



Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Σχολή Ιστορίας και Μετάφρασης

Τμήμα Ξένων Γλωσσών Μετάφρασης και Διερμηνείας

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επιστήμη της Μετάφρασης»

Διπλωματική εργασία:

**"Η μετάφραση του χιούμορ στην τηλεοπτική σειρά Friends με
συγκριτική ανάλυση των υποτίτλων του Star και του Netflix"**

**"The translation of humor in Friends TV series with a
comparative analysis of Star channel and Netflix subtitles"**

Φοιτήτρια: Καλλιόπη Δημητράκου

A.M. : fti.st2107

Τριμελής Επιτροπή:

Μαρία Τσίγκου (Επόπτρια)

Παναγιώτης Κελάνδριας

Βιλελμίνη Σωσώνη

Κέρκυρα, Μάιος 2023

**"Η μετάφραση του χιούμορ στην τηλεοπτική σειρά Friends με
συγκριτική ανάλυση των υποτίτλων του Star και του Netflix"**

**"The translation of humor in Friends TV series with a
comparative analysis of Star channel and Netflix subtitles"**

Πίνακας Περιεχομένων

Περιεχόμενα	3
Ευχαριστήριο Σημείωμα	4
Περίληψη	5
Abstract	6
Εισαγωγή	7
Κεφάλαιο 1^ο Το χιούμορ.....	8
1.1 Τι είναι το Χιούμορ;	8
1.2 Θεωρίες για το Χιούμορ	9
1.3 Το Λεκτικό Χιούμορ	12
1.4 Η μορφή της Γλωσσικής Θεωρίας του Χιούμορ	13
1.5 Η Σημασιολογική Θεωρία των Σεναρίων για Χιούμορ	15
1.6 Οι Παράμετροι Ανάλυσης ενός Χιουμοριστικού Κειμένου.....	23
Κεφάλαιο 2^ο Υποτιτλισμός και Μελέτη του Χιούμορ σε Υπότιτλους	29
2.1 Ο Υποτιτλισμός ως είδος Μετάφρασης και τα Είδη των Υποτίτλων	29
2.2 Κωμωδία Καταστάσεων (Sitcom)	33
2.3 Γενικές Πληροφορίες για τη σειρά.....	35
2.4 Κατηγορίες Αστείων και Μεταφραστικές Τεχνικές	37
2.5 Σύγκριση Επίσημων Υποτίτλων.....	48
Επίλογος.....	70
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	71
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία	74
Παράρτημα Επεισοδίων.	75
Παράρτημα σε πίνακες.....	77

Ευχαριστήριο Σημείωμα

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επόπτρια καθηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας κ. Μαρία Τσίγκου για τη βοήθεια και την καθοδήγησή της. Οι γνώσεις της στην Επιστήμη της Γλωσσολογίας και οι πολύτιμες συμβουλές της μου επέτρεψαν να πραγματοποιήσω μια ακόμα εργασία πάνω σε έναν τομέα που αγαπώ πολύ. Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στις φίλες μου που με στήριζαν όλον αυτόν τον καιρό, στον Στέφανο που άκουγε τις γκρίνιες μου και στη μητέρα μου που είναι πάντα δίπλα μου.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως στόχο την ανάλυση της μετάφρασης του χιούμορ μέσα από τους ελληνικούς υποτίτλους της αμερικάνικης τηλεοπτικής σειράς FRIENDS. Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται στη θεωρία του χιούμορ, με ιδιαίτερη έμφαση στο λεκτικό, καθώς και στη μορφή της Γενικής Θεωρίας για το Γλωσσικό Χιούμορ και τις Παραμέτρους Ανάλυσης ενός χιουμοριστικού κειμένου. Πρόκειται για το καθαρά θεωρητικό κεφάλαιο της εργασίας, που θέτει τις βάσεις για την κατανόηση των κωμικών στοιχείων. Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στη θεωρία των υποτίτλων και στα είδη των αστείων με παραδείγματα από τη σειρά. Δίνονται κάποιες γενικές πληροφορίες για το είδος της σειράς (Κωμωδία Καταστάσεων), την πλοκή και τους χαρακτήρες και ακολουθεί σύγκριση δύο ζευγών υποτίτλων στα Ελληνικά. Μέσα από αυτή τη σύγκριση προκύπτουν ενδιαφέροντα συμπεράσματα για τον χρόνο δημιουργίας τους και το ζήτημα της αναμετάφρασης που τίθεται σε κάθε γραπτό κείμενο. Σε αυτό το κεφάλαιο η θεωρία εφαρμόζεται σε αληθινά αστεία και πραγματοποιείται σύγκριση μεταξύ επίσημων υποτίτλων από δύο διαφορετικά μέσα (τηλεοπτικό κανάλι και συνδρομητική υπηρεσία), σε σχέση με το πρωτότυπο κείμενο. Η εργασία ολοκληρώνεται με το παράρτημα των αστείων σε πίνακα τριών στηλών που αντιπαραβάλλει το πρωτότυπο με όλες τις ελληνικές μεταφράσεις.

Λέξεις κλειδιά: χιούμορ, υποτιτλισμός, κωμωδία καταστάσεων, κατηγορίες αστείων, σύγκριση υποτίτλων, τηλεοπτική σειρά FRIENDS

Abstract

This thesis is aiming to analyze the translation of humor through the Greek subtitles of the American television series FRIENDS. The first chapter refers to the theory of humor, giving emphasis on the verbal humor, as well as providing useful information about the form of Linguistic Theory of Humor and the Analysis Parameters of humorous texts. It is a purely theoretical chapter, which lays the foundation for understanding the comic elements. The second chapter focuses on subtitling theory and on the types of jokes using real examples from the show. General information is given about the genre of the series (Sitcom), the plot and the characters, and a comparison is taking place between two pairs of Greek subtitles. This comparison leads to interesting facts and conclusions concerning the era that subtitles were created and raise the issue of retranslation, arising in every written text. In this chapter, the theory is applied to real jokes and a comparison is made between official subtitles from two different media (television channel and streaming service) in juxtaposition to the original text. The thesis is concluded with the joke appendix appearing in a three-column table that provides a direct comparison between the script and all of its Greek translations.

Key words: humor, subtitling, situation comedy, types of jokes, comparison of subtitles, FRIENDS TV series

Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επιστήμη της Μετάφρασης» του τμήματος Ξένων Γλωσσών Μετάφρασης και Διερμηνείας, του Ιονίου Πανεπιστημίου. Κύριο αντικείμενο μελέτης της αποτελεί η μετάφραση του χιούμορ μέσω των ελληνικών υποτίτλων της αμερικάνικης τηλεοπτικής σειράς FRIENDS. Η εργασία χωρίζεται σε δύο κεφάλαια με το πρώτο να επικεντρώνεται στη θεωρία του χιούμορ και το δεύτερο να αναφέρεται συνοπτικά στη θεωρία του υποτιτλισμού και σε γενικές πληροφορίες για το είδος της σειράς. Δίνεται έμφαση στη μετάφραση των αστείων και αναφέρονται συνοπτικά οι μεταφραστικές τεχνικές που επιτρέπουν τη μεταφορά τους από τη Γλώσσα Πηγή στη Γλώσσα Στόχο. Η τελευταία ενότητα είναι αφιερωμένη στη σύγκριση επίσημων ελληνικών υποτίτλων της σειράς, από τη συνδρομητική διαδικτυακή υπηρεσία NETFLIX και το τηλεοπτικό κανάλι STAR με στόχο την εξαγωγή συμπερασμάτων για το χρόνο δημιουργίας τους και το πως οι αλλαγές που συμβαίνουν στην κοινωνία αντικατοπτρίζονται στη γλώσσα.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, οι ορισμοί που αναφέρονται στη Θεωρία του Χιούμορ προέρχονται από την Τσάκωνα (2013), η οποία αφιερώνει για πρώτη φορά στα ελληνικά μια θεωρητική μελέτη για το χιούμορ. Όσοι από τους ορισμούς δεν αναφέρονται από τη συγκεκριμένη ερευνήτρια αποδίδονται από τη φοιτήτρια.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, για το πρωτότυπο κείμενο των αστείων στα Αγγλικά, δηλαδή το σενάριο (που αναγράφεται ως “script” στους πίνακες) πραγματοποιήθηκε εξ ακοής καταγραφή. Στην ενότητα σύγκρισης υποτίτλων εξετάστηκαν συνολικά 30 επεισόδια και εντοπίστηκαν σημεία ενδιαφέροντος σε 11 από αυτά, ενώ σε ολόκληρη την εργασία αναφέρονται αστεία από συνολικά 16 επεισόδια.

Κεφάλαιο 1^ο Το χιούμορ

1.1 Τι είναι το χιούμορ;

Σύμφωνα με το ηλεκτρονικό λεξικό Cambridge ως χιούμορ ορίζεται:

¹ Η ικανότητα να διασκεδάζουμε από κάτι που βλέπουμε, ακούμε ή σκεφτόμαστε και μερικές φορές μας κάνει να χαμογελάμε ή να γελάμε, ή η ποιότητα κάποιου στοιχείου που μας διασκεδάζει.

Όπως υποστηρίζει ο Raskin, το γέλιο υπάρχει σε όλες τις κοινωνίες, όμως το ακριβές νόημα του μπορεί να διαφέρει από περίσταση σε περίσταση και από κουλτούρα σε κουλτούρα. Ανεξαρτήτως ηλικίας, φύλου, κοινωνικής ή οικονομικής κατάστασης, κουλτούρας ή εποχής, οι άνθρωποι βρίσκουν πράγματα αστεία ακόμα κι αν δεν είναι ίδια μεταξύ τους. Η ικανότητα απόλαυσης του χιούμορ είναι καθολική, διότι αυτό αποτελεί μέρος της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Υπάρχουν πολλά πράγματα που μας κάνουν να γελάμε και φυσικά δεν γελάμε όλοι στον ίδιο βαθμό (1985:1-2).

¹ Η μετάφραση των αποσπασμάτων στο 1^ο κεφάλαιο της εργασίας που αφορά τη θεωρία έχει πραγματοποιηθεί από τη φοιτήτρια.

1.2 Θεωρίες για το Χιούμορ

Ο Raskin επισημαίνει πως όλες οι θεωρίες για το χιούμορ μπορούν να χωριστούν σε τρεις βασικές κατηγορίες, ανάλογα με το αν αυτό βασίζεται στην ανθρώπινη νόηση, τη συμπεριφορά ή την ψυχανάλυση (1985:31).

- Θεωρίες Ασυμβατότητας (Incongruity Theories)

Το παράδοξο και η ανομοιομορφία είναι μερικές από τις έννοιες που έχουν χρησιμοποιηθεί για να περιγράψουν την έννοια της ασυμβατότητας. Δύο ασύμβατα στοιχεία όταν έρχονται κοντά και συνδυάζονται μεταξύ τους, δημιουργούν ένα στοιχείο με παρεμφερή χαρακτηριστικά. (Raskin, 1985:31) Ιδιαίτερη σημασία σε αυτές τις θεωρίες έχει το στοιχείο της έκπληξης σε ένα αστείο. Πολύ συχνά η έκπληξη στο αστείο επιτυγχάνεται με τη χρήση ατάκας, (punch line) η οποία μπορεί να εισάγει μια εντελώς άσχετη με το περιεχόμενο ιδέα ή να ξεκινά έναν καινούριο ειρμό σκέψεων. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Fry (1963: 19-20) η ατάκα παρέχει «έναν υψηλά φορτισμένο παράγοντα επιλογής» (“a rather high-powered selection factor”) που διαχωρίζει το τι είναι χιούμορ από το τι δεν είναι χιούμορ. (Raskin, 1985:33). Το ιδιόρρυθμο χιούμορ (oddness humor) αποτελεί επίσης κομμάτι της έννοιας της ασυμβατότητας, αφού βασίζεται σε κάθε παρέκκλιση από την πραγματικότητα. Προκύπτει από την προσπάθεια μετατροπής ενός οικείου περιεχομένου σε ακραίο ώστε να εξαχθεί ένα υπερβολικό συμπέρασμα ή να δημιουργηθεί σάτιρα. Ερευνητές και ερευνήτριες υποστηρίζουν ότι το ιδιόρρυθμο χιούμορ είναι ιδιαίτερα δημιουργικό, αφού μέσα από αυτόν τον τύπο αστείων προκύπτει μια νέα πραγματικότητα. (Raskin, 1985:34). Τέλος, υπάρχουν θεωρίες που αντιμετωπίζουν την ασυμβατότητα ως μια παράσταση (play). Σε αυτήν τα συμμετέχοντα άτομα έχουν πλήρη επίγνωση ότι υποδύονται και οι καταστάσεις που βιώνουν τη δεδομένη στιγμή είναι αποτέλεσμα ενός σεναρίου, κάτι που συμβαίνει και σε ένα αστείο. Όπως υποστηρίζει ο Fry, σε μια παράσταση οι συμμετέχοντες/συμμετέχουσες μπορούν να ξεχωρίσουν το γεγονός ότι δεν λογομαχούν για κάποιον αληθινό λόγο (1963, 125). Η έννοια της ασυμβατότητας σε αυτήν τη θεωρία εμφανίζεται μεταξύ της πραγματικότητας και της προσομοίωσης που πραγματοποιούν οι συντελεστές της παράστασης. Βασική διαφορά μεταξύ μιας παράστασης και ενός αστείου αποτελεί το γεγονός πως σε αντίθεση με την παράσταση, η επανάληψη ενός αστείου μειώνει την ισχύ του (Raskin, 1985:35-36).

- Θεωρίες Ανωτερότητας/Επιθετικότητας (Superiority Theories)

Η δεύτερη ομάδα θεωριών για το χιούμορ βασίζεται σε έννοιες όπως η εχθρικότητα (hostility), η ανωτερότητα (superiority), η κακία (malice), η επιθετικότητα (aggression), η χλεύη (derision) και η δυσφήμιση (disparagement). Ο Πλάτωνας υποστηρίζει ότι στη βάση της απόλαυσης που παρέχει η κωμωδία βρίσκεται η κακία και ο φθόνος και πως γελάμε με τις ατυχίες των άλλων επειδή δεν μπορούμε να συμπάσχουμε με αυτές, ενώ ο Κικέρωνας πιστεύει ότι το χιούμορ «περιορίζεται σε ό,τι μπορούμε να περιγράψουμε ως απρεπές ή άσχημο». Μια ολόκληρη θεωρία εξέλιξης του χιούμορ βασιζόμενη στην εχθρικότητα προτείνεται από τον Rapp αφού σύμφωνα με τον ίδιο «γελάμε με τις ατυχίες των άλλων, όμως αυτές πρέπει να είναι μικρής σημασίας» (1951, 35). Υποστηρίζει ότι το χιούμορ αποτελείται από τρία στοιχεία: τη γελοιοποίηση, την ξαφνική επιτυχία η οποία σχετίζεται με την κατανόηση του αστείου από το ακροατήριο και την ξαφνική νίκη ενάντια στον περιορισμό ή την καταστολή που ενδεχομένως να αισθάνεται το ακροατήριο απέναντι στο αστείο. Η επιθετικότητα ή/και η ανωτερότητα είναι παρούσα και στα τρία στοιχεία, αυτό όμως δεν σημαίνει πως ο Rapp θεωρεί το χιούμορ ως ένα φαινόμενο που προβάλλει υποχρεωτικά επιθετική διάθεση (Raskin, 1985:37). Αυτή η δεύτερη ομάδα θεωριών εντοπίζεται και σε έρευνες στον τομέα της ψυχολογίας με την ονομασία «Θεωρίες Δυσφήμισης» (Disparagement Theories). Ο Suls (1977, 41) αναφέρει ότι «γελάμε με τις αδυναμίες των άλλων και ειδικά με αυτές των εχθρών μας». Άλλες ονομασίες όπως η «Θεωρία της Ανωτερότητας» (Superiority Theory), η «Έμμεση Θεωρία της Ανωτερότητας» (Vicarious Superiority Theory) και η «Θεωρία της Προδιάθεσης» (Dispositional Theory) των La Fave, Hadda και Maesen και Zillmann και Cantor αντίστοιχα, αποτελούν όλες θεωρίες που επικεντρώνονται στη χιουμοριστική επικοινωνία κατά την οποία το ένα μέρος δυσφημίζεται ή δέχεται λεκτική επίθεση από το άλλο (Raskin, 1985:37).

- Θεωρίες Ψυχικής Εκτόνωσης (Relief or Release Theories)

Η τρίτη ομάδα θεωριών επικεντρώνεται στην έννοια της Ψυχικής Εκτόνωσης. Το γέλιο παρέχει απελευθέρωση πνευματικής και ψυχικής ενέργειας και επιτυγχάνει την ομοιόσταση μετά από έντονη προσπάθεια, ένταση και πίεση (Raskin, 1985:38). Η πιο γνωστή θεωρία σε αυτήν την κατηγορία διατυπώνεται από τον Freud. Με δεδομένο ότι ο άνθρωπος λειτουργεί κάτω από ένα σύνολο περιορισμών όπως το να δρα με

βάση τη λογική, το να σκέφτεται καθαρά και το να μιλάει με σύνεση, ο ίδιος υποστήριξε ότι «είναι σίγουρα πιο εύκολο και βολικό να απομακρυνθούμε από μια σειρά σκέψεων παρά να συνεχίσουμε να εμμένουμε σε αυτήν και να συγχέουμε πράγματα που είναι διαφορετικά από το να τα αντιπαραβάλλουμε» (Freud, 1905: 174). Ο Mindess ορίζει το χιούμορ ως απελευθέρωση και το αναπτύσσει με βάση του τι είναι αυτό από το οποίο προσπαθούμε να ξεφύγουμε. «Κάθε πτυχή της ύπαρξής μας, από την πιο ασήμαντη στην πιο σημαντική, καλύπτεται από προσδοκίες και η ύπαρξη ενός κωμικού στοιχείου που αγνοεί όλες τις θεσπιζόμενες συμβάσεις, μας ενθουσιάζει» Αυτό υποστηρίζει ότι συμβαίνει επειδή το κωμικό στοιχείο μας προσφέρει έμμεσα «μια στιγμή ελευθερίας» (1971, 38). Η σύγχρονη ψυχολογία θέτει τις θεωρίες της ψυχικής εκτόνωσης υπό τη σκέπη της θεωρίας της διέγερσης-ασφάλειας (arousal-safety theory) Σύμφωνα με αυτήν, το γέλιο εμφανίζεται όταν ο άνθρωπος αισθανθεί διέγερση αλλά ταυτόχρονα ή αμέσως μετά αξιολογήσει το ερέθισμα της διέγερσης ως ασφαλές ή μη σημαντικό (McGhee, 1977a, 27).

Από την παραπάνω διάκριση γίνεται κατανοητό πως η κάθε κατηγορία δίνει έμφαση σε διαφορετικά χαρακτηριστικά του χιούμορ και η σύνθεσή τους βοηθά στην καλύτερη κατανόηση του φαινομένου εν γένει (Dore, 2020:18).

1.3 Το Λεκτικό Χιούμορ

Δεδομένου ότι η γλώσσα αποτελεί σημειωτικό σύστημα, μπορούν οι υπότιτλοι να ενταχθούν στην κατηγορία του Λεκτικού Χιούμορ αφού μεταδίδουν ένα αστείο που εκφράστηκε προφορικά; Ο Raskin αναφέρεται εκτενώς στο Λεκτικό Χιούμορ (Verbal Humor) και υποστηρίζει ότι αυτό δεν περιορίζεται σε λογοπαίγνια και παιχνίδια λεξιλογίου αλλά κάθε κείμενο μπορεί να παράγει χιούμορ. Αντιθέτως, ορίζει το Μη Λεκτικό Χιούμορ (Non-Verbal Humor) ως «μια χιουμοριστική κατάσταση που δεν δημιουργείται, περιγράφεται και εκφράζεται με κείμενο» (1985:46) και επισημαίνει πως ακόμα κι αν ένα κείμενο συνοδεύει μια χιουμοριστική κατάσταση, όντας απλώς ένα στοιχείο που δεν δημιουργεί από μόνο του το αστείο, τότε το κείμενο παραμένει στην κατηγορία του Μη Λεκτικού Χιούμορ. Οι ελληνικοί υπότιτλοι της σειράς “FRIENDS” που αποτελούν αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας ανήκουν και εντάσσονται και εκείνοι στο Λεκτικό Χιούμορ, αφού μεταφέρουν αστεία από τη μια κουλτούρα στην άλλη.

1.4 Η μορφή της Γλωσσικής θεωρίας του Χιούμορ

Ο Raskin κάνει λόγο για τη Γλωσσική θεωρία του Χιούμορ (Linguistic Theory of Humor) και τονίζει πως θα πρέπει να οριστούν οι αναγκαίες και απαραίτητες γλωσσικές συνθήκες για ένα κείμενο ώστε να είναι αστείο (1985:46). Η θεωρία αυτή βασίζεται στη Θεωρία του Chomsky (1965, 3-62) αλλά διαφέρει σε πολλές πτυχές. Η γραμματική αποτελείται από μια σειρά κανόνων που είναι γνωστοί στον φυσικό ομιλητή/στη φυσική ομιλήτρια. Οι γνώσεις αυτές επιτρέπουν: α) τη δημιουργία προτάσεων με σωστή δομή, β) την αναγνώριση προτάσεων με σωστή δομή τις οποίες συναντά για πρώτη φορά και γ) τη διάκριση των σωστά δομημένων προτάσεων από τις λανθασμένες. Ο ακρογωνιαίος λίθος της θεωρίας του Chomsky είναι η γραμματικότητα (grammaticality) σύμφωνα με την οποία κάθε πρόταση χαρακτηρίζεται ως «γραμματική» ή «μη γραμματική» (Raskin, 1985:48) Στην πράξη αυτό εφαρμόζεται με τη δημιουργία μιας πρότασης και την εφαρμογή κανόνων σε ένα συγκεκριμένο σύμβολο S (symbol S), αλλάζοντας κάθε φορά τη σειρά των όρων ή και τους ίδιους τους όρους (πλην του συμβόλου). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία πολλών προτάσεων τις οποίες ο ομιλητής/η ομιλήτρια καλείται να αξιολογήσει (Raskin, 1985:48). Αν οι ίδιες αξίες εφαρμοστούν και από τη θεωρία και από το ομιλούν άτομο στις ίδιες ενότητες, τότε η πρόταση θεωρείται γραμματικά σωστή. Η ικανότητα του φυσικού ομιλητή/της φυσικής ομιλήτριας να εκφράζει απόψεις για τη γραμματικότητα ή τη μη γραμματικότητα μιας πρότασης οφείλεται στη λειτουργία των νοητικών μηχανισμών που αποτελούν θεμέλιο της γλώσσας. Για τη θεωρία, το χαρακτηριστικό που δίνεται στις γλωσσικές ενότητες και από τα δύο μέρη (ομιλητής/ομιλήτρια και γραμματική), συνθέτει τη μόνη βάση αιτιολόγησης (Raskin, 1985:50). Όπως αναφέρει και σε προηγούμενη δημοσίευσή του, το άτομο που έχει τη γλώσσα ως μητρική του δεν διαθέτει μόνο γνώση της γραμματικότητας αλλά και άλλες ικανότητες όπως γνώση των αληθινών αξιών, γνώση του περικειμένου, γνώση της καταλληλότητας κ.α. (Raskin, 1985:51)

Από την ανάλυση της μορφής της Γλωσσικής Θεωρίας προκύπτει ότι ο φυσικός ομιλητής/η φυσική ομιλήτρια αξιοποιώντας τα χαρακτηριστικά της γλώσσας μπορεί ενστικτωδώς να κρίνει την καταλληλότητα του κειμένου. Διότι το να μπορεί ένα άτομο να εξετάσει αν και πόσο ένα κείμενο είναι χιουμοριστικό, συμπεριλαμβάνεται στο σύνολο των δεξιοτήτων του (Raskin, 1985:51). Η Γλωσσική θεωρία του Χιούμορ

είναι αποτέλεσμα της Σημασιολογικής Θεωρίας των Σεναρίων για το Χιούμορ (Semantic Script Theory of Humor).

1.5 Η Σημασιολογική Θεωρία των Σεναρίων για το Χιούμορ (Semantic Script Theory of Humor)

► Κύρια Υπόθεση (Main Hypothesis)

Ένα κείμενο μπορεί να χαρακτηριστεί ως αστείο αν ικανοποιούνται οι παρακάτω δύο υποθέσεις:

1. Το κείμενο είναι συμβατό (ολόκληρο ή εν μέρη) με δύο διαφορετικά σενάρια.
2. Τα δύο σενάρια με τα οποία είναι συμβατό το κείμενο είναι αντίθετα.

Τα δύο αυτά σενάρια με τα οποία είναι συμβατό το κείμενο αλληλοκαλύπτονται πλήρως ή μερικώς μέσα σε αυτό. Το 1) και το 2) αποτελούν απαραίτητες προϋποθέσεις για να χαρακτηριστεί το κείμενο ως αστείο (Raskin, 1985:99). Ο Raskin παραθέτει το παρακάτω παράδειγμα:

"Is the doctor at home?" the patient asked in his bronchial whisper. "No,"
the doctor's young and pretty wife whispered in reply. "Come right in."

«Ο γιατρός είναι σπίτι»; ρώτησε ο ασθενής με βραχνή φωνή. «Όχι»,
απάντησε ψιθυριστά η νέα και όμορφη σύζυγός του. «Πέρνα μέσα».

Το αστείο είναι συμβατό με το σενάριο «Γιατρός» καθώς και με το σενάριο «Εραστής». Τα δύο σενάρια που αλληλοκαλύπτονται, θεωρούνται κατά μια έννοια αντίθετα και αυτή τους η αντίθεση είναι που δημιουργεί το αστείο. Ωστόσο, η αλληλοκάλυψη δεν είναι αρκετή ώστε ένα κείμενο να είναι αστείο. Κάθε αμφίσημο κείμενο είναι συμβατό με δύο ή περισσότερα σενάρια αλλά σίγουρα κάθε αμφίσημο κείμενο δεν είναι και απαραίτητα αστείο (Raskin, 1985:100).

► Η Διήγηση Αστείων ως Περίσταση Μη «Καλόπιστης» Επικοινωνίας (Joke telling as Non-Bona-Fide Mode Of Communication)

Η «καλόπιστη» επικοινωνία βασίζεται στην αρχή συνεργασίας ('co-operative principle') όπως διατυπώνεται από τον Grice (1975). Σύμφωνα με αυτήν το πρόσωπο που ομιλεί υποστηρίζει την αλήθεια και την αποκάλυψη αυτής μέσα στο κείμενο, ενώ το πρόσωπο που ακούει, αντιλαμβάνεται το λεγθέν κείμενο ως αληθές επειδή γνωρίζει αυτήν την πρόθεση. Σε αυτήν την περίπτωση επικοινωνίας, όταν ο

ακροατής/η ακροάτρια δυσκολεύεται να κατανοήσει το κείμενο που εκλαμβάνει ως αληθές, δίνει πάντα στον ομιλητή/στην ομιλήτρια το τεκμήριο της αθωότητας, ψάχνοντας λιγότερο προφανείς ερμηνείες που θα διασώσουν το κείμενο, μετατρέποντάς το σε αληθές. Αν ο ακροατής/η ακροάτρια το καταφέρει αυτό, δημιουργείται μια επιτυχημένη γλωσσική πράξη (speech act). Με αυτόν τον τρόπο σχηματίζονται οι έμμεσες αναφορές και οι υπαινιγμοί και εκλαμβάνονται επιτυχημένα υπό αυτήν την περίπτωση (Raskin, 1985:100-101).

Η διήγηση αστείων αποτελεί περίπτωση «**Μη** Καλόπιστης» (Non-Bona-Fide) επικοινωνίας και λαμβάνει χώρα σε τέσσερις διαφορετικές καταστάσεις που δημιουργούνται από το συνδυασμό δύο πιθανοτήτων:

A (i) Το ομιλούν άτομο κάνει ένα αστείο ακούσια.

A (ii) Το ομιλούν άτομο κάνει ένα αστείο εκούσια.

B (i) Το ακούον άτομο δεν περιμένει το αστείο.

B (ii) Το ακούον άτομο περιμένει το αστείο.

Στην περίπτωση A (i) το ομιλούν άτομο δεν αντιλαμβάνεται την πλήρη ή μερική αμφισημία που δημιουργείται. Επιδιώκει τη δημιουργία μιας ξεκάθαρης, μη αμφίσημης τοποθέτησης, αλλά η αμφισημία που δημιουργείται στέκεται εμπόδιο στις προθέσεις του.

Στην περίπτωση A (ii) το ομιλούν άτομο έχει πλήρη επίγνωση της αλληλοκάλυψης των σεναρίων, η οποία οδηγεί σε μερική ή πλήρη αμφισημία και παρόλα αυτά επιλέγει να προχωρήσει στην παραγωγή του κειμένου. Αυτό σημαίνει ότι εμπλέκεται σε περιστάσεις «μη καλόπιστης» επικοινωνίας, όπως είναι τα ψέματα, η υποκριτική και τα αστεία. Σκοπός αυτών των περιστάσεων επικοινωνίας, κυρίως των αστείων, είναι να μην αποκαλυφθούν πληροφορίες στο κείμενο που λέγεται, αλλά να δημιουργηθεί ένα ιδιαίτερο αποτέλεσμα με τη βοήθεια του κειμένου, ώστε το κοινό που ακούει να γελάσει.

Στην περίπτωση B (i), το ακούον άτομο δεν περιμένει το αστείο και αρχικά θα ερμηνεύσει τα λεγόμενα με το σκεπτικό προσαρμογής τους στις απαιτήσεις της «καλόπιστης» επικοινωνίας. Αφού αυτό δεν καταστεί δυνατό, θα πρέπει να αναζητήσει έναν εναλλακτικό τρόπο ερμηνείας και αυτό θα το οδηγήσει στην

διήγηση αστείων, διότι στην κουλτούρα μας τα αστεία είναι πιο κοινωνικά αποδεκτά ως περιστάσεις επικοινωνίας από το ψέμα και πιο συχνά από την υποκριτική.

Στην περίπτωση B (ii) το ακούον άτομο είναι κατά κάποιο τρόπο εναρμονισμένο με το αστείο, με αποτέλεσμα να μην προσπαθεί καν να ερμηνεύσει το κείμενο που ακούει με την «καλόπιστη» επικοινωνία. Αντιθέτως, είτε καταλαβαίνει το αστείο ως έχει, είτε καταβάλει προσπάθεια για να το καταλάβει ως τέτοιο (Raskin, 1985:100-101).

Στην περίπτωση των A (i) και B (i), υπάρχει η πιθανότητα της «καλόπιστης» επικοινωνίας, αν δοθεί μια μη χιουμοριστική ερμηνεία από την πλευρά του ακούντος. Εφόσον τα άτομα που ομιλούν τη γλώσσα ως φυσική δεν καταφέρνουν να εντοπίσουν την αμφισημία, είναι πιθανό τόσο το ομιλούν όσο και το ακούον άτομο να μην καταφέρουν ούτε εκείνα να την εντοπίσουν. Σε αυτήν την περίπτωση, το αστείο δεν λαμβάνει χώρα και η ακούσια και μη αντιληπτή αμφισημία αναστέλλεται.

Στην περίπτωση των A (i) και B (ii), το ομιλούν άτομο ίσως νομίζει ότι προχωρά σύμφωνα με την «καλόπιστη» επικοινωνία, όμως τα λεγόμενά του λαμβάνονται αντιληπτά ως αστείο. Αν υπάρχει κάποια αμφισημία, τότε το ομιλούν άτομο αναλύει προσεκτικά το κείμενό του και δεν καταφέρνει να αντιληφθεί τη χιουμοριστική ερμηνεία, ενώ το ακούον άτομο αντιλαμβάνεται μόνο αυτή και αδυνατεί να διακρίνει την κυριολεκτική. Αυτό μπορεί να συμβεί αν για κάποιο λόγο το ακούον άτομο εναρμονιστεί από το ομιλούν, με ή χωρίς πρόθεση, ή από κάποιο άλλο άτομο σε μια χιουμοριστική περίσταση επικοινωνίας ή αν το περιεχόμενο των προτάσεων του ομιλούντος ατόμου δημιουργεί μια μη-σοβαρή ανάγνωση για το ακούον. (π.χ. ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει το κοινό τους/τις κωμικούς).

Στην περίπτωση A (ii) και B (i), το ομιλούν άτομο «πετάει» ξαφνικά ένα αστείο στο ακούον και το αιφνιδιάζει. Η αναπαράσταση πρακτικών αστείων (“Leg pulling”) καθώς και οι σπαζοκεφαλίες ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία.

Τέλος, στην περίπτωση A (ii) και B (ii), το ομιλούν και το ακούον είναι εναρμονισμένα με το χιούμορ αλλά και μεταξύ τους. Είναι ενεργά και συνειδητά συνδεδεμένα με τη διήγηση του αστείου ως περίσταση επικοινωνίας (Raskin, 1985:101-102).

► Η Αλληλοκάλυψη Σεναρίων (Script Overlap)

Όπως αναφέρθηκε και στην Κύρια Υπόθεση, το κείμενο του αστείου είναι μερικώς ή πλήρως συμβατό με δύο διαφορετικά σενάρια. Στο παράδειγμα που παρατέθηκε, το αστείο ξεκινά με το σενάριο «Γιατρός» που γίνεται εύκολα αντιληπτό και εκμαιεύεται από τις λέξεις “doctor”, “patient”, και “bronchial” («γιατρός», «ασθενής» και «βραχνή» στη μετάφραση). Η ερώτηση του ασθενή θεωρείται φυσιολογική δεδομένου ότι παλαιότερα οι ιατρικές επισκέψεις γίνονταν σε σπίτια και όχι απαραίτητα σε ιατρεία με προγραμματισμένα ραντεβού. Το γεγονός ότι η σύζυγος του γιατρού είναι νέα και όμορφη δεν φαίνεται να είναι σχετικό με το σενάριο αλλά ταυτόχρονα δεν έρχεται και σε αντίθεση με αυτό ή δεν δημιουργεί κάποια ασυμβατότητα στην κατάσταση του ασθενή. Η πρόσκληση της όμως να τον καλέσει να περάσει μέσα στο σπίτι θεωρείται περίεργη, εφόσον δεν την συμπληρώνει με μια αναμενόμενη, για την περίπτωση, έκφραση όπως “He will be back soon,” («Θα γυρίσει σύντομα») ή “You can wait if you like” («Μπορείς να περιμένεις εάν θέλεις»). Έκπληξη προκαλεί και το γεγονός πως απαντά ψιθυριστά. Σε αυτό το σημείο το ακούον άτομο αντιμετωπίζει ένα δίλημμα: Είτε θα αποδεχθεί το κείμενο ως έχει, εκμαιεύοντας μόνο το σενάριο «Γιατρός», είτε θα αναζητήσει μια άλλη ερμηνεία. Σύντομα, θα διαπιστώσει ότι έμμεσα έχει δημιουργηθεί μια νέα κατάσταση στην οποία μια νεαρή και όμορφη γυναίκα προσκαλεί έναν ξένο άνδρα να μπει μέσα στο σπίτι της, την ώρα που ο σύζυγος της δεν βρίσκεται εκεί. Η εκμαίευση του σεναρίου «Εραστής», θα αντιστοιχήσει με αυτό όλα τα σημεία που δεν ταίριαζαν με το σενάριο «Γιατρός», όπως η περιγραφή της γυναίκας («νέα και όμορφη»), η απρόσμενη πρόσκληση της και ο ψίθυρος (Raskin, 1985:104-105).

Το παράδειγμα αυτό μπορεί να τοποθετηθεί μεταξύ δύο ακραίων περιπτώσεων, μιας πλήρους αλληλοκάλυψης και μιας μερικής αλληλοκάλυψης. Στην περίπτωση της πλήρους αλληλοκάλυψης (full overlap), τα δύο εμπλεκόμενα σενάρια είναι εντελώς συμβατά με το κείμενο του αστείου και δεν υπάρχει τίποτα στο κείμενο που να φαίνεται περίεργο, περιττό ή ελλιπές σε σχέση με οποιοδήποτε από τα δύο. Τα αστεία με πλήρη αλληλοκάλυψη δεν είναι συχνά. Στις περισσότερες περιπτώσεις, το ένα σενάριο είναι περισσότερο συμβατό με ολόκληρο το κείμενο σε σχέση με το άλλο. Υπάρχουν αστεία που εμφανίζουν μερική αλληλοκάλυψη (partial overlap) με την έννοια ότι όταν εκμαιεύονται τα δύο σενάρια, υπάρχουν κάποια σημεία του κειμένου που είναι ασύμβατα με ένα από αυτά. Μερική αλληλοκάλυψη σημαίνει ότι ένα ή και

τα δύο εκμαιευμένα σενάρια δεν είναι αποδεκτά ως μέρος της σημειολογικής ερμηνείας του κειμένου. Στην «καλόπιστη» επικοινωνία αυτό θα σήμαινε ότι το κείμενο χαρακτηρίζεται ως «χωρίς νόημα», όπως και θα έπρεπε όντας μέσα σε αυτήν την περίσταση. Αυτά τα κείμενα δεν λαμβάνονται υπόψη ως «χωρίς νόημα» στη διήγηση αστείων, πράγμα που αποτελεί μια ακόμα διαφορά μεταξύ των δύο περιστάσεων (Raskin, 1985:105-107).

► Η Αντίθεση Σεναρίων (Script Oppositeness)

Σύμφωνα με την Κύρια Υπόθεση, τα δύο σενάρια που αλληλοκαλύπτονται, πλήρως ή μερικώς στο αστείο, πρέπει να είναι αντίθετα με βάση μια καθορισμένη έννοια. Κάποια σενάρια είναι αντίθετα υπό την έννοια ότι το ένα είναι αρνητικό (π.χ. «Οι γερουσιαστές είναι ευγενικοί» - «Οι γερουσιαστές δεν είναι ευγενικοί») ή αντώνυμο του άλλου (π.χ. «επιβράβευση» - «τιμωρία»). Κάποια άλλα κρύβουν μια αντώνυμη έννοια εφόσον παραφραστούν (π.χ. «γονιμότητα» - «στεριότητα») και όλα τα υπόλοιπα αποτελούν τέλεια παραδείγματα τοπικών αντώνυμων, δηλαδή δύο γλωσσικών οντοτήτων των οποίων τα νοήματα είναι αντίθετα μόνο μέσα σε έναν συγκεκριμένο διάλογο και μόνο για τις ανάγκες αυτού. Κάθε αστείο περιγράφει μια συγκεκριμένη «αληθινή» κατάσταση και υπονοεί μια άλλη «φανταστική», η οποία δεν λαμβάνει χώρα και είναι πλήρως ή μερικώς ασύμβατη με την πρώτη. Σε ορισμένες περιπτώσεις, η κατάσταση της αντίθεσης σκιαγραφείται από ένα σύνολο αντίθετων καταστάσεων (Raskin, 1985:107-108).

Υπάρχουν τρεις βασικοί τύποι αντίθεσης μεταξύ «αληθινών» (“Real”) και «φανταστικών» (“Unreal”) καταστάσεων.

→ Actual/Non-Actual Opposition - Πραγματική/Μη Πραγματική Αντίθεση

→ Normal/Abnormal Opposition - Φυσιολογική/μη φυσιολογική Αντίθεση

→ Possible/Impossible Opposition - Πιθανή/Απίθανη Αντίθεση

Ο πρώτος τύπος διακρίνει την πραγματική κατάσταση (Actual Situation) από τη μη πραγματική, μη υπάρχουσα κατάσταση (Non-Actual, Non-Existing Situation). Η πρώτη αποτελεί την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο ήρωας/η ηρωίδα, ή πιο γενικά θα λέγαμε ότι εντός αυτής διαδραματίζεται το αστείο, ενώ η δεύτερη δεν είναι συμβατή με το πραγματικό πλαίσιο.

π.χ. “The judge wants more legal arguments” vs “The judge wants more money”

«Ο δικαστής χρειάζεται περισσότερα νομικά επιχειρήματα» vs Ο δικαστής χρειάζεται περισσότερα χρήματα»

Ο δεύτερος τύπος παρουσιάζει μια συνηθισμένη και προβλεπόμενη κατάσταση πραγμάτων (Normal, Expected State of Affairs) η οποία αντιτίθεται σε μια ασυνήθιστη απρόβλεπτη κατάσταση. (Abnormal, Unexpected State of Affairs)

π.χ. “The person stirs his coffee with a spoon” vs “The person stirs his coffee with his bare hand”

«Ο άνθρωπος ανακατεύει τον καφέ του με κουτάλι» vs «Ο άνθρωπος ανακατεύει τον καφέ του με το χέρι»

Ο τρίτος τύπος διαχωρίζει την πιθανή, αληθοφανή κατάσταση (Possible, Plausible Situation) από την πλήρως ή μερικώς αδύνατη ή πολύ λιγότερο αληθοφανή. (Fully or Partially Impossible or Much Less Plausible Situation)

“A donkey cannot be a fool” vs. “A donkey is a fool”.

π.χ. «Ένας γάιδαρος δεν μπορεί να είναι χαζός» vs «Ένας γάιδαρος είναι χαζός» (Raskin, 1985:109-111)

Σε κάθε ένα από τα αστεία, υπάρχει ένα στοιχείο που μετατρέπει τη φανταστική κατάσταση σε λιγότερο φανταστική από όσο φαίνεται. («χρήματα» - “money”, «γυμνό χέρι» - “bare hand” και «είναι χαζός» - “is a fool” αντίστοιχα στα τρία παραδείγματα) Τα όρια μεταξύ των τριών τύπων δεν είναι απόλυτα και υπάρχει παρεμβολή του ενός στο άλλο. Υπάρχουν δηλαδή περιπτώσεις που κατατάσσονται μόνο σε έναν τύπο και άλλες που είναι οριακές και δεν είναι ξεκάθαρο σε ποιον από τους τρεις ανήκουν. Άλλες παρεκκλίσεις θέτουν το φανταστικό σενάριο που υπονοείται από το αστείο να συσχετίζεται με το αληθινό και με άλλους τρόπους εκτός από το να ανήκει σε έναν από τους παραπάνω τρεις τύπους. Για παράδειγμα, ενδέχεται να υπάρχει παράλληλα με το αληθινό σενάριο.

“He is a writer” vs “He is not a writer”

«Είναι συγγραφέας» vs «Δεν είναι συγγραφέας»

Από την άλλη, το φανταστικό σενάριο μπορεί να υπάρχει εσωτερικά, δηλαδή να αναφέρεται από τον ήρωα/την ηρωίδα του αστείου.

“The medicine within the bottle cures headaches” v. “The inscription on the bottle cures headaches”

«Το φάρμακο μέσα στο μπουκάλι θεραπεύει τον πονοκέφαλο» vs «Η επιγραφή στο μπουκάλι θεραπεύει τον πονοκέφαλο»

Σε άλλες πιο περίπλοκες περιπτώσεις (όπως τα σοφιστικά αστεία), ένα από τα δύο αντίθετα σενάρια μπορεί να μην εκμαιεύεται αλλά να υπονοείται. Ένας τρόπος υπαινιγμού ενός σεναρίου είναι η έμμεση αναφορά σε μια συγκεκριμένη πληροφορία που είναι διαθέσιμη στο ομιλούν άτομο και θεωρεί ότι είναι διαθέσιμη και στο ακούον.

[The tale of a lion-hunting expedition:]

Part 1. A lion and two lion-hunters.

Part 2. A lion and one lion-hunter.

Part 3. A lion.

(Raskin, 1985:111-113)

[Το παραμύθι του κυνηγιού των λιονταριών:]

Μέρος 1^ο Το λιοντάρι και οι δύο κυνηγοί.

Μέρος 2^ο Το λιοντάρι και ο ένας κυνηγός

Μέρος 3^ο Το λιοντάρι.

Στο παραπάνω παράδειγμα το παραμύθι ξεκινά με ένα λιοντάρι και δύο κυνηγούς και ολοκληρώνεται με το λιοντάρι. Το αστείο γίνεται κατανοητό όταν υπονοήσουμε πως το λιοντάρι μένει μόνο του επειδή τρώει τον πρώτο και τον δεύτερο κυνηγό.

Μια ακόμα βάση σύγκρισης αντιτιθέμενων σεναρίων είναι η απόσταση μεταξύ τους. Κάποια σενάρια αποτελούν απλά αρνήσεις το ένα του άλλου και επομένως σχετίζονται στενά. Αντιθέτως, κάποια άλλα σχετίζονται ελάχιστα και έρχονται κοντά εξαιτίας μιας τυχαίας πολυσημίας, ομωνυμίας ή φωνητικής ομοιότητας. Τα περισσότερα αστεία βρίσκονται στο ενδιαμέσο.

Υπάρχει μια ακόμα περίπτωση αντίθεσης σεναρίων στην οποία αξίζει να γίνει αναφορά. Πολλά αστεία εκμαιεύουν κατηγορίες διττού νοήματος, που είναι σημαντικές στην ανθρώπινη ζωή. Πολλά αν όχι όλα τα παραδείγματα υπάγονται στο δίπολο «υπαρκτό» - «ανύπαρκτο», ή με άλλα λόγια στο αν κάτι είναι αληθές ή ψευδές. Οι έννοιες αυτές είναι σημαντικές για την ανθρώπινη αντίληψη και κάθαρση. Κάποια από τα παραδείγματα μπορεί να διχοτομούνται από το καλό και το κακό, τη ζωή και το θάνατο, τα χρήματα και την έλλειψη αυτών ή τα πολλά και τα λίγα χρήματα (Raskin, 1985:113-114).

1.6 Οι Παράμετροι Ανάλυσης Ενός Χιουμοριστικού Κειμένου

Στις μελέτες τους οι Attardo και Raskin (1991) και ο Attardo (1994) μιλούν για τη Γενική Θεωρία του Λεκτικού Χιούμορ και αναφέρουν ένα σύστημα έξι παραμέτρων, τις λεγόμενες Γνωσιακές Παραμέτρους, οι οποίες χαρακτηρίζουν όλα τα αστεία (Attardo, 2002:175).

◇ Γλώσσα - Language (LA)

Η Γλώσσα περιέχει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες για τη διατύπωση του κειμένου (Attardo, 2002:176). Αναφέρεται σε όλες τις επιλογές που γίνονται σε φωνητικό, φωνολογικό, μορφοφωνολογικό, μορφολογικό, λεξιλογικό, συντακτικό, σημειολογικό και πραγματολογικό επίπεδο που διαμορφώνουν τη μορφή του κειμένου. (Asimakoulas, 2004:823) Όπως σημαντικό ρόλο στη Γλώσσα παίζει η παράφραση, αφού κάθε πρόταση μπορεί να παρουσιαστεί με διαφορετικό τρόπο (π.χ. με τη χρήση συνωνύμων ή με αλλαγή στη σειρά των όρων), έτσι και κάθε αστείο μπορεί να παρουσιαστεί με πολλούς τρόπους, χωρίς αλλαγές στο σημειολογικό του περιεχόμενο. Επομένως, κάθε παράφραση ή αλλαγή στην παρουσίαση του νοήματος, αποτελεί παράδειγμα του ίδιου αστείου.

π.χ. How many Poles does it take to screw in a light bulb? Five, one to hold the light bulb and four to turn the table (Freedman & Hoffman, 1980).

Πόσοι Πολωνοί χρειάζονται για να βιδώσουν μια λάμπα; Πέντε, ένας να κρατάει τη λάμπα και τέσσερις να γυρίζουν το τραπέζι.

Το παραπάνω αστείο μπορεί να παραφραστεί και ως εξής:

The number of Polacks needed to screw in a light bulb? Five – one to hold the bulb and four to turn the table (Clements 1969:22).

Ο αριθμός των Πολωνών που χρειάζονται για να βιδώσουν μια λάμπα; Είναι πέντε – Ένας για να κρατάει τη λάμπα και τέσσερις για να γυρίζουν το τραπέζι.

(Attardo, 2002:177)

Εξαίρεση της παράφρασης αποτελούν τα αστεία που βασίζονται στο σημαίνον (signifiant), δηλαδή τα λογοπαίγνια (puns), που χαρακτηρίζονται ως λεκτικά (verbal),

σε αντίθεση με τα αναφορικά (referential) αστεία. Η ακριβής διατύπωση της ατάκας (punch line) και/ή ο συνδετικός κρίκος (connector) έχουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο ώστε ένα γλωσσικό στοιχείο να είναι αμφίσημο και να συνδέει δύο αντίθετες έννοιες σε ένα σενάριο. Ο συνδετικός κρίκος προηγείται και η ατάκα έπεται αποκαλύπτοντας τις δύο έννοιες που συνυπάρχουν σε αυτόν. Η Γλώσσα ως παράμετρος, προεπιλέγεται από την Αντίθεση Σεναρίων η οποία καθορίζει τη φύση ενός συγκεκριμένου στοιχείου της (π.χ. την ατάκα και/ή τον συνδετικό κρίκο). Η θέση της ατάκας καθορίζεται επίσης από τη γλώσσα. Ο καθορισμός της τελικής της θέσης είναι ιδιαίτερης σημασίας εξαιτίας τόσο της λειτουργικής οργάνωσης της πληροφορίας στο κείμενο, όσο και λόγω του καταμερισμού των έμμεσων πληροφοριών σε αυτό (Attardo, 2002:177-178).

◇ Κειμενική Στρατηγική - Narrative Strategy (NS)

Η Κειμενική Στρατηγική εξηγεί πως κάθε αστείο πρέπει να παρουσιάζεται με μια μορφή αφηγηματικής οργάνωσης, είτε ως απλή αφήγηση, είτε ως διάλογος (ερώτηση – απάντηση), είτε ως ένας (ψευδο)γρίφος, είτε ως μια παρένθεση στη συζήτηση κτλ. Ουσιαστικά, αφορά την ταξινόμηση των αφηγηματικών στρατηγικών και ποια από αυτές επιλέγεται κατά την αφήγηση. Φυσικά, αυτό εξαρτάται από το αν τα αστεία είναι αφηγηματικά. Το χιούμορ καθαυτό δεν είναι πάντα αφηγηματικό και επομένως όταν εφαρμόζεται εκτός του πλαισίου των αστείων, η Κειμενική Στρατηγική αναλαμβάνει θεωρητικό ρόλο (σε ό,τι αφορά τα μη αφηγηματικά μέρη των κειμένων), ή ασχολείται με την οργάνωση παρουσίασης του χιούμορ (για παράδειγμα ρητορικά). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ράκουγκο (rakugo). Όπως αναφέρουν οι Miyahara 1997 και Watanabe 1999, αποτελεί μια ιαπωνική αφηγηματική μορφή μακριού μονολόγου που δομείται ως ένα μακροσκελές αστείο (Attardo, 2002:178).

◇ Στόχος - Target (TA)

Η παράμετρος του Στόχου επιλέγει ποιος/ποια είναι η βάση του αστείου. Περιέχει τα ονόματα των ομάδων ή των ατόμων με τα (χιουμοριστικά) στερεότυπα που υπάρχουν στο καθένα από αυτά. Κάθε αστείο που δεν είναι επιθετικό (δηλ. δεν γελοιοποιεί κάποιον/κάποια ή κάτι) δεν έχει αξία για αυτήν την παράμετρο. Η επιλογή των ομάδων ή των ατόμων που στοχοποιούνται καθορίζεται από τον τύπο του στερεότυπου και του σεναρίου. Ο Davies (1990) παρέχει μια ενδιαφέρουσα ανάλυση για το πως διαφορετικές ομάδες στοχοποιούν άλλες ομάδες και πως οι επιλογές τους

εξηγούνται κοινωνιολογικά. Ο ορισμός του Στόχου ως ομάδα ή άτομο διευρύνεται με τη συμπερίληψη των ιδεολογικών στόχων (ideological targets) (Karman, 1998), δηλαδή ομάδων ή οργανισμών που μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο γελοιοποίησης (π.χ. ο γάμος κτλ.) Οι στόχοι αυτοί εφόσον διατηρούν μια σύνδεση με άτομα και/ή με ομάδες (δηλαδή με έμψυχο δυναμικό), μπορούν επίσης να αποτελέσουν το κέντρο της επίθεσης. Το άψυχο δυναμικό είναι μάλλον απίθανο να αποτελέσει στόχο. Παρόλο που μπορούμε να καταστρέψουμε εξωτερικά ένα δέντρο, δεν μπορούμε να το προσβάλλουμε λεκτικά. Η επίθεση λοιπόν αποτελεί μέρος των κοινωνικών επαφών (Attardo, 2002:178-179).

◇ Κατάσταση - Situation (SI)

Κάθε αστείο πρέπει να αφορά κάτι. Η κατάσταση ενός αστείου μπορεί να θεωρηθεί ως «τα σκηνικά» του: Τα αντικείμενα, οι συμμετέχοντες/ουσες, τα όργανα, οι δραστηριότητες κτλ. Τα στοιχεία αυτά συνήθως προέρχονται από τα σενάρια που ενεργοποιούνται στο κείμενο. Κάθε αστείο πρέπει να έχει κάποια κατάσταση, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι όλα τα αστεία βασίζονται εξ ολοκλήρου σε αυτήν. Κάποια στηρίζονται περισσότερο, ενώ άλλα σχεδόν την αγνοούν. Ο Attardo υποστηρίζει ότι στην πράξη δεν έχει πραγματοποιηθεί μεγάλη έρευνα για αυτήν την παράμετρο, διότι φαίνεται να αποτελείται από αντικείμενα και δραστηριότητες που αναφέρονται στο κείμενο. Εξάλλου, η ενεργοποίηση των σχετικών σεναρίων στο κείμενο παρέχει και τα σχετικά «σκηνικά» για το αστείο. Με δεδομένο αυτό, η Κατάσταση δεν υπάρχει μόνο στα αστεία, αλλά είναι παρούσα σε όλα κείμενα, είτε είναι χιουμοριστικά είτε όχι (Attardo, 2002:179).

◇ Λογικός Μηχανισμός - Logical Mechanism (LM)

Ο Λογικός Μηχανισμός αποτελεί θα λέγαμε την πιο «προβληματική» παράμετρο. Όπως υποστηρίζεται από τους Ruch et al. (1993), είναι η μόνη που δεν συμπεριφέρεται όπως προβλέπεται από την Υπόθεση, όπου οι ομιλητές και οι ομιλήτριες πρέπει να αξιολογούν το βαθμό διαφοράς μεταξύ των αστείων, σύμφωνα με το επίπεδο στην ιεραρχία στο οποίο προκύπτει διαφορά. Ο Λογικός Μηχανισμός τοποθετείται σε λάθος σειρά πριν την Κατάσταση, αλλά λειτουργεί καλά με όλες τις υπόλοιπες παραμέτρους. Ο Attardo (1997), υποστηρίζει ότι ο Λογικός Μηχανισμός συμπεριλαμβάνει την επίλυση της ασυμβατότητας, όπως γίνεται και στο μοντέλο επίλυσης της ασυμβατότητας στον τομέα της Ψυχολογίας. Με βάση αυτό οδηγείται

στο συμπέρασμα ότι εφόσον η επίλυση στο χιούμορ είναι προαιρετική, τότε και ο Λογικός Μηχανισμός είναι επίσης προαιρετικός.

Τα περισσότερα αστεία έχουν κάποια λογική ακόμα κι αν υπερισχύει ο παραλογισμός σε αυτά. Όπως αναφέρουν οι Attardo et al. (2002:25), το χιούμορ που αφορά «ανοησίες» (nonsensical, absurd humor) αποτελεί περίπτωση χιούμορ χωρίς Λογικό Μηχανισμό. Προτείνουν επίσης ένα επίσημο μοντέλο ορισμένων Λογικών Μηχανισμών και υποστηρίζουν ότι για αυτούς υπάρχει μια γενική λειτουργία χαρτογράφησης που εκθέτει ομοιότητες μεταξύ των στοιχείων στα σενάρια που εμπλέκονται. Ως παράμετρος προϋποθέτει την ύπαρξη μιας «τοπικής» λογικής, δηλαδή μιας διαστρεβλωμένης λογικής που δεν υπάρχει απαραίτητα εκτός του κόσμου του αστείου (Attardo, 2002:179-180). Σύμφωνα με τους Attardo et al. (2002:25), οι ομιλητές και οι ομιλήτριες γνωρίζουν τα όρια αυτής της λογικής και συμφωνούν με αυτήν στο πλαίσιο της «ηθελημένης αναστολής της δυσπιστίας τους» ('willing suspension of disbelief') Σε αυτό το σημείο είναι που θα λέγαμε ότι ο Λογικός Μηχανισμός είναι στενά συνδεδεμένος με τον μη καλόπιστο χαρακτήρα του αστείου που αναφέρει ο Raskin όπως αναλύσαμε στην ενότητα 1.5.

◇ Αντίθεση Σεναρίων - Script Opposition (SO)

Η παράμετρος αυτή βασίζεται στην Αντίθεση Σεναρίων της Σημασιολογικής Θεωρίας των Σεναρίων για το Χιούμορ του Raskin. Με δεδομένο την Κύρια Υπόθεση (βλ. Ενότητα 1.5), βασικές έννοιες αυτής της παραμέτρου αποτελούν το σενάριο, η αλληλοκάλυψη και η αντίθεση.

Το *σενάριο* (script) αποτελεί ένα οργανωμένο σύμπλεγμα πληροφορίας που αφορά κάτι με την ευρεία του έννοια. Ένα αντικείμενο (αληθινό ή φανταστικό), ένα γεγονός, μια πράξη κτλ. Πρόκειται για μια νοητή δομή που εσωτερικεύεται από τον/την ομιλητή/ομιλήτρια και παρέχει στον ίδιο/στην ίδια πληροφορίες για το πως είναι οργανωμένος ο κόσμος και το πως δρα ένας άνθρωπος μέσα σε αυτόν (Attardo, 2002:181).

Κατά τη διάρκεια συνδυασμού των σεναρίων, η σημασιολογική θεωρία θα συναντήσει επεκτάσεις κειμένων που είναι συμβατές με παραπάνω από μια ερμηνείες, δηλαδή εξυπηρετούν περισσότερα σενάρια. Για παράδειγμα, ένα κείμενο που περιγράφει ότι κάποιος σηκώνεται, φτιάχνει πρωινό και φεύγει από το σπίτι είναι

γεγονότα που μπορούν να αποτελούν μέρος του σεναρίου ότι «πηγαίνει στη δουλειά» αλλά και του σεναρίου που «πηγαίνει για ψάρεμα». Επομένως, οι σχετικές επεκτάσεις του κειμένου θα είναι συμβατές και με τα δύο σενάρια. Η αλληλοκάλυψη (overlapping) ανάμεσα στα δύο σενάρια μπορεί να είναι μερική ή πλήρης (Attardo, 2002:182).

Στην *αντίθεση* (Oppositeness), τα αλληλοκαλυπτόμενα σενάρια δεν αποτελούν απαραίτητα αιτία για χιούμορ. Κείμενα αμφίσημα, μεταφορικά, αλληγορικά κτλ. παρουσιάζουν αλληλοκαλυπτόμενα σενάρια αλλά δεν είναι απαραίτητα και αστεία (Attardo, 2002:182).

Η Αντίθεση Σεναρίων ίσως μοιράζεται τον ίδιο βαθμό ασάφειας με τον Λογικό Μηχανισμό. Κάθε χιουμοριστικό κείμενο θα παρουσιάσει μια αντίθεση σεναρίων και τα χαρακτηριστικά της αφηγηματικής οργάνωσης και τα κοινωνικά και ιστορικά γεγονότα θα διαφέρουν, σύμφωνα με το μέρος και τον χρόνο παραγωγής του. Φυσικά, κάθε κουλτούρα και κάθε άτομο μέσα σε αυτήν έχει έναν συγκεκριμένο αριθμό σεναρίων που δεν είναι διαθέσιμα για χιούμορ. (όπως θέματα που είναι ακατάλληλα για να θιγούν με αστεία) Για παράδειγμα, κατά τον Μεσαίωνα ήταν πλήρως αποδεκτό να γελά ένα άτομο με τις σωματικές αναπηρίες κάποιου άλλου. Αντιθέτως, σήμερα στις περισσότερες σύγχρονες κοινωνίες είναι προσβλητικό. Επομένως, κάθε προσπάθεια παραγωγής χιούμορ στην οποία χρησιμοποιείται ένα σενάριο μη διαθέσιμο προς χιούμορ, θα αποτύχει ή θα χαρακτηριστεί ως black χιούμορ (Attardo, 2002:182).

◇ Μέτρηση ομοιότητας (Similarity Metric)

Η μέτρηση διαφορετικότητας μεταξύ των αστείων βασίζεται στην υπόθεση της γραμμικής απόκλισης (linear variation) που εξετάζεται από τους Ruch et al. (1993) Σύμφωνα με αυτήν την υπόθεση, ο βαθμός που γίνεται αντιληπτή η διαφορά μεταξύ των αστείων αυξάνεται γραμμικά με το ύψος των παραμέτρων στις οποίες τα δύο αστεία διαφέρουν. Οι έξι παράμετροι ακολουθούν την εξής ιεράρχηση:



Με άλλα λόγια, δύο αστεία που διαφέρουν στη Γλώσσα γίνονται αντιληπτά ως παρόμοια, ενώ δύο αστεία που διαφέρουν στην Αντίθεση Σεναρίων εκλαμβάνονται ως διαφορετικά. Ο βαθμός που γίνεται αντιληπτή η διαφορά αυξάνεται γραμμικά. Υπάρχει δηλαδή μικρότερος βαθμός αντίληψης της διαφορετικότητας ανάμεσα σε δύο αστεία που διαφέρουν στην Κειμενική Στρατηγική από ό, τι υπάρχει σε δύο αστεία που διαφέρουν στην Αντίθεση Σεναρίων. Η υπόθεση της γραμμικής απόκλισης εξετάστηκε σε ένα μεγάλο σώμα κειμένων και αποδείχθηκε ότι είναι ιδιαίτερα συνεπής ως προς τα αποτελέσματα. Η μόνη ανακολουθία παρατηρήθηκε στον Λογικό Μηχανισμό που άλλαξε θέσεις με την Κατάσταση. Από τα αποτελέσματα της μέτρησης προκύπτει μια μικρή θεωρία της μετάφρασης των αστείων αφού ο σεβασμός και ο βαθμός τήρησης των παραμέτρων μπορεί να δημιουργήσει πρακτικές προτάσεων απόδοσης για τον/την μεταφραστή/μεταφράστρια χιουμοριστικών κειμένων (Attardo, 2002:183).

Κεφάλαιο 2^ο Υποτιτλισμός και Μελέτη του Χιούμορ σε Υπότιτλους

2.1 Ο Υποτιτλισμός ως είδος Μετάφρασης και τα Είδη των Υποτίτλων

Οι Diaz-Cintas και Remael ορίζουν τον Υποτιτλισμό ως μια μεταφραστική τεχνική στην οποία το κείμενο που δημιουργείται εμφανίζεται συνήθως στο κάτω μέρος της οθόνης και αναπαράγει τον διάλογο μεταξύ των ομιλητών/ομιλητριών, σε συνδυασμό με τα στοιχεία που εμφανίζονται στην εικόνα (χαρακτήρες, γκράφιτι, επιγραφές κ.α.) καθώς και τις πληροφορίες που περιέχονται στη μουσική επένδυση (τραγούδια κ.α.) Όλα τα προγράμματα που υποτιτλίζονται αποτελούνται από τρία βασικά στοιχεία: τα λόγια, την εικόνα και τους υπότιτλους. Η αλληλεπίδραση των τριών σε συνδυασμό με την ικανότητα του κοινού να διαβάζει την εικόνα και το κείμενο με μια ορισμένη ταχύτητα καθώς και το πραγματικό μέγεθος της οθόνης, καθορίζουν τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του οπτικοακουστικού μέσου. Οι υπότιτλοι πρέπει να εμφανίζονται στην οθόνη παράλληλα με τον διάλογο και την εικόνα και να παραμένουν σε αυτήν για ένα επαρκές χρονικό διάστημα δίνοντας την ευκαιρία στο κοινό να τους αναγνώσει (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:8-9).

Ορισμένοι/ορισμένες ερευνητές/ερευνήτριες χαρακτηρίζουν τον υποτιτλισμό ως απόδοση και όχι ως «μετάφραση». Τα οπτικοακουστικά προγράμματα χρησιμοποιούν την εικόνα και τον ήχο και μέσω αυτών αντιπροσωπεύουν και υλοποιούν μια πραγματικότητα βασισμένη σε εικόνες. Επομένως ο υποτιτλισμός, όπως και η μεταγλώττιση (dubbing) και το σπικάζ (voice-over) περιορίζονται από τον συγχρονισμό που επιβάλλουν οι παράμετροι αυτές. Στην πράξη αυτό σημαίνει ότι οι υπότιτλοι δεν πρέπει να αντικρούουν τις πράξεις των χαρακτήρων (παράμετρος της εικόνας) και η απόδοση του μηνύματος που μεταφέρουν πρέπει να συμπίπτει με το λεχθέν κείμενο (παράμετρος του ήχου). Επιπλέον, οι υπότιτλοι προϋποθέτουν και αλλαγή του καναλιού από προφορικό σε γραπτό με συχνή παράλειψη λεκτικών στοιχείων από το πρωτότυπο. Αυτοί τείνουν να είναι οι κύριοι λόγοι τους οποίους υποστηρίζουν όσοι και όσες αντιμετωπίζουν αυτό το είδος ως απόδοση και όχι ως μετάφραση (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:9).

Η Reiss (1977:111) στην προσπάθεια ταξινόμησης των κειμένων και των μορφών μετάφρασης είναι η πρώτη που επισημαίνει την έμφαση που πρέπει να δίνεται σε κείμενα με άλλα σημειωτικά συστήματα. Στην ταξινόμησή της δημιουργεί έναν τύπο υπερ-κειμένου τον οποίο ονόμασε «οπτικοακουστικό τύπο». (audio-medial text type) Παρόλο που αναφέρεται σε «τραγούδια, κόμικς, διαφημίσεις, κ.α.» μη αναφέροντας την οπτικοακουστική μετάφραση, είναι προφανές ότι αυτή ταιριάζει απόλυτα στο θεωρητικό της πλαίσιο (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:9). Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 εμφανίζεται ο όρος ‘audiovisual translation’ «οπτικοακουστική μετάφραση», με το αρκτικόλεξο «OAM», ο οποίος χρησιμοποιείται αρκετά μέχρι και σήμερα. Υπήρξαν και άλλες προσπάθειες απόδοσης, λιγότερο διαδεδομένες, μεταξύ των οποίων οι ‘screen translation’ («μετάφραση οθόνης») και ‘multimedia translation’ («μετάφραση πολυμέσων»). Παρόλο που ο όρος «οπτικοακουστική μετάφραση» είναι πλέον ο επικρατέστερος, η διακύμανση στην ορολογία δείχνει την ξεκάθαρη πρόθεση των ακαδημαϊκών στις αρχές του είδους (τέλη 1980 – αρχές 1990) να διατηρήσουν μια ευέλικτη προσέγγιση στο αντικείμενο μελέτης, ώστε αυτό να αναγνωρίζει τις καινούριες πραγματικότητες που αναδύονται στον κόσμο της μετάφρασης. Εκτός από τον υποτιτλισμό, στην οπτικοακουστική μετάφραση περιλαμβάνονται το σπικάζ (voice-over), η μεταγλώττιση (dubbing), η αφήγηση (narration), ο υπερτιτλισμός για όπερα και θέατρο (surtitling), ο υποτιτλισμός για Κ/κωφούς και Βαρήκοους (SDH) και η Ακουστική Περιγραφή για τυφλούς ή άτομα με προβλήματα όρασης (AD) (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:12).

◦ Κατηγοριοποίηση Υποτίτλων

Οι υπότιτλοι μπορούν να χωριστούν σε πέντε ομάδες με βάση τα ακόλουθα κριτήρια:

Γλωσσικά

Διαθέσιμος χρόνος προετοιμασίας

Τεχνικά

Μέθοδοι Προβολής

Φορμάτ Διανομής

Η **γλωσσική παράμετρος** αφορά φυσικά τη γλώσσα. Οι υπότιτλοι μεταφέρουν το νόημα στην ίδια γλώσσα με αυτή του διαλόγου (ενδογλωσσικοί), σε μια διαφορετική

(διαγλωσσικοί) ή σε δύο γλώσσες ταυτόχρονα (δίγλωσσοι). Το ποιοι υπότιτλοι χρησιμοποιούνται σε κάθε περίπτωση εξαρτάται από τον σκοπό για τον οποίο δημιουργούνται. Οι ενδογλωσσικοί υπότιτλοι μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την εκμάθηση της γλώσσας, σε Καραόκε ή σε προειδοποιήσεις και ανακοινώσεις με τη μορφή λεζάντας. Επιπλέον, ακολουθώντας συγκεκριμένους κανόνες, απευθύνονται σε άτομα με προβλήματα ακοής, δίνοντας τη δυνατότητα σε περισσότερες ομάδες του πληθυσμού να έχουν πρόσβαση στην ψυχαγωγία και στην ενημέρωση. Οι διαγλωσσικοί υπότιτλοι απευθύνονται τόσο σε ακούοντα όσο και σε μη ακούοντα άτομα ενώ δίγλωσσους υπότιτλους θα συναντήσουμε σε γεωγραφικές τοποθεσίες όπου ομιλούνται δύο γλώσσες ή σε φεστιβάλ ταινιών καλύπτοντας τις πολύγλωσσες ανάγκες των παρευρισκόμενων (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:14-18).

Οι υπότιτλοι μπορούν επίσης να διακριθούν με βάση το αν υπάρχει **χρόνος για την προετοιμασία** τους ή όχι, σε προετοιμασμένους υπότιτλους (Offline Υποτιτλισμός) και σε Live ή σε πραγματικό χρόνο υπότιτλους (Online Υποτιτλισμός). Η βασική διαφορά ανάμεσα σε αυτές τις δύο κατηγορίες είναι το γεγονός πως οι πρώτοι δημιουργούνται μετά το γύρισμα του προγράμματος και πριν τη μετάδοση ή την κυκλοφορία του, δίνοντας στους μεταφραστές και στις μεταφράστριες πολύ χρόνο για να μεταφράσουν, ενώ οι δεύτεροι δημιουργούνται την ίδια στιγμή με τη μετάδοση. Οι υπότιτλοι σε πραγματικό χρόνο παρουσιάζουν περισσότερες δυσκολίες αφού όχι μόνο απαιτούνται περίπλοκες νοητικές εργασίες σε σύντομο χρονικό διάστημα για τους/τις επαγγελματίες υποτιτλιστές/υποτιτλίστριες, αλλά επίσης, εφόσον οι υπότιτλοι από τη φύση τους μπορούν να δημιουργηθούν μόνο μετά το πέρας του διαλόγου, υπάρχει καθυστέρηση και έλλειψη συγχρονισμού μεταξύ ήχου και κειμένου, πράγμα που μπορεί να προκαλεί σύγχυση στο κοινό (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:19-20).

Από **τεχνικής άποψης** μπορούμε να διακρίνουμε τους υπότιτλους σε Ανοιχτούς και Κλειστούς. Ανοιχτοί ονομάζονται οι υπότιτλοι που προβάλλονται μαζί με την εικόνα και δεν μπορούν να αφαιρεθούν από αυτήν. Το προβαλλόμενο πρόγραμμα και οι υπότιτλοι είναι συνδεδεμένοι στο ίδιο αρχείο με αποτέλεσμα το κοινό να μην έχει την επιλογή απομάκρυνσής τους από την οθόνη. Αντιθέτως, κλειστοί είναι οι υπότιτλοι οι οποίοι εμφανίζονται στην οθόνη εφόσον ο θεατής/η θεάτρια τους ενεργοποιήσει μέσω κάποιων απλών ρυθμίσεων αποκωδικοποίησης (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:21). Μέχρι πριν την άφιξη των DVD, οι διαγλωσσικοί υπότιτλοι ήταν

πάντα ανοιχτοί στην τηλεόραση, στον κινηματογράφο και σε παλιές VHS κασέτες. Από την άλλη, οι ενδογλωσσικοί υπότιτλοι ήταν πάντα κλειστοί και μεταδίδονταν ως επί το πλείστον μέσω του Τελετέξτ. (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:22)

Όσον αφορά τις **μεθόδους προβολής**, μπορούμε να διακρίνουμε τους υπότιτλους σε μηχανικούς και θερμικούς, φωτοχημικούς, οπτικούς, laser και ηλεκτρονικούς. Από το ξεκίνημά τους μέχρι και σήμερα, έχουν σημειωθεί σημαντικές αλλαγές στη διαδικασία προβολής, συμβάλλοντας στη βελτίωση της παρουσίας και της σταθερότητας τους στην οθόνη. Στον κινηματογράφο, η μέθοδος που χρησιμοποιείται είναι το laser και η δημιουργία τους διαρκεί περίπου 10 φορές περισσότερο από τη διάρκεια της ταινίας. Μια άλλη μέθοδος, εναλλακτική των laser, είναι οι ηλεκτρονικοί υπότιτλοι που παράγονται από ένα σύστημα δημιουργίας χαρακτήρων και μεταδίδονται από έναν προτζέκτορα στην οθόνη. Είναι πιο οικονομικοί και χρησιμοποιούνται κυρίως σε φεστιβάλ ταινιών, ενώ προτιμούνται και στην τηλεόραση και τα DVD (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:22-23).

Η πέμπτη και τελευταία ομάδα διάκρισης αφορά τη **μορφή διανομής**, δηλαδή το μέσο που χρησιμοποιείται για τη διανομή του προγράμματος και των υποτίτλων. Συγκεκριμένα, οι υπότιτλοι μπορούν να δημιουργηθούν για κινηματογράφο, τηλεόραση, βίντεο/VHS, DVD, διαδίκτυο. Παρόλο που οι συμβάσεις που ισχύουν στον υποτιτλισμό εξαρτώνται από τις εταιρείες, από τις οδηγίες των πελατών ή από το χρησιμοποιούμενο πρόγραμμα υποτιτλισμού, υπάρχουν κάποιες διαφορές από μέσο σε μέσο. Ο πιο γνωστός τρόπος υπολογισμού της ταχύτητας είναι «ο κανόνας των 6 δευτερολέπτων», ο οποίος αναφέρεται στον χρόνο που χρειάζεται ο μέσος θεατής/η μέση θεάτρια να διαβάσει και να αφομοιώσει τις πληροφορίες που περιέχονται στις δύο γραμμές του υποτίτλου, όπου η κάθε γραμμή αποτελείται από 35 με 37 χαρακτήρες. Ο κανόνας αυτός φαίνεται να χρησιμοποιείται κυρίως για τηλεοπτικούς υπότιτλους και διαφέρει στα άλλα μέσα όπου εκεί η ταχύτητα ανάγνωσης είναι συνήθως πιο γρήγορη. Στους κινηματογράφους οι χαρακτήρες φτάνουν το 40 με 41, λόγω της βελτιωμένης ποιότητας και των μεγαλύτερων διαστάσεων οθόνης. Τα DVD τείνουν επίσης να ακολουθούν τη χρήση «μακριών σειρών», ενώ η τηλεόραση διαφέρει με 28 και 37 χαρακτήρες το ανώτερο ανά γραμμή (Diaz Cintas & Remael, 2014/2007:23-24).

2.2 Κωμωδία καταστάσεων (Sitcom)

Σύμφωνα με τον Roy Stafford (2004:1) ως Sitcom (στα ελλ: Κωμωδία Καταστάσεων) ορίζεται ένα σκηνικό και μια ομάδα χαρακτήρων που δίνουν τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κωμικής αφήγησης, η οποία εκτυλίσσεται εντός 25-30 λεπτών και μεταδίδεται μέσω μιας σειράς 5 ή περισσότερων επεισοδίων. Επισημαίνει, ότι η «κατάσταση» (“situation”) στην οποία βρίσκονται οι χαρακτήρες παραμένει ανοιχτή και μπορεί να μεταβληθεί στο κοντινό ή μακρινό μέλλον. Εκτός του βασικού cast, σημαντικό ρόλο παίζουν και οι έκτακτες συμμετοχές (“guest stars”) (Stafford, 2004:2). Στις ΗΠΑ σε sitcoms με πολλούς κύκλους επεισοδίων, είναι σύνηθες να εμφανίζονται διάσημα πρόσωπα της αμερικάνικης επικαιρότητας υποδυόμενα είτε κάποιο ρόλο, είτε ακόμα και τον ίδιο τους τον εαυτό. Οι παραγωγές τους είναι απλές, με λιτά σκηνικά και οι περισσότερες σκηνές γυρίζονται σε εσωτερικούς χώρους. Στα επεισόδια, προστίθεται ένα «κομμάτι γέλιου» (“laughter track”) των θεατών/θεατριών (σε περιπτώσεις όπου το γύρισμα γίνεται με παρουσία κοινού) ή «γέλιο κονσέρβα» (“canned laughter”), δηλαδή ένα ηχογραφημένο κομμάτι με γέλιο από κοινό (Stafford, 2004:2). Η κατάσταση αποτελεί το επίκεντρο αυτού του είδους κωμωδίας, όπου το πλαίσιο και οι χαρακτήρες πρέπει να παρέχουν μια σειρά από αφηγηματικές συγκρούσεις, που οφείλονται σε διαφορές ηλικίας, κοινωνικού υπόβαθρου, πολιτιστικών ή/και ηθικών αξιών κ.α. Οι πιο κοινές καταστάσεις αφορούν την οικογένεια, τον εργασιακό χώρο ή μια κοινή δραστηριότητα ή σημείο συνάντησης. Η Κωμωδία Καταστάσεων χαρακτηρίζεται ως μια συντηρητική μορφή κωμωδίας, διότι η κατάσταση δεν αλλάζει ποτέ και οποιαδήποτε σύγκρουση δημιουργείται, πρέπει να επιλυθεί με τρόπο τέτοιο ώστε να δημιουργεί νέες προϋποθέσεις για επόμενες συγκρούσεις (Stafford, 2004:4). Σημαντικό κομμάτι αυτού του είδους αποτελούν οι διαφορές μεταξύ των χαρακτήρων, οι οποίοι μπορούν να διαιρεθούν σε τρεις βασικές κατηγορίες:

- Αρχετυπικούς, όταν προβάλουν θεμελιωμένες αξίες, όπως για παράδειγμα είναι ο αστεϊός/η αστεία της παρέας.
- Στερεοτυπικούς, όταν αντιπροσωπεύουν μια συγκεκριμένη κοινωνική τάξη ή εθνικότητα.

— Γενικούς, οι οποίοι δημιουργούνται με βάση τις ανάγκες του εκάστοτε sitcom (Stafford, 2004:6-7).

Ο Stafford επισημαίνει και ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτής της μορφής κωμωδίας. Τα κοινωνικά θέματα που προβάλλονται μέσω αυτής, μπορούν να έχουν διαφορετικές αναγνώσεις από την πρώτη στη δεύτερη (και στις επόμενες) προβολή. Κατά την πρώτη προβολή το κοινό θα σταθεί περισσότερο στα αστεία που προκύπτουν από τις αντικρούσεις της κατάστασης και λιγότερο στη φύση και στις αιτίες των φαινομένων. Όσο όμως η σειρά προβάλλεται σε επανάληψη, οι θεατές/θεάτριες κατανοούν περισσότερο τους χαρακτήρες και προβληματίζονται σχετικά με τα κοινωνικά ζητήματα που τίγονται (Stafford, 2004:9).

2.3 Γενικές πληροφορίες για τη σειρά

Όπως αναφέρει η επίσημη ιστοσελίδα της Warner Bros (2023)

² «Αυτή είναι μια σειρά για την αγάπη και το σεξ και την καριέρα και για μια περίοδο στη ζωή όπου όλα είναι πιθανά... για την αναζήτηση της δέσμευσης και της ασφάλειας... και για τον φόβο της δέσμευσης και της ασφάλειας. Πάνω απ' όλα, είναι για τη φιλία –για όταν είσαι νέος ή νέα και χωρίς ταίρι στην πόλη, η παρέα σου είναι η οικογένειά σου».

Η σειρά FRIENDS αποτελεί ένα από τα πιο δημοφιλή sitcoms παγκοσμίως. Με δημιουργούς τον Ντέιβιντ Κρέιν (David Crane) και την Μάρτα Κάουφμαν (Marta Kauffman), προβλήθηκε στο αμερικάνικο τηλεοπτικό κανάλι NBC από τις 22 Σεπτεμβρίου 1994 έως τις 6 Μαΐου 2004. Η Ρέιτσελ, η Μόνικα, η Φοίβη, ο Τζόι, ο Τσάντλερ και ο Ρος είναι μια παρέα νεαρών ενηλίκων με διαφορετικούς χαρακτήρες, των οποίων η αλληλεπίδραση δημιουργεί ποικίλες κωμικές καταστάσεις. Ως κοινό σημείο συνάντησης έχουν το Central Perk, ένα καφέ το οποίο φαίνεται να επισκέπτονται αρκετά συχνά (T. Editors of Britannica Encyclopaedia, 2022). Κατά τη διάρκεια της σειράς, οι 6 ήρωες συγκατοικούν ή γειτονεύουν με διάφορους συνδυασμούς, ερωτεύονται, παντρεύονται, κάνουν παιδιά, τσακώνονται, στεναχωριούνται, βιώνουν απώλειες και συγκινήσεις. Με άλλα λόγια, το κοινό παρακολουθεί το ταξίδι ενηλικίωσης μιας παρέας ανθρώπων, με συνδετικό τους κρίκο τη φιλία. Αυτό το πέρασμα από τη δεκαετία των 20 στη δεκαετία των 30 θα λέγαμε πως είναι ένας από τους κύριους λόγους επιτυχίας της σειράς, αφού περιγράφει, σταδιακά, πραγματικά ζητήματα που βιώνουν οι άνθρωποι σε αυτές τις ηλικίες, όπως είναι η συγκατοίκηση σε σπίτι μακριά από τους γονείς, η αναζήτηση εργασίας, οι παρεξηγήσεις με φίλους, οι αποτυχημένοι έρωτες, τα οικογενειακά προβλήματα, οι απώλειες αγαπημένων προσώπων, ο γάμος και η θέληση δημιουργίας οικογένειας κτλ. Η επιτυχία της σειράς αποτυπώθηκε και σε βραβεία αφού απέσπασε, μεταξύ άλλων, 6 βραβεία Emmy και 1 Χρυσή Σφαίρα, (T. Editors of Britannica, 2022) ενώ το τελευταίο επεισόδιο παρακολούθησαν 52.5 εκατομμύρια θεατές/θεάτριες (Carter, 2004). Η Τζένιφερ Άνιστον, η Κόρτνεϊ Κόξ, η Λίζα Κούντροου, ο Μάθιου Πέρι, ο Ματ ΛεΜπλάνγκ και ο Ντέιβιντ Σουίμερ ταυτίστηκαν

² Η μετάφραση του αποσπάσματος έχει πραγματοποιηθεί από τη φοιτήτρια.

στα μάτια του κοινού με τους χαρακτήρες οι οποίοι αποτέλεσαν σταθμούς στην καριέρα τους. Το 2021 συναντήθηκαν ξανά σε ένα σπέσιαλ επεισόδιο με τίτλο “FRIENDS: The Reunion” όπου συζήτησαν για σκηνές και backstage υλικό, (T. Editors of Britannica, 2022) συγκινώντας χιλιάδες θαυμαστές της σειράς σε όλο τον πλανήτη. Το τραγούδι των τίτλων “I’ll Be There for You,” των “The Rembrandts” έκανε επίσης μεγάλη επιτυχία, φτάνοντας στην 17^η θέση του US Billboard Hot 100 (Foster, 2021). Στην Ελλάδα, η πρώτη προβολή πραγματοποιήθηκε την 1^η Οκτωβρίου 1995 στο τηλεοπτικό κανάλι STAR όπου και εξακολουθεί να προβάλλεται έως και σήμερα (Βροντή, 2011).

2.4 Κατηγορίες Αστείων και Μεταφραστικές Τεχνικές

Ο Zabalbeascoa (1996:251) διακρίνει τα αστεία σε 6 διαφορετικούς τύπους, τόσο με τον τρόπο με τον οποίο μεταφέρονται από τη μια κουλτούρα στην άλλη, όσο και σε συνδυασμό με τις μεταφραστικές επιλογές που γίνονται για την απόδοσή τους από τη μια γλώσσα στην άλλη. Επιγραμματικά οι κατηγορίες είναι οι εξής: Διεθνή αστεία, Εθνικά αστεία, Αστεία με βάση το χιούμορ μιας συγκεκριμένης κοινότητας, Γλωσσικά αστεία, Οπτικά αστεία, Σύνθετα αστεία. Ακολουθεί η ανάλυση των κατηγοριών με τη χρήση πραγματικών αστείων από τη σειρά, μαζί με μια σύντομη αναφορά για τις μεταφραστικές τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν κατά τον υποτίτλισμό από το Netflix.

Σχετικά με τις μεταφραστικές στρατηγικές, περιληπτικά, η Baker (1992:26-42) διακρίνει 8, οι οποίες χρησιμοποιούνται για την επίλυση μεταφραστικών προβλημάτων: Μετάφραση με μια πιο γενική λέξη, Μετάφραση με μια πιο ουδέτερη λέξη, Μετάφραση με πολιτισμική αντικατάσταση, Μετάφραση με τη χρήση «δανείου» ή με τη χρήση «δανείου» και επεξήγησης, Μετάφραση με παράφραση χρησιμοποιώντας μια σχετική λέξη, Μετάφραση με παράφραση χρησιμοποιώντας λέξεις που δεν σχετίζονται, Μετάφραση με παράληψη και Μετάφραση με παράδειγμα. (Ageli, 2020:2) Οι μεταφραστικές στρατηγικές που θα αναφερθούν παρακάτω είναι αυτές που εντοπίζονται στα επεισόδια που μελετήθηκαν.

Οι ελληνικοί υπότιτλοι που αναφέρονται στα παρακάτω παραδείγματα προέρχονται από το NETFLIX. Επιπλέον, στην παρούσα ενότητα και στην επόμενη (2.5) οι προτάσεις σε πλάγια γράμματα και παρενθέσεις δεν υπάρχουν στους επίσημους υπότιτλους αλλά χρησιμοποιούνται στα παραδείγματα για την περιγραφή κινήσεων και άλλων μη λεκτικών στοιχείων.

ο Διεθνή Αστεία (International Jokes)

Η πρώτη κατηγορία αναφέρεται στα διεθνή αστεία. Διεθνές αστείο είναι ένα αστείο γεγονός που εκτυλίσσεται σε μια μικρή ιστορία ή σε μόλις μια πρόταση, όπου οι γλωσσικές και πολιτισμικές διαφορές είναι περιορισμένες σε μεγάλο βαθμό. Το

κωμικό στοιχείο δεν εξαρτάται από λογοπαίγνια, ούτε απαιτείται γνώση συγκεκριμένων πτυχών της κουλτούρας πηγής. Ωστόσο, ένα αστείο που χαρακτηρίζεται ως «διεθνές» για μια κουλτούρα στόχο, μπορεί να προκαλέσει μεταφραστικά προβλήματα σε μια άλλη. Γι'αυτόν τον λόγο θα ήταν πιο ασφαλές να αναφερόμαστε σε αστεία ανά ζεύγη γλωσσών και πολιτισμών, χαρακτηρίζοντάς τα ως εθνικά αστεία ανά ζεύγος (binational jokes) (Zabalbeascoa, 1996:251).

Στο [1] ο Τζόι συναντά την παρέα στο Central Perk και αναφέρει πως θέλει να πάει μέχρι το Κονέκτικατ για να αγοράσει εισιτήρια για τη λοταρία. Γι'αυτό, ζητάει από τη Μόνικα να του δανείσει το αυτοκίνητό της. Η Μόνικα αναφέρει πως θέλει να αγοράσει και εκείνη εισιτήρια διότι αν κέρδιζαν το λόττο, θα ήταν μια μεγάλη οικονομική βοήθεια για εκείνη και τον Τσάντλερ, εφόσον δεν εργάζεται αυτήν την περίοδο. Ο Τσάντλερ απαντά με ένα ειρωνικό σχόλιο το οποίο σχετίζεται με το τεράστιο χρηματικό έπαθλο της λοταρίας. Το συγκεκριμένο αστείο χαρακτηρίζεται ως «διεθνές» αφού δεν απαιτούνται ειδικές γνώσεις για τη γλώσσα ή την κουλτούρα πηγή για να καταλάβουμε πως τα 300 εκατομμύρια δεν καλύπτουν απλά τις οικονομικές ανάγκες ενός νοικοκυριού, αλλά αποτελούν ένα τεράστιο ποσό που όλοι οι άνθρωποι, εργαζόμενοι και μη, θα επιθυμούσαν να κερδίσουν.

[1]

Σεζόν 9 – Επεισόδιο 18

Monica: Hey, maybe I'll drive you up there! I'd like to buy some tickets myself! Yeah with Chandler not getting paid, we could really use 300 million dollars.

Chandler: Yeah, because if I was at my old job we'd say 300 million? No thank you!

Μόνικα: Μπορώ να σε πάω εγώ. Θέλω κι εγώ να πάρω δελτίο. Με τον Τσάντλερ άνεργο, χρήσιμα θα ήταν 300 εκατ. δολάρια.

Τσάντλερ: Ενώ αν δούλευα, θα λέγαμε “300 εκατομμύρια; Όχι ευχαριστώ”.

— Μεταφραστική Στρατηγική: Δεν χρησιμοποιείται κάποια από τις στρατηγικές που αναφέρθηκαν παραπάνω αλλά επιλέγεται η κατά λέξη μετάφραση.

ο Εθνικά Αστεία (National-Culture-and-Institutions Jokes)

Τα εθνικά αστεία βασίζονται σε εθνικές, πολιτισμικές και θεσμικές αναφορές οι οποίες είναι άγνωστες στο ξένο κοινό. Δημιουργείται λοιπόν μια ανάγκη προσαρμογής τους στη γλώσσα στόχο για την κατανόηση αυτών αλλά και για τη διατήρηση του κωμικού στοιχείου. Δεδομένου ότι οι πληροφορίες που δημιουργούν την εκάστοτε κωμική κατάσταση είναι κατά πάσα πιθανότητα άγνωστες στο κοινό της γλώσσας στόχου, η μεταφορά του νοήματος είναι σημαντική και για τη μεταφορά του ίδιου του αστείου (Zabalbeascoa, 1996:252). Ωστόσο, οι χωροχρονικές παράμετροι που θέτει ο υποτιτλισμός πολλές φορές περιορίζουν αυτήν την προσαρμογή, αναγκάζοντας τους/τις επαγγελματίες του χώρου να επιλέξουν ανάμεσα στη μεταφορά των πληροφοριών ή την μεταφορά του αστείου.

Το [2] διαδραματίζεται την περίοδο των Χριστουγέννων. Ο Τσάντλερ, ο Τζόι, ο Ρος, η Μόνικα και η Ρέιτσελ κάθονται στο Central Perk και η Φοίβη εισέρχεται στην καφετέρια χτυπώντας μια μεγάλη καμπάνα. Τους ζητάει να μαντέψουν τον λόγο που την χτυπάει ο οποίος προφανώς σχετίζεται με το γιορτινό κλίμα. Όμως, ο Τσάντλερ της απαντά με μια απρόσμενη ερώτηση.

Η φράση «Έρχονται οι Βρετανοί» ειπώθηκε από τον Πολ Ριβίρ κατά τη διάρκεια της Αμερικάνικης Επανάστασης. Συγκεκριμένα στις 18 Απριλίου του 1775 όταν ενημερώθηκε πως τα βρετανικά στρατεύματα επρόκειτο να κάνουν απόβαση στη Βοστώνη, πήρε το αλόγό του και διένυσε μια τεράστια απόσταση σε μικρό χρονικό διάστημα για να ενημερώσει τους/τις κατοίκους. Η λεγόμενη «Μεταμεσονύχτια διαδρομή» (“The midnight ride”) έμεινε γνωστή στην αμερικάνικη ιστορία ως πράξη ηρωισμού του Ριβίρ και αποτυπώθηκε σε πίνακες όπου απεικονίζεται ο ίδιος καβάλα στο αλόγό του να τρέχει μέσα στη νύχτα φωνάζοντας έξω από τα σπίτια των κατοίκων (T. Editors of Britannica, 2022).

Το παραπάνω ιστορικό γεγονός είναι γνωστό στο αμερικάνικο κοινό, το οποίο μπορεί να κατανοήσει την πρόθεση του Τσάντλερ να παρομοιάσει τη Φοίβη με τον Ριβίρ. Το ξένο κοινό, μη γνωρίζοντας τις ιστορικές πληροφορίες αδυνατεί να αντιληφθεί την ειρωνική παρομοίωση του Τσάντλερ. Πρόκειται λοιπόν για ένα εθνικό αστείο που εξαρτάται άμεσα από την παρούσα συνθήκη και γι’αυτό δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό στην κουλτούρα πηγή χωρίς προσαρμογή σε αυτήν.

[2]

Σεζόν 5 – Επεισόδιο 10

(Phoebe walks in ringing a bell)

Phoebe: Hey you guys, guess what?

Chandler: The British are coming?

(Η Φοίβη εισέρχεται χτυπώντας μια καμπάνα)

Φοίβη: Παιδιά, μαντέψτε.

Τσάντλερ: Έρχονται οι Βρετανοί;

— Μεταφραστική Στρατηγική: Δεν χρησιμοποιείται κάποια από τις στρατηγικές που αναφέρθηκαν παραπάνω αλλά επιλέγεται η κατά λέξη μετάφραση χωρίς προσαρμογή με αποτέλεσμα την απαλοιφή πολιτισμικού στοιχείου.

- ο **Αστεία με βάση το χιούμορ μιας συγκεκριμένης κοινότητας (National-sense-of-humour jokes)**

Υπάρχουν τύποι αστείων ή αστεία που αφορούν συγκεκριμένα θέματα και είναι πιο δημοφιλή σε κάποιες περιοχές ή μεταξύ ορισμένων κοινοτήτων μέσα σε μια χώρα. Για παράδειγμα, κάποιες κοινότητες αυτοσαρκάζονται, ενώ άλλες προτιμούν να γελούν εις βάρος τρίτων. Οι προτιμήσεις εξαρτώνται από τον πολιτισμό, τη θρησκεία και τις ιστορικές και πολιτικές σχέσεις με τα γειτονικά κράτη. Πρόκειται για μια αμφιλεγόμενη κατηγορία αστείων, στην οποία δημιουργείται ένα πλαίσιο αλληλοκατανόησης αυτού του είδους χιούμορ μεταξύ των ατόμων (Zabalbeascoa, 1996:252-253).

Στο [3] η παρέα, μαζί με τον Πάρκερ τον καινούριο δεσμό της Φοίβη βρίσκονται στο διαμέρισμα της Μόνικα και του Τσάντλερ και ετοιμάζονται να αναχωρήσουν για το πάρτι επετείου των γονέων της Μόνικα και του Ρος. Ο Πάρκερ είναι ένας ιδιαίτερος χαρακτήρας γεμάτος ενθουσιασμό και όρεξη. Ακούγοντας πως το πάρτι είναι στη

Μασαπίκουα, αναρωτιέται με ζωηρό ύφος αν το εξωτικό αυτό όνομα αντιπροσωπεύει ένα εξίσου εξωτικό μέρος που σχετίζεται με τους αυτόχθονες πληθυσμούς της Αμερικής. Σε μια προσπάθεια να μην απογοητεύσει τις προσδοκίες, του ο Ρος του απαντά πως υπάρχει ένα μαγαζί (πρόκειται για εστιατόριο) σε σχήμα ινδιάνικου τίπι. Η απάντηση του Ρος δεν καλύπτει πλήρως την ερώτηση του Πάρκερ αλλά δημιουργεί ένα αστείο που ανταποκρίνεται στο χιούμορ τους ως κοινότητα (Νεαροί Αμερικάνοι, κάτοικοι Νέας Υόρκης). Το ινδιάνικο τίπι είναι ένα είδος σκηνής σε σχήμα κώνου, που χρησιμοποιούταν από τους Ιθαγενείς πληθυσμούς της Αμερικής και του Καναδά. Το γεγονός πως ένα μαγαζί, το έτος 2002 όπου εκτυλίσσεται το επεισόδιο, είναι σε σχήμα τίπι και μάλιστα αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της παρουσίας των ιθαγενών πληθυσμών, δημιουργεί μια αντίθεση (σύγχρονο εστιατόριο του 21^{ου} αιώνα με πρόσοψη 15^{ου} αιώνα) η οποία κατανοείται από τα μέλη της κοινότητας.

[3]

Σεζόν 8 – Επεισόδιο 18

Parker: So where's the party?

Monica: It's out on the island. It's in Massapequa.

Parker: Massapequa, sounds like a magical place. Tell me about Massapequa, is it steep in Native American history?

Ross: Well, there is an Arby's in the shape of a tee-pee.

Πάρκερ: Λοιπόν, πού γίνεται το πάρτι;

Μόνικα: Σε νησί. Στη Μασαπίκουα.

Πάρκερ: Ακούγεται μαγικό. Είναι βουτηγμένη σε ιστορία των αυτοχθόνων Αμερικανών;

Ρος: Υπάρχει ένα μαγαζί σε σχήμα ινδιάνικου τίπι.

— Μεταφραστική Στρατηγική: Από τις στρατηγικές που αναφέρθηκαν παραπάνω χρησιμοποιείται η Μετάφραση με μια πιο γενική λέξη (δηλ. «μαγαζί») αφού το

ελληνικό κοινό δεν θα μπορούσε να είναι εξοικειωμένο με την συγκεκριμένη αλυσίδα (“Arby’s”). Το αστείο διατηρείται αλλά μειώνεται η επίδρασή του, αφού οι ξένοι θεατές/θεάτριες δεν μπορούν να οπτικοποιήσουν την αντίθεση ενός εστιατορίου που σερβίρει χάμπουργκερς και σάντουιτς να στεγάζεται σε ένα κτήριο με τη μορφή ινδιάνικου τίπι.

ο Γλωσσικά Αστεία (Language-dependent jokes)

Τα γλωσσικά αστεία βασίζονται σε χαρακτηριστικά της γλώσσας για τη δημιουργία τους όπως είναι η πολυσημία (μια λέξη ή φράση που έχει παραπάνω από δύο νοήματα), η ομοφωνία (διαφορετικές λέξεις ή φράσεις που ακούγονται το ίδιο) και το ζεύγμα (μια λέξη που αναφέρεται σε δύο ή περισσότερους όρους αλλά γίνεται κατανοητή με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με το πλαίσιο). Από αναφορικής ή πολιτισμικής σκοπιάς, τέτοια αστεία θα μπορούσαν να είναι διεθνή και να μεταφράζονται κυριολεκτικά όταν δύο γλώσσες είναι πολύ κοντά μεταξύ τους. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις όπου απαιτούνται μεγάλες αλλαγές και αντικαταστάσεις ώστε να επιτευχθεί ο στόχος του αστείου (Zabalbeascoa, 1996:253).

Στο [4] ο Τσάντλερ και ο Τζόι βρίσκονται στο Central Perk και συζητούν για τις κοπέλες με τις οποίες ο Τζόι βγαίνει ραντεβού. Ο Τσάντλερ του εξηγεί πως πρέπει να διαλέξει μια από τις δύο και τον παροτρύνει χρησιμοποιώντας τη φράση “pick a lane” (κατά λέξη: «διάλεξε πορεία/λωρίδα»). Το συγκεκριμένο αστείο κατατάσσεται στην κατηγορία των γλωσσικών αστείων διότι ο Τζόι μπερδεύει τη λέξη “a lane” με το ομόηχο γυναικείο όνομα “Elaine”. Πρόκειται για μια περίπτωση ομοφωνίας όπου σε συνδυασμό με το ρήμα “pick” (διαλέγω) παρερμηνεύει την πρόταση του Τσάντλερ και αντί για “pick a lane” («Διάλεξε πορεία») την αντιλαμβάνεται ως “pick Elaine” δηλαδή «διάλεξε τη Ρεία».

[4]

Σεζόν 4 – Επεισόδιο 7

Chandler: All right look, I think it’s time for you to settle down. Y’know? Make a choice, pick a lane.

Joey: Who’s Elaine?

Τσάντλερ: Καιρός να κατασταλάξεις. Επίλεξε. Διάλεξε μια πορεία.

Τζόι: Ποια είναι η Ρεία;

— Μεταφραστική Στρατηγική: Από τις στρατηγικές που αναφέρθηκαν παραπάνω χρησιμοποιείται η Μετάφραση με πολιτισμική αντικατάσταση (προσαρμογή). Οι ομόηχες λέξεις στα Αγγλικά (“a lane” και “Elaine”) αποδόθηκαν με αντίστοιχες ομόηχες λέξεις στα Ελληνικά («πορεία» και «Ρεία») και το ξένο κοινό κατανοεί όχι μόνο τον διάλογο αλλά και το κωμικό στοιχείο μέσα σε αυτόν.

ο **Οπτικά αστεία (Visual jokes)**

Στα οπτικά αστεία μπορούμε να διακρίνουμε δύο διαφορετικούς τύπους. Ο πρώτος αφορά το χιούμορ που προέρχεται αποκλειστικά από ό, τι φαίνεται στην οθόνη, ενώ ο δεύτερος σχετίζεται με ένα αστείο που αρχικά εκλαμβάνεται ως αποκλειστικά οπτικό, αλλά στην πραγματικότητα είναι γλωσσικό και στην οθόνη προβάλλεται η οπτικοποιημένη εκδοχή του, όπως συμβαίνει με το ρέμπους (παιχνίδι λέξεων με τη χρήση εικόνων). Τα αστεία που βασίζονται στην αλληλεπίδραση μεταξύ λεκτικών και μη λεκτικών στοιχείων αποτελούν συχνά πρόκληση για τους/τις επαγγελματίες του χώρου. Οι επιλογές στις αποδόσεις τους είναι μειωμένες, διότι δεσμεύονται από ήχους και εικόνες που δεν μπορούν να αλλάξουν λόγω κανονιστικών ή τεχνολογικών περιορισμών (Zabalbeascoa, 1996:253-254).

Το [5] διαδραματίζεται την ημέρα των Ευχαριστιών (Thanksgiving) στο διαμέρισμα της Μόνικα και του Τσάντλερ. Η παρέα, εκτός από τη Ρέιτσελ, ετοιμάζει το γιορτινό τραπέζι. Μαζί τους, ως καλεσμένος, είναι ο Γουιλ, ένας παλιός φίλος του Ρος από το Λύκειο. Οι δύο φίλοι ξανασμίγουν και αναπολούν τις σχολικές τους αναμνήσεις, όταν στον χώρο εισέρχεται η Ρέιτσελ και ο Γουιλ σουφρώνει το πρόσωπό του, μην μπορώντας να κρύψει την απέχθειά του. Στην αρχή του επεισοδίου μαθαίνουμε πως η εμφάνιση του Γουιλ έχει αλλάξει από το λύκειο και πλέον είναι πιο αδύνατος. Η δημοτικότητα που είχε η Ρέιτσελ και ο εκκεντρικός χαρακτήρας της αποτελούν τους λόγους για τους οποίους ο Γουιλ φαίνεται να την αντιπαθεί μέχρι και σήμερα.

Η Ρέιτσελ συνομιλεί με τη Μόνικα για τον Γουιλ αποκαλύπτοντας πως δεν τον θυμάται, ενώ ο Γουιλ την κοιτά από απόσταση με έντονα θυμωμένο ύφος, σχηματίζοντας τη φράση «Σε μισώ» με τα χείλη του. Η Ρέιτσελ παρεξηγεί αυτή του την έκφραση, νομίζοντας πως την φλερτάρει. Το παρόν αστείο χαρακτηρίζεται ως οπτικό αφού το κοινό αντιλαμβάνεται την αντιπάθεια που έχει ο Γουιλ προς τη Ρέιτσελ αρχικά από τις εκφράσεις του προσώπου και στη συνέχεια από τη φράση που σχηματίζει με τα χείλη. Δεδομένου ότι ο Γουιλ δεν αρθρώνει τις λέξεις, ο μόνος τρόπος να κατανοήσει το κοινό την πρόταση, είναι να διαβάσει τα χείλη του.

[5]

Σεζόν 8 – Επεισόδιο 9

Rachel: He's really got that sexy, smoldering thing going on.

(Will angrily staring at Rachel.)

I think he's trying to mouth something to me, but I can't make it out.

(Will mouths, "I hate you.")





— Μεταφραστική Στρατηγική: Δεν χρησιμοποιείται κάποια από τις στρατηγικές που αναφέρθηκαν παραπάνω. Το κωμικό στοιχείο μεταφέρεται στις γκριμάτσες και στις εκφράσεις του Γουιλ και το κοινό λαμβάνει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες από την οθόνη. Η πρότασή του αποδίδεται κυριολεκτικά (“I hate you” – «Σε μισώ»), πράγμα που θα συνέβαινε ακόμα και αν την πρόφερε, διότι δεν αποτελεί ένα μεμονωμένο αστείο, αλλά λειτουργεί με κωμικό τρόπο μέσα στο παρόν πλαίσιο.

ο **Σύνθετα αστεία (Complex jokes)**

Πρόκειται για αστεία που συνδυάζουν δύο ή περισσότερους από τους παραπάνω τύπους (Zabalbeascoa, 1996:254). Το αστείο που ακολουθεί είναι συνδυασμός διεθνούς και οπτικού αστείου.

Στο [6] ο Ρος και η κοπέλα του Έμιλι βρίσκονται στο Λονδίνο για τον γάμο τους και η Μόνικα βοηθά στις ετοιμασίες. Η Έμιλι έχει πανικοβληθεί εξαιτίας των προβλημάτων που έχουν προκύψει και πάνω στην απελπισία της απαριθμεί τις αναποδιές χωρίς σταματημό. Ο Ρος προσπαθώντας να την ηρεμίσει της κάνει τη χειρονομία του ταιμ αουτ ώστε να σταματήσει, αλλά εκείνη θίγεται από αυτήν του την κίνηση. Εκλαμβάνει τη χειρονομία ως προσβλητική και του απαντά με μια λεκτική προσβολή («άντε πηδήξου κι εσύ!»). Το αστείο χαρακτηρίζεται ως σύνθετο βασιζόμενο τόσο στην χειρονομία του Ρος που προβάλλεται στην οθόνη, (οπτικό αστείο) όσο και στην παρεξήγηση που δημιουργείται (διεθνές αστείο) εφόσον δεν χρειάζονται ιδιαίτερες πολιτισμικές ή ιστορικές γνώσεις για την παρανόηση μιας χειρονομίας. Το ζεύγος πολιτισμών που εμπλέκονται σε αυτό είναι ο αμερικάνικος και ο βρετανικός (binational joke). Το κοινό αντιλαμβάνεται πως η Έμιλι παρεξήγησε τη χειρονομία του Ρος διότι δεν μεγάλωσε στην ίδια χώρα με εκείνον και πολύ απλά δεν τη γνωρίζει.

[6]

Σεζόν 4 – Επεισόδιο 23

Emily: And that was all before 10 o'clock. The caterer rang and said it was going to be Chicken Kiev instead of Chicken Tarragon. And then the florist phoned to say there aren't any tulips. Oh, and the chilliest has carpel-tunnel syndrome. We're not gonna be...

Ross: Whoa-whoa-whoa! Emily, (*Gives her the time-out signal.*) honey, okay?

Emily: Well, up yours too!

Έμιλι: Όλα αυτά πριν τις 10. Πήρε ο προμηθευτής. Έχει κοτόπουλο Κίεβ, όχι Ταραγκόν. Δεν υπάρχουν τουλίπες. Και ο βιολιστής αρρώστησε...

Ρος: Έμιλι, *(Της κάνει χειρονομία τσίμ άουτ)* χρυσό μου. Εντάξει;

Έμιλι: Λοιπόν, άντε πηδήξου κι εσύ!



— Μεταφραστική Στρατηγική: Για τη χειρονομία του Ρος δεν χρησιμοποιείται κάποια από τις στρατηγικές που αναφέρθηκαν παραπάνω, διότι αυτή δίνεται ως πληροφορία από την εικόνα. Για τη λεκτική απάντηση της Έμιλι χρησιμοποιείται η Μετάφραση με πολιτισμική αντικατάσταση. (προσαρμογή) Στη γλώσσα στόχο το “up yours too” αποδίδεται με προσβολή αντίστοιχης δυναμικής («άντε πηδήξου κι εσύ!»)

2.5 Σύγκριση επίσημων υποτίτλων

Για την ανάλυση των αστείων στην ενότητα 2.4 χρησιμοποιήθηκε το πρωτότυπο κείμενο (script) και οι ελληνικοί υπότιτλοι του NETFLIX. Οι υπότιτλοι αυτοί δεν αποτελούν το μόνο παράδειγμα επίσημης μετάφρασης, αφού όπως αναφέραμε και παραπάνω η σειρά FRIENDS προβάλλεται στην Ελλάδα από το 1995 στο τηλεοπτικό κανάλι STAR. Στην παρούσα ενότητα να πραγματοποιηθεί μια σύγκριση μεταξύ των δύο ζευγών υποτίτλων σε σχέση με το πρωτότυπο, με σκοπό την εξαγωγή συμπερασμάτων που αφορούν τη μετάφραση.

[7]

Διαφορές στη μετάφραση φύλου και σεξουαλικού προσανατολισμού

Σεζόν 9 – Επεισόδιο 6

Οι παρακάτω σκηνές διαδραματίζονται στο διαμέρισμα του Ρος όπου εκείνος και η Ρέιτσελ πραγματοποιούν συνεντεύξεις προκειμένου να βρουν νταντά για την κόρη τους, Έμμα. Μετά από αρκετές αποτυχημένες προσπάθειες, τους χτυπά την πόρτα ο Σάντι, ο οποίος ενδιαφέρεται για τη θέση. Η Ρέιτσελ ενθουσιάζεται με το πόσο καλός και προσεκτικός είναι στη δουλειά του, όμως ο Ρος ενοχλείται από το γεγονός πως είναι άντρας και πιστεύει πως δεν ταιριάζει σε ένα γυναικείο επάγγελμα όπως αυτό της νταντάς.

Sandy: I really do understand how hard it's gotta be to leave your child with another person. I mean, it's leaving behind a piece of your heart...

Rachel: Sandy, that's exactly what it is...

Ross: Are you gay?

Rachel: Ross!

(She looks at him angrily)

Sandy: It's okay. I get that a lot doing what I do. But I am straight.

I'm engaged actually. Her name is Delia.

Rachel: Oh, that's pretty.

Ross: So you're just like a... guy who's a nanny?

[...]

Sandy: I hope you don't mind. I used some of my home-made lotion on Emma. It's a mixture of calendula and honey cream. It'll dry that rash right up. Plus... it keeps the hands young...

Rachel: (*whispering and begging*) Please?

(*Ross makes a "whatever" gesture*)

YES! Sandy you're hired.

Sandy: That's great! I'm sorry. It's just... such an emotional thing when you're welcomed into a new family...

Rachel: Oh God...come here.

Ross: You gotta be at least bi...

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Σάντι: Καταλαβαίνω πόσο δύσκολο είναι να αφήνεις το μωρό με κάποιον άλλο. Είναι σαν να αφήνεις κομμάτι της καρδιάς σου.	Σάντι: Καταλαβαίνω πόσο δύσκολο είναι να την αφήσετε με άλλον. Είναι σαν να αφήνετε ένα κομμάτι της καρδιάς σας.
Ρέιτσελ: Σάντι, έτσι ακριβώς είναι!	Ρέιτσελ: Σάντι, ακριβώς έτσι είναι.
Ρος: Μήπως είσαι γκέι;	Ρος: Είσαι σίγουρα άντρας;
Ρέιτσελ: (<i>Τον κοιτά θυμωμένα</i>)	Ρέιτσελ: (<i>Τον κοιτά θυμωμένα</i>)
Σάντι: Δεν πειράζει. Με ρωτάνε συχνά, λόγω της δουλειάς μου. Δεν είμαι γκέι. Μάλιστα, είμαι αρραβωνιασμένος. Την λένε Ντίλια.	Σάντι: Δεν πειράζει. Με ρωτάνε συχνά. Αλλά είμαι στρέιτ. Και αρραβωνιασμένος. Τη λένε Ντίλια.

Ρέιτσελ: Τι ωραίο όνομα. Ρος: Δηλαδή είσαι απλά ένας άντρας που είναι νταντά; [...] Σάντι: Ελπίζω να μην σε πειράζει. Έβαλα τη λοσιόν που φτιάχνω στην Έμμα. Περιέχει καλέντουλα και μέλι. Θα εξαφανίσει το κοκκίνισμα στη στιγμή και κάνει καλό και στα χέρια. Ρέιτσελ: <i>(τον παρακαλά ψιθυριστά)</i> <i>(Ο Ρος ανασηκώνει ελαφρά το χέρι του αποδεχόμενος σιωπηρά την πρότασή της.)</i> Τέλεια! Σάντι, προσλαμβάνεσαι! Σάντι: Τέλεια! Συγγνώμη, απλά συγκινούμαι όταν με καλωσορίζουν σε μια οικογένεια. Ρέιτσελ: Έλα εδώ... Ρος: Πρέπει να είσαι τουλάχιστον αμφί.	Ρέιτσελ: Όμορφο όνομα. Ρος: Δηλαδή είσαι ένας άντρας που είναι νταντά. [...] Σάντι: Ελπίζω να μη σας πειράζει. Της έβαλα τη σπιτική λοσιόν μου. Είναι μείγμα καλέντουλας και κρέμας μελιού. Θα της φύγει αμέσως ο ερεθισμός. Και, κρατάει νεανικά τα χέρια! Ρέιτσελ: <i>(τον παρακαλά ψιθυριστά)</i> <i>(Ο Ρος ανασηκώνει ελαφρά το χέρι του αποδεχόμενος σιωπηρά την πρότασή της.)</i> Ναι, Σάντι, προσλαμβάνεσαι! Σάντι: Σπουδαία! Συγγνώμη. Είναι συγκινητικό να σε καλωσορίζουν σε μια νέα οικογένεια. Ρέιτσελ: Έλα ‘δω. Ρος: Πρέπει να είσαι τουλάχιστον κι απ’ τα δύο.
--	--

Όπως παρατηρείται, τα δύο ζεύγη επίσημων υποτίτλων δεν παρουσιάζουν αποκλίσεις στη μεταφορά του νοήματος και πραγματοποιούν επιτυχημένες αποδόσεις των κωμικών στοιχείων. Η διαφορά τους εντοπίζεται στα σημεία μετάφρασης του φύλου και σεξουαλικού προσανατολισμού του Σάντι. Συγκεκριμένα, στους υπότιτλους του

NETFLIX οι προτάσεις “Are you gay?” και “ You gotta be at least bi...” μεταφράζονται ως «Μήπως είσαι γκέι;» και «Πρέπει να είσαι τουλάχιστον αμφί.» αντίστοιχα. Αντιθέτως, το STAR επιλέγει διαφορετικές αποδόσεις, «Είσαι σίγουρα άντρας;» και «Πρέπει να είσαι τουλάχιστον κι απ’ τα δύο.» αντίστοιχα. Στο πρωτότυπο, ο Ρος αναφέρεται στις σεξουαλικές προτιμήσεις του Σάντι και προβληματίζεται για το αν είναι κατάλληλος για τη θέση. Σε αυτές τις σκηνές, το κωμικό στοιχείο περιτριγυρίζεται γύρω από τις αντιλήψεις που θέτουν το εξής: Το αν ένας άνδρας είναι κατάλληλος για τη φύλαξη ενός παιδιού, εξαρτάται από τον σεξουαλικό του προσανατολισμό. Σύμφωνα με τον Ρος, είναι περίεργο ένας στρέιτ άνδρας να είναι νταντά. Το NETFLIX διατηρεί την αναφορά του πρωτοτύπου στη σεξουαλικότητα, ενώ το STAR επιλέγει να την μετατρέψει σε αναφορά στο φύλο. Η μετάφραση του “gay” σε «άντρα», του “bi” σε «κι απ’ τα δύο» και η γενικότερη σύγχυση μεταξύ φύλου και σεξουαλικής ταυτότητας δεν τίθεται ως ζήτημα στην κοινωνία του 2003-2004, όπου γίνεται το αστείο και κατ’ επέκταση δημιουργείται ο υπότιτλος. Η απόδοση των κωμικών στοιχείων κρίνεται επιτυχημένη διότι προκαλεί το γέλιο του κοινού στις αρχές της δεκαετίας του 2000, σε αντίθεση με τη σύγχρονη εποχή όπου οι υπότιτλοι αυτοί θα χαρακτηρίζονταν όχι μόνο άκομφοι αλλά και ακατάλληλοι. Το STAR ως τηλεοπτικό κανάλι είναι υπέρ του πολιτικώς ορθού λόγου και ακολουθεί μια συντηρητική προσέγγιση αφού λαμβάνει υπόψη ότι η σειρά προβάλλεται σε μέρα και ώρα που ενδέχεται να την παρακολουθήσουν και παιδιά. Η κοινωνία στα τέλη της δεκαετίας του 2010 έχει αλλάξει και δίνει μεγαλύτερη σημασία σε θέματα που αφορούν το φύλο και τη σεξουαλική ταυτότητα. Οι σύγχρονοι υπότιτλοι του NETFLIX είναι περισσότερο συμπεριληπτικοί και γι’ αυτό εντοπίζουμε τους όρους «γκέι» και «αμφί».

Χιούμορ με εναλλαγή επιπέδων λόγου και διαφορές στη μετάφραση

Σεζόν 9 – Επεισόδιο 5

Για να γιορτάσει τα γενέθλιά της η Φοίβη αποφάσισε να κάνει κράτηση σε ένα ωραίο και ακριβό εστιατόριο και να καλέσει την παρέα για να δειπνήσουν. Όμως, η Ρέιτσελ, ο Ρος, η Μόνικα και ο Τσάντλερ έχουν αργήσει. Η Φοίβη βρίσκεται με τον Τζόι στο εστιατόριο και προσπαθούν να κρατήσουν το μεγάλο τραπέζι στο οποίο έχουν καθίσει, παρά τις επίμονες παρακλήσεις του σερβιτόρου να μετακινηθούν σε ένα μικρότερο.

Waiter: (*with British accent*) So, are we expecting the rest of our party shortly?

Phoebe: Yes, they are expected presently. Yeah, yeah, their arrival is in the offing.

Waiter: Right. We do have a table for two available; perhaps you would be more comfortable.

Joey: No, they're comin', we're waitin' right here.

Phoebe: Joseph!

(*to waiter*) Thou needn't worry, they shan't be long.

Waiter: It's just that we do have some large parties waiting.

Phoebe: One really does have a stick up one's ass. Doesn't one?

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Σερβιτόρος: (<i>με βρετανική προφορά</i>) Οι υπόλοιποι θα έρθουν σύντομα;	Σερβιτόρος: (<i>με βρετανική προφορά</i>) Περιμένουμε σύντομα την υπόλοιπη παρέα;
Φοίβη: Τους περιμένουμε να 'ρθουν τώρα. Είναι στο τσακ να έρθουν.	Φοίβη: Ναι, αναμένονται προσεχώς. Διαφαίνεται η άφιξή τους.
Σερβιτόρος: Έχουμε ένα τραπέζι για	Σερβιτόρος: Έχουμε τραπέζι για δύο.

δύο. Ίσως θα ήσασταν πιο άνετα...	Ίσως θα είστε πιο άνετα...
Τζόι: Όχι, θα έρθουν. Θα περιμένουμε εδώ.	Τζόι: Όχι, έρχονται. Τους περιμένουμε εδώ.
Φοίβη: Τζόζεφ!	Φοίβη: Τζόζεφ!
(στον σερβιτόρο) Μην ανησυχείτε! Δεν θα αργήσουν!	(στον σερβιτόρο) Περιττή η ανησυχία. Δε θα αργήσουν.
Σερβιτόρος: Απλά, βλέπετε... Έχουμε πολυμελείς παρέες που περιμένουν...	Σερβιτόρος: Υπάρχουν πολυμελείς παρέες που περιμένουν.
Φοίβη: Κάποιος κάθεται σε αναμμένα κάρβουνα νομίζω...	Φοίβη: Μας έπρηξες, εντάξει;

Στο παρόν παράδειγμα οι διαφορές μεταξύ των δύο αποδόσεων αφορούν την αλλαγή ή τη διατήρηση του επιπέδου λόγου. Στο πρωτότυπο κείμενο ο διάλογος ανάμεσα στον σερβιτόρο, τη Φοίβη και τον Τζόι δημιουργεί το αστείο όχι μόνο εξαιτίας του προβλήματος (διαφωνία για τη μετακίνηση σε άλλο τραπέζι) αλλά κυρίως λόγω του διαφορετικού ύφους που επιλέγει να κρατήσει ο κάθε χαρακτήρας στην παρούσα επικοινωνιακή κατάσταση. Ο σερβιτόρος, όντας εργαζόμενος σε ένα ακριβό εστιατόριο οφείλει να διατηρεί ένα επίσημο ύφος απέναντι στους/στις πελάτες/πελάτισσες. Επίσης, η προφορά του είναι βρετανική γεγονός που εκλαμβάνεται ως ένδειξη επισημότητας. Η Φοίβη αντιλαμβανόμενη πως δεν θα μπορέσει να κρατήσει το τραπέζι για πολλή ώρα, προσπαθεί να κερδίσει την εύνοιά του (και επομένως και περισσότερο χρόνο μέχρι να έρθει η παρέα) απαντώντας στο ίδιο επίσημο ύφος και χρησιμοποιώντας εκλεπτυσμένες λέξεις. (“They are expected presently”, “Their arrival is in the offing” και “Thou needn't worry, they shan't be long”) Ο Τζόι αντιθέτως απαντά στον σερβιτόρο με το δικό του ανεπίσημο και φιλικό ύφος, τονίζοντας μάλιστα πως δεν πρόκειται να αφήσουν το τραπέζι. (“No, they're comin', we're waitin' right here”), γεγονός που ωθεί τη Φοίβη να τον αποκαλέσει με το βαφτιστικό του (“Joseph!”), ώστε να μετριάσει την ένταση. Τα δύο ζεύγη υποτίτλων ακολουθούν αντίθετες προσεγγίσεις αυτής της διαφοράς επιπέδων λόγου. Οι υπότιτλοι του STAR διατηρούν την επισημότητα στις απαντήσεις της Φοίβη, με τη

χρήση παθητικής φωνής, τη χρήση επιρρημάτων σε κατάληξη –ως, καθώς και την επιλογή ουσιαστικών έναντι ρημάτων σε προστακτική: «Ναι, αναμένονται προσεχώς. Διαφαίνεται η άφιξή τους.» και «Περιττή η ανησυχία». Η απάντηση του Τζόι ακολουθεί το δικό του προσωπικό ύφος («Όχι, έρχονται. Τους περιμένουμε εδώ») και δεν μεταβάλλεται ανάλογα με τον συνομιλητή/τη συνομιλήτρια, πράγμα που επιβεβαιώνεται και στους διαλόγους που προηγούνται και έπονται της σκηνής. Η σκηνή ολοκληρώνεται με τη Φοίβη να αλλάζει το επίπεδο λόγου από επίσημο σε λαϊκό έχοντας απηυδήσει από την πίεση του σερβιτόρου (“One really does have a stick up one's ass. Doesn't one?”). Το STAR ακολουθεί αυτήν τη μετατροπή («Μας έπρηξες, εντάξει;») και η Φοίβη ξαναγυρίζει στο επίπεδο λόγου που χρησιμοποιούσε πριν την έναρξη του διαλόγου. Από την άλλη, στους υποτίτλους του NETFLIX πραγματοποιείται απαλοιφή του επίσημου επιπέδου λόγου στις προτάσεις της. Ο σερβιτόρος διατηρεί το επίσημο ύφος που του επιβάλει η θέση του και η Φοίβη του μιλά απλά σε πληθυντικό ευγενείας, («Τους περιμένουμε να 'ρθουν τώρα» και «Μην ανησυχείτε! Δεν θα αργήσουν!») χρησιμοποιώντας όμως και προφορικές εκφράσεις της καθημερινότητας («Είναι στο τσακ να έρθουν»). Ο Τζόι και σε αυτήν την περίπτωση διατηρεί το οικείο ύφος του («Όχι, θα έρθουν. Θα περιμένουμε εδώ»). Στην παρούσα σκηνή η εναλλαγή επιπέδων λόγου αποτελεί βασικό στοιχείο της κωμικότητας και η απαλοιφή στη μετάφραση επηρεάζει αισθητικά το αποτέλεσμα. Στους υπότιτλους του NETFLIX, η διατήρηση του ενιαίου ύφους στα λεγόμενα της Φοίβη μειώνει την αποτελεσματικότητα του αστείου στην αλληλεπίδραση με τους συνομιλούντες της και εξαλείφει την προσπάθειά της να εναλλάσσεται μεταξύ των επιπέδων ανάλογα την περίσταση και τη διάθεσή της.

[9]

Χιούμορ από τη χρήση γλώσσας ταμπού και διαφορές στη μετάφραση

Ακολουθούν παραδείγματα από πέντε διαφορετικά επεισόδια:

Σεζόν 2 – Επεισόδιο 11

Η παρέα παρευρίσκεται στον γάμο της Κάρολ (πρώην συζύγου του Ρος), η οποία παντρεύεται την κοπέλα της, Σούζαν. Στη δεξίωση είναι καλεσμένες πολλές φίλες του ζεύγους που, όπως υπονοείται από προηγούμενες σκηνές, είναι επίσης λεσβίες. Ο Τσάντλερ προσπαθεί να φλερτάρει μια κοπέλα που τον έχει απορρίψει λίγο νωρίτερα.

Chandler: *(to the woman who just rejected him)*

All right look. Penis schmenis. We're all people.

(She walks away again.)

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Τσάντλερ: <i>(απευθυνόμενος στην κοπέλα που τον απέρριψε νωρίτερα)</i>	Τσάντλερ: <i>(απευθυνόμενος στην κοπέλα που τον απέρριψε νωρίτερα)</i>
Τι πέος και σαχλαμάρες; Όλοι άνθρωποι είμαστε!	Τι μόριο και σαχλαμάρες; Όλοι είμαστε άνθρωποι!
<i>(Η κοπέλα απομακρύνεται ξανά.)</i>	<i>(Η κοπέλα απομακρύνεται ξανά.)</i>

Σεζόν 2 – Επεισόδιο 14

Οι γονείς της Μόνικα και του Ρος βρίσκονται στο διαμέρισμα της Μόνικα και παρακολουθούν έναν αγώνα τένις. Ο κος Γκέλερ κάνει ένα σχόλιο για το σώμα της τενίστριας και η κα Γκέλερ με τη Μόνικα τον αγριοκοιτούν.

Mr. Geller: You know, that Steffi Graf has quite a tush.

(Mrs. Geller and Monica glare at him)

I'm just saying, it's right there.

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Κος Γκέλερ: Ξέρεις, η Στέφι Γκραφ έχει πολύ κωλαράκι.	Κος Γκέλερ: Ξέρεις, η Στέφι Γκραφ έχει φοβερό πισινό.
<i>(Η κα Γκέλερ και η Μόνικα τον στραβοκοιτάζουν)</i>	<i>(Η κα Γκέλερ και η Μόνικα τον στραβοκοιτάζουν)</i>
Απλώς είπα ότι είναι εκεί!	Απλώς είπα ότι είναι εκεί!

Σεζόν 2 – Επεισόδιο 18

Η Ρέιτσελ συζητά με τον Ρος και απαριθμεί τις προηγούμενες σχέσεις της. Τότε ο Ρος κάνει ένα καυστικό σχόλιο για έναν Ιταλό πρώην της, τον οποίο αντιπαθούσε.

Rachel: Ok, uh, Billy Dreskin, Pete Carney, Barry, and...oh Paolo.

Ross: Oh yes, the weenie from Torrini.

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Ρέιτσελ: Ο Μπίλι Ντρέσκιν, ο Πιτ Κάρνι, ο Μπάρι...και ο Πάολο.	Ρέιτσελ: Ο Μπίλι Ντρέσκιν, ο Πιτ Κάρνι...ο Μπάρι και ο Πάολο.
Ρος: Ναι, ο μαλάκας απ' το Τορίνο.	Ρος: Ναι, ο κόπανος απ' το Τορίνο.

Σεζόν 2 – Επεισόδιο 21

Η Μόνικα ζητά από τη Ρέιτσελ να της δανείσει 100 δολάρια και για να την πείσει της εξηγεί πως αν δεν της τα δώσει θα αναγκαστεί να δεχτεί μια θέση εργασίας που δεν της αρέσει καθόλου.

Monica: But I need it. Otherwords I'm gonna have to take that horrible diner job. You know, with the dancing and the costumes.

I don't wanna have to wear flame retardant boobs.

Rachel: Nobody does honey.

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Μόνικα: Μα τα χρειάζομαι! Αλλιώς θα πρέπει να δεχτώ αυτή τη φριχτή δουλειά. Αυτή με τον χορό και τα κουστούμια. Δε θέλω να φοράω βυζιά από φελιζόλ!	Μόνικα: Μα τα χρειάζομαι! Αλλιώς θα πρέπει να δεχτώ αυτή τη φριχτή δουλειά. Αυτή με το χορό και το μασκάρεμα. Δε θέλω να φοράω στήθη από αφρολέξ!
Ρέιτσελ: Κανείς δε θέλει.	Ρέιτσελ: Κανείς δε θέλει.

Στο ίδιο επεισόδιο, ο Τσάντλερ και ο Ρος προσπαθούν να αποφύγουν δύο νταήδες. Όμως, για κακή τους τύχη τους συναντούν καθώς βγαίνουν από το Central Perk.

Chandler: Bullies, big bullies.

Little Bully: Oh, look who's here, it's the weenies.

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Τσάντλερ: Οι νταήδες!	Τσάντλερ: Οι νταήδες!
Μικρόσωμος νταής: Κοίτα ποιος είναι εδώ, οι χέστηδες!	Μικρόσωμος νταής: Κοίτα ποιος είναι εδώ, οι κότες!

Σεζόν 10 – Επεισόδιο 1

Η παρέα βρίσκεται στα νησιά Μπαρμπάντος για ένα συνέδριο που είναι καλεσμένος ο Ρος. Ο Τσάντλερ, η Μόνικα και η Φοίβη βρίσκονται στο υπνοδωμάτιο και συνομιλούν για έναν αγώνα πινκ πονκ που προηγήθηκε, όταν ακούν θορύβους από τα διπλανά δωμάτια. Συνειδητοποιούν ότι στο δωμάτιο στα αριστερά είναι ο Τζόι και η Ρέιτσελ, ενώ στο δωμάτιο στα δεξιά είναι ο Ρος με την πρώην κοπέλα του Τζόι, την Τσάρλι. Έτσι χωρίζονται στους δύο απέναντι τοίχους για να κρυφάκουν.

Chandler: Anything?

Monica: I think I hear curtains closing...

Phoebe: We've got shoes being kicked off over here.

Monica: Bedsprings, unmistakable!

[...]

Phoebe: You gotta hear this, it's great... It's like free porn!

(Chandler eagerly rushes over)

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Τσάντλερ: Τίποτα;	Τσάντλερ: Ακούς τίποτα;
Μόνικα: Ακούω κουρτίνες να κλείνουν.	Μόνικα: Κουρτίνες να κλείνουν.
Φοίβη: Εδώ πέφτουν παπούτσια.	Φοίβη: Εδώ πέφτουν παπούτσια.
Μόνικα: Ελατήρια κρεβατιού! Σίγουρα!	Μόνικα: Ελατήρια κρεβατιού! Σίγουρα!
[...]	[...]
Φοίβη: Είναι καταπληκτικό! Σαν τσόντα δωρεάν.	Φοίβη: Είναι καταπληκτικό! Δωρεάν ψυχαγωγία!
<i>(Ο Τσάντλερ τρέχει προς το μέρος της)</i>	<i>(Ο Τσάντλερ τρέχει προς το μέρος της)</i>

Στο ίδιο επεισόδιο, βλέπουμε ότι στο ταξίδι στα Μπαρμπάντος η Φοίβη και ο Μάικ κάνουν επανασύνδεση στη σχέση τους. Στο αεροπλάνο της επιστροφής ο Μάικ αποκαλύπτει στη Φοίβη πως έχει σχέση, την οποία θα τερματίσει μόλις φτάσουν. Αφού γυρίσουν στη Νέα Υόρκη, η Φοίβη βρίσκεται στο σπίτι του όσο εκείνος περιμένει σε ένα εστιατόριο την κοπέλα του με σκοπό να της ανακοινώσει τον χωρισμό τους. Δυστυχώς για εκείνους, η Τζουτζούκα τον επισκέπτεται στο σπίτι του και εκεί η Φοίβη της εξηγεί τους λόγους για τους οποίους θα πρέπει να χωρίσουν.

Phoebe: Look, Precious... Mike's not worth this. You're an attractive, intelligent woman and let's face it, Mike's kind of a wang. I mean, he proposed to me while he was still seeing you... He was gonna break-up with you on your birthday? And, I don't like to kiss-and-tell, but he cheated on you a lot this weekend.

Precious: Oh, my God, maybe you're right. Maybe I don't need him. I deserve to be treated with respect.

(Mike enters the apartment)

Screw you, Mike. You're a coward and a bastard, and I hope you rot in hell!

(She slaps him in the face and leaves)

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Φοίβη: Άκου, Τζουτζούκα... Δεν το αξίζει ο Μάικ. Είσαι όμορφη και έξυπνη γυναίκα και, ας το παραδεχτούμε, ο Μάικ είναι κάπως μαλάκας. Μου έκανε πρόταση ενώ τα είχε ακόμα μαζί σου. Είχε σκοπό να τα χαλάσει μαζί σου τη μέρα των γενεθλίων σου. Και δε μ' αρέσει να είμαι μαρτυριάρα, αλλά σε απάτησε το σαββατοκύριακο.	Φοίβη: Άκου...Τζουτζούκα. Δεν το αξίζει ο Μάικ. Είσαι όμορφη και έξυπνη... και, ας το παραδεχτούμε, ο Μάικ είναι παλιόπαιδο. Μου έκανε πρόταση ενώ τα είχε ακόμα μαζί σου. Είχε σκοπό να τα χαλάσει μαζί σου ανήμερα στα γενέθλιά σου. Και δε μ' αρέσει να είμαι μαρτυριάρα... αλλά σε απάτησε πολύ αυτό το Σαββατοκύριακο.
Τζουτζούκα: Ίσως έχεις δίκιο! Δεν τον χρειάζομαι. Μου αξίζει να με σέβονται.	Τζουτζούκα: Ίσως έχεις δίκιο! Δεν τον χρειάζομαι! Αξίζω να με σέβονται.

<i>(Ο Μάικ μπαίνει στο διαμέρισμα)</i> Άντε πηδήξου, Μάικ. Είσαι δειλός και κάθαρμα και να πας στο διάολο! <i>(Τον χαστουκίζει και φεύγει)</i>	<i>(Ο Μάικ μπαίνει στο διαμέρισμα)</i> Άντε πνίξου, Μάικ. Είσαι δειλός και κάθαρμα... και να σαπίσεις στην κόλαση! <i>(Τον χαστουκίζει και φεύγει)</i>
---	---

Ο παρακάτω πίνακας αντιπαραβάλλει το πρωτότυπο και τις δύο διαφορετικές αποδόσεις

SCRIPT	NETFLIX	STAR
penis	πέος	μόριο
tush	κωλαράκι	πισινός
weenie	μαλάκας	κόπανος
boobs	βυζιά	στήθη
weenies	χέστηδες	κότες
It's like free porn!	Σαν τσόντα δωρεάν.	Δωρεάν ψυχαγωγία!
wang	μαλάκας	παλιόπαιδο
Screw you	Άντε πηδήξου!	Άντε πνίξου!
I hope you rot in hell!	Να πας στο διάολο!	Να σαπίσεις στην κόλαση!

Όπως παρατηρείται, οι αποδόσεις του NETFLIX και του STAR είναι εντελώς διαφορετικές. Στο STAR κάθε μορφή χυδαιολογίας αντικαθιστάται με πιο ευπρεπείς λέξεις και φράσεις, ενώ στο NETFLIX δεν υπάρχει καμία προσπάθεια λογοκρισίας ή κάλυψης ταμπού θεμάτων και οι βωμολοχίες αποδίδονται αυτούσιες. Αυτές οι διαφορετικές προσεγγίσεις οφείλονται σε παράγοντες που αφορούν τόσο τη φύση του μέσου προβολής (Συνδρομητική υπηρεσία στο διαδίκτυο και τηλεοπτικό κανάλι) όσο και την εποχή στην οποία δημιουργούνται οι υπότιτλοι. (Δεκαετίες 1990/2000 και δεκαετία 2010) Είναι φυσικό και επόμενο μια υπηρεσία στο διαδίκτυο να παρέχει μεγαλύτερη ελευθερία έκφρασης σε σχέση με ένα τηλεοπτικό κανάλι, όπου η δομή του προγράμματος είναι συγκεκριμένη. Αξίζει πάντως να σημειωθεί ότι η μεταξύ τους σύγκριση είναι αυτή που φανερώνει την υφολογική απόσταση. Αντιθέτως, κατά την ατομική αντιπαραβολή τους με το πρωτότυπο διαπιστώνεται ότι όλες οι αποδόσεις (μετριάσμενες και μη), εξυπηρετούν τον στόχο τους που είναι φυσικά η απόδοση του αστείου και η πρόκληση γέλιου.

[10]

Χιούμορ με χρονολογικά παλαιότερες ή νεότερες λέξεις και διαφορές στη μετάφραση

Ακολουθούν παραδείγματα από τρία διαφορετικά επεισόδια

Σεζόν 2 – Επεισόδιο 6

Στο Central Perk η Ρέιτσελ καθαρίζει κατά τη διάρκεια της βάρδιάς της, ενώ η Φοίβη κάθεται στον καναπέ κρατώντας την κιθάρα της. Η Φοίβη την ρωτά αν θέλει να ακούσει το καινούριο τραγούδι που έγραψε.

Phoebe: Hey Rach, wanna hear the new song I'm thinkin' of singing this afternoon? I wrote it this morning in the shower.

Rachel: Ok.

Phoebe: (*singing*)

I'm in the shower and I'm writing a song.

Stop me if you've heard it.

My skin is soapy, and my hair is wet,

and Tegrin spelled backward is Nirget.

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Φοίβη: Ρέιτσελ, θέλεις ν' ακούσεις το καινούριο μου τραγούδι; Το έγραψα το πρωί στο ντους.	Φοίβη: Ρέιτσελ, θέλεις ν' ακούσεις το καινούριο μου τραγούδι; Το έγραψα το πρωί στο ντους.
Ρέιτσελ: Εντάξει.	Ρέιτσελ: -
Φοίβη: (<i>τραγουδώντας</i>) Είμαι στο ντους και γράφω ένα τραγούδι. Σταμάτησέ με αν το έχεις ξανακούσει.	Φοίβη: (<i>τραγουδώντας</i>) Είμαι στο ντους και γράφω ένα τραγούδι. Σταμάτησέ με αν το έχεις ξανακούσει.

Είμαι σαπουνισμένη, τα μαλλιά μου είναι υγρά... και το “άγριν” αν το πεις ανάποδα, είναι “νιργά”.	Είμαι σαπουνισμένη, τα μαλλιά μου είναι υγρά Και το “Κλοράν” αν το πεις ανάποδα, είναι “Ναρόλκ”
--	--

Σεζόν 2 – Επεισόδιο 20

Ο Ρος μαζί με τον γιο του επισκέπτεται τη Ρέιτσελ στο Central Perk κατά τη διάρκεια της βάρδιάς της. Ο Μπεν όντας πολύ μικρούλης σε ηλικία, δεν έχει πει ακόμα τις πρώτες του λέξεις και ο Ρος του επαναλαμβάνει τη λέξη «μπαμπάς» σε μια προσπάθεια να τον κάνει να μιλήσει και να τον αποκαλέσει «μπαμπά».

Ross: Hi, we're visiting. It's Ben and his da-da. Da-da. Can you say da-da? Look, I'm gonna tell your momies you said it anyway so you might as well try.

Rachel: No luck huh?

Ross: No. A while ago I got a seh out of him, which I thought, ya know, might turn into seh-condary caregiver but..

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
Ρος: Ήρθαμε για επίσκεψη! Ο Μπεν και ο μπαμπάς του. Μπορείς να πεις “μπαμπά”; Θα πω στις μαμάδες σου ότι το είπες, προσπάθησε, λοιπόν.	Ρος: Ήρθαμε για επίσκεψη! Ο Μπεν και ο μπαμπάς του. Μπορείς να πεις “μπαμπά”; Θα πω στις μαμάδες σου ότι το είπες, προσπάθησε, λοιπόν.
Ρέιτσελ: Δεν έχει πει τίποτα;	Ρέιτσελ: Δεν έχει πει τίποτα;
Ρος: Είπε κάτι σαν “δε”. Μπορεί να είναι “δεύτερος κηδεμόνας”.	Ρος: Είπε κάτι σαν “δεε”. Μπορεί να’ ναι “δευτερεύων τροφός”.

Σεζόν 9 – Επεισόδιο 11

Ο Τζόι και η Φοίβη κάθονται στο Central Perk. Ο Τζόι παραγγέλνει έναν καφέ και ένα μάφιν για να φάει, αλλά η Φοίβη κάνει μια απρόσμενη κίνηση.

Joey: *(Gunther brings his coffee and muffin)*

Thank you!

Phoebe: Joey, can I have a sip of your coffee and a bite of your muffin?

Joey: Okay.

Phoebe: *(Pours his coffee in a thermos and puts his muffin in her purse)*

Thank you!

Joey: Pheeb, have you ever been bitten by a hungry Italian?

Phoebe: I'm sorry, it's just, I'm a little short on cash.

Υπότιτλοι NETFLIX	Υπότιτλοι STAR
<i>(Ο μπαρίστα Γκάνθερ φέρνει στον Τζόι τον καφέ και το μάφιν)</i>	<i>(Ο μπαρίστα Γκάνθερ φέρνει στον Τζόι τον καφέ και το μάφιν)</i>
Τζόι: Ευχαριστώ.	Τζόι: -
Φοίβη: Μου δίνεις μια γουλιά απ' τον καφέ και μια μπουκιά απ' το μάφιν;	Φοίβη: Μπορώ να πω μια γουλιά καφέ και να φάω μια μπουκιά γλυκό;
Τζόι: Εντάξει.	Τζόι: Εντάξει
Φοίβη: <i>(Χύνει τον καφέ σε ένα θερμός και βάζει το μάφιν στην τσάντα της)</i> Ευχαριστώ.	Φοίβη: <i>(Χύνει τον καφέ σε ένα θερμός και βάζει το μάφιν στην τσάντα της)</i> Ευχαριστώ.
Τζόι: Σε έχει δαγκώσει πεινασμένος Ιταλός;	Τζόι: Φοίβη, σε δάγκωσε κανένας λιμασμένος Ιταλός;

Φοίβη: Συγνώμη, απλά ξέμεινα από λεφτά.	Φοίβη: Συγνώμη, απλώς έχω αψιλίες.
---	--

Ο παρακάτω πίνακας αντιπαραβάλλει το πρωτότυπο και τις δύο διαφορετικές αποδόσεις

SCRIPT	NETFLIX	STAR
Tegrin/Nirget	“άγριν”/ “νιργά”	“Κλοράν”/“Ναρόλκ”
sah-condary caregiver	“δεύτερος κηδεμόνας”	“δευτερεύων τροφός”
hungry	πεινασμένος	λιμασμένος
I'm a little short on cash	ξέμεινα από λεφτά	έχω αψιλίες

Οι υπότιτλοι του NETFLIX και οι υπότιτλοι του STAR έχουν δημιουργηθεί σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα. Οι αποδόσεις στα παραπάνω παραδείγματα υποδηλώνουν μεγάλη χρονολογική απόσταση μεταξύ των δύο ζευγών υποτίτλων. Συγκεκριμένα, στους υποτίτλους του STAR υπάρχουν λέξεις που στην δεκαετία του 2010 που δημιουργήθηκαν οι υπότιτλοι του NETFLIX δεν χρησιμοποιούνται, τουλάχιστον όχι με την ίδια συχνότητα. Οι λέξεις αυτές δεν είναι άγνωστες στο κοινό αλλά λαμβάνοντας υπόψη το περιεχόμενο, σίγουρα δεν αποτελούν πιθανές αποδόσεις των επαγγελματιών του χώρου στη σημερινή εποχή. Για παράδειγμα, το “hungry” αποδίδεται ως «λιμασμένος» στους υποτίτλους του STAR και μας είναι εύκολο να αντιληφθούμε πως προέρχεται από το ρήμα «λιμάζω» και κατ’ επέκταση από το ουσιαστικό της αρχαίας ελληνικής «λιμός». Παρόλα αυτά, με βάση το περιεχόμενο, η μετάφραση «πεινασμένος» του NETFLIX είναι περισσότερο διαδεδομένη στα Νέα Ελληνικά. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τις αποδόσεις “caregiver” – «κηδεμόνας» – «τροφός» και “short on cash” – «ξέμεινα από λεφτά» – «έχω αψιλίες». Οι αποδόσεις του STAR γίνονται κατανοητές, αλλά αφενός αποτελούν εκδοχές μιας παλαιότερης μορφής της γλώσσας που θα χρησιμοποιούνταν υπό άλλες συνθήκες και αφετέρου στη θέση τους υπάρχουν νεότερες λέξεις που εξυπηρετούν τον ίδιο σκοπό. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα χρονολογικής διαφοράς στη δημιουργία των υποτίτλων αποτελεί το “Tegrin”/“Nirget” που αποδίδεται ως “άγριν”/ “νιργά” κατά το NETFLIX και “Κλοράν”/“Ναρόλκ” κατά το STAR. Το “Tegrin” είναι όνομα αμερικάνικης μάρκας σαμπουάν που δεν βρίσκεται πλέον σε κυκλοφορία. Το «Κλοράν» στην απόδοση του STAR είναι επίσης μάρκα περιποίησης μαλλιών. Υπάρχει εδώ και πολλά χρόνια στην ελληνική αγορά αλλά πλέον δεν είναι τόσο διαδεδομένη και το νεαρό καταναλωτικό κοινό δεν τη γνωρίζει. Στους υποτίτλους του NETFLIX δεν υπάρχει αναφορά σε κάποιο σαμπουάν και γίνεται απλώς φωνητική μεταγραφή (“άγριν”)

Δ Γενικά Συμπεράσματα

Οι δύο διαφορετικές προσεγγίσεις δεν οφείλονται μόνο στη διαφορά οπτικής των επαγγελματιών που μετέφρασαν, αλλά εξαρτώνται άμεσα από την εποχή στην οποία δημιουργήθηκαν οι υπότιτλοι. Όπως προαναφέραμε το STAR δεν έχει σταματήσει να προβάλλει τη σειρά από το 1995 και μπορούμε να συμπεράνουμε από τα παραδείγματα πως δεν έχει πραγματοποιήσει αναθεώρηση στους υπότιτλους. Στο NETFLIX, δεν γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία έναρξης προβολής της σειράς, όμως δεδομένου ότι η συνδρομητική υπηρεσία ξεκίνησε να λειτουργεί στην Ελλάδα το 2016, μπορούμε εύκολα να καταλάβουμε πως οι ελληνικοί υπότιτλοι δημιουργήθηκαν και κυκλοφόρησαν αργότερα. Λαμβάνοντας υπόψη ότι η διάρκεια της σειράς ήταν 10 χρόνια, η δημιουργία των δύο ζευγών υποτίτλων μπορεί να απέχει χρονολογικά 10-20 χρόνια ανάλογα τη σεζόν. Για παράδειγμα, οι ελληνικοί υπότιτλοι των αρχικών σεζόν στο STAR έχουν μεγαλύτερη χρονολογική απόσταση από τους υποτίτλους του NETFLIX σε σχέση με τις τελευταίες. Αυτό συμβαίνει διότι το τηλεοπτικό κανάλι προχώρησε σε σταδιακή προβολή των επεισοδίων, σε αντίθεση με τη συνδρομητική υπηρεσία που κυκλοφόρησε όλες τις σεζόν μαζί.

Σε αυτά τα 10-20 χρόνια έχουν πραγματοποιηθεί αλλαγές στον κόσμο και την κοινωνία και όπως είναι φυσικό η γλώσσα δεν μένει ανεπηρέαστη απέναντι σε αυτές. Στη σημερινή εποχή υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία του λόγου, ειδικά στο διαδίκτυο (π.χ. βρισιές και θέματα ταμπού) και μεγαλύτερη ευαισθητοποίηση σε πολλά θέματα (π.χ. διάκριση σεξουαλικής ταυτότητας και φύλου). Παλαιότερες μορφές της γλώσσας χρησιμοποιούνται με λιγότερη συχνότητα (π.χ. επιρρήματα σε –ως) και σε περιστάσεις που απαιτείται η χρήση επίσημου ύφους προτιμάται ο πληθυντικός ευγενείας. Επιπλέον, λέξεις τις Νέας ελληνικής έχουν αντικαταστήσει λέξεις της Αρχαίας ελληνικής (π.χ. «κηδεμόνας» αντί για «τροφός»).

Εκτός από την εποχή, μια ακόμη αιτία των διαφορετικών μεταφράσεων αποτελεί και η πολιτική των μέσων προβολής, η οποία επηρεάζει κατά κύριο λόγο την υβριστική γλώσσα. Το NETFLIX είναι μια διαδικτυακή πλατφόρμα που είναι διαθέσιμη μόνο σε όσα άτομα καταβάλουν την απαιτούμενη συνδρομή. Λειτουργεί μέσα σε ένα πλαίσιο (διαδίκτυο) όπου υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία έκφρασης (και επομένως μεγαλύτερη ανοχή στη χυδαιολογία), αλλά η πρόσβαση σε αυτήν είναι περιορισμένη και τα άτομα μπορούν να επιλέξουν τι θα παρακολουθήσουν ανάλογα με τις

προτιμήσεις και τις ανάγκες τους. Αυτό σημαίνει πως είναι ευκολότερη η προστασία των ομάδων του κοινού στα οποία δεν απευθύνεται η σειρά. (π.χ. τα παιδιά). Στην συγκεκριμένη πλατφόρμα για τη σειρά FRIENDS υπάρχει ο βαθμός καταλληλότητας 13+ (Προτείνεται για ηλικίες άνω των 13 ετών).

Σε αντίθεση με το NETFLIX, το STAR είναι ένα τηλεοπτικό κανάλι που εξαιτίας της φύσης του, δεσμεύεται από το ΕΣΡ (Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης) και η ανοχή του στην υβρεολογία είναι μηδενική. Εκπέμπει σε όλη την Ελλάδα και επομένως είναι πιο εύκολα προσβάσιμο σε μεγαλύτερο μέρος του κοινού. Λαμβάνοντας υπόψη το παρόν πρόγραμμα, η προβολή της σειράς FRIENDS γίνεται κάθε Σαββατοκύριακο κατά τις μεσημεριανές ώρες (15:45-16:45) και ως εκ τούτου η πιθανότητα παρακολούθησής της από κοινό μικρότερης ηλικίας είναι αυξημένη. Η χρήση λοιπόν ηπιότερων μορφών προσβολής θα λέγαμε πως είναι επιβεβλημένη, πράγμα που επιβεβαιώνεται και από τον βαθμό καταλληλότητας 8 που έχει θέσει το κανάλι (Κατάλληλο για άτομα άνω των 8 ετών). Οι βαθμοί καταλληλότητας τόσο του NETFLIX όσο και του STAR δικαιολογούν τις επιλογές τους στην υβριστική φρασεολογία αλλά και σε θέματα που τα παιδιά και οι έφηβοι δεν αντιλαμβάνονται με τον ίδιο τρόπο (π.χ. “It’s like free porn!” – «Σαν τσόντα δωρεάν» κατά το NETFLIX – «Δωρεάν ψυχαγωγία!» κατά το STAR).

Με εξαίρεση τις χυδαιολογίες, θα μπορούσαμε να θέσουμε το ζήτημα της αναμετάφρασης σε θέματα όπως αυτό της διάκρισης σεξουαλικής ταυτότητας και φύλου και της χρήσης παλαιότερων λέξεων. Οι υπότιτλοι του STAR «μαρτυρούν» τον χρόνο δημιουργίας τους, αφού οι αποδόσεις τους ξενίζουν και δεν περνούν απαρατήρητες από το σύγχρονο κοινό. Αναμφισβήτητα, παρουσιάζουν μεγαλύτερο βαθμό δημιουργικότητας από αυτούς του NETFLIX, αλλά όπως σε κάθε γραπτό κείμενο που μεταφράζεται, έτσι και σε μια τηλεοπτική σειρά είναι σημαντικό να υπάρχει εκσυγχρονισμός της γλώσσας που θα συμβαδίζει με τις ανάγκες της εποχής.

Κατά τη διάρκεια ανάλυσης των διαφορετικών αποδόσεων διαπιστώθηκε ότι όλες οι μεταφράσεις είναι επιτυχημένες, άλλες λιγότερο και άλλες περισσότερο, και όλες ανταποκρίνονται στη μεταφορά των αστείων. Η εργασία είχε ως στόχο να αναδείξει το χιούμορ και τη μετάφραση και η ενότητα της σύγκρισης συγκεκριμένα να τονίσει τις διαφορές που προκύπτουν όταν δύο ζεύγη υποτίτλων έχουν μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ τους. Στο παρόν πλαίσιο, η αξιολόγηση των υποτίτλων για το ποιο

από τα δύο μέσα πραγματοποιεί καλύτερες και περισσότερο εύστοχες επιλογές θα ήταν μάλλον εσφαλμένη εξαιτίας του μικρού δείγματος που λήφθηκε. Για τις ανάγκες της σύγκρισης εξετάστηκαν συνολικά 30 επεισόδια και εντοπίστηκαν σημεία σε 11 από αυτά, ενώ ο συνολικός αριθμός των επεισοδίων ανέρχεται στα 236. Εξετάστηκε δηλαδή το 12,71% του συνολικού αριθμού των επεισοδίων, ένα ποσοστό που δεν θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια ασφαλή επιλογή του μέσου με τις πιο σωστές αποδόσεις. Μια μελλοντική έρευνα που θα συμπεριλαμβάνει τη σύγκριση και των 10 κύκλων επεισοδίων, θα είναι πιο αξιόπιστη για την ανάδειξη των πιο περιεκτικών μεταφράσεων και αστείων και θα προσφέρει περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις διαφορετικές επιλογές που γίνονται με βάση τον χρόνο σύνταξης των υποτίτλων και το μέσο προβολής τους.

Επίλογος

Εν κατακλείδι, στην παρούσα εργασία προσπαθήσαμε να αναλύσουμε τη φύση του χιούμορ, το οποίο αποδείχτηκε ένα σύνθετο φαινόμενο, καθώς και τις παραμέτρους που ορίζουν ένα κείμενο ως χιουμοριστικό. Στη συνέχεια, παραθέσαμε εν συντομία τα βασικά χαρακτηριστικά του υποτιτλισμού ως είδος οπτικοακουστικής μετάφρασης και αναφερθήκαμε στις κατηγορίες των υποτίτλων. Επίκεντρο της εργασίας αποτέλεσε η μετάφραση του χιούμορ μέσα από τους ελληνικούς υπότιτλους της αμερικάνικης σειράς FRIENDS. Με βάση τη θεωρία διάκρισης των αστείων, παρατέθηκαν αστεία από τη σειρά ως παραδείγματα. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στη σύγκριση δύο ζευγών επίσημων υποτίτλων από το NETFLIX και το STAR, σε αντιπαραβολή με το πρωτότυπο (script), με σκοπό την εξαγωγή συμπερασμάτων που αφορούν τη χρονολογική απόσταση των ζευγών και τη φύση των μέσων. Ελπίζουμε η εργασία αυτή να δώσει το έναυσμα για πιο εκτενείς έρευνες στο μέλλον που θα καταλήγουν σε περισσότερα και εξίσου ενδιαφέροντα συμπεράσματα για το ζήτημα σύγκρισης επίσημων υποτίτλων της ίδιας γλώσσας.

Ξενογλώσση Βιβλιογραφία

- [1] Ageli, N. (2020) Creativity in The Use of Translation Microstrategies By Translation Students at the University of Bahrain, International Journal of Linguistics, Literature and Translation (IJLLT), 10:3, 7-17, DOI: 10.32996/ijllt.2020.3.10.2.
- [2] Asimakoulas, D. (2004). Towards a Model of Describing Humour Translation: A Case Study of the Greek Subtitled Versions of Airplane! and Naked Gun. Meta, 49:4, 822–842, DOI: 10.7202/009784ar
- [3] Attardo, S. (1994) Linguistic Theories of Humor, Berlin: Mouton de Gruyter.
- [4] Attardo, S. (1997) 'The Semantic Foundations of Cognitive Theories of Humor', HUMOR, 10:4, 395-420, DOI: 10.1515/humr.1997.10.4.395
- [5] Attardo, S. (2002) Translation and Humour, The Translator, 8:2, 173-194, DOI: 10.1080/13556509.2002.10799131
- [6] Attardo, S. and Victor R. (1991) 'Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model', HUMOR, 4:3-4, 293-347, DOI:10.1515/humr.1991.4.3-4.293
- [7] Attardo, S., Hempelmann C. and DiMaio S. (2002) 'Script Oppositions and Logical Mechanisms: Modeling Incongruities and their Resolutions', HUMOR, 15:1, 3-46, DOI: 10.1515/humr.2002.004
- [8] Baker, M. (1992). In other words: A course book on translation. London: Routledge.
- [9] Cambridge Dictionary. ([χ.χ.]). HUMOR | English Meaning. Ανακτήθηκε 11 Σεπτεμβρίου, 2022, από <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/humor>.
- [10] Carter, B. (2004, 8 Μαΐου). 'Friends' Finale's Audience Is the Fourth Biggest Ever. The New York Times. Ανακτήθηκε 10 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://www.nytimes.com/2004/05/08/arts/friends-finale-s-audience-is-the-fourth-biggest-ever.html>.

- [11] Chomsky, N. (1965). Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge, Mass.: M. I. T. Press
- [12] Cicero -55. (1942) De Oratore. English Translation: Cambridge, Mass. - London: Harvard University Press - W.Heinemann, Book II.
- [13] Clements, W. (1969) 'The Types of the Polack Joke', Folklore Forum. A Bibliographic and Special Series 3.
- [14] Davies, C. (1990) Ethnic Humor Around the World, Bloomington: Indiana University Press.
- [15] Diaz Cintas, J. & Remael, A. (2014). Audiovisual Translation: Subtitling. New York: Routledge. First published 2007 by St. Jerome Publishing
- [16] Dore, M. (2020). Humor In Audiovisual Translation. Theories and Applications. New York: Routledge.
- [17] Foster, N. (9 Μαΐου, 2021). Top 10 Songs By The Rembrandts. Ανακτήθηκε 15 Ιανουαρίου, 2023, από <https://www.classicrockhistory.com/top-10-songs-by-the-rembrandts/>.
- [18] Freud, S. (1905). Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Leipzig - Vienna: Dueticke. English translation: Jokes and Their Relation to the Unconscious. Penguin Books, 1976.
- [19] Fry, W. (1963). Sweet Madness. Palo Alto, CA: Pacific Books.
- [20] Grice, P. (1975). "Logic and conversation". In: Cole and Morgan, p.41-58.
- [21] Karman, B. (1998) Postmodern Power Plays: A Linguistic Analysis of Postmodern Comedy, unpublished MA thesis, Youngstown OH: Youngstown State University.
- [22] McGhee, P. (1977a). "A model of the origins and early development of incongruity-based humour." In: Chapman and Foot, p.27-36.
- [23] Mindess, H. (1971). Laughter and Liberation. Los Angeles: Nash.
- [24] Plato -4th century. (1975) Philebus. English translation: Oxford: Clarendon Press

- [25] Rapp, A. (1951). *The Origins of Wit and Humor*. New York: Dutton.
- [26] Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms Of Humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.
- [27] Reiss, Katharina (1977) “Text types, translation types and translation assessment”, in Andrew Chesterman (ed.) (1989) *Readings in Translation*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab, 105-115.
- [28] Ruch, W., Attardo S. and Raskin V. (1993) ‘Towards an Empirical Verification of the General Theory of Verbal Humor’, *HUMOR*, 6:2, 123-36, DOI: 10.1515/humr.1993.6.2.123
- [29] Stafford, R. (2004). *TV Sitcoms and Gender*. Media Education Magazine. Media Culture Online, [http://www.media-diversity.org/en/additional-files/documents/b-studies-reports/TV%20Sitcoms%20and%20Gender%20\[EN\].pdf](http://www.media-diversity.org/en/additional-files/documents/b-studies-reports/TV%20Sitcoms%20and%20Gender%20[EN].pdf).
- [30] Suls, J. M., & Miller, R. L. (1977). *Social comparison processes: Theoretical and empirical perspectives*. Hemisphere.
- [31] T. Editors of Britannica Encyclopaedia, (24 Αυγούστου, 2022). *Friends American television series*. Ανακτήθηκε 7 Ιανουαρίου, 2023, από <https://www.britannica.com/topic/Friends>.
- [32] T. Editors of Britannica Encyclopaedia, (22 Νοεμβρίου, 2022). *Paul Revere United States military officer and silversmith*. Ανακτήθηκε 19 Ιανουαρίου, 2023, από <https://www.britannica.com/biography/Paul-Revere>
- [33] WarnerBros. ([χ.χ.]). *FRIENDS*. Ανακτήθηκε 5 Ιανουαρίου, 2023, από <https://www.warnerbros.com/tv/friends>.
- [34] Zabalbeascoa, P. (1996) *Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies*, *The Translator*, 2:2, 235-257, DOI: 10.1080/13556509.1996.10798976

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- [1] Βροντή, Σ. (2011, 27 Αυγούστου). «Τα Φιλαράκια» με ρεκόρ επαναλήψεων. Η Καθημερινή. Ανακτήθηκε 17 Ιανουαρίου, 2023, από: <https://www.kathimerini.gr/culture/435623/ta-filarakia-me-rekor-epanalipseon/>.
- [2] Τσάκωνα, Β. (2013). Η Κοινωνιογλωσσολογία του Χιούμορ. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

Παράρτημα Επεισοδίων

Το παρακάτω παράρτημα περιέχει τους τίτλους όλων των επεισοδίων που αξιοποιήθηκαν στην εργασία. Στους πίνακες που ακολουθούν, αντιπαραβάλλεται το script με τους ελληνικούς υπότιτλους του NETFLIX και του STAR.

Season 2/Σεζόν 2

E6 The One With The Baby On The Bus – Αυτό με το μωρό στο λεωφορείο

E11 The One With The Lesbian Wedding – Αυτό με τον λεσβιακό γάμο

E14 The One With The Prom Video – Αυτό με το βίντεο από το χορό

E18 The One Where Dr. Remoray Dies – Αυτό με το θάνατο του Δρ. Ραμόρε

E20 The One Where Old Yeller Dies – Αυτό με τον Φωνακλά

E21 The One With The Bullies – Αυτό με τους νταήδες

Season 4/Σεζόν 4

E7 The One Where Chandler Crosses The Line – Αυτό με τον Τσάντλερ που ξεπερνά τα όρια

E23 The One With Ross's Wedding: Part 1 – Αυτό με το γάμο του Ρος: Μέρος 1

Season 5/Σεζόν 5

E10 The One With The Inappropriate Sister – Αυτό με την αδερφή κολλιτσιίδα

Season 8/Σεζόν 8

E9 The One With The Rumor – Αυτό με τις φήμες

E18 The One In Massapequa – Αυτό στη Μασαπίκουα

Season 9/Σεζόν 9

E5 The One With Phoebe's Birthday Dinner – Αυτό με τα γενέθλια της Φοίβης

E6 The One With The Male Nanny – Αυτό με τον άντρα νταντά

E11 The One Where Rachel Goes Back To Work – Αυτό με την επιστροφή της Ρέιτσελ στη δουλειά

E18 The One With The Lottery – Αυτό με το Λόττο

Season 10

E10 The One After Joey And Rachel kiss – Αυτό μετά το φιλί του Τζόι και της Ρέιτσελ

Παράρτημα σε πίνακες – Τα είδη των αστείων

	SCRIPT	NETFLIX
Σεζόν 9 – Επεισόδιο 18	Monica: Hey, maybe I'll drive you up there! I'd like to buy some tickets myself! Yeah with Chandler not getting paid, we could really use 300 million dollars. Chandler: Yeah, because if I was at my old job we'd say 300 million? No thank you!	Μόνικα: Μπορώ να σε πάω εγώ. Θέλω κι εγώ να πάρω δελτίο. Με τον Τσάντλερ άνεργο, χρήσιμα θα ήταν 300 εκατ. δολάρια. Τσάντλερ: Ενώ αν δούλευα, θα λέγαμε “300 εκατομμύρια; Όχι ευχαριστώ”.
Σεζόν 5 – Επεισόδιο 10	<i>(Phoebe walks in ringing a bell).</i> Phoebe: Hey you guys, guess what? Chandler: The British are coming?	<i>(Η Φοίβη εισέρχεται χτυπώντας μια καμπάνα).</i> Φοίβη: Παιδιά, μαντέψτε. Τσάντλερ: Έρχονται οι Βρετανοί;
Σεζόν 8 – Επεισόδιο 18	Parker: So where's the party? Monica: It's out on the island. It's in Massapequa. Parker: Massapequa, sounds like a magical place. Tell me about Massapequa, is it steep in Native American history? Ross: Well, there is an Arby's in the shape of a tee-pee.	Πάρκερ: Λοιπόν, πού γίνεται το πάρτι; Μόνικα: Σε νησί. Στη Μασαπίκουα. Πάρκερ: Ακούγεται μαγικό. Είναι βουτηγμένη σε ιστορία των αυτοχθόνων Αμερικανών; Ρος: Υπάρχει ένα μαγαζί σε σχήμα ινδιάνικου τίπι.

Σεζόν 4 – Επεισόδιο 7	Chandler: All right look, I think it's time for you to settle down. Y'know? Make a choice, pick a lane. Joey: Who's Elaine?	Τσάντλερ: Καιρός να κατασταλάξεις. Επίλεξε. Διάλεξε μια πορεία. Τζόι: Ποια είναι η Ρεία;
Σεζόν 8 – Επεισόδιο 9	Rachel: He's really got that sexy, smoldering thing going on. <i>(Will angrily staring at Rachel.)</i> I think he's trying to mouth something to me, but I can't make it out. <i>(Will mouths, "I hate you.")</i>	Ρέιτσελ: Έχει αυτό το σέξι θυμωμένο στιλ. <i>(Ο Γουίλ την κοιτάει αγριεμένα)</i> Μου φαίνεται ότι λέει κάτι, αλλά δε διακρίνω τι. <i>(Ο Γουίλ σχηματίζει τη φράση «Σε μισώ» με τα χείλη)</i>
Σεζόν 4 – Επεισόδιο 23	Emily: And that was all before 10 o'clock. The caterer rang and said it was going to be Chicken Kiev instead of Chicken Tarragon. And then the florist phoned to say there aren't any tulips. Oh, and the chilliest has carpal-tunnel syndrome. We're not gonna be... Ross: Whoa-whoa-whoa! Emily, <i>(Gives her the time-out signal.)</i> honey, okay?	Έμιλι: Όλα αυτά πριν τις 10. Πήρε ο προμηθευτής. Έχει κοτόπουλο Κίεβ, όχι Ταραγκόν. Δεν υπάρχουν τουλίπες. Και ο βιολιστής αρρώστησε... Ρος: Έμιλι, <i>(Της κάνει χειρονομία τάιμ άουτ)</i> χρυσό μου. Εντάξει;

	Emily: Well, up yours too!	Έμιλι: Λοιπόν, άντε πηδήξου κι εσύ!
--	-----------------------------------	--

Παράρτημα σε πίνακες – Σύγκριση επίσημων υποτίτλων

	SCRIPT	NETFLIX	STAR
Σεζόν 9 – Επεισόδιο 6	Sandy: I really do understand how hard it's gotta be to leave your child with another person. I mean, it's leaving behind a piece of your heart... Rachel: Sandy, that's exactly what it is... Ross: Are you gay? Rachel: Ross! (She looks at him angrily) Sandy: It's okay. I get that a lot doing what I do. But I am straight. I'm engaged actually. Her name is Delia.	Σάντι: Καταλαβαίνω πόσο δύσκολο είναι να αφήνεις το μωρό με κάποιον άλλο. Είναι σαν να αφήνεις κομμάτι της καρδιάς σου. Ρέιτσελ: Σάντι, έτσι ακριβώς είναι! Ρος: Μήπως είσαι γκέι; Ρέιτσελ: (Τον κοιτά θυμωμένα) Σάντι: Δεν πειράζει. Με ρωτάνε συχνά, λόγω της δουλειάς μου. Δεν είμαι γκέι. Μάλιστα, είμαι αρραβωνιασμένος.	Σάντι: Καταλαβαίνω πόσο δύσκολο είναι να την αφήσετε με άλλον. Είναι σαν να αφήνετε ένα κομμάτι της καρδιάς σας. Ρέιτσελ: Σάντι, ακριβώς έτσι είναι. Ρος: Είσαι σίγουρα άντρας; Ρέιτσελ: (Τον κοιτά θυμωμένα) Σάντι: Δεν πειράζει. Με ρωτάνε συχνά. Αλλά είμαι στρέιτ. Και αρραβωνιασμένος. Τη λένε Ντίλια.

		Την λένε Ντίλια.	
	Rachel: Oh, that's pretty.	Ρέιτσελ: Τι ωραίο όνομα.	Ρέιτσελ: Όμορφο όνομα.
	Ross: So you're just like a... guy who's a nanny?	Ρος: Δηλαδή είσαι απλά ένας άντρας που είναι νταντά;	Ρος: Δηλαδή είσαι ένας άντρας που είναι νταντά.
	[...]	[...]	[...]
	Sandy: I hope you don't mind. I used some of my home-made lotion on Emma. It's a mixture of calendula and honey cream. It'll dry that rash right up. Plus... it keeps the hands young...	Σάντι: Ελπίζω να μην σε πειράζει. Έβαλα τη λοσιόν που φτιάχνω στην Έμμα. Περιέχει καλέντουλα και μέλι. Θα εξαφανίσει το κοκκίνισμα στη στιγμή και κάνει καλό και στα χέρια.	Σάντι: Ελπίζω να μη σας πειράζει. Της έβαλα τη σπιτική λοσιόν μου. Είναι μείγμα καλέντουλας και κρέμας μελιού. Θα της φύγει αμέσως ο ερεθισμός. Και, κρατάει νεανικά τα χέρια!
	Rachel: (<i>whispering and begging</i>) Please? (<i>Ross makes a "whatever" gesture</i>)	Ρέιτσελ: (<i>τον παρακαλά ψιθυριστά. Ο Ρος ανασηκώνει ελαφρά το χέρι του αποδεχόμενος σιωπηρά την πρότασή της</i>).	Ρέιτσελ: (<i>τον παρακαλά ψιθυριστά</i>) Ο Ρος ανασηκώνει ελαφρά το χέρι του αποδεχόμενος σιωπηρά την πρότασή της.
	YES! Sandy you're hired.	Τέλεια! Σάντι, προσλαμβάνεσαι!	Ναι, Σάντι, προσλαμβάνεσαι!

	Sandy: That's great! I'm sorry. It's just... such an emotional thing when you're welcomed into a new family... Rachel: Oh God...come here. Ross: You gotta be at least bi...	Σάντι: Τέλεια! Συγγνώμη, απλά συγκινούμαι όταν με καλωσορίζουν σε μια οικογένεια. Ρέιτσελ: Έλα εδώ... Ρος: Πρέπει να είσαι τουλάχιστον αμφί.	Σάντι: Σπουδαία! Συγγνώμη. Είναι συγκινητικό να σε καλωσορίζουν σε μια νέα οικογένεια. Ρέιτσελ: Έλα 'δω. Ρος: Πρέπει να είσαι τουλάχιστον κι απ' τα δύο.
Σεζόν 9 – Επεισόδιο 5	Waiter: (with British accent) So, are we expecting the rest of our party shortly? Phoebe: Yes, they are expected presently. Yeah, yeah, their arrival is in the offing. Waiter: Right. We do have a table for two available, perhaps you would be more comfortable .	Σερβιτόρος: (με βρετανική προφορά) Οι υπόλοιποι θα έρθουν σύντομα; Φοίβη: Τους περιμένουμε να 'ρθουν τώρα. Είναι στο τσακ να έρθουν. Σερβιτόρος: Έχουμε ένα τραπέζι για δύο. Ίσως θα ήσασταν πιο άνετα...	Σερβιτόρος: (με βρετανική προφορά) Περιμένουμε σύντομα την υπόλοιπη παρέα; Φοίβη: Ναι, αναμένονται προσεχώς. Διαφαίνεται η άφιξή τους. Σερβιτόρος: Έχουμε τραπέζι για δύο. Ίσως θα είστε πιο άνετα...

	Joey: No, they're comin', we're waitin' right here. Phoebe: Joseph! (to waiter) Thou needn't worry, they shan't be long . Waiter: It's just that we do have some large parties waiting. Phoebe: One really does have a stick up one's ass. Doesn't one?	Τζόι: Όχι, θα έρθουν. Θα περιμένουμε εδώ. Φοίβη: Τζόζεφ! (στον σερβιτόρο) Μην ανησυχείτε! Δεν θα αργήσουν! Σερβιτόρος: Απλά, βλέπετε... Έχουμε πολυμελείς παρέες που περιμένουν... Φοίβη: Κάποιος κάθεται σε αναμμένα κάρβουνα νομίζω...	Τζόι: Όχι, έρχονται. Τους περιμένουμε εδώ. Φοίβη: Τζόζεφ! (στον σερβιτόρο) Περιττή η ανησυχία. Δε θα αργήσουν. Σερβιτόρος: Υπάρχουν πολυμελείς παρέες που περιμένουν. Φοίβη: Μας έπρηξες, εντάξει;
Σεζόν 2 – Επεισόδιο 11	Chandler: (to the woman who just rejected him) All right look. Penis schmenis. We're all people. (She walks away again.)	Τσάντλερ: (απευθυνόμενος στην κοπέλα που τον απέρριψε νωρίτερα) Τι πέος και σαχλαμάρες; Όλοι άνθρωποι είμαστε! (Η κοπέλα απομακρύνεται ξανά.)	Τσάντλερ: (απευθυνόμενος στην κοπέλα που τον απέρριψε νωρίτερα) Τι μόριο και σαχλαμάρες; Όλοι είμαστε άνθρωποι! (Η κοπέλα απομακρύνεται ξανά.)

Σεζόν 2 – Επεισόδιο 14	Mr. Geller: You know, that Steffi Graf has quite a tush. <i>(Mrs. Geller and Monica glare at him)</i> I'm just saying, it's right there.	Κος Γκέλερ: Ξέρεις, η Στέφι Γκραφ έχει πολύ κωλαράκι. <i>(Η κα Γκέλερ και η Μόνικα τον στραβοκοιτάζουν)</i> Απλώς είπα ότι είναι εκεί!	Κος Γκέλερ: Ξέρεις, η Στέφι Γκραφ έχει φοβερό πισινό. <i>(Η κα Γκέλερ και η Μόνικα τον στραβοκοιτάζουν)</i> Απλώς είπα ότι είναι εκεί!
Σεζόν 2 – Επεισόδιο 18	Rachel: Ok, uh, Billy Dreskin, Pete Carney, Barry, and uh, oh, Paolo. Ross: Oh yes, the weenie from Torrini.	Ρέιτσελ: Ο Μπίλι Ντρέσκιν, ο Πιτ Κάρνι, ο Μπάρι...και ο Πάολο. Ρος: Ναι, ο μαλάκας απ' το Τορίνο.	Ρέιτσελ: Ο Μπίλι Ντρέσκιν, ο Πιτ Κάρνι...ο Μπάρι και ο Πάολο. Ρος: Ναι, ο κόπανος απ' το Τορίνο.
Σεζόν 2 – Επεισόδιο 21	Monica: But I need it. Otherwords I'm gonna have to take that horrible diner job. You know, with the dancing and the costumes. I don't wanna have to wear flame retardant boobs. Rachel: Nobody does honey.	Μόνικα: Μα τα χρειάζομαι! Αλλιώς θα πρέπει να δεχτώ αυτή τη φριχτή δουλειά. Αυτή με τον χορό και τα κουστούμια. Δε θέλω να φοράω βυζιά από φελιζόλ! Ρέιτσελ: Κανείς δε θέλει.	Μόνικα: Μα τα χρειάζομαι! Αλλιώς θα πρέπει να δεχτώ αυτή τη φριχτή δουλειά. Αυτή με το χορό και το μασκάρωμα. Δε θέλω να φοράω στήθη από αφρολέξ! Ρέιτσελ: Κανείς δε θέλει.

Σεζόν 2 – Επεισόδιο 21	Chandler: Bullies, big bullies. Little Bully: Oh, look who's here, it's the weenies.	Τσάντλερ: Οι νταήδες! Μικρόσωμος νταής: Κοίτα ποιος είναι εδώ, οι χέστηδες!	Τσάντλερ: Οι νταήδες! Μικρόσωμος νταής: Κοίτα ποιος είναι εδώ, οι κότες!
Σεζόν 10 – Επεισόδιο 1	Chandler: Anything? Monica: I think I hear curtains closing... Phoebe: We've got shoes being kicked off over here. Monica: Bedsprings, unmistakable! [...] Phoebe: You gotta hear this, it's great... It's like free porn! <i>(Chandler eagerly rushes over)</i>	Τσάντλερ: Τίποτα; Μόνικα: Ακούω κουρτίνες να κλείνουν. Φοίβη: Εδώ πέφτουν παπούτσια. Μόνικα: Ελατήρια κρεβατιού! Σίγουρα! [...] Φοίβη: Είναι καταπληκτικό! Σαν τσόντα δωρεάν. <i>(Ο Τσάντλερ τρέχει προς το μέρος της)</i>	Τσάντλερ: Ακούς τίποτα; Μόνικα: Κουρτίνες να κλείνουν. Φοίβη: Εδώ πέφτουν παπούτσια. Μόνικα: Ελατήρια κρεβατιού! Σίγουρα! [...] Φοίβη: Είναι καταπληκτικό! Δωρεάν ψυχαγωγία! <i>(Ο Τσάντλερ τρέχει προς το μέρος της)</i>
Σεζόν 10 – Επεισόδιο 1	Phoebe: Look, Precious... Mike's not worth this. You're an	Φοίβη: Άκου, Τζουτζούκα... Δεν το αξίζει ο Μάικ.	Φοίβη: Άκου... Τζουτζούκα. Δεν το αξίζει ο Μάικ.

	attractive, intelligent woman and let's face it, Mike's kind of a wang. I mean, he proposed to me while he was still seeing you... He was gonna break-up with you on your birthday? And, I don't like to kiss-and-tell, but he cheated on you a lot this weekend.	Είσαι όμορφη και έξυπνη γυναίκα και, ας το παραδεχτούμε, ο Μάικ είναι κάπως μαλάκας. Μου έκανε πρόταση ενώ τα είχε ακόμα μαζί σου. Είχε σκοπό να τα χαλάσει μαζί σου τη μέρα των γενεθλίων σου. Και δε μ' αρέσει να είμαι μαρτυριάρα, αλλά σε απάτησε το σαββατοκύριακο.	Είσαι όμορφη και έξυπνη... και, ας το παραδεχτούμε, ο Μάικ είναι παλιόπαιδο. Μου έκανε πρόταση ενώ τα είχε ακόμα μαζί σου. Είχε σκοπό να τα χαλάσει μαζί σου ανήμερα στα γενέθλιά σου. Και δε μ' αρέσει να είμαι μαρτυριάρα... αλλά σε απάτησε πολύ αυτό το Σαββατοκύριακο.
	Precious: Oh, my God, maybe you're right. Maybe I don't need him. I deserve to be treated with respect.	Τζούτζούκα: Ίσως έχεις δίκιο! Δεν τον χρειάζομαι. Μου αξίζει να με σέβονται.	Τζουτζούκα: Ίσως έχεις δίκιο! Δεν τον χρειάζομαι! Αξίζω να με σέβονται.
	<i>(Mike enters the apartment)</i>	<i>(Ο Μάικ μπαίνει στο διαμέρισμα)</i>	<i>(Ο Μάικ μπαίνει στο διαμέρισμα)</i>
	Screw you, Mike. You're a coward and a bastard, and I hope you rot in hell!	Άντε πηδήξου, Μάικ. Είσαι δειλός και κάθαρμα και να πας στο διάολο!	Άντε πνίξου, Μάικ. Είσαι δειλός και κάθαρμα... και να σαπίσεις στην κόλαση!
	<i>(She slaps him in the</i>	<i>(Τον χαστουκίζει και</i>	<i>(Τον χαστουκίζει και</i>

	<i>face and leaves)</i>	<i>φεύγει)</i>	<i>φεύγει)</i>
Σεζόν 2 – Επεισόδιο 6	Phoebe: Hey Rach, wanna hear the new song I'm thinkin' of singing this afternoon? I wrote it this morning in the shower. Rachel: Ok. Phoebe: <i>(singing)</i> I'm in the shower and I'm writing a song. Stop me if you've heard it. My skin is soapy, and my hair is wet, and Tegrin spelled backward is Nirget.	Φοίβη: Ρέitseλ, θέλεις ν' ακούσεις το καινούριο μου τραγούδι; Το έγραψα το πρωί στο ντους. Ρέitseλ: Εντάξει. Φοίβη: <i>(τραγουδώντας)</i> Είμαι στο ντους και γράφω ένα τραγούδι. Σταμάτησέ με αν το έχεις ξανακούσει. Είμαι σαπουνισμένη, τα μαλλιά μου είναι υγρά... και το “άγριν” αν το πεις ανάποδα, είναι “νιργά”.	Φοίβη: Ρέitseλ, θέλεις ν' ακούσεις το καινούριο μου τραγούδι; Το έγραψα το πρωί στο ντους. Ρέitseλ: - Φοίβη: <i>(τραγουδώντας)</i> Είμαι στο ντους και γράφω ένα τραγούδι. Σταμάτησέ με αν το έχεις ξανακούσει. Είμαι σαπουνισμένη, τα μαλλιά μου είναι υγρά Και το “Κλοράν” αν το πεις ανάποδα, είναι “Ναρόλκ”
Σεζόν 2 – Επεισόδιο 20	Ross: Hi, we're visiting. It's Ben and his da-da. Da-da. Can you say da-da? Look, I'm gonna tell your momies you said it anyway so you might as well try.	Ρος: Ήρθαμε για επίσκεψη! Ο Μπεν και ο μπαμπάς του. Μπορείς να πεις “μπαμπά”; Θα πω στις μαμάδες σου ότι το είπες, προσπάθησε, λοιπόν.	Ρος: Ήρθαμε για επίσκεψη! Ο Μπεν και ο μπαμπάς του. Μπορείς να πεις “μπαμπά”; Θα πω στις μαμάδες σου ότι το είπες, προσπάθησε, λοιπόν.

	Rachel: No luck huh? Ross: No. A while ago I got a sah out of him, which I thought, ya know, might turn into sah-condary caregiver but..	Ρέιτσελ: Δεν έχει πει τίποτα; Ρος: Είπε κάτι σαν “δε”. Μπορεί να είναι “δεύτερος κηδεμόνας”.	Ρέιτσελ: Δεν έχει πει τίποτα; Ρος: Είπε κάτι σαν “δεε”. Μπορεί να’ ναι “δευτερεύων τροφός”.
Σεζόν 9 – Επεισόδιο 11	(<i>Gunther brings his coffee and muffin</i>) Joey: Thank you! Phoebe: Joey, can I have a sip of your coffee and a bite of your muffin? Joey: Okay. Phoebe: (<i>Pours his coffee in a thermos and puts his muffin in her purse</i>) Thank you! Joey: Pheeb, have you ever been bitten by a hungry Italian?	(<i>Ο μπαρίστα Γκάνθερ φέρνει στον Τζόι τον καφέ και το μάφιν</i>) Τζόι: Ευχαριστώ. Φοίβη: Μου δίνεις μια γουλιά απ’ τον καφέ και μια μπουκιά απ’ το μάφιν; Τζόι: Εντάξει. Φοίβη: (<i>Χύνει τον καφέ σε ένα θερμός και βάζει το μάφιν στην τσάντα της</i>) Ευχαριστώ. Τζόι: Σε έχει δαγκώσει πεινασμένος Ιταλός;	(<i>Ο μπαρίστα Γκάνθερ φέρνει στον Τζόι τον καφέ και το μάφιν</i>) Τζόι: - Φοίβη: Μπορώ να πιω μια γουλιά καφέ και να φάω μια μπουκιά γλυκό; Τζόι: Εντάξει Φοίβη: (<i>Χύνει τον καφέ σε ένα θερμός και βάζει το μάφιν στην τσάντα της</i>) Ευχαριστώ. Τζόι: Φοίβη, σε δάγκωσε κανένας λιμασμένος Ιταλός;

	Phoebe: I'm sorry, it's just, I'm a little short on cash.	Φοίβη: Συγνώμη, απλά ξέμεινα από λεφτά.	Φοίβη: Συγνώμη, απλώς έχω αψιλίες.
--	--	--	---