

Kritika društvene zbilje u animiranim televizijskim serijalima za odrasle

Levak, Tomislav

Master's thesis / Diplomski rad

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Department of Culturology / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Odjel za kulturologiju**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:156:364563>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the diploma theses of the Department of Cultural Studies, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek](#)



Sadržaj

1. Uvod	3
2. Definicije i oblici društvene zbilje	5
2.1. Društvena zbilja u svakodnevnom životu	7
2.2. Odnos objektivne i subjektivne društvene zbilje	8
3. Animacija i animirani film	10
3.1. Sličnosti i razlike animiranog i "živog" filma	10
3.2. Obilježja popularne i masovne kulture u animiranom filmu	12
3.3. Značajke i razvoj animiranog filma	14
3.4. Animirani filmovi za odraslu publiku	18
4. Izabrani animirani televizijski serijali	21
4.1. Opisi i osnovna obilježja izabranih serijala	21
4.1.1. Gustav (Gusztav)	21
4.1.2. Simpsoni (The Simpsons)	24
4.1.3. South Park	28
4.1.4. Zlikavci	32
4.1.5. Laku noć, Hrvatska	36
4.2. Kriteriji izbora animiranih serijala	40
4.3. Realizam u animiranom filmu	43
4.4. Humor u animiranim serijalima za odrasle	45

5. Kritika društvene zbilje u animiranim televizijskim serijalima za odrasle	48
5.1. Politička (ne)korektnost	49
5.1.1. Odnos prema drugim rasama	52
5.1.2. Odnos prema drugim nacijama (etnicitetima)	55
5.1.3. Odnos prema drugim vjerama (religijama)	57
5.1.4. Odnos prema seksualnim manjinama	59
5.2. Odnos među spolovima/rodovima	62
5.3. Tretman masovnih medija	67
5.4. Druge značajne teme u promatranim animiranim serijalima	71
6. Zaključak	75
7. Literatura	78

1. Uvod

Različiti tipovi *društava* i *društvenih stvarnosti (zbilja)* od samih početaka ljudske povijesti gotovo bez iznimke imaju izravan, često i presudan utjecaj na svakodnevni život građana. Stoga su oduvijek neizbježno bili metom kritika – otvorenih ili prikrivenih, oštrijih ili blažih – koje su im upućivale pojedine strukture na raznolike načine, čak i u manje demokratskim, dapače totalitarnim društvenim režimima.

Razvojem i unapređivanjem društava i ljudskih postignuća paralelno su se mijenjale i unapređivale metode ispoljavanja kritičkih osvrta i komentara, što je posebice došlo do izražaja u drugoj polovici XX. stoljeća, kada započinje još uvijek aktualna epoha postmoderne. Prilagođavajući se vremenu i okolnostima, kritički su nastrojani pojedinci i skupine kao učinkovito i sve raširenije oružje počeli koristiti medije, osobito one koje nazivamo masovnim: prvo novine pa radio, a posljednjih desetljeća naglasak je na televiziji i internetu, čija je ekspanzija upravo u tijeku.

U nastojanjima da njihovi stavovi dopru do što širih društvenih slojeva, ne samo u vlastitim sredinama, kritičari i društveni komentatori okrenuli su se i drugim masovnim sredstvima komunikacije, usmjerenima čak i prema konzumentima u ranoj životnoj dobi, ponajprije *animiranom filmu* kao mnogima primamljivom i razumljivom elementu popularne kulture. Premda i u današnje vrijeme, kako u svojoj knjizi *Animacija (Animation)* upozorava Mark Whitehead, "mnogi ljudi još uvijek na animaciju gledaju kao na dječju stvar"¹, početkom 90-ih godina prošloga stoljeća, nakon više od desetljeća nepostojanja takvoga fokusa, u Sjedinjenim Američkim Državama dogodio se novi val animiranih serija primarno usmjerenih na odraslu populaciju.²

Taj se trend idućih godina, zahvaljujući globalizaciji i jakom utjecaju američke (popularne) kulture, proširio i na druge dijelove svijeta, uključujući i Hrvatsku. Animirani filmovi namijenjeni u prvom redu odraslima s kinoplatna su se, posredovanjem najprije brojnih kanala satelitskih i kablovskih, a kasnije i nacionalnih (ne samo komercijalnih)

¹ Whitehead, Mark. *Animation*. Harpenden: The Pocket Essential, 2004., str. 13.

² Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2011., str. 200.

televizija, te u pogodnom kratkometražnom i srednjometražnom formatu, mahom prebacili na male ekrane. Njihovo kritičko seciranje niza društvenih fenomena i anomalija, zaogrnuo u naoko benigno ruho smijeha i šarenih crtanih kreatura, postalo je dijelom svakodnevice hrvatskih domova, čak i u *prime-time* terminima.

Navedeni podatci, kao i činjenica da je na području Hrvatske do sada objavljeno tek nekoliko znanstvenih radova i stručnih izdanja koji se barem posredno bave ovom vrstom umjetnosti i uporabom društveno angažiranoga humora u njezinom kontekstu, predstavljaju glavne razloge što je za obradu i razlaganje uzeta upravo ova, u današnje vrijeme iznimno aktualna i zanimljiva tema. Budući da ona svojim opsegom realno nadilazi okvire ove vrste rada, on je usredotočen na one segmente koji najviše kroz animirane naslove reflektiraju zbilju i kulturalnu praksu u određenim društvima, u prvom redu u SAD-u i Srednjoj Europi, kojoj duhovno i kulturološki pripada i Hrvatska.

U prvome, teoretskome dijelu rada ukratko su, uz kontaktiranje uglavnom literature nastale izvan hrvatskoga govornoga područja, pojašnjeni pojam društvene zbilje i njezinih oblika te definicije, značajke i bitne stavke razvoja animiranog filma, s težištem na one koji zanimaju ponajprije odraslu publiku. Slijedi teorijsko-praktično poglavlje gdje je pojašnjeno zašto su za proučavanje izabrani baš domaći i inozemni animirani serijali *Gustav* (u mađarskom originalu – *Gusztav*), *Simpsoni* (*The Simpsons*), *South Park*, *Zlikavci* i *Laku noć, Hrvatska* koji su prikazivani ili se još prikazuju na hrvatskim nacionalnim televizijskim postajama. Također, izneseni su njihovi opisi i osnovna obilježja, uz poseban osvrt na realizam i vrste humora koje njeguju ili su njegovali. Središnji, praktični dio rada posvećen je predočavanju rezultata kvalitativne analize sadržaja navedenih serijala na temelju odgledanih najmanje 10 % njihovih snimljenih i emitiranih epizoda, što se smatra minimalnim brojem potrebnim za stvaranje realne ukupne slike nekoga stanja. Među brojnim temama kojima se ti serijali bave, izabrana su tri područja koja su najviše u fokusu javnosti – *politička (ne)korektnost* prema manjinskim ili nepovlaštenim skupinama, odnosno tzv. Drugima, zatim "vječno" pitanje *odnosa i ravnopravnosti među spolovima ili rodovima* i, na kraju, *tretman masovnih medija* kao kreatora i kroničara javnog mnijenja. Zaključci do kojih se došlo kombiniranjem literature i drugih izvora s praktičnom analizom, izneseni su pak u završnom dijelu ovoga rada.

2. Definicije i oblici društvene zbilje

Za početak treba pokušati što preciznije determinirati *društvo* (slika 1.) i *društvenu zbilju* ili *društvenu stvarnost*, pojmove koji su naoko razumljivi sami po sebi, no nije lako postaviti njihove univerzalno važeće definicije. Razlog dobrim dijelom leži u tvrdnji Deana Duda kako je "društvo zapravo složena mreža u kojoj se nalaze različite interesne grupe", iz čega proizlazi kako je i društvena zbilja u najmanju ruku jednako, ako ne i više, složena od samoga društva. Duda nadalje upozorava: "Njihovi se međusobni odnosi (interesnih grupa, *nap. a.*) pokazuju kao odnosi moći, kao strukture dominacije i potčinjenosti, kao mjesto neprestane borbe i sukoba. Moć u društvu djeluje tako da se interesi jedne klase ili grupe nameću i pritom nastoje prikazati kao opći interesi".³ Upravo takvi pokušaji neke vladajuće i dominantne klase u određenom društvu nerijetko su bili predmetom izrugivanja u promatranim animiranim serijalima za odrasle, što će biti prikazano u drugom, praktičnom dijelu rada.



Slika 1. Ilustracija raznolikosti jednog ljudskog društva
(Izvor: <http://radio.hrt.hr/clanak/za-drustvo-bez-stigme/31367/>)

³ Duda, Dean. *Kulturalni studiji – ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM, 2002., str. 24.

S obzirom da je riječ o višeznačnom pojmu i da su brojni sociolozi, kulturolozi i drugi stručnjaci nastojali odrediti što je zapravo društvo, iznesene su dvije definicije uglednoga hrvatskoga sociologa kulture, Nikole Skledara, koje sažeto i precizno opisuju značenje društva potrebno za ovu analizu te sociokulturnu situaciju na ovom području. Po jednoj, društvo je, dakle, organizirana skupina ljudi koje povezuje zajednički sustav života (pravila i norme) te društvene ustanove, dok druga opisuje kako je društvo sustav međuljudskih i međuskupinskih odnosa osnovan i povezan s određenim načinom proizvodnje života, materijalnih i kulturnih dobara za zadovoljenje ljudskih potreba.⁴ Iz toga se iščitava i kako čovjek nije samo prirodno, biološko biće, nego i društveno, stvaralačko biće, biće kulture (*zoon politikon*, kako je rekao glasoviti grčki filozof Aristotel) te da je ljudski život moguć i smislen jedino u društvenoj zajednici s drugim ljudima, u određenoj sociokulturnoj skupini – obiteljskoj, prijateljskoj, profesionalnoj, nacionalnoj i slično.⁵

Današnja demokratska društva u pravilu su multikulturalna, što znači da se, prema Bhikhu Parekhu, sastoje od dvije ili više kulturnih zajednica. Multikulturalno društvo može odgovoriti na svoju kulturnu raznovrsnost na dva načina (s nekoliko inačica): tako da ju pozdravlja i veliča, poštujući posebne kulturne zahtjeve manjinskih zajednica i, štoviše, da njihovoj integraciji pridaje središnje značenje u svom samorazumijevanju. S druge strane, ono može nastojati asimilirati te zajednice u središnju kulturu.⁶ U takvom sociokulturnom okruženju nastaju i stvaraju se navedeni animirani serijali za odrasle, što se može pomno iščitati kroz velik raspon tema kojima se bave i kroz njihovu kritiku društvene zbilje, još jednog sveobuhvatnog termina koji svojom promjenjivošću ima veliki utjecaj na živote građana.

Mali filozofski leksikon općenito navodi da je "zbilja" cjelokupnost svega što kao stvarno ili zamišljeno doista jest, a nije tek mogućnost ili pričin, dok sociolozi Peter L. Berger i Thomas Luckmann zbilju određuju kao svojstvo pripadno pojavama koje prepoznajemo kao one koje imaju bitak neovisan o našem htijenju i ne možemo ih "otpraviti željom".⁷ Ken Taylor, filozof sa svjetski poznatog američkog sveučilišta Stanford, osjetno jednostavnije rezonira: "Društvene stvarnosti (zbilje) su svuda oko nas. Razmislite o domjencima, nogometnim utakmicama, bar mitzvahu, političkim skupovima pa čak i državama. To su sve

⁴ Skledar, Nikola. *Sociologija kulture – pojmovi, teme, problemi*. Zagreb: Plejada 2012., str. 36.–37.

⁵ Skledar, Nikola. *Sociologija kulture – pojmovi, teme, problemi*. Zagreb: Plejada 2012., str. 33.

⁶ Mesić, Milan. *Multikulturalizam – društveni i teorijski izazovi*. Zagreb: Školska knjiga, 2006., str. 95.-96.

⁷ Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas. *Socijalna konstrukcija zbilje*. Zagreb: Naprijed, 1992., str. 15.

društvene stvarnosti (zbilje). A u vezi s tim stvarima vrijedi se usredotočiti na oba dijela fraze 'društvena stvarnost (zbilja)'. Sve te stvari koje sam spomenuo su stvari koje stvarno i doista postoje. One nisu plodovi nečije mašte; realne su. Stvarno realne. Objektivno realne".⁸ Taylor naznačava i kako su, u osnovi, društvene zbilje tvorevina skupa ljudskih umova – najmanje dva – i da su utemeljene na sporazumu. "Ne možete kao usamljeni pojedinci stvoriti društvenu stvarnost. Probajte, i doista ćete završiti s nečim što je samo plod vaše mašte. Ali, stavite hrpu ljudi zajedno, pustite ih da djeluju; da se slože; i eto, imate novu društvenu stvarnost", zaključuje američki filozof.⁹

Obični građani u različitim društvima kao sigurne uzimaju sasvim različite zbilje, točnije one sadržaje, događaje i stvari koje u svojim svakodnevnim životima doživljavaju kao društvenu zbilju. Međutim, društvo doista posjeduje objektivni fakticitet, što je isticao već Emile Durkheim, a također je, kako je opazio Max Weber, izgrađeno i djelovanjem koje izražava subjektivno značenje. Upravo taj dvojak karakter društva, označen objektivnim fakticitetom i subjektivnim značenjem, tvori njegovu "zbiljnost *sui generis*".¹⁰ *Zbilja svakodnevnog života te oblici i odnosi društva kao objektivne i subjektivne zbilje* zaslužuju detaljnije razmatranje u kontekstu ove teme koja ih se neposredno dotiče.

2.1. Društvena zbilja u svakodnevnom životu

Berger i Luckmann napominju kako među mnogostrukim zbiljama postoji jedna koja se doživljava kao uređena zbilja i koja se sama prikazuje kao zbilja *par excellence*. To je zbilja svakodnevnog života. Njezin privilegirani položaj daje joj pravo na oznaku vrhovne zbilje. U svakodnevnom životu napetost svijesti je najviša, to jest, on se svijesti nameće na najmasivniji, najuporniji i najintenzivniji način.¹¹

Drugim riječima, s obzirom da je svijet svakodnevnog života strukturiran prostorno i vremenski, zbilja svakodnevnog života uzima se zasigurno kao zbilja. Ona ne zahtijeva dodatnu verifikaciju, ona je jednostavno tu, kao samoevidentni i prinudni fakticitet.¹² Prema Bergeru i Luckmannu, svakodnevni život se pokazuje kao zbilja koju ljudi interpretiraju i koja

⁸ <http://theblog.philosophytalk.org/2010/07/social-reality.html> (29. srpnja 2014.)

⁹ <http://theblog.philosophytalk.org/2010/07/social-reality.html> (29. srpnja 2014.)

¹⁰ Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas. *Socijalna konstrukcija zbilje*. Zagreb: Naprijed, 1992., str. 34.

¹¹ Ibid, str. 39.

¹² Ibid, str. 41.

je za njih subjektivno ispunjena značenjem kao koherentan svijet. Dakle, ne samo što tzv. obični građani, odnosno članovi društva uzimaju svijet svakodnevnog života zdravo za gotovo kao zbilju, vodeći subjektivno smislenu svoje živote; to je i svijet što izvire iz njihovih misli i postupaka.¹³

Svakodnevni život pritom se temelji na dijeljenju i razmjeni s drugima te angažiranosti svakoga pojedinca na oživotvorenju svojih vlastitih i zajedničkih planova. Budući da je čovjek društveno biće, upućen na druge ljude i zajednicu da bi se održao i ispunio smisao svojeg življenja¹⁴, na taj se način zbilja svakodnevnog života, koja se otjelovljuje u rutinama, dijeli s drugima i stvara se društvena interakcija u svakodnevicu. Među njezinim važnijim produktima jest i posljedično stvaranje interakcije objektivne i subjektivne društvene zbilje te neprestano povlačenje paralela između njih.

2.2. Odnos objektivne i subjektivne društvene zbilje

Jedno od vječnih pitanja na koje već stoljećima više ili manje uspješno pokušavaju odgovoriti eksperti za ovu granu društvenih odnosa diljem svijeta, pa tako i u Hrvatskoj, jest: "Postoji li uopće objektivna realnost ili se sve svodi na naš osobni doživljaj?" Posljednjih godina uvriježio se stav kako je naša subjektivna realnost tek ogledalo objektivne, promatrana kroz prizmu osobne percepcije, što je polazišna točka za razmatranje i u ovome radu, jer se u fokusu interesa ipak nalaze opće društvene teme i problemi, a ne unutarnji doživljaji realnosti izdvojenih pojedinaca ili skupina.

Valja naglasiti kako u stvaranju obje vrste zbilje ključnu ulogu ima – čovjek. Objašnjavajući društvo kao objektivnu zbilju, Berger i Luckmann ističu: "Čovjek zauzima osebujno mjesto u kraljevstvu životinja. Za razliku od drugih viših životinja, on nema okolinu specifičnu za svoju vrstu, nema okolinu čvrsto strukturiranu njegovom vlastitom organizacijom. (...) Tako se ljudski organizam još biološki razvija kad već stoji u odnosu sa svojom okolinom. Drugim riječima, proces postajanja čovjekom zbiva se u međusobnom odnošenju s okolinom. Ta tvrdnja dobiva na značaju ako se promisli da je ta okolina kako

¹³ Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas. *Socijalna konstrukcija zbilje*. Zagreb: Naprijed, 1992., str. 37.

¹⁴ Skledar, Nikola. *Sociologija kulture – pojmovi, teme, problemi*. Zagreb: Plejada 2012., str. 186.

prirodna, tako i ljudska. To jest, ljudsko biće što se razvija ne odnosi se uzajamno samo s posebnom prirodnom okolinom, već i s određenim kulturalnim i društvenim poretom".¹⁵

Iz ovoga je vidljivo kako se čovjekova ljudskost i društvenost nerazmrsivo isprepliću i kako je *homo sapiens* uvijek u istoj mjeri i *homo socius*. Stoga je logičan zaključak da društveni poredak postoji samo kao proizvod ljudskog djelovanja¹⁶, kao i da subjektivna zbilja mora biti u uzajamnom odnosu s objektivnom, koja je društveno definirana. Time dolazi do stvaranja identiteta kao ključnoga elementa subjektivne zbilje. On, kao i sva subjektivna zbilja, stoji s društvom u dijalektičkom odnosu. Identitet se formira putem društvenih procesa. Pošto je jednom kristaliziran, društveni odnosi ga održavaju, modificiraju ili čak preoblikuju. Društveni procesi uključeni kako u formiranje, tako i u održavanje identiteta određeni su socijalnom strukturom.¹⁷

U praksi objektivna i subjektivna zbilja u nekom društvu najezaktnije su predstavljene upravo kroz društveni i kulturalni poredak odnosno identitet, a ovi zadani oblici presudni su za utvrđivanje položaja određene društvene skupine ili pojedinca. Njihovo mjesto u društvenoj hijerarhiji, stavovi te pitanje pripadnosti većini ili manjini u socijalnom, etničkom, vjerskom, političkom, kulturnom, religijskom, jezičnom ili nekom drugom pogledu, krucijalni su elementi koji određuju hoće li, koliko i u kojem obliku u javnosti biti izloženi kritici društvene zbilje. Jedan od sve korištenijih kritičkih modela je i animirani film, osobito onaj namijenjen odrasloj publici, a njegove značajke, tijek razvoja i vrste bit će prikazani u idućem poglavlju.

¹⁵ Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas. *Socijalna konstrukcija zbilje*. Zagreb: Naprijed, 1992., str. 67.-69.

¹⁶ Ibid, str. 73.

¹⁷ Ibid, str. 201.

3. Animacija i animirani film

Etimološki gledano, *animacija* potječe od latinskoga izraza *animātiō*, što znači "čin oživljavanja", a ona je složenica od dvije riječi: *animō* ("animirati" ili "oživjeti") + *-ātiō* ("čin"). Bratoljub Klaić kao prvo značenje riječi animacija iznosi "kod crtanog filma naziv za posao koji radi animator, prodahnuće životom". *Animator*, čiji naziv dolazi od latinskoga glagola *animare* ("oživjeti" ili "zadahnuti životom"), u prevladavajućem obliku naveden je kao "crtač ekstremnih, tj. početnih i završnih pokreta u crtanom filmu", dok se radnja *animirati* (*franc. animer*) opisuje kao "razveseliti, zabavljati, raspoložiti". *Animirani film* pak definiran je kao "crtani film, 'crtić', lutka-film".¹⁸

Razvidno je kako animacija i njezine izvedenice pokrivaju širi spektar pojmova, ali rad će se usredotočiti na područje koje je usko vezano uz temu rada – animirani film. U tom kontekstu animacija je brza izmjena niza slika u 2-D i 3-D (dvodimenzionalnim i trodimenzionalnim) oblicima umjetničkoga rada ili modela, kako bi se stvorio privid pokreta. Učinak je optička iluzija pokreta, zahvaljujući fenomenu vidne perzistencije (stalnosti) te se može kreirati i demonstrirati na različite načine. Najčešće korištena metoda predstavljanja animacije je igrani film ili videoprogram, iako postoje i druge metode.¹⁹ Međutim, najčešće korištena metoda ujedno je najčešće i glavna tema rasprava filmskih i animacijskih stručnjaka koje je poznati filmski teoretičar, kritičar i sveučilišni profesor Hrvoje Turković pregledno objedinio u znanstvenom ogledu pod naslovom *Je li animirani film uopće – film?*

3.1. Sličnosti i razlike animiranog i "živog" filma

Turković objašnjava kako je animacija ne samo rječnički nego i operativno i institucijski uključena u kinematografiju. Svoje proizvodno formiranje i prikazivački zamah dobila je primjenom filmsko-snimateljske tehnologije i projekcijama u kinima pa je zato i nazvana filmom. Jednako je i u Hrvatskoj: animirane filmove od najranijeg razdoblja njegove

¹⁸ Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 2002., str. 71.-72.

¹⁹ Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2009., str. 1.

proizvodnje izrađivala su filmska poduzeća, izradu su država i institucije financirale u sklopu filmske proizvodnje, animacijska djela gotovo isključivo prikazuju se u kinodvoranama i na filmskim festivalima, recenziraju ih i interpretiraju većinom filmski kritičari, registriraju se u filmografijama i pohranjuju u kinotekama. "Infrastruktura" animiranog filma, dakle, uglavnom je kinematografska, a animirani se film drži običajno tek jednim od filmskih rodova, jednom filmskom disciplinom.²⁰

Nasuprot tome, Turković nabraja argumente u obranu mišljenja kako animacija ipak nije primarno filmska pojava. Od postojanja nekoliko izuma koji su prethodili filmu, a zasnovani su upravo na animaciji (Plateaouov *phenakistiscope* iz 1832., Reynaudov *praxinoscope* iz 1877. i drugi) preko nepobitne činjenice da je animacija likovno temeljena i da se dojam prividnoga kretanja planira postupnom likovnom izvedbom (što nikako nije slučaj sa "živim", igranim filmom) pa do stavova o povijesnoj slučajnosti spoja animacije i filma koji dio teoretičara živopisno naziva prigodnim i prolaznim "brakom iz interesa". Pod tim terminom podrazumijeva se tehnološka pogodnost koju je animaciji pružila filmska tehnika i filmsko-prikazivačke mogućnosti, a koja je danas – razvojem kompjutorskih programa – dokazana kao posve ne-nužna, sa čestim očiglednim "razvodom" animiranih djela od filmske tehnologije, filmske vrpce i kinoprikazivalaštva.²¹ "Struji" koja uporno odbija animaciju prihvatiti kao podvrstu filma, gledajući ju ponajprije kao granu likovnih (vizualnih) umjetnosti, pridružili su se i neki utjecajni hrvatski filmolozi, poput Nikice Gilića.

Ipak, Turković se priklanja standardnom shvaćanju o *animaciji kao animiranom filmu*, iznoseći i detaljno razlažući, po njemu, niz jačih povijesnih, evolucijskih i umjetničkih argumenata koji potkrepljuju takvu tvrdnju: zajedničku likovnost animacije i filma, sekundarnost likovnoga vida animacije, tj. ontološku istovrsnost animacije i živoga filma, zatim zajedničke vizualizacijsko-izlagačke temelje živoga filma i animacije, tzv. pravofilmske podvrste animacije (čak i lutka-film omogućen je upravo filmom i filmskim "stop snimanjem") te historijsko-institucijsko-evolucijski argument o povezanom i usporednom razvoju animacije i filma, priznajući tek kako je animacija – kao i drugi filmski rodovi – trpjela od "imperijalne prevlasti" živoga igranoga filma. Prema Turkoviću, uključivanje animacije u filmske rodove nikako ne znači zanemarivanje njezine očigledne posebnosti u odnosu na živi film. Naime, sve što "likovnjački argument" ističe kao ključnu razliku

²⁰ Turković, Hrvoje. *Je li animirani film uopće – film?*. Hrvatski filmski ljetopis, godina 14., broj 55, 2008., str. 131.-132.

²¹ Ibid, 132.

animacije u odnosu na živi film, uvažava i standardno klasificiranje animacije kao animiranoga filma.

Na kraju ovaj teoretičar nedvojbeno zaključuje: "Sve u svemu, povijesno gledano, kinematografsko zajedništvo animacije i živoga filma bilo je ključno za razvoj animacije i bitno je obilježava. Animacija se, upravo po svojoj uključenosti u kinematografiju konstituirala kao trajna i razvojno perspektivna grana, tj. kao filmska grana, kao filmski rod. (...) Animacija je, očito, previše integrirana u film, na premnogo načina, da bi ju se moglo iz filma 'izopćiti'. *Animirani film jest film*".²²

Gotovo istovjetne kontroverze oko animacije i animiranoga filma obrađuje i Midhat Ajanović koji također upozorava kako je nesklonost da se animirani film prihvati kao postupak jednako vrijedan drugima unutar "realističnoga" filmskoga medija, učinila da je on ne samo podcjenjivan nego najčešće i sasvim pogrešno protumačen. Na jednoj strani, navodi, nalazili su se oni koji su, ako već nisu smatrali da animirani film ni u kojem slučaju ne pripada u filmsku umjetnost, tu vrstu tretirali kao egzotičnu produkcijsku metodu, nešto što možda može biti zabavno, ali ne i ozbiljno. Na drugoj strani, naravno u manjem broju, postoje oni koji uzdižu animaciju do razine samostalne umjetničke forme koja nema ništa više zajedničkoga s filmom, nego s bilo kojim drugim medijem.²³ Kao svoj sud u toj raspravi Ajanović nudi još jednu kvalitetnu odrednicu animacije: "Animacija je vrsta pokretnih slika čije je polazište vremenska molekula, filmska sličica ili elektronski piksel. To je forma koja se najčešće koristi umjetno stvorenim, unaprijed zamišljenim i kreiranim pokretom umjesto uzimanjem i prenošenjem pokreta iz prirode. Ta bitna specifičnost izdvaja animaciju kao posebnu vrstu pokretnih slika, ali je nikako ne odvađa od ostalih filmskih žanrova. *Animacija je dakle film*".²⁴

Tako i Turković i Ajanović daju nedvosmislene odgovore na pitanje "Je li animirani film – film?", a spomenutim zaključcima rukovodit će se u daljnjem razlaganju u ovome radu.

3.2. Obilježja popularne i masovne kulture u animiranom filmu

Slični prijepori u vezi animiranoga filma već desetljećima pojavljuju se oko pitanja – u koji se tip kulture oni mogu i trebaju svrstati? Opće prihvaćena klasifikacija razlikuje *visoku*,

²² Turković, Hrvoje. *Je li animirani film uopće – film?*. Hrvatski filmski ljetopis, godina 14., broj 55, 2008., str. 144.-145.

²³ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 27.

²⁴ Ibid, str. 28.

pučku, masovnu i popularnu kulturu te supkulturu, a sociolozi Michael Haralambos i Martin Holborn daju prilično jasan presjek njihovih obilježja. U *visoku kulturu* obično se ubrajaju kulturne tvorevine koje imaju posebno visok status, a kao primjeri navode se proizvodi tradicionalnih umjetničkih oblika, poput djela velikana klasične glazbe, slikarstva i književnosti. Za mnoge koji se služe tim izrazom, visoka je kultura estetski nadmoćna takozvanim nižim oblicima kulture. Prvi je *pučka kultura* koja se referira na kulturu običnoga svijeta, posebno ljudi koji žive u predindustrijskim društvima. Primjeri su pučke kulture, među ostalima, tradicionalni pučki napjevi i pripovijesti što se prenose iz naraštaja u naraštaj, a Dominic Strinati opisuje: "Pučka kultura nikada se ne svrstava u umjetnost, ali se njezina osobitost prihvaća i uvažava".

Dok je pučka kultura svojstvena predmodernim, predindustrijskim društvima, *masovna kultura* je, smatra se, proizvod industrijskih društava, točnije masovnih medija, a njezini predstavnici su popularni filmovi, televizijske serije, nosači zvuka s pop glazbom i slično. Izraz *popularna kultura* pak često se rabi u sličnom značenju kao masovna kultura, a ona uključuje svaki proizvod koji cijeni velik broj običnih ljudi koji ne gaje pretenzije da nešto znaju o kulturi, primjerice televizijske emisije, također pop-glazba, filmovi za široku publiku (*blockbusteri*) te popularno štivo kao što su detektivski romani. Međutim, dok se masovna kultura uobičajeno koristi kao pejorativan izraz, dapače pogrda, s popularnom kulturom nipošto nije uvijek tako. Neki, doduše, drže da je popularna kultura površna ili čak štetna, dok drugi dokazuju da je podjednako valjana i vrijedna kao visoka kultura.²⁵

Iz ove klasifikacije nužno je izdvojiti *supkulturu* kao poseban tip kulture, odnosno izraz koji Thornton rabi za "skupine ljudi koje povezuje nešto zajedničko (tj. koji imaju isti problem ili interes, bave se istom djelatnošću), što ih na važan način razlikuje od drugih društvenih skupina"²⁶ jer njoj eventualno mogu pripadati animatori ili obožavatelji animiranih filmova, no o tome ovdje nije riječ. Razvidno je da se animirani filmovi nalaze negdje na razmeđu popularne i masovne kulture, koje se ionako isprepliću po svojem opsegu i karakteristikama, a Duda upozorava kako na tom terminološkom terenu vlada lagana zbrka oko značenja u području popularnoga.²⁷ Pritom naglašava: "Očevidno je da se u području popularnoga mora, svidjelo nam se to ili ne, rezervirati nešto prostora za masovnu kulturu,

²⁵ Haralambos, Michael; Holborn, Mike. *Sociologija: teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing, 2002., str. 884.-885.

²⁶ Ibid, str. 885.

²⁷ Duda, Dean. *Kulturalni studiji – ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM, 2002., str. 97.

najčešće definiranu na tragu kulturne industrije kao kulturu *odozgo* ili kulturu *za* tržište, dakle masovnu potrošačku kulturu".²⁸

Istodobno i priznaje kako ti izrazi, iako djelomice pokrivaju iste ili slične fenomene, to čine u različitim povijesnim i diskurzivnim artikulacijama²⁹, što je jedan od razloga zbog kojih je u ovom radu podržana teza da su animirani filmovi ipak više produkt popularne, nego masovne kulture. Naime, masovna kultura je, po Haralambosu i Holbornu, proizvod industrijskih društava, točnije masovnih medija, a prvi animirani filmovi pojavljuju se ranije u povijesnom slijedu. Uz to, animirani filmovi – pa tako i promatrani za svrhu ovoga rada – u pravilu imaju i umjetničke pretenzije i društvenu vrijednost, zbog čega se za njih ne može koristiti izraz masovna kultura, barem ne u pogrđnom smislu. To će pokazati i kratak pregled najvažnijih značajki i razvoja animiranoga filma, zamišljen samo kao okvir za bolje razumijevanje tematike, bez nakane i potrebe dubljeg razlaganja.

3.3. Značajke i razvoj animiranog filma

Dostatno precizne definicije animacije, odnosno animiranoga filma iznesene su u prvom dijelu ovoga poglavlja, a opće je prihvaćeno mišljenje kako nema jedne osobe koju se može nazvati "tvorcem" filmske animacije, s obzirom da je više ljudi u otprilike isto vrijeme radilo na projektima koji se mogu smatrati animacijom.³⁰

Dio filmskih teoretičara pak kao kreatora prvoga animiranoga filma s radnjom uzima francuskoga inovatora Charlesa-Émilea Reynauda (1877. godine izumio je već spomenuti *praxinoscope*), a njegov uradak naslovljen *Pauvre Pierrot (slika 2.)* prikazan je 28. listopada 1892. godine u pariškom Musée Grévin. Trajao je 15 minuta i sadržavao oko 500 zasebno bojanih sličica. Otprilike u isto vrijeme kratke animirane filmove stvaraju i francuski filmski umjetnik Marie-Georges-Jean Méliès, jedan od prvih uopće koji je koristio animaciju u vlastitoj tehnici, potom Englez Arthur Melbourne-Cooper te James Stuart Blackton, vjerojatno prvi američki autor koji je koristio tehnike stop-animacije i rukom crtane animacije.³¹ U literaturi se njegovo kratko nijemo djelo *Duhovite faze smiješnih lica*

²⁸ Duda, Dean. *Kulturalni studiji – ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM, 2002., str. 110.

²⁹ Ibid, str. 97.

³⁰ Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2009., str. 2.

³¹ Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2009., str. 2.

(*Humorous Phases of Funny Faces*) iz 1906. često navodi kao prvi pravi animirani film snimljen u standardnoj filmskoj slici, a njega kao prvoga animatora.



Slika 2. Scena iz francuskoga animiranoga uratka *Pauvre Pierrot* autora Charlesa-Émilea Reynauda iz 1892. godine

(Izvor: http://prettycleverfilms.com/saturday-morning-cartoons/pauvre-pierrot-1892/#.U_vXBaNknUs)

Prvi dugometražni animirani film u povijesti snimljen je 1917., a posrijedi je argentinski *Apostol (El Apostol)* autora Qurinioa Cristianija.³² Ipak, daleko najutjecajniji i najslavniji animirani filmaš u povijesti svakako je Amerikanac Walt Disney za kojega se, uz mnoga druga dostignuća, vežu tri ključna događaja: 1928. godine stvorio je prvi zvučni animirani film *Parobrod Willie (Steamboat Willie)* u kojemu se pojavljuje kasnije megapopularni lik Mickey Mousea, 1932. lansirao je prvi (kratkometražni) animirani film u boji, *Cvijeće i drveće (Flowers And Trees)*, a 1938. godine prvi dugometražni film u boji, *Snjeguljica i sedam patuljaka*.

Prve crtane filmove u Hrvatskoj i bivšoj Jugoslaviji pak napravio je Sergej (Sergije) Tagatz, Poljak rođen u tadašnjem Sovjetskom Savezu, koji je prva iskustva u radu na filmskoj

³² Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 37.

animaciji stekao u Ermoljevljevu Film studiju. Nakon što je 1922. emigrirao u Jugoslaviju, u Zagrebu je proizveo nekoliko reklamnih animiranih filmova, a 1923. radio je špicu za Bosna film i animirane trailere za filmove s Jackiejem Cooganom. Kao pionirski pokušaji zapisani su još osnivanje fotofilmskoga laboratorija u Školi narodnog zdravlja, kao i poduzeća *Maar ton – filmske reklame* koje su 1931. godine, nakon selidbe iz Berlina, u Zagrebu utemeljila braća Zvonko, Ivo i Vlado Mondschein.³³ U nastupajućim godinama i desetljećima još je niz entuzijasta, među kojima i neki strip-crtači, kao što su braća Walter i Norbert Neugebauer, nastavio razvijati animirani film na teritoriju Hrvatske.

Sredinom 50-ih godina prošloga stoljeća zabilježen je zasigurno najznačajniji događaj u povijesti hrvatskoga animiranoga filma: pokretanje takozvane *Zagrebačke škole crtanog filma*. Pojam je formulirao francuski filmski povjesničar Georges Sadoul, označujući zajednički rad ukupno sedamnaest autora na kreiranju novog estetskog animiranog koncepta. Razdoblje od 1957. do 1962. godine smatra se "zlatnim razdobljem" Zagrebačke škole crtanog filma, a prezentiraju ga autori Nikola Kostelac, Vatroslav Mimica, Vladimir Kristl i osobito Dušan Vukotić, priznat i u globalnim razmjerima jer je 1962. njegov *Surogat* dobio prestižnu nagradu Oscar kao prvi crtani film izvan Sjedinjenih Američkih Država. Ova je škola iznjedrila niz relevantnih autora i uradaka, znatno pridonijela razvoju animiranoga filma u Hrvatskoj te bila nukleus kasnijih crtanih djela, neizravno i televizijskih serijala *Zlikavci* i *Laku noć, Hrvatska*, koji su predmetom proučavanja ovoga rada.

Evolucijom animacije mijenjale su se i njezine vrste i tehnike proizvodnje animiranih naslova, a u ovom radu napravljen je osvrt samo na one koje su utjecale na nastanak analiziranih crtanih filmova. Kao osnovne vrste animiranih filmova vode se *crtani*, *kolažni* i *lutkarski*., a proizvodnja kratkih animiranih filmova – obično znanih kao "crtići" – postala je vlastitom industrijom za vrijeme 1910-ih godina, kada su se producirali kako bi se prikazivali u kinima. Najuspješniji rani producent animiranih filmova bio je John Randolph Bray koji je, skupa s animatorom Earlom Hurdom, patentirao proces *cel animacije* (*slika 3.*) koji je dominirao animiranom industrijom ostatak toga desetljeća, kasnije i čitavoga stoljeća.

Tradicionalna animacija (poznata kao *cel animacija* ili rukom nacrtana animacija) naziv je za postupak koji se koristio za većinu animiranih filmova u XX. stoljeću. Pojedinačne scene tradicionalno animiranog filma bile su fotografije ili crteži koje se prvotno crtalo na

³³ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 91.-92.

papiru. Da bi se stvorila iluzija pokreta, svaki se crtež neznatno razlikovao od onoga prije. Crteži animatora bi se precrtavali ili fotokopirali na prozirne listove acetata zvane *cels*, koje bi se ispunjavalo bojom u dodijeljenim tonovima na strani suprotnoj od linijskih okvira. Gotovi listovi bi se pojedinačno fotografirali na rolu igranog filma s obojanom pozadinom putem tzv. *rostrum* kamere.³⁴ Ajanović napominje kako se radi o najuobičajenijoj tehnici u proizvodnji animiranih filmova, čiji su rezultat naslovi koje većina poistovjećuje s pojmom "crtani film". Cel animacija, i to pojednostavljena, bila je isključivo sredstvo za realizaciju mađarskog crtića *Gustav* te niza sezona američkog serijala *Simpsoni*, dok je XXI. stoljeće donijelo postupni prijelaz i kombiniranje sa suvremenom tehnikom – *računalnom animacijom*. Tako su dugometražni *Simpsoni Film (The Simpsons Movie)* iz 2007. i epizode toga serijala od 19. sezone nadalje izrađeni u tehnici tzv. *cel sjenčanja (cel-shaded animation)*, poznatoj i kao *Cel shading* ili *Toon shading*, vrsti takozvanog ne-fotorealističnog renderiranja oblikovanog kako bi računalna grafika izgledala kao da je rukom nacrtana. *Cel sjenčanje* često se koristi u cilju imitiranja stila stripa ili "crtića".³⁵



Slika 3. Primjer tradicionalne ili *cel animacije* – konj animiran rotoskopiranjem s fotografija Eadwearda Muybridgea iz XIX. stoljeća
(Izvor: <http://en.wikipedia.org/wiki/Animation>)

Kao što eksperimentira s granicama ljudskog ukusa i dopuštenoga, američki je serijal *South Park* u više navrata provodio eksperimente i s vrstama i tipovima animacije. Kuriozitet je da su dvije kratke epizode kao preteče te pilot-epizoda iz 1997. (a katkad i dijelovi

³⁴ Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2009., str. 3.-4.

³⁵ Ibid, str. 21.

pojedinih epizoda) – prije prebacivanja na računalne programe PowerAnimator i Maya – napravljene *kolažnom animacijom (cutout animation)* pomoću konstrukcijskoga papirnatoga kolaža. Kolažna animacija je tehnika izrade animacije korištenjem plošnih likova, pribora i pozadine koji su izrezani iz materijala poput papira, kartona, tvrde tkanine ili čak fotografija, odnosno vrsta animacije zaustavljenoga pokreta (*stop-motion*) koja se proizvodi pomicanjem dvodimenzionalnih komada materijala, primjerice papira ili tkanine. Dugometražni film *South Park: Veći, duži i neobrezan (South Park: Bigger, Longer & Uncut)* iz 1999. koristi računalno animiranje da bi imitirao kolažnu animaciju.³⁶ Pojedine sekvence u *South Parku*, kada se isključe svjetla, kreirane su pak *animacijom silueta (silhouette animation)*. U njoj su likovi vidljivi jedino kao crne siluete, što se obično postiže osvjetljavanjem likova izrezanih iz kartona, no postoje i druge metode. Dijelom je inspirirana igrom sjena, premda se zbog niza razloga tehnički od nje razlikuje.

Pod terminom računalna animacija podrazumijeva se niz tehnika čija je zajednička crta da se animacija stvara digitalno na računalu, a moguće su verzije 2-D i 3-D, dakle dvodimenzionalna i trodimenzionalna. Većina animiranih filmova još uvijek se proizvodi u 2-D modelu, a jednak je slučaj bio i s hrvatskim projektima te vrste iz prvoga desetljeća 2000-ih godina – *Zlikavci* i *Laku noć, Hrvatska*. Oba naslova nastala su u takozvanoj reduciranoj računalnoj *flash animaciji*, s manjim odstupanjima, a praktički je riječ o klasičnoj crtanoj reduciranoj televizijskoj animaciji u kojoj se rekuperiraju pojedine scene.

Iako se međusobno razlikuju po vrstama i tehnikama animacije, svih pet proučavanih serijala pripadaju tipu *animiranih filmova za odraslu publiku* ili, u engleskom originalu, *adult-oriented animated programs*.

3.4. Animirani filmovi za odraslu publiku

Povući granicu koja dijeli animirane filmove ili serijale za odraslu publiku od onih za djecu, teže je nego što se čini na prvi pogled. U moderno doba čak i dugometražni animirani *blockbusteri*, kao što su *Shrek*, *Čudovišta iz ormara (Monsters Inc.)*, *Priča o igračkama (Toy Story)* i mnogi drugi, čiji je primarni cilj zabava, obiluju referencama na društvenu zbilju,

³⁶ Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2009., str. 41.-42.

svakodnevni život ili pojmove iz domene popularne kulture. Naravno, najveći uzrok tome je želja autora te filmskih i produkcijskih kuća da u kinodvorane i multiplekse privuku što više posjetitelja i ostvare što veći utržak na blagajnama.

Prilično točno pritom izgleda objašnjenje M. Keith Bookera, američkoga sveučilišnoga profesora i autora niza zapaženih naslova s filmskom tematikom, da su animirani filmovi za odrasle, za razliku od onih koji privlače djecu ili mlađu publiku – primjerice, televizijski crtani filmovi iz *Merry Melodies* serije³⁷ - upravo naslovi koji su prema odrasloj populaciji usmjereni od samoga početka.³⁸ Navedeni opis i nedvojbeno činjenica da se takvi naslovi izborom tema i pristupom razlikuju od onih namijenjenih djeci ili onih koji su pastiš nekoliko stilova i time pokušavaju okupiti publiku svih dobi (eklatantni primjeri su niz animiranih filmova iz produkcije *Pixara*, *Disneya*, *Dreamworksa* i drugih filmskih giganta) – što će biti zorno iskazano kasnije – i te kako je primjenjiv na serijale koji su objekti istraživanja u ovom radu. Jednako kao što se konstatacija Marka Whiteheada, iznesena u uvodu – da mnogi ljudi još uvijek na animaciju gledaju kao na dječju stvar – može uvelike primijeniti na aktualnu situaciju, ne samo u SAD-u ili u Hrvatskoj.

Whitehead se trudi proniknuti i u razloge takvoga stanja: "Za to bismo mogli kriviti *Disney*; mnogi to i čine. Standard koji je Disney postavio za animaciju – umjetnička, ali nikad 'umjetnost', publika koje ide u kino prihvaća je kao 'obiteljsku zabavu' i to što je Disney pobijedio konkurenciju – značilo je da je bio dominantan glas u području animacije. Posljedično, svatko tko je proizvodio nešto izazovnije nikada nije uspio pridobiti pozornost. Animacija, osim ako su ljudi odlučni proniknuti dublje, još uvijek živi u tom položaju".³⁹ U nastavku on zaključuje kako zbog prevage "obiteljske animacije" i činjenice da ona donosi najviše financijske i marketinške dobiti, "animirani filmovi usmjereni isključivo odrasloj publici imaju tendenciju da žive u art kinima".⁴⁰ Zvuči logično, no – je li to baš tako?

Možda kada su u pitanju kinematografska animirana djela, mada i u tom pogledu postoje iznimke. Međutim, prodor *televizijske animacije* krenuo je još početkom 60-ih godina prošloga stoljeća, i to na području SAD-a, nakon što je *United Production of America (UPA)*,

³⁷*Merrie Melodies* - niz animiranih komičnih kratkih filmova, nastalih u produkciji *Warner Bros* između 1931. i 1969., za vrijeme "zlatnog doba" američke animacije. Kao i njihov "sestrinski" serijal, *Looney Tunes*, *Merrie Melodies* okuplja neke od najpoznatijih crtanih likova ikada stvorenih, kao što su Bugs Bunny, Daffy Duck i Porky Pig. (http://www.bcdb.com/cartoons/Warner_Bros_/Merrie_Melodies/) (23. 07. 2014.)

³⁸ Booker, M. Keith. *Drawn To Television: Prime Time Animation from The Flintstones to Family Guy*. Connecticut: Praeger Publishers, 2006., str. 12.

³⁹ Whitehead, Mark. *Animation*. Harpenden: The Pocket Essential, 2004., str. 13.

⁴⁰ Ibid, str. 14.

kao simbol estetske pobune protiv Disneya (činili su ga bivši Disneyevi djelatnici), postao jedan od prvih studija koji se uspješno prilagodio novom, golemom tržištu za animaciju – naravno, televiziji. Najuspješniju televizijsku animaciju u SAD-u proizvodio je studio Williama Hanne i Josepha Barbere (tvorci popularnih Toma i Jerryja i drugih poznatih naslova), a njihov najveći hit postao je serijal namijenjen odraslima *Obitelj Kremenko (The Flintstones)*, prva animirana serija na televiziji koja je osvojila udarno vrijeme emitiranja.⁴¹

Prema Whiteheadu, "novi val" televizijske animacije neslužbeno je u Americi započeo 1987. prikazivanjem serije *The New Adventures of Mighty Mouse* Ralpa Bakshija, koju je režirao John Kricfalusi, a istodobna pojava *Simpsona* – danas najuspješnijega televizijskoga programa u bilo kojem žanru, s nekoliko desetaka nagrada i priznanja – označava povratak crtanih serija namijenjenih odraslima. Tako se 1990-ih pojavio niz suvremenih animiranih televizijskih programa koji su doveli u pitanje uobičajene smjernice standarda i prakse na televiziji.⁴² Osim "pomaknute" američke obitelji Simpson u izmišljenom gradiću Springfield, koja je postala jedan od glavnih aduta televizijske mreže *Fox*, odrasla publika, ne samo u SAD-u, vrlo je rado pratila i prati dogodovštine stanovnika *South Parka* (kanal *Comedy Central* od 1997.) te *Bevisa i Butthead* (*MTV* od 1993.), dvojice mladih i ne baš inteligentnih "zgubidana" i obožavatelja žestoke rock-glazbe koji nemilosrdno komentiraju videospotove izvođača, a preko njih i društvenu zbilju. Poseban doprinos popularizaciji animiranih filmova u prvom redu za djecu, ali i za odrasle, dalo je ujesen 1992. pokretanje *Cartoon Networka*, američke kabelaške televizijske mreže koju je osmislio *Turner Broadcasting* i pripada *Turner Broadcasting System, Inc. (Time Warner Company)*, a čiji je osnovni zadatak emitiranje akcijskih i humorističnih crtanih filmova.

Od konca 1990-ih američka je publika, zbog njihove popularnosti, postala prijemčivija na animirane filmove za odrasle, a uslijedili su i novi kritički nastrojani serijali, poput *Futurame*, *Family Guya*, *King of the Hill* i drugih. Sličan se proces – koji nije bio dugoga vijeka – nekoliko godina kasnije dogodio i u Hrvatskoj, a njegovi rodonačelnici bili su baš serijali *Zlikavci* i *Laku noć, Hrvatska*.

⁴¹ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 71.-72.

⁴² Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2009., str. 234.

4. Izabrani animirani televizijski serijali

Predmet pobližega promatranja u okviru ovoga rada, kako je već istaknuto, ukupno je pet domaćih i inozemnih animiranih serijala – *Gustav (Gusztav)*, *Simpsoni (The Simpsons)*, *South Park*, *Zlikavci* i *Laku noć, Hrvatska* – koji su prikazivani ili se još prikazuju na hrvatskim nacionalnim televizijskim postajama. U ovome dijelu bit će navedeni njihovi kraći opisi i osnovna obilježja te kriteriji prema kojima su izabrani baš ti naslovi, što su neophodne informacije za daljnju razradu. U radu će biti obrađena i dva bitna elementa za njihovu recepciju u javnosti: *realizam* i *vrste humora* kojima se služe u kritiziranju i komentiranju društvene stvarnosti. S obzirom na manjak kvalitetnih pisanih materijala i informacija o dva hrvatska animirana serijala za odrasle, realizirani su tzv. dubinski intervjui s Goranom Piršom, zvanim Piro, koautorom *Zlikavaca* (27. srpnja 2014. godine) i Stevanom Šinikom, umjetničkoga pseudonima Stiv Cinik, autorom *Laku noć, Hrvatska* (28. srpnja 2014.). Intervjui su učinjeni na odgovarajući način, a autorizirani odgovori i opservacije oba autora korišteni su, uz njihovo dopuštenje, kao relevantni izvori podataka, naravno u kombinaciji s drugim izvorima.

4.1. Opisi i osnovna obilježja izabranih serijala

Svi ili gotovo svi animirani naslovi izabrani za analizu u ovome radu mogu se ubrojati u takozvana opća mjesta popularne kulture i dobro su poznati publici, osobito hrvatskoj. Unatoč tome, kako bi se izbjegla bilo kakva mogućnost nedoumice ili nerazumijevanja uslijed nedovoljnih informacija, iznijet će se kratke deskripcije i osnovna obilježja pet promatranih serijala, i to kronološkim redom kako su se pojavljivali na malim ekranima.

4.1.1. Gustav (Gusztav)

Među obrađenim naslovima svoj put do publike prvi je pronašao *Gustav* (u originalu – *Gusztav*; slika 4.), također znan i kao *Gustavus*, animirani mađarski serijal koji je 1964. godine kreirao autorski trojac Attila Darga, Jozsef Nepp i Marcell Jankovics u sklopu Pannonia Film Studija. U središtu je radnje univerzalni "slučajni junak", pomalo melankolični

i često nesretni lik Gustava koji vodi prilično običan, "siv" život, a svakodnevnu mu rutinu "razbijaju" različita događanja u kojima u pravilu izvlači "kraći kraj".



Slika 4. Popularni mađarski animirani lik *Gustav (Gusztav)*
(Izvor: http://www.sikerado.hu/kultura/2012/05/28/Zagrabba_utazik_Gusztav)

Prema dostupnim podacima, prethodnica *Gustava* bio je kratki, 8-minutni crtani film *Strast (Passion)* autora Jozsefa Neppa u kojemu glavni lik pokušava prestati pušiti. Ukupno je snimljeno 120 kratkometražnih epizoda *Gustava* u trajanju između četiri i pet minuta, od kojih je prvih 68 nastalo između 1964. i 1968., a još 52 epizode od 1975. do 1977. godine. Inicijalno su prikazivane na mađarskoj nacionalnoj postaji Hungarian TV. Svaka epizoda ima zasebnu i neovisnu priču pa je, primjerice, Gustav u jednoj prigodi neženja, a u drugoj ima veliku obitelj. Animacija je jako jednostavna – što je odgovaralo vremenu tada vladajućega socijalizma – zbog čega se mislilo da će "crtić" biti osuđen na propast, ali dogodilo se potpuno suprotno: doživio je veliki uspjeh, na području bivše Jugoslavije čak i veći nego u matičnoj zemlji. Postao je popularan u oko 70 zemalja diljem svijeta, prepoznatljiv kao osobenjak i netipični junak koji stoički podnosi svu nepravdu sve dok mu stvarno ne prekupi.⁴³ Po zanimanju je bio službenik, no lako se mogao transformirati u šalterskoga radnika u banci,

⁴³ <http://mojtv.hr/serije/22949/gustav.aspx> (25. 07. 2014.)

vojnika koji naganja frustriranoga narednika ili pak školarca zainteresiranoga za suprotni spol. Kao stalni likovi uz Gustava pojavljuju se još troje bezimernih individua, za koje su važne samo njihove karakteristike. Prvi je *žena*, osmišljena kao punašna Mađarica u zrelijim godinama koja je mijenjala uloge: od supruge (najčešće) preko susjede koja vječito prigovara do Gustavove majke. Drugi je *pijanac*, uvijek neobrijan i alkoholiziran, koji neprestano gnjavi Gustava, a treći *zavodnik*, većinom susjed ili kolega s posla.

Sredovječan, ćelav, nerijetko mrzovoljan, ljubomorani, zavidan i asocijalan, Gustav je samo naizgled inferiorni pripadnik srednje klase, veliko dijete, naivan, smotan i neshvaćen do krajnosti, s čime su se mogli poistovjetiti mnogi gledatelji u različitim zemljama. Lakšoj recepciji javnosti pridonijela je i činjenica da dijaloga, osim ponekad neartikuliranog mrmljanja, nema. U nekadašnjoj Jugoslaviji počeo se prikazivati u drugoj polovici 1980-ih, osjetno kasnije od datuma svojega nastanka, vjerojatno i zato što je tada socijalistički režim, ionako manje totalitaran od drugih u jugoistočnoj Europi, dodatno popustio svoju stegu. *Gustav* je uskoro stekao mnogo poklonika, a poslije i kulturni status. Obično je služio za popunjavanje kraćih vremenskih stanki između dva programa (najčešće poluvremena utakmica) u večernjim satima. Nije ga se moglo vidjeti u tada klasičnom terminu za dječje crtane filmove (oko 19:00 sati), što je dodatni dokaz kako se radi o animiranom serijalu za odrasle. Ponovno je aktualan jer ga je Hrvatska televizija (HTV) prošle godine (2013.), nakon dvadesetak godina, ponovno počela redovito emitirati, opet u večernjem, "odraslom" terminu, a taj potez aklamacijom je pozdravljen na društvenim mrežama i internetskim forumima.

Nimalo ne čudi što je Gustav najbolje primljen na teritoriju srednje i jugoistočne Europe. On se idealno uklapa u opis "dobroga vojaka Švejka", slavnoga junaka iz romana češkoga satiričara Jaroslava Haška iz 20-ih godina prošloga stoljeća. "Četrdesetak mu je godina i radi sasvim običan posao. Ne zarađuje mnogo, ali ipak dovoljno da može platiti najamninu, pojesti par kobasica zalivenih s ponekim pivom i poslije zaspati. To je sve što želi od života, ali događaji u njegovoj okolini – ratovi, atentati, političke zavjere, nacionalizam, revolucije, komunizam, socijalizam, stalne bune i uzbune – ne daju mu mira", opisuje Ajanović klasičan srednjoeuropski i istočnoeuropski karakter kakvog, kaže, obično zovemo "mali čovjek" i koji je prisiljen boriti se kada izvanjske okolnosti ugroze njegovu svakodnevicu.⁴⁴ "Mali čovjek zatvoren u nerazumljiv i nejasan milje junak je u mnoštvu

⁴⁴ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 115.

srednjoeuropskih filmova. Pesimistički humor ili humoristički pesimizam karakteristika je najvažnijih filmova srednjoeuropske animacije", podsjeća Ajanović i naglašava kako su Mađari Dargay, Jankovics i Nepp zajednički stvorili uspješnu crtanu seriju o Gustavu, tipičnom "švejkovskom" liku⁴⁵.

Prema Ajanoviću, mali, švejkovski karakter s ironičnim osmijehom na licu, kojemu je humor sredstvo preživljavanja, lajtmotiv je srednjoeuropskoga animiranoga filma, fenomena kojem filmska povijest još nije poklonila odgovarajuću pozornost.⁴⁶ U središtu zanimanja tamošnjih stvaratelja animiranoga filma, dakle, bio je maksimalno poopćeni pojedinac, okružen apsurdom, zarobljen u svijetu u kojem čak i najsvakodnevnije biva često pretvoreno u nešto zagonetno i nerazumljivo.⁴⁷ Iz takvih okolnosti nastala je većina zanimljivih zapleta u *Gustavu*, što je ujedno bilo i pogodno oruđe za kritički osvrt na društvenu zbilju.

4.1.2. Simpsoni (The Simpsons)

Svjetski poznati žuti crtani likovi prvi su put – u puno grubljoj animaciji nego danas – svjetlo dana ugledali 19. travnja 1987. godine, kao kratki animirani ulomak u televizijskom *The Tracey Ullman Showu* pod nazivom *Simpsoni (The Simpsons)*. Zato što su se ti kratki "crtići" i televizijska serija emitirali u udarnom terminu, nisu doživjeli istu količinu cenzure kao programi namijenjeni subotnjem jutarnjem terminu. Uz prikazivanje kratkih scena golotinje i donekle uznemirujućega jezika, serijal se bavio zrelim temama, poput smrti, ovisništva o kockanju, religije i samoubojstva.⁴⁸ Disfunkcionalna i simpatična američka obitelj iz namjerno geografski neodređenoga, imaginarnoga gradića Springfield (u SAD-u postoji 35 gradova s tim imenom), koju je osmislio *Matt Groening*, brzo je postala popularna i nastavila je u tom obliku zabavljati publiku pune tri sezone, do 14. svibnja 1989. godine. Tada je sazrelo vrijeme da *Simpsoni* postanu zasebni *spin-off*, odnosno samostalna animirana serija, čija jedna epizoda traje dvadesetak minuta, kao prosječan humoristični *sitcom*. Samo što *Simpsoni* nisu bili nimalo prosječni.

Prva epizoda u novom obliku, naslovljena *Simpsoni roštiljaju na otvorenoj vatri (Simpsons Roasting on an Open Fire)*, prikazana je 17. prosinca 1989. godine. Premijera novoga showa originalno je bila zakazana tri mjeseca ranije, ali je produkcija kasnila jer se 70

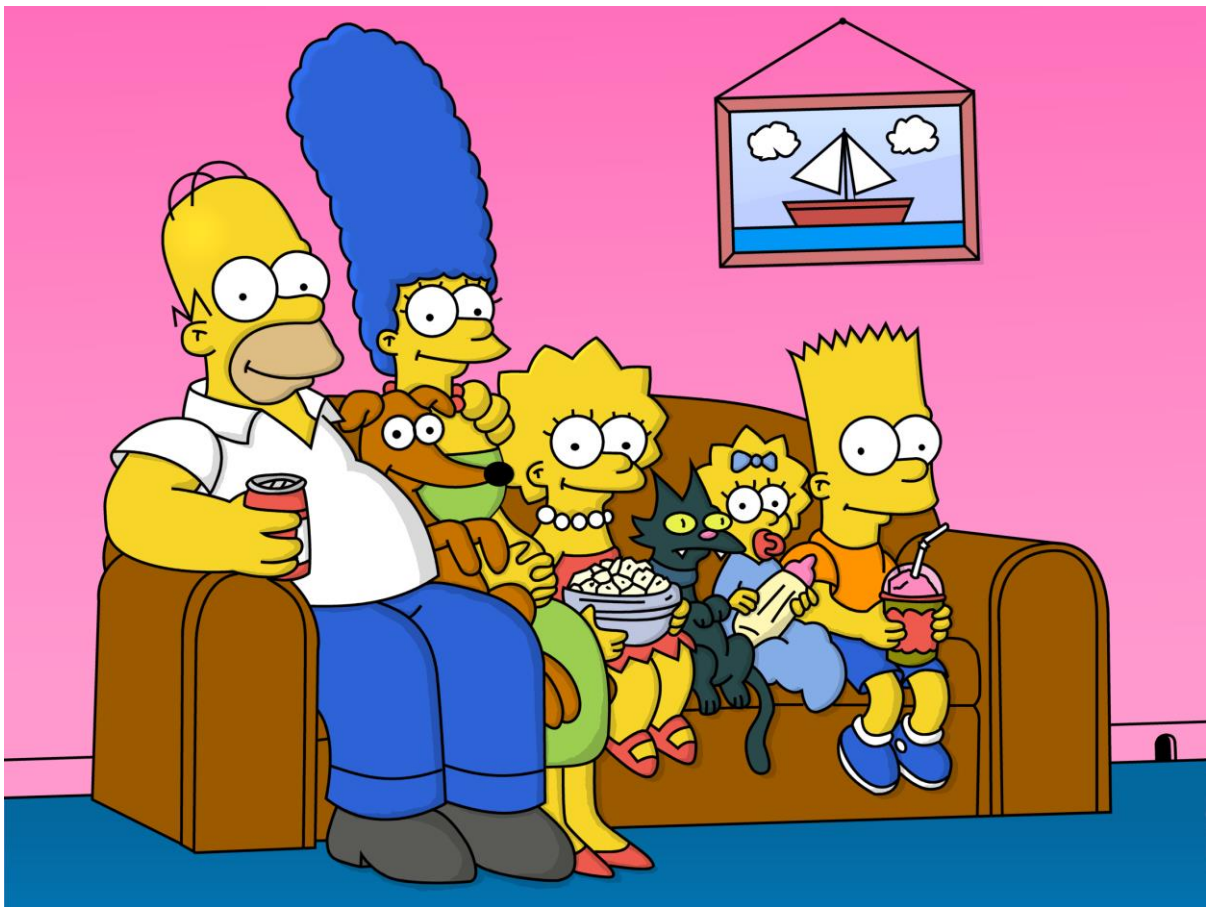
⁴⁵ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 138.

⁴⁶ Ibid, str. 116.

⁴⁷ Ibid, str. 134.

⁴⁸ Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2009., str. 235.

% animacije iz prve sezone moralo ponovno izraditi. Stoga je ova epizoda s božićnim ugođajem, prvotno planirana kao osma po redu, na kraju dobila primat kao božićni specijal. To je bila prva animirana serija u udarnom terminu još od *Obitelji Kremenko (The Flintstones)* i postala je jedna od prvih velikih hit serija novonastale američke televizijske mreže Fox. *Simpsoni* su izazvali senzaciju, ulazeći u popularnu kulturu i dobivajući široko odobravanje za satirički pristup američkoj kulturi, obitelji, društvu u cjelini, kao i ljudskom stanju.⁴⁹ Posljedično *Simpsoni* (slika 5.) brzo postaju prepoznatljiv kulturološki izvor za propitivanje promjenjivih političkih, društvenih i religijskih trendova u SAD-u i izvan njih.⁵⁰



Slika 5. Kulna američka animirana obitelj *Simpsoni (The Simpsons)* na poznatom kauču s kućnim ljubimcima, psom imena Božićnjakov mali pomoćnik (Santa's Little Helper) i mačkom Pahuljicom (Snowflake) (Izvor: <http://schmoesknow.com/fxx-unveils-plans-for-the-simpsons/26744/>)

⁴⁹ Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2009., str. 200.

⁵⁰ Feltmate, David. *It's Funny Because It's True? The Simpsons, Satire, and the Significance of Religious Humor in Popular Culture*. *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 81, issue 1, 2013., str. 223.

Posrijedi je najdugotrajnija američka animirana televizijska serija u povijesti i vlasnik mnogih rekorda. Do ovoga trenutka kreirane su i emitirane ukupno 552 epizode u 25 sezona Simpsona, a početak 26. sezone predviđen je za datum 28. rujna 2014. godine. Svaku epizodu crtači izrađuju oko devet mjeseci, a istovremeno rade na osam epizoda odjednom. Svaka stoji oko 1,5 milijuna dolara, jer se na stvaranju izmijeni oko 100 crtača.⁵¹ Postoji i dugometražni animirani *Simpsoni Film (Simpsons The Movie)* iz 2007. koji je također zaradio hvalospjeve i više od pola milijarde dolara na kinoblaga nama diljem svijeta. Simpsoni se prikazuju u više od stotinu zemalja na pedeset jezika i zaslužili su na desetke priznanja, među kojima i čak 28 nagrada Emmy, 26 nagrada Annie, nagradu Peabody i zvijezdu na holivudskom Šetalištu slavnih. Izdanje utjecajnog časopisa *Time* iz 31. prosinca 1999. godine, posljednjega dana drugoga milenija, proglasilo ju je najboljom televizijskom serijom XX. stoljeća. Likovi, šale i fraze iz *Simpsona* danas su postali neizbježan dio ne samo popularne, nego i opće kulture te svakodnevnog života, a poznati ljutiti uzvik "D'oh!", zaštitni znak oca obitelji Homera Simpsona, uvršten je čak u novija izdanja Oxfordova rječnika engleskog jezika.

Hrvatski gledatelji *Simpsona* su prvi put mogli vidjeti već u ljeto 1990. godine, ubrzo nakon njihove premijere, u noćnom programu Hrvatske televizije, tada jedine s nacionalnim predznakom. Signifikantno je kako se to zbilo baš u vrijeme početka društvenih promjena te uspostave (barem načelne) slobode misli i govora u državi. U proteklih desetljeće i pol HTV i kasnije RTL Hrvatska emitirali su praktički sve epizode iz dosadašnjih 25 sezona, a titlovanje umjesto sinkronizacije zadržalo je izvornost i zasigurno pomoglo serijalu da i u Hrvatskoj stekne brojne obožavatelje.

Glavni likovi serije članovi su uže obitelji Simpson koja živi na adresi Evergreen Terrace 742. Otac Homer nesposobni je i lijeni djelatnik springfieldske nuklearne elektrane i priglup, ali brižan suprug i otac. Njegova supruga Marge najvećim je dijelom tipizirana američka kućanica i majka koja želi uzbudljiviji život, a sin Bart desetogodišnji dječak koji redovito upada u nevolje i sebe smatra buntovnikom. Starija kći Lisa veoma je inteligentna osmogodišnjakinja i srednje dijete u obitelji, kao i liberalna aktivistica koja voli svirati saksofon. Mlađa kći Maggie je beba koja se izražava jedino gestikulacijom i sisanjem dude varalice. Tu su i Homerov otac, djed Abraham Abe Simpson, koji živi u staračkom domu, te Patty i Selma, usidjelice i starije sestre blizanke Marge. Zanimljivo je kako je autor serije

⁵¹ <http://globus.jutarnji.hr/zivot/nakon-23-godine-i-dalje-provociraju--uselili-su-se-assangeu> (31. 07. 2014.)

Groening sve vodeće karaktere oblikovao i nazvao po članovima vlastite obitelji, dok je "svojem" liku dao ime Bart kao anagram od engleske riječi *brat*, što znači *derište*. Whitehead pak ističe da ono u čemu je serija bila posebno učinkovita jest kreiranje cijeloga svijeta u kojem je svaki građanin potencijalni lik, a ne samo obitelj Simpson. Od gospodina Burnsa, zlog, prastarog vlasnika nuklearne elektrane do dobroćudnog kršćanskog susjeda Neda Flandersa, Springfield je grad koji jednostavno vrvi životom.⁵² Svi likovi su žute boje jer je autor *Simpsona* želio da budu što uočljiviji ljudskom oku i da se potencijalni gledatelji zadrže na seriji kada budu prebacivali televizijske programe.⁵³

Zahvaljujući kreativnoj ekipi koja ih neprestano osvježava novim idejama i energijom – makar dio kritičara upozorava kako je posljednjih godina kvaliteta pala – *Simpsoni* i dalje dobivaju mahom pozitivne recenzije i zadržavaju gledatelje pred malim ekranima. Tijekom niza godina razvili su cijeli mali privatni svijet sastavljen od vlastitoga metajezika i niza jedinstvenih semiotičkih obilježja, a izdvojena su samo najočitija, zamijećena tijekom gledanja serijala. Glasovite su, recimo, njihove uvodne *špice* (od samog početka prati ih *song* skladatelja Dannyja Elfmana) u kojima su tri elementa (gega) različita iz epizode u epizodu i gotovo nikada se ne ponavljaju: rečenice koje kažnjeni Bart ispisuje na školskoj ploči (a često su duhovit komentar aktualnih zbivanja), glazba koju Lisa svira na saksofonu kao solo u školskom orkestru i način na koji cijela obitelj sjeda na kauč pred televizorom kako bi pogledala omiljeni show – naravno, *Simpsona*. U većini epizoda članovi obitelji kao "crtić u crtīcu" gledaju *Itchy & Scratchy Show*, očiglednu, urnebesnu i iznimno nasilnu parodiju crtīća *Tom & Jerry* o mačku i mišu. Svake sezone u povodu *Halloweena* (Noći vještica) emitira se i jedan horror omnibus, sastavljen od tri nepovezane i odvojene priče koje, kao i *Itchy & Scratchy Show*, služe autorima i izvršnim producentima da se još grublje našale s nekim društvenim anomalijama i pojavama, poput pretjeranoga nasilja i previše krvi na televizijskim ekranima. To si mogu dopustiti jer uoči svake epizode, barem na kanalu Fox, upozore kako *Simpsoni* nisu namijenjeni mlađima od 12 godina, što je još jedna potvrda kako je ovo animirana serija primarno usmjerena odrasloj publici.

Niz autora slaže se kako je nemjerljiv utjecaj koji *Simpsoni* imaju na kulturu i društvo. Primjerice, slavnim osobama iz različitih područja djelovanja postala je praktički stvar prestiža gostovati u seriji, a Whitehead nabraja Donalda Sutherlanda, Dannyja DeVita, Sonic

⁵² Whitehead, Mark. *Animation*. Harpenden: The Pocket Essential, 2004., str. 142.

⁵³ <http://srednja.hr/Zabava/Ekran/Ovo-ne-znate-o-popularnim-Simpsonima> (22. 07. 2014.)

Youth, Ruperta Murdocha, Britney Spears, Stephen Hawkinga i mnoge druge gostujuće zvijezde. No, *Simpsoni* su odavno izišli iz uskih okvira animiranog filma, čak i kulture, ne samo zbog cijele industrije popratnih i odlično prodavanih proizvoda s motivima iz serije – majica, kapa, papuča, šalica, igračka i slično. Postali su temom niza knjiga i predmetom proučavanja i znanstvenih predavanja stručnjaka u raznovrsnim granama – filozofiji, psihologiji, sociologiji i slično – a jedno američko sveučilište svojedobno je studentima ponudilo i izborni kolegij na osnovi sadržaja *Simpsona*. David Feltmate citira kanadskoga novinara Chrisa Turnera: *Simpsoni* su animirano remek-djelo koje je definiralo generaciju. Serija se ugurala u popularnu kulturu u tolikoj mjeri da je danas teško zamisliti televizijski humor bez njezinih antiautoritarnih insinucija, parodija medija (osobito televizije, kaže Gray) i satiričke perspektive vodećih društvenih institucija, uključujući obrazovanje, vlast i religiju. Serija je, zaključuje Feltmate, legitimirala animaciju kao odrasli medij za pronicljivu satiričnu komediju, omogućavajući serijama poput *South Parka*, *King of the Hilla*, *Family Guya*, *Futurame* i niza "crtića" u programu *Adult Swim* na kanalu *Cartoon Network* da nastave njezin uspjeh.⁵⁴

4.1.3. South Park

Ubrzo nakon što je 1997. godine počelo njegovo redovito emitiranje na američkom televizijskom kanalu *Comedy Central*, provokativni i nerijetko iznimno grubo sadržaj animiranog serijala za odrasle *South Park* izazvao je šok u pojedinim strukturama i prosvjede raznih organizacija koje su ga smatrale uvredljivim, a proizvodi s likovima iz toga crtića uskoro su zabranjeni u školama i na nekim drugim javnim mjestima u SAD-u. Usprkos tome, *South Park* stekao je veliku popularnost, osobito među mladima, a mnogi upućeni drže ga pravim proizvodom postmoderne koji nesmiljeno dekonstruira društvenu stvarnost i njezine negativnosti.

Korijeni serijala, ističe Whitehead, leže u kratkom filmu *Božićni duh (The Spirit of Christmas)* iz 1992. godine, animiranoj božićnoj čestitci o Djedu Mrazu i Isusu koji se nadmeću oko značenja Božića. Kada je prikazana 1995. godine, postala je pravi hit u Hollywoodu i autori Trey Parker i Matt Stone, studenti filma na sveučilištu u Coloradu, započeli su pregovore s nekoliko televizijskih kuća oko produkcije novoga animiranoga

⁵⁴ Feltmate, David. *It's Funny Because It's True? The Simpsons, Satire, and the Significance of Religious Humor in Popular Culture*. Journal of the American Academy of Religion, vol. 81, issue 1, 2013., str. 224.

sitcoma, zasnovanog na tim likovima. *South Park* (slika 6.) službeno je zaživio 13. kolovoza 1997., a prva epizoda pod indikativnim naslovom *Cartman prima analnu pretragu* (*Cartman Gets an Anal Probe*) umnogome postavlja njegovu estetiku i razinu humora. Uvodna špica s pjesmom koju izvodi bend *Primus* nije se znatnije mijenjala tijekom 17 godina, izuzev dijela teksta kojega jako brzo i nerazumljivo mumlja lik Kennyja, a čiji lascivni sadržaj producenti otkrivaju javnosti tek naknadno.



Slika 6. Cartman, Kyle, Stan i Kenny, glavni likovi u kontroverznom američkom animiranom serijalu *South Park* (Izvor: <http://www.picgifs.com/wallpapers/south-park/&p=2/>)

Do sada je emitirano ukupno 247 epizoda u 17 sezona pa je *South Park* druga najduža američka animirana serija, iza *Simpsona*. Prelaskom na računalnu animaciju (koja oponaša amatersku) produkcija je znatno brža, što omogućuje autorima proizvodnju epizoda o aktualnim događajima u samo nekoliko dana. Tako je epizoda o hvatanju iračkog diktatora Saddama Husseina emitirana samo tri dana nakon što je on stvarno uhićen, a epizoda s referencom na rezultate glasanja u Floridi 2000., osam dana nakon njihovog objavljivanja.⁵⁵ Veliki uspjeh postigao je i dugometražni film *South Park: Veći, duži & neobrezan* (*South Park: Bigger, Longer & Uncut*) iz 1999. godine, koji je jako dobro primljen od publike i kritike, premda u njemu, na primjer, diktator Saddam Hussein i Sotona žive zajedno, a SAD proglašava rat Kanadi. Nedavno je najavljeno kako će 24. rujna 2014. u SAD-u krenuti

⁵⁵ <http://webograd.tportal.hr/bestcars/home/southpark> (20. 07. 2014.)

prikazivanje 18. sezone *South Parka* s deset novih epizoda, što je izazvalo oduševljene reakcije poklonika serije. Iako kontroverzan i po mnogima skandalozan, serijal je također dobio niz vrijednih nagrada i priznanja, od kojih treba istaknuti pet *Emmyja*, Nagradu udruženja američkih producenata, nagradu Peabody i NME nagradu za najbolji televizijski show.

U hrvatska kućanstva neuobičajeno izravni, drski i često namjerno prizemni *South Park* ušao je 2000. godine, pokretanjem prve komercijalne nacionalne televizijske kuće, *Nova TV*. To nikako nije slučajnost jer je čak i nakon demokratskih promjena bilo teško očekivati da će "crtić" ovoga tipa postati dijelom repertoara televizije koja, barem na papiru, nosi predznake "javna" i "državna", a *Nova TV* je i tim potezom željela pokazati kako je drukčija od HTV-a. No, na domaćim malim ekranima tijekom proteklih godina *South Park* je, zbog svog problematičnoga i nepoćudnoga sadržaja i vokabulara (psovki iz usta ne samo odraslih, nego i djece), bio puno manje prisutan nego primjerice *Simpsoni*, ako se izuzme da je donedavno, sa hrvatskim titlom, prikazivan putem kablovske televizije na programu *MTV Adria*. Ipak, uspio je steći brojne zagrižene obožavatelje i u Hrvatskoj.

Radnja *South Parka* prati svakodnevni život četvero djece iz različitih obitelji – Kylea, Stana, Kennyja i Erica Cartmana – oko kojih se vrti mala zajednica odraslih, u mjestu South Park koji je, za razliku od Springfielda u *Simpsonima*, geografski smješten u američkoj saveznoj državi Colorado.⁵⁶ Kyle Broflovski je Židov, premda ne posebno religiozan; prikazan kao inteligentan, skeptičan i katkad naprasit, ali općenito razuman i vjerojatno najmoralniji član grupe. Koautor Matt Stone izjavio je kako ga Kyle podsjeća na njega u djetinjstvu. Stanley Stan Marsh je, uz najboljeg prijatelja Kylea, vođa grupe dječaka i vjerojatno najnormalniji član. On je prilično pošten, zreo i dobronamjeren dječak koji često iznosi moralnu poruku na kraju epizode. Pojednosti iz njegovoga života često se podudaraju s onima koautora serijala Treya Parkera pa ga se smatra njegovim *alter-egom*. Eric Theodore Cartman je najproblematičniji član skupine, nerijetko u sukobu sa Stanom i Kyleom. Prezentiran je kao pokvaren, licemjerman, pohlepan, egoističan, manipulativan, nepristojan, agresivan, a uz to je i antisemit, rasist i seksist. Dio njegovih osobina i mana vjerojatno proizlazi iz činjenice da je pretio, nema oca te da ga je razmazila majka koja je hermafrodit, narkomanka i prostitutka, a potajno i porno glumica. Cartman je ipak vrlo pametan, s

⁵⁶ Whitehead, Mark. *Animation*. Harpenden: The Pocket Essential, 2004., str. 147.-148.

nevjerojatnim sposobnostima za poslovanje i vodstvo. Kenneth Kenny McCormick je siromašni dječak, uvijek u narančastom skafanderu koji mu skriva lice i čini njegov govor nerazumljivim. Njegovi prijatelji ipak ga razumiju i često od njega traže pojašnjenje riječi, uglavnom prostota, koje ne shvaćaju.⁵⁷

U serijalu se također pojavljuje niz sporednih likova. Redovit je Leopold Butters Stotch, pridruženi peti član ekipe koji je u šestoj sezoni privremeno postao dio društva, zamijenivši Kennyja. On je naivan, lako manipuliran, vječna žrtva, često nesretan, no istodobno i nevjerojatno optimističan. Roditelji ga često kažnjavaju za sitnice, a prijatelji zadirkuju. Buttersove frustracije izražava njegov *alter-ego* Profesor Kaos, poremećeni negativac koji pokušava uništiti svijet. Uzor za Buttersov lik navodno je Eric Stough, direktor animacije *South Parka*. Drugi važan sporedni lik jest Mr. Herbert Garrison, učitelj razreda u kojem su Stan, Kyle, Eric i Kenny. On je nastrani homoseksualac i izraziti rasist.⁵⁸ Bitan je i Jerome McElroy kojega četvorica vodećih likova oslovljavaju nadimkom Chef (Kuhar) jer radi u školskoj kantini, a on im je najveći oslonac u svijetu starijih i "glas razuma", mudri savjetnik u neugodnim i problematičnim situacijama. Upečatljiv glas Chefu je dao Isaac Hayes, popularni američki soul pjevač iz 70-ih godina koji je dijelom ekipe ostao sve do kraja devete sezone, kada je u ožujku 2006. odlučio napustiti seriju, ogorčen sve netolerantnijim šalama, a osobito negativističkim prikazom Scijentološke crkve čiji je bio član. Autori *South Parka*, naravno, Chefa su usmrtili na svoj, bizaran način, no on je i nakon toga gostovao u više kasnijih epizoda (čak i poslije stvarne smrti Isaaca Hayesa 2008. godine), gdje je sinkroniziran rečenicama sklopljenima od dijelova iz ranijih izdanja.

I *South Park* odlikuje niz posebnosti i zanimljivosti, a dio ih iznosi i *Buzzfeed*. Kao *Simpsoni*, i on sadrži "crtić u crtiću", vulgarni *Terrance and Phillip* koji su kreirani kao odgovor na kritiku da "*South Park* nije ništa više od loše animacije sa šalama o 'vjetrovima'". U svakoj epizodi također se pojavljuje ili spominje neka slavna osoba, a u njihovim specijalima za *Halloween* (Noć vještica) uvijek je jedan lik odjeven kao dlakavi svemirski stvor Chewbacca iz filmova *Ratovi zvijezda* (*Star Wars*). U prvih pet sezona serije lik Kennyja poginuo je u svakoj epizodi, svaki put na različit način, i ponovno "uskrtno" u sljedećoj. Otuda potječe i poznata rečenica "Oh, moj Bože! Ubili su/smo Kennyja! (Oh, my

⁵⁷ <http://webograd.tportal.hr/bestcars/home/southpark> (20. 07. 2014.)

⁵⁸ <http://southpark.cc.com/> (29. 07. 2014.)

God! They/We killed Kenny!") Kada je Kenny konačno ubijen u epizodi *Kenny Dies*, njegova je smrt iznenađujuće dirljiva, premda su animatori tvrdili da im je samo dosadilo izmišljati načine da ga ubiju.⁵⁹ U šestoj sezoni uopće se nije pojavljivao, a zatim je vraćen i više ne umire. *South Park* je pronašao mjesto i u Guinnessovoj knjizi rekorda u kategoriji "najviše psovanja u jednoj animiranoj seriji". Psovke su im ponekad bile svrha same sebi, a ponekad efektno – po mnogima i pretjerano – sredstvo isticanja problema u društvu. Ostat će zapamćeni po još jednom kuriozitetu: *South Park* je prvi (i za sada jedini) televizijski serijal čija je neka epizoda zabranjena, a da još nije bila niti snimljena. Dogodilo se to 2004., kada su Parker i Stone objavili da se pripremaju u svojem stilu napraviti epizodu posvećenu razuzdanom ponašanju Jenne i Barbare Bush, kćerki blizanki tadašnjega američkoga predsjednika Georgea W. Busha, koje su bile poznate po svojim alkoholiziranim ispadima.

Ajanović zamjećuje kako su i druge crtane serije započete tijekom 1990-ih, ponajviše *South Park* i *Beavis & Butthead*, na svoj način ironizirali i satirizirali otprilike iste pojave kao i *Simpsoni* prije njih: američku ideologiju, sirovi kapitalizam, antiekološki i apolitičan stil života i čak vrlo često i same američke crtane filmove. Zapravo, sve ono što je Disney običavao pomesti pod tepih.⁶⁰ Sličan model društvene kritike u trećem mileniju pokušala su primijeniti i dva hrvatska animirana serijala – *Zlikavci* i *Laku noć, Hrvatska*.

4.1.4. Zlikavci

Koncept u kojem trojica, povremeno i četvorica dječaka u školskom razredu sa svojim (vjero)učiteljem u tjednom ritmu komentiraju i bitko kritiziraju aktualna događanja u Hrvatskoj i regiji, humor na granici neukusa, često i preko nje, te animacija koja je mnoge podsjećala na *South Park*; bili su razlozi što je dobar dio hrvatske javnosti *Zlikavce* (slika 7.) odmah nakon pojavljivanja u kolovozu 2004. godine etiketirao kao domaću inačicu toga popularnoga američkoga serijala. Goran Pirš, poznati komičar, radijski i televizijski voditelj te koautor *Zlikavaca*, u dubinskom intervjuu otklanja takve kvalifikacije. "Odrasli glasovi, ubrzani, odnosno 'pitchani', koji glume klince i satirično-politički-nekorektno obrađuju stvarnost, patent su, recimo to tako, emisije *Zločesta djeca*, u eteru zagrebačkog Omladinskog

⁵⁹ Whitehead, Mark. *Animation*. Harpenden: The Pocket Essential, 2004., str. 148.

⁶⁰ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 72.

radija i kasnije Radija 101 od 1985. godine... Etiketu 'domaći South Park' držim uobičajenom linijom manjeg otpora naše inertne kritičke javnosti. Sve domaće je najlakše opisati kao verziju nečeg inozemnog pa onda s tim i uspoređivati uz standardni zaključak: inozemni, obično američki (original) je bolji od (domaće) 'kopije'. *Zločesta djeca* nastala su mnogo prije *South Parka*. Isti je diskurs, razlika je samo u mediju", ističe Pirš.



Slika 7. Originalni izgled Zlikavaca u prvoj sezoni

(Izvor: <http://www.index.hr/xmag/clanak/vijece-hrta-ukida-zlikavce/236534.aspx>)

Ovaj crtani serijal za odrasle nastao je na njegovu inicijativu, a ideja je bila proizvesti animirani *talk-show* kao svojevrsni tjedni pregled i komentar najnovijih društvenih zbivanja (hrvatskih i inozemnih) iz domene politike, religije, sporta, kulture, zabave i drugih, provučen kroz optiku i estetiku kultne *Zločeste djece*, odnosno *Zlikavaca*. Pirš je okupio ekipu, zatvorili su se u studio i snimili audiomatricu po kojoj je splitski studio *Poliklynika Inc. (Rootilicious)* kasnije izveo animaciju. Jednak redoslijed rada – odabir tema; priprema nekih šala (pisanih ili tek memoriranih); snimanje i improvizacija na zadane teme u tonskom studiju; montaža audiomatrice (glasova); slanje matrice animatorima na daljnju obradu, tonsko "peglanje" animacije i završni tonski miks uz stavljanje glazbenih podloga, vizualnih i audioefekata i slično; i na kraju dostava gotove epizode za emitiranje – zadržan je tijekom cijeloga serijala. Pilot epizodu ponudili su tržištu, a produkcije se prihvatila nezavisna zagrebačka kuća *Centrala Jedan* u vlasništvu Nedžada Haznadara. Serijal je otkupila Hrvatska televizija (HTV), želeći i na taj način parirati nadirućim hrvatskim komercijalnim televizijskim postajama Nova TV i RTL Hrvatska. Prva epizoda emitirana je 26. kolovoza 2004. godine, a program i termin prikazivanja – petkom navečer oko 22:00 sata na 2. programu HTV-a, tada rezerviranom za lakše, zabavnije i/li provokativnije sadržaje (s reprizom oko jedan sat poslije ponoći na HTV-u 1) – zadržani su u obje sezone *Zlikavaca*.

Ukupno je snimljeno 40 epizoda u trajanju od devet do dvanaest minuta podijeljenih u dvije sezone. Prva je realizirana od 26. kolovoza do 24. prosinca 2004., a druga od 7. listopada 2005. do 26. svibnja 2006. godine. Uvodnu *špicu* uvijek kao glazbena podloga prati žestoka pjesma znakovitog naslova *Damage, Inc.* (*damage* na engleskom jeziku znači "šteta", *nap. a.*) u izvedbi slavne američke heavy metal skupine Metallica. Vjerojatno u nakani da ublaže usporedbu sa *South Parkom*, autori i producenti u drugoj su sezoni promijenili animatorsku kuću, a drukčiji vizualni izgled *Zlikavaca* – po mnogim gledateljima, slabiji nego originalni – potpisao je *Studio Milan Trenc* iz Zagreba (*slika 8.*).



Slika 8. Izmijenjeni izgled *Zlikavaca* u drugoj i posljednjoj sezoni

(Izvor: <http://www.jutarnji.hr/kaptol-misli-da-su--zlikavci--uvredljiviji-od--da-vincijeva-koda-/150236/>)

Četiri su se lika redovito pojavljivala u serijalu. Najkontroverzniji među njima bio je pater Vjeran Božić (glas mu je posudio Siniša Švec – Njami), nastavnik religijske kulture s glasom pape Ivana Pavla II. i stasom kardinala Franje Kuharića. Često je nosio tijesnu crnu majicu s likom Majke Božje i križ na pojasu, a sukladno raznovrsnim prigodama odijevao se i kao vrag, rabin, egzibicionist i drugo. S njim su o aktualnim događanjima raspravljala trojica učenika: Joža Matek (glas Krešimir Končevski – Kreš), često ljutiti i nervozni punašni dječak sa crvenom majicom prikazan kao heavymetalac, potom Fabijan Frank (glas Goran Pirš), vjetropirasti i koleričnim ispadima skloni dječak s plavom majicom koji na glavi ima tri čuperka i propeler što se vrti samo kada razgovara s ostalim likovima te, najmirniji i najtiši među njima, Kulen 'd Braco (glas: Mario Vulinović – Stripi), dječak sa zelenom majicom i plavom kapom s natpisom YM, zamišljen kao reper. U kasnijim epizodama pojavio se i slovenski učenik Bojan Z s izrazitim bosanskim naglaskom (u izvedbi tada popularnoga

bosansko–hercegovačkoga hip-hopera Ede Maajke, gosta i glazbenoga suradnika *Zlikavaca*), koji se s ostalima prepirao oko nategnutih hrvatsko-slovenskih odnosa. Najčešće se izražavao kroz duhovite i društveno kritičke pjesme, primjerice izrugivanje ondašnje potpredsjednice Vlade RH Jadranke Kosor, koja je i danas hit na internetskom portalu *YouTube*.

Zlikavci su polučili solidnu gledanost i naišli na podijeljene reakcije hrvatskoga javnoga mnijenja. Dok su oni liberalniji i skloniji crnom humoru hvalili njihove ubojite satirične "žalce", dvosmislene aluzije i inteligentne "rafalne" doskočice kao pravo osvježenje na državnoj televiziji (u čemu je prednjačio utjecajni TV kolumnist Ivan Starčević u tadašnjem tjedniku *Nacional*), drugi su se žalili da samo "prežvakavaju" stare šale s radija ili im se njihova kombinacija lokalnoga humora i montipajtonovske burleske, osobito upućivana od maloljetnih dječaka bez dlake na jeziku, nimalo nije svidjela.⁶¹ Čak je i tadašnji hrvatski premijer Ivo Sanader, prema Pirševim riječima, osjetio poriv da ih spomene u negativnom kontekstu i apelira na nadležne (HTV) da ukinu njihovo emitiranje.

Nalazili su im i druge zamjerke, poput već spomenutoga prozivanja za navodno kopiranje *South Parka* i prestatične animacije, odnosno da osim glasova, manjih pokreta i ponekih specijalnih efekata (povremeno ubačenih fotomontaža i igranih sekvenci s različitim porukama), nemaju drugih sadržaja. Koautor Pirš u intervjuu odgovara kako *Zlikavci* nisu bili klasična crtana serija u kojima se složi "paket" od 30-40 epizoda u sezoni i onda se emitiraju, već je proizvođena i prikazivana skoro u realnom vremenu. On napominje: "Producirati 10 minuta animacije tjedno nemali je zalogaj i ne samo za skromnu domaću produkciju. Neka raskošnija animacija podrazumijevala bi 3-4 tjedna, ako ne i više, rada na pojedinoj epizodi, čime bi gubili ritam i aktualnost. Osim toga, dobro je znati da su *Zlikavce* animirale 2-3 osobe, a primjerice *South Park* cijela holivudska armija izvrsno plaćenih animatora i programera. U Hrvatskoj se proizvede 20-ak minuta autorske animacije godišnje, a mi smo izbacili ukupno 400 minuta reducirane, ali ipak animacije, čime smo znatno podigli hrvatski prosjek. Tu činjenicu niti jedan kritičar nije primijetio".

Napade zbog "siromašnog" vizualnog stila *Zlikavci* bi zacijelo "preživjeli", međutim na njih su se zbog nemoralnoga sadržaja obrušile određene utjecajne društvene strukture, u prvom redu neki katolički svećenici i kršćanske udruge predvođene *Udrugom Radio Marija*, koji su ultimativno tražili ukidanje serijala zbog navodnoga vrijeđanja vjerskih osjećaja. Pirš

⁶¹ Grozdanić, Josip. *Petice i dvojke*. TV: *Zlikavci* (HTV), *Laku noć*, Hrvatska (Nova TV). *Vijenac* – književni list za umjetnost, kulturu i znanost, broj 288, 17. ožujka 2005., str. 43.

se prisjeća da su u tome prednjačili Ivica Relković, laik i suradnik Radija Marija te pater Stjepan Friedl. Relković si je dao truda i puna tri mjeseca prikupljao sporne citate iz *Zlikavaca*, novinske napise, osvрте, kao i izjave autora i čelnih ljudi HTV-a te ih objavio u tiskovini visokoga standarda (na masnom papiru, s ilustracijama u boji) pod nazivom *Jesu li katolici Zlikavci?*.⁶² Pokrenut je cijeli val: po hrvatskim župama i nedjeljnim misama potpisivala se peticija za ukidanje *Zlikavaca* (prikupljeno je gotovo 43 tisuće potpisa), anatemizirali su ih propovjednici s oltara, a dotaknuli su ih se i biskupi na masovnome skupu povodom proslave blagdana Sv. Duje u Splitu.

Serijal nije spasilo niti što je emitiran i repriziran u kasnom večernjem (noćnom) terminu, niti intervencije poput ublažavanja, a kasnije i micanja spornoga lika patera Božića (prvo ga je zamijenio Josip Broz Tito pa profesor Mate Matika) i prebacivanja radnje iz školske učionice u kolibu ili šumu, niti činjenica da su, po izboru publike, 2005. osvojili prestižno priznanje "Večernjakova TV Ruža" koju dodjeljuje *Večernji list*. Izloženo velikim pritiscima, Vijeće Hrvatske radiotelevizije (HRT) sredinom 2006. godine prekinulo je suradnju sa producerskom kućom i ukinulo *Zlikavce* prije predviđene treće sezone, s obrazloženjem da je došlo do evidentnog pada kreativnosti, inventivnosti i kvalitete⁶³, točnije – da se humor u drugoj sezoni srozao na nedopustivo nisku i neukusnu razinu. Do trenutka pisanja ovoga rada *Zlikavci* nisu zaživjeli na nekoj drugoj televiziji ili u službenom DVD izdanju, a autori tvrde da takvi planovi ni ne postoje. Neke njihove epizode mogu se pronaći tek na internetu ili na "piratskim" DVD izdanjima.

4.1.5. Laku noć, Hrvatska

U veljači 2005. godine, mjesec i pol poslije završetka prve sezone *Zlikavaca* na HTV-u, konkurentska nacionalna televizija Nova TV u svoju je programsku shemu, kao pandan zločestim dječacima, uvrstila animirani serijal za odrasle *Laku noć, Hrvatska*. U dubinskom intervjuu napravljenom za potrebe ovoga rada Stevan Šinik, poznati animator, karikaturist, strip crtač i autor serije, otkriva kako je zametak ideje za nju rođen tijekom rada na pilot epizodi TV serijala Mali Nino u prostorijama *Zagreb filma*, točnije u obližnjem kafiću u razgovoru sa suradnikom Kristijanom Dulićem. Prvotno je trebao nositi ime *Cinik TV*, a u

⁶² Relković, Ivica. *Jesu li katolici Zlikavci?*. Zagreb: Udruga Radio Marija, 2005., str. 3.

⁶³ <http://www.glas-koncila.hr/portal.html?catID=&conID=2362&act=view> (06. 08. 2014.)

ulozi voditeljice zamišljena je Carla Del Ponte, u to vrijeme glavna, u Hrvatskoj prilično omrzuta, tužiteljica pri Međunarodnom sudu za ratne zločine počinjene na području bivše Jugoslavije u Den Haagu. Tako je bila koncipirana "pred-pilot" epizoda, a kasnije je djelomično modificiran scenarij i promijenjen naslov serijala, koji je Šinik osmislio kao ironičan kontrapunkt dugovječnoj i optimističnoj emisiji *Dobro jutro, Hrvatska* na HTV-u.

Zanimljivo je kako je, prema Šinikovim tvrdnjama, prvi put serijal ovoga tipa – zasnovan na crtanim likovima koje je već godinama karikaturalno portretirao u dnevnom tisku – još 2000. godine ponudio upravo Hrvatskoj radioteleviziji (HRT-u), no unatoč početnom interesu nije se ništa dogodilo. Ovaj je put uspješno pronašao partnere u zagrebačkoj filmskoj kući *Croatia film* i televiziji Nova TV, u tri mjeseca formirana je ekipa mladih (i uglavnom neiskusnih) animatora, a prva epizoda *Laku noć, Hrvatska* (slika 9.) emitirana je 8. veljače 2005. godine. Riječ je faktički o parodiji hrvatskih televizijskih informativnih i zabavnih programa, u kojoj su na satiričan način prikazivani ponajprije hrvatski i svjetski političari, ali i druge poznate osobe. Epizode su, uz manja odstupanja (vicevi hrvatskog predsjednika Stipe Ražnjića, kratki doživljaji junaka ubačene serije *Kriminalna ekipa* i drugo), rađene u formi televizijskoga Dnevnika i sastojale su se od tri osnovna dijela – vijesti, sport i vrijeme. Vjerojatno sukladno tome dodijeljen joj je svakodnevni termin prikazivanja u desetak minuta prije 20:00 sati, dakle u standardno vrijeme informativnih emisija. Radnim danima epizode su trajale po deset, a vikendom punih 25 minuta. Uvodna glazbena špica djelo je Davora Gopca, popularnoga zagrebačkoga rock pjevača i frontmana skupine *Psihomodo pop*, a u stvaranju *Laku noć, Hrvatska*, procjenjuje Šinik, prodefiliralo je više od stotinu osoba. Većina su i danas anonimni, jamačno u strahu da se nekome ne zamjere.



Slika 9. Dio brojnih likova u hrvatskom animiranom serijalu *Laku noć, Hrvatska* (Izvor: <http://dalje.com/hr-scena/laku-noc-hrvatska-ponovno-na-televiziji/28200>)

Do kraja 2005. godine na Novoj TV emitirane su ukupno 252 epizode, a već prije toga projekt *Laku noć, Hrvatska* napustio je njegov idejni tvorac Šinik, objašnjavajući kako je razočaran jer producent Željko Zima stalno cenzurira pojedine dijelove i podilazi vladajućim političarima. Uoči odlaska svoje razloge objasnio je u intervjuu tjedniku Nacional: "Glavni izvor svih problema crtanog filma *Laku noć, Hrvatska* je Željko Zima, direktor Croatia filma. Bilo bi nekorektno ne spomenuti da je Zima prepoznao potencijal projekta i puno uložio u njegov razvoj na tehničkom planu. (...) Međutim, on je od početka projekta nastupio s pozicije vlasnika i nametnuo se kao osoba koja sve kontrolira pa se upravo pod njegovim utjecajem često mijenjaju scenariji pojedinih epizoda, koji originalno slijede naše najave uoči početka emitiranja projekta. Zima se praktički prometnuo i u režisera, i u supervizora, i u scenarista, što je rezultiralo zasad tihim nezadovoljstvom tima koji radi na projektu i inercijom koja se osjeti u sadržaju našeg proizvoda. Čini mi se da Zima sve pokušava kontrolirati zato što je pod neizravnim utjecajem nekoga iz Vlade, kome ne bi odgovaralo da se njezini članovi ismijavaju. Teško mi je točno detektirati koji bi to krugovi mogli biti, ali takav se utjecaj osjetio u više navrata i rezultirao je time da Zima ekipi koja radi na projektu ne ostavlja nikakvu samostalnost".⁶⁴

Niti Nova TV nije produžila ugovor s njima pa je producenetska kuća Croatia film 2006. godine odlučila serijal prebaciti na *Otvorenu televiziju (OTV)*, lokalnu televizijsku postaju koja pokriva područje grada Zagreba i Zagrebačke županije, a od 2011. zove se *Jabuka TV*. U početku su se "vrtjele" reprize, no kasnije su producenti reciklirali niz Šinikovih originalnih likova i crteža te već emitiranih scena, ubacili aktualne teme i kompilirali nove epizode. *Laku noć, Hrvatska* u takvom se obliku na programu OTV-a zadržao još nepune dvije godine, a potom je potpuno ugašen.

Sudeći po pretežno negativnim recenzijama publike i kritike, do gašenja serijala moglo je doći i ranije. Istina, dio gledatelja i *opinion-maker*a hvalio je, recimo, aktualnost i odvažnost autora u satiričkim komentarima stvarnosti i dobru glasovnu imitaciju vrlo vjerno i razmjerno efektno karikaturalno utjelovljenih prepoznatljivih političkih, estradnih i televizijskih lica. Međutim, mnogi su im zamjerali neduhovitost i pretjerano banaliziranje, najviše vidljivo kroz prekrajanje imena. Tako su televizijski urednici i voditelji Goran Milić, Denis Latin, Hloverka Novak Srzić i Renata Sopek "prekršteni" u Orana Gmilića, Latin

⁶⁴ <http://www.nacional.hr/clanak/14156/nas-crtic-cenzurira-direktor-croatia-filma> (21. 07. 2014.)

Lovera, Kloferku Nofak Spržić i Renatu Dvopek, potpredsjednica Vlade Jadranka Kosor postala je Japanka Kokos, stilist Neven Ciganović – Neno Zriktanović, meteorolog Zoran Vakula – Zoran Molekula, a pjevačica Severina – Ševe Nacionale. "Tu su i uključivanja u kabinet pričanju viceva sklonoga predsjednika Stipe Ražnjića (Stjepan Mesić, *nap.a.*), bivšeg premijera Ivica Mlačana (Ivica Račan), političarke Nesvesne Pušić (Vesna Pusić) ili sadašnjega predsjednika Vlade Ive Salamandera (Ivo Sanader). Možete li se nasmijati na navedene, nerijetko prizemne i slikovno nemaštovito i vulgarno ilustrirane, igre riječima, *Laku noć, Hrvatska* program je kao stvoren za vas. U protivnom očekujte dosadu, i tek poneki uspjeti geg poput zborske pjesme Saborskih dječaka upućene strogoj Carli del Ponte. Animiranoj seriji Nove TV naslov bi uglavnom mirne duše mogao glasiti i *Laku noć, humoru*", sublimirao je loše kritike Josip Grozdanić, TV kolumnist časopisa *Vijenac*.⁶⁵ Prozivali su ih i za prepričavanje otrcanih viceva, katkad i za pokušaje kopiranja konkurentskog hrvatskog serijala, primjerice kada su se s poznatim prelaskom zagrebačkoga nogometaša Nike Kranjčara iz Dinama u Hajduk našalili u obradi klapske pjesme, što je već ranije učinio Slovenac Bojan Z (Edo Maajka) s autorskom pjesmom i klapom u *Zlikavcima*.

"Ta takozvana banalna izmjena imena bila je u funkciji 'nužnog zla' i spada u pravno pitanje. Producenti i izdavači plaše se sudskih tužbi po toj osnovi", pojašnjava Šinik u dubinskom intervjuu. "Sjećam se da je svojedobno netko iz tjednika *Feral Tribune* pokušao *Laku noć, Hrvatska* svesti na smiješnu konstataciju prema kojoj je to 'desničarski' odgovor na *Zlikavce*. Odustali su od te nakane kad se shvatilo da veći dio osoba koje su radile na oba serijala pripadaju istom miljeu, Radiju 101", uzvraća Šinik na negativne komentare. S obzirom da su se, kao i *Zlikavci*, susretali s kritikama na nisku kvalitetu animacije, autor napominje kako je u takvim okolnostima i dnevnom tempu rada postignut maksimum. "Svaki dan ujutro sastajala se uža ekipa, uglavnom producent, scenaristi i ja, prethodno smo pročitali sve moguće novine i odgledali TV dnevnik i slične izvore. Bitno je znati da se dnevno radilo čak 10 minuta animacije. Malo tko zna koliki je to posao, neke stvari smo radili doslovno 'gerilski'. Uglavnom bez prethodnog iskustva (...) Prvo je napisan okvirni scenarij, kreirani su novi likovi, potom se crtala takozvana knjiga snimanja prema kojoj je ekipa dalje radila, svatko svoj dio. Animacija, faziranje, skeniranje crteža, digitalno koloriranje, slaganja scena, montaža, tonska obrada i finalna montaža. U početku je bilo dosta improvizacije. (...) Sama animacija u ovakvom tipu serijala nije primarna. Slažem se da bi pojedine scene bile bolje da

⁶⁵ Grozdanić, Josip. *Petice i dvojke*. TV: *Zlikavci* (HTV), *Laku noć, Hrvatska* (Nova TV). *Vijenac* – književni list za umjetnost, kulturu i znanost, broj 288, 17. ožujka 2005., str. 44.

se animaciji posvetilo više pažnje, ali nije zbog štednje te nedostatka profesionalaca i vremena", kaže Šinik. Za relativno slabu gledanost na Novoj TV – kretala se u prosjeku između 2 i 6 % – odgovornim smatra i nesretno izabran termin koji se poklapao sa sportom i vremenskom prognozom, iznimno praćenim dijelovima Dnevnika, središnje informativne emisije HTV-a. Ipak, slaže se s najvećim dijelom kritika na njihov račun i danas bi mnogo toga promijenio, no vjeruje kako je *Laku noć, Hrvatska* odigrala određenu ulogu u dizanju opće svijesti građana o nedodirljivosti pojedinaca i društvenih skupina, osobito u politici.

Originalne epizode ovoga animiranoga serijala objavljene su na četiri DVD-a, a producent Croatia film je 75 emisija ponudio u internetskim videotekama kablovske mreže B.net i telekomunikacijskog operatera VIP, po cijeni "skidanja" od točno 5,08 kuna po epizodi, s napomenom da nisu za mlađe od 12 godina. Gledanje pojedinih epizoda autor Šinik omogućio je i na svojem satiričnom internetskom portalu www.eurocinik.hr, gdje se od veljače 2014. godine putem karikatura te kratkih "crtića" i animiranih spotova bavi komentiranjem društvene zbilje na sličan način kao što je činio u *Laku noć, Hrvatska*.

4.2. Kriteriji izbora animiranih serijala

Temeljna je odrednica da su svi redom *animirani naslovi usmjereni na odraslu populaciju*, što potvrđuju njihovi izneseni opisi i značajke. Nadalje, posrijedi su isključivo *serijali* – ne kratkometražni, srednjometražni ili dugometražni crtani filmovi – *koji su duže vrijeme prikazivani ili se još prikazuju na hrvatskim televizijskim postajama nacionalnoga dosega*. Poanta je da se šira hrvatska javnost imala priliku поблиže upoznati s njihovim sadržajem na matičnom jeziku (*Zlikavci; Laku noć, Hrvatska*) ili pomoću titlova, kao u slučaju *Simpsona* i *South Parka*. Peti proučavani serijal, mađarski *Gustav*, niti nema potencijalnu jezičnu barijeru, jer uz sliku sadrži samo glazbu, mrmljanje umjesto govora te druge zvukove pa je prosječnom gledatelju razumljiv i bez prijevoda.

Sljedeći nezaobilazan smjerokaz je da se svi promatrani uradci *kritički bave različitim segmentima društvene zbilje* i da su posljedično *izazivali ili još uvijek izazivaju pozitivne ili negativne reakcije* kod građana i niza društvenih struktura, odnosno da su značajno pridonijeli razvoju kritičke svijesti u hrvatskom društvu. Djelomice je to već prezentirano, a ovom segmentu više će se pozornosti posvetiti u idućem poglavlju, prilikom kvalitativne analize

sadržaja. Zajednički su nazivnici svih pet serijala i to da su *realistični* (tematiziraju realna pitanja i probleme iz svakodnevice), da upotrebljavaju raznolike oblike *humora* i da svoje stavove, s izuzetkom *Gustava*, konzistentno izražavaju i kroz atraktivne *glazbene brojeve*.

Kako bi ovaj izbor bio i vremenski jasno omeđen, obuhvaćeni su animirani serijali za odrasle koji su na nacionalnim televizijama dominirali u *protekla dva i pol desetljeća*, i to iz dva razloga. Prvi je što se radi o razdoblju nakon raspada bivše Jugoslavije, u kojemu je proglašena hrvatska neovisnost i nastupile su značajne društvene promjene, umnogome izravno ili neizravno obrađene i u ovim crtanim naslovima, napose domaćima. Drugi je što se takav opseg poklapa s prihvaćenom periodizacijom Dubravke Oraić Tolić, ugledne hrvatske akademkinje i književne teoretičarke. Ona, naime, u modernoj zapadnoj i srednjoeuropskoj kulturi – u koju ubraja i hrvatsku – razlikuje šest epoha: *modernu kulturu u širokom smislu* (započinje Francuskom revolucijom 1789.), *modernizam* (inovacijske poetike u modernoj umjetnosti od Baudelairea do kraja šezdesetih godina XX. stoljeća), *modernu u užem smislu* (umjetničko razdoblje na prijelomu XIX. i XX. stoljeća), potom *avangardu* (vrhunac i kraj umjetničkih modernizama, između 1910. i 1935. godine), *postmodernu I.* (laku, estetsku, zaigranu), koja se odvija između smrti moderne kulture 1968. i njezinoga "pokopa" pod ruševinama Berlinskog zida 1989. godine te *postmodernu II.* (tešku, političku, simulakralnu). Posljednje razdoblje krenulo je padom Berlinskog zida i još uvijek traje, a D. Oraić Tolić naziva ga *post-postmodernom*, globalnom kulturom ili virtualnim dobom, naglašavajući kako ono uključuje kulturu i umjetnost nakon devedesetih godina XX. stoljeća. Kao značajne događaje nabroja medijski spektakl Zaljevskoga rata 1991. godine, CNN, rođenje klonirane ovce Dolly, lude krave, rušenje "tornjeva blizanaca" 11. rujna 2001. godine i drugo.⁶⁶

Izabrani animirani naslovi i tematikom i vremenskom odrednicom potpuno se uklapaju u viziju *postmoderne II.*, s iznimkom *Gustava*. On je pak uvršten u pregled jer se po mnogim svojim karakteristikama iskazao kao svojevrsna preteča navedenih kritički intoniranih animiranih uradaka. Pritom valja podsjetiti kako je hrvatskim gledateljima od početka postmodernističkoga doba na televiziji bio dostupan velik broj crtanih naslova, a primat su ipak u socijalističkom uređenju držali oni europske proizvodnje. Najviše se, pokazuju različite ankete, pamte poljski nespretni duo *Lolek i Bolek*, smiješni ruski zec *Nu, pogodi* koji bi uvijek nadmudrio vuka, simpatično češko pseto *Dašenka* bazirano na ideji slavnoga umjetnika Karela Čapeka, francuski robot *Pluk*, slovački šeptrljavi dvojac *A je to*, talijansko-švicarski

⁶⁶ Oraić Tolić, Dubravka. *Muška moderna i ženska postmoderna – rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005., str. 43.

dugouhi *Stripy* koji se previja od smijeha, britanski *Dar-Mar Holmes* koji je ismijavao sve tadašnje špijunske klišeje od Jamesa Bonda na dalje, te naravno talijanska *La Linea*, najbolji dokaz da odlična ideja, koliko god minimalistički izvedena, može postati predmetom masovnoga obožavanja.⁶⁷

Svi spomenuti naslovi u sebi su nosili i poneku kritičku notu, ali su inicijalno bili namijenjeni djeci, dok je *Gustav* "crtić" za odrasle i kao takav se, zanimljivo, ujedno i najčešće pojavljuje u pozitivnom kontekstu u komentarima i nostalgичnim osvrtima na internetskim forumima i društvenim mrežama. Simon Bogojević Narath, jedan od trenutno najpoznatijih hrvatskih redatelja animiranih filmova, daje objašnjenje toga fenomena: "Svakako da su ti crtani filmovi bili puno inteligentniji od ovih koji se djeci masovno nude danas. Mislim da je to i pitanje vremena, jer kad razmišljamo o *Gustavu* recimo, sigurno da je tada u tim nekim pseudorepresivnim društvima lakše bilo podvaliti sarkazam i kritiku društva kroz jedan takav animirani svijet".⁶⁸

Prema Ajanoviću, to je logično u situaciji kada crtani film u srednjoeuropskim i istočnoeuropskim zemljama u pravilu nije smatran "opasnim" za sustav i režim pa su škarice cenzure neusporedivo češće intervenirale u području drugih medija poput literature, teatra ili igranoga filma. Ajanović napominje: "No, animirani filmovi pokazali su se veoma subverzivnim. U najboljim djelima animiranoga filma zbilja je prikazana u bojama i tonovima potpuno suprotnim od onih koje su socijalistički birokrati priželjkivali".⁶⁹ Tako je u ondašnjem jugoslavenskom imaginariju socijalističke ideologije *Gustav* odlično funkcionirao kao naoko bezazleni, ali inteligentni subverzivni "ventil", u čemu su mu na ruku išle dvije okolnosti. Bivša Jugoslavija, kako tvrdi Ajanović, bila je najdemokratičnija zemlja istočnoga bloka, u kojoj je vladajuća komunistička ideologija bila znatno reformirana, a društvo prilično liberalno. U Jugoslaviji je vrlo rano odbačena ideologija socijalističkog režima u umjetnosti, tako da su cenzorske škarice bile mnogo manje oštre nego u drugim zemljama socijalističkog sustava. Presudna okolnost je i što je *Gustav* bio strane, mađarske proizvodnje, čime je izbjegao i zamku autocenzure. Naime, tih godina u bivšoj Jugoslaviji razvila se zapravo vrsta samocenzure, što je u praksi značilo da su se manje–više znale granice unutar kojih se moglo

⁶⁷ Simičević, Vedrana. *Vratite Gustava, Lineu, Dašenku, Stripyja i Fika*. Novi list, 4. prosinca 2010., str. 17.

⁶⁸ Ibid, str. 17.

⁶⁹ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 134.

manevrirati. To pravilo vrijedilo je za sve pa i za vodeći studio animiranoga filma u zemlji – glasovitu Zagrebačku školu crtanog filma.⁷⁰

K tome, *Gustav*, nastao na samom prijelazu iz moderne u postmodernu, vjerno je ocrtao promjenu kulturne paradigme šezdesetih i sedamdesetih godina XX. stoljeća u zapadnoj i srednjoeuropskoj kulturi. D. Oraić Tolić zaključuje da znakovi kulturne mijene sežu u sve pore kulture, a novi vjetrovi osjetili su se i u animiranom filmu. Na primjeru *Gustava* zorno se vidi kako se umjesto jakoga modernističkoga subjekta sve više u različitim sferama pojavljuje slabi postmodernistički subjekt. Moderne identitete, koji su veliki, čvrsti, stabilni, monološki, esencijalni i referencijalni; polako, ali sigurno zamjenjuju postmoderni identitete – krhki, raspršeni i labilni, poliloški, konstruirani i autoreferencijalni.⁷¹ Njihov je paradigmatički predstavnik baš univerzalni "mali čovjek" odjeven u sivo i prepun ljudskih slabosti koji stalno upada u problematične situacije poznate iz svakodnevnoga života. Makar povijesno ustvari pripada kraju moderne i prvoj fazi postmodernoga znanja (prema D. Oraić Tolić, ona se proteže od kraja šezdesetih do kraja osamdesetih godina prošloga stoljeća), *Gustav* nosi puno više osobina druge faze postmodernoga mišljenja i znanja koja se počinje nazirati krajem osamdesetih, a u potpunosti preuzima leadersku poziciju u devedesetim godinama XX. stoljeća. Stoga se s njim bilo lako poistovjetiti, jednako kao i s likovima i radnjom u ostala četiri serijala koji, svaki na svoj način, simboliziraju realnost.

4.3. Realizam u animiranom filmu

Od pojave toga medija pitanju filma kao sredstvu realističnog prikazivanja posvećeni su cijeli teorijski sustavi i brojni autorski pravci i pojedinačni opusi. Ajanović podsjeća da se filmske slike neprestano gledateljima pokušavaju predstaviti kao precizan odraz zbilje kakva ona doista jest. Problem je, međutim, što se *realizam* na filmu, slično kao i bilo gdje drugdje, često javlja kao vrlo subjektivan pogled na objektivno. U načelu ne postoji definicija realizma, bilo u životu ili na filmu, koja se ne bi mogla dovesti u pitanje i nitko s pouzdanom sigurnošću ne može dati odgovor na pitanje "što je to filmski realizam".⁷²

Niz filmskih teoretičara posebno se bavio ovim pitanjem i u tu svrhu iznio niz mišljenja i teza te nabrojao raznolike filmske realizme u povijesnom razvoju, čije bi čak i

⁷⁰ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 144.

⁷¹ Oraić Tolić, Dubravka. *Muška moderna i ženska postmoderna – rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005., str. 121.

⁷² Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 13.-15.

samo taksativno navođenje oduzelo previše prostora. Zato će se u kratkim crtama predočiti samo one koji se izravno referiraju na temu rada i na realizam kao tumačenje i shvaćanje svijeta i života koje je fokusirano na stvarne i praktično prisutne pojave i probleme, a što je nedvojbeno prisutno u analiziranim animiranim uradcima.

Jedan od prvih velikih filmskih pregalaca koji je, prema Ajanoviću, svoju odabranu umjetničku formu vidio kao realističan medij bio je Amerikanac Robert Joseph Flaherty, čuveni američki dokumentarist (1884.–1951.) koji je svoje metode rada smatrao bilježenjem realnosti na filmsku vrpcu. Za razliku od Flahertyja, škotski pionir dokumentaraca John Grierson (1898.–1972.), kojega često tituliraju i kao "oca britanskoga i kanadskoga dokumentarnoga filma", zastupao je tezu da je realizam interpretacija suvremenosti i da realno dolazi iz dramatiziranja svakodnevnoga. Što se tiče animiranoga filma, tek će Walt Disney (*slika 10.*) u potpunosti raskinuti s njegovom tradicijom kao oživljenim stripom. Središnjom idejom svojega estetskoga sustava, idejom o uvođenju filmskog realizma u animaciju, Disney je ostvario jedan od najvažnijih koraka naprijed u povijesti animiranog filma. To je *crtani realizam*, praksa poznata u Disneyevu studiju kao *life-quality* animacija ili, terminologijom samog Disneya, "maksimalna uvjerljivost".⁷³ Na tim zasadama posljednjih desetljeća razvio se čitav jedan svijet animacije kojemu više sadržajem nego izgledom pripadaju i promatrani serijali.



Slika 10. Logo svjetski poznate filmske kuće *Walt Disney Pictures*

(Izvor: <http://disney.wikia.com/wiki/File:Walt-Disney-Screencaps-The-Walt-Disney-Logo-walt-disney-characters-31865565-2560-1440.jpg>)

⁷³ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 47.

Slijedom toga, Ajanović tvrdi kako su animirani filmovi nerijetko uspjeli snimak "mikrofizionomije" određenoga društva i epohe, precizan i "realističan", tako da o vremenu i prostoru u kojemu su nastali svjedoče jednako vjerodostojno kao što uspjela portretna karikatura predstavlja nečije lice. Animacija, dodaje Paul Wells, "ima tu mogućnost da kaže društvenu 'istinu' u obliku nedostiživu na neki drugi način" jer animator "ima mogućnost eksploatiranja fine linije između vjerojatne 'realnosti' i očite 'nadrealnosti'".⁷⁴ Sve istaknuto, kao i činjenica da različiti mediji, pa tako i animirani film, reflektiraju način mišljenja o svijetu bez obzira imao njihov kreator takvu nakanu ili ne, uočava se i u ovih pet serijala. Njihovi tvorci pak kao glavnom polugom izražavanja društvene kritike i stavova služe se različitim oblicima humora.

4.4. Humor u animiranim serijalima za odrasle

Širok je dijapazon humorističnih vrsta koji se može pronaći u crtanim filmovima i serijalima, a izuzetci nisu niti *Gustav*, *Simpsoni*, *South Park*, *Zlikavci* i *Laku noć, Hrvatska*. Dapače, u svakoj epizodi oni obiluju duhovitošću ili barem pokušajima izmamljivanja osmijeha na lice, no u pozadini se u principu krije stvarni cilj: apostrofiranje neke društvene anomalije ili nezaobilaznih pitanja. Od neverbalnih formi pojavljuju se *klasični gegovi*, *grimase* i *pantomima*, dok od verbalnih humorističnih formi, uz klasične šale i viceve, najčešće koriste njih pet: *cinizam*, *ironiju*, *parodiju*, *sarkazam* i *satiru*. Podjela nije tako stroga jer se u nemalom broju slučajeva – recimo, kod *Gustava*, koji je lišen bilo kakve retorike – verbalne forme mogu izraziti i pomoću neverbalnih, a vrste se nerijetko i pretapaju međusobno ili s drugima, kao što su, na primjer, groteska ili apsurd.

S obzirom da je katkad teško odrediti granicu koja dijeli obujam jednog verbalnog oblika humora od drugoga, u svrhu olakšavanja toga zadatka bit će iznesene njihove opće definicije koje u svojem Rječniku stranih riječi navodi Bratoljub Klaić. Ovdje primjenjiva značenja riječi *cinizam* (grč. *kynosarges* – škola u staroj Ateni; *kyon*, *kynos* – pas) su "bestidnost, drskost, gruba otvorenost, prezir morala i svake društvene forme", dok je *cinik* "čovjek koji je ravnodušan na dobro i zlo, koji se iz nekih dubljih filozofskih razloga svemu

⁷⁴ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 34.

smije, kome ništa nije sveto". *Ironija* dolazi od grčke riječi *eirōneia* (pretvaranje, licemjerstvo) i znači "fino (prikriveno) ismijavanje pri kojem se govori obratno od onoga što bi trebalo reći (npr. 'mudra glava', a govori se o glupanu); podsmijeh, porugu uopće"; a *ironičan* je onaj koji je podrugljiv, zagrižljiv, zajedljiv, podsmješljiv i peckav. Prema Klaiću, *parodija* (grč. *parodeo* – krivo pjevam; podrugujem se) označava "vanjsko oponašanje uz iskrivljavanje bitnosti", ali i "unakazivanje, iskrivljavanje, nagrđivanje, nagrdu, nakaradu uopće". Zatim, *satira* (lat. *satura*, *satira* – mješavina, smjesa) se uzima kao vrsta umjetničke literature koja jetko ismijava negativne pojave stvarnosti, iz čega proistječe da je *satiričar* "čovjek koji voli izrugivati druge ljude". Grčka riječ *sarx* (meso) korijen je izraza *sarkazam* u smislu "zlobne, ljute, zajedljive, zagrižljivo-pakosne, oštre i gorke poruge ("koja grize u meso")" te "pojačane ironije, žučljivosti"; pa je *sarkastičan* onaj koji je pun sarkazma, pakosno-podrugljiv, zlobno-zajedljiv i zagrižljiv.

Svi nabrojani elementi mogu se detektirati u analiziranim animiranim serijalima, naravno u nejednakim omjerima, s tim da svaki ima i neke posebnosti. Ajanović tako *Gustavu* pripisuje "karakteristični srednjoeuropski humor koji nastaje kad neveseli pesimist priča viceve"⁷⁵, označujući ga kao nastavljača srednjoeuropske humorističke tradicije sa svojim gorkim poantama i slikanjem zbilje u sumornim tonovima. Taj tip duhovitosti je, osim pesimizma, pun nadrealizma, a neprestano se izmjenjuju autoironija i apsurd. "Satirička parodija američkoga načina života, ali i drugih društava" stalna je sintagma koja se veže uz *Simpsona*. Pinsky insinuira da humor u *Simpsonima* izaziva smijeh zato što dotiče pozadinsku istinu koju publika prepoznaje, a Feltmate njihov humor opisuje "mješavinom duhovitosti, parodije i satire" i kaže kako se on oslanja na široke zalihe kulturološkoga znanja kojega pisci serije koriste da bi isprepleli fraze, moralne koncepte, reference na popularnu i visoku kulturu te igru riječima da bi napisali šale.⁷⁶ Tomislav Novak drži da su *Simpsoni* i rodonačelnici televizijskog žanra samoparodije, a taj element kasnije se može opaziti i u *Laku noć, Hrvatska*, kada namjerno nižu greške u emisijama i naglašavaju zbunjenost voditelja.

Zbog slične vrste estetike i društvene kritike, *South Park* upućenima djeluje kao mlađi, bezobrazniji i provokativniji rođak *Simpsona*. Ukratko, *South Park* je brutalniji, skandalozniji, kontroverzniji, izravniji, drskiji i neusporedivo vulgarniji pa bi se deskriptivno moglo reći:

⁷⁵ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 125.

⁷⁶ Feltmate, David. *It's Funny Because It's True? The Simpsons, Satire, and the Significance of Religious Humor in Popular Culture*. *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 81, issue 1, 2013., str. 226.

tamo gdje Simpsoni staju kako ne bi prešli granicu dobrog ukusa, *South Park* nastavlja. Serijal karakteriziraju nadrealizam, parodiranje, satira i crni humor koji kao temu imaju američku kulturu, tabue te razna aktualna društvena i politička zbivanja. Humor i poruke serije često su predmet kritika raznih društvenih grupa⁷⁷, samim time i pokušaja cenzure. Uvelike se humoristična (i vizualna) obilježja *South Parka*, kao što je već navedeno, pripisuju i *Zlikavcima*, s većom količinom sarkazma i manje vulgarizama, a *Laku noć, Hrvatska* pak podjednako kombinira satiru, ironiju, parodiju, cinizam i karikaturu. U slijedećem poglavlju bit će nabrojani mnogi primjeri koji potkrepljuju ove zaključke.

⁷⁷ <http://webograd.tportal.hr/bestcars/home/southpark> (20. 07. 2014.)

5. Kritika društvene zbilje u animiranim televizijskim serijalima za odrasle

Niz je relevantnih informacija u ovome radu već predložen o značajkama pet promatranih animiranih serijala za odrasle, a njihova je vjerodostojnost provjerena empirijski, provedbom usporedne *kvalitativne analize sadržaja*. U tu je svrhu, na dostupnim televizijskim postajama i *YouTubeu*, popularnom internetskom servisu za razmjenu videosadržaja, odgledan niz njihovih snimljenih i emitiranih epizoda, uz bilježenje zapažanja. Konkretno, analizirano je:

- 17 (od ukupno 120) epizoda *Gustava* koji su tijekom zimskih i proljetnih mjeseci 2014. godine u večernjim satima prikazani na 3. programu HTV-a;
- 65 (od dosadašnje 552) epizoda *Simpsona*, najviše u rasponu od 10. do 23. sezone, koje su od kraja travnja do kraja lipnja 2014. godine u različitim terminima simultano emitirane na 2. programu HTV-a i na kablovskom televizijskom kanalu *Fox Life*;
- 32 (od trenutačnih 247) epizode *South Parka* praćene su u proljeće 2014. godine u večernjim i noćnim satima na kablovskom kanalu MTV Adria;
- 10 (od ukupno 40) izdanja *Zlikavaca* pogledano je na YouTubeu;
- kao i 27 od 252 originalne epizode *Laku noć, Hrvatska*.⁷⁸

Treba ponoviti da su, među brojnim temama kojima se ti serijali bave, za detaljnije razmatranje odabrana tri područja koja su u načelu najviše u fokusu javnosti:

1. *politička (ne)korektnost* prema manjinskim ili nepovlaštenim skupinama
2. *odnos i ravnopravnost među spolovima/rodovima*

⁷⁸ Budući da je uzorak od 10 % određenoga sadržaja uobičajena donja granica potrebna za stvaranje realne ukupne slike nekoga stanja, a u svim ovim slučajevima taj je postotak i premašen, rezultati, koji će zbog velikoga opsega biti izneseni koncizno, relevantni su za donošenje zaključnoga suda.

3. tretman i zastupljenost masovnih medija kao kreatora i kroničara javnog mnijenja

Svaki od tih segmenata pak dodatno je obrađen kroz stručnu literaturu. Sukladno stanju – da je uslijed zadovoljavanja zadanoga postotka i nejednakoga broja odgledanih epizoda, kao i činjenice da je u svakoj epizodi *South Parka* i *Simpsona*, što zbog dužega trajanja, što zbog drukčijega sadržaja, u prosjeku zabilježeno nekoliko puta više primjera koji se tiču spomenutih (i ostalih) područja, nego u *Gustavu*, *Zlikavcima* i *Laku noć, Hrvatska* – omjer primjera u ovome radu pretezat će u korist američkih serijala. Uzimajući u obzir da se *South Park* i *Zlikavci* pa i *Laku noć, Hrvatska* povremeno koriste rječnikom koji je grub i neprimjeren za javnu televiziju i ovu vrstu rada, neki primjeri bit će samo opisani, ne i citirani.

5.1. Politička (ne)korektnost

Osnovni i najveći problem s terminom *politička korektnost* je onaj na koji javno i otvoreno upozorava cijenjeni hrvatski povjesničar Ljubomir Antić: "Što je zapravo politička korektnost? To je ono što svatko misli da zna što je, ali nitko u to nije siguran. A kako bi i mogao biti, kad oni koji je zagovaraju izbjegavaju dati njezino točno značenje. Slučajno? Sumnjam. Prije bi se moglo reći da se s političkom korektnošću događa isto što i s drugim ideološkim tvorbama: zamagljuje se kako bi se u njih moglo utrpiti ono što vam u određenom trenutku odgovara".⁷⁹ U takvoj situaciji, slično kao i kod društva i društvene zbilje (stvarnosti), vrlo je teško, praktički nemoguće, postaviti jedinstvenu odrednicu političke korektnosti, ali i pronaći točne korijene. Zbog toga je u ovom radu izneseno nekoliko verzija njezina razvoja, kao i definicije koje najtočnije opisuju ovaj pojam.

Dio stručnjaka, na koje se poziva i Antić, predmnijeva kako izvore političke korektnosti treba tražiti u ranim fazama revolucionarne aktivnosti Vladimira Iljiča Lenjina pa dalje preko kineskog političara i vojskovođe Mao Ce-tunga, *Nove ljevice* (lijevo orijentirani politički pokreti 1960-ih i 1970-ih u mnogim zemljama zapadnog svijeta, *nap. a.*), feminizma, postmodernizma i napokon multikulturalizma. Hrvatski sociolog Milan Mesić podsjeća kako se od 1960-ih diljem svijeta javljaju zahtjevi za priznavanjem različitih identiteta, često i u

⁷⁹ Antić, Ljubomir. *Politička korektnost*. Društvo. Vijenac – književni list za umjetnost, kulturu i znanost, broj 499 / uredio: Luka Šepu, Zagreb: Matica hrvatska, 18. travnja 2013., str. 27.

vidu društvenih pokreta iza kojih stoje grupe krajnje raznovrsnoga podrijetla i određenosti: indigeni narodi (starosjedioci, prastanovnici, *nap. a.*), nacionalne manjine, etničke i "rasne" grupe, stari i novi imigranti, feministkinje, homoseksualci, "zeleni" i drugi. Sve se grupe po nečemu više ili manje razlikuju od vladajućih kulturnih obrazaca dominantnoga društva ili ih ono više ili manje odbacuje. Unatoč velikim međusobnim razlikama one dijele zajednički otpor homogenizirajućem i asimilirajućem pritisku glavnog društvenog toka, temeljenom na vjerovanju da postoji samo jedan korektan, istinski i normalan način razumijevanja i strukturiranja relevantnih područja društvenog života. Na različite načine, svi oni nastoje steći društveno priznanje pa i afirmaciju svojih zasebnosti, smatrajući ih konstitutivnim za svoje identitete i poticajnim za osobni razvitak svakoga člana grupe.⁸⁰

U tom kontekstu Antić iznosi kako su pojam politička korektnost prve revitalizirale lezbijke u feminističkom pokretu kasnih 70-ih i početkom 80-ih godina, da bi se ona konačno etablirala u eri američkoga predsjednika Billa Clintona 90-ih godina prošloga stoljeća. Smatra se da je sam izraz prva počela rabiti Nova ljevica u SAD-u 1970-ih, odakle se proširila na američka sveučilišta. Prema Alvinu Schmidtu, izraz "politička korektnost" prva je upotrijebila Karen de Crow 1975. u govoru u kojem je, kao predsjednica Nacionalne organizacije žena, najavila da njezina organizacija sada kreće u "politički korektnom smjeru".⁸¹ Antić piše: "Ono pak oko čega se svi slažu jest da se aktualna politička korektnost oblikovala na američkim sveučilištima, gdje su se donosili svojevrsni kodeksi govora, odnosno što i kako se smije govoriti ili ne govoriti. Iz 'akademske gulage' ona se uskoro prelijeva po cijeloj Americi, da bi se na valu globalizacije (amerikanizacije) vrlo brzo, kao i drugi dobro dizajnirani američki proizvodi, proširila cijelim Zapadom".⁸²

Dakle, stručnjaci su se usuglasili barem oko jedne stvari: "politička korektnost" američka je kovanica. Po službenoj definiciji iz poznatoga američkoga rječnika *The American Heritage Dictionary of the English Language*, politička korektnost (originalno *political correctness* ili skraćeno *PC*) predstavlja izbjegavanje izraza ili postupaka koji mogu izgledati kao da se njima hoće izopćiti, marginalizirati ili uvrijediti osobe koje su socijalno ugrožene ili diskriminirane. Politička korektnost podržava ili je povezana s političkim, društvenim i obrazovnim promjenama, naročito u ispravljanju povijesnih nepravdi vezanih za rasu,

⁸⁰ Mesić, Milan. *Multikulturalizam – društveni i teorijski izazovi*. Zagreb: Školska knjiga, 2006., str. 37.

⁸¹ Mesić, Milan. *Multikulturalizam – društveni i teorijski izazovi*. Zagreb: Školska knjiga, 2006., str. 381.

⁸² Antić, Ljubomir. *Politička korektnost*. Društvo. Vijenac – književni list za umjetnost, kulturu i znanost, broj 499, 18. travnja 2013., str. 27.

društvenu klasu, spol i seksualnu orijentaciju.⁸³ *Merriam-Webster Online Dictionary* pak navodi da je izraz "politički korektan" u skladu s uvjerenjem da jezik i postupci koji mogu uvrijediti političke senzibilitete – kao u slučaju spola ili rase – trebaju biti eliminirani.⁸⁴ Antić otvara i pitanje bivalentnosti značenja toga termina, oko kojega se već desetljećima sukobljavaju ljevičarska i desničarska struja, mada cjelokupna slika nikako nije crno-bijela. Prema jednima, politička korektnost svodi se na zahtjev da se izbjegavaju riječi i geste koje se mogu shvatiti kao vrijeđanje ili omalovažavanje nepovlaštenih društvenih skupina, dok je drugi opisuju kao nastojanje da se putem novogovora ostatku društva nametne nečija ideologija, odnosno uvede cenzura i ograniči sloboda govora.

Od 1990-ih taj su termin – prvenstveno pristalice desnoga, konzervativnoga pravca – počeli koristiti u svojem drugom, ironičnom obliku kako bi opisali nastojanja da se službeni jezik "očisti" od svih "problematičnih" izraza i zamijeni novima, koji su politički korektni, "pravilni". Schmidt podvlači kako realno neki od njih zvuče pretjerano, prilično nespretno, čak i groteskno, primjerice složenice "radnici bez dokumenata" za ilegalne strance, "seksualne radnice" za prostitutke ili "osobe s lateralnim poteškoćama" za deblje, punašniji ljude. Nastojanja da se umjesto uobičajenih izmisle novi "politički korektni" izrazi, čiji je cilj manjinske skupine prikazati u boljem svjetlu, nerijetko su predmet satire ili izrugivanja. Upravo na taj način političku korektnost i njezine implikacije tretiraju i proučavani animirani serijali za odraslu publiku, osobito *Simpsoni*, *South Park* i *Zlikavci*. S obzirom da se politički (ne)korektan može biti u odnosu prema brojnim društveno nepovlaštenim grupama, analiza sadržaja fokusirana je na one koje u pravilu izazivaju najveću pažnju javnog mnijenja – *rasne*, *nacionalne (etničke)*, *vjerske i seksualne manjinske skupine* – dok su eventualna diskriminacija ili predrasude prema ženskom i/li muškom spolu (rodu) tema zasebne cjeline.

Haralambos i Holborn naglašavaju kako u *Rječniku rasnih i etničkih odnosa* (*Dictionary of Race and Ethnic Relations*, 1984.) E. E. Cashmore definira *predrasude* kao "naučena uvjerenja i vrijednosti koje pojedinca ili skupinu pojedinaca vode do sklonosti ili nesklonosti pripadnicima određenih skupina". Predrasude se, dakle, odnose na ono što ljudi misle i ne moraju prijeći u djelovanje. *Diskriminacija* se, s druge strane, tiče djelovanja. Cashmore je opisuje kao "negativan odnos prema svim osobama pripisanim određenoj

⁸³ Group of authors. *The American Heritage Dictionary of the English Language*. Houghton Mifflin Company: Boston, 2000. (četvrto izdanje), str. 1017.

⁸⁴ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/politically%20correct> (31. 07. 2014.)

kategoriji". I predrasude i diskriminacija često počivaju na *stereotipima* o pojedinim skupinama ljudi. *Stereotipi* su previše pojednostavnjena ili neistinita uopćavanja o nekim društvenim skupinama.⁸⁵ Mesić apstrahira kako se u multikulturalnim društvima Zapada te Srednje te Jugoistočne Europe određeni pojedinci ne tretiraju s istim dignitetom kao većina, zato što su, primjerice, žene, homoseksualci, lezbijke, crnci ili katolici, a u javnosti je danas široko prihvaćeno mišljenje da je takvo ponašanje neprihvatljivo. Kroz sličnu prizmu ova pitanja sagledana su u spomenutim animiranim djelima.

5.1.1. Odnos prema drugim rasama

Antropološko-sociološki pojam *rase* u vezi je s biološkim determinizmom koji dokazuje da su društvene i ekonomske razlike, pa i ponašanje ljudskih grupa podijeljenih po rasama, a onda i klasama i spolovima, određeni njihovim biološkim naslijeđem.⁸⁶ Sjedinjene Američke Države ogledni su primjer *melting pota* (zemlja u kojoj se asimiliraju doseljenici raznih rasa i narodnosti i s vremenom stapaju u jednu naciju, *nap. a.*), što je vidljivo i u rasnoj strukturi likova i njihovom tretmanu u *South Parku* i *Simpsonima*. Istina, prevladavaju pripadnici bjelačke rase, no zanimljivo je kako i jedan i drugi serijal imaju crnačke likove koji nose mnoge pozitivne osobine. U *Simpsonima* to je dr. Julius Hibbert, dobrodušni i odlični obiteljski liječnik, genij koji ima iznadprosječnu inteligenciju i član je Mense. Djeluje kao jedan od normalnijih pripadnika društvene zajednice u Springfieldu, jedino ima bizarnu naviku kikitati se u neprikladnim trenucima i još poneku manu. Glavni crnački karakter u *South Parku* je već spomenuti James Mc Elroy zvani Chef (Kuhar), zaposlenik školske kantine koji materijalno pripada srednjem sloju, ali njegovi inteligencija, mudrost i razum svrstavaju ga u viši sloj stanovnika toga gradića u Coloradu, a djeca mu bezgranično vjeruju. Američki filozof Randall E. Auxier, jedan od autora u zborniku *South Park i filozofija*, čak Chefa (*slika 11.*), bez imalo ironije, uspoređuje s glasovitim starogrčkim filozofom Sokratom.

Ovakva karakterizacija dva važna lika u ukupnom zbroju djeluje ipak kao ustupak autora oba "crtića" političkoj korektnosti prema drugim rasama, kako bi se s manje problema paralelno mogli grubo šaliti s rasnom komponentom. Dobar primjer je epizoda tipičnoga

⁸⁵ Haralambos, Michael; Holborn, Mike. *Sociologija: teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing i Tehnička knjiga, 2002., str. 237.

⁸⁶ Mesić, Milan. *Multikulturalizam – društveni i teorijski izazovi*. Zagreb: Školska knjiga, 2006., str. 265.

southparkovskoga naslova *Cartmanova mama je prljava drolja* (*Cartman's Mom is a Dirty Slut*), u kojoj dječak Cartman traži svojega oca. Prvo, uvjeren da je riječ o Indijancu (pripadniku crvene rase), preoblači se i boja lice kako bi izgledao kao "naive American" umjesto "native American" (sarkastična igra riječima – "naivni" umjesto "izvorni" Amerikanac, *nap. a.*), a kasnije se, kad misli da mu je Chef otac, preodijeva u crnca. Drugom prilikom Kyle pokušava upasti u košarkaški tim, ali mu to ne uspijeva pokraj visokih crnaca koji su mu rivali, što ga deprimira, zbog čega mu dr. Biber iz Trinidadskoga medicinskoga centra predlaže "negroplastiku" kako bi postao crn i visok. Ciničan stav prema rasnim pitanjima pokazuju i sarkastičnim ponavljanjem "politički korektnog" naziva za crnce, Afro-Amerikanci (*Afro-Americans*), kao i što se pogrdom riječju "crnčuga" (*negro*), kako napominje Richard Hanley, u *South Parku* podjednako služe i crnci i bijelci, primjerice u epizodi *Ludi bogalji* (*Krazy Kripples*).⁸⁷ Na njihovom udaru zna se naći i žuta rasa, recimo, kao kada su u epizodi *Gotovina za zlato* (*Cash for Gold*) Kineskinje koje vode trgovinu s nakitom Cash for Gold prikazane kao prevarantice.



Slika II. Chef s još nekoliko odraslih likova iz *South Parka*
(Izvor: <http://www.bowserbasher.com/spcharacters2.php>)

Neukost, primitivizam, divljaštvo i naivnost, ali i dobrota i poštenje, osobine su koje iskazuju crni domoroci (urođenici) na jednom otoku u epizodi *Simpsona* nazvanoj *Misionar*:

⁸⁷ Grupa autora. *South Park i filozofija – deblji, tvrdi i ide još dublje*. Uredio: Richard Hanley, Zagreb: Jesenski i Turk, 2008., str. 27.

*Nemoguće (Missionary: Impossible)*⁸⁸, u kojoj Homer postane misionar u želji da se spasi od utjerivača novca s televizije koji je telefonski donirao u jednom showu, no nikada ih nije uplatio. Pisci scenarija slično tretiraju i pripadnike crvene rase u drugoj epizodi, kada indijanski poglavica razbije prozor izvana na staračkom domu, uskoči, ukrade televizor iz dnevnoga boravka, razbije drugi prozor i pobjegne. Jedan štićenik doma sarkastično mu dovikne kako ima i vrata, a cijela scena nelijepo se šali s Indijancima, njihovom navodnom neukosti i sklonošću ka provalama i krađama. Također, u epizodi *Trideset minuta iznad Tokyja (Thirty Minutes Over Tokio)* obitelj Simpson putuje u Japan, gdje se Homer izruguje sa zastupnicima žute rase, točnije japanskim običajima i načinom ponašanja te njihovom pretjeranom ljubaznošću i hranom. Međutim, dok to čini, zapravo je prezentiran kao paradigma prosječnoga Amerikanca, bahatoga i nepristojnoga, koji ne želi shvatiti ni prihvatiti kulturu druge rase.

Rasna pitanja pak pravi su raritet u tri crtana filma za odrasle koji potječu s ovih prostora, što je zacijelo i posljedica bitno drukčijega sastava stanovništva. Ipak, u epizodi *Gustav i muha (Gustav and the Fly)* nakratko se pojavljuje kosooki čovjek koji se kreće po traci i očigledno simbolizira istočnjake, vjerojatno Japance, poznate po disciplini i radnim navikama. U *Laku noć, Hrvatska* na već tada pojačano useljavanje pripadnika žute rase u Hrvatsku (pretežno Kineza), koji ovdje najvećim dijelom otvaraju trgovine jeftinom robom, osvrću se u negativnom tonu kroz sportski prilog gdje navode kako su ilegalni kineski useljenici uhićeni tijekom tučnjave na nogometnoj utakmici Dinamo-Hajduk. Kada se *Zlikavci* uhvate rasnih razlika, to izgleda ovako: nakon što ih nastavnik upozori da se na rubu livade na kojoj održavaju nastavu nalazi šuma u kojoj vreba "ono o čemu se ne govori", učenike zanima što ili tko je to. Učenik Kulen 'd Braco na to, smijući se, dobaci: "Crni jahač!", dok se na ekranu prikazuje obnaženi crnac s dugačkom crnom motkom između nogu na kojoj piše "Zla cenzura". Domaći "crtići", međutim, s osjetno manje (auto)cenzure tematiziraju druge nacije.

5.1.2. Odnos prema drugim nacijama (etnicitetima)

Zapadni hrvatski susjedi Slovenci su *nacija* koju najčešće, u pravilu u kritičkom tonu, obrađuju autori hrvatskih serijala *Laku noć, Hrvatska* i *Zlikavci*, što je refleksija napetih

⁸⁸ Zbog mnogih kulturoloških referenci i igara riječima, naslove epizoda serijala *The Simpsons* teško je s engleskoga originala prevoditi na hrvatski jezik, no autor ovoga rada učinio je to gdje god je mogao, pokušavajući zadržati barem približno izvorno značenje.

političkih odnosa Hrvatske sa Slovenijom. U tim osvrtima u pravilu je Slovenija mala i škrt zemlja, a njezini građani problematični. *Zlikavci* već u trećoj epizodi uvode gostujući lik Bojana Z, slovenskoga učenika s jakim bosanskim naglaskom, koji nosi ili kravatu u bojama slovenske nacionalne zastave ili majicu s matematičkim znakom "Pi" i slovima RAN, što tvori riječ "Piran", kao njegov stav u vezi dugogodišnjih natezanja između Hrvatske i Slovenije oko izlaza na Jadransko more i spornoga Piranskoga zaljeva. Ostali učenici s njim se prepiru najviše na nacionalnoj osnovi, a kada ih Bojan Z, primjerice, obavijesti da su u Sloveniji postavili 400 novih radara i da svako selo sada ima jedan, nastavnik i učenici uzvraćaju kako su to radari za Bosance, tzv. Bosanac-detektori, aludirajući na relativno brojno bosansko stanovništvo u Sloveniji (*epizoda 09*). Bojan Z, koji je i inače zadužen za *songove*, jednom zapjeva i pjesmu o tome kako Slovenci imaju više i žive bolje od Hrvata, ali se šali i na to kako Slovenci imaju "oca made in Bosnia" i priznaje kako ne voli "proklete Kosteliće", poznatu i uspješnu hrvatsku skijašku obitelj. *Zlikavci* se povremeno šale i na račun drugih susjednih naroda, Bosanaca i Srba, pa se, recimo, u nekoliko epizoda nakratko pojavljuje poluobnaženi lik Milojko Jacina kao izvođač prizemnih narodnjačkih pjesama. Na samom početku (*epizoda 01*) vulgarno se izruguju i makedonskoj manjini, osvrćući se na tada aktualne (homo)seksualne afere u diplomatskim krugovima.

Što je hrvatskim autorima Slovenija, to je kreatorima *South Parka* – Kanada. Ružne i neukusne doskočice na račun građana zemlje s kojom SAD dijeli najdužu granicu i inače su već godinama trend kod Amerikanaca, a kod *South Parka* je najzapaženije u dugometražnome filmu *South Park: Veći, duži i neobrezan* (*South Park: Bigger, Longer & Uncut*). U njemu kanadski animirani duo Terrance i Phillip završi u zatvoru jer su iskvarili američku mladež pa se Kanadske zračne snage osvećuju napadom na glumačku braću Baldwin. Kyleova majka za sve probleme odluči okriviti Kanadu, što zorno i pokazuje u pjesmi *Okrivimo Kanadu* (*Blame Canada*), koja je, inače, u stvarnom životu bila nominirana za prestižnu nagradu Oscar za najbolju glazbu. Tretman građana susjedne zemlje najbolje oslikava lajtmotiv serijala, "crtić" *Terrance i Phillip*, u kojemu se dva glavna lika, Kanađani, odlikuju "zahodskim" humorom (*toilette humor*). Naravno, *South Park* ne štedi niti druge nacije, pa tako ni matičnu, a dobar primjer je kada Stan, Kyle i Kenny na televiziji sa Stanovim djedom gledaju emisiju *Najgluplje američke kućne videosnimke* (*America's Stupedest Home Videos*), u kojoj parodiraju stvarnu popularnu emisiju *Najsmješnije američke kućne videosnimke* (*America's Funniest Home Videos*), a u podtekstu spremnost Amerikanaca da učine svakakve gluposti

kako bi završili na televizijskim ekranima. Epizoda *Kitovi ku**e (Whale Whores)* pak prikazuje Japance kao istrebljivače kitova i dupina, protiv čega se dječaci iz South Parka krenu boriti, dok je drugom prilikom indijska tvornica nakita označena kao "izrabljiivačka tvornica" u kojoj rade maloljetna djeca.

Živopisno stanovništvo gradića Springfield u *Simpsonima* obuhvaća i niz pripadnika drugih nacionalnosti i etniciteta koji se nerijetko nađu u centru radnje i time također crtaju društvenu stvarnost u Americi. Izdvajaju se indijski imigrant kompliciranoga imena *Apu Nahasapeemapetilon*, dobroćudni vlasnik lokalne trgovine Kwik-E-Mart te *Willie*, namrgođeni domar u springfieldskoj osnovnoj školi, koji je iznimno ponosan na svoje škotske korijene. Premda u načelu prikazani u pozitivnom svjetlu, autori *Simpsona* povremeno ih izruguju, kao kada Apu dobije čak osmero djece u epizodi *Osmorke nedoličnoga ponašanja (Eight Misbehavin')* – referenca na veliki prirodni prirast kod Indijaca - od kojih se umori pa ih, zajedno sa suprugom, iznajmi Zoološkom vrtu, ali se ubrzo pokaje i vrati ih. Willieja jedanput kao stranca pogrešno optuže za krađu automobila ("*Velika lova*" – *The Great Money Caper*), a u epizodi *Marge Simpson u: Vrišteće žute automobilske trube (Marge Simpson In: Screaming Yellow Honkers)*, tijekom showa koji na pozornici izvode nastavnici i djelatnici osnovne škole u Springfieldu, producenti serije omalovažavaju domara Willieja i njegovo škotsko podrijetlo, odnosno njegov loš humor na račun Škota i gajdi. Kada u epizodi *Monty mi ne može kupiti ljubav (Monty Can't Buy Me Love)* ekspedicija iz Springfielda dođe na škotsko jezero *Loch Ness* uloviti čudovište *Nessie*, tamošnji stanovnici Škoti predstavljeni su stereotipno, kao šutljivi, namrgođeni, u kiltovima i s jakim naglaskom, posebno Willie i njegova obitelj.

Obitelj Simpson, iako financijski ne stoji dobro, puno putuje i puno se susreće s drugim nacijama i kulturama koje tada također postanu predmet ismijavanja. U epizodi *Starac i osrednji student (Old Man and the "C" Student)* Bart zbija nekusne šale na račun članova olimpijskoga odbora iz Njemačke, Švedske i drugih europskih zemalja te Springfield izgubi šanse da dobije željene Olimpijske igre, a umalo prava katastrofa dogodi se kad u Londonu nalete na britansku kraljevsku obitelj. Tomislav Novak napominje: "Zbog oštrog humora i parodiranja drugih zemalja, što je zapravo trebalo ismijavati američke iluzije o superiornosti, Simpsoni su uspjeli naljutiti Australce, Dance i Brazilce. Gradske vlasti Rio De Janeira, zbog jedne epizode u 13. sezoni, umalo su tužile televizijsku kuću Fox. U toj epizodi na turističkoj ploči oglašavaju se najbolje stvari u Rijju - ulice pune motorističkih bandi, otmice, najezde

štakora... Brazilcima štos nije najbolje sjeo. Crtić su mnoge zemlje u potpunosti zabranile: Kina još 2006. godine pod izlikom da zbog Simpsona profit gube veliki kineski studiji za animaciju, a dvije godine kasnije i Venezuela jer 'nije podoban za djecu'.⁸⁹, a takvih problema često je imao i *South Park*. Građani Springfielda također konstantno ispoljavaju autoironiju po pitanju osobina matične nacije, a izjave Homera Simpsona u vezi Amerike i Amerikanaca, kao što je davanje savjeta kćerki: "Lisa, ako ti se ne sviđa tvoj posao, nemoj štrajkati. Samo idi svaki dan i radi ga fušerski. To je američki način.", mnogi proglašavaju istinitim prikazom stanja u SAD-u.

5.1.3. Odnos prema drugim vjerama i religijama

I dok se u *Gustavu* ona pojavljuje iznimno rijetko – recimo, u epizodi *Gustav vara (Gustav Is Cheating)* na početku biciklističke utrke starter pucnjem iz pištolja ustrijeli anđela koji padne s neba na zemlju, što je posredno prozivanje komunističkoga i socijalističkoga društvenoga uređenja – odnos prema vlastitoj i drugim vjerama i religijama dominantna je tema u ostala četiri animirana serijala. Njihovi autori često su napadani zbog navodnoga bezbožništva i bogohuljenja, a vjerske su šale *Zlikavce* čak stajale i ukidanja.

Barem polovica svake od 20-ak epizoda u prvoj sezoni *Zlikavaca* posvećena je izvrgavanju ruglu Katoličke crkve u Hrvatskoj, kao i nemilih događaja poput slučajeva pedofilije kod svećenika, najviše kroz lik nastavnika (vjeroučitelja), patera Vjerana Božića. I danas se prepričavaju, mnogima gnjusne ili pretjerane, izjave dječaka Fabijana Franka "Ako je sve u Božjim rukama, zašto onda sve odlazi u vražju mater?!" i "On je samo visio v crkvi (u crkvi, *nap.a.*), što vam i govori riječ Svevišnji". Ili dijalog: "Kako je moguće da će se seksualni odgoj u školi prepustiti crkvi?! Mislim, ja to ne kužim. To je kao da vegetarijancima prepustite tečaj o spravljanju wiener-šnicle" (Fabijan Frank), na što mu vjeroučitelj uzvratil: "Ne brini, mi u crkvi smo više nego verificirani da dajemo poduku iz seksualnog odgoja vama mladim muškarcima" (*epizoda 03*). Ništa bolje ne prolaze niti vjerske manjine pa se tako *Zlikavci* pitaju je li palestinski političar Yasser Arafat preminuo od side ili su ga otrovali Židovi (*epizoda 08*). Komunikacijski kanal emisije *Laku noć, Hrvatska* za upućivanje ciničnih komenatara na Crkvu i vjerske manjine jest kardinal Josip Bogznanić, parodični pseudonim za stvarnoga hrvatskoga kardinala Josipa Bozanića.

⁸⁹ <http://globus.jutarnji.hr/zivot/nakon-23-godine-i-dalje-provociraju--uselili-su-se-assangeu> (31. 07. 2014.)

Još oštrij je *South Park*, većina čijih je komentara i zaključaka o Bogu i religiji toliko vulgarna i provokativna da ne mogu biti izneseni u ovom radu niti u prenesenom obliku, a valja samo istaknuti kako su čak prikazali i kako netko obavlja nuždu po Isusu Kristu, a kipu Djevice Marije krvari iz stražnjice. Isus se u različitim oblicima ukazao u niz epizoda, član je skupine superheroja *Super Best Friends*, a na televiziji vodi show *Isus i prijatelji*. Što se tiče vjerskih manjina, najokrutniji su prema muslimanima, a zgražanje i veliki bijes, čak i prijetnje smrću, izazvao je njihov tretman *Muhameda*, proroka i utemeljitelja islama. Oko toga vodili su "rat" čak i s vlastitom televizijskom kućom Comedy Central, što je u epizodi *Ratovi crtića, 2. dio (Cartoon Wars, part II)* naglašeno porukom na ekranu da serija neće prikazati sliku Muhameda koji nekome dodaje sportsku kacigu. No, bez problema je u epizodi *Elegantna nova vagina gospodina Garrisona (Mr. Garrison's Fancy New Vagina)*, emitirano da, kada Kyle pokušava ući u košarkaški tim i bude loš na probi, trener i Cartman objasne mu da "Židovi ne mogu igrati košarku".

Prema Mesiću, "novija istraživanja pokazuju da religija 'još uvijek' igra značajnu ulogu u međugrupnim odnosima i društvu u cjelini, a život u multikulturalnom okruženju ima trajne učinke na religijsko-kulturnu grupu i tradiciju".⁹⁰ Ovi podatci djeluju kao predložak većine dosadašnjih izdanja *Simpsona* jer se, kako je izračunao Feltmate, čak 95% epizoda koje je on analizirao za svoj esej o tretmanu religije u ovoj seriji, na neki način doticalo vjere, makar je samo oko 5,5% koristilo religijske elemente kao glavne u zapletu.⁹¹ Gledano sa strane, Simpsoni su tradicionalna kršćanska obitelj koja svake nedjelje smjerno ide u protestantsku crkvu u Springfieldu, u kojoj bogoslužja vodi svećenik *velečasni Lovejoy* (u njegovom imenu, sastavljenom od riječi *love* i *joy*, što znači "ljubav" i "užitak", već je sadržana lagana religijska kritika), ali istina je drukčija. Barem dva člana obitelji (otac Homer i sin Bart) u crkvu idu jer ih na to tjera supruga i majka Marge, kći Lisa od malih nogu introspektivno propituje svoje stavove prema Bogu i vjeri, a beba Maggie još je premalena da bi ih imala. Tako autori serije kritiziraju kršćansko licemjerje u Americi i drugim zemljama. Od zastranjivanja Simpsona, osobito Homera i Barta, u pravilu neuspješno, neprestano pokušava odvratiti bogobojažni prvi susjed Ned Flanders koji živi pravim kršćanskim životom i svoju djecu odgaja u religijskom duhu.

⁹⁰ Mesić, Milan. *Multikulturalizam – društveni i teorijski izazovi*. Zagreb: Školska knjiga, 2006., str. 333.

⁹¹ Feltmate, David. *It's Funny Because It's True? The Simpsons, Satire, and the Significance of Religious Humor in Popular Culture*. *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 81, issue 1, 2013., str. 225.

Ovako postavljena priča plodno je tlo za mnoge šale i reference na religijske teme, kojih je u *Simpsonima* napretek, a bit će nabrojane samo najzanimljivije u odgledanim izdanjima serijala. Na primjer, u epizodi *Ponovno sam, prirod-didilly* (*Alone Again, Natura-didilly*, prema poznatoj uzrečici Neda Flandersa), Bart i Nedova djeca igraju računalnu igricu u kojoj se pucanjem i pogađanjem nevjernika i sektaša, njih preobraćuje u vjernike. Kada Homerov otac Abe Simpson leži teško bolestan (epizoda *Homer Simpson u: Problemi s bubregom - Homer Simpson In: Kidney Trouble*), a u posjet mu dođe i velečasni Lovejoy, Lisa ga pita: "Jeste li djedu dali posljednju pomast?". On joj zaprepašten odgovara: "Mi nismo katolici! To je kao da od mene tražiš da izvedem neki vudu ples". U epizodi *Biblijske priče Simpsonovih* (*Simpsons Bible Stories*), članovi obitelji prekrajaju poznate storije iz Biblije na svoj način, a najneobičniji je odnos Homera i Isusa Krista. Jednom prilikom, dozivajući ga u pomoć, oslovi ga s "Ibuse!" umjesto "Isuse!", a drugi put, u epizodi *Pozdrav šljamu, pozdrav ocu* (*Hello Gutter, Hello Father*), ogorčen što je cijeli grad brzo zaboravio njegov perfektan rezultat u kuglanju (svih 300 srušenih čunjeva 30 bacanja), požali se supruzi Marge: "Nezahvalnici, učinili su meni isto što su učinili i Isusu". Nakon što ga ona zgranuto upita uspoređuje li se on to s Gospodinom, Homer naizgled skrušeno odgovara: "Samo u kuglanju".

Vjerske manjine i sekte, očekivano, nisu zaobidene. Primjerice, kada Flandersu pogine žena i on upozna pjevačicu u kršćanskom rock-bendu, ona njegov gubitak uspoređi s prelaskom njihova bubnjara u pentakostalni ska-bend. U epizodi *Bez vjere* (*Faith Off*) izruguju se vjerskim iscjeliteljima i lakovjernim ljudima koje je lako zavesti, tako što Bart na jednoj seansi dobije iscjeliteljske moći koje se pokažu lažnima. Drugi put, dok su Homer i Bart na putu, nitko ne želi Marge i Lisi pozvoniti na vrata da isprobaju novo zvonce, a onda se pojavljuju Jehovini svjedoci koji su sigurna oklada jer uvijek ljudima dolaze u kuću. Međutim, čak i oni zastaju, muškarac upita ženu: "Zašto ovo radimo?! Zašto ljude gnjavimo s ovim stvarima?!", bacaju knjige i odlaze. I *Simpsoni* i ostali serijali još su jače reakcije javnosti izazivali korištenjem motiva *seksualnih manjina*.

5.1.4. Odnos prema seksualnim manjinama

Kako još uvijek, prema Mesiću, homoseksualci i lezbijke (i druge seksualne manjine poput transeksualaca, biseksualaca i drugih, *nap. a.*) trpe od heteroseksualizma, točnije autoritativnih konstrukcija normi koje favoriziraju i privilegiraju heteroseksualnost; iznimno je važno da se i dalje, u što je moguće većem broju medija i sredstava, progovara o ovom

pitanju. Analizirani animirani serijali za odraslu populaciju to i čine, pokazujući da za njih nema tabu tema.

Istina, kod *Gustava* se mogu zapaziti tek možda i slučajne natruhe ove problematike – u njegovoj interakciji sa stalnim sporednim likovima, poput zavodnika iz susjedstva ili pijanca – no, to ne treba čuditi ako se osvijesti vrijeme u kojem je on nastajao, a u kojem se još slabo ili nikako javno progovaralo o ovim pitanjima, osobito u socijalističkim sustavima. Zato u naslovima koji su nastali u post-postmoderni sve pršti od provokacija, ponajprije na temu homoseksualnosti. U tom smislu prvi su bili upravo *Simpsoni* koje od samoga početka obilježava latentni homoerotski odnos između bogataša Mr. Burnsa i njegova asistenta Smithersa koji i ne pokušava sakriti koliko je zaljubljen u svojeg šefa. Recimo, u epizodi *D'oh u vjetru* (*Do'h-in in the Wind* – prema čuvenom Homerovom ljutitom uzviku "D'oh!"), Mr. Burns vadi svoj doručak, nabroji što će jesti i potom prokomentira Smithersu: "Kad ovo pojedem, nitko me neće htjeti poljubiti", a ovaj mu odgovori: "Njihov gubitak, gospodine". I u epizodi *Mala velika mama* (*Little Big Mom*) jedna scena koketira s homoseksualnošću: Homer na planini nalijeće na Flandersa koji je u uskom skijaškom odijelu i potom nikako, čak ni kad, mimo svoje volje, počne juriti niz planinu, ne može tu sliku izbaciti iz glave. Zbog toga je dječje ljutit na Flandersovu "seksi stražnjicu", ali se ne užasava homoseksualnosti. U epizodama *Mama i pop-art* (*Mom and Pop Art* – u engleskom žargonu *Pop* znači "tata", *nap. a.*) i *Homer Škaroruki* (*Homer Scissorhands*) na djelu je poigravanje sa stereotipima da muški frizeri i umjetnici u pravilu imaju homoseksualne sklonosti. Kreatori *Simpsona* nesmiljeno se šale i s trendom otkrivanja skrivenih seksualnih preferencija kod slavnih osoba pa u jednoj epizodi poznati *celebrity* par, glumica Anne Heche i voditeljica Ellen DeGeneres s trijema svoje kuće u Hollywoodu dovikuju "Mi smo lezbijke!" i mašu.

Hanley apostrofira kontroverznost *South Parka* u slučaju seksualnih manjina. "Ta serija zauzima krajnje liberalno stajalište o pitanjima poput homoseksualnog braka, a ipak je puna homofobičnih epiteta kao što je 'tatkica'. 'To je tako pederski' (najčešće je izgovara Cartman, *nap.a.*) uobičajena je uvreda. A jezivo subimisivan Gospodin Rob možda je upravo oličenje onoga što se konzervativci boje da homoseksualci uistinu jesu. Ako nisu *fantastični* kao Big Gay Al".⁹² Ove Hanleyeve riječi egzaktno potvrđuju da je jedan od osnovnih ciljeva autora *South Parka* provocirati pod svaku cijenu, mada koautor Matt Stone objašnjava to

⁹² Grupa autora. *South Park i filozofija – deblji, tvrdi i ide još dublje*. Uredio: Richard Hanley, Zagreb: Jesenski i Turk, 2008., str. 155.

drukčije. Na upite kako su se nosili s posljedicama otvaranja konzervativnih pitanja i jesu li možda morali promijeniti svoj pristup, odgovorio je: "Ne, mi uvijek pokušavamo ispričati priču. Nikad ne počinjemo s onim što bi moglo biti sporno i što bi moglo izazivati burne medijske reakcije. Počinjemo s onim što je stvarno smiješno i razmišljamo kako bismo iz toga mogli napraviti dobru priču. Sve ostalo je u drugom planu. Uvijek gledamo naprijed i to je pristup koji nam dobro služi".⁹³ Ipak, teško je vjerovati da nisu u niz situacija ciljano provocirali, recimo u epizodi *Borba bogalja (Cripple Fight)*, kada lik Big Gay Al zaključuje da izviđači imaju pravo diskriminirati gayeve sve dok ne odluče drukčije.

Na isti način svjesne provokacije u vezi seksualnih manjina objavljivala su i dva hrvatska animirana serijala, a one su, s obzirom da su posrijedi domaći uradci, podizali umnogome više prašine kod javnoga mnijenja u Hrvatskoj od *South Parka* i *Simpsona*. Mnogi se, primjerice, sjećaju *songa* u izvedbi poznatog modnog stilista Nene Zriktanovića, s kojim u veselom i šarenom autu sjede zagrljene očite karikature jednog bivšeg košarkaša i kantautora, obojice iz Splita, koji su u stvarnom životu veliki prijatelji. Aluzije na homoseksualnost su očite, a nepobitan dokaz su i riječi pjesme: "Ja sam Barbie Boy, silikonski stroj, Neno Plastik je fantastik; u holivudskom svijetu volim gay planetu, slavi nacija još operacija!" i "Možeš me dirati, možeš me svlačiti, u modnom svijetu se otkačiti" (*slika 12.*). Drugi primjer je kada s ratišta u Iraku izvještava transvestit Branimir Gospođa. Dok se puca, uzbuđeno i afektirajući priča o tome kako su u Iraku ovih dana hit košulje, bilo pancir ili pamučne, s dezenom krvavih mrlja te dodaje: "Oni koji nagingu ekstravaganciji oblače na sebe i oklopna vozila i teško naoružanje te nekoliko tjelohranitelja. Ludo! Modne piste su ovdje prava senzacija. Ovdje na pistu izlaze, kako bi mi u šali rekli, samo avioni!".



Slika 12. Scene iz glazbenoga videospota Barbie Boy u serijalu *Laku noć, Hrvatska* s aluzijama na homoseksualnost (Izvor: <http://www.index.hr/xmag/clanak/video-graso-radja-ciganovic-i-grubnic-kaotrucicasti-decki/387024.aspx>)

⁹³ http://www.tportal.hr/showtime/tv/151535/Mladi-smo-je-volimo-dobre-viceve-ovjetrovima.html?keepThis=true&TB_iframe=true&height=650&width=850&caption=tportal.hr++SHOWTIME (23. 07. 2014.)

I *Zlikavci* su po ovom pitanju jako kritični i izravni. Najviše bure izazvala je rečenica lika vjeroučitelja u jednoj epizodi, a koja glasi: "Ti, mali, koji želiš znati što su pederi, ostani poslije sata. Nakon nekoliko seansi pjevat ćeš u školskom zboru.", koja je ujedno i osvrt na pedofiliju. U više navrata kreatori su ubacili igrana intermezza s glazbenom podlogom u kojoj su pjesme deklariranih *gay* izvođača – skupina *Wham!*, *Frankie Goes To Hollywood* i drugih – pri čemu se projiciraju sekvence s poluobnaženim muškarcima koji vježbaju ili plešu. Nekoliko puta pojavljuju se i reklame kao očita parodija na telekomunikacijske tvrtke, u kojima na ružičastoj ili crvenoj podlozi zagrljeni polugoli muškarci ili žene pozivaju da ih se nazove. Najlokalnija i vjerojatno najefektnija zabilježena "fora" na temu seksualnosti, tiče se nogometa. Pričajući o tome da su navijači, Bad Blue Boys, upali na trening Dinama i, revoltirani lošim igrama, igrače skinuli do gola, Fabijan Frank kaže: "Sad se vidi, sad se zna, tko se kome dopada! Zamisli kako je to izgledalo... Ja ću Niku, ja ću Ješea, ja ću Pranjića, ja ću, hm, Mamića.. Hm, hm! nabraja igrače i članove vodstva kluba, *nap. a.*"). Na to nastavnik doda sa smiješkom "Pederastija u plavom" i "Dobro došli u plavi pakao", a Frank nastavi: "Uvijek su mi bili sumnjivi ti nogometaši". Na kraju vjeroučitelj pouči djecu: "Nikad ne znaš otkud bu doletil i tko ti bu ga metnul" (*epizoda 03*). U kontekstu bliskom ovome još je zanimljivije promotriti s kakvim su konotacijama navedeni animirani uradci obrađivali spolnu (rodnu) problematiku.

5.2. Odnos među spolovima/rodovima

Raznovrsni oblici odnosa i pitanje (ne)ravnoopravnosti između muškog i ženskog spola, kao i njihove rodne i društvene uloge, vječna su i neiscrpna tema rasprava na mnogim razinama, posebice u društvenim i interdisciplinarnim znanostima poput sociologije, psihologije, filozofije, kulturologije i drugih. Haralambos i Holborn napominju da se prapočetci tih razmjena mišljenja i stavova kriju još u samoj *Bibliji* – žena je kušala zabranjeno voće i počinila istočni grijeh u rajskom vrtu, za što i danas navodno "plaća dug" – a njihov broj i volumen ekspandirao je razvojem feminističkih i postfeminističkih ideja. Najviše u aktualnom, tzv. trećem valu feminizma započetom koncem 80-ih godina prošloga stoljeća, što otprilike odgovara i razdoblju pojave i prikazivanja spomenutih animiranih serijala. Analiza će se ukratko osvrnuti samo na one segmente *spola* i *roda* koji su oslonjeni na meritum ovoga rada, s naglaskom na distinkciju u značenjima ta dva pojma.

Sličnosti i razlike *spola* i *roda* kvalitetno je objedinio Aleksandar Štulhofer, predstojnik Katedre za seksologiju Filozofskoga fakulteta u Zagrebu: "Spol je ono što biološki razlikuje žene i muškarce. S druge strane, rod i rodne razlike su određene sustavom društvenih uloga i očekivanja, to jest načinom na koji neko društvo definira položaj žena i muškaraca. Poimanja roda i rodne ravnopravnosti se, drugim riječima, razvijaju kroz povijest i nisu nepromjenjivi kao biološke razlike".⁹⁴ I Haralambos i Holborn potvrđuju kako mnogi znanstvenici koriste distinkciju između *spola* i *roda* kao početnu točku analize, a prvi je to, 1968. godine, uveo američki psihoanalitičar Robert Stoller. Rekao je: "Rod je pojam koji ima psihološke i kulturne konotacije. Ako su primjereni termini za spol 'muškarac' i 'žena', odgovarajući termini za rod jesu 'muški' i 'ženski'; ovi posljednji termini mogu biti sasvim neovisni o (biološkom) spolu".⁹⁵ Oba citirana stručnjaka, kao i većina u drugim područjima djelovanja, na strani su teze da su uloge rodova u prvom redu kulturološki, a ne biološki determinirane. S druge strane, recimo, antropolozi Lionel Tiger i Robin Fox progovaraju o ljudskoj "biogramatici" kao genetskom hormonalnom programu što određuje ljudsko ponašanje (žensko i muško). U "biogramatici" žene i muškarca, kažu oni, postoje sličnosti i razlike. Ženi je po tome dodijeljena uloga primarno u reprodukciji i socijalizaciji, a muškarci su fizički snažniji, dominantniji i agresivniji, čime osiguravaju položaje moći u društvu.⁹⁶

Likovi u svih pet serijala svojim tjelesnim izgledom iskazuju očitu divergenciju između muškoga i ženskoga roda, osim rijetkih iznimki, kao kada je u *South Parku*, u epizodi *Elegantna nova vagina gospodina Garrisona (Mr. Garrison's Fancy New Vagina)* školski razrednik Herbert Garrison promijenio spol jer osjeća da je u njegovom muškom tijelu zarobljena žena. Takav će pristup biti primijenjen i u njihovoj bihevioralnoj analizi jer je, između ostaloga, u suglasju s temom i većinom sadržaja analiziranih crtanih uradaka. Pritom se neće, jer bi to izlazilo iz okvira rada, ulaziti u detaljniju dedukciju niza feminističkih i postfeminističkih teorija pa tako niti one, najpoznatije i najradikalnije o slomu *rodnoga binarizma*. Filozofkinja i teoretičarka Judith Butler 1990. godine objavila ju je u knjizi *Nevolje s rodom*, gdje je denaturalizirala ne samo kategoriju roda nego i *spola*. Ona tvrdi kako

⁹⁴ <http://www.srednja.hr/Novosti/Hrvatska/Seksolog-Stulhofer-Razlikovanje-spola-i-roda-vrlo-je-jednostavno> (04. 08. 2014.)

⁹⁵ Haralambos, Michael; Holborn, Mike. *Sociologija: teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing i Tehnička knjiga, 2002., str. 127.

⁹⁶ Skledar, Nikola. *Sociologija kulture – pojmovi, teme, problemi*. Zagreb: Plejada 2012., str. 207.

čak niti spol nije prirodno dan nego društveno zadan te da su i rod i spol društvene konstrukcije ili diskursi.⁹⁷

Suprotna perspektiva, koja je danas puno raširenija, govori o *bivalentnom karakteru roda*, a Mesić napominje da ju, između ostalih, zastupa i Nancy Fraser, cijenjena američka filozofkinja i kritičarka. Ova teorija bila je putokaz u pokušaju razotkrivanja sredstava putem kojih se navedena animirana djela bave odnosima rodova i, nastavno tome, pitanjem ravnopravnosti među njima. Uslijed nemaloga broja slučajeva diskriminacije žena u stvarnom svijetu i svakodnevnom životu, u središtu pozornosti su načini na koje kreatori tih serijala pristupaju položaju žena u društvu. Postoje li, kako iznosi Skledar, vidljive psihološke razlike među spolovima po kojima je žena, u odnosu na muškarca, osjetljivija, osjećajna i suptilnija; i je li Kate Linker u pravu kada zaključuje: "Žena je društveno, kulturološki i psihološki pozicionirana, prisiljena prihvatiti svoje (negativno) mjesto. Stoga se na spolne razlike ne smije gledati kao na funkcije roda, već kao na povijesnu konstrukciju koja se neprestano proizvodi, ponavlja i učvršćuje unutar različitih praksi označavanja".⁹⁸ Potonje će osobito biti razmotreno na primjeru *Simpsona*, gdje se kroz sve epizode kao stožerni muško-ženski odnos proteže onaj između zaposlenoga "oca i hranitelja obitelji" Homera Simpsona i njegove supruge, kućanice Marge.

Bogat je svijet koji su tijekom četvrt desetljeća izgradili tvorci "otkvačene" springfildske obitelji. Dale E. Snow i James J. Snow u eseju *Simpsonovska seksualna politika* u zborniku *Simpsoni i filozofija* upustili su se u prebrojavanje likova i završili s dvije verzije. U prvoj navode sve likove koji su se pojavili u više od jedne epizode, a ima ih ukupno 62 – 48 muških te 14 ženskih. Kada su tome dodali sve iole poznate likove – a u međuvremenu ih je sigurno stvoreno još – brojka se popela na ukupno 79 likova, i to 63 muška i 16 ženskih.⁹⁹ Drugim riječima, omjer je otprilike 4:1, a sličan "šovinizam" – nadmoć broja muških likova u odnosu na ženske – sreće se i u ostalim promatranim animiranim uradcima. Dapače, u *Zlikavcima* se, osim u njihovim komentarima i na snimkama, ne pojavljuje niti jedan jedini

⁹⁷ Oraić Tolić, Dubravka. *Muška moderna i ženska postmoderna – rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005., str. 76.

⁹⁸ Linker, Kate. *Prikazivanje spolnosti*. Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti (izabrani tekstovi), 1999., str. 117.

⁹⁹ Grupa autora. *Simpsoni i filozofija*. Uredili: William Irvine, Mark T. Conard, Aeon J. Skoble, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2008., str. 149.-150.

ženski lik. Mada ovaj omjer izgleda zastrašujuće, stanje ipak nije tako crno, barem u *Simpsonima*. Ženskih karaktera, istina, ima osjetno manje, no mnogi od njih su inteligentniji i trezveniji u odnosu na svoje muške partnere ili pandane. Očit dokaz su Homer Simpson i njegova bračna družica Marge, koja je puna razumijevanja i redovito ga spašava iz nevolja u koje se uvalio, kao i brat i sestra, prosječno inteligentni i problematični Bart te iznimno pametna i sposobna sestra Lisa, za koju čak predviđaju da će jednoga dana postati predsjednica SAD-a. Naravno, Marge je potrebno mnogo živaca i strpljivosti za sve Homerove ludorije, za koje je pitanje bi li ih (iako u njima u pravilu nema zle namjere) netko trpio u stvarnom životu, ali to nije tema ovoga rada.

Simpsoni su tipični predstavnici onoga što Haralambos i Holborn te Skledar označavaju kao *nukleusnu (individualnu, konjugalnu) obitelj*, dakle kućanstvo zasnovano na dvije generacije – roditeljima i djeci – koje je povezano s užom i širom društvenom sredinom. K tome, oni predstavljaju radničku obitelj srednje (možda i niže) klase, zbog čega su, između ostaloga, bili i prihvatljivi širokoj populaciji, ne samo u Americi. Pritom su se opreke iz imaginarnoga binarnoga registra, koji iznosi D. Oraić Tolić, u slučaju obitelji Simpson potpuno obrnule pa Marge i Lisa utjelovljuju teoretska muška obilježja, kao što su racionalnost, logos, um, intelektualnost, apstraktno, kultura, duh i drugo, a otac i sin – iracionalnost, bezumlje, emocionalnost, kaos. Pokazuju to i primjeri, recimo Homerova klasična rečenica dok se odmara: "Marge, gdje si?! Izležavanje na kauču nema smisla ako ti nisi tu da me gledaš" ili kada, naprasno odlazeći s Bartom u Muzej izumitelja Thomasa Alve Edisona (epizoda *Čarobnjak iz ulice Evergreen Terrace – The Wizzard of Evergreen Terrace*), uzima auto i samo na brzinu, svjestan da radi nešto nepromišljeno, usput dobacuje rečenicu: "Marge, ja idem u drugu državu. Vraćam se uskoro", bez posebnih objašnjenja. Kada oni odjure, Marge samo uzdahne: "Joj, a taman sam pomela prilaz". Serijal, očekivano, sadrži i puno šala o ženskom rodu. Na primjer, više se puta izruguje ženama kao navodnim lošijim vozačima (epizoda *500 ključeva – 500 keys*) ili kada u epizodi *Pogodi tko dolazi kritizirati večeru (Guess Who's Coming to Criticise Dinner)* Homer, koji je postao poznati kritičar za hranu, pita glavnoga urednika lokalnih novina *Springfieldski kupac (Springfield Shopper)* gdje će mu biti objavljen tekst, a ovaj uzvraća kako će ga objaviti u prilogu jer moraju podići njegovu kvalitetu. Na Homerov upit što se u prilogu nalazi, glavni urednik odgovara: "Paaa, križaljke, horoskop, savjeti za šminkanje, vremenska prognoza... Znaš, ono, ženske gluposti".

Naoko opaki, a zapravo dosta ovisni o ženskim karakterima, jesu i likovi iz *South Parka*. U odgledanim epizodama moglo se zamijetiti kako o ženama ipak više progovaraju kroz kritiku ili ismijavanje nego o muškarcima, a izdvojena su tri primjera koja se uklapaju u opći duh ovoga serijala. U epizodi *Tamponi od kose Cherokee Indijanaca*, gospodin Garrison kaže kako žene vole čitati o penisu, i to 6.083 puta na dan. "Žene vole fantazirati o iščekivanju, a ne o postizanju zadovoljstva. Hoće li njih dvoje na kraju biti zajedno ili neće? To ih svaki put napali... A poslije žele zagrljaj. I pričati i pričati i pričati", tvrdi. Drugom zgodom, kada promijeni spol, kao gospođa Garrison moli Mr. Slavea (njezinoga *gay* ljubavnika) da je "odvede u krevet". On odbije jer ga nitko nije pitao za njegove osjećaje u vezi operacije i uzvikne: "Ali ja sam *gay*! Ja ne volim vagine!", nakon čega mu gospođa Garrison pokuša objasniti da je ista osoba, samo s vaginom umjesto s penisom; kako nema jajnike ni maternicu, ne može imati mjesečnicu, biti trudna niti pobaciti, što je bio glavni razlog za promjenu spola. Cijela jedna paradigmatička epizoda pak vrti se oko "slobodnoga ponašanja" Cartmanove majke koja je spavala s većinom muškaraca u gradu, pila velike količine alkohola i povraćala. Cartmanu svi na razne nježne načine pokušavaju objasniti njezino ponašanje, ali on nikako ne shvaća opise poput "medvjed sa širokim kanjonom" ili "srna koja ne može držati noge skupljenima" i zato moraju biti izravniji i oštriji.

Već poslovično slični takvoj retorici su i *Zlikavci* kojima su većinom na meti, kao i *Laku noć, Hrvatska*, poznatije Hrvatice, poput pjevačice Severine (tada baš u središtu seks skandala s kućno snimljenim pornofilmom na jahti) ili političarke Jadranke Kosor, kojoj je učenik Bojan Z čak spjevao šaljivu pjesmicu o svojoj navodnoj zaljubljenosti u nju. Već u prvoj epizodi pokazuju da neće imati nikakvoga skrupula: iza leđa trojice učenika je znak zabrane na kojemu je prekrížena žena koja obavlja *fellatio* s muškarcem, a šaleći se na račun britanskoga kraljevskoga para "plave krvi", princa Charlesa i Camille Parker-Bowles, i njezinog imena (kamila = deva), pitaju se kako bi to bilo da u Hrvatskoj ženama daju ime Deva. Na to Kulen 'd Braco grubo zaključuje: "Kod nas nema puno deva, ali ima puno krmača". Često su, dakle, po uzoru na radijskoga prethodnika, Zločestu djecu, žene tretirali kao seksualni objekt. I *Laku noć, Hrvatska* ima sličan način izražavanja pa je jednom prilikom haaška tužiteljica Carla del Ponte prikazana kao antipatična starija osoba, gotovo muškarac, koja se brije, a voditeljica vremenske prognoze Renata Dvopek kao prilično ograničena.

Gustav je ipak, sukladno vremenu u kojemu je nastao, nešto suptilniji, makar su i kod njega žene uglavnom prikazane kao usputna zabava susjeda zavodnika (epizoda *Gustav i dug*

život – *Gustavus and a Long Life*), kao dokone kućanice, na primjer kada ga u epizodi *Lovac Gustav* (*Gustav The Hunter*) njegova supruga na početku ispraća u lov ili u njima vidi samo zgodna stvorenja (*Gustav se želi oženiti – Gustav Wants to Marry*; slika 13.). Veće razlike među analiziranim serijalima utvrđene su u njihovom odnosu prema medijima, osobito masovnim.



Slika 13. Gustav u jednom od brojnih neuspješnih pokušaja udvaranja
(Izvor: <http://napivizio.postr.hu/boldog-nevnapot-gusztav>)

5.3. Tretman masovnih medija

"Mediji su naša svakodnevnica. Nezamisliv je život suvremenog čovjeka bez masovnih medija".¹⁰⁰ Ovim dvjema rečenicama i dodatnom napomenom da globalizirani svijet XXI. stoljeća živi u ritmu koji su mu nametnuli masovni mediji, *Stjepan Malović*, poznati dugogodišnji hrvatski novinar i teoretičar medijskih znanosti, jednostavno je dijagnosticirao zašto su *masovni mediji* danas toliko krucijalni i zašto je njihov tretman u izabranim animiranim uradcima praćen kao izdvojena komponenta u ovome radu. Masovni mediji također pripadaju krugu pojmova koji većini suvremene populacije djeluju samorazumljivo, ali, polazeći od činjenice kako su mediji imanentno kulturna i društvena činjenica, ipak su pronađene i iznesene deskripcije koje ulaze u njihovu srž, a da istodobno ne odlaze previše i nepotrebno u širinu.

¹⁰⁰ Malović, Stjepan. *Mediji i društvo*. Zagreb: Sveučilišna knjižara, 2007., str. 7.

Prema Paulu Trowleru, dobra definicija masovnih medija nekada je glasila približno ovako: "Metode i organizacije pomoću kojih specijalističke društvene skupine prenose poruke širokoj, socijalno mješovitoj i raspršenoj publici". Ona je u određenoj mjeri uporabljiva i danas jer razlikuje masovne medije (komunikacija iz jedne točke u pravcu više točaka) od interpersonalnih medija (komunikacija iz jedne točke u pravcu druge točke) i umreženih medija čija fleksibilnost omogućava permutiranje komunikacije između jedne točke i malog ili velikog broja točaka, u svim pravcima. Ova definicija također može poslužiti za opisivanje raznih putova ili sredstava komunikacije, kao i načina na koji se ona prima: radio, televizija, tisak i slično.¹⁰¹

Malović kaže kako se masovni mediji često određuju i kao masovna komunikacija čiji doseg i utjecaj nitko od gledatelja/slušatelja/čitatelja ne može izbjeći, koliko god to možda nekada željeli. Michael Kunczik, profesor publicistike na Sveučilištu u Mainzu, tvrdi sljedeće: "Pod masovnom komunikacijom razumijevaju se svi komunikacijski oblici kod kojih se informacije javno prenose tehničkim distribucijskim sredstvima (medijima) indirektno (dakle, uz prostornu ili vremensku ili prostorno-vremensku udaljenost između partnera u komunikaciji) i jednostrano (dakle, bez promjene uloga između onoga koji daje izjavu i onoga koji je prima) disperziranoj publici (za razliku od nazočne publike)".¹⁰² Slično rezonira i hrvatska komunikologinja i teoretičarka Nada Zgrabljic Rotar, po kojoj su masovni mediji društvene institucije koje nepristrano, trenutačno i javno posreduju informacije velikom, heterogenom i raznovrsnom općinstvu.¹⁰³ Drugi teoretičari medija, pa tako i američki profesor političkih znanosti Walter Lance Bennett, masovne medije (skraćeno – *masmedije*), percipiraju kao medije masovnoga komuniciranja, široke potrošnje i velikoga opsega.

Manje diskrepancije prisutne su i kod određivanja koji su to mediji zapravo masovni, a u pravilu se nabrajaju: film, knjige, nosači zvuka, novine, radio, televizija i u novije doba internet. Budući da se film, knjige i nosači zvuka temelje na fikciji, a ostali masovni mediji (koji se, uostalom, i doživljavaju kao klasični) – *novine, radio, televizija i internet* – na prezentiranju činjenica¹⁰⁴, u analizi serijala pozornost je stavljena samo na ove posljednje.

¹⁰¹ Haralambos, Michael; Holborn, Mike. *Sociologija: teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing i Tehnička knjiga, 2002., str. 935.

¹⁰² Malović, Stjepan. *Osnove novinarstva*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005., str. 11.

¹⁰³ Zgrabljic Rotar, Nada. *Mediji – medijska pismenost, medijski sadržaji i medijski utjecaji*. Medijska pismenost i civilno društvo, 2005., str. 4.

¹⁰⁴ Malović, Stjepan. *Mediji i društvo*. Zagreb: Sveučilišna knjižara, 2007., str. 11.-12.

N. Zgrabljčić Rotar ističe kako se ti mediji razlikuju u snazi ekspresije, ali i utjecaja na publiku. "Radio je nadmašio novine, televizija – film i radio. Iako ni jedan medij nije istisnuo ili dokinuo neki od ranijih, publici je svaki zanimljiv na drugačiji način i svaki na drugačiji način zadovoljava njezine potrebe. Najkorištenija i najutjecajnija je televizija", zaključuje ona i dodaje formulaciju koja djeluje kao da ju je izgovorio neizlječivi ovisnik o televiziji, crtani lik Homer Simpson: "Televizija je medij ugone koji pruža zabavu, zadovoljstvo i ispunjenje mnogih očekivanja djeci i odraslima. Ona je dio obitelji, pa je jedno dijete reklo 'Moja obitelj, to smo mama, tata, televizor i ja!'"¹⁰⁵ Na ove masovne medije često su primjenjivana gledišta koje je još sredinom 1960-ih godina iznio slavni kanadski filozof i teoretičar medija Marshall McLuhan. On tisak označava kao mozaičkoga nasljednika knjiškoga oblika koji se, posredstvom toga, pretvara u poprečni presjek cijele društvene zajednice. McLuhan povlači i paralelu: "Novinski članci u usporedbi s reklamama izgledaju bljedunjava, slabo i anemično. Oni pripadaju starom slikovnom svijetu koji je prethodio mozaičnoj slikovitosti televizije".¹⁰⁶ Radio simbolički naziva "bubnjem plemena" i produžetkom središnjega živčanoga sustava čovjeka koji na većinu ljudi djeluje prisno i osobno, nudeći svijet neizgovorene komunikacije između autora-spikera i slušatelja. Za televiziju pak zaključuje kako je posrijedi najnoviji i najspektakularniji električni produžetak našeg središnjega živčanoga sustava i "hladni", sudionički medij, uz dodatak: "Televizija odbija služiti kao pozadina. Ona uključuje gledatelje. S njom morate biti u tijeku".¹⁰⁷

McLuhana, koji nije poznao internet, nadopunjuje N. Zgrabljčić Rotar. "Internet je globalna mreža, vrhunske brzine u protoku informacija, povezana mrežom kompjutora. To je komunikacijski događaj ovoga stoljeća koji je utjecao na promjenu stila života i načina 'mišljenja komunikacije' i tako potvrdio McLuhanovu tezu da svaki novi medij mijenja ljudsku svijest".¹⁰⁸ O važnoj ulozi masovnih medija u životima građana, njihovim pokušajima indoktrinacije i perzistentnom utjecaju na ljudsku svijest u više navrata progovorila su i proučavana animirana djela, a nekima od njih (*Laku noć, Hrvatska*) jedan medij (televizija) čak je i osnovno sredstvo izražavanja.

¹⁰⁵ Zgrabljčić Rotar, Nada. *Mediji – medijska pismenost, medijski sadržaji i medijski utjecaji*. Medijska pismenost i civilno društvo, 2005., str. 4.

¹⁰⁶ McLuhan, Marshall. *Razumijevanje medija – Mediji kao čovjekovi produžeci*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2008., str. 201.

¹⁰⁷ Ibid, str. 276.

¹⁰⁸ Zgrabljčić Rotar, Nada. *Mediji – medijska pismenost, medijski sadržaji i medijski utjecaji*. Medijska pismenost i civilno društvo, 2005., str. 5.

Iako je sada doba interneta, televizija je ujedno i vodeći medij kojega se dotiču i komentiraju svi navedeni serijali. Ponovno je maleni izuzetak *Gustav*, u kojemu su mediji potpuno marginalizirani, kao da živi pod "staklenim zvonom", što je nedvojbeno također odraz vremena i socijalističkoga sustava u kojemu obitava. Masovni mediji svedeni su praktički na funkciju uređaja u stanu (televizor i radio), Gustav rijetko čita čak i novine, a interneta onda još nije bilo. Dogodi se pokoje odstupanje – recimo, u epizodi *Skupljač Gustav (Gustav The Collector)* vijest o modelu broda kojega želi nabaviti pročita u lokalnim novinama, a odmah ga zamišlja postavljenoga na radiouređaj.

Dijametralno suprotan primjer su Simpsoni kojega, s medijske strane, označava ovisnost glavnoga lika, Homera Simpsona, o televiziji (*slika 14.*), a nekoliko njegovih tipičnih rečenica najbolje pokazuju njegov i odnos autora serije prema tom pitanju. U epizodi *Wild Barts Can't Be Broken*, Homer, dok sjede pred televizorom, kaže Marge: "Idemo vidjeti što ima na televiziji, da znamo što treba misliti jer ona misli umjesto nas", a kada Marge ne upali odmah TV, Homer ljutito podvikne: "Marge, pali TV, počinjem razmišljati!" U epizodi *Kada je Flanders promašio (When Flanders Failed)* on prekora supругu: "Vidiš, Marge, rugaš se televiziji, a ona ti pomaže. Mislim da nekome duguješ malu ispriku".



Slika 14. Homer Simpson obožava televiziju i ovisnik je o njoj
(Izvor: <http://mopio.wordpress.com/>)

Istina, u nekoliko epizoda oni se bave i radiom (jedanput se Homer javlja obitelji s radioamaterskoga uređaja s pustoga otoka, što odgovara odrednici Marshalla McLuhana o

"bubnju plemena"), a jednom prilikom Lisa upita Homera za internet, a on je iznenađeno upita natrag: "Što, ta stvar još uvijek postoji?!" U *South Parku* često kritiziraju utjecaj medija, osobito televizije, u sprezi s potrošačkim društvom, a tome je posvećena i cijela epizoda *Gotovina za zlato (Cash for Gold)* koja se odnosi na TV *shopping* mreže i emisije.

Tretman masovnih medija u *Zlikavcima* pak najbolje opisuje ovaj primjer: usred emisije, kao intermezzo, pojavljuju se natpisi: "Onaniraj, obrij se, usavrši i postani! Hrvatski idiot! Postani i ti! Vinko", što je ružna aluzija na loše *reality* emisije tipa *Hrvatska traži zvijezdu* i *Hrvatski idol* te tada sveprisutnoga voditelja Vinka Štefanca.

Mimo analizirana tri područja ljudskoga djelovanja (i njihovih podvrsta) svaki od ovih pet crtanih naslova u svojem sadržaju komentirao je, naravno, još mnoge druge društvene teme i fenomene. Njihovo nabranje i izdvajanje nekoliko najznačajnijih u dosadašnjim epizodama dat će još potpuniji retrospektivan uvid u tretman socijalne zbilje u tim animiranim serijalima.

5.4. Druge značajne teme u promatranim animiranim serijalima

Svi proučavani serijali obrađuju jednaka ili slična opća mjesta i pojave koja su u interakciji s "običnim" građanima i njihovom svakodnevicom: politiku, školstvo, zdravstvo, sport, seks, estradu, film, glazbu i drugo. Od nabrojanih u najvećem postotku u gotovo svim serijalima pojavljuje se *politika*, prvenstveno otvoreno ili suptilno kritiziranje vladajućih slojeva u njihovim državama.

Razlika je samo u načinu – dok *Simpsoni*, za izradu čije epizode je potrebno oko devet mjeseci, moraju paziti da njihovi politički "štosovi" ne budu zastarjeli pa se najčešće šale na račun vječnog rivaliteta između dvije političke stranke u SAD-u, republikanaca i demokrata; cilj *South Parka*, *Zlikavaca* i *Laku noć, Hrvatska*, koji su se proizvodili ili se proizvode na dnevnoj ili tjednoj bazi, jest biti što aktualniji u političkoj satiri. Tako u *Zlikavcima*, šaleći se na jednu od tada "najvrućih" tema na hrvatskoj političkoj sceni - optužbe protiv ondašnjeg predsjednika Hrvatske stranke prava, Ante Đapića, da je prepisao magisterij - dječak Fabijan Frank kaže: "Čuo sam da će napraviti rock-operu – Anto Đapić magistar! Koja je dvaput bolja od one rock-opere s Brača – Isus Krist Supetar" (*epizoda 01*). I ostali vodeći hrvatski političari redovito su im "na tapeti", ovisno o događanjima. Osim šaljivim imenima, autori

Laku noć, Hrvatska se domaćim i stranim političarima uobičajeno rugaju prigodnim pjesmicama i kratkim skečevima pa bivši premijer Ivo Sanader (u serijalu – Ivo Salamander), veliki ljubitelj i kolekcionar skupih ručnih satova, pjeva *Tika taka song*, a tadašnji hrvatski predsjednik Stjepan Mesić (Stipe Ražnjić ili katkad Štef Mesar), poznat kao *vicmaher*, iz emisije u emisiju priča dugačke i loše viceve.

Od izravnih politički intoniranih šala zazire tek *Gustav* koji je zbog tada vladajućega socijalističkoga režima u Mađarskoj primoran pronalaziti vlastima manje uočljive načine za izvrgavanje ruglu. Primjerice, u epizodi *Gustavov automobil (Gustavus' Car)*, kupuje mali i jeftini crveni automobil, nalik na poznatog "fiću", zaljubi se u njega i toliko ga štiti i pazi da se na kraju razboli i umre u stremljenjima da ga sačuva od oštećenja i vremenskih nepogoda. Riječ je o prikrivenoj kritici socijalističke politike, kao i kada drugom zgodom (epizoda *Gustavus Is Daubind*) zbog svoje opsesije cijeli grad i zemlju oboja u crno. Gustavov tadašnji ekvivalent na ovim prostorima je Zagrebačka škola animiranoga filma, čiji su glavni junaci redovito bili uopćeni i amorfnji, a satirični žalac usmjeren na aktualne svjetske probleme kakvi su rasizam, kolonijalizam, onečišćenje, glad, siromaštvo, strah od atomske bombe, rata i tome slično.¹⁰⁹

Ostala četiri serijala moraju se nositi i s neizbježnim političkim etiketiranjem. *Zlikavci* su, kao što je već rečeno, proglašeni ljevičarski, a *Laku noć, Hrvatska* desničarski nastrojenima, što su njihovi kreatori u više navrata negirali, pa tako i u dubinskim intervjuima napravljenima za potrebe ovoga rada. Koautor *Zlikavaca* Goran Pirš bez krzmanja je ustvrdio kako su razlog njihova ukidanja bili nemogući pritisci s "desnoga krila" na, po njemu, jedno od najuspješnijih uredništava HTV-a u novijoj povijesti. Za autore *South Parka*, Matta Stonea i Treya Parkera, uvriježeno je mišljenje (koje u zborniku *South Park i filozofija* iznosi i Richard Dalton), da imaju libertarijanske političke stavove. Naime, liberalni američki političari i druge javne osobe nerijetko su predmet ismijavanja u seriji, iako su tome izloženi i neki konzervativci i njihove ideje. Za mlađe naraštaje, čiji su stavovi srodni onima iz serije, čak je izmišljen termin *South Park–republikanci*.

Na praktički isti pol mnogi smještaju i *Simpsons*. Činjenica da se emitiraju na desničarskom kanalu Fox i njihova navodno pretjerana kritika demokrata – recimo, u epizodi *Homer do maksimuma (Homer To The Max)* američki predsjednik Bill Clinton udvara se

¹⁰⁹ Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004., str. 109.

Marge Simpson i nudi joj da ode s njim, što je aluzija na njegovu čuvenu seks-afere s Monicom Lewinsky – prišli su im oznaku "prorepublikanskoga crtića". Na takva prozivanja tvorci *Simpsona* uzvratili su ubacivanjem nekoliko antirepublikanskih sadržaja, primjerice s epizodom *Dva loša susjeda (Two Bad Neighbors)* iz 1996. godine, u kojoj se bivši američki republikanski predsjednik George W. Bush i njegova supruga Barbara dosele u susjedstvo obitelji Simpson, što izaziva Homerovu ljubomoru i mnoge probleme. Autor serijala Matt Groening i osobno je odgovorio napadima za bilo kakve ciljane nakane, opisujući seriju kao "satiru jednakih mogućnosti". "Ismijat ćemo svakoga o kome možemo smisliti smiješnu šalu. Umjesto izricanja političkih stavova, osnovni nam je cilj pisanje što smiješnijih šala".¹¹⁰ Njihov pogled na političare u globalu je personificiran u liku korumpiranoga i iskvarenoga gradonačelnika Springfielda, Joesa Quimbyja, koji je, naglašava Jason Holt, prepun loših osobina: licemjer, lažov, prevarant, slabić, zadrž, seksist, lakovjeran, sirov i prilično tupoglav.¹¹¹

Nije čudno da *South Park* i *Zlikavci*, koji dijele sličnu, prilično drsku i gnjusnu retoriku i estetiku, na specifične načine pokrivaju neke široj javnosti zanimljive i osjetljive društvene sektore, kao što su (*zlo*)*uporaba opojnih sredstava* (pozdravljaju konzumaciju lakih, ali ne i teških droga, *nap. a.*) i *pedofilija*. Koliko daleko mogu ići pokazuju dva tipična primjera. U epizodi *Ikeov malecki (Ike's Wee Wee)* lik Cartmana u svojem stilu objašnjava: "Droge su loše jer, uzimate li droge, onda ste hipik, a hipici su bezveznjaci!"¹¹², a *Zlikavci* već u premijernoj epizodi izazivaju javnu sablazan prijedlogom da pedofili dobiju sveca-zaštitnika koji će se zvati Sveti Čuček, prema velečasnom Ivanu Čučeku, zagrebačkom svećeniku koji je 2005. godine osuđen zbog 16 kaznenih djela bludnih radnji nad desetogodišnjim djevojčicama. Za razliku od, primjerice, obitelji Simpson i Gustava koji se u socijalnoj nomenklaturi nalaze u srednjem, čak i nižem sloju pa im je slabiji financijski status *lajtmotiv*, u *South Parku* je problem *siromaštva* istaknut kroz česte negativne komentare dječaka i odraslih. Prednjači najbezobrazniji među njima, Eric Cartman, sa svojim neprestanim podbadanjem Kennyja, najsiromašnijega pripadnika grupe.

¹¹⁰ Feltmate, David. *It's Funny Because It's True? The Simpsons, Satire, and the Significance of Religious Humor in Popular Culture*. Journal of the American Academy of Religion, vol. 81, issue 1, 2013., str. 228.-229.

¹¹¹ Grupa autora. *Simpsoni i filozofija*. Uredili: William Irvine, Mark T. Conard, Aeon J. Skoble, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2008., str. 212.

¹¹² Grupa autora. *South Park i filozofija – deblji, tvrđi i ide još dublje*. Uredio: Richard Hanley, Zagreb: Jesenski i Turk, 2008., str. 121.

Omiljen i vrlo kontroverzan običaj autora *South Parka* je i pretjerano izrugivanje tjelesno i mentalno hendikepiranih osoba, pri čemu se iz niza likova izdvajaju tri stalna: dječak Timmy Burch koji je lišen ne samo mogućnosti hodanja (kreće se u invalidskim kolicama), nego i govora (uzvikuje samo "Timmy!"), zatim medicinska sestra rođena s mrtvim fetusom na glavi i čovjek koji govori pomoću uređaja. Egzaktan primjer toga tipa crnoga humora je epizoda *Borba bogalja (Cripple Fight)* u kojemu se Timmy pokušava riješiti Jimmyja, novoga hendikepiranoga dječaka u izviđačima, ljubomoran što je on, kao *stand-up komičar* (ponovno crnohumorna poruka jer se Jimmy jedva kreće pomoću štaka) popularniji od njega. U više navrata pokušava ga dezavuirati, zatim i likvidirati, a epizodu obilježava njihova dugotrajna tragikomična borba koju ostali prate i navijaju.

S obzirom da je *pretilost stanovništva* danas jedan od najvećih problema u SAD-u, logično je da pronalazi svoje vidno mjesto u *Simpsonima* i *South Parku*. Glavni lik Homer Simpson (i ne samo on) tako je konstantno na meti zbog svoje pretjerane debljine, a ovo se pitanje u *South Parku* najviše manifestira kroz punašnoga Cartmana, kojega je najlakše iživcirati šalama na račun njegove težine. Njegova majka nimalo mu ne pomaže jer mu govori kako jednostavno ima "krupne kosti" i stalno ga hrani, a u epizodi *Kamp za debele (Fat Camp)* Cartman zarađuje na drugoj pretiloj djeci, opskrbljujući ih zabranjenim slatkišima. *Ljudska sklonost porocima*, posebno *alkoholu* i *cigaretama*, proteže se kroz sve analizirane naslove, a bezgranična ljubav prema pivu *Duff* (izmišljena marka čiji je promotor Duffman, parodija Supermana) karakterizira opet Homera Simpsona i njegove najbolje prijatelje Lennyja, Carla i Barneya koji većinu vremena provode u pivnici *Moe's tavern*, čiji je vlasnik Moe Szyslak. Homerove izjave o pivu duhovite se i već legendarne – na primjer, "Ah, pivo... Uzrok i rješenje svih životnih problema" (*Homer protiv 18. amandmana - Homer vs. the Eighteenth Amendment*) - no autori Simpsona i ostalih serijala ipak ne gledaju blagonaklono na konzumaciju alkohola. Recimo, u epizodi ironičnoga naslova *Gustav želi spasiti čovječanstvo (Gustav Wants to Save Humanity)* mađarski "mali čovjek" bori se protiv alkohola i iz petnih žila upinje se krupnoga mornara nagovoriti da ne popije pivo, ali na kraju sam završava pijan ispod šanka.

Kada se sve sagleda, razumljivo je da su se tvorci analiziranih serijala susretali s nizom (pokušaja) zabrana i cenzura, čiji su najistaknutiji slučajevi izneseni i u ovom radu.

6. Zaključak

Dvije postavke koje su bile temelj ovoga rada – a) da su animirani filmovi i televizijski serijali usmjereni u prvom redu na odraslu populaciju, osobito u postmoderni, postali legitiman i rasprostranjen način kritike društvene zbilje; b) te da oni svojim sadržajem i temama koje obrađuju umnogome reflektiraju društvenu i kulturalnu praksu, ponajprije u zemljama i sustavima u kojima su nastali – pokazale su se ispravnima. Osobito se to odnosi na usporednu *kvalitativnu analizu sadržaja* kao opravdanu empirijsku metodu u izvođenju zaključaka, koja je tijekom nekoliko mjeseci provedena na uzorku od odgledane ukupno 151 epizode pet promatranih animiranih uradaka: *Gustava, Simpsona, South Parka, Zlikavaca i Laku noć, Hrvatska*. Njezini su jezgroviti rezultati predloženi u ovome radu, a njihova vjerodostojnost potkrijepljena je konzultiranjem niza autora i stručne literature posvećenih ovoj problematici i konkretnim naslovima.

Kronološki i tematski gledano, putem ove analize moguće je egzaktno pratiti povijesne i društvene promjene te razvoj demokracije u Sjedinjenim Američkim Državama, odnosno Srednjoj i Jugoistočnoj Europi, kao kulturološkim sredinama u kojima su proteklih desetljeća snimljeni navedeni animirani uradci. Tako je *Gustav* kvalitetan reprezent "crtića" i drugih vrsta filmova koji su 60-ih i 70-ih godina prošloga stoljeća, dakle u prvoj fazi postmoderne, mogli nastajati u socijalistički uređenim europskim državama poput njegove matične Mađarske. Iako kritički nastrojen, njegovi satirični ubodi nisu izravni i bolni, a njegov jetki humor ne izaziva grohot već lagani smiješak ili čak melankoličan osjećaj kod gledatelja. I tematika *Gustava* odražava duh vremena: masovni mediji, kao i odnos prema manjinskim ili nepovlaštenim društvenim skupinama – rasne, nacionalne (etničke), vjerske i seksualne manjinske skupine – dodirnuti su samo površno (jer se u vrijeme i na mjestu njegova nastajanja o tome nije glasno raspravljalo), dok su diskriminacija i predrasude prema ženskom rodu i spolu nedvojbeno zrcalo tadašnjega patrijarhalnoga uređenja u Mađarskoj. Budući da nije pronađena niti jedna informacija o bilo kakvim problemima *Gustava* s vlastima, zaključak je kako ga je njegov pristup – maksimalno poopćeni pojedinac koji se bavi univerzalnim problemima iz svakodnevnoga života i izbjegava osjetljiva pitanja - izvukao od možebitne cenzure i prijevremenoga ukidanja.

I ostali serijali u pravilu su tipičan proizvod svojega doba i društva. Okosnica planetarno popularnih *Simpsona* je nukleusna obitelj koja živi u američkom gradiću, okuplja se (već u uvodnoj *špici*) oko televizijskoga aparata kao centra svojega svijeta i vrlo izravno komentira svakodnevicu i društvene anomalije, upozoravajući koliko su još uvijek teme, kao što su politika, religija, tretman nepovlašćenih skupina i ravnopravnost spolova / rodova (pri čemu su, naglašavaju, žene još uvijek u podređenom položaju), osjetljive za širu zajednicu. *South Park*, kreiran desetak godina kasnije, suvremeniji je, vulgarniji i brutalniji (premda se i *Simpsoni* uspješno prilagođavaju modernim vremenima) u svojem humoru, jer cilja na internetsku generaciju koja je u međuvremenu stasala, ne samo u Americi, i pokazuje vrlo malo poštovanja prema tradicionalnim vrijednostima i odraslima kao nekadašnjim uzorima. Zbog svoje kritičnosti i izravnosti u kojoj ni najmanje ne štede događanja i poznate osobe u vlastitoj zemlji, oba serijala (posebno *South Park*, čiji maloljetni glavni akteri zbilja nemaju dlake na jeziku, a njihove britke dosjetke snažno pogađaju metu) imala su većih ili manjih problema sa zabranama ili cenzurom, osobito u drugim zemljama, no i danas imaju brojne obožavatelje i redovito se emitiraju. Svaka njihova nova sezona – za rujan 2014. godine najavljena je 26. sezona *Simpsona* i 18. sezona *South Parka* – čeka se s velikim nestrpljenjem u američkoj javnosti, što zorno pokazuje, između ostaloga, razvijeni stupanj demokracije u SAD-u.

S druge strane, makar su u eter plasirana čak desetljeće i pol nakon demokratskih promjena, jedina dva animirana pokušaja satire u samostalnoj Hrvatskoj, *Zlikavci* i *Laku noć, Hrvatska*, nisu uspjela preživjeti duže od dvije sezone. Pritom se valja složiti da je dio njihovih šala (posebice kod *Laku noć, Hrvatska*) bio nekvalitetan, neukusan, čak i uvredljiv, u prosjeku osjetno ispod, primjerice, razine *Simpsona* i *South Parka*. Ipak, kako je pokazalo istraživanje za potrebe ovoga rada, ključne za njihovo skidanje s programa nisu bile loše reakcije javnosti ili negativne kritike na kvalitetu humora, već što su se kreatori tih serijala drznuli na javnim televizijama i u *prime-time* terminima taknuti za Hrvatsku još uvijek tabu teme. Poput, primjerice, moralnosti vodećih hrvatskih političara, homoseksualnih sklonosti građana i registriranih slučajeva pedofilije u Katoličkoj crkvi. Dokaz je i pravi razlog ukidanja *Zlikavaca*: "križarski rat" (kako ga naziva Goran Pirš, koautor *Zlikavaca*) Udruge Radio Marija i dijela kršćanskih intelektualaca zbog, po njima, neprimjerenog prikaza Boga i vjere u serijalu. S današnjega aspekta, oba serijala su, po svemu sudeći, žrtve tzv. *retradicionalizacije*

društva, odnosno pojave da se društvo nakon prividne uspostave slobode govora i misli vraća tradicionalnim vrijednostima.

Naime, prošlo je punih osam godina otkada su u svibnju 2006. godine *Zlikavci* posljednji put isprovocirali ćudorednu hrvatsku javnost, a niti na jednoj od nacionalnih televizija, javnih ili privatnih, nije se pojavila nijedna slična satirićna emisija, ćak niti loša. Istodobno, išćeznuli su i dugogodišnji satirićni sadržaji i iz drugih masovnih medija, kao što je, na primjer, novinski tjednik *Feral Tribune*. U doba vladavine *post-postmoderne*, ćija je osnovna karakteristika žestoka, necenzurirana dekonstrukcija svih mogućih društvenih vrednota i pitanja, nepostojanje makar i blage satire u još uvijek najzapaženijem medijskom prostoru, onom televizijskom, djeluje kao pravi indikator stupnja demokracije i današnjega stanja u hrvatskom društvu.

7. Literatura

1. Ajanović, Midhat. *Animacija i realizam*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2004.
2. Antić, Ljubomir. *Politička korektnost*. Društvo. Vijenac – književni list za umjetnost, kulturu i znanost, broj 499, 18. travnja 2013., str. 27. -28.
3. Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas. *Socijalna konstrukcija zbilje*. Zagreb: Naprijed, 1992.
4. Booker, M. Keith. *Drawn To Television: Prime Time Animation from The Flintstones to Family Guy*. Connecticut: Praeger Publishers, 2006.
5. Dubinski intervju s Goranom Piršom, koautorom hrvatskoga animiranoga serijala za odrasle *Zlikavci*, 27. srpnja 2014.
6. Dubinski intervju sa Stevanom Šinikom, autorom hrvatskoga animiranoga serijala za odrasle *Laku noć, Hrvatska*, 28. srpnja 2014.
7. Duda, Dean. *Kulturalni studiji – ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM, 2002.
8. Feltmate, David. *It's Funny Because It's True? The Simpsons, Satire, and the Significance of Religious Humor in Popular Culture*. Journal of the American Academy of Religion, vol. 81, issue 1, 2013., str. 222. – 248.
9. Group of authors. *Animation*. Mainz: PediaPress, 2009.
10. Group of authors. *The American Heritage Dictionary of the English Language*. Houghton Mifflin Company: Boston, 2000. (četvrto izdanje)
11. Grozdanić, Josip. *Petice i dvojke*. TV: Zlikavci (HTV), Laku noć, Hrvatska (Nova TV). Vijenac – književni list za umjetnost, kulturu i znanost, broj 288, 17. ožujka 2005., str. 43.-44.
12. Grupa autora. *Simpsoni i filozofija*. Uredili: William Irvine, Mark T. Conard, Aeon J. Skoble, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2008.
13. Grupa autora. *South Park i filozofija – deblji, tvrđi i ide još dublje*. Uredio: Richard Hanley, Zagreb: Jesenski i Turk, 2008.
14. Haralambos, Michael; Holborn, Mike. *Sociologija: teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing i Tehnička knjiga, 2002.

15. Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 2002.
16. Linker, Kate. *Prikazivanje spolnosti*. Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti (izabrani tekstovi), 1999., str. 115. – 139.
17. Malović, Stjepan. *Mediji i društvo*. Zagreb: Sveučilišna knjižara, 2007.
18. Malović, Stjepan. *Osnove novinarstva*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005.
19. McLuhan, Marshall. *Razumijevanje medija – Mediji kao čovjekovi produžeci*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2008.
20. Mesić, Milan. *Multikulturalizam – društveni i teorijski izazovi*. Zagreb: Školska knjiga, 2006.
21. Oraić Tolić, Dubravka. *Muška moderna i ženska postmoderna – rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005.
22. Relković, Ivica. *Jesu li katolici Zlikavci?*. Zagreb: Udruga Radio Marija, 2005.
23. Simičević, Vedrana. *Vratite Gustava, Lineu, Dašenku, Stripyja i Fika*. Novi list, 4. prosinca 2010., str. 17.
24. Skledar, Nikola. *Sociologija kulture - pojmovi, teme, problemi*. Zagreb: Plejada 2012.
25. Turković, Hrvoje. *Je li animirani film uopće – film?*. Hrvatski filmski ljetopis, godina 14., broj 55, 2008., str. 131. – 147.
26. Whitehead, Mark. *Animation*. Harpenden: The Pocket Essential, 2004.
27. Zgrabljic Rotar, Nada. *Mediji – medijska pismenost, medijski sadržaji i medijski utjecaji*. Medijska pismenost i civilno društvo, 2005., str. 1. – 15.

Drugi izvori

Televizija:

HTV 2, Fox Life, MTV Adria. Izabrane epizode animiranih serijala *The Simpsons* i *South Park* (ožujak 2014. – srpanj 2014.)

Internet:

www.youtube.com. Izabrane epizode animiranih serijala *Gustav*, *South Park*, *Zlikavci i Laku noć*, *Hrvatska* (srpanj 2014. – kolovoz 2014.)

<http://theblog.philosophytalk.org/2010/07/social-reality.html>. (29. srpnja 2014.)

<http://www.srednja.hr/Novosti/Hrvatska/Seksolog-Stulhofer-Razlikovanje-spola-i-roda-vrlo-je-jednostavno> (04. 08. 2014.)

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/politically%20correct> (31. 07. 2014.)

<http://www.glas-koncila.hr/portal.html?catID=&conID=2362&act=view> (06. 08. 2014.)

<http://www.matica.hr/vijenac/288/Petice%20i%20dvojke/> (25. 07. 2014.)

<http://www.nacional.hr/clanak/14156/nas-crtic-cenzurira-direktor-croatia-filma> (21. 07. 2014.)

http://www.bcdb.com/cartoons/Warner_Bros_/Merrie_Melodies/ (23. 07. 2014.)

<http://mojtv.hr/serije/22949/gustav.aspx> (25. 07. 2014.)

<http://srednja.hr/Zabava/Ekran/Ovo-ne-znate-o-popularnim-Simpsonima> (22. 07. 2014.)

<http://globus.jutarnji.hr/zivot/nakon-23-godine-i-dalje-provociraju--uselili-su-se-assangeu> (31. 07. 2014.)

<http://webograd.tportal.hr/bestcars/home/southpark> (20. 07. 2014.)

<http://southpark.cc.com/> (29. 07. 2014.)

<http://srednja.hr/Zabava/Ekran/Iznenadujuce-cinjenice-o-South-Parku-koje-niste-znali> (31. 07. 2014.)

http://www.tportal.hr/showtime/tv/151535/Mladi-smo-je-volimo-dobre-viceve-o-vjetrovima.html?keepThis=true&TB_iframe=true&height=650&width=850&caption=tportal.hr+-+SHOWTIME (23. 07. 2014.)