

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DIPLOMSKO DELO

LJUBLJANA, 2012

TINA ŠLAJPAH

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DIPLOMSKO DELO  
**SOCIOLINGVISTIČNA ANALIZA SINHRONIZIRANIH  
ANIMIRANIH FILMOV IN RISANK**

Študijski program:  
**SLOVENŠČINA – D**  
**GEOGRAFIJA – D**

Mentor: dr. Marko Stabej, red. prof.

LJUBLJANA, 2012

TINA ŠLAJPAH

## **IZJAVA**

Izjavljam, da je diplomsko delo *Sociolingvistična analiza sinhroniziranih animiranih filmov in risank* v celoti moje avtorsko delo.

## SOCIOLINGVISTIČNA ANALIZA SINHRONIZIRANIH ANIMIRANIH FILMOV IN RISANK

### Izvelek:

Narečna jezikovna zvrst je v sinhroniziranih animiranih filmih v Sloveniji v zadnjih letih postala stalno prisotna, kljub temu da je bil (risani/animirani) film še pred manj kot desetimi leti rezerviran izključno za knjižni zborni ali pogovorni jezik. V teoretičnem delu diplomske naloge opredelimo narečje znotraj socialnih jezikovnih zvrsti ter njegovo vlogo v filmskem mediju. Nadalje izpostavimo problematiko prevajanja narečne zvrsti, povzamemo glavne značilnosti jezikovnega prenosa ter natančneje opišemo glavne značilnosti sinhronizacije. V empiričnem delu z analizo izbranih celovečernih animiranih filmov (*Garfield 2*, *Shrek 4*, *Madagaskar 2*, *Avtomobili 2* ter *Jaz, baraba*) ter z informacijami, ki smo jih o sinhronizacijskem postopku pridobili od prevajalcev, igralcev in režiserjev, določimo splošne značilnosti uporabe narečne jezikovne zvrsti v sinhronizaciji. S primerjavo izvirne in sinhronizirane različice navedenih filmov oblikujemo domneve, zakaj prihaja do rabe narečne zvrsti, v kateri fazi postopka sinhronizacije prihaja do odločitve zanjo, ter kdo je tisti, ki določi specifično narečje. Splošno veljavno načelo je, da prevajalci morebitnega narečja v izvirniku ne prevajajo, če za to nimajo posebne zahteve s strani režiserja sinhronizacije. Glavno odločitev za rabo narečja v sinhronizaciji namreč prevzame režiser sinhronizacije v dogovoru s slovenskim distributerjem ter v sodelovanju s kreativnimi supervizorji studijev, kjer je bila animacija narejena. Tudi izbor specifičnega narečja je odvisen od režiserja, delno tudi od sinhronizatorja samega, njegovih sposobnosti in idej. Vzrok za uporabo te jezikovne zvrsti je najpogosteje težnja po doseganju humornega učinka, in sicer predvsem za odrasle. Pogosto želi režiser s širšim naborom narečij prikazati tudi pestrost določene množice likov ali preprosto približati tuj dogajalni prostor slovenskemu okolju.

KLJUČNE BESEDE: sociolingvistika, sinhronizacija, animirani film, risanka, narečje.

## **SOCIOLINGUISTIC ANALYSIS OF DUBBED ANIMATED MOVIES AND CARTOONS**

### **Abstract:**

Dialects as a language variation have become part of dubbed animated movies in Slovenia in the last few years, even though less than ten years ago standard and standard spoken language was used exclusively in (animated) movies. The theoretical part of this thesis defines the dialect within social variations and its role in the film media. Issues of dialect translations are shown afterwards, the main characteristics of language transition are summarized and the main features of dubbing are described. The empirical part involves the analysis of chosen full length movies (*Garfield 2*, *Shrek 4*, *Madagascar 2*, *Cars 2* and *Despicable Me*) and information from their translators, actors and directors. The general characteristics of the dialect language variation in dubbing compares the original and dubbed version and a few suppositions are formed – why such a dialect is used, in which dubbing phase is the decision made and who is the one to define the specific dialect. The general valid principle is that translators do not translate dialect from the original, unless a specific demand is made by the dubbing director. The main decision for dialect use is actually made by the dubbing director in arrangement with the Slovenian distributors and the creative supervisors of studios, where the animation was made. Also the choice of a specific dialect depends on the director, partly also on the dubber himself, his abilities and ideas. The reason for the use of this language variation is, in most cases, a tendency for humorous effect – mostly for adults. The director often wants to show the variation of a certain group of characters or simply to try to bring a foreign location and the Slovenian reality closer.

**KEY WORDS:** sociolinguistics, dubbing, animated movies, cartoon, and dialect.

## KAZALO

1. UVOD .....	7
1.1. Namen in cilji diplomskega dela .....	7
1.2. Delovne hipoteze .....	8
1.3. Metodologija.....	8
2. TEORETIČNI DEL.....	9
2.1. SOCIALNA ZVRSTNOST .....	9
2.1.1. Vloga socialnih zvrsti v filmski umetnosti .....	9
2.1.2. Pokrajinski pogovorni jeziki in narečja .....	10
2.1.3. Ustvarjanje odnosa (do jezika).....	15
2.2. JEZIKOVNI PREVOD.....	17
2.2.1. Prevajanje za otroke .....	18
2.3. JEZIKOVNI PRENOS .....	19
2.3.1. Sinhronizacija .....	21
3. EMPIRIČNI DEL/ANALIZA.....	28
3.1. Namen in cilji empiričnega dela .....	28
3.2. Raziskovalne hipoteze .....	28
3.3. Metodologija.....	28
3.3.1. Gradivo za analizo .....	29
3.3.2. Prevajanje izbranih animiranih filmov.....	33
3.3.3. Izbor transkribiranih odlomkov .....	34
3.3.4. Zapisovanje govora .....	34
3.4. Rezultati analize .....	36
3.3.1. KOMENTAR.....	51
ZAKLJUČEK.....	54
SUMMARY .....	56
VIRI IN LITERATURA .....	58
PRIMARNI VIRI:.....	58
LITERATURA: .....	59
INTERNETNI VIRI: .....	64
Seznam preglednic .....	66
Seznam slik .....	66
Seznam prilog .....	66

## 1. UVOD

Slovenija ne spada med t. i. »sinhronizacijske države«, kjer sinhronizacijo v filmski in televizijski produkciji uporabljajo kot glavni jezikovni prenos. Pri prevajanju zaradi majhnosti trga in posledične ekonomske neupravičenosti sinhronizacije že od samega začetka prevladuje podnaslavljanje (Luyken 1991: 32). Izjema je le program, namenjen mlajši publiki, ki podnapisov še ne zmore spremljati. Od šestdesetih let dalje, ko so se na slovenski televiziji pojavile prve nekajminutne risanke, pa do danes je obseg sinhroniziranega programa močno narasel. V zadnjih desetletjih pomemben del filmske industrije namreč predstavljajo t. i. celovečerni animirani filmi, ki so v osnovi namenjeni otrokom, a vedno bolj oblikovani tako, da zabavajo tudi odrasle. In prav v tem žanru se od devetdesetih let dalje v slovenskih sinhroniziranih različicah pojavljajo narečne jezikovne prvine, ki jih prej v tovrstnih filmskih zvrsteh ni bilo. Slovenski studii, ki opravljajo sinhronizacijo, si prizadevajo, da bi risanke preko sinhronizacije umestili v slovensko okolje, saj naj bi to privabljal gledalce in s tem prinašalo večji dobiček. Tovrstna lokalizacija je lahko dosežena z uporabo narečnih jezikovnih različic. Da bi pri tem zagotovili kar najvišjo stopnjo pristnosti, studii sodelujejo tudi s šolanimi igralci. .

O jezikovnih spremembah sinhronizacije v prihodnje lahko le ugibamo. Pri tem nam pomagajo vedno pogostejše manjše raziskave, ki analizirajo predvsem prevajalske strategije. Osredotočajo se na prilagoditve prevodov slovenskemu kulturnemu prostoru ter primerjajo podnaslovljene in sinhronizirane različice (npr. Krajnc Ivič 2009; Franko 2009 ...). Sociolingvistične analize, ki bi v svoje središče postavila uporabo različnih jezikovnih zvrsti pri sinhronizaciji, v našem prostoru še ni zaslediti. Diplomsko delo torej predstavlja le poskus tovrstne raziskave, ki se osredotoča predvsem na izbiro narečne jezikovne različice znotraj sinhroniziranega prevoda.

### 1.1. Namen in cilji diplomskega dela

V diplomskem delu želimo sociolingvistično in stilno analizirati nekatere sodobne animirane filme in risanke, sinhronizirane v slovenščino. Osredotočiti se želimo predvsem na uporabo narečnih jezikovnih različic, ki jih prevajalci in sinhronizatorji uporabljajo pri oblikovanju slovenskih različic tovrstne filmske produkcije. Naš namen je povzeti teoretične prispevke, ki obravnavajo vzroke za uporabo narečja v teh besedilih, problematiko prevajanja le-teh in njihove predvidene učinke. Vse to želimo umestiti v slovenski prostor, v našo filmsko in sinhronizacijsko tradicijo ter preučiti nekaj izbranih konkretnih primerov. Ugotoviti želimo,

za katere možnosti prevajanja narečja so se prevajalci v analiziranih primerih odločili, ali se uporaba narečnih zvrsti pojavlja tudi tam, kjer je v izvirnem besedilu ni, ter s kakšnim namenom se prevajalci in sinhronizatorji zanj sploh odločajo. S tovrstno analizo želimo preveriti, ali pri navedenih postopkih lahko opazimo specifične strategije.

## 1.2. Delovne hipoteze

Pri raziskovanju smo si postavili sledeče hipoteze:

H1: V sinhroniziranih različicah animiranih filmov in risank je narečje uporabljeno le kot prevod narečja, ki je uporabljeno v izvirniku.

H2: Liki, ki uporabljajo narečno jezikovno različico, so nosilci komičnega elementa (besednega, situacijskega in značajskega).

H3: Liki, ki ne govorijo osrednjega pogovornega jezika, so manj izobraženi oz. nesvetovljanski, a preprosti in dobri.

## 1.3. Metodologija

Diplomsko delo je sestavljeno iz teoretičnega in empiričnega dela. V teoretičnem delu smo analizirali primarne in sekundarne vire, med drugim tudi nekatere zakonodajne dokumente. Uporabili smo analitično deskriptivno ter analitično interpretativno metodo. Za potrebe empiričnega dela smo si ogledali pet izbranih celovečernih animiranih filmov, in sicer: *Garfield 2* (*Garfield: A Tail of two Kitties*, 2006), *Madagaskar 2* (*Madagascar: Escape 2 Africa*, 2008), *Shrek za vedno* (*Shrek forever after*, 2010), *Jaz, baraba* (*Despicable me*, 2010) ter *Avtomobili 2* (*Cars 2*, 2011). Omenjene animacije smo si ogledali v izvirniku in slovenski verziji ter primerjali odlomke, kjer se v izvirniku in/ali v sinhronizirani verziji kot jezikovna različica pojavi narečje. Z vsebinsko analizo smo ugotavljali razlike med zvrstnimi izbirami izvirnika in prevoda ter predvidevali vzroke teh razhajanj.



## 2. TEORETIČNI DEL

### 2.1. SOCIALNA ZVRSTNOST

Področje socialne zvrstnosti je terminološko zelo pestro. Ta terminološka in pojmovna neuskklajenost izhaja iz različnih razvojev svetovnih jezikovnih šol ter iz same jezikovne raznolikosti, ki je odsev raznolikosti družbe same, njenih struktur in praks (Skubic 2005: 15). Za potrebe diplomskega dela bomo privzeli delitev slovenskega strukturalnega jezikoslovja, ki socialne zvrsti razdeli na knjižne, neknjižne ter interesne. Znotraj prvih loči dve zvrsti: zborni jezik in splošno- ali knjižnopogovorni jezik, med neknjižne zvrsti uvršča pokrajinski pogovorni jezik ter zemljepisna narečja; sleng, žargon in latovščino/argo pa označi kot interesne govornice (Toporišič, SS 2004: 11). Tovrstna delitev je sicer pogosto problematizirana (prim.: Kržišnik 2004: IX).

Vsaka socialna zvrst ima posebne vloge, v katerih se pojavlja, specifične strukturne značilnosti, tipične naslovnike itd. V okviru naše raziskave nas bo zanimalo predvsem, kako se nekatere socialne zvrsti umeščajo v filmska besedila. Teoretična osnova, na katero se pri tem opiramo, se večinoma nanaša na filme, a ugotovitve lahko prenesemo tudi na animirane filme in risanke.

#### 2.1.1. Vloga socialnih zvrsti v filmski umetnosti

Bruti (2009) poudarja pomen jezika v filmski kulturi oz. produkciji. Variacije, ki lahko vplivajo na vse jezikovne ravnine od fonetične do skladenjske, leksikalne in pragmatične, ustvarjajo razlike med govorniki glede na sociološke kriterije, kot so starost, spol, družbeni razred, regija in narodnost. Prav zato igra jezik ključno vlogo pri filmski produkciji, ki želi prikazovati sodobno družbo.

Filmski govor je namreč pomembno izrazno filmsko sredstvo in odločitev o jezikovni zvrsti je, kot navaja Podbevšek (1983: 295), podobna odločitvi o izbiri kostuma ali scene, saj prav tako opredeljuje okolje, čas, socialno pripadnost oseb in njihove značajske posebnosti. Jezikovno zvrst pri določenem govoru naj bi natančno določil oziroma vsaj nakazal scenarist, čeprav se pri prevajanju oz. jezikovnem prenosu filma dogaja, da je ta izbor tudi popolnoma lastna odločitev prevajalca, kot poudarja Franko (2010: 36).

V animiranih filmih (in v filmih nasploh) so jezikovne značilnosti tiste, ki imajo izjemno vlogo pri oblikovanju nekega lika in pri ustvarjanju z njimi povezanih stereotipov, saj

audiovizualni produkti ne le zabavajo, pač pa tudi posredujejo otrokom določene družbene vrednote (Chiaro 1998; Di Giovanni 2003 v: Bruti 2009). To ponavadi dosežejo prav s tem, da določene lastnosti in življenjske stile, značilne za specifične družbene skupine, nakažejo preko različnih jezikovnih variant (Lippi-Green 1997: 85).

V diplomskem delu se bomo znotraj jezikovnih zvrsti osredotočili na narečne jezikovne različice in na njihovo vlogo v filmskem dialogu, zato bomo pokrajinski pogovorni jezik in narečja v naslednjem podpoglavju podrobneje opredelili. Ker bomo analizirali slovenska narečja, ki jih uporabljajo kot jezikovne zvrsti pri sinhronizaciji filmov, bomo tudi tu uporabili opredelitev slovenskih jezikoslovcev.

### **2.1.2. Pokrajinski pogovorni jeziki in narečja**

Slovensko strukturalno jezikoslovje (primer: Toporišič, SS 2004: 21–24) označi pokrajinski pogovorni jezik kot zemljepisno nadnarečje. Je formalnejši govor v regionalnih središčih z vplivom knjižnega jezika. V slovenskem prostoru so zanj značilne predvsem izposojenke, preprostejša skladnja<sup>1</sup>, na izrazni ravni pa večji ali manjši upad samoglasnikov ter posledično nastanek raznovrstnejših soglasniških sklopov. Njegova pokrajinskost se kaže zlasti v naglaševanju in pri stavčni fonetiki. Uporablja se v spontanem govoru, izjemoma ga tudi zapisujejo. Ob upoštevanju več razločevalnih kriterijev (naglas, stopnja redukcije, razvoj vokalizma ipd.) dobimo v Sloveniji več deset zemljepisnih narečij, ki jih lahko združimo v t. i. narečne skupine: koroško, primorsko, rovtarsko, gorenjsko, dolensko, štajersko, panonsko in po nekaterih opredelitvah tudi kočevsko.

Narečja lahko tudi natančneje opredelimo. »Tradicionalna zemljepisna narečja so najpogosteje oblike kakega jezika na čisto določenem zemljepisnem območju« (Toporišič, SS 2004: 23). S prevajalskega vidika jih osvetli Rode (1991: 28–29), ki jih razdeli na t. i. zgodovinska, zemljepisna in navidezna narečja. Prvi izraz je uporabljen za narečja kot jezikovne različice, ki jih opazujemo v primeru diahronnega jezikoslovnega raziskovanja in predstavljajo stopnjo v razvoju jezika. Kot taka ne predstavljajo prevajalskega problema. To, kar uporabljajo avtorji umetnostnih besedil, pa ni nikoli ne zgodovinsko ne zemljepisno narečje, saj gre za različico jezika, ki je na prvi pogled res podobna narečju, vendar takega narečja, kot ga je predstavil avtor, ne govorijo nikjer. Gre za navidezno narečje, ki je

---

<sup>1</sup> Preprostejša skladnja je sicer tako ali tako lastnost govornega besedila.

stilizirano in prilagojeno možnostim zapisovanja s sredstvi knjižnega jezika (če uporabljamo vidni prenosnik).

### 2.1.2.1. Odnos med knjižnim jezikom in narečnimi različicami

Odnos med knjižnim jezikom in narečjem ter vpliv narečja na knjižno zvrst sta problematiki, ki se jima v tem diplomskem delu zaradi njune kompleksnosti ne posvečamo. Opozoriti želimo le na posebej zanimivo vprašanje vpliva televizijskega medija na otroke. Ali stik z različnimi narečji in jezikovnimi zvrstmi preko televizijskega medija pripomore k rušenju navideznih pregrad med knjižnimi in neknjižnimi različicami in posledično vpliva tudi na obvladovanje posameznih kodov, se sprašuje in odgovarja dialektologinja Vera Smole (2009: 559). Njen zapis v celoti navajamo kljub njeni problematični predpostavki, da je prvi jezik vsakega otroka narečna različica.

*Ne vemo, v kakšni meri je narečni govor most do usvojitve knjižnega jezika oz. do katere stopnje imajo otroci oba sistema sploh uzaveščena. Mnenja sem, da je ta neuzaveščenost oz. zgolj približno znanje narečnega govora krivo za slabše znanje knjižnega jezika in vzrok za prodiranje narečnih prvin v knjižno zvrst oz. za rušenje obeh sistemov – tako knjižnega kot narečnega. Namesto medkodnega preklapljanja (menjave kodov) prihaja namreč do mešanja obeh zvrsti (mešanja kodov), za kar so boljši pogoji tam, kjer se narečni različek od knjižnega manj razlikuje – to pa daje vtis hitrega izgubljanja narečne zvrsti (str. 559–560).*

Poudarimo, da avtorica prej navedene izjave, kot je izpostavljeno v enem izmed intervjujev (Delo, intervju z avtorico, v: Smole 2009: 562), ne trdi, da narečja ogrožajo knjižni jezik. Gre le za nevarnost neustrezne rabe glede na okoliščine komunikacije. Smole tako poudarja, da prodor narečnih zvrsti v govorne položaje, »rezervirane« za knjižni jezik, deluje v prid ohranjanja narečja v odvisnosti od tega, ali se narečjem pri tem dviguje status. Raba narečij v medijih sčasoma pripomore tudi k boljšemu razumevanju govorcev različnih narečij med seboj, kar je zagotovo pozitivno. Knjižnemu jeziku pa to »škodi« samo toliko, kolikor se mu pri tem krči njegov življenjski prostor. Zvrsti, ki so jasno prepoznane kot narečne, na knjižni jezik nimajo velikega vpliva, saj gre za zavestno preklapljanje iz koda v kod. Avtorica trdi, da slovenskega knjižnega jezika ne ogrožajo narečja, ampak govorcev odnos do njega ter njegova nepripravljenosti, da bi ga zares usvojil. Glede na zapisano bi lahko povzeli mnenje avtorice, da narečni govori v medijskem diskurzu s stališča jezikovne vzgoje oz. didaktike niso zares problematična.

### 2.1.2.2. Vloga narečja

Vloga narečnih jezikovnih različic v filmih se bistveno razlikuje od vloge nezaznamovane knjižne različice. Lippi-Green<sup>2</sup> (1997: 81) izpostavlja, da so narečne zvrsti uporabljene predvsem z namenom, da bi hitro označile like. Karakterizacija se gradi z ustvarjanjem predsodkov, povezanih s specifično regijo, narodom, raso ali ekonomskim statusom. Opisana jezikovna bližnjica do karakterizacije pomeni, da določenih lastnosti ni potrebno graditi zgolj z dejanji lika in vizualno podobo ter z raziskovanjem njegovega motiva.

Dialekt je del socialne podobe posameznika in kot tak součinkuje z drugimi elementi govorčeve komunikacije v določenem trenutku. Pomembno je dejstvo, da je stilizacija jezika vedno uporabljena s točno določenim namenom in je na nek način projekcija hipotetične identitete lika (Coupland 2001: 349). Slednjo omenja tudi Taylor (1998: 217–219), ki govori o »želji po avtentičnosti, ki se ustvarja prek idioma (idioleta).« Po drugi strani pa so narečne različice lahko pogosto sprejete bolj pozitivno kot nenarečne in je tudi to vzrok za njihovo pogostejše pojavljanje (Bishop, Coupland, Garrett 2005: 151).

Prav te jezikovne variacije, ki ustvarjajo individualne identitete posameznih likov, predstavljajo enega največjih izzivov prevajanja, saj je praktično nemogoče najti ustrezno in prepričljivo jezikovno različico v ciljnem jeziku oz. kulturi, tj. geolekt<sup>3</sup>, ki bi vseboval enako konotacijo in stereotipizacijo kot izvorni. Pogosto se namreč zgodi, da ima geolekt, v katerega prevajamo, svojstveno tradicijo in ga povezujejo s klišejsko karakteristiko. Še ena izmed težav v angleškem govornem prostoru je prekrivanje regionalnih in socialnih zvrsti (*social dialects*). Pojavlja se predvsem pri govorcih nižjih družbenih slojev, kjer se vpliva regionalnosti in družbenega razreda najbolj prekrivata. Po drugi strani pa je govor izobraženih ljudi pogosto nevtralen z vidika regionalne zvrsti (Bruti 2009, Pavesi 2005: 36–37).

Seveda pa je lahko narečje uporabljeno zgolj kot eden izmed označevalcev kraja dogajanja. V tem primeru torej nima vloge karakterizacije, ampak le nakazuje krajevno dimenzijo. Lippi-Green poudarja še, da bi bilo najbolj koherentno, če bi vsi igralci istega okolja uporabljali isto narečje, a se to zgodi le redko. Po predvidevanjih zato, ker niso vsi igralci enako sposobni pri oblikovanju prepričljivih naglasov (1997: 81–84).

<sup>2</sup> Lippi-Green je izredna profesorica jezikoslovja na univerzi Western Washington University. V svojih raziskavah se osredotoča predvsem na jezikovne različice v odvisnosti od prostorske in družbene identitete znotraj ZDA ter na ustvarjanje jezikovnih stereotipov preko medijev in zabavne industrije.

<sup>3</sup> Na Slovenskem o *geolektu* npr. Šekli, M.: Merila določanja mej med slovenskimi narečji in podnarečji (2009).

Pojavlja pa se še en možen vzrok uporabe narečnih zvrsti, značilen tudi za slovenski prostor, o katerem govori Vera Smole. Gre za njene »osebne misli o tem, zakaj narečna zvrst vse bolj prevzema vloge, sicer namenjene knjižnemu jeziku« (Smole 2009: 558). Kljub temu da so navedbe zgolj domneve, jih navajamo, saj gre za zanimiv pogled na vlogo narečja danes, so pa zagotovo težko preverljive in za marsikoga sporne. Smole (2009) trdi, da narečni idiolekt ni le sredstvo za izražanje individualnosti, temveč je tudi moden. Do nedavnega je bila raba narečne zvrsti izrazito stvar potrebe, celo nuje za ohranjanje narodnostne identitete, usvajanje te zvrsti pa najprej neke vrste upor proti izgubljanju prepoznavnosti pod pritiskom globalizacijskih procesov. Po presenetljivo dobrih odzivih njene uporabe in sprejemu v medije pa je to postalo modno. Nekdanja sramota je postala vrednota, pomnožili so se pripovedovalci zgodb v bolj ali manj arhaiziranih narečnih govorih ali celo v nekem »kulturnem« narečju, ki so ga za svojega lahko sprejeli govorci širšega območja (2009: 561).

### 2.1.2.3. Prevajanje narečnega govora

Moderni filmi vsebujejo jezik, kot ga dejansko uporabljajo avtentični govorci, zato je potrebna izredna občutljivost prevajalca (in sinhronizatorja) za izvorni jezik, da lahko opazi in poustvari enakovredno jezikovno različico in nianso pomena tudi v ciljnem jeziku (Taylor 1998: 217–219).

Vsako prevajanje besedila pomeni tudi prilagajanje na kulturne razlike med okoljema, kjer je v rabi izhodiščni in ciljni jezik. Prevajanje posameznih besed ali besednih zvez, ki so povezane s kulturo izhodiščnega jezika, je pogosto najtežja naloga za prevajalca. V našem diplomskem delu ne bomo podrobneje osvetlili te tematike, pač pa nas na tem mestu bolj zanima načelna prevajalčeva izbira zvrsti jezika. Kovačič (1991: 21) poudarja, da prav ta vpliva na vsebino in značaj filma, saj jezik sam izraža različne funkcije. Žargoni, narečja in sleng v filmih junake označujejo in jih postavljajo v specifičen družbeni položaj.

Newmark (2000: 302–304) narečje uvrsti med tiste jezikovne zvrsti, ki v prevodu nujno izgubijo različne stopnje pomena, kar pa ne pomeni, da so za prevajanje neprimerne ali najtežje. Pri prevajanju narečja se je potrebno predvsem odločiti, kakšna je njegova funkcija. V nekaterih okoljih, npr. anglosaškem, z uporabo narečja poudarimo razredna nasprotja, v redkejših primerih pa z njegovo uporabo nakazujemo lokalne kulturne poteze. Newmark prevajalcem svetuje, naj glavni narečni učinek v primeru filmske umetnosti prepustijo igralski zasedbi.

Rode (1991: 29–30) poudari, da je raba narečja v kateri koli obliki informacija prve stopnje, kar pomeni, da jo mora prevajalec v prevodu vsekakor ohraniti. Bralec/gledalec prevoda mora začutiti, da je bilo besedilo izvirnika napisano drugače, kot zahteva knjižni jezik izvirnika. Načinov za doseg tega učinka je več – prevajalec se mora vsakič znova odločati med njimi. Za uresničitev te zahteve Rode ponuja štiri možnosti: zanemaritev, uporabo kakšnega drugega narečja ciljnega jezika, navidezno narečje ali premik v drugo jezikovno plast.

- Prva možnost je zanemaritev. Zanj se prevajalec ponavadi odloči v primeru, ko je celotno besedilo izvirnika napisano v narečju in je avtor želel neko narečje povzdigniti na raven knjižnega jezika oz. je poskušal narečje standardizirati.
- Drugi način je, da prevajalec izbere narečje ciljnega jezika in vanj prestavi besedilo, ki je v izvirniku napisano v narečju. Pri uporabi tega načina pa lahko pride do spreminjanja vsebine, saj nekateri prevajalci pri prevajanju spremenijo tudi kraj dogajanja, imena junakov ipd.
- Tretja možnost je, da prevajalec narečje v izvirniku le nakaže. S primerno vključitvijo posameznih prvin izbranega narečja skuša opozoriti bralca, da ima opravka z narečjem tudi v izvirniku.
- Četrta, najpogostejša rešitev je, da se prevajalec odpove narečju in skuša umetniški učinek, ki ga je avtor izvirnika želel doseči z rabo narečja, doseči z rabo kakšne druge ravni jezika. Navadno je to nižjepogovorni jezik, včasih tudi sleng (Rode 1991: 29–30).

Epstein (2006) za prevajanje narečij navaja sledeče možnosti, ki so v veliki meri prekrivne s tistimi, ki jih navaja Rode. To so:

- pravopisna in slovnična *standardizacija* (odstranitev dialekta in njegovo nadomeščanje s standardnim jezikom),
- *kršenje pravopisa in slovnice* (nadomestitev dialekta z uporabo pravopisnih in slovničnih napak),
- *nadomestitev* (nadomestitev izvirnega dialekta s katerim izmed dialektov ciljnega jezika, ki je geografsko, socioekonomsko ali stereotipizacijsko blizu izvirnemu dialektu),
- *kompensacija* (uporaba časovnih ali regionalnih zvrsti v različnem obsegu),
- *izpustitev* (izpust vseh fraz in odstavkov, ki vsebujejo narečne prvine).

Zadnja in prva možnost se le redko pojavljata. Ker je avtor izvornega besedila narečje uporabil z določenim namenom, sta navedeni možnosti zagotovo najmanj primerni z izjemo nekaterih jezikov, kjer je ignoriranje narečij pri prevajanju edina možnost. Nobena izmed preostalih naštetih možnosti ni edino pravilna; izbira strategije je odvisna od vsakokratnih okoliščin in konkretne situacije.

Epstein (2006) opredeli *geografsko prevajanje kot prevajalni postopek, pri katerem gre za izbiro ekvivalentne regije v ciljni kulturi in znotraj nje za izbiro enega izmed dialektov*. Pri tem moramo upoštevati dejstvo, da stereotipi in občutja, pripeti na dialekt izvirnega jezika, niso nujno enaka tistim, ki jih bo vzbudil prevod. Pri *socioekonomskem prevajanju* prevajalec prevede npr. jezikovno različico zgornjega sloja v različico jezika, ki jo uporablja višji sloj v ciljnem jeziku. Izvorni in ciljni dialekt nista nujno geografsko povezana, ampak preprosto predstavljata približno enak socialni in ekonomski razred. V primeru, da izvorno besedilo ustvarja pomen, ki ga ni moč prevesti z izbiro določene geografsko ali socioekonomsko pogojene zvrsti, se prevajalec lahko odloči za prevajanje po pomenu. Vsi jeziki namreč nimajo ekvivalentnih dialektov z enakimi stereotipi, prav tako pa moramo upoštevati tudi zmožnost naslovnikov ciljnega besedila za prepoznavanje pomenov, ki jih predstavlja določen dialekt. Dialekti morajo biti tako prevedeni skrbno in po dobri presoji, da lahko njihov prevod odraža značaj, lokacijo in zgodbo samo brez ponarejanja (Epstein 2006).

Če na kratko strnemo zapisano, velja, da pri prevajanju filmov pogosto nepopravljivo izgubo na glasovni ravni nadomestimo npr. z glasovnimi kvalitetami, morfološkimi ali sintaktičnimi variacijami, vse z namenom, da bi izrazili odklon od standarda in da bi označili družbeno vlogo sporočevalca. Velja, da morfološke variacije same po sebi ne morejo nadomestiti izgube nians pomena, ki jih prinašajo geografski dialekti (Bruti, 2009).

### **2.1.3. Ustvarjanje odnosa (do jezika)**

*Odnos do nečesa* Garrett, Coupland in Williams (2003: 2–7) opredelijo kot nagnjenje k naklonjeni ali nenaklonjeni reakciji do nekega predmeta ali družbenega sloja. Pri odnosu do socialnega objekta gre torej za vrednotenje nečesa/nekoga kot lepega/grdega, prestižnega/neprestičnega, socialno privlačnega/nepriavlačnega itd. To velja tudi za odnos do določenega jezika oz. jezikovne zvrsti. Prenos določenega odnosa do jezika na večjo jezikovno skupino torej lahko vzbudi stereotype. Oblikovanje odnosa do jezika ima več funkcij, med drugim tudi stereotipizacijo. Preko nje se oblikujejo in vzdržujejo skupinske ideologije ter ustvarja socialna diferenciacija – tj. želeno razlikovanje. Glede na to da je odnos

do jezika socialni pojav, je še toliko bolj pomembno/značilno, da nanj lahko vplivamo. S tem ko se teh odnosov zavedamo, jih lahko uporabimo tudi kot orodje za specifične namene. S preoblikovanjem govora torej lahko vsaj delno pripomoremo k zelenemu specifičnemu odzivu.

Če se osredotočimo na odnos do narečij in širjenja njihovega pomena na splošno, je v Sloveniji ta izrazito dvojen: pozitiven (predvsem s strani aktivnih govorcev katerega izmed krajevnih govorov in družin, ki so rabo narečne zvrsti opustile v zadnjih dveh generacijah, ter nekaterih ljubiteljev »starožitnosti«) ali negativen (prevladuje predvsem pri meščanih, izraziteje pri Ljubljancanih (ugotovitev ni podprta z raziskavo), in pri tistih govorcih, ki so morali svoje morebitne narečne značilnosti odpraviti zaradi službenega položaja (npr. učitelji, javni uslužbenci ipd.) (Smole 2009: 561–562).

### **2.1.3.1. Stereotipi slovenskih pokrajin - narečij**

Jezikovne zvrsti, sploh regionalne različice jezika, kot je bilo rečeno, (lahko) vzbujajo stereotipe, zato dodajamo kratko poglavje o stereotipih slovenskih pokrajin in njihovih prebivalcih. Z uporabo določenega regionalnega narečja namreč lahko pri naslovniki sprožamo zelene (ali neželene) reakcije. Ugotovitve nekaterih slovenskih psihologov (ki jih navajamo v nadaljevanju) so pravzaprav bolj predvidevanja, a jih zaradi neposredne povezave na našo tematiko kljub temu umeščamo v naše diplomsko delo.

Regionalne posebnosti so prisotne pri vseh narodih. Med njimi lahko najdemo tudi psihološke in osebnostne značilnosti. Prav te so v izročilu morda najbolj zasidrane in stereotipizirane. Hkrati pa so, kot kažejo psihološke analize, med najbolj dvomljivimi in najmanj upravičenimi raziskovalnimi značilnostmi, ki jih pripisujejo regionalnemu prebivalstvu. Verodostojnost stereotipov, ki se nanašajo nanje, je tako skrajno vprašljiva. Ni pa izključeno, da vsaj nekateri osebnostni stereotipi temeljijo tudi na dejanskih osebnostnih razlikah (Musek 1994: 159).

Pogosto se regionalni stereotipi nanašajo na razumnost in inteligentnost. Dejansko lahko med slovenskimi regijami in kraji najdemo razlike tudi v inteligentnostnih povprečjih, kot nakazuje študija Lapajneta in Valenčiča (1984). Musek poudarja, da te razlike niso posebno velike. Utemeljimo jih lahko predvsem s selektivno migracijo in povratnim vplivom gospodarske, socialne in izobraževalne razvitosti. Hipoteza o selektivni migraciji predpostavlja, da so bili »migranti, ki so se preseljevali v preteklosti in se še sedaj preseljujejo predvsem v bolj urbanizirane regije določenih pokrajin, bolj inteligentni kot tisti, ki so ostali



doma. Tako naj bi se povprečna inteligentnost populacij predvsem v urbaniziranih okoljih zviševala, v ruralnih pa zniževala« (Lapajne in Valenčič 1984 v: Musek 1994: 166).

Musek (1994: 160) po Trstenjaku (1991) povzema nekaj ustaljenih stereotipov o slovenskih regionalnih potezah. (Navajamo le največje regije.)

Preglednica 1: Stereotipi slovenskih regionalnih potez.

Gorenjska	Samosvojest, neodvisnost, premočrtnost, zanesljivost, trdota, vztrajnost, poštenost, varčnost, delavnost, ponos, vernost, robotost, grčavost, trma.
Dolenjska	Mehkoba, popustljivost, družabnost, skromnost, vedrina, gostoljubnost, prijaznost, prožnost, humornost, dobrodušnost, odprtost.
Koroška	Blagost, dobrohotnost, čustvenost, radoživost, mehkoča, prisrčnost, občutljivost, konzervativnost, fatalizem, vernost, mističnost.
Prekmurje	Pridnost, prilagodljivost, skromnost, vernost, nezaupanje, nestalnost, spontanost, vedrina.
Primorska	Širina, odprtost, liberalizem, svobodoljubnost, podjetnost, živahnost, družabnost, svetovljanstvo.

VIR: Musek, 1994, str. 160.

Dodajmo še rezultate spletne ankete, ki je bila izvedena v okviru oddaje Preverjeno na PopTV in vključuje 25.000 odgovorov (Preverjeno, 5. 1. 2010). Po mnenju gledalcev je najbolj privlačno narečje primorščina, ki mu sledi štajersčina (24ur.com, Najbolj seksi narečje, 2010).

## 2.2. JEZIKOVNI PREVOD

Preden opredelimo dva tipa jezikovnega prenosa (podnaslavljanje in sinhronizacijo), moramo izpostaviti značilnosti jezikovnega prevajanja za filmsko produkcijo. Kvaliteten jezikovni prevod je namreč predpogoj in osnova za ustrezen jezikovni prenos. Zaradi specifičnosti medija – televizije ali kinematografskega platna – ima tudi postopek filmskega prevajanja svoje posebnosti, čeprav v osnovi ostaja povezan z običajnim, književnim prevajanjem.

Povzemamo ugotovitve Vasje Cerar (1995: 56–59), ki izpostavlja prevajanje za množične medije kot pomemben del sodobne mednarodne kulturne izmenjave. Poudarja, da se tovrstno prevajanje v nekaterih izhodiščih, postopkih in ciljih bistveno razlikuje od običajnega književnega prevajanja. Jezik je namreč eden temeljnih elementov filmske govornice, ne glede na količino besedila v posameznem filmu. Čeprav gledalec iz druge kulture od tiste, v kateri je film nastal, ne razume vseh znakov, na katerih sloni pomen filma, je izgovorjeno besedilo edini strukturni del filma, ki ga lahko prevedemo in tako filmu olajšamo recepcijo v drugem jezikovnem okolju. Tuji distributerji zato filme za izvoz opremijo z izčrpnim postprodukcijskim gradivom, v katerem so navedene vsebine in dolžine vseh prizorov in snemalnih postopkov, ter tudi dialogi z natančnimi referencami, ki se nanašajo na kritična mesta znotraj besedila ali v širšem jezikovnem in družbenem kontekstu. (Glej tudi prilogo 1.) Naloga filmskega prevajalca je torej rekonstrukcija filmskega besedila v prevodu, ki omogoča čimboljše razumevanje konkretnega in nespremenljivega filma. Pri tem upa na pomoč režiserja in producenta – filmski dialogi morajo biti razumljivi, razločno posneti, brez prekrivanja in nedorečenih misli brez referenc, avtorjev namen mora biti nedvoumen in transparenten.

Besedilo in njegov prevod torej ni le dodatek, ampak oporni steber filmske vsebine. Tako je tudi vloga filmskega prevoda in prevajalca le na prvi pogled zgolj utilitarna, kar bi pomenilo, da mora zgolj zagotoviti rekonstrukcijo dialogov v drugem jeziku, ki bo v celoti razumljiv gledalcu, ki mu je namenjen. Utilitarna vloga postavi filmskega prevajalca v vlogo urednika in prirejevalca, njegova dejavnost pa poleg neizogibnih tehničnih postopkov vključuje tudi pomembne aspekte lingvistične manipulacije (Cerar 1995: 58).

Cerar (1995: 59) poudarja, da je filmski prevod kontekstualen tako v razmerju do notranjega filmskega dogajanja kot do okolja in medija, v katerem film predvajamo. Prevod torej mora upoštevati receptivne zmožnosti jezika, oziroma kulture, v kateri naj bi deloval. S tem je dopuščeno, da ne nadomesti izvirnega besedila točno in izključno na isti strukturni točki, kjer je stal in deloval izvirni dialog. Prevod je do neke mere interpretacija filmske vsebine in neposredno vpliva na strukturo celovitega filmskega teksta.

### **2.2.1 Prevajanje za otroke**

Pri prevajanju za otroke v osnovi naletimo na iste probleme kot pri prevajanju za odrasle, čeprav prihaja tudi do nekaterih specifičnih vidikov, ki so posledica razlik v vednosti in izkušnjah ter stopnji čustvene zrelosti odraslih/otroških bralcev. V sklopu teme našega

diplomskega dela omenimo predvsem vidik kulturnega prilagajanja. V primerjavi z besedilom za odrasle mora besedilo, namenjeno otrokom, upoštevati, v kolikšni meri lahko njegovi bralci še sprejmejo značilnosti tuje kulture in njenih specifičnosti. Prav ta boj med upoštevanjem izvirnika in upoštevanjem ciljnih naslovnikov velja za temeljno skrb, ki je bolj izrazita v otroški kot v odrasli literaturi (Stolt 1987: 132). Tudi Puurtinen (1994: 84) poudarja, da je v otroški literaturi dovoljeno in celo pričakovano več manipulacij izvirnega besedila kot pri literaturi za odrasle.

Naloga prevajalca je torej, da ustvari prevod visoke ustreznosti, upoštevan pa mora biti seveda tudi manjši slovar in še ne povsem izoblikovana bralna zmožnost otrok (Harranth 1993: 32).

Pri prevajanju besedil za mlade mora biti prevajalec pozoren na omejitve, povezane z »drugimi bralci« (odraslimi, učitelji, založniki) in na vrednote, ki vladajo med mladimi danes. Bralec ali gledalec mora dojeti diskurz kot realističen, verjeten in naraven (Pascua-Febles 2006: 114–115).

Pojavlja se tudi nasprotovanje izhodišč prevajalskih strategij. Pri prevajanju za otroke naj bi prevajalci poleg osnovnih značilnosti prevajanja še posebej upoštevali tudi slovnično pravilnost (slovenskega) jezika, torej pravilno stavčno kombinacijo, uporabo dvojine, pravilno uporabo roditelja in tožilnika itd. (Bivic v: Frišek 2009: 32).

Omenjena dejstva veljajo načelno za prevajanje literature, a jih lahko vsaj delno prenesemo tudi na prevajanje avdiovizualnih produktov, kot so filmi. Skupaj z računalniškimi igrami, radiem, dramskimi igrami ipd. so za otrokov razvoj zagotovo vsaj tako pomembni kot knjige. Kljub temu da je podnaslavljanje bistveno cenejši jezikovni prenos, se za otroške prejemnike, ki so nezmožni branja hitrih podnapisov, skoraj izključno uporablja sinhronizacija<sup>4</sup>. Pri prevajanju in sinhronizaciji besedila za sinhronizacijo se prevajalci srečujejo z istimi problemi kot pri prevajanju za druga avdio sredstva (radio, gledališke igre ...) Se pa tu težave še povečajo, npr. zaradi štetja vokalov (O'Connell 2010: 15–25).

### **2.3. JEZIKOVNI PRENOS**

Jezikovni prenos pomeni način, s katerega film ali televizijski program postane razumljiv ciljnemu občinstvu, ki ne pozna izvirnega jezika, v katerem je bil original narejen. Lahko je

---

<sup>4</sup> Več o sinhronizaciji in podnaslavljanju kot dveh vrstah jezikovnega prenosa v poglavju 2.3.

vizualni, kar pomeni, da je besedilo položeno na sliko (podnaslavljanje) ali slušni, pri čemer je izvorni glasovni posnetek zamenjan z novim (sinhronizacija) (Luyken 1991: 11).

Tako vizualni kot slušni jezikovni prenos imata svojstvene zahteve pri prevodu kot tudi pri sami produkciji. Kljub medsebojni različnosti imata skupne temelje. Oba prenosa predstavljata stičišče znanosti, umetnosti, tehnologije, lingvistike, dramaturgije in estetike. Kakovost končnega izdelka je tako rezultat harmonije vseh naštetih elementov. Ustvariti je torej potrebno ravnotežje med ustvarjanjem novih nizov sporočil, ki so gledalcu razumljivi in ga ne motijo, in preprečevanjem, da bi isti niz sporočil motil in zavajal gledalca slušno, vizualno ali glede na vsebino in jezikovni slog (Luyken 1991: 39).

Luyken (1991: 180) izpostavlja tri funkcije jezikovnega prenosa.

- Narediti filme in televizijske programe iz tujih izvirov razumljive v enem ali več ciljnih jezikih;
- spodbujati mednarodno prodajo avdiovizualne produkcije, predvsem iz manjših jezikovnih področij v enega ali več prevladujočih jezikov;
- zagotoviti uporabno gradivo vedno večjemu številu specializiranih in tematskih televizijskih kanalov, ki oddajajo preko satelita v velikem delu evropskega kontinenta.

Obe vrsti jezikovnega prenosa imata svoje prednosti in pomanjkljivosti. Podnapisi so npr. manj vsiljivi, a je prevod zaradi prostorskih in časovnih omejitev pogosto nepopoln. Sinhronizacija je na nek način popoln prevod, a je zaradi tehnične in umetniške zahtevnosti težko izvedljiva kot ustrezna in zadovoljiva preinterpretacija originala (Vidrih 1995: 70).

Vsaka metoda jezikovnega prenosa vpliva na izvorni film ali program, a težiti je potrebno k temu, da bi bil ta vpliv čim manjši in bi bila, če idealiziramo, izkušnja gledalca, ki spremlja prevod, skoraj enaka kot izkušnja gledalca, ki spremlja original. Jezikovni prenos (tako podnaslavljanje kot sinhronizacija) mora biti visoko profesionaliziran in kompetenten, da bi zagotovili umetniško identiteto originala v največji možni meri (Luyken 1991: 29).

S tem je povezana tudi zvrstnost, torej problematika socialnih zvrsti, ki so uporabljene pri jezikovnem prenosu. Kovačič (1995: 67) opazuje, da si je neknjižna slovenščina v primerjavi z drugimi mediji najpočasneje utirala pot na televizijo. Vzrok bi lahko iskali v tem, da je televizija namenjena najbolj množični uporabi, množičnost pa je povezana s težnjami po ohranjanju obstoječega stanja, kar daje posamezniku in družbi občutek varnosti. Poudarja pa tudi, da se je v podnaslavljanju pričakoval vedno večji prodor elementov neknjižne zvrsti v

podnapise, saj se je spreminjal oz. razvijal odnos do različnih jezikovnih zvrsti, večje je bilo ozaveščanje o njihovi funkcijski različnosti in zato različni primernosti za različne situacije. Kovačič nadalje ugotavlja, da je neknjižni pogovorni jezik potreboval mnogo časa, da si je utrl pot v izvorno slovensko književnost, gledališče, film in televizijo, zato je odpor proti njegovi uporabi v podnaslavljanju pričakovan. Prav tako kot je v prihodnje pričakovano, da se bodo tudi podnapisi jezikovno »razslojili«.

V nadaljevanju bomo podrobneje predstavili sinhronizacijo – jezikovni prenos, ki je neposredno povezan z našo analizo.

### 2.3.1. Sinhronizacija

Sinhronizacija, kot smo že nakazali, pomeni zamenjavo originalnega govora z jezikovnim posnetkom, ki skuša čim bolj slediti gibanju ustnic lika v originalnem dialogu (Luyken 1991: 31). Ohranimo torej samo originalno vidno podobo, zvočno-jezikovno pa nadomestimo s prevedeno. Prednost sinhronizacije je zagotovo ta, da ni naprezanja z branjem podnapisov, žal pa je gledalec prikrajšan za glas originalnih govorcev; prav tako postane sinhronizacija precej izstopajoča pri filmih iz nesorodnih kultur, saj združuje nekaj, kar ni združljivo (domač jezik in eksotiko) (Vidrih 1997: 69).

S tehničnega vidika je izredno pomembno ujemanje prevedenega besedila s premiki lokov ustnic v izvorni različici. Posebej je treba paziti pri tistih kadrih, ki imajo prizor posnet neposredno v obraz. Pri prevajanju za sinhronizacijo tako prevajalci večinoma upoštevajo število izgovorjenih besed, pri bližnjih prizorih, kjer je v ospredju obraz lika, pa celo število zlogov originalnega besedila (Bivic v: Frišek 2009: 25).

Na področju sinhronizacije ločimo različne tehnike. Dries (1995: 9) navaja sledeče:

- sinhronizacija usta na usta (ang. »lip-sync dubbing«) – prevedeni dialog se prilagodi premikanju ustnic govorca v filmu.
- Nasnetek (ang. »voice over«) – kadar dialog ni prilagojen premikanju ustnic ali kadar je v ozadju glas izvirnega govorca.
- Postsinhronizacija (ang. »looping« ali »post-synchronisation«) – prekrivanje glasu v istem jeziku, kot je original. Ta tehnika je zelo pogosta pri produkciji, kjer je nemogoče neposredno posneti izvorni zvok.

Z ekonomskega vidika velja, da je postopek sinhronizacije upravičen le, če lahko sinhroniziran film spremlja vsaj 20 milijonov gospodinjstev. Upoštevati pa je potrebno, da je delež tujih programov in filmov na največjem trgu (ZDA) ponavadi manjši od 30 %. Manjše države se tako praviloma odločajo za podnaslavljanje, pri čemer se je nekdanj pojavljalo vprašanje nepismenih gledalcev. S tem ko so se odrekli sinhronizaciji, je bil del občinstva zapostavljen (Luyken 1991: 32). Danes dilema nepismenih odraslih gledalcev zagotovo ne igra več pomembne vloge, medtem ko vprašanje ekonomske upravičenosti še vedno velja za ključno pri odločitvi za sinhronizacijo ali podnaslavljanje.

Sinhronizacija je danes znotraj evropskega prostora najpogostejša metoda jezikovnega prenosa v Franciji, Nemčiji, Avstriji, Švici, Italiji in Španiji. Postala je sestavni del njihove nacionalne kulture od 50. let dalje, ko se je začela doba televizije. Vedno bolj je prisotna tudi v vzhodni Evropi na Madžarskem, Slovaškem in Češkem, občasno tudi državah s tradicijo podnaslavljanja, kot npr. v Sloveniji, vendar predvsem za programe, ki so namenjeni otrokom, mlajšim od 7 let, ki še ne morejo brati podnapisov (Franko 2009: 13).

Na kakovost sinhronizacije vpliva več dejavnikov – omenjamo predvsem najpomembnejša, to sta čas in denar, ki sta med seboj tesno povezana. Cena sinhronizacije je določena z dolžino in značajem filma, gostoto dialogov, številom likov, razpoložljivim materialom (npr. prisotnost glasbenih vložkov, neustrezni dialogi ...) ter prisotnostjo znanih osebnosti. (To velja predvsem za »sinhronizacijske države«, kjer imajo nekateri slavni igralci določenega sinhronizatorja. Prav ta »monopol« je lahko vzrok za zahtevo višjega honorarja.) Manj denarja praviloma pomeni tudi manj časa. Zaradi industrializacije in povečane konkurence so podjetja prisiljena delati hitro, kar vpliva na kakovost dela. Točne informacije o stroških je skoraj nemogoče dobiti (Dries 1995: 13). Navedimo zgolj oceno Luykna (1991: 98), da sta za eno uro televizijskega programa, ki ga je potrebno sinhronizirati, potrebna 2 do 3 tedni za prevod in prilagoditev ter 1 do 3 delovni dnevi za dejansko snemanje. Cene za kinematografsko sinhronizacijo so na splošno višje, ker zahtevajo večjo natančnost. Ivarsson (1992: 16) ocenjuje, da je podnaslavljanje od desetkrat do dvajsetkrat cenejše kot sinhronizacija.

Uspešna sinhronizacija ni le stvar dobrega prevoda, ampak gre predvsem za to, ali se je prevajalec uspel dovolj dobro približati dejanskemu sporočenemu izvirniku; pomembno je tudi, ali se je uspel čim bolj približati načinu govorjenja likov glede na način govorjenja oz. tvorjenja govorjenjih besed, značilnih za ciljni jezik. Iz tega sledi, kako uspešen je bil film pri

nagovarjanju ciljne publike, ki je ne le jezikovno, ampak tudi kulturno, družbeno in drugače specifična (Kranjc Ivič 2010a: 8).

### **2.3.1.1. Zgodovinski razvoj sinhronizacije**

Zgolj na kratko povzemimo razvoj sinhronizacije skozi čas. Nemčija je ena prvih svetovnih držav, ki je začela uporabljati ta postopek, hkrati pa danes predstavlja t. i. sinhronizacijsko državo, kjer je velika večina tuje filmske produkcije sinhronizirana v nemščino.

Sinhronizacija se je v Evropi začela razvijati v 30. letih dvajsetega stoletja. Nemčija je bila med prvimi državami, kjer so nekaj ameriških filmov sinhronizirali v nemščino že leta 1930, a pravi razvoj se je začel po koncu druge svetovne vojne. Že od samega začetka je bilo ključno vprašanje stroškov. Dražja sinhronizacija je bila ekonomsko upravičena zgolj na velikih enojezičnih področjih, predvsem v Nemčiji pa so bila odločilna tudi nacionalistična čustva, saj so se bali, da bi vdor angleščine in francoščine lahko povzročil pretiran tuj kulturni vpliv (Weise Wand 2009).

Takratne kritike sinhronizacije so govorile o ponaredbi, prevari in popačenosti, predvsem o izgubi umetniške vsebine in avtentičnosti. Kadar jezik filma ni spadal v jezikovni krog filma, je prišlo do neskladja med obliko in vsebino, med vsebino in zunanjim izrazom. *»Te pregrade se ne da prekoračiti. Iz tega sledi, da sinhronizirani film nikoli ne more predstavljati umetniške enotnosti (Einheit). Lahko prevedemo besede, ne moremo pa prenesti tuje miselnosti.«* (Berliner Tagblatt, 10. 6. 1934 v: Weise Wand, 2009).

Razcvet sinhronizacije po vojni je bil v Nemčiji pospremljen s stavkom: *»Sinhronizacija je nemško maščevanje zaveznikom,«* in je predstavljal orožje proti ameriškemu kulturnemu imperializmu. V petdesetih in šestdesetih letih se je vse bolj uveljavljala tudi cenzura. Original je bil popačen ali povsem cenzuriran v filmih, ki so žalili nemško pripadnost. V sedemdesetih letih je kvaliteta sinhronizacije dosegla najnižjo točko, ko je bila sama sinhronizacija namenjena zgolj zabavi občinstva. Danes na postopek sinhronizacije zopet gledamo s spoštovanjem, vedoč, da sinhronizacija izdaja najmanj toliko o kulturi, kateri je namenjena, kot o tisti, od koder prihaja original (Weise Wand 2009).

### **2.3.1.2. Sinhronizacija v Sloveniji**

#### **2.3.1.2.1. Zakonska podlaga**

Formalno pravna ureditev slovenskega jezika je določena z Zakonom o javni rabi slovenščine, ki določa, da morajo biti vsi javno predvajani tuji filmi predvajani s slovenskimi podnapisi ali

sinhronizirani v slovenščino. Sinhronizacija kot edini način prevoda za tujejezične igrane ali risane/animirane filme je predpisana za predvajanja, ki so namenjena predšolskim otrokom (Zakon ..., Ur. l. RS 86/2004, 24. člen).

Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011, ki izhaja iz Zakona o javni rabi slovenščine, je v Programu jezikovne politike za obdobje 2007–2011 predvidevala tudi poskuse z govorno sinhronizacijo tujih filmov, ki so namenjeni odraslim, za kar so bila namenjena tudi proračunska sredstva (Resolucija ..., Ur. l. RS 43/2007). V skladu z resolucijo sta bila leta 2008 sinhronizirana dva dokumentarna filma (*Beli pramen: pustolovščine malega bobra* ter *Prvi jok*). Oba sta bila dobro sprejeta oz. nista bila deležna večjih kritik s strani javnosti, kar bi bilo, glede na to da je slovensko občinstvo z izjemo animacij in risank vajeno le podnapisov, pričakovati (Dular 2009 v: Frišek 2009: 15). Trenutni aktualni osnutek Nacionalnega programa za jezikovno politiko 2012–2016 tovrstnih postopkov eksplicitno ne predvideva (Nacionalni program ..., 2012).

#### **2.3.1.2.2. Razvoj sinhronizacije v Sloveniji**

Prve sinhronizirane risanke v Sloveniji so bile krajše, 5–10-minutne risanke, kjer ni bilo dialogov, ampak je zgodbe interpretiral samo en glas – pripovedovalec. To so bile *Cvetlične zgodbe*, *Mala čebelica*, *Pravljice o čarobni žogi*, *Jakec in čarobna lučka* in nekatere druge, ki so nastale med letoma 1975 in 1978. Prva je bila češka risanka *Razbojnik Rumcajz* leta 1968. Prva daljša, polurna sinhronizirana risanka, ki je doživela predvajanje v skoraj vseh svetovnih televizijskih hišah, je bila *Čebelica Maja*, ki so jo v Sloveniji v studiu Viba film sinhronizirali leta 1977. Izbira risank in odkup licence je takrat potekal preko JRT – Jugoslovanske radiotelevizije, a odločitev za podnapise ali sinhronizacijo je bila individualna, odvisna od radiotelevizijskega centra posamezne republike (Hafner 2007; Hafner 2009 v: Belčič 2009: 17).

Kasneje je proces sinhronizacije napredoval tako kvalitativno kot kvantitativno. Danes sinhronizacija v slovenščino poteka predvsem v treh studiih. Sinhronizacija krajših risank poteka predvsem na RTV Slovenija, kjer imajo poseben sinhronizacijski studio, ter v studiu VPK (Videoprodukcija Kregar). Za celovečerne animirane filme so se specializirali v Studiu Ritem. Ker je bila večina animiranih filmov, analiziranih v diplomskem delu, sinhroniziranih prav v tem studiu, navajamo o njem in postopku sinhronizacije pri njih nekaj pomembnejših informacij, saj nam podajajo vpogled v splošne zakonitosti sinhronizacije.



Podjetje Studio Ritem, ustanovljeno leta 1995, je začelo s sinhronizacijo serij Disneyjevih klasičnih risank (*Mulan, Mala morska deklica, Aladin ...*), kmalu pa so začeli sinhronizirane projekte tudi za velika platna. Danes na tem področju v Sloveniji nimajo konkurence, zato sinhronizirajo animirane filme več konkurenčnih holivudskih studijev, kot so Paramount, Fox in Disney. Prva celovečerna sinhronizirana risanka, ki je v njihovem studiu doživela slovensko sinhronizacijo, je bila *Asteriks* (Crnović 2008: 58).

Običajno snemanje glasov v studiu traja tri tedne, vendar je pred tem tudi veliko administrativnega dela, tako da skupaj s pripravami traja približno tri mesece. Celoten postopek se začne z izborom glasov, t. i. »voice cast«. Režiser skupaj s producentom izbere posameznike, in sicer po navodilih filmskega studia, ki je sinhronizacijo naročilo. Posnetke glasov nato pošljejo naročniku v potrditev, pri čemer velja, da so naročniki pri tem praviloma zelo strogi. Upoštevajo sicer izbor lokalnega studia, a tudi zavrnitve izbranih sinhronizatorjev niso redkost. Primer animiranega filma *Mali pišček* dokazuje uspešnost in kreativnost studia. Izbor Matjaža Javšnika, ki naj bi sinhroniziral glavnega junaka, je bil namreč ideja slovenskega studia, saj Javšnik po dikciji in glasovni barvi ni ustrezal izvornemu liku. A naročniki so zaupali slovenskemu studiu, ki je naredil pravi bum, film pa je dosegel v Sloveniji bistveno višjo stopnjo gledanosti kot drugod po svetu (prav tam: 59).

Najpomembnejše pri izboru igralca je glasovno ujemanje, vedno pogostejše pa so tudi zahteve po znanih imenih, v kolikor je tudi v originalu liku posodil glas znan igralec. Tako pogosto pride do sodelovanja z zvezdniki, ki niso šolani igralci, tudi zaradi majhnega nabora igralcev. Prevajalci načeloma sami poskrbijo za vokalno ujemanje, ki predstavlja enega najtežjih problemov sinhronizacije, a je kljub temu potrebno stavke med snemanjem še večkrat spremeniti, predvsem pa je potrebno slovenskemu prevodu vrniti humornost originala. Od sinhronizacije animiranega filma *Garfield* dalje (glas Jurija Zrneca) je postala stalna praksa tudi lokalizacija govora. Te lokalne posebnosti besedilu junakov dodajo igralci sami. Pri sinhronizaciji imajo torej zvezdniki proste roke za improvizacijo, bralci manjših vlog pa morajo veliko bolj upoštevati navodila režiserja (prav tam: 60).

Tanja Ribič, sinhronizatorica in režiserka opisuje lokalizacijo: »V risanko se trudimo dati kaj našega, slovenskega, kjer to dovolijo, seveda. Odločamo se tudi, kako lokalizirati risanko. V Sloveniji imajo ljudje raje, da risanka ni preveč lokalno vezana. Če je preveč ljubljanskega dialekta, te Štajerci ne vzamejo takoj za svojega. Hkrati pa je potrebno paziti, da jezik ni

*preveč sterilen. Potrebno je najti pravo mero in kompromis, da je jezik doživet in univerzalen.*« (Ribič v: Delo.si 2012.)

Tudi Andreja Hafner, urednica otroškega programa na RTV Slovenija, izpostavlja, da v slovenskem prostoru obstaja težnja, da igralci ne posnemajo interpretacije lika v izvirnem jeziku, temveč vdihnejo liku svoj značaj. Prav to neposnemanje je največja vrednost in kakovost slovenskih interpretacij (Hafner 2007).

Slovenski igralci pri tem sicer velikokrat fizično napornem delu izredno uživajo, kar izpostavljajo vedno, ko govorijo o svojem delu.

### **2.3.1.2.3. Odnos slovenske javnosti do sinhronizacije**

Pripravljenost za spremljanje televizijskega programa ali filmov v sinhronizirani ali podnaslovljeni različici je v največji meri odvisna od seznanjenosti z metodo jezikovnega prenosa (Luyken 1991: 186). Gledalci, nevajeni branja podnapisov, bodo to metodo kategorično zavračali. Naslednji najmočnejši dejavniki so starost, izobrazba in družbeno-ekonomski standard. Mlajši, bolj izobraženi in bogatejši gledalci bodo bolj verjetno trdili, da imajo raje podnaslovljene različice, oz. »gledanje originala« kot sinhronizirane prilagoditve. Njihova pogostejša večjezičnost in domačnost z branjem jim namreč pomaga, da lažje razumejo podnaslovljene programe in v njih tudi uživajo (Luyken 1991: 186).

Navedbe Mire Kranjc Ivič (2010b) to potrjujejo. Povzema namreč, da so mlajši gledalci nad sinhronizacijami navdušeni, starejši, vajeni branja podnapisov, pa imajo do njih načeloma odklonilen odnos. Kot razlog navaja dejstvo, da je starejšim sinhronizacija tuja, sploh če v filmu nastopa znan igralec. V tem primeru želi gledalec za pravo doživetje filma slišati tudi igralčev glas. Mlajši pa želijo ob ogledu filma (le) uživati, kar pomeni, da je vprašanje, zakaj jim tega ne bi omogočili, zgolj retorično.

Rezultati raziskave, ki jo je opravila Anja Frišek (2009: 54) kažejo, da se delež predvajanih sinhroniziranih animiranih filmov glede na skupno število vseh animiranih filmov v Sloveniji povečuje. Primerjava obiskanosti obeh verzij – sinhronizirane in podnaslovljene kaže na to, da je bila sinhronizirana verzija bistveno bolj obiskana pri risankah, ki so prvotno namenjene otrokom, starejša ciljna skupina pa se še vedno raje odloča za podnaslovljene animirane filme z originalnim zvokom (primer risanke Simpsonovi).

Preglednica 2: Obiskanost animiranih filmov, pri katerih sta na izbiro obe možnosti – sinhronizirana in podnaslovljena različica.

Animirani film	Obiskanost (št. obiskovalcev)	
	Sinhronizirana verzija	Podnaslovljena verzija
Ledena doba 2	30.393	24.447
Garfield 2	39.892	3.823
Shrek Tretji	27.725	18.151
Simpsonovi	4.420	15.379
Čebelji film	19.819	4.912
Kung fu panda	44.483	11.045
Madagaskar 2	34.758	15.647

VIR: Kolosej, 2009.

## **3. EMPIRIČNI DEL/ANALIZA**

### **3.1. Namen in cilji empiričnega dela**

V raziskavi smo želeli analizirati rabo narečne jezikovne zvrsti v sinhroniziranih animiranih filmih. Predvsem nas je zanimalo, zakaj prihaja do rabe narečja ter v kateri fazi celotnega postopka sinhronizacije prihaja do odločitve za rabo določene jezikovne zvrsti. Podrobna sociolingvistična analiza bi seveda zahtevala tudi obravnavo mnogih drugih vidikov, a to presega okvirje naše diplomske naloge, saj gre za izredno kompleksno tematiko, ki je ne moremo zajeti s preprosto analizo. Kljub temu pa naše ugotovitve izkazujejo nekaj pomembnih dejstev in odpirajo izhodišča za nadaljnje raziskovanje.

### **3.2. Raziskovalne hipoteze**

H1: V sinhroniziranih različicah animiranih filmov in risank je narečje uporabljeno le kot prevod narečne jezikovne različice, ki je uporabljena v izvirniku.

H2: Liki, ki uporabljajo narečno jezikovno različico, so nosilci komičnega elementa (besednega, situacijskega in značajskega).

H3: Liki, ki ne govorijo osrednjega pogovornega jezika, so manj izobraženi oz. nesvetovljanski, a preprosti in dobri.

### **3.3. Metodologija**

Osnovno metodo dela je pri našem raziskovalnem delu predstavljala deskriptivna in kavzalno-neeksperimentalna metoda (Sagadin 1993: 12). Z deskriptivno metodo smo opisali in navedli originalne in prevedene replike nekaterih izbranih likov ter jih opredelili znotraj množice angleških dialektov in slovenskih narečnih skupin, s kavzalno-neeksperimentalno metodo pa smo odgovorili na vprašanje vzroka uporabe narečja v slovenski sinhronizirani različici filmov. Mnogo informacij smo pridobili preko pogovora oz. pisne korespondence s prevajalkama Vesno Žagar in Jolando Blokar, ki sta prevedli tri izmed petih analiziranih filmov ter od režiserja Jerneja Kuntnerja, ki je prav tako režiral tri od petih analiziranih filmov. Dodatne informacije nam je posredovala tudi režiserka Špela Kravogel ter igralca Sebastian Cavazza in Jose.

### 3.3.1. Gradivo za analizo

V našo analizo smo vključili pet celovečernih animiranih filmov (oz. družinskih pustolovščin), ki so nastale v produkciji različnih ameriških filmskih studiev od leta 2006 do leta 2011 in so bili v Sloveniji predvajani tako v podnaslovljeni kot v sinhronizirani različici. Slednja je vedno vsebovala tudi določeno število likov, katerih jezikovna različica je približek enega izmed slovenskih narečij. Ti animirani filmi so: *Garfield 2*, *Shrek 4*, *Avtomobili 2*, *Madagaskar 2* in *Jaz, baraba*.

#### GARFIELD 2 (2006)

Animirano-igrana družinska komedija *Garfield 2* postavlja v glavno vlogo mačkona Garfielda. Lik, sprva znan kot stripovski junak, je večkrat doživel tudi ekranizacijo, leta 2004 tudi kot glavni protagonist celovečernega filma. Temu je leta 2006 sledilo nadaljevanje, ki je del naše raziskave. Režiral ga je Tim Hill, v glavnih vlogah pa nastopajo Breckin Meyer (kot Jon Arbuckle), Jennifer Love Hewitt (kot Liz), glas pa je Garfieldu, edinemu animiranemu liku, posodil Bill Murray. Komedija je nastala v studiu 20th Century Fox in je prejela izrazito slabe kritike (Garfield, Imdb, 2006).

Glavne slovenske vloge so prevzeli Jurij Zrnec (Garfield), Jernej Kuntner (Jon) ter Sabina Kogovšek (Liz). Prevod je naredila Katarina Jerin, režijo sinhronizacije Jernej Kuntner ter Jurij Zrnec, produkcijo slovenske sinhronizacije pa Studio Ritem (Garfield, Kolosej, 2006).

Garfield je debel, len maček, ki skupaj z lastnikom Jonom živi v ameriškem predmestju. V drugem celovečernem filmu se Jon, Garfield in pes Odie odpravijo v London. Tja je namreč za nekaj dni odpotovala Liz, Jonova ljubezen, ki jo želi Jon zasnobiti. Po spletu okoliščin Garfield pristane v podeželski vili v bližini Londona, kjer ga zaradi identičnega videza zamenjajo za domačega mačka, ki naj bi podedoval posestvo. Slednjega se želi polastiti tudi nečak umrle gospodarice, zato skuša mačka ubiti. V primeru mačkove smrti bi namreč on sam podedoval vso tetino lastnino, tudi domače živali, ki pa se jih namerava znebiti. Načrt mu ne uspe, saj mu Garfield in živali, s katerimi se maček spoprijatelji, to preprečijo.

#### SHREK 4 (2010)

Animirana komedija *Shrek 4* je četrta, zadnja v seriji, ki jo je začel s prvim delom leta 2001 ustvaril studio Dreamworks. Režiser Mike Mitchell je skupaj s scenaristoma Joshom Klasnerjem in Darrenom Lamkejem ter igralsko zasedbo (Myres, Diaz, Murphy) ter mnogimi

drugimi sodelavci ustvaril animacijo, ki je bila manj uspešna kot predhodni deli, a kljub temu prejela 13 filmskih nominacij in nagrad (Dreamworks, 2010).

Slovensko zasedbo sestavljajo Dario Varga (Shrek), Tanja Potočnik (Fiona), Sebastian Cavazza (Obuti Maček), Jose (osel), Špicparkelj (Primož Ekart). Prevod je naredila Vesna Žagar, režiral Jernej Kuntner, sinhronizacija pa je potekala v Studiu Ritem.

Četrti del zgodbe o grdobcu Shreku, do nedavnega strah vzbujajočem bitju, nas postavi v Shrekov vsakdan. Potem ko je v preteklih delih s pomočjo svojih prijateljev rešil princeso Fiono, se z njo poročil in dobil naraščaj, ga sedaj čakajo izzivi družinskega življenja. Odgovornosti in vsakdanja rutina vzbudijo željo po nekdanjem življenju, ko je, sicer nekoliko osamljen, živel mirno v svojem močvirju, proč od ostalih bitij in ljudi, ki so se mu bali približati. V trenutku šibkosti podpiše pogodbo s Špicparkeljem, ki mu obljubi, da se bo lahko za en dan vrnil v svoje močvirje, kjer bo vse tako, kot je bilo prej – mirno in samotno, v zameno pa mora Shrek Špicparkelju podariti en dan svojega življenja. Pogodba je sklenjena, Shrek je zopet strahvzbujajoči grdobec, a ker je spregledal drobn tisk, ni vedel, da ga je Špicparkelj postavil v nekakšen vzporedni svet, kjer je Shrekova zgodovina pozabljena. Tako nikoli ni srečal, ne rešil Fione, tudi njegovi prijatelji ga ne poznajo. Da bi znova prišel v realni svet, mora najti Fiono in premagati zlobnega Špicparkelja, preden se izteče 24 ur in bi pogodba postala trajna. To mu s pomočjo na novo pridobljenih prijateljev uspe in Shrek se, ponovno hvaležen za včasih naporno, a ljubezni polno družinsko situacijo, vrne nazaj v resnični svet.

#### JAZ, BARABA (2010)

Ustvarjalci Studia Universal Pictures in Illumination Entertainment so z režiserjema Pierrom Coffinom in Chrisom Renaudom oblikovali večkrat nagrajeno pustolovsko animirano komedijo. Glavne vloge oz. glasove so prevzeli Steve Carell (Gru), Jason Segel (Vector) ter Dana Gaier, E. K. Fisher in Miranda Cosgrove kot dekleta – sirote (Jaz, baraba, Imdb, 2010).

Slovenski glasovi so Aljoša Koltak (Gru), dekleta Kaya Kamenarič, Monell Planin ter Nika Škerjanec ter Klemen Slakonja (Vector). Prevajala je Ana Bohte, režiral Dafne Jemeršič, produkcija pa je potekala v Studiu G (Jaz, baraba, Kolosej, 2010).

Glavni junak zgodbe je Gru, zlobnež, ki želi pridobiti sloves največje barabe sveta. Njegovi načrti se nikoli ne uresničijo, saj vedno pride do nepričakovanih napak njega ali njegovih nesposobnih sodelavcev. Kljub predhodnim neuspehom pa je prepričan, da bo tatvina Lune

potekala uspešno in bo prav s tem dejanjem postal svetovno znani zločinec. Pred tem mora zgolj onesposobiti tekmeča, kar namerava storiti s pomočjo treh majhnih deklic – sirot, ki jih za potrebe svojega načrta vzame v svoj dom. Simpatična dekleta mu povzročijo kup težav, a mu kljub temu prirastejo k srcu. Tik pred izvršitvijo zlobnega načrta jih Grujev pomočnik pošlje nazaj v sirotišnico, saj Gruja motijo pri osredotočanju na njegov cilj, a na koncu Gru vseeno tvega zanje življenje, saj mu pomenijo več kot zločinska slava. Dokončno jih sprejme k sebi in postane družinski očka.

#### MADAGASKAR 2 (2008)

*Madagaskar 2* je animirana komedija, ki je nastala v studiu DreamWorks. Režirala sta jo Eric Darnell ter Tom McGrath, glasove pa so posodili igralci: Ben Stiller (Alex), Chris Rock (Marty), David Schwimmer (Melman), J.P. Smith (Gloria). Tudi to nadaljevanje po mnenju kritikov ne dosega kvalitete prvega dela, a je vseeno prejelo nekaj mednarodnih nagrad (Madagaskar 2, Imdb, 2008).

Glavne vloge so v slovenski različici prevzeli Marko Potrč (lev Aleš), Klemen Klemen (zebra Martin), Janko Petrovec (žirafa Milko) ter Ana Dolinar (Slavka). Prevod je opravila Vesna Žagar, režiral Jernej Kuntner, sinhronizacija pa je bila opravljena v Studiu Ritem (Madagaskar 2, Celje, 2008).

Lev Aleš, zebra Martin, podvodni konj Slavka ter žirafa Milko (vse nekoliko razvajene živali, ki so v predhodnem delu animirane komedije ušle iz živalskega vrta v New Yorku) se s svojih počitnic na Madagaskarju želijo vrniti domov, v New York. S pomočjo vojaško organiziranih pingvinov, ki popravijo zapuščeno strmoglavljeno letalo, poletijo proti Ameriki, a zaradi tehnične napake zasilno pristanejo že v Afriki, tik ob rezervatu, kjer se je rodil lev Aleš. Njegovi starši ga prepoznajo, zato se vrne v trop, medtem pa se ostali prav tako spoprijateljijo z živalmi svoje vrste. Vsak od njih se znotraj svoje skupine začne kmalu soočati s problemi, največja težava za vse pa nastane, ko presahne reka, ki je naravnemu rezervatu dovajala vodo. Aleš odkrije vzrok suše. Turisti, ki so zaradi napadov prej omenjenih pingvinov običali v divjini, so začeli ustvarjati primitivno civilizacijo in so zajezili reko. Aleš s svojimi prijatelji in ostalimi živalmi tropa razbije jez in voda se zopet vrne v svojo strugo; Aleš, Martin, Slavka in Milko pa se odločijo, da bodo ostali v rezervatu.

## AVTOMOBILI 2 (2011)

Pixar Animation Studio je prvemu delu animirane akcijske pustolovščine *Avtomobili*, posnetemu leta 2006, pripravil nadaljevanje, ki sta ga režirala John Lasseter in Brad Lewis. Tako kot v prvem delu so glavnim likom svoje glasove posodili igralci: Owen Wilson (Lightning McQueen), Larry the Cable Guy (Mater/Dajz), Michael Caine (Finn McMissile), Emily Mrtimer (Holley Shiftwell) ter John Torturro (Francesco Bernoulli) (Avtomobili 2, Imdb, 2011).

Slovenske vloge imajo: Primož Forte (Strela McQueen), Gojmir Lešnjak (Dajz), Janez Hočevar (Zviz McMina), Tanja Ribič Đurić (Hajdi Šalthebl), Janez Škof (Francesco Bernoulli). Slovensko sinhronizacijo so izvedli v Studiu Ritem, prevod je naredila Jolanda Blokar, režirala pa Tanja Ribič Đurić (Avtomobili 2, Kinodvor, 2011).

Najboljša prijateljca – dirkalnik Strela McQueen in vlečno vozilo Dajz se odpravita na svetovni turnir hitrostne vožnje v Tokio, Monte Carlo in London, da bi ponovno dokazala McQueenovo nepremagljivost. Pri tem se zapleteta v mednarodno zaroto naftnih tajkunov. Pokrovitelj svetovne dirke je namreč izumitelj biogoriva alinol, ki ga želi predstaviti tako, da ga na tekmah uporabljajo vsa vozila. Po začetnih uspehih turnirja pride do nepredvidenih zapletov. Vedno več dirkalnikov med vožnjo eksplodira in pojavljajo se dvomi, ali je gorivo sploh varno. Medtem je britanska vohunska služba na sledi zlobnežem, ki želijo zaščititi skrita naftna črpališča. V lov za naftnimi mogotci se zaplete tudi Dajz, ki ga zamenjajo za enega izmed vohunov. Izkaže se, da so za eksplozije avtomobilov krivi prav ti zlobneži, ki s pomočjo posebnega sevanja aktivirajo določene substance v alinolu, le-ta pa zato eksplodira. Dajz skupaj s tajnimi agenti in McQueenom onesposobi naftne tajkune, ki jim je poveljeval prav izumitelj alinola. S pomočjo sabotaž na tekmah je namreč želel znova prikazati nafto kot edino možno gorivo prihodnosti.



### 3.3.2. Prevajanje izbranih animiranih filmov

Izbrane animirane filme je prevajalo več prevajalk. Za filma *Shrek 4* ter *Madagaskar 2*, ki ju je prevajala Vesna Žagar, smo pridobili originalni zapis dialogov, ki je osnova za delo prevajalcev ter že prevedeno različico, ki je uporabljena pri snemanju v studiu. Daljši odlomek iz obeh dokumentov je prikazan v prilogi 1 in prilogi 2. V obeh dokumentih so prisotne tudi opombe za prevajalce in sinhronizatorsko ekipo. Navajamo neposreden primer besedila iz odlomka, ki smo ga podrobneje analizirali tudi mi.

Slika 1: Izsek iz osnovnega scenarija za film *Shrek 4*.

“SHREK FOREVER AFTER” REEL 3AB, PAGE 13  
 Revised Dialogue List - P2 Version  
*Definitions in Italics*  
 Additions/Changes in Bold and Underlined Text  
 With CREATIVE NOTES

COOKIE  
 Hand it over, would you?  
 Casting Notes: Male, with a strong feminine or transvestite touch. African American lilt in his voice, emotional and pushy Mom type.

PRIVATE JAMMY  
 Hey, it's a new guy!  
 CASTING NOTES: Male, 30-40's with a full bodied yet very bright voice. Note smile in his voice.

GENERAL WALLA  
 Look at him. All dressed up in his Sunday vest.  
*(dressed up : dressed nicely)*  
*(All...vest : note play on the phrase, 'All dressed up in his Sunday best', referring to someone wearing their best clothes on Sunday, usually to attend religious services - here, humorously referring to the fact that Shrek is wearing his usual vest)*  
*(Private Jammy, General Walla and Gretched [a woman] are all much bigger than Shrek)*  
 Translation Note: Sunday vest: Play on the phrase "Sunday best" meaning fancy clothes usually worn to church.  
 CASTING NOTES: Male, 40's with a full bodied voice. Note smile in his voice.

GRETCHED  
 He's really tiny, isn't he?  
 Casting Notes: Female 50's. Somewhat deep voice with an active spirit.

VIR: Žagar, 2012.

Modro zapisana navodila so tista, ki se lahko nanašajo (tudi) na izbiro jezikovne zvrsti, ki naj bi jo uporabljal lik. Tudi v prevedeni različici navodila oz. pripisane opombe ustvarjalcev filma, ki se nanašajo na izbiro sinhronizatorjev in jezikovne značilnosti (t. i. *casting notes*), ostanejo enaka (v tem primeru celo neprevedena). Primerjava med opombami in njihovo dejansko realizacijo je navedena znotraj poglavja 3.4.

### 3.3.3. Izbor transkribiranih odlomkov

V preglednicah pri poglavju 3.4. je prikazan zapis nekaterih govornih dejanj, ki se pojavijo v izbranih animiranih filmih. Gre za replike likov, ki v vseh diskurzih uporabljajo narečje. Večina likov ima številne replike in bi bila transkripcija vseh preobsežna, za našo raziskavo pa nepotrebna, zato smo izbrali nekaj tistih, v katerih so narečni elementi jasno prepoznavni. Osredotočili smo se zgolj na tiste like, ki govorijo približek enega izmed slovenskih regionalnih narečij. Pojavljajo se namreč tudi liki, katerih jezik je v celoti tuji jezik (npr. italijanski avtomobil Guido v *Avtomobilih* – italijanščina) ali pa ima tujo zgolj intonacijo ter posamezne elemente (npr. papiga v *Garfieldu* – elementi francoščine). Prav tako nismo upoštevali likov, ki imajo značilen idiolekt, npr. maček princ v *Garfieldu*, katerega govor spominja na govor trenutnega ljubljanskega župana Zorana Jankovića. Edina analizirana lika z zelo izrazitim naglasom, ki ni slovensko narečje, sta podgana Klaudij (*Garfield 2*) ter Gru (*Jaz, baraba*). Njuna primera v analizi navajamo zgolj kot prisposodbo tovrstnih tuje obarvanih jezikovnih različic.

### 3.3.4. Zapisovanje govora

Pri zapisovanju govora, uporabljenega v izbranih odlomkih, smo sledili načinu transkripcije, ki je bil uporabljen tudi za potrebe slovenskega referenčnega govornega korpusa Gos. Zanj smo se odločili, ker je ta način dobro berljiv (bolj kot npr. računalniški simbolni fonetični zapis) in nam omogoča dovolj natančen prikaz narečnih značilnosti glede na potrebe naše analize. V njej smo namreč ugotavljali zgolj narečno nadrazličico oz. narečno skupino (dolenjsko, gorenjsko, štajersko, koroško, panonsko, primorsko, rovtarsko), zato vsi fonetični elementi, ki bi jih lahko prikazali z zapisom ZRCola, niso potrebni.

Navajamo nekaj osnovnih načel zapisovanja govora po Gosu, ki smo jih upoštevali tudi pri transkripciji v naši analizi. (Podrobnejši kriteriji so navedeni v prilogi 3.)

Osnovni cilj je karseda zvesta predstavitev glasovne podobe govora v čim bolj berljivi obliki, zato je osnovno vodilo zapisovanja zapis govora v veljavnem slovenskem črkopisu z

upoštevanjem veljavne strategije predstavljanja posameznih glasov z določenimi črkami. Pri tem je potrebno upoštevati omejitve, ki izhajajo predvsem iz omejenega nabora črk. Kljub temu se mora kolikor mogoče zvesto predstaviti glasovna podoba govora. Od pravopisne norme pa zapis odstopa le na mestih, kjer je določena izgovorjena beseda odstopala od standardne izreke. Pomembna je torej težnja kar najbolj nazorno prikazati dejansko govorjeno podobo diskurza. To pomeni, da zapis vsebuje samo pragmatično najpomembnejše informacije o nebesednih in nejezikovnih zvokih, ki so pomembni za uporabnikovo boljše razumevanje poteka diskurza. Zapis je ortografski, ne fonetični (Verdonik, Zwitter Vitez 2011: 40–58). Edini znak/črka, ki smo jo uporabili, kljub temu da ni del veljavnega slovenskega črkopisa, je fonetična oznaka za trdi l /l/. Prav ta fonem je pomembna razločevalna značilnost govora enega izmed analiziranih likov in brez njegovega označevanja zapis ne bi izkazoval posebne jezikovne različice.

## 3.4. Rezultati analize

SHREK 4					
LIK	IZVIRNIK	SLO. SINH.	PRIMER		KOMENTAR
	Jezikovna različica <sup>5</sup>	Jezikovna različica <sup>6</sup>	Izvirnik	sinhronizacija	
Private Jammy (grdobec)	standardna angleščina (ZDA)	dolenjska jezikovna različica	<i>Watch your head!</i>	<i>Pazi glava!</i>	Navodila za nadaljnjo sinhronizacijo zvoka <sup>7</sup> predpisujejo, da je glas moški (starost od 30 do 40 let), ki naj bi bil močan, a hkrati vesel in živahen.  Govor, uporabljen v izvorniku, regionalno ni zaznamovan. Prav tako ni opaziti večjih odklonov, ki bi nakazovali, da lik pripada določenemu družbenemu razredu. V sinhronizaciji pa je uporabljena izrazita regionalna različica – dolenjsko narečje. Zaradi majhnega števila replik ga sicer ne
			<i>Hey, it's a new guy.</i>	<i>Hej, ta je pa dns pršu.</i>	
			<i>Let's go, greene!</i>	<i>Ale, grema!</i>	
			<i>Whoa, where'd you get these?</i>	<i>U, kej si jih pa našu?</i>	
			<i>Anyone who knows Fiona knows this stuff ain't gonna work on her.</i>	<i>Vsak, ki jo vsej mal pazna, ve, d pr njej tu ne bu užgal.</i>	

<sup>5</sup> Pri določevanju jezikovne različice v izvornikih nam je pomagala materna govorka angleščine in študentka lingvistike Sarah Marie Agnes Carter.

<sup>6</sup> Odločali smo se med sledečimi jezikovnimi različicami: dolenjsko, gorenjsko, štajersko, panonsko, primorsko in koroško.

<sup>7</sup> Gre za navodila (t. i. *performance notes*), ki jih dobi studio, ki animirani film sinhronizira. Vpogled smo dobili v navodila za animirana filma Shrek 4 in Madagaskar 2. (Vir: Žagar, osebni arhiv.)

					<p>moremo natančneje opredeliti, zagotovo pa spada v dolenjsko narečno skupino.</p> <p>Predvidevamo, da je vzrok za tovrstno sinhronizacijsko strategijo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• želja po lokalizaciji v slovensko okolje (kar deluje nekoliko nenavadno, glede na to da je okolje, prikazano v filmu, izrazito tuje, eksotično);</li> <li>• prikaz pestrosti skupnosti grdobcev, ki naj bi bili zbrani z vseh koncev,</li> <li>• vzbujanje humorja.</li> </ul>
Grizolda oz. Gretched (grdobka)	standardna angleščina (ZDA)	gorenjska jezikovna različica	<i>He's really tiny, isn't he?</i>	<i>Nekam kilav je, a n, e?</i>	<p>Navodila za sinhronizacijo predpisujejo globok in živahen glas ženske, stare okrog petdeset let.</p> <p>Tudi tu v izvorniku ni opaziti nobene regionalne zaznamovanosti, medtem ko je slovenska različica posneta z gorenjskim</p>

					naglasom. Vzrok za tovrstno sinhronizacijo je po predvidevanjih enak kot pri prvem liku.
Brogan (grdobec)	standardna angleščina (ZDA)	koroška jezikovna različica	<i>Fate has delivered us a comrade-in-arms and for that, we are thankful. Suit him up!</i>	<i>Dubil smo novga bojnga tovarša, kr hvaležn bodmo. Oklep nanj.</i>	Navodila za sinhronizacijo predpisujejo glas moškega, starega okrog štirideset let. Glas naj bi bil globok in močan. Nakazoval naj bi moškega, ki je vodja. Kot pri prejšnjih likih tudi Broganov govor v izvirniku ne izkazuje narečnih posebnosti. Sinhronizirana različica je posneta tako, da lahko izrečeno prepoznamo kot koroški govor. Vzroka za uporabo koroškega govora ne moremo določiti, povod za narečje kot tako pa je verjetno enak kot pri predhodnikih.
			<i>Welcome to the resistance. We fight for freedom and ogres everywhere.</i>	<i>Zej s pa med odpornki. Borci za svobodo in vse grdobce sveta!</i>	
			<i>Here it comes. Look at him. That's quite a friend you've got there. I can see why you haven't eaten him.</i>	<i>Zdle bo. Lejte ga, lejte ga. Tvoj prjatu je pa res od sile. Dobr, da ga nis snedu.</i>	
			<i>If that cupcake-eating clown finally leaves the safety of his filthy witch nest ... he'll be vulnerable.</i>	<i>Če ta tortožerski klovn zapusti zavetja tistga legla tečnih coprnc, bo tvegal kožo.</i>	
Pisker oz. Cookie	angleščina z afroameriškim	štajerska oz. panonska	<i>Hey! I haven't removed his griblets yet. Don't</i>	<i>Hej! Nisn mu še droba vun pobral.</i>	Navodila za sinhronizacijo predpisujejo moški glas, z ženskimi ali celo

(grdobec)	naglasom (ZDA)	jezikovna različica	<i>make Mama mad.</i>		transvestitskimi značilnostmi. <sup>8</sup> Glas naj bi izkazoval afroameriško melodijo, bil naj bi čustven in materinski. Lik Cookieja v izvorniku izkazuje navedene zahteve, vključno z afroameriškim naglasom. V slovenski različici je le-tega nadomestilo panonsko narečje, najverjetneje mariborsko. V nasprotju s prejšnjimi primeri je tu prvič narečna različica v prevedeni verziji nadomestila dialektalni govor v izvorniku. V angleški različici je bila tudi s pomočjo govora jasno nakazana povezava med delom, ki ga opravlja lik (kuhar) in njegovim družbenim položajem, medtem ko te povezave v sinhronizirani verziji ni. Pojavlja se vprašanje, zakaj ni v sinhronizirani verziji namesto regionalnega dialekta uporabljen kateri izmed „tujih“ izgovorov slovenščine.
			<i>Fiona's garbage. Just another gift from some clueless lover boy.</i>	<i>U Fioninih smeteh. Spet darilo od enga, ki težko diha, ko jo vidi.</i>	
			<i>Here, now make sure they eat up! You can't end tyranny on an empty stomach! Go on. Go!</i>	<i>Hej, na! Pa fse morajo zmazat. S praznim vampom nena rušiš Tirana. Idi zaj! Poj!</i>	
			<i>Trust me, Fiona. Y'all gonna be really hungry after this ambush, OK? Go and finish your little speech.</i>	<i>Verjami, Fiona. Pa ja bote po zasedbi fsi lačni ko volki, neee? Zaj pa f miru do konca povej.</i>	
			<i>Hey, everybody. Who wants dessert?</i>	<i>Čujte fsi. Bi kdo sladico?</i>	

<sup>8</sup> To navodilo se nanaša tudi na njegov karakter v celoti, ne zgolj na glasovne značilnosti.

<b>MADAGASKAR 2</b>					
<b>LIK</b>	<b>IZVIRNIK</b>	<b>SLO. SINH.</b>	<b>PRIMER</b>		<b>KOMENTAR</b>
	<b>Jezikovna različica</b>	<b>Jezikovna različica</b>	<b>izvirnik</b>	<b>sinhronizacija</b>	
babica/ nana	angleščina New Yorka z judovskim/ nemškim naglasom	štajerska oz. panonska jezikovna različica	<i>I know you! It's the bad kitty.</i>	<i>Ka pa je zaj to? Poredna mačka.</i>	Jezikovna različica izvirnika, ki jo uporablja lik babice/nane je regionalno zaznamovan, in sicer lahko govorimo o dialektu New Yorka, poleg tega pa je v njem zaznati nekatere prozodične značilnosti, ki so tipične za Američane judovskih korenin (Imdb; Tropesmirrorwiki 2012).  V sinhronizirani različici uporablja lik babice eno od štajerskih/panonskih narečnih jezikovnih različic. Vsi ostali člani skupine, katere del je tudi babica, v slovenski verziji ne uporabljajo nobenega izmed narečij, kljub temu da pri istih likih v izvirniku lahko prepoznamo newyorški naglas.
			<i>You think an old lady can't take of herself' Next time, I won't go so easy on you!</i>	<i>Prokleta mačka. Zaj si moram ftaknit zobe. Naslednjič nem tak nežna s tabo.</i>	
			<i>What is all this rock'n'roll racket?</i>	<i>Kdo te tute suče toto muziko?</i>	
			<i>Brownies Troop 416, Yonkers.</i>	<i>Rod volkulj pri skavtih. Kungota.</i>	
			<i>Gather `round childer. We're New Yorkers, right? When we need food, we hunt for a decent hot dog stand. Am I right? If we can make it there, we can make it anywhere!</i>	<i>Kar sem, deca moja. Smo mestni ljudje? Če rabimo hrano, si kupimo hamburger. Mam praf?  Če nam rata doma, nam bo ratalo fsepofsod.</i>	



			<i>Don't worry. It tastes like chicken.</i>	<i>Eh, saj je taki ko pišanec.</i>	<p>Vzrok za uporabo narečja bi lahko bil:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• nadomestilo za judovski naglas v izvorniku,</li> <li>• vzbujanje humorja.</li> </ul> <p>Poskus lokalizacije preko narečja je tu nesmiseln. Skupina turistov, ki ji pripada tudi babica, namreč večkrat poudari, da je iz New Yorka. Kljub temu pa v sinhronizirani različici babica pojasni, da pripada skavtskemu rodu iz Kungote, kar sicer deluje smešno, a hkrati nespametno, glede na to, da lik prihaja iz New Yorka.</p>
			<i>Come back! That's my dinner!</i>	<i>Nazaj! To je moj futer!</i>	
Moto moto (povodni konj)	angleščina z afroameriškim naglasom (ZDA)	dolenjska jezikovna različica	<i>Goodness, girl ... you huge.</i>	<i>Pr mej špehovk, tu je pa bujnu.</i>	<p>Navodila za sinhronizacijo predpisujejo upoštevanje dejstva, da lik uporablja jezikovno različico z mnogimi slovničnimi napakami, kar naj bi mu dajalo »poulične kvalitete«. Nekateri v izvorniku prepoznajo naglas juga ZDA (Riveronline 2012).</p> <p>Lik v sinhronizirani različici uporablja</p>
			<i>It won't be hard, because you so ... plumpy</i>	<i>Nov tuk težku, k si kr bujna.</i>	
			<i>Let's see. Yeah, well, you know ... you chunky.</i>	<i>Ne vajm. Recimu, da si zelu obla.</i>	

			<i>Yeah, that's right. We don't have to talk no more.</i>	<i>Ja, vajm, ampak kaj čva se zgovarjat.</i>	izrazito dolensko narečje, kot vzrok za njegovo rabo pa lahko predvidevamo težnjo po vzburjanju humorja.
Ticij oz. Teetsi (lev)	standardna angleščina (ZDA)	dolenjska jezikovna različica	<i>Let's dance.</i>	<i>Le zapplejš.</i>	Navodila za sinhronizatorje omenjajo le značilnosti glasu lika, ki naj bi bil najglobji med vsemi. V izvirniku ni prepoznati nobene narečne regionalne umestitve, v sinhronizirani verziji pa ima lev izrazit dolenski naglas. Tudi tu je vzrok za njegovo rabo predvsem vzburjanje humorja.
			<i>Not dance dance. Fight!</i>	<i>Ne taku plejsat. V boj!</i>	Nenavadno je, da sta lev Ticij in povodni konj Moto Moto edina lika, ki uporabljata dolensko narečje. Na relativno majhnem področju rezervata namreč skupaj živi tisoče živali, kljub temu pa nobena druga ne uporablja tega ali katerega koli drugega narečja.

GARFIELD 2					
LIK	IZVIRNIK	SLO. SINH.	PRIMER		KOMENTAR
	jezikovna različica	jezikovna različica	izvirnik	sinhronizacija	
McBunny (zajec)	škotski naglas (VB)	dolenjska jezikovna različica	<i>Keep still. They're reading Lady Eleanor's will.</i>	<i>Dardžis [neraz.] berejo aporoko Lejdi Elinor.</i>	<p>Lik zajca je edina žival filmske animacije Garfield, ki ima izrazit regionalni, in sicer škotski naglas. V slovenski sinhronizirani različici je uporabljeno dolenjsko narečje. Predvidevamo, da je pri liku zajca do izbire narečne jezikovne zvrsti prišlo zaradi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• nadomestila za škotski naglas v izvorniku;</li> <li>• želje po lokalizaciji v slovensko okolje (kar bi lahko delovalo nekoliko nenavadno, glede na to da je dogajalni prostor okolica Londona);</li> <li>• težnje po vzbujanju humorja.</li> </ul> <p>Zadnja dva razloga sta verjetna tudi za vse ostale živalske like.</p>
			<i>Oh, you've got enough space laddie, right between your ears.</i>	<i>Ti maš čist dost placa, fantiček, vejš. Med tvojimi uheljnimi.</i>	
			<i>What's the word Claudius?</i>	<i>Kuga bo dobrga, Klaudi?</i>	
			<i>But what's to stop Dardgis from getting rid of this cat, too?</i>	<i>Jaz menm, dab o Dardžis tud tega mačka iz oranžne kože dubu.</i>	
			<i>Dardgis is sure to make a move on the cat.</i>	<i>Dardžis ga misli olupt kt pamaranča.</i>	

					Zanimivo je, da živali govorijo povsem različne narečne različice, kljub temu da bivajo na istem posestvu.
Christophe (gos)	standardna angleščina (VB)	štajerska jezikovna različica	<i>I've got a bad feeling about this.</i>	<i>Ja mam jako slab občutek. Kaj bo pa zaj?</i>	Lik gosi, ki v izvorniku uporablja standardno angleščino, pridobi v sinhronizirani verziji približek štajerskega govora, ki pa je, tudi zaradi manjšega števila replik, težje določljiv in ne tako tipičen kot pri drugih likih. Vzrok za njegovo uporabo je isti kot pri liku zajca (glej predhodno okence).
			<i>Oh, he's on the catnip again.</i>	<i>Ja mislim, da je poknjen.</i>	
Eenie in Meenie (raci)	standardna angleščina (VB)	nedoločljiva jezikovna različica	<i>I can't watch. If Lord Dargis gets the estate, we're done for.</i>	<i>Ne morm gledat. Če zjemlu dobi lord dardžis je po nas.</i>	Raci Eenie in Meenie uporabljata v izvorniku standardno angleščino, ki je v slovenski različici nadomeščena z narečno nedoločljivo jezikovno različico. V njunem govoru se namreč mešajo elementi tako dolenskega kot štajerskega narečja. Vzrok za njegovo uporabo je isti kot pri liku zajca (glej prvo okence).
			<i>What's up with prince?</i>	<i>Kak je čuden.</i>	
postrešček	standardna angleščina (VB)	primorska jezikovna različica	<i>Will that be all, sir?</i>	<i>Ma kej bu tu vse hospud?</i>	Hotelski postrešček je edini človeški lik filma, ki v slovenski različici uporablja izrazit primorski naglas, ki je razviden kljub
			<i>May I, sir?</i>	<i>Ma kej lahko hospod?</i>	

					majhnemu številu replik. Najverjetnejši vzrok za njegovo uporabo je želja po lokalizaciji risanke v slovensko okolje.
Nigel (podlasica)	naglas Londona in JV Velike Britanije	koroška jezikovna različica	<i>Got it! Could have just come down and told me that, couldn't he?</i>	<i>Kaperam! Lahka bi prišu dol pa bi povedal.</i>	Podlasica Nigel, katere govor v izvorniku nakazuje naglas prebivalcev Londona oz. jugovzhodnega dela Velike Britanije, govori v slovenski različici v izrazitem koroškem narečju.  Vzrok za njegovo uporabo je isti kot pri liku zajca (glej prvo okence).
			<i>Listen up! Listen up! Farmyard news flash! I've got some good news and some bad news. Which would you like to hear first?</i>	<i>Halo, halo! Kmetske novice. Mam eno dobro novico pa eno slabo novico. Rečte, kero bi radi čuli prej.</i>	
			<i>I didn't realize it was amateur hour.</i>	<i>Nisn vedo, d mamo dans veseli tobogan.</i>	
			<i>Let him try. He'll have to deal with these fists of fury, won't he, eh?</i>	<i>Kr nej proba. Bo še vidu, k ga bom jaz dvakrat na gobc stisno!</i>	
			<i>You chaps know me – I'm no snob. Right? But this cat is too much. Oh, he's a disgrace to the furry race. "My pillow isn't soft enough. My TV remote won't</i>	<i>Pobi, vi me dobro poznate. Nisn noben snob, al. Samo tta muca pa pretirava. Vsem kocinarjem je u grozno sramoto. Moj pouštr ni zadost mehek, moj</i>	

			<i>work.”</i>	<i>dalinc ne deva.</i>	
			<i>I'm on it. Hoo-hoo!</i>	<i>Aufbiks.</i>	
Bolero (bik)	standardna angleščina (VB)	gorenjska jezikovna različica	<i>Uh-oh. This could get ugly.</i>	<i>Kuga žvrgoli?</i>	Bik Bolero, v izvorniku govorec standardne angleščine, govori v slovenski različici v gorenjskem narečju.  Vzrok za njegovo uporabo je isti kot pri liku zajca (glej prvo okence).
			<i>Uh-oh, here comes trouble.</i>	<i>Tole bo pa mau narodn.</i>	
Claudius (podgana)	naglas Londona in JV Velike Britanije	jezikovna različica slovenščine s prvinami elementov, značilnih za priseljence iz nekdanjih republik bivše Jugoslavije	<i>I must alert the others at once.</i>	<i>Moram vsem ostalim da povem takoj.</i>	Podgana Claudius, ki tako kot nekatere druge prej omenjene živali uporablja naglas Londona in jugovzhodnega dela Velike Britanije, v sinhronizirani različici ne govori nobenega izmed slovenskih narečij. Kljub temu ga izpostavljamo, saj je njegov idiolekt zelo izrazit in zlahka prepoznaven. Govor, ki ga uporablja, vključuje elemente, značilne za priseljence iz nekdanjih republik bivše Jugoslavije, vzrok za to pa je tudi tu isti kot pri liku zajca (glej prvo okence).
			<i>Operation Feline Protection under way.</i>	<i>Operacija grajski maček ma da začne</i>	
			<i>It's got a cheese.</i>	<i>Ima sira!</i>	

<b>JAZ, BARABA</b>					
<b>LIK</b>	<b>IZVIRNIK</b>	<b>SLO. SINH.</b>	<b>PRIMER</b>		<b>KOMENTAR</b>
	<b>jezikovna različica</b>	<b>jezikovna različica</b>	<b>izvirnik</b>	<b>sinhronizacija</b>	
Gru	umetna različica angleščine s prozodičnimi prvinami vzhodnih Evropejcev.	umetna različica s posameznimi elementi, značilnimi za priseljence iz nekdanjih republik bivše Jugoslavije	<i>Now, I realize that you guys probably heard about this other villain who stole the pyramids. Apperantely, it's a big deal. People are calling it the crime of the century and stuff like that. But am I upset? No, I am not! A little, but we have had a pretty good year ourselves. (No, no raises! You are not going to get any raises.) What did we do?</i>	<i>Predvidevam, da ste že slišali za kriminalca, ki je ukradel piramide. Baje je to velika stvar. Ljudje pravijo, da je to zločin stoletja. Bla bla. Skratka ... A sem jezen? Ne, nisem! Malo. Ampak, tudi nam letos ni šlo slabo. In vi, fantje, ste vsi bli odlični. (Ne, ni to mišice. Ne dobite trinajste plače. Ne.) Kaj smo dosegli?</i>	Jezikovna različica, ki jo uporablja lik Gruja v izvirniku, je bila umetno ustvarjena za potrebe filma. Sinhronizator jo je opisal kot »nekaj, kar naj bi spominjalo na Vzhodno Evropo <sup>9</sup> «. V težnji, da bi jezikovna različica izkazovala zlobo lika, se je zgledoval po madžarsko-romunskem igralcu Belu Lugosi. Na vzhodnoevropske vplive kaže tudi samo ime lika, ki je kratica za rusko vojaško obveščevalno službo <sup>10</sup> .  Tudi slovenska različica uporablja umetno jezikovno zvrst, znotraj katere pa lahko prepoznamo posamezne elemente, značilne
			<i>Hello, Mom. Sorry, I</i>	<i>Haló, mama. Mistil sem</i>	

<sup>9</sup> VIR: Steve Carell, 2012.<sup>10</sup> VIR: Imdb\_Despicable me, 2012.

			<i>meant to call, but ...</i>	<i>te poklicat, ampak ...</i>	za priseljence iz nekdanjih republik bivše Jugoslavije. Te so vidne predvsem na glasoslovni ravni.
			<i>Just so you know, mum, I am about to do something that's very big, very important. When you hear about it, you're going to be very proud.</i>	<i>Samo da veš, mama. Načrtujem nekaj zelo velikega. Zelo pomembnega. Ko boš slišala za to, boš zelo ponosna.</i>	Vzrok za uporabo tovrstne zvrsti je težnja po nadomestitvi naglasa v izvorniku s primerno jezikovno različico v slovenskem jeziku.
Grujeva mama	umetna različica angleščine s prozodičnimi prvinami Vzhodnih Evropejcev	nedoločljiva jezikovna različica	<i>I just wanted to congratulate you on stealing the pyramid. That was you, wasn't it? Or was it a villain who's actually successful?</i>	<i>Rada bi ti čestitala, za krajo piramide. Saj si jo ti, a ne? Ali pa mogoče kdo drug, ki malo bolje obvlada.</i>	Tudi lik Grujeve mame v izvorniku uporablja povsem umetno različico angleščine, ki je nastala vzporedno z Grujevim govorom. Obe različici naj bi nakazovali vzhodnoevropski izvor <sup>11</sup> , s tem da ima mamin govor tudi nekaj elementov, ki spominjajo na nemški izvor (npr. jezičkov r /R/).
			<i>Good luck with that. Okay, I'm out of here.</i>	<i>To bi pa rada videla. No, zdaj pa grem.</i>	V nasprotju s tem slovenska različica očitno ne sledi težnji po ujemanju govora matere in sina, saj mati uporablja nedoločljivo jezikovno različico, katere edina posebnost je (v skladu z govorom matere v izvorniku) jezičkov r / R /.

<sup>11</sup> VIR: Wellsphere, 2012.



AVTOMOBILI 2					
LIK	IZVIRNIK	SLO. SINH.	PRIMER		KOMENTAR
	jezikovna različica	jezikovna različica	izvirnik	sinhronizacija	
Dajz oz. Mater	angleščina z juga ZDA (npr. Kentucky)	dolenjska jezikovna različica	<i>Mater – Tow Mater, that's who – is here to help you. Hey, Otis!</i>	<i>Vaš Dajz vam bo zmorej pomagat. Kuga je, Otis?</i>	Dajz oz. Mater v izvorniku uporablja regionalno angleščino, značilno za jug ZDA. Ustvarjalci filma so pri določanju narečja, ki naj bi ga uporabljali pri sinhronizacijah, skupaj z lokalnimi studii iskali tista, ki nakazujejo na regijo v posamezni državi, kjer naj bi imeli nadpovprečen delež manj izobraženih prebivalcev. Pri tem pa je bilo potrebno posebno skrb nameniti temu, da pri izbiri narečja ne bi bili v nobenem primeru žaljivi <sup>12</sup> .  V slovenski sinhronizirani različici je to narečje postala dolenjščina, natančneje
			<i>These train tracks ain't been used in years!</i>	<i>Vlak kle že stu lejt ni vozu.</i>	
			<i>Hey. What you got here that's free? How about that pistachio ice cream?</i>	<i>Ti, kuga vse tlele mate? Kuga pa tale sladoled od pistacije?</i>	
			<i>But wait, I ... Oh, shoot.</i>	<i>Mal pačakej. A, pr mej duš.</i>	
			<i>Oh! Whatever you do, i would not go in there!</i>	<i>Nej bu kar kolej, samo ne tja nuot.</i>	
			<i>What happened? Is</i>	<i>Kaku je blu? Je dirke</i>	

<sup>12</sup> VIR: ABCnews, 2012.

			<i>the race over? You won, right?</i>	<i>konc? Si zmagal, ne?</i>	ižansko narečje. Odločitev zanj je sprejel sinhronizator sam – Gojmir Lešnjak. Vzrok pa je bil prav v težnji, da bi nadomestili ameriški naglas odročnega ruralnega območja s primerljivim slovenskim narečjem. <sup>13</sup>
Avtomobil v delavnici	angleščina, tipična za Latinoameričane	umetna različica s posameznimi elementi, značilnimi za priseljence iz nekdanjih republik bivše Jugoslavije	<i>Hey, how far did you make it this time, Otis?</i>	<i>Eee, kako daleč si pa prišel, Otis? Ej, dobra, stari.</i>	Zaradi majhnega števila replik je jezikovna različica tako v izvorniku kot v sinhronizaciji težje določljiva. Izvirnik bi lahko opisali kot angleščino, tipično za Latinoameričane, prevod pa spominja na slovenščino priseljencev iz nekdanje Jugoslavije. Vzrok za slednjo različico je lahko težnja po nadomestitvi socialne zvrsti izvornika z zvrstjo, ki je primerljiva v slovenščini.

<sup>13</sup> VIR: Delo.si, 2012.

### 3.3.1. KOMENTAR

Po opravljeni analizi izbranih filmov ter pogovoru z nekaterimi sodelujočimi v procesu nastajanja slovenskih sinhronizacij lahko strnemo naše končne ugotovitve ter sprejmemo oz. ovržemo zastavljene hipoteze.

*H1: V sinhroniziranih različicah animiranih filmov in risank je narečje uporabljeno le kot prevod narečne jezikovne različice, ki je uporabljena v izvirniku.*

Hipoteza ne drži, saj je analiza pokazala, da je od osemnajstih likov, ki so bili analizirani, večina takih, ki v izvirniku ne uporablja nobenega izrazitega dialekta. Le pri osmih likih bi lahko kot enega izmed vzrokov za uporabo narečja v sinhronizaciji navedli tudi uporabo narečja v izvirniku. Dve izmed prevajalk, ki sta sodelovali pri prevajanju analiziranih filmov, sta nam pojasnili, da prevajalci narečij ne prevajajo, razen če so za to podane izrecne zahteve. So pa izhodiščna besedila, ki jih dobijo, opremljena z natančnimi referencami, ki se nanašajo na kritična mesta znotraj besedila ali v širšem jezikovnem in družbenem kontekstu (Žagar, Blokar, osebni vir). Prava nadomestitev izvirnega narečja ali pa dodajanje narečnega govora likom, ki ga v izvirniku niso imeli, se zgodi v studiu, odvisna pa je od režiserja in igralcev samih. Kdaj točno pride do odločitve za uporabo narečne različice in za izbiro določenega narečja, ni mogoče reči. S strani studia, kjer je animacija nastala, ponavadi ni posebnih navodil za jezikovno različico, ki naj bi jo sinhronizator uporabljal, prihaja pa do predlogov, ki se sprejmejo ali ovržejo v dogovoru z lokalnim režiserjem. Mnogo idej za narečne različice se porodi režiserjem že med gledanjem neprevedene različice, nastajajo pa tudi v sodelovanju s samimi sinhronizatorji. Slednje mora odobriti studio, kjer je bila posneta izvorna animacija, zato je šele po potrjeni izbiri določenega sinhronizatorja moč uresničiti ideje režiserja za uporabo določenega narečja. Uresničitev je namreč odvisna od sposobnosti sinhronizatorja za uporabo različnih narečij. Velja pa, da imajo že uveljavljeni sinhronizatorji bolj proste roke pri improvizaciji, medtem ko morajo sinhronizatorji manjših vlog bolj upoštevati navodila režiserja (Kuntner, Kravogel, Cavazza, osebni vir). Izbira določenega narečja je torej v največji meri odvisna od režiserjeve odločitve, ki pa je lahko zgolj stvar trenutnega navdiha in ne sledi nobenim eksplicitnim sociolingvističnim zakonitostim. Poleg tega na izbiro vplivajo še predlogi ustvarjalcev izvorne različice ter sposobnosti in ideje sinhronizatorja samega. Vsi ustvarjalci, tako režiserji kot igralci, pa se zavedajo, da gre za narečja, ki v realnosti ne obstajajo, oz. za jezikovne različice, ki zaradi posameznih elementov nakazujejo določeno narečno skupino ali specifično narečje.

*H2: Liki, ki uporabljajo narečno jezikovno različico, so nosilci komičnega elementa (besednega, situacijskega in značajskega).*

To hipotezo lahko sprejmemo predvsem zaradi pojasnila režiserjev samih, ki so omenili narečja kot tiste elemente animiranega filma, ki so namenjeni predvsem zabavi odraslih. Otroci – občinstvo, katerim je film prvotno namenjen, naj bi se smejali drugim elementom (to potrjujejo tudi naše osebne izkušnje ob opazovanju spremljanja in pogovoru z otroki po ogledu različnih sinhroniziranih filmov). Dejstvo je tudi, da so liki, ki uporabljajo različice slovenskih narečij, izrazito pozitivni in imajo kot taki lahko vlogo karikature. Liki, ki predstavljajo negativni pol, v analiziranih filmih niso uporabljali slovenskega narečja. V primeru, da je bila za njih značilna posebna jezikovna različica, je bil to specifičen idiolekt ali pa katera izmed različic govora priseljencev iz bivše Jugoslavije (npr. negativec Gru v filmu *Jaz, baraba*). (Tu se že pojavlja vprašanje negativne stereotipizacije, ki jo omenja Lippi Green<sup>14</sup>.)

Drugi izmed vzrokov za uporabo narečij je tudi težnja po lokalizaciji v slovenski prostor. Kljub tujemu okolju, v katerem se odvijajo zgodbe, je preko likov, ki govorijo eno izmed slovenskih narečij, učinek tujosti manjši. Pri tem pa prihaja tudi do neskladij – npr. lik babice iz New Yorka, ki naj bi pripadala skavtskemu rodu iz Kungote ipd.

Tretji vzrok za uporabo narečij – prikaz pestrosti skupine, ki se izraža preko različnih jezikovnih različic, ki jih uporabljajo govorci, lahko najdemo npr. v animiranem filmu *Shrek 4*. Prav uporaba najrazličnejših narečij pa lahko pripelje tudi do nelogičnosti. Skupina živali, ki bivajo na isti kmetiji (*Garfield 2*), ali pa v istem naravnem rezervatu (*Madagaskar 2*), uporablja povsem različne naglasne različice, kar je glede na majhnost prostora nelogično. Seveda pa je sprejemljivo, če filmsko (govorno) realnost dojemamo kot ustvarjeno fikcijo, ki ne deluje po principih realnega govornega prostora.

*H3: Liki, ki ne govorijo osrednjega pogovornega jezika, so manj izobraženi oz. nesvetovljanski, a preprosti in dobri.*

To hipotezo lahko potrdimo le delno. Svetovnonazorska omejenost likov se sicer razločno kaže pri nekaterih narečno govorečih likih (*Dajz*, *Ticij*, *Moto Moto*), a splošnega pravila ne moremo postaviti. Dejstvo pa je, kot smo omenili že prej, da so liki, ki ne govorijo osrednjega pogovornega jezika, pozitivni liki. Gre predvsem za stranske like (le eden od analiziranih

<sup>14</sup> Glej poglavje 2.2.1.2. Vloga narečij.

osemnajstih likov ima v filmu eno izmed glavnih vlog), s katerimi se gledalec načeloma ne identificira.

## ZAKLJUČEK

Produkcija celovečernih animiranih filmov je v zadnjih desetletjih močno v porastu<sup>15</sup>. Veča se vsakoletno število izvedenih projektov, prav tako pa je opazen tudi izjemen napredek v kvaliteti animacije. Jezik je v tem mediju le eden izmed nosilcev informacije, a kljub temu izredno pomemben, zato je kvaliteten prevod za tuje gledalce *condition sine qua non*. Eno največjih težav pri prevajanju predstavljajo kulturno specifični elementi in narečne jezikovne zvrsti, saj jih je težko nadomestiti z narečjem ciljne kulture, pri tem pa ohraniti konotacijo, ki jo nosi s seboj izvirna jezikovna različica. Dejstvo je, da so v izvorni produkciji že od samega začetka prisotna tudi narečja, ki se v slovenskem prostoru kot del sinhronizacije pojavijo šele leta 2004. Pred tem so bili sinhronizirani filmi in risanke rezervirani absolutno zgolj za knjižne jezikovne zvrsti. Gledalci so prve pojave narečja v tem diskurzu sprejeli zelo različno. Nekateri so bili navdušeni, drugi izredno kritični in ta razhajanja so se ohranila do danes, ko so narečja postala stalnica sinhronizacij, kjer jih lahko zasledimo v večji ali manjši meri. (Pri tem imamo v mislih predvsem animirane filme, saj je število v slovenščino sinhroniziranih filmov izredno majhno.) Gre predvsem za slovenske narečne različice, zasledimo pa lahko tudi specifične idiolekte, oblikovane po kateri izmed aktualnih javnih osebnosti ali za govor, ki vsebuje tujejezične elemente. Vse omenjene različice lahko pripomorejo k ustvarjanju stereotipov o določeni pokrajini, regijah ali državah, na kar so opozarjali predvsem strokovnjaki v ameriškem prostoru, kjer je bila filmska produkcija (in znotraj njih tudi raba različnih dialektov) najštevilčnejša. Na Slovenskem je tradicija uporabe neknjižnih jezikovnih zvrsti v filmski industriji bistveno krajša, zato ne moremo analizirati njenih vplivov tako, kot je to počela ameriška stroka. Kljub temu pa lahko načrtamo nekaj ugotovitev na podlagi analize, opravljene za potrebe našega diplomskega dela.

Stalna prisotnost narečij v sinhroniziranih animiranih filmih nas je spodbudila k iskanju splošnih značilnosti pri rabi narečja v sinhronizacijah. Skušali smo najti odgovore na vprašanja o tem, zakaj sploh prihaja do njihovega pojavljanja, kakšna je njihova vloga, kdo je tisti, ki odloči, da bo določen lik govoril v narečni različici in katera različica bo uporabljena. Samostojna analiza ter pogovor z nekaterimi udeleženci procesa sinhronizacije so na zastavljena izhodišča odgovorili ali vsaj nakazali smer nadaljnjega raziskovanja.

---

<sup>15</sup> V mislih imamo predvsem filmsko produkcijo, ki nastaja v ZDA. Nanjo se nanšajo tudi vsi ostali splošni komentarji.

Splošno veljavno načelo je, da prevajalci morebitnega narečja v izvorniku ne prevajajo, če nimajo za to posebne zahteve. Glavno odločitev za rabo narečja v sinhronizaciji namreč prevzame režiser sinhronizacije v dogovoru s slovenskim distributerjem ter v sodelovanju s kreativnimi supervizorji studijev, kjer je bila animacija narejena. Tudi izbor specifičnega narečja je odvisen od režiserja, delno tudi od sinhronizatorja samega, njegovih sposobnosti in idej. Vzrok za uporabo te jezikovne zvrsti je najpogosteje težnja po zbujanju humorja, in sicer predvsem za odrasle. (Zato tudi ne prihaja do narečij pri sinhronizacijah risank, ki so namenjene izključno otrokom.) Pogosto želi režiser s širšim naborom narečij prikazati tudi pestrost določene množice likov ali preprosto lokalizirati tuj dogajalni prostor na slovensko okolje.

Pri izbiri narečja (po zagotovilih režiserjev) pomislek glede vzbujanja stereotipov ali upoštevanje javnega mnenja o bolj in manj priljubljenih narečjih ne igra nobene vloge, upoštevajo pa načelo, da v sinhronizaciji ne sme prevladovati zgolj eno narečje in da je govor Ljubljane in širše okolice pri gledalcih iz drugih slovenskih regij slabo sprejet. (V analiziranih filmih nihče izmed likov ni uporabljal tovrstnih jezikovnih različic.)

Vsi liki v izbranih animiranih filmih, ki uporabljajo narečno jezikovno zvrst in smo jih podrobneje analizirali, so pozitivni ali nevtralni liki, kar bi lahko pripomoglo k večanju splošne priljubljenosti slovenskih narečij, česar pa na tem mestu ne moremo dokazati. Dejstvo pa je, da skoraj nihče od teh likov (izjema je avtomobil Dajz) nima večje vloge, a s svojo prisotnostjo pripomorejo k pestrosti in zanimivosti.

Raba narečnih jezikovnih različic, ki so uporabljene v slovenski sinhronizaciji animiranih filmov, je zgolj eden izmed vidikov sociolingvistične problematike. Z analizo izbranih filmov smo lahko povzeli nekaj skupnih značilnosti, zavedamo pa se, da predvsem vprašanje ustvarjanja stereotipov preko rabe narečij, ki je spodbudilo naše raziskovanje, ostaja neodgovorjeno, saj presega meje diplomskega dela. Potrebno bi bilo pregledati vso tovrstno filmsko produkcijo ter z obširno raziskavo preveriti, kako gledalci dejansko dojemajo rabo narečij v sinhronizaciji. Diplomsko delo tako služi predvsem kot izhodišče za nadaljnje raziskovanje.

## SUMMARY

The full-length animated movie production has strongly increased in the last few years<sup>16</sup>. The number of realized projects is increasing every year, and also an enormous progress in the quality of animation has been noticed. In this media, language is only one of the information carriers, but it is very important, nonetheless. That is why the quality of the translation for foreign viewers is *condition sine qua non*. One of the biggest problems in translating are the cultural specific elements and dialect language variations, because they are difficult to replace with a dialect of a specific target culture and preserve the connotation of the original language variations at the same time. The fact is that dialects which are part of the original production from the beginning became part of the Slovenian dubbing only in 2004. Before that, dubbed movies and cartoons were booked exclusively for standard language variations. Viewers welcomed the first use of dialects in dubbing in various ways. Some were thrilled, some extremely critical and these opinions differ until nowadays, when dialects are a standard part of dubbing and where they play a bigger or smaller part.

(By that I mean mostly animated movies, because Slovenian-dubbed movies come in a very small amount.) Mostly dialect versions of the Slovenian language are used, but we can also find specific dialects, created after some currently popular celebrity or variations that use elements of foreign languages. All variations can contribute to stereotype creation about specific regions or countries, which is often emphasized by scholars within the American area, where film production (and dialect use) is the most numerous. In Slovenia the use of non-standard language variation in the movie industry was much shorter, that is why I cannot analyse its influence, as they have in the US. Despite that I can set down some findings according to the analyses which were carried out for our final thesis.

The constant presence of dialects in dubbed animated movies encouraged me to look for general characteristics of dialect use in dubbing. I tried to find the answers to the questions, such as – why do dialects appear, what is their role, who is the one to decide which character will use the dialect version and which version that will be. Autonomous analyses and interviews with some participants of the dubbing process gave me the answers or at least showed me the way for further research.

---

<sup>16</sup> I refer to the movie production, made in the USA. Also all general comments are made according to it.



The General principle is that translators do not translate dialect from the original, unless a specific demand is made. The main decision for dialect use is actually made by the dubbing director in arrangement with the Slovenian distributors and creative supervisors of studios, where the animation was created. Also the choice of a specific dialect depends on the director, partly also on the dubber himself, his abilities and ideas. The reason for the use of this language variation is, in most cases, a tendency for humorous effect – mostly for adults. (That is why dubbed cartoons that are intended for children exclusively do not contain dialects.) With varied dialects the set director often wants to show the variation of a certain group of characters or simply to try to bring closer a foreign location and the Slovenian reality.

Directors have ensured me that having second thoughts about stereotypes and public opinion about more or less popular dialects do not influence on the dialect choice. But they take into account the principle that in dubbing not only one dialect should predominate and that the language variation of the city of Ljubljana and the surroundings is not well accepted by the viewers from other regions. (In the analysed movies no character uses such language variations.)

All the characters in the chosen animated movies that use dialect language variation and have been analysed are positive or neutral characters, which can aid to the raise of general popularity of Slovenian dialects, but I cannot prove that. The fact is that almost none of these characters has a bigger role (Mate/Dajz the car is an exception), but their presence contributes to the variety and attraction of the movie.

The use of language variations that are used in the Slovenian dubbing of animated movies is just one of the aspects of sociolinguistic issues. With the analyses of the chosen movies I could sum up some common features, but I am aware of the fact that the question of stereotype creation through dialect use, which had encouraged my research, has been left unanswered. All such movie productions should be seen and with a wider research the viewer's reception of dialect use in dubbing should be explored. This final thesis is mostly just the basis for further research.

## VIRI IN LITERATURA

### PRIMARNI VIRI:

*Garfield: A Tale of Two Kitties*, 2006. Animirana družinska komedija. 20th Century Fox. Hill, Tom (rež.).

*Garfield 2*, slo. sinhronizacija, 2006. Animirana družinska komedija. 20th Century Fox, Studio Ritem. Hill, Tom (rež.). Kuntner, Jernej in Zrnec, Jurij (rež. sinh.).

*Shrek forever after*, 2010. Animirana pustolovska komedija. Dreamworks. Mitchell, Mike (rež.).

*Shrek za vedno*, slo. sinhronizacija, 2010. Animirana pustolovska komedija. Dreamworks, Studio Ritem. Mitchell, Mike (rež.). Kuntner, Jernej (rež. sinh.).

*Despicable me*, 2010. Animirana pustolovska komedija. Studio Universal Pictures. Coffin, Pierre in Renaud, Chris (rež.).

*Jaz, baraba*, slo. sinhronizacija, 2010. Animirana pustolovska komedija. Studio Universal Pictures, Studio G. Coffin, Pierre in Renaud, Chris (rež.). Jemeršič, Dafne (rež. sinh.).

*Madagascar: Escape 2 Africa*, 2008. Animirana akcijska pustolovščina. DreamWorks. Darnell, Eric in McGrath, Tom (rež.).

*Madagaskar 2*, slo. sinhronizacija, 2008. Animirana akcijska pustolovščina. DreamWorks, Studio Ritem. Darnell, Eric in McGrath, Tom (rež.). Kuntner, Jernej (rež. sinh.).

*Cars 2*, 2011. Animirana pustolovska komedija. Pixar Animation Studio. Lasseter, John in Lewis, Brad (rež.).

*Avtomobili 2*, slo. sinhronizacija, 2011. Animirana pustolovska komedija. Pixar Animation Studio, Studio Ritem. Lasseter, John in Lewis, Brad (rež.). Ribič Đurić, Tanja (rež. sinh.).

## LITERATURA:

BISHOP, Hywel, COUPLAND, Nikolas in GARRETT, Peter, 2005: Conceptual accent evaluation: Thirty years of accent prejudice in UK. *Acta Linguistica Hafniensia*, 37: 131–154.

BIVIC, Teja, 2009: Intervju z avtorjem. V: FRIŠEK, Anja, 2009 (neobjavljeno gradivo): *Sinhronizacija filmov v slovenščino? Diplomsko delo*. Ljubljana: fakulteta za družbene vede.

BLOKAR, Jolanda, 2012: elektronska pošta, neobjavljena korespondenca.

BRUTI, Silvia, 2009: *From the US to Rome passing through Paris, Accents and dialects in the Aristocats and its Italian dubbed version*. The Translation of Dialects in Multimedia, inTRAlinea. Dostopno na URL:

[http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng\\_more.php?id=760\\_0\\_49\\_0](http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=760_0_49_0) (citirano: 20. 5. 2012).

CAVAZZA, Sebastian, 2012: elektronska pošta, neobjavljena korespondenca.

CERAR, Vanja, 1995: Prevod kot del filmskega teksta. V: STANOVNIK, Majda (ur.): *Prevajanje za kino in RTV, 1995: 19. Prevajalski zbornik*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 56–58.

CHAMBERS, J. K., 1995: *Sociolinguistic Theory*. Blackwell: Cambridge & Oxford.

COUPLAND, Nikolas, 2001: Dialect stylization in radio talk. *Language in Society*, 30/30. New York: Cambridge University Press. 345–375.

CRNOVIĆ, Deja, 2008: Ko Pixarjeva podgana govori štajersko. *Mladina*, št. 39 (26. 9. 2008). 58–60.

DRIES, Josephine, 1995: *Dubbing and subtitling: guidelines for production and distribution*. Düsseldorf: Europäisches Medieninstitut.

DULAR, Janez, 2009: Intervju z avtorjem. Ljubljana, 27. januar. V: FRIŠEK, Anja: 2009 (neobjavljeno gradivo): *Sinhronizacija filmov v slovenščino. Diplomsko delo*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

EPSTEIN, Brett Jocelyn, 2006: *English Language and Communication: an introductory Sociolinguistic seminars*. Brave new World: blog about translation, language, literature. Dostopno na: <http://brave-new-words.blogspot.com> (citirano: 1. 6. 2012).

FRANKO, Anita, 2009 (neobjavljeno gradivo): *Primerjava podnaslovljene in sinhronizirane različice animirane komedije Ice Age 2: The Meltdown (Ledena doba 2: Otoplitev).*

*Diplomsko delo.* Ljubljana: Filozofska fakulteta.

FRIŠEK, Anja, 2009: *Sinhronizacija filmov v slovenščino? Diplomsko delo.* Ljubljana:

Fakulteta za družbene vede.

GARRETT, Peter, COUPLAND, Nikolas in WILLIAMS, Angie, 2003: Investigating Language Attitudes: Social Meanings of Dialect, Ethnicity and Performance. *International Journal of Applied Linguistics.* 15/13: 411–414.

GREGORY, Michael: 1967. Aspects of Varieties Differentiation. *Journal of Linguistics* 3: 177–198.

HAFNER, Andreja, 2009: Intervju za avtorico. Ljubljana, 20. oktober. V: BELČIČ, Tinkara: 2010 (neobjavljeno gradivo): *Kakovost sinhronizacije in gledanost celovečernih animiranih filmov.* *Diplomsko delo.* Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

HARRANTH, Wolf., 1993: Übersetzen = Üb ersetzen. V: *Jugend und Literatur* 2/1993.

IVARSSON, Jan, 1992: *Subtitling for the media: a handbook of an art.* Stockholm: Transedit.

JOSE, 2012: elektronska pošta, neobjavljena korespondenca.

KOVAČIČ, Irena, 1991: Jezikovne zvrsti in podnaslovno prevajanje. V: BERGER, Aleš, SKRUŠNY, Jaroslav in TRENČ-FRELIH, Irena (ur.), 1991: *15. Prevajalski zbornik.* Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 20–27.

KRAJNC IVIČ, Mira. 2010a: Če bi Hugh Grant v filmu Štiri poroke in pogreb osvajal v primorščini. *Večer*, 26. 3. 2010: 8.

KRAJNC IVIČ, Mira. 2010b: Sinhronizacija, slovenščina in še kaj. *Večer*, 28. 9. 2010: 23.

KRAVOGEL, Špela, 2012: elektronska pošta, neobjavljena korespondenca.

KRŽIŠNIK, Erika, ur. 2004. *Obdobja* 22. *Aktualizacija jezikovnozvrstne teorije na Slovenskem.* Členitev jezikovne resničnosti. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

KUNTNER, Jernej, 2012: osebni vir.

LAPAJNE, Z. in VALENČIČ, I., 1984: Analiza razlik v dosežkih na testih MFBT po občini osnovne šole. Posvetovanje psihologov Slovenije, Portorož, November 1983, Ljubljana: Društvo psihologov Slovenije, 103–111.

LIPPI-GREEN, Rosina, 1998: *English with an accent*. New York: Routledge.

LUYKEN, Georg-Michael, 1991: *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: The European Institute for the Media.

MUSEK, Janek, 1994: *Psihološki portret Slovencev*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Nacionalni program za jezikovno politiko 2012–2016, osnutek, 2012. Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport. Dostopno na: [http://www.mizks.gov.si/fileadmin/mizks.gov.si/pageuploads/zakonodaja/predlogi/kultura/NP\\_JP12-16\\_osnutek\\_april\\_2012.pdf](http://www.mizks.gov.si/fileadmin/mizks.gov.si/pageuploads/zakonodaja/predlogi/kultura/NP_JP12-16_osnutek_april_2012.pdf) (citirano: 20. 6. 2012).

NEWMAN, Peter, 2000: *Učbenik prevajanja*. Knjižna zbirka Temeljna dela, Ljubljana: Krtina.

O'CONNELL, Eithne, 2006: The translation of children's literature. V: LATHNEY, Gillian (ur.), 2006: *Topics in translation*. A reader. 31. Michigan: Multilingual Matters.

PASCUA-FEBLES, Isabel, 2006: Translating Cultural Reference, The language of Youth People in Literary Texts. V: COLLIE, J. in VERSCHUEREN, W. (ur.), 2006: *Children's Literature in Translation, Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing.

PAVESI, Maria, 2005: *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*. Rim: Carocci.

PODBEVŠEK, Katja, 1983: Filmski govor in film Učna leta izumitelja Polža. V: TOMŠE, Dušan (ur.), 1983: *Jezik na odru, jezik v filmu*. Dvaindevetdeseti zvezek knjižnice Mestnega gledališča Ljubljanskega. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko. 294–299.

PRETZCH, Sabine, SNOWMAN, Katrine in HARVEY, Katrine, 2007 (neobjavljeno gradivo): *Language variation in Shrek. Diplomaska naloga*. Dostopno na URL: <http://hdl.handle.net/1800/2254> (citirano: 20. 5. 2012).

PUURTINEN, Tiina, 1992: *Dynamic Style as a parameter of Acceptability in Translated Children's Books*. V: SNELL-HORNBLY, Mary, 1992: *Translation Studies. An Interdiscipline*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.

Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011. Uradni list RS, 43.

RODE, Matej, 1991: Narečje kot prevajalski problem. V: BERGER, Aleš, SKRUŠNY Jaroslav in TRENČ-FRELIH Irena (ur.), 1991: *15. Prevajalski zbornik*. Ljubljana: Društvo slovenskih prevajalcev. 28–31.

SAGADIN, J., 1993: *Poglavja iz metodologije pedagoškega raziskovanja*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport.

SKUBIC, Andrej E., 2005: *Obrazi jezika*. Ljubljana: Študentska založba.

SMOLE, Vera (ur.), 2009: *Slovenska narečja med sistemom in rabo*. Obdobja 26. Metode in zvrsti. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 557–563.

STOLT, B., 1978: How Emil Becomes Michel – on the translation of Children's Books. V: KLINGBERG, G., ORVIG., M., AMOR, S. (ur.), 1978: *Children's Books in Translation. The situation and the problems*. Stockholm: Almqvist&Wiksell International.

ŠEKLI, Matej, 2009: Merila določanja mej med slovenskimi narečji in podnarečji. V: SMOLE, Vera (ur.), 2009. *Slovenska narečja med sistemom in rabo*. Obdobja 26. Metode in zvrsti. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. (291–318).

TOPORIŠIČ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica: Četrta, prenovljena in razširjena izdaja*. Maribor: Založba Obzorja

TORSELLO, Taylor, LOUANN HAARMAN, Carol in GAVIOLI, Laura, 1998: *British/American Variation in Language, Theory and Methodology*. Bologna: Clueb.

TRSTENJAK, Anton, 1991: *Misli o slovenskem človeku*. Ljubljana: Založništvo slovenske knjige.

VERDONIK, Darinka, ZWITTER VITEZ, Ana, 2011: *Slovenski govorni korpus Gos*. Ljubljana: Trojina, zavod za uporabno slovenistiko.

VIDRIH, Nives, 1995: Prevajanje za TV – podnapisi ali sinhronizacija. V: STANOVNIK, Majda (ur.), 1995: *Prevajanje za kino in RTV, 19. Prevajalski zbornik*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 68–69.

Zakon o javni rabi slovenščine. 2004. Uradni list RS 86, 24. člen.

ŽAGAR, Vesna, 2012: elektronska pošta, neobjavljena korespondenca.

## **INTERNETNI VIRI:**

24ur.com, Najbolj seksi narečje. Dostopno na: <http://24ur.com/novice/slovenija/najbolj-seksi-narecje.html> (citirano: 5. 5. 2012).

ABCnews. Dostopno na: <http://abcnews.go.com/Entertainment/wireStory?id=14095292&page=2#.T-rKnhedB3E> (citirano: 10. 6. 2012).

Avtomobili 2, Imdb. Dostopno na: <http://www.imdb.com/title/tt1216475/> (citirano: 1. 6. 2012).

Avtomobili 2, Kinodvor. Dostopno na: <http://www.kinodvor.org/spored/cars-2-30956/> (citirano: 1. 6. 2012).

Delo.si. Dostopno na: <http://www.delo.si/druzba/panorama/sinhronizacija-risank-v-sloven-cino-najbolj-higienicen-igralski-posel.html> (citirano: 10. 6. 2012).

Despicable me, Imdb. Dostopno na: <http://www.imdb.com/title/tt1323594/trivia> (citirano: 10. 6. 2012).

Dreamworks. Dostopno na: <http://www.dreamworksanimation.com/> (citirano: 20. 5. 2012).

Garfield, Imdb. Dostopno na: <http://www.imdb.com/title/tt0455499/> (citirano: 1. 6. 2012).

Garfield, Kolosej. Dostopno na: [http://www.kolosej.si/filmi/film/garfield\\_2/](http://www.kolosej.si/filmi/film/garfield_2/) (citirano: 1. 6. 2012).

Hafner. Dostopno na: <http://www.rtv slo.si/intervju/posojanje-glasu-maji-gargamelu-nodiju/68393> (citirano: 1. 5. 2012).

Jaz, baraba, Imdb. Dostopno na: <http://www.imdb.com/title/tt1323594/> (citirano: 1. 6. 2012).

Jaz, baraba, Kolosej. Dostopno na: <http://www.kolosej.si/filmi/film/jaz-baraba/> (citirano: 1. 6. 2012).

Madagaskar 2, Celje. Dostopno na: [http://celje.planet-tus.si/sl/kino/1629/madagaskar\\_2\\_-\\_sinhronizirano](http://celje.planet-tus.si/sl/kino/1629/madagaskar_2_-_sinhronizirano) (citirano: 1. 6. 2012).

Madagaskar 2, Imdb. Dostopno na: <http://www.imdb.com/title/tt0479952/> (citirano: 1. 6. 2012).



Riveronline. Dostopno na: <http://www.riveronline.co.uk/08/index.php/entmenu/film/541-madagascar-2.html> (citirano: 10. 6. 2012).

Steve Carell. Dostopno na: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=128413858> (citirano: 10. 6. 2012).

Tropesmirrorwiki. Dostopno na: [http://tropesmirrorwiki.org/index.php?title=Alter\\_Kocker](http://tropesmirrorwiki.org/index.php?title=Alter_Kocker) (citirano: 10. 6. 2012).

Weise Wand, 2009. Kleine Geschichte der Synchronisation. Dostopno na: <http://www.weisse-wand.info/pdfs%20synchro/kleine%20gesch.pdf> (citirano: 10. 5. 2012).

Wellsphere. Dostopno na: <http://www.wellsphere.com/parenting-article/in-despicable-me-julie-andrews-takes-on-mean-mom-role/1163985> (citirano: 10. 6. 2012).

## **Seznam preglednic**

Preglednica 1: Stereotipi slovenskih regionalnih potez.....	17
Preglednica 2: Obiskanost animiranih filmov, pri katerih sta na izbiro obe možnosti – sinhronizirana in ponaslovljena različica. ....	27

## **Seznam slik**

Slika 1: Izsek iz osnovnega scenarija za film Shrek 4.....	33
--	----

## **Seznam prilog**

Priloga 1: Odlomek osnovnega scenarija za film Shrek 4 (ang.).....	67
Priloga 2: Odlomek osnovnega scenarija za film Shrek 4 (slo.).....	68
Priloga 3: Zapis specifičnih pojavov govorjenega jezika.....	69

## Priloga 1: Odlomek osnovnega scenarija za film Shrek 4 (ang.).

GNOME TOUR GUIDE

The lovable lug that showed us

You don't have to change your undies

To change the world!

*(Undies: diminutive shortening of 'underwear')*

*(change your undies: take off soiled underwear and put on a clean pair)*

*(implying that Shrek wears dirty, smelly clothes and underwear)*

*(Shrek enters the outhouse and slams the door shut)*

**TRANSLATION NOTE:** Meant to sound like an old fashioned political or public service slogan; cliché. Undies is purposefully juvenile (note reference in DRAGON).

**01. GNM**

**SELECT SCENE NOTES:** This scene will be pulled back in the Selected Scenes review stage.

Casting ideas will be discussed during the Creative Conference Calls.

**CASTING NOTES:** Male 30-50's; most important to find someone who can camp up the "wind-up toy" type Hollywood tour guide. His voice has a fairy tale character tone e.g. slightly affected and exaggerated. He speaks with a sing-song 'marketing pitch' voice; he's an old fashioned town crier with modern day show host flair.

SHREK

(sighs)

**M&E NOTES:** This will be in the OPTIONAL STEM, However please record and supply.

GNOME TOUR GUIDE (off)

I wonder what Shrek's up to in there.

*(up to: doing)*

**→9. KNP**

**Translation Note:** Humorous answer, use "I wonder" makes it silly.

**PERFORMANCE NOTES:** This sounds like a cliché 1950's type line; his performance is funny, he uses a "fake Hollywood" accent on the last word "there"... Humorous performance.

FERGUS, FARKLE & FIONA

(chuckles - continues under following scene and dialogue)

*(later, Shrek attempts to put a bootie on Fergus's foot as Farkle and Felicia run and scream in the background)*

**M&E NOTES:** All baby ogre laughs and reactions will be provided in the M&E or Optional Track.

SHREK

Get in there. Get-- Impossible to put on!

*(Fiona easily slips the bootie on Fergus's foot, then shows Shrek how to lace it)*

FIONA

Okay, the dragon goes under the bridge, through the loop and finally, into the castle.

*(colorfully using these descriptions as a guide to lacing the bootie)*

**→10.KNP**

**TRANSLATION NOTE:** Note melodic flow of this typical "children saying". Don't put too many words, she needs to establish a rhythm. Keep consistent throughout the film.

**PERFORMANCE NOTES FNA2:** She has a sing-song rhythm that she uses each time she says her lines, she is playing up this is one of their catch phrases. She is very calm, in her routine.

VIR: Žagar, 2012.

## Priloga 2: Odlomek osnovnega scenarija za film Shrek 4 (slo.)

GNOME TOUR GUIDE

Ta klada je živ dokaz, da tudi usranih gat lahko spremeniš svet!

 **01. GNM**

**SELECT SCENE NOTES :** This scene will be pulled back in the Selected Scenes review stage.

Casting ideas will be discussed during the Creative Conference Calls.

**CASTING NOTES :** Male 30-50's; most important to find someone who can camp up the "wind-up toy" type Hollywood tour guide. His voice has a fairy tale character tone e.g. slightly affected and exaggerated. He speaks with a sing-song 'marketing pitch' voice, he's an old fashioned town crier with modern day show host flair.

SHREK

(sighs)

 **M&E NOTES:** This will be in the OPTIONAL STEM, However please record and supply.

GNOME TOUR GUIDE (off)

Le kaj bo Shrek počel tam notri?

 **10.KNP**

**PERFORMANCE NOTES :** This sounds like a cliché 1950's type line, his performance is funny, he uses a "fake Hollywood" accent on the last word "there"... Humorous performance.

FERGUS, FARKLE & FIONA

(chuckles - continues under following scene and dialogue)

 **M&E NOTES:** All baby ogre laughs and reactions will be provided in the M&E or Optional Track.

SHREK

Daj noter. Daj-- Tega se ne da obut!

FIONA

Poglej, zmaj poleti pod mostiček, skozi zanko in nazadnje prileti v dvorec.

 **11.KNP**

**TRANSLATION NOTE:** Note melodic flow of this typical "children saying". Don't put too many words, she needs to establish a rhythm. Keep consistent throughout the film.

**PERFORMANCE NOTES FNA2:** She has a sing-song rhythm that she uses each time she says her lines, she is playing up this is one of their catch phrases. She is very calm, in her routine.

VIR: Žagar, 2012.

### **Priloga 3: Zapis specifičnih pojavov govornega jezika.**

#### **Redukcije in polglasnik**

- Glasov, ki niso izgovorjeni, ne zapisujemo (npr. tud, tko ...)
- Polglasnik je zapisan z »e« v dvo- ali večzložnih besedah (npr. kešni – *kakšni*).
- Polglasnika ne zapisujemo posebej pri :
  - Zvočnikih r, l, m, n (sn, pr, mislm, zloml, hitr ...)
  - Enoglasnih predlogih, členkih ipd. tudi, če so izgovorjeni zložno, s polglasnikom (npr.: s, z, d ...)
  - Enozložnih besedah (npr. nč, jz ...)
- Zapisovanje oblik pomožnega glagola »biti« in zaimka »se/si«:
  - Redukcije »bi« v »b« in »se/si« v »s« zapisujemo kot samostojno besedo, npr. ne b (ne bi), če b (če bi), najraj b vidu, da s ...
  - Redukcije in premene oblik za prihodnjik (bom, boš, bo ...) zapisujemo sledeče: čev (če bo), čem (če bom), navm/nam/nemo/nevm (ne bom<sup>9</sup> vendar kot dve besedi pri zvezi polnopomenske besede in redukcije prihodnje oblike pomožnika: rekla m (rekla bom) ...

**Premene po zvenečnosti** niso zapisane (tud dobr, tud tak ...)

**Dvoustnični v** je praviloma pisan z v (prov, nav, odpravn, delov, gledov – deležnik stanja na – l z glasovno premeno), oz. z »l«, če tako izhaja iz knjižne norme npr. kosil (kosilo), mel (imeli) – redukcija končnega vokala v deležniku na –l.

- Če je u samoglasniški, tj. nosilec zloga (tudi, če gre za predlog v, izgovorjen samoglasniško), ga pišemo s črko »u« (pršu, vidu, u tem delu ...)

#### **Pokrajinsko specifični glasovi**

- Diftonge in druge specifične foneme, ki jih ni v knjižnem jeziku, pišemo z najbližjimi ustreznimi črkami, odvisno tudi od izgovorjave v konkretnem primeru.
- Seznam diftongov:
  - ej (rejs = res)
  - aj (lajtus = letos)
  - uj (tujdi = tudi)
  - ov (sovh = suh, prov = prav)

- av (tav = to)
- ev (kjev̩k = koliko)
- uo (puole = pol)
- je (rjekla = rekla)
- ju (tjuk = toliko)
- ue (zmuetlu = zmotilo)
- ea (nea = ne)
- ua (uaknu = okno)
- uo (duobru = dobro) itd.

Drugi pokrajinsko specifični fonemi:

- »u« ali tudi »i« za u s preglasom,
- »h« ali tudi »g« za zveneči primorski h,
- »r« za mehkonemni koroški r itd.

## Drugo

- Mašila: *eee, eem, een, nnn, mmm...*, nikalni medmet: *nn* ali *aa...*
- Zloženske: skupaj ali narazen, vedno brez vezaja.
- Besedni fragmenti: *lju()*, *interte()* *eee ()pretativno...*
- Ločila:
  - »?« (vprašaj) za vprašanja
  - »!« (klicaj) za izrazito ukazujoč govor oz. ob zavpitju ali vzkliku
  - »...« (tri pikice) (presledek za ločilom) za mejo med izjavami istega govorca v hkratnem govoru, ko tam, kjer je meja med izjavama, zaradi govora drugega govorca ne moremo narediti novega segmenta
- Začetki izjav so zapisani z malo, na koncu ni pike.
- Lastna imena so pisana z veliko: *Lenart v Slovenskih goricah, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Bler, Hjuston, Nju Jork...*
- Citatne besede in govor v tujem jeziku so zapisani citatno: *pojnt of vju, konšsnes vorld, blank durh najlon ajn tip štet...*
- Narazumljivo besedilo: [*neraz*].

Vir: Verdonik, Zwitter Vitez 2011: 58–61.