

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za hrvatski standardni jezik

JEZIK BRIXYEVA *ALANA FORDA*

DIPLOMSKI RAD
8 ECTS-bodova

Valentina Sertić

Zagreb, 17. rujna 2019.

Mentor
Izv. prof. dr. sc. Ivan Marković

Sadržaj

1. Uvod	3
2. Alan Ford i porijeklo Grupe TNT	4
2.1. Alan Ford u Hrvatskoj	6
2.2. Lokalizacija	10
3. Stilistika Brixyeva prijevoda Alana Forda	14
3.1. Lingvistički pristupi stripu	14
3.2. Funkcionalni stilovi u Alanu Fordu	18
3.3. Tekstostilistička analiza	22
3.3.1. Strategije imenovanja	22
3.3.2. Autoreferencijalnost	27
3.4. Fonostilistička analiza	29
3.4.1. Onomatopeja	30
3.4.2. Stilizacija govora	33
3.4.3. Glasovna ponavljanja	34
3.4.4. Leksička ponavljanja	35
3.5. Morfostilistička analiza	39
3.5.1. Deminutivi	40
3.5.2. Hifen	42
3.5.3. Neologizmi	43
3.5.4. Superlativ i prefiksoid <i>super-</i>	44
3.6. Leksikostilistička analiza	46
3.6.1. Žargonizmi i regionalizmi	46
3.6.2. Knjiški izrazi i arhaizmi	47
3.6.3. Pejorativi	47
3.6.4. Eufemizmi	48
3.6.5. Strane riječi: tuđice	50
3.6.6. Frazemi	52

3.7. <i>Semantostilistička analiza</i>	56
3.7.1. Metafora	57
3.7.2. Oksimoron	58
3.7.3. Ironija	59
3.7.4. Amplifikacija	67
3.8. <i>Grafostilistička analiza</i>	70
4. Zaključak	74
5. Literatura	75
Prilog: Popis epizoda	79
Sažetak i ključne riječi	85

1. Uvod

Tema ovoga rada bit će hrvatski prijevod *Alana Forda*, talijanskog satiričnog stripa koji su osmislili scenarist Luciano Secchi (pseudonim Max Bunker) i crtač Roberto Raviola (pseudonim Magnus), afirmirani autorski dvojac (Magnus&Bunker). Strip je u Italiji počeo izlaziti 1969. godine, a njegov hrvatski prijevod već 1972. u sklopu „Super strip biblioteke“ *Plavog vjesnika*. Iako su pojedini stripovi tog autorskog dvojca doživjeli međunarodni uspjeh, *Alan Ford* (dalje: *AF*) je bio neuspješan svugdje osim u Italiji i Jugoslaviji. Zaslužnim za kulturni status stripa u Jugoslaviji smatra se njegov urednik i prevoditelj Nenad Brixxy. On je kao svestrani novinar i urednik *Plavog vjesnika* ostao zapisan u povijesti hrvatskog stripa (Butković 2019), a kao pisac antikrimića rijetka i marginalna pojava hrvatske žanrovske književnosti (Perićić 1996). Prijevod *AF-a* njegov je *magnum opus*, ono po čemu će ga pamtiti. Brixxy je od 1972. do svoje smrti 1984. preveo sveukupno 180 brojeva *AF-a*.¹

Strip je u izvorniku pisan posebnim milanskim idiomom, koji je Brixxy prenio osebnim spojem stiliziranoga hrvatskoga književnog jezika i slenga, stvorivši čitav katalog izraza, fraza i krilatica koji i danas preživljavaju žargonu. Potvrdu da je prijevod *AF-a* transkreacija, ponovno ispisivanje teksta, tražit ćemo stilistički analizirajući njegov tekst i uspoređujući ga s talijanskim izvornikom.² Pritom tekstu pristupamo iz perspektive današnjeg čitatelja, a svaka napomena vezana uz to kako su isti tekst mogle doživjeti prve generacije čitatelja u SFR Jugoslaviji bit će posebno istaknuta. Osim toga ovaj će rad ukazati na veze između *AF-a* i romana, odnosno stripova Nenada Brixxya o Timothyu Thatcheru.

Za početak ćemo (v. § 2) reći nešto općenito o *AF-u* te ga smjestiti unutar šireg konteksta. Pritom ćemo se osvrnuti na pitanje recepcije hrvatskoga prijevoda u drugim republikama Jugoslavije. Zatim ćemo ukratko opisati lingvističke pristupe stripu i način na koji ćemo ih uvrstiti u rad. U glavnom dijelu rada (v. § 3) analizirat ćemo tekstove 180 epizoda *AF-a*. Krenut ćemo od općenitih značajki stila pa nastaviti s opisom pojedinačnih jezičnih razina. Pri njihovom opisu izdvojiti ćemo obilježja i figure koje nam se čine najvažnijima u kontekstu

¹ Epizode *Alana Forda* nisu objavljivane kronološki kao u Italiji. #181, posljednji broj objavljen za Brixxyeva života, objavljen je 17. listopada 1984. Nakon dva tjedna objavljen je #21, koji je imao njegovo ime u crnom okviru, a 14. studenog objavljena je posljednja epizoda u Brixxyevu prijevodu, #182, u kojoj je objavljen i *in memoriam* (usp. stripovi.com [pregled: 10. V. 2019]). #86 i #180 Vjesnik zbog cenzure nikad nije objavio. Oni su objavljeni tek u izdanju Strip agenta u prijevodu Trija Fantastikus (#86) i Andreja Cvitaša (#180) (*ibid.*).

² S obzirom na to da nam nije dostupno svih 180 brojeva na talijanskom, ondje gdje ne postoji nikakva napomena u vezi s izvornikom najvjerojatnije nije bilo moguće usporediti dvije inačice ili se radi o vjernom prijevodu.

korpusa, naglasivši one na kojima se gradi humor, satira i parodija. U interpretaciju nejezičnih obilježja nećemo ulaziti. S obzirom na to da se bavimo jezikom stripa, koji je u kroatistici općenito zanemaren, važno je istaknuti da ćemo u analizu uklopiti stilističku i semiotičku aparaturu te radove o satiri i posebnostima stripovskoga jezika (v. § 3.1). No budući da je prostor diplomskoga rada ograničen, a opseg mogućih razina na kojima se jezik stripa da analizirati golem, u radu ćemo se nastojati zadržati na njegovu tekstualnom, „verbalnom“ aspektu. No iako se u ovom radu bavimo jezikom, na umu treba imati da je cjelovita interpretacija stripa moguća tek kada se u njegovu analizu uključe sve njegove sastavnice.

Osnovu za analizu čine novija izdanja stripa koja danas objavljuje izdavačka kuća „Strip-agent“.³ Također bavimo se isključivo regularnom serijom izdanja, odnosno bibliotekom *Alan Ford Klasik*, a ne drugim edicijama (*Special*, *Super*, *Kolor*, *Priče Broja Jedan*). Na kraju rada priložen je popis epizoda uključenih u analizu.

2. Alan Ford i porijeklo Grupe TNT

AF je inspiriran komedijom *dell'arte* čiji je izvorni naziv *commedia dell'arte all'improvviso* iliti zanatska komedija improvizacije. Da je ona poslužila kao inspiracija za likove, rekao je Bunker, scenarist stripa (usp. Džamić 2012: 22). Riječ je o talijanskoj renesansnoj tradiciji prepoznatljivoj po stalnim likovima koji su bili glavni generator radnje u toj dramskoj formi „jer je sve što se dešavalo proizlazilo iz njih i njihovih karakternih crta“ (2012: 39). Tri su glavne grupe likova: oni koji imaju novac (gospodari), oni koji ga nemaju (sluge, tal. *zanni*) i oni koji su zaljubljeni. Situacije u kojima se odvijala borba moći između te tri grupe likova bile su arhetipske i šablonske (usp. Abrams – Davidman – Anthony 2005: 9). Slično funkcioniraju likovi i radnja u *AF-u*. Glavni likovi, članovi Grupe TNT, propali su reklamni agent (Alan Ford), napržica iz obitelji kriminalaca (Bob Rock), bivši općinski pisar za krasopis (debeli Šef), plemeniti kleptoman (Sir Oliver), izumitelj iz Trećeg Reicha (Grünf), hipohondar (Jeremija) i vječni starac s crnom knjižicom u koju su upisanu svi grijesi čovječanstva (Broj Jedan).⁴ Grupi TNT ne čine sposobni ljudi, ali gradske vlasti i državna vojska polažu velike nade u nju svaki put kada se jedan razočarani čovjek ili pohlepnik kojemu je dosadno prometne u zlikovca. No likovi komedije *dell'arte* obilježeni su najprije

³ Prijašnji izdavači *AF* jesu Vjesnik i Korpus d.o.o. (Strijela'92, Borgis d.o.o.).

⁴ O njihovim protivnicima te epizodnim i sporednim likovima više u § 3.3.1.

svojom maskom, a zatim ponašanjem. Većina članova Grupe TNT (Alan Ford,⁵ Sir Oliver, Šef, Jeremija, Grunf) crtana je realistično, a samo je na dvojici likova u stripu vidljiv ostatak maske iz komedije *dell'arte*, na Bobu Rocku i Broju Jedan. Pritom je Bob Rock ujedno i karikatura svoga tvorca Magnusa (usp. Džamić 2012: 38).⁶ Džamić oboje povezuje s likovima iz kategorije slugu (2012: 33). Međutim Broj Jedan je svojim osobinama vrlo blizak likovima gospodara, odnosno liku Pantalonea, senilnog trgovca s kukastim nosom i izraženim obrvama. Jedino ga njegov štap koji podsjeća na Harlekinovu palicu približuje likovima slugu. Za njih je također karakterističan izražen nos koji ukazuje na umne sposobnosti lika, odnosno, što je nos dulji, to je inteligencija manja (usp. Robson 2009). Ta je karakteristika vidljiva na Bobu Rocku, kojemu se veličina nosa mijenja iz epizode u epizodu. Osim toga sluge su uglavnom predstavnici nižeg društvenog sloja, pomalo lijeni te uvijek gladni i pogrbljeni od teškog rada. Iako nisu svi članovi Grupe TNT očite preslike likova iz komedije *dell'arte*, u svakom od njih možemo prepoznati obilježja slugu. To vrijedi i za Sir Olivera, koji se zbog svoje inteligencije svrstava u grupu lukavih slugu koje uspijevaju napraviti budale od gospodara i drugih slugu. Također on jedini ne ostaje gladan. Motiv gladi povezuje komediju *dell'arte* s drugim žanrom od kojeg *AF* preuzima ili, u prenesenom značenju, oduzima elemente. To je špijunski triler ili krimić. Mandić navodi tri mitema krimića koja *AF* vjerno iznevjerava, a to su „keš“ lova, sočni odrezak i klasično odijelo (2015: 42–46). Iako Mandić govori o likovima detektiva, u opisu možemo prepoznati i tajne agente, a posebno najslavnijeg među njima, Jamesa Bonda. Detektiv je plaćenik koji radi za gotovinu, hrana mu je samo gorivo, u njoj ne uživa, niti o njoj misli, a njegova ga modna konzervativnost odvaja od prekršitelja koji „modnim sklonostima dokazuju karakternu nestabilnost“ (*ibid.*). Agenti iz Grupe TNT rijetko viđaju novac, stalno razmišljaju o hrani, a razlog zbog kojeg uvijek nose ista odijela nije njihova konzervativnost, nego neimaština. Čak i kada dobiju novu odjeću, unište je u istoj epizodi i vraćaju se staroj.⁷ To što više podsjećaju na beskućnike nego na tajne agente njihovo je najbolje tajno oružje (i jedino, jer metci koštaju). Osim toga konačan udarac klišejima je milje u kojem započinje gotovo svaka epizoda *AF-a*, neugledna cvjećarnica koja služi kao paravan i

⁵ Njegov lik crtan je po uzoru na markantnog irskog glumca Petera O'Toolea (usp. Džamić 2012: 36). Broj #76 je svojevrsna posveta njegovu filmu *Lawrence of Arabia*.

⁶ Isti lik možemo vidjeti i u drugom stripu koji su također zajedno napravili Magnus&Bunker, *Maxmagnus*, nazvanom prema liku kralja čije je ime složeno od nadimaka njegovih autora (usp. striputipija.blogspot.com [pregled: lipanj 2019]). U #50 *AF* Bob Rock na izložbi posvećenoj Magnusu i Bunkeru ugleda svoga dvojnika. Više o autoreferencijalnosti u § 3.3.2.

⁷ Iznimka su Grunf i njegove majice (v. § 3.2, 3.6.5, 3.6.6 i 3.8).

dom Grupi TNT. Ona se nalazi na Manhattanu, u središtu New Yorka, između Pete i Šeste njujorške avenije, simbolima bogatstva koje uspješno zaobilazi članove Grupe TNT. Nju je Broj Jedan odabrao baš zato što loše posluje i zadržava agente na poslu, odnosno onemogućuje im zaradu i napredak u životu.

2.1. Alan Ford u Hrvatskoj

Bavimo se dakle jezikom *AF-a* kakav je poznat hrvatskim čitateljima i koji je, s dvojcem Raviola-Secchi, zamislio i ostvario hrvatski književnik i novinar Nenad Brixxy. U ovom poglavlju reći ćemo nešto o nastanku *AF-a*, njegovoj popularnosti u Hrvatskoj i njegovu prevoditelju. Prvi broj *AF-a* objavljen je u svibnju 1969., a u pedeset godina izašlo je više od petsto brojeva tog stripa. Prvih sedamdeset i pet brojeva zajedno su napravili Magnus&Bunker. Magnusa su zatim mijenjali Paolo Piffarerio, Raffaele della Monica, Dario Perucca, Giuliano Piccininno i mnogi drugi koji nikad nisu uspjeli izaći iz njegove sjene (usp. Loi 2003). Slično se može reći i za sve one koji su prevodili *AF-a* u njegovim hrvatskim izdanjima nakon Nenada Brixxya.⁸ Secchi i Raviola surađivali su još početkom 1960-ih kao pokretači *crnog vala* u talijanskom stripu. U tom ih kontekstu pamti svjetska povijest stripa (usp. Mazur – Danner 2017: 17). Iako je *Diabolik* sestara Angele i Luciane Giussani bio prvi crni strip (tal. *fumetto nero*), *Kriminal* Magnusa i Bunkera smatra se najutjecajnijim predstavnikom tih stripova u žanru krimića prepoznatljivih po nemoralnim antijunacima, mračnim atmosferama te nasilnom i erotičnom sadržaju koji je sablažnjavao tadašnje talijansko društvo (usp. Tosti 2018). *Kriminal* je pomaknuo granice crnog stripa i stvorio mnoge epigone koji su pod oznakom „stripovi za odrasle“ postigli međunarodni uspjeh, osobito u Francuskoj, kreativnom centru europskog stripa (*ibid.*). Magnus&Bunker su elemente koje su zadale sestre Giussani preuveličali i dodatno naglasili (usp. Curti 2002), kao što će to kasnije učiniti i s elementima parodije špijunskog trilera u *AF-u*, ali ne i s istim učinkom. Unatoč tome što je Magnusov stil ostao obilježen elementima crnog stripa, posebno vidljivim u crtanju ženskih likova te samom formatu stripa,⁹ *AF* nije ponovio uspjeh *Kriminala*, *Satanika* i crnih stripova drugih autora. U Francuskoj je objavljeno samo dvanaest, u Danskoj šest, a u Brazilu tri broja iz serijala o Grupi TNT (usp. Džamić 2012: 9). Iako se sličan slučaj ponovio s makedonskim, albanskim (kosovskim) pa i kasnijim srpskim

⁸ Osim njega strip su prevodili njegov sin Davor Brixxy, Marija Jurela, Mihaela Perković, Tamara Pliško i Andrej Cvitaš (usp. stripovi.com 2013 [pregled: 1. III. 2019.]). Svi su oni zadržali glavne odlike stila koji je popularizirao strip, baš kao i crtači koji su crtali *AF* nakon Magnusa.

⁹ Format *Kriminala*, *Satanika* i *Alana Forda* je isti: džepno izdanje sa 120 stranica i s dva panela (kadra) po stranici (usp. Curti 2002).

prijevodom, nigdje osim na području Jugoslavije, osobito Hrvatske, Srbije te Bosne i Hercegovine, *AF* nije bio popularan kao u Italiji (*ibid.*). Razlog za to nije manjak izbora stripova u SFRJ, jer se na jugoslavenkom tržištu moglo naći sve od skupog Marvela do jeftinog Bonellia (usp. Ivanišević 2004: 175). No zanimljivo je da je kod nas i u matičnoj zemlji strip postigao komercijalni uspjeh tek nakon #26, odnosno pojave Superhika, glavnog neprijatelja Grupe TNT (usp. Bunta 2012: 88). Taj broj i danas mogu čitati samo oni koji znaju talijanski ili hrvatski.

Hrvatski prijevod prvi se put pojavio na kioscima 1972. u sklopu „Super strip biblioteke“ *Plavog vjesnika*, tjednika čiji je dugogodišnji glavni urednik bio Nenad Brixu. Osim za prijevod on je odgovoran i za postavljanje *AF-a* na izdavački plan kuće Vjesnik. Tekstovi posvećeni *AF-a*, koje čitaju poklonici stripa, pišu o Brixu kao o prevoditeljskom geniju, a njegovu ulogu u projektu *AF* smatraju ključnom za uspjeh serijala izvan talijanskih granica (npr. Cmuk 2017, Gržina 2014, Jergović 2017, Oskari Rossini 2014, Sofić 2019). Smatra se da je upravo Brixjeva jezična kreacija *AF-u* privukla i one koji su od stripa zazirali. Ipak, iako cijenjen kao prevoditelj *AF-a*, kao književnik koji je i sam pisao parodije kriminalističkog žanra, Brixu je ostao na margini.

Osim činjenice da je, dakle, riječ o rubnoj književnoj pojavi, Brixjev „položaj“ otežalo je i nepripadanje skupinama generacijski i poetički bliskih autora. U kontekstu hrvatske književnosti poslije Drugoga svjetskog rata, Brixjevo djelo nedvojbeno je svojevrsni kuriozum. (Perić 1996: 155)

Džamić (2012) navodi šest razloga zbog kojih su narodi u Jugoslaviji bili prijemčivi za *AF-a*. Jedini razlog kojemu možemo dodijeliti status „onog bez kojeg se ne može“ jest Brixjev prijevod.¹⁰ Među preduvjetima koji su doprinijeli njegovoj kvaliteti ističe se taj da je Brixu, prevoditelj i urednik, najprije bio pisac. Povijesni pregledi hrvatske književnosti (npr. Nemec 2003) i biografske natuknice u leksikonima (usp. HBL: s. v.) o Brixu pišu kao o novinaru i književniku, ne i prevoditelju. Njegov prevoditeljski rad spominje se tek usputno ili nikako. Njegov kapitalni roman, *Mrtvacima ulaz zabranjen*, objavljen je gotovo deset godina prije prvog *AF-a*, a s njim ima stilske i žanrovske poveznice (v. § 2.2). Zbog načina na koji

¹⁰ Ostali razlozi su izvorište stripa u renesansnoj komediji improvizacije (tal. *commedia dell'arte*), nadrealna farsa kao način života zajednički likovima i čitateljima, diletantizam kao strategija preživljavanja jednih i drugih, kritika kapitalizma i komunizma te Magnusov crtački stil.

parodira klasične krimiće američke škole Nemec Brixya zaslužno naziva utemeljiteljem novog žanra u povijesti hrvatskog popularnog romana – antikrimića (2003: 241).

Svoj je spisateljski talent i smisao za parodiju Brixu u *AF-u* prenio na jezičnoj razini. Njegov prijevod Džamić naziva *transkreacijom*, ponovim ispisivanjem (2012: 99). Zanimljivo je da je Džamiću rođenom u Smederevu jezik Brixyeva *AF-a* uvijek „zvučao“ kao uobičajeni hrvatski razgovorni jezik, „uglađenija“ inačica srednjojužnoslavenskog idioma. O učincima stilizacije u stripu piše Scott McCloud (više o njemu u § 3.1). On zaključuje da se lakše poistovjetiti s karikaturom nego s realističnim prikazom. Čitateljeva identifikacija s likom je snaga karikature i jedan od razloga zašto crtani likovi, povijesno gledano, dominiraju popularnom kulturom (usp. McCloud 2005: 42). S obzirom na to da se mi ipak bavimo jezikom, a ne crtežom, zanimljiviji nam je primjer koji opisuje Žanić u Jezičnoj republici. Idiolekt glumca Borisa Dvornika, stilizacija splitskog idioma postala je u Jugoslaviji metonimija za dalmatinski govor (usp. Žanić 2016: 44). Tako je i čitateljima *AF-a* u Srbiji stilizacija hrvatskog standarda mogla postati svojevrsna metonimija za hrvatski. Na taj zaključak navodi Džamićeva monografija. Za njega je hrvatski jezik bio „jezik farse“ (2012: 102) i „organski amplifikator ‘fordovske’ poetike“ (2012: 107).

Kako je hrvatski zvučao dečaku iz srpske provincije, šezdesetih godina prošlog veka (milenijuma!), iz prosečne radničke, što će reći, inherentno nacionalističke porodice? Zvučao je kao Relja Bašić u filmu *Nedeljno popodne* i projektovao njegove mentalne osobine; gradski fićfirić, pomalo smotan, pomalo dobar, beznadežno staromodan i definitivno ne neko na koga se treba ugledati na putu da se postane *pravi muškarac*. Hrvatski je za nas bio Relja, ne Fabijan Šovagović, sa svojom zastrašujućom intenzivnošću. (Džamić 2012: 105)

Sličan stav ima i Pančić koji jedinim mogućim jezikom *AF-a* u recepciji jugoslavenskog čitatelja smatra „visokoparni kvazikrležijanski agramerski stil koji je Brixu sjajno i promovisao i, istovremeno, parodirao“ (LYM: s. v. *Alan Ford*). Svojstvo hrvatskog jezika da osnaži dojam nadrealizma i farse koju smatra okosnicom stripa, odnosno nedostatak tog svojstva, Džamić ističe kao glavni razlog za neuspjeh poratnog srpskog prijevoda (2012: 107). Ako ćemo suditi prema epizodama #21 i #42 koje su nam dostupne u izvorniku, Brixyevu i srpskom prijevodu u izdanju „NID Color Media International“, problem srpskog prijevoda je nemotivirano proširivanje originalnog teksta te narušavanje ritma i tona koji je zadao izvorni tekst. Dok ga je Brixu prilagođavao hrvatskom pazeći da smisao prenese u približno jednak broj znakova, srpski je prijevod opterećen izrazima čije su veze s originalnim tekstom slabe ili

nikakve. Pritom se dobiva dojam da je prevoditelj rastrgan između inspiracije Brixyevim prijevodom i ideje da iz stripa izvuče nešto novo. Primjer iz #21:

tal.	<i>Boh, mi sembra che siamo decisamente fuori strada.</i>
hrv. (Brixy)	Sve mi se čini da smo ovoga puta, na pogrešnom tragu!
srp.	Čini mi se da smo ovoga puta na pogrešnom tragu! Gle, dolazi neki siroti, dobri čovjek lepe crne brade! Praviću se da sam i ja mehaničar!

Po našem mišljenju, dojam nadrealizma i farse o kojima govori Džamić zapravo uvelike ovise o Brixyevim prevoditeljskim izborima. Dobar primjer za to je kulturni natpis na Grunfovoj majici iz #1:

	Tko vrijedi leti, tko leti vrijedi, tko ne leti ne vrijedi
tal.	<i>Chi vale vola! Chi vola vale! Chi non vola é un vile!</i>
dosl. hrv.	Tko vrijedi leti! Tko leti vrijedi! Tko ne leti je kukavica!

Dok se u talijanskom izvorniku niz premisa svodi na dosjetku, u Brixyevu prijevodu zaključak dobiva paradoksalnu vrijednost koja zbunjuje vlastitom zališnošću i progovara o liku kojemu je taj zaključak doslovno prišiven. U glavnom dijelu rada reći ćemo više o Brixyevim doprinosima tekstu i izazovima s kojima se suočio pri prevodenju. Pritom smatramo da je stav prema kojem je hrvatski jezik kao takav bio prikladan kalup za *AF-a* u nekoj mjeri umanjuje Brixyeve značaj u cijeloj priči. Ipak, ne bi bilo na odmet posvetiti više prostora recepciji Brixyeva prijevoda u drugim republikama, ali u nekom drugom radu.

Ideja da serijal od samog početka prevodi knjiškim stilom djelomično proizlazi iz njegova iskustva, ali velika je inspiracija morao biti i izvorni tekst. Njega je Bunker začinio govorom svog rodnog grada, milanskim dijalektom (tal. *il meneghino*) (usp. Džamić 2012: 31). Tradicionalni milanski dijalekt, kojim danas govori mali postotak stanovnika Milana, pripada porodici galoromanskih, odnosno galsko-italskih jezika te je zbog svoje srodnosti s drugim galoromanskim jezicima jedan od obilježenih talijanskih dijalekata.¹¹ Brixy je do *AF-a* došao tijekom svojih suradnji s Talijanima (usp. Sofić 2019) pa imamo razloga vjerovati da je poznavao talijanski jezik i kulturu te da je bio svjestan mogućih konotacija koje je sa sobom nosio milanski dijalekt. U svakom slučaju, varijanta knjiškog jezika u univerzumu *AF-a* stajala je u kontrastu s portretima banalnosti siromaštva i bijede na Magnusovim crtežima.

¹¹ Usp. https://en.wikipedia.org/wiki/Milanese_dialect (pregled: 1. VII. 2019).

Možda je upravo taj dojam bio presudan za satirički učinak djela,¹² jer je dobar prijevod uvijek i „kritički doprinos razumijevanju prevedenog“ (Eco 2006: 239).

2.2. Lokalizacija

U Brixyevu opusu romani o Timothyu Thatcheru (dalje: TT) stoje kao prethodnica *AF-u*. Na više mjesta u kasnije epizode *AF-a* Brixy ubacuje svog junaka s naočalama uglavnom se referirajući na svoj prvi roman *Mrtvacima ulaz zabranjen* (1961.) i posljednji iz niza romana o TT-u, *Dobra stara gangsterska vremena* (1982.) (usp. Peričić 1996: 157).

S tim podacima ne znam bi li Timothy Thatcher uspio pronaći pravi trag! (#90)

Kakav preokret! U stilu Timothyja Tatchera! (#156)



Slika br. 1 – *Mrtvacima ulaz zabranjen* #131

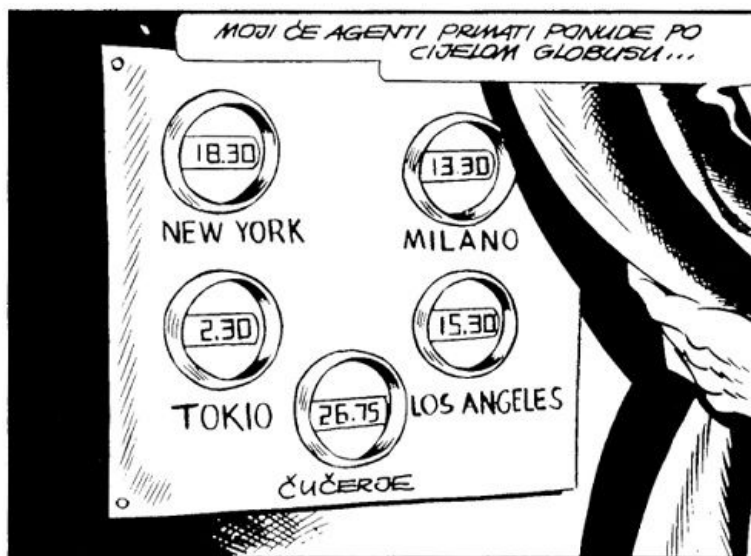
No to je samo jedan od načina na koji je Brixy približio *AF-a* domaćoj publici. Nije mogao intervenirati u sliku i karikature poznatih ličnosti, ali gdje je bilo moguće ubacivao je reference koje su čitatelji mogli razumjeti (šampanjac *Žumberačka vodica* #10, časopis *Sirius* #13, dječja pjesma *Igra kolo naokolo* #15, igra *Brusim, brusim škarice* #65, neandertalac iz pećine kraj Krapine #76, nogometaš Dragan Džajić #79, hotel *Koralj* #138). Neke od njih na možemo podvesti pod *product placement* (v. § 3.2) (npr. časopis *Sirius*). Drugi su primjeri na

¹² Satira (lat. *satura*: mješavina, smjesa) je forma koja preuzimajući i parodirajući konvencije drugih literarnih žanrova izvirgava podsmijehu ljudske slabosti i mane društva. Kontrast između poruke i forme joj je prirodan (usp. Keane 2011: 47). Više o satiri u § 3.7.3.

tragu slavnog natpisa *New York – Paris – Peckham* na službenom furgonu tvrtke *Trotters Independent Traders* iz serije *Mučke*.

Poštovana publiko, za koji tren čuveni glumci čuvenog londonskog kazališta, poslije trijumfalne turneje po Londonu, Parizu, Hong-Kongu, Tokiju, **Babinoj Gredi**, New Yorku... (#30)

Fas ću postaviti za feldmaršala sa zadatkom da bombardirate London, New York, Moskvu, Pariz, **Pušću Bistru!** (#96)



Slika br. 2 – primjer prilagodbe teksta (#154)

U prijevodu i obradi pomogla mu je podloga u parodijskom žanru. Brixxy je svoj prvi roman objavio 1960., a u sklopu serije romana o TT-u izašlo je sveukupno četrnaest romana (usp. Peričić 1996: 157). Početkom 1980-ih romani o TT-u dobili su i crtanu verziju u sklopu „Super strip biblioteke“ u kojoj je izlazio i *AF. Mrtvacima ulaz zabranjen* ostao je najuspješniji roman Nenada Brixxya pa ćemo na temelju njega i njegova stripovskog izdanja povući paralele između *AF-a* i *TT-a*. U predgovoru jednom od reizdanja romana *Mrtvacima ulaz zabranjen* Zlatko Crnković kaže da riječ o parodiji kriminalističkog romana, blagog i vedrog humora koji je „ponekad nategnut i neprirodan, koristi klišeje i stereotipne šale“ (Brixxy 1996: 9). Ukratko, opisuje ga slično kao što bi neki opisali *AF-a*.¹³ Strip iz 1983. nije zadržao šarm istoimenog romana. Timothy je u romanu istovremeno glavni lik i pripovjedač svojih dogodovština. Adut romana je stalni nesklad između njegovih iskustava i njegova promišljanja o sebi. Strip nam donosi neutralnu perspektivu u kojoj Timothy gledamo

¹³ Primjer stereotipne šale koja se ponavlja u obje „franšize“ je slučaj ispitivanja u kojem jedna strana želi znati sve o specifičnom zločinu, a nevino optuženi počne govoriti sve što zna (usp. Brixxy 1996: 106 i #78).

svojim, a ne njegovim očima. Ipak, njegov lik u obje varijante dijeli neke karakterne odlike s junakom *AF-a*. Prvo, obojica su dobroćudni, ne previše pametni i nespretni. Ipak, usprkos svojim ograničenjima oni se uvijek nekako izvuku iz nevolja u koje upadnu. Također obojica su iz Sjeverne Amerike, kapitalistički uređenog svijeta. Najviše se razlikuju po svojim fizičkim obilježjima. Timothy, za razliku od Alana, nije crtan po uzoru na glumca. On više podsjeća na svog autora s debelim okvirima za naočale. U tome je bliži Bobu Rocku. Mjesto radnje romana *Mrtvacima ulaz zabranjen* jest Prenticeville, Ontario, a negativci opterećeni velikim novcem dolaze iz New Yorka i Chicaga. Oba se svijeta grade na opreci između kulturnih (bogatih) i nekulturnih (siromašnih), hrabrih i kukavica, smrti i romantike, samopouzdanja i samokritičnosti. Od sporednih likova zanimljiv nam je jedan od Thatcherovih neobičnih pomoćnika, Gamble, koji je izostavljen iz stripovske varijante. On je opisan kao križanac Sir Olivera i Superhika.

Gamble je bio dostojanstven čovjek između pedeset i pet i sedamdeset i pet godina. Čupave prosijede obrve nadsvođivale su mu vodnjikave oči, a ispod ljubičasta nosa kočio se njegovan brk. Lice mu je bilo crveno. Bio je odjeven u odijelo koje je još na početku stoljeća bilo na izmaku mode. Na glavi je imao polucilindar slomljenog oboda, a kravata mu je bila žuta sa crvenim križićima i tamnim, masnim mrljama. U ruci nije držao štap sa srebrnim drškom, što me iznenadilo. Njemu bi, naime, pristajao upravo takav štap. (Brixy 1996: 82)

Gamble je stranac u Prenticevilleu, Francuz, pa ga i to povezuje sa Sir Oliverom. Također vrlo je sposoban i zove ga se kad treba obaviti specifične zadatke. Osim toga naznačeno je da je nekad bio u zatvoru i da je kazneno gonjen zbog prevara. Još jedan lik kojemu možemo naći pandan jest (prividno) fatalna crvenokosa žena Peggy (u *AF-u* Betty #174). U njoj su objedinjeni svi grijesi i stereotipi koji se u *AF-u* pripisuju ženama. Žena je sporedni lik, stara i ružna, dežurno smetalo (npr. Cassandra u *Mrtvacima ulaz zabranjen* ili Bessie u *AF-u*), ili mlada i lijepa, ali iskvarena i prevrtljiva (npr. Jennifer i Vivian u *Mrtvacima ulaz zabranjen* ili Margot i Violet u *AF-u*). Njezine su vrline prolazne i nikada ne zauzima poziciju između krajnosti. Dobar primjer za to su Peggy iz *TT* koja je lijepa samo alkoholiziranima i miss Wrack iz #15 čija je ljepota zapravo maska. To je uostalom konvencija kriminalističkog žanra. „Žena je u krimiću ili na vrhu ili na dnu društva, u oba slučaja izvan kolotečine „normalnog“ i prosječnoga. Bilo da je utopljena u slatki i strašni šarm „podzemlja“ (kao žrtva najčešće, ali ponekad i kao krivac), bilo da je uzdignuta na pijedestal svetice, ludakinje ili bogatašice..., u svakom slučaju, žena je u ovom žanru – izuzetak“ (usp. Mandić 2015: 123). Baš kao drugi likovi one su nesavršene. Možemo reći da *AF* pati od mizoginije u onoj mjeri u

kojoj od nje pati kapitalizam i ta vrsta jeftinih stripova. Slično vrijedi i za prikaze drugih rasa, odnosno rasizam (npr. poster KKK-a s natpisom *Mi uništavamo nametnike* i likom prekriženog crnca u #66 ili intervju za posao u #135 na kojemu crnac treba nabrojiti adrese i imena svih žrtava u Hirošimi, a bijelac samo reći njihov broj). U tom je kontekstu uobičajeni prizor pokušaj silovanja mlade djevojke od strane nekog od lokalnih moćnika (npr. #33 i #34). Jedan od primjera humora u *AF-u* u čijoj je podlozi također mizoginija je slučaj Baby Kate, vođe bande duhova koju čine gangsteri iz 1930-ih (v. #4). Svi muški duhovi nestaju na spomen riječi „duhovi“, a Baby Kate, jedina žena, nestane tek nakon što se izgovori „žena-duh“ (tal. *donna fantasma*). Nakraju usprkos njihovim nesavršenostima Timothy i Alan ženama sve opraštaju.

Nadalje na kontrastu između knjiškog i razgovornog temelji se humor i „banalna tatcherovska parodija“ (Perić 1996: 162), kao i u slučaju *AF-a*. Jezik je u funkciji parodije. To je prepoznatljivo u romanu, ali ne i u stripu koji je jezično uniformiran.¹⁴ Ostale su poveznice pomalo opskurne, ali jednu ipak možemo istaknuti. Naime, motiv kojim počinje priča o Timothyu i priča o Alanu je cvijeće.¹⁵ U drugom romanu i drugoj epizodi *TT, Hollywood protiv mene*, imamo primjere kriminalističkih „scenarija“ (npr. policijsko ispitivanje, otmica) koji ne slijede uobičajene obrasce. U prvom slučaju inspektor ispituje Timothyja o tračevima, a ne nužno ono što je važno za slučaj, a u drugom ga otmičari vraćaju kući dok ne bude dovoljno bogat da bi profitirali na otkupnini te ostaju u kontaktu s njim. Romani, više nego stripovi, povezuju radnju dva serijala. Primjerice roman *Hollywood protiv mene* otvara još neke opskurne poveznice s *AF-om*.

Sigurno ćemo se sresti, Timothy – rekla je djevojka. – **New York** ipak nije tako velik! (*ibid.*:199)

Ona se još slađe nasmijala i pokazala divne bijele zube. Da nije supruga ovog bogatuna, odmah bih joj predložio da reklamira „Durban’s“ pastu za zube, bogami, bih. (*ibid.*:49)

Čitajući romane gotovo da možemo zamisliti Timothyja kako dolazi na vrata cvjećarnice u potrazi za poslom.

¹⁴ Od neobičnih riječi iz romana izdvojiti ćemo arhaične i knjiške izraze (*livreja*, *log*, *pledoaje*, *tirada*), žargonizme (*hapsiti*, *ukebati*, *uckmekati*, *klišnuti*, *naroljati se*, *buhara*, *dasa*, *bubotak*) i regionalizme (*gunjac*, *prekardašiti*, *skucati*, *grog*, *nauznak*, *baškariti*, *ušančiti*, *konjunktura*).

¹⁵ U posljednjem od romana o TT-u, *Dobra stara gangsterska vremena* (1982.), cvjećarnica je mjesto sastanka starih gangstera.

3. Stilistika Brixyeva prijevoda Alana Forda

Potpisano s A.F., apsolutno figurativno, valjda! (Bob Rock u #109)

Nakon upoznavanja s tvorcima *AF-a* na redu je upoznavanje s njegovim tekstom. No prije toga donosimo pregled lingvističkih pristupa stripu koji uključuje stilistiku stripa. Zatim ćemo reći više o jakim mjestima stripovskog teksta. U središnjem dijelu posvetit ćemo se četirima razinama lingvističke stilistike: fonologiji, morfologiji, leksikologiji i semantici te vidjeti na koji način se jezik *AF-a* oblikuje na svakoj od njih. Na kraju ćemo nešto reći i o grafostilističkom aspektu *AF-a*.

3.1. Lingvistički pristupi stripu

Početak stripa pripada pretpovijesti i nijedna kultura nema primat kad je u pitanju pripovijedanje slikom i riječju (usp. Mazur – Danner 2017: 7). Povijest proučavanja modernog stripa mlađeg je postanka i možemo ocrtati njezina dostignuća u nekoliko područja, pa i lingvistici. Ovo je poglavlje kratki uvod u lingvističke pristupe stripu i ne dotiče se svih grana lingvistike koje se bave stripom (npr. sociolingvistike). Ističemo da su iz praktičnih razloga autori koje ćemo spominjati iz anglosaksonske tradicije ili se u okvirima kroatistike bave stilistikom stripa. Iako je u Europi, točnije u Francuskoj, pokrenuta prva službena ustanova za sustavno istraživanje i vrednovanje stripa – Centar za proučavanje književnosti grafičkog izraza (*Centre d'études des littératures d'expression graphique* ili *C.E.L.E.G.*), američka tradicija iznjedrila je neke od najutjecajnijih teoretičara stripa uopće, osobito u području kognitivne lingvistike. Osim toga dok su se stripovi u Europi za svoj status morali izboriti,¹⁶ američka je kultura stripove vrlo rano integrirala ne odbacivši ih kao masovni fenomen namijenjen isključivo djeci (usp. Munitić 2010: 19). U ovom poglavlju osvrnut ćemo se na ono što pojedini teoretičari opisuju pojmom „jezik stripa“. Pritom, ponavljamo, pažnju primarno dajemo verbalnoj komponenti kojom ćemo se baviti u sljedećem poglavlju, a ne njezinim vizualnim sastavnicama (okvir, linije, boje).¹⁷

¹⁶ 1960-ih pokrenut je spomenuti C.E.L.E.G., a strip je privukao pažnju intelektualaca iz različitih područja koji su svojim djelovanjem stripu dali legitimitet, status umjetnosti. U afirmaciji stripa, kao umjetnosti i medija koji zaslužuje analizu i kritiku, u Hrvatskoj je veliku ulogu imao „Novi Kvadrat“, grupa autora okupljena oko časopisa *Polet*. Djelovala je tri godine, od 1976. do 1979. Poigravajući se mogućnostima stripa i objavljujući svoje radove u galerijama dotad rezerviranim za fotografije i likovnu umjetnost, privukli su veliku pozornost javnosti, kulturnih kritičara i političara (usp. Dlesk 2016).

¹⁷ Oni će biti spomenuti u § 3.8.

Prvi kojeg ćemo spomenuti je kognitivist Will Eisner, autor jednako utjecajan kao teoretičar i stvaralac stripova. On u svom kapitalnom teorijskom djelu *Comics & Sequential Art* o jeziku i crtežu govori kao o tek naizgled ravnopravnim stvarnostima stripa. Strip je kao „bipolarna“ umjetnost podlozan pravilima likovne umjetnosti i pravilima književnosti te je za razumijevanje (i stvaranje) stripovskih djela potrebno dobro poznavanje oba pola (usp. Eisner 1985: 8). Za njega idealni strip ima jednog autora koji piše i crta. Tekst je predložak stripa, a crtež onaj koji mu daje konačan oblik, koji strip „ispisuje“ do kraja. Pritom Eisner smatra da je izvorište jednog (riječi i slova) i drugog (slika i linija) zajedničko: prepoznatljive pojave oko nas. Eisner strip naziva umjetnošću slijeda, sekvence. Važnost određenog, namjernog slijeda kadrova i panela u stripu ističe i McCloud (2005: 9). Njegova knjiga dotiče se i prirode stripovskog humora. On se temelji na pretjeranom pojednostavljivanju, a na taj princip oslanjaju se i tekst i crtež. Sličnim se pretpostavkama vodi i Katnić-Bakaršić (v. niže). Veliki humorni potencijal stripa u tome je što može slikom izraziti jedno, a riječima drugo, tj. uspostaviti *inkongruentnost*, nesklad u spoju crteža i teksta (usp. Eisner 1985: 125).¹⁸ Pojam „vizualni jezik“ Eisner koristi usputno da bi objedinio neke od stripovskih konvencija (npr. ravne linije kao brzina i pokret, valovite linije kao dim ili miris, lampica iznad glave kao simbol ideje) (usp. *ibid.*: 23). Slične pojave u literaturi ćemo pronaći i pod pojmom „vizualne metafore“ (usp. McCloud 2005: 128, Katnić-Bakaršić 1999: 73). Njih možemo dovesti u vezu s *ikonima* i *indeksima* Charlesa Piercea, čija je semiotika više puta primijenjena u proučavanju stripa (npr. Magnussen – Christiansen 2000). Prema odnosu znaka i predmeta na koji se znak odnosi Peirce razlikuje tri temeljne vrste znakova: simbole, ikone i indekse. Ikon predstavlja objekt jer mu je sličan (npr. linije za dim ili miris), a indeks jer mu je blizak ili uzročno vezan za njega (npr. govorni oblačić). Odnos simbola i sadržaja na koji se odnosi nije motiviran, već je pitanje konvencije (npr. lampica za ideju, v. § 3.8) (usp. Magnussen – Christiansen 2000: 196).

Eisner je imao velik utjecaj na McClouda, čije su knjige danas početna stanica u proučavanju „jezika stripa“. McCloud o stripu govori u lingvističkim kategorijama, ali govoreći o njegovu

¹⁸ Inkongruentnost je pojam koji, kada je u pitanju proučavanje humora, možemo pratiti od Aristotela do danas (usp. Attardo 1994: 20). Pojam je to koji opisuje odnos između sastavnica određene pojave. Kada njihov odnos nije u skladu s našim očekivanjima ili onim što se smatra uobičajenim, pojava je inkongruentna (usp. *ibid.*: 48). Prema Attardu svaki humorni tekst ima elemente inkongruentnosti, ali ona sama po sebi nije dovoljna da bi tekst bio duhovit (usp. *ibid.*: 144). Attardo i Raskin u svom prijedlogu opće teorije verbalnog humora (eng. *General Theory of Verbal Humor* ili *GTVH*) opisuju na što sve treba obratiti pažnju u analizi humornog teksta. Attardo se u svojim analizama (Attardo 2001) nije dotaknuo stripa, ali se analizom jedne epizode sitcoma *Mary Tyler Moore Show* približio opisivanju kombinacije verbalnog i vizualnog u humornom tekstu, tj. otvorio je mogućnost da se sličnim metodama analiziraju obje sastavnice.

rječniku i gramatici primarno govori o vizualnom kodu stripa. Smatra da tekst ne bi trebao dominirati jer bilo kakvo pretjerivanje te vrste odaje dojam da se radi o ilustriranoj prozi, a ne stripu (2008: 143). Usporedno kritizira danas zastarjeli stav prema kojem stripove koji su se uzdigli likovnom, odnosno grafičkom kvalitetom povjesničari umjetnosti ne smatraju stripovima (*ibid.*: 19). McCloud stripove smatra literaturom, ali protivi se neravnoteži koja ide u prilog riječima. Takav pristup ima svoje kritičare. Jedna od njih je Hannah Miodrag. Ona smatra da anglosaksonska tradicija vrlo olako prihvaća da je razlika između riječi i slike mit (usp. Baetens 2013: 207). Jezik i crtež su semiotički sustavi utemeljeni na međusobno oprečnim principima (jezik je arbitrarni sustav znakova, a crtež nije) i ne mogu se analizirati na sličan način. Također Miodrag tvrdi da jezični elementi stripa mogu biti jednako važni, ako ne i važniji od njegovih vizualnih elemenata. Kreativno i pojačano korištenje jezika ne bi trebalo promatrati kao nešto što ugrožava status crteža i stripa kao ozbiljnog medija (usp. *ibid.*: 208). Na to upućuje i tema ovog rada koji se usredotočuje na jezik, stripovske elemente koji se mogu čitati i prevesti. Opće teorije stripa ili ujedinjenog stava o „jeziku stripa“ nema, ali kognitivisti kao Eisner i McCloud su vrlo utjecajni. Među njihovim nasljednicima je Cohn, koji smatra da je crtežu potrebna sistematizacija kakvu ima jezik te da buduća istraživanja treba usmjeriti k usustavljanju grafičkih komponenata stripa.

Pojam „vizualni jezik“ popunjava prazninu u kategorizaciji za opisivanje kognitivnog sustava koji djeluje u grafičkom izrazu. Kada pojedinci steknu ili razviju sustavne obrasce grafičkog prikaza, sa strukturama potrebnim za njihovo povezivanje u sekvence, oni učinkovito koriste vizualni jezik. (Cohn 2012: 6)

U tom slučaju „vizualni jezik“ ne podrazumijeva uniformnost stripovskog jezika, već implicira raznolike manifestacije vizualnog jezika u različitim kulturama (npr. jezik japanske mange) (usp. *ibid.*). Naglašava da cilj takva usustavljanja nije preslikavanje jezičnih kategorija na crtež jer je povlačenje potpune analogije između verbalnog i vizualnog u nekim slučajevima neprikladno (usp. *ibid.*: 7).

U ovom radu govor o „jeziku stripa“ polazi od lingvističke stilistike. Katnić-Bakaršić stripovni, zbog njegove složenosti, izdvaja kao jedan od sekundarnih funkcionalnih stilova.¹⁹

¹⁹ Tradicionalna stilistika hrvatskog jezika razlikuje pet funkcionalnih stilova: administrativni, znanstveni, publicistički, razgovorni i književnoumjetnički stil (usp. Silić 2006). Katnić-Bakaršić funkcionalne stilove dijeli na primarne: administrativni, novinarski, znanstveni, razgovorni i književnoumjetnički, i na sekundarne: esejistički, scenaristički, reklamni, stripovni i retorički (1999). Kovačević i Badurina (2001) u funkcionalnu stilistiku uvode pojam vertikalnog (govor/pismo) i horizontalnog jezičnog raslojavanja. U horizontalnoj se

Pritom ne definira pojam „jezik stripa“, nego navodi da se on može odnositi na sve znakovne sustave koji čine strip (usp. Katnić-Bakaršić 1999: 73). Prema Katnić-Bakaršić jezična specifičnost stripa ogleda se u njegovim ograničenjima, tj. veličini okvira ili „govornog oblačića“ (tal. *fumetto*, kao i strip) u koji se upisuje tekst. Ograničenja autore stripova potiču da sa što manje elemenata pruže što više informacija pri čemu oni često posežu za stilizacijom ili pretjeranim pojednostavljivanjem. Bakaršić također tekst vidi kao dopunu crtežu, ali ne isključuje mogućnost obratne situacije u kojoj tekst dominira nad crtežom. Štoviše, smatra da stripovi u pravilu zauzimaju jednu od krajnjih mogućnosti, odnosno dominaciju jedne od sastavnica (usp. *ibid.*). Kovačević i Badurina (2001) stripovski stil smještaju pod krovni pojam „multimedijalni diskurs“. U tom se tipu diskursa, kojem pripadaju i reklama, animirani film, hipertekst i hipermedij, prepliću verbalni, vizualni i auditivni kodovi, jezik i *parajezik*. Pojam parajezik odnosi se na onaj aspekt komunikacije koji djeluje istovremeno s onim verbalnim (usp. Kovačević, Badurina 2001: 155). U kontekstu stripa on označuje vizualnu komponentu u pravom smislu, jer nam, osim crteža, odnosno geste i mimike likova, o tome kako nešto „zvuči“ govori izgled slova i riječi. McCloud piše o glasnoći, boji zvuka, asocijaciji i grafičkoj integraciji kao varijablama zvučnih efekata u stripu (2008: 147). O stripu u okvirima stilistike piše i Koletić (2014) analizirajući jezik I. Bednjanca u stripu *Nježni sport*. Pritom ističe ludičku funkciju stripa i njegov potencijal za poigravanje jezikom. Osim stilističara kod nas se teorijski stripom bave filmski kritičari i animatori (npr. Munitić) koji pritom koriste terminologiju pokretnih slika s kojima strip dijeli neka obilježja (npr. kadar, prizor, plan, rakurs). Munitić piše o balončiću u koji se upisuju riječi i kojim se sugerira otkud i od koga te riječi dolaze kao o najraširenijem obliku „tekstualne stripske komunikacije“ (2010: 31). Također njegov stav o stripskoj „dikciji“, odnosno o tome kako crtež utječe na način na koji čujemo riječi, podudara se sa zaključcima stilističara i kognitivista (usp. McCloud 2005: 134). Način na koji „čujemo“ repliku određen je našim razumijevanjem crteža, odnosno geste, a da bi gestu bilo moguće iščitati, ona mora biti pretjerana (usp. Eisner 1985: 22). Smatramo da je karikaturalnost likova svojstvena komediji *dell'arte*, koja je inspirirala *AF-a* (v. § 2), jednim dijelom prenesena na jezik stripa. Suprotno tendenciji da se jezične kategorije preslikaju na crtež, odnosno grafički izraz, mi ćemo neke od karakteristika crteža (npr. karikaturalnost) preslikati na jezik i tako pokazati da sličan „princip pretjerivanja“ upravlja jezikom *AF-a* koji je, u suštini, „roman u karikaturi, karikaturalno mišljenje u drugoj formi“ (Džamić 2012: 70). Karikatura (tal. *caricatura* <

podjeli nalazi pet diskursnih tipova: javni, privatni, specijalizirani, multimedijalni i literarni. Stripovski pripada multimedijalnom.

caricare: natovariti) primarno označava crtež koji pretjerano naglašava slabosti osobe, pojave ili događaja s komičnim ili satiričkim efektom. Kao forma uvezena je iz Italije, a uzdignuta je na razinu umijeća u 18. stoljeću u Engleskoj. Pišući o političkoj karikaturi satiričara iz 18. stoljeća u kontekstu slikovne satire, Paulson (2011: 323) piše o crtežima kao o ilustracijama figura govora, crtežima koji obiluju verbalnim. Forma koja najbolje prenosi likovnost na jezik je prema utjecajnom književniku, slikaru i utemeljitelju vorticizma²⁰ Wyndhamu Lewisu upravo satira (v. § 3.7.3) (usp. Cunningham 2011: 408).

3.2. Funkcionalni stilovi u Alanu Fordu

Vidjeli smo da se lingvistička stilistika stripom bavi u okvirima funkcionalne stilistike (v. § 3.1). Pritom on uvijek predstavlja graničnu formu, način izražavanja koji kombinira elemente različitih stilova i medija. Sveobuhvatna definicija stripovskog stila nije ponuđena. U ovom ćemo se radu prema stripu odnositi kao prema literarnoj formi, diskursu kojim dominira književnoumjetnički funkcionalni stil.²¹ Također pokazat ćemo kako *AF* apsorbira i parodira elemente drugih funkcionalnih stilova, što je karakteristično za književnoumjetničke tekstove (usp. Katnić-Bakaršić 199: 37). *AF* žanrovski možemo odrediti kao parodiju špijunskih trilera i satiričku farsu ili farsičnu satiru. On preuzima elemente iz dvije književne tradicije: komedije *dell'arte* i špijunskih romana. Svoju varijantu renesansne improvizirane komedije postavlja u stripovsku formu kao odgovor na tada popularno glamurno viđenje hladnoratovskog svijeta s tajnim agentom u središnjoj ulozi (usp. Džamić 2012: 24). Kroz niz skečeva podebljanih grubim humorom strip uspijeva u namjeri da iskritizira aktualnu stvarnost, pa čak i desetljećima nakon toga uspijeva pogoditi neku metu.

Već smo krenuli s kazališnim pojmovima (komedija, farsa) pa možemo s njima i nastaviti. Stripovski se tekst obično objašnjava pomoću pojmova osmišljenih za dramske tekstove. Spomenuti govorni oblačić u koji se u klasičnom stripu upisuje većina teksta, odnosno sav tekst koji se ne nalazi u stripovskim didaskalijama ili na njegovoj zvučnoj kulisi, implicira monolog i dijalog kao osnovne narativne strategije. Isto tako elemente kadra koji okružuju likove tretiramo kao scenografiju ili kulisu. Dijalozi podrazumijevaju i nekakav oblik stilizacije ili imitacije razgovornog jezika. U *AF-u* ta se stilizacija uglavnom gradi leksičkim

²⁰ Vorticizam je utjecajni avangardni pokret s početka 20. stoljeća koji je likovnu umjetnost i književnost pokušavao povezati s industrijalizacijom. Inspirirao se strojevima i promovirao kult nasilja. Istaknuti predstavnici su pjesnik Ezra Pound i kipar Jacob Epstein.

²¹ Književnoumjetnički funkcionalni stil koristimo u tradicionalnom smislu, ali imajući na umu one koji upozoravaju da je on potpuno neopravdano postao predmet funkcionalne stilistike standardnog jezika, društveno verificiranog i ustaljenog načina izražavanja (npr. Bagić 2003 i Silić 2007).

izborima i povremeno fonostilemima (v. § 3.4). Rečenice koje likovi izgovaraju su vrlo često proširene i složene, suprotno načelu pojednostavljivanja koje neki povezuju s govornim oblačićima (v. § 3.1), a odabir riječi upućuje na razgovorni stil. Pritom važnu ulogu imaju žargonizmi iz kriminalističkog miljea i regionalizmi koji odudaraju od onoga što mislimo da se može čuti na tipičnoj njujorškoj ulici (v. § 3.6.1). Među njima nalaze se vojni, lovački i pomorski termini te druge riječi koje pripadaju razgovornom sloju jezika i funkcioniraju kao svojevrsni amplifikatori značenja u *AF-u*. Posebno su nam važni izrazi iz pasivnog leksika kojima se parodira ozbiljna literatura i uglađeni govor koji se često stavlja u usta (ili govorni oblačić) neuglednima. Tu pripadaju arhaični i ekspresivni knjiški izrazi (v. § 3.6.2). Neobičan izbor riječi iznevjerava očekivanja postavljena kontekstom i neutralnom rečeničnom strukturom te pojačava humorni učinak teksta. Sukob između visoke i niske kulture, jedna od opreka na kojoj je izgrađen svijet *AF-a*, često se odvija na formalnoj i semantičkoj jezičnoj razini. Najvećim besmislicama pristupa se kao nauci, a ozbiljnim temama kao trivijalnostima. Zanimljivo je da jasni primjeri tog pristupa kadšto nemaju svoj pandan u izvornom tekstu. Prvi je to od signala da je Bixy tekstu *AF-a* na više mjesta dodao poseban značenjski sloj.

Tvrtka Chemical Research, Woring, Duty Assomaling i Norton Wellington Wurchester Company radi na novom tipu tave za palačinke. Netko je ukrao mikrofilm s nacrtima i... jesi li zapamtio naziv tvrtke? (#2)

Moja umjetnička duša ne može mirno promatrati tako prozaičan svršetak jednog divnog sportskog natjecanja! (#11)

Proglašavam sveti rat protiv Superhika i raspisujem novčanu nagradu onome tko ga dovede pijana, ili trijezna! (#26)

U izvornoj inačici prvog primjera nema govora o palačinkama. Navodi se samo da spomenuta tvrtka radi za državu. Sport o kojem je riječ u drugom primjeru je utakmica ragbija s kovčegom punim novca. U izvorniku se ni u jednom dijelu tog prizora ne aludira na sportsko natjecanje, iako ga crtež evocira. Na mjestu emfatičnog izraza „sveti rat“ iz trećeg primjera u izvorniku se nalazi izraz *un odio giurato* kojim Broj Jedan Superhika proglašava zakletim neprijateljem. Drugi dio rečenice također je izmijenjen. Izvorni tekst ne spominje novčanu nagradu ni uvjete za nju, ali Superhika naziva tješiteljem bogatih.

Osvrnimo se sada na elemente drugih stilova koje je tekst *AF-a* apsorbirao. S obzirom na to da se u samom stripu vrlo često parodiraju različite institucije u jeziku likova koji se njima kreću nalaze se i tragovi pripadajućih diskursa (administrativnog, publicističkog ili znanstvenog stila). No na razini korpusa koji analiziramo ističe se jedan specifični podstil,

odnosno diskurs, a to je reklamni. Parodiranje reklamnog diskursa dodatno je pojačano time što se naslovni lik kroz strip često predstavlja kao stručnjak za marketing koji je postao tajni agent, a nije uvjerljiv ni u jednoj od dvije uloge. Vrlo često u *AF-u* možemo zamijetiti *product placement*²² i reklamiranje najčešće nepoželjnih ili ilegalnih proizvoda:

Ništa, mali poklon Grupe TNT. Naročite narukvice za dvije osobe, izrađene od prvoklasnog čelika, kućna izrada! [lisice] (#19)

Ne kupujte bombe bilo gdje! Dodite k nama! Upute stručnjaka! U slučaju neuspjeha mijenjamo dijelove ili dajemo nove bombe! Upotrebljavajte samo naše bombe! [bombe] (#21)

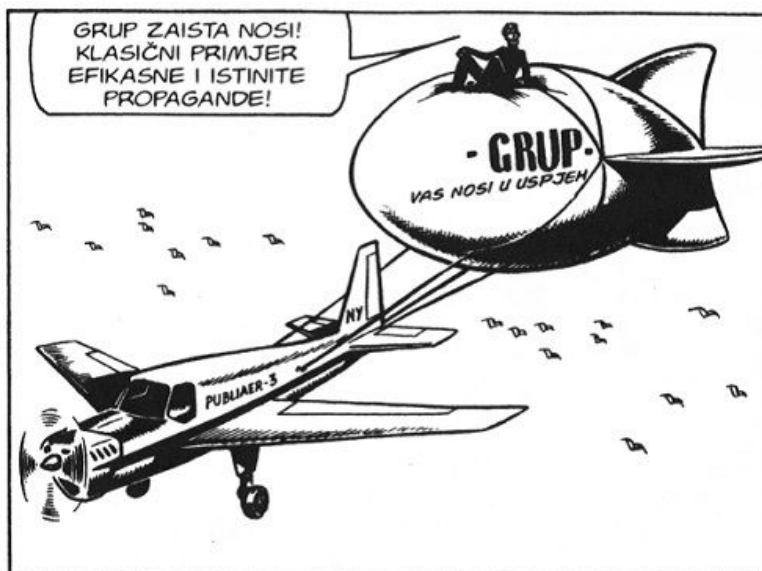
Pijte smrtni otrov, ne sadrži bakterije, ne sadrži umjetne boje, ne sadrži ništa [otrov] (#78)

Nemojte se ubiti bilo kojim pištoljem. Upotrijebite Rapidex 45 koji će vam zajamčeno raznijeti mozak. [vatreno oružje] (#168)

Spomenar, da upišete lijepe riječi u spomen svog dragog pokojnika! Čisti prihod u korist nevoljnika!

Kupite... Mislite na mrtve koje ćete jednom sresti. Napišite u spomenar lijepo o njima, da vam tad ne bude neugodno! [spomenar za pokojnike] (#177)

Među proizvodima se mogu naći i paradoksalni izumi, primjerice ljestve koje nikad ne padaju, stroj za rezanje juhe i zviždaljka na paru. Reklamni slogani, osim na zidovima ili u dijalogu, nalaze se i na majicama (*Kad vidite duha napijte se Pik piva do uha* #22). Nijedna prilika nije neprimjerena za reklamnu poruku.



Slika br. 3 – primjer reklamne poruke (#1)

²² Pojam *product placement* (hrv. plasman proizvoda) odnosi se na umetanje reklamnih poruka u sadržaje koji nisu isključivo reklamni, ali su namijenjeni masovnoj publici.

Na više se mjesta parodira i satirizira reklamna industrija. Broj Jedan u priči o Troji (#24) govori da je Menelaj vrlo rano shvatio važnost publiciteta i zakupio oglasni prostor u Homerovim djelima za nekoliko desetljeća (v. § 3.6.2). U epizodama #15 i #141 reklamni stručnjaci pokušavaju napraviti zaokret u marketinškoj industriji. Alan Ford u epizodi #15 predstavlja svojim poslodavcima koncept reklamiranja koji ne hvali proizvode kako to reklame obično rade, već radi upravo suprotno:

Gospodo i gospođe, ovo je običan hladnjak. To ste odmah uočili, zar ne? Ali hladnjak koji dolazi iz tvornice „Wrack“ ne može biti obični hladnjak... Što je zadatak hladnjaka? Da vam priprema led, održava svježinu živežnih namirnica, voća i povrća, konzervira ih, garantira solidnost i trajnost! Ništa od svega toga u hladnjacima Wrack! U posudi za led naći ćete prljavu vodu, živežne namirnice nisu svježije i očuvane, već usmrđene i pokvarene! I više nego što to može očekivati najveći pesimist! A što se tiče solidnosti, evo: dovoljan je lagani dodir i stroj se raspada u sastavne dijelove! Uvjerite se! Zbog svega toga poslušajte moj savjet: naši hladnjaci razlikuju se od proizvoda konkurenata na tržištu! WRACK... vas razočarava već 50 godina! (#15)

U #141 prometna nesreća služi kao reklama za pastu za zube, a infarkt je posljedica nepovjerenja u trgovinu kojoj možete i morate vjerovati. Takvo parodiranje reklamnog diskursa je u zemlji poput Jugoslavije, koja se s kapitalizmom upoznala desetljećima nakon što se upoznala s *AF-om*, nije moglo proizvesti snažan efekt. Svi spomenuti primjeri preneseni su u hrvatski jezik bez većih izmjena i prilagodbi.

Nakraju ne trebamo zanemariti parodiranje stila kojem strip uvjetno pripada: književnoumjetnički, odnosno prozni stil i stil poezije. Kroz nekoliko epizoda Bob Rock pokušava napisati knjigu pa se muči sa stilskim figurama i strukturom:

Od bijelog postalo je crno, ali crno nije postajalo bijelo jer je bilo prljavo! (#79)

Voda je padala s neba kao kiša iz oblaka, a kapljice su bile nalik na rubine i smaragde velike kao krumpiri! Duga se raširila od brda do brda kao velika neonska reklama. (#80)

Avangardna poezija je *AF-u* najčešće predstavljena nizom onomatopeja (*Beeeehhh, Bleah!, Prrrrrr, Blu blu blu blu, Gra graaaa gra gra*, #130), a klasična priprostim motivima i rimama (*A ljubav, ta divna ljubav... koja od mene stvara junca... u divnoj tišini koja slič priči što skviči...! jer ugasilo se svijetlo na „fici“*,²³ #65). Slično se postupa i s popularnom glazbom

²³ Tal. *...ed il desiò, il desiò d'amore mi copriva tutto... rimboccandomi e cullandomi, nella beata pace della pece/speme che non si spegne perché... perché si era rotto il pulsante della luce....* (dosl. hrv. ...I želja, želja za

(*Dugo te nema, dugo te nema, zatim te ima!* #161). Sve u svemu, najviše je primjera „narodne poezije“ i to ponekad kao rezultat vrlo slobodnog prijevoda. Tako je barem u slučaju pjesme iz #13 koja se pjevuši dok se zakapa protivnik:

	Na tvom grobu... trava mirisna... u mom srcu... bol golema
tal.	<i>Andiam, andiam, andiamo a spalettar...e il buco a tam... ponar...</i>
dosl. hrv.	Idemo, idemo, idemo lopatati... i rupu za... kopati...

3.3. Tekstostilistička analiza

Analizu teksta počinjemo izvana, od naslova i imena. Njihovim tumačenjem bavi se tekstostilistika. Ona promatra tekst kao cjelinu i pritom balansira između lingvistike teksta i teorije književnosti (usp. Katnić-Bakaršić 1999: 97). Osim strategijama imenovanja bavit ćemo se i autoreferencijalnošću stripa.

3.3.1. Strategije imenovanja

U ovom poglavlju bavit ćemo se metodama kojima se primarno likovima, a zatim mjestima i predmetima u *AF-u* daju imena. Izbor imena likova od posebne je važnosti u slučaju stripa koji se ne zove Bob Rock ili Grupa TNT, nego baš *Alan Ford*.²⁴ U književnoumjetničkim tekstovima ime je često znak i „sadrži elemente ocjene lika, njegove karakteristike, ili ima posebne estetske ili simboličke konotacije“ (Katnić-Bakaršić 1999: 99). Još jedan razlog zbog kojeg su nam strategije imenovanja u *AF-u* važne u kontekstu stilistike njegova prijevoda su Brixeyeve maštovite intervencije u imena likova koji prolaze panelima stripa.

Počnimo s naslovom i imenom koje stoji na početku svega: Alan Ford. To je vrlo vjerojatno jedno od najuobičajenijih imena u stripu, vrlo američko i nimalo upadljivo, a upravo je to ime početak svakog tumačenja. Alan Ford zamišljen je kao antiteza Jamesu Bondu, njemu u svemu suprotan, osim u privlačnoj vanjštini i neutralnosti imena. Dok je James Bond stereotip tajnog agenta koji je sposoban odgovoriti na sve izazove pred sobom, bez obzira na cijenu, Alan Ford se jedva nosi sa svojom svakodnevicom. Drugi lik koji na svojim leđima nosi sve muke svijeta, ali s puno manje dostojanstva i strpljenja je Robert Rock, dijete i brat kriminalaca, odlučan da se obogati na pošten način (ali će pristati na nepošteni ako nema

ljubavlju pokrivala me cijelog... pokrivajući me i njišući, u blaženom miru smole/nade koja ne umire jer... jer se prekidač za svjetlo pokidao...).

²⁴ Posebna talijanska serija *AF* nosi ime „Grupa TNT“ (*Il Gruppo T.N.T.*). Riječ je o reizdanju prvih 146 brojeva koji su izlazili u razdoblju od 1973. do 1985. godine s drugačijom naslovnicom (usp. skab612.com [pregled: 1. IX. 2019]).

drugog izbora). Njegov je lik crtan po uzoru na Magnusa, ali kroz njegov lik često progovara Bunker.

Bob Rock: Nije ovo grad za umjetnike! Tu mogu prosperirati samo gangsteri, mafijaši i bankari, koji sadržavaju i prvo i drugo svojstvo! (#81)

Sljedeći lik je Broj Jedan, vječni starac koji ima dovoljno bilješki o grijesima drugih da ih ucjenjuje do kraja svijeta, koji će vjerojatno doći prije njegove smrti. Njegovi ga zaposlenici iza leđa pogrдно zovu *Snjeguljica s bradom*, *stara Trnoružica*, *ovapnjeli starac*, *praotac*, *stara papuča*, *nekoliko kostiju u naboranoj koži*, a pred njim *Visosti* (tal. *Eccellenza*), uvijek s blagom dozom ironije ili straha. Da je pri prevođenju Brixy intervenirao u imena likova, možemo vidjeti na primjeru Debelog Šefa, odnosno Gervasiusa Twinkleminkelssona, izvorno *La Cariatide*, a pravim imenom *Gervasius De Statuis*. Dok njegovo talijansko ime (*Statuis* prema *statua*, tal. kip i *La Cariatide*, hrv. karijatida – ukrasni stup) jasno upućuje na njegovu nepoduzetnost na svim razinama, hrvatsko ime takvo značenje ima tek u konotaciji. „Twinkleminkelsson“ samo po sebi ne znači ništa. Brixy si je ovdje dopustio slobodu ostavljajući nam prostor da o Šefu sami zaključimo ono najgore. Njegov prijatelj patnik, Jeremija Leš, u izvorniku *Geremia Lettiga*, kronični hipohondar, jedini je Talijan među likovima.²⁵ Njegovo prezime *Lettiga* možemo prevesti kao „nosila“ u značenju naprave za ručno prenošenje bolesnika i ranjenika. U tom slučaju prevedeno ime zadržava konotaciju izvornika.²⁶

Lešina? Cijela tvoja budućnost sadržana je u tom prezimenu! (#50)

Grunfovo pravo ime, Otto Grunt von Grunt, o njemu govori samo jednu stvar, da je Nijemac. Grunf je amerikanizirana verzija njegova prezimena. Sličan princip djeluje i pri imenovanju Sir Olivera, punim imenom Oliver Oliver iz loze Oliver. Prezime se ponavlja i upućuje na staroenglesko porijeklo. Kućni ljubimci Grupe TNT dobili su nazive prema svom izgledu (Nosonja, izvorno *Cirano*), glasanju (Skviki, izvorno *Squitty*) i navikama (Xerex prema šeriju

²⁵ U #176 pojavljuje se lik imena John Cendralo za kojeg lokalni Talijani u San Remu kažu da bi mogao biti talijanskog porijekla.

²⁶ U Borgisovim izdanjima njegovo je ime bilo Jeremija Nosilić, a kada se ista izdavačka kuća preimenovala u Korpus, on je prekršten u Jeremiju Klonulića (usp. stripovi.com [pregled: 5. IV. 2019]). Nijedno od navedenih imena nema simboličku snagu originalnog prijevoda.

Jerez-Xeres-Sherry). Zbog svoje superiorne inteligencije jedina je životinja s ljudskim imenom papiga Klodovik, izvorno *Clodoveo*.

Ime glavnog neprijatelja Grupe TNT, Superhika (tal. *Superciuk*), izvedeno je iz milanskog izraza *semper ciuc* (stand. tal. *sempre ubriaco*, hrv. „uvijek pijan“), a sam lik inspiriran je stvarnim milanskim portinom (usp. Loi 2003). Njegovo pravo ime je Ezekijel Bluff, a u Brixeyevu prijevodu se jednom prilikom pojavljuje i varijanta Milogled Bluff (#119). Drugi negativci najčešće dobivaju generička imena u skladu s načinima na koje djeluju: Centurion (*Il Centurione*) nosi oklop i perjanicu poput centuriona, Trombu je Tromb prezime, Gumiflex (*Gommaflex*) ima lice od gume, Rebus prijeti zagonetkama, Aseptik želi sterilizirati svijet, Katodik izlazi iz katodne cijevi,²⁷ Hipnos (*Ipnos*), i sam pod utjecajem hipnoze, hipnotizira svoje protivnike, Maharadža Blitz (*Marajah Blitz*) pljačka na električnom slonu, a Konspirator (*Il Conspiratore*) je majstor urote. Posebni slučajevi su Arsen Lupiga (*Arsenico Lupon*), parodija francuskog lopova i džentlmena Arsènea Lupina, junaka kratkih priča koje je početkom 20. stoljeća pisao Maurice Leblanc,²⁸ Beppa Joseph (*Beppa Giosef*) muškobanjasta *femme fatale* i vampir Vurdalak (*barone Wurdalack*), koji nosi ime vampira iz slavenske mitologije.²⁹ Možda jedini negativac čije je ime besmisleno je čovjek-kompjuter Kron. Baš zbog toga Broj Jedan traži od njega objašnjenje nadimka:

	Zato što obožavam krumpire, skraćeno krum! Budući da krom bolje zvuči od krum, uzeo sam tu kraticu, ali netko bi mogao misliti da je moj proizvod kromiran. Pa sam je, da to izbjegnem, pretvorio u kron! Eto, u tome je tajna!
tal.	<i>Kron perché Kron e l'inizio della parola Cronos. Tempo. E io ho tolto la os e l'ho messa assie. Ma alla c ho avuto quindi cos. Ho ba rattato il cos con la k ed ecco Kron!</i>
dosl. hrv.	Kron jer je Kron početak riječi Cronos. Vrijeme. I maknuo sam os i složio ime. Ali onda sam tako dobio c. Zamijenio sam c s k i dobio Kron!

(#172)

²⁷ Aseptikovo i Katodikovo ime *hommage* je protagonistima crnih stripova (Satanik, Diabolik, Sadik) (v. § 2.1).

²⁸ Mreža intertekstualnosti u *AF* je vrlo gusta. O njezinim dometima svjedoči prizor iz #41 u kojem se na svečanoj večeri za istim stolom nalaze Superman i A. Hitler ili iz #43 kad se u sličnom kontekstu zateknu Lucrezia Borgia i vještica iz Snjeguljice. U tim je slučajevima intertekstualnost velikim dijelom ovisna o crtežu pa se njome nećemo baviti. Primjer intertekstualnosti kada su u pitanju strategije imenovanja je ime taksista u #131 – Jody Scheckter, ime stvarnog vozača Formule 1.

²⁹ Vurdalak se spominje u radovima ruskih pisaca iz 19. stoljeća, Aleksandra Puškina i Alekseja Konstantinoviča Tolstoja.

Ovdje vidimo da Brixyev prijevod prati strukturu i smisao izvornog teksta, ali ne i njegovo doslovno značenje. Posebna kategorija imena je Trio Fantastikus, naziv za tročlanu grupu negativaca s fantastičnim kostimima kao zaštitnim znakom. Konačna potvrda da je ime znak su nizovi imena epizodnih likova, najčešće negativaca smještenih u istu kategoriju i kontekst, čija su imena tek varijacija na opću temu (Frit i Frut #20; Oru i Uru #79; Az i Best #94; Bill i Bull #97; Tim, Tom i Tumb #19; Mc Person, Mc Pearson i Mc Parson #139).³⁰ Ta su imena jednaka je u izvorniku i u prijevodu. Nas zanimaju imena u koja je intervenirao Brixy. Među njima su istaknuti sljedeći primjeri.

pukovnik **Kattycat** – tal. *colonnello Lapislazuli*; *lapis lazuli* je ime poludragog plavog kamena (#37)
javni bilježnik **Drpstein** – tal. *Garbugli*; aluzija na riječ *azzecagarbugli* koja označava beskrupuloznu osobu na pravnoj poziciji (#43)
dirigent orkestra gluhoonijemih **Nevid Čoronja** – tal. *Cieco Talpa*, dosl. hrv. Slijepi Krt (#45)
pijanist Eugenije **Strudel** – tal. *Eugenio Strimpella*, dosl. hrv. Drndalo (#45)
trovač konja i automobila Jack **Mrack** zvani „Doping“ – tal. *Jack Skassy detto „Doping“*, dosl. hrv. Jack Provalnik zvani „Doping“ (#49, #59)
missis Zlopogleđa – tal. *signora Cialtroni*, dosl. hrv. gospođa Aljkava (#63)
menadžer nogometnog kluba **Dolarson** – tal. *Traffichini*, dosl. hrv. Sumnjivi Trgovac (#68)
nogometaš kojeg zovu **Špijun** – tal. *Sbirro*, dosl. hrv. Žbir (#68)
nogometaš kojeg zovu **Dribling** – tal. *Sbilenco*, dosl. hrv. Rahitičan (#68)
staretnar **Gigi Gnus** – tal. *Gigi l'immondezzaro antiquario*, dosl. hrv. Gigi antikvar smeća (#152)

Vidimo da je u nekim primjerima u prijevodu očuvana motivacija koja stoji iza imena (npr. Nevid Čoronja), ali je u drugim stvorena sasvim nova (npr. missis Zlopogleđa), povremeno suprotna izvornoj (npr. Dribling). U nekim slučajevima Brixy vješto koristi prilike za figurativnost (npr. za aliteraciju u imenu Gigi Gnus). Također u #37 kada djevojka narednika Piga svom ljubavniku tepa riječima *cucciolotto* (tal. psić), a Brixy to prevodi s *piggy* (eng. prašćić).

Kad je nazivlje u pitanju, posebna su kategorija imena ustanova i organizacija koje se pojavljuju u *AF-u*. Neke od njih su klinika *Uđeš li zdrav, izaći ćeš bolestan* (#5), *Istraživanja ruda i gubljenje vremena* (#37), *Ministarstvo za supertajne i nabavu kokosove ljuske* (#82),

³⁰ Još neka imena jednaka u izvorniku i prijevodu, a koja izravno opisuju one koji ih nose su *Take* (hrv. Zgrabi), *Kill* (hrv. Ubij), *Get* (hrv. Uzmi), *Stoler* (hrv. Kradljivac) (#14), *Smart* (hrv. Elegantni) i *Dandy* (hrv. Kicoš) (#41), poštar *Sigmund Mail* (hrv. Pošta), *general War* (#60), alkoholičar i kapetan *Alcool* (#65) te vlasnik aviokompanije *Mr.*, odnosno *signor Jet* (#65). Naime, gdje je u izvorniku *signor* ili *signora*, Brixy prevodi *mister*, *madam* ili *miss*, a ne „gospodin“ ili „gospođa“ (v. § 3.6.5). Još jedan primjer iz te kategorije je loša vozačica, *miss*, odnosno *signora Wrack* (#15).

Odjel za čuvanje morala (#160) i *Klinika dobrog sjećanja* (#170). U te primjere Brixxy nije zadirao. Slično je i s nazivima dobrotvornih ustanova u #5 koji su neznatno drugačiji:

	Bacajte novac koji vam nije potreban
tal.	<i>Smollate i soldi. c'è chi ne ha bisogno</i>
dosl. hrv.	Pare na sunce, ima kome trebaju
	Ako ste dobrodušni, mislite na druge
tal.	<i>Siate caritatevoli, pensate al domani</i>
dosl. hrv.	Budite milosrdni, mislite na sutra
	Novac je škodljiv, rješavajte ga se
tal.	<i>Il cuore e la commozione sanno di denaro. Sputateli!</i>
dosl. hrv.	Srce i osjećaji imaju okus novca. Ispljunite ih!

(#5)

Nazivi ugostiteljskih objekata također su u skladu s izvornikom. Neki od njih su krčma *Kod smrdljive ribe* (#13), *Krčma straha* (#71), *Nezaboravno gostoprimstvo*, *Prljava krčma*, *Krčma oproštaja*, *Bljuvko bar* (#78), restoran *Kod ubojice* (#129), *Kod nesretnika* (#144), *Kod varalice* (#152), pizzeria *Kod vještog kradljivca* (#157), *Gostionica gdje se loše jede* (#162) i krčma *Gostoljublje* (#178). Posebna su kategorija nazivi kojima se referira na američke institucije. Među njima su *Toffany* kao draguljarnica Tiffany (#16), *Centrimetropolitan* kao muzej Metropolitan (#45) i *Heksagon* kao sjedište Ministarstva obrane, Pentagon (#82). Povremeno je nazivlje svedeno na bitno pa se tako zgrada u #23 zove Kanadski neboder (izv. *Canadian building*).

No ni u toj kategoriji ne manjka primjera u koje je Brixxy intervenirao. Primjerice banka „U nadi je život“ (*Banco della speranza e della fideiussione*, hrv. Banka nade i jamstva) #5, izmišljena država Pipirlanija (*Penisolandia*) #60, SK Kostolom (*Gambemolli*, hrv. Mekonogi) #68, Transimfonija (*Transilvania*) #71 i bolnica „Bez nade“ (*ospedale „San Demente“*, hrv. bolnica Sv. Poremećenog). Nadalje nam je zanimljiv popis epizoda (v. § 6) koji nam može reći nešto o samim okolnostima u kojima je Brixxy prevodio *AF-a*. Unutar korpusa kojim se bavimo (v. § 1) postoji čak šest božićnih epizoda, ali je bilo kakav spomen Božića uklonjen iz naslova (#8, #30, #42, #72, #79, #175). Nazivi epizoda koji su u originalu na engleskom jeziku prevode se ili zamjenjuju izrazom povezanim s radnjom epizode (#24, #91, #101). Među naslovima koji su Brixxyevi istaknut ćemo naslov #7 „Ucviljeni diktator“ (dosl. hrv. Putovanje u San Guerretu) i #47 „Neprijatelj prirode broj 1“ (dosl. hrv. Aseptik prijeti). Osim toga u nekim je naslovima prisutna igra riječima koje nema u izvorniku. To su #59 „Gužva u Monte Kablu“ gdje je naziv mjesta Montecalvo zamijenjen aluzijom na Monte Carlo, #73

„Doktor Rakar“ gdje je riječ *cancer* zamijenjena postojećim hrvatskim prezimenom, #83 „Najcrnja kronika“ umjesto „Žuta štampa“ i #121 „Drvomorci“ umjesto „Larvomanija“. U slučaju #83 se vjerojatno radi o prilagodbi naziva čitateljima. Prema svjedočenju onih koji su živjeli u 1970-ima u Jugoslaviji ideja žutog tiska u bivšu je državu stigla tek krajem 1980-ih, i to na način koji iz današnje perspektive možemo smatrati iznimno pitomim. Čak i ako su neki čitatelji poznavali termin, koji se u SAD-u počeo koristiti još početkom 20. stoljeća, država u kojoj su živjeli nije nudila previše mogućnosti za senzacionalne vijesti iz privatnog života njezinih zvijezda i moćnika. U slučaju nekoliko naziva nije iskorištena prilika za naslov koji bi bolje odgovarao namjeri autora (npr. #15, #16, #118).

3.3.2. Autoreferencijalnost

Nakon naslova koji tekstu daju okvir bavit ćemo se postupcima kojima se naglašava umjetna priroda medija u koji je tekst uklopljen. Glavni postupak kojim se, tematiziranjem literarnosti samog teksta, ukazuje na njegovu artifičijalnost naziva se *autoreferencijalnost* (usp. Katnić-Bakaršić 1999: 108). Ona je u *AF-u* prisutna od prve epizode kada se nakon ekspozicije najavi upoznavanje junaka. Konkretno referiranje na medij stripa imamo u #2.

Uh. Takav zvuk [FLOP FLOP] u stripovima obično označava hitac kroz prigušivač! (#2)

Također uobičajeno je da se u slučaju ponovnog pojavljivanja epizodnih likova na neki način, najčešće u tekstnom okviru u dnu kadra, podsjeti na to gdje smo ih posljednji put vidjeli. No čak i mimo tih konvencija, koje su sigurno bile korisne onima koji su novu epizodu *AF-a* u izdanju Vjesnika dobivali svaka dva tjedna, postoji nekoliko zanimljivih slučajeva autoreferencijalnosti.

Broj Jedan: I ovo je za vas tip okorjelog ubojice? Vidi se da ne čitate stripove!// Policajac: Gledam samo slike. Znači li to da ga moramo pustiti? (#38)

Mogao bi zarađivati kruh kao crtač stripova! Preporučit ću te redakciji Super stripa! (#119)

[Broj Jedan se obraća čitatelju:] Mora? San? Nešto treće? Zar je čudovište proizvod masovnog privenja? Moglo bi biti. Što vi mislite o tome?// [Tekstni okvir:] Odgovor nemojte poslati redakciji! (#147)

Povremeno se autoironični komentari u dnu referiraju na spisateljsku blokadu, odnosno manjak inspiracije od strane autora.

I autoru teksta presahnule su inspiracije i zbog toga treba oprostiti jednom Sir Oliveru ako ne nalazi najprikladnije izraze za svoje plemenite osjećaje prema ovoj (bogatoj) djevojci. (#27)

Alan Ford: Hoćemo li napokon izaći iz ovog tunela prepunog priviđenja? Još ne shvaćam.../ Pinokio superrobot: Smiri se, mladiću. Događa se to često kad pisac scenarija ne zna što bi dalje. Ali nije opasno! (#150)

Ipak, vrhunac su autoironije spominjanja Magnusa i Bunkera, kreatora stripa. Osim što ih je Magnus više puta ucrtao u strip u pozadini se često može naći plakat koji najavljuje njihov film ili izložbu ili barem njihov logo. U #32 imaju pravu ulogu. Magnus se ucrtao u ulogu crtača koji je na rubu samoubojstva i prezire svoga suradnika kojemu je dan Bunkerov lik. Alanu je povjeren zadatak da vodi intervju s njim (v. sliku br. 4).



Slika br. 4 – primjer autoreferencijalnosti (#32)

U izvorniku ga, umjesto o šaljivim stripovima, Alan Ford ispituje o crnim stripovima (v. § 2.1). Nekoliko epizoda kasnije Magnusov lik počinu samoubojstvo, a Bunker u okladi sa Sir Oliverom pokušava zaraditi na utrci konja (v. sliku br. 5).



Slika br. 5 – primjer autoreferencijalnosti (#49)

No priča se nastavlja i nakon fiktivnog samoubojstva. U epizodi #53 održava se specijalna izložba posvećena Magnusu i Bunkeru koji u pritvoru čekaju presudu (zločin nije naveden). Na izložbi se pojavljuju likovi iz njihovih drugih projekata (Kriminal, Satanik). Magnus se dvostruko, slikom i u stvarnosti, oprašta od *AF-a* u #75, a daljnje reference na autore stripa služe gradnji mini-kulta Maxa Bunkera. Originalnost je potrošena.

Naučni pokusi vode k napretku čovječanstva! Što bi bilo da Guttemberg, Edison, Tesla i Max Bunker nisu učinili ono što su učinili? (#147)

No nisu sva spominjanja Magnusa ili Bunkera došla od strane talijanskih autora. Slijedi primjer odlomka u kojem Brixy, u nemogućnosti da uspješno prevede igru riječima, u prijevod ubacuje Magnusa:

	Zar nikad nisu čuo za „sakupljača“?/ Čuo sam za Magnusa, čuo sam za Edisona, za
	Cassiusa Claya, ali za „sakupljača“ još ne!
tal.	<i>Mai sentito parlare del „collettore“?/ No, ho sentito parlare del collone, del callone, del solleone... ma di questo ma!</i>
dosl. hrv.	Nikad nisi čuo za „skupljača“? / Ne, čuo sam za stup, gat, pasje vrućine... ali za ovog
ne!	
	(#25)

U stripu nisu rijetke scene kao što je ona iz #54 u kojoj prodavač na kiosku čita *AF-a* ili iz #124 u kojoj se na zidu nalazi grafit *Živio Alan Ford*. Još ako tome priključimo #176 u kojoj *Koka kola* daje Alanu sponzorsku odjeću s oznakom TNT, opet možemo govoriti o parodiji reklamnog diskursa (v. § 3.2), odnosno postavljanju proizvoda (eng. *product placement*) unutar samog proizvoda.

3.4. Fonostilistička analiza

Fonostilistika je disciplina koja „istražuje izražajna sredstva i stilističke postupke na fonetsko-fonološkom i prozodijskom planu, a osnovna jedinica joj je fonostilema“ (Katnić-Bakaršić 1999: 80). Od fonostilističkih postupaka u *AF-u* izdvojit ćemo onomatopeju, stilizaciju govora na stranom jeziku te raznovrsna ponavljanja slogova, gramatičkih nastavaka, srodnih i nesrodnih riječi te višechlanih izraza koji grade ritam teksta te utječu na „zvučnu sliku“ stripovskog teksta. Ponavljanje je jedna od osnovnih retoričkih strategija kojom se usmjerava tumačenje teksta, odnosno njegovih emocionalnih učinaka i važnosti naglašenog, a temelji se na nizu figura dikcije i konstrukcije (usp. Bagić 2012: s. v.). U ovom radu nekoliko ćemo se

puta osvrnuti na figure ponavljanja i amplifikacije diskursa. U ovom poglavlju obuhvatit ćemo rimu, homeoptoton, etimološku figuru, paregmenon, poliptoton, geminaciju, tautologiju i palilogiju.

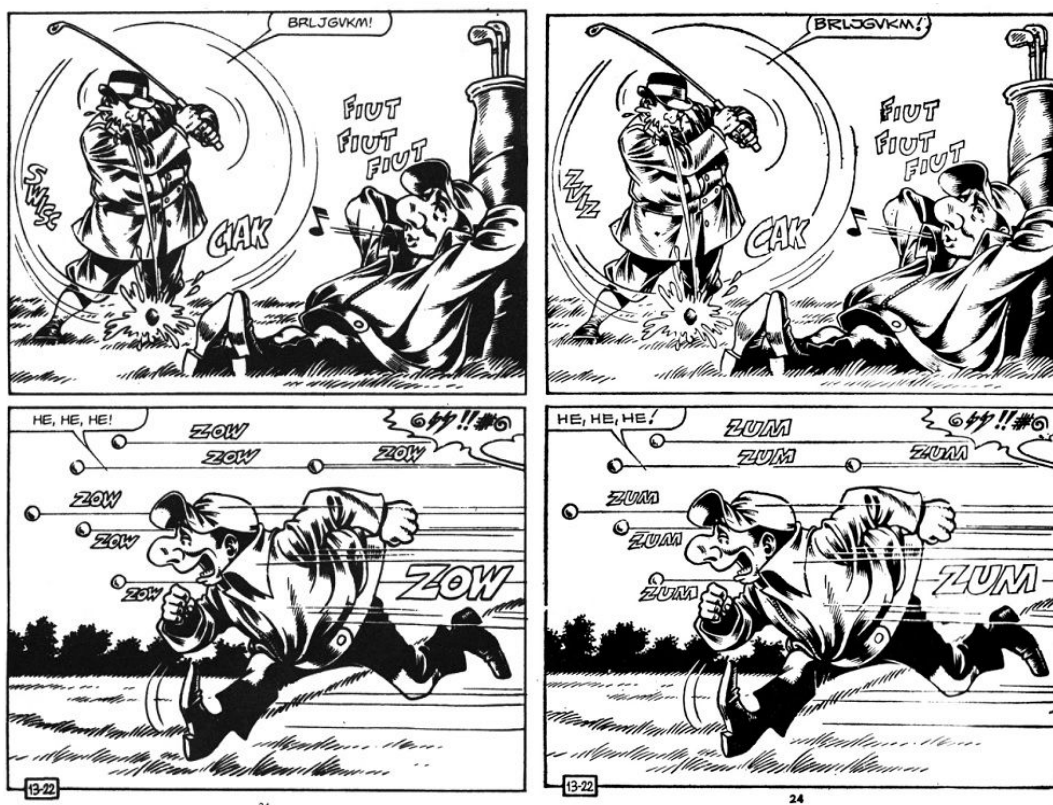
3.4.1. Onomatopeja

Onomatopeje su izrazi koji glasovnim sastavom oponašaju zvukove iz prirode, glasanje životinja i buku strojeva. One čine zvučnu kulisu stripa koji je po svojoj prirodi, iako dvodimenzionalan, vrlo „glasen“ medij. To se može iščitati iz veličine slova, njihova dizajna i boje te onomatopejskih izraza, ali se jasno vidi u čestoj upotrebi uskličnika. Tri su vrste onomatopejskih izraza: „interjekcije, onomatopejske riječi i pjesničke onomatopeje“ (Bagić 2012: s. v. *onomatopeja*). Iako bismo neke od izjava u *AF-u* mogli svrstati u potonje, u ovom poglavlju govorit ćemo samo o interjekcijama i onomatopejskim riječima uobičajenima u književnoumjetničkom tekstovima. Interjekcije su uzvici stvoreni izravnim glasovnim oponašanjem šumova, krikova i zvukova koji okružuju čovjeka (usp. *ibid.*: 212). U *AF-u* ćemo naći interjekcije koje su konvencija kad je u pitanju stripovski jezik i čije je približno porijeklo jasno i bez konteksta (*bam, bang, boom, bong, ping, plop, crack, roar, snap, slam, wow, woof*) (usp. *KA-BOOM!*), ali i njihove kreativne varijante čiji izvori bez konteksta nisu prepoznatljivi (*cip, dlen, frit, grat, sciunf, tcspu, woing, youm*). Onomatopeje tog tipa često su neodvojive od crteža pa nije uvijek jednostavno procijeniti prevode li se i one, ali u ranim epizodama upadljivo drugačije grafičko oblikovanje te u kasnijim epizodama prisutnost slova koja ne postoje u talijanskom alfabetu sugeriraju da se radi o prijevodima (*mljac, pljas, šnjof, cmok, splaš, skvaš, šćafete, žbam, žbrang, žbrangete, žplonf*).



Slika br. 6 – primjer prevođenja onomatopeje; lijevo je tal. izv., a desno hrv. prijevod (#2)

Prema drugom kriteriju možemo prepoznati i prevedene interjekcije u govornim oblačićima (npr. *čibuuu... čibaaa*; tal. *fiiirulli'... fiiirullà... #2*, *Skvit, skvit... Ćur, ćur... bau... mnjam!*; tal. *Squit... Cip cai... miau... bau... #15*). No postoje i iznimke (v. sliku br. 7).



Slika br. 7 – primjer (ne)prevođenja onomatopeje; lijevo je tal. izv., a desno hrv. prijevod (#13)

Onomatopejama se u nekim slučajevima parafriziraju radnje na koje aludiraju, bilo u službi ublaživanja izraza (*kvrc* umjesto smrti, *pipi* umjesto mokrenja #60) ili humornog efekta (*bumbum* epovi umjesto ratnih epova #70). *AF* nam pokazuje da je za ispričati priču ili vic ponekad suviše koristiti punopravne riječi. U sljedećim primjerima prijevod vjerno prati izvorni tekst:

Pa gdje se zaustavio? Nisam čuo **tonf!** (#14)

Šmrc, šmrc... bili su tu... **šmrc, šmrc...** on je svirao... **šmrc...** ostali... **zviz...** odoše novci... on je guslama **škriiip, škraaak...** grozno! (#35)

Čuo sam **buum...**/ Ja sam čuo još jače, nešto kao **buuum...**/ Ne, nije bilo tako, bilo je još jače... **buuum!!** (#37)

Dragi sir Olivere, bojim se da ćete se morati poslužiti **psst psst psst** načinom... A ako ne bi funkcioniralo, onda onim **psst psst** načinom...! (#56)

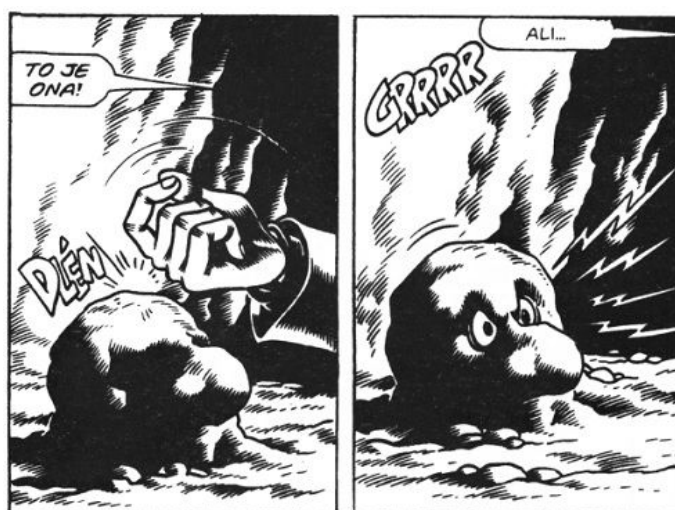
Uložio sam novac u banku „**fić-fić!**“/ I onda?/ I sve je otišlo **fuć!** (#158)

To su samo neki od primjera interjekcija na mikrorazini, odnosno razini jednog stripovskog panela ili prizora. Primjer iz #13 pokazuje nam da onomatopeje mogu biti važan dio radnje na razini čitave epizode. Negativci u toj epizodi tragaju za golf-lopticom u kojoj se nalazi mikrofilm s nekom vrstom povjerljive informacije. Jedina je razlika između te loptice i drugih

loptica zvuk koji proizvode. U slučaju šuplje loptice to je *dlen*, a u slučaju ostalih *tok*. Te onomatopeje na razini epizode postaju oznaka za vrstu loptice. Kada u prizoru sa slike br. 9 glava Boba Rocka odjekne *dlen*, znamo da je njegova glava šuplja, kao i loptica s mikrofilmom. Time se u radnju uvodi i mogućnost zabune.



Slika br. 8 – primjer inovativne uporabe onomatopeje (#13)



Slika br. 9 – primjer inovativne uporabe onomatopeje (#13)

Onomatopeju zatječemo i u naslovu #92, Krck Fu (*Il terrible Krack-Fu*). Osim interjekcija zvučnu kulisu stripa grade i onomatopejske riječi, najčešće glagoli nastali gramatikalizacijom interjekcija (*ibid.*). Ovdje je na djelu Brixyeva kreativnost.

Namjeravate li **cvrkutati** ili želite **zacvrčati** na tavi ili ražnju? **Cvrkućite** ćip, ćip, ćip, tako vam ptičjih repova!

tal.

Maledetti pennuti, buoni solo per finire infilati in uno stecchino con pancetta e rosolati sul fuoco, fate cip cip cip, ve lo chiedo per pietà!

dosl. hrv. Prokletinje pernate, dobre samo za ražnjiće sa slaninom pečene na jakoj vatri, recite
cip cip cip, molim za milost!

(#34)

O tome se najprije **šuškalo-buškal**o [tračalo i šaptalo], zatim govorilo, a sad već znam što i protiv koga
treba poduzeti akciju. (#31)

Ne, ali sam čuo kako mi **škripe** kosti, kako mi **cvrči** slijepo crijevo, a vrije gušterača, sasvim pristojni
mrtvački marš! (#45)

Nije mi uopće do **zvečeće** zahvalnosti... radije bih **šuštajuću**! (#67)

Mrzim mišje **cijukanje**... Ježim se kad čujem njihovo **tapkanje**! (#71)

One se pojavljuju i kao jedna od strategija imenovanja (v. § 3.3.1) (*Tim, Tom, Tumb, Skviki(ć)*
– izvorno *Squitty*). To je jednostavno rješenje za imenovanje sporednih likova, a povremeno
osnova za zabunu koja proizvodi humorni efekt:

Alonsius Alonsius? Brzjav za vas iz New Yorka, **puf, pant, pif, paf**/ New York? **Puf pant pif paf**?
Ne poznam nikoga s takvim imenom! (#72)

3.4.2. Stilizacija govora

U *AF-u* se postupcima oduzimanja ili zamjene slova stilizira govor likova. Slijede primjeri
oduzimanja slova kojima se stilizira govor gladne i osobe na pregledu zuba:

Ja sam gladan, **ladan, adan**! (#102)

Ne... mam... ovce... upiti... ubnu... astu! (#92)

Od njih su nam zanimljiviji primjeri zamjene slova, supstitucijske figure kojima se stilizira
govor na drugom jeziku, u slučaju *AF-a* na francuskom i njemačkom jeziku. U sljedećim
slučajevima Brixu prati izvorni tekst. Stilizacija francuskog u #79 prisutna je samo u govoru
jednog od likova koji nosi tipično francusko ime Michel. Cijeli postupak sastoji se u tome da
se završni, a u nekim slučajevima i središnji samoglasnici različitih vrsta riječi zamijene s
<u>.

Umjesto da **platu**, šalju **svoju ljuđu**! Uh! **Pričekajtu** tu! Molim za **oproštenju**, sir, ali **činu su du su**
dvu agentu nu vušum tragu! (#79)

U jednom slučaju stilizacije „frfljave“ varijante njemačkog jezika početno, pa i središnje <v>
zamjenjuje se s <f>, a <z> se na nekoliko mjesta zamjenjuje sa <s> (*felikoj, posdrafiö, fidjet,*
sfi, ofo, prfa, nofe, ofoj, profedem, rezerfni, naražno, fraćam se, fas, sfoju, slafni, sfiða,

isfucite itd.). Riječ je o obezvučivanju kojim se obično karikira njemački govor. U drugom slučaju stilizacije intervencije su složenije. Imamo supstituciju i suptrakciju slova u zapisu.

Napretak traži šrtve, javol!/Sašto rješite? Ja ostati, ja ostati, inače... (#144)

„Frfljanje“ je u poslužilo i u karakterizaciji jednog od otmjenih velegradskih likova.

Gdje se **odrfava** ta **proflava**? (...) Kod one **glufave**? Nema **nifta** drugo osim **lafnog** grba svoje obitelji!
(...) Ali, draga, **fafto** ne **bifmo pofli**? To **fe** biti **plef** pod maskama, **nefto europfki fjažno**! (#43)

Glumeći pretencioznost i otmjenost Alan Ford u svom govoru u prodavaonici umjetničkih slika <r> zamjenjuje s <l>.

Vi ste Vincent **dlugi**? U **ledu**, htio bih kupiti sliku koja bi **plistajala** u moju vikendicu u planini!
Nekakav **stlašni sadlžaj**! (#91)

S druge strane isti postupak razotkriva Sir Oliver kao lopova u #81.

Čujete li kako je naš dragi Sir Oliver promijenio govor? Svako r izgovara kao l! A znate li zašto? Jer nešto skriva u ustima! Imam li pravo? (#81)

Jedna vrsta stilizacije govora, odnosno izgovora određenih izraza, provodi se dodavanjem interpunkcijskih znakova. Dodavanje trotočja označava pauzu u govoru, ali opisuje i emotivno stanje govornika. U sljedećim primjerima iščitavamo strah i entuzijazam.

A... A... Alane, on... on... bi nas htio pojesti!/ Ali... ali... duhovi ne jedu **lj... lj... ljude**! (#22)

Grrr... Grr.../...Oooblje! (#4)

Smrrrrt! Muerteee! Baaanzaaj! (#54)

Superhik opet živi! Živi, živi, živiiiiiiii! (#117)

3.4.3. Glasovna ponavljanja

Klasičan slučaj glasovnog ponavljanja je *rima*, podudaranje glasova na kraju stiha. U *AF-u* za nju ima malo prostora, ali ipak je prisutna, i to upravo Brixeyevom zaslugom. Naći ćemo je na nadgrobnim spomenicima u pozadini stripovskih kadrova (*Ovdje leži ne bježi jer nije svježi* #101), reklamnim sloganima lokalnih poduzeća (*Metni maksu u svoj taxi* #124) ili političkih stranaka (*Viša rasa dolazi, spremi se i odlazi... Tko Nijemcu na put stane, glava ima da mu pane...* #125), liječničkim potvrdama (*Tko je lud ne budi mu drug*), poetskim opisima likova

pjesnika (*Lira svira u srce ga dira!*, Neron #94), ucjenama (*Umjesto riječi, više volim ono što zveči!* #75) i eufemizmima (*Ode, rode, u jagode!* #9, tal. *Ci sfugge. Ci sfugge!*, dosl. hrv. Bježi nam. Bježi nam!). Najčešće je rima ipak u službi ilustracije neke vrste neuračunljivosti (npr. pijanstvo ili zaljubljenost):

Dvjest a trideset i **devet**... ja idem u **kre vet**! Hojlar ioj aooooo (#89)

Živjela pivska boca... hik... živjela pivska **čaša**... hik... živjelo pivo što teče... hik... u grla **naša**! (#59)

Divna moja Terezo, ljubim te u **uho**, slatka moja **muho** (#118)

Sniježi, i onda je naš posao još **teži**! Bilo danju ili noću... mladi poštar k vama **kroči** i gleda vam lijepe **oči**! (#138)

Rimi je srodan homeoptoton, povezivanje riječi koje završavaju istim padežnim, odnosno gramatičkim nastavkom (usp. Bagić 2012: s. v.). On se obično javlja kao rezultat nabiranja. Njegova svrha može biti precizno opisivanje onoga o čemu je riječ, ali u nekoliko primjera koristi se zbog humornog efekta. On se postiže ubacivanjem uljeza u niz riječi sa istim gramatičkim nastavkom.

Napuni je rubin**ima**, zefir**ima**, dijamant**ima**... (#178)

Također homeoptotonom se može stvoriti zvučna veza između nesrodnih riječi (npr. *sjevernjaci* i *pokvarenjaci*). Istaknut ćemo još jednu vrstu ponavljanja segmenata manjih od riječi. Ponavljanjem početnih slogova riječi ilustrira se mucanje, najčešće kao izraz šoka, iznenađenja ili pomanjkanja riječi.

Ali, **ge-ge**-generale, **In-in**-indijanci ne bi smjeli biti **ta-ta**-tamo! (#11)

Nov... nov... novac!/ **Lo... lo... lova!**/ **Do... do... dolari!** (#14)

Bob: **Pa...**/ Jeremija: **Pa...pa...**/ Šef: **Pa... pa... pa...** (#147)

Više o sličnim figurama u § 4.6. Kada, kao u drugom primjeru iznad, imamo ponavljanje sinonima, odnosno iste misli drugim riječima, možemo govoriti o metaboli. Njoj ćemo se vratiti u § 3.7.4.

3.4.4. Leksička ponavljanja

Pod terminom etimološka figura misli se na „sintaktičko povezivanje riječi koje se zbog stvarnog ili prividno istog porijekla glasovno podudaraju“ (usp. Bagić 2012: s. v.). Primjeri iz *AF-a* uglavnom proizlaze iz glasovnog podudaranja riječi istog porijekla.

Dragi moj **dragoviću** [tal. *caro plebeo*, dosl. hrv. dragi pučanine], ništa se ne postiže bez zalaganja. (#14)

I radi toga je potrebna čitava ta **cirkusijada** sa **cirkusom** [tal. *la pagliacciata del circo*, dosl. hrv. farsa s cirkusom]? (#29)

Natpis na majici: **Mlatiti** i biti **mlačen** [tal. *Pugnare coi pugni e sempre pugnare*, dosl. hrv. Udarajte šakama i uvijek udarajte] (#97)

Što se mene tiče, najbolji je biftek, napola pečen i **krvnički krvav**! (#104)

Tobija je **živ** i **životari**! (#155)

No nekoliko je značajnih iznimaka čija se povezanost temelji na lažnoj iliti pučkoj etimologiji (*corpus delicatus (corpus delicti)* #14, *skokani (klokani)* #25, *kamen amen* #74, *trt mrt smrt* #79, *delirium ridens (delirium tremens)* #161). Povezivanje riječi prividno istog porijekla nalazimo i u naslovima epizoda #138 „Bob na bobu“ (tal. *Bob a due*)³¹ i #156 „Melisina melasa“ (tal. *La melassa di Melissa*). Također u ovom su nam kontekstu zanimljivi primjeri iz #11 u kojima se pojavljuju dva kriminalca od kojih je jedan gluh. Da bi se uspješno preveli njihovi dijalozi, bilo je potrebno pronaći prikladne zvučne parnjake, odnosno riječi koje zvuče slično, ali nemaju isto značenje. U slučaju kada se njihov glasovni sastav razlikuje u jednom ili dva korijenska glasa, govorimo o paronomaziji (usp. Bagić 2012: s. v. *paronomazija*).

Moramo ipak biti **oprezni**! Tko da se **otrijezni**? (...) **Prokužili** su **trik**?/ Što su **probušili**? Zašto si rekao **hik**? Zar ti se štuca? (#11)

Ako se u jednom dijelu teksta ponavljaju riječi koje su dio jedne semantičke porodice (skupine riječi koje imaju isti korijen), govorimo o paregmenonu (usp. Bagić 2012: s. v.). U većini primjera iz *AF-a*, kako u prijevodu, tako i u izvorniku, ova figura služi igri riječima i proizvodi humorni efekt, a u pojedinačnim preusmjerava tumačenje odlomka u kojem se pojavljuje.

Ja se **bunim** više od sviju vas! Ja se uvijek **bunim**, imam li razloga ili ne! Ja sam **superbundžija**! (#8)

Varao si i pobijedio služeći se **kontrarevolucionarnim** metodama! Priznaj da si **kontrarevolucionar**!/#

Ali ja sam **kontra-kontra-kontra kontrarevolucionar**! (#10)

Naprijed, pokreni te svoje ručice i učini nešto, nož treba biti **bridak** kao super **britvica** za **brijanje**.

tal.

Avanti, muovi le gambette che devo tagliare un po' di polpa.

³¹ Isti se izraz u #42 prevodi se s *bob-dvojac* (v. str. 45).

dosl. hrv. Naprijed, pokreni te noge da mogu narezati malo mesa.

(#13)

Siroti **sljepi** pas sin **sljepca** (psa) kod vlasnika također **sljepca** – Darujte bez okolišanja (#22)

To je bila ona, naša ljubljena Margot, **špijunka** koja **špijunira** **kontrašpijune** u službi **kontrašpijunaže!** (#55)

Uz paregmenon pojavljuje se poliptoton, ponavljanje iste riječi, ali u različitom padežu ili obliku (usp. Bagić 2012: s. v. *poliptoton*). Ovdje ulazimo u područje pleonazma. Ponavljanje riječi u različitim oblicima uglavnom ne doprinosi značenju, ali može prerasti u igru kojom se riječima namjerno oduzima njihovo značenje u danom kontekstu.

Ali **bole me** kosti, **boli me** kičma, **bole me** jetra, **bole me** živci, **boli me** ušna resica, **boli me** nokat na desnom nožnom palcu, **boli me...** (#47)

U **tajnom** sjedištu **tajne** podružnice **tajne** Grupe TNT u Los Angelesu. (#90)

Vođo nad **vođama**, **care** nad **carevima**, **pjesniče** nad **pjesnicima...** (#94)

Dvostruka prikolica, **dvostruki** upravljač, **dvostruki** rizik da se izleti sa ceste!/ Glavno da ne vidiš **dvostruko!** Sve ostalo nije opasno! (#136)

Teksaško nasljedstvo, **tekšaški** problemi, **tekšaško** rješenje! (#140)

Da je ponavljanje povremeno utočište karikaturalnosti, odnosno naglašenog pojednostavljivanja svjedoči slučaj s porodicom riječi s korijenskim morfemom {nos}. Iako su svi junaci *AF-a* prepoznatljivi po različitim vanjskim obilježjima (Alan Ford je visok, mršav i plav, Broj Jedan je star i nepokretan, Šef je debel, Jeremija je nezdrav, Sir Oliver ugladen), najviše je obilježen nosati Bob Rock. Gotovo da nema epizode koja ne uključuje referencu na njegov veliki nos, njušku njegova psa Nosonje (izvorno *Cirano* prema *Cyrano de Bergerac*)³² ili epizodni lik koji se po veličini nosa može mjeriti s njim. U nizu riječi s morfemom {nos} nalaze se učestali pridjev *nosati* i imenice *nosurda*, *nosonjetina*, *nosurina* (augmentativi), *nosić* (deminutiv), *nosonja* te *nosorog*. Osim riječi koje pripadaju toj porodici obilježen je i svaki frazem koji u sebi ima riječ „nos“ (*turnuti nos u tuđe poslove*, *povući za nos*). Vrlo često se reference na veliki nos spajaju s onima na njegovu tjelesnu veličinu, odnosno visinu (*nosati škorpione*, *gušteru nosati*, *potomak buhe i nosoroga*, *nosati kržljavče*). Također veličina nosa ponekad se predočuje metaforom (*periskop*).

³² Samo u #19, drugoj epizodi u kojoj se pojavljuje, članovi Grupe TNT Nosonju oslovljavaju talijanskim imenom.

Kad govorimo o ponavljanju iste riječi na različitim mjestima u odlomku, govorimo o geminaciji. Pritom je važno da se ponovljeni element pojavljuje dovoljno često da ga opazimo. Što je češći, to je njegov učinak jači (usp. Bagić 2012: s. v.).

Da **Visosti**... Da, **Visosti**... Svakako, **Visosti**... Znali ste, **Visosti**?...I ja sam znao, **Visosti**...Ne, **Visosti**...Da, **visosti**...!/ Da, **Visosti**?... Zaista, **Visosti**? Svakako, **Visosti**!... Učinit ćemo to, **Visosti**! (#9)

Alan, zovem se **Alan** Ford... Za prijatelje **Alan**, za vas svakako **Alan**!
tal. *Alan, Alan Ford, Ford per gli amici... no, cioè, Alan Ford, si, Alan, insomma, ...*
dosl. hrv. Alan, Alan Ford, Ford za prijatelje... ne, drugim riječima, Alan Ford, da, Alan, mislim, ... (#26)

Dakle, **porez** na promet, **porez** na preostali dio novca, posebni **porez** za crni fond u ratne svrhe, **porez** na **porez** za trošenje zraka, **porez** na smog, **porez**... (...) Ah, da ne zaboravim: **porez** za borbu protiv **poreza**! (...) Izvrsno, znači još **porez** za neženje i **porez** za one koji ne plaćaju **porez** za oženjene! (#104)

Recite mi, mister vatrogasac, kako je bilo s tim požarom? Je li ga bilo teško ugasiti?/ **Namučili smo se, namučili**!/ Da, da, ali što ste pronašli na zgarištu, ha? Recite, recite nam.../ **Namučili smo se, namučili**.../ To smo već čuli. No, što ste tamo našli? Hajde, saberite se!/ **Namučili smo se**, a i sad se **mučimo**! (#117)

Sva je ova hrana **od krumpira**! Juha **od krumpira**, odresci **od** pečenih **krumpira** s pireom **od krumpira**, salata **od krumpira**, torta **od krumpira**.../ I vino **od krumpira**! (...) Ah, baš su bile divne ove palačinke **od krumpira** s **krumpirovim** džemom! (...) Žalosno je da je u mom zarobljavanju u **krumpir-ratu** pridonio moj bivši ratni kolega! (#137)

Na razini pojedinih epizoda ponavljanje određene misli može proizvesti humorni efekt (npr. *Ja sam poslušni građanin koji plaća porez* koju izgovara Broj Jedan u bunilu u #104). Te tri figure, paregmenon, poliptoton i geminacija, nerijetko se pojavljuju u istim odlomcima.

Kad se u rečenici ponavlja već izrečena misao, govorimo o tautologiji (usp. Bagić 2012: s. v.). Klasični primjeri su *Dužnost je dužnost!*, *Posao je posao!*, *Pravda je pravda!*, *Za mene je zapovijed zapovijed*. *Disciplina je disciplina, i kad je ponestane, sve propada!*, *Dogovor je dogovor!*, *Žao mi je, ali zakon je zakon, i moram ga se pridržavati!*, *Ugovor je ugovor!* Iako je tautologija u logici kompleksna i uvijek istinita tvrdnja čiji predikat govori isto što i subjekt (*ibid.*), u *AF-u* ona je najčešće u službi ironije, a tautološke izraze izgovaraju likovi za koje je karakteristično da ne propituju nametnute autoritete. Manje klasični primjeri bili bi:

Sve što trebaš ovdje raditi, to je da **slušaš, slušaš i slušaš**, a onda da podneseš izvještaj! (#13)

Djeco, **zemlja je zemlja**, tako je govorio moj djed i dodavao da je kamen amen! (#74)

Ha? Ah, dakako, **vlastita kuća** uvijek je **vlastita kuća**! A **vlastite tipke** uvijek su **vlastite tipke**! Eh, da, velike li istine! (#133)

Slučajeve u kojima se iste riječi ili izrazi nižu bez veznika, obuhvaća i pojam palilogija koji se često koristi kao sinonim za batologiju, epizeuksu, geminaciju i još neke vrste ponavljanja (usp. Bagić 2012: s. v. *palilogija*).

Situacija je loša, novaca nemamo, a on **priča, i priča, i priča...** (#24)

Da, **jede, jede, jede**, i onda crkne od prežderavanja! Nije navikao na jelo i to tako škodi da umre! (#44)

Ha, ha, ha, da se čovjek nasmije. On protestira! I misli da će time nešto postići! Mora podnijeti žalbu, naljepiti biljeg i onda **čekati, čekati, čekati...** A onda ga za dvadeset godina pozovu da objasni neke nejasnoće.

tal. *Ah! Ah! Ah! Che bel ridere, protesterà! Ma crede di riuscire a campare sino alla convocazione? Comunque, carta bollata da dieci dollari, scrivere le lamentele, inviare alla posta generale alla attenzione del direttore ufficio reclami.*

dosl. hrv. Ha! Ha! Ha! Lijepo sam se nasmijao, on će protestirati! Misliš li da ćeš poživjeti do poziva? U svakom slučaju, na ovjereni papir od deset dolara napiši žalbu i pošalji je u poštu, upravitelju ureda za žalbe.

(#63)

U ovom nam je kontekstu zanimljiva epizoda „Daj! Daj! Daj!“ (#5) čiji je sam naziv figura, a kroz epizodu se nekoliko puta ista riječ ponovi triput. No ova se pojava može naći i u drugim epizodama. Gotovo da možemo govoriti o pravilu broja tri, odnosno o tome da je određeno ponavljanje stilski obilježeno ako se događa tri ili više puta. Iznimka bi bilo ponavljanje tuđih riječi kojima se likovi izdvajaju kao oni koji ne misle za sebe. S tim da se potpuno drugi učinak postiže kada Klodovik (papiga Broja Jedan) glumi papigu i ponavlja tuđe riječi u druge svrhe. Ponavljanje jedne riječi najčešće se događa pri ilustraciji opsesivnih misli:

Oh, miss Wrack, vi ste **naj... naj... naj... naj... naj... naj...** (#15)

Oh, **ljubavi, ljubavi, ljubavi, ljubavi, ljubavi, ljubavi...** (#32)

Kakva sramota! Kakva sramota! Kakva sramota! (#81)

3.5. Morfostilistička analiza

„Morfostilistika proučava funkcionalno-stilsku markiranost morfoloških kategorija i ekspresivne vrijednosti tih kategorija“ (Katnić-Bakaršić 1999: 86). Također može se baviti i zastupljenošću vrsta riječi u pojedinim stilovima te gramatičkom sinonimijom (usp. *ibid.*: 86). Osnovna jedinica stilske pojačanja na morfološkom razini je morfostilem. U *AF-u* ćemo

osim ekstenzivne upotrebe deminutiva istaknuti i primjere superlativa te neologizme, a posebno ćemo izdvojiti riječi koje se tvore pomoću prefiksoida *super-*.

3.5.1. Deminutivi

U duhu talijanskog jezika izvornik obiluje umanjenicama i riječima odmila. Deminutiv kao stilski obilježena imenička kategorija ima nekoliko različitih funkcija u *AF-u*. Nalazimo ga u kontekstima u kojima se likovi međusobno omalovažavaju, u svakodnevnim sukobima, prijetnjama i ucjenama.

O, pogrebni **mišiću** [tal. *topo di fogna*, dosl. hrv. štakor], tu li si? (#2)

Pokušaj se sjetiti, **Pinkertončiću** [tal. *Sherlock Holmes*]! (#13)

Što radiš ovdje, **kretenčiću** [tal. *imbecille*]?! Najbolja koju si dosad izvalio, **idiotiću** [tal. *imbecillotto*]! (#15)

Umanjenicama se služe i kada je u pitanju suprotna situacija, u kojoj pokušavaju steći nečiju naklonost, odnosno izvući korist od nekoga ili skriti vlastite pogreške. Deminutiv je ovdje u službi harijentizma, prijetvornog govora.³³ U slučajevima obraćanja u kojima deminutiv ne podrazumijeva jedno od tih značenja, kada se koristi odmila ili pri tepanju, zvuči neprirodno i više ili manje ironično (npr. Cezarovo obraćanje Broju Jedan s *Nonić* [tal. *Nonno*, stand. hrv. djed] #17).

Slazem se, ali ako sam i ja **djelić** te države, pripada mi koji dekagram **papirića** iz kovčega!

tal. *Già, appunto ma poiché anch'io sono in cattivo stato voglio una ventina di quelle mazzette.*

dosl. hrv. Da, zaista, ali pošto sam i ja u lošem stanju, želim dvadesetak tih svežnjeva.

(#14)

Lijepi moj, prelijepi **psiću**, daj komad **komadićak** svome Bobu, **Bobiću**, koji te tako voli, ljubi! (#26)

Izjadajte se svom **brodovlasničiću** [tal. *armatorino*]. (#33)

Znate kako je... pečati, **pečatići**, potpisi, **potpisići**... Malo se morate strpjeti! (#92)

Hajde, lizni malo svog dragog **Bobenceta**^[34] da vidim da se ne ljutiš na me! (#169)

³³ U istim kontekstima koriste se i augmentativi, ali nisu toliko česti (Čovjeku može biti žao dati zub *tipčinama* [tal. *zotici*, hrv. neotesanci] kakve ste vi...! #2)

³⁴ Tal. *Bobbettino*, kao i primjer iznad. Taj oblik deminutiva s relativno neplodnim deminucijskim sufiksom *-ence*, kojim se u hrvatskom jeziku uglavnom izvode nazivi za životinjske mladunce (npr. prasence), posebno je obilježen. Najprije zato što se u hrvatskom, pa i drugim južnoslavenskim jezicima (osim u npr. makedonskom) taj sufiks koristi isključivo za imenice srednjeg roda, a zatim i zato što, kao što smo već rekli, nije prvi izbor za deminucijski sufiks, odnosno nije veoma plodan, kao ni srodni sufiksi *-ac* i *-ca* u muškom i ženskom rodu (usp. Ćužić 2017). Drugi se razlog posebno odnosi na hrvatski jezik. Deminutiv *Bobence* je čitateljima iz drugih

Osim što se njima umiljava ili prijeti drugima u *AF-u* se deminutivima zamjenjuju riječi koje označuju kakvu opasnu ili neugodnu pojavu. Možemo reći da je ovdje deminutiv u službi eufemizma ili ublažavanja izraza s jakim emocionalnim učinkom (usp. Bagić 2012: s. v. *eufemizam*), ali to ne bi bilo posve točno, jer se njime postiže obrtanje emocionalnog učinka. Nešto što bi u neutralnom kontekstu proizvelo neugodu, u *AF-u* ima humorni efekt. Ključ humora je u neprimjerenosti.

Evo tamo, na mozgu nalazi se mali **tumoričić** [tal. *tumorino*]. (#3)

Automobilčić se raspao i sad mi moj nećak neće htjeti dati **burence** rakije kao što je obećao!

Jadan ja!

tal. *L'automobilina, s'è rotta! E adesso il mio nipotino non mi darà più la pinta di grappa che m'aveva promesso, oh, me infelice!*

(#20)

U primjeru iznad je zadržan broj deminutiva, ali je umjesto *nipotino* (hrv. nećak ili sinovac), deminucijski sufiks pridružen riječi *bure* kojom se prevodi talijanski izraz *la pinta*. Likovi koriste deminutive i tamo gdje ih prema ovim obrascima ne bismo očekivali. To nije specifično ni za jedan lik, ali možemo govoriti o tome kao o stilemu na razini teksta. Deminutivi stoje kao kontrast predrasudama o opasnom miljeu u kojem se junaci kreću. Nekada su deminutivi prisutni samo u prijevodu. Tako se u sljedećem primjeru (v. sliku br. 10) hrvatski prijevod potpuno razlikuje od teksta izvornika, ali je vezan za sliku, odnosno Magnusov crtež.³⁵ Klasičan je to primjer nesklada u spoju crteža i teksta, odnosno inkongruentnosti kojom se postiže humorni efekt (v. § 3.1). Uporaba deminutiva u ovom kontekstu pojačava ironijski ton teksta.

republika mogao biti manje neobičan. Primjer iznad s deminucijskim sufiksom *-ić* predstavlja oblik imenice manjeg stupnja ekspresivnosti.

³⁵ Tal. *Che puzza! Puzza di pesce marcio! Certo che con quella proboscide hai l'olfatto sviluppato, eh?* Dosl. hrv. Kakav smrad! Smrdi na trulu ribu! Naravno da s tom surlom imaš razvijano osjetilo mirisa, a? (#14)



Slika br. 10 – primjer uporabe deminutiva (#14)

3.5.2. Hifen

Hifen je „spajanje dviju riječi u jedan pojam pomoću spojnice ili crtice“ (Bagić 2012: s. v.). U *AF-u* imamo više zanimljivih primjera složenica. Hifenom se često pobliže određuje psa Nosonju (*pas-izjelica*, *ekspres-pas*, *pas-kasač*, *pas-tajni agent*, *pas-lopov*). Koristi se i kao perifraza (*ćelija-hladionik* umjesto zatvora). Taj je postupak i strategija imenovanja nekih Grunfovih strojeva (*super-moto-grunf*). No najbolji primjer na koji način koristiti hifen u službi stilizacije teksta je #84 u kojoj se morfem {gruber} prilaže svakom predmetu i pojmu koji se koristi na gruber-otoku (*gruber-minuta*, *gruber-šifre*, *gruber-rezultati*, *gruber-plan*, *gruber-burbon*, *gruber-piće*, *gruber-situacija*, *gruber-sklonište*, *gruber-ljudi*, *gruber-raketa*, *gruber-radio*, *gruber-dugme*, *gruber-ultimatum*, *gruber-ekran*, *gruber-gostoprimstvo*, *gruber-suvenir...*). Hifen se na sličan način koristi u #52 kada Sir Oliver Superhiku opisuje kakav život bi mogao imati.

Zahvaljujući tvojim nadnaravnim sposobnostima mogao bi imati tucete najljepših odijela... i još štošta: **Superhik-kuću**, **Superhik-namještaj**, **Superhik-blagajnu**, **Superhik-podrum** s najboljim **Superhik-vinima!** (#52)

Imenom se poigrava i u složenicama *bob-jednosjed* (#8) i *bob-dvojac*,³⁶ gdje se ime sporta dovodi u vezu s Bobom Rockom.

Sir Oliver: To se zove **bob – dvojac**!/ Bob Rock: Naprotiv, samo ja se zovem Bob, a vi Oliver! (#42)

³⁶ Isti se izraz u nazivu epizode #138 prevodi s *Bob na Bobu* (v. str. 38).

3.5.3. Neologizmi

Stilizacija stripa odvija se u dva smjera; u jednom djeluje zakon amplifikacije (v. § 3.7.4), a u drugom redukcije. Kad su u pitanju neologizmi ili novotvorenice u *AF-u*, možemo govoriti o drugom, odnosno o postupku kojim se s minimalno jezičnog materijala postiže jak ekspresivni učinak. Neologizam je u ovom slučaju najčešće nova riječ koja nastaje analogijom prema obliku riječi sa sličnom funkcijom, najčešće sufiksanim izvođenjem (derivacijom) ili slaganjem (kompozicijom). Novonastale riječi se rijetko upotrebljavaju više no jednom, ali s obzirom na to da je njihovo značenje uglavnom jasno ne smatramo ih hapaksima (usp. Bagić 2012: s. v.), već radije okazionalizmima, oblicima riječi „koji se kuju prigodno ili slučajno, ovisno o trenutnoj potrebi komunikacijske situacije“ (Marković 2013: 131). Najprije ćemo reći nešto o izvedenicama, a zatim o složenicama. Grupa imeničkih izvedenica nastala je dodavanjem sufiksa *(-a)-lo* na osnovu određenih glagola V. vrste da bi se novonastalom riječju imenovao vršitelj glagolske radnje (*žderalo*, *pljačkalo*, *tapkalo*, *knjavallo*, *spuštalo*, *brbljalo*, *skvikalo*, *nijekalo*). S prepoznatljivim sufiksom *-itis* koji upućuje na upalni proces tvore se izmišljene bolesti *jeremitis*, *superhiktis*, *vampiritis*, *lijenitis*, *blesavitis*. *Jezerska bolest* nastaje analogijom prema „morska bolest“, a *visuljak* u značenju „visoki čovjek“ prema „patuljak“. *Psetodrom* i *buhodrom* („pas“) nastaju dodavanjem sufiksoida *-drom* (koji znači „trkalište“) na naziv životinje kojoj je teren namijenjen. Neobičan deminutiv *čičikolić* (#33) možemo čitati kao transkripciju izvornog izraza *ciccicolottotino*, iako Brixyjeva transkripcija priziva i neke konotacije (npr. značenje rusizma „čičikovština“) koje, kao i riječi iz § 3.6.2, ne doprinose toliko samom značenju, koliko začudnosti teksta.

U dosadašnjim primjerima motivacija za nastanak novih riječi ne nadilazi razinu igre riječima i svodi se na dovrtljivost, a njihov ekspresivni učinak usmjeren je na humor. Sljedeći su izrazi bolji primjer ekspresivnog potencijala novotvorenica. U imenicama *kolačožder*, *papigožder*, *rižožder* (Japanac) i *Novcožder* (ime kruzera) sufiksoid *-žder* implicira pogrdno značenje i nesnošljivost prema onom ili onima kojima se obraća spomenutim imenicama. Pojedine neologizme možemo svrstati u kategoriju onih riječi koje svojom ekonomičnošću konkuriraju uvriježenim izrazima za te pojave (npr. *aeroprometna* – zrakoplovna nesreća). U sljedećem je primjeru neologizam osnova za igru riječima u kojoj Sir Oliver nadmudruje nezadovoljnu mušteriju:

Gledajte kakvu su mi svinjariju podvalili u ovoj radnji! Baš takva pristaje vašem licu! A sada pojedinosti: O čemu je riječ? Ušao sam u vodu s tim specijalnim satom i sav se raspao... O tome je

riječ! A sada?!/? Oh, pa i djeca znaju da se sa satom ne smije ulaziti u vodu! Ah, da... Ali to je sat kojim se ide pod vodu... To je **podsat** [tal. *orologio da sub*]! Teško je objasniti neku čovjeku... nestručnjaku! Ja neuk? Imam 17 doktorskih diploma!^[37] Nemam ništa protiv toga, ali u **satologiju** [horologija] se ipak ne razumijete. Točno da je to sat za „pod“, ali ne pod-vodno ronjenje nego za ispitivanje pod-svijesti! (#62)

Od glagolskih izvedenica izdvojit ćemo dva koja nastaju analogijom prema „prizemljiti“: *pristoliti*, točnije *pristoljenje* prema „prizemljenje“ („sletjeti na stol“) #78 i *prijezeriti* („sletjeti u jezero“) #147. Osim toga *nogovati* se koristi umjesto „rukovati“ kada je u ulozi onoga koji pruža „ruku“ papiga Klodovik koja nema gornjih udova kojima može prihvatiti nečiju ruku. U #94 *mliječiti se*, odnosno *mliječeci se*, stoji na mjestu izraza „namakati se u mlijeku“. Naglašeno lokalno obojeni neologizam je *gavrilovićevizirati* („pretvoriti u salamu“) #145. Pridjevske izvedenice su *smržljiv* („sklon smrzavanju“) #21, *striptiziran* („ogoljen“) #26 i *gramulozan* #29, čije porijeklo nije jasno, ali se vjerojatno izvodi prema „nebulozan“.

Čuješ li kakve **gramulozne** gluposti priča naš šef? (#29)

Složenice su one riječi koje nastaju spajanjem „dviju ili više baza koje su korijenski morfovi, ili riječi, ili afiksoidi“ (Marković 2013: 63). Neke imeničke novotvorenice u ovoj kategoriji su *muzoljubac* („ljubitelj umijeća, umjetnosti, muza“) #15, *listoleti* („listovi papira koji lete“) #65, *klaviroubojica* („loš pijanist“, tal. *rompitimpani*) #112, *novcoljubac* („ljubitelj novca“) #120, *kostopilac* („liječnik“) #121, *drvomorci* (termiti) #121, *buhogrebac* („onaj koji se grebe“) #156 i *pizzoubojica* („onaj koji krade pizze“, a ne „loš pizza majstor“) #157. Primjer pridjevske složenice je *plavokrvna* („plemenita“) #75 u parafrazi izraza „časna riječ“, a priloške *vlastonožno* #84 i *svojenožno* („svojim nogama“) #169. Stopljenice nisu česte, ali možemo navesti jedan primjer: *Odisejada* (**Odiseja** × **Ilijada**). Pojedine riječi izmišljene su samo s jednom namjerom, da imenuju pojave koje postoje isključivo u svijetu *AF-a*, odnosno Grunfove izume *stratobicikl* #51 i *biciklobus* #103. One nemaju uvijek konkretan pandan u izvorniku.

3.5.4. Superlativ i prefiksoid *super-*

Među oblicima riječi, bile novotvorenice ili ne, posebno treba izdvojiti superlativ (oblik pridjeva) i riječi koje se tvore prefiksoidom *super-*. Te dvije kategorije supostavljene su, jer obje iskazuju najveći stupanj značenja imenice koju obilježavaju. Obje su vrlo česte u *AF-u*, a

³⁷ Ta je rečenica nema doslovni ekvivalent u izvorniku. Ondje stoji *Cosa sarebbe? Un insulto, eh?* što bi u prijevodu bilo otprilike „Tako znači! Uvreda, ha?“ Svojom intervencijom Brixxy dodatno karikira nasilnika.

njihovo značenje je u pravilu ironično i u službi naglašivanja bijedne stvarnosti svijeta u kojem se odvija radnja *AF-a*. Ovo su samo neki od primjera superlativa:

U jednu od **najantipatičnijih** ustanova s **najplemenitijom** namjenom, u **najbogatijem** gradu Amerike, ušao je plavokosi mladić... (#48)

Ja sam filmski režiser **najnajsuvremenijeg** [tal. *new-nouvelle-vague americana*, dosl. hrv. američki novi-novi-val] pravca. (#49)

Dakle, tko je **najomraženija**, **najantipatičnija**, **najumišljenija** i **najgluplja** osoba u ovoj dvorani? (#172)

U nekim se slučajevima pomoću prefiksa *naj-* tvore sinonimi neuobičajeni za hrvatski jezik. Kao u primjeru koji slijedi:

Za to vrijeme, na nekom stubištu **najsiromašnije** zgrade **najnebogatijeg** dijela grada...^[38] (#26)

Prefiks *naj-* kojim se uglavnom tvori superlativ koristi se na sličan način i s imenicama (*najkuhar*, *najnajnajpredstava*, *naj-smaragd*) i samostalno:

Nećeš me valjda razočarati, ti, moj **najbolji**, **najodaniji**, **najhrabriji**, **naj**, **naj**, **naj**, član Grupe TNT?!? (#22)

Prefiksoid *super-* također se koristi s imenicama (*superzgrada*, *superbundžija*, *supermilijaderi*, *superbogataša*, *superšampion*, *super-super-super bjelilo*, *superkoncentrat*, *superkvalitete*, *superinspektor*, *supersvrab*, *superautomobil*, *supervreća*, *superpijanac*, *superčovjek*, *supercilindar*, *supersagibanje*, *superčokolada*, *superneznalice*, *superžderači*, *superšpijunka*, *superšpijun*, *superkomesar*) i pridjevima (*superglavni*, *superpretpostavljenoga*, *superstari*, *superpersonično*, *superludi*, *superopremljena*, *superbandažirani*, *superpoštovani*). U nekim slučajevima se povezuje s drugim riječima hifenom (v. § 3.5.2) (*super-radnik*, *super-čovjek*, *super-špijunka*, *super-inteligencija*, *super-espresso*, *super-ultra-spider*, *super-alkoholna*). Tim se prefiksoidom uspješno parodiraju formule iz antike (vjerna Penelopa postaje *supervjerna*) i kapitalistički običaji (*supervečera* u čast gladnih, banka „Superštednja“, cigarete „Superrak“). Naziv za plin uz pomoć kojeg Grupa TNT ulovi Arsena Lupigu (*super-elpopljutrampeskox* #53) nema svoj ekvivalent u izvorniku. Naziv je smislio i ubacio Brixy, a njegovo značenje nije jasno, iako upućuje na to

³⁸ U izvorniku se na mjestu riječi *najnebogatijeg* nalazi izraz koji bismo mogli doslovno prevesti *manje bogatom*.

da se radi o varijanti koksnog plina. Na kraju krajeva, najznačajnija imenica kojoj je dodan *super-* je Superhik, ime glavnog neprijatelja Grupe TNT, parodija jednog od najslavnijih američkih superjunaka, Supermana i Robina Hooda.

Ovdje postoje najtajniji dokumenti o tome kako je osnovana ta **superuspješna, superpoznata, superslavna, supertajna** grupa! (#50)

Superheroj mora znati da trpi u **supertišini!** (#144)

U pojedinim slučajevima ni *super-* nije dovoljan da bi se iskazale megalomanske tendencije nekih likova pa u pomoć dolazi prefiksoid *ultra-* i frazemi „na kvadrat“ ili „na n-tu potenciju“ (*general na kvadrat, supergeneral na treću potenciju, supergeneral na petu potenciju, superultrageneral*).

3.6. Leksikostilistička analiza

Leksikostilistika je vrlo široko područje. Mi ćemo se fokusirati na polje izučavanja „leksema jednoga jezika s obzirom na njihovu emocionalno-ekspresivnu, funkcionalno-stilsku i registarsku karakterizaciju“ (Katnić-Bakaršić 1999: 83). U ovom je području leksikostilistike važno razlikovanje *denotacije* i *konotacije*. Denotacija podrazumijeva osnovno, neutralno značenje riječi, ono koje prihvaćaju svi govornici nekog jezika, a konotacija sve dodatne, obilježene komponente leksičkog značenja. U ovom ćemo poglavlju reći više o leksiku koji se najčešće ne uklapa u kontekst same radnje. U leksik s konotacijom kojim ćemo se baviti pripadaju žargonizmi, regionalizmi, arhaizmi, pejorativi, eufemizmi, tuđice i frazemi (usp. *ibid.*).

3.6.1. Žargonizmi i regionalizmi

Već smo spomenuli (v. § 3.2) da važnu ulogu u približavanju stripovskih dijaloga razgovoru imaju žargonizmi iz uličnog, „štemerskog“ miljea (*odapeti* #1, *pajkan* #2, *udesiti* #2, *ukebati* #2, *ucmekati* #2, *uhapsiti* #5, *zdipiti*, *zelembać* #5, *pljuca* #7, *trta* #29, *buhara* #31, *skiknuti* #39, *drot*, *fol*, *štektanje* #60, *makljaža*) i regionalizmi (*cicija* #11, *bremze* #12, *hohštapler* #14, *Nonić* #17, *merak* #21, *obuđati* #21, *paramparčad* #24, *džukela* #22, *dežmekast* #27, *žniranci* #30, *badavadžiti* #45, *prevejanac* #50, *začkoljica* #50, *cvrcka*, *špelunka*, *larma*, *nakrkati* #59, *parajlija*, *konte* #70, *cvrc* #74, *proburaziti*, *adio* #95, *frigati* #152) te riječi iz vojne, lovačke i pomorske terminologije (*plotun* #24, *šaržer* #37, *rafal* #37, *manevar* #37, *raport*, *admiralitet*, *provijant* #19, *telekomanda*, *hajka*, *karabinka*, *trabakul* #31, *džunka* #56). Te riječi pripadaju razgovornom sloju leksika i funkcioniraju kao svojevrsni amplifikatori značenja u *AF-u*. Na

umu treba imati da su navedene riječi koje danas prepoznajemo kao žargonizme i regionalizme. Čitatelji 1980-ih nisu ih nužno tako shvaćali.

3.6.2. Knjiški izrazi i arhaizmi

Još je zanimljiviji slučaj knjiških izraza i arhaizama, odnosno riječi iz pasivnog leksika kao što su *podvorba* #4, *bludni sin* #8, *đakonija* #8, *ždrijelo opasnosti* #11, *harno* #17, *putešestvija* #27, *nazeb* #30, *diližansa* #31, *žaco* #32, *ucviljen* #33, *posilni* #37, *blagorođe* #52, *proćutjeti* #76, *blagopočivajući* #82, *plodina*, *nemušt* #85, *žandarmerija*, *kamarad*, *helebarda*, *prinadležnost*, *kruh nasušni*, *drezina*, *dvokolica*, *malodobnik* #175. Čak i izvan navedenih kategorija postoje riječi koje bismo mogli označiti kao neobične, jer ih ne susrećemo često (*laloke* #61, *lilihup* #46, *vragometan* #60, *korijandoli* #139, *požderuh* #110, *crnoburzijac* #100, *klakson* #87, *alunirati* #95, *bućoglavac* #67, *lješina* #71 i sl.). Kao knjiški izraz iščitava se i konstrukcija koju čine treće lice jednine prezenta glagola *trebati* i veznik *da* („treba da“). Primjer te konstrukcije je rečenica kojom članovi Grupe TNT pozdravljaju svoga vođu kada ga prvi put susretnu: *I to bi trebalo da bude Broj Jedan?* #11.

Poseban sloj jezika rezerviran je za priče Broja Jedan koje su zbog svoje popularnosti dobile i vlastitu ediciju. Riječ je o *anakronizmima* i, na tragu već rečenog, drugih riječi koje se ne uklapaju u kontekst u kojem ih zatječemo. Te priče pojavljuju se povremeno kroz serijal počevši od #11, a prikazuju alternativne verzije velikih povijesnih narativa (Trojanski rat, bitka kod Termopila, prijelaz preko Rubikona, Američki građanski rat, bitka kod Little Bighorna, bitka za Alamo itd.). U tim inačicama Broj Jedan stoji, odnosno sjedi, rame uz rame s najvećim svjetskim vojskovođama i daje im savjete kako da pobijede u bitkama koje su pred njima. U njegovoj se Ilijadi komunicira uz pomoć telegrama, a u Odiseji se otkriva nafta. Osim anakronizmima te su priče izdvojene iz cjeline grafičkim oblikovanjem i narativnom tehnikom. Rubovi kadra su lagano zaobljeni (v. § 3.8), a naracija uključuje istovremeno nekoliko različitih fokalizacija. Kod njihova pripovijedanja i u slici i u tekstu povremeno postoje namjerne nedosljednosti. Dok Broj Jedan pripovijeda svoju verziju događaja koji je ionako nevjerojatan, mi vidimo kako su se događaji „zapravo zbili“ iz perspektive nekog od drugih likova unutar te nevjerojatne priče (npr. #60). Dvije inačice fiktivne priče izjednačuju našu reakciju s reakcijom likova – svi smo zbunjeni.

3.6.3. Pejorativi

AF je od samog početka bio literatura za adolescente, a njegov jezik uglavnom nije bio vulgaran. To se može vidjeti u pejorativnim izrazima. Oni se uglavnom vrte oko usporedbi sa životinjama, i to često onima koje se ne uklapaju u našu predodžbu neuglednih (npr. morž ili

sob) te vrijeđanja na osnovi fizičkog izgleda i društvene funkcije, odnosno zanimanja (npr. piskaralo).³⁹

Spustite me već jednom vi **krokodili, papagaji, klokani, skočimiševi i skunksovi** u raspadanju! #12
Idioti! Budale! Kreteni! **Krokodili! Papagaji! Nosorozi! Šakali! Smrdljivi skunksovi!** Kako biste vi i
mogli shvatiti umjetničku dušu kad vas zanimaju samo boks i ragbi, a o umjetnosti nemate pojma! (#16)

Pritom se riječ *skunksovi* (eng. *skunk*, hrv. tvor) pojavljuje se više puta u tom hibridnom englesko-hrvatskom pluralnom obliku bez konkretnog pandana u izvorniku (npr. #12i #16). U #12 iz kojeg je preuzet prvi primjer (v. gore) na mjestu niza životinja nalazi se riječ *mammalucchi* (tal. sg. *mammalucco*, hrv. idiot), a u primjeru iz #16 gdje je izraz također uklopljen u niz s drugim životinjama (v. gore) piše *Scritturelli falliti e bizzosi, megalomani incapaci e stupidi* (hrv. Propali i hiroviti pisci, nesposobni i glupi megalomani). Dok je u prvom primjeru Brixyeva intervencija obogatila sadržaj teksta, drugom je primjeru ona oduzela određene konotacije o ćudljivosti novinara i kritičara umjetnosti. Poseban niz pejorativnih izraza ostavljen je za Bobova psa Nosonju, a gotovo sve izrekao ih je više puta upravo njegov vlasnik (*pasji sin, pseto, mješanac, buhodrom, vreća buha, stjecište buha, bohonja*). O „epitetima“ koji se pridaju Bobu već smo govorili (v. § 3.4.4).

3.6.4. Eufemizmi

Eufemizam je „ublaženi izraz koji zamjenjuje vulgarizam ili riječ koja označuje kakvu opasnu, šokantnu ili neugodnu pojavu“ (Bagić 2012: s. v.). On emotivno-ekspresivnu funkciju jezika svodi na minimum koristeći opisne, a ne afektivne izraze (usp. *ibid.*). Jedan od primjera eufemizacije u stripu je „psovka“ *Sto mu gromova*, a ovo su neke njezine inačice: *sto mu maligana, sto mu Bacha, sto mu Eskulapa, sto mu ovana, sto mu autoguma, sto mu tona papra, trista mi reklama, trista mu rupa za golf, trista mu Svetih rimskih carstava, trista mu kikirikija, trista vam brodskih kobilica...* Osim te formule koristi se i *Tako mi* + genitiv ili *Tako vam* + dativ. Primjerice *tako mi grba svih đavola, tako mi zgružane krvi i tako mi 800.000 dupina* ili *tako vam ptičjih repova*. Eufemizmi ublažuju ili zamjenjuju izraze i pojmove koji su vulgarni i/ili tabu. U *AF-u* su izrazi toga tipa najčešće vezani uz smrt. Najčešće se koriste metaforični, opisni izrazi, ali „eufemizacija se može dogoditi na bilo kojoj jezičnoj razini - od grafijske do tekstualne“ (usp. Bagić 2012: s. v.). To su samo neki od

³⁹ Na usporedbe sa životinjama (npr. *mješanče uholaže i žohara!* ili *nosati štakore!*) osvrće se i Džamić. U njegovoj su percepciji te konstrukcije bile uobičajeni način vrijeđanja na hrvatskome jeziku (2012: 106).

primjera eufemizama koji nisu uobičajeni i izvan tog konteksta, kao što su to *otegnuti papke* ili *preseliti na vječne poljane*.

Alan Ford: Pazi, na moj tri trči ulijevo, a ja ću udesno. Slijediti mogu samo jednog!/ Bob Rock: A drugi će **slijediti lijes** dan kasnije! [„ići na sprovod“] (#2)

Vaši su prijatelji slobodni!/ **Slobodni za pakao**... [„mrtvi“] (#2)

Jeremija: A ja? Već ste me otpisali?/ Broj Jedan: Prije ili poslije! Vрати se u svoj mrtvački sanduk i **obavi tu formalnost!** [„umri“] (#34)

Ako pogriješite, možete obustaviti odvod zraka, a onda – **adio!** [„umrijeti“] (#95)

Čuo sam da policija made in usa upotrebljava čelične metke, a ne gumene. To boli i **ne omogućuje dug život!** [„ubija“] (#115)

Upravo su takvi izrazi jedan od glavnih nosioca humora u stripu pa ne čudi da se u tom kontekstu krije cijeli „šaržer“ crnohumornih metafora i perifrastičnih izraza (npr. *žrtve nepredviđenih nezgoda* = ubijeni, više puta u #83).

Likvidirajmo ga, šefe! Imam nekoliko suvišnih metaka, a trebalo bi **pročistiti cijev!**... [„pucati“] (#1)

Pripremi se na **švicarski sistem!** [„rafal“] (#4)

Pripremila sam ti **ručak s osam zrna kalibra 38!** [„osam metaka“] (#5)

U ruke **klarinete!** Žive nas neće dobiti! [„mitraljezi“] (#14)

Fitilj je upaljen i **pilula** je lansirana! [„bomba“] (#21)

Ne silite me da **odem u plinsku komoru ili na doživotnu robiju!** [„vas ubijem“] (#26)

Učiniti to odmah, ali bez njuškanja, jer inače.../... ćete mi **pokloniti kravatu od užeta!** Bit ću slijep, nijem i gluh! [„objesit ćete me“] (#32)

Evo Lucrezie Borgie, naše najveće stručnjakinje u toj **plemenitoj umjetnosti ubijanja oralnim putem!** [„trovanje“] (#43)

Uskoro će na podij doći orkestar iz **kaznenog lječilišta Sing-Sing**, koji će vas zabaviti skladbom što ju je skladao njihov upravitelj. [„zatvora“] (#43)

Odvest ćemo vas u **danji mrak!** [„zatvor“] (#150)

U tim se slučajevima talijanska i hrvatska inačica ne razlikuju. Eufemistički govor uobičajen je za likove političara i čelnika različitih odbora i ustanova kad biraju riječi i ublaženim izrazima kriju svoje namjere (npr. *inicijativa* umjesto *sabotaža*). Osim u opisu smrti i drugih opasnosti eufemizmi se koriste u još nekoliko primjera.

Možete se i nadalje baviti svojim zvanjem u **nekom samotnom mjestu pred izabranom publikom.** [„u umobolnici“] (#4)

S koliko nula pišete riječ patriotizam? [„Koliko plaćate službu domovini?“] (#103)

S koliko ništica se piše ta dužnost? (#126)

Nekoliko primjera onomatopejskih eufemizama već smo naveli u 3.4.1. Više o metaforama reći ćemo u § 3.7.1.

3.6.5. Strane riječi: tuđice

Spomenuli smo da tuđice također pripadaju leksiku s konotacijom (v. § 3.6). U *AF-u* možemo pronaći primjere tuđica iz engleskog, njemačkog, francuskog, pa i drugih jezika koje su donekle prilagođene hrvatskom jeziku, ali uglavnom zadržavaju i neka svojstva izvornoga jezika koja nisu svojstvena jeziku primaocu. Uporaba stranog jezika vrlo često za sobom povlači i predrasude vezane za narod kojem je taj jezik materinji. U tom se smislu engleski najčešće koristi kada su u pitanju titule i pozdravi (*bos, baj baj, madam, milady, miss, missis, mister, mylady, sir, so long*). Iako se tehnički radi o „materinjem“ jeziku naših likova, on se uglavnom pojavljuje u formulama obraćanja i za hrvatski već uobičajenim posuđenim prilozima kao što su *fifti-fifti, okay* i *all right*. Već smo spomenuli da tih izraza u talijanskom izvorniku nema te su one izravna Brixyjeva intervencija. Očita iznimka bila bi titula Sir Olivera. No engleski ćemo povremeno zateći i u naslovima epizoda, imenima likova (v. v. § 3.3.1) i njujorških lokala (*Dancing blu*) te referencama na pop-kulturu kao u slučaju #176 i imena bendova koji nastupaju na festivalu (npr. *The Young American*). Što se tiče pravopisnih pravila i stilizacije teksta njihovim kršenjem, anglizmi su uglavnom preneseni s minimalnim odstupanjima. Ipak, s obzirom na to da u istoj epizodi možemo naći dva primjera pisanja iste riječi, ne možemo govoriti o svjesnim intervencijama u pravopis.

Nakon „materinjeg“ jezika likova dolazi jezik najvećih neprijatelja, njemački. Bez iznimke svaki put kad jedan od likova progovori njemačkim jezikom on zastupa nacističke ideje. Brixyev prijevod ovdje prati izvornik. Prva epizoda u kojoj imamo takav primjer je #3 u kojoj doktor Kroizer, karikatura nacističkih znanstvenika koji su preživjeli rat, nastavlja svoje eksperimente pod sponzorstvom bogatih američkih kapitalista. Riječi koje se koriste opet dolaze iz osnovnog vokabulara, i to u izvornom obliku (*alles gut, halt, Himmelgott, himmel, jawohl, mein Gott, natürlich, sehr gut, was ist das, wunderbar*), uz rijetke iznimke (*frojlajn, javol*). One su povremeno osnova za igru riječima:

Ferstanden? **Jabik** ili **javol**, kako to vi već kažete! [jawohl] (#96)

Taj se slučaj ponavlja i u nekim imenima (npr. *fon Okrutnofen*). Njemačke riječi često prati nacističko znakovlje, a u izdanjima Vjesnika i njegova cenzura. U #3 Grunf nosi majicu s napisom *Ein Reich, Ein Volk, Ein Fuhrer* (Jedan narod, jedno carstvo, jedan vođa – geslo

Trećeg Reicha). U prvim izdanjima *AF-a* u Hrvatskoj, odnosno Jugoslaviji, on je kao i drugo nacističko znakovlje uklonjen. Grunf ipak kroz cijeli serijal ostaje lik kojem desnica revno „mjeri kukuruze“, a njegov je izumiteljski rad konačna parodija nacističkih poratnih znanstvenih dostignuća. Radnja stripa uključuje naciste kao aktere u još nekoliko epizoda (npr. #76 i #125), a nacistički simboli, slogani i fotografije Hitlera mogu se pronaći u brojnim epizodama. U epizodi #51 Broj Jedan se prisjeća Prvog svjetskog rata i legendarnog njemačkog vojnog pilota, Crvenog baruna. Samo u toj epizodi germanizmi ne podrazumijevaju nacizam u nekom obliku.

Treće mjesto pripada francuskom, jeziku europske gospode. U tom slučaju Brixxy također prati izvor. Francuski najčešće čujemo na okupljanjima visokog društva na koja nas uvodi Sir Oliver, jedini član Grupe TNT koji uspješno barata tim jezikom. Jedan od prepoznatljivih fordovskih negativaca je Francuz, već spomenuti Arsen Lupiga. Iako se radnja nekoliko puta premješta iz New Yorka u Francusku, kao i u slučaju engleskog i njemačkog riječi kojima se signalizira „francuski“ kontekst ostaju na razini formula obraćanja, pozdrava i poštapalica u pravilu uvijek bez akcenta (*amis, au revoir, avec plaisir, bien, garçon, mais non, merci, merde, mes chers, messieurs, mon Dieu, n'est-ce pas?, oui monsieur, parbleu, très bien, voilà*) uz iznimku izraza *faites vos jeux* (hrv. dajte svoj ulog) i teksta Marseljeze u #57. Zanimljiv primjer poliglotizma kakva se ne bi posramio ni Del Boy⁴⁰ je pofrancuženje engleske riječi za brod (*le ship*) i slobodni prijevod francuske fraze „tražite ženu“ koji potječe iz literarnog kriminalističkog miljea, a iskazuje stav da je u svaki zločin upletena žena.

Cherchez la femme, rekli bi Francuzi. U književnom prijevodu: „Bilo kuda, žena svuda“. (#145)

Talijanski se kao jezik izvornika rijetko zadržava u govoru likova u *AF-u*, a malo prostora dano je i portugalskom (kava *do Brasil*) i latinskom koji se uglavnom iskrivljuje (*Mens sana in gorpore sanc*). Stoga četvrto mjesto u nizu pripada španjolskom, jeziku potlačenih i opuštenih Meksikanaca. Osim pozdrava i titula (*bueno, caramba, hasta la vista, muchas gracias, señor, olé*) imamo i slučaj karakterizacije lika pomoću španjolskog jezika. U #83 jedan od likova je Silvia, unuka lorda Assexa koja neuspješno uči španjolski. Njezina varijanta španjolskog uključuje pogrešnu ili neprimjerenu upotrebu osnovnih izraza, a to

⁴⁰ Glavni lik engleske TV serije „Only Fools and Horses“ koja, slično kao i *AF*, uživa kulturni status u Hrvatskoj i drugim bivšim republikama SFRJ. Za Del Boya je poznavanje stranih jezika znak prestiža pa izmišljene izraze na stranim jezicima, koji uključuju nazivlje iz jelovnika, izmještene fraze i fonološku prilagodbu engleskih riječi, često inkorporira u svoj govor kad nekog želi zadiviti. Tako u njegovu jeziku *creme de la Menthe* (alkoholno piće s aromom mente) znači „najbolje od najboljeg“ (*crème de la crème*), a *Chateauneuf du Pape* (francuska vinska regija) „sve je poludjelo“.

proizvodi humorni efekt. To se posebno odnosi na kratki monolog u trenutku njezine smrti, jedan od mnogih sličnih u *AF-u* (v. § 3.7.4).

Caramba, grlo me peče! **Fuego! Muero! Olé!** (#83)

Nakraju hrvatski možemo promatrati kao drugi jezik *AF-a*, a izraze koji su pohrvaćeni shvatiti kao posebnu kategoriju (v. § 2.2).

3.6.6. Frazemi

Frazemi su ustaljene sveze riječi koje se upotrebljavaju u gotovu obliku, a ne stvaraju se u tijeku govornog procesa, i kod kojih je bar jedna sastavnica promijenila značenje, tako da značenje frazema ne odgovara zbroju značenja njegovih sastavnica. Među važnim odrednicama frazema jesu i njegova ekspresivnost, slikovitost i konotativnost. (Menac–Fink–Arsovski–Venturin 2003:6)

Riječ je o jakim pozicijama teksta (usp. Katnić-Bakaršić 1999: 98) čije modifikacije rijetko prolaze neopaženo. Upravo zato što je njihov oblik prepoznatljiv, poredak sastavnica stabilan, a značenje različito od značenja pojedinačnih sastavnica, frazemi su plodno tlo za poigravanjem riječima i njima pridruženim značenjima. Dovoljno je da se izraz shvati doslovno da bi se postigao željeni efekt. Osim toga citatnost je uobičajena u stripovima i najčešće „strši“ iz teksta, „nekad u funkciji stvaranja komičnog efekta, nekad u funkciji bijega od naturalizma i poetizacije iskaza“ (*ibid.*: 74). U slučaju *AF-a* frazemi istovremeno pojačavaju i razbijaju iluziju književnoumjetničkog teksta koja je pred nama. Na mjestima Bixy ostavlja značenje iz izvornika, na mjestima ga mijenja tek za nijansu, a negdje ga u prijevodu gubi. Povremeno parafrazira uvriježene izraze i na mjestima gdje prema izvorniku nema jezične motivacije za takav postupak te time naglašava ironijski ton teksta (npr. *oko golubovo* umjesto „oko sokolovo“, tal. *occhio di falco*). Gdje je moguće uz primjere iz prijevoda navest ćemo i frazem ili izraz u izvorniku. Za sljedeću grupu primjera nemamo potvrdu iz izvornika:

Sredit ću ih **ko Panta pitu!** (#12)

Bojim se da nas Grunf, ovako **slijep kraj zdravih očiju**, ne odveze u ponor! (#78)

Svatko neka misli na sebe, pa **kud koji mili moji!** (#125)

I ne zaboravi, **vrč ide na vodu dok se ne razbije!** (#150)

Primam **na znanje i ravnanje.** (#154)

Da, a **tko prizna pola mu se prašta.** Nas smo dvojica, dvije polovice, znači prašta nam se sve! (#154)

Razumiješ li se u bicikle?/ **Poznam ih kao svoj džep!**/ Imaš li džepove, Grunfe?/ Nemam, Vaša Visosti! (#179)

Neki frazemi koriste se učestalo u različitim značenjima. Takav je slučaj s „i po“, izrazom koji čine veznik i čestica, dvije nesamostalne riječi, a koji služi „za pojačavanje pozitivnog značenja imenice“ (HJP s. v. [pregled 14. IV. 2019.]). On se koristi u više kombinacija (*momak i po, junak i po, pas i po, jahta i po, zmija i po, lopov i po*). Kad se pojačava pozitivno značenje imenice o kojoj je riječ, u izvorniku na istom mjestu u više slučajeva nalazimo izraz *in gamba* (tal. pametan, sposoban). U jednom se slučaju „polovica“ (tal. *mezzo*) odnosi na pola osobe, odnosno niskog čovjeka (*Otto i po*, tal. *Otto e mezzo* #31), a u drugom je umjesto pola upisan drugi razlomak (*vi ste momci i tri četvrt*). Još jedna fraza koja je zabilježena u nekoliko varijanti je „Tko se (mača) laća, od (mača) i pogiba“. U sljedećem primjeru Brixxy ubacivanjem reference na biblijsku, odnosno narodnu poslovicu, zamjenjuje rečenicu iz izvornika. Nju bismo mogli svrstati u kategoriju *antorizma* (v. str. 69).

	Tko se ljepila laća, od ljepila će i poginuti! / To baš nije prilika za narodne poslovice!
tal.	<i>Chi di colla ferisce, di colla perisce!</i> / <i>Di colla rimane imbrattato, vuole dire!</i>
dosl. hrv.	Tko se ljepila laća, od ljepila će i poginuti!/ Htio si reći ljepilom će biti zamazan!

(#36)

U sljedećem slučaju frazem također zamjenjuje igru riječima i zadržava značenje („računati s čim što nije sigurno“):

	Ponijet ćeš u grob ovu malu tajnu!/ Činite račun bez krčmara!
tal.	<i>Farai qui l'ultima „missione trapasso“!/ Per fare un trapasso in regola ci vuole tanto di notaio e testimoni.</i>
dosl. hrv.	Bit će ti ovo posljednja „misija u prolazu“!/ Da bi sve bilo po pravilima treba nam bilježnik i svjedoci.

(#7)

Frazem *staviti (mu) soli na rep* također prenosi značenje iz izvornika („uzaludno ga je loviti“).

Tome ne možeš **staviti soli na rep**! (#14) (tal. *Bah, è inutile perdere tempo tra poco si riattacca!*)

Brixxy se poigravao frazemima i njihovom prilagodbom čak i u slučajevima gdje je u izvorniku već prisutna neka vrsta igre s jezikom.

Ali gdje je Nosonja?/ U cvjećarnici! Ostavili smo ga da čuva dućan! Doduše, u nj **ne zalazi ni pas**, ali ako i dođe... dva psa će se lako sporazumjeti!

tal. *Ma, a proposito, il Cirano dov'è?/ In negozio, l'abbiamo lasciato di guardia, tanto non entra mai nemmeno un cane, ma se proprio entrasse, tra cani si farebbero compagnia.*

dosl. hrv. Kad smo kod toga, gdje je Cirano?/ U dućanu, ostavili smo ga na straži, ionako tamo ne zalazi ni pas, ali ako i dođe, psi će si praviti društvo.

(#85)

Sljedeći frazemi koriste se u neobičnim kontekstima ili doslovnom značenju, a često su na mjestu u kojem u izvorniku stoji neutralniji izraz. Oni su i najbolji primjeri kreativne upotrebe frazema u tekstu:

tal. *Što vam srce zaželi i želudac naruči! **Od buhe do slona.** Svega.*
dosl. hrv. Špageti sa školjkama, odrezak s krumpirom, gušćja pita...

(#4)

Ima nekoliko mjesta koja su **dušu dala** za atentat, pa upravo tamo treba biti najoprezniji!

tal. *Qualsiasi punto è adatto per gli attentati. Quindi non sto a ripetermi; bisogna sempre stare all'erta.*

dosl. hrv. Svaka točka pogodna je za atentat. Zato se neću ponavljati; treba stalno biti oprezan.

(#16)

Onda bi bilo najbolje da sav utržak uzmeš sa sobom, jer **gdje se pojavi** Sir Oliver, **tu trava više ne raste**. Mislim na zelene novčanice!

tal. *Allora porta via l'incasso perchè, chissà perchè, ma quando passa lui è come Attila, non si trova più il becco di niente.*

dosl. hrv. Onda ponesi utržak, jer tko zna zašto, kad on prođe, kao da je Atila prošao, ne ostaje ni trag ni od čega.

(#19)

Meni se sviđaju momci kao Al Capone, John Dillinger, takvi koji su uvijek **jednom nogom u grobu** a drugom udaraju policajce.

tal. *Un uomo come Al Capone, John Dillinger, tipi sempre tesi sur la corda, sempre braccati della polizia.*

dosl. hrv. Čovjek kao Al Capone, John Dillinger, tipovi kojima glava uvijek visi o užetu, kojima je policija uvijek za petama.

(#35)

U frazeme se često intervenira izmjenom jedne od sastavnica ili dodavanjem jedne riječi izvornom obliku, a ta je intervencija uvijek u službi humora.

I tako, u ime zakona, proglašavam vas mužem i ženom sve **dok vas razvod ne rastavi!** („dok vas smrt ne rastavi“) (#88)

„**Jedan za sve, sve za jednoga!**“ Izmjena je, kako vidite, mala, a svrha je postignuta! (#110)

Imaš dovoljno maslaca na glavi! („imati putra na glavi“) (#143)

Nastupit ćete na utrci „Giro d’Italia“, ali nije važno da pobijedite... **Važno je sudjelovati!/ I ne razbiti glavu!/ I ostati živ!** (#179)

Sljedeći primjer u prijevodu nije očuvao svoje značenje, ali je cijelom tekstu dodao novi, paradoksalni sloj značenja. O paradoksu više u § 3.7.3.

	Pronašli smo ih stavljaajući na kocku ne samo život nego i smrt .
tal.	<i>Sì, Eccellenza, proprio così, li abbiamo ritrovati, rischiando non solo la pelle, ma anche la milza e un' insolazione.</i>
dosl. hrv.	Da, Visosti, baš tako, našli smo ih riskirajući ne samo kožu, nego i slezenu i sunčanicu.
	(#34)

Jezik *AF-a* iznjedrio je i neke fraze koje su kasnije prihvaćene u slengu, ako ne već i u službenim rječnicima. Najpoznatija među njima je *Halo, Bing? Kako brat? (...) Cijena? Sitnica!*⁴¹ Nju Sir Oliver prvi put izgovara u epizodi #21, a nakon nekoliko brojeva ona se redovito pojavljuje, svaki put kad se Sir Oliver treba riješiti ukradene robe i telefonski kontaktira trgovca rabljenim stvarima koji se zove Bing i (možda) ima brata u zatvoru. Zbog toga taj izraz opstaje u slengu kao signal nezakonitog djelovanja.

Halo, Bing, kako si? **Kako brat?** Što je uradio ovaj put? Ulovila ga neka stara nakon što je pobjegao s nekom mladom? Ah, uvijek sam govorio da on nema stila! Kakva je situacija s muškom modom? Imam veću količinu uniseks modne odjeće... poprečne pruge... s modnim hitom! Brojevi posuti sprijeda i straga... Izvrstan materijal! **Cijena?** Kažem ti, to je **prilika**...!

(#46)

Halo, Bing? Čuj, trebaš li možda kamion-cisternu punu benzina? Čeka te na uglu 17. i 66. ulice! **Cijena? Sitnica.** Dobit ćeš kao reklamu još i odjeću prodavača benzina.

(#67)

U sljedećem primjeru Brixeyev prijevod djeluje paradoksalnije od talijanskog izvornika (sl. kao u primjeru na str. 7).

⁴¹ Iako je tako zabilježen u društvenom pamćenju, izraz „sitnica“ često mijenjaju drugi izrazi (npr. prilika, povoljna i sl.).

	Kad se borim, neprijatelja nema
tal.	<i>I nemici non si contano si combatto</i>
dosl. hrv.	Neprijatelji se ne broje ako se borim

(#16)

Naravno, tu se možda radi o kulturološkoj razlici, ali značenje koje bismo mogli izvesti iz talijanskog teksta je sljedeće: Ako se Grunf bori, nije važno koliko je neprijatelja, on ih može nadjačati. Značenje koje sugerira Brixjev prijevod je ovo: Ako se Grunf bori, bitka je vjerojatno već gotova. Uostalom, to je značenje koje odražava pravu prirodu njegova karaktera. Naime Grunf je kukavica.

Kultna je i rečenica Broja Jedan, *Prijatelju, ja sam prestar da osobno vodim bitku, ali slušaj ovaj savjet* koja je izgovorena u desetak varijanti u pričama Broja Jedan. Također jedan citat, odnosno njegova parafraza, prilagođena kontekstu i posvjedočena u različitim varijantama, sažima logiku većine članova neustrašive Grupe TNT – „Bolje umrijeti časno nego živjeti sa sramom“, odnosno:

Bolje časno povlačenje, nego nečasni poraz, zar ne? (#17)

Časni uzmak bolji je nego nečasni poraz, napisao je netko, možda baš Max Bunker! (#28)

Ako nisi naoružan, najbolje da odmah dignesh ruke! [reinterpretacija Boba Rocka] (#129)

Pripremite bijele maramice i dobro njima mašite! [„Predajte se!“] (#11)

U ovom se slučaju ne radi samo o modifikaciji poznatog izraza već o ludičkoj parafrazi, jednoj od četiri vrste parafraze u suvremenoj diskurzivnoj praksi (usp. Bagić 2012: s. v. *parafraza*). Ona se obično realizira kao „intervencija u strukturno i semantički kanonizirane iskaze“ (*ibid.*) i bitno mijenja njihovo značenje. Ludička parafraza Robin Hoodova slogana *Kradi bogatima i daj siromašnima!* je Superhikov potpis *Ovdje je prošao Superhik koji krade siromašnima da bi dao bogatima*.

3.7. Semantostilistička analiza

Semantostilistika istražuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu semantike (usp. Katnić-Bakaršić 1999: 80). Ova se disciplina bavi izvornim i izvedenim značenjem riječi, odnosno pravim i prenesenim značenjem riječi te njihovom polisemijom (usp. Antoš 1974: 60). Osnovna jedinica pojačanja na ovome planu je semantostilem. U *AF-u* od semantostilističkih postupaka treba istaknuti metaforu, oksimoron i ironiju. Posebno ćemo izdvojiti figure utemeljene na sinonimiji i više puta spomenutom ponavljanju. One doprinose zalihosnosti izraza koja je često u funkciji humora. Sve takve figure možemo objediniti pod

pojmom amplifikacija (usp. Bagić 2012: s. v.). U ovom poglavlju uočiti ćemo više Brixeyevih intervencija na polju semantike.

3.7.1. Metafora

Metafora je figura u kojoj se jedna riječ zamjenjuje drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji (usp. Bagić 2012: s. v.). Uvijek se događa u kontekstu i višestruko je ovisna o njemu. (*ibid.*). U poglavlju o eufemizmu već smo naveli neke od metafora koje se koriste za ubojstvo, prijetnju smrću i druge uobičajene okolnosti njujorškog podzemlja. Tako se za metke upotrebljavaju izrazi *moljci*, *zrna*, *termiti*, *olovne loptice*, za bombu *kugla s repićem*, *pakleni stroj koji radi na osnovi sata* i *pilula*, a za vatreno oružje *glazbala*, *klarineti*, *štapovi koji grme* ili pak *simbol mira*. No od metafora iz kriminalističkog miljea, koji je tek osnova za parodiju, puno su bogatije one koje govore o bijedi i siromaštvu Grupe TNT. Njima se opisuju Grunfova vozila, cvjećarnica, njihove neispunjene potrebe i prijezir prema onima koji žive njihov san.

Nadam se da me ni ta **leteća škrinja** neće iznevjeriti. [tal. *il trabiccolo*, stand. hrv. krtija; Grunfov avion] (#1)

Tko bi rekao da takva zvjerka stanuje **u carstvu štakora i ostale gamadi!**
tal. *Già nessuno penserebbe mai che un pezzo grosso abiti qui; se mai un barbone cencioso pezzente e cialtrone.*
dosl. hrv. Nitko ne bi pomislio da velika zvjerka živi ovdje, prije smrdljivi i lijeni prosjak u dronjcima.

(#11)

Alane, zanima me jesu li u Engleskoj dijelili titule prema **spretnosti dugih prstiju** [tal. *chi è più lesto de mano*, dosl. hrv. koji je brže ruke]! (#18)

Po vašemu, ja sam **napukli kotač u kolima TNT!** Gundalo, vječni nezadovoljnik i lažni bolesnik! (#77)

Umjesto srca, u grudima ima blagajnu! [„misli samo na novac“] (#179)

Osim manjka u blagajni i želucu govori se i o manjku u glavi.

Imaš **mozak za četiri noge.**
tal. *Ah, ma tu il cervello te lo sei bevuto appena.*
dosl. hrv. Ah, očito si popio svoj mozak.

(#19)

Probudi se, **mozgovni umirovljeniče!** (#113)

Vjeruje da je autobus, a **nema nijedan kotač!** (#146)

Ako je ti možeš shvatiti, onda je to preglupa igra za mene! (#146)

Ne vidim dječake, osim tebe s **mozgom malodobnika!** (#175)

Kao i kod frazema, humorni učinak se može proizvesti doslovnim tumačenjem uvriježene metafore.

Zar je uopće dopušteno koristiti gorile za **gorile**? [Gorila Teodor radi kao *gorila*, tjelohranitelj Velikog Cezara.] (#77)

Reci mi nešto o svojoj **lozi**! Tja, nije bila nešto uspješna. Slabo je rasla. Napadala ju je peronospora. Plodovi su bili kržljavi i... tako... [Loza kao metafora za rodoslovlje i obitelj.] (#125)

Posljednji primjer je iz priče Broja Jedan o Trojanskom ratu koji je, prema njegovoj verziji povijesti, izbio zbog Helenine rastrošnosti. Svakome tko ju je primio u palaču, više se isplatio rat, nego ona.

Evo ti, i nosi se, dali ti bogovi sve bolesti ovog svijeta, a kao dodatak još i jednu **masnu koleru**! Ti je već imaš u kući, časn Menelaju! [masna kolera = Helena Trojanska]

tal. *Ecco a te, e che ti vadano tutti spesi in medicine, per curarti la peste bubbonica ed il colera che ti auguro di prendere.../ Tu l'hai già in casa, eh, prode Menelao?*

dosl. hrv. Evo ti, i da sve potrošiš na lijekove za kugu i koleru koju ti želim.../ Ti je već imaš kod kuće, eh, hrabri Menelaju?

(#23)

3.7.2. Oksimoron

Oksimoron je „sintaktičko povezivanje značenjski suprotnih pojmova“ (Bagić 2012: s. v.). Ovakav spoj zahtijeva tumačenje, jer „interpretiraju li se njegove sastavnice doslovno, on je besmislen“ (*ibid.*). Jedan od amblemskih likova u *AF-u*, Grunf, gotovo da je utjelovljenje ove figure. On je genijalno glup, a njegovi izumi najbolje rade kad ne rade (npr. *bomba na principu bumeranga, pištolj na bubanj bez bubnja, bicikl – model za šepave*). No nazivi njegovih izuma samo su neki od oksimorona u *AF-u*, jer je unutarnja logika serijala utemeljena na pomaknutom shvaćanju svijeta. To će nam još biti naznačeno u poglavljima koja slijede.

Dobrovoljni davaoci organa bježe! (#3)

Moram počiniti **zločin časti!** (#10)

Košulja bez leđa i s jednim rukavom.^[42] (#13)

⁴² U izvornom tekstu nabrajaju se drugi dijelovi garderobe, ne uvijek cjeloviti, ali manje apsurdni.

Lokomotivu na jedro? Stubište bez stuba? Podmornicu na vesla?

tal. *Macchine trita-brodo? Scale a pioli senza pioli per non cadere e non farsi male?*

dosl. hrv. Stroj za mljevenje juhe? Ljestve bez prečki koje sprječavaju pad i ozljede?

(#28)

Kupujem stare stvari, željezo, uran, plutonij, **žive kosture**. (#36)

Povest ćete sa sobom i **rasnog psa s dva pedigrea** [tal. *cane di purissima razza*, dosl. hrv. rasni pas]!
(#56)

Ured za zapošljavanje brodskih barmena i **nezaposlenih astronauta**!^[43] (#56)

3.7.3. Ironija

Ironija je najkompleksnija od figura o kojima možemo govoriti kada govorimo o *AF-u*. Ona određuje opći ton i upravlja tumačenjem sadržaja. Nije uvijek moguće odrediti gdje počinje, a gdje završava. Zbog toga je važno povući granice gdje je to moguće: između figura preko kojih se ironija ostvaruje (aniteza, antifraza, pretericija, hiperbola, litota, paradoks, igra riječima...) i između pojmova ironija, satira i parodija.

Ironija je „polifonijska figura diskurza čije funkcioniranje karakterizira razmak između znaka i smisla, rečenog i mišljenog“ (Bagić 2012: s. v.). Za razliku od nje, satira i parodija su žanrovske odrednice. Parodija se može svesti na šaljivu imitaciju drugog teksta (u ovom slučaju špijunskih trilera kao što su romani o Jamesu Bondu), a kada joj se doda kritička oštrica usmjerena na suvremenu stvarnost, onda možemo govoriti o satiri. Njezina šaljivost može biti nusproizvod ironije, ali ne mora. *AF* možemo shvatiti kao satiru kapitalizma i komunizma, odnosno „svakog nekompetentnog, autoritarnog i propagandističkog društvenog uređenja“ (Džamić 2012: 73), ali ako u obzir uzmemo svih 180 brojeva koji su uključeni u ovu analizu, ta je satira razvodnjena. Od cijelog korpusa ostaje nam samo nekoliko epizoda s jakom satiričkom oštricom, primjerice epizode #7 i #60 koje tematiziraju američku politiku uplitanja, odnosno „diplomaciju dolarom“ u zemljama Trećeg svijeta pa su i danas neobično aktualne. Ono u čemu *AF* ipak ne oskudijeva je ironija, prikriveni, ali glasni izraz skrivenog prijezira pojedinca prema moralnim i društvenim vrijednostima. Poruka *AF-a* nije da vlast treba srušiti, već upravo suprotno, na vlast treba doći i uživati njezine privilegije, ili se naviknuti na bijedu. U prenošenju te poruke glavnu ulogu ima ironija. Iako i ironičar i satiričar kritiziraju, satiričar to čini iz gotovo privilegirane pozicije, samouvjereno i beskompromisno, a ironija je kao i likovi u *AF-a* sklona prilagodbi i kompromisima. Satira gotovo uvijek mora biti jasna i istinita da bi postigla svoj cilj, a ironija je utemeljena na

⁴³ Izvorni tekst dio je drugačijeg razgovora u kojem se ne spominju astronauti.

ambigvitetu i možemo je shvatiti kao namjernu laž (usp. Pavlovski-Petit 2011: 512). U svojoj fleksibilnosti i širini, ironija je figura *par excellence*.

Spomenuli smo već da se ostvaruje preko drugih figura, jer nema specifičnu lingvističku strukturu (usp. Bagić 2012: s. v. *ironija*). U *AF-u* su od tih figura najzastupljenije aniteza, antifraza, pretericija, hiperbola i paradoks. *Antiteza* je „izražavanje suprotnosti u iskazu povezivanjem dviju riječi, sintagmi ili rečenica suprotnog značenja“ (*ibid.*). Već smo spomenuli da je u prijevodu *AF-a* prisutan kontrast između sadržaja i izraza, a on je vrlo često podcrtan i povezivanjem ideja suprotnih vrijednosti. Odličan primjer relativnosti tih vrijednosti u stripu je lik Alexa Barrya, za kojeg agenti nisu sigurni je li atomski stručnjak ili proizvođač gume za žvakanje, jer su obje funkcije shvaćene kao jednako važne. No već prva rečenica prvog broja nam sugerira prepoznatljiv kontrast između bogatstva i neimaštine kao nepomirljivih vrijednosti.

New York, najveći grad Sjedinjenih Država. Kip slobode, neboderi, devet milijuna mrava što stanuju u/... divnim zgradama prepunim obilja/... i tamo gdje toga nema. (#1)

Također već je bilo riječi o izrazu *bolje časno povlačenje, nego nečasni poraz* (v. § 3.6.6). U sličnim se konstrukcijama združuju i druge velike ideje iz kategorije bogatstvo vs. neimaština.

Bolje živjeti sto godina kao milijunaš nego sedam dana u bijedi! (#11)

Bolje stisnut i živ, nego mrtav na slobodnom prostoru! (#136)

Bolje jedan dan kao lav, nego stotinu kao koza! (#157)

Rijetko koja „kategorija“ je toliko često na meti ironije kao apsurdnost bogatstva i banalnost siromaštva. U sljedećim primjerima možemo vidjeti na koji je način Brixey, uz minimalne intervencije, stvorio neke od klasičnih fordovskih citata.

	Tu stanuju zaista svjetski ljudi, vidi se po ostacima.
tal.	<i>C'è proprio una clientela raffinata qui. Le orme parlano chiaro.</i>
dosl. hrv.	Ovdje boravi profinjena klijentela. Tragovi govore za sebe.

(#6)

	Droga utječe na mozak! Daje ti utisak da si u raju kad si zapravo u paklu. Siromašni misle da su puni novaca, a gladni da se nalaze pred stolom krcatim najprivlačnijim jelima!/ Možemo li je dobiti za osobnu uporabu?
tal.	<i>La droga agisce sul cervello dà l'idea di un paradiso artificiale, chi è pieno di debiti sogna di essere carico di soldi, chi ha fame sogna di essere davanti a una tavola imbandita./ Ma allora è proprio nociva una cosa del genere?</i>

dosl. hrv. Droga utječe na mozak tako da ti daje osjećaj umjetnog raja, siromašni misle da su puni novca, gladni da su pred prostrtim stolom./ Je li ona onda stvarno štetna?

(#15)

Dom za stare bogatune, Uđu živi i bogati, izađu siromašni i mrtvi, Uprava (#31)

Netko bi mogao doći i ukrasti nam sve što nemamo! (#61)

Ženidbeni oglasnik: Ružna, grbava, jedva držeća udovica udala bi se za odgovarajuću osobu ako je mlada, lijepa i bogata! Vila rugoba, New York (#87)

Gledajte kako nas ponizuju... Moramo čekati.../...Poslagani na sanduke od voća.../...I to još domaćeg, a ne uvoznog! (#160)

Tebi slava, dragi Brok, a nama novac. To je ipak vrednije!

tal. *E prenditi pure tu la gloria caro Brok, a noi interessano di più i quattrini eh eh eh, andiamo a battere cassa!*

dosl. hrv. Uzmi si slobodno slavu Brok, nas više zanima novac eh eh eh, idemo to unovčiti!

(#168)

Antiteza je vrlo često u funkciji parodije krimića, jer su „klišeji“ u *AF-u* opreka klišejima američkih krimića (v. § 2). Sljedeća figura o kojoj ćemo govoriti je antifraza. Ovdje je riječ o potpunom neskladu između rečenog i mišljenog. „Umjesto riječi na koju se doista misli rabi se antonim, a umjesto izraza ili rečenice sintaktičke konstrukcije koje posve preokreću smisao rečenoga“ (usp. Bagić 2012: s. v. *antifraza*). U tom je smislu antifraza često sinonim za ironiju, iako se ironija ne može svesti na „afirmaciju izrečenu negacijom“ (*ibid.*). Za prepoznavanje antifraze nužno je poznavanje konteksta, ali postoje rečenice u *AF-u* koje se na sličan način koriste i u svakodnevnom govoru, a nikad u doslovnom značenju.

Težak je život nas umjetnika! [tal. *Com'è' dura la via dell'arte.*] (#2)

Čuvena gostoljubivost bogatih! (#76)

Antifraza je često sredstvo kojim se izvlači iz nevolje ili nosi s njom.

Krasnih li prostorija. Tako lijepo prozračenih! [Zidovi su izbušeni metcima.] (#4)

Najvrednije je u našoj organizaciji to, da nam ne manjkaju ni glupani. Zaista smo kompletni!

tal. *La più grande fortuna è averti nella nostra organizzazione... stupendo segugio col raffredore perenne.*

dosl. hrv. Najveća je sreća imati tebe u našoj organizaciji... divan vječito prehladeni lovački pas.

(#7)

Ali tko je rekao da dignete ruke uvis?/ Pa to je kod nas lijepi narodni običaj!

tal. *Ma che vuole dire le mani alzate?/ Eh? Ah sì, ci sudano le ascelle...*

dosl. hrv. Zašto dižete ruke uvis?/ Eh? Ah da, znojni su nam pazusi.

(#8)

Prijeđite u vagone ili ću vam prebiti kosti!/ Nikad moje uši nisu čule tako uljudan i milozvučan poziv!
(#8)

Mister hoćemo li još dugo čekati? Brojka na taksimetru neprestano se penje!/ Što vas to zabrinjava? Ja sam nastrani milijunaš kojemu se sviđa u taksiju slušati otkucaje taksimetra! (#137)

Hvala ti, Klodoviče, što si me oslobodio tog jeftinog predmeta. Oštetio bih džep svog odijela! (#166)

U pojedinačnim slučajevima nije jasno je li lik svjestan pravog značenja svoje izjave, odnosno toga koliko je ona daleko od istine. To je najčešće tako kada je u pitanju Alan Ford, naivan i neiskvaren. Tako je u primjeru iz #12 koji se značajno razlikuje u izvorniku i prijevodu, ali zadržava slične konotacije u oba slučaja. U toj epizodi Alan privremeno napušta Grupu TNT uvjeren da je bogati nasljednik. Dok se u izvorniku problematizira Alanovo pravo na otpremninu, mirovinsko osiguranje i priznanje radnog staža, Brixeyev dvosmisleni prijevod uspijeva se istovremeno narugati pohlepi i siromaštvu Grupe TNT. Kao što smo već rekli, u oba slučaja konotacija je slična: Alan je naivan. No samo Brixeyev prijevod uspijeva u svojoj ambivalentnosti opisati skromnog Alana i njegove vječito gladne kolege.

Da, pokazao je mnogo razumijevanja. Tek na kraju spomenuo je nešto što.../ Što? O čemu se radi? Valjda te nije ucjenjivao saznajući da si bogat? Ti su ljudi na sve spremni!/ Ovi u cvjećarnici ne! Ne možete zamisliti koliko su oni iznad novca i tih niskih strasti!

tal. *Sì, è stato molto comprensivo, accidenti, ma non mi sono fatto dare la liquidazione. / Ma fermo, che fai? A cosa ti servono gli spiccioli della liquidazione proletaria? Avrai tanti miliardi, appena firmi, da fare paura. / Ma non m'ha dato neanche indietro i libretti della pensione con le marche di anzianità' e tutto il resto.*

dosl. hrv. Da, imao je puno razumijevanja, ali, kvragu, nisam uzeo otpremninu./ Stani, što radiš? Što će ti taj sitniš od otpremnine? Imat ćeš, čim potpišeš, zastrašujuće puno milijardi./ Ali nije mi čak ni vratio mirovinsku knjižicu s godinama radnog staža i svim ostalim.

(#12)

Antifraza je uvijek pomalo zlobna prema svome objektu. Kada je ta zloba naglašena i zajedljiva, možemo govoriti o sarkazmu (usp. Bačić 2012: s. v. *ironija*). Više o njemu reći ćemo kada budemo govorili o antorizmu (v. niže).

Još nisam vidio takvu virtuoznost u nepreciznosti! On jednostavno ne želi pogoditi vrata! (#68)

Srce mi se kida što to [milijun dolara] nikad neće vidjeti porezni inspektori!

tal. *Quell' esentasse mi apre il cuore, sapessi com'è esoso il fisco!*
dosl. hrv. Neoporezivi dobitak otvara moje srce, kad bi znao koliki je porez!

(#170)

Ne doima se baš uvjerljivo! Čujete li kako dršću ubojičine kosti? (#181)

Slučaj pretericije je drugačiji. Ovdje se ne radi o poigravanju sa značenjem, već s njegovom formulacijom. „Govornik najavljuje da neće govoriti o nekoj osobi, pojavi ili temi da bi odmah potom o istom iznio pojedine, nerijetko i sve, informacije kojima raspolaže“ (Bagić 2012: s. v. *pretericija*).

Ne mogu vam reći. Ne smijem reći da idemo po najpovjerljivijem zadatku! Nitko ne bi izvukao iz mojih usta da tražimo jednog kolegu, također tajnog agenta! (#7)

Ništa nisam čuo, uvjeravam vas! Nisam čuo ni za dugovanja Amerikanaca niti da „Božanski“ nagovara ambasadora za zajam! (#7)

Policajac: Dragulji udovice Norton, ha? Uхватili smo te s rukama u vreći! Negativac: Nisam to bio ja! Kunem se da je nisam ja izbo! Nevin sam! Policajac: A kako znaš da je bila izbodena kada to ni jedne novine nisu objavile? Negativac: Jednostavno, jer znam nož koji joj je bio u leđima! Znam mu i marku, nož Windsording, izvršno balansiran, oštar i savršen! Stajao me cijelo bogatstvo... (#38)

Umrijet ću a da nikome neću priznati da pripadam Grupi TNT! (#79)

Ispričavam se što sam umjesto „nezgode“ izustio „ubojstvo“! Nikad više neću izgovoriti „ubojstvo“! (#83)

Humorni učinak moguće je proizvesti i sljedećom figurom, paradoksom. Iskaz je to koji (naizgled) proturječi općem mišljenju, „unosí zabunu, sučeljava se s dotadašnjim smislom iskaza, proizvodi učinak iznevjerenog očekivanja“ (usp. Bagić 2012: s. v. *paradoks*). Paradoks je odlična strategija zbunjivanja protivnika, suradnika, pa i samog sebe. To posebno vrijedi u slučaju Grunfa (primjer iz #14), ali i za pojedinačne primjere u kojima se paradoksalnost snažnije očituje u prijevodu (sl. kao u primjeru na str. 7 i 57). Rečenica kojom se Bob Rock obraća Grunfu u trenutku kad su suočeni s dvojicom neprijatelja (*Njih su dvojica, a mi smo sami.*) postala je kulturni citat. Ta rečenica izvorni tekst prati smislom, ali ne i figurativnošću. Figurativnost je Brixjev doprinos. Isto vrijedi za primjer iz #49.

Sad **vidim**, i to izvrsno, čak na udaljenost od tri metra. I to **kao golim okom!** (teleskop marke TNT) (#14)

Smiri se, Grunfe. **Njih su dvojica, a mi smo sami.** Ne srljaj u borbu u kojoj si brojčano slabiji!

tal. *Calmati, Grunf! Se ci mettiamo contro quelli, veniamo fatti a pezzettini! Il numero è troppo superiore!*

je!
dosl. hrv. Smiri se, Grunfe! Ako se ovima suprotstavimo, razbit će nas u komadiće! Previše ih
(#21)

Dužnost nije u skladu s mojom reputacijom!
tal. *Notte in bianco, quindi... e va bene, "obbedisco"!*
dosl. hrv. Noć bez sna, znači... u redu, „pokorit ću se“!
(#25)

Nabavili smo večernja odijela **po cijeni njihove vrijednosti, znači badava**, a tu su još i... moralni troškovi... Možete li slijediti moje misli? (#41)

Stilski nije ispravno rečeno da sam pokraden kad sam ja ukrao, ali to je činjenica! (#44)
Imate li možda banknotu od deset tisuća funti?/ Skorojeviću, vidi se da niste stručnjak; **novac je vredniji što je iznos manji!**
E voi avete taglie da diecimila sterline?/ No, ma abbiamo tagli di cashemire. Per quella somma!
dosl. hrv. A imate li novčanice od deset tisuća funti?/ Ne, ali imamo rezanog kašmira. Za tu svotu!
(#49)

Dragi pukovničke fon Okrutnofen **ne zaslužujete ni da umrete!** Za vas je najveća kazna da ostanete živi! (#125)
Ah, vaša časna riječ! Padam u nesvijet kad je čujem! **Časna riječ kriminalaca i političara!** (#160)
Kakve si upute dao Sir Oliveru?/ **Da slijedi tvoj primjer i sve radi obrnuto!** (#179)
Objasni mi, molim te, kako dva genija, poput nas, **ne uživaju u milijardama, a da o milijunima ne govorim?** (#182)

Paradoksom se u *AF-u* ili razotkriva inteligencija onoga koji govori ili upravo suprotno.⁴⁴

Gledaj račune, vidi koliko stoji papir, boja, izrada klišeja i sve to! Propali smo!/ Morali smo praviti novčanice od 25 dolara!/ Zašto?/ Zato jer nas **novčanica od 20 dolara stoji 22 dolara i 13 centa!** (#14)
Ili ću uspjeti, ili ću **slavno poginuti-kao uvijek dosad kad nisam uspio izumiti ništa genijalno!** (#52)
A sad nestanite odavde, jer mi **moramo raditi da bismo zaslužili novac za plaćanje poreza!** (#104)
Neobjašnjivo samoubojstvo poznatog tvorničara Jamesa u stanju teške depresije. **Ispalio je sebi 118 metaka u grlo!** (#118)
Zašto je za tebe **poluprazna čaša uvijek napola puna?**/ A zašto ti napola **punu čašu uvijek vidiš kao polupraznu?** (#138)
Tko pije da zaboravi, plaća unaprijed. (#164)
Dobro je gađao – **tri metka i sva tri smrtonosna!** (#166)

⁴⁴ O filozofiji gluposti u *AF-u* napisano je više tekstova (npr. Aleš Bunta, *Magnetizam gluposti*).

Kod paradoksa je kontekst često presudan za njegovo razumijevanje. Zbog toga je crtež često ključan.



Slika br. 11 – primjer paradoksa



Slika br. 12 – primjer paradoksa

Ironija je svojevrsni stroj za proizvodnju humora, a na drugom kraju šale najčešće se nalaze članovi Grupe TNT i njihov životni stil.

Imam vrlo malo u blagajni... gotovo ništa... bez onog gotovo! (#55)

Svi smo trijezni. Ali zbog neimaštine a ne karakternih razloga! (#58)

Nije još nadošlo vrijeme da se žrtvujemo jedan za drugog! (#77)

Kao da sam sanjao strašan san... Učinilo mi se da moram nešto platiti... (#104)

Neka krepa netko drugi ako ne održim riječ! (#109)

Nismo dobili potvrdu! A što će nam? Kad poštenjak radi s poštenjacima... (#110)

Želite li brojiti ili imate povjerenja?/ Oh, bila bi to uvreda. Dakako da ću brojiti! (#145)

Imate li oružje?/ Kao i uvijek, nadu da ćemo se iz toga izvući živi! (#147)

Ne bi bilo loše da tamo ostanu do kraja života, ako ne mogu duže!
 tal. *Se potessero stare là Ad Aeternum non sarebbe male.*
 dosl. hrv. Ako mogu ostati tamo zauvijek, to ne bi bilo loše.

(#167)

Ironija kroz laž progovara o istini, ali laže i u druge svrhe. Sljedeća je figura hiperbola, figura pretjerivanja kojom se ističe odnos govornika prema predmetu o kojem govori (usp. Bagić 2012: s. v.). Već smo govorili o superlativima i prefiksoidu *super-* (v. § 3.5.3), a sada ćemo navesti neke primjere hiperbole u kojima se pretjeruje pomoću brojeva. Njima se najčešće parodiraju birokratske formule, a uvijek se pojačava nadrealni dojam koji imamo o svijetu *AF*.

Prema točki 5674652903 paragrafa XXIXVIII, u slučaju da pretpostavljeni pokazuje znakove umora ili iscrpljenosti, rukovođenjem Grupom TNT preuzima njegov zamjenik...! (#24)

Ovaj hladnjak je za vas samo teret. Kako ćete ga napuniti? Odnijet ću ga nekom bogatašu da ga stavi u svoju **zbirku od dvadeset i pet hladnjaka!** (#26)

Dobio sam **izvrstan broj: 75.475... znači još malo i zvat će me!** (#45)

Vidiš li da ih dolazi nekoliko, dat ćeš nam **12.300 znakova za uzbuću**. Ako ih bude više, dodat ćeš ih **još 15.674!**
 tal. *Se sono in tanti fai dodicimila e trecento segnalazioni, se invece ce n'è uno solo ne fai undicimila diciotto!*
 dosl. hrv. Ako ih ima mnogo, dat ćeš nam dvanaest tisuća tristo signala, a ako je umjesto toga samo jedan, dat ćeš ih jedanaest tisuća i osamnaest!

(#65)

Čuveni **državni neprijatelj br. 14325**, o kojem se u posljednje vrijeme malo čulo... [„državni neprijatelj broj jedan“] (#87)

Meni **do mirovine treba još sedamdeset pet godina** pa ne pravim gluposti. (#146)

Ispred svih navedenih figura preko kojih se ostvaruje ironija, ipak se nalazi antorizam. Riječ je o figuri neprijateljskog preuzimanje tuđih riječi koje se zatim sarkastično interpretiraju (usp. Bagić 2012: s. v. *antorizam*). Ovo je „jedna od osnovnih polemičkih figura“ (*ibid.*) i zbog toga prirodan način komunikacije unutar Grupe TNT, ali i organizacija s kojima ona ima posla. Možemo reći da je i svojevrsni zaštitni znak naprvice Boba Rocka, ali i glavni princip na kojemu se grade dijalozi u *AF*, jer je upravo loptanje riječima i prepucavanje jedna od konstanti stripa čiji su zapleti u pravilu loša izlika za „skečeve i individualne scene“ (Džamić 2012: 40).

Ti, Bobe, dobivaš par cipela. Posljednji krik!/ Krik koga? Pokojnog vlasnika? (#2)

Nisam dužan objašnjavati bilo kome sve što mi prođe kroz mozak. Podređeni tajni agenti neka to sebi utuže u glavu!// Zaista? Posjedujete i mozak? To nisam znao. Mislio sam da vam je glava ispunjena samo sjećanjem! (#27)

Gdje smo? U New Yorku?// Da, to što vidiš oko sebe, to su neboderi Wallstreeta! Kip slobode bili smo prisiljeni prodati, zato ga ne vidiš! (#30)

I tako, nakon duže diskusije, pristao sam i postao desna ruka Broja Jedan!// Zar je on ljevak?^[45] (#50)

Hipnos je prestao svirati. Ne podučava više, zanima me od čega živi!// Mene zanima od čega mi živimo? Bez plaće, bez prihoda, bez osigurane ishrane... (#132)

To je osjetljiv problem ili, kako se to stručno kaže, vruć kesten!// Želite li ga kao pire sa šlagom?

tal. *Era James, affari urgenti per il medio oriente, la patata bollente è nostra!// E come ce la facciamo? Lessata o arrosto?*

dosl. hrv. Bio je to James, hitan posao za Bliski Istok, vrući krumpir je naš!// I kako ćemo ga odraditi? Kuhano ili pečeno?

(#181)

Krivi zaključci, sukobi, zabune i nerazumijevanje su osnova „fordovskog“ svemira.

3.7.4. Amplifikacija

„Amplifikacija je zapravo figurativna kategorija koja ujedinjuje brojne figure konstrukcije i misli (anaforu, epitet, emfazu, enumeraciju, gradaciju, hiperbolu, parafrazu, perifrazu, poredbu, sinonimiju, tautologiju i sl.)“ (Bagić 2012: s. v.). S obzirom na to da smo neke od ovih figura već spominjali u prethodnim poglavljima, sada ćemo se primarno baviti akumulacijom, gradacijom i enumeracijom, perifrazom, lapalisadom te metabolom, antimetabolom i antanaklazom.

Akumulacija, gradacija i enumeracije su figure nizanja značenjski bliskih sastavnica. Akumulacija je gomilanje značenjski bliskih jezičnih elemenata koji pripadaju istoj kategoriji i imaju istu gramatičku funkciju s ciljem razvoja temeljne misli ili opisa predmeta, osobe ili situacije (usp. Bagić 2012: s. v.). Sljedeći primjer jedan je od mnogih koji svjedoče o Brixeyevom obimnom vokabularu.

Nisam znao da su ljudi tako zločesti, zlobni, škrti, neodgojeni, pokvareni, loši, nemilosrdni, zli, nevaljali, odurni, nedruželjubivi, jalni, samoživi, surovi i ostalo!

tal. *Porca l'oca ma neanche a Natale si riesce a ramazzare su qualcosa, dov'è finita tutta quella bella gente dal cuore grosso e generoso? C'è solo nei libri di Dickens e nelle favole?*

⁴⁵ Izvorni tekst se ne poigrava izrazom „desna ruka“ i Šefovom nesposobnošću.

dosl. hrv. Kvragu, ali zar ni na Božić ne možeš prikupiti štogod, gdje su svi ti divni ljudi s velikim srcem? Postoje li oni samo u Dickensovim knjigama i bajkama?

(#42)

Rade samo oni najmarljiviji: zlikovci, ubojice, provalnici i jadnici iz treće smjene. (#100)

Da vidimo, dolar iz 1892. godine, kamate, srednja vrijednost prema posljednjem izvještaju... zatim pasivni kamati, neostvarena dobit, razni troškovi, rashodi boravka i putovanja, uredski troškovi, ukupno milijun 752.733 dolara i 25 centa! (#168)

Gradacija je pak stupnjevito pojačavanje ili ublažavanje misli ili ideje nizanjem značenjski bliskih izraza, a čine je najmanje tri riječi, sintagme ili rečenice koje imaju zajedničku značenjsku jezgru i koje se međusobno proširuju (usp. Bagić 2012: 126).

Dođi ovamo, nesretni kradljivče, upropastitelju porodice, raspršivaču mržnje, rušitelju morala! (#2)

Kako je lijep! Kako je bogat! Kako je lijep i bogat! (#35)

Niske jelke za siromašne, srednje visine za građanstvo i visoke za bogate! (#175)

Enumeracija je također nabranje, ali dijelova cjeline ili sastavnica ideje, „postupak kojim se upozorava na različite aspekte tematizirane pojave, kojim se lako prelazi s općeg na pojedinačno, s apstraktnog na konkretno“ (usp. Bagić 2012: s. v.). Kod enumeracije i gradacije redoslijed nabranja je hotimičan, dok je kod akumulacije slučajan. Ove tri figure uporište su amplifikacije sadržaja u *AF*, a izdvojit ćemo nekoliko ilustrativnih primjera koji proturječe imperativu pojednostavljivanja u stripu (v. § 3) i utječu na ritam i humorni učinak teksta, posebno kad se nakon monotonog nabranja u tekstu pojavi nešto neočekivano.

Mrzim čitav svijet sa svim njegovim galamama, juke boxovima, televizijama, radio-programima, zvukovima automobila... A ti, kraljice Indije [tigrica], koja si se hranila ljudskim mesom, prisiljena si kroz rešetke promatrati te zle ljude! (#9)

Sutra, sutra ću biti scenarij i naučiti sve: I rečenice i riječi, i slova i točke i zareze i uskličnike!

tal. *Domani, domani ci sarà il soggetto per me, imparerò tutto a memoria, diverrò un grande attore, un altissimo attore eh, eh!*

dosl. hrv. Sutra, sutra će ovdje biti scenarij za mene, sve ću naučiti napamet, postat ću veliki glumac, vrlo visok glumac, he, he!

(#14)

Ove godine išlo nam je loše... ali iduće osvojit ćemo prvenstvo, kup, kup prvaka, interkontinentalni kup, kup naše ulice... znači – sve! (#68)

Nabrajanje i ponavljanje gotovo uvijek sugerira neku vrstu zanesenosti ili opsesije. U primjeru iz #14 još jednom možemo vidjeti kako Brixu vrlo vješto, unoseći figurativnost u tekst u kojem je nema, amplificira značenje dano u izvornom tekstu. Poseban slučaj višestrukog izraz koji stoji umjesto jedne riječi ili naziva je već spomenuta perifraza (v. § 3.6.6). Ona je pritom „dulja, kompleksnija, značenjski bogatija i evokativnija“ (usp. Bagić 2012: s. v. *perifraza*) od prvotnog izraza, a članovi Grupe TNT njome se često služe da bi nešto skrili.

Gospodo, **spuštam svoju glavu nad vaše uložne knjižice u bankama!** [„Uzet ću vam novac.“] (#15)

Prolazio sam ovuda **sa svojih 26 metara privatne svojine** i vidio da ste u nevolji dok se onaj nevaljalac udaljavao prema obali! [„ukradenim brodom“] (#27)

Nosonju... našeg psa... iznajmili smo na šest dana tjedni u **kulturni centar psihomotornih vještina** na Coney Islandu! [„lunapark“] (#84)

Sljedeća figura o kojoj ćemo govoriti, lapalisada, iako se radi o podvrsti tautologije, smještena u ovo poglavlje. Riječ je o figuri „koja je toliko zalihosna da njezino izricanje izaziva smijeh“ (usp. Bagić 2012: s. v. *lapalisada*). Dok tautologija u književnoumjetničkim tekstovima ipak ima različite funkcije, lapalisada uvijek, čak i kad je riječ o grešci, ima humorni učinak. Klasičan primjer lapalisade u AF je kulturna rečenica Broja Jedan *Ako želiš pobijediti, ne smiješ izgubiti!* koja se u serijalu pojavljuje u nekoliko inačica.

Sir Oliver: Želite li pobijediti, morate postići barem jedan zgoditak više nego protivnik!

tal: *È una regola fondamentale, per vincere le partite è necessario fare dei goal in più dell'avversario!*

dosl. hrv. Osnovno je pravilo, da bi pobijedili u utakmici, potrebno je imati više golova od protivnika!

(#68)

Grunf: Ako želi pobijediti, mora stići prvi! (#179)

Vrlo često je ova figura stavljena u „oblačić“ onima koji su na samrti i komentiraju vlastitu sudbinu. U tom se slučaju stapa s prozopopejom, „davanjem riječi odsutnim i iščezlim osobama“ (usp. Bagić 2012: s. v.).

Oprosti, Fritz, žao mi je, ali sad smo mi završili na oštricama! Shvatio sam to, glupane! Sad mi umiremo... Ah, ovo mi se nimalo ne sviđa! (#22)

Sljedeće figure kojima se amplificira tekst stripa su metabola i antanaklaza, figure leksičkog i sintaktičkog ponavljanja već spomenute u § 4. Metabola je ponavljanje istih misli drugim riječima, sinonim za sinonimiju i tautologiju u klasičnoj retorici (usp. Bagić 2012: s. v.).

Doista, preostali ste mi još samo vi, to me **dira u srce, suze mi naviru u oči, ganut sam, šmrc...** (#19)

Treba **znati upotrijebiti mozgovne vijuge, mućnuti glavom, zahvatiti bit problema!** (#82)

Upravo to htio sam i ja reći! Ukrao si mi cijeli rečenicu! Što da sad kažem? (#108)

Antanaklaza uključuje ponavljanje riječi i promjenu njihova značenja. U *AF* je uobičajena dijaloška antanaklaza u kojoj se „humor gradi na zabuni ili nerazumijevanju među sugovornicima“ (usp. Bagić 2012: s. v.).

I ako je sve točno, ti si skrenuo u kriminal, zajedno s Bobom! Ne, ja sam samo krenuo petom ulicom do raskršća sa šestom, onda sam skrenuo ulijevo i nastavio sve do Liberty trga, zatim... (#19)

Glupane, zar nisi vidio da je bilo crveno? Crveno? Ne! Ja pijem samo bijelo. Liječnik mi je to preporučio i na crveno se uopće ne obazirem! (#21)

Ritt na vratima: Tko si ti? Što hoćeš? Bob s Nosonjom: Došao sam radi parenja. Ritt: Parenja? A s kim bi se htio pariti? Bob s crvenilom na licu, pokazujući na Nosonju: Ne ja! Pas! (#35)

A sanjario sam o Bermudima! Mogu razgovarati sa svojim prijateljem, upraviteljem državnog zatvora da vam dodijeli bermuda-hlače! Nije isto, ali bolje nego ništa! (#127)

Ova je figura je srodna silepsi, figuri u kojoj se ista se riječ u „kraćem odjeljku rabi u (najmanje) dva značenja - leksičkom i figurativnom“ (usp. Bagić 2012: s. v. *silepsa*).

Hm, taj golf mi se nikad nije sviđao. Niti kao struja, niti kao igra. [tal. *ne' quello con le maniche ne' quello sportivo*, dosl. hrv. niti s rukavima, niti kao sport] (#13)

Krepat ću od smijeha ako prije toga ne krepam od bolova! (#69)

U toku utrke bit će isporučeno sto kilograma heroína koji treba prebaciti u Ameriku! Heroína... To znači junakinja? Hrabra žena od sto kilograma? Lako ćemo je prepoznati! (#179)

3.8. Grafostilistička analiza

Na kraju ćemo reći nešto ukratko o nejezičnim stilističkim intenzifikatorima ostvarenima na planu (orto)grafije kojima se bavi grafostilistika (usp. Pranjić 1985: 257). Jedinica stilske pojačanja na ovome planu je grafostilem. Već smo spominjali parajezik, vizualnu komponentu stripa koja usmjerava naše čitanje stripa, odnosno govori o tome kako nešto „zvučiti“ (v. § 3). Kada je riječ o vizualnoj stilizaciji govora grafostilistika se prepliće s fonostilistikom (v. § 4.2). Već smo vidjeli na koje se načine oblikuju onomatopejske

interjekcije (v. § 3.4.1), a govoreći o pričama Broja Jedan spomenuli smo i kako se određeni segmenti stripa izdvajaju iz glavne narativne linije. Uglati kadrovi sugeriraju vraćanje u prošlost i priču unutar priče, ali zakrivljene linije kadra nisu jedine stilizirane linije u stripu. Ipak, većinom se radi o konvencijama koje bismo mogli shvatiti kao „vizualni jezik“ u smislu u kojem ga shvaćaju Eisner, McCloud i Cohn (v. § 3.1). Paneli i tekstna polja su, uz rijetke iznimke, uglavnom u obliku kvadra, a broj kadrova po stranici varira od jedan do četiri pravilna kadra. Linije govornih oblačića vode iščitavanje teksta kao dijaloga ili monologa (oblačić izlazi iz usta jednog od govornika), šapta (oblačić čini isprekidana ravna linija) ili misli (oblačić ne čini ravna linija, a kružići koji vode do njega izlaze iz nečije glave). Kako ćemo „čitati“ strip govore nam i veličina te debljina slova kojima se naglašava ono što već nije jasno po broju uskliknika koji prate izjavu govornika. Naime, gotovo svaka druga rečenica u *AF* završava uskliknikom. Njegova upotreba pretpostavlja izgovor rečenice koja mu prethodi povišenim tonom, a može sugerirati zanos, bijes ili ironiju (usp. Bagić s. v. *eksklamacija*) te dodatno preuveličati reakcije likova. To je zapravo stara tiskarska konvencija kad su u pitanju stripovi, jer se u slučaju lošeg otiska vidi bolje od točke (usp. Cronin 2010). Ipak, mimo tih konvencija, imamo i nekoliko jasnih primjera grafostilema, npr. Klodovikova psovka u #140. Možemo reći da se radi o grafičkom eufemizmu.



Slika br. 13 – primjer grafostilema (#140)

Osim u govornim oblačićima grafostilemi se nalaze u natpisima koji su dio stripovske scenografije i u pismima koja čitaju naši likovi. Povezivanjem natpisa i izrečenog u kadru iz #92 nastaje dosjetka, igra riječima (eng. *pun*).⁴⁶



Slika br. 14 – primjer grafostilema (#92)

Primjer (djelomične) grafoalijenacije, zamjene pojedinih grafema hrvatskog jezika inojezičnim (usp. Koščak 2015: 36) je natpis na automobilu Grupe TNT prerušenom u taksi – *taxsy*. Supstitucijske slovne figure namjernih pravopisnih pogrešaka oprimjerene su natpisom na Grunfovoj majici (*Pobijeći ili umrijeti*), na TV-ekranu kad nastupe tehničke poteškoće (*Smenjte*) i krivotvorenim novčanicama od *pedsto* i *tisuću* dolara.



Slika br. 15 – primjer grafostilema (#78)

⁴⁶ O odnosu crteža i teksta, odnosno o tome koliko je često poruka neshvatljiva bez jednog i drugog, mogao bi se napisati poseban rad. Kao što smo već rekli, velik humoristički potencijal stripa proizlazi iz kontrasta slike i teksta (v. § 3.1).

Kad je riječ o vizualizaciji metafore, doslovnoj ilustraciji izraza u prenesenom značenju (v. § 3.1), daleko najčešći primjeri ove figure su srce kao simbol ljubavi, zvjezdice oko glave nakon udarca, znak dolara kao simbol novca i slika lampice koja sugerira „paljenje lampice“, odnosno dolazak ideje.



Slika br. 16 – primjer vizualne metafore (#72)

Osim lampice misaoni rad sugerira se i crtežom kotačića koji se vrte u misaonom oblačiću, parnjaku govornih oblačića s mekim rubovima u #46.

4. Zaključak

U ovom smo radu pokazali da Brixjev prijevod *AF* s pravom možemo smatrati ponovnim ispisivanjem tog talijanskog stripa. Osim što je odgovoran za dolazak stripa na domaće tržište Brix je, po mišljenju mnogih, odgovoran i za popularnost stripa u jugoslavenskim republikama. Po našem mišljenju, glavni je razlog za to vrsna prilagodba milanskog idioma, odnosno prenošenje talijanskog izvornika u hrvatski jezik spojem književnog jezika i slenga. To se najprije očituje u leksičkim izborima. Upotrijebljeni žargonizmi, regionalizmi, arhaizmi, knjiške konstrukcije, pa i neologizmi, brojni sinonimi te izrazi na engleskom jeziku kojih nema u izvorniku čine ekstenzivan vokabular bez kojega bi iskustvo čitanja *AF* bilo puno siromašnije. Nadalje se njegovo umijeće prevođenja očituje u kreativnom prijevodu imena likova i pojedinih epizoda. Posebno su dojmljive intervencije s glasovnim i leksičkim ponavljanjima, odnosno onomatopeje, rime i etimološke figure kojima je zamijenio talijanske izraze i pritom zadržao humorni ton teksta. Pojedini dijelovi teksta su iznova ispisani hrvatskim frazemima, a nekima je nepovratno pridružen posve novi sloj značenja ili im je temeljno značenje amplificirano te je time neobična priča o Grupi TNT poprimila i obilježja koja joj nisu prišli njezini prvi autori, Magnus&Bunker.

5. Literatura

- Abrams, Laura – Rachel Davidman – Nicole Anthony. 2005. *Study Guide Commedia dell'Arte*. Berkeley: University of California, Cal Performances.
- Antoš, Ankica. 1974. *Osnove lingvističke stilistike*. Zagreb: Školska knjiga.
- Attardo, Salvatore. 1994. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore. 2001. *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Baetens, Jan. 2013. Comics and Language: Reimagining Critical Discourse on the Form. *Image and Narrative*. 14/2: 207–209.
- Bagić, Krešimir. 2003. Beletristički stil. U: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*: 7–20. Zagreb: Disput.
- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Brixy, Nenad. 1996. *Mrtvacima ulaz zabranjen*. Zagreb: Hena com
- Bunta, Aleš. 2012. *Magnetizam gluposti*. Platon, Erazmo Roterdamski, Alan Ford. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Butković, Lidija. 2019. *Plavi vjesnik (1954. – 1973.)*.
<http://www.stripforum.hr/leksikon/magazin/plavi-vjesnik/> [pregled: 30. III. 2019.]
- Cmuk, Miroslav. 2017. *Stripizam*. Bizovac: Ogranak Matice hrvatske u Bizovcu.
- Cohn, Neil. 2012. *Comics, Linguistics, and Visual Language*. New York: Palgrave MacMillan.
- Cronin, Brian. 2010. *Comic Book Legends Revealed #245*. <https://www.cbr.com/comic-book-legends-revealed-245/> [pregled: 1. III. 2019.]
- Cunningham, Valentine. 2011. Twentieth-century Fictional Satire. U: *Quintero 2011*: 400–433.
- Curti, Roberto. 2002. The Wild, Wild World of Diabolik & CO: Adults-only comic books on screen in the 1960s. <https://offscreen.com/view/diabolik> [pregled: 28. III. 2019.]
- Dlesk, Ivica. 2016. *Novi Kvadrat*. Zagreb: HRT.
- Džamić, Lazar. 2012. *Cyjećarnica u kući cveća*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Eco, Umberto. 2006. *Otprilike isto*. Prev. Nino Raspudić. Zagreb: Algoritam.
- Eisner, Will. 1985. *Comics & Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press.

- Gržina, Hrvoje. 2014. Semiotička analiza mediju stripa svojstvenih vizualnih elemenata u Alanu Fordu Maxa Bunkera i Magnusa. *Medijske studije*, Zagreb, god. 5, br. 10 (prosinac 2014), str. 19–35.
- Ćužić, Tomislav. 2017. Imenska deminucija u hrvatskome i makedonskome jeziku. *Jezikoslovlje*, Osijek, god. 18. br. 2, str. 227–243
- HBL = Hrvatski biografski leksikon. 1989. Ur. Aleksandar Stipčević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Ivanišević, Ivica. 2004. *Sto mu jelenskih rogova!* Zagreb: V.B.Z.
- Jergović, Miljenko. 2017. Alan Ford, Imaginarni prijatelj/12.
<https://www.jergovic.com/ajfelov-most/alan-ford/> [pregled: 29. III. 2019.]
- KA-BOOM! A Dictionary of Comicbook Words on Historical Principles = KA-BOOM!.
<http://www.collectionscanada.gc.ca/eppp-archive/100/200/300/ktaylor/kaboom/> [pregled: ožujak – travanj 2019]
- Katnić-Bakaršić, Marina. 1999. *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute.
- Keane, Catherine. 2011. Defining the Art of Blame: Classical Satire. U: Quintero 2011: 31–51.
- Koletić, Ivana. 2014. *Stilistika stripa*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet
- Kovačević, Marina – Lada Badurina. 2001. *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Košćak, Nikola. 2015. *Uvod u grafostilistiku: Figure zapisa* (skripta). Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku.
- Loi, Giorgio. 2003. Alan Ford. <https://www.ubcfumetti.com/enciclopedia/alanford/> [pregled: 28. III. 2019.]
- LYM = Leksikon YU mitologije. <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/> [pregled: 1. VII. 2019]
- Magnussen, Anne – Hans-Christian Christiansen. 2000. *Comics and Culture: Analytical and Theoretical Approaches to Comics*. Copenhagen: Museum of Tusculanum Press.
- Mandić, Igor. 2015 [1985]. *Principi krimića*. Zagreb: V.B.Z.
- Marković, Ivan. 2012. *Uvod u jezičnu morfologiju*. Zagreb: Disput.
- Mazur, Dan – Alexander Danner. 2017. *Svjetska povijest stripa od 1968. do danas*. Prev. Jana Smrekar, Saša Drach. Zagreb: Sandorf.
- Menac, Antica – Željka Fink-Arsovski – Radomir Venturin. 2003. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak.

- McCloud, Scott. 2005. *Kako čitati strip – nevidljivu umjetnost*. Prev. Danilo Brozović. Zagreb: Mentor.
- McCloud, Scott. 2008. *Kako crtati strip – Pripovijedne tajne stripa i mange*. Prev. Danilo Brozović. Zagreb: Mentor.
- Munitić, Ranko. 2010. *Strip, deveta umjetnost*. Zagreb: Udruga za popularizaciju hrvatskog stripa ART 9.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana : od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Oskari Rossini, Andrea. 2014. Alan Ford, a Yugoslav hero.
<https://www.balcanicaucaso.org/eng/Areas/Bosnia-Herzegovina/Alan-Ford-a-Yugoslav-hero-157680> [pregled: 12. III. 2019.]
- Paulson, Ronald. 2011. Pictorial Satire: From Emblem to Expression. U: Quintero 2011: 293–324.
- Pavlovski-Petit, Zoja. 2011. Irony and Satire. U: Quintero 2011: 510–524.
- Peričić, Denis. 1996. Romani Nenada Brixya. *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin* 8 – 9: 155–170.
- Pranjić, Krunoslav. 1985. *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*. Treće izdanje. Beograd: Igro Nova prosveta.
- Quintero, Ruben (ur.) 2011. *A Companion to Satire: Ancient And Modern*. Malden, Ma: Wiley-Blackwell.
- Raskin, Victor. 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht & Boston & Lancaster: D. Reidel Publishing Company.
- Robson, Melanie. 2009. *Zanni Masks - Their Origins and Character*
<https://ezinearticles.com/?Zanni-Masks---Their-Origins-and-Character&id=2660864>
[pregled: 1. VII. 2019]
- Scudiero, Maurizio. 2000. Il fumetto scopre il noir.
<http://www.collezionismofumetti.com/fumetti.php?idx=17198> [pregled: 28. III. 2019.]
- Silić, Josip. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.
- Silić, Josip. 2007. Funkcionalni stilovi i jezik književnosti. U: *Jezik književnosti i književni ideologemi: zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole*: 21–25. Ur.: Krešimir Bagić. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- Sofić, Ibrahim. 2019. Alan Ford slavi 50. rođendan, a nije ostario ni dana.
<http://balkans.aljazeera.net/vijesti/alan-ford-slavi-50-rodendan-nije-ostario-ni-dana>
[pregled: 28. III. 2019.]

Stripovi.com. <https://www.stripovi.com/> [pregled: ožujak 2019.]

Striputopija.blogspot.com. <https://striputopija.blogspot.com> [pregled: ožujak – lipanj 2019.]

Tosti, Andrea. 2018. The History of Italian Comics, part 1.

<http://www.europecomics.com/history-italian-comics-part-1/> [pregled: 29. III. 2018.]

UBC Fumetti. <https://www.ubcfumetti.com/> [pregled: ožujak 2019.]

Žanić, Ivo. 2016. *Jezična republika: Hrvatski jezik, Zagreb, Split i popularna glazba*. Zagreb: Jesenski i Turk

Izvor

Magnus & Bunker. 1969–1984. [2004–2016]. *Alan Ford klasik*, #1-182. Zagreb: Strip Agent.

Prilog: Popis epizoda

Broj epizode (#) – Naslov epizode na hrvatskom (*talijanski izvornik*)

- #1 – Grupa T.N.T. (*Il Gruppo T.N.T.*)
- #2 – Šuplji zub (*Il dente cariato*)
- #3 – Operacija Frankenstein (*Operazione Frankenstein*)
- #4 – Kuća duhova (*La casa dei fantasmi*)
- #5 – Daj! Daj! Daj! (*Date! Date! Date!*)
- #6 – Traži se Alex Barry (*Alex Barry non c'è più*)
- #7 – Ucviljeni diktator (*Una gita a San Guerreta*)
- #8 – Idila (*L'albero di Natale*)
- #9 – Zoo simfonija (*Zoo symphony*)
- #10 – Formule (*Formule*)
- #11 – Broj Jedan (*Il Numero Uno*)
- #12 – Žalosna priča o mladom bogatašu (*La triste storia di un giovane ricco*)
- #13 – Golf (*Golf*)
- #14 – Jedan, dva, tri, četiri (*Uno, due, tre, quattro*)
- #15 – Udar munje (*Il colpo di fulmine*)
- #16 – (NE) Glasajte za Notaxa (*Un voto per Notax*)
- #17 – Ljekovita voda (*Cure termali*)
- #18 – Pas za milijun dolara (*Il cane da un milione di dollari*)
- #19 – Trojica iz Yume (*I 3 di Yuma*)
- #20 – Frit i Frut (*Frit Frut*)
- #21 – Čuvaj se bombe (*Bombafobia*)
- #22 – U strahu su velike oči (*La paura fa spavento*)
- #23 – San jedne zimske noći (*Sogno di una notte di mezza estate*)
- #24 – U potrazi za bombom (*Boy-Scout*)
- #25 – Skok na skok (*Due balzi in più*)
- #26 – Superhik (*Superciuk*)
- #27 – Alkohol prijeti (*La minaccia alcoolica*)
- #28 – Razbijena boca (*Il fiasco spezzato*)
- #29 – Cirkus (*Circus*)
- #30 – Bradati pljačkaši (*Santa Claus Story*)

- #31 – Dan vještica (*Il giorno della befana*)
- #32 – Kad srce radi bi-bim, ba-bam (*Quando il cuore fa bi-bim ba-bam*)
- #33 – Pljačkaš (*Lo spennagrulli*)
- #34 – Vesela dolina (*Bluefarm*)
- #35 – Dvanaest umjetnika (*La dozzina del pentagramma*)
- #36 – Centurion (*Il Centurione*)
- #37 – Pukovnik Kattycat (*Il colonnello Lapislazuli*)
- #38 – Godišnji odmor (*Le grandi vacanze*)
- #39 – Dobra stara vremena (*Belle Epoque*)
- #40 – Ekologija (*Ecologia*)
- #41 – Slatka afera (*Missione da siuri*)
- #42 – Vrijeme darivanja (*Grasso Natale*)
- #43 – Novogodišnja proslava (*La festa di Capodanno*)
- #44 – Bila jednom nagrada (*C'era una volta una taglia*)
- #45 – Klavirski koncert (*Piano concerto al Centimetropolitan*)
- #46 – Sve ili metak (*Rischia o trapassa*)
- #47 – Neprijatelj prirode broj 1 (*La minaccia di Aseptik*)
- #48 – Umro je bogati ujak (*Il ricco zio è morto*)
- #49 – Derbi (*Derby*)
- #50 – Tako je nastala Grupa TNT (*Così' nacque il Gruppo TNT*)
- #51 – Povratak Superhika (*Il ritorno di Superciuk*)
- #52 – Superhikov veliki pothvat (*Il grande colpo di Superciuk*)
- #53 – Arsen Lupiga (*Arsenico Lupon*)
- #54 – Nestao je BuBu (*L'inghippo di Bu-Bu*)
- #55 – Stupica za Grupu TNT (*Una trappola per il Gruppo TNT*)
- #56 – Poziv na krstarenje (*Vuoi venire in crociera con me?*)
- #57 – Spašavaj se tko može (*Salvateci per piacere grazie*)
- #58 – Skok u prazno (*Un salto nel vuoto*)
- #59 – Gužva u Monte Kablu (*Intrigo a Montecalvo*)
- #60 – Udar (*Golpe*)
- #61 – Krokodilska glava (*La testa di coccodrillo*)
- #62 – Tri brata Rock (*I 3 Rock*)
- #63 – Isto, isto... (*Idem-Idem*)
- #64 – Trio Fantastikus (*Il trio Fantasticus*)

- #65 – Udarac s boka ili Luda trka (*Un tiro mancino*)
- #66 – Sumnjiv posao (*Una losca vicenda*)
- #67 – Besplatni pothvat (*Quando necessità impone*)
- #68 – Sportska afera (*Un illecito sportivo*)
- #69 – Iznenadna ideja (*Un' idea a sorpresa*)
- #70 – U kolo s otmičarem (*Girotondo con Rapiner*)
- #71 – Susret s vampirom (*In Transilvania c'è un castello che...*)
- #72 – Vampiri u New Yorku (*Natale col vampiro*)
- #73 – Doktor Rakar (*Il dottor Cancer*)
- #74 – Superhik opet napada (*Superciuk colpisce ancora*)
- #75 – Odlazak Superhika (*Cala la tela su Superciuk*)
- #76 – Sjećam se (*Mi ricordo che...*)
- #77 – Podružnica (*Succursale inauguarasi*)
- #78 – Veliki zadatak (*Una missiva importante*)
- #79 – Potraga za sinom (*Natale al corso*)
- #80 – Niagara (*Niagara*)
- #81 – Bijeg Arsena Lupige (*L'evasione di Arsenico Lupon*)
- #82 – Putovanje raketom (*Un viaggio a razzo*)
- #83 – Najcrnja kronika (*Giallissimo*)
- #84 – Narednik Gruber (*Il sergente Gruber*)
- #85 – Veliki biznis (*Alta finanza*)
- #87 – Odluka u pravi čas (*Super Super Superciuk*)
- #88 – Beppa Joseph se vraća (*Beppa Giosef alla riscossa*)
- #89 – Dobročinitelj (*Il Benefattore*)
- #90 – Bombaš (*Il botto delle 12 e 15*)
- #91 – Pop Art ili Grom iz oblačna neba (*Pop Art*)
- #92 – Krck-fu (*Il terribile Krack-Fu*)
- #93 – Ponovo Baby Kate (*Riappare Baby Kate*)
- #94 – Piroman (*Il piromane*)
- #95 – Mjesec zove Skylab (*Luna chiama Skylab*)
- #96 – Opasnost iz svemira (*La minaccia dallo spazio*)
- #97 – Zabranjeni udarac (*Il pugno proibito*)
- #98 – Djevojka zvana Brenda (*Una ragazza di nome Brenda*)
- #99 – Broadway (*Broadway*)

- #100 – Crne planine Južne Dakote (*Le colline nere del Sud Dakota*)
- #101 – Sastanak na groblju (*Funeral-party*)
- #102 – Banda propalica (*La banda degli straccioni*)
- #103 – Nestanak Kipa slobode (*La statua della libertà è scomparsa*)
- #104 – Šah-mat (*Scacco matto al Trio Fantasticus*)
- #105 – Veliki dan Maharadže Blitza (*Il grande giorno di Marajah Blitz*)
- #106 – Do, Re, Mi (*Do-Re-Mi*)
- #107 – Safari bez veze (*Safari alla rogna*)
- #108 – Daj, daj, samuraj (*Dai, dai Samurai*)
- #109 – Klodovikov podvig (*La beffa di Clodoveo*)
- #110 – Gumiflex (*Gommaflex*)
- #111 – Tajna svinjske šunke (*Mistero alla fattoria*)
- #112 – Hipnos (*Ipnos*)
- #113 – Drvena noga (*La gamba de legn*)
- #114 – Suha šljiva (*Prugna secca*)
- #115 – Pravac Chicago (*Destinazione Chicago*)
- #116 – Stara dobra vremena (*Ai bei tempi che furono*)
- #117 – Ponovo među živima (*Superciuk vive ancora*)
- #118 – Kap vina previše (*Per un goccio di barbera in più*)
- #119 – Ralje (*Fauci*)
- #120 – Katodik (*Katodik*)
- #121 – Drvomorci (*Tarlomania*)
- #122 – Dan osveta (*Il giorno delle vendette*)
- #123 – Katodikova sjena (*L'ombra di Katodik*)
- #124 – Iznenadenje pod krinkom (*Un di così*)
- #125 – Otok mračnjaka (*Super razza maggiore*)
- #126 – Veliki šišač (*El Rapador*)
- #127 – Varalice (*Frod uno, Frod due*)
- #128 – Meksiko ole (*Mexico olé*)
- #129 – Karamba (*Caramba*)
- #130 – Ostix (*Ostix*)
- #131 – Luna park (*Luna Park*)
- #132 – Hipnosova svirka (*Ipnos suite*)
- #133 – Vratio se Gumiflex (*Ritorna Gommaflex*)

- #134 – Gumiflexova osveta (*La vendetta di Gommaflex*)
- #135 – Neuhvatljivi (*L'inafferrabile*)
- #136 – Kuća zdravlja (*Qui si sanax*)
- #137 – Kartoffeln (*Kartoffeln*)
- #138 – Bob na bobu (*Bob a due*)
- #139 – Svečana večera (*La prima note dell'anno*)
- #140 – Nasljedstvo iz Texasa (*L'eredità Texana*)
- #141 – Tata-mata za reklamu (*Il genio della pubblicità*)
- #142 – Morski pas koji govori (*Il pescecane parlante*)
- #143 – Novi Superhik (*Il nuovo Superciuk*)
- #144 – Smrtonosni zadah (*La fiatata mortale*)
- #145 – Neprijatelj broj 1 (*Il nemico pubblico numero uno*)
- #146 – Rebus (*Rebus*)
- #147 – Čudovište (*Il mostro di Lockness*)
- #148 – Gužva na sastanku (*Fifa al'Onu*)
- #149 – Vurdalak je opet žedan (*Wurdalack non molla, succhia!*)
- #150 – Kriminal & Comp. (*Kriminalissimo*)
- #151 – Pikova dvojka (*Il due di picche*)
- #152 – Čarobna svjetiljka (*La lampada magica*)
- #153 – Fetiš (*Il feticcio*)
- #154 – Skupocjena marka (*Roma, New York, Roma*)
- #155 – Melisa (*Melissa*)
- #156 – Melisina melasa (*La melassa di Melissa*)
- #157 – Lov na Melisu (*Caccia a Melissa*)
- #158 – Grbavac (*Il gobbo reale*)
- #159 – Grbavčeva tajna (*Il segreto del gobbo*)
- #160 – Igra istine (*Il gioco della verità*)
- #161 – Renato (*Renato uno come te non c'è nessuno*)
- #162 – O svemu i svačemu (*Sketches*)
- #163 – Nevjerojatan povratak (*Il ritorno impossibile (quasi)*)
- #164 – Konspiratorova osveta (*La vendetta del Cospiratore*)
- #165 – Bolnica "Bez nade" (*Ospedale San Demente*)
- #166 – Tajna loža P38 (*Loggia P38*)
- #167 – Posao još nije završen (*Losche trame*)

- #168 – Nijema papiga (*Portubell*)
- #169 – Hitna pomoć (*A.P.S. (Assistenza Pronta Subito)*)
- #170 – Nepredvidljivi (*L'imprevedibile*)
- #171 – Superhikčina (*Superciukissimo*)
- #172 – Kron (*Kron*)
- #173 – Čovjek kompjuter (*L'uomo computer*)
- #174 – Ljeponoga Betty (*Bellegambe Betty*)
- #175 – Veliki banket (*L'abbuffata di Natale*)
- #176 – Festival (*Festival*)
- #177 – Čovjek iz Texasa (*L'uomo venuto dal Texas*)
- #178 – Kako je završio smrdljivac Massey (*Che fine ha fatto Puzzone Massey?*)
- #179 – Ružičasta majica za Boba (*Una rosa per Bob*)
- #181 – Pet metaka (*Olimpiadi gialle*)
- #182 – P.U.K. (*T. I. R.*)

Sažetak

Rad se bavi jezikom *Alana Forda*, talijanskog komičnog stripa koji je preveo i hrvatskom prilagodio Nenad Brixy. Prvi dio rada smješta strip u širi kontekst europskog stripa i donosi uvod u razloge popularnosti *Alana Forda* na području Jugoslavije. Zatim pruža uvid u najznačajnije lingvističke pristupe stripu i prikazuje kako ga opisuje funkcionalna stilistika. Drugi dio rada donosi stilističku analizu teksta 180 brojeva stripa i pruža uvid u funkciju i značajke figura koje se u njemu ostvaruju na različitim jezičnim razinama (fonološkoj, morfološkoj, leksičkoj, semantičkoj, grafičkoj i tekstualnoj). Ona pokazuje da je hrvatski prijevod *AF* u mnogočemu ponovno ispisivanje stripa. Pritom donosi usporedbu prijevoda i talijanskog izvornika te stripa s Brixyevim romanima i stripovima o Timothyu Tatcheru.

Ključne riječi: prijevod, strip, stil, ironija, parodija, Nenad Brixy, Alan Ford

The Language of Brixy's *Alan Ford*

Abstract

This paper deals with the language of *Alan Ford*, an Italian comic that Nenad Brixy translated and adapted to Croatian. The first part of the paper places the comic in a wider context of European comics and introduces the reasons for *Alan Ford's* popularity in Yugoslavia. Next it provides an insight into the most significant linguistic approaches to comics and shows how functional stylistics fits into them. The second part of the paper gives a stylistic analysis of 180 episodes of this comic and describes the function and characteristics of language used in a figurative or nonliteral sense at different levels of language (phonological, morphological, lexical, semantic, graphic and textual). It shows that the Croatian translation of *AF* is in many ways its re-writing. Also, it gives us a comparison of the translation with the source and Brixy's novels and comics about Timothy Tatcher.

Keywords: translation, comics, style, irony, parody, Nenad Brixy, Alan Ford