

Η ΜΕΤΑΓΛΩΤΤΙΣΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΗΣ ΝΤΙΣΝΕΙ

ΜΑΛΛΙΑ ΚΟΥΒΑΡΙΑ

ΘΕΟΝΥΜΦΗ ΔΡΥΛΕΡΑΚΗ

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ
ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ



Η ΜΕΤΑΓΛΩΤΤΙΣΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΗΣ ΝΤΙΣΝΕΙ

ΜΑΛΛΙΑ ΚΟΥΒΑΡΙΑ

Πτυχιακή Εργασία

Θεονύμφη Δρυλεράκη, Ξ 2014031

Επιβλέποντες Καθηγητές: Αναστασία Παριανού, Γεώργιος Κεντρωτής

Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας

Κέρκυρα 2015

Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή	6
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	7
Περί της Μεταγλώττισης.....	7
Η Μετάφραση των Τραγουδιών.....	8
Οι Πέντε Αρχές Του Low.....	9
Τρεις Προσεγγίσεις του Low στην Απόδοση Τραγουδιών	11
Πέντε Επιλογές του Franzon στη Μετάφραση Τραγουδιών	11
Μοντέλο των Schjoldager et al.	13
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ DISNEY ΚΑΙ Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΑΙΝΙΩΝ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ	14
Τα χαρακτηριστικά και η εξέλιξη των ταινιών κινουμένων σχεδίων της Disney.....	15
Η σημασία του τραγουδιού στις ταινίες της Disney	16
Κατηγοριοποίηση ταινιών με πριγκίπισσες της Disney.....	17
Μαλλιά Κουβάρια (Tangled).....	22
Περί της ταινίας.....	22
Συντελεστές.....	24
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	25
ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ.....	26
a) <i>Καινούρια Ζωή</i>	27
Ανάλυση.....	27
Παρατηρήσεις	28
d) <i>«Ξέρει η Μαμά»</i>	30
Ανάλυση.....	30
Παρατηρήσεις	32
Έχω ένα όνειρο και εγώ	34
Ανάλυση.....	34
Παρατηρήσεις	36
e) <i>Άνθος μαγικό</i>	40
Ανάλυση.....	41
Παρατηρήσεις	41
c) <i>Βλέπω το φως</i>	42
Ανάλυση.....	42
Παρατηρήσεις	44
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	46

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	49
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	51

Εισαγωγή

Είναι γνωστό ότι ζούμε στην εποχή της εικόνας και όλο και περισσότεροι άνθρωποι πηγαίνουν στο σινεμά ή παρακολουθούν ξένες ταινίες από το σπίτι τους, με αποτέλεσμα ο κλάδος παραγωγής ταινιών συνεχώς να διογκώνεται. Το φαινόμενο αυτό επηρεάζει φυσικά και τον μεταφραστικό κλάδο, καθώς έχει συμβάλει στην ραγδαία εξέλιξη και μελέτη της οπτικοακουστικής μετάφρασης και έχει καταστήσει απαραίτητο το ρόλο του μεταφραστή. Η διαφορά της οπτικοακουστικής μετάφρασης από τη μετάφραση άλλων ειδών κειμένων έγκειται κυρίως στην ύπαρξη πολλών μη γλωσσικών στοιχείων, όπως η εικόνα, ο ήχος και η μουσική, πράγμα που στην πράξη συνεπάγεται με περισσότερους περιορισμούς για τον μεταφραστή. Για το λόγο αυτό, έχει χαρακτηριστεί από πολλούς και ως ένα είδος περιορισμένης μετάφρασης (Titford, 1982). Μια τέτοια περίπτωση περιορισμένης μετάφρασης αποτελεί και η μετάφραση τραγουδιών που προορίζονται για ταινίες κινουμένων σχεδίων, όπου ο μεταφραστής πέρα από τους παραπάνω περιορισμούς πρέπει επίσης να λάβει υπόψη του και το ποιητικό και μουσικό στοιχείο των τραγουδιών (Aminoroaya & Amirian, 2016). Παρά το συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον έρευνας του κλάδου της οπτικοακουστικής μετάφρασης, η μελέτη της μετάφρασης τραγουδιών που προβάλλονται σε ταινίες δεν έχει επιχειρηθεί σε μεγάλο βαθμό, λόγω της διεπιστημονικής φύσης που την χαρακτηρίζει, σύμφωνα με την Susam-Sarajeva (2008: 189), αφήνοντας με αυτό τον τρόπο στο περιθώριο την εξέλιξη των μεταφραστικών σπουδών. Η μετάφραση των τραγουδιών συνδυάζει τους κλάδους της μουσικολογίας, μεταφρασιολογίας, φιλολογίας, σημειωτικής, και των οπτικοακουστικών μέσων και το άτομο που θα αναλάβει να διεξάγει μία τέτοια έρευνα πρέπει να έχει γνώσεις όλων των παραπάνω αντικειμένων. Συνεπώς, δεν είναι ξεκάθαρο ποια επαγγελματική ιδιότητα έχει το άτομο που επωμίζεται τη μετάφραση των τραγουδιών (Franzon, 2008:374). Επίσης, σύμφωνα με τον Low (2005) η μετάφραση των τραγουδιών δεν μπορεί να συγκριθεί με τα άλλα είδη διαγλωσσικής μετάφρασης, όπως η μετάφραση της ποίησης, γιατί ο στόχος του κειμένου-στόχος είναι να ερμηνευθεί. Η δημιουργία μίας ερμηνεύσιμης μετάφρασης τραγουδιών σε μία ταινία είναι ένα δύσκολο εγχείρημα, καθώς θέτει στον μεταφραστή ακόμα περισσότερους περιορισμούς απ' ότι ο υποτιτλισμός ή η μεταγλώττιση των διαλόγων.

Να αναφερθεί, στο σημείο αυτό, ότι τα τραγούδια κατέχουν κυρίαρχη θέση σε είδη ταινιών, όπως τα μουσικαλ και οι ταινίες κινουμένων σχεδίων. Χρησιμοποιούνται για να αποτυπώσουν τα συναισθήματα και τις ενδόμυχες σκέψεις των χαρακτήρων, τα οποία συνήθως δεν μπορούν να εκφραστούν άμεσα στην ταινία, και για να φορτίσουν συναισθηματικά μια σκηνή. Άλλοτε έχουν αφηγηματικό ρόλο, περιγράφοντας γεγονότα μιας μεγάλης χρονικής περιόδου σε λίγα λεπτά για την εξοικονόμηση χρόνου στην ταινία και την αποφυγή της κούρασης του θεατή ή «σηματοδοτούν μια μεγάλη αλλαγή στην πλοκή της ταινίας, όπως την εξέλιξη ενός χαρακτήρα σε καλύτερο ή χειρότερο άνθρωπο» (Aminoroaya & Amirian, 2016:44). Δημιουργούν μια εναλλαγή στην ταινία και προσφέρουν σημαντικές πληροφορίες για τους χαρακτήρες και την ιστορία στο κοινό. Τα τραγούδια που ακούγονται στις ταινίες κινουμένων σχεδίων συνήθως μεταγλωττίζονται μαζί με τους διαλόγους της ταινίας στις χώρες όπου προβάλλονται, για να μπορούν τα παιδιά να παρακολουθούν αβίαστα την ταινία. Σπουδαίες επιχειρήσεις παραγωγής ταινιών με διεθνή φήμη και μεγάλη επιτυχία, όπως η Disney, «επιβάλλουν» την μεταγλώττιση των ταινιών τους στην εκάστοτε χώρα. Είναι άγνωστο αν η Disney έχει κάποια συγκεκριμένη μεταφραστική στρατηγική, η οποία ακολουθείται σε όλες τις γλώσσες, ή ποια είναι αυτή και για το

λόγο αυτό διερευνούμε την μετάφραση των τραγουδιών σε δύο γλώσσες-ελληνικά και γερμανικά- και όχι μόνο στην μητρική μας γλώσσα.

Στην παρούσα εργασία μελετήσαμε τις θεωρίες και στρατηγικές μετάφρασης τραγουδιών που έχουν προταθεί από τους μελετητές Low, Franzon και Schjodager et al. καθώς και τους περιορισμούς που αντιμετωπίζει ένας μεταφραστής κατά τη διάρκεια μετάφρασης τραγουδιών. Σκοπός μας ήταν να ερευνήσουμε ποιες από αυτές τις μεταφραστικές στρατηγικές χρησιμοποιήθηκαν περισσότερο στην μετάφραση των τραγουδιών της ταινίας της Disney με τίτλο «Tangled»-, η οποία κυκλοφόρησε στα Ελληνικά με τον τίτλο «Μαλλιά Κουβάρια» και στα Γερμανικά με τον τίτλο «Rapunzel: neu verföhnt». Σημείο αφετηρίας μας υπήρξε το αγγλικό πρωτότυπο, στο οποίο βασίστηκαν και οι μεταγλώττισεις της ταινίας στα Ελληνικά και στα Γερμανικά, αντίστοιχα. Με αφορμή την έρευνα αυτή γίνεται επίσης αναφορά στον πασίγνωστο όμιλο της Disney, στην εξέλιξη των ταινιών της με το πέρασμα των δεκαετιών και στο ρόλο που παίζουν τα τραγούδια στις ταινίες αυτές.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Περί της Μεταγλώττισης

Η μεταγλώττιση οπτικοακουστικού υλικού (ταινίας, σειράς, καρτούν, ντοκιμαντέρ) αποτελεί μια περίπλοκη, πολυεπίπεδη διαδικασία και βασίζεται στην καλή συνεργασία πολλών ατόμων, όπως του υπεύθυνου παραγωγής, του μεταφραστή, του σκηνοθέτη, του ηθοποιού, προκειμένου να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα. Σε αυτό το είδος οπτικοακουστικής μετάφρασης το κείμενο-στόχος υπόκειται σε πολλά στάδια επεξεργασίας μέχρι να προβληθεί στην οθόνη και είναι σχεδόν αναπόφευκτο να μην υποστεί αλλαγές σε καθένα από αυτά ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες (Ogero, 2004:5). Συγκριτικά με τα άλλα είδη οπτικοακουστικής μετάφρασης, η μεταγλώττιση είναι αυτή που απαιτεί περισσότερο τον άψογο συγχρονισμό (Amirpouya & Amirian, 2016:45), ο οποίος καθορίζει και την επιτυχία ή αποτυχία του τελικού προϊόντος. Ένας «καλός» συγχρονισμός επιτυγχάνεται, όταν αυτό που παρακολουθεί ο θεατής στην οθόνη δεν μοιάζει με μετάφραση (Chaume, 2004:36), όταν ο θεατής έχει την αίσθηση ότι παρακολουθεί ένα πρωτότυπο έργο, το οποίο γυρίστηκε στη γλώσσα του. Με άλλα λόγια, στόχος του μεταφραστή είναι για ακόμα μια φορά να παραμείνει αόρατος. Ο συγχρονισμός σχεδόν αναγκάζει τον μεταφραστή να αναπτύξει και να χρησιμοποιήσει τις δημιουργικές του δεξιότητες, για να αποδώσει επαρκώς το σημασιολογικό περιεχόμενο του κειμένου-πηγή στο κείμενο-στόχο και να το προσαρμόσει στις συμβάσεις του τελευταίου, λαμβάνοντας υπόψη τους περιορισμούς της εικόνας, του χρόνου, τις κινήσεις, το ύφος και τα φωνήματα του ηθοποιού. Η μεταγλώττιση αποτελεί το μεταφραστικό πεδίο που προσφέρει ίσως την μεγαλύτερη ευελιξία και δημιουργικότητα στον μεταφραστή, ο οποίος καλείται να αναζητήσει εναλλακτικές λύσεις που εστιάζουν στην λειτουργία του κειμένου-στόχο και του θεατή αυτού, παραμερίζοντας τους συμβατικούς κανόνες του πρωτότυπου (Chaume, 2004:35).

Πιο συγκεκριμένα, ο συγχρονισμός, ή αλλιώς μετασυγχρονισμός (post-synchronization) όπως αναφέρεται στον τομέα της μεταγλώττισης, πρέπει σύμφωνα με τον Chaume (2004:1) να ακολουθεί τρεις βασικούς κανόνες, για να είναι επιτυχής:

- Οι κινήσεις των χειλιών των χαρακτήρων σε κοντινές ή πολύ κοντινές σκηνές πρέπει να τηρούνται και στο κείμενο-στόχο. Ο μεταφρασμένος διάλογος πρέπει να ακολουθεί τις κινήσεις του στόματος του ηθοποιού, έχοντας τους ίδιους ή, αν αυτό δεν είναι δυνατόν,

παρόμοιους ήχους –ειδικά στην περίπτωση ανοιχτών φωνηέντων, διχειλικών συμφώνων κτλ. Η διαδικασία αυτή ονομάζεται συγχρονισμός των χειλιών.

- Οι σωματικές κινήσεις πρέπει, επίσης, να τηρούνται. Με άλλα λόγια, ο μεταφρασμένος διάλογος πρέπει να συνάδει με τις κινήσεις του κεφαλιού, των χεριών και τις εκφράσεις του χαρακτήρα που απεικονίζεται (προφορά, άρνηση, έκπληξη κτλ.). Αυτή η διαδικασία ονομάζεται κινητικός συγχρονισμός (kinetic synchrony).
- Ο χρόνος εκφώνησης των λέξεων από τους χαρακτήρες πρέπει να είναι ο ίδιος. Ο μεταφρασμένος διάλογος πρέπει να εκφωνείται από τη στιγμή που ο χαρακτήρας ανοίγει το στόμα του μέχρι τη στιγμή που το κλείνει, για να είναι ρεαλιστικό το αποτέλεσμα και για να μην καταλάβει ο θεατής ότι αυτό που παρακολουθεί είναι μεταγλωττισμένο. Η πρακτική αυτή είναι γνωστή ως ισοχρονισμός (isochrony). Οι περισσότερες αρνητικές κριτικές για μεταγλωττισμένες ταινίες οφείλονται ακριβώς στην έλλειψη ισοχρονισμού, καθώς γίνεται εύκολα αντιληπτό από τον θεατή.

Γενικότερα, ο συγχρονισμός δεν εφαρμόζεται με τον ίδιο βαθμό ακρίβειας σε όλα τα είδη οπτικοακουστικού υλικού. Στα ντοκιμαντέρ λ.χ. τω οποίων η κύρια λειτουργία είναι πληροφοριακή, χρησιμοποιείται περισσότερο το σπικάζ. Έτσι, δεν δίνεται μεγάλη βαρύτητα στον συγχρονισμό και συγκεκριμένα στο ισοχρονισμό, καθώς η μετάφραση εμφανίζεται πολλές φορές δύο ή τρία δευτερόλεπτα αφότου άρχισε να μιλάει ο χαρακτήρας στην οθόνη (Chaume, 2004:45). «Τα άλλα τρία είδη οπτικοακουστικού υλικού που μεταγλωττίζονται στην Ευρώπη αποτελούν κείμενα με έντονη εκφραστική λειτουργία: κινούμενα σχέδια, σειρές και ταινίες» (Chaume, 2004:46) όπου ο συγχρονισμός παίζει σπουδαίο ρόλο. Ωστόσο, η λειτουργία και το κοινό του κάθε είδους καθορίζουν τον βαθμό προτεραιότητας και ακρίβειας των παραπάνω κανόνων. Στην περίπτωση των κινουμένων σχεδίων, με την οποία ασχολούμαστε στην παρούσα εργασία, δεν ακολουθείται πολύ αυστηρά και τα τρία είδη συγχρονισμού, κυρίως ο συγχρονισμός των χειλιών και ο ισοχρονισμός, καθώς το κοινό στο οποίο απευθύνονται αυτοί του είδους οι ταινίες είναι μικρά παιδιά, τα οποία έχουν μεγαλύτερη ανεκτικότητα απ' ό,τι οι ενήλικες. Επειδή οι χαρακτήρες των κινουμένων σχεδίων δεν μιλούν κανονικά, αλλά ανοιγοκλείνουν τυχαία το στόμα τους δίχως να προφέρουν λέξεις, δεν είναι απαραίτητη η ακριβής φωνητική προσαρμογή, εκτός βέβαια από περιπτώσεις, όπου υπάρχουν κοντινές σκηνές ή πολύ προσεκτικές λήψεις, στις οποίες ο χαρακτήρας φαίνεται ξεκάθαρα να προφέρει έναν ήχο (Chaume, 2004:46). Αντιθέτως, ο κινητικός συγχρονισμός είναι πολύ πιο σημαντικός για τα παιδιά, αφού οι χαρακτήρες κάνουν χειρονομίες και αντιδρούν με έντονο τρόπο, προσελκύοντας την προσοχή του νεαρού θεατή, γεγονός που πρέπει να αποτυπωθεί και στην μετάφραση. Ο μεταφραστής που θα αναλάβει, λοιπόν, να μεταφράσει ένα τραγούδι για μια ταινία αντιμετωπίζει όχι μόνο τους περιορισμούς της εικόνας που αφορούν την οπτικοακουστική μετάφραση, αλλά και τους περιορισμούς της μετάφρασης τραγουδιών (ομοιοκαταληξία, ρυθμός, κτλ.) οι οποίοι εξηγούνται αναλυτικά παρακάτω. Για το λόγο αυτό, θεωρείται ακόμα πιο περίπλοκο και απαιτητικό το εγχείρημα του.

Η Μετάφραση των Τραγουδιών

Σύμφωνα με τον Franzon (2008:376) το τραγούδι είναι «ένα κομμάτι μουσικής και στίχων -στο οποίο το ένα από αυτά έχει προσαρμοστεί στο άλλο ή και τα δύο σε κάποιο άλλο [κομμάτι]- προορισμένο για την μουσική εκτέλεση του». Συνεπώς, η μετάφραση ενός τραγουδιού αποτελεί με αυτή την έννοια «μία δεύτερη εκδοχή του πρωτότυπου τραγουδιού που επιτρέπει την μεταφορά των βασικών αξιών της μουσικής, των στίχων και της εκτέλεσης του τραγουδιού στη

γλώσσα-στόχο» (Franzon, 2008:376). Το τραγούδι εμφανίζει πολλά κοινά στοιχεία με την ποίηση. Ο Nida (1964) το ονομάζει μάλιστα «μελοποιημένη ποίηση». Και τα δύο γράφονται με παρόμοιο τρόπο, εκφράζουν συνήθως την συναισθηματική κατάσταση του συγγραφέα ή του χαρακτήρα και βασίζονται στην λεπτομέρεια. Ωστόσο, η μετάφραση των τραγουδιών δεν μπορεί να βασιστεί απόλυτα στις αρχές και στρατηγικές της μετάφρασης της ποίησης λόγω της πολύ πιο δυναμικής φύσης της πρώτης από τη δεύτερη. Στην περίπτωση μετάφρασης ενός τραγουδιού, ο μεταφραστής πέρα από το γραπτό κείμενο πρέπει να λάβει σοβαρά υπόψη του και μη-γλωσσικά στοιχεία, όπως τη μουσική, τον ρυθμό, τη δυνατότητα μουσικής ερμηνείας (singability), αν σκοπός του τραγουδιού είναι φυσικά να ερμηνευτεί (Low, 2013: 230), πράγμα που δεν συμβαίνει στην μετάφραση της ποίησης. Εμείς εξετάζουμε στην παρούσα εργασία μόνο την περίπτωση μετάφρασης τραγουδιών που σκοπό τους είναι η μουσική απόδοση, βασισμένοι στη λειτουργική προσέγγιση και στη θεωρία του σκοπού¹ (Nord, 1997).

Η παραγωγή τραγουδιών που προορίζονται να ερμηνευτούν στην γλώσσα-στόχο αποτελεί ένα δύσκολο καθήκον για τον μεταφραστή, ο οποίος πρέπει αρχικά να αναγνωρίσει το είδος του τραγουδιού που προβάλλεται στην ταινία για να προχωρήσει στη μεταγλώττιση του (Aminoroaya & Amirian, 2016:47). Το τραγούδι μπορεί να έχει αφηγηματικό ρόλο ή να λειτουργεί ως μουσική υπόκρουση. Στην πρώτη περίπτωση, το τραγούδι είναι μέρος της πλοκής και συμβάλλει στην εξέλιξη ή τον χαρακτηρισμό των ηρώων, συνεπώς, ο μεταφραστής πρέπει να διατηρήσει το σημασιολογικό περιεχόμενο του πρωτοτύπου στο βαθμό που μπορεί, ενώ στην δεύτερη έχει συμπληρωματικό ρόλο, συμβάλλοντας στην συναισθηματική φόρτιση της σκηνής (Aminoroaya & Amirian, 2016:47). Όσο αφορά τα τραγούδια που ακούγονται στις ταινίες της Disney, παρατηρούμε ότι στην πλειονότητα τους αποτελούν αφηγηματικά τραγούδια, τα οποία εμπεριέχουν σημαντικές πληροφορίες για την πλοκή, βοηθούν το κοινό να ψυχογραφήσει τους χαρακτήρες και μερικές φορές προκαλούν γέλιο. Αυτό σημαίνει ότι ο μεταφραστής πρέπει να σεβαστεί απόλυτα το πρωτότυπο τραγούδι και τους στίχους του και δεν έχει μεγάλα περιθώρια ευελιξίας. Έπειτα πρέπει να στηριχθεί σε κάποιους κανόνες και να θέσει ορισμένες προτεραιότητες για να δημιουργήσει μία επιτυχημένη μεταγλώττιση. Σύγχρονοι ερευνητές, όπως ο Low, Franzon, Schjoldager κτλ., οι οποίοι έχουν ασχοληθεί ιδιαίτερα με την μετάφραση των τραγουδιών, έχουν χαράξει το δρόμο για την επίτευξη αυτού του στόχου, θέτοντας τους βασικούς κανόνες και τα κριτήρια για μία επιτυχημένη μετάφραση. Οι βασικότεροι από αυτούς αναφέρονται αναλυτικά παρακάτω.

Οι Πέντε Αρχές Του Low

Ο Low (2005) μελετώντας τις προσπάθειες μεταφραστών να δημιουργήσουν ερμηνεύσιμες μεταφράσεις τραγουδιών προτείνει ένα μοντέλο που αποτελείται από πέντε βασικά κριτήρια, τα οποία πρέπει να λάβει υπόψη του ο μεταφραστής, προκειμένου να επιτύχει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Παρόμοιες διδαχές για την μετάφραση τραγουδιών είχαν αναπτύξει στο παρελθόν ο Drinker και ο Kelly, από τις οποίες επηρεάστηκε φανερά ο Low ²(2008:5). Τα κριτήρια αυτά με σειρά προτεραιότητας είναι τα εξής (Low, 2008:92):

- δυνατότητα μουσικής ερμηνείας (singability)

¹ Υπάρχουν περιπτώσεις όπου τραγούδια μεταφράζονται, για να εξυπηρετήσουν κάποιον άλλο σκοπό, όπως για ακαδημαϊκή μελέτη, ανάγνωση των τραγουδιών από το κοινό σε ρεσιτάλ, όπερα κτλ. βλ. Low (2008), Translating Songs that Rhyme. Perspectives, vol.16, no. 1-2

² Βλ. Drinker (1952: 226) και Kelly (1992-1993: 92) στο Low (2008:5) Translating Songs that Rhyme,

- το νόημα
- η φυσικότητα
- ο ρυθμός
- η ομοιοκαταληξία

Το πρώτο κριτήριο, η δυνατότητα μουσικής ερμηνείας είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το σκοπό της μετάφρασης και σημαίνει ουσιαστικά τη γλωσσική προσαρμογή του μεταφράσματος, ώστε να ευθυγραμμίζεται με τις νότες, τις παύσεις και τους τονισμούς της μουσικής, όπως ακριβώς το πρωτότυπο. Η νοηματική απόδοση του πρωτότυπου αποτελεί επίσης ένα απαραίτητο κριτήριο για την επιτυχία της μετάφρασης, η οποία πέρα από την ακριβή γλωσσική ισοδυναμία, που ακολουθείται συνήθως στις μεταφράσεις πληροφοριακών κειμένων, μπορεί να επιτευχθεί και μέσω της χρήσης συνώνυμων λέξεων, υπερώνυμων όρων, αντίστοιχων μεταφορών κτλ. στη γλώσσα-στόχο (Low, 2003 :94). Η ίδια η μουσική φύση του κειμένου επιτάσσει τον μεταφραστή να ακολουθήσει ένα πιο ελεύθερο τρόπο απόδοσης του νοήματος, προκειμένου οι στίχοι να συμβαδίζουν με τα υπόλοιπα κριτήρια.

Στη συνέχεια, το κριτήριο της φυσικότητας, αν και παραμερίζεται συχνά από το μεταφραστή, έχει άμεσο αντίκτυπο στον αποδέκτη του κειμένου και καθορίζει το τελικό αποτέλεσμα της μετάφρασης. Οι γλωσσικές δομές, το ύφος και η σύνταξη πρέπει να είναι προσαρμοσμένες στη γλώσσα-στόχο, ώστε ο θεατής να μην καταλάβει ότι πρόκειται για μετάφραση, αλλά και να μην δυσκολευτεί στην κατανόηση του κειμένου. Το κριτήριο της ομοιοκαταληξίας, αν είναι απόλυτα σαφές, δεν σημαίνει απαραίτητα ότι ο μεταφραστής πρέπει να αναζητήσει τις ιδανικές ομοιοκαταληξίες πχ. λέξεις με τα ίδια φωνήματα στο τέλος του στίχου- και τις αντικαταστήσει στο σημείο που εμφανίζονται στο πρωτότυπο, καθώς αυτό μπορεί με κάποιο τρόπο να αποκλείει κάποιο άλλο κριτήριο, λ.χ. το νόημα ή τη φυσικότητα. Είναι προτιμότερο, λοιπόν, σύμφωνα με τον Low (2005:96), να μην τηρήσει αυστηρά την ομοιοκαταληξία, αλλά να την προσαρμόσει στις ανάγκες του μεταφράσματος, κάνοντας αλλαγές στη θέση των λέξεων ή παραλείποντας πολλές φορές ορισμένες ομοιοκαταληξίες. Στην περίπτωση του ρυθμού, ο μεταφραστής θεωρητικά δεν έχει πολλά περιθώρια αλλαγής, καθώς πρέπει να τηρήσει και να αναπαράγει τον ίδιο αριθμό συλλαβών του κειμένου-πηγή στο κείμενο-στόχο, να διατηρήσει την ίδια διάρκεια των νοτών και τον ίδιο σύστημα επιτονισμού. Αυτή είναι η ιδανική περίπτωση και εφαρμόζεται με επιτυχία από πολλούς μεταφραστές. Στην πράξη, όμως, επειδή οι γλώσσες είναι ασύμμετρες, ο Low (2005:97) θεωρεί ότι ο μεταφραστής έχει τη δυνατότητα να προσθέσει ή να αφαιρέσει αντίστοιχα μια συλλαβή σε συγκεκριμένα σημεία, όπως λ.χ. σε ένα ρετσιτατίβο, προκειμένου να τηρηθούν και τα υπόλοιπα κριτήρια του μοντέλου του. «Το καλύτερο σημείο για να προσθέσει κανείς μια συλλαβή είναι στο μέλισμα, και το καλύτερο μέρος για να παραλείψει κανείς μια συλλαβή είναι σε μια επαναλαμβανόμενη νότα, διότι αυτές οι μέθοδοι αλλάζουν μεν τον ρυθμό, δεν καταστρέφουν δε τη μελωδία» (Low, 2005:97). Ως ύστατη λύση αναφέρει ακόμα τη δυνατότητα της προσεκτικής αλλαγής της μελωδίας, η οποία θεωρείται γενικότερα ως βλασφημία ενάντια στο πρωτότυπο από τους ειδήμονες του είδους και χρησιμοποιείται πολύ σπάνια.

Συνεπώς, όλα τα παραπάνω κριτήρια σχετίζονται μεταξύ τους και είναι απαραίτητα στην μετάφραση ενός τραγουδιού. Το ιδανικό θα ήταν να μπορούσαν να τηρηθούν όλα στον ίδιο βαθμό στη μετάφραση, πράγμα που μοιάζει άπιαστο. Η κύρια ευθύνη του κατάλληλου συνδυασμού τους πέφτει στον μεταφραστή, ο οποίος θα ζυγίζει τις ανάγκες του τραγουδιού και θα κρίνει ανάλογα με αυτές σε ποιο κριτήριο πρέπει να δώσει μεγαλύτερη προτεραιότητα και προσοχή, δίχως να παραμερίσει τα υπόλοιπα, με σκοπό να έχει όσο το δυνατόν λιγότερες

απώλειες στη μετάφραση του. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι τα πέντε κριτήρια αποτελούν κομμάτια ενός μεγάλου πάζλ, όπου ο μεταφραστής έχει τον κυρίαρχο ρόλο και το καθήκον να τα ταιριάζει σωστά, ώστε να συμπληρώσει το πάζλ.

Τρεις Προσεγγίσεις του Low στην Απόδοση Τραγουδιών

Ο Low (2013) αναφέρει ότι υπάρχουν τρεις μεταφραστικές στρατηγικές στην μεταφορά ενός τραγουδιού σε μία άλλη γλώσσα : η **μετάφραση**, η **προσαρμογή** και η **αντικατάσταση**. Πιο συγκεκριμένα, η μετάφραση του κειμένου-πηγή είναι η διαδικασία κατά την οποία μεταφέρονται επιτυχώς όλες οι σημαντικές νοηματικές λεπτομέρειες αυτού με μεγάλη ακρίβεια στο κείμενο-στόχο (Low, 2013:237). Η προσαρμογή αποτελεί ένα παράγωγο κείμενο, στο οποίο οι νοηματικές λεπτομέρειες μεταφέρονται με μεγαλύτερη ελευθερία στο κείμενο-στόχο. Αυτό σημαίνει ότι κατά τη διαδικασία της προσαρμογής κάποια νοήματα του πρωτοτύπου «θυσιάζονται», προκειμένου το κείμενο να επιτελέσει το σκοπό του και να παραχθεί ένα παρόμοιο τραγούδι στη γλώσσα-στόχο. Μέσω της προσαρμογής είναι χαρακτηριστικό ότι ο μεταφραστής εστιάζει στη κουλτούρα και στη γλώσσα-στόχο, αναζητώντας πρακτικές απόδοσης των νοημάτων και σχημάτων λόγου του πρωτοτύπου. Τέτοιου είδους αλλαγές μπορεί να είναι προσθήκες, παραλείψεις, αλλαγές ονομάτων ή μεταφορών κτλ. Αντίθετα με τις προηγούμενες προσεγγίσεις, η αντικατάσταση ορίζεται ως «οι στίχοι ενός τραγουδιού που δημιουργήθηκαν για να ταιριάζουν στην προϋπάρχουσα μελωδία, αλλά δεν εμφανίζουν καμία σημασιολογική ομοιότητα με το πρωτότυπο κείμενο» (Low, 2013: 231). Η τρίτη περίπτωση, όπως εξηγεί και ο Low, δεν αποτελεί μετάφραση, καθώς το κείμενο-στόχος δεν ανταποκρίνεται σημασιολογικά με κανένα τρόπο στο κείμενο-πηγή, αλλά είναι ένα ολοκαίνουριο τραγούδι.

Πέντε Επιλογές του Franzon στη Μετάφραση Τραγουδιών

Στο ίδιο πλαίσιο και βασισμένος στην υπόθεση ότι ένα τραγούδι έχει τρεις ιδιότητες (μουσική, στίχους και μελλοντική μουσική εκτέλεση) και η μουσική έχει επίσης τρεις ιδιότητες(μελωδία, μουσική αρμονία και μουσικό ταλέντο) ο Franzon (2008:376) διατυπώνει τις επιλογές που έχει στη διάθεση του ο μεταφραστής, οι οποίες είναι οι εξής:

1. να αφήσει το τραγούδι αμετάφραστο
2. να μεταφράσει τους στίχους χωρίς να λάβει υπόψη του τη μουσική
3. να συνθέσει νέους στίχους στην αρχική μουσική, οι οποίοι δεν θα έχουν καμία σχέση με τους στίχους του πρωτοτύπου
4. να μεταφράσει τους στίχους και να προσαρμόσει τη μουσική αναλόγως- μερικές φορές μπορεί να απαιτείται μια ολοκαίνουρια σύνθεση
5. να προσαρμόσει τη μετάφραση στη μουσική του πρωτοτύπου.

Ως εκ τούτου, παρατηρούμε ότι αν ο μεταφραστής επιθυμεί να εκπληρώσει το καθήκον του και να προχωρήσει στη μετάφραση του τραγουδιού πρέπει να αποφασίσει αν θα δώσει προτεραιότητα στους στίχους (δεύτερη επιλογή) ή στη μουσική (τρίτη επιλογή) ή αν θα μείνει πιστός και στα δύο προκειμένου να πραγματοποιηθεί μια μελλοντική ερμηνεία του τραγουδιού (τέταρτη και πέμπτη επιλογή) (Franzon 2008:377). Ακόμα και η μη μετάφραση του τραγουδιού θεωρείται πάντως μια μεταφραστική στρατηγική, η οποία εφαρμόζεται σε μικρότερο βαθμό. Πιθανοί λόγοι για να ακολουθήσει ένας μεταφραστής την πρώτη επιλογή είναι η ενίσχυση της αυθεντικότητας του πρωτοτύπου τραγουδιού ή το γεγονός ότι οι στίχοι του τραγουδιού δεν

παίζουν κανένα σημαντικό ρόλο στην αφήγηση λειτουργώντας ως μουσική υπόκρουση για κάποια σκηνή (Franzon 2008:378).

Είναι προφανές ότι αν ο σκοπός του μεταφραστή είναι να παράγει ένα μετάφρασμα, το οποίο μπορεί να ερμηνευθεί, εκείνος θα επιλέξει μία από τρεις τελευταίες επιλογές. Πρέπει, όμως, να λάβει υπόψη του και τις μουσικο-κειμενικές ιδιότητες του πρωτοτύπου και να της αναπαράγει στο μετάφρασμα, για να έχει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο Franzon (2008: 389) μελετώντας τον τρόπο λειτουργίας και συνδυασμού των στίχων με τη μουσική και την επίδραση τους στο κοινό ανέπτυξε την θεωρία του για τα τρία επίπεδα μουσικής ερμηνείας. Σύμφωνα με την αυτήν, οι στίχοι ενός τραγουδιού εμφανίζουν μια προσωδιακή, ποιητική ή σημασιολογική-περιγραφική αντιστοιχία με την μουσική, οι οποίες εξηγούνται στον παρακάτω πίνακα.

Πίνακας 1. Λειτουργικές συνέπειες της αντιστοιχίας στίχων και μουσικής (Franzon, 2008: 390)

Ένας ερμηνεύσιμος στίχος επιτυγχάνει	Τομείς της μουσικής όπου παρατηρούνται οι αντιστοιχίες	Τρόποι εμφάνισης στο κείμενο
1. προσωδιακή αντιστοιχία	<i>Μελωδία:</i> η μουσική ως νότες που παράγει εύληπτους και αβίαστους στίχους	αριθμός συλλαβών, ρυθμός, προφορά, επιτονισμός, ήχοι που βοηθούν στη αβίαστη μουσική απόδοση
2. ποιητική αντιστοιχία	<i>Δομή:</i> η μουσική ως ερμηνεία, που παράγει στίχους που προσελκύουν την προσοχή του κοινού και έχουν ποιητικό αποτέλεσμα	ομοιοκαταληξία, χωρισμός των φράσεων, των στίχων, των στροφών, παραλληλισμός και αντίθεση, εντοπισμός λέξεις-κλειδιών
3. σημασιολογική-περιγραφική αντιστοιχία	<i>Έκφραση:</i> η μουσική ως νόημα, που παράγει στίχους που καθρεφτίζουν ή εξηγούν όσα λέει η μουσική	αφήγηση ιστορίας, αλλαγή διάθεσης, αποτύπωση χαρακτήρων, περιγραφή (λεκτική απεικόνιση), μεταφορά

Στην φωνητική αντιστοιχία ο μεταφραστής ασχολείται περισσότερο με την φωνητική καταλληλότητα των λέξεων, προκειμένου να διασφαλίσει το εύηχο αποτέλεσμα και να ακολουθηθούν πιστά οι μουσικές νότες. Η φωνητική αντιστοιχία συνιστά την πιο βασική προϋπόθεση για την μουσική εκτέλεση του τραγουδιού, αφού η απουσία αυτής θα καθιστούσε αδύνατη την δυνατότητα μουσικής απόδοσης των στίχων (2008: 391). Η ποιητική αντιστοιχία φαίνεται να είναι πιο στενά συνδεδεμένη με την αρμονική δομή του κομματιού, η οποία επιτυγχάνεται και μέσω των γλωσσικών δομών, όπως επαναλήψεις (ομοιοκαταληξία), αντίθεση κτλ, που συνδυάζονται με τις εναλλαγές της μουσικής. Η σημασιολογική- περιγραφική αντιστοιχία μεταξύ στίχων και μουσικής σχετίζεται περισσότερο με τα συναισθήματα που προκαλούν οι μουσικές και γλωσσικές δομές του τραγουδιού στο κοινό και εντοπίζεται συνήθως στην λεκτική απεικόνιση. Μπορεί να εφαρμοστεί σε περιπτώσεις γενικής ομοιότητας μουσικής και στίχων, όπως λ.χ. ένας ευχάριστος στίχος πρέπει να συνοδευτεί με μια αντίστοιχη χαρμόσυνη μουσική, ή σε περιπτώσεις όπου λέξεις αντικατοπτρίζουν μια μουσική κίνηση και ότι αυτή εκφράζει/συνεπάγεται (Franzon, 2008:391).

Μοντέλο των Schjoldager et al.

Στο ίδιο πλαίσιο οι Schjoldager et al. (2008) ανέπτυξαν ένα πρακτικό μεταφραστικό μοντέλο που περιλαμβάνει όλες τις πιθανές στρατηγικές που εφαρμόζονται στην μετάφραση των τραγουδιών και στο οποίο εμπεριέχονται και οι τρεις μεταφραστικές προσεγγίσεις του Low για την μετάφραση των τραγουδιών. Πιο αναλυτικά, το μοντέλο βασίζεται καταρχάς σε δύο κύριες μεταφραστικές στρατηγικές, την **μακροστρατηγική** και τη **μικροστρατηγική**, η κάθε μια από τις οποίες αφορά ένα διαφορετικό επίπεδο στην μετάφραση ενός κειμένου. Οι μακροστρατηγικές σχετίζονται με την γενικότερη μεταφραστική προσέγγιση του κειμένου, και συγκεκριμένα με το αν η μετάφραση θα είναι προσανατολισμένη στο κείμενο-πηγή ή στο κείμενο-στόχο. Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη περίπτωση μιλάμε για μία κατά λέξη μετάφραση ενώ στην δεύτερη για μια πιο ελεύθερη μετάφραση. Αντίθετα, οι μικροστρατηγικές εισχωρούν στο βάθος του κειμένου και ασχολούνται με τα μεταφραστικά προβλήματα σε επίπεδο λέξης και σε επίπεδο πρότασης (Schjoldager et al. 2008: 89), τα οποία παρουσιάζονται αναλυτικά στον παρακάτω πίνακα. Ουσιαστικά οι διαφορετικές μικροστρατηγικές που εφαρμόζονται στο μετάφρασμα καθορίζουν και την επιλογή της μακροστρατηγικής. Πιο συγκεκριμένα, η **άμεση μεταφορά**, το **μεταφραστικό δάνειο**, και η **άμεση μετάφραση** παραπέμπουν στην μακροστρατηγική που είναι προσανατολισμένη στο κείμενο-πηγή, ενώ οι υπόλοιπες, **επεξήγηση**, **παράφραση**, **σύμπτυξη**, **προσαρμογή**, **προσθήκη**, **αντικατάσταση**, **παράλειψη** και **μετάθεση**, αντιστοιχούν στην μακροστρατηγική που είναι προσανατολισμένη στο κείμενο-στόχο.

Είναι χαρακτηριστικό ότι οι μικροστρατηγικές που προτείνονται στο μοντέλο του Schjoldager et al. παραπέμπουν εν μέρει στις τρεις παραλλαγές της απόδοσης τραγουδιών του Low. Όλες οι μικροστρατηγικές, εκτός από την προσαρμογή και την αντικατάσταση θα μπορούσαν να υπαχθούν σε αυτό που ο Low ονομάζει «μετάφραση», η προσαρμογή στο μοντέλο του Schjoldager et al. αντιστοιχεί στην «προσαρμογή» του Low και η «αντικατάσταση» στο «κείμενο αντικατάστασης» του Low (Aminoroaya & Amirian, 2016:53).

Πίνακας 2. Οι μικροστρατηγικές που προτείνουν οι Schjoldager et al. (2008: 92)

Μικροστρατηγικές	Σημασία
Άμεση μεταφορά	Η μεταφορά χωρίς αλλαγές
Μεταφραστικό δάνειο	Η μεταφορά της συντακτικής δομής ή δημιουργία μιας ακριβής μετάφρασης με το πρωτότυπο
Άμεση μετάφραση	Η κατά λέξη μετάφραση
Έμμεση μετάφραση	Η μετάφραση με βάση το νόημα
Επεξήγηση	Η σαφέστερη έκθεση των πληροφοριών
Παράφραση	Η πιο ελεύθερη μετάφραση
Σύμπτυξη	Η συντομότερη μετάφραση, όπου μπορεί να υπαινίσσονται κάποιες πληροφορίες
Προσαρμογή	Η εν μέρει ή εξ ολοκλήρου αναδημιουργία του νοήματος
Προσθήκη	Η προσθήκη μίας νοηματικής μονάδας
Αντικατάσταση	Η αλλαγή του νοήματος
Διαγραφή	Η παράλειψη μιας νοηματικής μονάδας

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ DISNEY ΚΑΙ Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΑΙΝΙΩΝ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ

Γνωστή σε όλο τον κόσμο για τις ταινίες της, η Disney αποτελεί από τα τέλη του 20ου αιώνα μια από τις πιο επιτυχημένες εταιρίες παραγωγής ταινιών κινουμένων σχεδίων και αυτή τη στιγμή με το τελευταίο της απόκτημα, την ταινία «Frozen», ανήκει στην κορυφή των πέντε πιο κερδοφόρων εταιριών όλων των εποχών.

Όλα ξεκίνησαν από ένα ονειροπόλο και φιλόδοξο άνδρα, τον Γουώλτ Disney, ο οποίος μαζί με τον αδελφό του ίδρυσε το δικό του στούντιο με την επωνυμία Disney Brothers Studio και ξεκίνησε την παραγωγή ταινιών κινουμένων σχεδίων. Σε εκείνο το μέρος πήρε για πρώτη φορά σάρκα και οστά η φιγούρα του πασίγνωστου χαρακτήρα Μίκυ Μάους και αργότερα όλης της παρέας του, Ντόναλντ, Πλούτο, Γκούφι κτλ., η οποία έμελλε να αλλάξει για πάντα την πορεία των κινουμένων σχεδίων. Εφάρμοσε πολλές καινοτομίες στον τομέα παραγωγής ταινιών για την εποχή του, όπως η χρήση συγχρονισμένου ήχου για πρώτη φορά σε μια ταινία κινουμένων σχεδίων, χαράσσοντας τον δρόμο για μια νέα λαμπρή εποχή. Στην αρχή της καριέρας του ασχολήθηκε κυρίως με την παραγωγή κινουμένων σχεδίων μικρού μήκους, όπου στα περισσότερα από αυτά πρωταγωνιστής ήταν ο Μίκυ Μάους. Το 1937, όμως, αποτελεί ημερομηνία σταθμός για τη πορείας της Disney στο χώρο του θεάματος, καθώς προβάλλεται η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους της, ***Η Χιονάτη και οι Επτά Νάνοι***, η οποία γνώρισε τεράστια επιτυχία και αποτελεί την ταινία με τις περισσότερες επανεμφάνσεις στην οθόνη (Forgacs, 1992:367). Για την δημιουργία της εφαρμόστηκαν νέες τεχνικές, όπως το πολυπλόανο, λήψεις με πολλαπλά επίπεδα βάθους, και χρειάστηκε πολύς χρόνος για την τελική μορφή των φιγούρων και της πλοκής, με αποτέλεσμα η ταινία να φωλιάζει στις καρδιές των ανθρώπων. Για αυτό και η Disney την κατατάσσει δικαίως στις κλασσικές της ταινίες. Η χρονιά αυτή αποτελεί την αρχή μιας πολύ δημιουργικής περιόδου της Disney με την παραγωγή και την επιτυχία πλήθος ταινιών, όπως Πινόκιο (1940), Μπάμπι (1942), Σταχτοπούτα (1950), Μαίρη Πόππινς (1964) κτλ.. Ο ίδιος ο Disney απέσπασε πάμπολλα βραβεία Ακαδημίας, γεγονός που επιβεβαιώνει την μεγάλη θεαματικότητα και συμπάθεια του κοινού για ταινίες του, αλλά και τις πρωτοποριακές τεχνικές για την κατασκευή αυτών. Να αναφερθεί, στο σημείο αυτό, ότι με την επιτυχία των ταινιών κινουμένων σχεδίων η Disney εξελίχθηκε σε ένα οικονομικό κολοσσό με απίστευτη κυριαρχία και επιρροή σε μικρούς και μεγάλους μέσω της υπερβολικής εμπορευματοποίησης των προϊόντων της και των θεματικών της πάρκων βασιζόμενη στον ισχυρό θεσμό της οικογενειακής ενότητας και την αδυναμία των γονιών στα παιδιά τους (Forgacs, 1992). Τα τελευταία χρόνια επεκτάθηκε μάλιστα και στην τηλεόραση, δημιουργώντας το δικό της κανάλι όπου προβάλλονται ταινίες και εκπομπές αποκλειστικά για παιδιά όλων των ηλικιών σε πάνω από 100 χώρες (Lystyik, 2013: 243) και στο ραδιόφωνο.

Τα χαρακτηριστικά και η εξέλιξη των ταινιών κινουμένων σχεδίων της Disney

Η επιχείρηση της Disney από την ίδρυση της μέχρι και σήμερα έχει σημειώσει μεγάλη εξέλιξη στον τρόπο παραγωγής των ταινιών και σχεδίασης των χαρακτήρων.

Τα πρώτα της καρτούν δεν περιείχαν πολλά στοιχεία χαριτωμενιάς (Forgacs, 1992) και δεν απευθύνονται συγκεκριμένα σε ένα παιδικό κοινό με την σημερινή έννοια, αλλά κυρίως σε ενήλικες μέχρι τα τέλη του 20^{ου} αιώνα (Lystyik, 2013: 244). Με τον καιρό, ωστόσο, η εταιρία εισήγαγε μέσω των ταινιών κινουμένων σχεδίων μεγάλου μήκους τη γλυκύτητα, την αθωότητα που εξέπεμπαν οι χαρακτήρες μαζί με κάποια παιδικά γνώρισμα των σχεδίων, για να δημιουργήσουν ενδόμυχα ένα συναισθηματικό δεσμό μεταξύ των θεατών και του χαρακτήρα και μία αίσθηση φροντίδας και προστασίας αυτού, η οποία μπορεί κάλλιστα να παρομοιαστεί με αυτή του γονέα και του παιδιού. Γνώρισμα ανθρώπινων χαρακτήρων (λ.χ. Χιονάτη, Πινόκιο), όπως τα στρογγυλά μεγάλα μάτια, το στρουμπουλό πρόσωπο και σώμα, αλλά και των ζώων (Μίκυ Μάους, Ντάμπο), τα οποία εμφανίζουν επίσης ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά και ανάλογη συμπεριφορά, παραπέμπουν ουσιαστικά σε γνώρισμα μωρών (Forgacs, 1992: 367). Με αυτό τον τρόπο δένονται συναισθηματικά οι θεατές με τους χαρακτήρες και την ιστορία τους και επιζητούν ασυναίσθητα την προστασία τους και την ευτυχή έκβαση της περιπέτειας τους. Αυτή η γλυκύτητα των χαρακτήρων προκύπτει και από την συμπεριφορά τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι καμία πριγκίπισσα δεν επιθυμεί το κακό του εχθρού της, αλλά και από το τέλος της ιστορίας, όπου οι μοχθηροί χαρακτήρες τιμωρούνται από την μοίρα για τις μοχθηρές πράξεις του και όχι από τον ίδιο τον χαρακτήρα, όπως στην περίπτωση της Χιονάτης που η κακιά βασίλισσα σκοντάφτει και πέφτει από ένα γκρεμό.

Ένα άλλο πρωτοποριακό στοιχείο που εφάρμοσε η Disney ήταν η «χρονική ομογενοποίηση ή αποιστοριοποίηση των ταινιών της» (Forgacs, 1992:369), η οποία λειτουργεί σαν μια γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Η στρατηγική αυτή βοηθάει από τη μια πλευρά τους ενήλικες-γονείς να πάνε πίσω το χρόνο και να θυμηθούν την πρώτη φορά που είδαν αυτές τις ταινίες, ανακαλώντας παιδικές αναμνήσεις και συναισθήματα, και από την άλλη πλευρά βοηθάει τις ταινίες να διατηρούν ακόμα την φρεσκάδα και τον διασκεδαστικό χαρακτήρα τους, γεγονός που προσελκύει τα μικρά παιδιά (Forgacs, 1992:369). Όλες οι ταινίες έχουν έντονο το ρεαλιστικό στοιχείο, θίγουν με έμμεσο τρόπο βαθιά κοινωνικά ζητήματα και οι δημιουργοί τους δίνουν μεγάλη σημασία στην λεπτομέρεια, προκειμένου να συμπεριληφθούν όλες οι κοινωνικές ομάδες και να μην ανακλύψουν προκαταλήψεις εναντίον ατόμων μιας συγκεκριμένης ομάδας. Ο κάθε χαρακτήρας σε μία ταινία είναι προσεκτικά σχεδιασμένος και ενσαρκωμένος, με σκοπό να παραπέμπει σε ένα κοινωνικό ή οικογενειακό ρόλο, με τον οποίο είναι εξοικειωμένο το παιδί. Συνήθως ο κύριος χαρακτήρας της ταινίας ταυτίζεται με το ίδιο το παιδί και υπάρχουν πάντα δευτερεύοντες χαρακτήρες που παίζουν το ρόλο του γονέα ή των φίλων του. Η παρουσία ενός κακού χαρακτήρα στην ταινία συμβολίζει πάντα τον φόβο της απώλειας της παιδικής αθωότητας, την ανασφάλεια του μικρού παιδιού να αποχωριστεί τον γονέα και να προσαρμοστεί στον τρομακτικό κόσμο των μεγάλων. Η υπέρβαση αυτού του φόβου επέρχεται με το αίσιο τέλος της ταινίας, όπου το παιδί έχει αποκτήσει πλέον αυτοπεποίθηση και οδηγείται με αυτό τον τρόπο στην ωριμότητα. Στο τέλος της ιστορίας εμφανίζονται μάλιστα οι γονείς του κύριου χαρακτήρα να αποδέχονται τον ήρωα ή την ηρωίδα της ταινίας και να συμφωνούν με τις επιλογές τους, γεγονός που απαλύνει τον πόνο του αποχωρισμού στο παιδί και το παροτρύνει ακόμα περισσότερο να αναπτύξει την προσωπικότητά του (Forgacs, 1992:374). Συνεπώς, η

Disney μέσα από τις ταινίες της παίζει σημαντικό ρόλο στην προσωπική ανάπτυξη και ωριμότητα του παιδιού, προβάλλει ελπιδοφόρα μηνύματα, προσφέρει διασκέδαση σε μικρούς και μεγάλους και ενώνει με αυτό τον τρόπο όλη την οικογένεια.

Υποστηρίζεται επίσης ότι η Disney συνέβαλε στη δημιουργία της μοντέρνας αμερικανικής κοινωνίας και στη διαμόρφωση του αμερικανικού χαρακτήρα μέσα από τη συμβολή της στο σχηματισμό ενός νέου εθνικισμού των Ηνωμένων Πολιτειών (Mollet, 2013:110). Χρησιμοποίησε το παραμύθι σαν δίαυλο, για να θίξει με έμμεσο τρόπο κοινωνικά ζητήματα και να περάσει μια δική του ιδεολογία. Έτσι, κατηγορήθηκε από πολλούς ότι αμερικανοποίησε τα ευρωπαϊκά παραμύθια, προβάλλοντας ιδέες ανύπαρκτες στο πρωτότυπο και παραμερώντας τη σημασία και τις αξίες που διαθέτει το πρωτότυπο (Mollet, 2013:111). Η Disney πρόσθεσε στα παραμύθια κάποια στοιχεία από την ιστορική κατάσταση και τις συνθήκες που υπήρχαν στην Αμερική κατά την περίοδο παραγωγής των ταινιών της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η *Χιονάτη και οι Επτά Νάνοι*, η οποία απαθανατίζει πολλά στοιχεία από την περίοδο της κρίσης της δεκαετίας του '30 στην Αμερική και αποτυπώνει το χαμηλό εθνικό αίσθημα των ανθρώπων μέσα από την ιστορία της νεαρής κοπέλας, με σκοπό να προσδώσει ελπίδα και αισιοδοξία σε μια κοινωνία που υποφέρει, είναι εξευτελισμένη και απογοητευμένη από τις πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις. Η εκδοχή του παραμυθιού που παρουσιάζει η Disney μπορεί να διαφέρει σαφώς από το πρωτότυπο ευρωπαϊκό παραμύθι, αλλά ταυτίζεται απόλυτα με τον μέσο Αμερικανό πολίτη, που πεινάει και κυκλοφορεί ρακένδυτος στους δρόμους δίχως χρήματα λόγω της χρεοκοπίας που υπέστη και ο οποίος επιστρέφει στην καλλιέργεια εδαφών για να επιβιώσει. Η Disney, για να εμφυσήσει αισιοδοξία στο κοινό της και να ανυψώσει το εθνικό αίσθημα, χρησιμοποιεί όλα τα διαθέσιμα μέσα της εποχής, δηλαδή έντονα φωτεινά χρώματα και κυρίως ζωηρή αφήγηση μέσω των τραγουδιών της.

Η σημασία του τραγουδιού στις ταινίες της Disney

Η Disney αποτελεί μια από τις πρώτες εταιρίες παραγωγής ταινιών που χρησιμοποιούν το τραγούδι για την αφήγηση μια ιστορίας (Mollet, 2013: 121). Ο ίδιος ο Disney πίστευε στη τεράστια δύναμη της μουσικής και προσπαθούσε πάντα να εντάσσει τραγούδια ή μελωδίες στις ταινίες του, θεωρώντας ότι μόνο έτσι αποκτούσε ενδιαφέρον και ζωή μια ταινία στα μάτια των θεατών (Lesser, 2016:25). Ένα πολύ σημαντικό μέρος της επιτυχίας μια ταινίας οφείλεται στα τραγούδια που ακούγονται σε αυτήν, τα οποία μαγνητίζουν μικρούς και μεγάλους, γυναίκες και άνδρες. Όλα τα τραγούδια είναι πολύ δημιουργικά, καλοδουλεμένα, καθώς δίνεται ιδιαίτερη βάση στην λεπτομέρεια και την ακρίβεια όχι μόνο των στίχων αλλά και του συγχρονισμού της δράσης και των κινήσεων των χαρακτήρων (Chasse, 2015), με σκοπό οι ταινίες να διεγείρουν την φαντασία του θεατή και να φαίνονται ρεαλιστικές. Η μουσική προσαρμόζεται με όλα τα υπόλοιπα στοιχεία της ταινίας, όπως τον φωτισμό, τη χρονική περίοδο, τη συναισθηματική κατάσταση του χαρακτήρα, ώστε η παρουσία της να ολοκληρώνει το σκηνικό της ταινίας. Επίσης, όλα τα τραγούδια καταπιάνονται με ένα πολύ συγκεκριμένο θέμα, το οποίο έχει να κάνει φυσικά με τη πλοκή της ταινίας και το οποίο μπορούν να κατανοήσουν οι θεατές. Η μουσική των ταινιών της Disney περνάει από μόνη της ένα μήνυμα ελπίδας στο κοινό, αφήνοντας πάντα την αίσθηση ότι ο καθένας είναι διαφορετικός και ότι η ζωή έχει πολλά ακόμα να προσφέρει στον άνθρωπο, σύμφωνα με τον David Tietzen (Chasse, 2015). Είναι φανερό ότι από την αρχή της δεκαετίας του '90 οι ταινίες που προβάλλονταν στην οθόνη αλλά και τα τραγούδια που παράγονταν για αυτήν άρχισαν να εστιάζουν περισσότερο σε μια πολύ συγκεκριμένη αγορά θεατών, στο λεγόμενο προεφηβικό κοινό- στα αγγλικά tweens- όπου

οι ηλικίες των παιδιών κυμαίνονταν από 9 έως 11 ετών, καθώς όλο και περισσότερα παιδιά ήταν εξοικειωμένα με τα κινούμενα σχέδια και την ποπ μουσική. Την σημερινή εποχή τα όρια αυτής της αγοράς έχει διευρυνθεί ακόμα περισσότερο προκειμένου, να καλύπτουν μια ακόμα μεγαλύτερη ηλικιακή ομάδα παιδιών, η οποία ξεκινάει από την ηλικία των 4 ετών μέχρι την ηλικία των 15, η οποία συχνά έχει τις ίδιες προτιμήσεις στην μουσική και στα τηλεοπτικά προγράμματα (Lystyik, 2013:244). Πιο συγκεκριμένα, η ποπ μουσική είναι αυτή που αξιοποιήθηκε σε μέγιστο βαθμό από τη εταιρεία για τη δημιουργία των τραγουδιών και των σάουντρακ με κάποιες προσαρμογές ανάλογα το μέσο επικοινωνίας στο οποίο απευθυνόταν (ταινία, ραδιόφωνο, τηλεόραση). Αυτή ουσιαστικά έδωσε και την αφορμή για την παραγωγή μιούζικαλ που απευθύνονταν σε νεανικό κοινό, όπως η ταινία *High School Musical*, οι οποίες κατέληξαν να γίνουν μεγάλες εισπρακτικές επιτυχίες.

Κατηγοριοποίηση ταινιών με πριγκίπισσες της Disney

Η Disney ανάμεσα σε όλες τις ταινίες που έχει δημιουργήσει ανά τις δεκαετίες είναι παγκοσμίως φημισμένη για την παρουσίαση των πριγκιπισσών στην μεγάλη οθόνη. Αποτελεί την πρώτη εταιρία στον τομέα παραγωγής ταινιών που έφερε στο προσκήνιο τις πριγκίπισσες και δημιούργησε τόσες πολλές ταινίες με πριγκίπισσες. Έτσι, οι μελετητές κατέταξαν όλες τις ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney που πρωταγωνιστούν πριγκίπισσες σε τρεις βασικές κατηγορίες ανάλογα τη περίοδο κυκλοφορίας τους και τα χαρακτηριστικά τους. Η πρώτη κατηγορία των ταινιών με πριγκίπισσες της Disney περιλαμβάνει τις «κλασσικές» και δοξασμένες ταινίες της Disney, *Χιονάτη και οι Επτά Νάνοι* (1937), *Σταχτοπούτα* (1950) και η *Ωραία Κοιμωμένη* (1959), οι οποίες βασίζονταν μεν στα παραμύθια των αδερφών Γκρίμ και του Περό αντίστοιχα, περιείχαν δε πολλά κοινωνικά ψήγματα από την Αμερική εκείνης της εποχής. Ο ίδιος ο Γουόλτ Disney εργάστηκε σκληρά για την παραγωγή τους, σκηνοθετώντας τις και συμμετέχοντας ενεργά σε κάθε πλάνο, γεγονός που τονίζει την σημασία τους αλλά δικαιολογεί κιόλας την αρκετά συντηρητική οπτική γωνία για τη θέση της γυναίκας. Παρά το γεγονός ότι οι ταινίες αυτές δημιουργήθηκαν μετά το πρώτο φεμινιστικό κίνημα αποτυπώνουν μια ρετρό εικόνα του φεμινισμού, αγνοώντας παντελώς στην πρόοδο που πραγματοποίησαν οι γυναίκες και τα δικαιώματα που κατέκτησαν. Καταλαβαίνουμε βεβαίως ότι αν αποτυπώνονταν η εξέλιξη της θέσης της γυναίκας στις ταινίες θα διαστρεβλωνόταν ένα σημαντικό κομμάτι του παραμυθιού και φυσικά το πνεύμα της εποχής εκείνης. Ωστόσο, οι πριγκίπισσες θα μπορούσαν να κατέχουν ένα μεγαλύτερο κομμάτι της δράσης στην οθόνη. Η Disney πλάθει ένα παραμύθι που βασίζεται κατεξοχήν στον ρομαντισμό ανάμεσα στα δύο φύλα, αγνοώντας τόσο την πραγματική έκβαση και τις λεπτομέρειες του μύθου όσο και την ρεαλιστική εικόνα της τότε κοινωνίας (Rothschild, 2013:62) χτίζοντας με αυτό τον τρόπο μια ουτοπία. Για το λόγο αυτό, δίνεται μεγάλη σημασία στην συνάντηση των πρωταγωνιστών, όπου εκδηλώνεται και το αμοιβαίο αίσθημα και φυσικά στο φιλί που σημάνει και την ολοκλήρωση και χαρμόσυνη έκβαση της ιστορίας. Χαρακτηριστικό είναι ότι οι πρίγκιπες συναντούν τις πρωταγωνίστριες μόνο μια φορά σε όλη την ταινία, αλλά αυτή η φορά αρκεί για να εκφράσουν το ενδιαφέρον τους, να ερωτευτούν ο ένας τον άλλον και να παντρευτούν στο τέλος.

Σε αυτή τη περίοδο της Disney οι πριγκίπισσες έχουν ένα παθητικό ρόλο, υπομένουν όλα τα δεινά και προσαρμόζονται σε όλες τις καταστάσεις περιμένοντας καρτερικά την απελευθέρωση τους από κάθε είδους ταλαιπωρία. Παρόλα αυτά, είναι πάντα πρόσχαρες, αισιόδοξες και χαμογελαστές, περνώντας ελπιδοφόρα μηνύματα στο κοινό. Παρουσιάζονται απομονωμένες από

τους ανθρώπους και την οικογένεια τους, αλλά αναπτύσσουν πολύ φιλικές σχέσεις με τον ζωικό βασιλείο, το οποίο αποτελεί μια διέξοδο στη μοναξιά τους, αλλά και ισχυρό σύμμαχο και φίλο τους ενάντια στις δυσκολίες τους και το κακό (Rothschild, 2013: 56). Στις ταινίες αυτές αποτυπώνεται το κλασσικό αρχέτυπο ενός ορφανού κοριτσιού το οποίο είναι αγνό, αθώο και βρίσκεται σε νεαρή ηλικία, γεγονός που προκαλεί κατευθείαν συναισθήματα προστασίας στο κοινό.

Το ανδρικό φύλο παραμένει, ωστόσο, κυρίαρχο και δυνατότερο από το γυναικείο, παρά το γεγονός ότι οι πριγκίπισσες είναι πρωταγωνίστριες της ταινίας, γεγονός που αποδεικνύεται από τη γενικότερη αδράνεια των γυναικών. Η Χιονάτη και η Ωραία Κοιμωμένη κοιμούνται κατά τη διάρκεια της διάσωσης τους, ενώ η Σταχτοπούτα περιμένει αμέριμνη τον πρίγκιπα να επισκεφθεί το σπίτι της, για να δοκιμάσει το γοβάκι της (Rothschild, 2013: 66). Οι πρίγκιπες εμφανίζονται ως σωτήρες και λυτρωτές των δεινών των κοριτσιών. Είναι δυνατοί, ατρόμητοι, ξεπερνούν όλα τα εμπόδια, για να κερδίσουν την αγαπημένη τους και ταυτόχρονα είναι ρομαντικοί, ευαίσθητοι και τραγουδούν για την καλή τους (Rothschild, 2013: 62σ). Εδώ βλέπουμε ότι το τραγούδι λειτουργεί καθοριστικά σαν μέσο προσέγγισης και κατάκτησης του γυναικείου φύλου. Αποτελεί το κοινό μέσο έκφρασης των ερωτικών συναισθημάτων των πρωταγωνιστών. Δεν είναι τυχαίο που όλες οι πριγκίπισσες έχουν εξάισια φωνή και τραγουδούν για τον έρωτα που ονειρεύονται να συναντήσουν.

Η δεύτερη κατηγορία των ταινιών της Disney ξεκινάει γύρω στην δεκαετία 1980 και 1990 με την εμφάνιση των ταινιών *Η μικρή Γοργόνα* (1989), η *Πεντάμορφη και το Τέρας* (1991), *Ποκαχόντας* (1995) *Μουλάν* (1998). Στην περίοδο αυτή είναι ξεκάθαρη η επιρροή του δεύτερου κύματος του φεμινισμού και της απελευθέρωσης της γυναίκας που φυσικά απορρέει από τους κοινωνικούς αγώνες των γυναικών και την κατάσταση των δικαιωμάτων της ανώτερης εκπαίδευσης, καλύτερης πληρωμής και των κοινωνικών αποδοχών τους.

Οι πριγκίπισσες παρουσιάζονται με διαφορετικό τρόπο απ' ότι στην πρώτη, για να ανταποκριθούν στην αμερικανική κοινωνία, η οποία δέχεται πιέσεις από το φεμινιστικό κίνημα. Αυτή τη φορά εμφανίζονται πολύ πιο ανεξάρτητες, φιλελεύθερες και θαρραλέες, καθώς αψηφούν τους κινδύνους και τα κοινωνικά στερεότυπα, παίρνοντας τη ζωή στα χέρια τους- η μικρή γοργόνα αποφασίζει να μεταμορφωθεί σε άνθρωπο, για να προσεγγίσει τον κόσμο των ανθρώπων, η Πεντάμορφη θυσιάζει για τον πατέρα της και αποφασίζει να ζήσει μαζί με το τέρας, η Ποκαχόντας εναντιώνεται σε ολόκληρη τη φυλή της και η Μουλάν μεταμφιέζεται σε άνδρα, για να σώσει τον πατέρα της-. Αγώνίζονται για τις αξίες και τα ιδεώδη τους και διψούν για περιπέτεια. Λαμβάνουν δράση και παίρνουν πρωτοβουλίες δίχως να βασίζονται στην μοίρα, όπως συνέβη στις προηγούμενες ταινίες. Ακόμα και η εξωτερική εμφάνιση των πριγκιπισσών σηματοδοτεί την αλλαγή της εποχής για την Disney και την απομάκρυνση της από τις προηγούμενες στερεοτυπικές ταινίες. Η Άριελ λ.χ. είναι κοκκινομάλλα, η Ποκαχόντας είναι μια μελαχρινή ιθαγενής Ινδιάννα και η Μουλάν μια μικροκαμωμένη Κινέζα. Το στερεότυπο της ξανθιάς Ευρωπαϊκής πριγκίπισσας με τα γαλανά μάτια και το ανοιχτόχρωμο δέρμα καταργείται πλέον (Rothschild, 2013: 136). Μέσα από αυτή την αλλαγή η Disney προφανώς θέλησε να δείξει και το τέλος του παθητικού και γλυκύτατου χαρακτήρα των πριγκιπισσών, οι οποίες θα συμβιβάζονταν με τα πάντα. Οι πριγκίπισσες είναι ατρόμητες ηρωίδες και σώζουν τον αγαπημένο τους από τον εκάστοτε κίνδυνο, αντιστρέφοντας τους ρόλους για λίγο. Ωστόσο, και πάλι οι ανδρικοί χαρακτήρες της ταινίας είναι αυτοί που με την ηγετική προσωπικότητα τους σώζουν το κορίτσι στο τέλος της ταινίας από τον μεγαλύτερο εχθρό, δηλώνοντας με αυτό τον τρόπο ξεκάθαρα την ηχηρή παρουσία και σημασία τους στην κοινωνία. Και σε αυτή την κατηγορία των

γυναικών βλέπουμε τον δυναμικό και ασυμβίβαστο χαρακτήρα του ανδρικού φύλου, μόνο που τώρα δεν εκφράζουν πλέον τόσο την ρομαντική πλευρά τους αλλά προβάλλουν τον σκληρό τους εαυτό. Στο τέλος της ταινίας βλέπουμε π.χ. τον στρατηγό Σανγκ να πηγαίνει στο σπίτι της Μουλάν, για να την ευχαριστήσει και να της εκφράσει τη συμπάθεια του, ενώ το τέρας αρχίζει να δείχνει τα συναισθήματα του στην Μπελ μετά τη μέση της ταινίας που την γνωρίζει καλύτερα. Ένα άλλο σημείο διαφοροποίησης αυτής της κατηγορίας ταινιών με την προηγούμενη είναι ότι το τέλος των ταινιών αυτών δεν σηματοδοτείται με την τέλεση γάμου μεταξύ των πρωταγωνιστών –εκτός από την περίπτωση της *Μικρής Γοργόνας*-, όπως προβλέπει η παραδοσιακή αφήγηση του παραμυθιού. Η κατάληξη της ταινίας φυσικά αποπνέει την γνωστή ρήση «ζήσαμε εμείς καλά και αυτοί καλύτερα», καθώς τα δύο φύλα αγαπιούνται και είναι ευτυχισμένα μαζί, αλλά δίνεται περισσότερη ελευθερία στον θεατή να σχηματίσει εκείνος το τέλος της ιστορίας με βάση τη φαντασία του.

Ωστόσο, παρ' όλες τις προσπάθειες της Disney δεν κατάφερε να αποφύγει το ρομαντικό ειδύλλιο μεταξύ των δύο φύλων, τον ανυπέρβλητο ρομαντικό χαρακτήρα της πριγκίπισσας, αλλά τη περιγραφή της πατριαρχικής κοινωνίας, της πίεσης και υποταγής στις κοινωνικές συμβάσεις. Σε όλες τις ταινίες υπάρχει η πατρική φιγούρα, η οποία είναι αυστηρή, επιβλητική, συντηρητική και δεν συνάδει με τον ρομαντικό και φιλελεύθερο χαρακτήρα των νεαρών πριγκιπισσών. Ήδη από την αρχή των ταινιών η *Μικρή Γοργόνα*, *Ποκαχόντας*, *Μουλάν* αποτυπώνεται η πίεση που ασκείται στις νεαρές πριγκίπισσες από τον πατέρα τους, προκειμένου να εκπληρώσουν τον κοινωνικό τους ρόλο και να παντρευτούν. Χαρακτηριστικό είναι ότι και σε όλες τις ταινίες απουσιάζει το μητρικό πρότυπο ή στην περίπτωση της Μουλάν έχει πολύ μικρότερο ρόλο και επιρροή στη διαμόρφωση της πλοκής, καθώς ο πατέρας αποτελεί τη προσωποποίηση όλων των κοινωνικών αξιών και συμβάσεων. Οι πριγκίπισσες ζουν σε κλειστές κοινωνίες με σαφείς και αυστηρούς κανόνες, γεγονός που τις καταπιέζει ψυχικά και τις ωθεί να αναζητήσουν διεξόδους (συλλογή αντικειμένων, βιβλία, δάσος). Ακόμα και στην *Πεντάμορφη και το Τέρας*, όπου δεν είναι τόσο αυστηρή η παρουσία του πατέρα, εκφράζεται μέσα από το τραγούδι του Γκαστόν η κοινωνική θέση των δύο φύλων, ήτοι το γεγονός ότι ο άνδρας πρέπει να επιλέξει σύζυγο και η γυναίκα δεν έχει περιθώριο επιλογής. Επίσης, παραμένει το στερεότυπο της εξάισιας φωνής των πριγκιπισσών, οι οποίες τραγουδούν αρκετές φορές κατά τη διάρκεια της ταινίας. Τα τραγούδια έχουν για ακόμα μια φορά αφηγηματικό ρόλο και συμβάλλουν στην εξέλιξη της ιστορίας. Στην περίπτωση της ταινίας *Η μικρή Γοργόνα* μάλιστα η θαυμάσια φωνή της νεαρής Άριελ έχει καθοριστικό ρόλο στην πλοκή, καθώς είναι το αντάλλαγμα που πρέπει να δώσει, για να μεταμορφωθεί σε άνθρωπο. Όπως είναι λογικό, οι πριγκίπισσες, ο χαρακτήρας και οι επιθυμίες τους παρουσιάζονται στο κοινό μέσω του τραγουδιού. Ακόμα όλο το ρομαντικό ειδυλλιακό τοπίο στήνεται πάνω στο τραγούδι, που όπως και σε όλες τις ταινίες της Disney είναι ο κοινός κώδικας επικοινωνίας που ξεπερνάει όλες τις διαφορές και τα εμπόδια ανάμεσα στο ζευγάρι.

Συνεπώς, μπορεί να οι πρωταγωνίστριες να έχουν περισσότερες ελευθερίες και μεγαλύτερη δράση στις ταινίες, παρατηρούμε όμως ότι συνεχίζει να προωθείται το αρχέτυπο της θέσης των δύο φύλων και κυρίως της κυριαρχίας του ισχυρότερου. Και πάλι η γυναίκα καταλήγει να είναι εκείνη που οδηγείται από το συναίσθημα, παραδίδεται στον ρομαντισμό και στο τέλος παραμένει με τον αγαπημένο της. Ακόμα και στην ταινία *Ποκαχόντας*, όπου η πρωταγωνίστρια αποχωρίζεται τον αγαπημένο της λόγω των συνθηκών, η γυναίκα και πάλι προσαρμόζεται με τους κανόνες της φυλής και επιστρέφει στην κοινωνική θέση που κατείχε στην αρχή της ταινίας, σαν κόρη του αρχηγού της φυλής. Σε κάθε περίπτωση λοιπόν η ζωή των πριγκιπισσών

«διοικείται» από την ανδρική φιγούρα. Οι πριγκίπισσες αυτής της περιόδου της Disney έχουν λίγες διαφορές με τις κλασσικές πριγκίπισσες της προηγούμενης. Η διαφορά αυτής της κατηγορίας ταινιών με την προηγούμενη έγκειται κυρίως στο ότι εδώ η γυναίκα έχει ωριμάσει πνευματικά, έχει φεμινιστικές απόψεις, και θέλει να απαλλαχθεί από τα δεσμά της πατριαρχικής και συντηρητικής κοινωνίας χωρίς όμως στο τέλος να τα καταφέρνει.

Η τρίτη και νεότερη κατηγορία ταινιών της Disney εγκαινιάζεται με την κυκλοφορία της ταινίας *η Πριγκίπισσα και ο Βάτραχος* (2009) και συνεχίζει μέχρι και σήμερα. Στην ίδια κατηγορία θα μπορούσαν να ενταχθούν και οι νεότερες ταινίες *Μαλλιά-Κουβάρια* (2010), με την οποία θα ασχοληθούμε στην παρούσα εργασία, *Brave* (2012), και *Ψυχρά και Ανάποδα* (2013) παρόλο που οι ηρωίδες δεν έχουν αναγνωριστεί ακόμα επίσημα ως πριγκίπισσες από την ίδια την Disney. Πρόκειται για μια νέα περίοδο για την Disney, στην οποία αντικατοπτρίζεται η εξέλιξη της αμερικανικής κοινωνίας, η δημιουργία νέων προσδοκιών και προτύπων για το νεαρό γυναικείο κοινό (Rothschild, 2013:169). Απόδειξη αυτού αποτελεί το γεγονός ότι για πρώτη φορά εμφανίζεται μια έγχρωμη πριγκίπισσα στο προσκήνιο, η οποία μάλιστα δεν έχει καν βασιλική καταγωγή, αλλά προέρχεται από την μεσαία και σκληρά εργαζόμενη τάξη. Αυτή την εξέλιξη αποτελεί φυσικά ξεκάθαρο σχόλιο υπέρ της κατάργησης των φυλετικών και κοινωνικών διακρίσεων. Η Disney κάνει μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της έννοιας της ηρωίδας, τοποθετώντας την σε πιο ρεαλιστικά όρια, καθώς το νεαρό κοινό, εμποτισμένο πλέον από το φεμινιστικό πνεύμα, δεν αρκείται στις κλασσικές ιστορίες παραμυθιών των προηγούμενων δεκαετιών. Στόχος της είναι η προσέλκυση ενός ακόμα μεγαλύτερου κοινού, που αποτελείται πλέον όχι μόνο από μικρά παιδιά αλλά και από νεαρούς εφήβους.

Πιο συγκεκριμένα, οι πριγκίπισσες εδώ έχουν ακόμα πιο δυναμικό χαρακτήρα από τις προκατόχους τους. Είναι ατρόμητες, αποφασιστικές, σκληρά εργαζόμενες, όπως στην περίπτωση της πριγκίπισσας Τιάνα, η οποία δουλεύει σε δύο πόστα, για να ανταπεξέλθει οικονομικά. Είναι αφοσιωμένες στον στόχο τους- η Τιάνα μαζεύει χρήματα για το δικό της ρεστοράν, η Ραπουνζέλ θέλει να δει τα φαναράκια και η πριγκίπισσα Άννα να σώσει την αδερφή της- αλλά και ανεξάρτητες από οποιαδήποτε οικογενειακό δεσμό. Η όλη ιστορία τους θυμίζει πάρα πολύ τη σύγχρονη νεαρή κοπέλα που έχει φιλοδοξίες, όνειρα, άγχη και ανησυχίες. Οι πριγκίπισσες αυτής της περιόδου παρουσιάζουν πολλά χαρακτηριστικά που κατά κανόνα παραπέμπουν στο ανδρικό φύλο, όπως η ηγετική και θαρραλέα προσωπικότητα, ο δυναμισμός, λ.χ. η Τιάνα σώζει τον πρίγκιπα Ναβίν στο ποτάμι, και η επιθυμία για εξερεύνηση, όπως στη περίπτωση της Ραπουνζέλ. Έχουν επίσης στο νου τους την λογική και την εκπλήρωση του στόχου της, παραμερίζοντας το συναίσθημα και τον ανυπέρβλητο ρομαντισμό που χαρακτηρίζει το γυναικείο φύλο.

Αντιθέτως, σε αυτή τη περίοδο βλέπουμε τον ανδρικούς χαρακτήρες να εμφανίζουν περισσότερα θηλυπρεπή χαρακτηριστικά από τους προηγούμενους πρίγκιπες της Disney (Dawn et al, 2011: 561). Μπορεί στην αρχή να εμφανίζονται δυναμικοί και ατρόμητοι αλλά στη πορεία δείχνουν την ευαίσθητη πλευρά τους, π.χ. ο Φλιν Ράιντερ στα *Μαλλιά Κουβάρια* αποκαλύπτει στην Ραπουνζέλ το πραγματικό του όνομα και μερικές λεπτομέρειες από τη ζωή του, ενώ ο πρίγκιπας Ναβίν δείχνει στην Τιάνα πόσο ευάλωτος και ανασφαλής είναι, όταν αποκαλύπτει ότι οι γονείς του τον απέκοψαν από την περιουσία που του αναλογεί. Ακόμα, δεν διστάζουν να εκφράσουν τον φόβο τους για τους επικείμενους κινδύνους και μπλέκονται σε διάφορες περιπέτειες, όπου και αργότερα χρειάζονται τη βοήθεια της πριγκίπισσας, για να σωθούν. Έτσι, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι κατά κάποιο τρόπο έχουν αντιστραφεί οι ρόλοι των δύο φύλων. Φυσικά, η Disney δεν δίνει την απόλυτη κυριαρχία στο γυναικείο φύλο, αλλά προσπαθεί κατά κάποιο

τρόπο να τους εξισώσει, καθώς η Τιάννα σώζει τον πρίγκιπα δύο φορές και εκείνος με τη σειρά του την σώζει τρεις φορές. Η Ραπουνζέλ σώζει τον Φλιν Ράιντερ επίσης δυο φορές, αλλά εκείνος την σώζει από τον μεγαλύτερο κίνδυνο, την κακιά μάγισσα.

Οι δύο πρωταγωνιστές αλληλεπιδρούν περισσότερο κατά τη διάρκεια της ταινίας και αποκτούν ένα οικείο δεσμό. Με τη γνωριμία τους δημιουργείται αρχικά μια φιλική σχέση που αργότερα εξελίσσεται σε ρομαντικό ειδύλλιο, γεγονός που αποτελεί ακόμα μια εξέλιξη στις ταινίες της Disney. Ο σχηματισμός ρομαντικού ειδυλλίου ανάμεσα στους πρωταγωνιστές διαρκεί περισσότερο χρονικό διάστημα είναι πολύ πιο ρεαλιστικός από τις προηγούμενες ταινίες. Στην *Πριγκίπισσα και τον Βάτραχο* χρειάζονται 3 ημέρες για να δεθούν συναισθηματικά οι ήρωες, στα *Μαλλιά Κουβάρια* 2 ημέρες, ενώ στο *Ψυχρά και Ανάποδα* μόνο στο τέλος της ταινίας παραδέχονται οι ήρωες το αμοιβαίο αίσθημα μεταξύ τους. Ωστόσο, στην περίπτωση της *Ποκαχόντας*, λ.χ. μια ημέρα αρκούσε για να συνειδητοποιήσουν οι πρωταγωνιστές ότι είναι πλασμένοι ο ένας για τον άλλο (Dawn et al, 2011: 565). Έτσι, το ρομαντικό σενάριο μπορεί κάλλιστα να παρομοιαστεί με την πραγματική γνωριμία δύο ανθρώπων και τη πιθανή δημιουργία μιας σχέσης. Το γεγονός αυτό κάνει πιο ελκυστική και πειστική την ιστορία στο νεαρό γυναικείο κοινό. Η σημερινή γενιά δεν πιστεύει πλέον στον ακαριαίο και παντοτινό έρωτα που προκύπτει σχεδόν ταυτόχρονα με την παρουσίαση των χαρακτήρων στην οθόνη, όπως συνέβαινε στις προηγούμενες ταινίες της Disney. Την σημερινή εποχή οι πριγκίπισσες έχουν άλλες προσδοκίες πέρα από το να βρουν την παντοτινή αγάπη: η Τιάννα θέλει να ανεξαρτητοποιηθεί επαγγελματικά ανοίγοντας τη δική της επιχείρηση, η Ραπουνζέλ να εξερευνήσει τον κόσμο γύρω της, η πριγκίπισσα Άννα να σώσει την αδερφή της και να αποκαταστήσει τη σχέση τους. Ο έρωτας σε αυτές τις ταινίες δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά προκύπτει τυχαία στη ζωή τους. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι η δημιουργία μιας ρομαντικής σχέσης στις ταινίες δεν καταλήγει απαραίτητα στον γάμο, γεγονός που παραπέμπει και πάλι στις ανθρώπινες σχέσεις. Την σημερινή εποχή ο γάμος αποτελεί μια πολύ σημαντική απόφαση που απαιτεί πολλή σκέψη και προγραμματισμό από το ζευγάρι και δεν γίνεται τόσο εύκολα και γρήγορα όπως στο παρελθόν. Η Disney έχει συνειδητοποιήσει και εφαρμόσει αυτή την εξέλιξη ήδη από την αρχή της δεκαετίας τους 2000.

Άλλο χαρακτηριστικό αυτή της περιόδου που συνιστά και διαφορά με τις προηγούμενες είναι η απουσία της πατρικής φιγούρας. Και στη *Πριγκίπισσα Και το βάτραχο* και στις μετέπειτα ταινίες της Disney παρατηρούμε ότι η δεσποτική παρουσία του πατέρα, που, όπως προαναφέρθηκε, αντιπροσωπεύει όλες τις συντηρητικές απόψεις της κοινωνίας, έχει εξαλειφθεί τελείως. Οι ηρωίδες δεν επηρεάζονται ή καταπιέζονται πλέον από την οικογένεια τους, αλλά έχουν μεγαλύτερη ελευθερία δράσης, γεγονός που παραπέμπει στην σημερινή εξέλιξη της κοινωνίας και στην ανεξαρτητοποίηση των κοριτσιών από τους γονείς τους. Οι γονείς των ηρωίδων είτε εμφανίζονται ελάχιστα στην ταινία, έχοντας συμπληρωματικό ρόλο, όπως στην περίπτωση της Ραπουνζέλ, είτε δεν εμφανίζονται καθόλου, όπως στην περίπτωση της Τιάννα που ο πατέρας της έχει πεθάνει εδώ και καιρό και η μητέρα της παρόλο που εμφανίζεται στην ταινία δεν φαίνεται να επηρεάζει τη ζωή της και στην περίπτωση της πριγκίπισσας Άννα που οι γονείς της πεθαίνουν σε ένα ναυάγιο. Η πίεση από τον οικογενειακό κύκλο φαίνεται ότι δεν αποτελεί πλέον ένα σημαντικό ζήτημα την σημερινή εποχή και για το λόγο αυτό έχει μετριαστεί αρκετά.

Συμπερασματικά, στις πρόσφατες ταινίες της Disney παρατηρούμε την ανάδυση μιας νέας πριγκίπισσας που παρουσιάζει και γυναικεία αλλά και ανδρικά χαρακτηριστικά, έχει μεγάλες δυνατότητες και υψηλές προσδοκίες και είναι απελευθερωμένη από την οικογενειακή πίεση. Σε

αυτή τη περίοδο, η Disney παρουσιάζει τον έρωτα με διαφορετικό τρόπο και με πολύ στοχευόμενα μέσα απ' ό,τι στο παρελθόν. Έχουν μειωθεί πάρα πολύ οι ρομαντικές σκηνές μεταξύ των ζευγαριών, ο ανυπέρβλητος ρομαντισμός των ηρωίδων έχει μετριαστεί και ο έρωτας δεν είναι πλέον το κυρίαρχο θέμα των ταινιών. Φαίνεται ότι προσαρμόζεται στην πραγματικότητα της εποχής, προκειμένου να συνεχίζει να προσελκύει και να ικανοποιεί τόσο τα μικρά κορίτσια, που προσδοκούν τον ρομαντικό αίσθημα και το αίσιο τέλος όσο και τις έφηβες κοπέλες που έχουν πιο φιλελεύθερες απόψεις για τον έρωτα και έχουν απομακρυνθεί από την πλάνη του παραμυθιού.

Μαλλιά Κουβάρια (Tangled)

Περί της ταινίας

Η ταινία κινουμένων σχεδίων *Μαλλιά Κουβάρια (Tangled)* αποτελεί τη 50^η κατά σειρά κλασική ταινία της Disney και βασίζεται στο κλασικό γερμανικό παραμύθι των αδερφών Γκριμ. Η ταινία κυκλοφόρησε στις ΗΠΑ στις 24 Νοεμβρίου 2010, στην Γερμανία στις 9 Δεκεμβρίου 2010 και στην Ελλάδα τον Ιανουάριο του 2011. Ο αρχικός τίτλος της ταινίας ήταν *Ραπουνζέλ*, όπως και το γνωστό παραμύθι, στην πορεία όμως η Disney αποφάσισε να τον αλλάξει σε *Μαλλιά Κουβάρια*, προκειμένου να δοθεί έμφαση και στον ανδρικό χαρακτήρα, Φλιν Ράιντερ, καθώς υποστηρίχθηκε ότι μέσω των τίτλων, οι οποίοι περιείχαν γυναικεία ονόματα, αποθαρρύνονταν τα νεαρά αγόρια από το να παρακολουθήσουν την ταινία (Neuer Züricher Zeitung, 2010). Η πρακτική αυτή έγινε για καθαρά εμπορικούς λόγους και δέχτηκε πολλές αρνητικές κριτικές. Η ταινία προτάθηκε για Χρυσή Σφαίρα στην κατηγορία *Καλύτερο Πρωτότυπο Τραγούδι* με το «Βλέπω το Φως» (I See the Light), το οποίο προτάθηκε και για Όσκαρ την ίδια χρονιά, και στην κατηγορία *Καλύτερη Ταινία Κινουμένων Σχεδίων* αλλά δεν κατάφερε να κερδίσει κανένα βραβείο.

Αναφορικά με την υπόθεση της ταινίας, ένας καταζητούμενος ληστής με το όνομα Φλιν Ράιντερ κρύβεται σε ένα απομακρυσμένο πύργο, προκειμένου να κρυφτεί από τους φρουρούς του παλατιού αλλά και τους συνεργούς του. Εκεί συναντά την Ραπουνζέλ, μια νεαρή κοπέλα με μακριά χρυσά μαλλιά, η οποία είναι κλεισμένη εκεί 18 χρόνια εξαιτίας της κακιάς μάγισσας Γκόθελ. Η Γκόθελ την απήγαγε από τους γονείς της αμέσως μετά την γέννηση της, με σκοπό να χρησιμοποιεί τα μαλλιά της κοπέλας, τα οποία έχουν θεραπευτικές ιδιότητες, για να παραμείνει για πάντα νέα και όμορφη. Η νεαρή κοπέλα επιθυμεί να βγει έξω από τον πύργο, να γνωρίσει τον κόσμο και να αντικρύσει τα φαναράκια που κατακλύζουν τον ουρανό κάθε χρόνο στα γενέθλια της. Για το λόγο αυτό, κάνει μια συμφωνία με τον Φλιν, προκειμένου να τον αφήσει ελεύθερο και να του δώσει το χρυσό στέμμα που έκλεψε. Έτσι, οι δυο τους οργανώνουν μια απόδραση και μπλέκονται σε διάφορες περιπέτειες, με σκοπό να εκπληρώσουν ο καθένας τα όνειρα του. Η Γκόθελ συνειδητοποιεί την απουσία της Ραπουνζέλ από τον πύργο και συνωμοτεί με τους συνεργούς του Φλιν, προκειμένου να την φέρει πίσω στον πύργο. Αφότου η Ραπουνζέλ καταφέρνει να δει τα φαναράκια, οι συνεργοί του Φλιν τον αιχμαλωτίζουν και τον οδηγούν στους φρουρούς, ενώ η Γκόθελ αιχμαλωτίζει και πάλι την Ραπουνζέλ στον πύργο. Εκείνος δραπετεύει από την φυλακή με τη βοήθεια ενός ξεχωριστού άλογου, ενός χαμαιλέοντα και μιας συμμορίας και καταφέρνει να σώσει την Ραπουνζέλ από την κακιά μάγισσα, κόβοντας τα μακριά χρυσά μαλλιά της και στο τέλος την επιστρέφει στους γονείς της.

Όσο αφορά τις κριτικές που δημοσιεύτηκαν για αυτή την ταινία, είναι σίγουρο ότι οι κριτικοί ενθουσιάστηκαν με την προσπάθεια της Disney να αποτυπώσει τρισδιάστατα το παραδοσιακό παραμύθι των αδερφών Γκριμ. Η ταινία επαινέθηκε για το εντυπωσιακό ψηφιακό animation που προσφέρουν αβίαστη αληθοφάνεια στην κίνηση των ηρώων και στην απεικόνιση των σκηνών (Κρανάκης, 2011). Τα λαμπερά πλούσια ξανθά μαλλιά της Ραπουνζέλ, η πανοραμική θέα του παλατιού και του πύργου ζωντανεύουν στην οθόνη και παρασύρουν τον θεατή στον κόσμο του παραμυθιού (Schwickert, 2010). Η μοντέρνα ψηφιακή τεχνολογία που χρησιμοποιήθηκε για την παραγωγή της ταινίας και τα τρισδιάστατα εφέ συμβάλλουν στην διαχρονικότητα του παραμυθιού και τη διατήρηση της αθωότητας και αποτελούν ένα από τα μεγάλα προτερήματα της ταινίας. Σύμφωνα με τον Κρανάκη (2011), η ταινία μπορεί να καταχωρηθεί εκτός από το πιο ακριβό animation όλων των εποχών -υπολογίζεται ότι κόστισε 260 εκατομμύρια δολάρια- και ως ένα από τα καλύτερα φιλμ της εταιρίας σε ολόκληρη την ιστορία της Disney. Εντυπωσιακά χαρακτηρίστηκαν και τα τραγούδια της ταινίας, τα οποία συντέθηκαν από ένα πολύ γνωστό όνομα στο χώρο, τον Alan Menken, και τα οποία βοήθησαν στην εναλλαγή της περιπέτειας και του ρομάντζου αλλά δημιούργησαν και την αίσθηση του μιούζικαλ (Pekler, 2010). Ωστόσο, υποστηρίχθηκε ότι η ταινία χωλαίνει ως προς το περιεχόμενο της. Πιο συγκεκριμένα, πολλοί κριτικοί στάθηκαν στο γεγονός ότι η ταινία φέρει πολλές διαφορές με το κλασσικό παραμύθι. Στην ταινία, ο λόγος απομάκρυνσης της Ραπουνζέλ από τους γονείς της δεν είναι η συμφωνία τους με την κακιά μάγισσα λόγω της ιδιαίτερης αγάπης της μητέρας για πράσινα λαχανικά, όπως στο κλασσικό παραμύθι, αλλά ένα μαγικό άνθος με πολύτιμες θεραπευτικές ιδιότητες, το οποίο χρησιμοποιεί η Γκόθελ ως αντίδοτο κατά της φθοράς του χρόνου. Ο χυμός αυτού του άνθους προσφέρθηκε στην άρρωστη βασίλισσα προκειμένου να αποκτήσει την υγεία της και χάρισε τις ίδιες μαγικές ιδιότητες στα μαλλιά της Ραπουνζέλ. (Wolff, 2010). Τα μαλλιά της κοπέλας λοιπόν δεν χρησιμοποιούνται τόσο πολύ στην είσοδο των ανθρώπων στον πύργο, όπως θα περίμενε το κοινό, αλλά στην διευκόλυνση της καθημερινής ζωής της κοπέλας, σαν όπλο για την άμυνα της απέναντι στους κακούς που την απειλούν και ως μέσο γρήγορης μετακίνησης, καθώς θα μπορούσαν να παρομοιαστούν σαν σκοινί. Επίσης, σε αντίθεση με το παραμύθι στην ταινία ο ανδρικός χαρακτήρας δεν είναι κανένας ονειρεμένος πρίγκιπας που ήρθε να σώσει την αγαπημένη του αλλά ένας κλέφτης που τυχαία εισέρχεται στον πύργο της Ραπουνζέλ. Η Disney απομυθοποιεί τελείως τον χαρακτήρα του Φλιν Ράιντερ και του προσδίνει μεγάλο ρόλο στην ταινία, σχεδόν ισάξιο με αυτό της πριγκίπισσας. Δημιουργεί ουσιαστικά δύο ιστορίες μέσα στην ταινία, εκείνη της Ραπουνζέλ, που όλοι γνωρίζουμε, και εκείνη του άγνωστου ήρωα Φλιν Ράιντερ. Εκείνος διηγείται μάλιστα την ιστορία της Ραπουνζέλ και πως συσχετίζεται με αυτήν και χάρη σε αυτόν αποκτά η ταινία ένα περιπετειώδη τόνο και διαφοροποιείται από τις απλές ρομαντικές ταινίες της Disney. Η προσέγγιση αυτή είναι καλά μελετημένη από την Disney, συνδέεται με την αλλαγή του τίτλου της ταινίας και στοχεύει στην προσέλκυση του όλο και μεγαλύτερου ανδρικού κοινού (Wolff, 2010).

Ακόμα, οι κριτικοί περίμεναν πολλά περισσότερα από την Disney μετά την κυκλοφορία της *Πριγκίπισσας και του Βάτραχου*, η οποία ήταν απελευθερωμένη από κάθε είδους φυλετικά και εθνικιστικά στερεότυπα, και απογοητεύτηκαν πλήρως από την απεικόνιση των δύο φύλων και την εξέλιξη τους. Η ταινία αυτή βασίζεται περισσότερο στους κλασσικούς κοινωνικούς ρόλους δεν ακολουθεί τον πρωτοποριακό δρόμο που χάραξε η πριγκίπισσα Τιάνα. Η γυναίκα δεν είναι τόσο χειραφετημένη όπως στην ταινία η *Πριγκίπισσα και ο Βάτραχος*, καθώς περιμένει να την σώσουν, είναι υπομονετική, ανεκτική και αφοσιωμένη, ενώ ο άνδρας εμφανίζεται θαρραλέος, έξυπνος και παίρνει πρωτοβουλίες (Wolff, 2010). Βλέπουμε ότι και πάλι διατηρούνται κάποια

στοιχεία από την καθιερωμένη απεικόνιση των παραμυθιών της Disney. Έτσι, η ταινία εκφυσεί λιγότερη έμπνευση κα θάρρος στα νεαρά κορίτσια και η γυναικεία φιγούρα δεν αποτελεί πρότυπο για αυτά (Schwickert, 2010) αλλά άλλη μια κλασσική πριγκίπισσα που περιέχει κάποια μοντέρνα στοιχεία. Η Disney προσφέρει στο κοινό την αναθύμηση του ένδοξου παρελθόντος με αυτή την ταινία λόγω μάλιστα και της επετείου των 50 χρόνων από τη κυκλοφορία της *Χιονάτης και των επτά Νάνων*, διατηρώντας τους στερεοτυπικούς ρόλους που αποπνέει η εποχή και προσπαθώντας να κρατήσει τις ισορροπίες ανάμεσα στο κλασσικό παραμύθι και τη σημερινή εποχή.

Συντελεστές

Χαρακτήρες	Αρχικοί ερμηνευτές	Μεταγλώττιση στα Ελληνικά	Μεταγλώττιση στα Γερμανικά
Ραπουνζέλ	Delaney Rose Stein (μικρή), Mandy Moore (ενήλικη)	Ιωάννα Παππά (διάλογοι), Ρένα Μορφή (τραγούδι), Νάσια Αχλαδιώτη (μικρή)	Paula Seifert (μικρή), Alexandra Neldel (διάλογοι), Pia Allgaier (τραγούδι)
Φλιν Ράιντερ	Zachary Levi	Παναγιώτης Μπουγιούρης	Moritz Bleibtreu (διάλογοι), Manuel Straube (τραγούδι)
Γκόθελ	Donna Murphy	Άλκηστις Πρωτογάλη	Monica Bielenstein (διάλογοι), Christine Leyser (τραγούδι)
Σουγιάς	Ron Perlman	Νίκος Ιωαννίδης	René Marik
Αργηγός Φρουράς	M.C. Gainey	Ντίνος Σούτης	Jörg Hengstler
Μυτάρας	Jeffrey Tambor	Γιώργος Ζαχαρόπουλος	Thomas Amper
Γάντζος	Brad Garrett	Μανώλης Γιούργος	Axel Lutter (διάλογοι) Bernd Wippich (τραγούδι)
Σούρας	Paul F. Tompkins	Βασίλης Αξιώτης	Friedrich G. Beckhaus
Βλαντ	Richard Kiel	Κώστας Σεραφειμίδης	<u>Tilo Schmitz</u>

Σκηνοθεσία/ Σκηνοθεσία μεταγλώττισης	Nathan Greno, Byron Howard,	Μαρία Πλακίδη	Nathan Greno, Byron Howard
Σενάριο	Dan Fogelman	Ρένα Βαστάρδη	Katrin Fröhlich
Μουσική/ Μουσική επιμέλεια	Alan Menken	Ηλίας Αχλαδιώτης	Thomas Amper
Μετάφραση	-	Ρένα Βαστάρδη	Thomas Amper
Στίχοι	Glen Slater	Μυρτώ Κόντοβα	Thomas Amper

Παραγωγή Μεταγλώττισης	Disney Character Voices International, Inc	Disney Character Voices International, Inc	FFS Film- und Fernseh-Synchron GmbH
Στούντιο Ηχογράφησης	Walt Disney, Animation Studios	Sierra Post	Walt Disney Germany
Mixing Studio	Shepperton International		
Καλλιτεχνική Επιμέλεια	Virginie Courgenay		
Διεύθυνση Δημιουργικού:	Boualem Lamhene		

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι ο εντοπισμός, η καταγραφή των μεταφραστικών επιλογών που ακολουθήθηκαν στην μετάφραση των τραγουδιών της ταινίας *Μαλλιά Κουβάρια* όπως και η σύγκριση τους στις γλώσσες Ελληνικά και Γερμανικά.. Η σύγκριση των τραγουδιών θα διεξάγεται κάθε φορά ανάμεσα σε πρωτότυπο και σε μετάφραση, ήτοι Αγγλικά-Ελληνικά, Αγγλικά-Γερμανικά, προκειμένου να εντοπιστούν ομοιότητες ή διαφορές αυτών. Τα αποτελέσματα των μεταφραστικών επιλογών θα εμφανίζονται αναλυτικά για κάθε στίχο με τη μορφή πίνακα αλλά και συνολικά για κάθε τραγούδι με τη μορφή γραφήματος. Να σημειωθεί ότι σε όλα τα τραγούδια της ταινίας, όπως μάλιστα και σε όλες τις ταινίες της Disney, γίνεται η προσαρμογή της μετάφρασης στη μουσική του πρωτοτύπου, σύμφωνα με τις πέντε επιλογές στη μετάφραση τραγουδιών του Franzon. Η ταινία υπό μελέτη επιλέχθηκε, επειδή δεν περιέχει ιδιαίτερες πολιτισμικές διαφορές και πραγματολογικά στοιχεία που μπορούν να επηρεάσουν σημαντικά την μετάφραση, όπως π.χ. στις ταινίες *Ηρακλής*, η *Μουλάν* που πρόκειται για μια εντελώς διαφορετική κουλτούρα. Επίσης σύμφωνα με την έρευνα μας η ταινία αυτή δεν έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τους μελετητές ίσως λόγω της άσχημης κριτικής που έλαβε από πολλούς και του χαρακτηρισμού της ως μια ακόμα «κλασσική» ταινία.

Για την αναλυτική μελέτη των στίχων των τραγουδιών θα χρησιμοποιήσουμε το πρακτικό μοντέλο των Schjoldager et al. για την μετάφραση των τραγουδιών που αναφέρθηκε παραπάνω. Οι στίχοι των τραγουδιών θα αναλυθούν σύμφωνα με τις μικροστρατηγικές του μοντέλου, προκειμένου να χαρακτηριστεί ο κάθε στίχος της μεταγλώττισης και να διαπιστωθεί στο τέλος ποια μακροστρατηγική ακολουθήθηκε (κατά λέξη μετάφραση ή ελεύθερη μετάφραση). Πιο συγκεκριμένα, οι μικροστρατηγικές του μοντέλου που εμφανίζονται στους στίχους είναι:

1. Άμεση Μεταφορά
2. Μεταφραστικό Δάνειο
3. Επεξήγηση
4. Παράφραση
5. Προσαρμογή
6. Σύμπτυξη
7. Προσθήκη
8. Αντικατάσταση
9. Παράλειψη
10. Μετάθεση

Στις στρατηγικές αυτές θα θέλαμε επίσης να προσθέσουμε:

11. **Γενίκευση (Generalization):** γενίκευση ή και ουδετεροποίηση (neutralization) του πρωτοτύπου (Σιδηροπούλου, 2015: 75)
12. **Συγκεκριμενοποίηση (Specification) :** η αντικατάσταση μια λεκτικής μονάδας στο ΚΠ με μια άλλη πιο ακριβή και συγκεκριμένη μονάδα στο ΚΣ. (Σιδηροπούλου, 2015: 75)

Αρχικά γίνεται μια γενική περιγραφή του τραγουδιού, του σκοπού και της λειτουργίας του και έπειτα ακολουθούν η ανάλυση της μεταγλώττισης αυτού στις γλώσσες εργασίας; μας, όπου σημειώνονται συγκεκριμένα οι ομοιότητες ή διαφορές του πρωτοτύπου με την μεταγλώττιση και κατά πόσο επιτυχημένες είναι οι επιλογές του μεταφραστή. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στη μετάφραση του χιούμορ και των σχημάτων λόγου. Δεν θα σταθούμε τόσο πολύ στην ανάλυση της μουσικής και στην τήρηση της μελωδικότητας του κειμένου, καθώς οι γνώσεις μας δεν το επιτρέπουν, αλλά θα εστιάσουμε περισσότερο στη γλώσσα και στον τρόπο απόδοσης του πρωτοτύπου. Ακόμα, εξετάζεται η κύρια ιδέα του τραγουδιού και αν αυτή μεταφέρεται στο μετάφρασμα ή μεταλλάσσεται, καθώς και η συνδιαλλαγή των τραγουδιών με την πλοκή και ο ρόλος τους σε αυτήν. Ύστερα ακολουθούν συνολικά όλες τις μεταφραστικές στρατηγικές του εν λόγω τραγουδιού με τη μορφή γραφήματος και οι παρατηρήσεις μας και τέλος παραθέτουμε τον πίνακα με τους στίχους του τραγουδιού στις τρεις γλώσσες για την αναλυτικότερη μελέτη του τραγουδιού.

ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Τα τραγούδια έχουν καταγραφεί σε πινάκες με τους στίχους του πρωτοτύπου να αναγράφονται κατ' αντιστοιχία με τους στίχους της μεταγλώττισης και στις δύο γλώσσες. Ο χωρισμός των στίχων έχει γίνει λοιπόν με αυτό το κριτήριο, ενώ η αρίθμηση εξυπηρετεί στην πιο εύκολη εύρεση του καθενός. Μετά την παράθεση του μεταφράσματος σε κάθε γλώσσα ακολουθεί η στήλη με τον χαρακτηρισμό της στρατηγικής που ακολουθήθηκε, η οποία έχει γραφεί συντομογραφημένη για λόγους εξοικονόμησης χώρου (βλ. πίνακα παρακάτω). Σε πολλές περιπτώσεις παρεμβάλλονται διάλογοι κατά τη διάρκεια του τραγουδιού οι οποίοι δεν έχουν καταγραφεί αν ξεπερνούν τις τρεις σειρές, εκτός και αν έχουν ιδιαίτερη σημασία ή σύνδεση με τη συνέχεια του τραγουδιού. Επίσης, οι διάλογοι που παρεμβάλλονται και ερμηνεύονται τραγουδιστά έχουν σημειωθεί σε *πλάγια γραφή* για την διευκόλυνση του αναγνώστη. Στη στήλη του πρωτοτύπου αναγράφεται κάθε φορά το όνομα του χαρακτήρα που τραγουδάει για την αποφυγή σύγχυσης.

ΑΜ	Άμεση Μεταφορά
ΜΔ	Μεταφραστικό Δάνειο
ΕΠΕΞ	Επεξήγηση
ΠΑΡ	Παράφραση
ΠΡΟΣ	Προσαρμογή
ΣΥΜ	Σύμπτυξη
ΠΡΟ	Προσθήκη
ΑΝΤΙ	Αντικατάσταση
ΠΑΡΛ	Παράλειψη
MET	Μετάθεση
ΓΕΝ	Γενίκευση
ΣΥΓΚ	Συγκεκριμενοποίηση

α) Καινούργια Ζωή

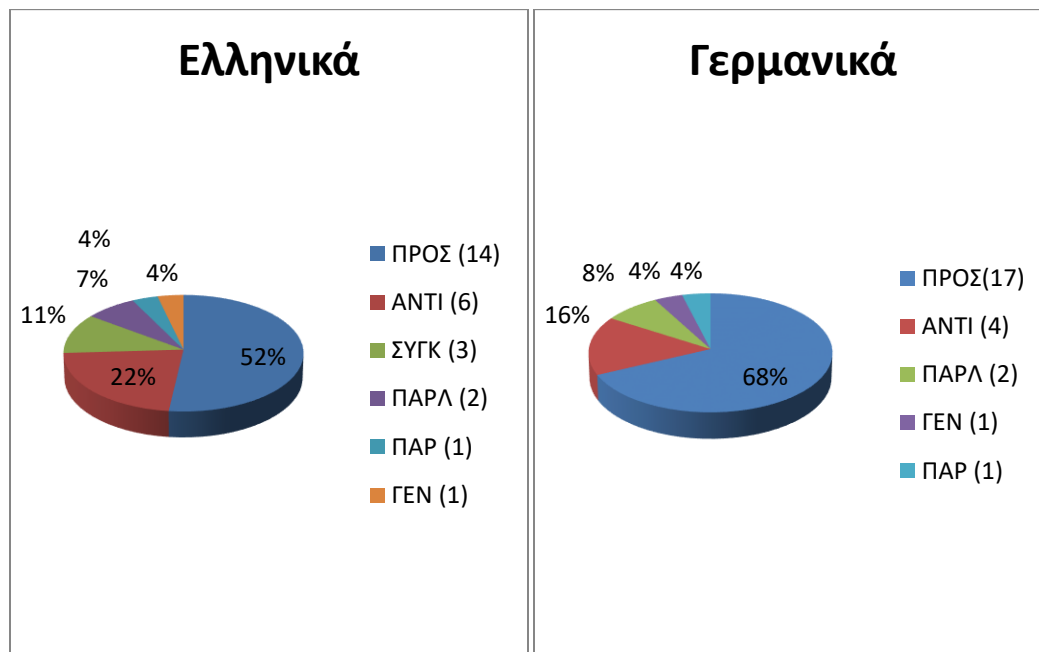
Είναι το πρώτο τραγούδι της ταινίας με το οποίο κάνει το ντεμπούτο της για πρώτη φορά η Ραπουνζέλ στις οθόνες, περιγράφοντας στους θεατές τις καθημερινές ασχολίες και τα ενδιαφέροντα της αλλά κυρίως το μεγάλο της πόθο, να δει τα φαναράκια από κοντά το βράδυ των γενεθλίων της. Το τραγούδι προσπαθεί ουσιαστικά να καλύψει το χρονικό κενό που μεσολαβεί από την αρπαγή του κοριτσιού μέχρι την συνάντησή της με τον ανδρικό χαρακτήρα, το οποίο ισοδυναμεί με 18 χρόνια για την ακρίβεια. Είναι ένα αφηγηματικό τραγούδι που ουσιαστικά πληροφορεί τον αναγνώστη για την προσωπικότητα της Ραπουνζέλ και παρόλο δεν συμβάλλει ιδιαίτερα στην εξέλιξη της υπόθεσης αποτελεί μια δυναμική έναρξη για την κύρια πλοκή της ιστορίας.

Ανάλυση

- α) στ. 2, 3, 7, 10-12: στο ΚΠ χρησιμοποιούνται κατά κύριο λόγο μονοσύλλαβα ρήματα (*knit, cook*) που άπτονται του νοικοκυριού ή σύντομες ρηματικές προτάσεις (*take a climb, sew a dress κτλ.*), για να περιγραφούν οι δραστηριότητες της νεαρής Ραπουνζέλ. Στα Ελληνικά, οι δουλειές του σπιτιού αποδίδονται μεν επίσης με ρήματα (*γυαλίζω, πλένω, ξεσκονίζω*), επειδή όμως οι ελληνικές λέξεις αποτελούνται από τουλάχιστον δύο συλλαβές και πάνω ο μεταφραστής επιλέγει να χρησιμοποιήσει λιγότερα ρήματα από το πρωτότυπο μεν, τα πιο βαρυσήμαντα δε για την απόδοση του σημασιολογικού περιεχομένου, παραμερίζοντας κάποια νοήματα του πρωτοτύπου. Ο Έλληνας μεταφραστής προκειμένου να περιγράψει τις καθημερινές ασχολίες της πριγκίπισσας αρκείται στη χρήση ουσιαστικών (*κιθάρα, πλέξιμο, ζωγραφίες, σκανδαλιές, φορεσιές*) λόγω του περιορισμού χρόνου και των συλλαβών και βασίζεται κυρίως στην εικόνα, η οποία στην συγκεκριμένη περίπτωση τον βοηθάει αρκετά, καθώς οι περισσότερες ασχολίες απεικονίζονται στην οθόνη την ώρα που εκφωνούνται. Σε κάθε περίπτωση, όμως, διατηρεί το σημασιολογικό περιεχόμενο του πρωτοτύπου. Στα Γερμανικά δεν συμβαίνει κάτι αντίστοιχο. Οι δομές της γλώσσας είναι διαφορετικές και ο μεταφραστής δεν αντιμετωπίζει κάποιο ιδιαίτερο πρόβλημα σε αυτούς τους στίχους. Αντιθέτως, μένει όσο το δυνατόν πιστός στο πρωτότυπο χρησιμοποιώντας ρήματα και ρηματικές προτάσεις (*bohne, wachse, wische, spiel Gitarre, stricke, dann ist Kochen dran*).
- β) στ.8 -> *When will my life begin?*: αποτελεί τον κυριότερο στίχο του τραγουδιού αλλά και τον τίτλο του ΚΠ και εκφράζεται με την μορφή ερώτησης, προσδίδοντας ζωντάνια και παραστατικότητα στο τραγούδι. Ενώ στο ΚΠ και στη γερμανική απόδοση (*Wann fängt mein Leben an?*) ακολουθείται η ίδια γλωσσική επιλογή, στα Ελληνικά βλέπουμε ότι ο μεταφραστής διαφοροποιείται και χρησιμοποιεί μια καταφατική πρόταση (*θέλω καινούργια να βρω ζωή*), εκφράζοντας ξεκάθαρα την βαθιά επιθυμία της Ραπουνζέλ. Με αυτό τον τρόπο χάνεται το ενδιαφέρον και η περιέργεια του αναγνώστη για το θέμα του τραγουδιού. Άλλη διαφορά είναι ότι ενώ ο τίτλος του ΚΠ και του γερμανικού μεταφράσματος ταυτίζονται με το αντίστοιχο στίχο, ο ελληνικός τίτλος (*Καινούργια Ζωή*) διαφέρει και είναι πιο σύντομος. Παραπέμπει φυσικά στον αντίστοιχο στίχο αλλά δεν είναι τόσο ελκυστικός και χάνει την παραστατικότητα του.
- γ) Στ. 17-> *And I'll keep wonderin' and wonderin', and wonderin', and wonderin'*: στο στίχο αυτό υπάρχει μια επαναλαμβανόμενη μελωδία που διαρκεί περίπου τρία δευτερόλεπτα και αποτυπώνεται γλωσσικά με την επανάληψη του ρήματος *wonderin'* στο ΚΠ. Έτσι, τονίζεται για ακόμα μια φορά η καταπίεση της Ραπουνζέλ στον πύργο και η επιθυμία της να βγει έξω από αυτόν και να ανακαλύψει τον έξω κόσμο. Παρατηρούμε

ότι τόσο η ελληνική όσο και η γερμανική απόδοση του συγκεκριμένου στίχου συμφωνούν ως προς την μεταφραστική στρατηγική (προσαρμογή). Και στα δύο μεταφράσματα επαναλαμβάνεται τρεις φορές αντίστοιχα η ερωτηματική λέξη (πότε - wann) και όχι το ρήμα, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στον χρόνο που θα συμβεί η αλλαγή στη ζωή της και προοικονομώντας τον επικείμενο ερχομό αυτής.

Στα παρακάτω γραφήματα φαίνεται αναλυτικά η συχνότητα των μεταφραστικών στρατηγικών που αξιοποιήθηκαν:



Παρατηρήσεις

Παρόλο που το τραγούδι αποτελείται από 22 στίχους συνολικά βλέπουμε ότι χρησιμοποιήθηκε πλήθος μεταφραστικών στρατηγικών και στις δύο γλώσσες. Την συντριπτική πλειοψηφία κατέχει η προσαρμογή τόσο στα Ελληνικά (52%) όσο και στα Γερμανικά (68%), ενώ την δεύτερη θέση κατακτά η αντικατάσταση (22% και 16 % αντίστοιχα).

When will my life begin ?	Καινούρια Ζωή		Wann fängt mein Leben an?	
1.7 AM, the usual morning lineup:	Ωρα επτά και την μέρα μου αρχίζω	ΠΙΡΟΣ	Sieben Uhr morgens, wieder beginnt der Alltag.	ΠΙΡΟΣ
2. Start on the chores and sweep 'til the floor's all clean,	πιάνω την σκούπα, κάνω νοικοκυριό	ΠΙΡΟΣ	Jetzt wird geputzt bis Alles ganz sauber ist!	ΓΕΝ
3. Polish and wax, do laundry, and mop and shine up	πρώτα γυαλίζω, πλένω, ξεσκονίζω	ΠΙΡΟΣ	Bohnere, wachse, wische, poliere, wasche.	ΠΙΡΟΣ

4. Sweep again, and by then it's like 7:15.	δε θα ξεκουραστώ αν δε πάει 8	ANT	Doch das dauert nicht lang nur bis sieben Uhr fünfzehn!	ΠΡΟΣ ΠΑΡΑ
5. And so I'll read a book or maybe two or three	Μετά θα ξεχαστώ με τα βιβλία μου	ANT	Dann les' ich ein Buch oder vielleicht auch drei.	ΠΡΟΣ ΠΑΡΑ
6. I'll add a few new paintings to my gallery	σαν χρώμα θα απλωθεί η φαντασία μου	ANTI	Ich mal ein neues Bild, das geht so nebenbei.	ΠΡΟΣ
7. I'll play guitar and knit, and cook and basically	κιθάρα ή πλέξιμο και φυσικά φαΐ	ΠΑΡ	Ich spiel Gitarre, stricke, dann ist Kochen dran!	ΠΑΡ
8. Just wonder when will my life begin?	θέλω καινούργια να βρω ζωή	ΠΡΟΣ	Ich frag mich wann fängt mein Leben an?	ΠΡΟΣ
9. Then after lunch it's puzzles and darts, and baking	Παίζω παιχνίδια, ρίχνω βελάκια, ψήνω	ΠΡΟΣ	Dann wird gepuzzelt, Dart gespielt und gebacken.	ΠΡΟΣ
10. Paper mache, a bit of ballet and chess	κάνω και μάσκες και χορό και ματ	ΠΡΟΣ ΣΥΓΚ	Pascal erschrecken, ein bisschen Ballett und Schach!	ANT ΠΡΟΣ
11. Pottery and ventriloquy, candle making	έπειτα με κατασκευές ξεδίνω	ΓΕΝ	Töpfern und Bauchreden dann noch Kerzen ziehen.	ANT ΠΡΟΣ
12. Then I'll stretch, Maybe sketch, take a climb, sew a dress!	κάνω στρέτσ, ζωγραφιές, σκανταλιές, φορεσιές	ΠΡΟΣ	Dehne mich, Pinselstrich, rauf am Seil, näh ein Kleid!	ΠΡΟΣ
13. And I'll reread the books if I have time to spare	Και στα βιβλία μου ρίχνω άλλη μια ματιά	ΠΡΟΣ ΠΑΡΑ	Dann lese ich die ganzen Bücher noch einmal,	ΠΡΟΣ
14. I'll paint the walls some more, I'm sure there's room somewhere.	προσθέτω πινελιές σε κάθε ζωγραφιά	ANT	Viel Platz ist hier nicht mehr, ein neues Bild zu mal'n	ΠΡΟΣ
15. And then I'll brush and brush, and brush and brush my hair	μετά δυό-τρεις φορές βουρτσίζω το μαλλί	ΠΡΟΣ	Und dann kämm ich und kämm, ich kämm und kämm mein Haar,	ΠΡΟΣ
16. Stuck in the same place I've always been.	και άντε πάλι απ' την αρχή	ANT	Wie lang bin ich noch an diesem Ort?	ANT
17. And I'll keep wonderin' and wonderin', and wonderin', and wonderin'	Κι αναρωτιέμαι μα πότε, αχ ποτέ	ΠΡΟΣ	Ich frag mich wann nur, ja wann nur, ja wann nur, ja wann nur?	ΠΡΟΣ
18. When will my life begin?	καινούργια θα έχω κι εγώ ζωή	ΠΡΟΣ	Wann fängt mein Leben an?!	ΠΡΟΣ
19. Tomorrow night the lights will appear	Εκεί ψηλά φανάρια θα βγουν	ΠΡΟΣ	Ja morgen Nacht, da ist es soweit!	ANT
20. Just like they do on my birthday each year.	χρόνια πολλά σα να θέλουν να πουν	ΠΡΟΣ ΣΥΓΚ	Sie leuchten an meinem Geburtstag ganz hell.	ΠΡΟΣ

21. What is it like out there where they glow?	Αύριο θα μπω στα δεκαοχτώ	ANT ΣΥΓΚ	Wie mag es dort sein, wo all die Lichter sind?	ANT
22. Now that I'm older, mother might just let me go.	λες να μ' αφήσει η μητέρα πια να βγω;	ΠΡΟΣ ΠΑΡΑ	Jetzt bin ich doch älter, vielleicht lässt mich Mutter gehen?	ΠΡΟΣ

d) «Ξέρει η Μαμά»

Το τραγούδι αυτό ξεκινάει με αφορμή το προηγούμενο τραγούδι. Η Ραπουνζέλ αποφασίζει να ζητήσει από την υποτιθέμενη μητέρα της, Γκόθελ, την άδεια να βγει για πρώτη φορά έξω από τον πύργο και το τραγούδι αποτυπώνει την μεταξύ τους συζήτηση αλλά και το τελικό αποτέλεσμα της Γκόθελ, το οποίο δεν είναι άλλο από την απαγόρευση εξόδου από τον πύργο. Το τραγούδι αποτελεί ουσιαστικά ένα ηχηρό διάλογο ανάμεσα στη Ραπουνζέλ και τη Γκόθελ και ταυτόχρονα περιγράφει την διαμάχη αυτών των δύο. Για το λόγο αυτό, παρεμβάλλονται πολλές φορές μερικά διαλογικά στοιχεία κατά τη διάρκεια του τραγουδιού, όπου είτε διαμαρτύρεται η μία (*Μα...*) είτε παραπονιέται η άλλη χαρακτήρας (*Το'ξερα πως θα' θελες μια μέρα μόνη σου ν' ανοίξεις τα φτερά σου*). Τα στοιχεία αυτά καταγράφονται μαζί με τους στίχους, καθώς είναι σημαντικά στοιχεία ψυχογράφησης των χαρακτήρων και εξέλιξης της πλοκής. Η Γκόθελ προσπαθεί με κάθε τρόπο να πείσει το νεαρό κορίτσι για την αθλιότητα και την επικινδυνότητα του έξω κόσμου βασισμένη στην δική της εμπειρία- εξού και ο τίτλος του τραγουδιού «Mother knows best». Το τραγούδι έχει λειτουργικό ρολό και αποτελεί ένα κύριο τμήμα της πλοκής και συμβάλει στην εξέλιξη της ιστορίας. Πέρα από αυτό, μέσα από τα ψέματα και τις κακοήθειες αποκαλύπτεται για ακόμα μία φορά στο κοινό πόσο μοχθηρός και ύπουλος είναι ο χαρακτήρας της Γκόθελ.

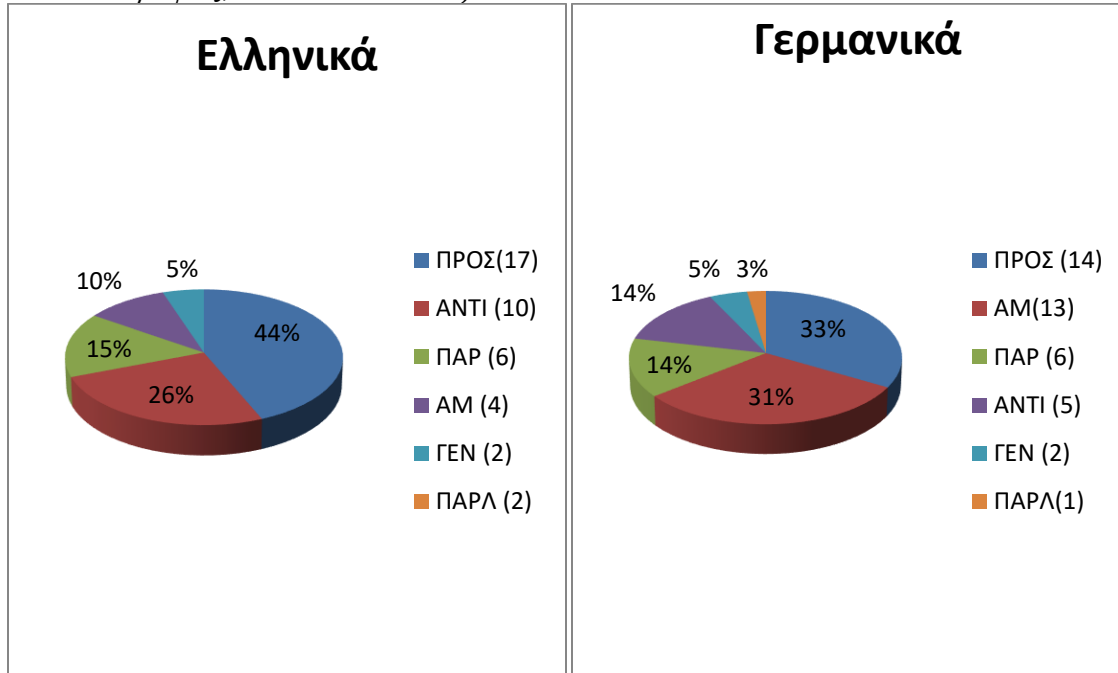
Ανάλυση

- στ. 24, 25, 30, 33: σε αυτούς τους στίχους παρατηρούμε ότι γίνεται χρήση λέξεων που παραπέμπουν στο φυτικό και ζωικό βασίλειο (*flower, sapling, sprout, pet*), κάτι που προφανώς δεν είναι τυχαίο. Με αυτό τον τρόπο, καταδεικνύεται έμμεσα ο στενός δεσμός φυτού με φύσης και η αδυναμία εγκατάλειψης αυτής χωρίς της φθορά του φυτού. Η μεταφορά αυτή παραπέμπει φυσικά στη σχέση μητέρας και κόρης και στην επιθυμία της Ραπουνζέλ να εγκαταλείψει τις ρίζες της και να βγει στον έξω κόσμο. Συγκρίνοντας το πρωτότυπο με τα μεταφράσματα, διαπιστώνουμε ότι η γερμανική απόδοση διατηρεί αυτή τη μεταφορά και μεταφέρει τα ίδια νοήματα και συνειρμούς στο κοινό (*Bist zart wie eine Blume, Schössling nur ein Spross.*), ενώ στα ελληνικά απαλείφονται οι περισσότεροι όροι που έχουν να κάνουν με την φύση με εξαίρεση το «ζουζουνάκι» και δεν αποτυπώνεται σε καμία περίπτωση η μεταφορά. Ο μεταφραστής χρησιμοποιεί την κυριολεκτική σημασία της γλώσσας, για να μεταφέρει το σημασιολογικό περιεχόμενο, κάτι που είναι μεν λειτουργικό αλλά χάνεται με αυτό τον τρόπο η ζωντάνια της αφήγησης και το χιουμοριστικό στοιχείο σε κάποιο βαθμό.
- Στ. 34, 35, 38-> *mother knows best*: πρόκειται για το ρεφρέν του τραγουδιού και το όνομα του τίτλου. Είναι προφανές ότι ο τίτλος μοιάζει και στις τρεις γλώσσες, περιγράφει το βασικό νόημα του τραγουδιού και εξυπηρετεί το σκοπό του: να πείσει τόσο την πρωταγωνίστρια όσο και το κοινό για την αλήθεια των όσων λέει η Γκόθελ. Αυτό που μας κάνει εντύπωση στους συγκεκριμένους στίχους είναι ότι ενώ το αγγλικό

και γερμανικό κείμενο (*Mutter weiß mehr*) χρησιμοποιεί υπερθετικό και συγκριτικό βαθμό αντίστοιχα, προκειμένου να εκφράσει ακριβώς αυτή την ανωτερότητα της Γκόθελ και την μεγαλύτερη γνώση που έχει, το ελληνικό αλλάζει την σύνταξη, για να πετύχει το ίδιο αποτέλεσμα (*ξέρει η μαμά*). Αποφεύγει τη χρήση συγκριτικού ή υπερθετικού βαθμού, κάτι που θα ξεπερνούσε κατά πολύ τον αριθμό των συλλαβών, και με την τοποθέτηση του ρήματος στην αρχή της πρότασης και τον κατάλληλο επιτονισμό της πρότασης, χάρη στην ερμηνεύτρια, τονίζεται ουσιαστικά η υπερτερότητα της μητέρας απέναντι στο νεαρό αθώο κορίτσι.

- c) Στ. 41-42 -> *Ruffians and thugs, poison ivy, quicksand Cannibals and snakes the plague*: στο συγκεκριμένο σημείο, η Γκόθελ περιγράφει τα δεινά που θα συναντήσει η Ραπουνζέλ αν φύγει από τον πύργο. Ενώ η μελωδία του τραγουδιού δεν είναι τόσο γρήγορη η τραγουδίστρια μιλάει γρήγορα, αναφέροντας διάφορα δυσάρεστα πράγματα, γεγονός που δυσκολεύει την μετάφραση. Στα Γερμανικά, παρατηρούμε ότι ο μεταφραστής καταφέρνει να μεταφέρει όλες τις σημασιολογικές ενότητες (*Raufbolde, Diebe, giftiger Efeu, Treibsand, Kannibalen, schlangen, die Pest*). Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της μουσικής απόδοσης είναι ευδιάκριτο ότι η ερμηνεύτρια τραγουδάει λίγο πιο γρήγορα από την ερμηνεύτρια του πρωτοτύπου χωρίς να κάνει καθόλου παύσεις, κάτι που επιδρά αρνητικά στη φυσικότητα του τραγουδιού. Σε κάθε περίπτωση η στρατηγική αυτή είναι αποδεκτή. Στα Ελληνικά, ο μεταφραστής ακολουθεί μια άλλη στρατηγική: απαλείφει πολλά σημασιολογικά στοιχεία, όπως τους κανίβαλους, την κινούμενη άμμο κτλ. και δημιουργεί μια διαφορετική εικόνα μεταφέροντας την γενικότερη ιδέα του πρωτοτύπου (*Άνθρωποι κακοί, δέντρα σαρκοφάγα πείνα φονική, χαμός*) προσπαθώντας να έχει την ίδια επίδραση όπως το πρωτότυπο (προσαρμογή). Παρατηρούμε ακόμα την περιγραφική μετάφραση των κακοποιών (*Ruffians*) ως «άνθρωποι κακοί», κάτι που μπορεί να μην έχει την ίδια επιρροή συγκριτικά με το πρωτότυπο αλλά συνάδει με το ρυθμό και τη μουσική, καθώς ο μεταφραστής δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να το μεταφράσει αυτολεξεί ως «ρουφιάνοι», γιατί τότε το περιεχόμενο δεν θα ήταν κατάλληλο για παιδιά.
- d) Στ. 47->*Skip the drama, Stay with mama*: η απόδοση του στίχου στα Ελληνικά είναι πρωτόγνωρη θα λέγαμε. Ο μεταφραστής μεταφράζει τη μισή περίοδο (*άστο το δράμα*) και επιλέγει να προσθέτει μια παρόμοια αγγλική φράση για την απόδοση της υπόλοιπης περιόδου (*come to mama*). Δεν πρόκειται ουσιαστικά για μετάφραση αλλά για διατήρηση της αγγλικής φράσης στο ΚΣ, κάτι που ξενίζει το νεαρό κοινό την πρώτη φορά που το ακούει, καθώς δεν περιμένει να ακούσει μια ολόκληρη ξένη φράση σε ένα ελληνικό τραγούδι. Ωστόσο, η πλειονότητα του κοινού καταλαβαίνει το νόημα της φράσης και αντιλαμβάνεται τον χιουμοριστικό τόνο της ερμηνεύτριας.
- e) Στ. 51, 53-55: η μητέρα δίνει μια ξεκάθαρη εικόνα στο κοινό για το τι θα απογίνει η Ραπουνζέλ αν φύγει από το πύργο. Μιλάει τόσο για την εξωτερική εμφάνιση της (*Sloppy, underdressed*) όσο και για την προσωπικότητα και τον αθώο χαρακτήρα της (*immature, clumsy gullible, naïve, positively grubby, ditzzy and a bit, well, hmm vague*) υποστηρίζοντας ότι δεν μπορεί να επιβιώσει εκεί έξω. Η ελληνική απόδοση δεν αναφέρει κανένα από τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Ο μεταφραστής αντικαθιστά τελείως το περιεχόμενο και δημιουργεί στο σημείο αυτό ένα εκ νέου κείμενο. Τονίζει το λάθος που πρόκειται να κάνει η Ραπουνζέλ και τη σιγουριά της αποτυχίας της (*Έξω στη ζωή θα τα θαλασσώσεις, πας φιρι-φιρί να βρεις τον μελά σου*). Το μόνο στοιχείο που θα μπορούσε σε ένα βαθμό να παρομοιαστεί με το πρωτότυπο είναι ο στ.54 *είσαι ακόμα ένα παιδί* όπου

περιγράφεται η νεαρή ηλικία, η αθωότητα κι η αγαθότητα του κοριτσιού. Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, ότι η αναφορά του πρωτοτύπου στη λέξη «chubby» στ. 55 γίνεται για να παραπέμψει παραπάνω στους κανίβαλους και στο ενδεχόμενο κανιβαλισμού της. Στα Γερμανικά, ο συνειρμός και η εικόνα αυτή μεταφέρεται επιτυχημένα με τη λέξη «rummelig», ενώ στα ελληνικά αντικαθίσταται με μια εντελώς διαφορετική πρόταση (θα καταστραφείς, έλα στα καλά σου).



Παρατηρήσεις

Σχετικά με τις μεταφραστικές στρατηγικές, μπορούμε να δούμε πιο συγκεκριμένα ότι και πάλι κυριαρχεί η προσαρμογή με 44% και 33% στα Ελληνικά και Γερμανικά αντίστοιχα. Αξιοσημείωτο είναι ότι η δεύτερη συχνότερη στρατηγική στα Ελληνικά είναι η αντικατάσταση, ενώ στα Γερμανικά η άμεση μετάφραση, γεγονός που υποδεικνύει και τη μακροστρατηγική που ακολουθήθηκε για τη μετάφραση του κειμένου. Στα ελληνικά έχουμε πιο ελεύθερη μετάφραση, ενώ στα Γερμανικά κατά λέξη μετάφραση.

Mother knows best	Ξέρει η Μαμά		Mutter weiß mehr	
23. Mother Gothel: You want to go outside? Why, Rapunzel...	Μητέρα Γκόθελ : Να βγείς έξω; Χα!	ΠΡΟΣ ΠΑΡΛ	Gothel: So du willst nach draußen gehen?	ΠΡΟΣ ΠΑΡΛ
24. Look at you, as fragile as a flower	Μα Ραπουνζέλ είσαι τόσο αγνή και χαϊδεμένη.	ΠΡΟΣ	Also, Rapunzel. Sieh dich an. Bist zart wie eine Blume	ΠΡΟΣ
25. Still a little	Ένα ζουζουνάκι τόσο δα	ΑΝΤΙ	Immer noch ein Schössling nur ein	ΠΡΟΣ

<i>sapling, just a sprout</i>			<i>Spross.</i>	
26. You know why we stay up in this tower	Ξέρεις γιατί ζεις εδώ κλεισμένη;	ΠΑΡ	Du weißt doch wieso wir hier im Turm sind.	ΠΑΡ
27. Rapunzel: I know but...	Ραπουνζέλ: Το ξέρω αλλά..	ΑΜ	Rapunzel: Ich weiß aber...	ΑΜ
28. Mother Gothel: That's right, to keep you safe and sound, dear	Μητέρα: Άντε μπράβο! Μικρή μου αγαπημένη..	ΠΡΟΣ	Gothel: Genau. Damit dir nichts passiert, Kind.	ΠΡΟΣ
29. Guess, I always knew this day was coming	Το'ξερα πως θα' θελες μια μέρα	ΠΑΡ	Mir war immer klar, der Tag wird kommen,	ΠΑΡ
30. Knew that soon you'd want to leave the nest	Μόνη σου ν' ανοίξεις τα φτερά σου	ΑΝΤΙ	An dem du gehen willst, das wünschst du dir sehr.	ΑΝΤΙ
31. Soon, but not yet	Ε όχι δα!	ΠΑΡ	Bald doch nicht jetzt	ΠΑΡ
32. Rapunzel: But	Ραπουνζέλ: Μα..	ΑΜ	Rapunzel: Aber...	ΑΜ
33. Mother Gothel: Shh! Trust me, pet	Μητέρα: Σςς...Εμπιστεύσου την μαμά σου	ΠΡΟΣ ΠΑΡΑ	Gothel: Shh! Glaub mir, Kind.	ΠΡΟΣ
34. Mother knows best	Ξέρει η μαμά	ΠΑΡ	Mutter weiß mehr.	ΑΜ
35. Mother knows best	Ξέρει η μαμά,	ΠΑΡ	Mutter weiß mehr	ΑΜ
36. Listen to your mother	άκου τι σου λέει	ΠΡΟΣ	Hör auf deine Mutter	ΑΜ
37. It's a scary world out there	έξω σκούρα θα τα βρείς	ΠΡΟΣ	Die Welt ist schrecklich und gemein	ΠΡΟΣ
38. Mother knows best	Ξέρει η μαμά,	ΠΑΡ	Mutter weiß mehr	ΑΜ
39. One way or another	πάντα κάτι φταίει	ΑΝΤΙ	Mehr als alle anderen	ΑΝΤΙ
40. Something will go wrong, I swear	κι όλα παν στραβά, θα δεις	ΠΡΟΣ	Da draußen bist du ganz allein	ΑΝΤΙ
41. Ruffians and thugs, poison ivy, quicksand Cannibals and snakes The plague	Άνθρωποι κακοί, δέντρα σαρκοφάγα πείνα φονική, χαμός (ναι)	ΠΡΟΣ ΓΕΝ	Raufbolde, Diebe, giftiger Efeu, Treibsand, Kannibalen, schlangen, die Pest	ΑΜ
42. Also large bugs, Men with pointy teeth, and	Έντομα φριχτά, κτήνη ανθρωποφάγα	ΠΡΟΣ ΓΕΝ	Es gibt große Käfer, Männer mit spitzen Zähnen	ΑΜ
43. Stop, no more, you'll just upset me	φτάνει θα με πιάσει τρέλα	ΠΡΟΣ	Doch halt ich muss mich erst beruhigen	ΠΡΟΣ
44. Mother's right here	Ξέρει η μαμά,	ΠΡΟΣ	Mutter ist hier	ΑΜ
45. Mother will protect you	θα σε προστατεύσει	ΑΜ	Sie wird dich beschützen	ΑΜ
46. Darling, here's what I suggest	άκουσε μια συμβουλή	ΠΡΟ	Leben wir doch wie bisher	ΑΝΤΙ

47. Skip the drama, Stay with mama	Άστο δράμα, come to mama	ΠΡΟΣ	Mach kein Drama Bleib bei Mama	ΠΡΟΣ
48. Mother knows best	ξέρω τι θες	ΑΝΤΙ	Mutter weiß mehr	ΑΜ
49. Take it from your mumsy	Άκου την μαμά, πριν το μετανιώσεις	ΠΡΟΣ	glaub' doch deiner Mami	ΠΡΟΣ
50. On your own, you won't survive	μόνη μη πας εκεί	ΠΡΟΣ	Die Welt hält nicht was sie verspricht.	ΑΝΤΙ
51. Sloppy, underdressed Immature, clumsy	Έξω στην ζωή θα τα θαλασλώσεις	ΑΝΤΙ	Ganz schlecht angezogen, unreif, tollpatschig,	ΑΜ
52. Please, they'll eat you up alive	θα σε φάνε ζωντανή	ΑΜ	bitte das überlebst du nicht.	ΠΑΡ
53. Gullible, naïve Positively grubby	Πας φιρί-φιρί να βρεις τον μπελά σου	ΑΝΤΙ	Leichtgläubig, naiv, auch noch ziemlich schmutzig, verwirrt	ΠΡΟΣ
54. Ditzzy and a bit, well, hmm vague	είσαι ακόμα ένα παιδί	ΑΝΤΙ	und auch ein bisschen schwach.	ΠΡΟΣ
55. Plus, I believe gettin' kinda chubby	Θα καταστραφείς, έλα στα καλά σου	ΑΝΤΙ	Und so wie es aussieht auch ein bisschen pummelig,	ΠΡΟΣ
56. I'm just saying 'cause I love you	εμπιστεύσου την μαμά σου	ΑΝΤΙ	ich meins doch nur gut mit dir, Kind.	ΠΡΟΣ
57. Mother understands, Mother's here to help you	Ξέρει η μαμά, σε καταλαβαίνει.	ΠΡΟΣ	Mutter weiß Bescheid, ich will doch nur helfen.	ΠΑΡ
58. All I have is one request	κράτα αυτήν την συμβουλή	ΠΡΟΣ	Alles was ich will von dir	ΠΑΡ
59. Don't forget it You'll regret it	Να προσέξεις, να μην μπλέξεις	ΠΡΟΣ	Kind, vergiss nicht meine Weitsicht.	ΠΡΟΣ
60. Mother knows best	Ξέρει η μαμά.	ΠΑΡ	Mutter weiß mehr.	ΑΜ

Έχω ένα όνειρο και εγώ

Αποτελεί το μεγαλύτερο σε έκταση τραγούδι της ταινίας και το πιο χιουμοριστικό και διασκεδαστικό για το νεανικό κοινό. Η Ραπουνζέλ και ο Φλιν Ράιντερ αφού δραπετεύουν από τον πύργο μπαίνουν σε μια ταβέρνα που αποτελεί στέκι εγκληματιών. Εκείνοι αναγνωρίζουν τον καταζητούμενο Φλιν και τον αιχμαλωτίζουν, αλλά η Ραπουνζέλ τους σταματάει μιλώντας για το πολυπόθητο όνειρο της. Έτσι, οι κακοποιοί αρχίζουν να τραγουδούν για τα δικά τους όνειρα και τις φιλοδοξίες τους, αποδεικνύοντας στο κοινό την καλή και ευαίσθητη πλευρά τους. Το τραγούδι έχει αφηγηματικό ρόλο και συμβάλει στην ψυχογράφηση των υπόλοιπων χαρακτήρων, πέραν της Ραπουνζέλ, και κυρίως του Φλιν Ράιντερ μέσω των ονείρων τους, ώστε να επέλθει αργότερα και η εξέλιξη του τελευταίου.

Ανάλυση:

- α) Στ. 73, 89, 90, 110, 115, 116, 117, 125, 126, 127, 128: ο βασικότερος στίχος του τραγουδιού -και ο τίτλος του τραγουδιού- που επαναλαμβάνεται πολλές φορές μέσα στο

κείμενο με κάποιες παραλλαγές είναι ο *I've got a dream*, ο οποίος μεταφράζεται στα ελληνικά μέσω της στρατηγική της παράλειψης και άμεσης μετάφρασης ως *Έχω και εγώ* προφανώς λόγω του περιορισμού του χρόνου και των συλλαβών. Στον τίτλο, όμως, παραμένει φυσικά η λέξη όνειρο (*Έχω ένα όνειρο και εγώ*), καθώς δεν υπάρχει κάποιος άλλος βασικός περιορισμός. Οι παραλλαγές αυτού του στίχου (πχ. *Like everybody else (I've got a dream)* ή *'Cause way down deep inside (I've got a dream)* μεταφράζονται στα ελληνικά *Γιατί έχω ένα όνειρο και εγώ*, ή κάτι παρόμοιο (στ. 114 *γιατί σαν όλους εσάς έχω και εγώ ονειρευτεί*) γεγονός που παραπέμπει κατευθείαν στον τίτλο και συμβάλει στην συνοχή και συνεκτικότητα του κειμένου, βοηθώντας αργότερα το κοινό να καταλάβει που παραπέμπει ο στίχος «έχω και εγώ». Στα γερμανικά η μετάφραση του στίχου αυτού γίνεται με άμεση μετάφραση «*Ich hab 'nen Traum*» και δεν παρουσιάζει σημαντική διαφορά από το πρωτότυπο.

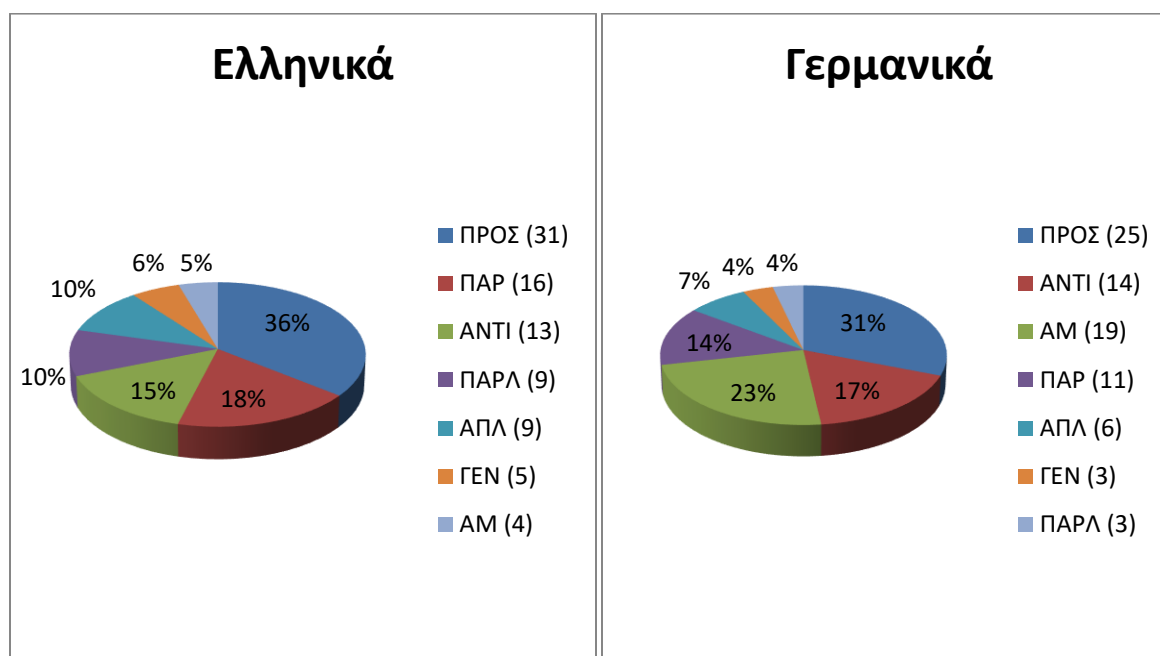
- b) Στ. 80: *And let's not even mention my complexion* → *Τα κόμπλεξ μου πώς να σου περιγράψω (προσαρμογή)*, *Und auch sonst ist noch so ziemlich was im Magen* (αντικατάσταση). Ο όρος *complexion* στο στίχο αυτό χρησιμοποιείται χιουμοριστικά στο τραγούδι με την έννοια της επιδερμίδας. Στην πραγματικότητα, όμως, η λέξη μπορεί να σημαίνει και χαρακτήρας. Οπότε, ο μεταφραστής στην συγκεκριμένη περίπτωση συνδύασε την δεύτερη σημασία επιλέγοντας μια ηχητικά παρόμοια λέξη με εκείνη του ΚΠ (*κόμπλεξ*) διατηρώντας ταυτόχρονα και το παιχιδιάρικο τόνο του στίχου. Στα γερμανικά, ωστόσο, δεν διατηρείται το περιεχόμενο του στίχου και ο μεταφραστής επιλέγει να αναφερθεί στην περιγραφή ενός άλλου μέρους του σώματος του ομιλητή χρησιμοποιώντας την στρατηγική της αντικατάστασης (*Und auch sonst ist noch so ziemlich was im Magen.*).
- c) Στ. 96-102: χαρακτηριστικό στην ελληνική απόδοση του τραγουδιού είναι ότι τα κύρια ονόματα του πρωτοτύπου αντικαθίστανται από δεικτικές αντωνυμίες, στρατηγική που είναι μεν αποδεκτή και λειτουργική, καθώς στην εικόνα φαίνεται ο κακοποιός για τον οποίο γίνεται λόγος, δεν διατηρείται όμως η χιουμοριστική πλευρά του στίχου. Η γερμανική απόδοση διατηρεί την ονοματοποιία των κακοποιών (*Gunter, Attila*). Μερικές φορές γίνονται αλλαγές στα ονόματα τους, όπως *Bertreud* και *Hermann*, αντί *Bruiser*, *Killer*, ώστε να προσαρμόζονται στην κουλτούρα-στόχο και να ταιριάζουν με την ονοματοποιία της γλώσσας-στόχου, ενώ αξιοσημείωτο είναι το όνομα *Fang* που παραπέμπει στα δηλητηριώδη δόντια ενός ζώου μεταφράζεται στα γερμανικά (*Giftzahn*), προκειμένου να επιτελέσει το σκοπό του και να προκαλέσει γέλιο.

Το ελληνικό τραγούδι διακρίνεται γενικότερα από μεγαλύτερη δημιουργικότητα συγκριτικά με το πρωτότυπο και το γερμανικό μετάφρασμα. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στην περιγραφή των χαρακτηριστικών των εγκληματιών στην αρχή του τραγουδιού όπου κυριαρχεί ιδιαίτερα η στρατηγική της αντικατάστασης στη γλώσσα-στόχο. Στα ελληνικά χρησιμοποιούνται πλήθος δισύλλαβων ουσιαστικών όπως, *κτήνος*, *τέρας*, *λέρας* κτλ. που ομοιοκαταληκτούν αλλά και ονοματικών προτάσεων (πχ. *ο πρώτος της κορφής της μαύρης λίστας*), ενώ το αγγλικό πρωτότυπο χρησιμοποιεί κυρίως επίθετα (πχ. *malicious, mean and scary*) ή σχηματίζει ρηματικές προτάσεις (πχ. *My sneer could curdle dairy*). Η γερμανική εκδοχή ακολουθεί τα βήματα του πρωτοτύπου σχηματίζοντας επίσης ρηματικές προτάσεις μέσω της στρατηγικής της προσαρμογής (*Ich wasch auch meine Hände viel zu selten*) ή χρησιμοποιώντας επίθετα (*furchterregend, schrecklich*). Επίσης, στο πρωτότυπο υπάρχουν επιστημονικοί όροι, όπως *complexion, goiter, femurs, grotesquely, optimistic* αλλά και λεξιλόγιο της καθημερινής γλώσσας (*blighter, medley, ivories*), γεγονός που παραπέμπει στην διττή φύση των κακοποιών. Από την μία πλευρά, είναι

εγκληματίες και έχουν βεβαρημένο ποινικό μητρώο- οπότε είναι απόλυτα φυσιολογικό να μιλούν αργκό- από την άλλη πλευρά έχουν όνειρα, φιλοδοξίες, είναι ευαίσθητοι και ασχολούνται με διάφορα χόμπι που δεν συνάδουν με την ιδιότητα τους- εξού και η χρήση εξεζητημένων λέξεων όχι όμως και η εξεζητημένη γλώσσα. Στη γερμανική απόδοση βλέπουμε, επίσης, ότι απλοποιούνται τόσο η αργκό όσο και οι επιστημονικοί όροι του κειμένου-πηγή και ότι το κείμενο χαρακτηρίζεται από μια ουδετερότητα έκφρασης. Έτσι, δεν εκδηλώνεται η διττή φύση των κακοποιών αλλά φαίνεται περισσότερο ο απλός χαρακτήρας τους. Σε κάθε περίπτωση διατηρούνται σε μεγάλο βαθμό τα χιουμοριστικά στοιχεία και στις δύο γλώσσες.

Παρατηρήσεις

Σχετικά με τις μεταφραστικές τεχνικές που αξιοποιήθηκαν σε αυτό το μουσικό κομμάτι τα γραφήματα καταδεικνύουν τα εξής αποτελέσματα:



Η συχνότερη μεταφραστική τεχνική είναι και στις δύο γλώσσες η προσαρμογή (36% και 31% αντίστοιχα). Η δεύτερη συχνότερη στρατηγική στην περίπτωση των Ελληνικών είναι η παράφραση (18%) γεγονός που δείχνει την προσπάθεια του μεταφραστή να παραμείνει όσο το δυνατό πιο πιστός στο πρωτότυπο, ενώ στα Γερμανικά είναι η αντικατάσταση (14%). Το ποσοστό χρήσης της στρατηγικής της αντικατάστασης είναι υψηλό και στα Ελληνικά, γεγονός που υποδεικνύει την δυσκολία μεταφοράς του σημασιολογικού περιεχομένου αυτούσιο στο ΚΣ. Έτσι, οι μεταφραστές προτίμησαν να το αλλάξουν για να ανταπεξέλθουν στους περιορισμούς του χρόνου, της μουσικής και των συλλαβών. Ακόμα, οι στρατηγικές της παράλειψης και της απλοποίησης έχουν επίσης υψηλά ποσοστά στην ελληνική μετάφραση (10%). Στη γερμανική μετάφραση ξεχωρίζουν οι στρατηγικές της παράφρασης με 14% και αμέσως μετά ακολουθεί η στρατηγική της απλοποίησης με 7%.

I've Got a Dream	Έχω Ένα Όνειρο Και Εγώ		Ich hab 'nen Traum	
61. [Hook Hand Thug:] I'm malicious, mean and scary	Είμαι άγριος, κτήνος, τέρας	ΠΡΟΣ	Ich bin furchterregend, schrecklich.	ΠΑΡΑ
62. My sneer could curdle dairy	τσαμπουκάς, χοντρός και λέρας	ΑΝΤ	Mein Lächeln ist gefährlich.	ΑΝΤ
63. And violence-wise, my hands are not the cleanest	ο πρώτος στην κορφή της μαύρης λίστας	ΑΝΤ	Ich wasch auch meine Hände viel zu selten. Ich bin fies	ΠΡΟΣ ΠΑΡ
64. But despite my evil look	Μα κι αν σπέρνω πανικό,	ΑΝΤ	Das ist bekannt,	ΑΝΤ
65. And my temper, and my hook	έχω γάντζο σουβλερό	ΠΡΟΣ	wie auch meine Hakenhand.	ΠΑΡ
66. I've always yearned to be a concert pianist	θα ήθελα πολύ να 'μαι πιανίστας.	ΠΡΟΣ ΑΠΑ	Dabei würd ich so gerne Pianist sein.	ΠΡΟΣ ΑΠΑ
67. Can'tcha see me on the stage performin' Mozart?	Κοίταξέ με στην σκηνή να παίζω Μότσαρτ	ΠΡΟΣ	Stellt euch vor, ich gebe auf der Bühne Mozart.	ΠΡΟΣ
68. Tickling the ivories 'til they gleam?	Να πετούν τα φα, τα σολ, τα ντο	ΑΝΤ	Spiele bis der Flügel förmlich glüht.	ΑΝΤ
69. Yep, I'd rather be called deadly	Αχ, να ήμουννα σολίστας	ΑΝΤ	Ja, dass wäre wirklich toll.	ΑΝΤ
70. For my killer show-tune medley	Πρώτο όνομα της πίστας	ΑΝΤ ΑΠΑ	Und die Hallen wären voll	ΑΝΤ, ΑΠΑ
71. Thank you!	Ευχαριστώ!	ΑΜ	Danke!	ΑΜ
72. Cause way down deep inside I've got a dream	γιατί έχω ένα όνειρο κι εγώ	ΠΡΟΣ	Denn tief in mir, da hab ich diesen Traum.	ΠΡΟΣ
73. [Thug Chorus:] He's got a dream! (x2)	(Χορωδία) Έχει κι αυτός (x2)	ΠΑΡ	Er hat nen Traum.	ΑΜ
74. See, I ain't as cruel and vicious as I seem!	κι αν δείχνω τόσο σάπιος και κακός	ΠΡΟΣ	Bin ich nur brutal. Ich weiß, dass glaubt man kaum.	ΠΡΟΣ ΑΝΤ ΑΠΑ
75. Though I do like breaking femurs	Με φοβάται ο κόσμος όλος,	ΑΝΤ ΑΠΑ	Breche Knochen wirklich gerne.	ΠΡΟΣ ΑΠΑ
76. You can count me with the dreamers	αλλά είμαι ονειροπόλος	ΠΡΟΣ	Doch ich seh auch gern die Sterne.	ΑΝΤ
77. Like everybody else I've got a dream!	Γιατί έχω ένα όνειρο τρελό	ΠΑΡ	Wie jeder habe ich auch einen Traum.	ΠΑΡ
78. [Big Nose Thug:] I've got scars and lumps	Έχω ουλές, έχω σημάδια	ΠΡΟΣ	Ich habe Narben und auch Beulen	ΠΡΟΣ ΓΕΝ

and bruises		GEN		
79. Plus something here that oozes	και πληγές όλο κακάδια	ANT	Und das hier ist zum Heulen	ANT
80. And let's not even mention my complexion	τα κόμπλεξ μου πως να σου περιγράψω;	ΠΡΟΣ	Und auch sonst ist noch so ziemlich was im Magen.	ANT
81. But despite my extra toes	Έχω έξι δάχτυλα	ΠΡΟΣ	Wie du siehst, hab ich sechs Zehen.	ΠΡΟΣ
82. And my goiter, and my nose	και μύτη σαν ντολμά	ΠΡΟΣ ΑΠΛ	Auch der Rest ist nicht so schön.	ANT
83. I really want to make a love connection	μα θα' θελα με κάποια να τα φτιάξω	ΠΡΟΣ	Doch trotzdem hätte ich so gern ne Freundin	ΠΡΟΣ
84. Can't you see me with a special little lady	Με φαντάζεσαι με μια κομψή κυρία	ΠΡΟΣ	Stellt euch vor: Ich mit ner süßen, kleinen Lady.	ΠΡΟΣ
85. Rowin' in a rowboat down the stream?	να κάνουμε βαρκάδα εμείς οι δυό	ΠΡΟΣ ΑΠΛ	Rudere mit ihr den Fluss hinab.	ΠΡΟΣ ΑΠΛ
86. Though I'm one disgusting blighter	Ίσως μοιάζω εγκληματίας,	GEN	Ich bin wahrlich nicht estetisch	ANT
87. I'm a lover, not a fighter --	όμως είμαι αισθηματίας	ΠΡΟΣ ΠΑΡΛ	Doch dafür bin ich romantisch	ΠΡΟΣ ΠΑΡΛ
'88. Cause way down deep inside I've got a dream	Γιατί έχω ένα όνειρο κι εγώ	ΠΡΟΣ	Und tief in mir, da hab ich einen Traum.	ΠΡΟΣ
89. I've got a dream! [Thug Chorus:] He's got a dream!	Έχω κι εγώ, (χορωδία) έχει κι αυτός,	ΠΑΡ	Ich hab nen Traum. [Chor]Er hat nen Traum.	AM
90. Big Nose Thug:] I've got a dream! He's got a dream!	Έχω κι εγώ, (χορωδία) έχει κι αυτός,	ΠΑΡ	Ich hab nen Traum. [Chor] Er hat nen Traum.	AM
91. [Big Nose Thug:] And I know one day romance will reign supreme!	όπως όλοι κάνω όνειρα ο φτωχός	ANT ΑΠΛ	Und bald schnitze ich zwei Namen in nen Baum.	ANT
92. Though my face leaves people screaming	Αν κι όποιος με δει στριγγλίζει	ΠΡΟΣ	Mein Gesicht lässt Leute aufschreien.	ΠΑΡ
93. There's a child behind it, dreaming --	το παιδί μέσα μου ελπίζει	ΠΡΟΣ	Doch ich kann lieb wie ein Kind sein.	ΠΡΟΣ
94. Like everybody else I've got a dream	Και λέω ζήτω ο ρομαντισμός.	ANT	Wie jeder habe ich auch einen Traum	ΠΑΡ
95. [Thug Chorus:] Tor would like to quit	Άλλος θέλει να 'ταν ανθοπώλης	ΠΑΡ ΠΑΡ	Thor möchte so gern ein Florist sein.	AM

and be a florist		Λ		
96. Gunther does interior design	άλλος κάνει για διακοσμητής	ΠΑΡ ΠΑΡ Λ	Gunter wär gern Innenarchitekt.	ΠΑΡ
97. Ulf is into mime	Μίμος είναι αυτός,	ΠΑΡ ΠΑΡ Λ	Ulf macht Pantomime.	ΠΑΡ
98. Attila's cupcakes are sublime	κεκάκια φτιάχνει ο διπλανός	ΠΑΡ ΠΑΡ Λ	Attilas Muffins sind grandios.	ΠΑΡ
99. Bruiser knits	πλέκει αυτός,	ΑΜ ΠΑΡ Λ	Bertreud näht.	ΠΑΡ
100. Killer sews	ράβει αυτός	ΑΜ ΠΑΡ Λ	Herman strickt.	ΠΑΡ
101. Fang does little puppet shows	κούκλες παίζει ο πιο κακός	ΠΡΟ Σ ΠΑΡ Λ	Giftzahn spielt mit Puppen. Seht!	ΠΡΟΣ ΠΡΟ
102. And Vladimir collects ceramic unicorns!	Ζωάκια απο πηλό μαζεύει ο ψηλός.	ΓΕΝ ΠΑΡ Λ	Und Vladimir, der sammelt kleine Einhörner.	ΠΡΟΣ
103. I have dreams, like you -- no, really!	Έχω όνειρα στ'αλήθεια	ΠΡΟ Σ	Ich hab auch nen Traum – Nein, wirklich!	ΠΡΟΣ
104. Just much less touchy-feely	κι όχι αυτά τα παραμύθια	ΓΕΝ	Der ist nur nicht so niedlich.	ΓΕΝ
105. They mainly happen somewhere	φαντάζομαι ένα μέρος	ΠΡΟ Σ	Darin ist es sehr warm	ΠΑΡΛ ΠΡΟΣ
106. warm and sunny	σκετή χλίδα	ΑΝΤ	und auch sehr sonnig.	ΠΡΟΣ
107. On an island that I own	Να'χω ένα περιβέ νησί	ΠΡΟ Σ	Hab ne Insel nur für mich.	ΠΡΟΣ ΑΠΛ
108. Tanned and rested and alone	και το χρήμα σαν βροχή	ΠΡΟ Σ	Da ist niemand sonst - nur ich	ΑΝΤ
109. Surrounded by enormous piles of money	να πέφτει και ν'απλώνω την αρίδα	ΠΡΟ Σ	Umgeben von dem großen Haufen Knete.	ΠΡΟΣ
110. I've got a dream! She's got a dream! (x2)	Έχω κι εγώ,[Ραπουνζέλ] έχει κι αυτή,[Χορωδία]	ΠΑΡ	Ich hab nen Traum. [Rapunzel:] Sie hat nen Traum. [Chor:]	ΑΜ
111. I just want to see the floating lanterns gleam!	τα φανάρια εκεί ψηλά έχω ονειρευτεί	ΠΡΟ Σ	Ich will nur die vielen Lichter fliegen sehn.	ΑΜ
112. And with every passing hour	Κι όσο βλέπω τι έχω χάσει	ΑΝΤΙ	Und mit jeder Stunde Freiheit,	ΑΝ

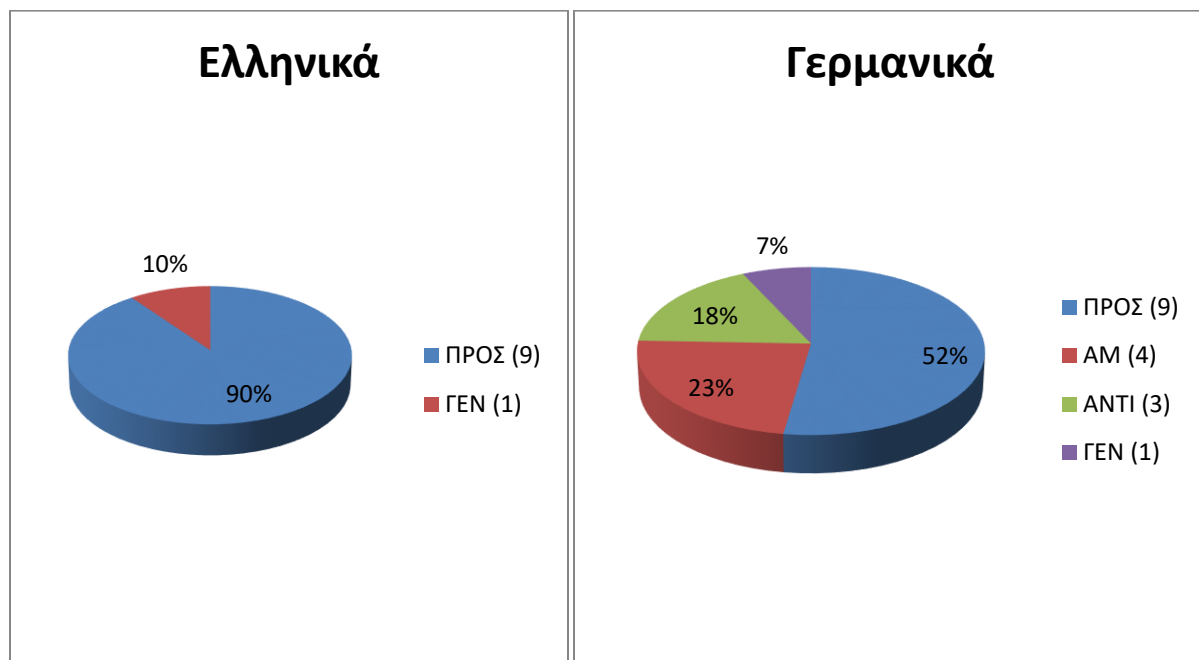
113. I'm so glad I left my tower	χαίρομαι που το'χω σκάσει	ΠΡΟΣ	weiß ich, dass der Turm mich langweilt.	ΠΡΟΣ
114. Like all you lovely folks I've got a dream!	Σαν όλους σας έχω κι εγώ ονειρευτεί	ΓΕΝ	Wie alle hier, hab ich auch einen Traum.	ΓΕΝ
115. She's got a dream!	Έχει κι αυτή,	ΠΑΡ	Sie hat nen Traum.	ΑΜ
116. He's got a dream!	έχει κι αυτός	ΠΑΡ	Er hat nen Traum	ΑΜ
117. They've got a dream!	έχουν κι αυτοί	ΠΑΡ	Sie hat nen Traum.	ΑΜ
118. We've got a dream!			Wir haben nen Traum	ΑΜ
119. So our differences ain't really that extreme!	Τα όνειρά μας μάς ενώνουν στην ζωή	ΑΝΤ	Alle haben ihren Traum in diesem Raum.	ΑΝΤ
120. We're one big team...!	όλους μαζί	ΠΡΟΣ	Wir sind ein Team	ΑΜ
121. Call us brutal --	Είμαστε άγριοι	ΠΡΟΣ	Nenn uns grausam.	ΠΡΟΣ
122. Sick --	Στριμμένοι	ΠΡΟΣ	Krank!	ΑΜ
123. Sadistic --And grotesquely optimistic	μα βαθειά ευτυχισμένοι	ΠΡΟΣ ΑΠΑ	Sadistisch. Aber auch sehr optimistisch.	ΠΡΟΣ
124. Cause way down deep inside We've got a dream!	γιατί έχουμε ένα όνειρο στην γη	ΠΡΟΣ	Denn tief in mir, da hab ich einen Traum.	ΠΡΟΣ
125. I've got a dream! (x2)	Έχουν και αυτοί	ΠΑΡ	Ich hab nen Traum.	ΑΜ
126. I've got a dream!	Έχω και εγώ	ΠΑΡ	Ich hab nen Traum.	ΑΜ
127. I've got a dream!	Έχεις και εσύ	ΠΑΡ	Ich hab nen Traum.	ΑΜ
128. I've got a dream!	Έχω και εγώ	ΠΑΡ	Ich hab nen Traum.	ΑΜ
130. Yes way down deep inside, I've got a dream!	Έχω ένα όνειρο κι εγώ κι εσύ	ΠΑΡ	Ja, tief im Innern haben wir nen Traum	ΠΑΡ
131. Yeah!	Ναι!	ΑΜ	Ja!	ΑΜ

ε) Άνθος μαγικό

Αποτελεί το συντομότερο τραγούδι της ταινίας και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί περισσότερο ως μαγικό ξόρκι που έχει μελοποιηθεί. Εκφωνείται από την Ραπουνζέλ, η οποία θέλοντας να γιατρέψει το τραυματισμένο χέρι του Φλιν χρησιμοποιεί τα μαγικά μαλλιά της. Το τραγούδι έχει λοιπόν λειτουργικό ρόλο στην ταινία, καθώς μόνο όταν η κοπέλα -ή κάποιος άλλος - το τραγουδήσει αποκαλύπτονται οι θεραπευτικές ιδιότητες των μαλλιών και εκείνα αρχίζουν να λάμπουν. Παρά την έκπληξη του Φλιν το τραγούδι αποπνέει μια ηρεμία, καθώς και οι θεατές ακόμα παραδίδονται στο μαγικό θέαμα που αντικρίζουν.

Ανάλυση

- a) Στ.132.: το αγγλικό πρωτότυπο τονίζει περισσότερο τη λαμπρότητα του άνθους χρησιμοποιώντας δύο ομοιοκαταληκτούμενες λέξεις (Flower gleam and glow) απ' ότι στα μεταφράσματα. Η τεχνική αυτή είναι στοχευμένη και το γλωσσικό στοιχείο έρχεται να συμπληρώσει άψογα την εικόνα των λαμπερών μαλλιών της Ραπουνζέλ. Στα ελληνικά, η φράση απλοποιείται αρκετά (*άνθος μαγικό*) αλλά δεν παραμερίζεται το χαρακτηριστικό στοιχείο λάμψης (*λάμπσε μια στιγμή*), το οποίο εμφανίζεται στο στ. 133. Στα γερμανικά, τονίζεται, επίσης, η λάμψη -αλλά όχι με υπερβολικό τρόπο όπως το πρωτότυπο- και ο μεταφραστής διευκρινίζει ότι πρόκειται για όμορφη λάμψη προϋδεάζοντας κατευθείαν το κοινό για το λαμπερό θέαμα και επηρεάζοντας το θετικά.
- b) Στ. 134. *Make the clock reverse*: στα ελληνικά δεν διατηρείται η μεταφορά και αποτυπώνεται στο μετάφρασμα η κυριολεκτική σημασία της φράσης (*Δώσ' μου πίσω αυτό*). Έτσι, το κείμενο χάνει σε ζωντάνια και παραστατικότητα. Η γερμανική απόδοση του κειμένου ακολουθεί τα βήματα του πρωτοτύπου και ο μεταφραστής επιλέγει την κατά λέξη μετάφραση (*Dreh die Zeit zurück*).



Παρατηρήσεις

Τα παραπάνω γραφήματα που μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι λόγω της σύντομης έκτασης του τραγουδιού η κυρίαρχη μεταφραστική στρατηγική και στις δύο γλώσσες είναι και πάλι η προσαρμογή. Αξιοσημείωτό είναι ότι στα Ελληνικά έχουμε την παντοδυναμία της με 90%, ενώ στα Γερμανικά το ποσοστό είναι 52%, καθώς παρατηρούμε την ύπαρξη περισσότερων στρατηγικών, όπως άμεση μεταφορά (23%) και αντικατάσταση (18%). Συμπερασματικά, ο Έλληνας μεταφραστής έκανε περισσότερες γλωσσικές αλλαγές και ήταν πιο δημιουργικός, καθώς το συγκεκριμένο κείμενο έπρεπε όχι μόνο να μπορεί να ερμηνευτεί αλλά να έχει και ομοιοκαταληξία σε κάθε στίχο, ώστε να μοιάζει και με μαγικό ξόρκι.

Healing Incantation	Άνθος μαγικό		Blumen leuchten schön	
132. Flower, gleam and glow	Άνθος μαγικό,	ΠΡΟΣ ΓΕΝ	Blumen leuchten schön,	ΠΡΟΣ ΓΕΝ
133. Let your power shine	Λάμπυε μια στιγμή	ΠΡΟΣ	kannst so mächtig sein.	ΠΡΟΣ
134. Make the clock reverse	Δώσ' μου πίσω αυτό	ΠΡΟΣ	Dreh die Zeit zurück,	ΑΜ
135. Bring back what once was mine.	που έχει πια χαθεί	ΠΡΟΣ	gib mir was einst war mein.	ΑΜ
136. Heal what has been hurt	Κλείσε την πληγή,	ΠΡΟΣ	Blumen leuchten schön	ΑΝΤ
137. Change the Fates' design	Γύρνα τον καιρό,	ΠΡΟΣ	lass mich nicht allein.	ΑΝΤ
138. Save what has been lost	Δώσ' μου πίσω αυτό	ΠΡΟΣ	Halt das Schicksal auf,	ΑΝΤ
139. Bring back what once was mine	που έχει πια χαθεί	ΠΡΟΣ	gib mir was einst war mein.	ΑΜ
140. What once was mine	Που έχει χαθεί	ΠΡΟΣ	Was einst war mein.	ΑΜ

ς) Βλέπω το φως

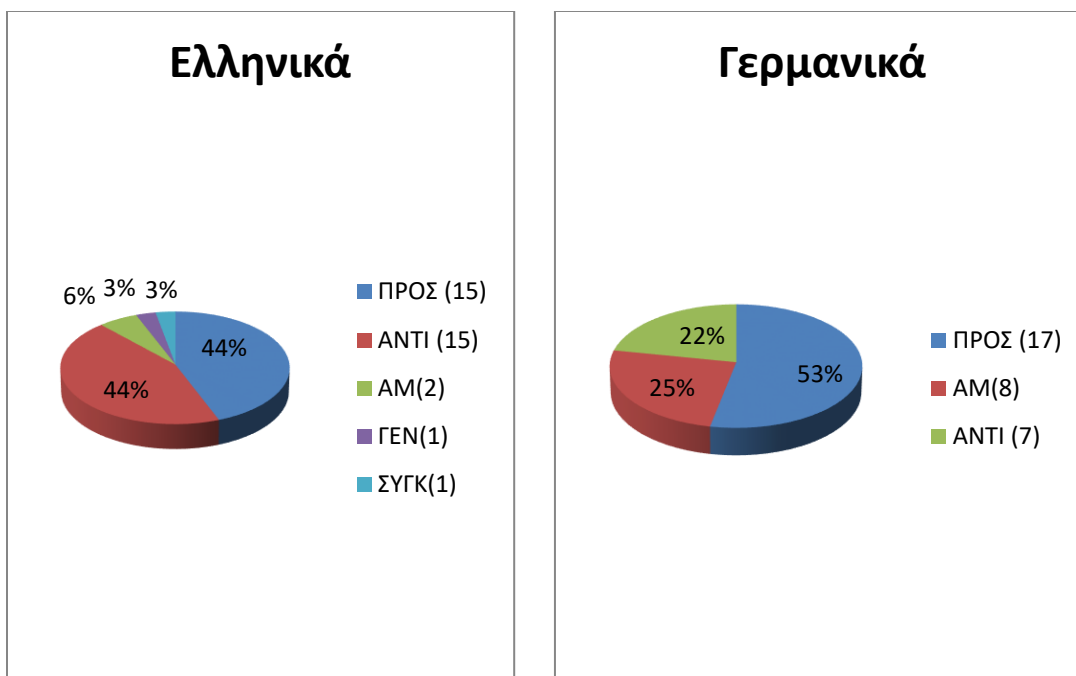
Είναι το τελευταίο και πιο ρομαντικό τραγούδι της ταινίας. Αποτελεί μέρος της σημαντικότερης σκηνής όλης της ταινίας, την οποία περιμένουν οι θεατές, αλλά και η ίδια η χαρακτήρας από την αρχή της ταινίας. Είναι το βράδυ των γενεθλίων της Ραπουνζέλ που αφήνονται εκατοντάδες φαναράκια στον ουρανό. Είναι το μόνο τραγούδι της ταινίας που εκφωνείται και από τους δύο χαρακτήρες ταυτόχρονα. Αρχικά, τραγουδάει η Ραπουνζέλ, μιλώντας για την δικής ζωής, και έπειτα ο Φλιν. Στο τέλος, όμως, ανακαλύπτουν ότι και οι χαρακτήρες των δύο προσώπων έχουν ωριμάσει μέσω των νέων εμπειριών και των περιπετειών τους και εκφράζουν τα συναισθήματα που τρέφουν ο ένας για τον άλλον. Η Disney με όλη τη επιδεξιότητα της δημιουργεί ένα ρομαντικό μουσικό κομμάτι που φέρνει κοντά τους δύο ήρωες και κορυφώνει το ρομαντικό συναίσθημα, όπως κάνει σε κάθε ταινία της. Το τραγούδι έχει αφηγηματικό χαρακτήρα και αποτελεί σημαντικό τμήμα της πλοκής. Στην πραγματικότητα, αποτελεί την μόνη σκηνή της ταινίας που εκφράζεται τόσο ξεκάθαρα ο ρομαντισμός των χαρακτήρων.

Ανάλυση

- α) στ. 142: All those years outside looking in: και στις δύο ΓΣ ο στίχος μεταφράζεται με προσαρμογή. Στα ελληνικά, η μετάφραση *να κοιτώ κάπου μακριά* τονίζει περισσότερο τη βαθιά επιθυμία της Ραπουνζέλ να βγει έξω αλλά και την περιέργεια της για τον έξω κόσμο. Θεωρούμε την γερμανική απόδοση (*Jedes Jahr nur das gleiche Bild*) πολύ επιτυχημένη, καθώς παραπέμπει και στον προηγούμενο στίχο, όπου αναφέρεται η λέξη

παράθυρο (*Jeden Tag sah ich aus dem Fenster*), και στην καταπίεση της κοπέλα από τις συνθήκες διαβίωσης.

- b) στ.148: *I'm where I'm meant to be*: παρατηρούμε την διαφοροποίηση του στίχου και στις δύο ΓΣ. Στα ελληνικά, έχουμε τελείως διαφορετικό περιεχόμενο από το ΚΠ (*πως το όνειρο μου ζω*), το οποίο παραπέμπει στο τραγούδι που εκφωνήθηκε νωρίτερα «Έχω ένα όνειρο και εγώ» και ουσιαστικά σημαίνει την εκπλήρωση του ονείρου της Ραπουνζέλ. Η γερμανική απόδοση (*Hier fühl ich mich zu Haus*) είναι νοηματικά πιο κοντά στο πρωτότυπο. Επίσης, η πρόταση αυτή αποτελεί ειρωνεία, καθώς η Ραπουνζέλ αισθάνεται πιο πολύ σπίτι της στον έξω κόσμο τον οποίο γνώρισε μόλις δύο ημέρες πριν, παρά μέσα στον πύργο όπου ζούσε για 18 χρόνια.
- c) στ.152, 168 -> *And it's like the sky is new*: αξιοσημείωτο εδώ είναι η γερμανική απόδοση του στίχου: *Und die Dunkelheit vergeht*. Ο μεταφραστής επιλέγει να αντιστρέψει το περιεχόμενο της πρότασης, για να αποτυπώσει το ίδιο νόημα.
- d) στ. 154,155-> *And the world has somehow shifted/ All at once everything looks different*: οι στίχοι αποτελούν ένα μέρος του ρεφρέν του τραγουδιού και για το λόγο αυτό επαναλαμβάνονται και στην συνέχεια του τραγουδιού. Η ελληνική απόδοση, παρουσιάζει μεγάλη διαφορά με το ΚΠ (*Την καρδιά στις φλόγες ρίχνει/βλέπω φως κάποιος μου το δείχνει*) και είναι περισσότερο ρομαντικό. Στο ελληνικό κείμενο, εκδηλώνεται ξεκάθαρα ο έρωτας μεταξύ των πρωταγωνιστών αλλά δεν γίνεται καμία αναφορά στην αλλαγή που επήλθε στον χαρακτήρα τους στο σημείο αυτό. Η γερμανική απόδοση (*Und die Welt hat sich verändert/Tief in mir kenn' ich die Bedeutung*) έχει περισσότερες ομοιότητες με το νόημα του πρωτοτύπου. Ακόμα, θεωρούμε ότι το γερμανικό κείμενο έχει μεγαλύτερο βαθμό συνοχής και από το ελληνικό μετάφρασμα αλλά και από το ΚΠ και το νόημα αυτών των στίχων, το οποίο είναι ότι η αλλαγή που θεωρούν οι χαρακτήρες ότι υπέστησαν οφείλεται στον έρωτα, είναι πολύ πιο εύληπτο για το νεανικό κοινό.
- e) Στ.159-160-> *All that time never truly seeing/things, the way they were*: η απόδοση των στίχων είναι πολύ πιο ελεύθερη και στις δύο γλώσσες. Παρατηρούμε την αλλαγή του περιεχομένου, ώστε να προσαρμοστεί το κείμενο στην μουσική και στον αριθμό των συλλαβών. Το συγκεκριμένο σημείο αναφέρεται στον υπεροπτικό και αλαζονικό χαρακτήρα του ανδρικού ήρωα, οπότε οι μεταφραστές μπορούσαν να διαφοροποιήσουν περιεχόμενο αλλάζοντας λίγο το νόημα, με σκοπό το κείμενο τους να έχει την ίδια επίδραση στο κοινό.



Παρατηρήσεις

Σύμφωνα με τα στοιχεία του γραφήματος που προηγείται διαπιστώνουμε εκ πρώτης όψεως ότι η ελληνική απόδοση διαθέτει πολύ περισσότερες μεταφραστικές επιλογές απ' ό τι η γερμανική. Το μεγαλύτερο ποσοστό συχνότητας χρήσης (44%) καταλαμβάνουν αυτή τη φορά δύο στρατηγικές: η προσαρμογή και η αντικατάσταση, γεγονός που υποδεικνύει ότι σχεδόν οι μισές νοηματικές ενότητες διατηρήθηκαν, ενώ οι υπόλοιπες αντικαταστάθηκαν. Το αποτέλεσμα αυτό μας φαίνεται περίεργο, καθώς δεν μπορεί να προσδιοριστεί με αυτό τον τρόπο αν στην πραγματικότητα έγινε μετάφραση ή εκ νέου δημιουργία ενός τραγουδιού. Στη γερμανική απόδοση παρατηρούμε την χρήση μόνο τριών μεταφραστικών μεθόδων. Επικρατεί η προσαρμογή με 53%, ακολουθεί η άμεση μετάφραση με 25% και η αντικατάσταση με 22%. Και εδώ υπήρχαν στίχοι που το περιεχόμενο τους αντικαταστάθηκε με κάτι διαφορετικό στο ΚΣ, αλλά είναι εμφανής η προσπάθεια του μεταφραστή να τηρήσει και να μεταφέρει το νόημα του πρωτοτύπου στο βαθμό που μπορεί.

I see the light	Βλέπω το φως		Endlich sehe ich das Licht	
141. All those days watching from the windows	Χρόνια εκεί, στο παράθυρο μου	ΠΡΟΣ	Jeden Tag sah ich aus dem Fenster	ΠΡΟΣ
142. All those years outside looking in	Να κοιτώ κάπου μακριά	ΠΡΟΣ	Jedes Jahr nur das gleiche Bild	ΠΡΟΣ
143. All that time never	Μια ζωή, ψάχνω στο	ΑΝΤΙ	All die Zeit wusste ich es nicht	ΑΜ

even knowing	μυαλό μου			
144. Just how blind I've been.	Κάτι στα τυφλά	ΠΡΟΣ	Wie blind ich immer war.	ΑΜ
145. Now I'm here blinking in the starlight	Είμαι εδώ, κάτω απ' τα αστέρια	ΠΡΟΣ	Jetzt und hier funkeln alle Sterne	ΑΜ
146. Now I'm here suddenly I see	Τώρα πια βλέπω καθαρά.	ΠΡΟΣ	Jetzt und hier fang ich an, zu sehen	ΠΡΟΣ
147. Standing here it's all so clear	Τώρα εδώ, μπορώ να πω	ΠΡΟΣ	Es ist wahr, nun wird mir klar	ΠΡΟΣ
148. I'm where I'm meant to be	πως το όνειρο μου ζω.	ΑΝΤΙ	Hier fühl ich mich zu Haus.	ΠΡΟΣ
149. And at last I see the light	Κι επιτέλους βλέπω φως	ΑΜ	Endlich sehe ich das Licht	ΑΜ
150. And it's like the fog has lifted	Και διαλύεται η ομίχλη	ΠΡΟΣ	Und die Schatten ziehen vorüber	ΠΡΟΣ
151. And at last I see the light	Επιτέλους ξέρω πως	ΠΡΟΣ	Endlich sehe ich das Licht	ΑΜ
152. And it's like the sky is new	Έχει ανοίξει ο ουρανός	ΠΡΟΣ	Und die Dunkelheit vergeht	ΑΝΤΙ
153. And it's warm and real and bright	Κι ένας κόσμος μαγικός	ΑΝΤΙ	Es ist wahr und traumhaft schön	ΠΡΟΣ
154. And the world has somehow shifted	Την καρδιά στις φλόγες ρίχνει	ΑΝΤΙ	Und die Welt hat sich verändert	ΠΡΟΣ
155. All at once everything looks different	Βλέπω φως, κάποιος μου το δείχνει	ΑΝΤΙ	Tief in mir kenn' ich die Bedeutung	ΑΝΤΙ
156. Now that I see you.	Κι είσαι εσύ αυτός.	ΑΝΤΙ	Was ich seh', bist du.	ΠΡΟΣ
157. All those days chasing down a daydream	Μια ζωή, κάτι κυνηγούσα	ΠΡΟΣ ΓΕΝ	Jeden Tag war ich nur für mich da	ΑΝΤΙ
158. All those years living in a blur	Μακρινό, άπιαστο, θολό	ΠΡΟΣ ΣΥΓΚ	Jedes Jahr lief ich nur im Kreis	ΑΝΤΙ
159. All that time never truly seeing	Μια ζωή, μέσα μου απορούσα	ΑΝΤΙ	All die Zeit war die Welt ein Spielplatz	ΑΝΤΙ
160. Things, the way they were	τι αναζητώ.	ΑΝΤΙ	Für das Kind in mir	ΑΝΤΙ
161. Now she's here shining in the starlight	Να 'τη εδώ, λάμπει σαν αστέρι	ΠΡΟΣ	Sie ist hier, strahlend wie die Sterne	ΠΡΟΣ
162. Now she's here suddenly I know	Ξαφνικά νιώθω πως μπορώ	ΑΝΤΙ	Sie ist hier, und die Zeit bleibt stehen	ΠΡΟΣ
163. If she's here it's crystal clear	Τώρα εδώ, μαζί σου εγώ	ΑΝΤΙ	Es ist wahr, nun wird mir klar	ΠΡΟΣ
164. I'm where I'm meant to go	να βρω προορισμό.	ΠΡΟΣ	Hier fühl ich mich zu Haus.	ΠΡΟΣ

165. And at last I see the light	Κι επιτέλους βλέπω φως.	AM	Endlich sehe ich das Licht	AM
166. And it's like the fog has lifted	Και διαλύεται η ομίχλη	ΠΡΟΣ	Und die Schatten ziehen vorüber	ΠΡΟΣ
167. And at last I see the light	Επιτέλους ξέρω πως	ANTI	Endlich sehe ich das Licht	AM
168. And it's like the sky is new	Έχει ανοίξει ο ουρανός	ΠΡΟΣ	Und die Dunkelheit vergeht	ANT
169. And it's warm and real and bright	Κι ένας κόσμος μαγικός	ANTI	Es ist wahr und traumhaft schön	ΠΡΟΣ
170. And the world has somehow shifted.	Την καρδιά στις φλόγες ρίχνει.	ANTI	Und die Welt hat sich verändert.	ΠΡΟΣ
171. All at once everything is different	Βλέπω φως, κάποιος μου το δείχνει	ANTI	Tief in mir kenn ich die Bedeutung	ANTI
172. Now that I see you (x2)	Είσαι εσύ το φως	ANTI	Was ich seh, bist du.	ΠΡΟΣ

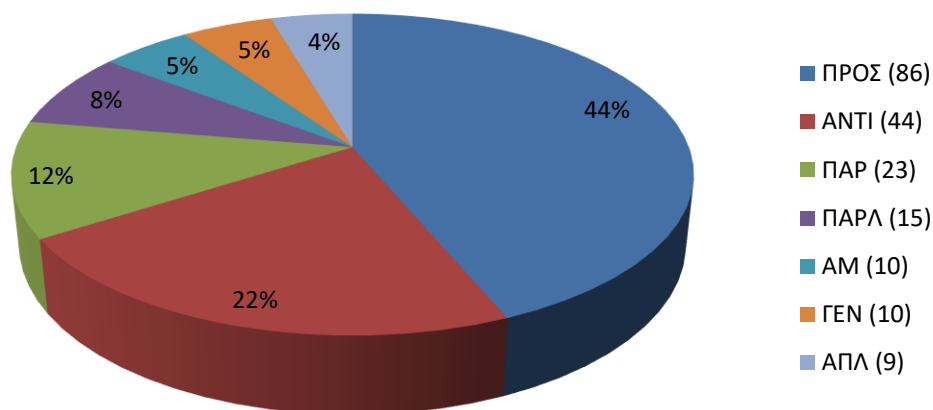
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μετά την έρευνα, την ανάλυση και την σύγκριση των πέντε τραγουδιών της ταινίας *Μαλλιά-Κουβάρια* μπορούμε με σιγουριά να διαπιστώσουμε ότι η εταιρία δεν παρέχει συγκεκριμένες μεταφραστικές οδηγίες στους μεταφραστές. Τα στούντιο μεταγλώττισης λαμβάνουν φυσικά κάποιες γενικές οδηγίες που έχουν να κάνουν με την αποτύπωση της γλώσσας λόγω της νεαρής ηλικίας του κοινού και τη διατήρηση των κύριων ονομάτων στο ΚΣ η οποία γίνεται με μεταγραφή, για καθαρά εμπορικούς λόγους (Σιδηροπούλου, 2015: 143). Κατά τα άλλα, οι μεταφραστές έχουν το ελεύθερο της επιλογής. Για το λόγο αυτό, υπάρχει πλήθος μεταφραστικών στρατηγικών και οι στρατηγικές αυτές δεν συμπίπτουν στις δύο γλώσσες. Σε κάθε περίπτωση μπορούμε με ευκολία να διαπιστώσουμε ότι η συχνότερη μεταφραστική στρατηγική που χρησιμοποιήθηκε και στις δύο γλώσσες είναι η προσαρμογή, κάτι που δικαιολογείται αν λάβουμε υπόψη τους χρονικούς και μουσικούς περιορισμούς του πρωτοτύπου και τον αριθμό των συλλαβών κάθε στίχου. Η υψηλή χρήση της προσαρμογής στη μετάφραση των τραγουδιών υποδεικνύει ότι η μεταγλώττιση των παιδικών ταινιών είναι από μόνη της μία πιο ελεύθερη διαδικασία συγκριτικά με τον υποτιτλισμό ανεξάρτητα από τη γλώσσα εργασίας και εστιάζει στη μεταφορά των σημασιολογικών και πραγματολογικών περιεχομένων στη γλώσσα- και την κουλτούρα-στόχο. Η συγκεκριμένη ταινία δεν περιείχε ιδιαίτερα πραγματολογικά και πολιτισμικά στοιχεία που να είναι εντελώς άγνωστα στο κοινό και να χρειάζονται ιδιαίτερη προσαρμογή ή επεξήγηση κατά τη μεταφορά τους στη γλώσσα-στόχο. Τα περισσότερα τραγούδια έχουν χιουμοριστικό περιεχόμενο, το οποίο εκφράζεται στα τραγούδια της ταινίας με έξυπνα αστεία και υπονοούμενα, με την χρήση επιθέτων και εκφράσεων και φυσικά με τον

επιτονισμό των στίχων, γεγονός που αποτυπώθηκε επιτυχώς και στα δύο μεταφράσματα. Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις που ο μεταφραστής δεν κατάφερε είτε να βρει κάτι αντίστοιχο είτε να σκαρφιστεί κάτι παρόμοιο, προκειμένου να προκαλέσει γέλιο στο κοινό. Σε όσες περιπτώσεις οι μεταφραστές επέλεξαν να αλλάξουν το περιεχόμενο του πρωτοτύπου βασίστηκαν στον ισχυρό δεσμό της εικόνας με το κείμενο, ώστε να μην γίνει αντιληπτή η αλλαγή στο κοινό. Έτσι, πολλές φορές οι μεταφραστές ανέφεραν ένα αντικείμενο που απεικονίζεται στην ταινία ή ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα του χαρακτήρα που εκφράζεται μέσω της εικόνας.

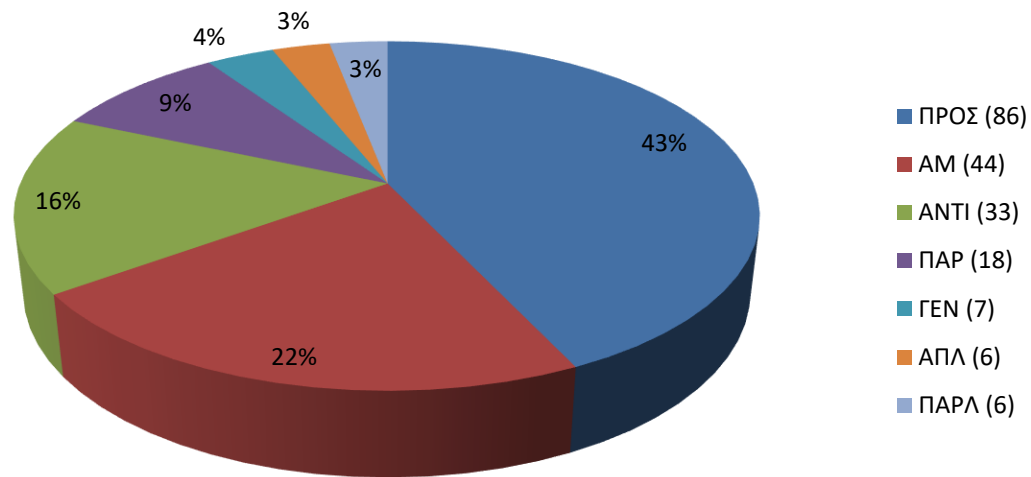
Πιο συγκεκριμένα, παρατηρώντας το συνολικό γράφημα των μεταφραστικών στρατηγικών του ελληνικού μεταφράσματος που ακολουθεί, διαπιστώνουμε ότι η ελληνική μετάφραση χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη ελευθερία απόδοσης συγκριτικά με το πρωτότυπο. Σύμφωνα με το συνολικό γράφημα που ακολουθεί η πιο δημοφιλής μεταφραστική στρατηγική είναι η προσαρμογή (44%), όπως προαναφέρθηκε, ενώ η δεύτερη συχνότερη μεταφραστική επιλογή είναι η αντικατάσταση (22%) και έπειτα ακολουθούν οι στρατηγικές της παράφρασης (12%), παράλειψης (8%) κτλ. Τα αποτελέσματα αυτά δικαιολογούνται από την ίδια φύση της γλώσσας. Η αγγλική γλώσσα είναι μια πυκνή γλώσσα με πλήθος δισύλλαβων και τρισύλλαβων λέξεων, ενώ η ελληνική μια περιγραφική γλώσσα που αποτελείται από κυρίως τρισύλλαβες και πολυσύλλαβες λέξεις. Το γεγονός αυτό απαιτεί τη σύμπτυξη ή απλοποίηση των πληροφοριών του πρωτοτύπου από τον μεταφραστή με τη χρήση σύντομων λέξεων με αποτέλεσμα την απώλεια πληροφοριών. Για το λόγο αυτό, υπήρχαν και πολλά παραδείγματα παράλειψης κάποιων σημασιολογικών περιεχομένων του πρωτοτύπου στην ελληνική μετάφραση. Η στρατηγική της άμεσης μεταφοράς εφαρμόστηκε σε μικρότερο βαθμό όπου ήταν εφικτό, κυρίως σε διαλογικά σημεία που παρεμβάλλονταν στο τραγούδι (βλ. *Ξέρει η Μαμά, Έχω Ένα Όνειρο και Εγώ*). Χαρακτηριστικό είναι ακόμα ότι η στρατηγική της άμεσης μεταφοράς καταλαμβάνει χαμηλά ποσοστά στο γράφημα (μόνο 5%), γεγονός που υποδηλώνει ότι ο μεταφραστής δεν βασίστηκε στην κυριολεκτική μετάφραση του πρωτοτύπου. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η μακροστρατηγική σύμφωνα με το μοντέλο των Schjoldager et al. είναι η ελεύθερη μετάφραση, καθώς είναι ξεκάθαρο ότι το μετάφρασμα είναι προσανατολισμένο στο κείμενο-στόχο.

Συνολικό γράφημα της ελληνικής μετάφρασης



Όσο αφορά τη γερμανική μετάφραση, είναι προφανές από το παρακάτω γράφημα ότι και πάλι η προσαρμογή έχει την πρωτοκαθεδρία με ποσοστό 43%. Η δεύτερη συχνότερη μεταφραστική στρατηγική σε όλα τα τραγούδια της ταινίας είναι η άμεση μεταφορά με ποσοστό 22%, γεγονός που προκαλεί εντύπωση. Η περιεκτική μορφή της γερμανικής γλώσσας με τις σύνθετες λέξεις, το πλήθος επιθέτων και τις σύντομες λέξεις βοηθάει τον μεταφραστή να μένει περισσότερο πιστός στο πρωτότυπο και να προβεί σε λιγότερο αριθμό αλλαγών. Η αγγλική γλώσσα μοιάζει περισσότερο με τη γερμανική σε αυτό το σημείο απ' ό,τι η αγγλική με την ελληνική γλώσσα. Η εκτεταμένη χρήση της κυριολεκτικής μετάφρασης μπορεί να απορρέει φυσικά και από τις μεταφραστικές οδηγίες που έλαβε ο μεταφραστής από το στούντιο μεταγλώττισης. Μπορεί η ίδια η Disney να μην επιβάλλει την προσκόλληση στο πρωτότυπο, αλλά το εκάστοτε στούντιο μεταγλώττισης να το θεωρεί πολύ σημαντικό και να δίνει ιδιαίτερη βάση σε αυτό. Την τρίτη θέση στο γράφημα καταλαμβάνει η αντικατάσταση με ποσοστό 16%, γεγονός που καταδεικνύει τη δυσκολία μετάφρασης του τραγουδιού και την ανάγκη του μεταφραστή να αλλάξει το περιεχόμενο σε κάποια σημεία, προκειμένου να επιτύχει τον επιδιωκόμενο σκοπό, ήτοι την μουσική ερμηνεία του τραγουδιού. Έπειτα, ακολουθούν οι στρατηγικές της παράφρασης (9%), της γενίκευσης (4%) απλοποίησης (3%) και παράλειψης (3%). Συμπερασματικά, παρά την εκτεταμένη χρήση της άμεσης μεταφοράς στο γερμανικό μετάφρασμα είναι ξεκάθαρο ότι και σε αυτή την περίπτωση πρόκειται για μια ελεύθερη μετάφραση, που αποτελείται από τον συνδυασμό πολλών μεταφραστικών επιλογών. Όλες οι μεταφραστικές τεχνικές με εξαίρεση την άμεση μετάφραση παραπέμπουν στην ελεύθερη μετάφραση. Τα αποτελέσματα αυτά επιβεβαιώνουν ότι η μετάφραση των τραγουδιών στις ταινίες κινουμένων σχεδίων λόγω του πλήθους περιορισμών της οπτικοακουστικής μετάφρασης και μουσικής ερμηνείας δεν μπορεί παρά να βασίζεται σε μεταφραστικές στρατηγικές που προάγουν την ελεύθερη μετάφραση που στόχο έχει την αποτύπωση του νοήματος και την πρόκληση της προσδοκώμενης αντίδρασης από το κοινό.

Συνολικό γράφημα της γερμανικής μετάφρασης



ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Aminoroaya, Shiva, Amirian, Zahra (2016). Investigating the Translation of Songs in Persian Dubbed Animated Movies. In *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, vol. 9, no. 2, pp 44- 68. Available online <http://www.skase.sk/Volumes/JTI10/pdf_doc/04.pdf>. ISSN 1336-7811
2. Bontrager, Gregory H. (2010). *Breaking Free of the Language Barrier in Music*. Ανακτήθηκε 15.08.2018, <http://translationjournal.net/journal/57lyrics.htm>
3. Chasse, Sara K. (2015). The Magic in the Music of Disney. In *The Research and Scholarship Symposium* 3.

http://digitalcommons.cedarville.edu/research_scholarship_symposium/2015/podium_presentations/3

4. Chaume, Frederic (2004). Synchronization in dubbing. A translational approach. In *Topics in Audiovisual Translation*. Benjamin's Translation Library, pp. 35-52
5. Chasse, Sara K. (2015). *The Magic in the Music of Disney*. In The Research and Scholarship Symposium. 3.
http://digitalcommons.cedarville.edu/research_scholarship_symposium/2015/podium_presentations/3
6. Conli, R. (παραγωγός), Howard, B. & Greno, N. (σκηνοθέτες). (2010). *Tangled* [κινηματογραφική ταινία animation, DVD], ΗΠΑ: Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation.
7. Dawn, Elizabeth, Lara Descartes, Melissa A. Collier-Meek (2011). Gender Role Portrayal and the Disney Princesses: In *Sex Roles*, 64, pp. 555-567.
8. Eirlys E. Davies & Abdelâli Bentahila (2008). Translation and Code Switching in the Lyrics of Bilingual Popular Songs. In *The Translator*, vol. 14, no. 2, pp. 247-272,
9. Forgacs, David (1992). Disney animation and the business of childhood. In *Screen*, vol. 133, Issue 4, p. 361-374, <https://doi.org/10.1093/screen/33.4.361>
10. Franzon, Johan (2008). Choices in Song Translation, In *The Translator*. vol. 14, no. 2, pp. 373-399
11. Lesser, Andrew (2016). Teachers' Perspectives In Using Disney Songs In The Music Classroom. In *General Music Today*, vol. 30, no. 1. p. 25-29
12. Kvam, Sigmund (2014) Zur Übersetzung von intersemiotischen Texten am Beispiel von Kunstliedern. Eine pragmatisch-textlinguistische Analyse. In *trans-kom* 7 [1] (2014): 115-139
13. Low, Peter (2003). Singable translations of songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, vol.11, no. 2, pp. 87-103.
14. Low, Peter (2008). Translating Songs that Rhyme, *Perspectives*, vol.16, no. 1-2, pp.1-20.
15. Low, Peter (2013) When Songs Cross Language Borders, *The Translator*, vol. 19, no. 2, pp. 229-244.
16. Mollet, Tracey (2013). "With a smile and a song...": Walt Disney and the Birth of the American Fairy Tale. In *Marvels & Tales*, vol. 27, no. 1, pp. 109-124
17. Neuer Züricher Zeitung (2010) *Den Traumprinzen in die Pfanne hauen*.
<https://www.nzz.ch/den-traumprinzen-in-die-pfanne-hauen-1.8604693>
18. Nord, Christiane (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Routledge.
19. Orero, Pilar (ed) (2004). *Topics in Audiovisual Translation*. Benjamin's Translation Library, pp.3-7
20. Pekler, Michael (2010), "*Rapunzel – Neu verhöhnt*": *Freche Selbstbehauptung*. derStandard.at. <https://derstandard.at/1291454232679/Freche-Selbstbehauptung>
21. Rothschild, Sarah (2013). *The Princess Story. Modeling the Feminine in Twentieth-Century American Fiction and Film*. New York: Peter Lang. pp1-14, 53-90, 136-168,
22. Sammond, Nicholas (2005). Babes in Tomorrowland: Walt Disney and the Making of the American Child, 1930-1960. In *Journal of Social History*, vol. 40, no. 4 (Summer 2007), Oxford University Press. pp. 1017-1024.
23. Schwickert, Martin (2010). "*Rapunzel – Neu verhöhnt*" *Freiheit, süßer Duft*. Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/kino/rapunzel-neu-verfoehnt-freiheit-suesser-duft/3594720.html>

24. Susam-Sarajeva, Sebnem (2008). Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance. *The Translator*. vol. 14, no. 2, pp. 187-200
25. Titford, Christopher. (1982). Subtitling – constrained translation. In *Lebende Sprachen*, vol. 27, no. 3, pp. 113–116.
26. Warachananan, Pannapa, Roongrattanakool, Dutsadee (2014). A Study of Translation Strategies in the Translation of Songs in Walt Disney’s Animated Feature Films into Thai Versions. *National and International Conference Intersdisciplinary Research for Local Development Sustainability*. pp. 75-84
27. Wolff, Rochus (2010). *Rapunzel - Neu verföhnt – Kritik*. www.critic.de. Stand 15.07.2018. <https://www.critic.de/film/rapunzel-neu-verfoehnt-2250/>

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Κρανάκης, Μανώλης (2011). *Κριτική Μαλλιά Κουβάρια*. Ιστοσελίδα: www.flix.gr <http://flix.gr/home-cinema/tangled.html>
2. Κουτσογιαννόπουλος, Θεόδωρος (2011). *Μαλλιά Κουβάρια Κριτική*. Ανακτήθηκε 15.08.2018. <https://www.lifo.gr/guide/cinema/1540>
3. Σιδηροπούλου, Θεοδώρα-Δάφνη (2015). *Τα Χρώματα του Ανέμου: Μεταφράζοντας τραγούδια της Disney στον ελληνικό χώρο. Από τη Μικρή Γοργόνα στη Βασίλισσα του Χιονιού, 1989-2013* Διπλωματική εργασία, Ιόνιο Πανεπιστήμιο. σ. 131-137, 143-149,
4. Pagenews Team (15.12.2017). *Γουόλτ Ντίσνεϊ: Ένας υπέροχος παραμυθάς ή ένας σκοτεινός πρίγκιπας;* www.pagenews.gr. Ανακτήθηκε 15.08.2018 <https://www.pagenews.gr/2017/12/15/kosmos/goyolt-ntisnei-enas-yperoxos-paramythas-i-enas-skoteinos-prigkipas/>
5. www.sansimera.gr *Γουόλτ Ντίσνεϊ 1901 – 1966*. Ανακτήθηκε 15.08.2019 <https://www.sansimera.gr/biographies/219>