

## **Filmfordítás – nyelvi, művészi, kulturális közvetítés**

### **Absztrakt**

A tanulmány a film komplex szerkezetének, a filmnyelv működésének és kultúraközvetítő rétegeinek rövid leírása után a fordítás személyes, nyelvi, művészi és kulturális szintjeit vizsgálja. Az általános megközelítéseket követően külön figyelmet szentel a fordítás egyik speciális jelenségének, a filmfordításnak. Választ keres arra, hogy a filmfordítás során mi biztosítja, illetve veszélyezteti az eredeti nyelvi, kulturális és művészi tartalmak átadását. A tárgyalt filmfordítási kérdéseket végül néhány kiválasztott filmrészlet fordításának elemzésével illusztrálja.

### **Szerző**

**Laszkács Ágnes** a Pécsi Tudományegyetem angol, a Szegedi Tudományegyetem magyar, valamint a Pannon Egyetem fordító szakán szerzett MA diplomát. Jelenleg az ELTE Nyelvtudományi Doktori Iskolájának Fordítástudományi Programján PhD-hallgató, disszertációját az újralfordított színpadi drámák interkulturális hatásairól írja. További érdeklődési területe a filmfordítás, amelyet a Szegedi Tudományegyetem vizuális kultúratudomány szakán óraadóként oktat.

## Filmfordítás – nyelvi, művészi, kulturális közvetítés

### Nyelv, kultúra, közvetítés

Az olvasott, hallott, látott információk túlnyomó része fordítás. A tudományos cikkek, nemzetközi hivatalos iratok, művészeti alkotások, világhírek, reklámok többnyire idegen nyelven születnek, amelyeket a magyar nyelvi változat megalkotása után ismerhetünk meg. Az eredeti, forrásnyelvi szöveg átkódolása a befogadó nyelvére, azaz a célnyelvre azonban nem elegendő az üzenet maradéktalan értelmezéséhez. Nem csupán azért, mert ez az átkódolás a fordító személyes döntései nyomán számtalan irányba ágazhat el, hanem azért sem, mert az üzenet forrásnyelvi változatának célnyelvvé formálása önmagában nem teszi világossá és ismertté a forrásnyelvet körülölelő kultúrát, amely a nyelvet sajátos jelentéstartalommal tölti meg.

A fordítás kulturalista megközelítése alapján a hangsúly eltolódik a nyelvek közötti jelentésbeli ekvivalencia megteremtéséről a kultúrakutatás jellemző kérdései, ezzel együtt pedig a kultúra új fogalma és elméletei felé. A hagyományos nézet szerint a fordítás folyamata a szöveg mélyén húzódó jelentést, magát a szöveget, majd az arra épülő kultúra szintjeit érinti, ám az újabb munkákban ettől egyre inkább eltávolodva a nyelv és a kultúra párhuzamos kapcsolatba kerül a fordítással. Malinowski brit antropológus megfigyelése alapján például egy idegen kultúra megismerése az idegen nyelv tanulásához hasonlatos, ám a kutatónak nem csupán az idegen szavakat kell közönsége számára lefordítania, hanem az idegen viszonyokat is.



*Idegen kultúra – szavak és viszonyok hálózata*

Evans-Pritchard brit szociálantropológus úgy fogalmaz, hogy egy idegen társadalomról akkor kapunk teljes képet, ha megértjük nyelvük szavainak jelentését azok összes vonatkozásával együtt. A nyelv és a gondolkodási koncepciók, érzéseket irányító értékek elsajátítása után mindezeket át kell fordítani a befogadó nyelvére, gondolkodási kategóriáira, érzelmi értékeire, azaz egyik kultúráról a másikra (N. Kovács 2004: 5-7.).

## **A művészet mint interkulturális kommunikáció**

A kultúra ezernyi csatornán keresztül kommunikál. Közvetíti a nyelv, a tudomány, a média, az épületek, a szokások, az illemszabályok. A művészet azonban olyan esszenciáját adja a kultúrának, amely összesűrítve és felnagyítva emeli ki a jellegzetes jegyeket, egy-egy jelenséget megragadva az egyediben adja át az általánosan jellemzőt. A művészi közlés a nemzeti kultúrát épp annyira hordozza, mint amennyire az egyetemes kultúrát, benne az idegen és ismert elemek elvegyülnek.

Utry szerint a kultúra a világ metszete, amelynek középpontjában az ember áll; egyszerre mindennapiság és tradícióátadás (Utry 1997: 23). Andor megfigyelése alapján a kultúrák között több eltérő elemet találunk, mint azonos vonást, az olyan sajátosságokat azonban, amelyekkel valamennyi kultúra rendelkezik, kulturális univerzáléknak nevezi. Ezek közé sorol bizonyos jelrendszereket, mint például a természetes nyelvet, az öltözködést vagy a metakommunikációt

(Andor 1980: 122). Egyetemes eszköztára és hatása miatt a kulturális univerzálékat gazdagítja a művészet is. Az egyes kultúrák a szimbolikus művészi nyelv segítségével amellet, hogy térben, országhatárokon át párbeszédbe elegyednek egymással, időben, korszakokon átívelve is közvetítenek. Róma például feltámasztja a görög kultúrát, a firenzei humanisták újjáélesztik a klasszikus világ eredményeit, az avantgárd visszanyúl a primitív társadalmak kifejezőmódjához (Pirovano 2000: 12-13.).Taborelli ezt úgy fogalmazza meg, hogy minden időnek és minden éghajlatnak megvan a maga művészete, időn és téren keresztül üzenő nyelve, amely „az emberek, gazdaságok, kultúrák, nézetek, tervek, szükségletek és álmok lenyomata egy olyan műben, amely az idő múlásával sem veszít értékéből és erejéből”(Taborelli 2000: 675).

## A film

### Hetedik művészet: a film összetettsége

A művészet tartalmi és formai közvetíthetőségét, nyelvi és kulturális fordíthatóságát tanulmányozva a film kínálkozik az egyik legtöbb szempontból megvizsgálható kutatási területnek.



*Edison kinetoszkópja*

Edison egyszemélyes vetítőgépevel, a kinetoszkóppal, majd a Lumière testvérek 1895-ben már nyilvános filmvetítésre is alkalmas kinematográfjával megszületik a mozi, abból pedig útjára indul egy új művészeti ág (Hartai 2002: 121-122.).Canudo Franciaországban élt olasz filmesztéta nevezte először hetedik művészetnek a filmet. Olyan művészeti ágnak tartotta, amely az irodalom, az építészet, a zene, a tánc, a festészet és a szobrászat eredményeit ötvözve szintézist alkot, és hetediként magába sűríti mind a hat közlésformát (Hartai 2002: 100).

Bíró Yvette filmesztéta a film szintetikus jellegét azonban nem abban látja, hogy összeadódnak benne az egyes művészeti ágak által alkalmazott eszközök, hanem abban, hogy célja a teljesség

művészi élményének megteremtése és a valóság érzékletes kifejezése, ami a befogadó érzelmi mozgósításával társul. A film szerkezetét megállapítása szerint dinamikus harmónia uralja, azaz a különböző kifejezőeszközök olyan váltakozó időtartamban és hangsúllyal jutnak szóhoz, hogy a közölni kívánt tartalom elemei mindig az egész szimfóniára emlékeztető kompozíció arányait megtartva bukkanjanak fel (Bíró 2001: 185-188.).

Egy-egy filmművészeti alkotás szólhat szűk társadalmi rétegeknek, de műfajától függően számos esetben tömegek tekintenek meg egy szélesebb érdeklődésre számot tartó filmet. Az adott nyelven és kulturális közegben megszülető művek nem kívánnak országukon belül maradni, szövegük különböző minőségű fordításainak elkészülte után átlépik a határokat, és az idegen nyelvű, eltérő kultúrában élő közönség számára is elérhetővé válnak. A film teljes tartalmának, megformált mondanivalójának maradéktalan megértése azonban nem csupán a filmszöveg átadásának kérdéséről függ. Számtalan kulturális kötődésű kép, cselekményrészlet, zenedarab vagy szerkesztési elv alkotja még azt az üzenetet, amely mindezek dekódolása nélkül csak töredékes formában juthat el a befogadó tudat- és érzésvilágába.

## **A látvány és a nyelvezet kulturális kötődése, kép és hang többletjelentése**

A film szerkezetének alapvető alkotóelemei a kép és a hang. Amit látunk, és amit hallunk, szigorú céltudatossággal elrendezett valóság-részletek, amelyeknek kiválasztását és elhelyezését a közlendő határozza meg. Az esetlegesnek tűnő vizuális és auditív összetevőket a film központi gondolata emeli be a kompozícióba, kizárva minden lényegtelen mozzanatot, amely figyelmünket a tartalomról eltereli (Bíró 2001: 47). A kép és a hang művészi, nyelvi üzeneteken kívül, pontosabban szólva azokba beágyazva kulturális jelentéseket is tartalmaz. Eltekintve a filmnyelv áttételesebb – szerkesztési, ritmikai, cselekményszövési, stílusbeli – kultúrához kötődésétől, vegyük sorra kulturális vonatkozásainak elsődleges hordozóit.

A kép mélységében a háttér látható, amelynek közegében játszódik a történet. A térrészletek állandó mozgása, változása miatt azonban egyik pillanatról a másikra válhat a háttérből előtér, így a környezet a hőssel egyenrangú, a táj, a tárgyak, az emberek szerepének hangsúlya újra és újra eltolódik. A díszlet, legyen az valóságos vagy konstruált, tájrészlet vagy építmény, fontos kulturális utalásokat tehet, akár csak a kellékek, a résztvevők által használt jellegzetes tárgyak. Hasonló funkciót tölthet be a jelmez is, egy-egy ruhadarab, esetleg hajviselet sokat elárul a hős világáról, az őt körülvevő közegről. Az élettelen háttér mellett az élő, dinamikus környezet, a tömeg, a mozgás, az arcok megjelenítése is a kultúra vizuális hordozója (Bíró 2001: 75-80.).



*Díszlet, jelmez, hajviselet és kellékek kulturális üzenete*

A kép mellett, ám vele szoros összefüggésben, a film felhasználja a hangzást is. A hangos elemeket úgy illeszti a látható komponensekhez, hogy azok együttesen, a valóság hiteles lenyomatát adva az alkotói elképzelést is hűen szolgálják. A hang, illetve a kép szerepe mindig a mondanivalótól függ, az adott pillanatban a kifejezendő tartalom szerint válnak elsődlegessé vagy másodlagossá. A hangzásfolyam további rétegekre oszlik, amelyek mindegyike lehet kultúrafüggő. Az élet legelemibb hangkategóriája a zaj, illetve a természeti környezet keltette zöreje (vagy ezek hirtelen megszakadása, a csend) ugyanúgy jellemezhet egy kulturálisan meghatározott figurát, cselekményt, történetet vagy teret, mint a szereplők beszéde vagy a műben felcsendülő zene. Az emberi szó kulturális üzenetet hordozhat közlendőjével, a hangkolorittal, a hangerővel, az alkalmazott nyelvvel, esetleg dialektussal. A film zenéje, legyen az a hősök éneke, egy rádióból megszólaló dal, az adott műhöz írt filmzene vagy már korábban megkomponált darabok összeválogatása, jelentős kulturális többlettartalommal bírhat, amelynek figyelmen kívül hagyása fordításkor az értelmezés hiányosságát eredményezheti (Bíró 2001: 110-132.).

## **A filmnyelv egyetemessége, kulturális palackposta**

André Bazin, a filmelmélet egyik legjelentősebb alakja szerint a modern civilizáció számára az új kifejezőeszközök miatt a film szinte a művészettel való kapcsolat teljességét jelenti. Az eleinte csupán játékszernek tekintett technikai találmány rátalált az általa leginkább kifejezhető, ábrázolható témákra, és egyszerre a kor uralkodó művészi formájává vált. A tömegek művészete, amely átlépett a földrajzilag kijelölt nemzeti határokon, a beszélt és az írott nyelvet túlszárnyalva a technika és a tárgyak univerzális nyelvén kommunikál. Az elvontat az érzékelhető világ közegében megjelenítő film nyelvét azonban ugyanúgy meg kell tanulnunk a pontos, egyszerre tudatos és ösztönös értelmezés elérése érdekében, mint bármely más művészeti ágét. (Bazin 2002: 7-15.).

Bíró a filmnyelv egyetemességét kettős értelműnek tartja. Nézete szerint részben azért univerzális, mert az emberi közlés sokrétű eszköze, részben pedig azért, mert nemzetközi jellegű, a világ népei számára egyformán érthető. Mint bármely nyelv, az intenzív és dinamikus filmnyelv ugyancsak rendelkezik szabályokkal, így akár beszélhetnénk filmgrammatikáról is, amely ennek a nyelvnek a

szabályait, közlési képességét, a kifejezőeszközök rendszerét kutatja (Bíró 2001: 15-24.).

Az alkotók egy film világának létrehozásakor a modern, elvonatkoztatott, egyetemes, nemzetközi filmnyelv alkalmazása mellett azonban többnyire egy adott kultúra kereteit és annak nyelvét használják fel. A film külföldi forgalmazása érdekében elkészülő fordításoknak tehát nem csupán a szereplők, a kommentárok nyelvét kell visszaadniuk az aktuális nézőközönségnek, hanem a nyelven, képen, cselekményen átszűrődő kulturális utalásokat is. A film így univerzális témái és kifejezőeszközei ellenére egyben egyfajta kulturális palackposta. Nyilvánvaló lehet számunkra, hogy üzenet érkezett (képi jelentés), egy fordító segítségével többnyire megértjük a leírt sorokat is (filmszöveg), ám új összefüggések tárulhatnak fel, ha ismereteket szerzünk az üzenetet író tollról, a papírról, a palackról, és fény derül arra, hogy azt milyen tenger hozta (kulturális kontextus).

## Fordítás

### A fordítás értelmezései

„Aki beszélni tanul: fordítani tanul; amikor a kisgyermek egyik-másik szónak a jelentését kérdezi az anyjától, valójában arra kéri, hogy fordítsa le az ismeretlen kifejezést az ő nyelvére. E tekintetben tehát a nyelven belüli fordítás nem különbözik a nyelvről nyelvre történő fordítástól” – írja Octavio Paz, a Nobel-díjas mexikói költő és esszéíró (Paz 2007: 219). Fordítani ezek szerint nem csupán nyelvről nyelvre lehet. Fordíthatunk személyek gondolatai között, egyik szövegről a másikra, művészeti ágak között vagy kultúráról kultúrára. A fordítás fogalma egyszerre szűkebb és tágabb annál, mintsem hogy pusztán a nyelvi megfeleltetésre korlátozzuk. Jelenthet interpretálást, közvetítést, átadást, átformálást. A fordítás folyamat és eredmény is egyben, megvalósulhat szóban vagy írásban. Mindezekben a megközelítésekben az a közös jegy, „hogyan a fordítás mint folyamat meglévő mintára épülő függő (vagy másodlagos) szövegalkotás [...], ennek eredménye pedig függő szöveg (beszéd- vagy írásmű)” (Lanstyák 2006: 151). Azaz fordításkor, legyen az bármiféle, van egy viszonyítási pont – egy gondolat, szöveg, művészeti alkotás vagy egy egész kultúra –, amelyhez képest mondjuk el, amit közölni kívánunk. Széles tehát a paletta, amelyen a fordítással kapcsolatos kutatási területek helyezkednek el, és a vizsgálódás szempontjai, a jelenség egyes összetevőinek súlyozása a fordítást tanulmányozó tudományterületek szerint változnak.

A filmekben megjelenő fordítás elemzése nyelvi, művészi és kulturális szempontok alapján történhet. A továbbiakban tárgyalandó általános fordítási kategóriák mind megfelelnek a három szempont valamelyikének, így számbavételük kiindulópontként szolgál a filmfordítás elméleti és gyakorlati megközelítéséhez az azt követő fejezetekben.



## Fordítás személyek között

A fordításnak végső soron mindig van egy személyes szintje, ahol két ember próbál megosztani egy gondolatot: az elképzelés megalkotója, közlője és az, aki azt értelmezni és továbbítani kívánja. Bármilyen fokig épül rá a két személy esetleg csupán közvetett érintkezésére az adott intézményrendszer, a szálak visszafejthetők az eredeti gondolatig, és a szándékig, hogy azt megértsék és továbbadják. A közlés és megértés/közvetítés aktusa adott személyek között történhet szóban, egyik nyelvről a másikra, amelyet tolmácsolásnak nevezünk.



*A fordítás szóbeli megvalósítója: a tolmács*

Ám játszódhat azonos nyelvet beszélők között is, amilyen a nyelven belüli fordítás. Ennek oka lehet például az eltérő dialektus vagy egy elhangzott információ magyarázata más szavakkal.

Fordításkor a közlővel való maradéktalan azonosulás eleve kudarcra van ítélve. A fordító mindhiába igyekszik belehelyezkedni az eredeti gondolatba, és a lehető legnagyobb pontossággal visszaadni azt, mert „nem létezik objektív fordítás, a fordító nem tudja magát függetleníteni a saját személyétől, a témával kapcsolatos személyes meggyőződésétől, tapasztalataitól” (Lanstyák 2006: 242).



A szerző és a fordító szerepe és kapcsolata tehát átfedéseket mutat. Józan Ildikó, az összehasonlító irodalom- és kultúratudomány kutatója a szerző és a fordító sokszor ellentmondásos viszonyát többek közt a fordításon megjelenő név tekintetében vizsgálja. A konvenció szerint a fordító az általa elkészített szöveget az eredeti megalkotójának, a szerzőnek a nevével látja el, saját nevét pedig csak áttételesen jelzi. Így olyan viszonyba hozza a szerzőt és a fordítás szövegét, amellyel rögtön meg is kérdőjelezi egymáshoz tartozásukat (Józan 2009: 269).

A film fordításának vizsgálatakor is felrajzolhatók személyes relációk. Gondolatközlvetítés zajlik a film rendezője és fordítója, valamint a fordító és a néző között, de közvetett, ám a film alapvető funkcióját betöltő, kiemelt fontosságú kapcsolat húzódik a rendező és a néző között is. Az, hogy ez utóbbi reláció mennyire tölti be nyelvi, művészi, kulturális célját, nagyban a fordítón áll.

## Fordítás szövegek között

Két szöveg pontos megfeleltetésének kritériumai számos megközelítésben tárulnak elénk. A szó szerinti vagy értelem szerinti fordítás kérdése a fordítástudomány, nyelvvelmélet és irodalomtörténet egyik legrégebbi dilemmája. A szavakhoz való hűség vagy a nagyobb fordítási egységek követése útján az értelem visszaadása változó hangsúlyt kapott az idők folyamán.

Klaudy Kinga nyelvész, a magyar fordítástudomány meghatározó alakja szerint a fordítás folyamán egymással ekvivalenciaviszonyba hozható szövegek jönnek létre (Klaudy 2004: 24). Azaz nyelvek közötti fordítás esetén a lefordítandó, vagyis forrásnyelvi szöveg egyenértékű a lefordított, vagyis célnyelvi szöveggel, nyelven belüli fordítás esetén pedig az egyik nyelvváltozatú szöveg a másik nyelvváltozatú szöveggel. Az egyenértékűség abban is megmutatkozik, hogy a befogadók figyelmen kívül hagyják a fordított szöveg és az eredeti szöveg közt lévő különbségeket, illetve a fordított szövegeket minden tekintetben azonosképpen kezelik a nem fordított célnyelvi szövegekkel. Az egyenértékűség azonban sohasem jelenthet teljes formai vagy tartalmi azonosságot (Lanstyák 2006: 152-153).

Elterjedt nézet, hogy az irodalmi fordítás másodrendű alkotás az eredeti műhöz képest. A romantika eredetiségkultuszához visszamutató szerzőségi koncepció a mai napig meghatározó, holott egyre inkább nyilvánvalóvá válik, hogy nem tekinthetjük az eredeti művet a szerző hiteles önkifejeződésének, a jelentés megfogalmazásának, a fordítást pedig alkotójától független másolatnak, amely áttetszően adja vissza az eredeti szöveg tartalmi és formai jegyeit. Eredeti és fordítás viszonya gyökeres változásokon esik át, alárendelt szerepből mellérendelt helyzetbe kerülnek, értékük kiegyenlítődik (Józan 2009: 248-249).

Paz meglátása alapján a megnyilatkozások felfoghatók egymás fölé helyezett szövegek soraként, amelyben minden szöveg különbözik egy apró mozzanatban az előzőtől, mivel egymás fordításai. Minden szöveg egyedi, de egy másik szöveg fordítása is egyben, és ezért nem teljesen eredeti, hiszen már a nyelv is a nem nyelvi világ fordítása. Az érvelés azonban meg is fordítható, mivel

minden fordítás más, egyedi, invenció, így minden szöveg eredeti (Paz 2007:221).

A filmekben elhangzó vagy látható szövegek speciális helyzetben vannak az önmagukban előforduló szövegekhez képest. A képi elemek, zörejek, zenék mellett a szöveg a film csupán egyik – bár vitathatatlanul nagyon lényeges – összetevője. Ennek lefordítása tehát az összes filmbeli komponenssel együtt kell hogy betöltse szerepét. Ez bizonyos esetekben mentesíti a szöveget a rá háruló feladatok alól, hiszen valamelyik másik elem egyértelművé teszi a szituációt. Más esetekben azonban külön terheket ró rá, mivel ki kell fejtenie egy, a célnyelvi és célkultúrában élő néző számára nem közvetlenül érthető képi vagy zenei utalást. A forrásszöveg lefordításának további időbeli és térbeli korlátot szab a beállítások váltakozása, melynek elégtelen követése a film értelmének, jelentésének egészét veszélyezteti.

## **Idegenítő vagy honosító fordítás**

Lawrence Venuti amerikai fordító, a fordítástudomány és -történet kutatója 1998-ban megjelent művében határozta meg a honosítás és idegenítés fogalmát. Idegen nyelvre fordítás során a honosító stratégia a szöveg célnyelvi és célkulturális beágyazódását segíti elő, míg az idegenítés megőrzi a forrásnyelv és -kultúra különbségét. Egyes kutatók az idegenítő stratégiát a szó szerinti fordításnak, a honosító eljárást pedig az értelem szerinti átültetésnek feleltetik meg. A szöveg műfaja erősen befolyásolja, hogy melyik stratégiát választja a fordító, más-más eljárás várható például hírszövegek vagy versek fordításakor (Pusztai-Varga 2011: 107-110).

Filmek fordításakor a célnyelvi szinkron „letakarja” az eredeti hangzó szöveget, így a dialógusok honosítására gazdagon kínálkozik lehetőség. A feliratozás vagy a hangalámondás azonban áttetszővé teszi a fordítást a forrásnyelv felé, így teret ad az idegenítő stratégiáknak. A képi elemek számtalan kulturális kötődésű üzenetet közvetíthetnek, amelyek egyértelműsítése a szituációtól függően követelheti meg akár a honosító, akár az idegenítő fordítói eljárás alkalmazását. Külön kihívást jelent a betétdalok, zenei aláfestések, illetve a dialógusokban megjelenő dialektusok kulturális jelentésének idegenítő vagy honosító fordítói továbbítása.

## **A reáliák fordítása**

A reáliák megértésére a mindennapi élet keretei közt is igény támadt, és talán ezért váltak divattá a kulturális szótárak, amelyek bemutatásukra vállalkoznak. Fogalmát ugyanakkor számtalan formában definiálják tudományos igénnyel az irodalomelmélet, a nyelvészet és a fordítástudomány kutatói. Klaudy ekvivalens nélküli lexikaként határozza meg a reáliát, azaz olyan, a forrásnyelvi kultúrára jellemző jeltárgyként, illetve annak elnevezéseként, amely nem rendelkezik célnyelvi megfelelővel (Klaudy 2004: 34). Fordítását a forrásnyelvi szöveg célnyelvivé alakításához szükséges lexikai és grammatikai átváltási műveletek segítségével tartja megvalósíthatónak. Ha az adott szövegben egy reáliának elhanyagolható a szerepe, akkor

kihagyást vagy általánosító fordítást alkalmaz, ha viszont lényeges funkcióval bír, akkor a körülírás vagy a magyarázó betoldás módszerével él. A teljes átalakítás művelete akkor célravezető, ha csak távolabbi összefüggések kifejezésével adható vissza a célnyelven a forrásnyelvi megfelelő (Klaudy 2007: 61-63).

Valló Zsuzsa nyelvész, film- és regényfordító, fordításkutató kulturális reáliának nevez minden olyan nyelvi megnyilvánulást, amelyben a forráskultúrára jellemző sajátos élmények és ismeretek, fogalmak, tárgyak, mentális vagy emotív sémák fejeződnek ki, és az adott kulturális összefüggésben speciális jelentést hordoznak (Valló 2002: 45). Dusán Tellingford fordításkutató szerint a reáliák visszaadásához nem elegendő a magas szintű nyelvi és kulturális tudás, sikeres közvetítésükhöz univerzális tudásra, világismeretre van szükség. Ellentétes – idegenítő és honosító – törekvések érvényesülnek fordításaikban, mivel egyszerre cél a reália idegen ízének megőrzése és a célnyelvi kultúrába illeszthetőségének megoldása (Tellingford 2003: 58-68).



*Egy földrajzi reália: the Backs, azaz a Cam folyóig húzódó  
egyetemi terület Cambridge-ben*

A reáliák a filmek állandó szereplői, fordításuk a forrásnyelvi közönségnél elért hatást kívánja célnyelvi közegben megismételni, ez azonban számtalanszor formai átalakítások árán történhet csak meg. A filmben a kép és a szöveg együttesen ekvivalens a forrásnyelvi változattal, így a reáliák visszaadásában a két összetevő közös szerepet játszik (Lakatos-Báldy 2012: 70).

## Nyelvi fordíthatóság és fordíthatatlanság

Újra és újra felmerülő kérdés, hogy egyáltalán létezik-e fordítás, fordíthatók-e a gondolatok, szövegek egyik nyelvről a másikra. Visszaadható-e a forma, tartalom, kontextus forrásszövegben megalkotott egysége egy másik nyelven, és ha igen, miért nem azonos mégsem az eredeti és annak idegen nyelvű megfeleltetése?

A nyelv és valóság viszonyáról alkotott tudományos nézetek olvashatók ki a fordíthatóság problémájának különböző megítéléseiből. Az egyik elképzelés szerint a valóság mindannyiunk számára azonosnak látszik, míg a nyelvi kifejezőeszközök eltérőek. A nyelv különbözősége azonban visszahat a körülöttünk lévő világ érzékelésére, és ha a nyelvek eltérően tagolják a valóságot, akkor a nyelvközösségeknek is különböző a világlátásuk, ami viszont lehetetlenné teszi a fordítást. Más

érvelések a reáliák fordíthatatlanságában látják az általában vett fordíthatatlanság igazolását, mivel ha a nyelvközösségre különösen jellemző jeltárgyak elnevezése nem adható vissza probléma nélkül idegen nyelven, akkor a fordítás nem lehetséges (Klaudy 2004: 35-36).

A XX. század elejétől egyre több költő vélte úgy, hogy a fordítás lehetetlen, hiszen eredeti és fordítás kikerülhetetlenül különbözik, a fordítás létező gyakorlata és a vele szemben állított elméleti igény pedig összeegyeztethetetlen (Józan 2009: 161). Paz cáfolja Georges Mounin kritikus és nyelvész megállapítását, miszerint a denotatív jelentéseket a közvélemény lefordíthatónak tartja, a konnotatív jelentéseket azonban lefordíthatatlannak, s így például a költészet, amely konnotációk szövedéke, lefordíthatatlan. Paz elgondolása alapján fordítani nehéz, de nem lehetetlen. A fordító képes megőrizni a konnotatív jelentéseket, ha reprodukálja a nyelvi szituációt és kontextust (Paz 2007: 222-224.).

Szegedy-Maszák úgy látja, hogy a fordíthatóságnak különböző mértékei vannak attól függően, hogy a forrásszöveg és a célszöveg hagyományai mennyire állnak egymástól távol. A forrásszöveg feladatokat jelöl ki, amelyekre a célszöveg megoldásokat kínál, a fordító szándékához képest azonban olyan nyelvi sajátosságok kerülnek előtérbe, amelyeket nem ő hozott létre (Szegedy-Maszák 1998: 86-92.).

A fordításelmélet régóta felfedezte, hogy a fordítás elsősorban nem nyelvi természetű akadályokba ütközik, hanem a kulturális, szociokulturális, léttapasztalati eltérésekből adódó nehézségekbe. A problémák leküzdését azonban folyamatosan meg kell kísérelni, mert egy másik kultúra, mentalitás, esztétika megismeréséhez csak a fordításokon keresztül visz az út (Albert 2001: 73-81.). A film némileg mentesül a kizárólag szöveges műfajokra háruló fordíthatósági problémák külön terhe alól. A filmszöveg nyelvi elemeinek tartalmát nem szükséges, sőt nem is lehetséges a kép és a zene értelmező, kiegészítő jelentése nélkül visszaadni. Ugyanakkor igényként merülhet fel a képi vagy zenei komponensek nyelvi fordítása, egyértelműsítése, ami a film feszes ritmusa, változó beállításai, jelenetei miatt kihívás lehet a fordító számára.

## **Fordítás művészeti ágak között – adaptáció**

A művészeti ágak létezésüktől kezdve párbeszédben állnak egymással. Kölcsönös hatásuk folyamatosan kimutatható témáikban, megjelenítési formájukban. Egy-egy időszak uralkodó művészeti ága, amely a legkifejezőbben tudta megragadni az adott kor aktuális problémáit, általános életérzését, mindig befolyással bírt a többi művészi megjelenítési formára is.

Úgy tűnik tehát, hogy ebben a diskurzusban a fordítást vagy más néven adaptációt úgy határozhatjuk meg, hogy az egyik művészeti ág nyelvén kifejezett művészi tartalom egy másik művészeti ág eltérő kifejezőeszközeinek segítségével bomlik ki.



*Tánc és fotó: a mozdulat mozdulatlansága*

Filmre vonatkoztatottan az adaptáció során jellemzően egy irodalmi vagy színpadi művet, operát, musicalt ültetnek át a film nyelvére, megőrizve az eredeti szellemiségét (Hartai 2002: 9).

Bazin megfigyelése alapján az irodalmi vagy színházi alkotások filmre fordításakor a rendezők az eredeti művet sokszor már csak vázlatos szinopszisként fogják fel. A valódi adaptáció során az eredetivel egyenértékű, annak világába teremtető szellemmel beavatkozó, a vászon nyelvére lefordított mű születik. A sikertelen adaptáció azonban a szóról szóra fordításhoz hasonlatos (Bazin 2002: 79-100.).

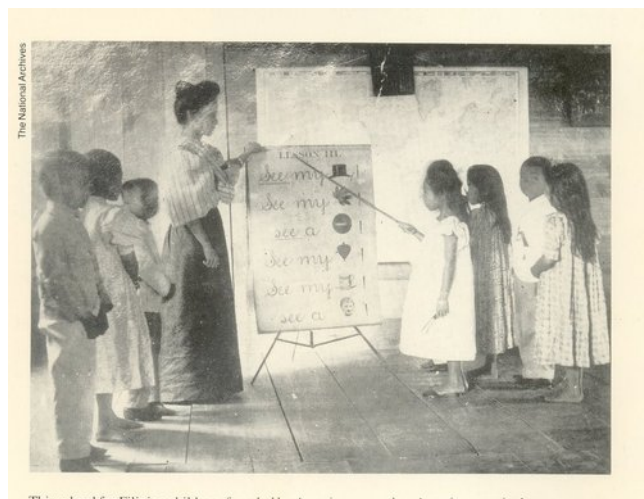
## **Fordítás kultúrák között**

A fordítás személyes szintjének, majd szövegek és művészeti ágak közötti működésének áttekintése után elérkeztünk az interkulturális ismereteket közvetítő szerepének vizsgálatához. A fordítás mindig is továbbított kultúrákhoz kapcsolódó információkat, s figyelembe véve ennek mértékét, intenzitását és változatos csatornáit, a jelenséget egyre többen kutatják.

Mounin hangsúlyozza, hogy a közvetlen és a közvetett szöveggörnyezettől, valamint a történeti-társadalmi, kulturális és antropológiai kontextustól is függ, hogy egy adott helyzetben mit kell lefordítanunk (Zeman 1993: 219). A fordítástudomány az úgynevezett fordítási szituáció nyelvi tényezőin kívül (forrás- és cél nyelv, forrásnyelvi és célnyelvi szöveg) a nyelven kívüli tényezőket (emberi szereplők, földrajzi, kulturális, politikai stb. kontextus) is vizsgálja (Klaudy 2004: 24). A fordító interkulturális szakértő, aki nem csupán nyelvek, hanem kultúrák között is közvetít (Klaudy 2004: 126). Szakmai kompetenciájához tehát a két kultúra ismerete, földrajzi, történelmi, társadalmi viszonyainak egybevetése, értékelése és megfeleltetése is hozzátartozik, így nemcsak nyelvpárok szerinti átváltási stratégiákat alkalmaz, hanem a kultúrák közti különbségek áthidalására szolgáló kultúraspecifikus átváltási műveleteket is (Klaudy 2007: 36). Egyre több szerző (Witte, Vermeer stb.) tekinti a fordítást kulturális cselekvésnek, amelynek végső célja a kulturális korlátok, s ezeken belül a nyelvi korlátok eltávolítása. A fordítónak tehát biculturális kompetenciával kell rendelkeznie, amely nem csupán a hagyományos országismereti témákban

való jártasságot tartalmazza, hanem a nyelvközösség normáinak, konvencióinak és értékrendjének átfogó ismeretét is (Tellingner 2003: 69).

Lambert leuveni összehasonlító irodalom és fordítástudomány-kutató megközelítése szerint a fordítástudomány a kultúrakutatás része, a fordítást pedig a társadalmi-kulturális normák szövedékén keresztül kell vizsgálni (Klaudy 2004: 39). Két nyelvközösség egymást megismerő tevékenységének folyamata másképp zajlik az állandó kapcsolatban lévő, és másképp az egymástól távol élő nyelvközösségek között. Ugyancsak eltér ez a folyamat az azonos és a különböző társadalmi-gazdasági szinten elhelyezkedő kultúrák között, az előbbinél kétirányú a másik kultúra jellegzetességeinek megismerése és megnevezése, míg az utóbbinál egyirányú (Klaudy 2004: 34).



*A fordítás mint a hódítás eszköze*

„Mindig a hatalommal bíró nemzetek – akik általában magukat civilizáltak nevezték – voltak azok, akik egyfajta fordítói kiváltságot élveztek, nemzetek, akik más kultúrákat kényszeríteni tudtak arra, hogy idegen nyelven fejezzék ki magukat. Az etnológia tudománya [...] ezért egyfajta fordítástudomány” – határozza meg Lepenies német szociológus és politológus az eltérő kultúrák hatalmi befolyása által megszabott fordítási irányt. Nietzsche szavai szerint „amikor fordítottunk, mindig hódítottunk”, és az ilyen egyirányú kommunikáció a modern lingua franca, az angol esetében is jellemző. Az interkulturális információ- és értékáramlás helyett a XXI. század kevert kultúrájú metropoliszai közt egy úgynevezett transzkulturális kommunikáció jött létre, holott nem a kultúrák hasonlóvá tétele az igazi cél, hanem kölcsönös fordíthatóságuk megteremtése (Lepenies 2004: 31-33).

Fordítás nélkül nem létezhet kultúra, ám eltérő a megközelítés az alapján, hogy a kultúrákat nagy vonalakban hasonlóaknak, egyetemesnek, egységesnek vagy különbözőeknek, sajátosnak, összeütközésben lévőknek látjuk (Szegedy-Maszák 1998: 69). Más szóval kérdés, hogy átjárhatónak vagy átjárhatatlannak tekintjük-e őket, a fordítást pedig az azonosságok, az egymásra vonatkoztathatóság vagy az eltávolítás, elidegenítés aktusaként szemléljük-e (Józan 2009: 324). A fordítás az önmegértés és az önmegértetés eszköze lehet egy kultúra számára. Az idegen közeg megértése megmutatja, hogy a saját közegünket miképp értjük meg, majd azt eredményezi, hogy

az idegen világ a sajátunkon belül jelenvalóvá lesz. A fordítás tehát új látásmódot, új világnézetet hoz létre, és az önmegértés igényét támasztja fel az idegenné válás felgyorsulása miatt. A kultúrák egymáshoz való viszonyát a fordítás alakíthatja, hiszen „a modern életviszonyok: fordításviszonyok” (Figal 2007: 316-317.). A kultúrák gyakran azért is alkalmazzák a fordítást, mert a bennük keletkezett hiány kitöltésére ez az egyik legcélravezetőbb út. A hiány vagy önmagában, vagy egy másik kultúrával való összehasonlítás viszonylatában jelentkezik, és annak kitöltését, a fordítást mindig a célkultúrában rejlő űr kezdeményezi, függetlenül attól, hogy a hiány megszüntetését a forrás- vagy a célkultúra indítványozza (Toury 2007: 322).

A filmek fordításának talán egyik legérdekesebb rétege a kulturális mondanivaló átadása. A nyelvi és művészi jelentés háttérében, illetve azoknak szerves részeként válik láthatóvá (vagy hallhatóvá) a film forráskultúráját közvetítő üzenet. A verbális elemek (filmszöveg) mellett ezt non-verbális összetevők is továbbíthatják hanggal és képpel. Többek között a metakommunikáció csatornái (a tér és távolság, a mozgás és testbeszéd nyelve), a zárt nyelvek, amelyek csak a beavatottak számára, kód által megfejthetők (például a virágnyelv vagy a füstjelek), illetve a kulturális szignálok és emblémák (például az öltözék, kézjelek, nemzeti jelvények, címerek, indulók, reklámszövegek) árulkodhatnak a forráskultúráról. (Utry 1997: 16-18.).

## Filmfordítás

### **A filmdialógusok fordításának formái – szinkron, felirat, hangalámondás, hangbemondás**

A film mint művészeti ág nagy vonalakban történet ismertetése és a fordítás megközelítéseinek bemutatása után a kettő metszetében elhelyezkedő filmfordítás vizsgálatára kerül sor. A feliratok idegen nyelvi megfeleltetésére már a hangosfilm megszületése előtt is szükség volt, így a filmfordítás a némafilmmel, tehát a film megjelenésével egyidős. A lefordítandó szövegek eleinte még korlátozott terjedelműek voltak, ám a hangosfilm létrejöttével, majd a film hosszának és komplexitásának növekedésével a fordítás is összetettebb feladattá vált. A globalizálódó világban egy-egy filmhez mind több nyelvű felirat, illetve szinkronváltozat elkészítésére formálódik igény, így a filmfordításnak egyre szélesedő kulturális teret kell bejárnia.

Az audiovizuális szövegek több kommunikációs kóddal rendelkeznek. Szóbeli kóddal (a hallható hangokkal), vizuális kóddal (a látható képekkel), és írott kóddal (az olvasható forgatókönyvvel) egyaránt kommunikálnak. A filmszínházakban, a televízióban, a videókon és a multimédia területén megjelenő szövegek idegen nyelvre ültetését érintő audiovizuális fordítás négy kategóriába sorolható. Történhet hangbemondással, hangalámondással, feliratozással és szinkronizálással. A kép mindvégig változatlan marad, a forrásnyelvi szöveg azonban különféle csatornákon célnyelvi szöveggé formálódik. A hangbemondás során az eredeti szöveg mellett



hangzik el az élő, szóbeli célnyelvi fordítás. A hangalámondás ettől az eljárástól annyiban tér el, hogy a hallható forrásszöveg ezúttal hangszalagra rögzített célnyelvi szöveggel együtt jelenik meg. Feliratozás esetén az eredeti hang mellett a képen olvasható célszöveg formájában érhető el a fordítás, míg szinkronizáláskor a forrásnyelvi auditív kód cserélődik ki az egyedül hallhatóvá váló célnyelvi megszólalásokkal. Az audiovizuális fordítások hasonlóságot mutatnak felhasználásuk és bizonyos technikák alkalmazása tekintetében (Lakatos-Báldy 2012: 71), ám jelen dolgozatban közülük csupán a filmszínházakban vetített játékfilmek fordítása, annak pedig két csatornája, a feliratozás és a szinkronizálás kap figyelmet.

A felirat vagy más néven inzert a filmképen megjelenő szöveg. Az eleje főcím a film címét, fontosabb szereplőit, alkotóit, gyártóját mutatja be, a képközi inzert főleg a némafilmek jelenetei közé beillesztett, a cselekményt magyarázó, kiegészítő szöveges állókép.



*Némafilminzert*

A dialógusok idegen nyelvű fordítása a kép alján található felirat, a vége főcím pedig a stáblistát, a film összes közreműködőjének nevét tartalmazza (Hartai 2002: 49). A filmek szinkronizálása – az eredeti dialógusok átültetése idegen nyelvre – a '30-as években indult útjára. Az eljárás során a szinkronrendező irányításával új hangfelvételt készítenek, amelyen szinkronszínészek mondják el a szöveget, ügyelve arra, hogy a képen szereplő karakterek szájmozgásával, gesztusaival és mimikájával összhangban maradjanak. A film eredeti hangjának és a szinkronhangnak a keverése hozza létre a végső hangverziót. A szinkronizált filmek előnye, hogy az idegen nyelvű közönség is maradéktalanul élvezheti a teljes terjedelmű dialógusokat, ugyanakkor le kell mondania a film eredeti atmoszférájáról és a szereplők valódi hangjáról (Hartai 2002: 163).

## **A filmfordítás rétegei**

Egy-egy film fordítása összetett feladat, amely több aspektusból közelíthető meg. A dialógusok lefordítása számtalan nyelvi kihívást tartogat, az idegen nyelvi kifejezések, reáliák, szlengek visszaadásának problémáit rejt magában. A film forrásnyelvi szövegének átültetése célnyelvi szöveggé azonban nem csupán nyelvi feladat. Az eredeti kulturális közeg, a célkultúra számára ismeretlen vagy érthetetlen sajátosságok közvetítése részben ugyancsak a fordításra hárul. A

művészi jelentés kibontásához szintén elengedhetetlen a filmszöveg vagy esetenként egy-egy háttérellem üzenetének pontos visszaadása. Mindezek mellett pedig gyakorlati akadályokat is le kell küzdenie a filmfordítónak, illetve a vele együtt dolgozó apparátusnak. Kiemelt feladatuk a lényegre törő feliratozás megvalósítása a film pergő ritmusa miatt, az eredeti szereplők megszólalásához és gesztikulálásához illeszthető dialógusok létrehozása, illetve megfelelő, a filmszínészek hangszínéhez hasonló hanggal rendelkező szinkronszínészek felkutatása.

## A dialógusok fordítása

A két nyelv eltéréseiből adódó nyelvi változtatásokat a grammatikai átváltási műveletek alkalmazásával végzi el a fordító a dialógusok visszaadásakor. A lexikai átváltási műveletekkel a forrásnyelvi elemek célnyelvi megfeleltetése történik. Amennyiben az egyetlen odaillő célnyelvi jel megtalálása a feladat, állandó megfelelésről beszélünk. Ha azonban több lehetséges célnyelvi elemből kell választani, akkor variatív megfelelésről van szó, míg nem létező, hiányzó, tehát megalkotandó célnyelvi jel esetén alkalmi megfeleléssel állunk szemben (Klaudy 2007: 44). Katharina Reiss német nyelvész és fordításkutató egy fordításszemponturn szövegtipológiát hozott létre, amelyben a tartalom-, forma- és felhívásközpontú szövegek mellett külön kategóriaként kezeli az audio-mediális szövegek fordítását. Idetartozik a filmdialógusok fordítása is, ahol a mondanivaló olyan csatornán jut a befogadóhoz, amelynek jellegzetességeit nem lehet figyelmen kívül hagyni. Az eredeti forma és tartalom mellett, esetleg helyett, a fordítónak a közvetítő csatorna feltételeit, sajátosságait kell szem előtt tartani (Klaudy 2004: 60-61.).

A filmfordítás tehát műfajspecifikus fordítás, amely egyedi vonásokkal jellemezhető. A felirat a fizikai korlátok miatt tömörít, a szinkronszöveg pedig igazodik a szereplők ajakmozgásához. A fordítás a vizuális elemre támaszkodva készül, tehát a tömörítés során azok az összetevők maradhatnak el, amelyek feltűnnek a film képanyagában. A filmfordítás leglényegesebb szempontja a globális értés megteremtése, ennek tükrében apróbb eltérések lehetnek a forrásszöveg és a célszöveg között, ha ez nem okoz dramaturgiai változásokat. A film képanyaga nem módosítható, ezért a néző világosan érzékeli, hogy egy másik kultúra termékével áll szemben, s ez határt szab a honosítás lehetőségeinek. A forrásnyelvi képnek és hangnak együttesen kell ekvivalensnek lennie a célnyelvi képpel és hanggal, és a forrásnyelvi szövegnek ugyanazt a kontextuális hatást kell kiváltania a forrásnyelvi közönségben, mint a célnyelvi szövegnek a célnyelvi közönségben (Lakatos-Báldy 2012: 69-70.).

A filmdialógusok szinkronizálása, az eredeti hang célnyelvire cserélése során három megfelelést kell szem előtt tartani: a szereplők, valamint a tartalom megfelelését, illetve a vizuális megfelelést. A szinkronszínész hangja és a filmvászonon megjelenő színész külseje és gesztikulációja közti harmónia biztosítja a szereplők megfelelését. A célnyelvi szöveg és a cselekmény koherenciája adja a tartalmi megfelelést, míg az ajakmozgás látványa és a hallható hangok közti összhangból ered a

vizuális megfelelés. A szinkronizálás végeredményeként a film üzenetének meg kell őriznie harmóniáját a szavak és az üzenet többi eleme között. Lényeges, hogy a szinkron mozi vagy televízió számára készül-e, mivel a mozivásznnon sokkal inkább látható a színészek szájmozgása, minden esetleges hiba felnagyítva jelenik meg. Feliratozás során a nyelvváltás mellett csatornaváltás is történik, hiszen a hallható szöveg olvasható szövegre cserélődik. A film eredeti változatára a színészek megszólalásaival egyidejűleg célnyelvi feliratok kerülnek, amelyek legfeljebb két, egyenként 40 leütésnyi hosszúságú sorból állhatnak, így több információt mellőzni kell a területi korlátok miatt. A feliratok feltűnésének a cselekmény és a párbeszéd időtartama szab határt, ugyanakkor meg kell felelnie annak az elvárásnak is, hogy kényelmes tempóban el lehessen olvasni a teljes szöveget (Lakatos-Báldy 2012: 72).

## **A film jelentésének tolmácsolása**

Egy film megszületésének elsődleges célja a művészi jelentés megformálása, amely számtalan egyéb tényező mellett a kép és a hang összjátékával, a világítással, a vágással, a zenével, a drámai szerkezet kialakításával, a történetészövés kiválasztott módszereivel, a tér- és időformálással, a színészi játékkal, a maszkkal és a kosztümmel válik teljessé. Ezek közül az összetevők közül több elem hatása változatlan abban az esetben is, ha a filmet olyan nézők számára vetítik le, akiknek anyanyelve a film eredeti szövegétől eltérő. Egyes komponensek tekintetében ugyanakkor elkerülhetetlen az idegen nyelvi megfeleltetés, ezek közé tartozik a filmszöveg. A művészi jelentés nyelvi közegtől befolyásolt összetevői közül a filmdialógusok azonban csak az egyik elemet teszik ki, amelyek idegen nyelvű fordítása ráadásul még módosulhat is a kép hatására. Számtalan egyéb alkotórész, például a zajok és zörejek, a zene, bizonyos háttérelemek, feliratok, sőt esetleg konkrét tárgyak, jelmezek is igényelhetnek nyelvi kifejtést a film forrásnyelvétől eltérő nyelvközösségben élő befogadó számára. Ez ellenben már átvezet az interkulturális kommunikáció kérdéseire, mivel az idegen ajkúak számára nem egyértelmű művészi jelentéselemek gyakran a forrás- és a célkultúra eltéréseiből adódnak. Legyen azonban pusztán nyelvi, kulturális vagy művészi indíttatású egy-egy fordításrészlet elkészítése, az bizonyos, hogy a nyelvi közvetítés a művészi jelentésnek rendelődik alá.

## **A film forráskultúrájának közvetítése**

A számunkra idegen nyelvközösségben alkotott filmek ugyanolyan intenzitással kötődnek saját kultúrájukhoz, mint saját nyelvükhöz, hiszen nyelv és kultúra szorosan egymásba fonódva jelenik meg nem csak a mindennapokban, hanem a filmművészeti alkotásokban is. A nyelv működése, kifejezéseinek megformálódása, a világkép nyelvi tükröződése már önmagában is kulturális tényező, ám ezek mellett számtalan reália, tárgy, esemény, felirat, jellegzetes személy, szimbólum, helyszín, hit, szokás létezhet, amely csak az adott nyelvközösség számára magától értetődő. Egy film fordításakor tehát a nyelvi kihívások mellett ezekkel a kulturális tartalmakkal is szembesül a

fordító, és folyamatos döntéshozatalra kényszerül a tekintetben, hogy megőrizze, kifejtse, honosítsa vagy kihagyja őket. A magyarázatra a hely- és időhatárok miatt korlátozott lehetőség nyílik, így a lehető legjobb kompromisszum megkötésével igyekszik átmenteni a jelentést.



*Egy jellegzetes olasz gesztus, jelentése: nem érdekel!*

Talán a kulturális vonatkozások fordításában hagyatkozhat leginkább csak magára a filmfordító. A forrásnyelvi kihívások esetén mindig segítségére van a célnyelv, amely ha nem is tud minden nyelvi elemre ekvivalenst felvonultatni, helyettesítésre alkalmas megfelelőt egész biztosan kínál. A művészi jelentés közvetítésében támogatja a filmnyelv minden egyéb, nem nyelvi eszköze. A kulturális jelentésréteg kibontásában azonban csak az lehet a fogódzó, hogy a forrás- és a célkultúra mennyire közeledett már egymáshoz, és a célnyelvi nézők milyen szinten ismerik a forráskultúra egyes elemeit.

A filmfordító az eredeti forgatókönyv és a film forrásnyelvi változata alapján végzi el a célnyelvi átültetést. Tartalmi megfelelési problémát okozhatnak számára a filmben felbukkanó kulturális variánsok, akcentusok és dialektusok, a különböző nyelvek párhuzamos jelenléte, valamint a grafikai elemek feltűnése. Az akcentusok visszaadásának szükségességéről eltérő vélemények fogalmazódnak meg, mindenesetre egy jellegzetes jegy tűnik el a fordításból, ha nem marad nyoma az adott akcentusnak, dialektusnak a célnyelvi változatban (ld.: *Krokodil Dundee*). Különleges helyzet adódik egy filmben több nyelv szerepeltetésekor. Megoldás lehet egyetlen célnyelv használata, vagy a célnyelv mellett a másik nyelv változatlanul hagyása, illetve a célnyelv alkalmazása mellett az egyik eredeti nyelv másikkal való helyettesítése (ld.: *A tolmács*) (Lakatos-Báldy 2012: 75). A multikulturalitás nyelvek közötti átadása egyre gyakrabban okoz dilemmát a filmfordításban. A kultúrák globalizálódás okozta keveredése számtalanszor jelenik meg a filmen, sokszor maga a téma is ez. A szociolektus, dialektus, szleng nem mindig nyelvi úton jut el a fordításba, esetenként a szinkronszínész nonverbális eszközökkel közvetíti (Sáfár 2013: 5-7.). A grafikai elemek láthatóvá válása, például a beúszó forrásnyelvi feliratok (ld.: *Lazacfogás Jemenben*) szintén arról árulkodnak, hogy a film nyelve a célnyelvi nézőtől eltér (Lakatos-Báldy 2012: 75).

## **A filmfordítás csapdái: félrefordítások, kalózfordítások. Nyelvi, művészi, kulturális zátonyra futás**

Nem létezik olyan szakma vagy hivatás, amelyben kizárólag kiváló munkák, hibátlan megoldások látnának napvilágot. Nem kivétel ez alól a filmfordítás sem, így még a professzionális fordítók máskülönben kitűnő célnyelvi változataiban is előfordulnak helytelen megfeleltetések (ld.: *Annie Hall*). Egy rossz döntésnek vagy az utánajárás hiányának köszönhetően, illetve egy félrevezető megoldás választásának eredményeként félrefordítások éktelenkedhetnek a filmben, amelyeknek ráadásul népes közönsége is van a filmszínházakban vagy a televízió előtt.

A filmek illegális letöltésének, továbbításának lehetősége számtalan amatőr fordítót vagy hiányos nyelvtudással bíró mozirajongót sarkall arra, hogy kalózfordításokat készítsen. Ezen célnyelvi változatok létrehozásának egyik legfontosabb követelménye a gyorsaság, hiszen versengés zajlik a még épphogy bemutatott filmek lefordításának esélyéért a minőségre való tekintet nélkül.

Míg a filmfordítás szakmailag képzett, tapasztalattal rendelkező képviselői csupán elvétve követnek el egyértelmű hibát, és az talán leggyakrabban a film kulturális vetületét érinti, addig a kalózfordítások kreálói sok esetben már a legegyszerűbb nyelvi szinten számukra áthághatatlan akadályokba ütköznek, amelyek ad hoc leküzdésével súlyos torzításokat okoznak nem csupán a nyelvi, hanem a kulturális és művészi jelentésrétegben is. Kalózfordításos film megtekintésekor tehát érdemes szem előtt tartani, hogy nagy eséllyel nem az eredetileg elkészült alkotást, hanem egy sok szempontból zátonyra futott „fordítói” verziót látunk.

## **Lehetőségek és határok a filmfordításban**

A filmnyelv működésének és hatásmechanizmusának ismerete, a fordító szakmai felkészültsége, a tapasztalat és a személyes kreativitás tehát a legkülönbözőbb dilemmákon átsegítik a filmfordítót és igényes, frappáns megoldások alkalmazásához vezetnek. A szinkronizálás vagy a feliratok igénybevétele, esetleg a két csatorna váltogatása számos esetben eredményesen áll a kitűzött cél szolgálatában. Tévedés volna azonban azt gondolni, hogy minden filmfordítói problémának megvan a kulcsa, csak meg kell találni.

A korábban már említett reáliák, kulturális szignálok, emblémák, a metakommunikáció megnyilvánulásai, felcsendülő zenerészletek, háttérben felvillanó feliratok vagy csak pillanatokra feltűnő jegyzetsorok, a dialektusok, a grafikai elemek egy filmben mind szerepelhetnek olyan együttállásban, amelyben az általuk képviselt tartalmak nem, vagy csak részben adhatók át. A filmfordításnak tehát a nyelvi, kulturális és művészi jelentés maradéktalan közvetítésére való törekvése mellett határait is be kell ismernie.

## Filmfordítási példatár

A példatár néhány, az angolszász nyelv és kultúra (Nagy-Britannia, Egyesült Államok, Ausztrália) keretei közt készült mozifilm fordításelemzését tartalmazza egy-egy fent említett szempont alapján. A nyelvválasztás oka az angol meghatározó szerepe korunkban, illetve az a tény, hogy filmjei kapcsán az angolszász nyelv és kultúra gyakori relációba kerül más kultúrákkal és nyelvterületekkel. A filmfordítások elemzése a forgalomba hozatal éve szerint következik.

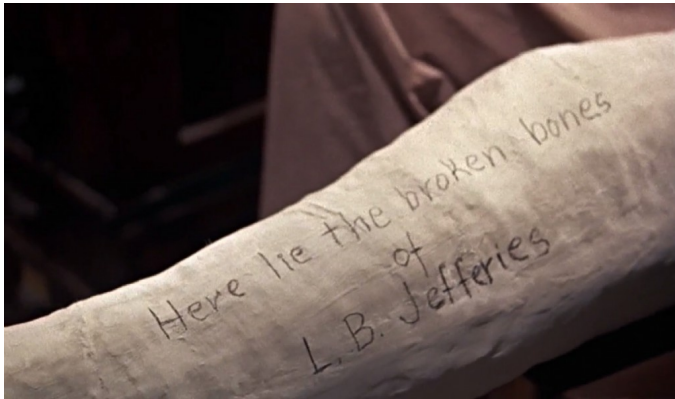
*Hátsó ablak* (Rear Window. Alfred Hitchcock, 1954)

A történet szerint Jeff, a sajtófotós (James Stewart) combig begipszelt lába miatt otthonában kerekesszékehez van szegezve, s unalmában a hátsó ablakokon át figyel szomszédai magánéletét. A Thorwald házaspár lakásában azonban különös dolgokat lát, s arra gyanakszik, hogy a férfi megölte feleségét. Ezek után Jeff barátnője, Lisa (Grace Kelly) és ápolónője, Stella is bekapcsolódnak a magánnyomozásba, és együtt fényt derítenek a történetekre.

A film magyarra szinkronizált változatában a kulturális különbségek sok egyéb tényező mellett például a film elején és a végén felvillanó hőmérő látványában jelennek meg. A hőmérő Fahrenheit-skálával rendelkezik, és a történet elején mutatott 95, és a végén látható 70 Fahrenheit-fokból a magyar néző nem asszociál automatikusan a 35, majd a 20 Celsius-fok körüli hőmérsékletre. A képre itt nem került felirat, tehát az információ nem ér célba. A nyitó képsorokon Jeff látható, törött lába gipszén egy tollal írt angol felirat olvasható: 'Here lie the broken bones of L. B. Jefferies.' (Itt nyugszanak L. B. Jefferies törött csontjai.) A vicces megjegyzés, amely akár a főszereplő jellemét is árnyalhatja, nem derül ki magyar fordításban.



*Jeff a tolószékben*



*Felirat a gipszen*

Egyre erősebben gyanakodva Thorwald tetteire, Jeff egy levelet vitet át Lisával a férfi ajtajához, amelybe mindössze egy kérdést ír: 'What have you done with her?' A fordítás írásban nem jelenik meg, viszont miközben Lisát látjuk a levéllel a másik házba igyekezni, Jeff szinkronhangján a következő mondatot halljuk: „Mit tett az asszonnyal?” A kulcsfontosságú kérdés tehát csatornaváltással (felirat helyett szinkronizálva), késleltetve, de tökéletes megoldásban elhangzik magyarul.

*Annie Hall* (Woody Allen, 1977)

Woody Allen egyik legőszintébb és legnépszerűbb filmjében visszatekintések sorából ismerhetjük meg Alvy, a bizonytalan, neurotikus humorista és partnere, Annie (Diane Keaton) kapcsolatának állomásait. Az elköteleződéstől megijedő Alvy azt sem tudja elfogadni, hogy végleg elveszítse Annie Hallt.

A fordítás, amelyet kötött a 80-as évek politikai cenzúrája, valamint az a tény is, hogy a magyar közönség számára akkor még érthetetlenül távol állt az amerikai kultúra néhány, a filmben megjelenő vonása (pl.: drogfogyasztás), számtalan remek, a magyar nyelvbe szállóigeként beépült megoldást tartalmaz. A reáliákként felbukkanó, a szöveget sűrűn behálózó utalások többnyire kimaradtak a magyar változatból, vagy honosító stratégiával kerültek át a célnyelvbe.

Elhíresült félrefordítások is szerepelnek azonban a filmben – talán a dialóglista hiányából és a félrehallásokból adódóan. Az egyik ilyen, amikor az osztályteremben karrierjükről beszélő



gyermekek között az első kisfiú, Donald azt mondja: 'I run a profitable dress company.' (Egy jövedelmező ruhagyárat vezetek.) A magyar félrefordítás szerint: „Én vezetem a Preferable Trust Company-t.” A film vége felé Alvy Los Angelesbe utazik, hogy rávegye Annie-t, jöjjön vissza hozzá, ám a nő rövid időn belül feláll az asztaltól, és új barátjára, Tonyra hivatkozva indulni készül: 'It's a hectic time for Tony. The Grammys are tonight. / The what? / He's got a lot of records up for awards.' (Mozgalmas időszak ez Tonymak, ma este van a Grammy-gála. / Micsoda? / Több lemeze esélyes a díjra.) A magyar félrefordítás alapján: „Ne haragudj, de Tony nagyon elfoglalt ember, és ma lesz a Nagyi zsűrizése. / Micsoda? / Lehet, hogy díjat kap a Nagyi című lemezem.” Az első esetben a félrefordítást szemléltető példa pusztán nyelvi eltérést mutat, amelynek nincs mélyreható következménye a film egészére nézve. A második példa azonban kulturális különbségen alapuló félrefordítás, amely a film művészi hatását is rombolja egy érthetatlenné tett jelenetrészleten keresztül.

*Kramer kontra Kramer* (Kramer vs. Kramer. Robert Benton, 1979)

Robert Benton jó arányérzékű, megindító filmje az elszakadás következményeiről szól, arról a visszavonhatatlan hatásról, amelyet a válás tesz gyermekekre és szülőkre egyaránt. Joanna (Meryl Streep) kiüresedett házasságából menekülve egy este elhagyja férjét és kisfiát. Ted (Dustin Hoffman) vezető beosztása mellett ezután egyedül neveli Billyt, akivel a nehézségek ellenére nagyon szoros kapcsolatot építenek ki. Másfél év után, amikor a sebek már begyógyulni látszanak, visszatér Joanna, hogy magához vegye kisfiát.

A szinkronizált film egyik jelenetében Ted az iskolai ünnepség nézői közt aggódva figyel Billyt, amint az az eseményt megnyitó szavakat igyekszik elmondani. A kisfiú mögött függöny látható, amelyen a 'Happy Halloween!' felirat olvasható, magyar hangon pedig a „Kellemes Ünnepeket!” kommentárt hallhatjuk. Halloween ünnepe kulturális reália, amely a '80-as években még ismeretlen volt Magyarországon, így általánosabb megfelelőt keresve a fordítás nem köti az eseményt egy adott kultúrához.

Joanna újabb feltűnése után Billy védelmében Ted ügyvédhez fordul, aki azonban azt javasolja neki, hogy egy cetlire felírva ütköztesse a pereskedés melletti és elleni érveit, és csak azután határozzon, hogy belevág-e a dologba. A következő jelenetben Ted otthon ül, és egy lapon öt pontban gyűjti össze az anyagiakat, munkáját, magánéletét érintő ellenérveit, miközben a pereskedés mellé egy érvet sem ír, ám a történet előrehaladtával kiderül, hogy mégis a per mellett dönt. Az angol nyelven látható feljegyzések semmilyen módon nem jelennek meg a fordításban, így Ted vívódásáról nem kapunk képet, ez pedig lelkiállapotának művészi ábrázolását teszi hiányossá a magyar változatban. Hasonló lehetőséget mulaszt el a fordítás, amikor az utolsó tárgyalás előtti este a Ted kezében látható könyv címét nem adja vissza magyarul. Ted sűrűn jegyzetel a 'The Complete Guide To Everyday Law' című jogi szakkönyvből, miközben otthon Billyvel beszélget, ami azt hivatott alátámasztani, hogy mennyire fontos számára a per megnyerése, azon keresztül pedig Billy.

*Krokodil Dundee* (Crocodile Dundee. Peter Faiman, 1986)

A film főhőse Mick Dundee (Paul Hogan) krokodilvadász, aki életét eddig az ausztrál őserdőben töltötte, és soha nem járt még a városban. Egyik legendás esete kapcsán felkeresi egy amerikai újságíró, Sue (Linda Kozlowski), aki ráveszi, hogy Mick kísérelje őt el New Yorkba.

A magyarul beszélő, ausztrál vígjáték kiváló példa arra, hogy hogyan vész el a film humorának fő forrása a filmfordítás elégtelensége kapcsán. Az ausztrál dialektusban megszólaló Mick, és a merőben eltérő, amerikai angolt beszélő New York-i szereplők nyelvi különbsége egyáltalán nem jelenik meg a magyar szinkronban, így a film egyik karakterisztikus jegye, a komikum alapja tűnik el teljes egészében.

*A tolmács* (The Interpreter. Sydney Pollack, 2005)

Egy merénylet előkészítését véletlenül felfedő, Afrikában született tolmácsnő (Nicole Kidman), valamint a védelmére kirendelt szövetségi ügynök (Sean Penn) kapcsolatának története a nyelvek sokaságának megjelenítésével válik valódi kihívássá a filmfordítás számára. Az ENSZ épületében dolgozó tolmács munkájának bemutatásakor, valamint telefonbeszélgetéseinek nyelvátültetésakor számtalan idegen szó hallható az angol mellett, még a kitalált, ám a filmben jelentős szerepet betöltő ku nyelven is. A feliratos változat nem tudja, talán nem is kívánja átadni valamennyi idegen nyelven elhangzó megnyilatkozás tartalmát, így az értelmi megelégedés helyett inkább csak a nyelvek keveredésének érzetét kapjuk.

*Lazacfogás Jemenben* (Salmon Fishing in the Yemen. Lasse Hallström, 2011)

A halbiológus Fred (Ewan McGregor) és a lazachalászatot kedvelő jemeni sejk munkatársa, Harriet (Emily Blunt) között kialakuló szerelem története ez a kellemes hangulatú angol vígjáték. Kalózfordítását elemezve megállapítható, hogy a Fred és Harriet e-mailváltásai alatt beúszó angol nyelvű grafikai elemekkel, illetve az akcentusokkal és az angoltól eltérő nyelvek megjelenésével szemben tehetetlen maradt az alkalmi filmfordító.



*A filmképen megjelenő e-mailezés*

## **A filmfordítás szerepe a kulturális és művészi kommunikációban**

A tanulmányban először a film számtalan elemből felépülő szerkezetének, a kép és a hang

művészi kompozícióba rendezett hatásának rövid elemzése kapott helyet, majd a fordítás eltérő megközelítéseinek ismertetése következett. A film és a fordítás elszigetelt vizsgálata után az a metszet került előtérbe, amelyben a kettő egymásra vonatkoztatható. Szó volt a filmfordítás lehetséges formáiról, funkcióiról, alkalmazási hibáiról és korlátairól. Az elméleti áttekintést követően néhány film fordításának elemzésére került sor, amely sikeres és kevésbé eredményes magyar nyelvi megfeleltetések mutatott be. A konkrét filmfordítások vizsgálata igyekezett felfedni a fordítói döntések háttérében álló indokokat, és megfigyelni az adott fordításnak vagy a fordítás elmulasztásának következményeit a szövegre és a film művészi eszközeire, hatására nézve.

A filmfordítás tárgyalása kapcsán elsősorban nem nyelvi aspektusok, illetve nem kizárólag nyelvi aspektusok kaptak hangsúlyt, hiszen a tanulmány tárgya nem forrás- és célnyelvi változatok fordítástudományi szempontú összehasonlítása, vagy szövegek grammatikai összevetése volt. A nyelvi megfeleltetések értékelése csupán kiindulópontként szolgált a film kulturális és művészi jelentésrétegében hatásukra létrejött változások szemrevételezéséhez.

Összegzésül elmondható, hogy műfajspecifikus fordításként a filmfordítás eszközei, szabályai és lehetőségei eltérnek az egyéb szövegekre érvényes fordítási eljárásoktól. Az elemzések rámutattak arra, hogy a nyelvi jelentés és a kulturális sajátosságok együttes átadása biztosíthatja a film célnyelvi változatának művészi teljességét. A forrás- és a célkultúra távolsága hatással van a nyelvi és kulturális tartalmak közvetíthetőségére, és annak függvényében kíván nagyobb erőfeszítést, leleményességet a fordítótól, vagy állítja megvalósíthatatlan feladat elé, hogy a célnyelvi közönség mennyire járatos az ábrázolt forráskultúra rendszerében. A film kulturális vonatkozásainak fordíthatósága további vizsgálatokat igényel, hiszen ez vihet közelebb ahhoz a célhoz, hogy az idegen nyelven készült filmek célnyelvi fordítása nyelvi korlátok nélkül, de a kultúrák különlegességét megőrizve tehesse a művészi élményt mindennapjaink részévé.

## Irodalomjegyzék

- Albert, Sándor (2001): Fordítható-e a haiku? *Új Dunatáj*, VI. 3. 73-81.
- Andor, Csaba (1980): *Jel – kultúra – kommunikáció*. Budapest, Gondolat Kiadó.
- Bazin, André (2002): *Mi a film?* Ford. Brencsán János. Budapest, Osiris Kiadó.
- Bíró, Yvette (2001): *A hetedik művészet*. Budapest, Osiris Kiadó.
- Figal, Günter (2007): Fordításviszonyok. Ford. Endreffy Zoltán. In *Kettős megvilágítás*. Szerk. Józán Ildikó et al. Budapest, Balassi Kiadó.
- Hartai, László szerk. (2002): *Film- és médiafogalmak kisszótára*. Budapest, Korona Kiadó.
- Józán, Ildikó (2009): *Mű, fordítás, történet*. Budapest, Balassi Kiadó.
- Klaudy, Kinga (2004): *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest, Scholastica.
- Klaudy, Kinga (2007): *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. Budapest, Scholastica.
- Lakatos-Báldy, Zsuzsanna (2012): Kulturális reáliák a filmfordításban, különös tekintettel a nyelvhasználat reáliáira. A filmfordítás mint alkalmazott műfordítás. *Szaknyelv és szakfordítás*, Szeptember. 69-86.
- Lanstyák, István (2006): *Nyelvből nyelvbe*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.
- Lepenies, Wolf (2004): A kultúrák fordíthatósága. Ford. N. Kovács Tímea. In *A fordítás mint kulturális praxis*

- . Szerk. N. Kovács Tímea. Pécs, Jelenkor Kiadó.
- N. Kovács, Tímea (2004): Kultúrák, szövegek és határok: a fordítás. In *A fordítás mint kulturális praxis*. Szerk. N. Kovács Tímea. Pécs, Jelenkor Kiadó, 5-7.
  - Paz, Octavio (2007): A fordítás — irodalom és irodalmiság. Ford. Jánossy Gergely. In *Kettős megvilágítás*. Szerk. Józán Ildikó et al. Budapest, Balassi Kiadó.
  - Pirovano, Carlo (2000): Töprengések a művészetről. Ford. Bencze Ágnes et al. In *Egyetemes művészettörténet*. Szerk. Giorgio Taborelli. Budapest, Park Kiadó, 12-13.
  - Pusztai-Varga, Ildikó (2011): Domestication and Foreignization in Translation Studies. *Fordítástudomány*, XIII. 2. 107-110.
  - Sáfár, Ádám Gergely (2013): A nyelvek közötti multikulturalitás problémaköre a filmszinkronban. Budapest, XXIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus, az elhangzott előadás diái, 5-7.
  - Szegedy-Maszák, Mihály (1988): Fordítás és kánon. In *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk. Kabdebó Lóránt et al. Budapest, Anonymus Kiadó.
  - Taborelli, Giorgio (2000): Hol keressük a művészetet? Ford. Bencze Ágnes et al. In *Egyetemes művészettörténet*. Szerk. Giorgio Taborelli. Budapest, Park Kiadó.
  - Tellingier, Dusan (2003): A reáliák fordítása a fordító kulturális kompetenciája szemszögéből. *Fordítástudomány*, V. 2. 58-69.
  - Toury, Gideon (2007): Fordítás — célkultúra. Ford. Nemes Péter. In *Kettős megvilágítás*. Szerk. Józán Ildikó et al. Budapest, Balassi Kiadó.
  - Utry, Attila (1997): *Kommunikáció és kultúra*. Miskolc, Miskolci Bölcsész Egyesület.
  - Valló, Zsuzsa (2002): „Honosított” angol drámák a magyar színpadokon. *Kulturális referenciák fordítása Harold Pinter színpadi műveiben*. Budapest.
  - Zeman, László (1993): *Stílus és fordítás*. Pozsony, Madách Könyv- és Lapkiadó.

## Filmográfia

- *Annie Hall* (Annie Hall. Woody Allen, 1977)
- *A tolmács* (The Interpreter. Sydney Pollack, 2005)
- *Hátsó ablak* (Rear Window. Alfred Hitchcock, 1954)
- *Kramer kontra Kramer* (Kramer vs Kramer. Robert Benton, 1979)
- *Krokodil Dundee* (Crocodile Dundee. Peter Faiman, 1986)
- *Lazacfogás Jemenben* (Salmon Fishing in the Yemen. Lasse Hallström, 2011)

© Apertúra, 2015. tél | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: [https://www.apertura.hu/2015/tel/laszakcs\\_filmforditas-%e2%88%92nyelvi-muveszi-kulturalis-kozvetites/](https://www.apertura.hu/2015/tel/laszakcs_filmforditas-%e2%88%92nyelvi-muveszi-kulturalis-kozvetites/)

