigmatški dobar i tragičan, biće koje nitko ne poštuje, a svi ga izrabljuju i ismijavaju, magarac je opjevan u *Magarčićevim eklogama* Splićanina Ante Cettinea, te u prozi njegova sugrađanina Marka Uvođića, koji se zgraža što je njegovo ime uvreda. Jednaku tragičnu figuru magarca donose i stihovi Slavonca Dragutina Tadijanovića i zagorskoga kajkavca Gustava Krkleca. Takvo viđenje oblikuje i kajkavac Dragutin Domjanić u lutkarskoj političkoj satiri *Petrica Kerempuh i spametni osel* (1920): Petrica se magarcu obraća riječima da je “siromašno živinče”

koje teško radi za ljude, a oni mu se rugaju, drže ga bedakom i više cijene “čak i samo prosto svinče” (Domjanić 2005).

On stoji i na samom početku procesa u kojemu je jadranska Hrvatska oblikovala svoj i danas živ – i tako kompleksan i kontradiktoran – imaginarij: mladi autor stihova i glazbe Zdenko Runjić na splitskim je Melodijama Jadrana 1963. osvojio treću nagradu publike baš *Baladom o tovaru*. Ondje stoji da je on starom težaku bio vjeran pratilac i pomagač, sve što je imao “na cilome svitu”, “najlipji tovar na cilom škoju”, *šesan* (skladan, ljubak), *sputan* (uredan) i *vridan*. Postoji i pjesma *Tovare moj* kojom je Đani Stipanićev osvojio treću nagradu na šibenskom Festivalu dalmatinske šansone 2007. U izjavi za Croatian Music Channel gotovo istim riječima kao Domjanićev Petrica Kerempuh ističe kako je htio poručiti da je “tovar jedno divno biće”, da u njemu *nima ni mrvu o’ zloće*, i da se njegovo ime “ne može i ne smije” rabiti za vrijeđanje ljudi (<http://www.cmc.com.hr>).

Takvi pristupi, međutim, idu usuprot metaforizaciji magarca kakva je povijesno oblikovana, te nastoje intervenirati u nju s pozicija osvijestene visoke kulture kako bi je redefinirali s modernih etičkih i društvenih pozicija. Posao je zapravo uzaludan, jer ne samo starci na selu nego i gradsko dijete u obitelji koja je izgubila svaku vezu sa selom zna da se smatra krajnje neurednim ima li na udžbenicima *magareće uši*, da će, bude li zločesto na nastavi, završiti u *magarećoj klupi*, da će mu roditelji, izgube li živce, reći da je *glupo kao magare*, ili da, kada u nečem ne uspijeva, *pada s konja na magarca*. Ako pak živi na selu ili u obitelji koja je zadržala vezu sa selom, zna i to da mu nešto što mu ne pristaje *stoji kao magarcu sedlo*, kao i to da se u igri skrivača izvikuje: *Tko se nije skrio, magarac je bio*.

I ma koliko taj nestali svijet pučke kulture jednako nestaloga agrarnoga društva, te njegova tradicijska usmena kultura i njeni žanrovi bili različiti od rocka, hip-hopa i drugih glazbenih urbanih žanrova, njegovu izvornu negativnu predodžbu magarca ne baštine ni Runjić ni Stipanićev, nego TBF-ovci kada u skladbi *Đita* s CD-a *Galerija Tutnplok* (2008) izgovaraju nimalo sentimentalno na novom idiomu jedne drugačije Dalmacije: *Reper tovar repa ludi repertoar...* U tom je stihu magarac simbol tuposti i nesposobnosti, baš kao i u pučkoj tradiciji agrarnoga društva. Nove konotacije što ih zadobiva u novom društvenom kontekstu – kao metafora estradne korupcije i glazbene

nekompetencije – slijede istu tu tradiciju makoliko sve ostalo bilo drugačije.

Tip društva koji je povijesno nestao ostavio je svojim nasljednicima, koji *magarca-kao-životinju* praktički i ne vide uživo, općeuporabne frazeme, poslovice i metafore sa samostalnim životom i značenjima. Jer, da bi se magarac, stvarno i metaforično, uopće mogao rehabilitirati i drugačije vrednovan trajnije smjestiti u društvenu memoriju, morao bi djelatno – a ne samo kao blijeda uspomena i sentiment malobrojnih – postojati izvorni socioekonomski kontekst u kojemu bi se “novi magarac” uopće mogao prepoznati, kao i dionici takva konteksta na čije bi se iskustvo takva (re)interpretacija mogla nasloniti. A takva konteksta više nema; ostale su samo nostalgичne pjesme i brončani spomenik što ga je na rivi u Tribunju 2007. postavila Udruga za zaštitu magaraca *Hrvatski tovar*.

LUMBRJCK jest u načelu dobro poučio *DidiMagica* da je u fikciji sinkronizacija “sloboda”, samo mu je atribut “čista” višak, jer ona i ne postoji autonomno i apstrahirano od društva u kojem se ostvaruje. Čim progovori, fikcionalni se lik, kao i stvarna osoba, značajkama svoga idioma smješta u neke povijesno oblikovane sociokulturne kodove, u ukorijenjene navike i lojalnosti. U BBC-jevoj anketi u kojoj *Antony* brani Shrekov škotski izgovor *Lin* se ljuti na one koji zato Shreka doživljavaju kao Škota, pa aktiviraju ove ili one stereotipove o tom narodu. “Zašto moramo misliti da je Shrek Škot? Zar ne bismo jednostavno mogli reći da je Mike Myers bio zabavan i dirljiv kao orko koji se zaljubio (...) ne nastojeći mu prikačiti nacionalnu pripadnost?” (R1; 29. 6. 2001). Kao i ono što ga je izrekao *LUMBRJCK*, njeno je pitanje principijelno, ali iz istih razloga utopijsko. Dok se ne dozna kako orci zaista govore, govore kao Myers, Mlikota i Cvjetković, a oni govor donose iz svojih kultura kao dinamičnu društvenu praksu koju stvaraju govornici i koja istodobno sama stvara.

A možda je Magin govor naprosto žrtva Shrekova idioma, možda se i u Hrvatskoj dogodilo nešto slično onome u SAD, prilikom stvaranja filma. Budući da je u Hrvatsku stigao kao Škot, Shreku je pripao varijetet koji bi, sumjeri li se stvarnom rasporedu magaraca na terenu, ali i predodžbama koje stvaraju tradicija i kulturne industrije, i kod Mage trebao biti veoma sličan, ako ne i jednak. Među njima tada ne bi bilo jezične razlikovnosti, barem ne tolike koja bi bila dramaturški sukladna

njihovim izrazitim razlikama u porijeklu, karakteru i mentalitetu. Stoga se Mago morao jezično odmaknuti što dalje od Shrek-Mlikotine Zagore, sve do kajkavskog sjeverozapada. Da pak u DreamWorksovu studiju nije bilo tvrdoglava Novozelandačina kojem se učinilo da je Myersov kanadski Amerikancima nerazlikovan, pa da je izvorni Shrek ostao Kanađanin iz Ontarija, nije isključeno da bi u Hrvatskoj postao Slavonac ili Podravac, možda i kajkavac sa Sutle, pa bi Mago komotno mogao biti mega turbo Dalmatinac. To bi se uklopilo u sociokulturno uvjetovana očekivanja, bilo bi sukladno terenskoj evidenciji HSSC-a i ne bi zbunjivalo neke sudionike, a može se samo spekulirati bi li izazvalo kakve drugačije rasprave i razljutilo neke druge sudionike.

Očekivanja su uvijek zasnovana na arbitrarnoj selekciji i razmještaju izdvojenih elemenata iskustva, stereotipizirana su i na neki se način vrte u krugu, onako kako se zbiva u vezi s uzajamnom stereotipizacijom američkoga Sjevera i Juga. Razlikovnost Juga, koji je ključan u samopercepciji američke nacije kao cjeline, nije nešto što su smislili isključivo pakosni Sjevernjaci, nego su Sjever i Jug sklopili svojevrstan prešutni savez da "stvore identitet, kako jedan drugome, tako i svaki sebi". Jug uporno sebe određuje naspram Sjevera tako što se proglašava prirodnijim, odanijim obiteljskim vrednotama i produhovljenijim, a onda se razljuti kada mu se to vrati, kada čuje da ga se naziva provincijalnim, licemjernim i praznovjernim. Ukratko, sam "Jug hrani osjećaj različitosti, a onda odbija konsekvencije" (E. L. Ayers prema Lippi-Green 1997: 205).

U godinama uspona turizma koji je prekonoc promijenio ekonomsku osnovicu i oblike društvenosti, te nagla razvoja kulture dokolice u šezdesetima (Duda 2005) hrvatski je jug, ponajprije Dalmacija, sam proizveo svoju poželjnu sliku, autostereotipiju. Ona je u središtu, u pjesmama poput *Balade o tovaru*, a još više vizualno, na plakatima, razglednicama i naljepnicama, kao i u tv-reklamama, imala krotki lik magarca na plaži ili u kaleti, pod maslinom ili smokvom, u vinogradu ili pred konobom. Pošto je takva predodžba dosegla nacionalnu razinu, hrvatski Jug kao da se nije umio ili htio suočiti s njenim konsekvencijama, pa je u tom smislu srodan američkom Jugu. (Isto u načelu vrijedi i za Sjever, američki koliko i hrvatski: odašiljući na nacionalnu razinu sliku sebe kao urbane, kultivirane i racionalne sredine, uvrijedio se

kada je povratno s Juga stiglo tumačenje tih osobina kao užtogljenosti, socijalne hladnoće i snobizma.)

Subkultura nogometnih navijača svemu je tome neosporno dala važan impuls kada je nakon 1991. dotadašnju zajedničku konfrontaciju spram srpskih klubova zamijenila unutarnjom konfrontacijom *Dinama* i *Hajduka*, Zagreba i Splita, *purgerā* i *tovarā*. U njoj je napukla i dotadašnja slika simpatična tovara.

Torcida je dugo među svojim simbolima imala tu životinju, vodila ju je kao maskotu i na gostovanjima, a na utakmicama pjevala: *Eeeeeaaa, mi smo tovari, najjači smo, najjači, eeeeeaaa!* Veliku predstavu priredila je *Torcida Dugopolje* uoči prve utakmice finala hrvatskoga kupa s *Dinamom*, kada je preko terena na Poljudu vodila tovara prekrivena bijelom plahtom sa svojim imenom. Čini se da je on postao problematičan u drugoj polovici devedesetih, sa smjenom generacija i unutarnjim previranjima u skupini. U jednoj raspravi na forumu *Hajduka* neki su držali da bi ga skupina trebala trajno uključiti u službeni grb, jer “to je simbol DALMACIJE i rada... sto ti niko nije reka da je MAGARAC ili ti ga TOVAR najvridnija zivotinja”, čudi se *Dalmatino1911*, no većina, čini se, misli drugačije. Za *Zagora* tovar, galeb ili pas dalmatiner, istina, simboliziraju Dalmaciju, ali “nisu jednostavno tako cool ka neki pit bulli ili slicno”. On procjenjuje da općenito navijačka subkultura u novije vrijeme “kreće na moderniji put”, to jest teži za internacionalnijom, svakako manje lokaliziranom ikonografijom.*

Spor je ostao nerazriješen i svatko je odlučivao za sebe. Podgrupa *AleAle* nastavila je razvijati šetalicu dimenzija 50×55 metara: zastavu Jamajke na kojoj je u sredini tovar, a pod nogama su mu zgaženi pit bull, simbol *Dinamovih* BBB-a, morski pas, simbol *Armade*, navijača *Rijeke*, vučica, simbol navijača *Rome*, tetrijeb, simbol navijača *Tottenhama*, i tako dalje. U finalu kupa s *Dinamom* 2009. bio je istaknut veliki transparent s prikazom tovara uspravljena na stražnje noge, dok prednje širi pod pravim kutom, u stavu boksača koji uoči borbe pokazuje bicepse. Na dnu je pisalo *Bori se!*

Da bi se snašao u kompleksnim, teško protumačivim činjenicama svoje okoline, čovjek se nužno utječe pojednostavnjivanju ili svoje-

* V. <http://www.hnk.hajduk.com>; forum: *Tovar i ostale maskote*, svi navodi 24. 11. 2005.

vršnom skraćenom opisu stvarnosti. Stereotipije su rezultat čovjekove potrebe da zaključuje “na temelju ograničenih informacija”, “izbjegne nekonzistentnost činjenica” i omogući sebi “relativno jednostavno, ekonomično i nenaporno zaključivanje” (Šiber 1998: 117). Kada su ishod takve spontane ekonomije u mišljenju i pamćenju, težnje da se svijet organizira i osmisli, stereotipi su po sebi vrijednosno neutralni, te su naprosto još jedan sustav ustaljenih znakova kojim pripadnici neke zajednice raspolažu da bi lakše komunicirali. Problematici postaju kada se ne dopušta da se kritički analiziraju i racionaliziraju, kada se institucionaliziraju kao sredstvo za uspostavu ili održavanje socijalne distance, kada se previđa da je posrijedi društveni konstrukt koji sam po sebi nije ni istinit ni lažan.

Stereotipi nisu puka izmišljotina, nego u načelu postoji neka stvarnosna osnova koja se s ovom ili onom tendencijom dograđuje i interpretira. U slučaju magaraca ta je osnova rasprostranjenost *magaraca-kao-životinja*, iz koje je proizišla i na nacionalnu razinu odaslan predodžba *magaraca-kao-metafora*; u oba slučaja temeljna je bila snažna povezanost s Dalmacijom. Prilikom gledanja trilogije o Shreku preklopile su se dvije stereotipije: ona koja rabi uopćene i sažete značajke da označi jednu društvenu grupu i ona koja istovrsne značajke, kroz dugotrajno kulturno filtriranje i društvenu selekciju uporišnih figurativnih izraza, pripisuje jednoj životinji. Neki su osjećali toliko samorazumljivim da je Mago Dalmatinac da nisu ni zamijetili kako ne govori *dalmatinski*, nego su čuli što zbiljski nije postojalo. Drugi su bili društveno i komunikacijski osvješteniji, pa su iz Maginih usta očekivali idiom koji će stajati u korelaciji i s rasporedom *magarca-kao-životinje* i s kulturno proizvedenim *magarcem-kao-metaforom*, pa su se zaprepastili kad su dobili *iščohanu guzu* i *Brinul sam se za našu gajbu!*

I još nešto iz drugoga žanra, barem kao pitanje. Kada realistička književnost traži karakterizaciju jezičnim sredstvima, podrazumijeva se tip čovjeka “u čistom stanju sa stereotipom koji se podrazumijeva između pisca i čitaoca”, te “pojedinačnost, tj. da karakterizirani budu u po jednom primjerku od svake vrste”. Budući da se karakterizira tip, a ne lik, lako je jezikom *karakterizirati* Crnogorca s Cetinja, “ali kako karakterizirati dva Crnogorca s Cetinja?” (Anić 1988: 112). Kako dakle govore dva hrvatska magarca, recimo, Mago i njegov otac?

9.

Dobitna dramaturška konvencija:
glavni junak i njegov *sidekick*

Pijetao je jednak mađarcu time što su oba autohtone vrste u Hrvatskoj, ali se razlikuje od njega time što se ne može vezati ni za jednu regiju niti ikoja među njima ima profiliranu simboliku te životinje. Izuzetak je lokalna tradicija *picokijade* u Đurđevcu, i šire u Podravini, ali je ta identitarna strategija zasad daleko od toga da *picoka* integrira u nacionalnu simboliku onako kako je to Dalmacija učinila s tovarom, a i konstituira se u regiji koja nije konfliktna u nacionalnom imaginariju.

Ipak, i to može biti dovoljno da se u vezi s pijetlom stvori određeno jezično očekivanje. Kaštelanin *Umorno_oko* ogorčen je na “šablonu” da kulturniji, “finiji” likovi govore *zagrebački*, a “štrace” dalmatinski, jer “prevoditelji misle da je dovoljno u izričaju malo oteeeeeezat di koji samoglasnik da lik zvuči ka Tovar, kako nas počesto časte oni sjevernije od Velebita...” Tko misli da pretjeruje, neka pogleda *Stuarta Malog*, *Shreka*, *Zebriu trkačicu* i “skoro svaki noviji sinhronizirani naslov” ili video-isječak koji prilaže uz svoj post. Prizor je iz filma *Divlji valovi* i prikazuje lik koji se predstavlja kao Pivac Joe, surfer iz Kaštel Sućurca. Kako kaže blogger, ako prijevod “imalo triba bit ravan originalu, onda je ‘Picek’ ili po naški ‘Pivac’ triba bit sa Jaruna ili neke slične blatne lokve u unutrašnjosti” (R12; 9. 2. 2008). Odgovorio mu je Goo koji napominje da se Đurđevčani iz Podravine “(blizu je i selo iz Gruntovčana) nazivaju Picoki” (R12; 10. 2. 2008). Tako ga je poučio o teritorijalnom rasporedu *picoka* i *picoka*, odnosno da kajkavski nije homogena jezična činjenica, te uveo jedan žanr popularne kulture, tv-seriju *Gruntovčani*, kao referenciju za identifikaciju jezičnih varijeteta.

Nije jasno zašto *Umorno_oko* misli da Joe govori neautentično kad i u Dalmaciji ima pijetlova, jer da ih nema, ne bi bilo ni naziva *pivac*.

Kao narav, Pivac Joe srodan je pelikanu Stipi i Magi: brbljav je, glasan i ponešto nesređen, ali i iskren, hrabar i požrtvovan, odan i pouzdan prijatelj. Njegova je vedrina neuništiva: kada ga ljudožderi stave u kotao, veselo razgovara s njima i naziva ih prijateljima, ali ne stoga što bi bio glup, nego zato jer u svojoj dobroti i naivnoj vjeri u ljude ne može pojmiti da bi itko činio takvo zlo. Govori *obalni dalmatinski, de facto* splitski iako je Kaštelanin, pa u vezi s njim nema nesporazuma kao s Mlikotinim hibridnim idiolektom. Leksički su reprezentativni romanizmi *spiza, marendat, skužaj*, a ikonična uzrečica *Asti ludila!*, kao i splitski izraz *prva liga* za nešto izvrsno i ugodno. Izrazito dulji samoglasnike, uglavnom dosljedno zamjenjuje završno *m* u *n* (*držin, san = sam*), te ima glagolski pridjev radni tipa *vidija, navika (navikáo), puka (pukao)* i tako dalje.

U ukupnom jezičnom krajoliku ruralno štokavsko zaleđe predstavlja promotor i sponzor surferskih natjecanja Rođo (Reggie) Belafonte koji utjelovljuje hrvatski stereotip ruralnog skorojevića koji se snašao u devedesetima, ali kao osoba nije antipatičan. Provodi izražene samoglasničke redukcije tipa *Paz_sad òvāmo, da_t* Rođo nešto *kāžē!*; *tridaset, prezāme, natjaca:nje, velāka (kosa), velāke (stvari)*, a kod glagola skupine na *-ivati* u prezentu ima nastavak *-am/-an* (*ja ti očekivan*) i imperativ *očekivajte* spram standardnog *očekujem* i *očekujte*. Zijev u dočetu imenica na *-ao* steže se u korist krajnjeg člana (*poso*), a zamjenica koja u standardu glasi *kākav* pojavljuje se u obliku *kākī: Kākī spektakl!!!* Tu su i zajedničke osobine s Joeom: ikavica, prijelaz *m* u *n* na kraju riječi, te glagolski pridjev radni na *-a* (*reka*).

Sjever predstavljaju pingvini koji u izvorniku žive na Antarktici, u mjestu Shiverpool, na hrvatskom Smrzlovec. Posrijedi je zatvorena i uskogrudna sredina, sumnjičava prema svemu što odudara od njena ustaljena načina života, a jezično prepoznatljiva po organskoj kajkavskoj fonologiji u replikama tipa *On stalno dela po svom! Pa nemre se tak!* Predmet tih ogovaranja starih Smrzlovčana mladi je pingvin Cody koji se zanio surfanjem i došao u sukob s konzervativnom okolinom. I on je, dakako, kajkavac, ali moderniji, na što upućuju standardnojezična fonologija i zagrebački naglasak (*naprāvit, por'ezat, natj'ecanje*).

Leksički je stiliziran na tinejdžerski sleng (*tekma, buraz, gajba, fakat*) koji sadrži i općeproširene anglizme kao *luzer, sori, pliz, kul*, te uzvik divljenja ili iznenađenja *Vau!* prema *Wow!*

Budući da je i njemu u podlozi isti sustav, ima oblik *nemrem*, koji opstaje i u gradovima, ali je pod utjecajem standarda i govornikā nekajkavskih idioma izgubio kajkavski nastavak *-l* u glagolskom pridjevu radnom: ima *skužio* (a ne *skužil*) i *vratio* u rečenici *Stvarno je kul da si se vratio* umjesto očekivanog *vratil*, ali i nestandardne štokavske oblike *reko* i *furo* (*on je furo*). Ne rabi *kaj*, nego *šta*; zamjenica *ništa* i prilog *zašto* nisu u modelskom kajkavskom obliku *nikaj* i *zakaj*, ali su skraćene na način urbanih govornika kajkavskog porijekla kao *niš* i *zaš*. Dva sloja kajkavskoga precizno odslikavaju generacijsku, onda i razliku u svjetonazoru i načinu života između starih i mladih, ruralnog i urbanog. Cody, valja napomenuti, nije dotad odlazio iz Smrzlovca, nego je moderne jezične značajke usvojio prateći medije, i činio je to svjesno, potpuno se poistovjećujući sa svojim surferskim idolima iz posve drugačijega svijeta.

I Cody i Joe rano su izgubili oca, a kao ljubitelji surfanja oba imaju bolno iskustvo nerazumijevanja s konzervativnom okolinom. Na samom početku, Cody je upao u more i bio bi se utopio da ga nije spasio Joe, koji mu se potom srdačno predstavlja riječima: *Pivac Joe, prika! Kaštel Sućurac, prika! Tamo ja surfan. Ja san ti jedini u sedan Kaštela. Svi misle da sam puka, iii... Navika san, pa slegne ramenima. Cody ga potapše i tiho uzvratil: Znam kako se osjećaš, Joe. Temeljno zajedničko iskustvo vrlo brzo ih je duboko i iskreno povezalo, kako to sažima Joeova replika: *Nekako se kužimo!**

Njihov je odnos dramaturški fino razrađen, ne samo u smislu supostojanja jasno razlikovnih varijeteta nego posebno u načinima njihove interakcije. Joe, dakako, za sebe stalno govori da je *pivac*, ali Cody i drugi pingvini redovno ga imenuju onako kako je prirodno u njihovu varijetetu: bahati surfer Tenk Evans prijeti Codyju: *Prvo ću zgazit tebe, a onda ću spohat piceka!*; kada kitov mlaz odbaci Joea u zrak, Rodin pomoćnik Mikey, koji nasuprot surferima ima ruralniji kajkavski, zavikne: *Pomognite piceku!*, a i televizijski reporter Pingvica Blažičko, koji prenosi završno natjecanje, o Joeu stalno govori kao o *piceku*. Takva zamjenjivost regionalnih izraza može se razumjeti

na nekoliko razina: ona je spontan način jezičnog učenja, odnosno upoznavanja leksičkih ekvivalencija kakav se odvija i u izravnoj komunikacijskoj interakciji govornika s različitim jezičnim praksama i nasljeđima, ali, gledano u cjelini jezične slike, i oblik neutralizacije potencijalnih konflikata. *Umorno_oko* ne bi trebao biti nezadovoljan: Joeu se nitko ne ruga i ne brani mu da se naziva *pivcem* niti njemu smeta što ga kajkavci zovu *picekom*. Razlike se ne razrješavaju tako što jedna strana odustaje od svog jezičnog identiteta, nego tako što se razvija model uzajamna razumijevanja u kojem svatko ustraje u svojoj jezičnoj praksi, samim tim i u regionalnom identitetu, ali stječe i pasivno znanje o sugovornikovu varijetetu.

Postupak se sociolingvistički može sagledati i kao upotreba kontaktnih sinonima u slojevitom procesu prepletanja regiolekata. Najznakovitiji je primjer prizor u kojemu Pivac Joe, zabrinut što nema Codyja, pita jednog surfera pingvina: *Prika, jesi li mi vidija frenda?* Prvi izraz prirodno pripada Joeovu idiolektu i on tako oslovljava svakoga, a aktivna upotreba drugoga (a ne samo njegovo uključanje u govornikov pasivni rječnik) svjedoči o stjecanju novih, predrasudama neopterećenih jezičnih navika. Utoliko *frend* i *prika* nisu samo sociokulturne i leksičke istoznačnice, nego i simboli bliskosti dvojice likova: *prika* je svatko, pa i namjernik, a *frend* je samo jedan, onaj koji i sam tako govori, pa mu je time simbolično iskazano poštovanje i priznat identitet. Opća imenica *frend* zapravo funkcionira kao zamjena za osobno ime, jer Joe podrazumijeva da se precizno zna na koga misli: on ima mnogo *prikā*, ali samo jednog *frenda*.

Kada se na okup postave likovi čiji je idiolekt najviše iritirao Dalmatince, dakle pelikan Stipe, Pivac Joe i ulični mačak Ante iz *Stuarta Malog*, proizlazi da su najproblematičniji tzv. *sidekicks*, to jest likovi koji su desna ruka glavnom liku ili, uz njega kao prvu, sviraju drugu violinu, i koji su za dalmatinske sudionike rasprava u načelu negativci, *vilaši* ili *daneri*, *debili* ili *retardirane tičurine*.

Ni sporedni ni paralelni glavni lik, nego kategorija za sebe, tipski lik, *sidekick* je duga tradicija filmova Disneyjeve, poslije i drugih animiranih produkcija. On kao blizak drug ili pratilac pomaže liku u glavnoj poziciji i dramaturška mu je funkcija da se kroz njegovo djelovanje slojevitije osvijetli glavni lik, otprilike onako kako u knji-

ževnosti funkcioniraju Don Quijote i Sancho Panza. U animiranim je filmovima klasičan primjer odnos zapaljivog Fređa Flintstonea/Kremenka i njegova najboljega prijatelja, smirena i opuštena Barneyja. *Sidekick* i junak zapravo su razum i srce, oprez i naivnost, krhkost i čvrstina; on je junakov sugovornik koji stalno nešto zapitkuje i time autoru omogućuje izlaganje junakova unutrašnjeg života, katkad mu je dramaturška funkcija proizvesti sukob s junakom, a katkad pak obaviti neki posao koji "ozbiljnu" junaku ne priliči. Kada se jednom sprijatelji, nepokolebljiv je i odan do kraja. (Dramaturški gledano, tipičan je *sidekick* i Shrekov Mago, samo što je on u Hrvatskoj zbog svojeg neočekivana idiolekta postao priča za sebe.)

Nije rijetko da *sidekick* posve zasjeni junaka, kako se dogodilo baš u trilogiji o zelenom orku: Mago je neka vrsta Shrekova zrcalnog odraza, utjelovljuje mekše, nježnije osobine koje manjkaju dobrom ali trapavom i nedruštvenom divu. Svojom neposrednošću i osebnim smislom za humor pomaže Shreku da se snađe u svijetu, oslobodi se i iskaže osjećaje, pa samim tim pomaže i publici da uspostavi prisniji odnos prema njemu. Na kraju ni Shrek ni publika nemaju izbora: moraju Magu prihvatiti i zavoljeti iako u paketu s njim dobivaju nevjerojatnu brbljavost i još poneku manu, kao što su istu cijenu morale platiti i stajske životinje u *Zebri trkačici* kada su pelikana Stipu prihvatile u svoje društvo. No, kao i u životu, pravo prijateljstvo uvijek podrazumijeva i neki kompromis. Svi oni, također, uspiju u onom što iskreno žele: Rucio postane konj, Pivac Joe zajedno s Codyjem cijenjen i uspješan surfer, a Stipe nađe dom. To su mogli, jer su se dokazali karakternim vrlinama i vjerovali u snagu prijateljstva.

Stipi i Joeu (i Magi) tipski odgovara snalažljivi, spontani, katkad i presrdačni ulični mačak Ante iz *Stuarta Maloga* koji nema kompleksa ni pred kim i za sve ima jednostavno, makar ne nužno mudro, pa ni posve pošteno rješenje. Kao i Mago, bučno se smije i baca nauznak, mlatara nogama i uzvikuje: *Ajme, upišaću se o smí:ja!* On je *sidekick* u odnosu na razmažena kućnog mačka Zvonimira, izvorno se zove Monty, u prvom nastavku Monty the Mouth, Brbljavi ili Bučni Monty, što dodatno podsjeća na jednaku Maginu osobinu (Zvonimir ga jednom nazove *Ante Razglas*). Rabi dijalekatske oblike i kolokvijalizme među kojima se neki u SAD percipiraju tipičnima za Teksašane. Zvonimir (Snowbell) govori pomalo afektiranim američkim engleskim srednje

klase sa Sjevera. Ta je relacija na hrvatski prenesena kao par Zagreb – Dalmacija, s tim što sama obitelj Mali (Little) rabi standardni jezik sa zagrebačkim naglaskom, kao i policija i drugi javni službenici u gradu.

Zvonimirov je idiolekt u hrvatskom stiliziran na zagrebački, zapravo baš *purgerski* u izvornom značenju pojma. Doduše, ima dinamički naglasak (*prek'inuti*), koji je moderna pojava, ali su dobro očuvane kajkavske morfološke i sintaktičke osobine kakvih s takvom dosljednošću nema u govoru mladih. Futur je isključivo kajkavski (*Bu me izludil, mali glodavac! Celi kvart bu saznal*), glagolski pridjev radni također: *Ja sem rekel* ili *Ne bi htel da me izbace*, što je urbana hibridizacija organskog *štel* i standardnog *htio*. Priloge skraćuje (*tam*), rabi oblik *nemrem* i redovito glagol *delati*: *Joj, joj, kaj mi dela!?*; *Kaj delaš tam gore?* Tipično je kajkavska formulaciju *Odi proč!*, gdje pri-log *proč* dolazi uz glagole kretanja kao oznaka odmicanja ili tjeranja, te odgovara čakavskom prilogu *ča* u istoznačnoj formulaciji *Ajde ča!* Bliske osobe, uključivši Antu, naziva *kompa* i *frend*, dok su Anti takve osobe, uključivši Zvonimira, *prika*, a kajkavskom hipokoristiku na *-ec*, to jest Zvonkec, odgovara njegov *južnjački* oblik sa završnim *-e*, to jest *Zvone*. Ante govori tipično splitski: dulji samoglasnike (*sré:dit, rjé:šit, smí:ri se, ekí:pa*), završno *-m* mijenja u *-n* (*nisan, pijen*), oblike *nećeš* i *hoćeš* skraćuje kao *neš* i *oš*, zijev u *kao* riješen je skraćanjem u *ka* (*Ka da će te mali prdac zasmetat!?*), a umjesto *h* ima *v* (*buve*).

Dok Zvonkec dosljedno rabi kajkavski odraz nekadašnjeg jata (*celi*), Ante ikavske oblike *blid* (*blijed*) i *pobić* (*pobjeći*) miješa s jekavskima tipa *rješit*, pa i *jeden*, koji bi modelski trebalo da bude *jín* ili *jíden*. Prvi gotovo bez izuzetka ima puni infinitiv (*prekinuti*), kako to već biva kod izvornih kajkavaca, a drugi krnji (*zasmetat, bit*). Obje osobine daju Antinu idiolektu izrazito obilježje kolokvijalnosti, pojačano uzrečicom *Bogati!* i vulgarizmima *pišat* i *prdit*. Sociolingvistički, Antine ikavsko-jekavske hibridizacije prirodna su posljedica intenzivnih socijalnih kontakata s govornicima drugih idioma, dok je Zvonkecova jezična konzervativnost odraz njegove socijalne izdvojenosti.

Za *Umorno_oko* iritantno je što je Zvonkec, “naravno, gospodska mačka, kaki u pijesak, i naravno, Zagrepčanin, da ne rečen Purger”, a “štraca od mačke, Ante iz Kante, je, pogađate, Dalmatinac” (R12; 9. 2. 2008). Kao Pauletić pelikana Stipu, on je taj primjer doživio

paradigmatskim za odnos *Centra* i *Periferije*, jer se kasnije javio komentarom na drugom blogu. Ondje drži važnim istaknuti da vlada standardnim jezikom, ali namjerno piše kako govori, jer “voli svoje”. Uvjeran je da Zagrepčani negativno stereotipiziraju Dalmatince zato što im zavide na moru, misle da ondje “euri rastu na granama” i da se “od dva miseca sezone more živit cilu godinu”. Smeta mu što se autocesta predstavlja isključivo iz zagrebačkoga kuta, kao način da se brže dođe do mora, i pita zašto je “u svakom crtanome filmu u sinhronizaciji mačak gospodin iz Zagreba, a Ante iz Kante Dalmatinac, i još milijardu malih detalja koji se mogu na raznorazne načine protumačiti” (R4; 20. 3. 2008).

Ako se i zanemari da se *mačak gospodin* i *mačak štraca* ne pojavljuju u “svakom”, nego samo u tom filmu, ostaje ono bitno što je napomenuo, naime da se i ti i drugi detalji, pa neka ih je i milijarda, zaista mogu raznoliko protumačiti i da to uvijek odabire gledatelj. I Zagrepčanin je *Cactus* mogao naći razloga da u razmaženu i sebičnu Zvonkecu vidi negativnu stereotipizaciju Zagrepčana. (Nije isključeno da bi tako i učinio da je film, s istim rasporedom varijeteta, bio sinkroniziran u Splitu i da je on to znao, jer netko sam sebe može predstaviti kako god želi, ali je osjetljiv na to kako ga drugi predstavlja, makar posrijedi bile iste kategorije.) On je oduševljen Antom, u kojem ne vidi negativca: “meni je Zvonkec najbolji... i onaj njegov frend odmetnik... baš su mi zakon” (R24; 6. 1. 2004). Anti relativno povoljnu ocjenu daje i Splančanin koji uvjerenost piše o jezičnoj diskvalifikaciji Dalmatinaca. Trend je definitivno ustoličila *Zebra trkačica* s “totalno uvredljivim” likom pelikana Stipe koji “glumi ‘Dalmoša’ na nevještome vlaškome dijalektu Vedrana Mlikote”, ali počelo je već s prvom kombiniranom sinkronizacijom, *Stuartom Malim*, gdje je “jedan mačak uličar bija Dalmatinac, čak i donekle simpatičan”.*

Film govori o tročlanoj obitelji Mali (Little) koja usvaja miša Stuarda kao punopravna člana, što uvrijedi njihova kućnog ljubimca, mačka Zvonimira. Ljubomorani i bijesni što su mu poremećene navike, odluči se otarasiti miša uz pomoć mačka lualice Ante, čija *ekipa* živi na ulici, među kantama za smeće. Odnos je dvojice mačaka slojevit: možda nisu prijatelji u punom smislu pojma, ali su svakako uspostavili

* Robert Pauletić: “Aladine, kak si kaj?” *Slobodna Dalmacija/SD Magazin*, 11. 6. 2005: 14.

blizak i stabilan odnos i potrebni su jedan drugome: Ante kad ogladni dolazi Zvonku na prozor i ovaj mu daje hranu, a on Zvonku služi kao prozor u svijet, povjerljiv sugovornik o temama u kojima nema iskustva i netko na koga se može osloniti u nevolji. Kada se uplaši da bi policija mogla otkriti njihov plan protiv Stuarta i zatvoriti ih, kaže Anti: *Znaš, ja sam ipak jedan fini kućni mačak, ne želim ostat bez svog komfora, svoje loptice za igru, svog mira!*

Na kraju Zvonko odbacuje Antinu *ekipu*, nalazi u sebi dotad nepoznatu odlučnost i hrabrost i spašava Stuarta. Ante nipošto nije plošan lik: iako Zvonkec s vremenom doživljava moralnu katarzu, a Ante ustraje u odluci da svaki pravi mačak Stuarta treba pojesti, dramaturgija jasno pokazuje da Zvonkec, društveno izoliran u imućnoj obitelji, ne bi bio tako evoluirao da nije drugovao s Antom, da on nije cijelo to vrijeme funkcionirao kao njegov *sidekick* koji mu je, svjesno ili ne, presudno omogućio da spozna neke bitne vrijednosti i proširi vidike. Ni kada dolazi po hranu, Ante nije puki žicar, nego uvijek prijateljski razgovara i šali se sa Zvonkom. Njegova je želja da mu pomogne iskrena, dakako, u kategorijama u kojima se navikao razmišljati, pa ni pristanak na eliminaciju Stuarta nije znak zloće, nego prirodnih nagona. Kada se on i Stuart prvi put sretnu oči u oči, Ante je zbunjen što miš ne bježi: *Ol neš pobić? – Zašto?! – Bogati, jer si miš!!!* I sama ideja da se Stuarta odstrani potekla je od Zvonka. Kada Ante pomisli da se koleba i pita ga želi li nastaviti, Zvonko odgovara: *Jasno da da!* Problem u percepciji nastao je zapravo u točki kada se Zvonkec iz mačka konceptijski pretvara u ljudsko biće i životinje počinje gledati ljudskim očima, dok Ante ostaje samo mačak koji nagonski lovi miševе.

A možda je ključ u tome što odnos junaka i *sidekicka* hrvatski gledatelji intuitivno doživljavaju – a autori hrvatskih postprodukcija jednako intuitivno oblikuju jezičnu podlogu za baš takav doživljaj – kao jednu dubinsku metaforu, kao prefiguraciju jedne zbiljske stvarnosti u koju su jedni i drugi, gledatelji i postproducenti, toliko duboko uronjeni da nisu ni svjesni koliko su njome prožeti i koliko im je samorazumljiva.

Glavni je junak u polazištu redovito nekako etabliran: ima nekakav dom, pa bila to staja kao u *Zebri trkačici*, polarni iglu kao u *Divljim valovima* ili udobna obiteljska katnica u finoj četvrti kao u *Stuartu*, i nekakvu obitelj i društveni okvir koji mu u načelu daju sigurnost,

pa neka su i konzervativna gundala ili na neki drugi način naporni. Nisu oni ti koji istjeruju junaka, nego je on taj koji se svjesno odlučuje otputiti u svijet kako bi ostvario neke svoje želje, što je sigurno hvalevrijedan znak odlučnosti i vjere u sebe, samo što se ubrzo pokaže da se u tom svijetu baš ne snalazi, da mu nije dorastao i da ga ne razumije dokraja: Cody se zamalo utopi na prvim većim valovima, Karlo Kokot i stajske životinje, unatoč plemenitoj namjeri, uspijevaju samo neplodno teoretizirati i prepirati se, a Zvonimir se posve izbezumi čim mu se poremeti ustaljeni životni ritam.

Svi su oni, što se kaže, dobri u duši, ali u sebi slabi, nespretni, i nikako se ne mogu ostvariti kao osobe dok niotkuda odjednom ne bane *sidekick*. Bučan, hvalisav i krajnje nekonvencionalan, očito stiže iz nekoga drugačijega svijeta, kompleksnijega, vjerojatno i opasnijega, ali sa znanjima i iskustvima bez kojih se ne može opstati. Unosi dinamiku i nove ideje, i da ga nije, teško da bi junak razvio svoje potencijale i izišao iz zatvorena kruga. Istina, i *sidekick* bi bez junaka ostao nedorečen, s mnogo poznanstava ali bez iskrena prijatelja i prilike da pokaže svoju pravu vrijednost. Nije sporno da junak svojim kvalitetama zaslužuje uspjeh, ali ni to da ga bez *sidekicka* ne bi postigao ili bi sve išlo bitno teže; nije sporno ni da je *sidekick* čestit, dobar i pametan, ali ni to da bi bez junaka sve to ostalo nekako nesvrhovito i neiskorišteno na pravi način.

Zajedno, njih su dvojica nepobjedivi i odnos obogaćuje obje strane: svaki se sumjeruje onom drugom i tako cjelovitije razumije i sama sebe. Jer identiteta i nema ako nije relacijski.

Sve u svemu, idealna metafora Zagreba i Splita, intuitivna i spontana, i baš zato tako životna.

Istina, Shrek i Mago ispadaju iz sustava i nikad se neće doznati što bi bilo da se Chris Farley nije predozirao i da je u Hrvatsku film stigao s drugačijim rasporedom glavnih jezičnih varijeteta. Ovako je jezično presađivanje u Hrvatsku zapravo ispalo izokrenuto i zbunilo je publiku koja je već očito bila navikla na relativno stabilnu jezičnu konvenciju u odnosu junaka i *sidekicka*. Utoliko se i otklon od sustava, s obzirom na strku koju je izazvao, može shvatiti baš kao potvrda da sustav postoji, barem kao tendencija.

10.

Geografske ekvivalencije: New York kao Zagreb, a Texas kao Dalmacija

Tema koju je načeo *Umorno_oko* kada je napisao da “prijevod treba da bude ravan originalu” ključ je svakoga prevođenja, kada se uvijek postavlja pitanje u kojem se smislu, na kojoj sadržajnoj ili formalnoj razini, prepoznaje i uspostavlja takva *ravnost*, to jest ekvivalencija. Iako uvijek postoje načini da se između stranosti i prilagodbe iznađe kompromis, u svakom prijevodu opstaje barem jedan element izvornika koji se ne može reproducirati – jezični varijetet određen geografskom dimenzijom, regiolekt.

Ključno je da prevoditelj bude svjestan baš geografske varijacije i “ideoloških i političkih implikacija što ih ona može imati”. RegiolekatSKU je ekvivalenciju gotovo nemoguće postići i pritom uvijek postoje ozbiljni rizici: ako se regionalni varijetet polazišnog teksta prenosi u standardni varijetet ciljnoga jezika, može se izgubiti dramski učinak izvornika, a ako se neki regiolekt polazišnog teksta prenosi u neki regiolekt ciljnoga jezika kod ciljne se publike mogu proizvesti neželjene posljedice, to jest neki se mogu uvrijediti (Hatim – Mason 1990: 40-41).

Istu temeljnu dilemu ističu i autori koji su poredbeno analizirali baš sinkronizaciju animiranih filmova. Nema “automatske korelacije među sustavima varijeteta dvaju različitih jezika”, pa je nemoguće prevoditi polazeći od sistemskih ekvivalencija kao što bi bile *britanski engleski* = *središnji katalonski*, *teksaški engleski* = *balearski katalonski* itd”, jer ni povijest niti sklop konotacija dotičnih varijeteta nisu isti u dotičnim jezičnim zajednicama (Vila i Moreno i dr. 2007: 389). Drugačije nije ni

iz talijanske perspektive. Moguće je čak ispočetka stvoriti neki sleng, dakle socijalni, dobni ili subkulturni varijetet, uzgred, onako kako su Katalonci konstruirali idiom za reggae-meduze u filmu *Riba ribi grize rep*, ali je “nemoguće uspostaviti analogiju između nekog regiolekta u SAD i nekoga u Italiji”. Iako “valjda nekakav Sjever i Jug postoje u svakom kutku svijeta”, nezamislivo je samo na temelju toga stanovnicima New Mexica staviti u usta sicilijski, a onima iz Mainea valtelinski (Galassi 1994: 66-67), to jest idiom Alte Valtelline, alpskoga kraja na sjeveru Lombardije.

No s jezičnom se porukom uvijek nešto mora učiniti, ne toliko *prevesti*, koliko upravo *preoblikovati*, u smislu da se stvaralački čin prevodenja ne odvija kao *prenošenje*, kao puko *zamjenjivanje* jezične građe, nego kao *jezgreno razumijevanje* značenja i smisla jezičnih poruka (Premur 1998: 11). Kriterij za izdvajanje *jezgre* oko koje će se kao oko svojevrzne osovine u drugoj kulturi uspostaviti mreže jezičnih varijeteta može, dakako, biti i neki temeljni prostorno-teritorijalni odnos kao što je sjever – jug ili kopno – more. No kakav god rezultat u ciljnom jeziku bio, neizbježno će ući u drugačije, povijesno izrasle i neponovljive mreže stavova o jeziku, stereotipija, vrijednosnih sudova ili jezičnih navika, iskustava i očekivanja, u drugačije sociokulturne realije ciljnog sustava. Drugim riječima, identifikacija situacije i uspostava situacijske ekvivalencije nipošto ne podrazumijevaju identifikaciju i uspostavu konotacijskih, stilističkih i leksičkih ekvivalencija.

Uvijek će, dakle, biti nezadovoljnih, to prije što se ni jednom uspostavljena i relativno funkcionalna ekvivalencija ne mora trajno održati budući da se percepcije i prestižnost varijeteta u svakom društvu mijenjaju ovisno o nizu izvanjezičnih činilaca; stavovi o jeziku društveni su proces. Nezadovoljstvo se može zasnivati na različitim osnovama: nekad *obični* izvorni govornici nekog varijeteta, s pravom ili nepravom, uoče manipulaciju, što demonstriraju mnogi sudionici hrvatskih rasprava, nekad se oglasi društvena grupa koja se drži nadzornicom javnih jezičnih ponašanja. Na to skreće pažnju britanska novinarka kada piše da će uspjeh *Shreka* pomoći skidanju stigme s niza nestandardnih varijeteta, ponajprije škotskog, iako se nikad ne

zna hoće li se opet naći “neki umirovljeni pukovnik iz Surreyja” koji će se buniti da on to ne razumije i da se tako samo kvari jezik.*

Studije o sinkronizaciji američke tv-serije o obitelji Simpson u europskim zemljama s dugom tradicijom takve jezične obrade svih filmova, Francuskoj i Italiji, plastično pokazuju tipove problema i modele rješavanja.

U odnosu SAD – Francuska posrijedi su ne samo bitno različiti tipovi teritorijalno-socijalnih varijacija koji ne proizvode ekvivalencije nego i to što je, primjerice, u francuskom fonologija na nacionalnoj razini znatno ujednačenija nego u anglo-američkim varijetetima. To onda objektivno sužava mogućnost upotrebe izgovornih varijacija, neovisno o tome bi li uopće u nekom teritorijalnom ili sociokulturnom aspektu bile ekvivalentne američkim varijetetima. A i kada bi bile, to još ne znači da ih autori sinkronizacije moraju prepoznati kao takve ili, ako ih i prepoznaju, procijeniti konotacijski prikladnima za konkretan jezični prijenos.

Glavnina radnje *Simpsona* zbiva se u tipskom gradiću Springfieldu, a jedan je od glavnih likova gradonačelnik Quimby, vlastoljubac, politički rutiner i demagog. Govori bostonski, sa značajkama (kva-zi)intelektualna prenemaganja kakvo javnost percipira tipičnim za društvenu elitu Nove Engleske, vlasnike diploma s Yalea i Harvarda, posebno pripadnike klana Kennedyjevih. Francuski sinkronizatori Quimbyju nisu dodijelili nikakav poseban varijetet, nego su tipom (iz)govora, to jest dubokim i promuklim, pomalo grobnim glasom, sugerirali sitnog varalicu, korupcionaša ili *muljatora*. Pritom su se naslonili na francusku konvenciju sinkronizacije igranih filmova da se takvim glasom definiraju određeni tipski likovi u djelima s temama iz polusvijeta i gangsterskog miljea. To nije nesvrhovito i zacijelo aktivira ciljane konotacije među publikom, a idealno bi bilo da su sinkronizatori uspostavili paralelu s govorom bivšeg predsjednika V. Giscarda d'Estainga, također, drže Francuzi, nepopravljiva karijerista i vlastoljupca. Za nj je bio karakterističan izgovor glasa bliza š ondje gdje standardna fonologija zahtijeva s, a javnost ga je percipirala kao osobu sklonu afektaciji i intelektualnom prenemaganju. Utoliko bi

* Fiachra Gibbons – Audrey Gillan: “Scots’ accent a hoot as canny ogre hits Cannes”, *Guardian*, 15. 5. 2001; <http://www.guardian.co.uk>.

prijenos *Quimby-kao-Kennedy* → *Quimby-kao-Giscard* povezao dva političara i uspostavio tješnju kulturnu podudarnost, dočim je ovako jedan političar, makar i lokalni, glasovnim identitetom povezan s posve drugim društvenim miljeom (Armstrong 2004).

U talijanskoj su sinkronizaciji *Simpsonā* varijeteti odabrani s težnjom da se proizvede humorni učinak na temelju talijanskih regionalnih stereotipova neovisno o korespondenciji s izvornikom. Crvenokosi školski domar Willie, primjerice, u izvorniku ima škotski izgovor, katkad, da ne bude zabune, nosi kilt i navija za *Aberdeen*. Mrzovoljan je i svadljiv, ali u sebi krije i vrline koje ga čine simpatičnim: hrabar je, radišan, uporan i domišljat. Ako i jest često sarkastičan prema drugima, ne šteti ni sebe, pa je, dakle, pošten. Willie je u Italiji sinkroniziran s izgovorom kakav odlikuje Sardince, jer se ondje sardski, idiom brdovita, dugo prometno izolirana otoka, percipira kao *tvrđ*, dakle, ekvivalentan *tvrdom* brđanskom škotskom. S time je u Europu uvezen američki stereotip Škota kakav je predstavljen i u *Shreku*, te po načelu geografske ekvivalencije smješten na Sardiniju, onako kako je u Hrvatskoj smješten u Zagoru, odnosno Liku. Europski je stereotip, međutim, drugačiji i Škota ne vidi toliko kao mrzovoljna ali poštena gorštaka, koliko kao škrcu. Da se sinkronizacija oslonila na kontinentalnu tradiciju nacionalnih stereotipija, Willie bi u Italiji morao govoriti genoveški, jer Genovežani su ondje stereotipni nepopravljivi škrci. Time bi se onda percepcija lika usmjerila na posve druge konotacije i došla u sukob s dramaturgijom serije u kojoj Willie nije škrtac.

A što je najzanimljivije, Willie je postao Škot slučajno kao i Shrek, bez ikakve urote, jednostavno zato što je netko imao nekakav dojam. Autor serije o Simpsonima Matt Groening kaže da im je načelno polazište bilo "oblikovati školskoga domara koji se stalno na nešto srdi, kao neku vrstu posvete svim mrzovoljnim domarima i pazikućama na svijetu". Složili su se kako bi stoga Willie trebao biti Šveđanin, ali je onda "netko ustvrdio da će biti zabavnije bude li Škot".* I jest zabavan, samo što se nikad neće doznati bi li takav bio i da je Šveđanin i u koji bi ga vlastiti regionalni stereotip tada smjestili Europljani.

* Adrian Turpin: "The strange world of Oor grown-up Wullie", *Times*, 23. 10. 2005; <http://www.timesonline.co.uk>.

Sinkronizacija Carla Carlsona, prijatelja Homera Simpsona, upravo fascinantno pokazuje kako su sinkronizacije, koje se naknadno doimaju stabilnim jezičnim sustavima s rafinirano odabranim konotacijama, nerijetko, kao i u *Shreku*, plod slučaja, internih dosjetki među suradnicima ili čak jednokratne referencije na neki događaj koji se brzo zaboravi. Carl je darovit znanstvenik s diplomom iz nuklearne fizike, uredno građanski odjeven, liberalnih nazora, najzgodniji muškarac u gradu i – crnac. Kao obrazovanu čovjeku urbanih manira autori su mu dali idiolekt blizak američkom standardnojezičnom uzusu koji se ne može jednoznačno povezati ni s kojim regionalnim varijetetom. U talijanskoj sinkronizaciji Carl, međutim, govori dosljedni mletački (venecijanski), što zbunjuje, jer ako se u lepezi springfielddskih društvenih tipova išta dalo logično očekivati, onda je to bilo da se Carlov standardni američki prenese u standardni talijanski ili neku neutralniju nadregionalnu aproksimaciju.

Trebalo je dugo i minuciozno istraživanje da se ustanovi što je posrijedi. *Simpsoni* su se na talijanskim tv-ekranima pojavili 1991, a koji mjesec ranije, taman dok se radila sinkronizacija, regionalistički Mletački savez (*Lega Veneta*) i Lombardski savez (*Lega Lombarda*) ujedinili su se u Sjeverni savez (*Lega Nord*). Nova je stranka potresla nacionalnu scenu zahtjevima za (kon)federalizacijom zemlje, čak neovisnošću bogatih sjevernih regija, takozvane Padanije. Na meti njene agresivne retorike bio je Jug, koji da planski parazitira na račun Sjevera, i Rim, koji da *izmišljenim* talijanskim standardnim jezikom perfidno zatire pijemontski, lombardski ili mletački kao jedine “stvarne povijesne” jezike u Italiji; u toj su fazi vođe Lege Nord javno istupali samo na tim idiomima. Posebno je šokantan bio otvoreno rasistički stav prema afričkim useljenicima, za koje se tražio bezuvjetan izgon. Odluka da se jedini istaknutiji crni lik u *Simpsonima* sinkronizira na mletački bila je stoga parodija motivirana isključivo unutarnjim političkim odnosima, način da se ismije Lega Nord (Fusari 2006: 13-14, 31).

Pitanje je, dakako, koliko je gledatelja *Simpsona* i u ono vrijeme razumjelo političku diverziju s crncem koji govori mletački, a još je veće pitanje koliko je ona mogla funkcionirati kasnije, kada su vođe Lege Nord redefinirali identitet Sjevera i u javnoj komunikaciji prešli na standardni talijanski kako bi demonstrirali svoju obrazovanost

naspram *primitivnih* Južnjaka. No jednom učinjen odabir obavezuje, pa crni Carl i dalje u Italiji govori mletački i – nikom ništa.

S druge strane, ako neki jezični izbor i jest nastao kao šala, on nije stoga manje legitiman niti manje komunikacijski funkcionalan, kao što ni politička parodija nije manje vrijedna kao motivacija za neku jezičnu ili komunikacijsku inovaciju. Animirani su filmovi, iz niza razloga, žanr u kojemu su autori posebno skloni u cjelinu strukture uklapati privatne šale i referencije poznate vrlo uskom krugu ljudi specijaliziranih znanja, možda i samo nekolicini koji su ih spontano proizveli u toku rada. Takvi elementi ne utječu na dramaturgiju ako ih šira publika i ne uoči, a uoči li ih zahvaljujući nekim svojim posebnim znanjima ili posredovane masovnim medijima, mogu otvoriti nove, također kulturno-komunikacijski legitimne slojeve asocijacija.

Kao osnova očekivanja da se u nekom kontekstu upotrijebi određeni varijetet može se pojaviti mnoštvo elemenata: socijalni, kulturni, politički, ali i fizički krajolik. Tako *Potala* vidi da je u regionalno profiliranu, kajkavsku sinkronizaciju *Pobune na farmi* uložena velika trud, sigurna je da je film djeci zabavan, ali “taj teksaški govor ‘preveden’ na zagorski dijalekt” njoj “nikako nije sjeo. Vidiš taj teksaški krajolik, pustoš, kaktusi, kanjoni, table na engleskom, a ovi ti pričaju po zagorski” (R13; 25. 8. 2004). Sudar auditivnoga i vizualnoga je dvojak: na jednoj razini, ispisan na tablama i tjeralicama, strani se jezik izravno, upravo kao jezik, sučeljuje s jezikom kulture primateljice koji se čuje, a na drugoj se nejezične činjenice, krajolik i vegetacija, sučeljuju s jezikom koji je u društvenom znanju gledatelja povezan s drugačijim fizičkim okolišem.

Čini se da kod *Potala* bitna zbunjenost proizlazi iz druge veze, iz sraza nejezičnoga i jezičnoga, kao što je istorodan problem imao Vukovarac *BootBoy* s percepcijom sinkroniziranoga *Kralja lavova*, koji je gledao na DVD-u. Zgranulo ga je što “meerkat (vrsta divlje mačke s pustinskoga kamenjara, u filmu Timon) i divlja svinja (zapravo afrička bradavičasta svinja, Pumbaa, Timonov drugar) usred afrike imaju zagrebacki naglasak!? ajd da ih par ima zagrebacki, ali SVI likovi!?” (R18; 21. 12. 2003). Kod njege se uočava još jedna razina problema, koja proširuje *Potaline* kategorije, te pokazuje koliko je percepcija uvjetovana spontanom prijenosom statusno-prestižnih i ekonomsko-

političkih odnosa iz primateljeve kulture i društva. Proizlazi, naime, da afrički likovi u načelu smiju govoriti neafričkim idiomima pod uvjetom da se u njihovu rasporedu i zastupljenosti poštuju kriteriji kakve gledatelj drži pravednima u vlastitom društvu.

Drugim riječima, zagrebački idiom životinja kojih u Hrvatskoj nema i uz koje se ne može vezati nijedan domaći ambijent, kao što se to može s magarcem ili pijetlom, ne bi bio problematičan niti njegova vezanost za strani krajolik konfliktna da su u jezičnu sliku filma uključeni i drugi hrvatski idiomi; tada bi Afrika na autentičan način mogla postati Hrvatska. U tu kategoriju spada i *Icepickovo* čuđenje što u *Izbaviteljima* "crnac ima dalmatinski naglasak... c'mon ☺" (R6; 28. 11. 2004). Iako ga je *Michael Jackass* odmah ispravno upozorio da je "ovo za crnca nekaj krivo skužil, jer crnac je u našoj verziji pretvoren u bosanca" (R6; 28. 11. 2004), ostaje pitanje jezične prezentacije sadržaja koji su u neku kulturu neprenosivi jednostavno zato što u njoj ne postoje, pa je svaki izbor iz nekoga rakursa promašen i neautentičan.

U jezičnom prijenosu zapravo nema pravila ni stabilne ekvivalencije tipova i ambijenata, a pogotovo u hrvatskim sinkronizacijama animiranih filmova nema jednoznačne, dugotrajnom konvencijom uspostavljene veze jezičnoga i izvanjezičnog identiteta lika, jer se ona, ma kakva bila, jednostavno ne može uspostaviti u tako kratku vremenu. Da takva konvencija postoji, kulturne industrije bi o njoj vodile računa i RTL ne bi autorima naknadne sinkronizacije prvog filma o Shreku dao slobodu promijeniti idiolekte glavnih likova, niti bi oni osjećali da na nju imaju pravo, ma što i jedni i drugi inače mislili o kvaliteti sinkronizacije *Shreka 2* i *Shreka III*. To plastično pokazuje kako Hrvatska još traži svoj geografski ekvivalent nekim karakterno-mentalitetnim tipovima koji su u SAD već uvelike stabilni. Korelacije, zapravo, svaki film uspostavlja za sebe,

Za razliku od magarca i pijetla, papiga u Hrvatskoj nije autohtona vrsta niti živi u prirodi; onoliko koliko govore, hrvatske papige čine to onako kako su ih naučili njihovi vlasnici. One nemaju izvorni hrvatski ambijent, pa onda ni na njemu zasnovane sociokulturne referencije i predodžbe, ali to ne znači da ga u svakoj kulturi, u svakom društvu, ne mogu u svakom trenutku početi stjecati. Blogger *Amputt*, zgranut kajkavskom sinkronizacijom *Aladina*, u poenti zapanjeno

pita: "Papagaj koji govori kajkavski, čemu to?" (R4; 14. 3. 2008). Problem je otprve shvatila (ili shvatio) *Svijet u boci*: "Ja mislim da je papiga koja govori kajkavski nacionalni problem i državna sramota. Pa kak su to mogli napraviti i tako osramotiti autentični jezik bidnog Kokola..." (R4; 19. 3. 2008).

Očita je ironija na *Amputtov* račun, ali bitno je ime spomenuto na kraju. Šjora Mare Mulica, prodavačica voća na pjaceti u tv-seriji *Velo misto*, imala je papigu Kokola koji je stajao na prozoru iznad njena stola, te su njih dvoje u svakoj epizodi razgovarali i komentirali zbivanja. Papiga bi dozivala *Mare, Mare...* a Mare uzdisala: *E, bidni moj Kokolo!* Životinja, dakle, koja nije u nekom društvu zoološki autohtona može posredstvom nekoga kulturnog proizvoda koji u društvenoj memoriji ostaje živo referencijalan postati kulturološki autohtona, time steći i autohtoni jezični identitet, te funkcionirati kao prototip. U takvu referencijalnom okviru, ako u vezi s njim postoji relativno širok, spontano izgrađen društveni konsenzus, može se reći kako je "logično" da papige u animiranim filmovima govore splitski, te da je svaki drugi njihov idiom začudan.

Svi su prijašnji konteksti kao polazišta sjećanja i očekivanja načelno jednakopravni: i stvarnosni, na kojem se zasniva očekivanje da će Mago govoriti *dalmatinski*, i fikcionalni, na kojem se zasniva očekivanje da će papiga govoriti splitski. To bi bio primjer prijenosa konvencije iz igranoga u animirani žanr, ali ona se u dovoljno dugom razdoblju može uspostaviti i unutar istog žanra: crnac koji u *Izbaviteljima* govori bosanski, neovisno o tome kako je takav varijetet odabran, može postati paradigma za buduće sinkronizacije takvih likova i s vremenom se stabilizirati kao samorazumljiva korelacija. Druga su pak stvar društveni učinci takve korelacije, no oni su neizbježni prilikom odabira bilo kojega varijeteta za bilo koji lik, jer jezika izvan društvenih mreža jednostavno – nema.

Otud proizlazi pitanje o tome koje jezične elemente – i na osnovi čega – govornici različitih varijeteta percipiraju kao reprezentativne za sebe, odnosno druge, drugim riječima, koliko se jezično poznaju. Čini se neospornim da se ikavica izvana doživljava kao bitna odrednica "dalmatinskoga" kao cjeline, bez subregionalne odrednice, što ona u načelu jest, ali je iznutra nedostatna, jer se samo na osnovi nje ne mogu

razlučiti i konstituirati dva subregionalna identiteta. Tako je *Amputt*, “Splićanin u srednjim dvadesetima koji trenutno živi u Zagrebu”, ogorčen što iz sinkronizacija i tv-serija proizlazi da je “Dalmatinska zagora isto što i Dalmacija, a Vlaji da su Dalmatinci”. Pogledu iz *Centra* “sve je to provincija, stoga je distinkcija nepotrebna. More, rijeka, srdela, janjetina, sve je to isto” (R4; 14. 3. 2008).

S druge strane, Dalmatinci većinom svaki kajkavski ili na kajkavskoj dijalekatskoj podlozi izrasli element percipiraju kao zagrebački, što iritira mnoge koji se drže kajkavcima i neki varijetet tog narječja osjećaju bitnim dijelom osobnog, lokalnog ili regionalnog identiteta. *Lu-lu* upozorava da se “ne govori samo u okolici Zagreba kaj, što je sa Zagorjem, Prigorjem, Međimurjem? I da me ne bi napali :), ja ne kajkam” (R2; 11. 2. 2006). *Bljogerica*, koja osjeća slojevitost jezičnih identiteta i prepoznaje situacije u kojima jedan element postaje reprezentativan za cijeli varijetet, ističe kako to što “netko koristi KAJ ne znači da je kajkavac”, te drži da Zagrepčani uglavnom to nisu iako se ondje “ta mala riječ ponajviše koristi” (R4; 16. 3. 2008). S njom se slaže i *Amorfia*, ističući da onoga tko dođe iz Zagorja i govori kajkavski “ljudi gledaju čudnije i s većim podsmjehom nego da pričaš recimo istrijanskim ili dalmatinskim. Jedan ‘kaj’ je valjda jedino što se koristi, no to ne znači da se priča kajkavskim” (R4; 18. 3. 2008).

Iz toga proizlazi da varijetet sam za sebe nije kriterij uspostave solidarnosti ili socijalnih veza, nego da tu funkciju ima nešto drugo, izvanjezično, a to je vrijednosno-kulturna relacija *urbano* – *ruralno*, regionalno neutralna, odnosno ravnodušna prema relaciji *Sjever* – *Jug*. Iako jezično bitno drugačiji, urbani nekajkavski govornik biva urbanom (polu)kajkavskom *Centru* socijalno i iskustveno srodnijim i bližim negoli kajkavski govornik koji je jezično srodan i teritorijalno bliz, ali neurban, dakle sociokulturno stran.

U osnovi jednako zasnovan osjećaj razlikovanja *kajkavskog* i *zagrebačkog*, odnosno jednak razlog za izdvajanje potonjega u posebnu kategoriju, iskazuje i Dalmatinac *Whatever* kada piše: “Ako je lik malo glupast – zagorski naglasak, ako je lik flegmatičan i/ili lijen – dalmatinski, a ako je onak, baš cool i urban – zagrebački slang” (R5; 18. 6. 2007), kao i Dalmatinka *Koraljka*, koja je uočila istovrsnu dramaturšku konstantu: “Redikul i linčina uvijek govoru dalmatinski,

Dudek zagorski, falša gospodska munita (sitnež) zagrebački. Baren nismo najglupliji” (R12; 10. 2. 2008). Iako manjinski, takvi sudovi, kao i konstatacija *Mrtve mrkve* da “nekome iz Zagreba svi Dalmatinci zvuče isto, a mi (Dalmatinci) pak ne razlikujemo podravski od zagorskog” (R23; 30. 1. 2005), primjeri su diferenciranja unutar opće ili krovne kategorije *Drugoga*.

Utoliko relativiziraju Pavličićevo i Pauletićevo uopćavanje, jer pokazuju da na djelu nije dvočlan, nego četveročlan sustav odnosa, ne monopolski *Sjever* i *Jug* kao homogene kategorije *Drugog*, nego *dva Sjevera* i *dva Juga*, to jest da su polazne teritorijalne kategorije sociokulturno rascijepljene na urbanu i ruralnu sastavnicu, te da se unutar takva četverokuta uspostavljaju dinamične korelacije. Jedna je što je *nezagrebačkim kajkavcima* i svim *Južnjacima* zajednički nazivnik prepoznavanje *Zagreba* kao izvora jezične dominacije, a druga što je *Zagrepčanima* i *urbanim Južnjacima* zajedničko sociokulturno negativno vrednovanje *nezagrebačkih kajkavaca*.

Rasprave potvrđuju veliku relevantnost tv-serija za prepoznavanje i vrednovanje lokalnih i regionalnih idioma na relaciji hrvatskog *Sjevera* i *Juga*, njihovo pretvaranje u sustav ustaljenih znakova kojim pripadnici neke zajednice raspolažu da bi lakše komunicirali: *Gruntovcani* (1975) izvor su obavijesti o organskim kajkavskim idiomima i tipskim mentalitetima govornikā tih idioma, a *Naše malo misto* (1970) referencija za splitske i općenito dalmatinske idiome i s njima srasle društvene stereotipije. Jednom se na njih referira kao na opću metaforu, primjerice kada Dubrovkinja *Slučajnenuspojave* kaže da joj se, kad na internetu naiđe na splitski vernakular, čini “da je odjednom u Naše malo misto uletila, samo čekam kad će Roko Prč iskočit” (R7; 8. 3. 2008), ili kada za Kaštelanina *Umorno_oko* jezik sinkronizacija “pari ka šesta bevanda ‘Gruntovcana’” (R12; 9. 2. 2008), dakle, neautentičan baš zato što se uvelike udaljio od prototipskog kajkavskog idioma kakav je posredovala tv-serija.

Drugi su put na djelu referencije na konkretne likove, kao kada Dalmatinka *Koraljka* nastoji sistematizirati navodnu regionalnu stereotipizaciju animiranih likova, pa navodi da u sinkronizacijama “Dudek” redovito govori “zagorski” (R12; 10. 2. 2008). Središnji lik *Gruntovcana*, Andrija – odmila Draš – Katalenić zvan Dudek, očito

je metafora za pasivnu i glupu osobu, svojevrsni arhetip *kajkavskoga bedaka*. Izvorno, posrijedi je kompleksan i višeznačan lik, mali čovjek sa sela koji nastoji preživjeti u neimaštini, naivčina i poštenjačina s izraženom notom tragike, jedini u Gruntovcu koji nije dvoličan i ne nastoji se okoristiti na tuđi račun. Scenarist ga je osmislio kao “dobra i poštena čovjeka koji nije u stanju bližnjemu nanijeti zlo”, “nipošto nije ograničen” i “sve što radi – radi dobro”. Međutim, “često su te osnovne osobine zamagljene nekim drugim, sporednim crtama njegova karaktera”, nesnalažljivošću, nespretnošću, naivnošću... Dudek je zapravo “nesretna figura koja privlači gromove” (Kerstner 1976: 1384). Gotovo cijeli opis, pogotovo ono da *nipošto nije ograničen* i da *privlači gromove*, mogao bi se primijeniti na Pivca Joea, pelikana Stipu i druge animirane dalmatinske *sidekickove*, pa ne čudi što je i Dudek u naknadnoj stereotipizaciji doživio istu sudbinu: sporedne crte učinjene su tipskim i regionalno reprezentativnim, a s njima u paketu percipiran je i negativno vrednovan i njegov varijetet.

Za Dalmaciju je Dudek postao stabilna metafora gluposti i nesposobnosti, kao i za zagrebačke sudionike internetskih rasprava. Ostali dio kajkavskog sjeverozapada kao da uspijeva očuvati izvornu, kompleksniju sliku lika, u svakom slučaju ne vidi Dudeka plošno i jednoznačno. Varaždinac i gradonačelnik svojega rodnoga grada Ivan Čehok kritizira vanjsku politiku vlade koja ne vidi da su Hrvati za “svjetske igrače” bili i ostali “potpuni Dudeki”, i još organizira pompozne balove “kao da su nam djedovi bili savjetnici na dvorima, a ne Dudeki” (*Vjesnik*, 23. 12. 2003). U općem dojmu tipski je lik ipak predstavljen ne toliko kao *bedak*, koliko svojim socijalnim statusom, čak kao neka vrsta podsjetnika na izvornu skromnost i jednostavnost na tragu biblijskih parabola o magarcu. Subregionalne novine u političkom komentaru rabe još razrađeniju sliku. Autor drži da Međimurci mogu napredovati samo ako se obrazuju i oslobode provincijalnoga duha, inače će ostati “kao Dudek, kao slika i prilika čovjeka kojeg svi prevare, izigraju i smiju mu se, premda marljivo i pošteno radi, ali nikud nikad ne dospije” (*Međimurske novine*, 9. 11. 2006). Tu je posve sačuvana temeljna tragika Kerstnerova lika, bez krivnje kriva, zarobljena okolnostima koje ga nadilaze, a ne nekom vlastitom, inherentnom glupošću.

Usporedo sa stereotipizacijom u kategoriji regionalnoga, obje su tv-serije stekle funkciju jezične referencije i u kategorijalnom binomu *ruralno – urbano*. U raspravi o doživljaju raznih regionalnih varijeteta *Omega* kaže da ga najviše iritira “zagorski... ali onaj regica stil, ne varazdinski” (R23; 28. 1. 2005); kao prototip ruralne kajkavštine u vrijednosnoj konfrontaciji s urbanom uzeta je Dudekova supruga Regica Katalenić. U drugoj se raspravi ista kategorijalna razlikovnost provodi u unutar-dalmatinskim relacijama. *Deelayla* se zgraža nad govorom jedne stanovnice RTL-ove *Farme*, Splićanke, jer da takvu “preseračinu od akcenta ne forsiraju ni fetiviji splićani od nje”, na što zbunjeni Varaždinac *rhcp...* moli neka mu se objasni “koja je razlika između vlašskog govora i splitskog?” Splićanka *Marčelina* ima spreman odgovor: “npr kad govori vedran mlikota to ti je vlaški/kad govori boris dvornik to ti je splitski”. Još ga upućuje neka u tv-seriji *Malo misto*, koja se upravo reprizira, uspoređi govor Anđe Vlačine na jednoj, a Luidija i Roka na drugoj strani.*

Budući da je iz dobi sudionika, te dobi njihove djece, jasno kako nisu serije gledali premijerno, prirodan je zaključak da one i desetljećima kasnije, u korjenito promijenjenim sociopolitičkim uvjetima, zahvaljujući reprizama, imaju novu publiku, te da su se za velike dijelove stanovništva stabilno učvrstile ne samo kao repertoar regionalnih likova, mentaliteta i tipičnih odnosa, nego i kao jezične referencije za idiome koji im nisu poznati iz izravne komunikacije.

* [Http://www.forum.hr](http://www.forum.hr), tema: *Nataša Bebić već od sutra na farmi*; 9. 4. 2008.

11.

Što djeca zapravo uče iz animiranih filmova: riječi ili situacije?

Često spominjanje (ne)razumijevanja nekih izraza, posebno kod djece, načinje odnos ovisan o mnoštvu individualnih i situacijskih iskustava. Tako jedan filmski kritičar drži da prevodilačko-sinkronizacijsko rješenje Shreka kao Dalmatinca “nije baš sretno”, jer “regionalizmi poput ‘Ajme, ovo je prava srića’ mogu neupućenima biti udaljeni gotovo kao da je riječ o drugome, stranom jeziku”,* a bloger *Ratnik paorskog srca*, potaknut sinkronizacijom *Bambija*, pita “što djetetu iz recimo splita znači izraz ‘popiknul se?’” (9. 2. 2006).

Nema idioma, uključivši roditeljski, u kojemu bi dijete *sve* razumjelo, kao ni onoga u kojemu *ništa* ne razumije, jer se riječi uvijek obrađuju u kontekstu. Devetogodišnjacima iz Čakovca predložena je usmena narodna pripovijetka s nizom jezičnih obilježja koja ne pripadaju njihovom gradskom idiomu, pa se pokazala znatna razlika u razumijevanju prije i poslije čitanja teksta. Što je kao izdvojeno bilo nerazumljivo, u kontekstu je razumljeno, jer riječi “ne žive same za sebe, već svoje značenje dobiju upravo onda kada su u odnosu s drugim riječima”, te dijete “praznine u značenju popunjava u komunikaciji s tekstem” (Turza-Bogdan – Ciglar 2005). Osnovni su obrasci jezičnog razvoja univerzalni, neovisni o kulturama i jezicima. Takvo je i načelo da se razumijevanje uvijek razvija brže od proizvodnje, dvije se sastavnice “nikad posve ne usklade” i govornici cijeli život posjeduju veće pasivno nego aktivno znanje jezika (Kuvač – Cvikić 2005: 276). Nitko ne koristi sve što zna i svatko razumije mnogo više nego što koristi.

* Željko Luketić: “Shrek 2 (hrvatska verzija)”, 2. 9. 2004; <http://www.radio101.hr>.

Zanimljiv je doživljaj sa svojim šestogodišnjim sinom imao filmski kritičar iz Splita. Kazao mu je neka učini “nešto što je on držao čudnim”, dječak je “zabezeknuto” uzvratilo *Kaj?*, a na očevo pitanje kako to da govori kajkavski, objasnio je da “tako govore u crtićima kad se čude”.*

Promotri li se pomno što je mali Toma rekao, vidi se da je precizno omedio funkciju novog elementa u svom jezičnom znanju. Nije ga, naime, preuzeo kao potpunu zamjenu za upitno-odnosnu zamjenicu *što*, *šta* ili *ča*, nego za samo jednu njenu funkciju, i to izražajnu i stilsku, *kad se čudi*. Njegova organska zamjenica u temeljnoj funkciji ostaje nezamjenjiva, ali za situacije u kojima želi izraziti intenzivno čuđenje ili iznenađenje naučeno je novo, komunikacijski nepohabano jezično sredstvo. U tom kontekstu *kaj* uopće nije upitna zamjenica, nego uzvik, u skladu sa spoznajom da djeca ne uče jezične obrasce po modelu *jedinica-po-jedinica*, nego sâma formuliraju pravila (Roberts 2006: 338-339). Ona ne uče dijelove govora odraslih, nego sve što čuju kada je povezano s iskustvima koja se pravilno ponavljaju i koja su kao takva registrirana u njihovu pamćenju. Njihov jezik nije nikakav niži razvojni stupanj jezika odraslih, niti neselektivno kombiniranje elemenata iz okoline, nego samostalna kategorija, inherentno održiv, vitalan i kreativan sustav s vlastitim načinima kodiranja značenja.

Ne zna se koje je sve crtane filmove mali Toma P. gledao, ali iskustva s *pravilnim ponavljanjem* jedne jezične jedinice mogao je steći i na temelju ovdje obrađene građe.

Primjerice, u *Shreku III* Mago, bez obzira na zagrebačku stilizaciju svog idiolekta, redovno ima *što* i *šta*, ali u jednom času, kad se posebno iznenadi, uzvikne: *A kaj se to zbilo?* Istovrsna odstupanja postoje i u filmu *Ružno pače i ja!*, gdje svi štakori govore manje-više ujednačenom standardnojezičnom aproksimacijom, uključivši zamjenicu *što/šta*. Takav je i glavni ženski lik, osvetoljubiva Štakica ili Fila (Phyllis), ali jednom kada se zapanji vrisne *Kaj?*! I u dominantno standardnojezični idiolekt glavnog lika Štakija povremeno prodru zagrebački elementi, primjerice naglasak (*zabor'avio*, *upl'ašiš*, ali i standardno *izmòriti*) ili pojedinačni leksemi kao *fulat*. S druge strane, futur je dosljedno standardnojezičan

* Jurica Pavičić: “Usnula straža”, *Jutarnji list*, 24. 2. 2007: 30.

(*sad ćeš vidjet; nećeš ti nikog preveslat*), a upitna zamjenica za neživo *što* ili *šta*. Samo jednom u velikoj ljutnji uzvikne: *Kaj je tebi?!*

U filmu *Riba ribi grize rep* stari morski pas Lino govori hibridom u kojem dominiraju štokavske osobine, uključivši zamjenicu *što/šta*, ali također s tendencijom zamjene kôda u trenucima izrazite uzrujanosti, čuđenja ili ljutnje, kada rabi *Kaj!?* ili *Kaj delaš?!* I hiperstandardni Mačak u *Shreku III* progovara kajkavski kad je začaran, uključivši samostalno pitanje *Kaj?!* Ni u jednom slučaju nije posrijedi cjelovitija ili dugotrajnija promjena kôda, nego isključivo samostalni *kaj* ili posve kratke replike u kojima on percipcijski i izražajno dominira. To je nedvojbeno spontan ishod, nastao tako što gotovo svi glumci koji rade sinkronizacije, neovisno o podrijetlu i zavičajnom idiomu, žive u Zagrebu i barem pasivno u svoj jezični repertoar primaju tu istaknutu leksičku značajku svoje sredine. U tijeku posla, i sami poneseni ugođajem i zbivanjima u filmu, spontano promijene kôd; ako nisu izvorni kajkavci, onda je i njima podsvjesno *kaj* nešto posebno, drugačije i izražajnije, pa će ga to lakše uključiti u nekajkavski idiom kada osjete da treba prenijeti poseban intenzitet raspoloženja.

Iz kuta gledatelja, posebno djeteta, to je, naravno, posve irelevantno i ono percipira samo ishod. Dijete *odabirno oponaša*, to jest izdvaja jezičnu jedinicu *kaj* kao nešto što u tipičnim i repetitivnim kontekstima posjeduje dodatnu ekspresivnu vrijednost. Toma bi, kada odraste, lako mogao na nekom forumu o svojem *kaju* napisati isto što i *Normala00*, koji se sjeća da je kao dijete “stalno naganjao” gumenu lopticu skočicu kao da je posrijedi miš Jerry i kad bi je uhvatio, “rekao bi ‘I gottcha’ na isti način na koji bi to rekao Tom” (R22; 28. 4. 2008). Naravno da je i tada u jezičnom repertoaru imao hrvatske ekvivalente, od *Imam te!* do *Sad si moj!*, i da ih je rabio kada se igrao lovice ili naganjao dječake iz neprijateljske ulice. Ali, kad se lovi miša, kaže se *I gottcha!*, kao što se, kad se strašno iznenadiš, kaže *Kaj!?* ma kakva se upitna zamjenica za neživo inače rabila. Dvije su jezične jedinice jednostavno ekspresivna popuna dječjeg rječnika, razumljive na temelju konteksta u kojem su se opetovano pojavljivale, onako kako je i sam *Normala00* istaknuo: djeca “kupe izraze koji se koriste u stvarima koje su njima interesantne” (R22; 28. 4. 2008), ili kako drugdje kaže *Littlefoot*, “klinci začas pokupe par štoseva i moraš im se smijati kad ih upotrijebe u pravom kontekstu” (R24; 6. 1. 2004).

Dijete će se s vremenom uskladiti s okolinskim jezičnim ponašanjem tako što će nastaviti rabiti jedinice koje u njemu susreće, a iz aktivnog repertoara izostaviti one koje ne dijeli s okolinom, jednako *kaj* u Splitu i *I gottcha* u cijeloj Hrvatskoj. Djeca se, naime, ne identificiraju s leksikom kao takvom, nego sa situacijama i funkcijama, kako to potvrđuje niz primjera iz internetskih rasprava: *Dva* kaže da njen sin “nekoliko puta na dan” gleda *Vlak u snijegu*, pa je “neku večer, dok se uspavljivao, počeo ponavljati: bogac jedan, bogac jedan... koma!” (R2; 10. 2. 2006), a dvogodišnji sin *Kikice* obožava *Izbavitelje* i čim se ujutro probudi viče: *Ženo, đe mi je super kostim?!* (R6; 16. 4. 2005).

Dubrovačka pak autorica bloga *Slucajnenuspojave* navodi kako ju je dijete pitalo što je *turbolimač*, pa mu je nekako objasnila *turbo*, “ali limać, koji limać, fakat što je limać?”. Sutradan joj je *Oltajmer* rastumačio da je posrijedi izraz nastao u Zagrebu, odnosno da dolazi, kako se izrazio, iz “starozagrebačkoga”, te se “radi o premještanju slogova u riječi, npr: MA-LI = LI-MA, da bude upečatljivo dodan je Č, znači LIMAČ :) ili SU-TRA = TRA-SU, PI-VO = VO-PI. To je ustvari bio početak slenga...” (R7; 9. 3. 2008).

Sama činjenica da je dijete pitalo majku za značenje jednoga konkretnog izraza ne znači ništa, jer djeca roditelje pitaju za značenje *svih* izraza, uključivši zavičajne, ako im se pita i ako su nestrpljiva doznati. Koliko god negodovala što se “lokalni slengizmi” javno rabe kao da su “uobičajeni svakodnevni izrazi”, kao da spadaju “u opću kulturu i općenarodni sleng”, mama je u istom postu dokazala da poznaje razne gradske vernakulare i subkulturne slengove. Razlikuje splitsko *ekipa* i zagrebačko *škvadra*, kad parodira Splićane, pravilno ikavizira, za glagolski pridjev radni ima oblik *iša* i uključuje tipični slengizam *slaja* (sladoled), a kad parodira Zagrepčane, koristi *(za)brijati*; u vlastitom idiolektu ima jedinicu *fakat* i poznaje značenje prefiksa *turbo*. Ukratko, kvalificirana je svom djetetu štošta tumačiti i koliko je do jezika, morala bi biti zadovoljna. Problem, međutim, nije nastao na razini jezika, nego na pitanju kontrole leksičkog fonda. Tvrdnje o teškoćama u razumijevanju zapravo su najčešće racionalizacija nepovoljnih stavova o varijetetima nižeg statusa ili onima koji se stigmatiziraju iz nekoga drugog razloga.

Jedna animirana komunikacijska situacija u tom je pogledu vrlo poučna, gotovo uzorna.

U *Potrazi za Nemom* javlja se lik morske kornjače Crusha, hrvatski Kreše, kojoj je glas dao izvorni govornik osječkoga Krešimir Mikić. Širokoj je javnosti nedvojbeno najpoznatiji kao glumac u reklamnim tv-spotovima redatelja Bruna Ankovića za *Karlovačko pivo* kao jedan od trojice prijatelja, nogometnih navijača. Druga su dvojica izvorni govornik *dalmatinskoga*, Šibenčanin Leon Lučev, i Bjelovarac Bojan Navojec s varijetetom blago stiliziranim na zagrebačku. Ti su spotovi, uzgred, jedini kontekst u kojem su se elementi slavonskog/osječčkog varijeteta javili na nacionalnoj razini kao razlikovni u izravnom komunikacijskom odnosu s dva javno najdominantnija varijeteta. Jezične su značajke Mikićeve stilizacije najrazvidnije u monologu iz spota emitirana na HTV-u po cijele dane uoči i za europskog nogometnog prvenstva u lipnju 2008.

On negdje u predgrađu igra nogomet, slavni trener Fabio Cappello i Robert Prosinečki spremni su mu ponuditi ugovor, ali dogovor propada kada Cappello spontano posegne za njegovom bocom piva, koju on nikom ne prepušta. Na kraju ga vidimo kao navijača uz šank pred televizorom, gdje je zapravo prijateljima pripovijedao tu situaciju:

*Ė, a_za_měne_su govòrili da_sam_bìo najperspektivniji
vèznjak svog_vrěmena i... Menàdžeri_su dòlazili iz_svìh
strána sam_zbog_měne. Ja_sam_mògao bírat klub... A_
štà_mi svě_to vrědi kad_se_nísam slágo s_trénerom...
I_džàba_ti_i_ėuri, i_manekénke...*

Dosljedno osječki trebalo bi izgovarati duljine nakon uzlaznih naglasaka, dakle ne *vèznjak* nego *vèznjāk*, također *stránā*, *vrědi* i *slágō*, što Mikić krati, zacijelo pod utjecajem zagrebačkoga i standarda; pod utjecajem potonjeg ima i nestegnuti oblik *mògao* umjesto *mògo*, kako je pravilno slavonski stegnuto u primjeru *slágo*. Posrijedi je zapravo neutralni štokavski kojem regionalnu boju daje nekoliko elemenata: jasno izgovoreno *měne* na početku monologa, dakle tromi naglasak, produženi ili nekanonski kratkosilazni, već kako tko naziva, dosta

raširen u Slavoniji, zatim izgovor *manekénke* tipičan za Osijek i općenito hrvatski istok, nasuprot *manèkēnke* ili *manekēnke*, kako je u standardu i Dalmaciji, te klasično osječki izgovoreno *menàdžeri*. Uvrstiti bi se mogao i leksički osmanizam *džaba*, te ekavski odraz dugog jata u *vredi*.

Dok stilizacija ipak ostaje prepoznatljivo slavonska, odnosno osječka, u *Potrazi za Nemom* osječka je prozodija dodatno napuštena u smjeru neutralne štokavštine i zapravo je ostvaren kolokvijalni registar standarda. S druge strane, uključen je važan, ikonični leksem *lega*, dovoljan da se kornjačin idiolekt regionalno identificira. Posrijedi je tipičan naziv za prijatelja i općenito blisku osobu u Osijeku i užoj okolini, nejasna porijekla, možda od mađarskog *legény* (mladić), čemu bi u prilog govorio oblik *legen* (bećar) u srednjopodravskoj kajkavštini, možda od *kolega* slengovskom aferezom, to jest izostavljanjem prvog sloga kao *šulja* od *košulja*; ženski je rod *legica*.

Kada se prvi put sretnu, Krešo se Nemovu ocu Merlinu srdačno predstavlja kao da se oduvijek znaju: *Ej, lega, ja sam Krešo!* Još nekoliko puta rabi prisno *Lega moj!* ali kako radnja odmiče, sve češće taj izraz kombinira s izrazom *prika*, pa i u susjednim rečenicama. U jednom razdoblju *prika* čak stječe prevlast, a u govoru njegova potomstva, radoznalih malih kornjača koje Merlina salijeću svakojakim pitanjima, gotovo je istisnulo *legu*. Na kraju, kada se oprašta, Krešo veselo dovikuje Merlinu: *Imam 150 godina i još sam mlad, lega!* U cjelini, kada se uračuna i mladunčad, splitsko *prika* u govoru morskih kornjača izrazito preteže nad osječkim *lega*. Takav odnos dvaju regionalno profiliranih izraza iste komunikacijske funkcije traži nekakvo objašnjenje.

Kao prvo, hibridizacija nije kod gledatelja proizvela identifikacijske smetnje: *Whatever* drži da je sinkronizacija *Nema* "super", jer ima "kornjaču Slavonca, morskog psa purgera, galebove Dalmatince..."; kao što i *Ratnik paorskog srca*, ljut na sve sinkronizacije zbog prevlasti kajkavskog, hvali jedino raznovrsnog *Nema*. Istina, "dominiraju dalmatinski dijalekti", ali to je prirodno "s obzirom na maritimnu orijentaciju crtića", ima kajkavaca, "a ima i osječkog, koji se sasvim fino uklopi (neću reći slavonskog, jer je slavonija ipak malo šira od osijeka)" (R2; 9. 2. 2006). Budući da je Krešin idiolekt u cjelini regionalno

* "Čudesni animirani svijet", <http://www.studentnet.hr>; 18. 1. 2004.

neutralna štokavština, svojevrсни opći razgovorni štokavski, prosudbe se mogu zasnivati samo na prisutnosti izraza *lega*. On je očito toliko ikoničan da je onaj tko ga rabi jednoznačno Osječanin ma kakve bile ostale značajke njegova idiolekta, onako kako je netko tko je gospar Vlaho neizbježno i samo Dubrovčanin. Takvu identifikaciju ne remeti ni intenzivno uključenje izraza *prika* koji je značenjski, pragmatički i konotacijski izravan konkurent *legi*, k tome i sam snažno regionalno obilježen.

Teško je reći zašto je Crush sinkroniziran na makar reducirani osječki, to prije što sama temeljna odluka da se izuzetna jezična heterogenost izvornika sačuva i u prijevodu daje samo opći okvir, ne implicirajući tko sve mora biti uključen. Na prvi pogled, Krešo dosta podsjeća na likove poput pelikana Stipe i Pivca Joea: uvijek je dobre volje i nasmijan, pravi bezbrižni i srdačni veseljak kojeg ništa ne može pokolebati, ali se od takvih dalmatinofonih filmskih tipova i bitno razlikuje: oni se u konačnici uvijek pokažu pouzdanima, inteligentnima i doruslima situaciji, dok je on neizlječivo neozbiljan, ne nužno i glup, te ne ostavlja dojam da je razumio svu težinu Merlinove tragedije. Kada mu očajni Merlin kaže da mu je pobijena cijela obitelj, pa sada svuda traži jedino preostalo dijete, sina Nema, Krešo komentira svojim uobičajenim ležernim tonom: *Ej, imaš stvarno ozbiljnu briju, lega!*, i odmah otpliva za nekim svojim poslom.

Takav je savršeno uklopiv u (auto)stereotipiju Slavonije kao “arkadijskog prostora bez ikakvih briga i problema”, a Slavonaca kao raspojasanih i lakoumnih bečara nemarno nakrivljena šešira. Oblikovanje takva grupnog identiteta može se pratiti još od književnih tekstova iz 18. stoljeća, a na predodžbu stupidna hedonista iz nižih društvenih slojeva kao komercijalno probitačnu u suvremenom se kontekstu sustavno naslanjaju *Narodni radio* i lokalne radio-postaje u reklamama u kojima protagonisti govore slavonskim dijalektom (Bilić 2008). Taj je (auto)stereotip uključen i u riječku adaptaciju Goldonijeve *Oštarice*, gdje je među regionalno karakteriziranim Mirandolinim udvaračima i Slavonac Antun Svinjarević. Već mu je prezime znakovita asocijacija na agrarnu Slavoniju, njene svinjokolje i kulenijade, kao tip je velikodušan ali rastrošan i lakouman, a jezični je savjetnik domaćem glumcu također bio jedan rođeni Osječanin, glumac zagrebačke *Komedije* Damir Lončar.

U izvorniku Crushu je dodijeljen sleng južnokalifornijske surferske subkulture, društvene grupe koja se u SAD percipira na način vrlo srodan tradicionalnoj slavonskoj samopercepciji i općehrvatskoj percepciji Slavonca: posrijedi je dokona i lakoumna mladež, hedonisti kojima je samo do dobra provoda i zgodnih cura, onako kako je tipskom slavonskom bečaru samo do birtije, vina i snaša. Razlike *urbano* – *ruralno* i *kontinentalno* – *primorsko* pritom postaju irelevantne, to prije ima li se na umu da su jezični nadglednici inozemnih sinkronizacija zainteresirani samo za izvanjske, intonacijske, dikcijske i ritmičke značajke govora lika i njihovu usklađenost s raspoloženjima, te ih ne zanima u koji je konkretni varijetet kulture primateljice taj *čisti zvuk* ugrađen i zašto baš u taj, a ne u koji drugi; to je u načelu slobodan izbor autora postprodukcije, zasnovan na njegovim socijalnim znanjima i iskustvima. Što se tiče prvoga binoma, u moru ionako nema ni gradova ni sela, a u vezi s drugim, Dalmatinci iz hrvatskoga kuta nisu dolazili u obzir, jer su u stereotipskoj mreži drugačije fiksirani: makoliko brbljavi, neozbiljni, pa i hedonistični, nisu lakoumni ni tako autodestruktivni. Čak katkad i rade, makoliko se žalili na takvu sudbinu i uzdisali *ajme*, dok se pravi *bečar*, kalifornijski i slavonski podjednako, diči upravo tim što ništa ne radi, nego podvriskuje i jezdi, tko na dasci, tko na konju.

Neobična alternacija *lege* i *prike* može se, umjesto iz izvanjskih kategorija, pokušati objasniti iz unutarnje logike i stvarnosti samog filma u kojoj organizaciju jezika i uspostavu unutarnjih jezičnih odnosa diktira i određuje sam kontekst, sama unutarnja koherencija.

A to bi u konkretnom slučaju značilo sljedeće: *podmorska Hrvatska* autonoman je svijet koji nastanjuju bića raznolikih podrijetla i jezičnih ponašanja i navika, pa prirodno ima i vlastitu sociolingvistiku.

Ključan je element organizacije jezičnih elemenata u *Nemu* jasna distinkcija između Kreše, koji alternira *legu* i *priku*, i njegove brojne mladunčadi, koja rabi gotovo samo *priku*. Sociolingvistički, ta je situacija tipski srodna onima kojih se toliko plaše roditelji čija djeca gledaju sinkronizacije u kojima čuju nezavičajne varijetete. Morska kornjača Krešo zapravo je podmorska varijacija Shreka koji je, kako znamo, konceptijski određen kao druga generacija škotskih orkova u novoj sredini, pa mu je izvorni izgovor ublažen. Krešo je pak druga generacija (*pod*)*morskih Slavonaca*, pa još ima prijelazni ili kombini-

rani jezični identitet. Njegova su djeca kao treća generacija u moru već stekla novu zavičajnost i usvojila okolinske jezične prakse koje su, kako ispravno shvaća *Ratnik paorskog srca*, ondje prirodno većinski dalmatinske; ima i kajkavaca, kao i u nadmorskoj Hrvatskoj, ali su u manjini. Tako je nastala klasična sociolingvistička situacija s vlastitom razvojnom logikom.

Kako je istakao još Edward Sapir, jezik je velika, najvjerojatnije najjača socijalizacijska sila, ne samo zato što su iole značajniji društveni odnosi bez njega nemogući nego i zbog toga jer sam zajednički govorni model služi kao posebno moćan simbol društvene solidarnosti onih koji se služe nekim jezikom. Društveno relevantne varijacije nastaju veoma rano u dječjem jeziku: W. Wolfram je ustanovio naznake regiolektalnih varijacija već kod trogodišnjaka, a W. Labov kao *aktivno razdoblje* za usvajanje regiolektalnih obrazaca odredio dob između četvrte i devete godine. Sociolingvistička, to jest komunikacijska i gramatička kompetencija “razvijaju se istodobno i neodvojivo jedna od druge” (Chambers 2009: 166).

U tom pogledu kod normalnog pojedinca postoje tri formativna razdoblja. Prvo je djetinjstvo, kada se razgovorni idiom razvija pod utjecajem obitelji i prijatelja. Drugo je adolescencija, kada pod utjecajem guste mreže društvenih doticaja norme razgovornog idioma teže da sve ubrzanije iziđu iz normi što ih je uspostavila prethodna generacija. Treće je rana zrelost, kada jača težnja da se te nove norme, dotad oblikovane primarno u opreci prema zatečenima, dakle kao pobuna, standardiziraju u skladu s praksama drugih govornika s kojima pojedinac uspostavlja odnose, dakle kao prilagodba.

U prvom razdoblju, u najuobičajenijim socijalnim situacijama, kada su članovi obitelji i prijatelji pripadnici iste govorne zajednice, nesklad između njih kao izvorā jezičnih utjecaja nema posljedica. Kada nije tako, to jest kada se uslijed preseljenja dogodi da roditelji pripadaju drugačijoj govornoj zajednici od one u kojoj djeca odrastaju, teorijski je moguć ravnopravan izbor između idioma roditelja i idioma vršnjaka. U praksi se, međutim, to ne događa i vršnjaci redovito imaju prednost kao uzor. Sva su istraživanja pokazala da djeca govore poput svojih vršnjaka u igri, a ne poput svojih roditelja. I kada nisu posve prelazila na idiom vršnjaka, nego razvijala svojevrсни interdijalekt, u njemu su

bez izuzetka dominirale njegove osobine i bilo je očito da daju sve od sebe kako bi zvučala poput svojih novih prijatelja i poznanika. Iako na uspješnost prilagodbe utječe dob u kojoj djeca dospiju u novu okolinu, ona će uvijek biti dovoljna da ih jezično razlikuje od roditelja.

Kada su utjecaji obitelji i prijatelja, kao ključni u prvom formativnom razdoblju jezičnog razvoja, uzajamno suprotstavljeni, neizbježna je napetost. Nju djeca normalno razrješavaju u korist svojih vršnjaka. To je toliko samorazumljivo da bi se svaka takva situacija koja bi se razriješila u prilog roditeljima

mogla slobodno držati socijalno aberantnom, vjerojatno i abnormalnom. U svakom slučaju, najraniji stupanj u usvajanju nekog sociolekta – kao i u usvajanju jezika – odvija se u socijalnoj sredini koja je jasno razgraničena između dviju generacija, roditelja i vršnjaka, ali u prijateljskom međuodnosu.

Na sljedećem važnom sociolingvističkom čvorištu, u adolescenciji, kazaljka ravnoteže snaga presudno se naginje u snažan, katkad autokratski pritisak vršnjaka (...) Bliski odnosi s osnovnoškolskim drugovima najčešće se hlade kako se razvijaju veze s novim grupama. U kasnijim tinejdžerskim godinama pokretljivost se izrazito povećava (...) i odvija nesputana nadzorom odraslih. Uklapanje u norme vršnjačkih skupina i odvajanje od roditeljskih normi vodi u prihvatanje regionalnih jezičnih varijabli izvan granica kvarta, ponekad i u izrazitu sklonost prema varijetetima koji se roditeljima ne sviđaju (Chambers 2009: 180-184).

Može se ljudski razumjeti *Švabu* koji se nada da on osobno neće, “ali moja će dica garant dočekat da se u Splitu počne govorit ‘kaj’. bogami kako je počelo, sve me straj...” Istodobno, dok je splitska jezična okolina takva kakva jest, nema straha ne samo za njegovu djecu nego ni za praunuke. Jasno je da će uvijek biti dječjeg prkosa prema roditeljima, bilo ga je sigurno i kod njega kad je bio dijete, no jasno je i to da je takav prkos potencijalno veći ako se pred djetetom aktivno reagira na svaku nepoćudnu jezičnu činjenicu posredovanu animiranim filmovima.

* V. <http://www.hnkhajduk.com/forum>; 13. 2. 2007.

12.

Animirana i zbiljska jezična križanja, ili gdje je u Hrvatskoj Shrek domaći?

Već je navedeno kako je Mlikotinu sinkronizaciju Shreka *Ratnik paorskog srca* opisao kao “tótalno neodređen govor u kojem je tu i tamo poneki ikavizam” (R2; 9. 2. 2006), a valja dodati stav *Janis* koja općenito “mrzi” hrvatske sinkronizacije, a u *Shreku III* joj je bilo “prestrašno” kako naslovni lik “malo priča dalmatinski, malo purgerski”. Nešto kasnije užasava se nad mogućnošću da se i u Hrvatskoj počnu sinkronizirati svi filmovi kao u Njemačkoj, pa da se čuje američki glumac kako kaže *Kaj briješ, lega?* Osječanin *Jeff Murdock* uzvraća kako ne vjeruje da je takva jezična kombinacija moguća, a ona mu odgovara:

To ti, Jeff, samo misliš... Kad čuješ Shreka kako kaže u jednoj rečenici ‘kaj’, a u drugoj ‘lipo’, sve postaje moguće... naši spajaju ono što je u stvarnom životu nespojivo. Zato i jesu naše sinkronizacije odvratne, u stvarnosti nitko tako ne priča (R8; 11-12. 12. 2007).

Ova je brzopotezna razmjena replika višestruko indikativna za analizu rakursā, vrijednosnih sustava i komunikacijskih iskustava na osnovi kojih većina sudionika formulira stavove.

Ponajprije, pokazuje da sudionici na svoj zavičajni ili okolinski idiom projiciraju standardnojezičnu ideologiju koja podrazumijeva da je posrijedi izvana upravljiv, stabilan, svjesno normiran i kontinuirano prenosiv sustav, a promjene, kad su neizbježne, polagane su i stupnjevite. Sustav je kao cjelina relativno precizno opisiv i razgraničen spram drugih, te se u svakom vremenskom presjeku može odrediti što mu pripada, a što ne. Kada se kategorije i narav takva sustava, koji je

“totalno određen”, preslikaju na spontane i gibljive lokalne sustave, prirodno je da zbuni njihova “totalna neodređenost”. Sudionici i na toj razini, i kada su u pitanju oni sami i kada je riječ o drugima, žele jednoznačno znati i kontrolirati gdje spada *kaj*, a gdje *lipo*, tko govori *dalmatinski*, a tko *purgerski*.

Jezična mješavina uvijek potiče snažne emocionalne reakcije – ismijavanje, osudu ili odbacivanje, iako su miješani jezici

svjedočanstva kreativnosti ljudskih bića suočenih s potrebom da uklone jezične zapreke i stvore zajedničko sredstvo komunikacije. Daleko od toga da bude devijantna, jezična je mješavina stvaralački, pravilima upravljani proces koji na jedan ili drugi način djeluje u svim jezicima iako u različitim stupnjevima (...) U načelu nema granica (osim onih što ih nameće Univerzalna Gramatika) koje bi govornicima različitih jezika određivale što će jedni od drugih prihvatiti ili prilagoditi, pod uvjetom da postoji odgovarajuća prilika (Winford 2006: 1-5).

Shrekova ikavica nije iznenađenje, tek potvrda da je *Janis* gledala Mlikotinu, a ne Cvjetkovićevu sinkronizaciju, a tvrdnja da Shrek govori *kaj* zasniva se na jednom prizoru iz *Shreka III*, u kojem on pošto-poto nastoji uvjeriti princa Artura neka se prihvati prijestolja. Artie je simpatičan mladić, a idiolekt mu je u osnovi standard prožet adolescentskim leksičkim slengizmima, uglavnom zagrebačkima: *matka* (matematika), *fora*, *kopčati* (shvatiti), *pljuga*, ali ne za cigaretu, nego u suvremenu značenju besmislene radnje ili pojave. Naginje zagrebačkom naglasnom tipu i kajkavskom vokativu (*Gospon Merlin, molim vas!*), ali mu je upitna zamjenica dosljedno *što*. Shrek i s njim razgovara svojim znanim mlikotinskim, ali u jednom trenutku, kada Mago i Mačak zaostanu, uoči priliku za posebno prisno obraćanje:

Slušaj, Artiću! Ej, ak ti je sve ovo prava koma, kužiš... Ja kužim tebe, frajeru. Mislim, ja sad ne želim tebi valjat spiku, kužiš, ić na jetru, kužiš, ono, buš videl, ne? To kaj sad berem, mislim, baci oko na tu foru: bit ću kralj, neću bit kralj, kužiš? I ak ti je to fora: Ooo, to mi je fora! Kužiš? A ak ne, onda je pljuga: Neću, penješ mi se na živce! Kužiš? I onda ja ću znat...

Ni prije ni poslije Shrek ne rabi ništa što bi se moglo povezati s kajkavskim, pa posrijedi nije trajno kombiniranje *kaj* i ikavice u idiomu istoga govornika, nego bitno drugačija, jednokratna situacija u kojoj se Shrek, ma kako u početku bio socijalno nesnalažljiv, iskazuje kao vješt komunikator koji vlada različitim idiomima, te zna da se jezičnom prilagodbom sugovorniku zadobiva njegova pažnja i postiže veća uvjerljivost.

Prekinuvši silom prilika svoj samotnički život, zeleni je div, zapravo, ponovio jezični razvoj svakoga ljudskoga bića. Kako znamo, on je škotski Shrek druge generacije, doseljen u Dulac kao dijete, i zacijelo je najprije u močvari živio samo s roditeljima, te od njih usvojio svoj prvi idiom. On se fonološki nešto ublažio, to jest izvorni je *škotski* omekšao, ali ne znamo kako se razvio na ostalim razinama. Budući da ga zatječemo kako čita bajke, pismen je, ali opet se ne dozna je jesu li ga čitanju naučili sami roditelji ili je primao kakvu poduku izvana, možda u kakvoj ljetnoj školi u prirodi za orke i slična bića.

Na samom početku u njegovu idiolektu postoji uzrečica *Okej!*, ne baš očekivana kod stvora takva životnog puta i kulturnih preferencija. Možda je usvojena čitanjem, možda prilikom sličnih susreta s uljezima, samo što su tada to morala biti mlađa, urbanija bića. Kako se počinje družiti s urbanijim, socijaliziranim Magom, u komunikaciji s njim taj anglizam upotrijebi još dva puta, što pokazuje da je postao prirodan dio njegova repertoara. Nešto kasnije, pošto na turniru pobijedi Farquaadove vitezove, oduševljenim gledaocima uzvraća: *Super ste publika!*, dakle rabi prefiksoid *super*, također karakterističan za govor mladih, ali ne gubi organske značajke poput samoglasničke redukcije *publika*. To su već jasne naznake hibridizacije, prirodna prožimanja naizgled nespojivih elemenata.

U ranoj fazi Shrek se susreo i s idiomom oboružanih seljaka koji su ga pokušali ubiti. Rečenica *Nije sve živijek nākō kako t_se čini!*, značajki vrlo blizih Shrekovu idiomu, svjedoči da je barem jedan prgonitelj porijeklom iz istoga kraja, s tim što se on vjerojatno doselio kao odrastao čovjek kad je sačuvao zavičajni idiom. Ostali pripadaju lokalnom stanovništvu i organski su kajkavci, jer očito je da je i u Dulacu glavni grad na povijesno kajkavskom području, okružen relativno prostranim područjem takvih organskih govora. Idiom tih seljaka s

vilama, toljagama i sjekirama odlikuju izvorna kajkavska fonologija u kojoj se *e* i *o* pojavljuju u zatvorenu i otvorenu ostvaraju, dok su se u gradu izjednačili sa standardnojezičnim srednjim izgovorom, zatim dosljedan kajkavski futur, protetsko *v-* (*vudril*), kojeg u glavnom gradu više nema, a gubi se i među mladima na selu, te glagolski oblici kao *uloviti* (*uloviti*) i *zmlel* (*samljeo*; *Zmlel bu ti kosti!*). Potonji se u modernom razgovornom kajkavskom, pod utjecajem standarda, ostvaruje hibridno *samlel* ili *samljo*, kod starijih ruralnih govornika kao *smlel*.

Potom u Shrekovu izolaciju nahupe govornici raznih idioma koje je prognao Farquaad: miš Stipan i njegovi prijatelji koji govore splitski (*ekí:pa*), sedam patuljaka sa zagrebačkim naglaskom, naposljetku i brbljavi Mago svojim štokaviziranim idiolektom s elementima urbane kajkavštine i adolescentskih slengova. Čim počnu prisnije komunicirati i jezični utjecaji zakonito postanu dvosmjerni, pa se i od Mage s vremenom čuje što se ne očekuje od stvora takva sociokulturnog profila, naime dvaput niječna čestica *Jok!*, očito preuzeta od Shreka.

Nakon svojevrсна produžena djetinjstva slijedi Shrekov izlazak u vanjski svijet i niz pustolovina koje uključuju komunikacijsku interakciju s trima standardnojezičnim stilizacijama. Prva je ceremonijalni, arhaični hiperstandard Mačka u čizmama s rečenicama kao što su *Idi, tvoja te djeva treba!* iz *Shreka 2*, ili *Dopustite da objasnim: kad muškarac gaji osjećaj prema ženi, snažan žar obuzima ga tad*, odnosno: *Neke dužnosti zahtijevaju vašu nazočnost*, iz *Shreka III*. Druga je Farquaadova ceremonijalna varijanta političkoga diskursa, arhaizirana iz stilističkih razloga upotrebom aorista (*što vas zapanjih; ne vidjeh*). Treća je Fionin tečni i kultivirani razgovorni standard, prilagodljiv i Shreku i Farquaadu. Kad joj se on onako ceremonijalno obrati, uzvraća mu jednako stilizirano: *Vi uspjeste, vi me spasiste! Vječno ću vam zahvalna biti!* Kod nje je to ironično, ali Farquaad nije ni prvi ni posljednji samodržac bez smisla za takve nijanse.

U glavnom gradu Farquaadova kraljevstva susreće se s adolescentskim vernakularom. Ondje skupina tinejdžera razgovara da je neki *lik nabrijao na superiornost*, gimnazijalka prijateljici opisuje svoj ljubavni problem riječima: *I onda sam mu rekla, ko fol, ja bi radije da imam kugu i prišteve po faci neg bila s tobom, kužiš?* a prijateljica, kad ugleda Shreka, onako golema i zelena, komentira: *Ful gnjusno!*

Poslije mu baš ona prva pristupa i prenosi želju treće prijateljice da se upozna s njim: *Ma, kužiš, nemaš beda, ona se fura na studoše, mitska bića...* Iako nije mario za udvaranje, Shrek je očito sve pažljivo slušao i upijao, svi su ti idiomi što utjecali na njegov aktivni repertoar, što ulazili u njegov pasivni sloj. Iako skromno obrazovan i dugo izoliran, očito je prirodno vrlo inteligentan i u razgovoru s Artiejem pokazao je visoku komunikacijsku intuiciju i vještinu, i to baš u varijetetu koji mu je dobno, sociokulturno i – kao zabiokovskom štokavcu ikavcu – jezično najstraniji.

No ne bi bio neautentičan ni da kontinuirano rabi idiom koji sadrži *kaj* i *lipo*. U stvarnom životu u kut što ga zapadno od Zagreba tvore Sava i Sutla doselili su se pred osmanskim prodorom sredinom 16. stoljeća čakavski ikavci s područja Pounja, iz Bosne i istočne Like. U dugom procesu, na temelju zajedništva komunikacijskog područja, njihovi su se sustavi prožimali s kajkavskim sustavima starosjedilačkog stanovništva, te su u Mariji Gorici, Brdovcu, Laduču i još dvadesetak sela nastali međusobno vrlo ujednačeni govori. Njihovi stanovnici govore *kaj*, imaju i druge kajkavske osobine, ali na mjestu nekadašnjeg poluglasa nemaju tipičnu kajkavsku kontinuantu *e* (*otec, deska*), nego *a* (*otac, daska*) iako su neki takvi leksemi sačuvani u izvornom kajkavskom obliku (*pes, denes*). U svim je govorima, međutim, na mjestu nekadašnjega jata glas *i*, pa se govori *mriža, vrića, gnizdo, grihota, pripovida, gori, doli...* Ikavizirani su i tipični kajkavski leksemi kao *či*, prema *če* u značenju *ako*, ili *polik*, prema *poleg* u značenju *pokraj*. Neke su kajkavske osobine potpuno prodrle u donesenu govornu strukturu, neke supostoje uz starije čakavske osobine, no bitno je da su doseljeni čakavci, ostajući ikavci, pod utjecajem kajkavskih starosjedilaca postali kajkavci, te se i sami takvima osjećaju (Šojat 1973. Zečević 2000).

Osobā, dakle, koje prirodno već generacijama izgovaraju *kaj* i *lipo*, ili *pes* i *vrića*, ne samo u susljednim, nego i u istoj rečenici, u Hrvatskoj ima, pa što ih ne bi bilo i u Dulacu, također nedaleko od glavnoga grada. Da Shrek dođe, ako već nije bio, u Brdovec ili Zdenčinu i, kako to već biva dok se namjernici bolje ne upoznaju, započne razgovor o vremenu, nitko ga ne bi čudno gledao kada bi kazao *Kaj je denes lipo vrime!* A svakom je stvoru, animiranu i zbiljskom, drago znati da ima mjesto gdje se prihvaća kakav jest.

Drugi problem koji muči *Janis*, kombinacija *kaj/briješ/lega*, ne pripada klasičnoj dijalektologiji, nego urbanim vernakularima. Iza takve kombinacije, ako je komunikacijski realizirana, ne stoji dug proces stapanja dvaju sustava, već i zato što su dva posljednja člana moderna postanja, kao što je povijesno nov proces i intenzivna urbanizacija Hrvatske s masovnim popratnim migracijama u gradove i između njih. Još je noviji razvoj kompjutorski posredovane komunikacije koja poništava fizičke udaljenosti i stvara neteritorijalne komunikacijske zajednice.

Prestrukturiranje značajki govornika nekog vernakulara u neposrednoj komunikaciji s govornicima nekoga drugoga složen je i dinamičan proces u kojem dolazi do prijenosa osobina i pravila iz jezika davatelja u jezik primatelj. Što je uz Sutlu trajalo generacijama, u modernim gradovima ili virtualnim komunikacijskim zajednicama skraćuje se u godine, pa i tjedne, ovisno o tome koji se stupanj integriranosti elementa jednog sustava u drugi očekuje, kolika se njihova koncentracija drži komunikacijski ili identitetski relevantnom, te kakvi su modeli prilagodbe usvojenih jezičnih jedinica.

Srednji član kombinacije, glagol *brijati*, trebao bi da bude najmanje sporan: nastao u drugoj polovici sedamdesetih u zagrebačkim subkulturama, brzo se širio, u početku devedesetih ušao u širu javnost, iz nje i u etablirane medije, te je danas višegeneracijski, naddijalektalan i nadregionalan izraz, s relativnim izuzetkom Dalmacije. U početku je značio stanje pod utjecajem droge i žestok način sviranja gitare, ali je razvio fascinantn semantički raspon, od *voljeti nešto (on brije na...)* preko *misлити nešto (brijem da...)* do *zabavljati se, dosađivati* i tako dalje. Prijepor se, stoga, svodi na ostala dva člana. Što je *lega*, doznalo se već od morske kornjače Kreše u *Potrazi za Nemom*, a zamjenicu *kaj* ne treba ni tumačiti. Ako je suditi po *HR_Marinu* iz Zagreba, stabilan je zagrebački identitet moguće imati i samo na temelju nje, neovisno o tome na kakvu se podlogu naslojava: "Moje narječje je štokavsko s dodatkom Kaj" (R25; 26. 9. 2005), pri čemu nije zanemarivo što je zamjenicu napisao velikim početnim slovom. Izvana gledano, o njoj je ikoničnosti i simbolici, sociokulturnoj i psihološkoj, sve što treba rekao pjevač Vinko Coce, Trogiranin, poslije nastupa na Festivalu kajkavske popevke u Krapini 2007. Kada su ga sugrađani pitali koju mu je kajkavsku riječ bilo najteže naučiti, odgovorio je – *kaj*. "Čim

mi je u uho ušla riječ *kaj*, s kajkavskim nije bilo problema" (*Slobodna Dalmacija/Spektar*, 24. 11. 2007: 20).

Kako je iz njene nedalmatinske perspektive glagol *brijati* regionalno neutralan, *Janis* je uvjerena da je nemoguća upravo kombinacija *kaj lega*. To može polaziti od dvije pretpostavke: ili je nemoguće u Osijeku, gdje bi se moralo upotrijebiti izvanjsko *kaj*, ili u Zagrebu, gdje bi se moralo upotrijebiti izvanjsko *lega*. Njen je stav u skladu s općom orijentacijom nezagrebačkih sudionika na Zagreb kao temeljnu referentnu točku spram koje se mjere status, leksička stabilnost i identitet vlastitih idioma. Perspektiva je redovito jednosmjerna: hoće li i koliko Zagreb utjecati na *nas*, ali ne i utječemo li *mi* na Zagreb. Pritom se zaboravlja dvoje. Prvo je da se Hrvatska ne sastoji samo od *nas* i Zagreba, a drugo da su jezične interferencije dvosmjerne i da se ta značajka posve ne gubi ni kada među protagonistima postoji izrazit nerazmjer u društvenoj, ekonomskoj, političkoj i simboličnoj moći, to prije što su mladi govornici uvelike izvan utjecaja jezičnih ideologija (iako ne i jezičnih stereotipova).

Stoga Osječani uopće ne moraju preuzeti *kaj*; kombinacija se punopravno ostvaruje i kada Zagrepčani ili koji drugi (polu)kajkavci usvoje *legu*. Zagreb se, naime, u hrvatskom javnom komunikacijskom prostoru simultano pojavljuje u dvjema ulogama: emitivnoj, koju sudionici uglavnom zamjećuju i prema njoj su kritički nastrojeni, i receptivnoj, koja ostaje izvan njihova vidokruga.

Mali pokus s upisivanjem kombinacije *kaj lega legica* u internetsku tražilicu Google pokazao je, među ostalim, da je dvije i pol godine prije nego što je *Janis* to ocijenila nemogućim *Purgerka Maya*, učenica zagrebačke X. gimnazije, na blogu zabilježila: *Jedino kaj me veseli ješu moje legice kojima se morem jadat*, dok Križevčanin *Sin Dasine* na gradskom portalu tumači da *homies* u jednom njegovom reperskom stihu *znači lega, frend, a ne homoseksualac*, kako neki misle.* Njegov primjer dodatno pokazuje da manji gradovi između dva jača emitivna središta prirodno postaju točke jezičnog posredovanja, interferencije, pa i neutralizacije inače snažno identitetski markiranih jedinica; one se ondje mogu rabiti kao sinonimi i uzajamno objašnjavati. I još, *spoj*

* Na <http://technofreak.blog.hr>; 17. 4. 2005, odnosno <http://www.krizevci.info>; 19. 1. 2007.

nespojivoga čak se ne mora komunikacijski ostvariti ni u Osijeku ni u Zagrebu, niti biti ishod izravna komunikacijskoga doticaja izvornih govornikā dvaju vernakulara, ali je ostvariv u međuzoni čiji su rubovi porozni u oba smjera.

Tako se prostor u kojemu Shrek prestaje biti začudan dodatno širi, te zahvaća ne samo geografske nego i socijalne i dobne kategorije, primjerice mlade križevačke, bazično kajkavofone pripadnike reperske subkulture koji očito prirodno izgovaraju rečenice tipa *Kaj to briješ s nekim frendovima, lega?* S tim postaje jasno kako se (sub)regionalno u Hrvatskoj više ne može definirati ne postavi li se u mrežu međuregionalnoga, ne sumjeri li se s drugim teritorijalnim i socijalnim idiomima iste upotrebne razine i komunikacijske svrhe.

Utoliko se činilo zgodnim napraviti još jedan mali pokus s obzirom na citiranu opasku filmskoga kritičara *Stojedinice* da bi Shrekov regionalizam *Ajme!* mogao gledateljima biti "gotovo strani jezik". Posrijedi izvorno jest dalmatinski regionalizam prema talijanskom *aime*, svojedobno toliko tipičan da je u mletačkom nastala imenica *aimemèni* kao podrugljiv naziv za Dalmatinca, te kolokvijalna fraza *esser un aimemèni*, u značenju *biti Dalmatinac*. Uvjeren da se taj uzvik boli i iznenađenja danas ne može držati nepoznatim ili začudnim na nacionalnoj razini, u tražilicu sam 5. rujna 2008. upisao kombinaciju *bok ajme kaj*, s mladim zagrebačkim govornicima kao ciljnom grupom. Među mnoštvom potvrda izabirem tri: komentatorica na jednom blogu piše: *bok Zenka, otkrila sam kak doći na tvoj trosjed :) ajme, kaj sam se iznervirala*, jedna tinejdžerica priznaje: *Ajme kako mi se danās ne da pisat (...) Pošto mi se nikaj neda onda je ovo kraj posta bok!*, a srednjoškolka iz Jastrebarskog uzdiše: *ajme kaj sem stara*. I kontrolna je kombinacija *ajme lega*, s uključenjem Osijeka, dala dobre rezultate: *Ajme lega pa šta smo ti skrivile* ili *Ajme lega puknit ću ko kokica...**

Na djelu je, iako možda tek u zametku, očito ono što je Radtke, opisujući procese među mladim govornicima u zapadnoeuropskim društvima, nazvao rađanjem *slenga nacionalnoga komunikacijskoga*

* Izvori redom navođenja: <http://trosjed.net.hr>, komentar na blogu, 9. 10. 2007, *Samosvoja*; <http://o-svemu-pomalo.blogspot.com>, 21. 9. 2007, *Silvija*; http://lucka_kucka.blogger.hr, *Jozefina*; <http://www.index.hr>, 24. 9. 2006, *Paula68*; <http://tetreb.blog.hr>, 3. 8. 2006, *Mario*.

dosega, a Dubrovkinja *Slucajnenuspojave* s neobičnom značenjskom podudarnošću imenovala *općenarodnim slengom*. Takvi procesi potvrđuju da nema nužne veze između dijalekta i leksike, jer su vokabulari otvoreni sustavi koji se slobodno popunjavaju. Nasuprot tome, sudi-onici internetskih rasprava polaze od uvjerenja da njihovi – i ostali – regiolekti i urbani vernakulari imaju tri trajne značajke. Jedna je da su upravljivi, druga da u doticaj s drugim varijetetima stupaju samo izravnom komunikacijom, a treća da su homogeni, da njihove sastavnice, prije svega leksičke, i u *stvarnom životu* postoje onako kako postoje u *rječnicima*, što ovdje podrazumijeva skup pojedinčevih znanja o tome koja leksička jedinica gdje pripada i što znači. Međutim, “univerzalno upotrebljiva riječ iz rječnika samo je proizvod neutraliziranja praktičnih odnosa i nema nikakvu društvenu egzistenciju; u praksi ona postoji jedino uronjena u situacije”, odnosno u *stvarnom životu* postoje samo diskursi uvjetovani društveno obilježenim pojedinačnim iskustvima (Bourdieu 1992: 16-17).

Animirani filmovi, kao i televizija općenito kao teritorijalno ne-ovisan medij, nisu zapravo u tom pogledu proizveli kategorijalno novu situaciju, nego samo ubrzali i omasovili prirodne procese. To također znači da, kada se govori o odnosu jezika i regije, značenje pojma *regija* mora biti fluidno, u smislu da se odnosi na bilo koje zemljopisno područje što ga ljudi koji ondje žive drže drugačijim od nekoga drugoga područja, i na bilo koji varijetet što ga ljudi koji njime govore ili ga slušaju percipiraju drugačijim od ostalih varijeteta.

13.

Kamo pobjeći od identiteta: u standard ili u engleski?

Tri su glavna prijedloga što ih sudionici rasprava navode kao način rješavanja stvarne ili zamišljene diskriminacije: dosljedno standardno-jezična sinkronizacija, što bi se provodilo institucionalno i službeno, te preporuka da se, dok toga nema, filmovi gledaju samo na izvorniku, što je korisno i za učenje jezika kod djece. Treći je način izrijeком spomenula samo nekolicina iako je on implicite prisutan u većem broju priloga, a to su kvote ili paritetna zastupljenost varijeteta.

Spliћanin *Donnie Darko* ističe da se sinkronizacija “radi zbog najmanjih, pa neka onda barem bude poštena prema svima”. Ako se već toliko govori da je upotreba raznih narječja poželjan način upoznavanja cjeline jezika, “zašto se onda jedan crtić ne bi sinkronizirao čakavskim, jedan štokavskim a jedan kajkavskim” (R16; 12/13. 6. 2005). Drugdje se, u vezi s prisutnošću regiolekata na televiziji, negodovalo zbog sinkronizacija na zagrebački i posebno voditeljā sa “zagrebačkim naglaskom”. Potonje većina, uključivši Zagrepčane, drži znakom neobrazovanosti i prenemaganja, ali načelno drže da su varijeteti bogatstvo koje ne bi valjalo suzbijati, što *Jalnuški Diletant* presijeca tvrdnjom: “Nije hrvatsko bogatstvo jedan jedini dijalekt, nego mnoštvo dijalekata”. *Whatever* ga pita što onda on predlaže, da se na HTV-u “govori isključivo književno ili da se uvede kvota za svaki dijalekt? Po dvi emisije svaki?”, a *Jalnuški* se ne dvoumi: baš to, “ili SAMO standardni ili SVI hrvatski naglasci podjednako. Do te mjere da se uvede kvota” (R20; 13. 6. 2005).

Naravno da bi se u provedbi pojavio niz nepremostivih problema, od odabira kriterija prema kojima se neki idiom jednoznačno definira i stoga uključuje u kvotu do činjenice da ni tada ne bi postojao

idealni gledatelj s uvidom u ukupnu jezičnu sliku programa. Ideja se ipak može sagledati unutar šireg pogleda na jezik kao na praktično, tržišno dobro, nasuprot pogledu koji ga isključivo vidi kao temeljnu identitetsku kategoriju, s tim što naglasak ipak nije na pukom utilitarnom izračunu, nego na distributivnoj pravdi.

Stjecajem okolnosti, u građi se našao primjer idealne primjene varijetetne kvote, na istu životinju, vrlo srodan tip lika i manje-više jednak dramaturški status, u tri filma. U *Zebri trkačici* postoji pijetao Karlo Kokot, neformalni vođa stajskih životinja, klasični štokavac kreštava glasa, smotan, nespretni – pošten i odan, a u *Divljim valovima* govornik splitskoga Pivac Joe, za kojega je, kako znamo, uvrijeđeno *Umorno_oko* držalo da treba biti *picek* s Jaruna ili *picok* iz Podravine. Film *Don Quijote/Magareća posla* donosi baš jednog takvog po imenu Kiki, s glasom autohtonog Picoka, glumca Vida Baloga, koji je već dvadesetak godina motor obnove i promicanja đurđevačke tradicije Picokijade. Kiki je Rocinanteov tjelohranitelj i čuvar njegovih koka, također hvalisavac koji svaki čas bučno objavi *Se bum ja to rešil!* pa ispadne smiješan i nespretni. Istodobno, pošten je, hrabar i odan prijatelj. Govori organskim kajkavskim, uključivši sedmeročlani samoglasnički sustav kakav ima većina suvremenih kajkavskih govora. Uz samoglasnike *i*, *u* i *a*, koji se ne razlikuju od ostvaraja u standardu i općem hrvatskom (prva dva zatvorena, treći otvoren), u njima postoje zatvoreni *ę* i zatvoreni *o* te otvoreni *ę* i otvoreni *o*, što je u općem hrvatskom jedinstveno srednje *e* odnosno *o*. Osim fonologije, odlikuju ga tipične leksičke značajke kao glagol *spominjati* u značenju *razgovarati*, a morfološki *prošćenje* umjesto *proštenje*, glagolski pridjev radni redovito na *-l* (*rekel*), te tipično kajkavsko *Ote proč!*, što mu je zajedničko s mačkom Zvonkecom iz *Stuarta Malog*. Sav pun sebe, pred kokama se predstavlja riječima: *Kad sem ja bil vunbacitelj v Šiljakovini, pri krčmi Zadnja šansa...* Istina, budući da je Šiljakovina kod Velike Gorice, Kiki nije baš s Jaruna, ali nije ni daleko.

Kvota je, dakle, tu, slična držanja i naravi likova također, pogotovo usporedi li se Kikijevo hvalisanje s riječima pelikana Stipe, *straha i trepeta cijele obale od Biokova do Učke*, i što sad s tim? Razumno bi valjda bilo na početku svakog filma dati obavijest da Karlo, Joe ili Kiki govore tako kako govore u sklopu varijetetske kvote za animirane pijetlove koju je dana tog-i-tog odobrio taj-i-taj, te se publika umoljava

neka ništa ne zaključuje dok ne pogleda i druga dva filma. Još razumnije bilo bi i bez posebne upute imati na umu da su bučni ali simpatični hvalisavci transvarijetna i općeregionalna pojava, bili i ostali.

Većina se ipak zauzima za dosljednu sinkronizaciju na standardni jezik kao vrijednosno i regionalno neutralan varijetet svih slojeva društva. Pavličiću je to “svima zajednički” idiom kojim “niti koga isključujemo, niti obmanjujemo, niti vrijeđamo”, za Pauletića je posrijedi “‘pomirujući’ književni jezik”, *Ratnik paorskog srca* pita se, ljut na kajkavske sinkronizacije, “za koji klinac onda imamo književni jezik?”, a *Tija* dodaje kako i sama misli da bi se u sinkronizacijama (i tv-serijama) “trebao isključivo koristiti književni hrvatski” (R2; 9. 2. 2006).

Ti sudionici polaze od stava da je standardni jezik vrijednosno-identitetski apsolutno neutralna i komunikacijski svedostupna jezična činjenica, svakom razumljiv, a ne da je i sam jedan od varijeteta koji također može proizvesti komunikacijske probleme. I on može biti funkcionalno inferioran spram nestandardnih varijeteta, jer nije apsolutan, ne predstavlja cijeli jezik, nego živi u višedimenzionalnoj shemi u kojoj raspored varijeteta ovisi o nizu dimenzija: od osobe do situacije (Mićanović 2006: 12-17).

Prijespomenuti ističu prednost identifikacijsko-vrijednosne neutralnosti standarda, dok Riječanin *Gand* u prvi plan stavlja njegovu navodnu sverazumljivost. On je bezuvjetno za standard, čak da se “forsira kod sinhronizacije, titlovanja”, da se “gura kao jedina alternativa”, jer njega govornici hrvatskih dijalekata, kao “pripadnici istog naroda”, i imaju zato da bi se razumjeli. Dakle, “ako se priča o *lubenicama*, onda to ima biti prevedeno kao *lubenica* da bude razumljivo svakom djetetu ma od kuda ono bilo, a hoće li ono kod kuće lubenicu zvati *čentrun*, *pipun*, *milun*, *bostan*, *misirača* ili *dinja*, koga briga” (R16; 13. 6. 2005). Može se dodati i koga briga hoće li je zvati još *vodenjača*, *karpuz* i *lubina*. Naizgled logično, samo što dijete, izuzevši ono koje i u organskom idiomu ima *lubenicu*, eventualno *ljubenicu*, i to u istom značenju, standardni naziv u principu nauči tek u školi, a dotad plod zove onako kako je naučio u zavičajnom govoru od roditelja, djeda i bake, susjeda ili prodavača na tržnici. A potonji će se, neovisno o svom organskom idiomu, iz tržišnih razloga uvijek prilagoditi lokalnim kupcima.

U takvu je kontekstu lako zamisliti dijete, izvornoga govornika *karpuze*, *miluna* ili *dinje*, kako pita roditelje što je to *lubenica*, a oni mu objašnjavaju na dijalektu, i to smireno, a ne s nervozom kakvu je pokazala *Slucajnenuspojave* kada ju je sin pitao što znači *limač*. Međusobna razumljivost nije odnos između varijeteta, nego između ljudi; oni su, a ne varijeteti, ti koji se međusobno sporazumijevaju (Mićanović 2006: 58). U tome i jest ključ, izravni dokaz da su dijalekatske sinkronizacije uvele trećeg aktera jezične politike u dvojstvo *zavičajno* – *nacionalno*, *organsko* – *standardno*: objasniti standardno nije problematično, jer se vidi kao neutralno, kao prirodna i nužna dopuna lokalnom i paralela koja ga ne poništava, ali objasniti drugačije, *izvanjsko* lokalno, neovisno o tome čini li se to na standardu ili na vlastitom lokalnom, znači priznati ga i legitimirati, i sam sudjelovati u destabilizaciji temeljnog identitetsko-komunikacijskog para. K tome, znatan dio standardnog leksika ne živi u razgovornom jeziku, te je slabo poznat i odraslima, dok su regionalni ekvivalenti komunikacijski živi i, što je ovdje važnije, upotrebno stabilni na svojim povijesnim područjima, bez znaka da ih standardni jezik istiskuje osim u tisku i posve formalnim situacijama.

Načelno je moguć rasplet u kojem će se sinkronizirati samo na standardu ili njegovim aproksimacijama, primjerice ako u određenom trenutku nastane zasićenje koje proizvede stav kakav se pojavio u Italiji. Slučaj je htio da isti film, *Potraga za Nemom*, koji je u Hrvatskoj osvijestio publiku u pogledu dijalektalne raznovrsnosti i izražajnosti, u Italiji iste, 2003. godine označi početak obratna procesa.

I ondje je, kao u Španjolskoj i Kataloniji, *Nemo* sinkroniziran na standardni jezik, ali iz drugačijih razloga. Takva je distributerska odluka, drži filmski kritičar, bila “valjana i na razini situacije”, posrijedi je “dobra vijest”, posao je savjesno obavljen i jezik filma, “srećom”, nijednom nije “pao na dijalektalnu razinu”. Drugu je polovicu 2003, naime, obilježio potpun “trijumf” napuljskog regiolektu koji je postao svakom loncu poklopac. U domaćoj su produkciji primjeri crtani filmovi *Totò Sapore* i *Opopomoz*, oba smještena u Napulj i u cijelosti sinkronizirana na napuljskom, a u uvoznoj čašu je prelio *Sinbad: Legenda o sedam mora*, gdje napuljski govori najeksponiraniji mornar na Sinbadovu brodu. Kritičar načelno nema ništa protiv dijalekta, “ali

producenti i distributeri moraju shvatiti, i to *Nemo* jasno pokazuje, kako nije uvijek nužno posegnuti za dijalektom da bi se izmamio smijeh”.*

Zaključna napomena zapravo je očekivan, spontan iskaz sociokulturno oblikovana stereotipa i standardnojezične ideologije da su, pošto je nacija jednom definirala svoj standardni jezik, svi ostali varijeteti po samoj naravi stvari rezervirani za niže funkcije, ponajprije humor, i da je takva hijerarhija trajno zadana. Jednako misli i hrvatski gledalac, kojem je “super” što se animirani filmovi sinkroniziraju “na mnogim narječjima”, jer ih to “čini samo još zanimljivijima i smješnijima”†, dok je engleski filmski kritičar zbunjen što u filmu *Ružno pače i ja!* glavni ženski lik, štakorica Phyllis (Štakica), iako govori *geordijski*, “ne ostavlja dojam budalaste osobe”.‡

Geordie accent, to jest varijetet grada Newcastlea, dugo je u Engleskoj javno percipiran ružnim i nije imao nikakav prestiž, nešto kao u Hrvatskoj štokavski govori s izrazitim samoglasničkim redukcijama. U medijima ga uopće nije bilo osim ako nije ustrebalo sugerirati neki sirov i prgav lik. Tome je pridonijela duga prometna izolacija sjeveroistoka od ostatka zemlje, te predodžba tmurna i prljava industrijskoga kraja nastanjena sirovim i neobrazovanim rudarima. Iako u lokalnoj sredini ponosni na svoju jezičnu posebnost, govornici su je se u širem okviru stidjeli. Jedini rođeni *Geordie* koji se njime javno služio bio je nogometaš i reprezentativni kapetan Alan Shearer, svuda cijenjen zbog *fair-igre*, poštivosti i osobnog poštenja. Kako, međutim, nije imao gotovo nikakvu školu niti se snalazio pred mikrofonima, nije baš pridonosio destigmatizaciji varijeteta; zajedljiva primjedba da *geordijski* govori zato što ne zna standardni engleski zapravo je bila točna. Drugi slavni *Geordie*, globalna rock-zvijezda Gordon Sumner Sting, u svojem je prvom sastavu *Last Exit* pjevao na tom vernakularu, ali je nakon selidbe u London, gdje je 1977. osnovao *The Police*, čak plaćao logopeda da iz svog idiolekta ukloni svaki trag zavičajnog idioma.

* Andrea Chirichelli: “Alla ricerca di Nemo”, 8. 12. 2003; <http://www.mymovies.it>.

† “I Shrek 2 se sinkronizira na hrvatski”, <http://www.filmski.net/vijesti>; 4. 2. 2008, *Desperados*.

‡ *The Ugly Duckling and Me!* – Review; <http://www.filmstreet.co.uk>. Posrijedi je službeni portal Britanskog vijeća za film.

Jednako se ponašao i njegov ne manje slavni sugrađanin, vođa grupe *Dire Straits*, gitarist i skladatelj Mark Knopfler*.

Onda je u širem kontekstu identitetskih prestrukturiranja i djelovanja kulturnih industrija počeo preokret. Najprije je sama regija izišla iz gospodarske krize nakon propasti rudarstva i teške industrije, te se preoblikovala u mjesto ugodno za život i idealno za ležerne izlete iz gradske vreve, točnije, takvu je svoju sliku plasirala na nacionalnu razinu. Usporedo s tim samoprevrednovanjem, i kao njegov dio, pojavio se zanimljiv strip na tom idiomu, neki televizijski voditelji počeli su u diskurs šarmantno ubacivati lokalne oblike, a *geordijski* je govorilo i nekoliko simpatičnih likova u popularnim tv-serijama, pogotovo u kontekstu u kojem su bili sučeljeni užtogljenim likovima koji rabe standardni, BBC-jevski engleski. U rezultatu, danas je *geordijski* u javnosti vrlo prisutan i *cool* idiom. U anketi koju je na tisuću ispitanika i ispitanica 1999. proveo ženski časopis *Bella* s pitanjem koji ih regionalni varijetet najviše uzbuđuje, baš je on bio *najseksi* u Engleskoj, a u cijeloj Velikoj Britaniji i Irskoj visoki četvrti, iza škotskog, južnoirskog i velškog varijeteta engleskoga (Beal 2006: 33).

Tko bi ga znao zašto, ali Sting više ne skriva podrijetlo, dok je Knopfler već 2000. u hitu *Sailing to Philadelphia* imao stih *I am a Geordie boy*, a dvije godine potom album *Ragpicker's Dream* otvorio pjesmom *Why Aye Man* s pripjevom na *geordijskom* i punu lokalnih oblika i izraza.

Iznenadenje recenzenta *Ružnog pačeta* stoga je lako objašnjivo: Štakica više nije budalasta, jer njen idiom 2006. godine više ne nosi takve sociokulturne konotacije. Redatelji sinkronizacije promjenu su uočili i u izboru varijeteta uvažili nove odnose. Nasuprot njima, recenzent ju je intuitivno osjetio, ali još ne i racionalno spoznao i prihvatio, pa

* Iako se sociolingvističke situacije ne mogu mehanički preslikavati, nije naodmet napomenuti da u Hrvatskoj nijedan splitski (pop)-rock izvođač nije mijenjao idiom da bi nadišao regionalne okvire ili pošto bi ih nadišao, počevši od prve pjesme toga žanra, *Beata na moru* grupe Delfini 1967. Iako jest činjenica da su kulturna infrastruktura i djelatnosti kulturnih/kreativnih industrija bile i ostale koncentrirane u Zagrebu, slučajevi Olivera, Gibonnija, Petra Graše, Đavolā, Daleke obale, TBF-a itd, pokazuju da nadregionalna promocija nekog jezičnog varijeteta kao "stvaranje nove simbolične vrijednosti" (Švob-Đokić i dr. 2008: 55) bitno ovisi (i) o afirmativnu stavu njegovih izvornih govornika prema svom jezičnom identitetu.

ga je zbunila percepcija neusklađena s navikom. Hijerarhije varijeteta nisu zauvijek zadane, ali dugotrajne se navike teško mijenjaju.

Dok je, dakle, u Italiji *Sinbadom i legendom o sedam mora* barem privremeno obustavljena dijalekatska, a *Potragom za Nemom* obnovljena standardnojezična sinkronizacija, u Hrvatskoj su se ista dva filma mimoišla kao nositelji oprečnog procesa. Zasnovan na motivima iz *Tisuću i jedne noći*, film govori o Sinbadovoj borbi protiv božice kaosa i razdora Eris, što je dakako ona grčka božica koja se hrvatski *oduvijek* zove Erida, pa tako u *Ilijadi* Zeus šalje “Eridu zlu ka ahejskim lađama brzim”. Ona je iz sirakuškoga kraljevstva ukrala *Knjigu mira*, koju Sinbad mora pronaći kako bi svijetom ponovo zavladao red. U pothvatu mu se mimo njegova znanja i volje pridružuje djevojka Marina, no s vremenom se u nju zaljubljuje i zajedno pobjeđuju.

Svi likovi govore standardnim jezikom, uključivši crnoga kormilara Štakija, onoga koji u Italiji govori napuljski, s tim što u Hrvatskoj ima dva simbolična odstupanja: jednom se Marini obrati sa *Sinjorina!*, a drugi put, kada posadu začara pjev sirena, skače s palube jednoj u zagrljaj s povikom *Amore, volim te!* Tim se dvama romanizmima očito želi sugerirati mediteranstvo, to jest hrvatska pomorska tradicija. U filmu ima samo jedna lokalizacija, kada Sinbad najavljuje napornu plovidbu “kroz Minotaurovu luku, Kiklopovu jazbinu, ispod Krčkog mosta, kroz Kinesko more...”

Trud je očit: dosljedno se rabi normativno *što*, razlikuju se određeni i neodređeni oblik pridjeva (*brod će biti kao nov/novi dan*), izgovara puni infinitiv i glas *h* svuda gdje norma zahtijeva, uključivši uzvike i povike koji podrazumijevaju uzbuđenost (*odmah; Hajde!, Hej!*), razlikuju se lica u nenaglašenu aoristu glagola *biti* (*bih – bi – bi – bismo – biste – bi*). Provedeni su i drugi elementi koji su nestali iz razgovornog standarda, primjerice aorist (*Kome to pade na pamet?!*) i glagolski prilog prošli (*Ukrcao sam se na prvi brod i ne osvrnuvši se*). Nepostojanje potonjega u govornom standardu i stoga njegov formalni, knjiški prizvuk prirodna su posljedica stanja na terenu: kajkavci i čakavci ga nemaju, a u štokavaca je krajnje rijedak.

U filmu se rabi i hiperstandardni oblik *obveza*, te iz razgovornog jezika također nestala imenica *nakana* i glagol (*na*)*kaniti* (*Sjajna nakana!; Kako to kanite?*, oba puta Sinbad). U cjelini, ostaje dojam da je

prezentiran pisani a ne govorni model standarda, kruti varijetet bez funkcionalne raslojenosti: nema razlike između službene komunikacije na sirakuškom dvoru i razgovora priprostih mornara na Sinbadovu brodu. Standard je shvaćen kao školski hiperstandard, a sinkronizacija kao važan pedagoški čin, samo što je ishod potpuno poništenje funkcionalnostilske raslojenosti koju svaki razvijeni standard prirodno posjeduje.

I u takvu hiperstandardu ima šest leksičkih odstupanja. Imenica *finta*, izgovorena u mačevanju, nadregionalni je i dobno neuvjetovani kolokvijalizam; imenica *lova*, te glagoli *pošiziti* i *zatreskati (se)* u značenju *zaljubiti (se)* također pripadaju regionalno neodređenu slengu mladih govornika, ali ulaze, pogotovo *lova*, i u kolokvijalni registar odraslih. Imenice *frajer* (*Vi ste vrlo proziran frajer!*) i *dečki* (*Vidio sam fine dečke s kojima se družiš!*), bez obzira na širenje, i dalje su prepoznatljive kao zagrebačke. Takav je i oblik *prelako* koji jednom upotrijebi Eris (*Ovo je prelako!*). Predmetak *pre-* u standardnojezičnoj normi ima značenje *previše* ili *više nego*, primjerice *prelijepo* = *više nego lijepo*, ali je u Zagrebu dobio i značenje *vrlo*, *veoma*, *doista*, *zaista*, a služi i za naglašavanje osnovnog značenja pridjeva i priloga. Ta se semantička promjena brzo širi (Kapović 2006). Tako u Zagrebu *prelijepo* znači *zaista/vrlo lijepo*, baš kao što i *prelako* u primjeru iz *Sinbada* nema standardnojezično značenje *više nego lako*, nego novo zagrebačko *doista/veoma lako*.

Tako je dobiven paradoksalan rezultat: krajnje usredotočeni na aorist i druge elemente norme koji izvan škola i tiska više ne postoje, glumci su spontano upotrijebili ono što je u živom jeziku posve novo i protivno normi. Dok je prvih pet primjera na neki način prešutno legalizirano, jer standard zapravo nema jedinice jednake izražajne vrijednosti, oblik *prelako* posve je svježa inovacija, teorijski gledano nepotrebna, ali životna i spontano unesena iz zbiljske jezične okoline sinkronizatora.

Još je zanimljivije promotriti dva druga elementa koja su se prokrijumčarila u *sinbadovski* standard. Posrijedi je ono što izdvaja *Novi parnasovac* kada se ljuti što "zagrebački mediji (u prvom redu) doslovno uništavaju hrvatski jezik", a to nije, kako bi se možda očekivalo, ni kajkavska leksika, ni gradski adolescentski sleng, čak ni ikonični *kaj*,

nego naglasak, koji je već prikazan, i “ubijanje vokativa” (R4; 24. 3. 2008), što se također spominjalo.

U filmu doslovce nema lika koji dosljedno rabi standardnojezični vokativ, nego ga svi alterniraju s kajkavskim, u čemu prednjači Eris: naspram rijetkih oblika tipa *Ne izazivaj sreću, Sinbade!* ili *Evo mog pitanja, Sinbade!* stoje mnogo učestaliji *Svemu si ti kriv, Sinbad!*; *Zar ti, Sinbad?!* ili *Ne budi sitna duša, Sinbad!* Vokative miješaju i stari kralj u svom izrazito ceremonijalnom diskursu, njegov sin Protej, sam Sinbad, a i mediteranstvom konotirani kormilar svoga kapetana redovito doziva: *Sinbad!*

Odstupanje od naglasne norme u smjeru zagrebačkog naglasnog tipa posebno je izrazito u slučajevima kada norma zahtijeva prijenos naglasaka na prednaglasnicu (enklitiku). U standardu, naime, silazni naglasci mogu stajati samo na početnom slogu riječi, pa kada se u naglasnoj cjelini ispred takve riječi nađe nenaglašena koja se izgovara zajedno s naglašenom i s njom čini naglasnu cjelinu, naglasno se mjesto pomiče, odnosno preskače za jedan slog naprijed, na enklitiku, kako bi se izbjeglo da silazni naglasak bude na unutaršnjem slogu cjeline. Sinbad, međutim, izgovara *Zatr'eskala se u m'ene*; *Kako bi se borio uz m'ene* ili *Idemo na br'od*, dakle s naglaskom koji, osim što je dinamički, nije pomaknut na prednaglasnice, to jest na prijedloge *u*, *uz* i *na* (naglasna cjelina *na brôd* u standardu bi se izgovarala *nâ brôd*, odnosno *nâbrôd*). Istu značajku demonstriraju Eris (*ukradeš li za m'ene* naspram normativnom *zâ mēne*) i stari kralj (*otkad znam za s'ebe* umjesto *zâ sebe*).

Film iste motivike i tematskog predloška, *Sinbad Moreplovac* (1993), koji je godinu dana ranije, 2002, jezično obradila tvrtka Novi mediji iz Zagreba, također je dosljedno sinkroniziran na standardni jezik, s tim što poštuje i naglasnu normu. Utoliko više upada u oči sustavna upotreba kajkavskog vokativa, i kada je vokativ u rečenici i kada je samostalan. Proizlazi da je izostanak vokativa kao posebne gramatičke kategorije bio prvi kajkavsko-zagrebački element koji je u sinkronizacijama prodro u standardni jezik, odnosno da su glumci, koji svi žive u Zagrebu, najprije njega – a ne dinamički naglasak – prestali osjećati kao nešto što ne pripada sustavu standarda. I u *Simpsonima* likovi govore standardom, uključivši naglasnu normu, ali su vokativi

osobnih imena odreda kajkavski: *Meni se čini, Bart, da bi tvoj..., Bart, sine!, Homer!, Colin!, Milhous!* i tako dalje.

S tim na umu, nije nelogično zaključiti da je sinkronizacija na različite varijetete sociolingvistički bolje rješenje, jer se tada značajke zagrebačkog vernakulara i opći kajkavizmi pojavljuju kao ono što stvarno jesu, a ne kao element standarda. Iz takva se rakursa sinkronizacija na regiolekte može vidjeti kao zaštita profiliranosti i stabilnosti standarda, jer se u kontekstu u kojem je okružen raznovrsnim nestandardnim varijetetima pojavljuje kao ono što zaista jest, jedan među varijetetima, u nekim situacijama zaista nezamjenjiv i izražajan, u drugima začudan i knjiški, kao kad uzrujani Sinbad prijeti Marini da će je zgrabiti za "stražnjicu" i baciti u more. Djelatna prisutnost konkurencije, dinamična interakcija standarda s ostalim varijetetima, oslobađa njegove izražajne i funkcionalnostilske potencijale i potiče njegovu diferencijalnu upotrebu.

Paradoksalno ili ne, činjenica je da je u filmovima o Sinbadu standard neprirodno niveliran, a da u kombinirano sinkroniziranoj trilogiji o Shreku likovi koji ga rabe – Mačak, Farquaad i Fiona – imaju diferencirane diskurse, uključivši kod prve dvojice *knjiškost* kao dramaturški svrhovit funkcionalnostilski registar. U takvu je kontekstu i mladi Artie sa svojim standardom *na zagrebačku* razlikovan i u odnosu na tih troje govornika *klasičnog* standarda, i u odnosu na zagrebački izrazitije stilizirana Magu, i u odnosu na radikalni zagrebački tinejdžerā u Farquaadovoj metropoli. U *Sinbadu*, pogotovo prvospomenutom, Artie bi bio tek jedan među likovima što se služe idiomom koji se implicite predstavlja kao nadregionalni standard iako realno nije to, nego njegova zagrebačka realizacija.

Ako se takvo postavljanje standarda u funkcionalno istu razinu s nestandardnim varijetetima i može dojmiti kao njegova degradacija i dokidanje sociokulturno oblikovane hijerarhije varijeteta, s druge mu strane zajamčuje da će, kada se pojavi, biti percipiran upravo kao takav, u svojim prirodnim funkcijama i sa svojim stvarnim značajkama u punom funkcionalnom rasponu.

Filmovi o Shreku zorno pokazuju koliko je konkurencija zdrava, kad je zdrava, ali i kako standard u živim komunikacijskim situacijama jednostavno ostaje nemoćan.

Konotacijski neutralno i leksički temeljno američkoenglesko *Donkey* nije takvim sačuvano u prijevodu, pa da se taj lik, umjesto hipokoristično *Mago*, naprosto zove *Magarac*, standardnojezično kao i u drugim jezicima. Zašto je, dakle, ono što je izvorno bilo stilski neutralno u Hrvatskoj postalo stilski obilježeno? Dio je odgovora nedvojbeno u vokativnom obliku koji bi tada glasio *Magarče!*, što baš i nije način prijateljskog, ali ni neutralnog obraćanja. Kad se dublje zagrebe, otkrije se dodatna, vrlo rafinirana mreža konotacijskih odnosa koja je u standardu neostvariva. Ona je zacijelo nastala intuitivno, iz spontana jezičnog osjećaja izvornih govornika, od prevoditelja do glumaca, no baš je zato autentična i rječita.

U komunikacijski neutralnim, mirnim situacijama, u stilski neobilježenu i smirenu razgovoru, Shrek mu se obraća temeljnim *Mago!* ali u *Shreku 2* nekoliko mu se puta obrati s *Tovare!*, i to u situacijama koje, za razliku od prvih, uključuju uzbuđenje, ljutnju i druge emocije. Zapravo je i nebitno je li Shrek, povikavši *Tovare!*, htio drugara izgrditi ili na nešto upozoriti, i je li ga u drugom prizoru onim: *Lipa parada, toware!* dobroćudno ironizirao ili čak zadivljeno pohvalio za spretnu i smiješnu akrobaciju. Bitno je da ga je i izgrditi i ironizirati, i uvrijediti i ismijati, mogao i s *Magarče!* ali da ga tim vokativom nije mogao pohvaliti ni prijateljski upozoriti na opasnost.

Standardni jezik zapravo kao takav ima problema s iskazivanjem emocija. U naravi je njegove norme da ne određuje što u njemu smije ili ne smije postojati, nego samo “što je u jeziku stilski neutralno i stoga neobilježeno” (Katičić 1996: 176). Ta neutralnost nije uvijek idealno ostvariva, jer u standard ulaze leksemi koji iz svojih organskih idioma donose snažnu, povijesno i sociokulturno izraslu konotativnost, pa ih standardnojezična upotreba može neutralizirati samo donekle i samo u nekim komunikacijskim kontekstima. Tako *magarac* ni u organskim govorima nije imao afirmativne konotacije, niti ih je mogao imati. U arhaičnom je agrarnom društvu, naime, upio i nizom poslovice i figura posredovao u suvremenost asocijacije koje baš ne idu uz nekoga tko se voli, želi pohvaliti ili upozoriti na pogibelj.

Standardni je jezik svojom uporabnom naravi u neku ruku konotacijski konzervirao leksem koji je usvojio, dok su se ostali nazivi – ostajući lokalizmi ili regionalizmi – mogli nastaviti konotacijski razvijati u

spontanim, normativno neupravljivim komunikacijskim interakcijama. Zajedno s temeljnim oblikom *magarac* standard je preuzeo i izvedenice i varijacije, ali i njih zamrzavajući u statusu koji, istina, može izraziti snažnu emociju, ali ponajprije ili pretežno negativnu, onako kako se i sam Shrek jednom na Magu izdere: *Magare!* Zelenoga je diva lako zamisliti kako u bijesu ili jadu umjesto *Tovare!* izgovara *Magare!* ili *Magarče!*, ali bitno ga je teže zamisliti kako rečenicu *Lipa parada, magarče!* izgovara s dobroćudnom prisnošću. Ako bi izabrao deminutiv, pa kazao *Lipa parada, magarčiću!*, to bi već vodilo u nekom drugom smjeru – tromi zeleni divovi baš nemaju osjećaja za deminutive, ali i ljudi kao da se na *magarce* mogu samo ljutiti ili ih prezirati, dok je u odnosu na *tovare* moguć mnogo širi raspon emocija.

Diferencirane Shrekove replike pokazuju da *tovar* komunikacijski ne funkcionira kao prijevod *magarca*, što formalno jest, nego kao paralelan leksem s osobenim konotacijama, u nekim situacijama zamjenjiv s *magarcem*, u nekima ne. *Tovar* se, zapravo, u komunikaciji javlja kao svojevrsan atribut kojim se *magarac* oplemenjuje, kojim mu se daju one značajke što mu ih metaforizacijske navike i lojalnosti, preuzete iz usmene pučke kulture i baštinjena fonda figura i poslovice, ne mogu dati, naime, da bude drag i poštovan. Regionalni su izrazi, ispada, preuzeli ulogu da dopune i nijansiraju jezično uskladištena značenja, da u bitno specijaliziranijem svijetu omoguće specijaliziraniju komunikaciju. U istoj se funkciji pojavljuje još jedan regionalizam: u *Shreku* 2 naslovni se lik na Magu, kad mu dodije stalnim zapitkivanjem, izdere *Kenjče!*, a kasnije, kada se svi pod utjecajem čarobnog napitka privremeno preobraze i Mago postane bijeli pastuh, Shrek na njegov još veći entuzijazam nervozno odreže: *A ti si osta isti dosadni kenjac!*

U jednom prizoru istog filma Mačak u čizmama, videći da je Mago sjetan, kaže da će mu naći "jednu lijepu oslicu", što je opet situacija koja podrazumijeva posebnu prisnost među sugovornicima, to izrazitiju što Mačak inače dosljedno govori knjiškom stilizacijom standarda. Od nje odstupa samo kad se želi intimizirati, kao u prizoru s Magom, ili uslijed više sile, kada ga Merlin *začarobira*, pa s velike visine tresne o zemlju i u šoku progovori kajkavski: *Ovak se nisam spucal ni s faks!* Mačak je, teorijski, mogao Magi obećati da će mu naći *magaricu*, ali je promijenio kôd i spomenuo *oslicu* iz istog razloga iz kojega u takvim situacijama i Shrek, iako govornik regionalnog varijeteta,

poseže za dodatnim regionalizmima, a kad se ljuti, za standardnim vokativom *Magarče!**

Takve promjene kôda javljaju se i u prvom filmu iako su ga naknadno radili drugi sinkronizatori. Ondje se Fiona jednom Magi obraća s *Magare!*, dakle štokavsko-standardnojezičnim leksičkim izborom, jer je ljuta na nj, dok sam Shrek jednom ima genitiv *magareta*, a drugi put, također u trenutku ogorčenosti, podvikne: *Mič_se, magare, tvrdoglavi toware!*, dakle s leksičkim udvajanjem. Na početku, kada Farquaadovi ljudi popisuju životinje za izgon iz kraljevstva, stara seljanka kaže činovniku: *Imam tvrdoglavog magarca koji govori*, ali kada se potom nervozno obrati uplašenom Magi, kôd je drugačiji: *Ajde, gukni toware!* Opet je, dakle, leksičkim izborom označena razlika u funkcijama raznih varijeteta: u formalnim situacijama u kojima emocija nema ili se potiskuju, kao u komunikaciji s državnim službenikom, rabi se standard, a gdje ih ima, spontano se prelazi na kolokvijalne, regionalne oblike.

Da ovo dodatno provjerim, pogledao sam animiranu španjolsko-talijansku koprodukciju *Don Quijote/Magareća posla*. Film se ne spominje u raspravama, ali je uz trilogiju o Shreku jedini u videote-kama s magarcem u dramaturški istaknutoj, zapravo glavnoj ulozi, k tome u izravnu motivskom dijalogu s američkom trilogijom. Europski magarac, Rucio Sancha Panze, vizualno je Magin brat blizanac, a na početku postoji i izričita referencija na trilogiju o Shreku. Ruciju se u neodređenom prostoru, pod mističnom modrom rasvjetom, javi dobri domaći duh, penat, na što on iznenađen kaže: "Znam samo jednog penata koji govori, jednog mog frenda koji se druži s nekim zelenim ogrom." I Rucio je vrlo razgovorljiv, nerijetko smiješan, ali ima veliko srce i ne plaše ga opasnosti.

* Prirodno je da razna magijska sredstva, dubinski utječući na osobu, utječu i na njeno jezično ponašanje. Kajkavac Mago u *Shreku 2* pod djelovanjem čarobnog napitka upotrijebi *što*, a i u *Shreku III*, dok je začarobiran, ima više puta *što/šta* (*Znaš šta; Imat ćemo što reći*). Standardnojezični Mačak, sklon kičenu izražavanju, dok je začaran govori kao zagrebački adolescent (*Ajde, buraz, posudi mu neku kintu; Pa ti niš ne kužiš?!*), rabi kajkavizam *čižme*, povremeno i zagrebački naglasak (*razm'isli*). Jezična je preobrazba to očitiya što su u oba slučaja posrijedi varijeteti koji su u izrazitu kontrastu spram njihova matičnog idioma, točnije: protagonisti su zamijenili jezične identitete: Mačak govori kao Mago i obratno, sve dok Merlin ne dokine magiju. Iako magijske sile oba puta djeluju i na Shreka, kod njega se ne zbivaju jezične promjene, vjerojatno zbog posebne fiziologije orkova.

Filmska je priča reinterpretacija Cervantesova romana i počinje u trenutku kada Don Quijote odlučuje ponovo krenuti u potragu za Dulcinejom. U međuvremenu je njegov konj Rocinante postao bezvoljni skeptik, oduševljen nije ni Sancho, pa je pokretač svih zbivanja njegov magarac Rucio, *Sivac*, i priča je dana iz njegove vizure. Rucio silno želi biti konj, više puta ponavlja: *Jednog dana ja ću biti konj!*, a čežnju ostvaruje kada mu Don Quijote na viteškom turniru u Barceloni, konačno uvidjevši da je Rocinante nekoristan, ceremonijalno položi mač na rame i objavi: *Ti si konj!*, jer se dokazao kao hrabar i uporan borac.

Film je sinkroniziran na standardni jezik, s nagnućem prema zagrebačkom naglasku, te dva leksička odstupanja: jednom kada Dulcinea spominje *frajera*, drugi put kada Rocinante kaže da su u požaru zamalo ostali *reš-pečeni*. Izuzetak je, kako je prikazano, Rocinanteov tjelohranitelj pijetao Kiki, organski kajkavac.

Sancho se Ruciju obraća imenom, te o njemu govori kao o svom *magarcu*, dakle standardno, u skladu sa svojim općim diskursom, ali ima i dva odstupanja, oba kada se naglo uzbudi. Prvi put požuruje kolebljivoga Don Quijotea i nervozno viče: *Tovar mi je nepropisno parkiran!*, a drugi se put na kraju, kada Don Quijote odlučuje Rucija proglasiti konjem-vitezom, zgraža: *Ali on je samo tovar!* No i toliko je dovoljno za potkrepu onog što se uočava i u *Shrekovima*: u situacijama izrazita uzbuđenja govornik spontano odabire regionalizam. Model je čitak: *magarac* za neutralne i neke negativne konotacije, a regionalizam *tovar* – i Mačkova *oslica* – za emocionalno obilježene situacije, među kojima bude i ljutnje i zgražanja, ali i prisnosti i simpatije.

To je istovjetan konotacijski odnos kao u Domjanićevoj lutkarskoj satiri otprije gotovo stotinu godina. Kada bahati Vučenjak kaže Petrici Kerempuhu da njegov dugouhi drugar ne zna čitati, jer je “magarac”, Petrica ga opomene neka ne vrijeđa, pa mu kaže da je “magarac onaj, koji šverca, koji krade, koji dela krive peneze”, dok je “ovo poštteni Osel”. Štokavac Vučenjak ustvrdi da su *magarac* i *osao* isto, pa Petrica opet objasni: “Je bogme! Probajte komu reći ‘magarac’! Kaj drugo je, će (ako) mu velite ‘osel’. To je onak prijateljski” (Domjanić 2005: 41).

Sve to ne znači da su autori sinkronizacija svjesno oblikovali sve stilizacije i leksičke izbore, ali sigurno znači da animirani i stvarni svijet nisu odvojeni nepremostivim zidom. Glumci koji daju glasove

posrednici su između dva svijeta, te prelazeći u fiktivni sa sobom donose ne samo svjesno naučene nego i spontano usvojene jezične prakse i navike, cijelo svoje socijalno i kulturno iskustvo. Oni i ne moraju biti svjesni da u fikcionalni svijet preslikavaju ono što su donijeli iz zbiljskoga i da se u panoramskom pogledu njihove spontane intervencije slažu u smislenu mrežu odnosa, ali ona postoji i dodatno potvrđuje kako standard može itekako biti funkcionalno inferioran spram nestandardnih varijeteta.

Treća skupina sudionika rasprava zagovara gledanje izvornika, dakle vidi *de facto* engleski jezik kao sredstvo koje poništava vrijednosno označene regionalne razlike. Takvi su prijedlozi u pravilu povezani i s kritikom širenja zagrebačkog naglasnog tipa u elektronskim medijima, kod voditelj(ic)a i spiker(ic)a, te likova u domaćim tv-serijama (*sapunicama*). Odrasli često kažu što i *Ballpoint pen*, koji jest za dijalekte, jer to “razbija monotoniju” i bilo bi neprirodno da svi jednako govore (baš kao u *Sinbadu*, može se dodati). Problem je drugdje, u tome što “naši ne znaju sinkronizirat”, pa će on, “ko i većina, očito original (*Simpsona*) gledat” (R3; 1. 8. 2007). U istoj iluziji odraslih živi i *Normala00* kad tvrdi da je kao “mali mulac (...) naučio engleski gledajući Cartoon Network” (R22; 28. 4. 2008). Tipični su i stavovi Brođanina *Ratnika paorskog srca*, koji tvrdi da mu zbog “nametanja zagrebačkog dođe da sina počne učiti engleski” (R2; 9. 2. 2006), i Kaštelanina *Umorno_oko* koji se, kaže, nekoć smijao novinskim člancima o “američkom kulturnom imperijalizmu”, a sad vidi “da ima i gori stvari”, naime metropolizacije, pa “nama ne ostaje ništa drugo vengo dicu zarana početi učiti engleski” (R12; 9. 2. 2008).

Bit je takvih stavova što kao sredstvo za uspostavu narušene jezične ravnopravnosti, te kao sredstvo za utemeljenje jednakih šansi za razumijevanje, ujedno neutralizaciju Zagreba kao činioca koji je tu ravnopravnost i uzajamnu razumljivost narušio, vide ne samo hrvatski standardni jezik nego i jedan strani jezik, za vladanje kojim bi se, implicira se, djeca osposobljavala na načelno jednak način na koji se osposobljavaju za vladanje nacionalnim standardom. Drugim riječima, engleski bi formalno bio što i nacionalni standard: nadregionalan, emotivno neutralan i općeobavezan. Bijeg u engleski funkcionalno je i psihološki što i bijeg u standardni hrvatski, samo radikalnije izveden. To je, zapravo, bijeg od emocija i konotacija kojima se ne zna, ne može

ili ne želi upravljati, bijeg od *Drugoga* koji je u susjedstvu k *Drugome* koji je dalek i stoga neopasan i neuznemirujući, koji je emocionalno izvanjski.

Takvu shizofrenu situaciju izvrsno je prepoznao i analizirao *Jurica*. Onima koji napadaju sinkronizacije s argumentom da neki naglasak nekom liku “jednostavno ne paše” i zagovaraju gledanje izvornika, skrenuo je pažnju na ključnu psihološku činjenicu u jezičnom razvoju svakog pojedinca. Kako ističe, engleski jezik

ti nije prirastao kao hrvatski (nije ti mater na njemu tepala dok te je dojila niti ti je prva djevojka koju si pitao da izadje s tobom na engleskom rekla kako nikad ne bi mogla izlaziti s nekim tako nezrelim da gleda crtiće), tako da je uobičajen efekt da neke riječi izgovorene neprirodno na engleskom (...) nama zvuče prirodno, dok slično neprirodno izgovorene riječi na hrvatskom zvuče... pa ono – neprirodno (R9; 19. 5. 2007).

Bit je spora pogodila i *Durica*, za koju su mnogi crtići “bili sjajno odrađeni”, s tim što je *Nema* gledala i u izvorniku, ali “mora(m) reći da je naša verzija daleko duhovitija i otkačenija” (R17; 16. 7. 2004). Ako je ona i ostala nedorečena, *Icepick* nije: on “jednostavno zna” da se neće smijati “na iste fore kao da je original”, čak se “možda” neće uopće smijati, ali će se zacijelo nasmijati na neke druge (R6; 28. 11. 2004), dakako, one koje su inkulturirane u njegovo socijalno iskustvo i s konotacijama prenesenima u hrvatsko društvo, onako kako su, primjerice, u istoj raspravi neki hvalili “zezanciju” na zakon o 0,00 promila u sinkronizaciji *Izbaviteljā*.

Sociokulturnu razinu problema, koja je dubinski motiv svih njihovih argumenata, sudionici u vezi s izvornikom također potpuno previđaju iako ona, naravno, i ondje postoji i izaziva jednake dvojbe i prijepore.

U izvorniku *Zebre trkačice* pelikan Stipe zove se Goose i u interpretaciji Joea Pantoliana, Amerikanca talijanskog porijekla, rabi izrazit italoamerički izgovor. Njegove “frenetične tirade” dodatno su toliko protkane referencijama na *Obitelj Soprano* i *Kuma*, tv-seriju i filmsku trilogiju klasične mafijaške tematike, da su, drži američka kritičarka, “istodobno i odveć sofisticirane da bi zabavile djecu i (u takvu kontekstu)

posve besmislene da bi nasmijale njihove roditelje”, samo što, srećom, opći šarm dotične “štrkljaste ptice” djeluje i na jedne i na druge.* Kritičar časopisa specijalizirana za film i kazalište ima oprečan stav i drži da su autori filma i sam Pantoliano napravili odličan posao, pa će “roditeljski grohot vjerojatno biti jači od onoga njihove djece svaki put kada ta ptica brze jezičine i hrapava glasa ispali repliku preuzetu iz klasičnih filmova gangstersko-mafijaške tematike”.†

I kod izvornika i kod sinkronizacija, kako pokazuje dvoje američkih kritičara i toliki hrvatski sudionici, na djelu su redovito pojedinačna iskustva, osobna društvena znanja koja su po samoj naravi stvari nejednako distribuirana među gledateljima. Nema – iako mnogi drže da su baš oni takvi – gledatelja apsolutne sociokulturne i jezične kompetencije kojemu su spoznajno dostupni svi elementi tako kompleksna i razgranata jezično-referencijalna sustava kakav je svaki film, animirani ponajviše zbog izrazito velika udjela privatnih dosjetki poput odabira mletačkoga za crnca Carla u talijanskoj sinkronizaciji *Simpsona*.

* Dana Stevens: “A Zebra and His New Kentucky Home”, *New York Times*, 14. 1. 2005; <http://movies.nytimes.com>.

† Joe Leydon: “Racing Stripes – Review”, *Variety*, 9. 1. 2005; <http://www.variety.com>.

14.

*Dudeki i rodijaci: zašto ne valja imati ni
previše ni premalo samoglasnika*

O dominaciji i eventualnom svjesnom promicanju zagrebačkog u sinkronizacijama može se govoriti tek pod uvjetom da se definira kakav je varijetet zaista posrijedi. U složenoj zagrebačkoj sociolingvističkoj situaciji mogu se, međutim, razlikovati barem četiri idioma: općezagrebački kao opći govor mlađih generacija rođenih u Zagrebu, konzervativni kajkavski govori u staroj jezgri, na periferiji i u prigradskim naseljima, zagrebački štokavski kao govor štokavaca doseljenih u Zagreb, te substandardna varijanta kojom Zagrepčani govore kada žele, odnosno pokušavaju govoriti standardno (Kapović 2006). Dvije su značajke ipak zastupljene na svim razinama i njihov se status u animiranim filmovima može konkretnije prikazati i dokumentirati.

Prva je gradski dinamički naglasak koji počinje dominirati u sinkronizacijama i glumci ga izgovaraju i kada se služe drugim varijetetima. Forumaši i blogeri iz Dalmacije i Slavonije očito pod dojmom njega često govore o *kajkanju*. Taj pojam ne znači nužno prisutnost zamjenice *kaj* u nekom idiolektu, nego, zapravo, konotira njegovu zagrebačku prozodiju, dinamički naglasak, i funkcionira kao opći pojam za govorni identitet Zagreba.

Drugi je element takva utjecaja sinkretički vokativ. U *Potrazi za Nemom* zubar Šime iz Sydneya, kako mu već ime sugerira, sinkroniziran je na splitski ili općedalmatinski, pa ima oblik *vanka*, pridjev *šporak*, imenicu *beštija* kao stilski neutralnu, neekspresivnu, zatim dosljedne ikavizme (*triba*, *doli*, *donit*, tj. *donijeti*), glagolski pridjev na *-ja* (*spasija*) ili stegnut na *-a* (*naša*, prema *našao*), prijelaz *m* u *n* na kraju riječi (*osan*, *iden*), ali pacijentu na zubarskom stolcu obraća se sa

Šjor načelnik! Posrijedi je još jedna referencija na tv-serije *Naše malo misto* i *Velo misto*: u obje postoji istaknut lik (grado)načelnika, no u obraćanju svi rabe oblik *Šjor načelniče!* Dvije izvorno jamajčanske reggae-meduze u filmu *Riba ribi grizè rep* sinkronizirali su kao Enza i Renza utemeljitelji TBF-a Mladen Badovinac i Aleksandar Antić na splitski vernakular kakav rabe i u svojim pjesmama. Izrazito dulje samoglasnike, imaju izraze *prika* i *brale* u obraćanju bliskim osobama, oblik *sluja* za slušalica, te tipično, na splitskom području stabilno *bàza* u značenju *dosjetka*, *podvala*, u Splitu još *brùma*. Imaju romanizam *skužaj* i imperativ *Muči!* u značenju *Šuti!*, čuvaju *a* u padežima imenice *pas* (*Pa stojiš na krepanon pasu!*), te izgovaraju rečenice kao *Ne piva se to tako, čoviče!* ili *Bravo, uboja si ga!*, gdje *ubosti* znači *shvatiti*, katkad *uočiti*, *primijetiti*, dok u Zagrebu taj slengizam ima za nijansu drugačije značenje, naime, *nešto dobro učiniti*, *postupiti ispravno u vezi s nečim*, *pogoditi*, kako se u *Divljim valovima* vidi iz Codyjeve rečenice: *Fakat, uboli ste, Big Z je zakon surfanja!* Vokativ je, međutim, i kod njih redovito jednak nominativu i ambicioznog mladog pjevača dozivaju samo kao *Ej, Oskar!*

Ipak, morfološko izjednačivanje vokativa s nominativom, barem za osobna imena, možda je šira tendencija u kojoj je teško procijeniti što je zagrebački utjecaj, a što autonomni lokalni procesi koji se preklapaju s njim.

Ovako prikazana dominacija zagrebačkog ima, barem što se tiče Dalmacije, važnu protutežu u izuzetno visokoj zastupljenosti njenih varijeteta u popularnoj glazbi nacionalne distribucije, od čakavskih stilizacija u pjesmama kakve izvode Vinko Coce ili Mladen Grdović do modernih urbanih vernakulara kakve rabi TBF. Kao što neki Zagrepčani nisu svjesni prisutnosti svojeg varijeteta u animiranim filmovima dok ne pročitaju prigovore Dalmatinaca, pa tako *Ipanemi* “fakat” nikad nije palo na pamet da “svi sinhroniziraju kajkavštinu”, “vjerojatno zato jer to nije čista kajkavština i vjerojatno zato jer sam to navikla čuti” (R2; 9. 2. 2006), tako među dalmatinskim sudionicima ne postoji svijest da je njihova regija zauzela velik dio jednoga drugoga diskurzivnog polja i da su tom varijetetu izložene sve socijalne i dobne skupine. U tom leži odgovor na barem dio zbunjenosti kajkavca *Abertina*, kojem “nikako nije jasno zašto čakavci stalno kukaju da ne razumiju kajkavce,

a kajkavci se nikad ne bune da ne razumiju čakavce!” (R16; 12. 6. 2005), i u sinkronizacijama, i inače.

Ipanemin komentar, posebno dio o tome da je svoj varijetet “navikla čuti”, još jednom potvrđuje kako se identitet osvještava tek s distance, s pogledom na *Drugoga* i u relaciji s njim, tek kao dijaloški čin koji proizvodi novo razumijevanje samoga sebe. Zato je korisno u raspravu uvesti dva nova rakursa. Jedan se tiče izloženosti velikih dijelova javnosti nekim regionalnim idiomima, a drugi podsjeća da nije ispravno pitanje dominacije nekog regiolekta u jednom žanru ili diskurzivnom polju sagledavati izolirano. Jezične interakcije proces su u višeslojnom kontekstu, relevantne tek u odnosu na raspored regiolekata u cjelini diskurzivnih polja.

Upravo na taj smjer uputila je *Cranberrie* kada je Dalmatinca nezadovoljna sinkronizacijama upitala: “a recimo ne smeta te što je u svakoj drugoj pjesmi na radiju pisma, mater, vino, more?” (R4; 15. 3. 2008). U istoj je raspravi i ZG prijekorno napomenuo: “Oliver, Gibonni, Dalmatino, Grdović, bombardiranje klapskom glazbom i ostatak koji se neprestano vrti po radio postajama (...) Oni ti ne smetaju?” (R4; 21. 3. 2008). Na drugi model u kojem nastaje i razvija se nejednaka izloženost *Sjevera* i *Juga* varijetetima *Drugoga* uputila je sljedeća razmjena replika: *Kozz* se požalio da “skoro ništ” nije “kužio kad su govorili južnjačkim dijalektima u Nemu”, a *FastAndFurious* odmah prepoznao razlog: “To ti je zato kaj ne ideš na more” (R13; 23/24. 8. 2004). Isto na umu ima i citirani Zagrepčanin *HR_Marin*, koji svoj idiolekt opisuje kao *štokavski plus kaj*, kada ističe da razumije Splitsane, jer “ipak tamo idem svako ljeto (bičve, botun, bla, bla)”. Zanimljivo je da ni on, kao ni “službena” dijalektologija, splitski vernakular ne drži čakavskim, jer u nastavku precizira: “Možda ne bih mogao razumijeti čakavce, ali nikad se nisam našao u takvoj situaciji” (R25; 26. 9. 2005).

Diskriminacija je najosjetljivija, ujedno najteže dokaziva tvrdnja zbog razloga koji su naveli i američki istraživači, naime, da je u većini slučajeva nemoguće jednoznačno ustanoviti tko je negativan, a tko pozitivan lik. Dodatni je problem što, za razliku od Dalmatinaca, Slavonaca i drugih, koji imenuju likove posredstvom kojih se navodno ismijava njihova regija, Zagrepčani i govornici kajkavskih idioma ostaju na općoj konstataciji da ni njima nije bolje. Utoliko je dragocjeno što

je *Dont call me a Zero, Im gonna be a hero* kao jedini imenovao film u kojem su kajkavci prikazani kao "glupa sredina", naime *Mrava*.

Taj se kompjutorski animirani film u američkim kinima počeo prikazivati potkraj 1998, a u proljeće sljedeće godine objavljen je na video-kaseti i DVD-u. U hrvatske je dvorane distribuiran sa standardnojezičnim titlovima, a poslije ga je dvaput u istoj jezičnoj obradi prikazala HTV, 2004. i 2006. Potom je prava kupila privatna tv-kuća RTL, dala ga sinkronizirati u zagrebačkom studiju Project6, te prikazala 23. prosinca 2007. Kako je posrijedi jedina hrvatska sinkronizacija *Mrava*, *Dont call me a Zero...* samo je nju mogao imati na umu.

Radnja je smještena u mravlju naseobinu pod vlašću vojničke kaste na čelu s generalom Bradom, izvorno Mandibleom. Glavni je lik Z-4195, građanskim imenom Zvonko, mrav radnik koji se zbližuje s mravljom princezom Balom. U hrvatskoj je sinkronizaciji jezični krajolik filma dosta diferenciran. Z-4195 govori idiomom blizim standardnom jeziku, sa stilizacijom na govor zagrebačkih mladih: često ima naglasak tipa *apet'it*, krati veznike i priloge (*onak*), izgovara formulacije tipa *Kakva hrpa luzera!*, ali dosljedno rabi zamjenicu *što*. I Balin je idiolekt standardnojezična aproksimacija, pa ni ona nema *kaj* nego samo *što*, ali su sinkretički vokativ i zagrebački naglasak gotovo beziznimno provedeni (*Sva sam rašč'upana; Ne izl'azim često; Da razm'islim; Što to izv'odiš?; Ja se ne vr'aćam*). Stražari govore zagrebačkije: *Dajte ga meni, dečki!* ili *A da se malo skuliraš, kompica?* Pukovnik Cutter, u početku Bradin pouzdanik, nakon katarze ključan u svrgavanju diktatora, novoštokavac je ijekavac: naglasni sustav mu je novoštokavski, uključivši prijenos naglaska na prednaglasnicu, ostvaruje samoglasničke redukcije, iako blaže nego oba Shreka, i ima zanaglasne duljine. Time je njegova organska novoštokavština razlučena na jednoj strani od kajkavskih stilizacija drugih stražara, a na drugoj od standarda kojim govori general Brada ili dobri mrav vojnik Barbatus.

Za kratkoga bijega u Insektopiju, vanjski svijet koji čine kante za smeće pune trule hrane u kojoj kukci uživaju, Z-4195 i Bala sjedaju uz logorsku vatru nedaleko od skupine domaćih kukaca. Ondje dvoje kukaca, koji su i u izvorniku navedeni tipski kao Ladybug, dakle Božja ovčica ili bubamara, i Beetle, dakle kornjaš, slasno žvače otpatke i vodi sljedeći dijalog:

Bubamara: 'Ovoj 'ima 'okus po dr'eku...

Kornjaš: *Kā:j? Daj da prō:bam... Ej, to ję: drēk! Dðber drēk...* (nakon stanke) *Něšče bi mōral vā:tru osnā:žiti.*

Kukac sa strane: *Sem jā: je zādñji_put lō:žil.*

Kornjaš: *E, jā ně bum. Je to nī: moj_po:sel.*

Bubamara (misli na Z-a): *Kajñ'ovñ'e bi m'ogel? Taj još nīš ni naprā:vil.*

Kornjaš (prema Z-u): *Ej, ti novi de:ček! Treba još drę:va!*

Replike ostavljaju snažan dojam organskoga, ruralnoga kajkavskog, ne toliko morfološki i leksički, s izuzetkom oblika *nešče* (*netko*) i *drevo* (*drvo*), koliko fonologijom. Kajkavski vokalizam, uz srednje izgovorene *i*, *u* i *a*, izvorno čine i samoglasnici kojih nema u standardu ni u gradskim govorima na kajkavskom području: otvoreno i zatvoreno *e*, tj. *ę* i *ę* te otvoreno i zatvoreno *o*, tj. *q* i *q*; također, svi se samoglasnici mogu diftongizirati. Podrobnije slušanje gornjega dijaloga otkriva da posrijedi nisu izgovorni ostvaraji kakve bi imao izvorni govornik, i kakve ima Kiki u *Don Quijoteu*, nego očito predodžba toga varijeteta iz kuta urbanoga govornika zagrebačkoga, neovisno o tome je li kajkavskog porijekla, ima li izravne doticaje s organskim kajkavskim iz okoline ili ga čuje samo od *kumica s placa*, možda i u *Gruntovčanima*. To se najjasnije vidi u Bubamarinoj prvoj replici, te prvoj rečenici njene druge replike: oba je puta praktički uzorno ostvaren zagrebački dinamički naglasak. Taj hinjeni kajkavski nastoji ostvariti dojam organskoga kajkavskog vokalizma ponajprije produžavanjem samoglasnika, najčešće *a* i *o* (*prō:bam*, *vā:tru*, *lō:žil*, *nī:*), čime se zvukovno nadomještaju izvorni otvoreni i zatvoreni samoglasnici, odnosno diftongizacije. U dijalogu su samo dva primjera izvornoga vokalizma, na mjestima gdje im je etimologijski mjesto, možda svjesna, možda slučajno pogođena: jednom otvoreno *e* (*ję*), drugi put zatvoreno *e* (*dręva*), što se kod gradskih i dijela mlađih neurbanih govornika pod utjecajem standarda ujednačuje u srednje novoštokavsko *e* i time se samoglasnički sustav rasterećuje.

Ostvaren je i jedan puni infinitiv (*osnažiti*), koji organski kajkavski redovito čuva, a zanimljiv je oblik *deček*. On je izveden iz temeljnog oblika *dečko*, koji je općepoznat i komunikacijski izuzetno frekventan, i to nedvojbeno na temelju govornikova iskustva o visokoj čestoti i stoga

percepcijskoj tipičnosti kajkavskih deminutiva i hipokoristika na *-ek* (*kruhek, cvetek, pesek, zajček*). No takav oblik u organskim govorima ne postoji, jer imenica *dečko* pripada skupini koja deminutive i hipokoristike tvori sufiksom *-ec* (*pasec, ščapeć*), pa bi izvorni govornik kazao *dečec*. Presudila je, čini se, činjenica da su imenice muškog roda prve skupine češće, da ih rabe i gradski kajkavci i polukajkavci, te da istim sufiksom završavaju hipokoristici čestih muških imena kao *Francek, Tonček, Jurek, Štefek...*

Stereotip *glupe sredine* pojačava nešto kasniji prizor kada Z-4195 u prolazu kukcima prezirno dobacuje: *Jeste li se ikad zapitali zašto vas zovu gamad?* Na to Kornjaš mrtav-hladan tromim glasom počinje pseudofilozofski monolog: *A kaj ak smo mi, ono, kak bi rekel, neki mali, mali stvori... I ak smo samo kak neki, tak neki komaček nekog vekšeg univerzuma koji je tak velik da i ne znamo da je...* Bubamara upada zadivljeno: *Jož, dečec, pa to je tak duboko!* Uz ovaj put pravilno *dečec*, te jednako konstruiranu fonologiju, organski su kajkavski elementi, nepreneseni u urbane idiome, komparativ *vekši* i imenica *komaček* (*komadić, djelić*). Nešto kasnije iz njihova se smjera začuju imperativ *Gleč!* i zamjenica *gdo* (*tko*), također elementi jednaka statusa. Među ostalim, upravo tupost i nesuvisli razgovori tih glupih kukaca ubijaju Z-ovu iluziju o tome da vanjski svijet sam po sebi znači slobodu. Utoliko je *Dont call me a Zero...* bio u pravu kada je istakao da su u *Mravima* "kajkavci" prikazani kao "glupa sredina", samo što je trebao dodati organski ili ruralni. I što je još zanimljivije, insektopijski kukci nisu jedini takvi.

Iste značajke ima i spomenuti varijetet konzervativnih, duhovno skučenih starijih stanovnika ruralnog Smrzlovca, a njime govori i nabildani, glupi štakor Franjo, tjelohranitelj Štakice (Phyllis) u *Ružnom pačetu*, koji se, za razliku od Smrzlovčana, pojavljuje u urbanom ambijentu. Tipičan primjer samosvidljive tupe hrpe mišića, nije sposoban ništa doli mehanički kimati glavom i izvršavati najjednostavnije zapovijedi, ali ni njih uvijek ne shvaća otprve. Kajkavac je sa značajkama koje se čuvaju i u gradovima, primjerice općim kajkavskim futurom (*Ko bu onda čuval tunel?*), skraćenim prilogom *kak* i prijedlogom *sim* (*ovamo, ovdje*), te nekim leksičkim značajkama mladih urbanih govornika: glagol *ćopit*, prilog *ziher*, katkad i zagrebački naglasak. No idiolekt je u cjelini također snažno označen organskom fonologijom, te dodatno

nepromijenjenim suglasničkim skupinama *-jt-* i *-jd-* (*dojti*, *dojdem*), koje gradski kajkavci izgovaraju kao *doći*, *dođem*...

Ti se likovi ponašaju bitno drugačije nego dinamični, prilagodljivi i bistri dalmatinsko-splitski *sidekickovi* poput pelikana Stipe i Pivca Joea. Na dva se primjera dodatno potvrđuje tendencija da se takav tip lika u sinkronizacijama označi općedalmatinskim varijetetom i kada dramaturški nije pravi *sidekick*, ali je srodne naravi i istih karakternih osobina.

Film *Pobuna na farmi* sinkroniziran je otprilike kad i *Shrek 2*, a dosta prije *Zebre trkačice* sa Stipom i *Divljih valova* s Joeom. U gradi se izdvaja time što je radnja u cijelosti lokalizirana u Zagorje, uključivši zamjenu toponima (vlak Krapina-ekspres) i dodjelu tipskih regionalnih imena (Bara, Štef, gospođica Kajbuš). Gotovo svi likovi govore razne kajkavske varijetete, a izuzeci su sljedeći: dva razbojnika, o kojima malo kasnije; šerif, koji govori standardno s ponekim leksičkim kajkavizmom (*popiknuti*), što je pogodoeno, jer se kao upravni službenik po naravi stvari služi standardom a istodobno ostaje domaći čovjek; jedan povik na splitskom marginalne plesačice u salunu (*Ajde, Vljajine, bište!*), te važna epizodna uloga, zec koji je u odjavnom popisu naveden kao Sretni Mato, dok mu se u filmu likovi obraćaju vokativom *Mate!* Bit će da su glumci, kada mu se trebalo izravno obratiti, osjetili da se službena verzija imena ne uklapa u ono što lik stvarno jezično jest, naime Dalmatinac a ne Slavonac ili Bosanac, pa su je spontano promijenili.

Vizualno je oblikovan kao Zekoslav Mrkva/Bugs Bunny, kao što inače u filmu ima dosta Disneyjevih autocitata, i pustinjски je vrač koji se pridružuje trima kravama u borbi protiv razbojnika koji uništavaju mirne farmere. Glasan je i emotivan, nespretn i povremeno dekoncentriran. Kada na kaktusu ugleda tjeralicu za razbojnikom, u trenu plane, stane u pol rečenice, otrči svom snagom opaliti nogom sliku, izbode se, zajauče, ali i odmah vrati kravama nastaviti razgovor kao da se ništa nije dogodilo: *Di san ono sta?* Govori, dakle, *dalmatinski*, s karakterističnom leksikom (*kantun*, *ekipa*) i rečenicama poput *Cure moje lipe!*, *Sad san sve vidi ja* ili *Di si, prika?!*, s izrazitim vokalizmom. Na toj su razini dva izuzetka: kada uzvikne *Đava_t sriću odnija!*, te kada se obrati jarcu Žacu: *Ti jarca, Žac, klikō_t puta moran reć...*

Ipak ostaje dojam da je to plod brza govora, a ne *vlaške* samoglasničke redukcije, pa je opća slika njegova idiolekta ipak splitska. Kad se pridruži kravama, vidi se da brzo i inteligentno misli, hrabar je, odan i, kada zaista zatreba, itekako spretan: u punom trku s konja lasom prebaci skretnicu i u zadnji tren spriječi sudar vlakova.

U istom su smislu zanimljivi i *Mravi*, sinkronizirani za televizijsko prikazivanje u doba kad se već može govoriti o konvenciji upotrebe *dalmatinskoga* za *sidekickove*. Ni ondje nema klasičnog *sidekicka*, ali se u Insektopiji, osim tupih organskih kajkavaca, pojavljuju dvije zaljubljene ose koje govore splitski (*Skuzajte šta san ovako uletija!; A, bidni mali!; čakulat, spiza*). To su Frane i njegova neimenovana družica: ona njemu stalno s divljenjem tepa *Frane, lipoto moja! i Lipi moj, Frane, ka i slika si mi!* a on njoj *Sričo moja!* Oni prvi uoče dvoje iscrpljenih bjegunaca iz podzemnog svijeta i sažale se nad njima. Franina družica uskoro pogine, princezu Balu otme diktatorov pobočnik i Z-4195 odluči se vratiti u podzemlje da je spasi, samo ne zna kako prijeći tolik put.

Dok on, zbunjen, naglas ponavlja kako *mora otić po nju*, iz prljave se boce *Scotcha* začuje usklik: *Tako triba, stari!!! Ja ću te pribacit!!!* Izjuri Frane, zaljulja se, očito malo pod gasom, i tresne naglavce o tlo, ali se ne predaje, nego objašnjava Z-u da je to najmanje što za nj može učiniti, *razumiš*, da bi to voljela i njegova draga da je živa i da Balu, kad je voli, mora pošto-poto spasiti. Mrav se i ne snađe, a Frane ga zabaci na leđa uz povik: *Vrime leti, a sad letiš i ti!*, učas prebaci do granice i još jednom obodri neka traži svoju ljubav. Iako su obje ose malo smantane, a uzajamni iskazi ljubavi možda patetični, očito su iskreni. Njihova sućut i dobrota, Franina odlučnost da u ključnom trenutku ohrabri izgubljenog Z-4195 i pomogne mu, posebno njegovo isticanje ljubavi kao temeljne životne vrednote, sve to dolazi do posebna izražaja u kontrastu s Bubamarom i ostalim kukcima, tupim, plašljivim i beskarakternim ulizicama. Jezični je kontrast paralelan karakternom i etičkom.

Iako su Sretni Mate i pogotovo Frane epizodni likovi, imaju sve bitne značajke *sidekickova* u naravi, ponašanju i karakteru. Nije se obzirom na to neosnovano kazati da se u nekoliko godina uspostavila relativno stabilna korelacija između takvih likova i splitskog idioma, svakako stabilnija nego što je slučaj s ikojim drugim idiomom, uključivši

zagrebački. Filmove su distribuirali različiti distributeri i sinkronizirale različite ekipe, a sami likovi imaju različite dramaturške funkcije, od praktički glavnih do epizodnih. Teško je u tome vidjeti urotu i plansku tendenciju, ali je lako prepoznati stereotipiju i mentalitetnu mitologiju koju je Dalmacija sama stvorila o sebi i posredovala Zagrebu kao svoj identitet, kao svoju stranu temeljne interakcije *Sjevera* i *Juga*. Posredstvom raznih žanrova popularne kulture, prije svega izvornoga splitskog festivala, kao i kasnijih izvedbi Miše Kovača, Olivera Dragojevića, Gibonnija, Petra Graše i Gorana Karana, u unutrašnjost je snažno odaslan zavodljivi imaginarij mora, odmora, avanture i zabave koji, dakako, uključuje stereotip mediteranskog zavodnika i ljubavnika, šarmantna, razgovorljiva i hipersenzibilna (Perinić 2007).

Tražeci svoga nacionalnoga *Drugoga*, bez kojega je i sam nepotpun, Zagreb je tu stereotipiju prihvatio, ne bez simpatije, i zahvaljujući svojim kulturnim industrijama, spontano ugradio u novi žanr popularne kulture, kao što je ugradio i svoju komplementarnu autostereotipiju racionalne, pristojne i uredne urbane sredine.

Moglo bi se čak reći da onakvi *sidekickovi* pokazuju kako je sinkronizatorski Zagreb dogradio splitsku autostereotipiju: Dalmatinac nije samo onaj razgovorljivi tip koji leži u hladovini i nabacuje se *komadima*, nego i pouzdan prijatelj, plemenita i inteligentna osoba. To teško da se može držati zlonamjernim iako se, istini za volju, i sam *Centar* time okoristio: za svoga najdražeg (ne)prijatelja, bez kojeg ni sam ne možeš dokraja znati što si i kakav si, ipak moraš izabrati nekog s vrlinama i nečim u glavi. Samo u usporedbi s pametnim i plemenitim, pa nek je katkad bučan i nespretan, i sam možeš biti pametan, zapravo – pametniji.

Sve je pobrojane dalmatinofone likove moguće različito doživjeti, ali nijedan sigurno nije *debil*, *primitivac* ni *retardiran*; to su Bubamara, Kornjaš, stari Smrzlovčani i Štakičin tjelohranitelj Franjo.

Panoramski, neke su sinkronizacijske tendencije uočljive. To je, prije svega, izrazita dominacija dvaju varijeteta, zagrebačkoga i splitskoga/dalmatinskoga u odnosu na sve ostale, te dodjela splitskog *sidekickovima* i po naravi i ponašanju njima sličnim likovima. U temeljnom ambijentalnom, nadregionalnom binomu *urbano* – *ruralno* urbana je sastavnica, osim kada je posrijedi grad na moru, monopolski pripala

raznim stilizacijama zagrebačkog vernakulara i zagrebačkoj verziji standarda s dinamičkim naglaskom i sinkretičkim vokativom kao bitnim značajkama, te nekim leksičkim jedinicama. Ruralnu sastavnicu dijele štokavski idiomi jadranskog zaleđa, katkad ijekavski, češće ikavski, stereotipizirani prije svega samoglasničkim redukcijama,* i organski kajkavski govori, stereotipizirani također samoglasničkim inventarom, to jest stvarnim ili hinjenim ostvarajima otvorenih i zatvorenih varijanata *e* i *o*.

Iz toga je razvidan odgovor na važno pitanje postavljeno na početku: Ako su Zagreb i Split neosporno i stabilno jedan drugom *Urban* *Drugi* čija se identitetska interakcija odvija na međuregionalnoj, nacionalnoj razini i stoji joj u temelju kao arhetipski odnos *Sjevera* i *Juga*, tko je njima njihov unutarregionalni, *Ruralni Drugi*, u odnosu na kojega konstituiraju vlastitu urbanost kao preduvjet za glavnu, nadregionalnu relaciju? Tu je i odgovor na Pauletićevo pitanje kako bi Zagrepčani reagirali na splitske sinkronizacije. Ono je hipotetičko, jer takvih sinkronizacija nema, ali se može pretpostaviti da bi splitski unutarregionalni *Drugi*, da ga Split sam definira, bio isti onaj što mu ga je već definirao i jezično predočio Zagreb, dakle zamosorski i zabiokovski govornik sa samoglasničkim redukcijama, bez obzira na to što mnogi Zagrepčani i drugi kontinentalci nisu upućeni u svu složenost dalmatinskoga dvojstva *vlaško* – *obalno*. No dvije su stvari Zagrebu i Splitu zajedničke, jedna sociopolitička, druga lingvistička.

Prva je, dakako, nacionalni stereotip, živ i ranije, uključivši popularne tv-serije, a u devedesetima radikaliziran, o *kamenjarskim netijacima* i *rodijacima* u bijelim čarapama, stalno s mobitelom na uhu, o tipskom Jozi koji se uvijek *snade*, malo s ove, malo s one strane zakona, već kako mu kad odgovara.

Na lingvističkoj razini, svi hrvatski gradski varijeteti, neovisno o ostalim razlikama, ujednačili su do danas svoj samoglasnički inventar na pet stabilnih samoglasnika srednjeg izgovora i izjednačili se na toj razini sa standardom (jedini je relevantan izuzetak Dubrovnik sa svojim stabilnim stražnjim *a*, ali on ne sudjeluje u nacionalnim identitetskim natjecanjima u masovnim medijima i žanrovima popularne kulture).

* Podjela nije apsolutna, jer u *Izbaviteljima* Frízer govori "bosanski" u izrazito urbanoj, zagrebački definiranoj ambijentu.

Splitsko duljenje samoglasnika tipa *ekí:pa* ili zagrebački dinamički naglasak koji im daje samo silinu, ne i intonaciju, u tom su smislu irelevantni. Bitno je da se u oba grada samoglasnici unutar riječi praktički uvijek izgovaraju gdje im je mjesto i da je taj izgovor srednji.

Dva najveća grada, s najjačim kulturnim industrijama i najprodornijom proizvodnjom simbola, proizveli su tako stigmatizaciju varijeteta koji su *drugi*, ruralni, primarno u kategoriji inventara i tretmana samoglasnika: organski kajkavski *dudeki* imaju otvorene i zatvorene parove, a organski ih štokavski *rodijaci* iz Zagore, Hercegovine, Bosne i Like naveliko reduciraju. Jedni imaju višak, drugi manjak. Dvojici najjačih u tom pogledu, makar nesvjesno, sekundiraju Rijeka, Pula, Zadar, štokavski Osijek, a na svoj način i inače izdvojeni Dubrovnik.

Postoji, međutim, i među tim neurbanim govornicima jedna važna razlika. *Gutači samoglasnika*, kako svjedoči Rođo Belafonte u *Divljim valovima*, na neki način mogu biti simpatični, imaju smisla za humor i okretni su; ako i jesu sirovi i nametljivi, sigurno nisu glupi. Simpatičnog Shreka u obje sinkronizacijske verzije ne treba ni spominjati. Tako je ona ključna, posljednja, najnepoželjnija kategorija ostala onima s izvornim sedmočlanim samoglasničkim sustavom. Figurativno kazano, Zagreb je na nacionalnu razinu emitirao svoj vlastiti regionalni stereotip, svoj regionalni binom *urbano* – *ruralno*, ili *neuko* – *obrazovano*, ili *glupo* – *pametno*. Pritom ne treba imati iluziju da bi koji drugi grad, da je u njemu središte sinkronizacijske industrije, postupio drugačije: svatko svojega *drugog* najprije traži u svom neposrednom okruženju, svaka urbanost ima svoju susjedsku ruralnost kao polazišnu relaciju u dugu procesa izgradnje identiteta.

Takav odnos prema organskim kajkavcima u građi je jedini element na temelju kojega se može argumentirati da sinkronizacijska industrija funkcionira kao *institucija jezične diskriminacije* u smislu u kojem o tome govori Rosina Lippi-Green. Mimo toga se o njoj ne može govoriti, to prije kada se u obzir uzmu cjeloviti odnosi među likovima, a ne samo mehanički raspored varijeteta među pojedincima izdvojenima iz dramaturškoga konteksta i duha filma, čemu su skloni sudionici rasprava, ali i sama Lippi-Green. Konkretno, varijetet Pivca Joea, ma koji bio, dramski je, onda i konotacijski neshvatljiv izvan njegova odnosa s Codyjem, kao ni Codyjev mimo odnosa s Joeom. Dramaturgija filma jasno poručuje da se pojedinci povezuju na temelju

interesa, srodnih iskustava i težnji, katkad i pukim stjecajem okolnosti, ali ne na temelju podrijetla i jezika.

Ima, međutim, u raspravama i novinskim napisima nešto izuzetno zanimljivo: kada definiraju likove za koje drže da služe kao medij jezične diskriminacije, sudionici posežu za općom, fluidnom kategorijom *negativca* ili *negativnog lika*, a kada je preciziraju, vidi se da je riječ o osobinama kao što su *malouman*, *onaj kojeg svi levate*, *glup*, *spor*, *priprost*, *primitivac*, *debil*, *lijen*, *retardiran* i slično.

To baš i nisu vrline, ali sve se zapravo odnose na narav, neke na podređeni položaj pojedinca u društvu, *jer ga svi levate*, neke su krajnje subjektivne poput sporosti, većina pak ne mora uopće negativno utjecati na pojedinčevu okolinu. U tim nabrajanjima doslovce nitko ne spominje karakter u smislu značajke na koju pojedinac može utjecati i koja aktivno određuje njegov odnos prema drugima, u smislu da im svjesnom odlukom može pomoći, kao što to čine osa Frane, Pivac Joe, pelikan Stipe i zec Sretni Mate, ili nanijeti zlo. Sudionike rasprava kao da uopće ne zanima tko je zao, podao ili okrutan, tko razbojnik ili varalica, pljačkaš ili ubojica, neovisno o tome je li lijen ili marljiv, razbarušen ili uredan. Takvih likova, koji također nekako govore, ima u svakoj filmskoj dramaturgiji i po naravi stvari ne mogu biti epizodni, jer inače glavni likovi ne bi imali u odnosu na koga djelovati i razvijati svoje ljudske kvalitete, strepiti i nadati se, tražiti pravdu ili spasavati prijatelje. Ne bi bilo antagonista kao temeljnog preduvjeta za dramsku radnju.

Djelatno zlo nije moguće previdjeti, a opet, svi su ga previdjeli ili njegov varijetet nisu držali vrijednim spomena, kao da su se držali načela *nema veze što je podlac i zločinac*, *glavno da nije glup i lijen*. A to je odveć važno da se ne bi pogledalo tko su zaista antagonisti.

Negativan lik u tom smislu ne bi bio onaj koji, poput morskog psa Lina u *Riba ribi grize rep*, doživljava etičku evoluciju i katarzu, nego upravo suprotno, onaj koji, unatoč svemu, ustraje u bezobzirnosti prema drugima i svjesno, na temelju slobodna izbora, djeluje isključivo u vlastitu korist bez obzira na posljedice. Odlikuju ga potpun prezir prema drugima, ali i inteligencija koja mu omogućuje da donosi odluke koje će mu pogodovati ili da lukavo izbjegne razotkrivanje i kažnjavanje.

On je i moćan, ali moć zlorabi da druge ponizi ili ih prijetnjama, ucjenama ili potkupljivanjem nagna da i sami čine zlo.

Dva filma o Sinbadu, *Simpsoni*, te *Aladin i kralj lopova*, budući da su svi likovi sinkronizirani na jedan varijetet i stoga jezično nerazlikovni, ne mogu ponuditi odgovor, no u ostalima se jasno može identificirati korelacija između zločinaca i varijeteta kojim se služe. Među takvim likovima nijedan ne govori ni jednim dalmatinskim varijetetom, kao ni idiolektom zasnovanim na inače snažno društveno stigmatiziranim štokavsko-ikavskim idiomima sa samoglasničkim redukcijama. Jedan je pak izraziti urbani kajkavac – bahati, bezobzirni i sebični surfer Tenk Evans u *Divljim valovima* koji je spreman Codyja i Joea natjerati na hridine da poginu samo da ga ne bi pobijedili.

Trkaći konj Trenton u *Zebri trkačici* srodan je Tenku Evansu: bahat je i spreman na sva podmetanja, ucjene i druge nečasne postupke da osigura pobjedu svom sinu i ponizi zebru Prugi. General Brada u *Mravima* autoritarni je i bešćutni militarist, praktički fašist, koji želi “sprati svu prljavštinu s naših ulica”, to jest puštanjem vode u tunele pobiti sve mrave radnike kad osjeti da bi mu mogli ugroziti vlast. Lord Farquaad u *Shreku* osion je, vlastohlepan, umišljen i bezobziran vladar. Na kraju ga pojede dobri zmaj, Shrekov i Magin prijatelj, pa status glavnog antagonista u drugom i trećem filmu preuzima Princ Šarmer, iskompleksirani, samozaljubljeni i bolesno ambiciozni mladić koji želi ubiti Shreka i zasjesti na prijestolje koje inače pripada Fioni ili Artieju, spreman udružiti se u tu svrhu i s najgorim ološem.

Svi su oni sinkronizirani na isti varijetet, onaj koji nijedan sudionik internetskih rasprava nije imenovao kao medij diskriminacije. Taj je varijetet – hrvatski standardni jezik!

Bilo to paradoksalno ili ne, standardni se jezik u takvu rasporedu zapravo pojavio baš onakav kakav povijesno i socijalno jest, naime, kao idiom koji je nadregionalan i utoliko izvorno nije ničiji da bi mogao biti svačiji, i koji je emocionalno neutralan, pa je stoga očito i ostao nezamijećen u rakursima koji u središte pažnje stavljaju emocijama prožete lokalne jezične identitete. On je nešto što se podrazumijeva, nešto čija se legitimnost i korisnost ne osporavaju, ali i nešto što ne proizvodi i ne utjelovljuje unutarnju razliku. Ako *dramaturgija jezika* u relaciji *Dobro – Zlo* u animiranim filmovima išta pokazuje, onda

je to da regionalni i gradski varijeteti nisu konfrontirani između sebe, nego najčešće svi zajedno u odnosu na standardni jezik.

Posebno plastično to se vidi u *Pobuni na farmi*, baš zato što je geografski prenesena u kajkavsko područje. Kako je spomenuto, šerif Štef je domaći čovjek, lokalna vlast koja se manje-više uspješno služi standardnim jezikom, farmeri, krave i druge životinje su kajkavci raznih stilizacija, a Sretni Mate Dalmatinac. Kako je i red, pravda na kraju pobijedi i udružene životinje spase poštene i radišne farmere. No, od koga? Izvor su svega zla lovac na ucjene Riko (Rico) i kradljivac stoke Slim. I ta dvojica razbojnika govore dobrim, regionalno neprepoznatljivim standardnim jezikom, a nije bez značenja ni to što su zadržali izvorna imena. Tako su i njima distancirani od okoline, neutralizirani u odnosu na društvo u koje su preneseni, kao što su imena zadržali Trenton, Evans, Farquaad i Princ Šarmer, dok je Brada posve regionalno neutralan nadimak.

Tendencija hrvatskih sinkronizatora da standardni jezik dodijele negativnim likovima bitno je različita od američke tendencije da takvi govore standardnim britanskim engleskim iako se u slučaju nekih konkretnih likova kakav je lord Farquaad upotreba dvaju varijeteta podudara. U SAD je, naime, britanski prihvaćeni izgovor izvanjski varijetet, jednoznačan znak *drugoga*, socijalno, povijesno i politički stranoga, i stoga ne može biti percepcijski neutralan, čak i kad mu se ne pridaju negativne konotacije, dočim je standardni hrvatski u Hrvatskoj domaći varijetet, ali percepcijski neutralan, jer se nema sumjeriti s nečim domaćim na istoj razini.

Drugim riječima, on bi mogao služiti kao distinkcija prema vani, prema nekome tko nije Hrvat, ali u prijeporima koji se odvijaju na unutarnjoj razini, u kategorijama raspodjele moći među govornicima regionalnih idioma, biva irelevantan.

Ako jedan čovjek uvijek i svagdje, kada otvori usta da bi govorio, sa sobom mora nositi vrlo jasne oznake svoje regionalne, lokalne i društvene skupine, i želio to ili ne, identificirati se kao član te skupine te se od njega očekuje da se ponaša kao pripadnik te skupine, a da se i prema njemu odgovarajuće postupa, tada je blagoslov da postoji standardni jezik, pa se on više ne može tako

jednoznačno identificirati kad njime govori (Renate Bartsch *via* Mićanović 2006: 103)

Pojednostavnjeno, standardni se jezik opet potvrdio kao pouzdano sredstvo za bijeg od partikularnog identiteta. U konkretnom kontekstu analiziranih filmova, on je negativcima omogućio da ne budu uočeni i prepoznati kao takvi. Gledatelji, naime, nisu zaključivali na temelju stvarnih postupaka likova, pa tek onda nastojali identificirati njihov idiolekt i uspostaviti vrijednosnu korelaciju, nego su u spoznajno-percepcijskom procesu išli obratnim smjerom. Polazište im je bila identifikacija vlastita varijeteta, koji po naravi stvari nikad nije standardni jezik, pa su onda vrednovali njegov status na temelju stereotipova i parcijalnih izvanjezičnih znanja o tome kako ih drugi vide. Tako su prirodno u prvi plan izbili Joe, Stipe, Ante i insektopijski kukci u *Mravima*, a Slima, Farquaada ili Brade kao da nema. Tako se standardni jezik zaista pokazao kao blagoslov, ali – bilo to paradoksalno ili ne – prije svega za istinske negativce.

15.

Zaključak, ili kako komuniciramo s televizijskim i filmskim ekranom

Nesumnjivo je da je sinkronizacija animiranih filmova na dijalekte, zapravo kombinirana sinkronizacija u kojoj je standard jedan od ravnopravnih varijeteta, pobudila velik interes publike, potakla mnoštvo rasprava i u novom svjetlu pokrenula oblikovanje stavova o raznim regionalnim idiomima, s tim da praktički svi sudionici podrazumijevaju da taj novi komunikacijski kanal proizvodi promjene u onom što drže prirodno zatečenim sustavom jezičnih ponašanja. Nije sporno da žanrovi popularne kulture i tehnološki posredovana komunikacija poput interneta, e-maila i SMS-a ubrzavaju interferenciju različitih varijeteta i olakšavaju jezičnu promjenu, koja je sama po sebi proces star koliko i ljudski jezici, no teško je ustanoviti u kojem opsegu i u kojim kategorijama.

Dosadašnja svjetska istraživanja pokazuju da postoje neke korelacije između izloženosti televizijskim programima, prije svega igranim serijama, i usvajanja jezičnih elemenata koji se u njima rabe, a dotad nisu bili dio varijeteta kojim se u svakodnevnoj komunikaciji služi gledatelj.

Mladi su u Austriji u ranima devedesetima počeli austrijskonjemačke lekseme i gramatičke modele, neformalne i standardne, zamjenjivati onima karakterističnima za njemački u Njemačkoj, posebno za sjevernonjemački regionalni varijetet na kojemu se snima velik broj filmova i tv-serija što se prikazuju u objema državama, a koji ima izrazit prestiž i usto je bliz ili istovjetan njemačkoj standardnojezičnoj normi. Iako se u Beču već potkraj šezdesetih rabio njemački kolokvijalni pozdrav *tschüss* umjesto *servus*, njegovo širenje, osobito među osnovnoškolcima, podudara se s emitiranjem dječje serije *Ulica Sezam* desetak godina

kasnije, kada su voditelji njime odjavljivali emisiju kako bi naznačili ležerni, prijateljski stil komunikacije. Roditelji su se tome snažno protivili, ali uzalud, jer je u međuvremenu *tschiüss* postao uobičajen pozdrav na rastanku u svim dijelovima stanovništva izuzevši najstariju generaciju i stanovnike ruralnih područja; tek s početkom novog tisućljeća počelo mu je konkurirati talijansko *ciao*.

Nasuprot tome, uočen je samo jedan obratan slučaj, kada su Nijemci počeli masovnije rabiti austrijski frazem posredovan kriminalističkom tv-serijom *Kommissar Rex*, u Hrvatskoj *Inspektor Rex*, smještenom u Austriju i s dijalozima na austrijskom varijetetu. To omogućuje zaključak da masovnim medijima posredovani jezični kontakt između dva nacionalna varijeteta njemačkoga, to jest njihova konvergencija, ide u smjeru prilagodbe govornika austrijskonjemačkoga normama dominantnog varijeteta, onoga u Njemačkoj. Čini se neizbježnim da će produžena izloženost jeziku televizije "imati nekakav učinak na individualnu jezičnu kompetenciju i upotrebu jezika u austrijskom društvu", posebno u dobnoj skupini između 14 i 25 godina, koja je najsklonija gledanju njemačkih tv-postaja (Muhr 2003: 110).

Muhrove završne misli podudaraju se s onim što proizlazi i iz hrvatskih rasprava, neovisno o tome što se one tiču spontano normiranih i dinamičnih regionalnih varijeteta unutar iste države, a on se uglavnom bavi svjesno normiranim, stabilnim standardnojezičnim varijetetima u dvjema državama. Ukratko, masovni su mediji stvorili nove vrste kontaktnih situacija s dvjema bitnim značajkama. Jedna je da su nove komunikacijske tehnologije uvedene u situaciju koju su dotad odlikovali relativno stabilni teritorijalni odnosi i relativno malen broj onih, i to uglavnom odraslih, koji su imali izravan kontakt s jezično drugačijima. Odražavajući ekonomsku i političku stvarnost, te sveprisutne tehnologije posreduju komunikacijske norme i prakse dominantne grupe, u njegovu slučaju Nijemaca u Njemačkoj, manjim, regionalno definiranim grupama, dakle Austrijancima. Druga je značajka da su Austrijanci, uslijed brza i intenzivna porasta izloženosti njemačkom kakav se rabi u Njemačkoj, dobro upoznali taj varijetet i više ga ne drže posebno stranim.

Valja imati na umu i napomenu kako situacija u kojoj njemački tv-programi dominiraju u Austriji zaista, kako tvrdi Muhr, "legitimira

asimetričnu strukturu moći”, ali ta je popularnost ipak rezultat “očito dobrovoljna sudjelovanja” austrijskih mladih u odabiru onoga što će gledati. Istodobno, dobrovoljnost je relativizirana time što masovni mediji, postajući društveno, politički i ekonomski nužni, “stvaraju pritisak od strane vršnjaka koji uspješno uklanja pojam ‘izbora’” (Herring 2003: 12).

Iz specifične hrvatske perspektive ovim bi se općim zapažanjima moralo dodati još nešto, suženo na relaciju Zagreb – Split/Dalmacija. Masovni mediji, posebno sinkronizirani animirani filmovi, u cjelini zaista jesu više posredovali zagrebačke komunikacijske prakse i Dalmaciji i drugim hrvatskim regijama, no time su, što se Dalmacije tiče i u aktualnom vremenskom presjeku, zapravo uspostavili svojevrsnu ravnotežu u kategoriji izloženosti varijetetima *drugoga*. Zahvaljujući žanrovima popularne glazbe i odlascima na ljetovanje, govornici kajkavskih i na kajkavskoj osnovi oblikovanih urbanih idioma nesumnjivo su od sredine šezdesetih godina bili kontinuirano izloženiji dalmatinskim i na dalmatinsku stiliziranim idiomima negoli obratno, kako su točno uočili neki zagrebački sudionici.

Iz toga ujedno postaje jasnijim otkud toliko Dalmatinaca u raspravama ističe navodnu dominaciju zagrebačkoga u sinkronizacijama, a gotovo nitko iz Zagreba ne spominje posebno veliku prisutnost splitskoga kao izdvojene kategorije; čak se neki prema tome afirmativno odnose, kao *Cactus*, kojem se toliko svidio mačak Ante u *Stuartu*, ili *Ipanema*, koju oduševljava kad u *Nemu* “galebovi opizde po splitski, ae” (R2; 9. 2. 2006).

Uvažavajući važnost asimetričnih odnosa moći i njihova preslikavanja na pripadne jezične varijetete, dio je odgovora i u tome što se većina prvih tek navikava na zagrebački, a većina drugih poodavna poznaje splitski, bilo iz pjesama (*svaka druga pjesma na radiju Oliver, Gibonni, Grdović, klape*), bilo s ljetovanja (*ak ne kužiš Dalmoše, to ti je zato kaj ne ideš na more*), pa ga ne osjećaju kao novost u javnom jezičnom krajoliku. Utoliko je realnije govoriti o zajedničkoj dominaciji zagrebačko-dalmatinskih/splitskih varijeteta nad ostatkom Hrvatske. Tom je ostatku preostalo tek natjecati se za popunu najmanje prestižna filmskog (i životnog) ambijenta – ruralne unutrašnjosti, čak neovisno

o tome nastanjuju li je pozitivni ili negativni, simpatični ili antipatični, glupi ili pametni likovi, je li ravnica ili planina.

Njemački sociolingvist Jannis Androutsopoulos vjerojatno je po-najsustavniji istraživač europskih idiomā mladih, njihovih križanja i utjecaja novih medija na jezične inovacije. Njegov pregled raznih istraživanja o hibridizacijama uvelike podsjeća na slučajeve iz hrvatskih sinkronizacija, posebno one u kojima se križaju raznojezični elementi pozdravljanja, oslovljavanja i izražavanja uzbuđenja, primjerice alternacije *lege* i *prike* kod morskih kornjača u *Nemu* ili *frenda* i *prike* kod Pivca Joea u *Divljim valovima*. U tu kategoriju spada i makar jednokratna upotreba *kaj* u funkciji izražavanja intenzivne zbunjenosti kod malog Splićanina Tome P, kao i izrazi što ih splitski sudionici navode kao nove među djecom i adolescentima u svom gradu. *Normala00* uznemiren je što se “kod današnje Dalmatinske djece” mogu čuti *fakat*, *ku’iš*, *ono* i druge riječi koje “vuku porijeklo sa sjevernih krajeva, a prije se nisu mogle čuti u Dalmaciji” (R22; 28. 4. 2008). I *fakat* je čestica za pojačavanje, kao i zamjenica *ono*, dakako, ne sama po sebi, nego u kombinaciji *kužiš, ono, ne*, kada služi za dinamiziranje rečenice ili pribavljanje stanke u govoru.

Kako nabraja Androutsopoulos, francuski školski sleng sadrži kolkvijalne arapske elemente, mladi alžirskog podrijetla i kada govore francuski koriste arapske elemente u fatičkoj i eksklamativnoj funkciji, kao što njemački mladi u tu svrhu posežu za uzvicima i pozdravima iz turskoga, mladi u Engleskoj za onima iz bengalskog i drugih azijskih jezika, a švedski adolescenti svih subkulturnih usmjerenja i slengovskih preferencija za grčkim, turskim, arapskim ili srpskim izrazima koji pritječu iz stockholmskog Rinkebyja, te predgrađa i kvartova drugih gradova postindustrijske Švedske s velikim postotkom useljenika raznolika etničkog porijekla. Iako se sociolingvistička literatura usredotočuje na izravnu interakciju kao izvor jezičnih utjecaja i prelaženja, očito je kako u obzir valja uzeti i masovne medije, jer su i oni postali izvor koji posreduje jezična znanja, utjecaje i prestiž. Tako je, primjerice, potvrđeno da su mladi američki bijelci, koji se inače ne druže sa svojim crnim vršnjacima, u svoj idiom preuzeli značajke AAVE-a koje im je preko CD-a i MTV-ovih spotova posredovala hip-hop glazba.

Sam je pak u Njemačkoj istražio kako su se neki turski izrazi, u izravnoj komunikaciji ograničeni na zajednicu mladih Turaka druge i treće generacije, posredstvom njihove hip-hop glazbe na turskom, njemačko-turskom hibridu ili njemačkom izgovorenom s turskim fonološkim značajkama proširili među mlade Nijemce. Preuzimanje iz turskoga ili *Türkendeutscha* također je ograničeno na jezične elemente koji pripadaju specifičnim funkcionalnim kategorijama: pozdravima, izrazima oslovljavanja, psovka, poštapalicama i česticama koje služe za iskazivanje intenzivnih raspoloženja ili osjećaja. Kad jednom stekne zamah, trend svojom unutarnjom logikom proizvodi pritisak na ostale pripadnike zajednice da se u nj uključe, pa su Androutsopoulos informanti objašnjavali da *svi to čine* i da nitko “ne može sebi dopustiti drugačije jezično ponašanje”. Posebno je zanimljiv bio komentar jedne djevojke: “Ako ja kažem *korrekt* (sa zakotrllanim *r*, kako govore njemački hip-hoperi turskog porijekla), a ti ne reagiraš, znači da si potpun luzer”.

Nemaju svi žanrovi jednak utjecaj na širenje jezičnih obrazaca: niže su na ljestvici, primjerice stripovi i reklame, a na vrhu audiovizualni proizvodi s nacionalnom distribucijom, to jest radio, filmovi i glazbeni CD-i. U cjelini je očito da postoji *medijski potaknuto križanje*, *media induced crossing*, to jest “određena povezanost između jezika u medijima i izravne interakcije”. Stoga na medijski posredovane varijetete valja gledati kao na “dio globalnog sociolingvističkog stanja neke govorne zajednice koje odražava zatečeni varijetet, ali ujedno u repertoar zajednice uvodi nove izvore varijacija” (Androutsopoulos 2001: 3).

Sociolingvisti su i dalje oprezni u procjeni dosega takvih procesa. Peter Trudgill priznaje da televizija može djelovati kao izvor nove leksike i frazeologije ili kao model za govornike dijalekata prilikom usvajanja temeljne fonologije i sintakse standardnog varijeteta (ili drugog jezika), ali ističe da takve promjene zahtijevaju svjesnu govornikovu motivaciju da se orijentira prema takvu modelu i voljno ga oponaša. Jane Stuart-Smith ustanovila je pak kako velik dio škotske djece u Glasgowu gleda tv-seriju *EastEnders*, u kojoj se rabi stilizirani londonski vernakular, ali većini se ne sviđa slušati stvarnu osobu kada tako govori, pa nema dokaza da gledanje dotične serije promiče pozitivne stavove o londonskom izgovoru. Uglavnom, u vezi s tim pitanjem postoji konsenzus kako se,

budući da s televizijskim likovima ne možemo ostvariti interakciju na isti način kao s prijateljima, susjedima i kolegama na radnom mjestu, ne čini vjerojatnim da televizijski posredovani varijeteti mogu utjecati na naš vlastiti govor (...) Drugim riječima, može se samo očekivati da televizija ima ulogu dodatna činioca koji djeluje zajedno s ostalim činiocima (Stuart-Smith 2007: 142-143).

Neosporne su neke korelacije i veze između televizijski i općenito medijski posredovanih jezičnih varijabli i varijabli u živoj komunikaciji, ali uzročno-posljedične veze mogu djelovati i u jednom i u drugom smjeru. Stoga je nemoguće reći što je samo odraz jezičnih procesa koji već teku u društvu kao prirodan način popune semantičkih praznina, spontana reakcija na stvarne komunikacijske potrebe ili funkcionalnostilska diferencijacija, a što je izvorno medijska jezična konstrukcija koja se odašilje u javni komunikacijski prostor; što je poticanje, usmjeravanje i ubrzavanje zatečenih procesa, a što pokušaj iniciranja i sugeriranja, dakle eventualna anticipacija razvoja.

U hrvatskim sinkronizacijama nema ničega čega već nema u stvarnosti. Još točnije, ničega što ne bi moglo postojati i u stvarnosti. One zacijelo neke procese potiču, samo što to ne znači da se i bez njih oni ne bi odvijali, ali mogu izazvati i njihovo usporavanje s obzirom na to da odrasli, motivirani vlastitim stavovima i jezičnim iskustvima, priječe djeci slobodan odnos prema sinkronizacijski posredovanim jezičnim ponašanjima.

I.

Filmovi

1. *Aladin i kralj lopova (Aladdin and the King of Thieves, 1996)* – Disney • Continental film
2. *Divlji valovi (Surf's Up, 2007)* – Sony • Blitz Film & Video
3. *Don Quijote – Magareća posla (Donkey Xote, 2007)* – Filmax • Blitz Film & Video
4. *Izbavitelji (The Incredibles, 2004)* – Disney/Pixar • Continental film
5. *Madagaskar (Madagascar, 2005)* – DreamWorks • Blitz Film & Video
6. *Mravi (Antz, 1998)* – DreamWorks • RTL
7. *Pobuna na farmi (Home on the Range, 2004)* – Disney • Continental film
8. *Potraga za Nemom (Finding Nemo, 2003)* – Disney/Pixar • Continental film
9. *Riba ribi grize rep (Shark Tale, 2004)* – DreamWorks • Blitz Film & Video
10. *Ružno pače i ja! (Ugly Duckling and Me!, 2006)* – Dansk Film Institute/The Irish Film Board/Filmförderungsanstalt FTA/Eurimages/Nordisk Film & TV Fond/Media Programme of the European Community • Blitz Film & Video
11. *Sezona lova (Open Season, 2006)* – Sony • Blitz Film & Video
12. *Sezona lova 2 (Open Season 2, 2008)* – Sony • Blitz Film & Video

13. *Shrek* (2001) – DreamWorks • RTL
14. *Shrek 2* (2004) – DreamWorks • Blitz Film & Video
15. *Shrek III* (*Shrek the Third*, 2007) – DreamWorks • Blitz Film & Video
16. *Simpsoni* (*The Simpsons Movie*, 2007) – 20th Century Fox/ Gracie Films • Continental film
17. *Sinbad Moreplovac* (*Sinbad*, 1993) – Golden Films • Novi mediji (Zagreb)/Blitz (2003)
18. *Sinbad: Legenda o sedam mora* (*Sinbad: Legend of the Seven Seas*, 2003) – DreamWorks • Blitz Film & Video
19. *Stuart Mali* (*Stuart Little*, 1999) – Columbia • Blitz Film & Video
20. *Stuart Mali 2* (*Stuart Little 2*, 2002) – Columbia • Blitz Film & Video
21. *Zebra trkačica* (*Racing Stripes*, 2005) – Warner • Blitz Film & Video

II.

Forumi i blogovi

- R1: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment>, tema: *Shrek: Your views* (Antony, Lin)
- R2: <http://panonskimornar.blog.hr/> uvodni post *Kaj teror* i komentari (Ratnik paorskog srca, POLIGLOTNA od-do, Lu-lu, Tinns, Baca Iva, Ipanema, Dva, Dr.Luka, Tija)
- R3: <http://www.forum.hr>, tema (topic): *Simpsons – The Movie* (Martinb, Ballpoint_pen, Bluntman)
- R4: <http://amputt.blog.hr/> uvodni post *Autonomna pokrajina Zagreb* i komentari (Amputt, Bljogerica, Ja, Kenguur, Amorfia, Cranberrie, Anchyl...), *Svijet u boci*, *Umorno_oko*, *Dont call me a Zero* *Im gonna be a hero*, *Novi parnasovac*, *Holycrap*, *ZG*, *Pogled s brda*, *Proširene vene*)
- R5: <http://whatever.blog.hr/> uvodni post *Molba pravobraniteljima* i komentari (Whatever, Živojin, Hunterica, Herostrat)
- R6: <http://www.forum.hr>, tema: *The Incredibles* (Potjernik, Kikica, Thurgood, Icepick, Michael_Jackass)
- R7: <http://slucajnenuspojave.blogger.hr> – uvodni post *Stara gundalica opet jaše* i komentari (autorica, Donquichotte, Oltajmer)
- R8: <http://www.osijek031.com>, tema: *Ružna ljepotica* (Janis, Jeff Murdock)
- R9: <http://crtanifilmovi.eludiumq.com>, tema: *Sinkronizacija* (Torturer, Jurica, Phoenix)
- R10: <http://www.kupiprodaj.net/forum>, tema: *Dobar film/TV i multimedija* (Malimicko, Srecica86)
- R11: <http://www.fun-zone.org/forum>, tema: *Poslednji Film Koji Ste Pogledali* (Pavo)

- R12: <http://umornooko.blog.hr>, uvodni post *Finile su i ove maškare...* i komentari (*Umorno_oko*, *Navalni*, *Koraljka*, *Gogoo*)
- R13: <http://www.forum.hr>, tema: *Sinkronizacija u kinima* (*Potala*, *Kozz*, *FastAndFurious*)
- R14: <http://www.forum.hr>, tema: *Najbolji animirani filmovi u zadnje vrijeme?* (*LDaVinci*)
- R15: <http://forum.sinj.com.hr>, tema: *Film/Shrek The Third* (*Gradele*)
- R16: <http://www.popcorn.hr>, tema: *Naglasci pri sinkronizaciji?* (*Donnie Darko*, *Gand*, *Abertino*)
- R17: <http://www.forum.hr>, tema: *Sinhroniziranje crtića* (*Etienne*, *Christy*, *Durica*, *Nastassja*, *Abraxas*)
- R18: <http://www.forum.hr>, tema: *Koji crtani film preporučate?* (*Bo-otBoy*)
- R19: <http://groups.google.com/group/hr.rec.film>, tema: *A di je Horton* na ENG?* (*DidiMagic*, *LUMBRJCK*)
- R20: <http://forum.hr>, tema: *Dijalekti na HRTu, RTLu i Nova TVu* (*Tipkovac*, *Jalnuški Diletant*, *Whatever*, *Tajni agent*, *Prometej*)
- R21: <http://www.dugirat.com>, tema: *Bolje why nego kaj!* (*Žaoka*)
- R22: <http://www.forum.hr>, tema: *ZGöbbels?* (*Normala00*, *Cuka*, *Cokolino08*, *Ad absurdum*)
- R23: <http://www.forum.hr>, tema: *Naglasci (bez uvrijeđenih faca, molim)* (*Mrtva mrkva*, *Omega*, *NoWa*, *GnothiSeauton*)
- R24: <http://www.forum.hr>, tema: *Stuart Little 1, 2* (*Cactus*, *Littlefoot*)
- R25: <http://www.odlikasi.hr>, tema: *Hrvatska narječja i dijalekti, žargoni, šatre...* (*HR_Marin*, *Whatever*, *Vera Pauladoljska*, *Joe Tortura*)
- R26: <http://www.kafic.net>, forum: *Sinkronizacija* (*Anja*)
- R27: <http://eydis.fantasy-hr.com>, tema: *Sinkronizacija, wtf?* (*Eniyel*)
- R28: <http://groups.google.hr/group/hr.rec.tv>, tema: *Nova TV – šok!* (*Suljone*)

* *Horton*, punim naslovom *Horton Hears a Who*, animirani je film o slonu koji je svakom spreman pomoći pod geslom da je "svaka osoba ipak osoba, ma kako malena bila". U SAD objavljen u ožujku 2008, uskoro je sinkroniziran na hrvatski.

III.

Literatura

ANDROUTSOPOULOS, Jannis (2001) *From the streets to the screens and back again: on the mediated diffusion of ethnolectal patterns in contemporary German*, LAUD Linguistic Agency Nr. A522; <http://www.linse.uni-essen.de/laud/catalogue.htm>

ANIĆ, Vladimir (1988) *Glosar za lijevu ruku*. Naprijed: Zagreb

ARMSTRONG, Nigel (2004) *Voicing 'The Simpsons' from English into French: a story of variable success*, Association for French Language Studies/*Cahiers* 10 (1): 32-47; <http://www.afls.net/cahiers/10.1/armstrong.pdf>. Također u: *Journal of Specialised Translation* 2: 97-109, 2004; http://www.jostrans.org/issue02/art_armstrong.php

BABIĆ, Zrinka (1992) "Podrijetlo materinskog jezika", *Suvremena lingvistika*, 34: 339-354.

BADURINA, Lada – Mihaela Matešić (2008) "Riječka jezična zbilja. Urbani govor između sustava i standarda", *Zbornik Sveti Vid*, XIII, 1: 111-120.

BEAL, Joan C. (2006) *Language and Region*. Routledge: London – New York

BENIĆ, Mislav (2007) "Osnovni podaci o osječkoj akcentuaciji", *Filologija*, 48: 1-28

BILIĆ, Anica (2008) "Slavonski dijalekt i stereotip raspojasane Slavonije", *Šokačka rič*, 5: 25-42.

BOURDIEU, Pierre (1992) *Što znači govoriti. Ekonomija jezičnih razmjena*. Naprijed: Zagreb

- BROZ, Vlatko (2002-2003) "A Linguistic Analysis of the Croatian Verb *brijati*", *Studia romanica et anglica zagrabiensia*, XLVII-XLVIII: 51-70.
- CHAMBERS, J. K. (2009) *Sociolinguistic Theory. Linguistic Variation and its Social Significance (Revised Edition)*. Wiley-Blackwell
- DESNICA ŽERJAVIĆ, Nataša (2006) *Strani akcent*. FF Press: Zagreb
- DOMJANIĆ, Dragutin (2005) *Petrica Kerempuh i spametni osel* (prir. Joža Skok). Disput: Zagreb.
- DOBROW, Julia R. – Calvin L. Gidney (1998) "The Good, the Bad, and the Foreign: The Use of Dialect in Children's Animated Television", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 557(1): 105-119
- DUDA, Igor (2005) *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkoga društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*. Srednja Europa: Zagreb
- ECO, Umberto (2006) *Otprilike isto. Iskustva prevođenja*. Algoritam: Zagreb
- FINKA, Božidar (1971) "Čakavsko narječje". *Čakavska rič*, I, 1: 11-71
- FUSARI, Sabina (2007) *Idioletti e dialetti nel doppiaggio italiano de I Simpson*. Quaderni del CeSLiC. Occasional Papers. Centro di Studi Linguistico-Culturali (CeSLiC), Bologna; http://amsacta.cib.unibo.it/2182/1/Fusari_OP_COMPLETO.pdf
- GALASSI, Gianni (1994) "La norma traviata", str. 61-77, u: Baccolini, R. – R. M. Bollettieri Bosinelli – L. Gavioli (ur) *Il doppiaggio: trasposizioni linguistiche e culturali*. CLUEB: Bologna
- HARVEY, Kathrine – Sabine Pretzsch – Katrine Snowman (2007) *Language variation in Shrek*; Degree Studies/Roskilde University Digital Archive; <http://diggy.ruc.dk/handle/1800/2254>
- HATIM, Basil – Ian Mason (1990) *Discourse and the Translator*. Longman
- HERRING, Susan C. (2003) "Media and language change. Introduction", *Journal of Historical Pragmatics*, 4 (1) 1-17.

- JAKOVČEVIĆ, Neli (1988) "Jedno istraživanje stavova o jezičnim varijetetima", *Govor*, V (1): 43-61
- JUTRONIĆ, Dunja (2009) *Splitski govor, od vapura do trajekta. Po čemu će nas pripoznavat*. Naklada Bošković: Split
- KALAPOŠ, Sanja (2002) *Rock po istrijanski. O popularnoj kulturi, regiji i identitetu*. Naklada Jesenski i Turk: Zagreb
- KAPOVIĆ, Mate (2004) "Jezični utjecaj velikih gradova", *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 30: 97-105.
- KAPOVIĆ, Mate (2006) "Najnovije jezične promjene u zagrebačkom govoru", *Kolo*, XVI, 4: 55-69.
- KATAVIĆ, Sanda – Jasna Horvat – Helena Sablić Tomić (2006) "Kulturna industrija kao afirmacija kulturnog identiteta", str. 317-332 u: Oraić Tolić, Dubravka – Ernő Kulcsár Szabó (ur) (2006) *Kulturni stereotipi*. FF Press: Zagreb
- KATIČIĆ, Radoslav (1996) "Načela standardnosti hrvatskog jezika", *Jezik*, 43, 5: 175-182
- KERSTNER, Mladen (1976) "Usputne bilješke uz 'Gruntovcane'", *Republika*, XXXII, 12: 1380-1388.
- KUNA, Branko – Ana Mikić (2008) "Hrvatska narječja i reklame u elektronskim medijima", *Šokačka rič* 5: 9-23.
- KUVAČ, Jelena – Lidija Cvikić (2005) "Dječji jezik između standarda i dijalekta", str. 275-284, u: Stolac, Diana – Nada Ivanetić – Boris Pritchard (ur) *Jezik u društvenoj interakciji*. HDPL: Zagreb – Rijeka
- LALIĆ, Dražen (2003) *Split kontra Splita. Pogled sociologa na probleme jednoga grada*. Jesenski i Turk: Zagreb
- LIGORIO, Orsat (2008) "Dubrovački dijalekt 150 godina poslije", predavanje u Salonu Matice hrvatske, Zagreb, 6. ožujka 2008; na <http://www.oligorio.com/Download/Izlaganje.pdf>
- LIPPMANN, Walter (1995) *Javno mnijenje*. Naprijed: Zagreb

- LIPPI-GREEN, Rosina (1997) *English with an Accent. Language, ideology and discrimination in the United States*. Routledge: London – New York
- LISAC, Josip (2003) *Hrvatska dijalektologija. 1. Hrvatski dijalekti i govori štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja*. Golden marketing – Tehnička knjiga: Zagreb
- LISAC, Josip (2003) “Čakavski, kajkavski i štokavski glagolski sustav”, str. 64-69; u: Stipe Botica (ur) *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002*. FF Press: Zagreb
- LISAC, Josip (2008) “Govori Dalmatinske Zagore kao dio novoštokavskog ikavskog dijalekta”, *Croatica et Slavica Iadertina*, IV, 105-114.
- LONČARIĆ, Mijo (1996) *Kajkavsko narječje*. Školska knjiga: Zagreb
- LOZICA, Ivan (2002) *Poganska baština*. Golden marketing: Zagreb
- LUČIĆ, Radovan (2005) “Kako briju brijači”, str. 285-292, u: Stolac, Diana – Nada Ivanetić – Boris Pritchard (ur) *Jezik u društvenoj interakciji*. Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku: Zagreb – Rijeka
- MARESIĆ, Jela (1995) “O ostacima kajkavskoga vokativa”, *Filologija*, 24-25: 235-238
- MICANOVIĆ, Krešimir (2006) *Hrvatski s naglaskom. Standard i jezični varijeteti*. Disput: Zagreb
- MILDNER, Vesna (1997) “Prepoznavanje hrvatskih govora”, str. 209-221; u: Andrijašević, Marin – Lovorka Zergollern-Miletić (ur) *Tekst i diskurs*. Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku: Zagreb
- MOGUŠ, Milan (1977) *Čakavsko narječje. Fonologija*. Školska knjiga: Zagreb
- MUHR, Rudolf (2003) “Language change via satellite. The influence of German television broadcasting on Austrian German”, *Journal of Historical Pragmatics*, 4 (1) 103-127.

- NEUWIRTH, Allan (2003) *Makin' Toons: Inside the Most Popular Animated TV Shows and Movies*. Allworth Press: New York
- O'CONNELL, Eithne M. T. (2003a) *What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books?*, *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 48 (1-2) 222-232; na <http://id.erudit.org/iderudit/006969ar>
- O'CONNELL, Eithne M. T. (2003b) *Minority Language Dubbing for Children: Screen Translation from German to Irish*. Peter Lang: Bern
- PERASOVIĆ, Benjamin (2001) *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Hrvatska sveučilišna naklada: Zagreb
- PERINIĆ, Ana (2007) "Galebovi umiru pjevajući: Stereotipi dalmatinske zabavne ljubavne pjesme", str. 81-103, u: Prica – Škokić 2007.
- PLETENAC, Tomislav (2007) "Ako je Split, tko je drugi?", str. 105-118, u: Prica – Škokić 2007.
- PREMUR, Ksenija (1998) *Teorija prevođenja*. Ladina TU: Dubrava
- PRESTON, Dennis R. (ur) (1999) *Handbook of Perceptual Dialectology. I-II*. John Benjamins: Amsterdam – Philadelphia
- PRICA, Ines (2007) "Uvod: *Lipe žene prolaze kroz grad*", str. 5-10, u: Prica – Škokić 2007.
- PRICA, Ines – Tea Škokić (ur) (2007) *Split i drugi. Kulturnoantropološki i kulturnohistorijski prilozi*. Hrvatsko etnološko društvo – Institut za etnologiju i folkloristiku: Zagreb
- RADTKE, Edgar (1992) "La dimensione internazionale del linguaggio giovanile", str. 5-44, u: Banfi, Emanuele – Alberto A. Sobrero (ur) (1992) *Il linguaggio giovanile degli anni novanta. Regole, invenzioni, gioco*. Laterza: Roma – Bari
- RAFFAELLI, Sergio (1992) *La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*. Casa editrice le lettere: Firenze
- ROBERTS, Julie (2006) "Child Language Variation", str. 333-348, u: Chambers, J. K. – Peter Trudgill – Natalie Schilling-Estes (ur) *The Handbook of Language Variation and Change*. Blackwell

- ROGIĆ, Ivan – Vesna Lamza-Posavec – Mladen Klemenčić – Rafaela Kovačević-Pašalić (1996) *Rijeka: baština za budućnost. Sociološko-demografska studija grada Rijeke*. Grad Rijeka
- SENJKOVIĆ, Reana – Iva Pleše (ur) *Etnografije interneta*. Institut za etnologiju i folkloristiku – IBIS grafika: Zagreb
- STANČIĆ, Vladimir – Marta Ljubešić (1994) *Jezik, govor, spoznaja*. Hrvatska sveučilišna naklada: Zagreb
- STUART-SMITH, Jane (2007) "The influence of the media", str. 140-148; u: Llamas, Carmen – Louise Mullany – Peter Stockwell (ur) *The Routledge Companion to Sociolinguistics*. Routledge: London
- ŠIBER, Ivan (1998) *Osnove političke psihologije*. Politička kultura: Zagreb
- ŠIBER, Ivan (2007) *Političko ponašanje. Istraživanje hrvatskog društva*. Politička kultura: Zagreb
- ŠKILJAN, Dubravko (1988) *Jezična politika*. Naprijed: Zagreb
- ŠOJAT, Antun (1973) "Kajkavski ikavci kraj Sutle", *Rasprave Instituta za jezik JAZU*, 2: 37-44
- ŠOJAT, Antun (1981) "Čakavske osobine u jugozapadnim kajkavskim govorima", *Hrvatski dijalektološki zbornik*, 5: 151-167
- ŠOJAT, Antun – Vida Barac-Grum – Ivan Kalinski – Mijo Lončarić – Vesna Zečević (1998) *Zagrebački kaj. Govor grada i prigradskih naselja*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje: Zagreb
- ŠVOB-ĐOKIĆ, Nada – Jaka Primorac – Krešimir Jurlin (2008) *Kultura zaborava. Industrijalizacija kulturnih djelatnosti*. Naklada Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo: Zagreb
- TURZA-BOGDAN, Tamara – Vesna Ciglar (2005) "Jesu li nepoznate riječi uistinu nepoznate?", str. 767-774, u: Granić, Jagoda (ur) *Semantika prirodnog jezika i metajezik semantike*. HDPL: Zagreb – Split
- VILA I MORENO, Francesc Xavier – Sarah Cassel – Núria Busquet Isart – Joan-Pau Callejón i Mateu – Toni Mercadal Moll –

Josep Soler Carbonell (2007) "Sense accents? Les contradiccions de l'estàndard oral en els doblatges Catalans de pel·lícules d'animació", *Revista de Llengua i Dret*, 47 (2007) 387-413.

WINFORD, Donald (2006) *An Introduction to Contact Linguistics*. Blackwell

ZEČEVIĆ, Vesna (2000) *Hrvatski dijalekti u kontaktu*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje: Zagreb

ŽANIĆ, Ivo (2007) *Hrvatski na uvjetnoj slobodi. Jezik, politika i identitet između Jugoslavije i Europe*. Fakultet političkih znanosti: Zagreb