



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΕ ΘΕΜΑ:

**Μετάφραση και Σχολιασμός του αποσπάσματος “An Empirical Approach to the
Reception of AV Translated Humour” από το βιβλίο “The translator”.**

ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ:

ΘΕΟΔΟΣΙΑΔΟΥ ΑΝΝΑΣ ΜΑΡΙΑΣ

(Ξ2018040)

ΔΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ:

- 1. ΚΕΛΑΝΔΡΙΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ**
- 2. ΚΕΡΑΜΙΔΑΣ ΣΩΤΗΡΙΟΣ**

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2022

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ευχαριστίες

Οφείλω, πρώτα απ' όλους, να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τόσο για την οικονομική όσο και για την ηθική υποστήριξη που μου παρείχε καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου. Ένα μεγάλο ευχαριστώ αξίζει επίσης στον επιβλέποντα καθηγητή μου Κελάνδρια Παναγιώτη, ο οποίος μου έδειξε τον δρόμο προς τη σωστή δόμηση της εργασίας και μου παρείχε πολύτιμες πληροφορίες και χρήσιμα σχόλια. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κύριο Κεραμίδα ο οποίος δέχτηκε με προθυμία να συμμετάσχει στην αξιολόγηση της παρούσας εργασίας.

Την εργασία αυτή θα ήθελα να αφιερώσω στον πατέρα μου, ο οποίος μου μετέδωσε την αγάπη του για τις ξένες γλώσσες και προσπάθησε να μου δείξει την τεράστια σημασία και την δύναμη που έχουν στη ζωή ενός ανθρώπου.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Πρόλογος	2
Α΄ ΜΕΡΟΣ	4
I. Εισαγωγή	5
Β΄ ΜΕΡΟΣ	6
1. Πρωτότυπο Κείμενο.....	7
2. Μετάφρασμα	19
Γ΄ ΜΕΡΟΣ	33
3. Μεταφραστικά Σχόλια.....	34
II. Επίλογος.....	39
Βιβλιογραφία.....	41

Α' ΜΕΡΟΣ

1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία, την οποία συντάζω με βάση τις οδηγίες και τους κανονισμούς του Τμήματος Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας (ΤΞΓΜΔ) του Ιονίου Πανεπιστημίου, σηματοδοτεί το τέλος των σπουδών μου στο ΤΞΓΜΔ, ενώ παράλληλα αποτελεί την τελευταία μεταφραστική μου «πρόβα» σε προπτυχιακό επίπεδο, με σκοπό να αποδείξω τις μεταφραστικές μου ικανότητες, γνώσεις και εμπειρίες τις οποίες και απέκτησα κατά την διάρκεια των σπουδών μου στο ΤΞΓΜΔ, πριν την έξοδο μου στην αγορά εργασίας. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, η πτυχιακή εργασία αφορά την ευθεία μετάφραση και τον σχολιασμό ενός πληροφοριακού κειμένου επιστημονικής φύσης. Ως κείμενο-πηγή της εργασίας χρησιμοποιήθηκε ένα άρθρο με τίτλο “ An Empirical Approach to the Reception of AV Translated Humour”.

Αρχικά, παρουσιάζεται το πρωτότυπο κείμενο στα αγγλικά και έπειτα παραθέτω το μεταφρασμένο απόσπασμα στα ελληνικά. Στην συνέχεια ακολουθεί το κυρίως μέρος, δηλαδή το θεωρητικό κομμάτι της εργασίας στο οποίο παρατίθενται αναλυτικές πληροφορίες τόσο για το κείμενο-πηγή όσο και για το κείμενο-στόχος καθώς επίσης σε αυτό το μέρος της εργασίας αναλύονται τα προβλήματα που προέκυψαν κατά τη μεταφραστική διαδικασία αλλά και οι στρατηγικές που χρησιμοποίησα με σκοπό την επίλυση τους. Τέλος ακολουθεί ένας σύντομος επίλογος και οι βιβλιογραφικές αναφορές.

Β' ΜΕΡΟΣ

Πρωτότυπο Κείμενο

An Empirical Approach to the Reception of AV Translated Humour

A Case Study of the Marx Brothers' 'Duck Soup'

ADRIÁN FUENTES LUQUE

University of Cadiz, Spain¹

Abstract. The successful reception of audiovisual productions depends heavily on the quality of the translation of the audiovisual text. Audiovisual translation has been dealt with in depth by a number of studies in the last few years. However, most studies seem to ignore the key question of reception. This paper aims to address this gap in the literature by analyzing some questions relating to the level of reception of AV translated humour in English. The emphasis is on empirical testing, through an experiment designed to examine the degree of positive transfer of AV translated humour. To this end, a case study of one of the best well-known Marx Brothers' films, Duck Soup, is presented.

The volume of audiovisual productions has multiplied exponentially over the last few years, in part thanks to dramatic developments in the IT sector and the audiovisual revolution. The successful reception of an audiovisual production (be it film, TV, video or DVD) depends not only on a good phonetic and character synchrony in the case of dubbing, or reader-friendly presentation in the case of subtitling,² but especially on the quality of the translation of the audiovisual text. Viewers are the ultimate and direct receivers of translated audiovisual texts, and their characteristics and expectations seem all too often not to be taken into account before and during the translation process.

Over the past few years, many studies on screen translation have been carried out. Most of them, however, have focused on theoretical or practical analyses (of both the prescriptive and descriptive varieties), with limited application outside the study in question. In the field of translation studies, very few studies deal with the issue of how texts are received and perceived, and even fewer approach the reception of translated texts from an empirical perspective. Although many theories and studies talk about the reader as the key factor, very few focus on

reception, and there are hardly any empirical studies on the reception of translated texts (Kovačević 1995, Fuentes 2000, Kocijančević Pokorn 2003, Nobs 2001).

In the case of cultural transfer, as in the translation of humour, puns, allusions, songs, or proper names, there are some psychological studies that address the reception of humour in general (Chapman and Foot 1995), but, to our knowledge, there are no previous studies on the reception of translated audiovisual humour. Some authors have called for the need for experimentation in translation studies (Toury 1991:63), and some specifically in the field of screen translation, especially subtitling (Kovačević 1995). Leppihalme (1996:215) is more specific in explaining the type of experimentation required, stating that “there is indeed a clear need for more research on receivers, the extent and type of their knowledge, and their expectations”.

1. The study: data and methodology

The present study, like the PhD thesis on which it is based, aims to answer this call, with reference to the two major modes of audiovisual translation, dubbing and subtitling. It is of course difficult to summarize the work and results reached in a major work like a thesis within the space of a short article, but it is my intention to offer at least a brief overview of the methodology used in this research and some of the results obtained.

The main focus of this empirical study is the reception of cultural transfer in screen translation – more specifically, the translation of humour, allusions, puns, proper names and songs. The aim of my doctoral research was to test the validity of a series of hypotheses relating to the reception of such features as expressed in translated audiovisual products, and the way in which the different functions of subtitling and dubbing are perceived and received. I studied the reactions of viewers to different humorous and cultural elements expressed in different ways, for example plays on words and on ideas, cultural references, songs, phonetic elements such as different accents or pronunciations, visual elements, etc. For the purposes of this paper, however, I will restrict myself to the reception of audiovisual translated humour, illustrating it with some examples of verbal and allusive humour.

Based on personal observations as well as the available literature, my starting point was a set of hypotheses relating to the reception of audiovisual translated humour, with a special focus on the Spanish context:

1. Spanish viewers in general receive and appreciate dubbing better than subtitling, regardless of the quality of the final product (Zabalbeascoa 1993, SGAE 2000, Chaume 2000).
2. Humorous effects are lost in the translation process.
3. Laughter is triggered differently in different cultures.
4. Given its unique characteristics, the humour of the Marx Brothers is not universally understood and encodes different values from those available in the Spanish culture.
5. A given instance of humour may produce the same humorous effect in different versions (original, dubbed, subtitled), for radically different reasons.
6. There can be humorous and cultural bumps (Leppihalme 1997), that is, target text receivers (viewers) may respond or react differently from receivers of the (audiovisual) source text.
7. Literal translation of certain puns, plays on ideas, cultural references and allusions results in comprehension errors or misconceptions, that is, in humorous or cultural bumps for receivers (viewers) of the target text (Leppihalme 1997:170).

As a corpus I used a 10-minute fragment of the well-known Marx Brothers' film *Duck Soup* (1933), in three versions: original version in English, version dubbed into Spanish, and original version with subtitles in Spanish. The fragment was chosen because it features an unusually high concentration of humour elements.³ It is short, autonomous and contains a significant range of humorous and cultural elements of different kinds (puns, plays on ideas, allusions). The Marx Brothers are of course classic examples of screen humour.

The selection of the fragment was based on the comic and cultural content of the source text, without taking into account the potential degree of success of the translation. Although the film was made in 1933, the Spanish dubbed version dates from the 1950s. The film was subtitled in Spain for the first time in the late 1990s, for a Marx Brothers' film series on Spanish television.

1.1 Participants

Three groups took part in the study: the first consisted of native speakers of English who viewed the fragment in its original version. The second and third groups were both native speakers of (Iberian) Spanish; the second group viewed the fragment in the dubbed and the third in the subtitled version. In line with the literature on sample sizes (Oppenheim 1992:43, Sumser 2001:60), and given the fact that this study was carried out by a single researcher without external

funding, the sample size is inevitably small. Each group consisted of 10 individuals, of different age, origin and educational background (as detailed below), giving a total of 30 participants. The sample size is admittedly small, but carrying out an empirical study of this type requires considerable investment in terms of time and resources, and indeed other translation scholars use similar sample sizes, for similar reasons.

In terms of age, participants ranged from 16- to 64-year-olds, thus covering a wide spectrum of the population. In order to ensure a certain degree of social representativeness, criteria relating to gender, education level and nationality or geographic origin were carefully taken into account. Hence, for example, Spanish participants came from various regions in the country. Native speakers of English came from a variety of English-speaking countries: Australia, Canada, Ireland, United Kingdom and the United States.

Spanish participants' competence in English (the original source language of the audiovisual text) was also carefully controlled. Thus, participants in the third group (who viewed the subtitled version) did not speak any English; the point here was to avoid any potential linguistic 'pollution' from the background original soundtrack in English. This criterion was also considered in the case of the second group, who viewed the dubbed version, but it was decided that in this case (lack of) knowledge of the source language was not so crucial since the dubbed version did not feature the original soundtrack in English in the background.

1.2 Phases of the study

1.3

The study consisted of three phases: (a) empirical observation of viewers' reactions to a series of elements that are broadly cultural (allusions) or humorous (plays on words and ideas), analyzed and coded from the film fragment; (b) a questionnaire about general and specific aspects of the audiovisual translation modes and about the corpus, and (c) a short interview.

In the course of the observation phase, I took notes on viewers' reactions to the different humorous and cultural elements in the fragment under study. In order not to stimulate reactions or states of activation that could distort the results, the participants were only informed that they were going to watch a fragment of a film, only specifying that it was not unpleasant or offensive. Participant reactions were observed away from each viewer's range of vision, so that the viewing or the reception of the fragment would not be conditioned or distorted. Observation was carried out on an individual basis, not in a group, to avoid 'solicited' or 'suggested' reactions, such as so-called 'social laughter', which could distort the final results.

Observed viewer reactions were coded as follows: no reaction (reaction A in the tables), smile (reaction B), laughter (reaction C), and puzzlement (reaction D).

In the second phase of the study, participants filled in a questionnaire which included both closed⁴ and open⁵ questions about the fragment they viewed. The questions covered general and specific aspects of the two modes of audiovisual translation (dubbing and subtitling), as well as specific features of the film fragment. Finally, a short interview was conducted with individual participants to elicit reactions about the type of humour that appeals to them, the type of audiovisual productions they enjoy, their preferred mode of audiovisual translation, etc.

Results

In order to determine the degree of overall appreciation of the Marx Brothers by the audience, a correspondence analysis was established. This kind of analysis establishes relations between the parameter ‘group’ – that is, each of the three participating groups: group “o” (original version group), group “d” (version dubbed into Spanish), and group “s” (original version in English with subtitles in Spanish) and the parameters of sex, age, and education level. The results are conclusive, given that the great majority of all three groups stated that they liked the Marx Brothers, irrespective of the analysis group to which they belonged. This seems to confirm the general popular opinion in Spain that most people like the Marx Brothers, as can be seen in Table 1, 2 and 3:

Descriptive tables of absolute frequencies between the group, liking (whether they liked the Marx Brothers or not) and gender parameters:

Do you like the Marx brothers?	Men	Women	TOTAL
Yes	4	4	8
No	0	2	2
Total	4	6	10

Table 1: Group “o” (Original version group)

Do you like the Marx brothers?	Men	Women	TOTAL
Yes	4	4	8
No	0	2	2
Total	4	6	10

Table 2: Group “d” (Version dubbed into Spanish)

Do you like the Marx brothers?	Men	Women	TOTAL
Yes	6	2	8
No	1	1	2
Total	7	3	10

Table 3: Group “s” (Original version with subtitles in Spanish)

Curiously, this positive appreciation of the Marx Brothers contrasts significantly with the reactions of participants in the course of empirical observation, especially in the case of group ‘s’ (who viewed the subtitled version), where the levels of positive reception during the observation phase were very low.

2.1 Reception of verbal humour

The corpus chosen for this study is taken from one of the best known Marx Brothers films and is representative of their humour, expressed in a variety of verbal and visual ways. Empirical observation and statistical analysis of viewers’ reactions to the humorous and cultural elements contained in the fragment under study indicates that the level of positive reception of the translated audiovisual text, especially in its original version with subtitles in Spanish, is dramatically inferior to the level of positive reception of the original version (see Table 4). This is probably due to the extreme literalness of the translated target text, sometimes resulting in puzzlement or, at best, general absence of reaction, as in the following example:

Example

FIREFLY (Groucho Marx): *I suggest that we give him **ten** years in **Leavenworth**, or **eleven** years in **Twelveworth**.*

CHICOLINI (Chico Marx): *I tell you what I'll do. I'll take **five and ten** in Woolworth.*

This is an extremely complex example, not only because of the way it is constructed, but also because this is a very short stretch of discourse that features a series of puns and several cultural references that mark and frame those puns. In principle, two puns can be distinguished here: a primary, rather superficial, pun, and a secondary – less superficial, more subtle – one.

The primary pun revolves around the sequence *Leavenworth – Twelve- worth*, structured by a “decomposition” linguistic mechanism (Attardo 1994), which basically consists of chopping up discourse units (words, idiomatic expressions, proper names, toponyms, etc.). This mechanism is often used in certain question and answer puns and riddles. Here, humour is based on the decomposition of the proper name *Leavenworth* (an allusion to a well-known federal prison in the United States) into two parts: *eleven* and *worth*, thus establishing a shared phonetic relationship with the elements *Twelve* and *worth* (a term made up by Groucho Marx), and with Chico Marx's fast-tongue reply, *Woolworth* (a well-known American general store chain with stores in various countries around the world, which became famous some-time ago for its cut-price campaign of *five and ten*).

The secondary wordplay is located in the numeric sequence *ten years in Leavenworth, or eleven years in Twelveworth ... five and ten in Woolworth*. The sequence is extremely complex, especially in view of the significant presence of cultural markers that are very specific to the United States (already discussed in the context of the primary pun). Here, the increasing rhetorical gradation of the numeric chain produces a humorous effect that strengthens the primary pun: 10 in “11(-worth)”, or 11 in “12(-worth)”... 5 and 10.

The Spanish dubbed version is as follows:

FIREFLY (Groucho Marx): *Sugiero condenarle a **diez** años de **cárcel** u **once** años de **prisión**.* [I suggest that we give him **ten** years in **jail** or **eleven** years in **prison**]

CHICOLINI (Chico Marx): *¿Sabe lo que haré? Me tomaré unas vacaciones en el campo.* [You know what I'll do? I'll take a holiday in the countryside]

Here, the translators seem to have recognized the two structures explained above, and to have made an effort to successfully reproduce them. The result is a communicative translation, where the pun is well adapted but the cultural references are lost. The primary wordplay is recreated by transposing the relevant categories of the original. Thus, in the original version the pun revolves around the numeric chain, where at least one of the elements (*Leavenworth*) is a genuine cultural reference. Since they could not transpose this element, the translators shift the humorous load to a play on synonyms: *cárcel/prisión*

(jail/prison). In some respects, this translation functions even better than the source text for (English-speaking) target viewers,⁶ given that the reception of a synonymous opposition like jail/prison can in general be more widely and positively received by different native speakers of English than the strictly American reference to *Leavenworth*.

The numeric chain in the secondary pun is also carried over, but the second part, Chico Marx's reply, is lost. Both the allusion and the numeric sequence disappear in *Me tomaré unas vacaciones en el campo* (I'll take a holiday in the countryside). In any case, this falls within the parameters of the Marx Brothers crazy, nonsensical behaviour, as we have come to expect it, so it does not strike the viewer as too strange.

The subtitled version, on the other hand, is marked by extreme literalness:

[1435]⁷ Sugiero que le encerremos [I suggest that we put him under lock and key]

[1436] **diez** años en **Leavenworth** [for **ten** years in **Leavenworth**]

[1437] u **once** años en [or **eleven** years in] [1438] **Twelveworth**. [Twelveworth]

[1439] Le diré lo que haré [I'll tell you what I'll do]

[1440] **cinco y diez** en **Woolworth**. [five and ten in **Woolworth**]

The translators here opt for a literal translation of the passage, without taking into account either the cultural references or the internal structure of the linguistic mechanisms generating the humour contained in the dialogue. The puns and cultural references are rendered literally, making it impossible for receivers to understand what is going on. This leaves the viewer feeling disoriented, puzzled, and without any appreciation of the humorous effect of this passage. This supports Leppihalme's view (1997:170) that "cultural mediation through more interventional strategies has a better chance of enabling TT readers to grasp the point of an allusive passage".

The Spanish versions for dubbing and subtitling do not reflect other humorous features which do appear in the original version in English, such as Chico Marx's strong Italian accent or his poor English. These are recurring features in all Marx Brothers films and represent characteristic types of humour on which many Marx Brothers' puns are based. More generally, accent and language competence are among the main comic sources for English-speaking viewers. The dubbed version of *Duck Soup*, however, does not reflect these important elements, thus losing a major source of humour. In the original version with subtitles in Spanish, the viewer can still hear the background original soundtrack, but the humorous effect will not be triggered unless viewers are sufficiently familiar with the

English language to distinguish an Italian accent or defective English as a source of humour.⁸

In the dubbed version, Chico Marx speaks in perfect, unaffected standard Spanish, thus losing one of the main sources of humour in the film. These features can easily be reproduced during the dubbing process: there is no reason why a dubbing actor cannot put on an Italian accent or speak in defective Spanish. The subtitled version does contain both Chico Marx's Italian accent and **pidgin** English, but only as part of the semiotic system of the background original soundtrack. Again, the effect could easily have been recreated in the subtitles, for example by using different spelling, fonts, colours, etc. in the subtitles.

The results of the observational part of the study, as summarized in Table 4, reflect the various problems outlined above.

Reaction	A (no reaction)	B (smile)	C (laughter)	Total
Group "o" (original version in English)	1	2	7	10
Group "d" (Spanish dubbed version)	3	4	3	10
Group "s" (Spanish subtitles version)	9	0	1	10
Total	13	6	11	30

Table 4: Observed reaction of viewer

There was no evidence of reaction D (puzzlement) in relation to the verbal humour element in this stretch in any group. Otherwise, the reactions of the different groups vary considerably. While the majority of native speakers of English laugh (7 out of 10) or smile (2), Spanish viewers react in a less uniform way across the two groups. A large proportion of participants viewing the dubbed version (7 overall) showed some kind of humorous reaction, with only 3 not showing any reaction at all. By contrast, the overwhelming majority of viewers of the subtitled version (9 out of 10) did not show any reaction, which reflects a lower level of positive reception as a result of less effective translation.

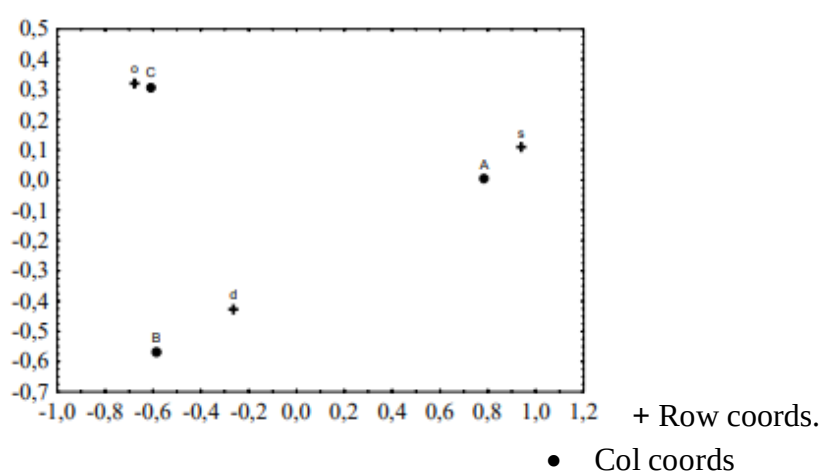
Table 5 offers a summary of the reactions of individuals in each group in order of proximity. The table maps relations between the variables involved, namely, participant groups⁹ and observed reactions. The closer a particular group is to a given reaction, the more prevalent this reaction is among the members of that group.

2D Plot of Row and Column Coordinates;

Dimension: 1 x 2 Input Table (Rows x

Columns): 3 x 3

Standardization: Row and column profiles



Dimension 1; Eigenvalue: ,47064 (82,61% of Inertia)

Table 5: Participant groups and observed reactions

2.1 Audiovisual mode and the transfer of humour

The above results directly support the subjects' answers to one of the key questions in the questionnaire. This relates to the mode of audiovisual translation (AVT) that, in their opinion, transmits humour more effectively (Table 6).

The great majority of viewers from both groups seem to believe that dubbing is a better mode of audiovisual translation for transferring humour. They suggest that the connotative load of a comic speech in an audiovisual text can only be efficiently conveyed in the target language and culture through dubbing, and by and large reject subtitling as an efficient and functional mode of transferring audiovisual humour. Nevertheless, some important factors which directly influence both the transfer and reception of humour seem to be ignored. Among these we could mention the coexistence of several semiotic systems in the same

stretch, with a connotative, comic or cultural load of their own that often proves difficult to transfer or adapt into the target language and culture.

Reaction	A	B	A/B	Total
Group “d” (Spanish dubbed version)	2	7	1	10
Group “s” (Spanish subtitled version)	2	8	0	10
Total	4	15	1	20

Table 6: Mode of AVT which better transmits humour (A = subtitling, B = dubbing)

2.2 Same comic reaction, different triggers

One of the most important findings of this study, derived from participants’ reactions and opinions expressed in the questionnaire and interviews, is that viewers belonging to different language and culture groups can experience an identical or similar humorous effect for completely different reasons where the audiovisual text is marked by a significant and almost constant comic load (what I call **sustained humour**, Fuentes 2000:75).

Thus, on the one hand, native speakers of English who viewed the original English version of the fragment under study were observed to laugh or smile because, as they stated at the interview stage, they understood a given pun, play on ideas, or cultural reference in the context of the whole fragment. On the other hand, Spanish participants who similarly laughed or smiled in response to the same fragment explained that they did so because they either considered the humorous element absurd (possibly because of the extreme literalness of the translation), or because they considered it normal and typical of the potential surrealism and absurdity of the Marx Brothers. They also believed that this is how they were meant to interpret the relevant stretch.

I believe this type of reaction is common among Spanish viewers, who are generally familiar, if only a little, with the Marx Brothers. This is probably due to a long history of inefficient transfer of the Marx Brothers’ comic message in the Spanish context. In the case of the example discussed above, the dubbed version seems to be considered more effective by viewers (as opposed to the subtitled

version, as has been seen), but a quick look at most of the Marx Brothers' films dubbed into Spanish confirms that there is a great deal of loss of parallel humour resources, such as plays on words or ideas based on accents. I believe this situation has contributed to the fossilization of one concept of the Marx Brothers and their humour as paradigms of surreal and absurd humour. This established interpretation would surely have been different had translations been more effective in transferring the comic and cultural load of these films.

3. Conclusion

My hypothesis relating to the way in which literalness affects target text reception has been confirmed. The fundamental difference between the reception of humour in an everyday social context and its reception in an audiovisual representation is that, in the first case, humour emerges in a more or less spontaneous way, while in the case of audiovisual texts, humour carries an explicit intentionality. Moreover, this intentionality is often realized by means of iconic or sound semiotic elements that are external to the textual message of the dialogues, a fact which defines viewers' expectations and expectations within the subgenres in which the humour is framed. This is of paramount importance in transferring the message and the embedded effects of audiovisual humour. Unfortunately, it is a feature that is all too often neglected in audiovisual translation, as is evident in the subtitled version of the fragment discussed above and in various instances of the dubbed version.

The target text is also often marked by an acute lack of orality, which in my opinion is one of the main problems in audiovisual translation, especially in the case of Spain. This has a direct influence on the way the audiovisual text is received and perceived by viewers. It even falsifies to a large extent the reality of the audiovisual message, since the target viewer receives a message distorted by an unnecessary, uncomfortable extreme literalness expressed in a uniform register, instead of a more appropriate and appealing array of colloquial registers typical of authentic contexts. The reaction, as shown above, is often one of puzzlement on the part of viewers; indeed sometimes there is a lack of reaction altogether. Leppihalme (1996:215) also reaches the same conclusion: "minimum change or 'literal' translation as a strategy may on occasion result in passages whose lack of coherence will puzzle readers".

Untranslatability (and extreme literalness would be, in this case, a case of untranslatability) is in my view a non-issue in many AV humour situations. I fully agree with Delabastita (1996:134-35) that there is a wide range of translation methods at the disposal of the translator, and that "the only way to be faithful to the original text (i.e. to its verbal playfulness) is paradoxically to be unfaithful to it".

Μετάφρασμα

Μια εμπειρική προσέγγιση στην πρόσληψη του οπτικοακουστικού μεταφρασμένου χιούμορ

Μια περιπτωσιολογική μελέτη της ταινίας «Duck Soup» των αδελφών Μαρξ

ADRIÁN FUENTES LUQUE

Πανεπιστήμιο του Cadiz, Ισπανία

Περίληψη. Η επιτυχής πρόσληψη των οπτικοακουστικών παραγωγών εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την ποιότητα της μετάφρασης του οπτικοακουστικού κειμένου. Η οπτικοακουστική μετάφραση έχει εξεταστεί σε βάθος από πολλές μελέτες τα τελευταία χρόνια. Ωστόσο, οι περισσότερες μελέτες φαίνεται να αγνοούν το βασικό ζήτημα της πρόσληψης. Αυτή η διατριβή στοχεύει να αντιμετωπίσει αυτό το κενό στη βιβλιογραφία αναλύοντας ορισμένα ερωτήματα σχετικά με το επίπεδο πρόσληψης του μεταφρασμένου οπτικοακουστικού χιούμορ στα αγγλικά. Η έμφαση δίνεται στον εμπειρικό έλεγχο, μέσω ενός πειράματος που σχεδιάστηκε για να εξετάσει τον βαθμό θετικής μεταφοράς του μεταφρασμένου οπτικοακουστικού χιούμορ. Για το σκοπό αυτό, παρουσιάζεται μια περιπτωσιολογική μελέτη μιας από τις πιο γνωστές ταινίες των αδελφών Μαρξ, την Duck Soup.

Ο όγκος των οπτικοακουστικών παραγωγών έχει αυξηθεί εκθετικά τα τελευταία χρόνια εν μέρει χάρη στις δραματικές εξελίξεις στον τομέα της τεχνολογίας πληροφοριών και στον οπτικοακουστικό τομέα. Η επιτυχής πρόσληψη μιας οπτικοακουστικής παραγωγής (είτε είναι ταινία, τηλεόραση, βίντεο ή DVD) δεν εξαρτάται μόνο από έναν καλό συγχρονισμό φωνής και χαρακτήρων στην περίπτωση της μεταγλώττισης, ή από την φιλική προς τον αναγνώστη παρουσίαση στην περίπτωση του υποτιτλισμού, αλλά κυρίως από την ποιότητα της μετάφρασης του οπτικοακουστικού κειμένου. Οι θεατές είναι ο απόλυτος και άμεσος αποδέκτης των μεταφρασμένων οπτικοακουστικών κειμένων και τα χαρακτηριστικά τους και οι προσδοκίες τους φαίνεται πολύ συχνά να μην λαμβάνονται υπόψη πριν και κατά τη διάρκεια της μεταφραστικής διαδικασίας.

Τα τελευταία χρόνια, έχουν πραγματοποιηθεί πολλές μελέτες για τη μετάφραση στην οθόνη. Οι περισσότερες από αυτές, ωστόσο, έχουν επικεντρωθεί σε θεωρητικές ή πρακτικές αναλύσεις (τόσο κανονιστικές όσο και περιγραφικές), με περιορισμένη εφαρμογή εκτός της παρούσας μελέτης. Στον τομέα των μεταφραστικών σπουδών, πολύ λίγες μελέτες εξετάζουν το ζήτημα του πώς προσλαμβάνονται τα κείμενα, και ακόμη λιγότερες προσεγγίζουν την πρόσληψη του μεταφρασμένου κειμένου από μια εμπειρική οπτική. Παρόλο που πολλές θεωρίες και μελέτες αναφέρουν τον αναγνώστη ως τον παράγοντα «κλειδί», πολύ λίγες επικεντρώνονται στην πρόσληψη και ελάχιστες στην πρόσληψη των μεταφρασμένων κειμένων. (Κοναγιέ 1995, Fuentes 2000, Kocijanè Pokorn 2003, Nobbs 2001) Στην περίπτωση της πολιτιστικής μεταφοράς, όπως στη μετάφραση του χιούμορ, των λογοπαιγνίων, των υπαινιγμών, των τραγουδιών ή των κύριων ονομάτων, υπάρχουν ορισμένες ψυχολογικές μελέτες που ασχολούνται με την πρόσληψη του χιούμορ γενικά (Chapman and Foot 1995), αλλά, εξ όσων γνωρίζουμε, δεν υπάρχουν προηγούμενες μελέτες σχετικά με την πρόσληψη του μεταφρασμένου οπτικοακουστικού χιούμορ. Μερικοί συγγραφείς έχουν εκφράσει την ανάγκη πειραματισμού στις μεταφραστικές σπουδές (Toury 1991:63), και κάποιοι συγκεκριμένα στον τομέα της μετάφρασης στην οθόνη, ιδιαίτερα του υποτιτλισμού (Κοναγιέ 1995). Η Leppihalme (1996:215) είναι πιο συγκεκριμένη στην εξήγηση του είδους του πειραματισμού που απαιτείται, δηλώνοντας ότι «υπάρχει πράγματι σαφής ανάγκη για περισσότερη έρευνα σχετικά με τους δέκτες, την έκταση και το είδος των γνώσεών τους και τις προσδοκίες τους».

1. Η μελέτη: δεδομένα και μεθοδολογία

Η παρούσα μελέτη, όπως και η διδακτορική διατριβή στην οποία βασίζεται, στοχεύει να απαντήσει σε αυτό το κάλεσμα, με αναφορά στους δύο κύριους τρόπους οπτικοακουστικής μετάφρασης, τη μεταγλώττιση και τον υποτιτλισμό. Φυσικά είναι δύσκολο να συνοψίσω σε ένα σύντομο άρθρο την δουλειά και τα αποτελέσματα που επιτεύχθηκαν σε μια σημαντική εργασία όπως μια διατριβή, αλλά προτίθεται να προσφέρω τουλάχιστον μια σύντομη επισκόπηση της μεθοδολογίας που χρησιμοποιείται σε αυτήν την έρευνα και ορισμένων αποτελεσμάτων που επιτεύχθηκαν.

Ο κύριος στόχος αυτής της εμπειρικής μελέτης είναι η πρόσληψη της πολιτιστικής μεταφοράς στη μετάφραση στην οθόνη – πιο συγκεκριμένα, η μετάφραση χιούμορ, νύξεων, λογοπαιγνίων, κύριων ονομάτων και τραγουδιών. Ο στόχος της διδακτορικής μου έρευνας ήταν να ελέγξω την εγκυρότητα μιας σειράς υποθέσεων σχετικά με την πρόσληψη τέτοιων χαρακτηριστικών που εκφράζονται σε μεταφρασμένα οπτικοακουστικά προϊόντα και τον τρόπο με τον οποίο γίνονται αντιληπτές οι διαφορετικές λειτουργίες του υποτιτλισμού και της μεταγλώττισης. Μελέτησα τις αντιδράσεις των θεατών σε διαφορετικά χιουμοριστικά και πολιτιστικά στοιχεία που εκφράζονται με διαφορετικούς τρόπους, για παράδειγμα

παιχνίδια με λέξεις και ιδέες, πολιτιστικές αναφορές, τραγούδια, φωνητικά στοιχεία όπως διαφορετικούς τόνους ή προφορές, οπτικά στοιχεία κ.λπ. Για τον σκοπό της παρούσας εργασίας, ωστόσο, θα περιοριστώ στην πρόσληψη του οπτικοακουστικού μεταφρασμένου χιούμορ, επεξηγώντας το με μερικά παραδείγματα λεκτικού και υπαινικτικού χιούμορ.

Με βάση προσωπικές παρατηρήσεις καθώς και τη διαθέσιμη βιβλιογραφία, το σημείο εκκίνησης μου ήταν ένα σύνολο υποθέσεων σχετικά με την πρόσληψη του οπτικοακουστικού μεταφρασμένου χιούμορ, με ιδιαίτερη έμφαση στο ισπανικό πλαίσιο:

1. Οι Ισπανοί θεατές γενικά αντιλαμβάνονται και εκτιμούν τη μεταγλώττιση περισσότερο από τον υποτιτλισμό, ανεξάρτητα από την ποιότητα του τελικού προϊόντος (Zabalbeascoa 1993, SGAE 2000, Chaume 2000).
2. Τα χιουμοριστικά εφέ χάνονται κατά τη διαδικασία της μετάφρασης.
3. Το γέλιο προκαλείται με διαφορετικό τρόπο σε διαφορετικούς πολιτισμούς.
4. Δεδομένων των μοναδικών χαρακτηριστικών του, το χιούμορ των αδελφών Μαρξ δεν είναι καθολικά κατανοητό και κωδικοποιεί διαφορετικές αξίες από εκείνες του ισπανικού πολιτισμού.
5. Μια δεδομένη περίπτωση χιούμορ μπορεί να παράγει το ίδιο χιουμοριστικό αποτέλεσμα σε διαφορετικές εκδοχές (πρωτότυπο, μεταγλωττισμένο, υπότιτλο), για ριζικά διαφορετικούς λόγους.
6. Μπορεί να υπάρχουν χιουμοριστικές και πολιτιστικές προσκρούσεις (Leppihalme 1997), δηλαδή, οι δέκτες του κειμένου στόχος (θεατές) μπορεί να ανταποκρίνονται ή να αντιδρούν διαφορετικά από τους δέκτες του (οπτικοακουστικού) κειμένου πηγής.
7. Η κυριολεκτική μετάφραση ορισμένων λογοπαιγνίων, παιχνιδιών με ιδέες, πολιτιστικών αναφορών και υπαινιγμών οδηγεί σε λάθη κατανόησης ή παρανοήσεις, δηλαδή σε χιουμοριστικές ή πολιτισμικές συγκρούσεις για τους δέκτες (θεατές) του κειμένου-στόχος (Leppihalme 1997:170).

Ως σώμα κειμένων χρησιμοποίησα ένα 10λεπτο απόσπασμα της γνωστής ταινίας των αδελφών Μαρξ, *Duck Soup* (1933), σε τρεις εκδοχές: πρωτότυπη ταινία στα αγγλικά, ταινία μεταγλωττισμένη στα ισπανικά και πρωτότυπη ταινία με υπότιτλους στα ισπανικά. Το απόσπασμα επιλέχθηκε επειδή διαθέτει έναν μεγάλο αριθμό στοιχείων χιούμορ, κάτι που δε συνηθίζεται. Είναι σύντομο, αυτόνομο και περιέχει ένα σημαντικό φάσμα χιουμοριστικών και πολιτιστικών στοιχείων διαφορετικών ειδών (λογοπαίγνια, παιχνίδια με ιδέες, υπαινιγμούς). Οι αδελφοί Μαρξ είναι φυσικά κλασικά παραδείγματα του χιούμορ στην οθόνη.

Η επιλογή του αποσπάσματος βασίστηκε στο κωμικό και πολιτιστικό περιεχόμενο του κειμένου πηγής, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη ο δυνητικός βαθμός επιτυχίας της μετάφρασης. Αν και η ταινία γυρίστηκε το 1933, η ισπανική μεταγλωττισμένη

εκδοχή χρονολογείται από τη δεκαετία του 1950. Η ταινία υποτιτλίστηκε στην Ισπανία για πρώτη φορά στα τέλη της δεκαετίας του 1990, για μια σειρά ταινιών των αδελφών Μαρξ στην ισπανική τηλεόραση.

1.1 Συμμετέχοντες

Τρεις ομάδες συμμετείχαν στη μελέτη: η πρώτη αποτελούνταν από φυσικούς ομιλητές της αγγλικής γλώσσας που είδαν το απόσπασμα στην πρωτότυπή του εκδοχή. Η δεύτερη και η τρίτη ομάδα ήταν και οι δύο φυσικοί ομιλητές της (Ιβηρικής) Ισπανικής. η δεύτερη ομάδα είδε το κομμάτι στη μεταγλωττισμένη και η τρίτη στην υποτιτλισμένη εκδοχή. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία για τα μεγέθη του δείγματος (Oppenheim 1992:43, Sumser 2001:60), και δεδομένου του γεγονότος ότι αυτή η μελέτη διεξήχθη από έναν μόνο ερευνητή χωρίς εξωτερική χρηματοδότηση, το μέγεθος του δείγματος είναι αναπόφευκτα μικρό. Κάθε ομάδα αποτελούνταν από 10 άτομα, διαφορετικής ηλικίας, καταγωγής και μορφωτικού υπόβαθρου (όπως περιγράφεται παρακάτω), δίνοντας συνολικά 30 συμμετέχοντες. Το μέγεθος του δείγματος είναι ομολογουμένως μικρό, αλλά η διεξαγωγή μιας εμπειρικής μελέτης αυτού του τύπου απαιτεί σημαντική επένδυση από άποψη χρόνου και πόρων, και πράγματι άλλοι μελετητές της μετάφρασης χρησιμοποιούν παρόμοια μεγέθη δείγματος, για παρόμοιους λόγους.

Όσον αφορά την ηλικία, οι συμμετέχοντες κυμαίνονταν από 16 έως 64 ετών, καλύπτοντας έτσι ένα ευρύ φάσμα του πληθυσμού. Προκειμένου να διασφαλιστεί ένας ορισμένος βαθμός κοινωνικής αντιπροσωπευτικότητας, λήφθηκαν προσεκτικά υπόψη τα κριτήρια που σχετίζονται με το φύλο, το μορφωτικό επίπεδο και την εθνικότητα ή τη γεωγραφική καταγωγή. Ως εκ τούτου, για παράδειγμα, οι Ισπανοί συμμετέχοντες προέρχονταν από διάφορες περιοχές της χώρας. Οι φυσικοί ομιλητές της αγγλικής προέρχονταν από μια ποικιλία αγγλόφωνων χωρών: Αυστραλία, Καναδάς, Ιρλανδία, Ηνωμένο Βασίλειο και Ηνωμένες Πολιτείες.

Η γλωσσική ικανότητα των Ισπανών συμμετεχόντων στα αγγλικά (αρχική γλώσσα πηγής του οπτικοακουστικού κειμένου) ελέγχονταν επίσης προσεκτικά. Έτσι, οι συμμετέχοντες στην τρίτη ομάδα (που είδαν την εκδοχή με υπότιτλους) δεν μιλούσαν καθόλου αγγλικά. Το θέμα εδώ ήταν να αποφευχθεί οποιαδήποτε πιθανή γλωσσική «ρύπανση» από το πρωτότυπο soundtrack στα αγγλικά. Αυτό το κριτήριο λήφθηκε επίσης υπόψη στην περίπτωση της δεύτερης ομάδας, η οποία είδε τη μεταγλωττισμένη εκδοχή, αλλά αποφασίστηκε ότι στην περίπτωση αυτή (η έλλειψη) γνώσης της γλώσσας πηγής δεν ήταν τόσο κρίσιμη, καθώς η μεταγλωττισμένη εκδοχή δεν περιείχε το πρωτότυπο soundtrack στα αγγλικά στο παρασκήνιο.

1.2 Φάσεις της μελέτης

1.3

Η μελέτη περιελάμβανε τρεις φάσεις: (α) εμπειρική παρατήρηση των αντιδράσεων των θεατών σε μια σειρά στοιχείων που είναι ευρέως πολιτισμικά (υπαινιγμοί) ή χιουμοριστικά (παιχνίδια με λέξεις και ιδέες), που αναλύονται και κωδικοποιούνται από το απόσπασμα της ταινίας. (β) ένα ερωτηματολόγιο σχετικά με γενικές και ειδικές πτυχές των τρόπων οπτικοακουστικής μετάφρασης και σχετικά με το σώμα κειμένων, και (γ) μια σύντομη συνέντευξη.

Κατά τη διάρκεια της φάσης της παρατήρησης, κράτησα σημειώσεις πάνω στις αντιδράσεις των θεατών στα διαφορετικά χιουμοριστικά και πολιτιστικά στοιχεία στο υπό μελέτη απόσπασμα. Για να μην προκληθούν αντιδράσεις και συναισθηματικές εμπλοκές που θα μπορούσαν να αλλοιώσουν τα αποτελέσματα, οι συμμετέχοντες ενημερώθηκαν μόνο ότι επρόκειτο να παρακολουθήσουν ένα απόσπασμα μιας ταινίας, διευκρινίζοντας μόνο ότι δεν ήταν δυσάρεστο ή προσβλητικό. Οι αντιδράσεις των συμμετεχόντων παρατηρήθηκαν μακριά από το εύρος όρασης του κάθε θεατή, έτσι ώστε η θέαση ή η πρόσληψη του αποσπάσματος να μην επηρεάζεται ή να παραμορφώνεται. Η παρατήρηση διεξήχθη σε ατομική βάση, όχι σε ομαδική, για να αποφευχθούν «αναμενόμενες» ή «προβλεπόμενες» αντιδράσεις, όπως το λεγόμενο «κοινωνικό γέλιο», οι οποίες θα μπορούσαν να αλλοιώσουν τα τελικά αποτελέσματα.

Οι παρατηρούμενες αντιδράσεις των θεατών κωδικοποιήθηκαν ως εξής: καμία αντίδραση (αντίδραση Α στους πίνακες), χαμόγελο (αντίδραση Β), γέλιο (αντίδραση Γ) και αμηχανία (αντίδραση Δ).

Στη δεύτερη φάση της μελέτης, οι συμμετέχοντες συμπλήρωσαν ένα ερωτηματολόγιο το οποίο περιελάμβανε κλειστές και ανοιχτές ερωτήσεις σχετικά με το απόσπασμα που είδαν. Οι ερωτήσεις κάλυψαν γενικές και ειδικές πτυχές των δύο τρόπων οπτικοακουστικής μετάφρασης (μεταγλώττιση και υποτιτλισμός), καθώς και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του αποσπάσματος της ταινίας. Τέλος, πραγματοποιήθηκε μια σύντομη συνέντευξη με μεμονωμένους συμμετέχοντες για να αποσπαστούν αντιδράσεις σχετικά με το είδος του χιούμορ που τους αρέσει, το είδος των οπτικοακουστικών παραγωγών που απολαμβάνουν, τον τρόπο οπτικοακουστικής μετάφρασης που προτιμούν κ.λπ.

Αποτελέσματα

Προκειμένου να προσδιοριστεί ο βαθμός συνολικής εκτίμησης των αδελφών Μαρξ από το κοινό, καθιερώθηκε μια ανάλυση αντιστοιχίας. Αυτό το είδος ανάλυσης δημιουργεί σχέσεις μεταξύ της παραμέτρου «ομάδα» – δηλαδή, καθεμία από τις τρεις συμμετέχουσες ομάδες: ομάδα «ο» (ομάδα πρωτότυπης εκδοχής), ομάδα «d» (εκδοχή μεταγλωττισμένη στα ισπανικά) και ομάδα «s» (πρωτότυπη εκδοχή στα Αγγλικά με υπότιτλους στα Ισπανικά) και των

παραμέτρων φύλου, ηλικίας και επιπέδου εκπαίδευσης. Τα αποτελέσματα είναι πειστικά, δεδομένου ότι η μεγάλη πλειοψηφία και των τριών ομάδων δήλωσε ότι της άρεσαν οι αδελφοί Μαρξ, ανεξάρτητα από την ομάδα ανάλυσης στην οποία ανήκαν. Αυτό φαίνεται να επιβεβαιώνει τη γενική δημοφιλή άποψη στην Ισπανία ότι στους περισσότερους ανθρώπους αρέσουν οι Αδελφοί Μαρξ, όπως φαίνεται στον Πίνακα 1, 2 και 3:

Περίεργως, αυτή η θετική εκτίμηση των αδελφών Μαρξ έρχεται σε σημαντική αντίθεση με τις αντιδράσεις των συμμετεχόντων στην πορεία της εμπειρικής παρατήρησης, ειδικά στην περίπτωση των ομάδων (που είδαν την υποτιτλισμένη εκδοχή), όπου τα επίπεδα θετικής πρόσληψης κατά τη φάση της παρατήρησης ήταν πολύ χαμηλά.

Περιγραφικοί πίνακες απόλυτων συχνοτήτων μεταξύ της ομάδας, απήχηση αδελφών Μαρξ (εάν τους άρεσαν ή όχι) και οι παράμετροι φύλου:

Σας αρέσουν οι αδελφοί Μαρξ;	Άνδρες	Γυναίκες	ΣΥΝΟΛΟ
Ναι	4	4	8
Όχι	0	2	2
Σύνολο	4	6	10

Πίνακας 1: Ομάδα «ο» (Αρχική εκδοχή)

Σας αρέσουν οι αδελφοί Μαρξ;	Άνδρες	Γυναίκες	ΣΥΝΟΛΟ
Ναι	4	4	8
Όχι	0	2	2
Σύνολο	4	6	10

Πίνακας 2: Ομάδα «δ» (Μεταγλωττισμένη εκδοχή στα ισπανικά)

Σας αρέσουν οι αδελφοί Μαρξ;	Άνδρες	Γυναίκες	ΣΥΝΟΛΟ
Ναι	6	2	8
Όχι	1	1	2
Σύνολο	7	3	10

Πίνακας 3: Ομάδα «σ» (Αρχική εκδοχή με υπότιτλους στα ισπανικά)

2.1 Πρόσληψη λεκτικού χιούμορ

Το σώμα που επιλέχθηκε για αυτήν τη μελέτη προέρχεται από μια από τις πιο γνωστές ταινίες των Αδελφών Μαρξ και είναι αντιπροσωπευτικό του χιούμορ τους, που εκφράζεται με ποικίλους λεκτικούς και οπτικούς τρόπους.

Η εμπειρική παρατήρηση και η στατιστική ανάλυση των αντιδράσεων των θεατών στα χιουμοριστικά και πολιτιστικά στοιχεία που περιέχονται στο υπό μελέτη απόσπασμα δείχνει ότι το επίπεδο θετικής πρόσληψης του μεταφρασμένου οπτικοακουστικού κειμένου, ειδικά στην πρωτότυπη του εκδοχή με υπότιτλους στα ισπανικά, είναι δραματικά κατώτερο από το επίπεδο θετικής πρόσληψης της πρωτότυπης εκδοχής (βλ. Πίνακα 4). Αυτό πιθανότατα οφείλεται στο ότι μεταφρασμένο κείμενο-στόχος ήταν απόλυτα κυριολεκτικό, που μερικές φορές οδηγεί σε αμηχανία ή, στην καλύτερη περίπτωση, γενική απουσία αντίδρασης, όπως στο ακόλουθο παράδειγμα:

Παράδειγμα

FIREFLY (Groucho Marx): Προτείνω να του δώσουμε δέκα χρόνια στο Leavenworth, ή έντεκα χρόνια στο Twelveworth.

CHICOLINI (Chico Marx): Σας λέω τι θα κάνω. Θα πάρω πέντε και δέκα στο Woolworth.

Αυτό είναι ένα εξαιρετικά περίπλοκο παράδειγμα, όχι μόνο λόγω του τρόπου κατασκευής του, αλλά και επειδή πρόκειται για ένα πολύ σύντομο τμήμα λόγου που περιλαμβάνει μια σειρά από λογοπαίγνια και αρκετές πολιτισμικές αναφορές που υπογραμμίζουν και πλαισιώνουν αυτά τα λογοπαίγνια. Καταρχήν, δύο λογοπαίγνια μπορούν να διακριθούν εδώ: ένα πρωτεύον, μάλλον επιφανειακό λογοπαίγνιο και ένα δευτερεύον – λιγότερο επιφανειακό, πιο διακριτικό.

Το κύριο λογοπαίγνιο περιστρέφεται γύρω από τη αλληλουχία των λέξεων Leavenworth – Twelve-worth, που δομείται από έναν γλωσσικό μηχανισμό «αποσύνθεσης» (Attardo 1994), ο οποίος βασικά συνίσταται στον τεμαχισμό ενοτήτων λόγου (λέξεις, ιδιωματικές εκφράσεις, ειδικά ονόματα, τοπωνύμια

κ.λπ.). Αυτός ο μηχανισμός χρησιμοποιείται συχνά σε συγκεκριμένα λογοπαίγνια ερωτήσεων και απαντήσεων και σε γρίφους. Εδώ, το χιούμορ βασίζεται στην αποσύνθεση του κύριου ονόματος Leavenworth (μια νύξη στη γνωστή ομοσπονδιακή φυλακή στις Ηνωμένες Πολιτείες) σε δύο μέρη: Leavenworth έντεκα και αξία, δημιουργώντας έτσι μια κοινή φωνητική σχέση με τα στοιχεία Twelveworth δώδεκα και αξία (ένας όρος που επινοήθηκε από τον Groucho Marx), και με τη γρήγορη απάντηση του Chico Marx, Woolworth (γνωστή αμερικανική αλυσίδα καταστημάτων με καταστήματα σε διάφορες χώρες σε όλο τον κόσμο, που έγινε διάσημη πριν από λίγο καιρό για την καμπάνια μειωμένων τιμών

Το δευτερεύον παιχνίδι λέξεων βρίσκεται στην αριθμητική ακολουθία δέκα χρόνια στο Leavenworth ή έντεκα χρόνια στο Twelveworth ... πέντε και δέκα στο Woolworth. Η ακολουθία είναι εξαιρετικά περίπλοκη, ειδικά εν όψει της σημαντικής παρουσίας πολιτιστικών δεικτών που είναι πολύ συγκεκριμένοι για τις Ηνωμένες Πολιτείες (που έχει ήδη συζητηθεί στο πλαίσιο του κύριου λογοπαίγνιου). Εδώ, η αυξανόμενη ρητορική διαβάθμιση της αριθμητικής αλυσίδας παράγει ένα χιουμοριστικό αποτέλεσμα που ενισχύει το κύριο λογοπαίγνιο: 10 στο «11(-αξία)» ή 11 στο «12(-αξία)»... 5 και 10.

Η μεταγλωττισμένη ισπανική εκδοχή είναι η εξής:

FIREFLY (Groucho Marx): Sugiero condenarle a diez años de cárcel u Once años de prisión. [Προτείνω να του δώσουμε δέκα χρόνια φυλάκιση ή έντεκα χρόνια φυλάκιση]

CHICOLINI (Chico Marx): ¿Sabe lo que haré; Me tomaré unas vacaciones en el campo. [Ξέρεις τι θα κάνω; Θα κάνω διακοπές στην εξοχή]

Εδώ, οι μεταφραστές φαίνεται ότι αναγνώρισαν τις δύο δομές που εξηγήθηκαν παραπάνω και ότι έχουν κάνει μια προσπάθεια να τις αναπαραγάγουν με επιτυχία. Το αποτέλεσμα είναι μια επικοινωνιακή μετάφραση, όπου το λογοπαίγνιο είναι καλά προσαρμοσμένο, αλλά οι πολιτιστικές αναφορές χάνονται. Το πρωταρχικό παιχνίδι λέξεων αναδημιουργείται με τη μεταφορά των σχετικών κατηγοριών του πρωτοτύπου. Έτσι, στην αρχική βερσιόν το λογοπαίγνιο περιστρέφεται γύρω από την αριθμητική αλυσίδα, όπου τουλάχιστον ένα από τα στοιχεία (Leavenworth) είναι μια γνήσια πολιτιστική αναφορά. Δεδομένου ότι δεν μπορούσαν να μεταφέρουν αυτό το στοιχείο, οι μεταφραστές μεταθέτουν το χιουμοριστικό φορτίο σε ένα παιχνίδι με συνώνυμα: cárcel/prisión (φυλακή/φυλακή). Από ορισμένες απόψεις, αυτή η μετάφραση λειτουργεί ακόμη καλύτερα από το κείμενο-πηγή για τους (αγγλόφωνους) θεατές-στόχος, δεδομένου ότι η πρόσληψη μιας εναλλαγής συνωνύμων όπως η φυλακή/φυλάκιση μπορεί γενικά να γίνει ευρύτερα και πιο θετικά αποδεκτή από διαφορετικούς φυσικούς ομιλητές της αγγλικής γλώσσας από ότι η αυστηρά αμερικανική αναφορά στο Leavenworth.

Η αριθμητική αλυσίδα στο δευτερεύον λογοπαίγνιο μεταφέρεται επίσης, αλλά το δεύτερο μέρος, η απάντηση του Chico Marx, χάνεται. Τόσο ο υπαινιγμός όσο και η αριθμητική ακολουθία εξαφανίζονται στο *Me tomaré unas vacaciones en el campo* (Θα κάνω διακοπές στην εξοχή). Σε κάθε περίπτωση, αυτό εμπίπτει στις παραμέτρους της τρελής, παράλογης συμπεριφοράς των αδελφών Μαρξ, όπως το περιμέναμε, οπότε δεν φαίνεται πολύ περίεργο στον θεατή.

Η υποτιτλισμένη εκδοχή, από την άλλη πλευρά, χαρακτηρίζεται από εξαιρετική κυριολεξία:

[1435] *7 Sugiero que le encerremos* [προτείνω να τον κλείσουμε στη φυλακή]

[1436] *diez años en Leavenworth* [για δέκα χρόνια στο Leavenworth]

[1437] *u Once años en* [ή έντεκα χρόνια στο] [1438] *Twelveworth. [Twelveworth]*

[1439] *Le diré lo que haré* [Θα σου πω τι θα κάνω]

[1440] *cinco y diez en Woolworth. [πέντε και δέκα στο Woolworth]*

Οι μεταφραστές εδώ επιλέγουν μια κυριολεκτική μετάφραση του αποσπάσματος, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη ούτε τις πολιτισμικές αναφορές ούτε την εσωτερική δομή των γλωσσικών μηχανισμών που δημιουργούν το χιούμορ που υπάρχει στον διάλογο. Τα λογοπαίγνια και οι πολιτιστικές αναφορές αποδίδονται κυριολεκτικά, καθιστώντας αδύνατο για τους δέκτες να καταλάβουν τι συμβαίνει. Αυτό αφήνει τον θεατή να αισθάνεται αποπροσανατολισμένος, μπερδεμένος και χωρίς καμία κατανόηση του χιουμοριστικού αποτελέσματος αυτού του αποσπάσματος. Αυτό υποστηρίζει την άποψη της Leppihalme (1997:170) ότι «η πολιτισμική διαμεσολάβηση μέσω περισσότερο παρεμβατικών στρατηγικών έχει περισσότερες πιθανότητες να επιτρέψει στους αναγνώστες του κειμένου στόχος να κατανοήσουν το νόημα ενός αποσπάσματος που περιέχει υπαινιγμούς».

Οι ισπανικές εκδόσεις μεταγλώττισης και υποτιτλισμού δεν αντικατοπτρίζουν άλλα χιουμοριστικά χαρακτηριστικά που εμφανίζονται στην αρχική εκδοχή στα αγγλικά, όπως η έντονη ιταλική προφορά του Chico Marx ή τα φτωχά αγγλικά του. Αυτά είναι επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά σε όλες τις ταινίες των Αδελφών Μαρξ και αντιπροσωπεύουν χαρακτηριστικά είδη χιούμορ στα οποία βασίζονται πολλά λογοπαίγνια των αδελφών Μαρξ. Γενικότερα, η προφορά και η γλωσσική ικανότητα είναι από τις κύριες πηγές κόμικς για τους αγγλόφωνους θεατές. Η μεταγλωττισμένη εκδοχή του Duck Soup, ωστόσο, δεν αντικατοπτρίζει αυτά τα σημαντικά στοιχεία, χάνοντας έτσι μια σημαντική πηγή χιούμορ. Στην αρχική εκδοχή με υπότιτλους στα ισπανικά, ο θεατής μπορεί ακόμα να ακούσει το πρωτότυπο soundtrack, αλλά το χιουμοριστικό αποτέλεσμα δεν θα ενεργοποιηθεί εκτός εάν οι θεατές είναι επαρκώς εξοικειωμένοι με την αγγλική γλώσσα ώστε να διακρίνουν μια ιταλική προφορά ή τα ελαττωματικά αγγλικά ως πηγή χιούμορ.

Στη μεταγλωττισμένη εκδοχή, ο Chico Marx μιλά με τέλεια, ανεπηρέαστα ισπανικά, χάνοντας έτσι μια από τις κύριες πηγές χιούμορ στην ταινία. Αυτά τα χαρακτηριστικά μπορούν εύκολα να αναπαραχθούν κατά τη διαδικασία μεταγλώττισης: δεν υπάρχει κανένας λόγος για τον οποίο ένας ηθοποιός μεταγλώττισης δεν μπορεί να βάλει ιταλική προφορά ή να μιλήσει σε ελαττωματικά ισπανικά. Η υποτιτλισμένη εκδοχή περιέχει τόσο την ιταλική προφορά του Chico Marx όσο και τα πίζιν αγγλικά, αλλά μόνο ως μέρος του σημειωτικού συστήματος του πρωτότυπου soundtrack. Και πάλι, το εφέ θα μπορούσε εύκολα να αναδημιουργηθεί στους υπότιτλους, για παράδειγμα χρησιμοποιώντας διαφορετική ορθογραφία, γραμματοσειρές, χρώματα κ.λπ.

Τα αποτελέσματα του τμήματος παρατήρησης της μελέτης, όπως συνοψίζονται στον Πίνακα 4, αντικατοπτρίζουν τα διάφορα προβλήματα που περιγράφονται παραπάνω.

Αντίδραση	A (καμία αντίδραση)	B (χαμόγελο)	Γ (γέλιο)	Σύνολο
Ομάδα «ο» (Αρχική εκδοχή στα αγγλικά)	1	2	7	10
Ομάδα «d» (Εκδοχή μεταγλωττισμένη στα ισπανικά)	3	4	3	10
Ομάδα «s» (Εκδοχή με ισπανικούς)	9	0	1	10

υπότιτλους)				
Σύνολο	13	6	11	30

Πίνακας 4: Αντιδράσεις των θεατών

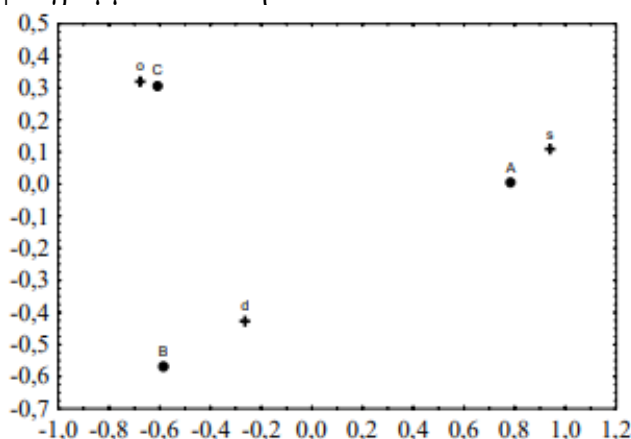
Δεν υπήρχαν ενδείξεις αντίδρασης Δ (αμηχανία) σε σχέση με το στοιχείο του λεκτικού χιούμορ σε καμία ομάδα. Από την άλλη, οι αντιδράσεις των διαφόρων ομάδων ποικίλλουν σημαντικά. Ενώ η πλειοψηφία των φυσικών ομιλητών της αγγλικής γλώσσας γελούν (7 στους 10) ή χαμογελούν (2), οι Ισπανοί θεατές αντιδρούν με λιγότερο ομοιόμορφο τρόπο στις δύο ομάδες. Ένα μεγάλο ποσοστό των συμμετεχόντων βλέποντας τη μεταγλωτισμένη εκδοχή έδειξε κάποιο είδος χιουμοριστικής αντίδρασης (7 συνολικά) , με μόνο 3 να μην δείχνουν καμία αντίδραση. Αντίθετα, η συντριπτική πλειοψηφία των θεατών της εκδοχής με υπότιτλους (9 στους 10) δεν έδειξε καμία αντίδραση, γεγονός που αντανακλά χαμηλότερο επίπεδο θετικής υποδοχής ως αποτέλεσμα της λιγότερο αποτελεσματικής μετάφρασης.

Ο Πίνακας 5 παρέχει μια περίληψη των αντιδράσεων των ατόμων σε κάθε ομάδα με σκοπό την προσέγγιση. Ο πίνακας χαρτογραφεί τις σχέσεις μεταξύ των μεταβλητών που εμπλέκονται, δηλαδή των ομάδων συμμετεχόντων και των παρατηρούμενων αντιδράσεων. Όσο πιο κοντά βρίσκεται μια συγκεκριμένη ομάδα σε μια δεδομένη αντίδραση, τόσο πιο διαδεδομένη είναι αυτή η αντίδραση μεταξύ των μελών αυτής της ομάδας.

Δισδιάστατη γραφική παράσταση συντεταγμένων γραμμής και στήλης. Διάσταση: 1 x 2

Πίνακας εισόδου (Σειρές x Στήλες): 3 x 3

Τυποποίηση: Προφίλ γραμμών και στηλών



Διάσταση 1; Ιδιοτιμή: ,47064 (82,61% της αδράνειας)

Πίνακας 5: Συμμετέχουσες ομάδες και παρατηρούμενες αντιδράσεις

2.1 Οπτικοακουστική λειτουργία και μεταφορά χιούμορ

Τα παραπάνω αποτελέσματα υποστηρίζουν άμεσα τις απαντήσεις των υποκειμένων σε μία από τις βασικές ερωτήσεις του ερωτηματολογίου. Αυτό σχετίζεται με τον τρόπο οπτικοακουστικής μετάφρασης (AVT) που, κατά τη γνώμη τους, μεταδίδει το χιούμορ πιο αποτελεσματικά (Πίνακας 6).

Η μεγάλη πλειοψηφία των θεατών και από τις δύο ομάδες φαίνεται να πιστεύει ότι η μεταγλώττιση είναι ένας καλύτερος τρόπος οπτικοακουστικής μετάφρασης για τη μεταφορά του χιούμορ. Προτείνουν ότι το συνυποδηλωτικό φορτίο μιας κωμικής λεκτικής πράξης σε ένα οπτικοακουστικό κείμενο μπορεί να μεταφερθεί αποτελεσματικά στη γλώσσα και τον πολιτισμό-στόχο μόνο μέσω της μεταγλώττισης, και σε γενικές γραμμές απορρίπτουν τον υποτιτλισμό ως αποτελεσματικό και λειτουργικό τρόπο μεταφοράς του οπτικοακουστικού χιούμορ. Ωστόσο, ορισμένοι σημαντικοί παράγοντες που επηρεάζουν άμεσα τόσο τη μεταφορά όσο και την πρόσληψη του χιούμορ φαίνεται να αγνοούνται. Μεταξύ αυτών θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τη συνύπαρξη πολλών σημειωτικών συστημάτων στην ίδια έκταση, με ένα δικό τους συνυποδηλωτικό, κωμικό ή πολιτιστικό φορτίο που συχνά αποδεικνύεται δύσκολο να μεταφερθεί ή να προσαρμοστεί στη γλώσσα και τον πολιτισμό-στόχο.

Αντίδραση	A	B	A/B	Σύνολο
Ομάδα «d» (Εκδοχή μεταγλωττισμένη στα ισπανικά)	2	7	1	10
Ομάδα «s» (Εκδοχή με ισπανικούς υπότιτλους)	2	8	0	10
Σύνολο	4	15	1	20

Πίνακας 6: Τρόπος μετάφρασης οπτικοακουστικού κειμένου που μεταδίδει καλύτερα το χιούμορ

(A= υποτιτλισμός, B= μεταγλώττιση)

2.1 Ίδια αντίδραση, διαφορετικά ερεθίσματα

Ένα από τα πιο σημαντικά ευρήματα αυτής της μελέτης, που προέκυψαν από τις αντιδράσεις και τις απόψεις των συμμετεχόντων που εκφράστηκαν στο ερωτηματολόγιο και τις συνεντεύξεις, είναι ότι οι θεατές που ανήκουν σε

διαφορετικές ομάδες γλώσσας και πολιτισμού μπορούν να βιώσουν ένα πανομοιότυπο ή παρόμοιο χιουμοριστικό αποτέλεσμα για εντελώς διαφορετικούς λόγους όπου το οπτικοακουστικό κείμενο χαρακτηρίζεται από ένα σημαντικό και σχεδόν σταθερό κωμικό φορτίο (αυτό που αποκαλώ συνεχές χιούμορ, Fuentes 2000:75).

Έτσι, από τη μία πλευρά, οι φυσικοί ομιλητές της αγγλικής γλώσσας που είδαν την αρχική αγγλική εκδοχή του υπό μελέτη αποσπάσματος παρατηρήθηκε να γελούν ή να χαμογελούν επειδή, όπως δήλωσαν στο στάδιο της συνέντευξης, κατανοούσαν ένα δεδομένο λογοπαίγνιο, παιχνίδι ιδεών, ή μια πολιτισμική αναφορά στο πλαίσιο ολόκληρου του αποσπάσματος. Από την άλλη πλευρά, Ισπανοί συμμετέχοντες που γελούσαν ή χαμογέλασαν παρομοίως απαντώντας στο ίδιο απόσπασμα εξήγησαν ότι το έκαναν επειδή είτε θεώρησαν το χιουμοριστικό στοιχείο παράλογο (πιθανόν λόγω της εξαιρετικής κυριολεξίας της μετάφρασης) είτε επειδή το θεώρησαν φυσιολογικό και τυπικό του πιθανού σουρεαλισμού και του παραλογισμού των αδελφών Μαρξ. Πίστευαν επίσης ότι έτσι προορίζονταν να το ερμηνεύσουν.

Πιστεύω ότι αυτό το είδος αντίδρασης είναι κοινό στους Ισπανούς θεατές, οι οποίοι είναι γενικά εξοικειωμένοι, έστω και λίγο, με τους αδελφούς Μαρξ. Αυτό οφείλεται πιθανώς σε μια μακρά ιστορία αναποτελεσματικής μεταφοράς του κωμικού μηνύματος των αδελφών Μαρξ στο ισπανικό πλαίσιο. Στην περίπτωση του παραδείγματος που συζητήθηκε παραπάνω, η μεταγλωττισμένη εκδοχή φαίνεται να θεωρείται πιο αποτελεσματική από τους θεατές (σε αντίθεση με την εκδοχή με υπότιτλους, όπως έχει φανεί), αλλά μια γρήγορη ματιά στις περισσότερες ταινίες των Αδελφών Μαρξ που είναι μεταγλωττισμένες στα Ισπανικά επιβεβαιώνει ότι υπάρχει μεγάλη απώλεια παράλληλων πηγών χιούμορ, όπως παιχνίδια με λέξεις ή ιδέες που βασίζονται στην προφορά. Πιστεύω ότι αυτή η κατάσταση συνέβαλε στην απολίθωση μιας έννοιας των αδελφών Μαρξ και του χιούμορ τους ως παραδειγμάτων σουρεαλιστικού και παράλογου χιούμορ. Αυτή η καθιερωμένη ερμηνεία θα ήταν σίγουρα διαφορετική αν οι μεταφράσεις ήταν πιο αποτελεσματικές στη μεταφορά του κωμικού και πολιτιστικού φορτίου αυτών των ταινιών.

3. Συμπέρασμα

Η υπόθεσή μου σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο η κυριολεξία επηρεάζει την πρόσληψη του κειμένου στόχος έχει επιβεβαιωθεί. Η θεμελιώδης διαφορά μεταξύ της πρόσληψης του χιούμορ σε ένα καθημερινό κοινωνικό πλαίσιο και της πρόσληψής του σε μια οπτικοακουστική αναπαράσταση είναι ότι, στην πρώτη περίπτωση, το χιούμορ αναδύεται με αυθόρμητο τρόπο, ενώ στην περίπτωση των οπτικοακουστικών κειμένων, το χιούμορ - έχει μια ρητή

πρόθεση. Επιπλέον, αυτή η σκοπιμότητα πραγματοποιείται συχνά μέσω εικονικών ή ηχητικών σημειωτικών στοιχείων που είναι εξωτερικά του κειμενικού μηνύματος των διαλόγων, γεγονός που καθορίζει τις προσδοκίες των θεατών και τις προσδοκίες μέσα στα υποείδη στα οποία πλασιώνεται το χιούμορ. Αυτό είναι υψίστης σημασίας για τη μεταφορά του μηνύματος και των ενσωματωμένων επιδράσεων του οπτικοακουστικού χιούμορ. Δυστυχώς, είναι ένα χαρακτηριστικό που πολύ συχνά παραμελείται στην οπτικοακουστική μετάφραση, όπως φαίνεται στην υποτιτλισμένη εκδοχή του αποσπάσματος που συζητήθηκε παραπάνω και σε διάφορες περιπτώσεις της μεταγλωττισμένης εκδοχής.

Το κείμενο-στόχος χαρακτηρίζεται επίσης συχνά από έντονη έλλειψη προφορικότητας, που κατά τη γνώμη μου είναι ένα από τα κύρια προβλήματα στην οπτικοακουστική μετάφραση, ειδικά στην περίπτωση της Ισπανίας. Αυτό έχει άμεση επίδραση στον τρόπο πρόσληψης του οπτικοακουστικού κειμένου από τους θεατές. Παραποιεί ακόμη και σε μεγάλο βαθμό την πραγματικότητα του οπτικοακουστικού μηνύματος, καθώς ο θεατής-στόχος λαμβάνει ένα μήνυμα παραμορφωμένο από μια περιττή, άβολη ακραία κυριολεξία που εκφράζεται σε ένα ομοιόμορφο μητρώο, αντί για μια πιο κατάλληλη και ελκυστική σειρά κοινών μητρώων που είναι πολύ συνηθισμένα μέσα σε αυθεντικά πλαίσια. Η αντίδραση, όπως φαίνεται παραπάνω, είναι συχνά μια αμηχανία εκ μέρους των θεατών. όντως μερικές φορές υπάρχει έλλειψη αντίδρασης εντελώς. Η Leppihalme (1996:215) καταλήγει επίσης στο ίδιο συμπέρασμα: «η ελάχιστη αλλαγή ή η «κυριολεκτική» μετάφραση ως στρατηγική μπορεί μερικές φορές να οδηγήσει σε αποσπάσματα των οποίων η έλλειψη συνοχής θα προβληματίσει τους αναγνώστες».

Κατά την άποψη μου, η μη μετάφραση (και η ακραία κυριολεξία που θα ήταν, σε αυτή την περίπτωση, μια περίπτωση μη μετάφρασης) δεν συζητείται στις περιπτώσεις του οπτικοακουστικού χιούμορ. Συμφωνώ απόλυτα με τον Delabastita (1996:134-35) ότι υπάρχει ένα ευρύ φάσμα μεταφραστικών μεθόδων στη διάθεση του μεταφραστή και ότι παραδόξως «ο μόνος τρόπος να είσαι πιστός στο πρωτότυπο κείμενο (δηλαδή στο λεκτικά του παιχνίδια) είναι να του είσαι άπιστος».

Γ' ΜΕΡΟΣ

Μεταφραστικά Σχόλια

Το κείμενο που επέλεξα για την πτυχιακή μου εργασία αποτελεί ένα επιστημονικό άρθρο πληροφοριακού χαρακτήρα με τίτλο “An Empirical Approach to the Reception of AV Translated Humour” , το οποίο δημοσιεύτηκε πρώτη φορά στο διαδίκτυο στις 23 Φεβρουαρίου του 2014.

Πρόκειται για μια διατριβή η οποία έχει ως στόχο την ανάλυση ορισμένων ερωτημάτων σχετικά με το επίπεδο πρόσληψης του μεταφρασμένου χιούμορ στα αγγλικά. Για τον σκοπό αυτό, παρουσιάζεται ένα πείραμα και μια περιπτωσιολογική μελέτη της γνωστής ταινίας “Duck Soup” των αδερφών Μαρξ.

Το κείμενο απευθύνεται σε μεταφραστές, γλωσσολόγους και ειδικούς των γλωσσών αλλά και γενικότερα σε οποιονδήποτε ενδιαφέρεται ή ασχολείται άμεσα ή έμμεσα με την επιστήμη της μετάφρασης και ειδικότερα με την μετάφραση του χιούμορ. Στη συγκεκριμένη εργασία το μετάφρασμα επιτελεί τον ίδιο σκοπό με το πρωτότυπο, επομένως αδιαμφισβήτητα στοχεύουμε σε μια ομοιολειτουργική μετάφραση.

Στην ενότητα αυτή θα χωρίσουμε σε κατηγορίες τα κύρια και ουσιαστικά προβλήματα του κειμένου και θα αναλύσουμε τις στρατηγικές που χρησιμοποιήθηκαν για την επίλυση αυτών των προβλημάτων.

Προτού όμως προχωρήσουμε στην ανάλυση των μεταφραστικών στρατηγικών που χρησιμοποιήθηκαν για την επίλυση των μεταφραστικών προβλημάτων, θα πρέπει να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στον ορισμό και τα χαρακτηριστικά της μεταφραστικής στρατηγικής, η οποία βέβαια διαφέρει τόσο από την μέθοδο όσο και από την τεχνική.

Οι στρατηγικές μετάφρασης είναι μεμονωμένες γνωστικές διαδικασίες που λειτουργούν σε μεγάλη ή μικρή κλίμακα και χρησιμοποιούνται συνειδητά ή ασυνείδητα για την επίλυση ενός μεταφραστικού προβλήματος.

Σύμφωνα με τον Lörscher (1991, p.353-355) και τον Chesterman (1997, p.181) η μεταφραστική στρατηγική έχει τα εξής χαρακτηριστικά: (α) έχει στόχο, (β) είναι προσανατολισμένη στο πρόβλημα, (γ) απαιτεί τη λήψη συντονισμένων

αποφάσεων, (δ) είναι συνειδητή και (ε) συμπεριλαμβάνει την παραποίηση του κειμένου.

Τα προβλήματα μετάφρασης, ανάλογα πάντα με την κλίμακα τους, χωρίζονται σε γενικά προβλήματα («global or general problems»), και ειδικά προβλήματα («local or specific problems»). Αντίστοιχη διάκριση έκανε και η Jääskeläinen (1993, p. 116) όσον αφορά τις μεταφραστικές στρατηγικές: «global strategies» (οι γενικές αρχές και οι τρόποι που προτιμάει ο ίδιος ο μεταφραστής) και «local strategies» (συγκεκριμένες δραστηριότητες σε σχέση με την επίλυση προβλημάτων και τη λήψη αποφάσεων από τον μεταφραστή). Η ίδια η Jääskeläinen διαπίστωσε πως οι γενικές στρατηγικές («global strategies») χρησιμοποιούνται ανελλιπώς και με πολύ μεγαλύτερη συχνότητα από επαγγελματίες μεταφραστές παρά από ερασιτέχνες.

Όσον αφορά τώρα τις τεχνικές μετάφρασης, οι Vinay και Darbelnet, οι οποίοι τις αποκαλούν διαδικασίες, προχώρησαν στην ταξινόμηση τους. Ταξινόμησαν λοιπόν τις 7 διαδικασίες σε 2 γενικές στρατηγικές, την άμεση ή κυριολεκτική μετάφραση και την πλάγια μετάφραση.

Η πρώτη κατηγορία (άμεση ή κυριολεκτική μετάφραση) περιλαμβάνει: (α) το δάνειο (borrowing), δηλαδή δανεισμό λέξης ή έκφρασης από τη γλώσσα πηγής, (β) το μεταφραστικό δάνειο (calque), που είναι ένα είδος δανεισμού όπου η δομή της αρχικής λέξης ή φράσης διατηρείται αλλά τα μορφήματά της αντικαθίστανται από εκείνα της γλώσσας-στόχου, και (γ) την κυριολεκτική μετάφραση.

Η πλάγια μετάφραση περιλαμβάνει (δ) τη μεταφορά (transposition), δηλαδή αλλαγή της κλάσης λέξης ή της γραμματικής δομής χωρίς αλλαγή της σημασίας του μηνύματος, (ε) τη μετατροπή (modulation), δηλαδή αλλαγή της οπτικής γωνίας ή της γνωστικής κατηγορίας σε σχέση με το κείμενο πηγής, (στ) την ισοδυναμία (equivalence), και τέλος (ζ) την προσαρμογή (adaptation), δηλαδή μια αλλαγή στην πολιτιστική αναφορά όταν ο τύπος της κατάστασης που αναφέρεται από το κείμενο πηγής είναι άγνωστος στον πολιτισμό-στόχο.

Γενικές Παρατηρήσεις, και Παρατηρήσεις για το Λεξιλόγιο και το Ύφος του Κειμένου.

Περνώντας τώρα στη συγκεκριμένη μετάφραση, όσον αφορά την ορολογία θα μπορούσα να πω πως δεν αντιμετώπισα ιδιαίτερα προβλήματα. Στο κείμενο δεν υπήρχαν ακρωνύμια, αλλά ούτε και νεολογισμοί. Αντιθέτως, έντονη ήταν η παρουσία ιδιοματικών εκφράσεων και υπαινιγμών, στοιχεία τα οποία είναι απαραίτητα άλλωστε σε κείμενα χιουμοριστικής φύσεως.

Επανεξετάζοντας τη μετάφραση των αποσπασμάτων, οδηγούμαστε στις ακόλουθες γενικές παρατηρήσεις:

Όσον αφορά το λεξιλόγιο, η επιλογή του έγινε σε συνάρτηση με τη χρήση του λεξιλογίου που επέλεξε ο ίδιος ο συγγραφέας του πρωτότυπου κειμένου εφόσον η μετάφραση είχε τον ίδιο σκοπό με το ίδιο το πρωτότυπο κείμενο.

Το ύφος του μεταφράσματος σε γενικές γραμμές καθορίστηκε : α) από την επιλογή του λεξιλογίου, η οποία, όπως είπαμε προηγουμένως, έγινε σε αντιστοιχία με τις επιλογές του συγγραφέα, και β) από την προσπάθεια εμπλουτισμού του από μεταφραστικής πλευράς.

Θα μπορούσα να πω πως η μεγαλύτερη πρόκληση στην οποία κλήθηκα να ανταπεξέλθω κατά τη μεταφραστική διαδικασία ήταν να μπορέσω να αντιληφθώ τα παραδείγματα χιούμορ που υπήρχαν στο αγγλικό κείμενο. Κι αυτό διότι πολλά πράγματα και γεγονότα που στην αγγλική γλώσσα και στον αγγλικό πολιτισμό προκαλούν γέλιο μπορεί σε μια άλλη κουλτούρα όπως η ελληνική να μην έχουν καμία βάση και να μη βγάζουν κανένα απολύτως νόημα, γεγονός που συμβαίνει στη δική μας περίπτωση. Κάτι τέτοιο αποτελεί έλλειψη ισοδυναμίας σε επίπεδο εννοιών, ένα συχνό ζήτημα που προκύπτει σε πολλών ειδών μεταφράσεις.

Example
FIREFLY (Groucho Marx): I suggest that we give him ten years in
Leavenworth, or eleven years in Twelveworth.

Παράδειγμα
FIREFLY (Groucho Marx): Προτείνω να του δώσουμε δέκα χρόνια στο
Leavenworth, ή έντεκα χρόνια στο Twelveworth.

Αξίζει σε αυτό το σημείο να σημειώσουμε τις εξής περιπτώσεις με μεταφραστικό ενδιαφέρον:

Τη σύμφραση *background original soundtrack* επέλεξα να μεταφράσω ως *πρωτότυπο soundtrack* καθώς η αγγλική λέξη *soundtrack* έχει πλέον ενσωματωθεί στην ελληνική γλώσσα, χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό στην καθημερινότητα και ο καθένας μπορεί να καταλάβει πλήρως το νόημά της. Η λέξη *background* στη συγκεκριμένη περίπτωση απαλείφεται γιατί κατά κάποιο τρόπο θεωρείται αυτονόητη εφόσον μιλάμε για κάποιο *soundtrack*.

Η μέθοδος της απαλοιφής χρησιμοποιήθηκε επίσης στο παράδειγμα *cut-price campaign of five and ten* = *καμπάνια μειωμένων τιμών* όπου οι λέξεις *five and ten* προφανώς αναφέρονται σε τιμές και θεώρησα πως δεν είναι απαραίτητο να μεταφραστούν στο ελληνικό κείμενο.

Η λέξη *version* με απασχόλησε λιγάκι καθώς σκέφτηκα πως η μετάφρασή της ως «έκδοση» παραπέμπει περισσότερο σε κάποιο βιβλίο ή έντυπο παρά σε κάποια ταινία. Επομένως επέλεξα να τη μεταφράσω με την λέξη «εκδοχή» η οποία αποδίδει το ίδιο νόημα χωρίς όμως να περιορίζει μόνο σε έντυπη μορφή.

Η Μετάφραση των Κύριων Ονομάτων

Μία ιδιαίτερα συνηθισμένη πρόκληση που καλείται να αντιμετωπίσει ένας μεταφραστής είναι η μετάφραση των κύριων ονομάτων, ανεξαρτήτως του θέματος και του είδους της μετάφρασης. Αναφερόμενοι στα κύρια ονόματα, απευθείας σκεφτόμαστε ότι πρόκειται είτε για ονόματα ανθρώπων είτε για τοπωνύμια. Ωστόσο, αυτές οι δύο κατηγορίες αποτελούν ένα μικρό μόνο μέρος του γενικότερου προβλήματος. Σύμφωνα με το Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, ως κύριο όνομα ορίζεται «το ιδιαίτερο όνομα με το οποίο συγκεκριμένο πρόσωπο, ζώο ή πράγμα διακρίνεται από τα άλλα, προσφωνείται με αυτό και το πρώτο γράμμα του οποίου γράφεται πάντοτε με κεφαλαίο».

Επομένως, πρόκειται για ένα ζήτημα το οποίο έχει απασχολήσει αρκετούς μελετητές, ενώ κατά καιρούς έχουν προταθεί διάφορες στρατηγικές για την προσέγγιση του ζητήματος. Ωστόσο, όπως όλα δείχνουν, τείνει να επικρατήσει η προσέγγιση του Theo Hermans (στο Franco Aixela, 2000: 76), η οποία μοιάζει να ανταποκρίνεται ικανοποιητικά στις σύγχρονες μεταφραστικές μεθόδους. Πρόκειται για την κατηγοριοποίηση με βάση την οποία υπάρχουν οι ακόλουθες δυνατότητες στη μετάφραση των κύριων ονομάτων: πρώτον, η αυτούσια αντιγραφή των ονομάτων στο ΚΣ, με τον ίδιο τρόπο που αυτά δίδονται στο ΚΠ. Δεύτερον, υπάρχει η δυνατότητα μεταγραφής, η γραφή δηλαδή σε διαφορετικό αλφάβητο ή η προσαρμογή σε φωνολογικό επίπεδο, συλλαβικό, κτλ. Τρίτον, ένα όνομα είναι δυνατόν να αντικατασταθεί από ένα άλλο, και εφόσον το ίδιο όνομα συναντάται μεταφρασμένο στο λεξικό της ΓΣ και αποκτά νόημα, να μεταφραστεί.

Τέλος, ο μεταφραστής μπορεί να επιλέξει τη μη μετάφραση, την ολοκληρωτική δηλαδή διαγραφή ενός ονόματος από το ΚΠ, επιλογή που σαφώς χαρακτηρίζεται ως αποφευκτέα και αναγκαστική. Υπάρχουν, φυσικά, και άλλες θεωρητικές δυνατότητες, οι οποίες, ωστόσο, είναι αρκετά σπάνιες και συναντώνται σε πολύ συγκεκριμένα κειμενικά είδη. Στο συγκεκριμένο κείμενο, επέλεξα να εφαρμόσω άλλοτε την αυτούσια αντιγραφή του κύριου ονόματος και άλλοτε την μεταγραφή, αναλόγως βέβαια με τα δεδομένα.

Επίλογος

Η παρούσα εργασία εξελίχθηκε σε δύο στάδια: καταρχάς, επιλέχθηκε το προς μετάφραση κείμενο. Σειρά είχε η μετάφρασή του στην ελληνική, στηριζόμενη κατά το δυνατόν στις διάφορες υπάρχουσες θεωρίες και τεχνικές. Σκοπό του συγκεκριμένου πονήματος δεν αποτελεί η ανάπτυξη κάποιας νέας θεωρίας ή μεθόδου επί της μετάφρασης, καθώς πρόκειται για πτυχιακή εργασία και όχι για έρευνα. Η εργασία αυτή δηλαδή, αφορά την πρακτική εφαρμογή των γνώσεων και των δεξιοτήτων που αποκτήθηκαν κατά τη διάρκεια της τετραετούς φοίτησης μου στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας.

Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας είχα την ευκαιρία να βιώσω σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο εργασίας ενός μεταφραστή κειμένων τα οποία περιέχουν στοιχεία χιούμορ, υπαινιγμούς και ιδιωτισμούς και αντιμετώπισα περιπτώσεις όπου χρειάστηκε μεταφραστική ευελιξία, υπευθυνότητα και κυρίως έρευνα, δεδομένου ότι πρόκειται για ένα πολύ συγκεκριμένο είδος κειμένου που ενέχει ρίσκα και παγίδες.

Οι δυσκολίες τις οποίες αντιμετώπισα κατά την διάρκεια της μεταφραστικής διαδικασίας στάθηκαν ως αφορμή ώστε να μελετήσω καλύτερα την θεωρία και να μάθω να αναγνωρίζω και να αντιστοιχίζω τα σημεία της θεωρίας στο κείμενό μου. Εξάλλου όλοι θα πρέπει να γνωρίζουμε πως η χρησιμοποίηση ενός θεωρητικού πλαισίου κατά τη διαδικασία μιας μετάφρασης παρέχει στον δυνητικό μεταφραστή ένα σταθερό σημείο αναφοράς, επιταχύνοντας αλλά και υποβοηθώντας αισθητά την όλη διαδικασία.

Συμπερασματικά και ως επί το πλείστον, το μετάφρασμά παραμένει πιστό τόσο στο ύφος, όσο και στις λεξικολογικές, μορφολογικές και συντακτικές επιλογές των συντακτών του πρωτοτύπου. Ωστόσο, οι περισσότερες αλλαγές που επέλεξα να κάνω είναι συνηθισμένες κατά τη μεταφραστική διαδικασία και έχουν να κάνουν κυρίως με την προσωπική κρίση και τις επιλογές του εκάστοτε μεταφραστή. Σε αυτό το σημείο είναι αναγκαίο να επισημάνουμε πως το πιο σημαντικό από όλα είναι να μην ξεχνάμε ποτέ τον αρχικό σκοπό του πρωτότυπου κειμένου και να μένουμε όσο το δυνατό πιο πιστοί μπορούμε σε αυτό, όπως αναφέραμε παραπάνω, για να μην χάνεται το νόημα. Ωστόσο, στην περίπτωση μας, λόγω της χιουμοριστικής φύσεως του κειμένου και συνεκδοχικά της ύπαρξης πολιτισμικών και ιδιωματικών στοιχείων

υπάρχει ένα περιθώριο για λίγο μεγαλύτερη μεταφραστική «ελευθερία». Γίνεται επομένως εύκολα αντιληπτό ότι πάντοτε ο λόγος για τον οποίο μεταφράζουμε ένα κείμενο και το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τις επιλογές του εκάστοτε μεταφραστή.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Chesterman, A. (1997). *Memes of translation: The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.

Chesterman, A. (2005). *Problems with strategies*. In K. Károly & Á. Fóris (Eds.), *New trends in translation studies: In honour of Kinga Klaudy* (pp. 17–28). Budapest, Hungary: Akadémiai Kiadó.

Jääskeläinen, R. (1993). *Investigating translation strategies*. In S. Tirkkonen-Condit & J. Laflin (Eds.), *Recent trends in empirical translation research* (pp. 99–120). Joensuu, Finland: University of Joensuu.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York, NY: Prentice Hall.

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (2000). *A methodology for translation* (J. C. Sager & M.-J. Hamel, Trans.). In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 84–93). London, England: Routledge.