

DEBRECENI FERENC

Filmfordítás vagy filmferdítés?

A filmfordítás problémájáról

A film napjainkra egyszerű „tudományos kuriózumból”¹ a hetedik művészetté avanszálódott, és más művészeti alkotásokhoz hasonlóan van célja és mondanivalója, amelyet egy szerzői koncepció foglal keretbe. A filmek, a szerint, hogy milyen esztétikai minőséget képviselnek, igen sokrétűek lehetnek: a skála a kommersz és trash filmekről egészen a csiszolt gondolatokat és örökérvényű emberi igazságokat megfogalmazó klasszikusokig terjed, amelyek a filmművészet etalonjai. Függetlenül attól, hogy mi a film célja – szerzői önkifejezés, széles tömegek szórakoztatása vagy egyszerű pénzszerzés –, az alkotók minél több emberhez igyekeznek eljuttatni alkotásaikat, de ez csak akkor lehetséges, ha a közönség érti is, amit a vásznon lát. Ehhez viszont az is kell, hogy a film a közönség nyelvén szólaljon meg.

Azt a folyamatot, amely a filmek, sorozatok, videók vagy akár a videojátékok, egyszóval bármilyen multimédiás tartalom fordításával foglalkozik, audiovizuális fordításnak nevezzük (AVT). Az ilyen tartalmaknak természetesen megvannak a rájuk jellemző speciális jegyei, amelyek a fordítótól sajátos kompetenciákat követelnek. A jelen írás a továbbiakban kizárólag a filmfordítás sajátosságainak áttekintésével kíván foglalkozni, és többek között arra a kérdésre keresi a választ, hogy a fordító milyen problémákkal szembesülhet egy film fordítása során.

A mozi kezdetben még „univerzális” műfajnak számított, hiszen csak vizuális tartalmat közvetített, ezért a filmek megértése nem függött attól, hogy a nézők milyen nyelven beszéltek. A vásznon látható cselekményt vagy kizárólag képi formában, vagy a jelenetek közé beékelte inzeretek segítségével közölték a nézővel. Ezek az inzeretek, közkeletűbb nevükön feliratok, olyan rövid leírást tartalmaznak, amelyben tömören elmagyarázzák, hogy mi történik, esetleg a szereplők gondolatait vagy a közöttük zajló dialógusok fontosabb elemeit közlik. Az inzeretek fordítása nem jelentett nagy problémát, mivel az idegennyelvű szöveget kivágták a filmekből, majd egy új, az adott ország nyelvén írott változattal pótolták. Olykor azonban még ennél is egyszerűbb megoldást alkalmaztak: a moziteremben egy narrátor hangosan felolvasta az inzerteken lévő szöveget, így még az sem okozott akadályt a megértésben, ha a teremben ülők nem tudtak olvasni.

¹ „A találmányom [...] használható, mint egyfajta tudományos kuriózum, de ezen kívül semmiféle gazdasági haszna nincsen.” (Auguste Lumière) Idézi TARJÁN M. Tamás, 1895. december 28.: *A Lumière testvérek első nyilvános filmvetítése*, Rubiconline.

http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1895_december_28_a_lumiere_testverek_elso_nyilvanos_filmvetitese/ (Letöltés ideje: 2020. február 19.)

Nem kellett azonban sokat várni arra, hogy a vizuális tartalom mellé verbális tartalom is társuljon, ugyanis az addig még csak néma film hamarosan „beszélni” kezdett. „Várjatok egy kicsit! Még nem hallottatok semmit!” – szól a közönséghez Al Jolson *A dzsesszénekes* című filmében.² Ez volt a filmtörténelem első hangos mondata, amely mindamellett, hogy egyértelmű jelét adta annak, hogy a mozi nagy változások előtt áll, újabb bábeli zűrzavart teremtett, mivel a több nyelven beszélő hangosfilmek nem kis kihívást jelentettek úgy a filmkészítők, mint a színészek és a filmforgalmazók számára. E kihívást különböző módszerekkel próbálták leküzdeni. A hangos film hajnalán voltak olyan filmes vállalkozások, amelyek ugyanazon forgatókönyv alapján és ugyanazokkal a beállításokkal egy filmet több változatban is elkészítettek. Talán kevésbé ismert tény, hogy a *Hyppolit, a lakáj*nak a magyar változattal³ párhuzamosan készült egy német nyelvű változata is, amelyet német színészekkel rögzítettek. Az ilyen próbálkozásokat azonban mind az alkotók, mind a színészek túlságosan mechanikusnak tartották, továbbá anyagilag sem mindig voltak kifizetődők (a *Hyppolit* német változata például nem aratott túl nagy sikert). Ezért, elkerülendő a mozi nemzetspecifikussá válását, valamint hogy a készülő alkotások megrekedjenek egy adott nyelv határai között, ami sem kulturális, sem anyagi okokból nem lett volna szerencsés, valamilyen megoldást kellett találni a problémára. Annak érdekében, hogy a közönség eligazodhasson a filmek sokszínű nyelvi kavalkádjában, a filmfordítás során a következő fordítási technikák valamelyikét kell alkalmazni: hangbemondás, hangalámondás, szinkronizálás vagy feliratozás.

A *hangbemondás* talán a legritkábban alkalmazott technika. Leginkább csak speciális esetekben, filmfesztiválok vagy filmmúzeumi vetítések alkalmával élnek ezzel a lehetőséggel, amikor a hordozó nem teszi lehetővé másfajta technika alkalmazását (például a filmet eredeti kópiáról vetítik). A hangbemondás során a fordító jelen van a film vetítésekor, és egy – szerencsés esetben – előre megkapott dialóguslista alapján, élőben fordítja a filmet. A közönség általában fülhallgató segítségével hallgatja a fordítást, míg a hangszórókon keresztül az eredeti szöveget hallja. Ennek a technikának az az előnye, hogy ha a helyzet megkívánja, akár több nyelven is közölhető a film szövegének fordítása.

A *hangalámondás* során a szóbeli fordítást rögzítik, és az eredeti hangsávval együtt, de attól kissé elcsúsztatva játsszák le. A könnyebb érthetőség kedvéért az eredeti hangsávot általában lehalkítják, a fordítást tartalmazó, új hangsávot pedig hangosabbra veszik. A fordított szöveget egy, de akár több színész is felmondhatja, ami megkönnyíti az egyes dialógusokban megszólaló szereplők elkülönítését, ezzel is elősegítve a könnyebb megértést. Egyes országokban (például Oroszországban) legtöbbször ezt a technikát részesítik előnyben a moziban vagy a televízióban bemutatott külföldi filmek fordítása során, sőt, legtöbbször a hazai gyártású filmekben előfordul

² *The Jazz Singer*, rendezte Alan CROSLAND, 1927.

³ *Hyppolit, a lakáj*, rendezte SZÉKELY István, 1931.

idegennyelvű párbeszédeknel is hangalámondást alkalmaznak. Magyarországon ma-napság ez az eljárás kevésbé elterjedt, legfeljebb dokumentumfilmeknél használják. A hangalámondás hazánkban a 80-as években élte virágkorát, amikor a nyugatról behozott filmek kalóz másolataihoz készültek ilyesfajta nem hivatalos fordítások

A *szinkronizálás* során a film eredeti hangsávját egy másikkal helyettesítik. A hangalámondástól eltérően ez már sokkal összetettebb, komplexebb technika, hiszen a fordítónak számtalan formai és időbeli korláthoz kell alkalmazkodnia. A fordítónak ugyanazt a tartalmat és pontosan ugyanakkor kell átadnia a célnyelvi közönség számára, amikor az az eredeti változatban elhangzik, ezen felül az új szöveget a vásznon látható színész szájmozgásához is hozzá kell igazítani. A fordított szövegnek ugyanazt a hatást kell elérnie, és ugyanolyan természetesnek kell tűnnie, mint az eredeti szövegnek. Ennek a hatásnak eléréséhez természetesen nagyban hozzájárul a szinkronszínész játéka is. A szinkronizálásnak bizonyos országokban (például Magyarországon, Németországban) nagy hagyományai vannak, és többnyire ezt a technikát alkalmazzák a filmek fordítására.

A *feliratozás* esetén, az előző technikáktól eltérően, kódváltás történik: a verbális jeleket vizuális jelekké alakítják át, vagyis a hallott szövegből olvasásra szánt, írásbeli szöveget hoznak létre. Akárcsak a szinkronizálás során, a feliratozáskor a fordítónak jónéhány megkötéshez kell tartania magát, amelyek leginkább technikai jellegűek, és a felirat készítésekor – amit nem feltétlenül a fordító végez – válnak igazán fontossá. Érdeemes azonban már a fordítás során is figyelembe venni őket, mivel így a munka sokkal hatékonyabb lesz, továbbá az elkészült fordítás is sokkal professzionálisabb hatást fog kelteni, nem beszélve arról, hogy a film is sokkal élvezhetőbb lesz. A feliratozás az egész világon széleskörben elterjedt technika. Némely országokban (például a skandináv országokban) szinte kizárólag feliratozva vetítenek filmeket úgy a filmszínházakban, mint a televízióban, legfeljebb csak a gyerekeknek szóló műsorokhoz készül szinkron. Ezen kívül fontos még megemlíteni, hogy korunk technikájának köszönhetően már bárki készíthet filmfeliratokat, majd az elkészült fordítást a különböző feliratmegosztó portálokon keresztül közzéteheti a világhálón. Az ilyen fordítások minősége azonban igen változó lehet, hiszen bárki készíthet feliratot, anélkül, hogy képzettséggel vagy fordítói vénával rendelkezne, továbbá az sem garantált, hogy az elkészült fordítás a film szövegének eredeti változatából készült, vagy esetleg valamilyen közvetítőnyelv segítségével. Ennek ellenére elmondható, hogy ezek az „önjelölt” fordítók hatalmas úrt próbálnak betölteni, hiszen munkájuk által olyan filmek válnak elérhetővé a szélesebb tömegek számára, amelyek egyébként nem biztos, hogy eljutnának egy adott nyelvet beszélő közösséghez. Azt is érdemes megemlíteni, hogy sok feliratkészítő van, aki komolyan veszi a munkáját, és bármiféle egyéb juttatás nélkül, jó minőségű színvonalas fordításokat közöl. A következőkben azt fogjuk dióhéjban áttekinteni, hogy melyek azok a megkötések, amelyeket a feliratozás során a fordítónak be kell tartania.

Ha filmfeliratot készítünk, függetlenül attól, hogy a filmre kerülő feliratot a fordító saját maga vagy valaki más készíti-e, figyelembe kell venni, hogy a célnyelvi szöveg

terjedelme mennyiségileg korlátozva van: egy sor legfeljebb 40 leütésből, egy felirat-tábla pedig legfeljebb két sorból állhat. Könnyed fejszámolás után azt feltételezhet-nénk, hogy egy felirattábla legfeljebb 2×40, azaz 80 leütésből állhat, azonban ez csak ritkán alakul így, ugyanis a kétsoros feliratok esetén a könnyebb olvashatóság előse-gítése érdekében fontos a feliratot tagolni. A tagolást mindig a célnyelv szintaktikai szabályai szerint kell elvégezni. Összetett mondatok esetén az elválasztást a tagmon-datok határán, egyszerű mondatoknál pedig a szorosabban összetartozó szerkezetek (például a névszó előtti névelő, vagy a jelzős szerkezetek) határán végezzük, az alábbi példához hasonlóan (a felső sor a helytelenül, az alsó pedig a helyesen tagolt szöveget szemlélteti):

Mindig figyeljünk a helyes tagolásra!	Sehogy se tudom megérteni, hogy miért tette ezt.
Mindig figyeljünk a helyes tagolásra!	Sehogy se tudom megérteni, hogy miért tette ezt.

Fontos tisztában lennünk egy másik tényezővel is, mégpedig azzal, hogy az adott fel-irat hány másodpercen keresztül látható a képen, mivel a felirat időtartama is beha-tárolja, hogy egy felirattáblán belül hány leütés szerepelhet összesen. Az optimális karakterszám meghatározására alkalmazzák a másodpercenkénti karakterszámot (CPS). Ez a mérőszám azt mutatja meg, hogy a nézőnek egy másodperc alatt hány leütést kell elolvasnia. Az optimális érték 20 leütés/másodperc körül van. Ha az érték túl magas, akkor a felirat nehezen követhetővé válik, mivel nem marad elég idő az olvasottak megértésére, vagy egyáltalán arra, hogy végigolvassuk a feliratot. Ahhoz, hogy megállapíthassuk ezt az értéket, speciális feliratozó programra van szükség, ezért – hacsak nem maga a fordító végzi a felirat kivitelezését is, vagy nem rendel-kezik az ehhez szükséges programmal – a fordítás során ezt nem tudjuk ellenőrizni.

Annak érdekében, hogy a célnyelvi szöveget megfelelően tudjuk tagolni, illetve hogy a szöveg mennyisége ne befolyásolja az olvashatóságot, előfordul, hogy a for-dítónak tömörítenie kell az eredeti szöveget. Ez korántsem egyszerű feladat, hiszen a tömörített szövegnek továbbra is ugyanazt kell kifejeznie, mint ami az eredeti vál-tozatban elhangzik, valamint a dialógusoknak értelmes, logikailag koherens egészet kell alkotniuk, hacsak nem éppen ennek az ellenkezője volt az alkotók szándéka. Emellett törekedni kell arra is, hogy a fordítás az eredetivel megegyező stiláris jegye-ket tartalmazzon.

A fentiekén túl nagy hangsúlyt kell fektetni a szöveg központosására is. A felira-tok esetében általában a normál szövegektől némileg eltérő központosás alkalmazása javallott, illetve bizonyos írásjelek többször előfordulhatnak, mint a hagyományos szövegek esetében, mivel ezeknek az írásjeleknek a segítségével tudjuk érzékeltetni az intonációt, a hangsúlyokat vagy éppen azt, ha az egyik szereplő hezitál. Magától

értetődik, hogy a központozás során mindig a célnyelv nyelvtani szabályai a mérvadók. A feliratokban alkalom adtán dőlt betűs szedést is alkalmaznak. Ennek használatára nincs egységesen elfogadott szabály. Többnyire a szereplők belső gondolatait, a valamilyen közvetítő csatornán (például televízió vagy telefonon) keresztül hallott szöveget, illetve a kísérő narrációt szokás dőlt betűvel szedni.

Napjaink technikájának köszönhetően a feliratkészítés sokat finomodott. Korábban ahhoz, hogy a filmen feliratokat lehessen elhelyezni, laboratóriumban aprócska nyomólemezek segítségével a betűk alakjában kockáról-kockára haladva ki kellett maratni az emulziót. A feliratokat nehéz volt pontosan időzíteni, és sokszor az elhangzó szövegnek csak tömör összegzését közölték. Manapság már jóval pontosabb és részletesebb feliratok készülnek, hála a ma használatos programoknak, amelyek segítségével hajszálpontosan megadhatók, hogy egy adott felirattábla mikor jelenjen meg, illetve mikor tűnjön el.

A fentiek tükrében megállapítható, hogy a feliratozás során a fordítónak rengeteg kompromisszumot kell kötnie annak érdekében, hogy az elkészült fordítás ne rontsa a film élvezeti értékét. Sokszor azonban hiába minden jó szándék és igyekezet. A közönség, akárcsak régen, manapság is két táborra oszlik: az egyik tábor tagjai csak feliratos filmeket néznek, míg a másikhoz tartozók ki nem állhatják a feliratos filmeket, és a szinkronhoz ragaszkodnak. Természetesen mindkét tábor mellett és ellen is szólnak érvek. Amíg a szinkronban eredeti hangja elvesztése miatt csorbul a filmben szereplő színészek játéka, addig a felirat figyelemmegosztásra kényszeríti a nézőt. A jelen írásnak természetesen nem célja eldönteni ezt a vitát, csupán arra szeretne rámutatni, hogy a filmfordítás során kialakult technikák mindegyikének megvan a maga előnye és a maga hátránya is. Annak is megvan a sajátos oka, hogy hazánkban miért inkább a szinkronizálást részesítik előnyben, de ezen okok részletes ismertetésétől most eltekintek:⁴ mindössze annyit jegyzek meg, hogy a magyar szinkron tekintélyes múlttal rendelkezik, és a háború után, a hazánkban is megjelent szovjet filmek hegemoniájának köszönhetően szerzett magának végérvényesen létjogosultságot.

A fordítás során alkalmazott technikák komplexitása, valamint a fordító mozgásterének behatároltsága miatt talán nem fog túlzásnak hatni, ha a filmfordítást a legösszetettebb fordítói tevékenységnek tartom, és mint ilyet, helytelen lenne csupán egyszerű szakfordításnak tekinteni. Ha végigtekintjük a hazánkban valaha bemutatott filmek sorát, akkor több olyan filmmel is találkozhatunk, amelyek a szinkronjuknak köszönhetően rendkívül népszerűek lettek, és joggal váltak akár kultikussá is. Gondoljunk akár a *Frédi és Béni, avagy a két kőkorszaki szaki* (The Flintstones, 1960–1966) című amerikai rajzfilmsorozatra, amely Romhányi József szellemes fordítása nélkül aligha tehetett volna szert ekkora népszerűsége Magyarországon. Természetesen a

⁴ A témáról bővebben lásd DALLOS Szilvia, *Magyar hangja: A szinkronizálás története*, Bp., Nap Kiadó, 2005; *Tanulmányok a magyar szinkronról*, szerk. KARCSAI KULCSÁR István, Bp., Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1976.

rengeteg klasszikus fordítás mellett létezik legalább ugyanannyi gyengébben sikerült, olykor csapnivaló magyarítás is. Arról sem szabad megfeledkezni, hogy a film is valódi műalkotás. Ezért bátran kijelenthetem, hogy az irodalmi művek fordításán túl a filmfordításnak is helye van a műfordítás csarnokában, még ha nem is kitüntetett helyen, de az előszobájában mindenképpen.

Az irodalom és a film kapcsolatáról már számtalan munka született, ezért erről nem kívánok bővebben szólni. Azonban az irodalmi művek filmes adaptációinak kapcsán felmerülhet a kérdés, hogy az ilyen adaptációkat miként érdemes fordítani. Szükséges-e ismernünk az irodalmi fordítást ahhoz, hogy elkészítsük egy ilyen adaptáció fordítását? Amennyiben igen, akkor melyik változat alapján dolgozzunk, ha az eredeti mű több fordításban is létezik? Úgy hiszem, hogy ez minden esetben függ az adott mű alapján készült filmtől és a film alkotóinak szándékától is. Egyes rendezők szabadon interpretálják az irodalmi alapot, és sajátos értelmezést alkotnak meg: gondoljunk például Andrej Tarkovszkij *Solaris* (Солярис, 1972) vagy *Sztalker* (Сталкер, 1979) című filmjeire és az alapjukul szolgáló Lem-, illetve Sztrugackij testvérek-műre. Ezzel szemben más rendezők egyfajta mozgóképes illusztrációt készítenek az eredeti mű alapján, és megpróbálnak minél hűbbek lenni az alapanyaghoz. Jó példa erre a *Csendesek a hajnalok*,⁵ amelyben a film alkotói hosszú részleteket és párbeszédet vesznek át szó szerint Borisz Vasziljev hasonló című elbeszéléséből,⁶ valamint Sztanyiszlav Rosztockij 1972-ben készült első filmváltozatából. Ezért amikor egy filmklubos vetítés alkalmára magyar feliratot készítettem a filmhez, akkor az elbeszélés magyar fordítását (E. Gábor Éva) és az 1972-es film magyar szinkronos változatát (Szalóky József) használtam fel. Talán csak a film címének kiválasztása okozott némi fejtörést, mivel a könyv (*A hajnalok itt csendesek*) és a film (*Csendesek a hajnalok*) magyar címei nem egyeznek meg. Én az utóbbi megtartása mellett döntöttem, ugyanis – tudomásom szerint – a filmet hamarabb mutatták be Magyarországon, mint ahogy a könyv megjelent volna magyarul, és talán ennek köszönhető az is, hogy Rosztockij filmjét itthon talán többen ismerik, mint Vasziljev művét. De mi a teendő, ha az irodalmi mű nyelve és a film eredeti nyelve nem egyezik meg? E kérdés kapcsán érdekes lenne összevetni például a Puskin *Anyeginjéből* készült brit adaptáció⁷ angol szövegét Puskin orosz eredetijével, valamint a magyar változat szövegét a verses regény mind az öt teljes magyar fordításával.⁸

Ha már az irodalom és a film kapcsolódásait taglaljuk, akkor mindenképpen meg kell említeni azt a végletekig ismételt általános igazságot is, miszerint a fordítás során nemcsak szöveget, de kultúrát is fordítunk. Az ábrázolt kulturális közeg adekvát

⁵ *A зори здесь тихие...*, rendezte Renat DAVLETYJAROV, 2015.

⁶ Borisz VASZILJEV, *A hajnalok itt csendesek*, ford. E. GÁBOR ÉVA, Bp., Európa, 1973.

⁷ *Onegin*, rendezte Martha FIENNES, 1999.

⁸ A regény öt különböző fordításban jelent meg magyarul. A fordítók nevei, a megjelenés sorrendjében: Bérczi Károly (1866), Mészöly Gedeon (1945), Áprily Lajos (1953), Galgóczi Árpád (1992), László György (2009).

megfeleltetése egy másik kultúrának önmagában véve sem tekinthető egyszerű feladatnak, azonban tovább nehezítheti a fordító munkáját, ha egy filmben egyszerre több nyelv, ennek köszönhetően pedig több kultúra is feltűnik, kiváltképp akkor, ha ez a sokszínűség fontos dramaturgiai elemmel bír.

A kulturális sokszínűség, vagyis a multikulturalizmus nem feltétlenül csak a többnyelvűségben, vagy különböző nemzetiségű, etnikumú esetleg vallású szereplők találkozásában nyilvánulhat meg, bár tény, hogy ez a jelenség az egyik leglátványosabb és talán „legősibb” megjelenési formája. Már a hangosfilm korai korszakában is találkozhatunk olyan alkotásokkal, melyek kisebb-nagyobb mértékben ugyan, de multikulturális vonásokat hordoznak magukon, például a *Drakula* című alkotás.⁹ A film elején látható fogadón magyar nyelvű feliratokat olvashatunk, valamint a jelenetben feltűnő helyiek is magyarul beszélnek egymással. Nyilvánvaló, hogy ez a fogás csupán a környezet hitelességét hivatott prezentálni, és a cselekmény alakulásának szempontjából nincs különösebb szerepe – a lényeges információkat angolul közlik –, ezért a film eredeti, angol változatában a magyar nyelvű részeket nem fordították le. Ezen kívül lehetne még jónéhány példát hozni a filmtörténetből – akár magyar vonatkozásúakat is –, de összességében elmondható, hogy az 1980-as évekig a filmekben a többnyelvűség többnyire marginális jelenségnek számított, és a hosszabb idegen nyelvű betétek a legtöbb esetben műfajspecifikusak voltak (például háborús filmek). Napjainkban már számos olyan film készül, amely tudatosan választ valamilyen nyelvi vagy kulturális szempontból sokszínű témát, és pontosan ennek a sokszínűségnek a keveredése vagy éppen összeütközése adja a film gerincét. Jó példa erre a *Kiskakukk* című film,¹⁰ amely egy finn mesterlövész, egy szovjet katona és egy számi özvegyasszony furcsa szerelmi háromszögét meséli el. Mindhárom szereplő a saját anyanyelvén (finn, orosz, számi) beszél – a film elején még egy rövid német nyelvű párbeszéd is elhangzik –, és a fő konfliktusforrás is ebből, vagyis egymás kölcsönös meg-nem-értéséből ered. Hasonlóan érdekes fogással találkozhatunk az *Ameddig a lábam bírja* című német filmben is,¹¹ amely egy kényszermunkára ítélt német katona történetét meséli el. A film elején elhangzó orosz dialógusokat, amikor a főhős szemszögéből látjuk az eseményeket, nem fordították le németre, később azonban egyre többször jelenik meg felirat az orosz nyelvű részeknél. Ezzel az volt a rendező szándéka, hogy érzékeltesse a főhős elszigeteltségét, illetve hogy nem beszél oroszul, az idő előrehaladtával azonban egyre több szót megért, és már képes oroszul kommunikálni is.

Egy filmet azonban nemcsak akkor nevezhetünk multikulturálisnak, ha az több nép nyelvén beszél. Sáfár Ádám Gergely cikkében a következő, fordítói szempontból releváns kategóriákat alkalmazza a multikulturalizmus kapcsán: szociográfiai multikulturalitás, dialektológiai multikulturalitás, idegen akcentus és nyelvek közötti

⁹ *Dracula*, rendezte Tod BROWNING, 1931.

¹⁰ *Kykyuka*, rendezte Alekszandr ROGOZSKIN, 2002.

¹¹ *So weit die Füße tragen*, rendezte Hardy MARTINS, 2001.

multikulturalitás.¹² Ezen kategóriák alapján szeretném körüljárni azokat a problémákat, amelyek *A parasztruhás kisasszony* című film¹³ fordítása során merültek fel.

A szociográfiai multikulturalitás az egy nyelven belüli sokszínűséget jelenti. A szereplők nyelvhasználatára származásuk, iskolázottságuk és a társadalomban betöltött szerepük alapján különül el egymástól. Ezeket általában különösebb gond nélkül lehet egyik nyelvről a másikra átültetni. Ez a jegy Lizaveta Grigorjevnaé, a történet egyik főszereplőjének beszédében fedezhető fel. Lizaveta, egy földbirtokos nemes lánya, másképpen beszél, amikor önmagát adja, és másképp beszél akkor is, amikor parasztlánynak öltözik. Kisasszonyként választékosan, a 19. századi vidéki nemesi udvarházakra jellemző stílusban, áruhába öltözve pedig a nép egyszerű leányaként, a paraszti beszédhez hasonlóan vulgárisabb stílusban és tájszólással beszél.

Itt kapcsolódik be a második kategória, a dialektológiai multikulturalitás, ami a nyelven belüli dialektusokat, tájszólásokat foglalja magába. Ez kifejezetten kényes téma, mivel a különböző nyelvek egyes dialektusait nem túl szerencsés döntés megfeleltetni egymásnak. Hiszen elég furcsán, akár komikusan is hathat, ha az orosz parasztok vagy Lizaveta mondjuk észak-keleti, palóc vagy egyéb más magyar tájszólással szólalnának meg. Azonban valahogyan mégis szükséges érzékeltetni, hogy a szereplők tájszólással beszélnek. Erre talán a szinkron adhatna több lehetőséget, hiszen a szinkronszínész hangleadásával, ízesebb beszédstílusával képes érzékeltetni a normál beszédmódtól való eltérést anélkül, hogy a filmben elhangzó eredeti dialektust egyetlen konkrét tájszólásnak feleltetné meg, valamint a fordító is szabadabban alkalmazhat különböző népiesnek szánt fordulatokat. Feliratban viszont már sokkal nehezebb dolga van a fordítónak, mivel a normál írásmódtól eltérő, vagy furcsa szavak, szó szerkezetek használata, mint a *vót* (volt), *kék* (kéne, kellene), *gyünni* (jönni), stb. zavaróak lehetnek a felirat olvasása közben, ezért ezek alkalmazása, véleményem szerint, nem túl célszerű.

A harmadik kategória, az idegen akcentus átmeneti jelenség, amely során a film szereplői által használt nyelvet egy külföldi jellegzetes idegen akcentussal beszéli. Olykor az is előfordul, hogy az illető az adott nyelven kisebb-nagyobb nyelvtani hibákat ejt, vagy sajátos keveréknyelven szólal meg. *A parasztruhás kisasszonyban* is találkozhatunk ilyen szereplővel, Miss Jacksonnal, Lizaveta Grigorjevna angol nevelőnőjével. Bár Miss Jackson csak mellékszereplő, viszont a film teljes játékideje alatt erőteljes angol akcentussal és nyelvtani hibákkal beszél oroszul. Ezen felül gyakran alkalmaz angol szavakat az orosz mondatokban. Az idegen akcentust, a dialektusokhoz hasonlóan, a feliratokban kissé nehezebb érzékeltetni, mint egy szinkronban, hiszen egy nyelv jellegzetes akcentusát írásban aligha lehet visszaadni, azonban mégsem

¹² SÁFÁR Ádám Gergely, *Nyelvek szerencsés (?) együttállása: A többnyelvűség mint kihívás a filmek szinkronizálásában*, Apertúra, 2015. tél.

<http://uj.apertura.hu/2015/tel/safar-nyelvek-szerencses-egyuttallasa-a-tobbnyelvuseg-mint-kihivas-a-filmek-szinkronizalasanban/> (Letöltés ideje: 2020. február 19.)

¹³ *Барышня-крестьянка*, rendezte Alekszej SZAHAROV, 1995.

állíthatjuk, hogy akkora kihívást jelent egy külföldi szereplő nyelvi normáktól eltérő beszédének jelzése, viszont itt is igaz, hogy nem szabad túlzásokba esni.

A filmben többször tetten érhető a negyedik kategória is, a nyelvek közötti multikulturalitás. Noha a filmnek egyetlen külföldi, nem orosz anyanyelvű szereplője van (Miss Jackson), azonban gyakran előfordul, hogy a többi szereplő, néhány mondat erejéig, valamilyen idegen nyelven szólal meg (angolul vagy franciául). A filmben talán a legtöbb problémát ezek a részek jelentik, ugyanis az orosz eredetiben az idegen nyelvű részeket nem fordították le. Az orosz filmekben legtöbbször az idegen nyelvű dialógusokat hangalámondással fordítják oroszra, hogy a közönség értse őket. A már fentebb említett *Kiskakukk* orosz változatában is ezt az eljárást alkalmazták, annak ellenére, hogy a filmben pontosan a többnyelvűség játssza a főszerepet. Viszont *A parasztruhás kisasszony*ban semmilyen fordítással nem találkozni. Ezért a fordítás során azt a megoldást választottam, hogy az idegen nyelvű részeket nem fordítottam le magyarra, hanem változatlanul hagytam, pontosan úgy, ahogy a filmben is van. Ezt a döntésemet azzal indokolhatom, hogy az alkotók részéről – értelmezésem szerint – ez tudatos lépés volt, és feltételezhetően ezzel is a 19. századi klasszikus orosz irodalmat próbálták megidézni, ahol az egyes művekben gyakran találkozhatunk idegen nyelvű betétekkel.

Az előbb felsorolt kategóriák szemléltetéséhez két példát szeretnék kiemelni a filmből:

Lizaveta: Если вы хотите, чтобы мы были вперёд приятелями, то не извольте забываться. (Ha továbbra is azt szeretné, hogy barátok maradjunk, akkor kérem, ne feledkezzék meg magáról!)

Beresztov: Это кто ж тебя научил так говорить-то, помилуй Бог? [...] (Ki tanított téged ilyen beszédre, az Isten szerelmére?)

Lizaveta: [...] А чё, думаешь, разве я на барском дворе никогда не бываю? Небось, всякого наслышалась и нагладелась. (Mi van, asziszed, tán sose voltam még úriházban? Biz hallottam én mindenfélét, no meg láttam is.)

Beresztov: [...] Non, c'est unique! Vraiment c'est un charme!

Lizaveta: А я не по-нашему тоже могу. (Én külföldiül is tudok ám!)

Beresztov: Да ну? (Valóban?)

Lizaveta: Ага. „Гутмонин”, знаешь, чё такое? (Aha. „Gutmónyin”, tudod, hogy mit jelent?)

Beresztov: Ну что? (Na, mit?)

Lizaveta: „Доброго здоровьичка” значит. По-аглицки. (Azt jelenti: „Adjon Isten!” Angolul.)

A fenti párbeszéd a parasztlánynak beöltözött Lizaveta és az ifjú Beresztov között zajlik, amikor először találkoznak egymással az erdőben. A két szereplő egy nagy

pocsolya előtt áll, majd Beresztov hirtelen felkapja Lizát, és a karjaiban viszi át a hatalmas tócsán. A lány annyira megilletődik, hogy zavarában kiesik szerepéből, ezzel majdnem felfedi kilétét, de végül sikerül kivágnia magát a helyzetből.

A következő párbeszéd pedig Miss Jackson és Lizaveta között hangzik el:

Miss Jackson: Кто есть тут? (Ki lenni itt?)

Lizaveta: Мисс Жаксон, это я. (Miss Jackson, én vagyok.)

Miss Jackson: Я не одета. Я уже отдышаться. (Én vagyok nem felöltözve. Én már lenni ágyban.)

Lizaveta: Ну пожалуйста, я на минуточку. Sorry to disturb you. (Kérem, csak egy pillanatra! Sorry to disturb you.)

Miss Jackson: Мне покоя нет. Где? Вы naughty girl. (Nekem pihenésem nincs hol! Maga egy naughty girl.)

[...]

Lizaveta: Мне так хотелось быть красивой, как вы. Beautiful. (Szerettem volna olyan szépen kinézni, mint maga! Beautiful.)

Miss Jackson: Я думала, вы хотите поднимать меня курам смеяться. (Gondoltam azt, hogy engem akarni nevetséggé tenni.)

Lizaveta: Что вы, что вы, мисс Жаксон, милая моя, дорогая, я полагалась на вашу доброту. (Ugyan, ugyan, Miss Jackson, kedvesem, drága, én a maga jószágában bíztam.)

Miss Jackson: Well, this is так. Пусть будет. Но лучше спросить меня сам. (Well, this is más! Legyen! De jobb előtte megkérdez engem!)

Lizaveta: Простите, простите. Please, forgive me. (Bocsánat, bocsánat. Please, forgive me.)

A második példából érdekességként szeretném külön kiemelni a „Я думала, вы хотите поднимать меня курам смеяться” mondatot, mivel ebben az egy mondatban jónéhány furcsaságot fedezhetünk fel. Talán első ránézésre a legszembetűnőbb a поднимайт alak, ami így, ebben a formájában nem létezik. Az ige helyesen поднимать lenne. Továbbá feltűnhet még a хотеть ige helytelen használata is, hiszen az infinitívusz helyett a ragozott igealakot kellene használni. Azonban a mondat legérdekesebb eleme mindenképp a поднимайт курам смеяться kifejezés. Ez a szókapcsolat helyesen oroszul поднимать на смех lenne, ami magyarul annyit tesz: nevetségessé tenni valakit. Mindezen túl még egy erősen beszéltnyelvi, ironikus frazeologizmust is sikerült a szövegírónak belekevernies ebbe az amúgy is kissé kacifántos mondatba: курам на смех, ami szintén azt jelenti, hogy nevetségés (szó szerint: még a tyúkoknak is nevetségés). Érdekességképpen jegyezném meg, hogy a németben is létezik egy ehhez hasonló kifejezés: *da lachen ja die Hühner*. Ha meg szeretnénk fejteni az eredeti mondatot, akkor az helyesen valahogy így hangozna: Я думала, вы хотели меня поднять курам на смех.

Nyilvánvaló, hogy e két szövegrészlet alapján nem könnyű az egész filmet alaposan szemléltetni, vagy abból bármilyen messzemenő következtetést levonni, ennek ellenére, úgy vélem, mégis érdekes adalékul szolgálhatnak mind a film kulturális sokszínűségének szemléltetéséhez, mind a fordításelméleti probléma érzékeltetéséhez. Természetesen nem állítom, hogy a különböző stílusbeli eszközöket a magyar szöveg mindig pontosan adja vissza, vagy hogy ne lehetne jobb, frappánsabb kifejezést találni, de nem szabad megfélekedni a felirat korlátairól. A fordítás során olyan szöveg létrehozására törekedtem, az idő és mennyiségbeli korlátok figyelembevételével, amely a lehető legpontosabban képes visszaadni az eredeti orosz változatnak minden stílárius elemét, úgy, hogy közben értelmileg is világos és követhető maradjon.

DEBRECENI FERENC
 PhD-hallgató
 Debreceni Egyetem
 feri.debreceni@gmail.com

Film Translation and Mistranslation
The Problems of Film Translation

Abstract: The paper discusses a specialised branch of translation, film translation, more precisely subtitle translation. Film subtitle translation is not only difficult for its linguistic and cultural aspects but for its technical challenges as well. The translation needs to comply with such technical criteria as the length of the subtitle, the timeframe for reading, and in certain cases the lip movement of the actor in the film. In the last section of the article the author demonstrates his previously made points by sharing his experiences with the translation of *The Aristocratic Peasant Girl* by Russian director Aleksey Sakharov.

Keywords: subtitle translation, multiculturalism, film history, literature and film

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/100-110.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

