

Dr. Lakatos Zsuzsanna: A filmfordítás mint kultúraközvetítés

I.1.Előzetes megjegyzések: a gyakorlat és az elmélet találkozása

Dolgozatom témája a fordítási tevékenység folyamata és e folyamat eredményének vizsgálata. Szűkebb területe az audiovizuális fordítás. Mivel a különböző anyagok - mindazok a filmek, amelyek valamilyen médiumban megjelennek, valamely, a film eredeti nyelvétől eltérő, azaz célnyelvre fordított változatban, bármilyen technikai megoldással - az egyre szűkülő horizonton belül is még mindig óriási halmazt képeztek, a további szűkítés során a mozifilmekre koncentráltam. Mozifilmek alatt a műfajt, és nem a bemutatás, vetítés helyét értve, akkor is tehát, ha ezeket televízióban vetítik.

Ez után következett a nyelvpárok meghatározása. Mivel egyre inkább megerősítést nyert, hogy a saját szinkrontolmácsi tapasztalatom, amit spanyol játékfilmek hangbemondásával immár másfél évtized alatt szereztem, komoly alapot képez a kétoldalú – elméleti és gyakorlati – megközelítés számára, a spanyol-magyar nyelvpár mellett döntöttem. Ekkor már csak azokat a filmeket kellett megtalálni, amelyek a legalkalmasabbak a vizsgálódásra. Abból indultam ki, ami nekem magamnak a legtöbb nehézséget okozta, így hamar eljutottam a **kulturális reáliák** kérdésköréhez. Felidéztem azt az élményemet, amikor 1994-ben, néhány hónappal azelőtt, hogy egyéves spanyolországi tanulmányútra utaztam, egy Pedro Almodóvar rendezői ciklus hangbemondásával bíztak meg, és bizony álmatlan éjszakákat és rengeteg utánajárást, spanyol anyanyelvűek felkutatását követően sikerült a feladatot megoldani. Aztán elutaztam Madridba, és az utcán „szembejöttek” Almodóvar mondatai, én pedig ittam magamba, - folyamatosan jegyzetelve, utcán, buszon, metróban, piacon, kávézóknak, fejben, aztán minden hazaérkezéskor papírra vetve - a spanyol utca szókincsét. Akkor már érlelődött a gondolat, hogy ezzel a területtel kellene foglalkoznom. Az egyéves kinntartózkodás után pedig egészen más élmény volt már itthon folytatni a munkát a filmekkel, könnyedén – vagy legalábbis sokkal könnyebben - ugorva át azokat az akadályokat, amelyek azelőtt szinte leküzdhetetlennek látszottak. 1996-ban tartottam is előadást a Madridi Complutense Egyetemen, az Almodóvar filmek magyarra fordításának tapasztalatairól. De akkor még úgy tűnt, Magyarországon nincs az a doktori iskola, ahol egy ilyen témájú dolgozatot el lehetne készíteni. Végül ez is elérkezett.

Majd mivel közben a második idegen nyelvemen, portugálul feliratozott változatokkal is találkoztam a Portugáliában ösztöndíjasként eltöltött hónapok alatt, egyre inkább izgatott az a kérdés, hogy vajon milyen eredményt hozna e filmek magyarra és portugálra fordított változatainak összehasonlítása. Két ennyire közeli nyelv és egy mindkettőjüktől ennyire távoli, harmadik nyelvű változat esetében vajon **a Sapir-Whorf féle kulturális meghatározottság elmélete**, illetve a **nyelvek egymás közti távolságáról/közelségéről szóló elmélet** igazolódik-e? Amikor beszereztem öt Almodóvar filmet magyarra és portugálra fordított változatban, kiderült, hogy van köztük olyan is, amelyik magyarul feliratozott és szinkronizált változatban is elkészült. (Portugálra szinkronizált változat nincs, mert Portugália egyáltalán nem alkalmazza a szinkronizálást, mint filmfordítási technikát. Azon kevés országok közé tartozik, – talán csak a Benelux államokkal vetekedve – amelyek egyáltalán nem élnek ezzel az eszközzel.) Ekkora már újra a bőség zavarával küzdöttem, mert az öt film

olyan hatalmas anyagot tett ki, aminek a feldolgozása lehetetlen egyetlen dolgozatban. Maradt tehát egyetlen film – és akkor boldogan sóhajtottam fel. Úgy látszott, ezzel már “könnyedén el lehet bánni”. Ez volt tehát **Pedro Almodóvar Tacones lejanos/Tűsarok/Saltos altos** című filmjének eredeti spanyol nyelvű, magyarul feliratozott, magyarul szinkronizált és portugálul feliratozott változata. A szövegek leírása – még az elektronikus időszámítás előtti módszerekkel, azaz a videokazettát mondatonként leállítva és az egyes mondatokat kézzel leírva egy madridi és egy lisszaboni videotékában, majd a magyar szövegeket ugyanígy Budapesten – már akkor sejtette az anyag nagyságát és sokrétűségét, de ez akkor még a kincstalálás örömeivel és izgalmával töltött el. Majd következett a kutatási téma pontos megjelölése.

I.2.A kutatási téma megjelölése

Az anyagot négyes táblázatba foglaltam. Bár tudtam, hogy elsősorban a kulturális reáliák érdekelnek, az anyag gazdagsága még sokáig sodort magával, újabb és újabb kutatásra érdemes kérdéseket vetve fel. Így történt, hogy a dolgozat eredetileg tervezett négy adatfeldolgozó fejezetéből:

- 1) a spanyol eredeti és a magyar felirat
- 2) a spanyol eredeti és a magyar szinkron
- 3) a magyar felirat és a magyar szinkron
- 4) a magyar felirat és a portugál felirat

összehasonlítása, pusztán az anyagból kiindulva és engedve, hogy az vezessen, végül is kettő kimaradt. Mert ekkor még mindig túl sok lenne a szempont:

- 1) az 1. esetben nyelvváltás és csatornaváltás is van
- 2) a 2.-ban csatornaváltás nincs, nyelvváltás van,
- 3) a 3.-ban van csatornaváltás van, nyelvváltás nincs
- 4) a 4.-ben csatornaváltás nincs, nyelvváltás van

Maradt tehát két fejezetre való anyag:

- 1) a magyar és a portugál felirat
- 2) a magyar felirat és a magyar szinkron összehasonlítása.

A munka során az is kiderült, hogy ebben a témakörben nem célravezető két különböző célnyelvi változatot – azonos csatorna két különböző nyelven a magyar és a portugál felirat esetében, valamint különböző csatornák azonos nyelven a magyar szinkron és a magyar felirat esetében - egymással úgy összehasonlítani, hogy nem hasonlítjuk össze őket az eredeti, spanyol nyelvű szöveggel is. (Természetesen a rendelkezésre álló anyag további kutatás tárgyát képezi, aminek során elképzelhető olyan vizsgálat is, és szándékozom is a későbbiekben ezzel foglalkozni.) a **kulturális reáliák behatóbb** kutatása pedig egyre inkább azt kívánta meg, hogy csak ezeket vizsgáljam a rendelkezésre álló három fordított változatban. A kutatás tárgya tehát végül formát öltött: **a kulturális reáliák Pedro Almodóvar Tacones lejanos című filmjének portugálul feliratozott, magyarul feliratozott, és magyarul szinkronizált változatában.**

I.3.A tézisek

Az első tézisem az volt, hogy (1) **az egymáshoz igen közel álló két nyelv, a spanyol és a portugál esetében, a spanyol film portugálra fordított változata a kulturális reáliák tekintetében is közel fog állni egymáshoz, ami a Sapir-Whorf**

hipotézisből is levezethető, hiszen ha elfogadjuk a nyelvek kulturális meghatározottságát, akkor visszafelé ahhoz a feltételezéshez jutunk el, hogy két egymáshoz közel álló nyelv mögött két egymáshoz közel álló kultúrát találunk. A **második**, ennek megfelelően, hogy (2) **a magyarra fordított változat távolabb fog állni az eredeti spanyol változattól, mint a portugálra fordított változat**, hiszen a spanyol és a magyar nyelv között sokkal nagyobb a nyelvi távolság, mint a portugál és a spanyol között, és ez a kulturális reáliák esetében is így lesz. A **harmadik**, hogy (3) **a portugál célnyelvi változat és a magyar célnyelvi változat sokkal inkább különbözik egymástól**, mint a spanyol eredeti és a portugál célnyelvi változat, hiszen a portugál és a magyar nyelv között nagy a távolság, míg a portugál és a spanyol között kicsi, és ezt várjuk el a kulturális reáliák fordítása esetében is. A **negyedik** pedig az, hogy a filmfordítás műfajspecifikumának következtében, ha csatornaváltás történik, akár nyelvi váltás nélkül is, **ez jelentős különbséghez vezet** terjedelemben, hiszen a felirat szövege szükségszerűen rövidebb, tömörebb. A kulturális reáliák tekintetében a tézis kérdés formájában fogalmazódott meg: (4) **van-e jelentős különbség a kulturális reáliák fordításában - minőségi különbség - illetve jelenlétében - mennyiségi különbség - a csatornaváltás következtében?**

I.4.A kutatás célja

Magyarországon a filmfordítás terén, ezekkel a nyelvpárokkal, még nem történt tudományos kutatás. Ebből persze számtalan módszertani nehézség is származott. Az a kezdetektől fogva világos volt, hogy céltom elsősorban az adatok feldolgozása, amihez először is a kutatott anyag, azaz **a filmszövegek kutatható állapotba hozására** volt szükség. Ez, vagyis a **forrásteremtés** a függelékot alkotó négyes táblázat formájában meg is történt, és mint **arra** már utaltam, bőséges anyaggal szolgál további kutatásokhoz. Tágabb perspektívába helyezve, a munka mintegy testvérpárja a drámakutatás terén született munkáknak, elsősorban is a már idézett Valló-féle dolgozatnak. Valló Zsuzsával egyetértve a Holmes által kijelölt irányban kívántam mozogni, vagyis, a *Descriptive Translation Studies* területén, amelynek az a célja, hogy az általános fordításelméletek (Translation Theory) létrejöttét empirikus kutatásoknak kell megelőznie, megalapoznia és alátámasztania. (Holmes, 1988:66-80) (Valló, 2002:16). Valamint a másik alapvetéssel is egyetértve, Gidon Toury (1980:55) azon elméletét igyekeztem igazolni, mely szerint a fordítót normák vezérlik fordítói tevékenysége során (preliminary, initial és operational normák), és azonosítani azokat a normákat, amelyek a filmfordítói munkát jellemzik. Ezzel egyben a filmfordításnak a fordításon belül elfoglalt önálló helyét, és a fordításkutatáson belül a filmfordítás kutatásának önálló kutatási területét kívántam megjelölni.

I.5.A korpusz leírása

Hosszas válogatási folyamat során (ami mintegy 45-50 spanyol film megtekintését, illetve fordítóként, hangbemondás formájában történő fordítását jelentette) az Almodóvar filmekre esett a választásom. Ennek oka, hogy ezek a filmek a mai beszélt spanyol nyelvnek olyan példáját nyújtják, hogy bátran ajánlhatók akár nyelvtanári vagy fordítói (tovább)képzések anyagként. Ezzel szoros összefüggésben pedig a kulturális reáliák tömegét vonultatják fel, olyan nagyszámú példátarat szolgáltatva ezzel, hogy a kutatás során az anyag behatárolása jelentett folyamatos kihívást. Végül az összes Almodóvar film közül ezt az egyet azért választottam, mert

ennek készült el magyarul feliratozott és szinkronizált változata is, valamint létezik portugálul feliratozott változata. Az már csak szerencsés egybeesés, hogy hozzáférhetőek is voltak a filmek a kutatómunka kezdetén, bár nem kevés nehézséget okozott az internet előtti világban a filmek beszerzése videón Madridban és Lisszabonban, valamint Magyarországon. A magyar felirat szövegét szerencsére megtaláltam a Filmarchívumban, ahol kutatóként külön engedéllyel ingyen készíthettem róla másolatot. A szinkronizált változat dialóglistáját a Budapestfilmnek köszönhetem, ahol a lelkes kollégák munkájának köszönhetően immár egy évtizede megszervezik a spanyol filmnapokat, és még megőrizték a szövegeket papíron akkor, amikor elektronikus változatok még nem készültek belőlük. A filmnek már a címe is sokat elárul mindazokról a fordítói problémákról, amelyekkel a fordítóknak a munka során meg kellett küzdeniük. Maga a cím is kulturális reália: spanyolul a „tacones lejanos” jelentése távoli cipősarkok. A magyar címe „tűsarok” ebből egy elemet kihagyott, egyet pedig megtartott. A portugál cím, „saltos altos” = magas sarok (de nem specifikusan tűsarok, bár hagyományosan elsősorban ezt értik rajta) ugyanazt az elemet tartotta meg és ugyanazt az elemet (távoli) hagyta ki, mint a magyar változat. Azaz: már a cím olvasatakor feldereng a lehetőség, hogy az első hipotézis cáfolata fog következni, **hiszen a két távoli nyelv, a magyar és a portugál két olyan megoldást talált, amely egymáshoz közeli, és az eredeti spanyoltól egyaránt távoli.**

I.6. Az alkalmazott módszer és a kategóriák

A kutatás módszeréül az induktív módszert választottam. A kutatás alapjául a filmben elhangzó dialógusok írott változata, azaz a filmes szaknyelven dialóglistának nevezett szövegek szolgáltak. Ezekből gyűjtöttem ki azokat a lexikai elemeket, amelyek a kulturális reáliákat tartalmazzák. Belőlük képeztem csoportokat, és **alkottam meg egy új fogalmat**, amelyet a **nyelvhasználat reáliái** névvel láttam el. Az így létrejött csoportok: **nevek, tárgyi környezet, kulturális-társadalmi jelenségek, a nyelvhasználat reáliái**. Ez után tanulmányoztam azokat a fordítói műveleteket, amelyeket a fordítók ezen elemek átültetésére alkalmaztak. A műveleteket Vermees Albert Péter (2003:89-108) kategóriájának adaptálásával alakítottam ki. Vermees kategóriaképzésének alapjául ugyanakkor a Newmark-féle kategóriák szolgáltak (Newmark 1988:81). Emelett, felhasználtam Klaudy Kinga explicitációs elméletét és kategóriáit (Klaudy 1993, 1996a, 1996b, 1998, 1999a, 2000, 2001). Az általam alkalmazott kategóriák ily módon a következők: **megtartás** (transference), **behelyettesítés** (substitution), **lefordítás** (translation), **honosítás** (modification), **explicitáció, specifikáció, általánosítás, standardizáció** (semlegesítés), és természetesen a feliratokban oly gyakori **kihagyás** és **betoldás**. Mint látni fogjuk a kategóriák szám elég nagy, ennek oka az, hogy mindezeket alkalmazzák a fordítók, és a munka során bebizonyosodott, hogy mindezzel együtt kezelhető az anyag.

A munka legátfogóbb elméleti háttérét Sperber és Wilson relevance elmélete (Sperber and Wilson 1986), Austin és Searle (Searle, 1976) beszédaktus elmélete és Levinson pragmatikája (Levinson 1983) adja.

Mindezek alapján a fordítást kommunikatív tevékenységnek, még hozzá **interkulturális kommunikációnak** tekintem. A „jó fordítás” kritériumának pedig azt, hogy a célnyelvi szöveg **ugyanazt a kontextuális hatást** váltsa ki a célnyelvű közönségben, mint a forrásnyelvi szöveg a forrásnyelvi közönségben.

I.7.A kutatás remélt hozama

Mint azt a fentiekben említettem, **Magyarországon ez az első olyan kutatás**, amely a spanyol-magyar, portugál-magyar, spanyol-portugál nyelvpárokkal foglalkozik a filmfordítás területén. Magának az anyagnak a kutathatóvá tétele is most történik először, a spanyol eredeti szöveget, annak az általam megadott magyar nyersfordításával, a magyar szinkronszöveget, a magyar felirat szövegét és a portugál felirat szövegét a magyar nyersfordítással tartalmazó táblázat formájában, amely a dolgozat mellékletét képezi. Ez **forrásteremtés** is egyben, azaz további kutatások számára felhasználható anyag létrehozása.

A *gyakorlatorientált kutatásból* levonható következtetések az *elméleti háttér megerősítését* is szolgálják. Véleményem szerint erre nagy szükség van egy olyan fiatal tudományág, mint a fordítástudomány szogálatában. A gyakorlati szakemberek számára is tanulságos lehet a konkrét esetek tanulmányozása, akik ezen a nagyon összetett, komoly szakmai kihívásokat jelentő szakterületen dolgoznak, amelynek a presztízse, megbecsültsége ma még nem éri el azt a szintet, amelyet az valójában megérdemel. Ezzel a munkával reményeim szerint ennek a helyzetnek a javításához is hozzájárulhatok. Végezetül pedig hasznos példatárat nyújthat ez a munka a fordító és tolmácsolásban résztvevők, illetve a szinkron- és feliratfordító képzésben résztvevők számára.

II.A kulturális reáliák a magyar és a portugál feliratban

Pedro Almodóvar "Tűsarok" című filmje rendkívül gazdag tárházát nyújtja a kulturális reáliáknak. Számbéli sokaságukon túl, a reáliák két alapvetően fontos dologban is megjelennek. Az első maga a cím – szó szerint: „távoli cipősarkak”. A második pedig az, hogy a film egésze egy másik filmre utal, amit a főhősnő a nagymonológijában ki is mond: a film maga Ingmar Bergman Őszi szonátájának spanyol változata. A példákat hosszas mérlegelés után ezeknek a reáliáknak megfelelően csoportosítottam. Bár nyilvánvaló, hogy ez a világ enciklopédikus és nem nyelvészeti felosztását jelenti. Ahhoz azonban, hogy ezt a problémakört kezelni tudjuk, ez bizonyult a legjobb módszernek. Másrészt nagyon jól láthatóvá tesz két olyan vonást, amelyet az audiovizuális műfajok jellemzőjének tartok: **a lexikális parttalanságot és a forrásszöveg rendkívüli mértékű kulturális meghatározottságát**. Ezek pedig a fordítást kondicionálják és azzá teszik, aminek a filmfordítás esetében mindig lennie kell: **interkulturális kommunikációvá**.

A kultúra fogalmát a fejezetben a legtágabb értelemben használom, mert így jelenik meg a filmben. Goodenough definíciója szerint:

„egy társadalom kultúrája abból áll, amit egy személynek tudnia vagy hinnie kell ahhoz, hogy a kultúra tagjai számára elfogadható módon cselekedjen, méghozzá bármely szerepben, amelyet a kultúra tagjai bármelyikük számára elfogadhatónak tekintenek. (magyarul in: Wardhaugh, R. Oziris 1995:192).

A kulturális reália fogalmát pedig abban az értelemben, amelyet Valló Zsuzsa is megad drámaelemzéseiben:

„kulturális reália fogalmával jelölünk minden olyan nyelvi megnyilvánulást, amelyben kifejeződik egy adott kultúrközösség sajátos élmény- és ismeretanyaga, tárgyai, fogalmai, mentális, emotív sémái, amelyek az adott kulturális

kontextusban speciális jelentéssel bírnak” (in Fordítástudomány 2000. II. évfolyam 1. szám, 45p.)

A fordításelméleti szakirodalomban a reáliák fogalma úgy szerepel, mint **“ekvivalens nélküli lexika”** (Klaudy 1994:25, Newmark 1988:17) és a kultúrafüggő szavak fordíthatatlanságának problémakörében jelenik meg.

Pedro Almodóvar “Tűsarok” című filmjében szereplő reáliákat a következőben felsorolt csoportokba osztottam. Közülük **a negyedik csoportban új fogalmát vezetek be “a nyelvhasználat reáliái” néven.** A nyelvhasználatnak olyan elemeit sorolom ebbe a csoportban, amelyek ilyen formában, összetételben, sorrendben az élő nyelv (a parole) elemeit képezik, amelyeket például nyelvtanulói szempontból a szótárból nem, csak a legkülönbözőbb, a való életben előforduló szituációkat megtapasztalva sajátíthatunk el. Következésképpen fordításuk sem lehetséges az egyes lexikai elemek mechanikus lefordításával, sőt sok esetben azoktól szó szerint nagyon is eltérő megoldást kell alkalmazni. Ezt nevezem **kontextuális honosításnak.**

4.1. nevek

- 4.1.1. személynevek (beszélő nevek is és közismert személyeké)
- 4.1.2. szervezetek neve
- 4.1.3. földrajzi nevek
- 4.1.4. intézmények neve (színház, bár, klinika, temető)
- 4.1.5. gyógyszerek neve
- 4.1.6. családtagok megnevezése

4.2. tárgyi környezet

- 4.2.1. lakásban, lakhelyen megjelenő tárgyak (házioltár, varrókosár, öntözőberendezés, kaputelefon)
- 4.2.2. öltözködés, ruhadarabok (testi tárgyak: paróka, álszakáll, műmell, vastagtalpú cipő)
- 4.2.3. lakástípusok (nyaraló, házmesterlakás)
- 4.2.4. újságok és tartalmuk (műsorok, bikaviadal, apróhirdetés)
- 4.2.5. utcai tárgyak (kutyapiszok)

4.3. kulturális-társadalmi jelenségek

- 4.3.1. kábítószer
- 4.3.2. homoszexualitás, transzvesztizmus
- 4.3.3. életmód (cselédtartás, magántitkárnő, fegyverviselés, együttélés, együttlakás)
- 4.3.4. betegségek
- 4.3.5. művészetek, sport, alkotások, korok
- 4.3.6. történelmi és kortárs adatok
- 4.3.7. ideológia (vallás, isten, gyónás, imádságok)
- 4.3.8. jogintézmények (vizsgálóbíró, bírósági ügyintéző, jogi formula)
- 4.3.9. bikák
- 4.3.10. szexualitás
- 4.3.11. az általános műveltség elemei
- 4.3.12. tévéhíradó, (időpontja, tartalma, jeltolmács jelenléte)
- 4.3.13. játékok

4.1. A nyelvhasználat reáliái

- 4.4.1. megszólítás + tegezés/magázás/önözés
- 4.4.2. köszönés (egyben a napszakok tagolása is)

- 4.4.3. udvariasság
- 4.4.4. szólások
- 4.4.5. humor, ironia
- 4.4.6. káromkodások
- 4.4.7. kollokvialis lexika
- 4.4.8. kölcsönszavak (angol és francia)
- 4.4.10. kicsinyítő és nagyítóképzők
- 4.4.11. becéző megszólítások
- 4.4.12. mexikanizmusok
- 4.4.13. egyéni nyelvhasználat

Az elemzés módszere **a magyar és a portugál felirat összehasonlítása az eredeti szöveggel és egymással. Hipotézisem**, hogy a spanyol és a portugál változat esetében a kulturális és nyelvi közelség több megfelelést fog eredményezni, illetve ennek ellentétéjeként, a nagyobb távolság a magyar célszöveg esetében több különbséget eredményez. Fordítási műveletek szempontjából tehát a magyarra fordítás során több (és más) műveletet kell elvégezni. Meglepetésül az szolgálhat – és mint látni fogjuk, szolgál is – amikor a magyar és a portugál változat egyezik meg valamiben, amiben mindkettő különbözik a spanyoltól. Ez után tanulmányoztam azokat a fordítói műveleteket, amelyeket a fordítók ezen elemek átültetésére alkalmaztak. A műveleteket Vermes Albert Péter (2003:89-108) kategóriáinak adaptálásával alakítottam ki. Vermes kategóriaképzésének alapjául ugyanakkor a Newmark-féle kategóriák szolgáltak (Newmark 1988:81). Emelett, felhasználtam Klaudy Kinga explicitációs elméletét és kategóriáit (Klaudy 1993, 1996a, 1996b, 1998, 1999a, 2000, 2001). Az általam alkalmazott kategóriák ily módon a következők:

- megtartás
- behelyettesítés
- lefordítás
- honosítás (lexikai vagy kontextuális)
- explicitáció
- specifikáció
- általánosítás,
- standardizáció
- kihagyás
- betoldás.

Mint látjuk tehát a kategóriák száma ugyan elég nagy, de ennek az az oka, hogy mindezeket alkalmazzák a fordítók, és a munka során bebizonyosodott, hogy mindezzel együtt az anyag kezelhető.

III..A kulturális reáliák a magyar feliratban és a magyar szinkronban – a csatornaváltás hatása

Ebben a fejezetben, bármennyire is unalmasnak tűnt bizonyos pillanatokban, mégis az bizonyult célravezetőnek – sok más megoldás kipróbálása után – ha végigvettem ugyanazokat a példákat, amelyeket a negyedik fejezetben tanulmányoztam. Ha megpróbáltam összefoglalni, nem sikerült olyan vezérfonalat

használni, amelynek követésével egyetlen lényeges momentum sem sikkadt el. Más kategóriák bevezetése pedig az összehasonlíthatóságot zárta volna ki.

Így a követett módszer az, hogy a már ismert 129 példát ezúttal az azonos nyelvű, azaz magyar célnyelvi szöveg két különböző kódolású, szóbeli és írott változatát hasonlítom össze. Ezzel az a célom, hogy **a csatornaváltás hatását** vizsgáljam és mutassam ki a filmfordításban a kulturális reáliák jelenléte és megjelenési formája tekintetében.

IV. Konklúziók

4.1. A stratégiák összefoglaló értékelése

A corpuszt feldolgozó két fejezetben összesen 129 példát vizsgáltam meg. A magyarul feliratozott, valamint a portugálul feliratozott változatban arra a kérdésre kerestem a választ, hogy vajon a portugál változat közelebb áll-e az eredeti spanyol szöveghez, és távolabb áll-e a magyarul feliratozott változattól, ahogyan azt a nyelvek közötti távolságból kifolyólag várnánk. Természetesen nem tudtam - és nem is szándékoztam - minden elemet számba venni, csak a kulturális reáliákat tartalmazó szövegrészeket.

Statisztikai számításokat végezni, táblázatokat, diagramokat készíteni nem bizonyult hasznosnak, mert az erre irányuló kísérletek eredményeképpen semmi olyan új dologra nem derült fény, ami "szabad szemmel" ne lenne látható. Ami pedig szabad szemmel is látható, annak az összefoglaló értékelése a következő: a magyarul és a portugálul feliratozott változatban **a 129 példából 69-ben találok mással, mint amire** a nyelvpárok alapján, - azaz spanyol-portugál közelség, szemben a magyar-portugál távolsággal - **számítottam**. (Ez 53,48%). Vagyis a példáknek **több mint felében nem teljesült be** a várakozás. Én ezeket az eseteket a magam számára a **meglepetés** szóval jelöltem a kutatás során. A meglepetéseknek pedig különböző válfajaival találok. Ezek azok, amelyeket a kulturális reáliák csoportjai szerint rendszerezve a következőkben bemutatok. Az egyes példák részletes elemzése tekintetében utalok a 4. fejezet vonatkozó pontjaira, ám itt már csak röviden idézem fel őket. Elsősorban azt a 69 példát tekintem át ismét, amelyek az előfeltevéstől eltérő eredményt hoztak. Amikor kitérek más példákra is, annak indoka az, hogy a fordított szöveg természetére vonatkozó fontos információkat tartalmaznak. Ez pedig majd a konklúziók következő pontjának tárgyát képezi. A leírás módszere a következő: azokat a kategóriákat emelem át, amelyek a 4. és 5 fejezetben szerepelnek, ugyanabban a formátumban, a példákra azonban csak a számukkal utalok.

4.1. nevek

A neveket tartalmazó kulturális reáliák csoportjában, amelyből összesen 17 példát tárgyaltam a 4. fejezetben, három meglepetéssel találok. Ez **17, 6 %**.

4.2. tárgyi környezet

A 4 fejezetben 6 példát elemeztem, amelyek a tárgyi környezettel kapcsolatos kulturális reáliákat tartalmaznak, és ebből 3-ban ért meglepetés. Ez már **50%-os** arány.

4.3. kulturális-társadalmi jelenségek

A fenti csoportban 21 példát elemeztem, közülük 15-ben találok olyasmivel, ami eltért az előzetes várakozástól. Az arány **több mint 70%-os!**

4.4. A nyelvhasználat reáliái

4.4.1. megszólítás + tegezés/magázás/önözés

Ebben a témakörben 6 példával találkozunk a film során.

A megszólítás témakörében tárgyalt 6 példából 5 egyértelműen eltér, azaz az arány közel **85%-os**.

4.4.2. köszönés (egyben a napszakok tagolása is)

Az összesen öt példánkban **négyben** találok spanyol-magyar és spanyol-portugál távolsággal, szemben a **magyar-portugál** közelséggel!

4.4.3. udvariasság

Három példát vizsgálok ebben a témában, melyek közül az első kettő egyetlen megszólalással kifejezett udvariassági formula a kínálás és a kérés kifejezésére, a harmadik pedig egy több elemet tartalmazó mentegetőzés forgatókönyve.

A portugál-spanyol közelség és a magyar távolság tehát itt is fennáll. Amikor azonban egy hosszabb, kulturálisan rögzült forgatókönyvről – a mentegetőzésről – van szó a 4.4.3.4. példában, akkor azt tapasztaljuk, hogy a rituálé elemi azonosak mindhárom nyelvi változatban. Egy szép **hármasszimmetria** esetével találkozunk.

4.4.4. szólások

A szólások témakörében összesen 16 példával találkozunk ebben a filmben. Ez a tizenhat példa három csoportba osztható. Az első csoportot az első hat példa képezi, amelyben spanyol-portugál közelséggel és tőlük való távolsággal találkozunk. A második csoport ugyancsak hat példája hármasszimmetriát mutat, míg a többi négyben a magyar és a portugál változat egymáshoz állnak közelebb és távolodnak ez eredeti spanyol szövegtől.

4.4.5. humor, irónia

A humor 3 példában jelenik meg ebben a filmben a szöveg szintjén, - 4.4.5.1., 4.4.5.2., 4.4.5.3. -, ami a portugál feliratban meg is jelenik mindhárom esetben. A két elsőben a magyar felirat is jól megoldja a nem könnyű feladatot, azonban a harmadikban nem sikerül közvetíteni a humoros tartalmat. Így **kétféle hármasszimmetria** mellett **egy spanyol-magyar közelséget** és magyar távolságot találunk.

4.4.6. káromkodások

A káromkodások használata az európai spanyol szövegek fordításakor igen kényes kérdés. A mai spanyol beszélt nyelvhasználat meglehetősen eldurvult, akár például a latin-amerikai nyelvhasználatéhoz képest is. Nem állítva azt, hogy a mai magyar nyelvhasználat ne hagyja kívánnivalót maga után, a filmek hangbemondása során szerzett immár 10 éves személyes tapasztalatom alapján azt bizonyosan kijelenthetem, hogy ebben a közegben legalábbis a magyar közönség számára még finomítani kell a szöveget. Ebben a filmben csak három példával foglalkozom 4.4.6.1., 4.4.6.2., 4.4.6.3. A magyar fordítás két esetben tompít az eredeti kifejezésen, (4.4.6.2., 4.4.6.3.) vagy egyenesen kihagyja, 4.4.6.1. A portugál változat két esetben átveszi az eredeti elemet, fordítással (4.4.6.1., 4.4.6.2.), a harmadikban

azonban kihagyja. Két esetben tehát fennáll a spanyol-portugál szimmetria, de a harmadik példa már arra utal, hogy a szitokszók alkalmazásának **gyakorosságában közelebb áll egymáshoz a magyar és a portugál nyelvhasználat**. Én úgy ítélem meg, hogy miután két esetben hű maradt a portugál fordító az eredeti szöveghez, a harmadik esetben a kihagyás már a kompenzáció stratégiáját jelenti, amivel közelíteni akarja a célnyelvi szöveget a célközönség nyelvhasználati szokásához.

4.4.7. kollokvialis lexika

Ebben a témakörben 8 példával találkoztunk a filmben. Közülük négyben, azaz éppen a felében láttuk azt, hogy az eredeti szöveg kollokvialis kifejezését a magyar nyelvű és a portugál nyelvű felirat egyaránt standard lexikai elemmel váltotta fel. Az ötödikben a magyar standardizált, a portugál pedig kihagyta e kollokvialis elemet. Ezzel együtt tehát **a két célnyelvi változat ebben az öt esetben közelebb volt egymáshoz, mint az eredeti szöveghez**. A 4.4.7.4.-ben a “tacos” az életkorra utaló kollokvialis spanyol kifejezés egyszerűen “év” “éves vagyok” magyarul, és “fiz 27 anos” portugálul. A 4.4.7.5.-ben a “qué pinta aquí” magyarul mire készül, portugálul “mit akar itt”. A 4.4.7.6.-ban a “no se cosca?” magyarul “nem vett észre semmit?”, portugálul “não estranha?” A 4.4.7.7. a “locutora-locutora” magyarul “igazi bemondó” portugálul “locutora”. A 4.4.7.8.-ban a “no tengo boli” magyarul “nincs tollam”, portugálul pedig kimarad.

4.4.8. kölcsönszavak (angol és francia)

Ez az a terület, ami már szinte üdítő kivételként igazolja eredeti hipotézisünket a spanyol-portugál nyelvi közelségről. A kölcsönszavak tekintetében minden példa (4 db) azt mutatja, hogy a spanyol és a portugál egyaránt kölcsönvesz az angolból és a franciából szavakat, és ez azonos kontextusban – hiszen a filmfordítás során a kontextus nem változik – azonosan történik. A példáink: 4.4.8.1. jetleg, 4.4.8.2. show, 4.4.8.3. working girl, 4.4.8.4. heavy. A portugál felirat mindegyiket megtartja, a magyar felirat pedig mindegyiket honosítja, így **100%-ban megmarad a spanyol-portugál közelség** és fennáll **a magyar célnyelvi változat távolsága** mind a spanyol eredeti szövegtől, mind a portugáltól felirattól.

4.4.9. (szövegszintű) nyelvi rituálék

Ebben a filmben kilenc olyan példát találtam, amelyben egy társadalmilag-kulturálisan megszabott forgatókönyv szerint zajlik a résztvevők interakciója és ezt tükröző verbális kommunikációja. Ezek a következők:

3 alkudozás 4.4.9.1, 4.4.9.2., 4.4.9.9.

2 bemutatkozás 4.4.9.3., 4.4.9.4.,

1 vendégségbe érkezés 4.9.9.5.,

1 dicséret és annak hátrítása/elfogadása 4.4.9.6.,

1 meghívás és annak elhárítása 4.4.9.7.,

1 mentegetőzés 4.4.9.8.,

Mindegyik esetben azt tapasztaltam, hogy a magyar és a portugál célnyelvi szöveg egyaránt kontextális honosítást végez bizonyos lexikai elemek tekintetében, azonban a forgatókönyv maga azonos. Tehát hármassal **kulturális szimmetria** áll fenn, ami abból következik, hogy azonos kultúrkörhöz tartozó három nyelven folyik a kommunikáció. Egyetlen esetben távolodik el minimális mértékben a portugál

célnyelvi változat, a 4.4.9.6.-ban, amikor a dícséret elhárítását úgy teszi, hogy tulajdonképpen el is fogadja.. Ez azonban az összképet csak árnyalja, alapvetően nem változtatja meg.

4.4.10. kicsinyítő és nagyító képzők

A kicsinyítő képzők használata során a filmben előforduló 4 példa egyharmad-kétharmad arányban mutat spanyol-portugál közelséget és távolságot, illetve magyar-portugál közelséget. A 4.4.10.1.-ben (pequeñitos – mindkét célnyelvi változatban kimarad), a 4.4.10.2.-ben (un poquitín – kicsit/ um pouco) és a 4.4.10.3.-ban (un poquito más de – némi/ um pouco mais de) nem jelenik meg a spanyol eredeti kicsinyítő képzős alakja a portugál célnyelvi szövegben és a magyar feliratban sem. Ez **magyar-portugál közelséget** és spanyol- portugál távolságot eredményez **a négyből három esetben**. A negyedikben 4.4.10.3-ban jelenik meg egyedül a “sombbrero” portugál megfelelőjeként a “chapelinho”, a magyarban azonban a standard “kalap” váltja fel. Ebben az egy példában látunk csak spanyol-portugál szimmetriát.

Nagyító képzős példa csak egy van. A 4.4.10.4. “travestones”, ami megjelenik a portugálban (“travestones”) a magyarban viszont nem (transzvesztita), így marad **a spanyol-portugál közelség** és a magyar távolság mindkét másik nyelvtől.

4.4.11. becéző megszólítások

Számomra a nagy meglepetések közé tartozik e becéző megszólítások területe. A filmbeli 7 példából háromban is azzal találkozunk, hogy a portugál célnyelvi változat egyszerűen kihagyja őket, míg a magyar felirat megtartja őket honosított változatban. A 4.4.11.4.-ben kimarad az “életem” a 4.4.1.1.5.-ben és a 4.4.1.1.6.-ban a szépségem. A 4.4.11.7.-ben viszont mindkét célnyelvi változat kihagyja az eredeti spanyol szövegben szereplő “szívem”-et. A **magyar-spanyol távolság tehát kisebb a hét esetből négyben**, -tehát a felénél többen - **mint a spanyol-portugál távolság**.

4.4.12. mexikanizmusok

A mexikói nyelvhasználat tipikus elemeinek öt példájával találkozunk ebben a filmben, amit a célnyelvi változatok nem tükröznek. A magyar eszközei hiányában, a portugál pedig egy döntés következtében, miszerint nem használja ki azt a lehetőséget, hogy a portugál nyelv brazíliai változatát feleltesse meg ennek. A műfajspecifikum nyilvánvalóan szerepet játszott ebben a döntésben, érdekes kérdés lenne, hogy vajon egy szinkronizált változatban hogyan döntenének a portugálok.

Azt mondhatjuk, hogy a két célnyelvi változat standardizált formái **egymástól egyforma távolságban helyezik el a három szöveget**, bár a magyar felirathoz egy lehetőséget közelebb kerül ezzel a portugál felirat standard szóhasználata.

4.4.13. egyéni nyelvhasználat

Az egyéni nyelvhasználatot a feliratok ebben az esetben nem adja vissza, mindkét célnyelvi változat standardizál; ez újra csak **műfajspecifikum**.

A nyelvi reáliák 75 példájából 45-ben talákoztam azzal, hogy a nyelvi közelséghez és távolsághoz fűzött várákozás nem teljesült. Ez **66,25%-os arány**.

A magyar szinkronszöveg és a magyar felirat szövegének összehasonlítása során a kérdés az volt, hogy a csatornaváltás önmagában (nyelvi váltás nélkül) eredményez-e változást a kulturális reáliák jelenlétében, megjelenési formájában. A

129 példából 42 esetében volt hatása a csatornaváltásnak, 87 esetben azonban nem. Mint az szabad szemmel is rögtön látható, több mint kétszeres a száma azoknak a példáknak, amelyekben nincs hatása a csatornaváltásnak. Arányokban: 32,55%-ban van hatása, azonban **67,44%-ban nincs hatása a csatornaváltásnak**. Érdekes módon ez nagyon közeli érték az előző fejezetben kalkulálthoz.

V. A hipotézisek: megerősítés vagy cáfolat?

Az első a Sapir-Whorf hipotézisből levezethető tézisem az volt, hogy (1) **az egymáshoz igen közel álló két nyelv, a spanyol és a portugál esetében, a spanyol film portugálra fordított változata a kulturális reáliák tekintetében is közel fog állni egymáshoz.** A második, ennek megfelelően, hogy (2) **a magyarra fordított változat távolabb fog állni az eredeti spanyol változattól, mint a portugálra fordított változat,** hiszen a spanyol és a magyar nyelv között sokkal nagyobb a nyelvi távolság, mint a portugál és a spanyol között, és ez a kulturális reáliák esetében is így lesz. A harmadik, hogy (3) **a portugál célnyelvi változat és a magyar célnyelvi változat sokkal inkább különbözik egymástól,** mint a spanyol eredeti és a portugál célnyelvi változat, hiszen a portugál és a magyar nyelv között nagy a távolság, míg a portugál és a spanyol között kicsi, és ezt várjuk el a kulturális reáliák fordítása esetében is. Ezt a három hipotézist együttesen vizsgáltam a spanyol eredeti szöveg portugálul és magyarul feliratozott változatának vizsgálata során, és bár jelentős számban találtam példákat, amelyek **megfelelt** ezeknek a feltételezéseknek, **33,75%-os** arányban, a számítás végeredménye a másik oldalról mégis az, hogy **a példák 66,25% -a azonban nem igazolta a hipotéziseket.** Egyetlen film elemzése természetesen nem adhat megcáfolhatatlan eredményt, de hogy komolyan felveti azt a gondolatot, hogy a nyelvek nyelvi távolsága nem fedi le a társadalmak kulturális távolságát, és ez utóbbi a meghatározó.

A **negyedik hipotézis** volt, hogy, ha csatornaváltás történik, **ez jelentős különbséghez vezet** a szöveg terjedelmében, a filmfordítás műfajspecifikumának következtében, hiszen a felirat szövege szükségszerűen rövidebb, tömörebb. Ennek következtében pedig azt a kérdést véltük megalapozottnak, (4) **van-e jelentős különbség a kulturális reáliák fordításában - minőségi különbség - illetve jelenlétében - mennyiségi különbség - a csatornaváltás következtében?** A válasz itt megint az, hogy nincs bár a vizsgált példák **32,56%-ában találtunk különbséget** a magyarul felirat és a magyar szinkron között, **67,44%-ukban azonban nem.** Az arány, durvábban fogalmazva, egyharmad-kétharmad azoknak az eseteknek a javára, amikor a csatornaváltás nem befolyásolta a kulturális reáliák megjelenését. Ebből pedig az a következtetés is levonható, hogy **a kulturális reáliák közvetítése elsődleges feladata a fordítónak, és ez a szükségesség az egyébként uralkodó műfaji követelménynél – a tömörítés követelménye – is erősebb.**

Úgy gondolom, hogy ezzel egy nagyon izgalmasnak ígérkező utat jelöl ki ez a kutatás, hiszen az **interkulturális kommunikáció mibenlétének számszerűsíthető meghatározása** még mindig csak a kezdet kezdetén tart. A disszertációban elemzett film még számtalan lehetőségét kínál további kutatások folytatására ezen a téren.

Felhasznált irodalom

1. Baker, Mona (ed), 1998, *Routledge encyclopaedia of translation studies*, Routledge, London.
2. Gottlieb, Henrik (ed), 2000, *Screen translation. Six studies in subtitling, dubbing and voice-over*, Centre for Translation Studies, Department of English, University of Copenhagen.
3. Katan, David, 1999, *Translating cultures. An introduction for translators, interpreters and mediators*, St. Jerome Publishing, Manchester.
4. Klaudy, Kinga, 1994, *A fordítás elmélete és gyakorlata [Teoría e pratica della traduzione]*, Scholastica, Budapest.
5. Agost, Rosa (eds), *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacions de la Universitat Jaume Castelló de la Plana, pp. 19-31.
6. Díaz Cintas, Jorge, 2000, *La traducción audiovisual: el subtitulado*, Ediciones Almar, Salamanca.
7. Gile, Dániel, 1995, *Basic concepts and models for interpreter and translator training*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.
8. Newmark, Peter, 1988, *A textbook of translation*, Prentice Hall, New York/London
9. Nida, Eugene A., 1964, *Toward a science of translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, E. J. Brill, Leiden.
10. Nida, Eugene A., 1998, "Translator's creativity vs. sociolinguistic constraints", in Beylard-Ozeroff, Ann / Králová, Jana / Moser-Mercer, Barbara (eds), *Translators' strategies and creativity. Selected papers from the 9th International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September 1995*, Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 127-136.
11. Pápai, Vilma, 2001, "Új irányzatok az explicitáció kutatásában", *Fordítástudomány*, 3: 1, pp. 26-39.
12. Perego, Elisa, 2003, "Evidence of explicitation in subtitling: towards a categorisation", *Across Languages and Cultures*, 4: 1, pp. 63-88.
13. Vermes, Albert Péter, 2003, "Proper names in translation: an explanatory attempt", *Across languages and Cultures*, 4: 1, pp. 89-109.