

2015. XVII. évfolyam, 1. szám

# FORDÍTÁS- TUDOMÁNY

---

*Tanulmányok az írásbeli és szóbeli nyelvi közvetítés  
elmélete, gyakorlata és oktatása témaköréből*



*ELTE Bölcsészettudományi Kar  
Fordító- és Tolmácsképző Tanszék*

*Kéziratok beküldése:*

Klaudy Kinga főszerkesztő  
ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Tanszék  
1088 Budapest, Múzeum krt. 4., „F” épület  
Telefon: 411 6500/5894, Fax: 485 5217  
E-mail: klaudy.kinga@btk.elte.hu

*A folyóirat megvásárolható vagy megrendelhető:*

Papp Sándorné  
ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Tanszék  
1088 Budapest, Múzeum krt. 4., „F” épület  
Telefon: 411 6500/5894, Fax: 485 5217  
E-mail: papp.sandorne@btk.elte.hu

ISSN 1419 7480

Felelős kiadó:  
ELTE Bölcsészettudományi Kar  
Fordító- és Tolmácsképző Tanszék

Tördelés: Pavelus Bt.  
Nyomtatás: Robinco Kft.  
Felelős vezető: Kecskeméthy Péter

# Tartalom

## **Audiovizuális fordítás**

Zolczer Péter

*A feliratozás elméletéről, gyakorlatáról és didaktikájáról* ..... 5

Sereg Judit

*Bevezetés az audiovizuális fordításba – egy féléves szeminárium tanmenetének kialakítása* ..... 19

## **Operafordítás**

Bozsik Gyöngyvér

*Az opera fordíthatóságának kérdése A kékszakállú herceg vára három angol nyelvű változatának összehasonlító elemzésén keresztül* ..... 35

## **Műfordítás**

Nagy Nóra

*Reáliák az Egri csillagok német és angol fordításában* ..... 47

Varga Orsolya

*Honosítás a gyermekirodalom fordításában* ..... 60

Várnai Judit Szilvia

*Fekete István és Az erdő fohásza. Egy átköltés tanulságai* ..... 70

## **Fordításkritika**

Sohár Anikó

*Négy Philip K. Dick-regény magyarul (1986–2007)* ..... 78

## **Konferencia-beszámoló**

Bozai Ágota és Piros Ervin

*Fordítástudomány 2015. XVII. Fordítástudományi Konferencia.*

*XII. Fordítástudományi PhD-konferencia.*

*(Budapest, 2015. április 8–9.)* ..... 96

Seidl-Pécs Olívia	
<i>Szakfordító szakmai nap (Gödöllő, 2015. január 22.)</i> .....	103

### **Szemle**

Zachar Viktor	
<i>FT 21 – Fordítástudomány ma és holnap (Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2014/15 őszi félév)</i> .....	108

Zsinka Julianna	
<i>Beszámoló az Európai Parlament szakmai gyakorlatáról</i> .....	112

### **Recenziók**

Nagy Ágnes	
<i>Tamás Dóra Mária: Gazdasági szakszövegek fordításának terminológiai kérdéseiről (Fordítástudományi értekezések 1.)</i> .....	114

Kárpáti László	
<i>Várnai Judit Szilvia, Mészáros Andrea Éva: Fordítókataloz – Hogyan igazodjunk el az angol nyelvű jogi és európai uniós szövegek útvesztőjében</i> .....	119

Laszkács Ágnes	
<i>Gecső Tamás, Sárdi Csilla (szerk.) Az interkulturális kommunikáció elmélete és gyakorlata</i> .....	121

<b>Summaries in English</b> .....	124
-----------------------------------	-----

<b>A szerkesztőségbe beérkezett újabb könyvek</b> .....	128
---	-----

<b>Útmutató a FORDÍTÁSTUDOMÁNY szerzőinek</b> .....	130
---	-----

# A feliratozás elméletéről, gyakorlatáról és didaktikájáról

Zolczer Péter

E-mail: [peter.zolczer@hotmail.com](mailto:peter.zolczer@hotmail.com)

**Kivonat:** Az audiovizuális fordítás a fordítástudomány dinamikusan fejlődő ága. A különböző termékeket és szolgáltatásokat kínáló cégek úgy próbálnak meg lépést tartani a globalizációval és a piaci versennyel, hogy audiovizuális formában is elérhető reklámányaikat a lehető legtöbb nyelven hozzáférhetővé teszik. Erre a feliratozás a leggyorsabb és legköltséghatékonyabb megoldás. A jelen dolgozat a feliratozás elméletével, gyakorlatával és didaktikájával foglalkozik. Rövid bevezetést nyújt az audiovizuális fordításba, majd a feliratozásnak abban elfoglalt helyére. Részletezi a feliratozás terminológiáját, valamint elméleti és gyakorlati kérdéseit. A szakma iránti növekvő igény hatására több intézményben is indítottak olyan kurzusokat, melyeken feliratozást oktatnak. A dolgozat összegzi a feliratozás oktatásával kapcsolatos didaktikai és módszertani kérdéseket, illetve a szakma gyakorlatához elengedhetetlen készségeket és kompetenciákat. Szó esik arról is, hogyan lehet virtuális környezetben feliratozást tanulni. Ugyanitt olvashatunk a feliratok alkalmazásának nyelvpedagógiai kérdéseiről. A dolgozat a nem professzionális online feliratozás rövid ismertetésével zárul.

**Kulcsszavak:** audiovizuális fordítás, feliratozás, online feliratozás, feliratozás oktatása

## 1. Bevezetés

Amint igény mutatkozott az audiovizuális média elterjesztésére a szélesebb nézőközönség számára, megjelent az audiovizuális fordítás. Ennek ellenére a fordítástudományban csak az 1990-es évek vége felé vált intenzíven kutatott területté, ámde azóta is folyamatosan fejlődik. Az audiovizuális fordítás különböző módjai (pl. szinkronizálás, feliratozás, hangalámondás) közül, gazdaságossága miatt, manapság a feliratozás a legelterjedtebb. A jelen dolgozatban megkísérlem összefoglalni a feliratozással kapcsolatos legfontosabb témákat és kutatási eredményeket. Az első rész az audiovizuális fordítás elméletéről és terminológiájáról nyújt rövid áttekintést, amit a feliratozás elméleti és gyakorlati kérdéseinek összegzése követ. Az audiovizuális fordítás manapság már önálló tanegységként is szerepel egyes egyetemek fordítástudományi tanulmányi programjában, mi több, ezen programok némelyikében a feliratozást külön kurzus keretén belül, általában modulként vagy specializációként tanulhatják a hallgatók. A dolgozat következő része az ilyen kurzusokról ad rövid áttekintést, főként didaktikai és módszertani

szempontból. Ugyanitt összegzem a feliratozáshoz elengedhetetlen készségeket és kompetenciákat, valamint a hallgatók munkájának kiértékeléséhez szükséges szempontrendszereket. Mivel a feliratozást egyelőre még viszonylag kevés intézményben oktatják a tanulmányi program részeként, egyes helyeken online kurzusként is elindították, ily módon átlépve a földrajzi határok okozta korlátokon. A következő fejezet az ilyen online kurzusok felépítését és az ezek működéséhez elengedhetetlen virtuális környezetet mutatja be. Ezek után röviden összegzem azon kutatásokat, melyek a feliratok szerepét vizsgálták a nyelvoktatásban. A dolgozat utolsó része a nem professzionális feliratozásba kíván betekintést nyújtani egy konkrét, online feliratozó közösség tevékenysége alapján.

## 2. Audiovizuális fordítás

Az audiovizuális fordítás (az angol elnevezés rövidítése: AVT) az 1950-es és 60-as években gyökerezik. Díaz-Cintas (2009: 1) szerint az AVT meglehetősen nehézkesen és bizonytalanul indult, ugyanakkor figyelemre méltó virágzásba kezdett a 20. század végéhez közeledve. Az egyre nagyobb érdeklődés oda vezetett, hogy az AVT ma már a fordítástudomány egyik leggyorsabban fejlődő ága, amit a szakterületen kiadott publikációk és megrendezett konferenciák számának folyamatos növekedése kétségkívül igazol (Díaz-Cintas 2008a: 1). Ahogy arra Cho (2014) és sokan mások (Díaz-Cintas 2003, Chiaro 2009, Fois 2012) is rámutattak, az audiovizuális fordítás pontos meghatározásával és terminológiájával kapcsolatos zűrzavar csak az elmúlt években kezdett tisztulni.

Az olyan terminusok, mint a *mediafordítás*, *TV fordítás* vagy *filmfordítás* alatt sok esetben ugyanazt a tevékenységet értették. Ám a területet kutatók legfrissebb publikációikban ma már egyöntetűen az *audiovizuális fordítás* terminust használják. Ezen Chiaro (2009: 141) szerint a következőt értjük: „a verbális nyelvi megnyilatkozás interlingvális átvitele olyan esetben, melyben annak közvetítése és elérése vizuális és akusztikus úton valósul meg, általában, de nem szükségszerűen, valamilyen elektronikus eszközön keresztül”. Bár a definíció nem fektet hangsúlyt rá, érdemes megemlíteni, hogy az AVT egyik legjellemzőbb különbsége a hagyományos fordítással szemben a kommunikációs csatornában rejlik. Az információt az AVT esetében ugyanis nemcsak a vizuális, hanem a hang csatorna is közvetíti, ily módon hozva létre a multimediális tartalmat. Az audiovizuális fordításnak több módja ismeretes, melyek száma az alkalmazott osztályozási rendszertől függ. Bartolomé és Cabrera (2005) mintegy 17 audiovizuális fordítási módot különböztetnek meg, mint például: szinkronizálás, feliratozás, hangalámondás, narráció, operaszövegek fordítása és feliratozás a siketek és nagyothallók számára.

## 3. Feliratozás

Gottlieb (2001b: 87) a következőképpen definiálja a feliratozást: „filmes médiában, a verbális üzenetek más nyelven történő visszaadása a képernyő alján lévő, egy vagy több soros szöveggel, mely egyidejű az eredeti üzenettel.” Fontos

megjegyezni, hogy ez a definíció az interlingvális feliratozásra vonatkozik, míg az intralingvális feliratozást nem foglalja magában. Intralingvális feliratozás történik olyankor, amikor az eredeti hangsvótot írják át szöveges felirattá (itt nem történik fordítás). A feliratozók számára rendkívül hasznos mintasablonfeliratok például szinte mindig intralingválisak. A feliratozás egyik legfontosabb jellemzője, hogy a felirat az audiovizuális média eredeti hangsvójában hallható nyelvi megnyilatkozások tömörített változata. Ez azt jelenti, hogy még ha a felirat nyelve meg is egyezik a hangsvó nyelvvel, előbbi akkor is különbözni fog a hangsvó megnyilatkozásainak átíratától.

A feliratoknak általában rövidebbnek kell lenniük, mint a hangsvó szövegé átírt változatának, mivel egy adott megnyilatkozás üzenetének megértéséhez a nézőnek el kell tudnia olvasni annak feliratozott változatát, mely tevékenység tovább tart, mint a hangzó szöveg megértése. A feliratok az eredeti hangsvóhoz viszonyított rövidítése leginkább a gyors dialógusok esetében szükséges, hiszen itt különösen rövidre csökken az olvasásra jutó idő. Ideális esetben a feliratok hossza és láthatósága nem okoz veszteséget az adott audiovizuális média élvezhetőségében. Ennek érdekében a hangsvó átíratának hosszát olykor nagymértékben csökkenteni kell ahhoz, hogy abból felirat készülhessen. Antonini (2005: 213) kutatási eredményei azt mutatják, hogy ez a csökkentés a megnyilatkozások szószáma szempontjából olykor 40–75% (!) is lehet. Három olyan műveletet különböztet meg, melyek elengedhetetlenek egy jó felirat elkészítéséhez:

- (1) Elimináció – mely során a hangsvó transzkripciójából kivágják azokat az elemeket, melyek nem torzítják vagy módosítják az eredeti megnyilatkozás jelentését.
- (2) „Átültetés” (*Rendering*) – az egyes nyelvi formák feldolgozása (pl. dialektusok, akcentusok, tabu, szleng, vulgáris beszéd).
- (3) Egyszerűsítés – a felirat könnyed és kényelmes olvashatóságának érdekében tett változtatások, pl. az eredeti megnyilatkozások szintaxisának felbontása és egyszerűsítése (Antonini 2005: 213–214).

A felirat készítésénél további fontos szempontokat jelentenek a felirat egységeinek megjelenítésére vonatkozó szabályok és konvenciók. A képernyőn az egy feliratban megjeleníthető karakterek maximális száma általában 30–40 között mozoghat, egy vagy két (70–80) sorba rendezve (Gottlieb 2001). Az általánosan elfogadott érték a 37/74 karakter, ugyanakkor a megjeleníthető karakterek maximális száma nem feltétlenül konstans érték, mivel összefüggésben áll a láthatósági idővel és az olvasási sebességgel, mely utóbbi függ az életkortól és az iskolázottságtól is (bár általában egy elfogadott értéket használnak, mivel a nézőközönség szinte mindig vegyes).

A képernyőn a feliratok láthatóságának minimális időtartama 3–5 másodperc kell, hogy legyen egysoros, illetve 4–6 másodperc kétsoros felirat esetén (Linde and Kay 1999: 7). A minimális láthatósági időt egyesek 1 másodpercben határozzák meg (Díaz-Cintas 2008b). Amennyiben kétsoros, 74 karakteres feliratról van szó, az olvasási sebesség 12 karakter per másodper (cps) vagy

140–150 szó per perc (wpm). Tehát az olvasási sebesség és a láthatósági idő befolyásolja a megjeleníthető karakterek számát. Ezt az értéket lehetetlen lenne minden feliratnál manuálisan kiszámolni, de nincs is rá szükség, mivel a feliratozó szoftverek megteszik helyettünk. A 12 cps értéket még az 1980-as években állapították meg. Az új kutatások arra derítettek fényt, hogy az emberek olvasási sebessége növekedett, ezért ma már a 17 cps is megengedhető. Újabb viszont az a tendencia mutatkozik, hogy a feliratok maximális hosszát már nem karakterekben, hanem pixelekben fogja számolni a szoftver, mivel pl. a „mu” szótag kétszer annyi pixelt tölt ki, mint a „ti” szótag, holott mindkettő két karaktert tartalmaz (Díaz-Cintas 2008b).

Fontos szabály még az is, hogy két felirat között legalább 2–4 képkocka szünetnek kell lennie annak érdekében, hogy a néző felfigyeljen arra, hogy új felirat jelent meg a képernyőn (a mozgókép 1 másodperc alatt 24 képkockát tartalmaz). Az is fontos, hogy ugyanazon felirat nem lehet látható a képernyőn a snittváltások (vágás) alatt. A felsorolt korlátozások is jól mutatják, hogy a feliratozás időigényes tevékenység. Egy hivatásos feliratozó, aki már legalább fél éves gyakorlattal rendelkezik, napi 25–50 percnyi feliratot tud elkészíteni (Kruger 2008). A feliratozás konvencióit a legtöbb ország szabványszerűen alkalmazza a nyelvek közötti különbségektől függetlenül, ami újabb nehézségeket okozhat a feliratok elkészítésénél és fordításánál. A feliratozásnak megvan a maga előnyei és hátrányai is. Az eredeti hangszáv érintetlen marad, ami a szinkronizáláshoz képest komoly előnyt jelent, míg a szinte folyamatos olvasás szükségessége a hátrányok közé tartozik (Chiaro 2009: 150–151). Az előnyök és hátrányok mérlegelésénél érdemes megfigyelni, hogy mit gondol a közönség a feliratozásról és a szinkronizálásról az olyan országokban, ahol vagy az egyiket, vagy a másikat részesítik előnyben. Chiaro (2009: 147) szerint a szinkronizálásnak rosszabb a hírneve a feliratozós országokban (pl. Finnország), mint a feliratozásnak a szinkronizálós országokban (pl. Magyarország).

#### 4. A feliratozás didaktikája

Jorge Díaz-Cintas *Teaching and learning to subtitle in an academic environment* (2008) című tanulmányában összefoglalja a feliratozás oktatásának jelentőségét a közelmúlttól egészen napjainkig. A 20. század végéig a feliratozást nem lehetett szervezett formában tanulni. Egészen a 21. század elejéig szinte csak a filmstúdiók képezték saját embereiket, és mivel mindez házon belül történt, az oktatás nem volt egységesítve. A „képzésből” szinte teljesen hiányzott az elméleti háttér, valamint az alkalmazott módszertan is általában ad hoc módon állt össze. A megnövekedett kereslet (mind a feliratok, mind a feliratozók iránt) hatására azonban az elmúlt 15 évben sok képzés és kurzus indult, melyek eleinte a feliratozásra, később az audiovizuális fordítás olyan módjaira is specializálódtak, mint például a feliratozás a siketek és nagyothallók számára (Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing; SDH).

A növekvő igényt eleinte a TV-csatornák, később a DVD megjelenése és elterjedése biztosította, manapság viszont az internet (főleg a videomegosztó



szolgáltatások) vették át ezt a szerepet. A feliratozás jelentős elterjedésének ezenkívül egy másik oka is van. A legkülönbözőbb termékeket gyártó és szolgáltatásokat kínáló cégek reklámanyagai általában audiovizuális formában is elérhetők. Ezek a cégek csak úgy tudnak lépést tartani a globalizációval (és a konkurenciával), ha reklámjaikat elérhetővé teszik az egész világ számára. Erre a problémára a feliratozás a leggazdaságosabb megoldás, anyagi és időbeli szempontból egyaránt. Téves tehát az állítás, mely szerint a feliratozás csak a filmek feliratozását jelenti. Díaz-Cintas (2008) szerint ennek a tévhitnek a kialakulásában közrejátszhatott a *médium* és a *műfaj* terminusok közötti zűrzavar is. Napjainkban erős tendencia mutatkozik az egydimenziós médiáról (papír) a többdimenziós (pl. audiovizuális) médiára való áttérés. Az audiovizuális média alatt viszont nemcsak a filmeket értjük, hanem minden más olyan multimédiát is, melynél több dimenzióban (több csatornán) jut el az információ a feladótól a befogadóhoz (Díaz-Cintas 2008b).

Sponholz (2003: 55) szerint a feliratozást oktató képzésekben a gyakorlat arányának az elmélethez képest legalább 75%-osnak kellene lennie, mivel az igény elsősorban piacvezérelt. A diákoknak tehát szakképzettségre, nem pedig elméletre van szükségük. Ennek ellenére a mai kurzusok nagyobbik része még mindig az elméletre helyezi a hangsúlyt, ezért a végzett hallgatók kellő gyakorlat hiányában sokszor nehézkesen tudnak elhelyezkedni a szakmában. Kruger (2008: 71–84) erre a problémára azt javasolja, hogy a képzésben részt vevő tanároknak és szervezőknek folyamatosan kapcsolatban kellene lenniük a szakmával, hogy közvetlenül a cégek és stúdiók igényei alapján tudják összeállítani a tanmenetet, értékes és hasznos gyakorlati tapasztalatokat biztosítva ezzel a képzés résztvevőinek. Kruger (2008) szerint egy fordítóképzésnek tartalmaznia kell olyan alképzéseket, melyek az audiovizuális fordítás egyes módjaira összpontosítanak. Ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy az alapvető ismeretek megszerzése után mindenképpen szükség van a specializációra, hiszen az AVT egyes módjai között komoly különbségek is lehetnek (pl. feliratozás és szinkronizálás; feliratozás a siketek és nagyothallók számára; audiokommentár a vakok és gyengén látók számára).

Díaz-Cintas (2008b) az alapképzés és a specializáció „problémáját” elméletben, viszonylag egyszerűen, úgy oldja meg, hogy az AVT-t és annak egyes módjaihoz kapcsolódó képzéseket belehelyezi a bolognai rendszerbe. Szerinte az AVT egyes módjait oktató kurzusokat az MA-szintű programban kell elhelyezni. Az egyes módok közötti, olykor nagy különbségeken kívül azért is lenne szükség ezeket az MA-szinthez csatolni, mert lehetnek olyan korlátaik, melyekkel a „hagyományos” (egycsatornás) fordításnál nem találkozunk a fordító (pl. egy felirat maximális karakterszáma). Díaz-Cintas (2008b) szerint egy feliratozásra specializált kurzus megszervezésénél elsősorban meg kell határozni a célokat, melyeket a piac elvárásaira kell építeni. Mivel a feliratozóknak komoly technikai (szoftveres) ismeretekkel kell rendelkezniük, és a számítástechnika egy konstans, dinamikusan fejlődő iparág, rendkívül fontos, hogy a képzések elsősorban az új szoftverekhez való alkalmazkodási képességet (is) fejlesszék. A közelmúltig a piac a következőket várta el egy feliratozótól: nyelvi transzfer a forrás- és a célnyelv között, a feliratok időzítése, ellenőrzés és minőségbiz-

tosítás. Manapság ezek az elvárások jelentős mértékben kiegészültek további készségekkel. Ilyen például a hangsvá digitalizálása, képfájlok konvertálása, feliratfájlok importálása, exportálása és átalakítása, vagy a feliratoknak a képsávba történő integrálása. Ezek a készségek csupán a technikai részét képezik a feliratozásnak, ám mindez jól szemlélteti, hogy a szoftveres ismeretek alapvető fontosságúak. Éppen ezért módszertani szempontból Díaz-Cintas (2008b) a projektmódszert és az induktív megközelítést javasolja. A projektmódszer segít a képzésben részt vevőknek abban, hogy szabadabban oszthassák be az idejüket, valamint egyre hamarabb hozzászokjanak a csapatmunkához, míg az induktív megközelítés biztosítja, hogy a hangsúly végig a gyakorlaton, ne pedig az elméleten legyen („know-how over know-what”). Ez a megközelítés rendkívüli mértékben képes motiválni a feliratozást tanulókat, hiszen nemcsak betekintést kapnak a feliratozás gyakorlatába, hanem már az első héttől fogva feliratoznak. A kurzus szervezésének következő lépése a kompetenciák megállapítása és rendszerezése, hogy ezek alapján fel lehessen tölteni a tanmenetet.

Imhauser (2000) a feliratozással kapcsolatos kompetenciákra a következő taxonómiát állította fel:

- (1) Technikai készségek – a kép- és a hangsvá manipulációjához szükséges tudás, a feliratozás korlátai (pl. idő, hely, időzítés) miatt felmerülő problémák kezelése.
- (2) Nyelvi készségek – egyszerűsítés (sűrités), átültetés, elimináció, hibajavítás, adaptáció, hangzó szöveg alapján történő átírás.
- (3) Általános készségek – számítógépes készségek, filmgyártással és a filmiparral kapcsolatos ismeretek.
- (4) Projektmenedzseri készségek – a szakma gyakorlatából adódóan fontosak a projektmenedzseri készségek is.
- (5) Interperszonális készségek – a csapatmunkához elengedhetetlen készségek.

Imhauser (2000) taxonómiája jól használható a kurzus konkrét tanmenetének felállításánál, ahhoz viszont, hogy a kurzust a leghatékonyabban tudjuk elhelyezni a tanulmányi program szerkezetében, érdemes megfontolni Díaz-Cintas (2008b) szempontrendszerét, mely a készségek felsorolásán kívül azokat konkretizálva, egy általános tanmenet időrendi sorrendjét figyelembe véve listázza:

- (1) Általános ismeretek – a feliratozás általános ismertetése, majd annak összevetése az AVT más módjaival; az AVT új területeinek ismertetése (pl. SDH), valamint a feliratozás elhelyezése az elméleti keretben; különböző felirattípusok, majd a feliratozás általános korlátainak ismertetése; szemiotikai ismeretek átadása.
- (2) Technikai ismeretek – feliratozó, kép- és hangkonvertáló szoftverek használatának ismertetése (a képzés elején érdemes a hallgatókkal egy bizonyos ideig a szoftver nélküli feliratozást is gyakoroltatni); online és ingyenesen elérhető feliratozó szoftverek ismertetése otthoni

használatra; időzítés fogalmának ismertetése (idősávok generálása, melyek alapján a felirat a képsávban megjelenik, majd eltűnik); idősávok szinkronizálása a színészi párbeszédekkel; minimális és maximális láthatósági idő, valamint két felirat közötti minimális szünet ismertetése; mintasablonok (*template*) használata.

- (3) Nyelvi ismeretek – feliratok központozásának elsajátítása; egyszerűsítés (szintaktikai felbontás); sűrítési stratégiák elsajátítása; mondatok tördelése; kihagyás (elimináció); lényeg összefoglalásának képessége és körülírás; fontos ismertetni a beszélt szöveg írottá alakításának nyelvi kérdéseit (pl. redundancia, befejezetlen mondatok, nyelvtani és/vagy szintaktikai hibák); idiolektusok, dialektusok szleng és vulgáris szavak feliratozása.
- (4) Szakmai ismeretek – a szakmai gyakorlatban használt terminológia ismertetése; gyakorló feliratozók meghívása egy-egy előadás megtartására; a lehetőségektől függően feliratozó cégek és (TV-) stúdiók látogatása; csapatmunka erősítése; a szakma lehető legrészletesebb bemutatása a várható fizetéstől a szerzői jogokon át az adózási kötelezettségekig.

A feliratozást tanulók számára elsajátítandó készségek mellett mindenképpen érdemes megfontolni azokat a kompetenciákat is, melyekkel az ilyen képzésben részt vevő oktatóknak kell rendelkezniük. Sponholz (2003: 59) szerint a feliratozást oktató tanároknak a fordítással kapcsolatosakon kívül még olyan készségeknek is birtokában kell lenniük, mint a lényeg kinyerése az üzenetből, melyet sokan a tolmácsoláshoz szükséges kompetenciákhoz kapcsolnak. Ezenkívül a tanárnak képesnek kell lennie a kép és a szöveg közötti kölcsönhatás azonosítására és kiaknázására, illetve a színészi párbeszéd ritmusának a feliratba történő adaptációjára.

A kurzus megszervezésének utolsó lépése az értékelési rendszer felállítása. A feliratok értékelésénél két fontos szempontrendszert kell figyelembe venni: a nyelvi és a technikai készségeket. Dönthetünk úgy, hogy egy másik által előre összeállított kritériumrendszert használunk, de akár saját rendszert is felállíthatunk a már meglévők alapján. Kruger (2008) saját kritériumrendszerét például James et al. (1996) és Díaz-Cintas (2001) rendszerének összehasonlítása alapján állította fel. Mindhárom értékelési rendszer szinte azonos szempontokat tartalmaz, azzal a különbséggel, hogy az egyes szempontok részletezésével másra helyezik a hangsúlyt. James et al. (1996) a nyelvi készségeknél hangsúlyozza a helyes regiszter és stílus használatát, a nyelvtant és a helyesírást, valamint a központozást, míg Díaz-Cintas (2001) ugyanitt informatív, szemantikai és kommunikációs dimenziókat különböztet meg. Kruger (2008) a nyelvi készségeknél kiemeli a dialógusok és a feliratok közötti ekvivalenciát, a feliratok elosztása miatt rendkívül fontos koherenciát és a központozást. A technikai készségek értékelési szempontjai megegyeznek James et al. (1996) és Díaz-Cintas (2001) esetében, ahol az időzítésen, a feliratok és a párbeszéd szinkronizációján, a feliratok tördelésén és formázásán van a hangsúly. Kruger

(2008) értékelési rendszerének technikai készségeket tartalmazó részében viszont az időzítés minden elemén kívül még a kép, a hang és a felirat kölcsönhatását is figyelembe veszi.

#### 4.1. Feliratozás online oktatása

Az online kurzusok létrejötte óta azok természetéről változatos vélemények fogalmazódtak meg. A legtöbbször az okoz félreértést, hogy az online oktatást összekeverik a távoktatással. Lényeges különbség, hogy utóbbi esetében a diáknak nem kell közvetlen kapcsolatot fenntartani a tanárral, míg az online oktatásnál igen. Egyes, a feliratozás oktatásával foglalkozó tanulmányok kimutatták, hogy az audiovizuális fordítás összes módja közül a legelterjedtebb a feliratozás (Moreno 2003, Sponholz 2003). Az érdeklődés az AVT iránt tehát folyamatosan növekszik, és bár az oktatási intézmények igyekeznek beépíteni az AVT-t a tanulmányi programba, nehéz lépést tartaniuk az igényekkel. Ilyen esetekben az online kurzusok rendkívül hasznosak lehetnek, hiszen megvalósításuk olykor jóval gazdaságosabb, mint a hagyományos kurzusoké, emellett sokkal több ember számára elérhető.

A virtuális oktatási környezet (VLE; Virtual Learning Environment) egyik legnagyobb előnye, hogy lehetőséget ad a diák számára saját autonómiájának fejlesztésére és kiaknázására. Ez különösen nagy előnyt jelenthet egy feliratozó kurzusban, ahol a gyakorlaton van a hangsúly, mindemellett a kurzus nagyobb részében a diák egyedül vagy csapatban dolgozik. Eduard Bartoll és Pilar Orero (2008: 105–114) *Learning to subtitle online: Learning environment, exercises, and evaluation* című tanulmányukban összefoglalják tapasztalataikat azzal az online feliratozó kurzussal kapcsolatban, melyet az Universitat Autònoma de Barcelonán (UAB) vezettek be. Alapvető didaktikai célul a következőket tűzték ki: a diákok együttműködve dolgozzanak a virtuális oktatási környezetben, a diákok aktív részvétele a tanulási-tanítási folyamatban, a kognitív képességek fejlesztése és a társas interakció elősegítése, a virtuális oktatási környezet használatához szükséges ismeretek átadása. Módszertani stratégiáik közül legnagyobb hangsúlyt a projektmunkára, az irányított kérdésekre és a problémaalapú tanulásra helyezték. Az olyan feladatokat részesítik előnyben, melyek a diákok kreativitását és az ötleteik szabad áramlását segítik elő. A feladatokban megadott és a felmerülő problémák megvitatására pedig fórum és chat ablakok szolgálnak. Az online kurzusokról leginkább az a kép él az emberekben, hogy a résztvevőknek egyéni tanulási élményben van részük. Ezzel szemben az UAB online kurzusában sokkal inkább az irányított tanulási élmény van túlsúlyban, melynek során a tanárok folyamatos instrukciókkal, kérdésekkel és visszajelzésekkel segítik elő a diákokat számára legmegfelelőbb tanulási stratégia kialakítását. Az online kurzus modulként az MA-szintű audiovizuális fordítás szak része. tíz egységre van felosztva, mely tíz hetet takar. A kurzushoz szükséges összes tananyag elérhető a kurzus számára kialakított virtuális oktatási környezetben, mely platformot a diákok visszajelzései alapján folyamatosan fejlesztenek. A tíz fő téma között található pl. a bevezetés az AVT-be, technikai korlátok, ortográfia, nyelvi változatok és humor feliratozása

Az ingyenesen elérhető feliratozó szoftver (Subtitle Workshop) az első héten kerül bemutatásra. A feladatok elkészítésére mindig egy hét áll a diákok rendelkezésére, a részletes értékelést a leadást követő hetedik napon kapják meg a tanártól. A diákok mindig láthatják egymás megoldásait, melyeket megbeszélhetnek a fórumon és a chat felületen is. A második napon már konkrét feliratozási feladatot kapnak, mely általában rengeteg kérdést vet fel. A tapasztalat azt mutatja, hogy a kérdések egy részét a fórumon és a chat felületen a diákok egyedül, a tanár beavatkozása nélkül válaszolják meg. A tanár napi szinten foglalkozik a fórumon felmerülő problémákkal, illetve bizonyos időpontokban élőben is jelen van a chat felületen, ahol szinkron módon tudnak vele kommunikálni a diákok. A feladatok két nagy csoportba oszthatók: az egyik típus gondolkodásra és reflektálásra ösztönöz (egyszerűsítés, sűrítés, körülírás, dialektusok és szleng átírása), míg a másik típust a konkrét feliratozási feladatok alkotják, amelyeket egy hivatásos feliratozó is kaphat egy stúdióban (filmrészletek feliratozása). Minden héten egy filmrészletet kapnak, más-más műfajból. Amennyiben az adott filmnek létezik szinkronizált változata, a diákokat arra kéri, hogy nézzék meg azt is, vajon lehet-e vagy egyáltalán érdemes-e belőle feliratot készíteni. A kurzuson belül lehetőséget biztosítanak 7–10 napos szakmai gyakorlatokra is különböző feliratozó cégeknél és stúdióknál. Az iparággal való folyamatos kapcsolat pedig biztosítja, hogy a kurzust elvégzők megfelelő gyakorlati tapasztalattal rendelkezzenek ahhoz, hogy hivatásos feliratozóként alkalmazzák őket.

## 4.2. Feliratok és nyelvoktatás

A nyelvoktatás napjainkban egyre inkább a kommunikáció-központú megközelítésre fekteti a hangsúlyt, amit a Közös Európai Nyelvi Referenciakeretben részletezett készségek és kompetenciák is jól mutatnak. Az erre a megközelítésre épített módszertanok legfontosabb jellemzője az, hogy a hiteles nyelvi minta használatára, valamint a hallgatási és megértési feladatokra helyezik a hangsúlyt. Ezt szem előtt tartva kézenfekvőnek tűnik az audiovizuális média alkalmazása a nyelvoktatásban.

Díaz-Cintas és Fernández Cruz (2008) szerint a mai nyelvtanárok alapvetően kétféleképpen alkalmazzák a videót a nyelvórákon: (1) segédeszközként (kiegészítésként) és (2) különálló tantervi elemként. Bár ez utóbbi felhasználás ritkább, az érdeklődés egyre inkább növekszik iránta. Nyilvánvaló, hogy a videó miatt az egyik leghitelesebb és leggazdagabb nyelvi (dialektusok, regiszterek, nyelvtani szerkezetek) és kulturális forrás a diákok számára. Secules et al. (1992: 483) kimutatták, hogy videó használata esetén rendkívüli módon fejlődik a diákok halláskészsége és a hallás utáni megértés képessége. A nyelvtanárok attól tartottak, hogy éppen emiatt viszont a többi készség (írás, olvasás) fejlődése elmarad. Herron és Morris (1995) megfigyelései szerint azokban a csoportokban, ahol túlnyomórészt videót használtak, és kevés hangsúlyt fektettek az olvasásra, gyengébb volt ugyan a diákok olvasás- és íráskészsége, de csak elhanyagolhatóan kis mértékben. Ám azokban a csoportokban, ahol nem használtak videót, a diákok jóval gyengébb eredményt értek el a halláskészség és a hallás utáni megértés felmérésekor, mint a videót használó csoport tagjai.



Díaz-Cintas és Fernández Cruz (2008) *Using subtitled video materials for foreign language instruction* című tanulmányukban összefoglalják a feliratos videók nyelvoktatásban való használatának különféle típusait. A módszer előnyét a szerzők Krashen input hipotézisével magyarázzák, mely szerint a beszédkézséget, paradox módon, éppen az olvasással és a hallgatással fejlesztjük a leghatékonyabban. Ezt az elképzelést Dollerup (1974) és Vanderplank (1988) kutatásai is alátámasztják, melyek szerint a feliratozós országokban szinte a teljes népesség azt vallja, hogy az angoltudásuk nagy részét annak köszönhetik, hogy sok amerikai filmet néztek anyanyelvi felirattal. Van de Poel és d'Ydewalle (2001) kimutatták, hogy azok az általános iskolás diákok, akiknek csupán 10 perces feliratozott videót vetítettek le, jobban teljesítettek a szókincsteszteken, mint azok, akiknek nem vetítettek videókat. A nyelvoktatásban használt feliratok esetében fontos megjegyezni, hogy interlingvális és intralingvális feliratokat is használnak. Elmondható, hogy az intralingvális felirat kimondottan hatékony eszköz az olvasáskészség és a kiejtés fejlesztésére, mivel a felirat nyelve megegyezik a hangsáv nyelvvel (a diákoknak az írott szavak kiejtését nem kell kikeresniük, azokat azonnal hallják). Az interlingvális feliratok pedig kiválóan fejlesztik a szókincset, illetve az állandó kontextus miatt megerősítik a diákok nyelvtani szerkezetekkel kapcsolatos tudását.

Az intralingvális feliratoknál viszont ügyelni kell arra, hogy a feliratsáv megegyezzen a hangsáv átiratával. Ennek érdekében a feliratok olykor átléphetik a konvenciók által megszabott korlátokat (pl. egy feliratban megjeleníthető maximális karakterek száma). Az eredeti hangsáv és az anyanyelvi felirat elérhetősége a mai TV-szolgáltatókon szintén előnyt jelenthet azon nyelvtanárok számára, akik úgy döntenek, hogy feliratos videókat is használni fognak az óráikon, hiszen így diákjaik otthon is kényelmesen juthatnak hiteles nyelvi mintához. Vanderplank (1988) kutatása szerint még a szinkronizálós országokban is – ahol az emberek, a diákokat beleértve, nem szeretnek feliratot olvasni – érdemes rááldozni pár nyelvórát arra, hogy hozzászoktassuk a diákokat a feliratokhoz (főleg intralingválisakhoz), mivel azok a saját elmondásuk szerint is hatékonyan találják ezt a módszert. Ez főként a kiejtésben és az íráskészségben mutatkozik meg, de audiovizuális (feliratozott) média használatakor annak is sokkal nagyobb az esélye, hogy a diákok rájönnek egy addig ismeretlen szó jelentésére.

Vanderplank (1988) azt is kimutatta, hogy a diákok így sokkal könnyebben jegyeznek meg új szavakat, ami valószínűleg annak a következménye, hogy az információt a két csatornán (kép és hang) kívül egy harmadik dimenzióban is, a színészi játékban és a kontextusban is megkapják. A feliratok alkalmazását leginkább akkor tudjuk kiaknázni, ha olyan multimédiát használunk, melyhez mind a hang, mind a feliratsáv az anyanyelven és az idegen nyelven is elérhető. Ebben az esetben, több kombinációban is tudjuk használni a feliratokat (pl. L1 hangsáv és L2 felirat, L2 hangsáv és L2). Lambert et al. (1981) megvizsgálták, hogy az egyes kombinációknak milyen hatása van a diákok nyelvtudására. Az eredmények meglepő módon azt mutatják, hogy a leghatékonyabb kombináció a felcserélt (*reversed*) felirat volt, mely anyanyelvi hangsávon idegen nyelvi feliratot jelent, míg a legkevésbé hatásos a standard, idegen nyelv-

vi hangsávon anyanyelvi felirat volt. Az első megállapítást azzal magyarázzák, hogy miután a diák az anyanyelv ismerete miatt könnyen és gyorsan megérti a kontextuális jelentést, egyszerűbb számára elhelyezni a feliratban található szavakat ugyanebben a kontextusban. A feliratok alkalmazása tehát kimondottan hatásos módszer a nyelvtanításban. Felmerül a kérdés, vajon maga a feliratozás is alkalmazható lenne-e az idegen nyelvi osztályokban a nyelvtudás fejlesztésére.

### 4.3. Nem professzionális feliratozás (online)

A nem professzionális feliratozás rendkívül elterjedt jelenség, melyet alapvetően két kategóriába lehet sorolni: (1) offline feliratozás és (2) online feliratozás. Az offline feliratozás alatt azt értjük, hogy feliratozó szoftver segítségével általában filmeket és sorozatokat feliratozunk. Az online feliratozás ettől abban tér el, hogy a feliratozó szoftver online felületen érhető el, melyen általában különböző videomegosztó szolgáltatásokra feltöltött rövidebb (5–30 perc) videókat feliratoznak. A két kategória között olykor átfedés is lehet. Ilyen például az az eset, amikor egy alapvetően online platformból letöltjük a feliratozni kívánt videót, majd miután offline elkészítettük a feliratot, utóbbit visszatöltjük az online felületre. A nem professzionális feliratozás kiváló lehetőséget biztosít azok számára, akik ki szeretnék próbálni ezt a tevékenységet, mielőtt beiratkoznának egy kurzusra, illetve hobbiból és/vagy önkéntes alapon szeretnének hozzájárulni a különböző audiovizuális médiák széleskörű hozzáférhetőségéhez.

A Technology, Entertainment and Design (TED) nonprofit szervezet, mely rövid előadások formájában próbál meg ismereteket és új ötleteket terjeszteni a legkülönbözőbb témákban az egész világon. A TED.com honlapján több ezer előadást nézhetünk meg online videók formájában. Annak érdekében, hogy a videók hozzáférhetőek legyenek az egész világon, a szervezet beindította az Open Translation Projectet (OTP), melynek keretén belül bárkinek lehetőséget biztosítanak arra, hogy önkéntes módon hozzájáruljon a videók feliratozásához. A közösségnek jelenleg közel 20 000 tagja van, és mintegy 105 nyelvre feliratoznak, már közel 68 000 feliratot készítettek el. Az OTP kiváló lehetőséget biztosít a feliratozás iránt érdeklődők számára, hogy megismerkedhessenek a szakma rejtelseivel, és kipróbálhassák magukat a gyakorlatban. A feliratokat az Amara nevű online felületen készíthetjük el. Az OTP segédanyagokat is biztosít a feliratozók számára, melyek hosszabb szöveges és rövidebb oktatóvideók formájában is elérhetőek. Érdemes megfigyelni, milyen konvenciókat alkalmaznak az OTP-ben a feliratozásra vonatkozóan, és hogy ezek eltérnek-e a hagyományosan elfogadottaktól.

A három legfontosabb szabály a feliratozók számára az egy feliratban megjeleníthető karakterek száma, a minimális láthatósági idő és az olvasási sebesség. Az OTP segédanyagaiban és oktatóvideóiban a maximum karakterszám egysoros feliratnál 42 (kétsorosnál 84), a minimális láthatósági idő 1 másodperc, az olvasási sebesség pedig 21 karakter per másodperc (cps). Ha összevetjük ezeket az értékeket az AVT területén végzett kutatásokban meghatározott értékekkel, akkor azt figyelhetjük meg, hogy a három érték közül kettő, a ma-

ximális karakterszám és az olvasási sebesség is eltér. Mindkét érték nagyobb az OTP feliratozóknak szánt útmutatójában. A maximális karakterszám esetében a stúdiók által elfogadott 37 karakter helyett 42 jeleníthető meg egy egy-soros feliratban, míg az olvasási sebesség 17 helyett 21 cps. Felmerül a kérdés, vajon miért térnek el ezek az értékek a megszokottaktól. Ennek oka valószínűleg a feliratozandó videók természetében rejlik. A TED-előadások ugyanis túlnyomórészt 18 percnél rövidebbek, mely idő alatt az előadó általában igyekszik a témával kapcsolatban minden fontos ismeretet átadni, emiatt pedig szinte az elejétől a végéig beszél, csak nagyon rövid szüneteket tartva. Ezért sokkal több feliratot kell megjeleníteni egy ilyen jellegű videó esetében, mint például egy filmnél vagy egy sorozatnál. Mivel a hagyományos értékeket főként az utóbbi típusú médiák alapján határozták meg, érthető, miért használ az OTP (és az Amara is) ezektől eltérő, több karaktert megjeleníthető és gyorsabb olvasási sebességet feltételező értékeket. Az OTP-n elkészített feliratok az online elérhetőség előtt lektoráláson és jóváhagyáson esnek át. Lektorként bármelyik regisztrált tag tevékenykedhet, a feliratok jóváhagyását viszont csak nyelvi koordinátorok végezhetik. Ez az online rendszer ily módon akár a feliratozás oktatásában is használható, azokkal a nagy előnyökkel, hogy ingyenesen hozzáférhető, hiteles nyelvi mintát biztosít, valamint a feliratozandó előadások rövid időtartama, éppen megfelelő a kezdő diákok számára.

## 5. Összefoglalás

Az audiovizuális fordítás a fordítástudomány dinamikusan fejlődő szakterülete. Az AVT egyes módjai közül a feliratozás a legjobban elterjedt, leginkább azért, mert az audiovizuális média feliratozása viszonylag gyorsan kivitelezhető, illetve a többi AVT-módhoz képest meglehetősen költséghatékony megoldás. A fordítóképző tanulmányi programokat kínáló intézményekben egyre gyakoribb, hogy a hallgatók AVT-modult vagy -specializációt is felvehetnek. Egyes felsőoktatási intézmények már külön kurzusokat is biztosítanak azoknak, akik szeretnék elsajátítani a feliratozás gyakorlatához szükséges ismereteket.

## Irodalom

- Antonini, R. 2005. The perception of subtitled humor in Italy: An empirical study. *Humor: International Journal of Humor Research*, Special Issue *Humor and Translation* Vol. 18. No. 2. 209–225.
- Bartolomé, A. I. H., Cabrera, G. M. 2005. New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies* Vol. 31. 89–104.
- Bartoll, E., Orero, P. 2008. Learning to subtitle online: Learning environment, exercises, and evaluation. In: Díaz-Cintas, J. (eds) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 105–114.
- Chiaro, D. 2009. Issues in audiovisual translation. In: Munday, J. (ed.) *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge. 141–165.



- Díaz-Cintas, J. 2001. Teaching subtitling at university. In: Cunico, S. (ed.) *Training Translators and Interpreters in the New Millennium*. Portsmouth: University of Portsmouth. 29–44.
- Díaz-Cintas, J. 2003. Audiovisual Translation in the Third Millennium. In: Anderman, G., Rogers, M. (eds) *Translation Today: Trends and Perspectives*. Buffalo: Multilingual Matters. 192–204.
- Díaz-Cintas, J. 2008a. The didactics of audiovisual translation. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 1–18.
- Díaz-Cintas, J. 2008b. Teaching and learning to subtitle in an academic environment. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 89–104.
- Díaz-Cintas, J. 2009. Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *Topics in Translation: New Trends in Audiovisual Translation*. Buffalo: Multilingual Matters. 1–12.
- Díaz-Cintas, J., M. Fernández Cruz. 2008. Using subtitled video materials for foreign language instruction. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 201–214.
- Dollerup, C. 1974. On subtitles in television programmes. *Babel* Vol. 20. No. 4. 197–202.
- Fois, E. 2012. Audiovisual Translation: Theory and Practice. *Between* Vol. 2. No. 4. 1–16.
- Gottlieb, H. 2001. Subtitling: Visualizing filmic dialogue. In: Garcia, L., Rodríguez, P., María, A. (eds) *Traducción subordinada II. El subtitulado*. Vigo: Universidad de Vigo. 85–110.
- Herron, C., Morris, M. 1995. A comparison study of the effects of video-based versus text-based instruction in the foreign language classroom. *The French Review* 68 Vol. 5. 775–795.
- Imhauser, C. 2000. *Curriculum development for screen translation*. Elhangzott: 3rd International Languages and the Media Conference in Berlin. Kézirat.
- James, H., Roff, I., Thorne, D. 1996. Assessment and skills in screen translation. In: Dollerup, C., Appel, V. (eds) *Teaching Translation and Interpreting 3: New Horizons*. Amsterdam: John Benjamins. 177–186.
- Krashen, S.D. 1985. *The Input Hypothesis: Issues and Implications*. New York: Longman.
- Kruger, J.-L. 2008. Subtitler training as part of a general training programme in the language professions. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 71–88.
- Lambert, W. E., Boehler, I., Sidoti, N. 1981. Choosing the languages of subtitles and spoken dialogues for media presentations: Implications for second language education. *Applied Psycholinguistics* Vol. 2. No. 2. 133–148.
- Linde, Z. de, Kay, N. 1999. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Moreno, L. 2003. *La traducción audiovisual en España: estado de la cuestión*. Granada: University of Granada.
- Secules, T., Herron, C. M., Tomasello, M. 1992. The effect of video context on foreign language learning. *The Modern Language Journal* Vol. 76. No 4. 480–490.
- Sponholz, C. 2003. *Teaching Audiovisual Translation: Theoretical Aspects, Market Requirements, University Training and Curriculum Development*. Mainz: University Johannes Gutenberg.
- Van de Poel, M., d’Ydewalle, G. 2001. Incidental foreign-language acquisition by children watching subtitled television programs. In: Gambier, Y. Gottlieb, H. (eds) *(Multi)media Translation: Concepts, Practices and Research*. Amsterdam: John Benjamins. 259–273.

Vanderplank, R. 1988. The value of teletext sub-titles in language learning. *ELT Journal* Vol. 42. No. 4. 272–281.

### Internetes források

- Amara. Captions, subtitles, and translations simplified. Elérhető: <http://www.amara.org/en/> (letöltve: 2015. 01. 03.)
- Cho, S. E. 2014. *Basic Concepts in the Theory of Audiovisual Translation*. Hankuk University of Foreign Studies. Elérhető: <http://builder.hufs.ac.kr/user/ibas/No31/15.pdf> (letöltve: 2014. 08. 20).
- Közös Európai Referenciakeret: nyelvtanulás, nyelvtanítás, értékelés. Elérhető: <http://www.keronline.hu> (letöltve: 2015. 01. 04.).
- Open Translation Project. Translator guidelines and resources. Elérhető: [http://translations.ted.org/wiki/Main\\_Page](http://translations.ted.org/wiki/Main_Page) (letöltve: 2015. 01. 06.).
- Technology, Entertainment and Design. TED.com. Open Translation Project. Elérhető: <http://www.ted.com/participate/translate/translator-resources> (letöltve: 2015. 01. 06.).

# **Bevezetés az audiovizuális fordításba – egy féléves szeminárium tanmenetének kialakítása**

*Sereg Judit*

*E-mail: seregjudit@gmail.com*

**Kivonat:** Az audiovizuális fordítás ma már sokak által kutatott terület a fordítástudományban, és egyre többen foglalkoznak a különböző audiovizuális fordítási módok oktatásának lehetőségeivel is. Magyarországon az audiovizuális fordítás, különösen a szinkronizálás és a hangalámondás fordítása nagy múltra tekint vissza, de az audiovizuális fordítási módok oktatása még nem zajlik intézményes keretek között. Az audiovizuális fordítók képzése során Valentinire (2006) támaszkodva számos kompetencia (pragmatikai, kommunikatív és interaktív, paralingvisztikai, kulturális, technikai) fejleszthető és fejlesztendő, melyeket később a nem audiovizuális fordítási feladatok és megbízások során is hasznosíthatnak a hallgatók. Az audiovizuális fordítás oktatásának szakirodalmi áttekintése mellett írásomban azt is bemutatom, hogyan alakult ki egy bevezető jellegű, az audiovizuális fordítás alapjaival foglalkozó, az Eötvös Loránd Tudományegyetem fordító és tolmács mesterszak hallgatói számára meghirdetett, féléves kurzus tanmenete, milyen tanulságokkal járt az óra, és milyen szempontból, milyen kompetenciák mentén járult hozzá a diákok fejlődéséhez nemcsak az audiovizuális fordítás, hanem az általános fordítói készségek fejlesztése területén is.

**Kulcsszavak:** audiovizuális fordítás, fordításoktatás, fordítási kompetenciák, szinkronizálás, hangalámondás

## **1. Bevezetés**

Az audiovizuális fordítás mára előszeretettel kutatott és népszerű területe a fordítástudománynak. Jelentősége azért is növekedett meg az utóbbi években, mert az audiovizuális tartalmak mennyisége óriásira duzzadt az internet térhódításának és a digitális átállásnak köszönhetően. A Magyarországon műszeres televíziós közönségméréssel foglalkozó Nielsen adatai szerint 2013 első negyedévében a négy év fölötti magyarországi lakosság körében az egy főre jutó, napi tévé nézéssel töltött idő 318 perc, vagyis több mint öt óra volt.<sup>1</sup> Ebből a számadatból is látszik, milyen nagy közönséggel kell számolni az audiovizuális (jelen esetben televíziós) tartalmak esetében. Arra vonatkozóan, hogy a magyarországi tévéadók milyen arányban sugároznak eredetileg magyar nyelvű és idegen nyelvről fordított műsort, nem rendelkezem pontos adattal. Szemléltetésként érdemes megnézni, hogy egy tetszőlegesen kiválasztott hétköznapon a

két legnézettebb magyarországi kereskedelmi csatornán a 24 órás adásidőből az RTL Klub esetében 11 óra az eredetileg magyar nyelvű és 13 óra az idegen nyelvből fordított műsorok aránya, a TV2 esetében pedig az eredetileg magyar nyelvű műsorok 13 óra 15 percet, míg az idegen nyelvből fordított műsorok 11 óra 45 percet tesznek ki az adásidőből.<sup>2</sup>

A fordítóképzések elterjedését megjósolhatóan követték az egy-egy speciálisabb fordítói területre fókuszáló képzési programok. Az audiovizuális fordítást, ezen belül pedig a leggyakoribb formákat, a feliratozást, a szinkronizálást és a hangalámondást korábban nem intézményes keretek között, inkább a szakmába bekerülve, *in situ* tanuláson keresztül sajátították el a benne dolgozók. Az intézményesített képzés hiányát Díaz-Cintas és Orero (2003) az érdeklődés hiányának, a munkához szükséges szoftverek magas árának, a szakmai tapasztalattal rendelkező oktatók hiányának, az egyéni érdekeknek és az egyszerű vakságnak tudta be. Ma már érzékelhető a változás a területen, hiszen egyre több, kifejezetten audiovizuális fordítással foglalkozó posztgraduális és mesterképzés indult el Európa számos országában.<sup>3</sup> Ahogy Jan-Louis Kruger (2008) is megállapította, ma már nem olyan könnyű összegyűjteni az audiovizuális fordítás oktatásával foglalkozó intézmények listáját. Az adott országok gyakorlatának megfelelően egyes képzéseken a feliratozás, másokon a szinkronizálási formák kapnak nagyobb hangsúlyt, de a képzésekre általánosan jellemző a gyakorlat túlsúlya az elméleti oktatáshoz képest (Díaz-Cintas és Orero 2003, Kruger 2008). A képzések megjelenésével párhuzamosan az audiovizuális fordítás oktatásával foglalkozó tanulmányok száma is megnőtt. Számos cikk foglalkozik a feliratozás oktatásának lehetőségeivel, és valamivel kevesebb írás a szinkronizálás és a hangalámondás oktatásával.

Emília Janecová (2012) rámutat, hogy Közép-Európában az audiovizuális fordítók képzése elhanyagolt terület, ezért kevés a képzett fordító a szakmában, bár erre a szerző szerint nagy szükség lenne. Magyarországon jelenleg nincsen államilag elismert, felsőoktatási keretek között zajló audiovizuális fordítási képzés. Bár fizetős tanfolyamokon a szakma alapjai elsajátíthatóak, a legtöbben ma is előképzés nélkül, a gyakorlatban ismerik meg a szinkronizálás és a feliratozás módszertanát.

Az Eötvös Lóránd Tudományegyetem fordítástudományi PhD-programjának résztvevőjeként lehetőségem nyílt egy bevezető jellegű, féléves, szabadon választható tárgyként meghirdetett audiovizuális fordítási szeminárium megtartására a tanszék fordító és tolmács mesterképzésén részt vevő hallgatók számára. Ilyen, kifejezetten gyakorlatra koncentráló órát korábban még nem tartottak a tanszéken, ezért a féléves tanmenetet újonnan kellett kialakítani, és az első két félév számos tanulással is szolgált.

## 2. Mit lehet, és mit kell tanítani az audiovizuális fordításról?

A szakmában aktívan dolgozó audiovizuális fordítók számos kompetenciát használnak munkájuk során, melyeket a képzéseknek fejlesztenie kell. Valentini (2006) az audiovizuális fordítók képzéséhez létrehozott multimédiás

adatbázis kapcsán a főbb fejlesztendő kompetenciák közé sorolta a nyelvi kompetencia mellett a pragmatikai, kommunikatív és interaktív kompetenciát, a paralingvisztikai kompetenciát, a kulturális kompetenciát és a technikai kompetenciát. Imhausert (2000) idézve Kruger (2008) a feliratozók képzésénél öt képesség fejlesztését emeli ki. A technikai készségeket, a nyelvi készségeket, az általános készségeket, a projektmenedzsment-készségeket és az interperszonális készségeket. A nyelvi készségek a feliratozás (és általában a szinkronizálási formák esetében is) magukban foglalják az adaptáció, a tömörítés és a hallás alapján történő szövegértés képességét. A technikai készségek a technikai eszközök használata mellett az idő (és a feliratok esetében a tér) jelentette kötöttségek betartását is magukban foglalják. Az általános készségek között Imhauser (2000) a szövegelemzés képességét, a számítógépes ismereteket és a film- és tévéipar ismeretét listázza. Sponholz (2003) doktori disszertációjában a fordítási kompetencia mellett az audiovizuális fordító (azon belül pedig a feliratozó) három fontos készségét emeli ki: képes legyen kiszűrni és tömöríteni az üzenetet, azonosítani tudja a kép, a hang és a szöveg közti interakciót, és alkalmazkodni tudjon a dialógus ritmusához és sebességéhez. A ritmusérzéklet a szakmában dolgozók is gyakran az audiovizuális fordító egyik fontos tulajdonságaként emelik ki.

Bartrina és Espasa (2005) az audiovizuális fordítás oktatásában fontosnak tartja, hogy a diákok megtanuljanak szoros határidőkkel dolgozni, elsajátítsák a módszereket, melyekkel felkutathatják a szükséges információt, és megtudják, hogyan hozzanak átfogó és következetes döntéseket a fordítás során. Igareda és Matamala (2011) az audiovizuális fordítás oktatásához fejlesztett tanulószoftver kialakítása során öt kategóriába sorolta a diákok számára létrehozott gyakorlatokat, attól függően, mely készségek fejlesztésére szolgáltak. Az első kategóriába kerültek a nyelvi problémák megoldását igénylő feladatok (terminológiai problémák, formális és köznapi nyelvhasználat, dialektusok, szleng, személynevek, szójátékok, indulatszók és hangulatfestő szavak). A második kategóriába sorolták a képi megjelenítéshez kötődő problémákat, például a színészi gesztusok és a mimika kezelését. A harmadik kategória feladatainál az eredeti, forrásnyelvi anyag megértése jelentett nehézséget a szöveg sebessége vagy a hibás szövegváltozat miatt. A negyedik kategória az egyes módokhoz specifikusan kötődő problémák megoldását célzó feladatokat tartalmazott, feliratozás esetében a feliratok igazítását a vágásokhoz, szinkron esetében pedig a szájmozgással való szinkronizálást. Az ötödik kategória feladatai általános problémákat vetettek föl, például a kulturális utalások és a humor fordítását.

A különböző szerzőknél listázott készségek (egy-két kivételtől, például a feliratozásspecifikus technikai ismeretektől vagy a kép és hang közti interakció azonosításától eltekintve) nem kizárólag az audiovizuális fordítás során fontosak. Az üzenet tömörítésére más fordítási feladatoknál is szükség lehet, a projektmenedzsment és az interperszonális készségek éppolyan fontosak egy fordítóirodával dolgozó szakfordító esetében, mint egy audiovizuális fordítónál, a szoros határidők tartásáról és a megfelelő információk megtalálásáról nem is beszélve. Éppen ezért egy bevezető audiovizuális fordítási óra célja nem feltétlenül az audiovizuális fordítók képzése. Egy ilyen óra arra is alkalmas, hogy újszerű, és ezért izgalmas forrásanyagok fordításán keresztül a diákok a fordítási

szakma más ágaiban is hasznos készségeit fejlessze. Neves (2004: 127) éppen erre gondol, amikor azt írja: „The students attending such courses gained language awareness that reflected itself in their performance in other courses and activities.”<sup>1</sup>

Az általam indított kurzus összeállításánál ezt tartottam szem előtt, hiszen nem kifejezetten audiovizuális fordítónak készülő hallgatók jelentkeztek rá, hanem az ELTE BTK fordító és tolmács mesterszakon szakfordítónak tanuló diákok. Az óra célja nem az volt, hogy a hallgatókból a szinkronszakmára tökéletesen felkészített audiovizuális fordító váljon, hanem hogy általános bevezetést kapjanak az audiovizuális fordításba, megismerjék a szakma működését, és gyakorlatban is kipróbálhassák magukat a három leggyakoribb audiovizuális fordítási módban. A tanmenet összeállításához először igyekeztem felmérni, milyen felépítése van a már több éve működő audiovizuális fordítási képzéseknek. A témában írt cikkek jelentős része teljes, legalább két féléves, posztgraduális vagy mesterképzéseket tárgyal, de így is megfelelő útmutatást jelentettek a tanrend kialakításához.

Janecová (2012) egy szlovákiai, komplex összetételű tanmenetet mutat be, melynek része a dialógusfordítás, a fordított szöveg szinkronra és felíratra illesztése, valamint a feliratozással járó technikai tudnivalók elsajátítása. Az Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) posztgraduális, 24 hetes audiovizuális fordítás programjának felépítése hat kredit elméleti alapot és háromszor négy kredit gyakorlati foglalkozást foglal magában (Díaz-Cintas és Orero 2003). A gyakorlati krediteket négy modulból választhatják ki a hallgatók, ezek a feliratozás, a szinkronizálás, a hangalámondás és a multimédia-fordítás. Bartrina és Espasa (2005) a University of Vic-en indított audiovizuális kurzust mutatja be, amely színházi drámaszöveg fordításából indul ki, majd továbblép a szinkron felé, és végül a feliratozás alapjaival záródik. Matamala (2008) az UAB audiovizuális fordítás mesterképzését mutatja be, mely 2004 óta létezik, és a posztgraduális képzéshez hasonlóan négy fő gyakorlati modult foglal magában, a feliratozást, a szinkronizálást, a hangalámondást és a multimédia-fordítást. Toda (2008) egy európai egyetemek közti oktatási projektet mutat be, melynek célja öt tagország (Belgium, Finnország, Németország, Izland és Spanyolország) fordítóképzős diákjainak és tanárainak összehozása volt egy tíznapos, napi hat kontaktórából álló intenzív audiovizuális fordításkurzus keretében. Ez a kurzus szintén a szinkronizálás, a feliratozás és a hangalámondás módjaival foglalkozott, negyedik témaként pedig a honlapfordítást építette be a tanrendbe. Ez utóbbi képzés, bár jellegét tekintve eltér a féléves, heti egyszer másfél órás szabadon választható kurzusoktól, az órák számát tekintve a leginkább hasonló az általam kialakított tanmenethez, ezért hosszabban is ismertetem.

Az intenzív nyári kurzus mindegyik szakaszát rövid elméleti bevezetés előzte meg. A kurzus első fele a hangalámondással foglalkozott. A tanárok fontos-

---

<sup>1</sup> Az ilyen órán részt vevő hallgatók az óra után tudatosabban szemlélték a nyelvet, és ez más órákon és foglalkozásokon nyújtott teljesítményükben is megmutatkozott. – Ford. S. J.



nak tartották, hogy a diákok a filmek transzkripcióval készült szövegkönyvével együtt a fordítandó filmek teljes képi- és hanganyagát is végignézzék a fordítás előtt. A fordítást magát az órán, csoportban kezdték el, majd otthon, leckeént fejezték be. A hangalámondás során olyan ismeretterjesztő filmet kellett fordítaniuk, mely speciális témával foglalkozott, így terminológiai kutatást is kellett végezniük a fordítás elkészítéséhez. A kész fordításokat ezután egy rögtönzött stúdióban felvették a diákok hangjával. Ez remek alkalom volt arra, hogy a diákok kikerülve a fordító szerepköréből átérezzék a szövegükkel dolgozó színészek helyzetét. A kurzuson másodszor a szinkronizálással foglalkoztak. A diákok közösen, az órán tekintették meg a filmet, melynek aztán a tanár által kiválasztott szakaszait kellett lefordítaniuk. A fordítások értékelését és javítását műhelymunka keretében végezték, és ez esetben is elkészítették a diákok hangjával felvett szinkront. A harmadik részben a diákok a feliratozás alapjait sajátították el. Előadás keretében megismerhették mind az öt részt vevő ország feliratozási szokásait, sőt megnézhatték egy kiválasztott filmjelenet feliratát mindegyik ország nyelvén. Az alapszabályok ismertetése után a diákok saját gépen, feliratozó programmal készítették el a fordításaikat. A fent röviden ismertetett képzés nagy sikert aratott a részt vevő diákok körében, és hossza miatt, úgy vélem, módszere és felépítése sok szempontból alkalmazható az általam tartandó kurzusra is (Toda 2008).

### 3. A kurzus előkészítése

A szeminárium elindulása előtt el kellett dönteni, milyen nyelvről dolgozzanak a diákok, milyen legyen az órán az elmélet és a gyakorlat aránya, hány hallgató veheti fel maximálisan az órát, és mely audiovizuális fordítási módok férnek bele a félév anyagába. Magyarországon az angol nyelvű filmek és televíziós műsorok nagy aránya miatt a szinkronfordítás domináns iránya az angol–magyar, ezért az órán is angolról magyarra dolgoztak a diákok. A fordításhoz szükséges filmanyagot és a szövegkönyveket a csoporttal megosztott Dropbox fiókból tölthették le, fordításaikat pedig e-mailben küldték el a megadott határidőig.

Az audiovizuális fordítás ernoőterminusa a szinkronizálás, a hangalámondás és a feliratozás mellett számos egyéb fordítási módot magába foglalhat, az operák feliratozásától kezdve a weboldalak fordításán át a videojátékok fordításáig és a kifejezetten halláskárosultaknak készülő élő feliratozásig (Gambier 2003). Az ELTE kurzusán a gyakorlat nagyobb arányát tűztük ki célul. Az első meghirdetett kurzus 2014. február 10-e és május 12-e között, a második kurzus 2014. szeptember 8. és december 12. között összesen 12, másfél órás kontaktórát foglalt magába. Egy bevezető óránál az elméleti felkészítést nem lehetséges teljesen kizárni a kurzusból, így az idő szűkössége miatt a kurzus során csak a három leggyakrabban alkalmazott audiovizuális móddal foglalkoztunk. A gyakorlati megközelítés egyben az óra létszámát is megszabta, az interaktív, gyakorlati órákhoz a felső létszámhatár 15 fő lett.

Az óra céljának azt tűztem ki, hogy az érdeklődő diákok belekóstoljanak a három leggyakrabban alkalmazott audiovizuális fordítási módba, megismerjék

a szakma működését, a benne részt vevő szereplőket, valamint a fordító helyét és feladatát a folyamatban. Az első kurzust a 2013/2014-es tanév második félévében hirdettük meg a fordító és tolmács mesterképzésen tanuló hallgatók számára, így ekkor már mindegyik hallgató legalább fél éve tanulta a fordítás alapjait. A második kurzusnál kikötöttük, hogy a legelső félévüket végző hallgatók nem vehetik fel az órát. Ennek oka az volt, hogy az előző évfolyamnál felmértem, az audiovizuális anyagok fordításához a diákoknak el kellett szakadniuk a szakfordítási és általános fordítási gyakorlaton elsajátított módszerek egy részétől. A képzésen megtanulták, hogy a forrásnyelvi szövegből mindent le kell fordítani: a fordításból, hacsak nem kapnak erre vonatkozóan utasítást, nem hagyhatnak ki a forrásnyelvben szereplő információt. Az audiovizuális fordítási módoknál azonban az időbeli kötöttség miatt gyakran kell kihagyáshoz folyamodni, és az információvesztés sem ritka. Úgy gondoltam, az átállás a már elsajátított gyakorlatról könnyebb, mint párhuzamosan két különböző szemlélet megismerése, ezért nem vehették föl az órát az első félévüket töltő hallgatók.

Az oktató számára az audiovizuális fordítási képzések esetében az egyik legnagyobb nehézség és a legtöbb időt igénylő feladat a megfelelő audiovizuális anyagok beszerzése (Igareda és Matamala 2011). Az ELTE-n tartott kurzus esetében gyakorló audiovizuális fordítóként általam már korábban fordított anyagokat használtam föl. A fordítandó audiovizuális anyagokhoz minden esetben időkóddal ellátott és transzkripcióval készült szöveggönyv is rendelkezésre állt, bár a szöveggönyvek sok esetben – ahogy a való életben is – hibákat tartalmazhattak. A továbbiakban bemutatom az egyes fordítási módok oktatására alkalmazott módszereket és a képzés eredményeit az oktató, a diákok és a jövőbeni lehetőségek szempontjából.

#### 4. Hangalámondás

Az audiovizuális fordítás területén belül a hangalámondás kutatása még mindig a kevesebb figyelemmel övezett területek közé tartozik (Orero 2009, Díaz-Cintas és Orero 2006), de a legtöbb audiovizuális fordítás oktatásával foglalkozó kurzus keretében megjelenik valamilyen formában. A hangalámondás oktatásának módszertanával Matamala (2008) foglalkozik részletesebben, bemutatva az UAB MA képzésén tartott hangalámondás-modul felépítését. A hangalámondást általában a szinkronizálás első lépcsőjének tekintik. A szakmába bekerülő kezdő fordítók első feladatként általában hangalámondással szinkronizált ismeretterjesztő és valóságshow-jellegű műsorok fordítását kapják. A hangalámondás részletes és jól alkalmazható definícióját adja Díaz-Cintas és Orero (2006):

[...] a technique in which a voice offering a translation in a given target language (TL) is heard simultaneously on top of the source language (SL) voice. As far as the soundtrack of the original program is concerned, the volume is reduced to a low level that can still be heard in the background whilst the translation is being read. It is common



practice to allow the viewer to hear the original speech in the foreign language for a few seconds at the onset of the speech and to reduce subsequently the volume of the original so that the translated speech can be inserted. The translation usually finishes several seconds before the foreign language speech does, the sound of the original is raised again to a normal volume and the viewer can hear once more the original speech (Díaz-Cintas és Orero 2006: 477)<sup>2</sup>.

A fenti definícióból következik a hangalámondás egyik legfontosabb jellemzője: a fordított szöveg nem lehet hosszabb, sőt rendszerint valamivel rövidebb is, mint az eredeti szöveg. Matamala (2008) a hangalámondás fordításának oktatása során fontosnak tartja, hogy a diákok megtanuljanak olyan fordítást készíteni, amely később audiovizuális üzenetként lesz értelmezhető a befogadó számára. Fontos, hogy kritikával kezeljék a szöveggönyveket, hiszen a transzkripciók tartalmazhatnak hibát. A kész fordítás ráolvasása a filmre jó módszer a hibák és hiányosságok kiszűrésére. Az ismeretterjesztő filmek ráadásul sokszor adott szakterülettel foglalkoznak, fordításuk ezért terminológiai kutatást és dokumentációt igényelhet. Más műsoroknál a diákoknak gyakran nem hivatásos színészek különböző regiszterű beszédét kell kezelniük. A hangalámondással készült műsoroknál a stúdiók sokszor elvárják azt is, hogy a fordító végezze el a szöveg időzítését, vagyis a fordításában jelezze, hogy az egyes megszólalások a film hányadik másodpercében kezdődnek, ezért a diákoknak ezt a feladatot is gyakorolniuk kell. A hangalámondásnak nem célja, hogy a célnyelvi szöveget az eredeti beszélők szájmozgásához igazítsa, de a képet figyelembe kell venni a fordításkor, a szöveget igazítani kell ahhoz, amit a képernyőn látunk (Díaz-Cintas és Orero 2006), ezért is megfelelő mód arra, hogy a diákok megtanulják, milyen fontos a fordítás során együtt dolgozni a képpel.

Egy bevezető órán a hangalámondás jó bevezetés lehet az audiovizuális fordítás gyakorlatába, ezért a szabadon választható kurzuson ezzel a fordítási móddal foglalkoztunk a leghosszabban. A kurzus nyitó órája bevezető előadás volt az audiovizuális fordítás alapjaiba, melynek során a hallgatók megismerték az audiovizuális fordítás főbb módjait, a szakma felépítését, a fordítás felhasználásának folyamatát, a szinkronstúdiók felépítését és a fordítók helyét a szakmában és a folyamatban. Ezután a hangalámondás főbb jellemzőiről beszéltünk, a fordítás technikai és formai kívánalmairól, és részleteztük, mire kell figyelni a fordítás során. A hallgatók által készített fordítások formai követel-

---

<sup>2</sup> [...] technika, melynek során az adott célnyelven (CNy) készült fordítást felmondó hang egyidejűleg hallható a forrásnyelvi (FNy) hangra illetve. Az eredeti műsor hangsávjának hangerejét lejjebb veszik, de a háttérben továbbra is hallható a fordítás felolvasása alatt. Gyakori módszer, hogy a beszéd elindulásakor pár másodpercig a nézők az eredeti, idegen nyelvű beszédet hallják, majd az eredeti hang lehalkításával lehetővé válik a fordított szöveg beillesztése. Az elhangzó fordítás általában pár másodperccel az idegen nyelvű szöveg vége előtt befejeződik, és az eredeti hangsávot ismét normál hangerőre hangosítva a nézők újra az eredeti beszédet hallhatják. – fordítás S. J.

ményeit a Mafilm Audio Kft. kívánalmaihoz igazítottam. A stúdiók elvárásai nem egyformák, mert a szakmának nincsen általánosan elfogadott szabályzata. Brondeel (1994) saját, elsősorban a felirat fordításra koncentrááló képzésén szintén egyetlen tévécsatorna elvárásait tartatta be a diákokkal a gyakorlatok során. Ez a hozzáállás a legcélszerűbb, hiszen a diákokat így nem zavarják össze az első feladatok elkészítése során az eltérő utasítások, megtanulják viszont, milyen szigorú formai követelményekkel dolgozni. A Mafilm Audio Kft. megszabja a leadott fordítások formátumát, azt, hogyan kell megformázni az idegen szavak kiejtését tartalmazó listát és az adott műsorban megszólaló szereplők listáját, azt, hogyan kell jelezni a szüneteket, a narrátor által mondott szövegrészeket és az időközöket.

A diákoknak az első, bevezető óra után házi feladatként kellett elkészíteniük az első fordítást. Ilyen gyakorlatoknál a diákoknak nem lehet olyan részletet adni, melynek nem férnek hozzá a teljes anyagához (Kruger 2008). Fontos, hogy olyan fordítandó feladatot kapjanak, mely önmagában is megállja a helyét, és teljesen érthető kontextusában (Igareda és Matamala 2011). A hangalámondás fordításához a diákok ismeretterjesztő sorozatok egész részeit használták föl. Az első feladatuk egy klasszikus, narrációt és rövid, szakértői megszólalásokat tartalmazó ismeretterjesztő sorozat 45 perces része volt. A 45 percet felosztottuk a 15 hallgató között, hármasával dolgoztak azonos szakaszon, vagyis minden diákra körülbelül 9 perces anyag jutott, és a 15 fordításból a teljes rész fordítása elkészült. Ez a módszer lehetőséget adott a diákoknak arra, hogy ha meg tudják oldani, hármasával csoportban is dolgozhassanak a feladaton. Mindegyik diák hozzáfért a teljes részhez, így ha olyan problémába ütközött, melynek nem a saját kilenc percében rejlett a megoldása, megkereshette azt a teljes anyagban. A fordított anyag nagyon kevés spontán beszédet tartalmazott, a narrátor szövege pedig nyelvtanilag helyesen formált, az írott szöveg formáltóságához közelítő volt. A diákok fő feladata az volt, hogy hosszban a filmre illeszthető fordításokat készítsenek, illetve beleássák magukat a műsor speciális témájának, a tejipari termékek előállításának és feldolgozásának terminológiájába. A legnagyobb nehézségnek többségük az időzítés feladatát és a megfelelő hosszúságú szöveg előállítását találta. A javítás során felbukkant általános hibák tárgyalása után a diákok a projektorra kivetített filmre olvasták rá a fordításukat. Mindenki egy másik diák vagy csoport által készített fordítást olvasott föl. Ezzel a módszerrel rögtön kijöttek az olyan alapvető problémák, mint a nem megfelelő szórend, a nehézkes fogalmazás, a túl hosszú vagy túl rövidre sikerült mondatok, vagyis minden, amire egy audiovizuális fordítónak különös figyelmet kell fordítania. Az első ráolvasás óra sok tanulsággal járt. A diákok élőben ismerték meg az audiovizuális fordítás nehézségeit, a ráolvasással átérezhették a szinkronszínész helyzetét, aki a fordított szöveggel dolgozik, és ami a legfontosabb, saját maguk ismerhették föl a hibáikat. A ráolvasás alatt olyan hibákat is észrevettek, amelyek fölött az írott szövegben elsiklottak, és felismerték, milyen fontos, hogy a szövegüket leadás előtt „rápróbálják” a filmre.

A második házi feladat egy sok humort, kulturális utalást és autóiipari terminológiát tartalmazó, narrátor nélküli, de hivatásos műsorvezetők által készí-

tett autós magazinműsor volt. Ennél a műsornál a hallgatóknak több spontán beszéddel kellett dolgozniuk, és szójátékok, kulturális utalások és számos reália is nehezítette a feladatukat. A fordítás megbeszélésével töltött órán a ráolvasás mellett az ötletes és kreatív megoldások bemutatására is sor került. A harmadik házi feladat egy kizárólag nem hivatásos színészekkel forgatott, spontán beszédből felépülő, valóságshow jellegű műsor fordítása volt. Nyelvezetében a szleng, a különféle nyelvjárások és akcentusok keveredtek, az eredeti nyelvű szöveggel pedig sok hiányt és hibát tartalmazott. Egy ilyen műsor fordításánál a fordító dolga azért nehéz, mert a hangalámondásban a szinkronszínészek a standard nyelvváltozatot használják, bármilyen akcentussal vagy nyelvjárásban beszél is a forrásnyelvi beszélő (Díaz-Cintas és Orero 2006). A különböző regisztereket ezért a szóválasztással lehet csak érzékeltetni. Egy másik fontos szabály, hogy a töredékes, nem teljes mondatokból álló szövegrészekre is teljes, érthető, tagolt szöveg írását várják el a stúdiók a fordítótól. Az ilyen típusú műsoroknál a fordító nemcsak fordít, hanem sok esetben dialógusíróvá válik. A diákok fordításaiból látszott, hogy ez a szerepváltás sok hallgatónak a nehezére esett. Sokszor ragaszkodtak az eredeti mondatösszeállítás szó szerinti fordításához, túlírták a jelenetek párbeszédeit, nem ismerték föl a szleng és az alacsonyabb regiszterek szófordulatait, és a megírt párbeszédgyakran nehézkesnek és természetellenesnek hatottak. Az élő beszédhez leginkább közelítő szöveget tudták a legnehezebben a célnyelvre ültetni, valószínűleg azért, mert ez a fajta feladat áll a legtávolabb a hagyományos fordítási gyakorlatoktól. A teljes félét nézve úgy találtam, hogy a hallgatóknak ez a mód okozta a legtöbb nehézséget, ezért egy hosszabb képzés során érdemes több időt szánni az ilyen műsorok fordításának gyakorlására.

## 5. Szinkronizálás

A hangalámondással foglalkozó negyedik órát a szinkronizálás alapjait tárgyaló elméleti előadás követte. A szinkronizálás Magyarországon a fikciós, filmes és televíziós műfajok elsődleges fordítási módja, a magyarországi nézők jellemzően negatívan reagálnak a felirattal vetített filmekre.<sup>4</sup> Az, hogy egy országban a felirat vagy a szinkron-e az elfogadott filmfordítási mód, elsősorban kulturális kérdés, és a nézői szokások határozzák meg (Baker és Hochel 2001). A szinkron jól használható definícióját adja Chaume (2008) a szinkronizálás oktatásáról írt tanulmányában:

Dubbing is a well-known example of the invisibility of translation, an artistic and technical exercise which consciously erases the original dialogue track and substitutes it for another track in which target language (TL) dialogue exchanges are recorded. Contrary to voice-over, for example, emphasis is placed on matching the translation with the soundless mouths of original actors. The result is that viewers watch and hear foreign actors speaking in their own domestic language, a

paradox which has been naturally accepted in all dubbing countries (Chaume 2008: 129)<sup>3</sup>.

A fenti definícióból az is kiderül, mi okozza a fordító számára a hozzáadott nehézséget a hangalámondás fordításához képest. A szinkron esetében hosszúságban már nem elég nagyjából ragaszkodni a forrásnyelvi szöveghez, ezen a téren a lehető legtökéletesebben illeszkedő fordítást kell létrehozni, ráadásul ennek a fordításnak bizonyos mértékig a színészek szájmozgását is követnie kell, különös tekintettel az arcközeli felvételekre. Chaume (2008) a szinkronizálás esetében három, a fordító által létrehozandó szinkront sorol föl. Az ő terminológiájában a szájszinkron (lip-synch) azt jelenti, hogy a célnyelvi szövegnek akkor kell kezdődnie, amikor a színész szája megmozdul, és akkor kell végződnie, amikor a száj bezárul.

A második szinkron a kinezikai szinkron, mely a képen látható gesztusok és mozdulatok szinkronját jelenti a szöveggel. Erre remek példa, hogy ha a magyar közönség azt látja, egy szereplő bólint, azt szóban igennem kell kísérnie. Ha a bólintás alatt nemet hallunk, a vizuális és a hallott információ ellentmond egymásnak, és ez megértési zavarhoz vezet. A harmadik szinkron a már érintett fonetikai szinkron, vagyis a színészek artikulációjának követése. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy a lehetőségekhez mérten a fordítónak alsó nyelvállású magánhangzókat ugyanilyen nyelvállású magánhangzókkal kell helyettesítenie, és ugyanígy kell eljárnia a kétajki mássalhangzók, a labiodentális mássalhangzók, az ajakkerekítéses és az ajakréses magánhangzók esetében. Az első szinkronhoz mondhatjuk, hogy a ritmusérzék, a másodikhoz a kulturális ismeretek, a harmadikhoz pedig az eredeti szövegtől való elszakadás képessége kiemelt fontosságú. A három szinkron mellett szinkronizálás esetében fontosabb az eredeti színészek beszélt regiszterének, nyelvjárásának, stílusának követése a fordításban. A szinkronok létrehozása és a stílus visszaadása célzott gyakorlatokkal fejleszthető, de ez a bevezető óra kereteibe nem fér bele, ezért a kurzus során a céloom inkább az volt, hogy a hallgatók kipróbálják ezt a fordítási módot is.

Az első, bevezető elméleti órán a diákokkal átvettük, miben tér el a hangalámondástól a szinkronizálás, végigvettük a szinkronizálás során használatos, hangokat jelző jelöléseket és a szünetek jelölésének kiemelt fontosságát. Az elméleti bevezetés után az első és a második kurzus között volt egy kis eltérés. Az első kurzus során egy amerikai sorozat első tíz percének fordítását az órán a csoport együtt készítette el, közös ötleteléssel, a filmet és a szöveget többször összepróbálva. A tízperces jelenet szinkronját a félév során a szakmában szer-

<sup>3</sup> A szinkronizálás jól ismert példa a fordítás láthatatlanságára, egy művészi és technikai gyakorlat, melynek során az eredeti párbeszédet tartalmazó hangsávot törlik, és egy másik hangsávval helyettesítik, mely a célnyelven (CNy) rögzített párbeszédet tartalmazza. A hangalámondástól különbözik például abban, hogy fontosnak tartják, hogy a fordítás illeszkedjen az eredeti színészek szájmozgásához. Ennek eredményeképpen a nézők a saját nyelvükön beszélőként hallják és látják a külföldi színészeket. Ezt a paradoxont a szinkronizálást előnyben részesítő országokban természetesnek fogadják el. – fordítás S. J.

zett kapcsolataimnak köszönhetően fel tudtuk venni hivatásos filmszínészekkel, így a félév végén a diákok valódi szinkronként hallgathatták meg a csoport fordítását, a szinkronszínészekről kapott kritikával együtt. Az órai közös munka során a diákok ráérezhettek a szöveg hosszának követésére, a kivetített képen jól tudták követni a színészek szájmozgását, és a közös ötletelés során kreatív megoldások születtek az eredeti szöveg humoros tartalmának átadására. A második kurzus során a szinkronszínészekkel készített felvételekre nem volt lehetőségünk, ezért ebben a félévben ezt a feladatot kiváltotta egy mexikói szappanopera egyik epizódjának fordítása.

A feladat érdekességét az adta, hogy a spanyol nyelvű szappanoperát angolra fordított szövegekön keresztül kellett lefordítani, ami bevett gyakorlat a szinkronszakmában a dél-amerikai szappanoperák esetében, mivel a piacon kevés a spanyolból és portugálból dolgozó fordító az ilyen anyagok nagy számához képest. A hallgatók közül senki sem beszélt spanyolul, vagyis a fordítás során csak az angol szövegeköt tudták használni a spanyol nyelvű képi anyag mellett. A hallgatóknak 4–4 perces szakaszokat kellett lefordítaniuk egy epizódból, melyet teljes hosszában megkaptak a spanyol nyelvű és az angol nyelvű szövegekön együtt. A fordításokat a következő órán értékeltük. A fordításokból kiderült, hogy a nyelvileg igen egyszerű, de hivatásos színészek által elmondott, forgatókönyv alapján elhangzó szöveggel sokkal könnyebben tudtak dolgozni, mint a hangalámondás spontán beszédével. A nyelvezet egyszerűsége miatt félrefordításból fakadó hibákat is kevesebbet ejtettek, mint bármelyik hangalámondás során. A legnagyobb problémát a fordításoknál a hossz betartása jelentette. A szövegek sok helyen túlcúsztak az eredeti beszéd hosszán, a diákok szóban is azt mondták, a legnagyobb nehézséget az okozta nekik, hogy megfelelő hosszúságú magyar szöveget írjanak a gyors ritmusú spanyol beszédre. Komoly nehézségnek érezték még a szünetek és a hangok jelölésének követelményét, sok esetben következtelenül jelölték a szüneteket, egyes hangokat (sírás, nyögés stb.) egyszer jelöltek, máskor pedig nem. A házi feladatokból kiderült, hogy az előképzettséggel rendelkező fordító hallgatóknak ennél a gyakorlatnál nem a szöveg, hanem a kifejezetten a szinkronhoz kötődő követelmények jelentették a legnagyobb problémát. A tapasztalatok alapján úgy tűnik, a szappanoperák fordítása jó lehetőség a szinkron sajátos követelményeinek gyakorlására, hiszen a szöveg maga nem támaszt komoly nehézséget a diákok elé.

A második szinkronizálási feladat során a hallgatók egy amerikai sorozat egyik részéből fordítottak le házi feladatként 5–5 percet. Ebben a szövegben már több kulturális utalással, reáliával és humoros megszólalással kellett megbirkózniuk a megfelelő hossza írás és a hang- és szünetjelölések mellett. A fordítást úgy kellett elkészíteniük, hogy tudták, a szöveget a diákok hangjával, rögtönzött stúdióként a következő két órában felvesszük, és a félév végére szinkronként összevágjuk. Összesen harminc perc fordítása készült el, melyet javítás és átdolgozás után szerepek szerint lebontottunk. A diákok jelentkezhettek a különböző szerepekre. A cél az volt, hogy mindenki részt vegyen a felvételben. A filmanyag kiválasztásakor külön nehézséget okozott, hogy a film szereplőinek összetétele nagyjából illeszkedjen a csoport létszámához és a nemi eloszláshoz. Tökéletes megoldást egyik félévben sem sikerült találnunk, az első kurzus során



az egyetlen férfi hallgatónak három férfiszerepet kellett felmondania, a második kurzus során pedig a két legtöbbet beszélő szereplőt felosztottuk két-két diák között. A felvételt saját számítógéppel, ingyenes hangfelvevő szoftver használatával készítettük el a tanteremben. Így a hangminőség hagyott maga után kívánnivalót, de minden hallgató hallhatta a társai felvételét. Ez a gyakorlat mellett, hogy aktivizálta a hallgatókat, segített, hogy átérezzék a szinkronszínészek helyzetét, és sokkal jobban felismerték az elkészült fordítások buktatóit, a túl hosszú és túl rövid szövegek problémáját és a szünetek jelölésének fontosságát, mint a korábbi ráolvasások alatt.

## 6. Feliratozás

A felirat a hangalámondás és a szinkronizálás mellett a harmadik legelterjedtebb, bizonyos országokban szinte kizárólagos filmfordítási módszer (Gottlieb 2001). Prototipikus nyílt fordítás (House 1977), hiszen a fordítást (jelen esetben a feliratot) látjuk, miközben az eredeti, idegen nyelvű szöveget halljuk. Gottlieb definíciója szerint:

Subtitles, sometimes referred to as **captions**, are transcriptions of film or TV dialogue, presented simultaneously on the screen. Subtitles usually consist of one or two lines of an average maximum length of 35 characters. As a rule subtitles are placed at the bottom of the picture and are either centred or left-aligned (Gottlieb 2001: 244)<sup>4</sup>.

A felirat legnagyobb különbsége a szinkronhoz és a hangalámondáshoz képest, hogy a fordítás nem hangzó, hanem írott formában kerül a képre. A feliratok hosszát a képernyő mérete és a nézők olvasási sebessége határozza meg, de különféle technikai szabályok is vonatkoznak rájuk, például az, hogy két felirat megjelenése között legalább három képkockányi szünetet kell hagyni, és a filmbeli vágásnál feliratot is kell váltani (Gottlieb 2001, Toda 2008). A nézők figyelme egy feliratos film esetében megoszlik a felirat és film képei között. Mivel az olvasási sebesség így nem éri el a hangzó szöveg megértésének sebességét, a feliratnak mindig egyszerűsítenie kell az információt, ahol csak szükséges, a feliratozónak pedig tudnia kell sorrendet felállítani az információk között a kihagyások érdekében (Skuggevik 2009).

A felirat filmre illesztése a feladatra fejlesztett feliratozó programokkal történik. Egy gyakorló feliratozótól elvárják, hogy ezeket a szoftvereket ismerje, és a munkájához használni tudja. Ezért minden feliratozásra felkészítő képzés esetében fontos, hogy a tanulók megismerkedjenek a szoftverekkel és a feliratozás technikai

---

<sup>4</sup> A feliratok filmes vagy tévés dialógus transzkripciói, melyek a szöveg elhangzásával egyidejűleg jelennek meg a képernyőn. A feliratok általában egy vagy két, maximum 35 karakter hosszúságú sorból állnak. A szabály szerint a feliratokat a kép alján helyezik el, középre zártan vagy balra igazítva. – fordítás S. J.

szabályaival. A feliratozás oktatásában a technikai ismereteken felül elengedhetetlen, hogy a diákok megtanulják hatékonyan tömöríteni a szöveget, meg tudják ítélni, mit lehet és kell kihagyni a feliratból, és hogyan tagolják a kétsoros feliratokat szemantikai és szintaktikai egységek szerint (Toda 2008). Kruger (2008) írja, hogy egy legalább fél év gyakorlattal rendelkező feliratozó naponta 25–50 percnyi audiovizuális anyag feliratát tudja elkészíteni. Ebből a sokatmondó adatból leszűrhető, hogy a feliratozással először találkozó hallgatónak egy pár perces jelenet fordítása és időzítése is órákba telhet. Ezért bármilyen feliratozással foglalkozó képzésnél fontos eldönteni, hogy csak bevezetésül szolgál, vagy ténylegesen feliratozó karrierre akarja-e felkészíteni a diákokat (Kruger 2008).

Bármely feliratozó kurzus során alapvető, hogy a diákok megtanuljanak feliratozó szoftverrel dolgozni. Az általam tartott kurzuson azonban nem volt lehetőség arra, hogy a hallgatók az órán saját számítógéphez üljenek, és feliratozó szoftveren próbálják ki az időzítést. Ezért döntöttem úgy a tanmenet kialakításakor, hogy a három fordítási mód közül a feliratozással fogunk a legkevesebb időt foglalkozni. A témát mindössze egy bevezető jellegű elméleti előadáson és a leckeeként elkészített felirat megtekintésével és értékelésével foglalkozó órán tárgyaltuk. Az elméleti bevezetőn a diákok megismerkedtek a feliratok hosszára és tartalmára vonatkozó szabályokkal. Feliratfordításnál fontos felhívni a feliratozók figyelmét arra, hogy a feliratot olyan nézők is olvassák majd, akik egyáltalán nem értik az adott film forrásnyelvét (Toda 2008), tehát nem csupán mankónak használják a feliratot, hanem kizárólag ezen keresztül értik meg a film szövegét. Erre mindig tekintettel kell lennie a fordítónak, amikor eldönti, milyen információt hagy ki a feliratból. Az elméleti alapozás után a hallgatók házi feladatként egy 45 perces amerikai filmsorozat első epizódjának 6–6 percét fordították le úgy, hogy a teljes felirat elkészült magyarul a már az epizódra időzített, angol nyelvű felirat felhasználásával. Az elméleti órán több ingyenes feliratozó szoftvert is bemutattem nekik, így a házi feladat készítésénél választhattak, hogy ilyen szoftverben próbálják meg elkészíteni a fordítást, vagy egyenesen az .srt kiterjesztésű, formázatlan szöveggént megnyitható feliratófájlban dolgoznak. A sorozatrészt úgy választottam ki, hogy tartalmazzon gyors beszédet, ahol fontos az információ tömörítése, káromkodást, amely a feliratozás esetében mindig finomításra szorul, mert leírva az argó nyelvhasználat mindig erősebb hatást kelt (Toda 2008), és kreatív megoldásokat igénylő nyelvi humort. A hallgatók fordításaiból összeollózott feliratot a következő órán közösen néztük meg a filmmel, és a hallgatók feladata volt, hogy bármilyen, a feliratban észlelt hibát és jól sikerült megoldást jelezenek. A közös megtekintés fenntartotta a hallgatók figyelmét, akik észrevették a feliratban a helyesírási hibákat, és nézőként jobban értékelték a túl rövid ideig képernyőn maradt vagy túl hosszú feliratok problémáját is.

## 7. Az óra lezárása

A három fő audiovizuális fordítási mód megismerése után a hallgatóknak a kurzus tizenegyedik órájára egy szinkronizált filmet kellett otthon az audiovizuális fordítás szempontjából megtekinteniük. Megkapták a film eredeti angol nyelvű

forgatókönyvét és a magyar nyelvű, szinkronizált filmet. Feladatuk az volt, hogy általános véleményt alakítsanak ki a szinkronfordításról, és gyűjteniük kellett öt féltresikerült vagy hibás fordítást, valamint öt nagyon jó fordítási megoldást a szinkronból. A gyakorlat célja az volt, hogy a hallgatók, miután maguk is gyakorlatot szereztek az audiovizuális fordításban, odafigyelve, hozzáértőbben, kritikus szemmel nézzék a szinkronizált filmet. A diákok példáiból és az általános véleményekből is az derült ki, hogy más szemmel nézték és hallgatták a szinkronizált filmet, mint korábban. Észrevették, hol szegi meg a szinkron a szinkronizálás szabályait, és tudatosabban figyelték a magyar szöveget.

Az utolsó órán a diákokkal közösen megtekintettük a diákok hangjával készült szinkront, és az így szinkronizált sorozatrész hivatalos magyar szinkronját is. Az összehasonlításból jól látszott, milyen nagy a különbség a stúdió körülmények között, képzett színészekkel fölvetett szinkron és az amatőr felvétel között, de arra is alkalmas volt, hogy a diákok megállapíthassák, hol alkalmazott hasonló, jobb vagy adott esetben kevésbé szerencsés megoldásokat a hivatalos szinkronfordító.

A diákok munkáját az órán való részvétel és a beadott leckék alapján értékeltem. Mivel a feladatok mindegyike első próbálkozás volt egy adott műfajjal és fordítási móddal, a hallgatók automatikusan ötöst kaptak, amennyiben mindegyik házi feladatot határidőre leadták, és részt vettek legalább kilenc tanórán.

## 8. Eredmények

A 12 hetes audiovizuális fordítási kurzus nagy sikert aratott a fordító és tolmács mesterképzésen részt vevő hallgatók körében. A félév végi értékelésen sokan elmondták, hogy különösen örültek a kifejezetten gyakorlati megközelítésnek, annak, hogy ha akartak, csoportban is dolgozhattak a fordításokon, hogy a szakfordító órák hivatalosabb szövegei után könnyedebb, más problémákat felvető anyagokkal dolgozhattak, és a szinkronszakmáról is új tudást gyűjtöttek. Többen kiemelték, hogy a saját tapasztalat után más szemmel nézik a szinkronizált és feliratos filmeket, jobban kiszűrjük a hibákat, és értékelik a jó megoldásokat.

Oktatói szempontból a kurzus során kitűnt, mely feladatok jelentik a kezdő fordítók számára az audiovizuális fordítás legfőbb nehézségeit. A kezdeti hibák között első helyen szerepelt, hogy nehézkes, az eredeti szórendet szigorúan követő mondatokat alkottak, nehezen szokták meg, hogy írásban olyan szöveget állítsanak elő, mely gördülékenyen hangzik beszélt szöveggént. Sok nehézséget jelentett, hogy gyakran kellett tömörítésekkel és kihagyásokkal élniük, hogy a fordított szöveg megfeleljen az audiovizuális fordítási módok hosszbeli kötöttségének, és az első fordítások során ez sokszor túlírt fordításokhoz vezetett. Az is kiderült, hogy a fordítóhallgatók számára az egyik legnehezebben megugorható akadály a kifejezetten spontán beszédet tartalmazó hangalámondás volt, ahol gyakran nekik kellett strukturált párbeszédet írni a töredékes, nehezen érthető forrásnyelvi szövegre.



A kurzus során egyértelművé vált, hogy ilyen rövid idő alatt a hallgatók csak ismerkedni tudnak az audiovizuális fordítási módokkal, nincs lehetőség arra, hogy minden szükséges kompetenciát célzott feladatokkal fejlesszünk. A kurzus viszont alkalmas arra, hogy a hallgatók új szemmel nézzék a szinkronizált, hangalámondott és feliratozott filmeket, és a fordítási gyakorlatok során számos, más fordításoknál is hasznos készségüket fejleszthették a többi órától eltérő, újszerű audiovizuális anyagok fordításával. Ezért bármilyen fordítóképzésben helye lehet egy audiovizuális fordításba bevezető kurzusnak, mely újfajta gyakorlatokkal új szemléletet segít kialakítani a hallgatók körében.

A kurzus oktatási szempontból rámutatott, hogy egy hosszabb, kifejezetten audiovizuális fordítással foglalkozó képzés során mely területekkel kell behatóan, célzott feladatok segítségével foglalkozni. Ezek a tapasztalatok hasznosak lehetnek egy kifejezetten audiovizuális fordítással foglalkozó képzés kialakítása során.

## Irodalom

- Baker, M., Hochel, B. 2001. Dubbing. In: Baker, M. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge. 74–76.
- Bartrina, F., Espasa, E. 2005. Audiovisual translation. In: Tennent, M. (ed.) *Training for the New Millennium: Pedagogies for translation and interpreting*. Amsterdam: John Benjamins. 83–100.
- Brondeel, H. 1994. Teaching Subtitling Routines. *Meta* Vol. 39. No. 1. 26–33.
- Chaume, F. 2008. Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 129–140.
- Díaz-Cintas, J., Orero, P. 2003. Postgraduate courses in audiovisual translation. *The Translator* Vol. 9. No. 2. 371–388.
- Díaz-Cintas, J., Orero, P. 2005. Voice-over. In: Brown, K. (ed.) *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Elsevier. 477–480.
- Gambier, Y. 2003. Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator* Vol. 9. No. 2. 171–189.
- Gottlieb, H. 2001. Subtitling. In: Baker, M. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge. 144–248.
- House, J. 1977. *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Günter Narr Verlag.
- Igareda, P., Matamala, A. 2011. Developing a learning platform for AVT: challenges and solutions. *The Journal of Specialised Translation* Vol. 16. 145–161.
- Imhauser C. 2000. Curriculum development for screen translation. Paper presented at the *3rd International Languages and the Media Conference*. Berlin. Manuscript.
- Janecová, E. 2012. Teaching Audiovisual Translation: Theory and Practice in the Twenty-first Century. *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences* Vol. 9. No. 1. 17–29.
- Kruger, J.-L. 2008. Subtitler training as part of a general training programme in the language professions. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 71–87.
- Matamala, A. 2008. Teaching voice-over: A practical approach. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 115–127.

- Neves, J. 2004. Language awareness through training in subtitling. In: Orero, P. (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 127–140.
- Orero, P. 2009. Voice-over in Audiovisual Translation. In: Díaz-Cintas, J., Anderman, G. (eds) *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 130–139.
- Skuggevik, E. 2009. Teaching Screen Translation: The Role of Pragmatics in Subtitling. In: Díaz-Cintas, J., Anderman, G. (eds) *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 197–213.
- Sponholz, C. 2003. *Teaching Audiovisual Translation: Theoretical Aspects, Market Requirements, University Training and Curriculum Development*. Mainz: University Johannes Gutenberg. BA dissertation. [http://isg.urv.es/library/papers/thesis\\_Christine\\_Sponholz.doc](http://isg.urv.es/library/papers/thesis_Christine_Sponholz.doc)
- Toda, F. 2008. Teaching audiovisual translation in a European context: An inter-university project. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 157–168.
- Valentini, C. 2006. A Multimedia Database for the Training of Audiovisual Translators. *The Journal of Specialised Translation* Vol. 6. 68–84.

## Jegyzetek

- 1 TV piaci körkép 2013. I. negyedév – Nielsen közönségmérés adatai alapján [http://www.agbnielsen.com/Uploads/Hungary/res\\_snapshot\\_2013Q1\\_hun.pdf](http://www.agbnielsen.com/Uploads/Hungary/res_snapshot_2013Q1_hun.pdf) (megtekintve: 2015. január 9.)
- 2 A port.hu online műsorúság 2015. január 8-i műsora alapján [http://www.port.hu/tv/pls/tv/tv.prog?i\\_ch=1&i\\_date=2015-01-08](http://www.port.hu/tv/pls/tv/tv.prog?i_ch=1&i_date=2015-01-08) (megtekintve: 2015. január 9.)
- 3 Az európai, audiovizuális fordítással foglalkozó mesterképzések listáját l. [http://mediaacrossborders.com/?page\\_id=1494](http://mediaacrossborders.com/?page_id=1494) (megtekintve: 2015. január 9.)
- 4 A szinkron és a feliratok nézői befogadásáról l. Kalmár Csaba: Menekül a tévésző, ha betűt lát <http://www.origo.hu/teve/20091209-szinkron-kontra-felirat-menekul-a-tevezo-ha-betut-lat.html> (megtekintve: 2015. január 9.)

# Az opera fordíthatóságának kérdése

## *A kékszakállú herceg vára* három angol nyelvű változatának összehasonlító elemzésén keresztül

Bozsik Gyöngyvér

E-mail: [bozsik.gyongyver@invitel.hu](mailto:bozsik.gyongyver@invitel.hu)

**Kivonat:** A dolgozat a talán leghíresebb és legösszetettebb magyar opera, *A kékszakállú herceg vára* című művet és annak angol fordításait vizsgálja. Az opera a nyelv és a zene kapcsolatát egyedi szemszögből közelíti meg: a zene folyamatosan követi a magyar nyelv természetes dallamát, így a mű mély, sokrétű jelentését – tudat alatt is – megkönnyíti a magyar hallgatóság számára. Ám nem ez az egyetlen jellemző, amely a művet szorosan összekapcsolja a magyar nyelvvel, kultúrával. Maga a történetmesélés is régi magyar hagyományokat követ, hasonlóvá téve azt népballadáinkhoz. Ennek legkiemelkedőbb példája a Regös, aki maga is a magyar népi kultúra képviselője, valamint az ő Prológusa. Bár ez a rész prózában szólal meg az opera elején, nem énekelve, a fordító számára azonnal feltárja a rá váró feladat összetettségét, ugyanis a Regös által használt nyelvi-költői eszközök a magyar népköltészet egyedi jegyeit hordozzák magukon. Dolgozatomban az operafordítás szövegszintű és zenei szempontjait egyaránt vizsgálom a mű három fordításának (Hassal, Bartók, Kennedy) összehasonlító elemzésén keresztül, és arra keresem a választ, hogy egy ilyen „bartókian” egységes, nyelvi és kulturális beágyazott zenemű, mint *A kékszakállú herceg vára* fordítása milyen szinten valósítható meg, illetve a jellegzetesen magyar jellemvonások visszaadására van-e mód a célnyelvi változatban.

**Kulcsszavak:** opera, multimédia-fordítás, énekelhetőség, feliratozás, nyelvi és kulturális beágyazottság

### 1. A Kékszakállúról – dióhéjban

„Bélagyönggyel fényes ékszer” – talán ez, a magából a műből kiragadott kifejezés jellemzi leginkább a két Béla, azaz Balázs Béla és Bartók Béla közös remekművét, *A kékszakállú herceg vára* című operát. Az eredetileg 1911 őszén írt, de csak 1918. május 24-én bemutatott mű ugyanis nem véletlenül a magyar operadalom nemzetközileg is nagyra tartott, széles körben ismert darabja. Mint ilyen, természetesen gyakori szereplője a világ számos operaszínpadának, ahol többségében eredeti nyelven felirattal ellátva, máshol viszont lefordítva, idegen nyelven kell helyt állnia. Jelen dolgozatom arra keresi a választ, hogy vajon létezik-e, létezhet-e olyan, elsősorban énekelhető fordítás, ami nagy vonalakban visszaadja az eredeti szimbolikáját, több szinten megjelenő mondanivalóját.

Az egyfelvonásos opera szöveggönyvét Balázs Béla, a zeneszerző Bartók barátja írta. A kettejük közti összhang egyértelműen látszik a darabon, ugyanis nagyon ritkán találkozhatunk olyan művel, ahol a szöveg és a zene ennyire szerves egészet alkotna.

Az alaptörténet nem túl összetett, a klasszikus, ún. „tiltott szoba” jellegű történetekhez tartozik, melyek szerte a világban számos kultúrában fellelhetők. Balázs és Bartók minden valószínűség szerint a „mese” francia, Perrault nevéhez köthető változatát vette alapul. Erről Józsa a következőket írja:

Kékszakáll történetének francia változata sok ponton eltér a többi európai országban létező változatoktól. A francia Kékszakáll narratív szempontból kevésbé bonyolult, mint a vérengző férjről szóló történet európai típusa, s nem is igazán a csodás elemeket tartalmazó, mint inkább a figyelmeztető mesék típusába tartozik, amelyek azt hivatottak bizonyítani, hogy veszélyes dolog ismeretlen emberrel házasságot kötni. A mese európai változatában a „szörnyetegférj” egy mesebeli lény vagy állat, de nem ember, ám ebben a szörnyeteg alakban egyáltalán nem durva vagy erőszakos, hanem gyöngéd és kedves. A francia Kékszakállból hiányzik a mitikus dimenzió, tehát nem az emberek természetfölötti erőkkkel való kapcsolatáról és konfliktusáról van szó. A francia változat hőse vérengző ugyan, mégis teljesen emberi tulajdonságokkal rendelkezik. (Józsa 2007: 38)

Maga az opera egy kicsivel több mint egy óra hosszú, és összesen két szereplője van: Kékszakállú (basszbariton vagy basszus) és új felesége, Judit (mezzoszoprán, drámai szoprán vagy alt), akik egybekelésük után épp most érkeznek Kékszakállú várába. Innen indul a cselekmény, majd jut el a tragikus végkifejletig, s teszi mindezt csupán az előbb említett két szereplővel, egyetlen helyszínen.

Az opera története számos síkon értelmezhető, gazdagon átszőve szimbolikával (fény-sötétség, nappal-éjszaka, élet-halál), és végül még az értő néző sem igazán biztos benne, ki is az igazi áldozat: Kékszakállú vagy Judit.

## 2. A librettó

*A kékszakállú herceg vára* esetében elsőként a szöveggönyv született meg Balázs Béla tollából, majd ehhez komponált zenét Bartók. Az azonban nyilvánvaló, hogy már a librettó megszületésébe is volt Bartóknak beleszólása, ugyanis a szerkezet, a felépítés az ő gondolatmenetét követi, az őáltala előszeretettel alkalmazott rendszerre épül. A tény, hogy a szerzőpáros jó barátságot ápolt, mindenképpen előnyös volt, hiszen így nem jelentett problémát a darab többszöri átdolgozása sem. A korabeli partitúrák elemzéséből kiderül, hogy az 1911-es változat még több helyen eltér a ma ismerttől (Vass 2006). Módosításra azért volt szükség (esetenként bizonyos részek kihúzása árán), hogy a zene és a szöveg egysége a lehető legszorosabb legyen.

A szöveg szerkezete és szóhasználata nagy vonalakban a magyar népballadák hagyományát követi (ezek közül a *Molnár Anna* az, ahol a történet is hasonlít az operához). Ez, amint azt majd a későbbiekben is látni fogjuk, már önmagában olyan jellegzetesség, amit a magyartól eltérő nyelven vajmi kevésbé lehet visszaadni.

A szerkezet és a szóválasztás azonban önmagukban nem alkotnának olyan különleges operát, mint amilyen *A kékszakállú herceg vára*. Az egyediséghez egy komoly „kísérletre” is szükség volt, ami a szöveg ritmusában nyilvánult meg. Az opera ritmikája ugyanis, Bartók úttörő vállalkozásának eredményeképpen, tökéletesen követi a magyar nyelv természetes beszédmintáját, amit gyakori éles-nyújtott ritmusképletekkel és szinkópákkal ér el. A népdalokból merített megoldás sokszor talán gépiesnek ható jambikus lüktetést ad a szövegnek, ami által az énekelt sorok szinte prózainak hatnak a magyar anyanyelvű hallgatóság számára. Ez azonban semmiképp nem jelenti azt, hogy a darab elvesztené operajellegét. A természetes magyar beszédminta követése viszont sokkal szuggesztívebb, mondhatni, zsigeri szintű hatást gyakorol a hallgatóra, azaz a mondani való nagyobb valószínűséggel jut el hozzá.

A szöveg elemzésében jobban elmélyülve azt is észrevehetjük, hogy a szerkezet nem áll meg ott, hogy a népballadák felépítését követi. A szöveget a  $(2 \times 4) \times 2$  szerkezet jellemzi, ami azt jelenti, hogy az egyes sorokon belül négy szótagonként is mindig van egy ritmikailag jelzett szakasztörés. Ez a szerkezet természetesen egyrészt újfent visszautal a népdalokra, másrészt tükrözi a Bartók-művek egy fontos jellemzőjét, miszerint azokban az ún. tengelyrendszer (részletebben l. később, a zenei résznél), a matematikai alapokon nyugvó aranymetszési arányok és a pólus-ellenpólus kettőssége mindvégig jelen vannak (Kárpáti 2007).

Azt, hogy ez az új, eddig nem látott megoldás mennyire hatásos, mi sem bizonyítja jobban, mint az, ahogy Kodály Zoltán jellemezte az operát a bemutatót követően: „A nyelv felszabadításának, a természetes hanglejtés zenévé fokozásának útjára lépett Bartók, s ezzel nagyban előrevitte egy magyar recitatív stílus kialakulását. Ez az első mű a magyar operaszínpadon, amelyben az ének elejétől végig egyöntetű, ki nem zökkenő magyarsággal szól hozzánk” (Kodály 1964: 422).

A szöveg kapcsán még elmondható, hogy nagyon hangsúlyosak az ismétlések, ezek ugyanis egyrészt a szándék megerősítésére utalnak, másrészt az önmeggyőzés eszközét is jelentik (Fábi 1999). Sajnos az ismétlés szerepe nem minden fordító számára volt nyilvánvaló, és ennek megfelelően az általam vizsgált angol nyelvű változatoknál minimálisra tehető ennek az eszköznek az alkalmazása, ami itt egyértelműen veszteséget jelent.

### 3. A zene

A szöveg struktúrájára jellemző tudatos szerkesztés a zene oldalán is igen hangsúlyosan megjelenik, aminek kapcsán említésre méltó a szereplők hangfajának megválasztása, valamint bizonyos központi motívumokhoz kapcsolódó állandósult hangnemek alkalmazása. Erre hangnemszimbolikaként is utalhatunk.

A zenei szereposztás ismeretében a zenében jártas hallgató előre számíthat a konfliktusra, ugyanis a basszus és a mezzoszoprán párosítás régóta erre enged következtetni. Ahogy Ur is jellemezte:

A basszus és mezzoszoprán párosítás azóta hordoz valami disszonanciát, amióta Mozart az egyébként eredeti felállást polgárpukkasztásból megfordította. A hősszerelmesnek ettől fogva a tenor hangfekvés dukál, az égiek által hozzá rendelt szerelmesének pedig a szoprán. Már Csajkovszkij is, amikor Tatjánának szoprán, Anyeginnek pedig bariton fekvést ír elő, párkapcsolati konfliktust vetít előre. (Ur 2010: 1)

A hangfaj tudatos megválasztásán túl a zenei megoldások már önmagukban jellemzik a szereplőket: Kékszakállúra a tonális rend, míg Juditra a formabontás jellemző, azaz a szereplők által alkalmazott dallamok, zenei szerkezetek rögtön rávilágítanak belső tulajdonságaikra. Kékszakállú pentaton hangstruktúráiban nincs félhanglépés, jellemző hangközök a nagyszekundok és kistercek, és, mivel híján van a legdisszonánsabb hangközöknek (mint például a nagyszeptim), ezek jóval könnyebben befogadhatók. A pentaton skála természetes voltát mi sem példázza jobban, mint az, hogy sok madárra is a pentatónia jellemző. A herceg kapcsán még a népies parlando-rubato stílus említendő, amit a szabad, beszédhez igazodó, kötetlen ritmika jellemez.

Ezzel szemben Judit megnyilvánulásaiban pont a természetes, „fülnek tetsző” megoldások elvetése, az új utak keresése jelenik meg, többek között bővített hármashangzatok formájában. Ezek a feszült zenei hangzások, a kromatika és a disszonancia, mind-mind romantikus jelleget adnak a feleség karakterének, ami így (is) éles ellentétbe kerül Kékszakállú „diatonikus, népzeneien zárt karakterével” (Irodalmi Internet Napló).

A szövegszinten is megjelenő pólus-ellenpólus a zenei megoldásokban is kétségtelenül megjelenik; a négy pólus viszonyát az opera képeiben kereshetjük: éj vs. fény, virágos kert vs. könnyek tava; itt a „főág” eszmei-logikai dimenziójával szemben a „mellékág” képviseli az érzelmi dimenziót (Fröhlich 2005). Konkrét hangok tekintetében ez elsősorban a fisz és C ellenpólusokat jelenti (a kvintkör legmélyebb és legmagasabb hangjai), melyek a sötétség és a fény szöveges említésekor mindig pontosan megjelennek. Az éj-témák mindig a fisz-pólusban gyökereznek, míg a fény-témák a C-ből indulnak ki (Vass 2006): „fehér falon fut a rózsza...táncol a nap” – asz-moll (C-dúr kiegészítő hangneme) vs. „nem kell rózsza, nem kell napfény” (fisz-moll).

### 1. zenei példa

The image displays two musical staves. The upper staff, titled "éj-téma", features a melodic line with a dynamic marking of "pp" and the instruction "mitrisia". The lower staff, titled "fény-téma", shows a contrasting melodic line with a dynamic marking of "ff". Both staves include various musical notations such as notes, rests, and slurs.



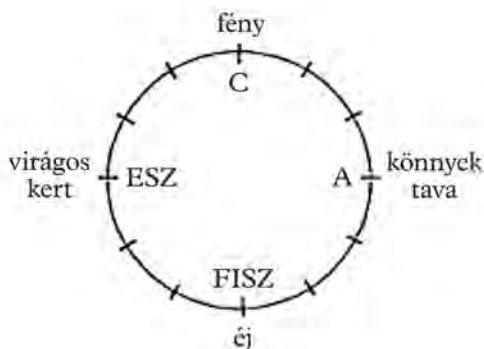
## 2. zenei példa

Ez a tudatos szerkesztés a szereplők nevének említésekor is gyakran megjelenik: a sötétséget képviselő Kékszakállú nevéhez a fisz, míg a világosságot kereső Juditéhoz a C köthető.

A négypólusú tengelyrendszert Fröhlich (2005) a következőképpen ábrázolta:

## 1. ábra

*A négypólusú tengelyrendszer (Fröhlich 2005)*



A fentiek alapján nyilvánvaló, hogy ennél az operánál a szöveg és a zene olyan koherens egységet alkot, ami valóban egyedülálló, hiszen a teljes művön keresztül megvalósul az a koncepció, miszerint bizonyos szavakhoz, szereplőkhöz, képekhez adott hangnemek, zenei megoldások kapcsolódnak, tehát egy-egy mondaton belül akkor is zavart okozna a szavak felcserélése, ha a szóban forgó mondat jelentésén az nem módosítana. Ennek megfelelően a fordítók munkája, amint arra a későbbiekben részletesen is kitérek, *A kékszakállú herceg vára* esetében egyfajta lehetetlen küldetés, hiszen irreális elvárás lenne egy olyan énekelhető fordított változat megkövetelése, ahol a fent említett kulcsmotívumok, szavak, nevek helye pontosan megegyezik a magyar eredetivel, ráadásul azonos szótagszám mellett. Mindazonáltal, ha a fordító tisztában van a fenti tudatos szerkesztési móddal, sokkal jobb eredményre juthat, mintha egyáltalán nem ismeri a zenei megoldások és a szöveg hihetetlenül szoros összefonódását.

#### 4. A fordítások

Tekintettel arra, hogy *A kékszakállú herceg vára* nemzetközi szinten a legismeretebb magyar opera, számos fordítása ismeretes, melyek többsége énekelhető. A jelen dolgozatban ezek közül hárommal fogok részletesen foglalkozni.

A tárgyalt változatok közül Christopher Hassal 1963-as fordítása a legismertebb. Ezt széles körben használják még napjainkban is, és ez volt az, ami a mű legkorábbi 3 nyelvű kiadásában (magyar, angol, német) szerepelt.

A második változat 2005-ben készült, fordítója pedig nem más, mint Bartók Péter, Bartók Béla fia, aki Peter Henningsszel közösen végezte el a Hassal-féle fordítás kiigazítását-újrafordítását, mivel véleménye szerint az nem adta vissza az eredeti magyar nyelvű librettó mondanivalóját.

Míg az első két fent említett angol nyelvű változat énekelhető, a harmadik, amelyet Paula Kennedy készített a londoni Royal Opera House számára, feliratozás céljából készült.

Az eltérő alkalmazás ellenére (énekelte változat vs. felirat) az angol változatok első része, a Prolóógus mindenképpen probléma nélkül összevethető, ugyanis ahhoz nem tartozik zenei kíséret, az nem más, mint egy prózában elhangzó bevezető az operához. Elsőre a Prolóógus furcsának tűnhet a maga régies-népies stílusával, hiszen a szavakat Bartók és Balázs egy énekmondó szájába adják, de alaposabban megvizsgálva a dolgot kifejezetten jónak tekinthető ez a megoldás, hiszen az opera korábban már említett népies vonásait (népdalokon alapuló szerkesztés, pentaton dallamok, parlando-rubato stílus stb.) ezzel fel lehet vezetni, meg lehet alapozni, valamint a balladaszerű cselekmény is jól illik egy népi énekmondó szájába. A Prolóógus balladai hangvételét a zenekar belépése is tovább erősíti, ugyanis az opera zenei része egy négysoros, egyszólamú pentaton népdalvázlattal indít.

Érdekes módon ez az a rész, amelyik talán a legtöbb kérdést veti fel a fordító számára annak ellenére, hogy azt hihetnénk, könnyen megoldható, hiszen pont ez az egyetlen rész a műben, amelyiket nem énekelnek, ahol nincs zenei kíséret, ahol tehát a szótagszám és az énekelhetőséggel kapcsolatos számos egyéb kíváncsálgatás nem köti meg a fordító kezét. Azaz itt nem feltétlenül jelent problémát, ha az öt szótagból nyolc lesz, vagy ha éppen túl sok a h hang egy sorban (ami az énekelhető változatokban a túlzott levegővesztés miatt kerülendő).

Vizsgáljuk tehát meg, mi is teszi mégis annyira összetetté ennek a rövid bevezető résznek a lefordítását!

A Prolóógus előadója a librettó szerint a Regös, akit általában egy középkori énekmondóval szoktak azonosítani. Ha azonban egy klasszikus, Mátyás korabeli énekmondóra gondolunk, akkor az nem adja tökéletesen vissza a regösök egyedi, magyar kultúrához kötött voltát, ez a név ugyanis a Magyar Néprajzi Lexikon alapján „a nyelvészek és a magyar őstörténet kutatóinak véleménye szerint a régi magyarok sámánjainak, varázslóinak, ráéneklőinek egyik elnevezése is lehetett”; maga a regös, regölés szavak is „a refrénben elhangzó, finnugor eredetű „reg” szógyökből” erednek, és a régi sámánok „révülésével” hozhatók kapcsolatba (Lukin és Ugrin 1990). Azt, hogy Balázs Béla a regös



klasszikus, magyar kultúrában gyökerező jelentését szánta a darab „felvezetőjének”, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a Regös által előadott szöveg felépítése ténylegesen tükrözi a regösénekek jellemzőit. A Magyar Néprajzi Lexikon szerint a regösénekek szerkezetének „alkotóelemei különböző szótagszámú két-, ill. négyütemes egységek, ütempárok vagy sorok, melyek lazán, füzérszerűen vagy sorolással kapcsolódnak össze, a rögtönzésnek is teret hagyva. Kiválik az alkotóelemek közül az állandó szöveg- és dallammotívumokat tartalmazó refrén, mely az éneket szakaszokra tagolja, és biztosítja a forma egészének rendezettségét, rondószerű képleteket hozva létre. Ritmusuk a szöveghez nem alkalmazkodik, hanem merev giusto, tempójuk gyakran gyorsuló tendenciájú.” Azt is kiemeli, hogy az ilyen dalok közös jellemzője a „Haj regő rejtem” frázis alkalmazása. A szöveget elemezve a fenti jellemzők közül többel élt Balázs Béla is: szerepel benne – rögtön a kezdésnél, mintegy „felütésként” – a fent említett „kötelező” frázis, szerkezetét a 4 + 2, 4 + 4 szótagszám jellemzi, található benne állandó refrén („Urak, asszonyások”), a szöveget pedig valóban asszociációszerűen egymás mellé helyezett, balladai homályt előidéző sorok alkotják.

A regös sorai közt több esetben is találkozhatunk régies megfogalmazással, szóhasználattal, így például a következőkkel: ím, az világ, az mese, tik, haj. Ezek a szavak egyrészt az előbb említett régies hangvételt biztosítják, másrészt viszont egy kis népiességet is magukban hordoznak, megerősítve ezzel is a regösök sámánokhoz kötődő hagyományát.

Érdekes módon Bartók Péter a szövegrész fent bemutatott régies voltát tagadja, szerinte semmiféle ilyen jellegű vonás nem jellemzi a Regös szövegét, és ennek megfelelően elítél minden olyan fordítást, ahol a fordító élne a régies stílus megjelenítésével.

A fordítási változatok bemutatása előtt nézzük tehát, melyek is a Regös szövegének célnyelvre történő átültetésével kapcsolatban megfontolandó kérdések, azaz: mire figyeljen a fordító? A szöveg bemutatása alapján nyilvánvaló, hogy a Regös nem egy egyszerű figura, hanem olyan valaki, aki mintha régmúlt időkből térne vissza az ősi hagyományok letéteményeseként, azzal a céllal, hogy bölcsességével és tapasztalatával valami fontos dologra ébresszen rá minket, a nézőket. Ehhez pedig felvonultatja a feladatköréhez szorosan kapcsolódó eszköztárat. Nyilvánvaló, hogy az angolszász kultúrában regösökkel nem találkozunk, de minden bizonnyal ott is voltak hasonló, közel azonos feladatkörrel bíró személyek, például a bárdok, akik ugyancsak rendelkeztek egy sajátos énekmondói stílussal. Tehát, amennyiben funkcionális megközelítést alkalmaz a fordító, áthelyezheti a bevezetőt egy, az eredeti körülményekhez hasonló angolszász korszakba, kultúrába, és ahhoz igazíthatja a fordítást. Tekintettel arra, hogy az operában ez egy olyan speciális rész, amely prózában, zenei kíséret nélkül hangzik el, még a szótagszám sem kötött (nem követi az opera egyébként nagyon precíz, pontos szótagszám alapú szerkesztését sem), azaz akár teljesen eltérő szerkezetet is választhat a mondanivaló megfogalmazásához a fordító, és ennek megfelelően akár teljesen alkalmazkodhat egy általa helyesnek tartott, pl. a bárdok által a múltban alkalmazott szerkesztési elvhez vagy rímképlethez.

A vizsgált fordítások közül Hassal élt a legnagyobb szabadsággal (kérde-melve ezzel Bartók Péter rosszallását), ő ugyanis az eredetitől teljesen eltérő szerkezetet, rím-, illetve ritmusképletet használt, továbbá költői eszközei, képei, szóhasználata is nagyban különbözik a magyar eredetitől, olyannyira, hogy a visszatérő sor is teljesen eltér. Míg a magyar regös az utolsó sorban mindig azt ismételteti: „Urak, asszonyságok”, addig Hassal bárdja minden versszak-záró sorban egy „sóhaj visszhangjáról” („echo of a sigh”) beszél. Ez az olvasó/hallgató számára mégsem jelent problémát, hiszen a célnyelvi szöveg sikeresen létrehoz egy némiképp vészjósló, balladai homállyal terhelt hangulatot, azaz pontosan azt, amire az opera kezdetén szükségünk van.

A másik két fordítás sokkal szorosabban követi az eredetit: Bartók Péter szinte szó szerint azt írja, mint Balázs Béla, és arra sem törekszik, hogy megfeleljen valamiféle egységes rímképletnek (hol összecsengnek a sorvégek, hol nem). A harmadik szövegváltozat alkotója, Paula Kennedy köztes megoldást választott: némiképp szabadabban kezelte az eredetit, mint Bartók Péter, így például a hat, illetve öt soros versszakok nála egységesen négysoros megfelelőt kapnak, amelyek ha egységes rímképlettel nem is, de rendszeresen rímelő sorvégekkel azért rendelkeznek. Az ő megoldásánál az elsődleges hiányosság a refrén elmaradása, pedig ennek az operának az esetében az ismétlés szerepe még hangsúlyosabb, mint a műfaj képviselőinél általában. Ezek mellett az is lényeges, hogy ez utóbbi két fordítás teljes mértékben nélkülözi a régies stílus jegyeit, azaz itt a nézőt mindenképp komoly veszteség éri az eredetihez képest, nem úgy, mint Hassal változata esetén.

1. példa: Balázs Béla eredetije, 1. versszak

Haj regö rejtem  
 Hová, hová rejtsem  
 Hol volt, hol nem:  
 Kint-e vagy bent?  
 Régi rege, haj mit jelent,  
 Urak, asszonyságok?

*Paula Kennedy,*

What does it mean,  
 this tale we are about to hear?  
 How shall we understand it,  
 ladies and gentlemen?

*Bartók Péter*

Once upon a time...  
 Where did this happen?  
 Outside, or within?  
 Ancient fable, what does it mean,  
 Ladies and gentlemen?

*és Christopher Hassal fordításai*

Once upon a time...  
 No need to worry when.  
 But as to place, where was it?  
 Here? or there?  
 'Tis just another legend, you may say  
 And so dismiss it.  
 Ah, but, gentle folk,  
 Should any of you ask me what it means,  
 Alas, there's but a single true reply —  
 The echo of an echo of a sigh.

## 2. példa: Balázs Béla eredetije, 2. versszak

Keserves és boldog  
 Nevezetes dolgok  
 Az világ kint haddal tele,  
 De nem abba halunk bele,  
 Urak, asszonyosságok.

*Paula Kennedy,*

It tells of matters  
 both bitter and sweet  
 It tells of the world's conflicts  
 and the soul's mysteries

*Bartók Péter*

Bitter and joyous  
 Are the events around us.  
 But the world's armies do not  
 determine our fate,  
 Ladies and gentlemen.

és *Christopher Hassal* fordításai

Life's a strange patchwork  
 Of the grave and gay,  
 The paltry and august;  
 And the teeming world  
 Time and time again is torn apart by wars.  
 But, gentle folk, that isn't what we die of,  
 No, not at all!  
 Of what, then, do we die?  
 The answer is the echo of a sigh.

A regös bevezetőjét követően érkezünk el ténylegesen az operafordítás feladatához, hiszen innentől kezdve kell a fordítónak a zenére is tekintettel lennie. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a többi szempontról meg kellene feledkeznie. Ennek megfelelően tehát a régies jellegű nyelvhasználatra továbbra is érdemes odafigyelni (amit Bartók Péter a librettó kapcsán is tagad). Ezt Christopher Hassal a fentiekhez hasonlóan tudatosan kezeli, amint azt a következő szövegrész is jól példázza:

## 3. példa

Nem hallod a vészharangot?  
 Anyád gyászba öltözködött,  
 Atyád éles kardot szíjjaz,  
 Testvérbátyád lovat nyergel, –

Do you hear the bells ajangling?  
 Child, thy mother sits in sorrow;  
 Sword and shield thy father seizeth;  
 Swift thy brother leaps to saddle.

A régies nyelvhasználat, szóválasztás folyamatosan jelen van Balázs Béla librettójában, különleges hangulatot kölcsönözve ezzel a darabnak. A régi és az új, a hagyomány és a változás ellentéte hangsúlyos szerepet kap a darabban. Ez a feszültséget létrehozó ellentétpár a szöveg és a zene szintjén is megjelenik: Kékszakállúnál a szöveg és a zene is régies jegyeket hordoz, míg Judit megszólalásait mindkét szinten az újítás, a hagyományostól való eltérés, mondhatni a modernitás jellemzi. Ha ezt a feszültséget fent kívánjuk tartani, akkor elkerülhetetlen a régies beszédstílus megjelenítése az angol szövegben is, de kizárólag a megfelelő részeknél (azaz Kékszakállú megnyilvánulásainál).

A stílus és a regiszter problematikáján túl az énekelt szövegrészeknél a ritmika és lüktetés kérdésköre jelenti az első komoly megoldandó feladatot a for-

dító számára. Balázs Béla az opera esetében speciális megoldást alkalmazott e téren, ami abban nyilvánult meg, hogy az egyes sorokon belül is mindig megjelenik egy törés (a 2 × 4 között), ami sajnos bizonyos esetekben még Hassal számára is megoldhatatlan feladatot jelentett (l. a 3. példát).

#### 4. példa

A KÉKSZAKÁLLÚ  
Nyitva van még fent az ajtó.

BLUEBEARD  
See, the doorway standeth open.

JUDIT  
Kékszakállú!  
Elhagytam az apám, anyám,  
Elhagytam szép testvérbátyám,  
Elhagytam a vőlegényem,  
Hogy váradba eljöhessek.  
Kékszakállú! Ha kiűznél,  
Küszöbödön megállanék,  
Küszöbödre lefeküdnék.

JUDITH  
Dearest Bluebeard!  
Mother and father beloved,  
brother and sister devoted.  
– All of them – I left them weeping,  
all my kindred, to come hither.  
**Darling Bluebeard! If you reject me  
and drive me out, I'll never leave you.  
I'll perish on your icy threshold.**

A sorközepi törés szerepe azért nagyon fontos, mert a zene is ezt a szerkesztési módot követi, tehát a két négyes közt minden esetben van egy pillanatnyi zenei „megtorpanás”, ami egy ilyen szempontból hibás célnyelvi megoldás esetén egyrészt kettészakíthat szavakat (l. 4. példa), másrészt a zene lüktetéséből adódóan (♩.♩♩♩) rossz szótagra kerülhet a szóhangsúly, megértési problémáknak adva ezzel táptalajt.

#### 5. példa

„Most már Judit **I** mind a tied”  
„Vigyázz, vigyázz **I** a váramra”

„All is thine for **I** ever, Judith”  
„Child, beware, be**I**ware my castle”

Ugyancsak problematikus, hogy bizonyos esetekben a célnyelvi szótagszám nem egyezik meg a forrásnyelvivel (l. 3. példa vége, valamint 5. példa). Ez az énekeseket igencsak nehéz, mondhatni megoldhatatlan feladat elé állítja, hiszen a zenén módosítani nem lehet, a megoldás így tehát csak ritmikai változtatásokkal születhet meg (pl. egy negyedből két nyolcad, vagy fordítva). Ez más operák esetében akár fel sem tűnik, vagy legalábbis „bocsánatos bűn”, itt azonban, ahol a ritmus szigorú rendszer szerint működik, komoly megakadást, zavart idézhet elő a hallgatóságban. (Az állandó ritmus megszakadása kizökkenti a nézőt a monotóniából, ami pedig, mint afféle sámánisztikus ráolvasás, még inkább elmélyíti a hallottak hatását.)

## 6. példa

„Gyere, gyere, tedd szívemre” (8) „Come now, place them on my heart” (7)

„De két ajtó csukva van még” (8) „Two doors are still not open” (7)

Az eddig említett fordítói feladatok mindazonáltal többé-kevésbé megoldhatók voltak, és főként Hassal változatánál, néhány (pl. a fent bemutatott) ponttól eltekintve, kifejezetten jól énekelhető és stilsztikailag is az eredetihez azonosuló célnyelvi szöveget kap az énekes és a néző. Az egyetlen teljesíthetetlen feladat – ami talán egyik fordító számára sem volt nyilvánvaló – a kulcsszavak megfelelő elhelyezése. A darabban bizonyos, így például a fényhez, sötétséghez kapcsolódó szavak zeneileg is külön életet élnek, mivel eltérő skálák tartoznak hozzájuk. Ez egyben azt is jelenti, hogy ha ezek a szavak a fordításban más helyen szerepelnek, akkor, elveszítve különleges zenei töltetüket, egyben erejükből és az egészben elfoglalt szerepükből is veszítenek. Tekintettel azonban a magyar és az angol eltérő mondatszerkesztési sajátosságaira, egymástól igencsak távol eső strukturális megoldásaira, ez a feladat még a művet zeneileg is kifogástalanul ismerő fordító számára is minden bizonnyal lehetetlen feladat.

A fordítások kapcsán pár mondat erejéig érdemes még Paula Kennedy változatára külön is kitérni, hiszen ez kifejezetten feliratozási célból született. A magyar megoldásoktól eltérően Kennedy a nemzetközi gyakorlatot követte, azaz nem akart szó szerint mindent befordítani a feliratba. „Az volt a célom (mint feliratok fordításakor általában), hogy a lehető legegységesebben közvetítem az eredeti szöveg mondanivalóját, mindezt pedig oly módon, hogy biztosítsam a felirat és a zene tempója, lüktetése közti összhangot.” (személyes közlés, fordította B.GY.) Paula Kennedy, aki a fordítás elkészítésekor már évek óta tanulmányozta a művet mind a szöveg, mind pedig a zene szempontjából, a legnehezebb feladatként a következőt jelölte meg: „A Kékszakállú esetében már maga az énekelt szöveg is nagyon tömör és minden mellébeszélést nélkülöz (ami nagyban megkülönbözteti sok más operától), így a legnagyobb kihívás az volt, hogy a felirat is ugyanilyen tömör legyen.” (személyes közlés, fordította B.GY.)

## 5. Konklúzió

Összességében elmondható, hogy *A kékszakállú herceg vára* igencsak összetett mű, melynek elemzése, értő hallgatása még zeneileg képzett, magyar anyanyelvű szakemberek számára is komoly feladat. Ennek megfelelően ezt a komplexitást a magyartól eltérő nyelvű, énekelhető változatban gyakorlatilag lehetetlen megvalósítani. A fordítónak ebben az esetben arra kell törekednie, hogy a lehető legkevesebb veszteség árán oldja meg feladatát. Ez a vizsgált fordítások közül Hassal változatában valósult meg leginkább.

A feliratozási célú fordítások esetében a limitációk száma nyilvánvalóan csökken, így ott nagyobb esély van egy ténylegesen működő célnyelvi válto-

zat megalkotására, de ott is elkerülhetetlen, hogy a fordító valóban értse a mű különböző prózai és zenei rétegeit, hogy a különféle megoldásokkal közvetített mondanivalókat – akár más eszközökkel – közvetíthesse a nézők irányába.

Bartók Béla és Balázs Béla remekműve és a cikkben bemutatott fordítások elemzése jól példázza a fordítói munka összetettségét és sokszínűségét, de egyben rámutat arra is, hogy az operafordítás külön fordítói műfajnak tekinthető, hiszen – még ha sokan eltérően is gondolkodnak erről – a zene és a szöveg egysége külön mondanivalót és ezzel együtt külön nehézséget hordoz, amit a jelen cikk végén mi sem illusztrálhat jobban, mint Kékszakáll utolsó mondata:

„És mindig is éjjel lesz már” – fejezi be a történetet. Szavait a bevezető zene ötfokú népdalféle dallama kíséri, fisz-mollban. Azaz visszatértünk a kiindulási ponthoz, ahol az ‘éjjel’ szó helye pontosan meg van határozva, legyen szó akár a forrás-, akár a célnyelvi változatról.

## Irodalom

- Balogh I. et al. 1982. *Magyar néprajzi lexikon 1–5*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Fábrí A. 1999. A Comparative Analysis of Text and Music and Gender and Audience in Duke Bluebeard’s Castle. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* Vol. 1. No. 4.
- Józsa É. 2007. *Női szerep egy férfi mítoszban*. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem. (kiadatlan disszertáció)
- Kárpáti J. 2007. A Bartók-értés zsácutcai. *Holmi* 17. évf. 8. szám. 1027–1039.
- Kodály Z. 1964. *Visszatekintés 1-2*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.
- Lukin L., Ugrin G. 1991. *Ének-zene a gimnázium I–III. osztálya számára*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Vass L. 2006. *Színek és képek*. A több mediális összetevőből felépített kommunikátumok megközelítéséhez. Szeged: Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.

## Internetes hivatkozások

- Bartók P. 2008. *Bluebeard’s Castle, English translation*. <http://www.bartokrecords.com/bluebeards-castle/>
- Fröhlich, G. 2005. Fizika a művészetben. A zenei szimmetriákról. *Ponticulus Hungaricus* 9. évf. 12. szám. <http://members.iif.hu/visonty/ponticulus/rovatok/hidverok/frolich.html>
- Irodalmi Internet Napló. *A kékszakállú herceg vára*. [http://inaplo.hu/gy/cim/Bartok\\_Bela-A\\_kekszakallu\\_herceg\\_vara/Akekszakalluhercegvara.html](http://inaplo.hu/gy/cim/Bartok_Bela-A_kekszakallu_herceg_vara/Akekszakalluhercegvara.html)
- Ur M. 2010. *Vérszegény vérengzés*. <http://www.revizoronline.com/article.php?id=2689>

## Források

- Bartók B. et al. 1963. *Bluebeard’s castle: opera in one act*. New York: Boosey and Hawkes.
- Bartók P. 2009. *Duke Bluebeard’s Castle*. Homosassa: Bartok Records Publications.
- Kennedy P. *Duke Bluebeard’s Castle*. Kiadatlan felirat a londoni Royal Opera House részére.



# Reáliák az *Egri csillagok* német és angol fordításában<sup>1</sup>

Nagy Nóra

Email: nagynora95@gmail.com

**Kivonat:** A tanulmányban az *Egri csillagok* első részének német és angol fordítását vetem össze Gárdonyi szövegével. Az objektív összehasonlításra törekedve Koller (2011) ekvivalencia-kategóriáit használom, azt vizsgálva, hogy a két fordító mit mentett át a célnyelvi szövegbe, illetve mi megy veszendőbe. Az elemzés egy-egy fejezete foglalkozik a regény első részében szereplő reáliák, azokon belül a földrajzi, a néprajzi, a társadalmi-politikai reáliák fordításával, majd Gárdonyi szépírói nyelvének, a nyelvi humornak, a grammatikai archaizmusoknak és a lexikai sajátosságoknak a fordításával. Az utolsó fejezetben a Nógrádi Gergely által a magyar ifjúság számára készített, rövidített átirat első részét hasonlítom össze az eredeti szöveggel azt vizsgálva, hogy a szerző mennyit mentett át annak nyelvi rétegeiből.

**Kulcsszavak:** denotatív, konnotatív, pragmatikai ekvivalencia, nyelvspecifikus, kultúraspecifikus lexéma

*„...az ekvivalencia, azaz az elvárás, miszerint a fordításnak ekvivalensnek kell lennie az eredetivel, úgymint csak egy illúzió.” (Snell-Hornby 1986: 14)*

## 1. Bevezetés

Az *Egri csillagok* a magyar irodalom egyik legismertebb alkotása, általános iskolai kötelező olvasmány, a 2005-ös Nagy Könyv országos felmérés első helyezettjeként a „Magyarország legkedveltebb regénye 2005” cím birtokosa. Olvasható három világnyelven (angol, német, orosz), létezik bolgár, cseh, eszperantó, észt, finn, holland, horvát, lengyel, litván, örmény, román, szlovák, szlovén, ukrán, sőt kínai és vietnami fordítása is. 2013-ban, Gárdonyi születésének 150. évfordulója alkalmából törökre is lefordították.

A fordításelemző számára mindig izgalmas kérdés, hogy egy kis nép történelmébe, annak egy, az ország határain túl alig ismert, de a magyarok számára

---

<sup>1</sup> Köszönet illeti dr. Heltai Pált, dr. Drahotá-Szabó Erzsébetet az „És a magyar fordítás?” gondolatébresztő kérdéséért és Drahotá-Szabó Erzsébetet a kéziratához fűzött értékes megjegyzéseiért.

dicsőséges eseményébe ágyazott, 1901-ben megjelent történelmi regény nyelvezetének egyes rétegei mennyire adhatók vissza a fordításban.

A jelen dolgozatban a szerző maga által is legjobb regényének tartott mű első részét vetem össze Mirza Schüching német és George F. Cushing angol fordításával, azt a kérdést vizsgálva, hogy az eredeti Gárdonyiból mit kap és mennyit veszít az olvasó a regény német vagy angol fordításában, majd röviden kitérek erre a kérdésre a Manó Könyvek Klassz!-sorozatában megjelent, Nógrádi Gergely által újramesélt változat és az eredeti mű viszonyában is.

Az elemzés tárgyául választott első rész a mű legszélesebb nyelvi rétegződését bemutató fejezete, a változatos helyszínek (erdős-patakos táj, falvak, szegény tanyák és udvarház, szigetvári vár), a későbbi magyar és török fő- és mellékszereplők, az őket jellemző beszédmód, tevékenységek, ruhadarabok említése vagy leírása révén. A következő rétegeket „hánthatjuk le” az elemzés, illetve a fordítások összehasonlítása céljából a szövegről:

- 1) reáliák: Vlahov és Florin (1980) kategóriái közül földrajzi, néprajzi reáliák, a társadalmi-politikai reáliák közül a titulusok és megszólítások, továbbá a katonai rangok, beosztások;
- 2) reália-frazeologizmusok (a terminushoz l. Drahot-Szabó 2014: 169);
- 3) Gárdonyi nyelve;
- 4) szubstandard beszéd, beszédhibák érzékeltetése.

A jelen írásban az első és a harmadik kategóriába tartozó példákat vizsgálva veszem számba, hogy a Koller (2011) által megkülönböztetett ekvivalencia-típusokból (denotatív, konnotatív, szövegnormatív, pragmatikai és formális-esztétikai ekvivalencia) megvalósul-e valamelyik a német és az angol fordításban, illetve mennyi megy veszendőbe az *Egri csillagok* eredeti szövegéből.

## 2. A reáliák fordítása

### 2.1. Földrajzi reáliák

A legtöbbször (ötször) előforduló földrajzi név a *Mecsek*, melyet a német fordító az első két alkalommal explikációt, azaz magyarázó fordítást alkalmazva *Mecsekgebirge* alakkal fordít, a következő három alkalommal viszont csak a tulajdonnevet veszi át. Az angol fordító mindvégig explikációval él (leszámítva a *Mecsek* jelzői helyzetét), ellentmondva a gyakorlatnak, mely szerint a fordító az explikációt egyszer, megerősítésképpen esetleg kétszer alkalmazza csak, bízva az olvasó emlékezetében. Cushing döntését talán a jobb hangzás, a mondat lágyabb kifutása motiválta: a *Mecsek Hills* a 4. és 5. előfordulási helyén mondatvégi pozíciót tölt be. A német mondatokban az elváló igekötő (*hinauf, herum*) átveszi ezt a szerepet.

A *Szigetvárába* birtokos szóösszetétel nyelvi finomságára a német fordító reagált: *Burg Sziget*. Különveszi, és magyarázó fordítással ülteti át a helynevet. A fejezet kezdősorának archaikus birtokviszonya itt jelentőséget nyer: előreve-títi a várról kapott első benyomást, a török foglyaival bajvivó várúr látványát.

Ez a nyelvi lelemény nem ismétlődik meg a *Fejérvár* kifejezés esetében; talán azért sem, mert a fejér kevésbé „beszélő név”, mint a sziget.

A *Somogy megyei puszta* pontos és a német olvasónak geográfiai információval szolgáló, magyarázó fordítása a *Gutshof im Komitat Somogy*, míg az angol fordításból nem derül fény a Somogy mibenlétére: *an estate in Somogy*.

Újabb kísérlet a *Rácország* konnotatív, azaz a stílusjegyeket is figyelembe vevő ekvivalensének megteremtésére a német fordító részéről a korhű *Raizenland*, valamint a magyarban archaikusnak ható *Bolgárországra* a *das Land der Bulgaren*, mely az archaizmus koloritfestő funkcióját ugyan nem adja vissza, de a birtokviszonyét igen. Az angol fordításban a mai országneveket: *Serbia* és *Bulgaria* találjuk. A magyar olvasó számára erős emotív konnotációval rendelkező *Nándorfehérvárral* egyik fordító sem tudott mit kezdeni: a mai helynév, *Belgrad*, illetve *Belgrade* szerepel egy magyarázó fordítás helyett.

## 2.2. Néprajzi reáliák

A regény első részében bőségesen találunk példát a Vlahov és Florin (1980) által körülhatárolt néprajzi reáliák különböző típusaira: a mindennapi élet reáliái közül az ételek, italok, öltözetek megnevezéseire, azonkívül a mértékegységekre, pénzekre, népies kifejezésekre is. Ezek közül itt kettőt emelek ki.

Az *aszúbert* a német fordító magyarázza: *Süßwein* (‘édes bor’), az angol „a célnyelvben honos ekvivalenssel való fordítás, azaz a kiváltás” (Drahota-Szabó 2014: 97) műveletét alkalmazva a *sack* szó mellett dönt, ami határozatlan névelő nélkül, a szövegösszefüggésben (a parasztoktól elrabolt hordó köré gyűlnek a törökök) egyértelműen italra és nem zsákra utal. A konnotatív ekvivalencia diatopikus jegye itt azonban sérül, sőt félrevisz: a *sack* a Longman-féle meghatározás szerint fehér, spanyol vagy a Kanári-szigetektől származó bor: „any of various white wines brought to England from Spain and Canarian Islands in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries” (Longman 1982: 979). A *Thesaurus* internetes szótár definíciója szerint a *sack* ‘light, dry, strong wine’, azaz száraz bor. Az angol fordítás a regényben ábrázolt történelmi korhoz (16–17. század) hű, de nem teljesíti a denotatív ekvivalencia kritériumát: a forrásnyelvi egységnek, a kultúraspecifikusnak nevezhető magyar desszertbornak nem „ugyanaz a ‘tárgyi vonatkozása’”, azaz ebben nem „ugyanarra a nyelven kívüli tárgyra [...] referál” (Drahota-Szabó 2014: 62). Az angol fordító szóválasztása ezenkívül a célnyelvi megoldás hitelességének kérdését is felveti: honnan lett volna a 16. századi magyar parasztnak spanyol (különösen a Kanári-szigetektől származó) bora?

A benne rejlő néprajzi reáliák tárgykörén túlmutat a regény második bekezdése:

- (1) Az erdőben jártak, patakra találtak. A nap tüzesen sütött. A víz egy *vápában* *szekérfordulatnyi* tavacsává szélesült. Tetszett nekik. (7)
- (1a) Sie waren im Walde umhergestreift und an den Bach geraten. Die Sonne schien heiß. In einer *Mulde* bildete das Rinnsal einen kleinen Teich, *nicht größer als der Platz, den ein Wagen zum Umdrehen braucht*. Hier gefiel es ihnen am besten. (Schüchling 5)

- (1b) They were walking in the forest and came across a stream. The sun shone fiercely. In a *hollow*, the water widened into a pool *the size of a cart*. It attracted them. (Cushing 3)

A *vápa* szó fordításában mindkét esetben megvalósul a denotatív ekvivalencia. A fordítói feladat itt a sajátos, népies és képszerű mértékegység visszaadása: Schüching pontosan megrajzolja a képet, amihez a magyar lexéma mondat-szintű felemelésére volt szüksége ('az ercske kis tavat képzett, nem nagyobb, mint az a hely, amelyre egy kocsinak a megforduláshoz szüksége van'). A 'nem nagyobb, mint' explicitáló betoldás diminutív hatása hozzájárul a *klein* ('kis') melléknév mellett a magyar kicsinyítő képzős *tavacska*-val azonos kommunikatív hatás eléréséhez. A *Rinnsal* konkretizáló, szemléletes megválasztása a kézenfekvő *Wasser* helyett tovább növeli a pragmatikai ekvivalenciát. Cushing a *szélesült* igével szemantikailag egyenértékű *widen*-t használja, így csak az *-ül* igeképzős alak ez esetben népies és régies hangzása veszik el. A *the size of a cart* ('kocsiméretű') kicsinyítő funkciót/jelleget nélkülöző *pool* mellett azonban a rész-egész (kerék-kocsi) implicit relációját figyelmen kívül hagyó fordítás nemcsak pontatlan lesz, de tévképzetet is kelt: akkora medencét képzelhetnénk, mely egy egész szekeret elnyel. Van azonban a bekezdésnek a referenciális jelentést meghaladó, stiláris jegyek érzékeltetését igénylő árnyalata is: „Az erdőben jártak, patakra találtak” tömör, az ismert népi mondókát idézően ritmikus indítás formális ekvivalenciáját túlzott igény lenne (el)várni, de az esztétikai ekvivalencia sem valósul meg egyik fordításban sem. Gárdonyi négy mondata 18 szóból áll, a német 40, az angol 32 szóból. A flektáló német és angol nyelvben a szószám az agglutináló magyarhoz képest előrejelezhetően magasabb, de az eltérés a két azonos nyelvcsaládba tartozó nyelv között is jelentős. Kérdés, hogy a melodikus, „ráérős” német vagy a „kopogós”, szikár angol mondatok közelítik-e meg inkább az azonos kommunikatív hatást célzó pragmatikai ekvivalenciát az eredeti tömör, de kevés szóval is sokat közlő, rövidegük mellett hatásos mondatok viszonyában.

## 2.3. Társadalmi-politikai reáliák

### 2.3.1. Megszólítások

A regény első része bővelkedik a Vlahov és Florin-féle (1980) csoportosítás harmadik kategóriájába tartozó reáliákban, köztük a rangok, titulusok, megszólítások megnevezéseiben.

A 16. század közepének magyar társadalmi viszonyairól képet kap a magyar olvasó, ha számba veszi az első részben szereplő megszólításokat, melyek a regény nyelvezetének egy sajátos rétegét alkotják. Gárdonyinál 11 formula különíthető el, a német fordításban 12, az angolban 8. A Gárdonyi által alkalmazott megszólítások két nagy csoportba oszthatók: bizalmas (2–13 és 23–26) és tiszteletteljes (2, 7, 10, 14–22) viszonyt kifejezők. A kettő között átfedések is vannak (2, 7): a kisfiú kiáltásában a vidéken ma is gyakori *bácsi* (2) ambivalens kettősséget mutat: a félelmetes ellenség, a „hajmeresztő török mesék” (10)

1. táblázat  
Megszólítások, titulusok fordítása

	Gárdonyi	Német fordítás (a)	Angol fordítás (b)
(2)	Bácsi!...török bácsi! (11)	Onkel!...Onkel Türke! (9)	Mister!...Mister Turk! (6)
(3)	...ecsém... (15)	√ (12)	...young friend... (10)
(4)	...öcsém... (15)	√ (12)	...lad... (10)
(5)	...öcsém... (21)	...junger Freund... (16)	...lad... (14)
(6)	...öcsém... (21)	...Freundchen... (17)	...my lad... (15)
(7)	Cecey bátyám... (23)	Vater Cecey (18)	Mr. Cecey (17)
(8)	Atyámfiái! (37)	Meine lieben Landsleute! (29)	Brothers... (28)
(9)	...atyámfia... (42)	...Freund... (35)	...brother... (33)
(10)	Bátyám... (44) (46)	Vater Cecey... (36) (38)	Sir... (35) (36)
(11)	...sógor... (18)	...Schwager... (14)	My dear brother... (12)
(12)	...angyalkám... (13)	...Engelchen... (10)	...my little angel... (8)
(13)	...lelkeském... (13)	...Herzchen... (11)	...my dear... (8)
(14)	...nemzetes uram... (17)	...wohledler Herr... (13)	...sir... (11)
(15)	nemzetes asszonyom (18)	...wohledle Frau... (14)	...madam... (12)
(16)	Nagyságos uram... (81)(83)	Gnädigster Herr... (64)(66)	Sir... (66)(68)
(17)	...hallgassa végig <b>kegyelmed</b> a levelet. (19)	Hört <b>Euch</b> den Brief zu Ende an. (15)	√ <b>Just</b> listen to the rest of the letter. (13)
(18)	Ne veszekedjenek, az Isten áldja meg <b>kegyelmeteket</b> ... (21)	Streitet doch um Gottes willen nicht, <b>Ihr Herren</b> ... (16)	√ <b>Do</b> stop wrangling, for heaven's sake! (14)
(19)	<b>Kegyelmetek</b> talán mindig sakkoznak itthon? (22)	<b>Die Herren</b> spielen wohl zu Hause immer Schach? (18)	So do <b>you two</b> always play chess here at home?(16)
(20)	...kend... (34)	...Ihr... (27)	...you... (26)
(21)	Tisztelendő uram... (32) (32)(42)	Hochwürden... (25) HochwürdigerHerr... (25)(35)	Reverend... (24)(25) Reverend sir! (33)
(22)	...eredj a tisztelendő úrral (67)	Geh nur mit dem hochwürdigen Herrn... (55)	So just go along with the priest... (54)
(23)	Megállj, édes papom! (66)	Wartet, lieber Herr Pfarrer! (54)	Wait a minute, Father!(53)
(24)	Isten hozott, kedves Papom... (81)	Grüß dich Gott, lieber Seelenhirt, sei willkommen!(64)	Welcome, Father, welcome! (66)
(25)	Hát te, papom... (82)	Und du, lieber Prediger... (66)	And what about you, Father... (68)
(26)	Várjon, Vicuska... (8)	Warte, Évi... (6)	Wait for me, Evie... (3)

főgonoszánál meglehetősen hat a rokonoknak és idősebb férfiaknak kijáró, szimpátiát előfeltételező bizalmas és tiszteletteljes megszólítás. A német *Onkel* (2a) használati tartománya lefedi ezt, az angol *Mr* (2b) megszólítás azonban túl általános, és hiányzik belőle a bensőségesség. Kérdés, hogy az *uncle Turk* jobban teljesítené-e a pragmatikai ekvivalencia „hatásazonosság” (Drahota-Szabó 2014: 57) kritériumát: az *uncle* szó az idősebb férfirokonok megszólításán kívül a tisztelet kifejezése lehet akár idegenek esetében is, az angol kultúrában azonban a *Mr* megszólítás gyökerezik a legerősebben. Igaz, hogy az angol fordításban a *török bácsi* kor- és kultúraspecifikus szintagmájának a magyar és a német olvasó számára meglehetősen ambivalens hatása elveszik, de a Nida-féle „legközelebbi természetes ekvivalens” (l. Klaudy 1994: 72) kívánalmának Cushing megoldása feltehetően megfelel.

A magyar–indoeurópai nyelvek viszonyában „ekvivalens nélküli lexikának” (Klaudy 1994: 32) minősülő, ezért nyelvspecifikusnak tekinthető *öcsém/ecsém* és *bátyám* lexémákat a megszólítás funkciójában (3–6, 7, 10) kultúraspecifikusnak tartom, annak ellenére, hogy nem igaz rá az a kitétel, hogy „egy másik nyelvben nincs referenciális ekvivalense” (Heltai 2014: 195). Az *öcs*, a *báty* is kifejezhető fogalom az indoeurópai nyelvekben, amelyekre „jellemző az összefoglaló szemlélet, mely nem differenciál életkor szerint” (Klaudy 1999: 74). Itt nem maga a lexéma, hanem a szövegben betöltött funkciója kultúraspecifikus – bizonyítja ezt az is, hogy a leíró szövegekben megszokott körülíró fordítás helyett, mely „a jelentések felbontásának egy sajátos esete” (Klaudy 1999: 74), mind a német, mind az angol fordító más megoldás mellett dönt. Schüchtingnél két kihagyás után (3a, 4a) a *junger Freund* (‘ifjú barátom’ 5a) és a *Freundchen* (‘barátocskám’ 6a) ugyanúgy kényszermegoldás, mint Cushingnál a *young friend* (‘ifjú barátom’ 3b) és az egykor tájnyelvi lexémából mára kollokvialissá vált *lad* (‘ifjú’ 4b, 5b, 6b). A *bátyám* a német fordításban *Vater* (‘apa’ 7a, 10a), ami átveszi az eredeti funkcióját, szemben az angol hivatalos *Mr* (7b) és *Sir* (10b) formuláival. A két megszólítás a kölcsönösség által nyer külön jelentőséget a regényben: a fiatal Dobó a baráti fogadtatást viszonzozza vele az öreg Ceceynek, amikor visszatér, hogy megszervezze az öreg háznépének, egyúttal az egész falunak a védelmét. Ez a kontextusépítő elem mindkét fordításból hiányzik.

A magyar és a német kultúra „közelségét” igazolja, hogy a *sógor*, *méltóságos*, *nagyságos* lexémáknak a németben van megfelelőjük (11a, 14a, 16a), az angolban nincs. A szeretetteljes, becéző megszólítások (12, 13) univerzális jellegét bizonyítja, hogy mindkét nyelvre könnyen fordíthatók. Az udvarias magázást (17–20) a német szintén megoldja: nem a Gárdonyinál stiláris hatást jelentő, önálló megszólító formulával, hanem a többes szám második személy régies használatával. Az angolban erre nincsen külön nyelvi eszköz, tehát a veszteség előre jelezhető, de ezen túl feltűnik, hogy az 1533-ban játszódó cselekményhez a fordító a mai beszélt nyelvet jellemző elemeket társít (17b, 18b, 19b), tovább növelve az eredeti és a fordítás közötti inkongruenciát.

Az egyházi személy (a rabul ejtett Gábor pap) megszólítása, a *tisztelendő úr* denotatív ekvivalenssel való megfeleltetése egy kivétellel mindkét fordításban következetes (21a, 21b, 22a). Cushing azonban Dobó szájába a tiszteletet



nélkülöző *just go along with the priest* ('menj a pappal' 22b) felszólítást adja, holt a *reverend* nemcsak megszólításban, de leíró részben is használatos. A bizalmas, szinte jovialis *papom* (23–25) esetében a két fordítói felfogás különbözik: Cushing nem differenciál, jelző nélkül használja a neutrális *Father* ('atyám') formulát. Schüching bizonyos fokig reprodukálja a bizalmasságot a háromszor is alkalmazott *lieber* ('kedves') melléknévvel, ám ebből a plébános *úr* azonnal visszavesz. Schüching ráadásul az eredeti szöveg egy főnévvel szemben három különböző egyházi titulust használ: *Pfarrer* ('plébános' 23a), *Seelenhirt* ('lelkipásztor' 24a), *Prediger* ('prédikátor' 25a), amivel némi bizonytalanságot kelt a „pápista vagy újhítú” (18) kérdésnek fontosságot tulajdonító első részben. Újabb fordítói, nehezen indokolható döntés (hacsak nem véletlen) az, hogy Dobó mondatában (23) Schüching nem tartja az eredeti tegező formulát, hanem magáztatja, sőt urazza a papot, Török Bálinttal azonban tegezteti (24a, 25a). Végül szintén önkényes döntés a német fordító részéről (az angol ezt grammatikai forma híján csak körülményesen, körülírással tudná megoldani), hogy a két gyerek közötti társadalmi különbséget jelző magázást (26) tegezésre változtatja, miáltal a kor társadalmi viszonyainak regénybeli ábrázolása szegényedik. Nógrádi Gergely magyarázatképpen külön mondatot told be az általa mesélt cselekménybe: „Magázta, mert a gyermek a falu urának, Cecey Péternek a lánya volt” (Nógrádi 9).

Összefoglalva: A regény első részében szereplő megszólítások, titulusok színes palettáját egyik fordítás sem tudja a maga teljességében visszaadni. Az angol megközelítő fordítás sematizál, egyszerűsít: a *sir*, *Mr*, *brother* hiperonim formulákat használja ott is, ahol Gárdonyi (és részben a német fordító) differenciál. A különböző megszólítások fent említett (11, 12, 8) megoszlása anynyiban hamis képet mutat, hogy a köznyelvi *papom* a német fordításban három különböző lexémával szerepel, de ezzel együtt állíthatjuk, hogy a német fordítás jobban megközelíti a stiláris jellemzők egyezését is feltételező konnotatív ekvivalenciát.

### 2.3.2. Katonai reáliák

A társadalmi-politikai reáliákhoz tartozó katonai reáliák közül a török katonák és katonai egységek többnyire átvétellel fordított megnevezései mellett külön figyelmet érdemel a kultúraspecifikus *vitész* szó. Kimeríti a kultúraspecifikusság kritériumát, amennyiben „megléte vagy milyensége az adott kultúrához köthető, azzal magyarázható. Kulturálisan kötött lehet ezen elemek **referenciális jelentése**, a hozzájuk kapcsolódó különböző **enciklopédikus ismeretek** és **konnotációk**, illetve a nyelvi elemek **használati módja**” (Heltai 2013: 38, kiemelés az eredetiben). A *vitész* korfüggő referenciális jelentése 'bátor katona vagy harcos', a konnotációi révén jelző nélkül is 'derék, hős honvédő'. Teljes értékű szinonimája nincs, a *dalia* fordul elő régi, akár népies stílusú szépirodalmi művekben, ez azonban elsősorban a külsőre: magas, sudár testalkatra, daliás termetre utal. A regény első részének címe: „Hol terem a magyar vitész?”; a kis dunántúli falura céloz, ahol Dobó vitézzé fogadja a hét éves kislányt. Az *Unruhige Zeit, unruhiges Land* ('Nyugtalan idők, nyugtalan ország') körülíró, generalizáló

fordítása a korra és a történelmi helyzetre utal. Talán ezt a veszteséget kompenzálta Schüching később a ‘bátor’ melléknév régies alakjának betoldásával a ‘harcos’ elé: *wackeren Krieger*. Ugyanitt később már csak a ‘harcos’ szerepel, majd a *kis vitézem* helyén *mein kleiner Held* (‘kis hősem’). A *darutollas vitéz*-ből a generalizáló *Mann mit der Kranichfeder* (‘férfi’) lesz, mely a harmadik különböző lexéma. Az angol fordító a magyar eredetihez hasonlóan felteszi a *terem* ige ‘megszületik, világra jön’ (Ért. Sz. 614) ritka használatát korántsem követő, kissé iskolásan hangzó *Where do Hungarian Heroes Come From?* (‘Honnan származnak a magyar hősök?’) kérdést, majd a továbbiakban a *vitéz* analogonjának, azon belül hiperonimájának tekinthető *soldier*-t használja. Megállapítható tehát, hogy a *vitéz* szó kultúraspecifikus jellegének emotív és konnotatív jellege mindkét fordításban elveszik.

„A reáliáknak nincs mindig fordítási relevanciájuk”, írja Drahotka-Szabó (2014: 100). Igaz kitételnek tekinthetjük ezt az *Egri csillagok* első részéből ki-gyűjtött reáliák többségére, hiszen akár a fent elemzett földrajzi, néprajzi reáliákat, akár a megszólításokat (akár az itt nem elemzett, de a regényben gyakran előforduló ételek, öltözetek, bútorok neveit vagy a népies megnevezéseket nézzük), a referenciális jelentés mindkét idegen nyelven „hasonló” jeltárgyra vonatkozik, és „érthető”. A sorozatos, kisebb-nagyobb veszteségek azonban együttesen szegényebb, színtelenebb célnyelvi szöveget eredményeznek. Ez a fordító felelőssége, akinek „[...] tisztában kell lennie azzal, hogy a szöveg makroszintjén a reáliák mennyire részei az író stílusának, s a szövegegész szintjén mennyire járulnak hozzá egy kor, egy kultúra megjelenítéséhez” (Forgács 2004: 40). Gárdonyi regénye történelmi regény, korrajz; ennek megfelelően érvényes rá a megállapítás, miszerint „ha a szöveg „szituációs kontextusba” és „kulturális kontextusba” való beágyazottsága és stiláris jegyei igen markánsak, akkor a fordítónak ezeket a fordításban meg kell őriznie” (Forgács 2002: 64). A vizsgált példák közül a földrajzi és a néprajzi reáliákat a német fordító megőrizte, az angol nem, a társadalmi reáliák fordításában Schüching a nyelv lehetőségeit kihasználva igyekezett érzékeltetni valamennyit Gárdonyi sokrétű szövegéből, Cushing ellenben sematikus, a mai korba helyezett nyelvi szöveget hozott létre.

### 3. A szépíró nyelve

Gárdonyi a 19–20. század fordulóján írta a 16. század első harmadától a század feléig tartó történelmi korban játszódó történelmi regényét, melynek nyelvezete magán viseli az író saját korának és (különösen lexikáját tekintve) az elbeszél kornak a nyelvi jegyeit. A mai olvasó a grammatika és a lexika szintjén is szembe-sül archaikusnak ható vagy tájnyelvi, valamint Gárdonyi sajátos szépírói stílusára jellemző megoldásokkal, ide számítva a nyelvi humort is.

#### 3.1. Nyelvi humor

Az *Egri csillagok* sok helyütt humoros első részének megmosolyogtató mondatai többnyire a történésekhez kapcsolódó beszédhelyzetből és magukból

a dialógusokból adódnak. Két alkalommal idézi elő Gárdonyi szóteremtő fantáziája a humort: Jumurdzsák (ném. *Jumurdschak*, ang. *Yumurdjak*) nevének Gyomorzsákká fordításával, amit a cigány, Sárközi Gyamarzsákká fordít tovább. A beszélő névre mindkét fordító reagál (igaz, csak egy változattal): *Dudelschack* lesz a németben (ami a *Dudelsack*, a skót duda elferdített változata), és szó szerinti fordítással *Tummysack*, ‘pocakzsák’ az angolban. A másik példa az *elefánt* „honosítása” a törökországi fogságot már megjárt rab szájából: az *élfánk* a német fordító fantáziáját nem mozgatta meg (*Elefanten*), az angol fordító ugyan a magyarhoz hasonlóan eltorzítja az írásmódot (*elifank*), de mivel ehhez sem egészében, sem részleteiben nem köthető jelentés, csak az ortográfiai „botlásból” származó humort könnyelhetjük el.

### 3.2. Grammatikai archaizmusok

A következő grammatikai kategóriákban fordulnak elő rendszeres gyakorisággal archaikus alakok a regény első fejezetében:

- 1) *-ok/-ök* a többes szám 3. személyű *-uk/-ük* személyrag helyett: *jelenteniök* (47), és a T/3. személyű személyes névmás ragos alakjában: *rajtok* (13);
- 2) birtokviszony: a birtokos dativusban való ragozása: *Jánosnak zászlaja alatt* (23), *ékszernek a kövében* (31), *Dobónak a golyója* (50), *Mórénak a várából* (54);
- 3) a *meg* igekötő irodalmi használata: *megébredt* (40), *megbőszült* (79), *megkiáltotta* (67);
- 4) szóképzés: *janicsár-oda* (63), (*Janitscharen-Schule* 52, *janissary-depot* 51).

A grammatikai stílusjegyekhez tartoznak a köznyelvi/tájnyelvi alakok: *hun vetétek* (44), *összehitta* (23), *dűljön össze* (19), *beizentünk* (23), *új bőrd nyöl* (81), *győjjenek* (82), *mink* (34).

Ezek az alakok mindkét fordításban mai irodalmi/írott nyelvi alakban szerepelnek, egyik fordító sem „festi”, árnyalja vagy archaizálja az előfordulásuk helyén, lokálisan a saját megoldásait, és a kompenzálás eszközével sem él másutt.

### 3.3. Lexikai sajátosságok

Gárdonyi irodalmi, köznyelvi, tájnyelvi elemeket ötvöző, sajátos szókinccse a regény dús nyelvezetének egyik különlegessége – előfordulásának gyakoriságát tekintve is. Az alábbi példákat tetszőlegesen választottam ki a számos lehetőség tárházából; kiemelkedik közülük az utolsó (42), mely az (*el*)*áru* lexéma poliszém tulajdonsága miatt megoldhatatlan feladat elé állítja a fordítót.

A táblázat magyar mondatait, tagmondatait magyar anyanyelvű mai nyelvhasználóktól biztosan nem hallanánk élőbeszédben, de nagy valószínűséggel a mai magyar irodalmi nyelvben sem fordulnának elő. A német és az angol fordítók megoldásai ezzel szemben kivétel nélkül a mai írott és beszélt nyelv mondatai lehetnének. Hová lett a fordításokból Gárdonyi? Vajon a két fordító

2. táblázat  
„Gárdonyizmusok”

	<b>Gárdonyi</b>	<b>Német fordítás</b> (a)	<b>Angol fordítás</b> (b)
(27)	... úri galambka... (7)	... ein Fräulein... (6)	... a young lady... (3)
(28)	... szemlél a földre is... (8)	... betrachtete prüfend die Erde... (6)	... he examines the ground... (3)
(29)	... fűre bocsátotta a lovat. (9)	... ließ das Pferd im Grase weiden. (7)	... let the horse graze. (5)
(30)	... lebecsátkozott a kocsiról... (27)	... kletterte vom Wagen... (22)	... came down from the cart... (20)
(31)	... csap a török a gömbölyűjére. (12)	... gab ihr einen Klaps auf den Hintern. (9)	... slapping her bottom. (7)
(32)	... mondta rávizsgálódva Ceceynek az arcára... (16)	... sagte er und blickte dem Hausherrn forschend in die Augen... (12)	... he said, examining Cecey's face... (11)
(33)	Istentelen a hévség erre... (17)	Eine unmenschliche Hitze herrscht hier in der Gegend(13)	It's devilish hot in these parts... (12)
(34)	... nem noszított, hogy siessek. (17)	... er hat mich nicht zur Eile angehalten. (14)	... he didn't urge me to hurry. (12)
(35)	A felházi három szoba... (19)	Die drei Zimmer im Oberstock... (15)	The three upper rooms... (13)
(36)	... megcsöndesült hangon... (21)	... nun auch mit ruhiger Stimme... (16)	... in a calm voice... (15)
(37)	... gyerekkorom óta mindig hadban forgok. (21)	Von Kindheit an tummele ich mich immerfort im Krieg. (17)	Ever since I was a child I've always been in wars. (15)
(38)	... együtt tollasodtunk fel... (22)	... wir sind doch zusammen aufgewachsen... (18)	... we grew up together... (16)
(39)	... mikor mink utánuk kereskedtünk. (43)	... als wir nach ihnen suchten. (36)	... when we were looking all over the place for them.(34)
(40)	... kiejtettét-baktatott..(19)	... polterte er... (15)	He stumped... out of... (13)
(41)	Ez komoly sor... (46)	Das muß man ernst nehmen... (37)	This is serious... (36)
(42)	... árulja-e János az országot A töröknek? – El is adta... (21)	... ob János... das Land dem Türken verrät. – Er hat's ihnen... verkauft... (17)	... whether John will... betray the country to the Turks. – He's sold it... (15)

ösztönös vagy tudatos törekvése volt-e, hogy a mai fül számára természetesen hangzó szöveget hozzon létre? És megfordítva a kérdést: természetes szövegnek hangzik-e a mai magyar olvasók számára az *Egri csillagok*? Ha nem, feljogosítja-e ez a fordítót a modernizálásra? E problémakör felveti a „fordítói hűség” kérdését. „Melyek azok a pontok, „mikre nézve teljes hűséggel tartozik a fordító”? – tette fel Brassai Sámuel már a 19. század közepén a kérdést. „Én csak kettőt bírok lelteni: a gondolatot és a stilt.” Ha ezt a fordító átadja, „evvel a fordítói hűségnek tökéletesen eleget tett” (Brassai 1861: 419).

Gárdonyi angol és német fordítója a „stilt” nem adja át, így Gárdonyi nyelve a két fordításban egyértelműen elveszik. Mivel a magyar szövegnek ez meghatározó stiláris jegye, érvényesnek kell tekintenünk Leuven-Zwart megállapítását, mely szerint „a bizonyos előfordulási gyakoriságot felmutató mikrostrukturális eltolódások eltolódást idézhetnek elő a makrostruktúrában” (Leuven-Zwart 1989: 171). A német és az angol szöveg makrostruktúrája ezáltal lényegesen eltér a magyar eredetitől.

#### 4. A „magyar fordítás”

Az angol és a német fordítóéhoz bevallottan hasonló cél lebegett a regényt a mai fiataloknak „újramesélő”, egyúttal a harmadára rövidítő Nógrádi Gergely szeme előtt. Az olvasóközönséget és a szakmabelieket egyaránt megosztó adaptáció borítóján olvasható a szerző célja, hogy „a remekművek a mai fiatalok számára is érthető és szerethető olvasmányok legyenek”, és hogy „a magyar emberek kedvenc olvasmánya [...] könnyen olvasható, modern formában, rövidítve, de az eredeti regényt hűséggel újramesélve” kerüljön az olvasó kezébe.

Szellemi erőfeszítés nélkül „fogyasztható”, mégis az eredetihez hű produktum tehát a cél. Miben maradhat a mesélő hű Gárdonyihoz, mit menthet át (a cselekmény fő szálain kívül) a több mint százéves regényből?

Gárdonyi „átörökítésének” egyik próbája lehet, hogy találunk-e példákat a bevezetőben említett nyelvi rétegek mindegyikére:

1) reáliák: *strucctollas töröksüveg* (10) *darutoll* (15) *vászonzেকে* (15) *vitéz* (33) *vaskondér* (21) *nyáron sült cubák* (21) (ami Gárdonyinál *cobák* 30). Hiányoznak az eredetiben szereplő fegyverek (*dákosát* 11, *kópja* 78, *fegyverderekak* 39), népies ruhadarabok (*kis szűr* 13, *dolmány* 26,31, *sokpitykés lajbi* 27), ezek közül a hangulati elemet biztosító, mai fiatalok számára is érthető szavak is (*patyolat ingecske* 25, *karmazsin cipőcske* 25).

Nógrádi Gergely változatában megmaradt a *török bácsi!* (12) az *öcsém/bátyám* (16, 17, 18) megszólítás, ezeket kiegészíti még eggyel: *anyjuk* (16), de a hivatalos megszólítások közül egy sem szerepel.

2) reália-frazeologizmusok: *Hallgass, rongyos fattyú, mert mindjárt kétfelé hasítalak!* (13) (Gárdonyinál *rongy fattyú* és *hasítalak* 12). Szó szerinti átvétel: *A tűz emésszen meg benneteket, pogány farkasok!* (20) és *Mohamed rúgjon meg* (33).

3) Gárdonyi nyelve: *ő is fogva volt* (12)

Itt igazán szembeütő a különbség: a kevés helyen, ahol a mai változatban az olvasható: *csapott a kislány meztelen hátsójára* (13) (G. *gömbölyűjére*, 12),

*hadban vagyok* (18) (G. *hadban forgok* 21) *kiköpte három fogát* (47) (G. *pökte ki* 77).

Nógrádi az *árulja/eladta* (21), nyelvi bravúrt sem mentette át: *csakugyan el akarja-e János adni az országot a töröknek. – Eladta az már...* (17). Megmaradt azonban egy metafora: *Magyar fészek, gondolta a török, darazsak laknak benne* (21).

4) szubstandard beszéd, beszédhibák érzékeltetése: Nógrádi a jelzés szintjén érzékelteti Sárközi, a cigány beszédét (ennek angol és német fordításáról l. Klaudy 1999: 164): *ihes* (21) *rablógyilkos terekkel* (37). Úgyszintén átmenti Vicuska néhány szavát: *Derdő...uttyunk!* (9).

Megállapíthatjuk tehát, hogy ha jelzésértékűen is, de a regény nyelvezetének mind a négy rétegét képviseli a rövidített változat. Nógrádi egyes mondatokat szó szerint áttemel, különösen a dialógusokba (eleve a diákok által kedvelt párbeszédre súlyozta a cselekmény ismertetését az „unalmas” leíró részek helyett, melyekben szintén törekedett a hatásos, rövid, drámaiságot érzékeltető mondatokra). Nógrádi magyar „fordítása” a jó érzékkel egyensúlyban tartott nyelvi eszközök révén hűen igazodik, nem az eredeti szöveghez, hanem az egyszerűsített tartalomhoz. Hogy ennek van-e létjogosultsága a mai magyar „irodalomban”, azt nem tisztem eldönteni.

## 5. Összegzés

Az *Egri csillagok* első részének angol és német fordítását elemezve ismét felvetődnek az örök kérdések: mi az, ami a tartalom, a cselekmény lecsupaszított vázán kívül, „átjön”? Fontos-e, hogy a fordító ezen kívül bármi mást is átadjon? Fog-e erre a „másra” emlékezni az olvasó, befolyásolja-e a műről alkotott véleményét? Megtérül-e a fordító sziszifuszi erőfeszítése, hogy tehetségéhez és a célnyelv adta lehetőségekhez mérten törekedjen az eredetihez minél jobban közelítő, „ekvivalens” szöveg létrehozására?

„A célnyelvi szöveg soha nem lehet „egyenértékű” a forrásnyelvivel, ezért az *egyenértékűség* szót számúzni kell a fordítástudományból. Legfeljebb egyes nyelvi elemek, mint szavak vagy szókapcsolatok lehetnek „egyenértékűek, de nem egész szövegek” (Drahota-Szabó 2014: 60, kiemelés az eredetiben). Ebből kiindulva, és megfordítva Leuven-Zwart fentebb idézett tézisét, minél kevesebb mikroszintű eltolódás, azaz minél több „egyenértékű” megoldás található egy fordításban, annál közelebb kerül egymáshoz a két szöveg makrostruktúrája. Ez a cél lebeghet az olykor valóban sziszifuszi küzdelmet folytató fordító szeme előtt. Aki a „megtérülés” kérdésében tisztában van azzal, hogy „a recepciós veszteségeket el kell fogadni: az „ideális olvasó” kategóriája fikció”. És azzal is, ami ennél is sajnálatosabb: „Sok fordítási veszteség elkerülhetetlen: az „ideális fordító” kategóriája szintén fikció” (Drahota-Szabó 2014: 100).



## Irodalom

- Brassai S. 1861. Mégis valami a fordításról. Szépirodalmi Figyelő 290–291. Forrás: Klaudy, K. 1991. Magyar fordítástudomány a XIX. században. Brassai Sámuel nézetei a fordításról. In: Kiss Jenő, Szűts László (szerk.) *Tanulmányok a magyar nyelvtudomány történetének témaköréből*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Drahota-Szabó E. 2014. *Fordíthatóság, fordíthatatlanság, és ami közöttük van*. Szeged: Grimm Könyvkiadó. Megjelenés alatt.
- Forgács E. 2002. A reáliák fordítási nehézségeiről szépirodalmi szövegekben. *Fordítástudomány* 4. évf. 2. szám. 63–82.
- Forgács E. 2004. Reáliák és fordításuk Garaczi László műveiben. *Fordítástudomány* 6. évf. 2. szám. 38–56.
- Heltai P. 2013. Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák. *Fordítástudomány* 15. évf. 1. szám. 32–53.
- Heltai P. 2014. *Mitől fordítás a fordítás?* Budapest: Eötvös Könyvkiadó.
- Klaudy K. 1994. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest: Scholastica.
- Klaudy K. 1999. *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. Budapest: Scholastica.
- Koller, W. 2011. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 8., neubearbeitete Auflage*. Heidelberg/Wiesbaden: Quelle & Meyer Verlag.
- Leuven-Zwart, Kitty M. van. 1989. Translation and Original – Similarities and Dissimilarities I. *Target* Vol. 1 No. 2. 151–181
- Longman Dictionary of Contemporary English. 1982. Longman Group Ltd.
- A magyar nyelv értelmező szótára, 6. kötet. 1962. (szerk. MTA Nyelvtudományi Intézete). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Snell-Hornby, M (Hrsg.) (1986): *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Vlahov, Sz., Florin, Sz. 1980. *Ныеперевogyimoje v perevogye*. Moszkva: Mezsduarodnije otnosenyija.

## Források

- Gárdonyi G. 1959. *Egri csillagok*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Gárdonyi G. 1977. *Sterne von Eger*. Budapest: Corvina Kiadó. Ford. Mirza Schüching.
- Gárdonyi G. 1991. *Eclipse of the Crescent Moon*. Budapest: Corvina Kiadó. Ford. George F. Cushing.
- Gárdonyi G. 2014. *Egri csillagok. Nógrádi Gergely tollából*. Budapest: Manó Könyvek Kiadó.

# Honosítás a gyermekirodalom fordításában<sup>1</sup>

Varga Orsolya

E-mail: [vargaorsolya@hotmail.com](mailto:vargaorsolya@hotmail.com)

**Kivonat:** A fordítástudomány egyre többet foglalkozik a gyermekirodalom fordításának kérdéseivel, hiszen speciális helyzete és jellegzetességei miatt általa sokat tudhatunk meg általában is a fordításról, a fordító személyéről és a fordítást befolyásoló tényezőkről. A műhelytanulmány betekintést enged egy ismert holland gyermekirodalmi szerző, Annie M. G. Schmidt néhány meseregényének fordítási problémáiba, megoldásaiba. A meseregényben előforduló tulajdonnevek, földrajzi nevek, reáliák, szójátékok fordításának példáin mutatom be, milyen fordítói módszereket, stratégiákat választott a fordító, és miért, valamint hogyan érhető tetten a fordító hangja, diszkurzív jelenléte. A vizsgált kifejezések hatásában nem az játszik releváns szerepet, hogy azok idegen kultúrából származnak: a hatás legfontosabb elemei a felismerhető, mégis egyedi és meseszerű (nyelvi) környezet, a (nyelvi) humor és játék. Az alkalmazott fordítási stratégia tehát a honosítás, ugyanakkor a cselekmény, illetve a történet nyelven túli elemei egyértelműen tükrözik a forrásnyelvi kultúrának a célnyelvi kultúrában esetleg idegen vonásait. A gyermekirodalom fordítására általánosságban is a honosítás jellemző, hiszen a fordító arra törekszik, hogy a fiatal célnyelvi olvasó képes legyen feldolgozni és ismeretei alapján értelmezni a fordítást.

**Kulcsszavak:** gyermekirodalom, fordítási stratégiák, relevanciaelmélet, honosítás, szójáték

## 1. Bevezetés

A fordítástudomány egyre többet foglalkozik a gyermekirodalom fordításának kérdéseivel, hiszen speciális helyzete és jellegzetességei miatt általa sokat tudhatunk meg általában is a fordításról, a fordító személyéről és a fordítást befolyásoló tényezőkről. Felbátorodván tehát műfordító társaim e folyóiratban megjelent műhelytanulmányain, elhatároztam, hogy összegyűjtöm legutóbbi gyermekkönyvfordításaim érdekes kihívásait, problémáit, megoldásait. Egyetlen holland szerző több meseregényéről lesz szó.

Annie M. G. Schmidt (1911–1995) a holland ifjúsági irodalom valóságos királynője, saját hazájában igazi klasszikusnak számít. Bár írt verseket, dalokat,

---

<sup>1</sup> A tanulmány a 111786. számú OTKA-pályázat támogatásával készült.

színdarabokat, musicaleket, rádiós és televíziós drámákat, felnőttregényeket is, gyerekkönyvei a legismertebbek. 1988-ban a gyerekirodalmi Nobel-díjként számon tartott svéd Hans Christian Andersen-díj koronázta meg életművét, melyet a zsűri ironikus, szellemes kritikai hangvételéért, szórakoztató, világos, lázadó és egyszerű stílusáért ítélte oda. 2007-ben a „Holland Történelmi Kánon” Schmidtet olyan nemzeti ikonok mellé helyezte, mint Vincent van Gogh vagy Anne Frank. Meseregényei ragyogó humorú, eredeti történetek. Témái, főszereplőinek őszintesége és a szóválasztás, a megfogalmazás – mindezek az elemek meghökkentőek. Az író valamennyi könyvében egyfajta felforgató tevékenységet végez: „vesszőparipája” a hivatalos hatalom, a tekintély és tekintélyelvűség feletti diadal. A gyerekek a megszokott erkölcsi tanulság helyett a tolerancia, a nyitottság, az elfogadás felbecsülhetetlen értékének üzenetét kapják útravalóul. Műve olyannyira a nemzeti kánon része, hogy a híres emigráns író, Kader Abdolah például büszkén hirdeti: az ő könyveit olvasva ismerkedett meg a holland nyelvvel és kultúrával, mielőtt maga is írni kezdett. Itt meg kell jegyezni, hogy a holland társadalomban a gyermekirodalom egyébként is jelentős helyet foglal el az irodalmi poliszisztémában (Joosen és Vloeberghs 2008: 229).

Magyarországon musical készült Annie M. G. Schmidt *Minoes* című meseregényéből *Macskák társasága* címmel, melyet nyolc évig nagy sikerrel játszottak a Kolibri gyermekszínházban. Az eddig hazánkban megjelent kilenc könyvéből hatot fordítottam, jelen pillanatban pedig további két kötetének fordításán dolgozom.

A gyerekkönyvek fordításának amúgy is örömteljes feladatában külön izgalmat és kihívást jelentett a szereplők és a helyszínek, a mesebeli földrajzi nevek, valamint a szójátékok átültetése. A végeredmény a célnyelvi olvasó számára nyilván tökéletesen magától értetődő, a célnyelvi olvasók többnyire evidenciának tekintik a magyar változatot, nincsenek tudatában annak, hogy a legegyszerűbben hangzó megoldások időnként miféle bonyolult „egyeztetésekkel” járnak, milyen sok tényezőt kell figyelembe venni az eredeti szöveg számos tartalmi és formai jegyétől kezdve a háttérismereteken keresztül egészen az illusztrációkig.

Milyen fordítói módszereket, stratégiákat választ a fordító, és miért? Milyen a viszonya a szöveghez és a befogadóhoz? Tetten érhető-e a fordító hangja, diszkurzív jelenléte? A forrásnyelvi és a célnyelvi kultúrák, irodalmak, társadalmi és nevelési normák többnyire eltérnek egymástól. A fordítónak, bár gyökerei saját kultúrájából erednek, lehetősége nyílik arra, hogy hozzáférjen az „idegen” kultúrához. A két különböző világ a fordító fejében találkozik. Érdemes tehát megvizsgálni, hogy a változtatások létrehozója láthatóvá válik-e a szövegben, és ha igen, milyen módon.

## 2. Szereplők és helyszínek nevének fordítása

A gyermekirodalomban előforduló kitalált tulajdonnevek, földrajzi nevek fordításának problémája hol a kifejezés nyelvspecifikus, hol kultúraspecifikus voltában keresendő. Bár e két kategóriát egyértelműen nem választhatjuk szét, a kultúraspecifikus eset általában összetett: a nyelvi jellegzetességet is magában

foglalja. Időnként ugyanis ezek a mesebeli nevek éppúgy megfelelnek a kulturálisan kötött kifejezések, vagyis reáliák tág értelmezésének, mint a létező tulajdonnevek. Ilyenkor valamilyen valóságos kulturális ismerethez kapcsolódnak, arra reflektálnak. A nyelvi játék, mint bármely szöveg, valamilyen mértékben mindig fordítható: ha nem lokálisan, akkor legalábbis kompenzációval a szöveg szintjén. Először nézzünk meg néhány nyelvspecifikus példát.

## 2.1. Nyelvspecifikus esetek

### *Renete*

*A Titi a parkban (Pluk van de Petteflet)* című meseregény fő színhelye a város parkja, pontosabban a parknak egy vad, buja bozótossal benőtt része, mely számos állatnak ad otthont. Az állatok veszélybe kerülnek, mivel a polgármester azt tervezi, hogy kivágatja a park valamennyi fáját, és a burjánzó növényzet helyett kikövezett teret építtet autóparkolóval.

A meseregényben találkozunk egy hippiszerű figurával (amit nemcsak a jellemzés, hanem az illusztráció is igazol), a távoli erdőben magányosan lakó *Renetével*, akihez a főhős elzarándokol, hogy megkérje: mentse meg a parkban lakó állatokat. Az állatokat megmentő szereplő neve egy betűben különbözik a holland remete szótól (kluizenaar = remete; kluizelaar = ?), egyszerűen azért, hogy kifejezze, ez a hős különleges, nem csupán egy a remeték közül.

Hogy kétségtelenül utalás történik a hippi korszakra, a probléma megoldásából világossá válik: a Renete egy cserép növényt ad Titinek. Titinek el kell ültetnie a növényt a parkban, mégpedig ott, ahol a fákat kivágó, parkot átrendező munkások elsétálnak mellette. Kiderül, hogy az egy éjszaka fává cseperedő növénynek varázsereje van: amint az emberek esznek a fa gyümölcséből, azonnal nevetgélni kezdenek, és ellenállhatatlan vágyat éreznek arra, hogy játsszanak. Néhány órán belül szinte az egész város a parkban játszik, még a polgármester is – senki sem dolgozik. Nemsokára óriási kaosz uralkodik a városban: a tűzoltók nem mennek ki, ha tűz van, az orvos nem kezeli a beteget, a tanító nem tanít. Titi végül tehetetlen dühében kivágja a zűrzavart okozó gyümölcsfát. Mindazonáltal a varázsnövényrel elérte célját: a parkot nem bontják le, hiszen a játszó munkások időközben a felhasználandó betonból absztrakt szobrokat készítettek, melyek lenyűgözik a polgármestert. Egyedül a felettébb szigorú és morcos természetű Patyolat néni (Mevrouw Helderder) nem evett a csodagyümölcsből, ám a leszedett szederből lekvárt készített magának, kerek hatvan befőttesüveggel. Neki ezután minden nap egy kiskanál lekvárt ad a kislánya, hogy barátságosabbá, vidámabbá váljon. Ez aztán a valódi holland mese!

### *Gerlicepark*

Az említett park buja növényzettel benőtt részének neve hollandul szó szerint ‘galamb’- vagy ‘gerlekert’ (*torteltuïn*), mely végül – az alliteráció megőrzése híján – a berlini Görlitzerpark hangzására felelve lett magyarul Gerlicepark. Hogy miért? Mert a regény sok szempontból a hippivilágot idézi, és a Görlitzerpark Berlin Kreuzberg negyedében még a manapság is efféle szabadsághangulatot áraszt (és mellékesen a fordító szubjektív élményvilágának is emlékezetes

helyszíne). Jóllehet egyáltalán nem biztos, hogy sokaknak ugyanez az asszociációja támad, ebben a megoldásban mégis par excellence tetten érhető a fordító személye.

### *Rév farkas*

Hogy szeli át a főhős a folyót? Egy rejtélyes komp közlekedik a vízen, melyet egy farkas irányít, neve pedig olyan riasztó, hogy kompjára senki sem mer felszállni. A farkas neve, a *Heen- en weerwolf* két szó összetételében rejlő szójáték: a *heen en weer* jelentése ‘oda-vissza/menettér’ a *weerwolf* pedig ‘vérfarkas’. A megoldások skáláját meglehetősen szűkíti a szöveg és a kép kombinációja. Mivel a könyvet remek humorú illusztrációk tarkítják, és a farkas képe is megjelenik a fejezetben, sajnos a fordításban nem változtathatjuk más ijesztő szörnyeteggé. Adott tehát a mindenki által vérfarkasnak tekintett farkas meg a komp. A fordító néha órákig, napokig vagy hetekig ül és agyal egy-egy szójáték átültetésén, időnként azonban hirtelen sugallattól vezérelve villan be az igazi megoldás. Magyarul a ‘vér’ szó visszafelé olvasva ‘rév’, a révész farkas tehát a Révfarkas, ami a Vérfarkas fordítottja. Miközben Titi tétovázik, merészelje-e hívni a révést a folyóparton álló táblán előírt három füttyszóval, azt gondolja: „[...] de hát egy révfarkas mégiscsak más, mint egy vérfarkas! Biztosan félreolvasták!” (Schmidt 2013a: 44). A farkasról pedig kisvártatva kiderül, hogy olyan szelíd, akár egy bárány...

### *Göndörgém*

Titi másik kalandja egy különös madár körül játszódik, aki egy óriási narancsszínű tojásból kelt ki. Titi a kalandos történet során segít neki megszökni a madármúzeumból, ahol a múzeumigazgató tervei szerint a többi kitömött madár mellé kellene kerülnie. A madár neve *Krullevaar*, ez a nem létező holland állatnév az *ooievaar* (‘golya’) és a *krullen* (kb. hajhullám/göndör fürtök) szavakból áll össze. Az illusztráción egy parodisztikusan hosszú lábú, bodros tollú madarat látunk, ami megint csak behatárolja a megoldások amúgy esetleg szélesebb spektrumát: feltétlenül vízimadárnevet kell tehát keresnünk, majd ehhez hozzáadnunk a ‘bodros’ tulajdonságot, összetett nevet alkotva. Így például a felmerült Bodros Banka nevet el kellett vetnem, mivel nem illett a könyvben ábrázolt madár külsejéhez (a búbos banka ugyanis apró, rövid lábú madár). Természetesen a név ritmikus hangzását is kívánatos megőrizni. Amikor az ember belemélyed a témába, kiderül, hogy annyi vízimadárnév létezik, mint égen a csillag! A kimerítő leltározás során a szűrőn fennakadt a ‘gém’ utótag, mely számos előtaggal rendelkezhet. Ha a magyarul megalkotott mesebeli madárnevet a valódiak közé helyezem, alig tűnik fel a „kakukktójas”: szürke gém, kékcsőrű gém, vörös gém, királygém, fehérhasú gém, nagycsőrű gém, göndörgém.

### *Mardoska*

Annie M. G. Schmidt *Titi és az időjós (Pluk redt de dieren)* című meseregényének egyik főhőse egy harapós kisfiú, akit két hatalmas grizzly medve nevelt fel az erdőben. Miután a fiúcska lobbanékonyágában valakit megharapott, mindig büntudata támad. Innen a neve, *Spijtebijt*, melyet a *spijten* (kb. ‘sajnál/bán’) és a

*bijten (harap)* igék összevonásával alkotott a szerző. Magyar változata – számos egyéb változat elvetése után – Mardoska, melyben a ‘mar’ és a ‘mardos’ igék különböző jelentései, asszociációi keverednek. „Két megtermett medve nevelte. [...] Hatéves koráig velük élt, így azóta sem sikerült megtanulnia az illetet. Megmarja az embereket. Ráadásul dobálózik. Bármivel képes dobálózni. De utólag mindig mardossa a lelkiismeret” (Schmidt 2013b: 3).

A harapós kisfiú rengeteg bajt okoz a történet folyamán, ám érdemes megjegyezni, hogy – bár Mardoska megszelídítése mindvégig célként lebeg a horizonton – a mese végére sem sikerül leszoknia kellemetlen szokásáról. Nevelőanyja azonban olyan házba költözik kifejezetten Mardoska kedvéért, ahol a medve-nevelőszülők is helyet kaphatnak. A „felforgató” történet a maga sajátos módján tehát ismét toleranciára, elfogadásra buzdít.

### *Egerencia*

Az *Oti megmenti a papáját (Otje)* című meseregény egér szereplői egy szálloda éttermében laknak, ám életük szakadatlan veszélyben forog a szálló macskája és az egérfogók miatt. Egyikük elhatározza, hogy megkeresi a macskák és egérfogók nélküli országot, melynek neve *Musopia*. Hollandul a *muis* (‘egér’) és az *utopia* szavakból áll össze az ország neve. A magyar fordítás az Óperencia népmesei kifejezésből indul ki, amely távoli, mesebeli országot jelöl. Malvin néni, az egér nagynéni azt újságolja Otinak: „Az unokaöcsém [...] vakmerő volt és kalandvágyó, de legfőképpen idealista. Tudod, az mit jelent? Elmagyarázom. Abba az országba vágyott, ahol nincsenek macskák és egérfogók. Azt állította, hogy létezik. Egerenciának hívják. *Megér* egy misét!” (Schmidt 2014: 24). Az utolsó mondatot önhatalmúlag toldottam a szövegbe, egyszerűen nem lehetett kihagyni a megér-egér lehetőséget.

### *Kény úr*

Utóbbi regényben egy szálloda fő-fő vezérigazgatójának holland neve *Meneer Zelf*, szó szerint ‘Önmaga úr’. A *zelf* szó számos, többnyire negatív tulajdonságot jelentő melléknév előtagja lehet: *zelfzuchtig* (‘önző’), *zelfvoldaan* (‘öntelt’), és be is vonzza ezeket az asszociációkat. A történetben a teljes személyzet fél a főnöktől, aki csak nagy baj esetén jelenik meg személyesen. Olyankor tombol, fenyegetőzik, öklével az asztalra csap és ordít. Így hát – elvetve az Egotrip úr, valamint az Éhn úr megoldásokat – a ‘Kény úr’ tűnt a legjátékosabb célnyelvi megfelelőnek. Nehéz volt megállni, hogy ne hagyjam szó szerint az eredetiben „igen, azt hiszem, ön Kény úr” mondatot, de aztán a célnyelvi idióma felülírta a szójátékot tartalmazó mondat kevésbé magyaros lejtését. „Igen, ha nem tévedek, Kény úrhoz van szerencsém” (Schmidt 2014: 161).

## 2.2. Kultúraspecifikus esetek

A gyermekirodalom kettős közönséget céloz meg, így különböző háttértudást vár felnőtt olvasójától és gyermekközönségétől. Ha a kitalált tulajdonnevek létező nevek parafrázisai, vagy hangzásukban valóságos kultúrafüggő elemekre



utalnak, azok a forrásnyelvi olvasó bizonyos háttérismereteit (amennyiben felnőtt), vagy legalábbis anyanyelvi ösztöneit, megérzéseit (amennyiben gyermek) feltételezik. Ezeket az elvárásokat honosító fordítással át lehet vinni a célnyelvi szövegbe is. Az esetek többségében ugyanis nem a konkrét reália releváns, hanem az, hogy a mese egyedi, különleges, ám mégis valóságyszerű elemeket tartalmaz. Most következzen tehát néhány példa kultúraspecifikus tulajdonnevek átültetésére.

### *Nagy-Ködös*

Térjünk vissza az első példa forrásához, a *Titi a parkban* című meseregényhez, melyben a főhősnek át kell szelnie egy folyót, hogy eljusson a Renetéhez. Hollandul a mesebeli folyó neve *Waas*, ami létező holland folyók nevétől (Maas, Waal) egy-egy betűben különbözik, így a szó a holland olvasó számára nagyon is folyószerű. A feladatnak itt azonban még nincs vége, hiszen a *waas* jelentéssel bíró köznév: jelentése ‘ködfátyol’. A fordító tehát nekiállhat olyan nevet keresni, ami egy betűben különbözik egy valóságos folyó magyar nevétől, ráadásul a név valamiképp magában rejti a ‘köd/pára’ jelentést. Az ember latba veti igen rég nem használt földrajzi tudását és végigpergeti magában, milyen folyókat ismer. Persze a szerencse is megsegíti, nevezetesen, hogy rátalál a Körösökre. Ezek a folyók Sebes-Körös, Fekete-Körös, Fehér-Körös, Kettős-Körös és Hármas-Körös néven erednek Erdélyben, egyesülésük után pedig a Tiszába torkollanak. Ha egyetlen betűt megváltoztatunk, kijön a ‘ködös’, vagyis a *waas* melléknévvé képzett magyar jelentése. Mivel a valódi Körösöknek előtagjuk is van, így lesz igazán folyószerű a mesebeli név: Nagy-Ködös. Itt sem szerencsés megkerülni a jelentést, hiszen a történet egy adott pillanatában valóban leszáll a köd, és Titit feltartóztatja útjában – ezt pedig az illusztrációk is plasztikusan ábrázolják. A ködös vonalon továbbhaladva így a Renete háza felé vezető erdő Ködberek, a folyón túl fekvő helység Ködváros, a Gerliceparkot megmentő csodanövény pedig ködiszeder lett magyarul. Ezek az eredetiben szintén közös töből képzett nevek, de nem ilyen egyértelmű jelentéssel (Hasselerwaard, Hasselbos, hasselbraam).

### *Kecskekörömnd, Kecskeköröm-tó*

Két példát említenek az *Oti megmenti a papáját (Otje)* című meseregény kitárlt földrajzi neveinek magyar fordítására. Egyik helyszín a *Kokkelse plas*, mely a *kokkel* (‘szívkagyló’, *Cerastoderma edule*) szóból képzett melléknévből és a *plas* (‘tó’) szóból áll. Magyar fordítása, a Kecskeköröm-tó, honosítás a javából, hiszen a balatoni kecskeköröm az 5 millió évvel ezelőtt fokozatosan kiédesedő Pannon tengerben élő *Congerina ungula caprae* nevű kagyló lekoptatott maradványainak népies elnevezése. A tó melletti kisváros neve a hollandul ugyanebből a töből képzett *Kokkelburg*, ha szó szerint fordítanánk, ‘Szívkagylóváros’. A forrásnyelvi név azonban nem ilyen meseszerű, úgy hangzik, mintha valódi városnév lenne, hiszen hasonló földrajzi név, *Koekelberg* létezik is: ez Brüsszel egyik kerülete. Ezért a célnyelven is valóságos helységnévhez (Körmend) közel álló nevet kerestem, melynek töve a kecskeköröm szó.

### 3. Reáliák fordítása

„A kulturálisan kötött kifejezések fordításában a fordító általában több módszer között választhat, és nyilván azt a módszert választja, amely optimális hasonlóságot biztosít, azaz megfelelő kontextuális hatást ésszerű feldolgozási erőfeszítés mellett, tehát megfelel a relevancia elvének” (Gutt in Heltai 2008: 62). Gutt a Grice-i maximákból kiinduló relevanciaelméletet (Sperber és Wilson 1988) – mely valójában azt mondja ki, hogy minden jelentés nyelv és kontextus viszonyából ered – fejleszti tovább a fordításra alkalmazva. A relevanciaelmélet alkalmazása az ekvivalenciát voltaképpen a fordítás befogadásában aktiválódó meggyőződések, feltevések, elképzelések vagy lehetséges gondolatfolyamatok szintjén működő jelenségnek mutatja (Pym 2010: 37). A gyermekirodalom fordítása során gyakran alkalmaznak honosítást, illetve általánosítást vagy körülírást, hogy csökkentsék a feldolgozási erőfeszítést, és növeljék a gyermekolvasó beleélő képességét. Van Coillie szerint ezeket a stratégiákat különösen a nagyon fiatal gyermekközönségnek címzett irodalom átültetése során vetik be a fordítók (2005: 18). Lássunk egy példát egy reália adaptációjára.

#### *Gránátos kocka*

Az *Oti megmenti a papáját* című meseregény egyik főhőse egy állás nélküli szakács, aki – ha felidegesíti valaki – időnként dührohamban tör ki, és ebben csak kislánya tudja megakadályozni. Munkát keres, a sors pedig egy kisvendéglőbe veti. Ott épp egy tábornok rendelt egy furcsa nevű ételt, amit Tera kisasszony, a vendéglős nem ismer, de nem meri bevallani. Az étel neve az eredeti szövegben *Kaapse raasdonders*, vagyis nagyjából ‘fokföldi csicseriborsó’. A *raasdonder* holland anyanyelvűek számára is furcsa neve a csicseriborsónak (*kapucijner*), ráadásul maga az étel sem közismert, mely borsóból, sült hagymából és szallonnából áll. A vendéglős töpreng, miféle étel lehet ez, és úgy határoz, valami palacsintaféle: meg is süti az admirális számára, aki felháborodásában kidobja az ablakon.

A reália átvétele, vagyis szó szerinti lefordítása nyilvánvalóan nem járható út, több okból sem. Egyfelől a csicseriborsó, illetve szinonimája, a bagolyborsó egyértelműen tartalmazza a borsó utótagot, a vendéglős tehát – még ha nem is szakács – nem tévesztheti össze teljesen más típusú étellel. Másfelől elveszne a szituáció humora, illetve a felismerés, hogy bár furcsa nevű ételről van szó, a receptje egyszerű és sokan ismerik. A történet során Tóni, a szakács végül megmenti a helyzetet: elmondja a receptet a vendéglősnek, és el is készíti az admirálisnak. Olyan étellel szerencsés tehát helyettesíteni a holland eredetit, amely egyrészt a célnyelven is érdekesen hangzik, másrészt igen egyszerű étel, édességnek vélhető, de nem édesség. Így esett a választás a gránátos kockára – egyszerű nevén krumplis tésztára –, ami esetünkben még az admirálisra mint katonai rangra is reflektál, nem mindenki ismeri az összetevőit, ráadásul összekeverhető valamilyen édes ‘kockával’ (piskótakocka, kakaós kocka, diós kocka stb.). A magyar fordításban így a vendéglős helyette piskótát szolgál fel az admirálisnak.

- Tudja, mi az a gránátos kocka? – kérdezte Tera kisasszony, mielőtt köszönhettek volna egymásnak.
- Persze, hogy tudom – felelte Tóni.
- Nem piskótaféle?
- Semmiképpen. Krumplis tészta hagymával és paprikával.
- El tudja készíteni?
- Természetesen – felelte Tóni. – Éppen azt akartam kérdezni, hogy nincs-e szüksége szakácsra. (Schmidt 2014: 109–110)

Gránátos kocka helyett a grenadírmars – más asszociációk folytán – szintén összecsengetett volna az admirális foglalkozásával, csak hogy amikor a vendég-lős a konyhában kétségbeesetten lapozgatja nagy szakácskönyvét, két betűnél is keresi az ismeretlen ételt. A holland eredetiben értelemszerűen a k és az r betűknél, magyarul viszont a g és a k betűknél. „Gránátos kocka nem szerepelt benne. Volt viszont gesztenyebomba, gőzgombóc, gratinírozott zöldség. Megnézte a „kocka” k betűjénél is. Ott sem találta. Csak karalábéfőzeléket, korhelylevest, kenyérlángost, kókuszgolyót” (Schmidt 2014: 108). Így változtat meg olykor egyetlen reália megjelenése dominószzerűen további elemeket is a fordításban. Más műfajban, kontextusban esetleg más fordítói stratégia – vagyis nem az adaptáció, a honosítás – üdvös a kulturális reáliák fordításakor, itt azonban – és általában jellemzően a kisebb gyerekeknek szóló irodalomban – nem a forrásnyelvi ételek kulturális átvitele a lényeges, hanem azoknak a hangulatfestő szerepe. Esetünkben a kultúra átvitele a történet egészében, szövegszinten történik, méghozzá igen erőteljesen. Vagyis a honosító fordítástól függetlenül a gyerekeknek a történet más elemeiből nagyon is „lejön”, hogy egy másik kultúrában játszódik a cselekmény.

#### 4. Szójátékok fordítása

##### *Roitelet – rohadt lé*

Oti papáját, a szakácsot épp ki akarják rúgni állásából, amikor franciák érkeznek a szálló éttermébe. A szálloda tulajdonosa nem érti, mit mondanak, illetve a saját nyelvén értelmezi a francia szavakat. Úgy hallja, valami olyasmit mondanak, hogy *grieven* (kb. ‘panasz’). De hogy panaszkodhatnak máris, amikor még sosem ettek az étteremben? Pattogi úr (*meneer Pardoes*) kénytelen Tóni szakács segítségét kérni, aki tud franciául. Kiderül, hogy a francia *grieves* szót értelmezte félre, melynek jelentése ‘rigók’: a franciák tehát nem panaszkodnak, hanem rigót szeretnének enni. Hogy a szójátékot magyarra átültessük, egyrészt olyan francia szót vagy kifejezést kell keresnünk, melyet beszédben kiejtve össze lehet keverni egy magyar szóval vagy kifejezéssel. A szónak továbbá franciául nyilván madarat kell jelentenie, nem is akármilyet: kis méretű, ehető madarat. Ehető, mert a túlzó, mégsem abszurd történet során Tóni magyarázza kislányának, mi mindent esznek a franciák, kis méretűt, mert az illusztrációkon rigók és egyéb apró madarak láthatóak. Másrészt a magyar kifejezésnek, amivel a francia szót hangzásban összekevertük, valami éttermi panasszal kapcsolatos

dolgot kellene jelentenie. Indulhat hát a madártani kutatás. Miután egy francia-szakértő barátomtól megtudtam, hogy az énekesmadarak többnyire ehetőek (és a franciák eszik is őket), a kör a francia énekesmadarak nevének – és természetesen azok kiejtésének – tanulmányozására szűkült. Ezzel persze a potenciális találatok száma is csökkent.

A kutatás szűrőjén akadt fent a *roitelet* ('ökörszem') név, melyet, ha franciául kiejtünk, úgy is hallhatjuk: 'rohadt lé'. A rohadt lé, illetve leves pedig máris használható lehet mint éttermi panasz, reklamálás. A magyar változatban tehát a Tónival zajló párbeszéd után az derül ki, hogy a franciák nem a rohadt lére panaszkodnak, hanem *roitelet*-t, vagyis ökörszemet szeretnének enni. Mivel a rigóból a fordításban ezen a ponton ökörszem lett, másutt is figyelni kell erre a történetben, és visszamenőleg kijavítani az addig esetleg rigóként szereplő állathősöket, a rigópástétomot ökörszempástétomra és így tovább. Az énekesmadarakról készített leltárnak arra is ki kellett terjednie, hogyan és milyen ritmusokat dalolnak, hiszen több párbeszédben szerepelnek fajtára jellemző madárhangok (csúúúú-tititi-túúú), sőt, egyik madár hősünk nevét is jellegzetes daláról kapta (az eredetiben a dalocska második üteméről: Tiet; a fordításban az elsőről: Csucusu).

### *Papír-tapír*

A szakácsnak papírai sincsenek, ezért kell mindig menekülniük. De mik azok a papírok?, tűnődik a kislánya és ezen töprengenek barátai, a madarak is. Hollandul a *papier* szóban rejlő *pier* földigilisztát jelent. A papír vajon valami féregféle?, kérdezi a forrásnyelvi szövegben a feketerigó a varjútól. A magyar változatban más állat kínálkozik megoldásként: „De mi az a papír? Valami páratlanujjú patás? – érdeklődött a feketerigó. – Összekevered a tapírral. Papírról van szó – világosította fel Karezsz. – Lehet, hogy vannak *papapírok* és *mamapírok* – kezdte újra a feketerigó [...]” (Schmidt 2014: 51).

### *Mit csinál a hóvirág?*

Annie M. G. Schmidt egyik leghíresebb mesesorozatának két főszereplője Janó és Janka (*Jip en Janneke*). Az apróbb közönségnek szóló kötetek egyikében a két kis barát egy hóvirágot nézeget a kertben. A hóvirág hollandul *sneeuwkllok*, vagyis szó szerint 'hóharang'. A szomszéd – a szó szerinti jelentésre alapozva a tréfát – azt mondja a gyerekeknek, hogy a virág kora reggel, hajnali ötkor harangozni szokott (*sneeuwkllokken luiden*), hallgassák csak meg közelről. A gyerekek másnap reggel hétkor kiszöknek a kertbe, hogy meghallgassák, ám „lelésnek” a harangszóról; egyikük édesanyja világosítja fel őket, hogy a szomszéd a bolondját járatta velük. A fordításban ez nyilván nem járható út, a hollandtól eltérően a magyar hóvirág szóban a 'hó' elemet használhatjuk fel a tréfához. A szomszéd a magyar változatban tehát azzal bolondítja a gyerekeket, hogy a hóvirágból néha esik a hó, többnyire hajnali ötkor szokott havazni. Ezért Janó és Janka nem közelről hallgatja, hanem közelről szemléli a hóvirágot, hullik-e belőle a hó.

## 5. Összegzés

Tanulmányom célja elsősorban az volt, hogy betekintést nyújtsak egy-egy műfordítói megoldást megelőző, Umberto Eco kifejezésével szólva „egyezkedési” folyamatba (2003), és bemutassam a végtermékek háttérében rejlő megannyi tényezőt, valamint azok sokszínűségét.

Összegezőként elmondhatjuk, hogy Annie M. G. Schmidt meseregényeinek fordításában az idegen kultúra átvitele nem a valós vagy mesebeli reáliák, tulajdonnevek, földrajzi nevek fordítása során igénybe vett stratégiákon múlik. A fordító akkor alkalmaz inkább elidegenítő stratégiákat, ha a kontextuális hatás lényeges tényezője, hogy melyik kultúrából származik a szöveg, ezeket az ismereteket tehát a célnyelvi olvasónak is fontos megszereznie. A fent vizsgált kifejezések hatásában azonban nem játszik releváns szerepet az, hogy azok idegen kultúrából származnak: lényeges a felismerhető, mégis egyedi és meseszerű (nyelvi) környezet, a (nyelvi) humor és játék. A gyermekirodalom fordítására általánosságban is a honosítás jellemző (Nord 1997: 103), hiszen a fordító arra törekszik, hogy a célnyelvi olvasó képes legyen feldolgozni és ismeretei alapján értelmezni a fordítást. A vizsgált meseregényekben előforduló tulajdonnevek, földrajzi nevek, reáliák, szójátékok fordítása során tehát honosítás történik, ugyanakkor a cselekmény, illetve a történet nyelven túli elemei egyértelműen tükrözik a forrásnyelvi kultúrának a célnyelvi kultúrában esetleg idegen vonásait.

## Irodalom

- Eco, U. 2003. *Mouse or Rat? Translation as negotiation*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Heltai Pál 2008. Kulturálisan kötött kifejezések visszafordítása az *Under the Frog* c. regényben. *Fordítástudomány* 10. évf. 2. szám. 61–75.
- Joosen, V., Vloeberghs, K. 2008. *Uitgelezen jeugdliteratuur. Ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing*. Leuven: Lannoo Campus/Biblion.
- Nord, C. 1997. *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing
- Pym, A. 2010. *Exploring Translation Theories*. London: Routledge.
- Sperber, D., Wilson, D. 1988. *Relevance. Communication and Cognition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Van Coillie, J. 2005. Vertalen voor kinderen: hoe anders? *Literatuur zonder leeftijd* Vol. 19. No. 67. 16–39.

## Források

- Schmidt, Annie M. G. 2013a. *Titi a parkban (Pluk van de Petteflet)*. Ford. Varga Orsolya. Budapest: Pagony.
- Schmidt, Annie M. G. 2013b. *Titi és az Időjós (Pluk redt de dieren)*. Ford. Varga Orsolya. Budapest: Pagony.
- Schmidt, Annie M. G. 2014. *Oti megmenti a papáját (Otje)*. Ford. Varga Orsolya. Budapest: Pagony.
- Schmidt, Annie M. G. 2014. *Janó és Janka téli meséi (Winter met Jip en Janneke)*. Ford. Varga Orsolya. Budapest: Pagony.

## Fekete István és *Az erdő fohásza*. Egy átköltés tanulságai

Vármai Judit Szilvia  
E-mail: judvia@gmail.com

**Kivonat:** Sokáig nem lehetett tudni, ki a szerzője *Az erdő fohásza* címen ismert, az ország területén számtalan helyen, például erdei turistaösvények mellett, turistaházakban stb. olvasható szövegnek, amelyet Fekete Istvánnal *Az erdő ébredése* című, 2008-ban megjelent Fekete István-kötet kapcsolt össze, egyúttal ez volt az első alkalom, hogy ez a szöveg sok évtized után könyvben is megjelent. A kutatások azonban ezután arra mutattak rá, hogy a szöveg nagyrészt megegyezik Hannes Tuch német erdész *Bitte des Waldes* (Az erdő kérése) című versének szövegével, amely rövidebb francia átköltése nyomán sok nyelven és országban elterjedt. Németre is visszafordították, *Gebet des Waldes* (Az erdő imája) címmel, és valószínűleg innen ismerte és ültette át magyarra Fekete István a verset, amely az ő változatában is inkább átköltésnek nevezhető, mintsem műfordításnak. Cikemben egyrészt e szövegek háttérével, másrészt azzal foglalkozom, hogy miért válthatott ki az ő átköltése is – pl. Faludy Villonjához – hasonlóan elutasítást, hol helyezhető el az átköltés a fordításhoz, illetve a műfordításhoz viszonyítva, illetve hogyan alakul a szerzőség fogalma ezek esetében.

**Kulcsszavak:** műfordítás, átköltés, versfordítás, Fekete István, *Az erdő fohásza*

Van egy magyar nyelvű vers, amelyről a legutóbbi évekig senki sem tudta, hogy ki a szerzője (az irodalomtörténet nem is tartja számon), annak ellenére, hogy bizonyos szempontból talán a legelterjedtebb magyar versről van szó. Fekete István személyét és *Az erdő fohásza* címen ismert szöveget *Az erdő ébredése* című, 2008-ban, Szegeden a LAZI Kiadónál megjelent Fekete István-kötet kapcsolta össze először, egyúttal ez volt az első alkalom, hogy ez a szöveg sok évtized után nyomtatásban, pontosabban könyvben is megjelent. Ez a kiadvány azt sugallta, hogy Fekete István e szöveg szerzője, ám mint nem sokkal ezután kiderült, az író és a vers találkozása valójában (valahol) a fordítás mezején történt.

A vers az említett kötetben *Az erdő sóhaja* címmel jelent meg, 1948-as dátummal, nem versszerű tagolással, a következő szöveggel:

Vándor, ki elhaladsz mellettem, ne emelj rám kezet!

Én vagyok tűzhelyed melege hideg téli éjszakákon, én vagyok tornácod barátságos fedele, amelynek árnyékába menekülsz a tűző nap elől és gyümölcsöm oltja szomjúságodat.



Én vagyok a gerenda, mely házadat tartja, én vagyok asztalod lapja, én vagyok az ágy, amelyben fekszel, a deszka, amelyből csónakodat építed.

Én vagyok házad ajtaja, bölcsőd fája, koporsód fedele.

Vándor, ki elmégy mellettem, hallgasd meg a kérésemet:

Ne bánts!

A szöveget *Az erdő ébredése* című lírai elbeszéléssel együtt 1948. február 24-én, 17.45 és 18.00 között olvasták fel a Magyar Rádió Budapest I. adójának *Az erdő hangja* című műsorában (Horváth 2008: 316). A kutatók a Magyar Rádió archívumában bukkantak rá az írógéppel írt szövegre, amely 2008-ig egyáltalán nem került nyomdába (Sánta 2009: 56).

*Az erdő fohásza* címmel – csekély változtatással – ugyanezt a szöveget olvashatjuk az ország területén számtalan helyen, például erdei turistaösvények mellett kihelyezett táblákon, turistaházakban, vadászházakban, fatörzsmetszetekre vésve, festve, „pergamenlapra” nyomtatva stb. Erre utal e cikk bevezetőjének „legelterjedtebb” jelzője: nem valószínű, hogy lenne még egy olyan vers irodalmunkban, amellyel a „hagyományos” könyvformán kívül fizikailag ennyi helyen találkozhatnánk. A vers az erdészeti dolgozók, vadászok, természetjárók számára régóta szimbólummá vált, és még hivatalos keretet is kapott azzal, hogy szerepel (bár nagyon pontatlanul idézve) a Nemzeti Élelmiszerlánc-biztonsági Hivatalhoz tartozó Erdészeti Igazgatóság honlapján is, az erdészeti pedagógia témakörében.<sup>1</sup> A vers szerzőjét ezek a táblák, lapok sohasem nevezik meg, és a verset az említett hivatalos honlap is ismeretlen szerzőnek tulajdonítja.

Ma az interneten már több helyen is olvasható, hogy a vers Fekete Istvánhoz köthető. Ez nyilván annak köszönhető, hogy az online hozzáférhető Erdészeti Lapok három cikke is foglalkozott a vers és Fekete István kapcsolatával. Az első (Feiszt 2008) az említett kötet alapján felhívta a figyelmet, hogy *Az erdő fohásza* szerzője Fekete István. A második (Leipold 2008) viszont komoly kutatás alapján mutatott rá arra, hogy a versnek Fekete István legfeljebb fordítója lehetett, mert a kötetben közzétett szöveg nagyrészt megegyezik egy német vers szövegével. Hannes Tuch (1906–1986) német erdész *Bitte des Waldes* (Az erdő kérése) című verse 1927-ben egy bajor újságban jelent meg, ezt ültette át franciára J. B. Bavier, *Prière de la forêt* (Az erdő imája) címmel, és választotta erdészeti könyve mottójául, majd e könyvet németül is megjelentették (*Schöner Wald in treuer Hand* címmel), és benne a verset – a német eredetiről nyilván nem tudva – H. Schöchlin visszafordította németre, *Gebet des Waldes* (Az erdő imája) címmel (Leipold 2008: 378). Valószínűleg ebből a könyvből ismerte Fekete István a verset (Sánta 2009: 56). A vers azonban a francia szöveg alapján különféle más nyelveken és országokban (még Vietnámban és Indiában is) elterjedt, általában az eredeti szerző feltüntetése nélkül (Leipold 2008: 379). Leipold Árpád arra

<sup>1</sup> [https://www.nebih.gov.hu/szakteruletek/szakteruletek/erdeszeti\\_igazgatosag/erdeszeti\\_szakteruletek/erdolatogatoknak/erdei\\_pedagogia/ism\\_terj/erdo\\_fohasza.html](https://www.nebih.gov.hu/szakteruletek/szakteruletek/erdeszeti_igazgatosag/erdeszeti_szakteruletek/erdolatogatoknak/erdei_pedagogia/ism_terj/erdo_fohasza.html) (Letöltés: 2015. március 14.)

is felhívja a figyelmet, hogy a Fekete-féle szöveg még a német visszafordításához képest is sok eltérést mutat, illetve hogy a versnek van egy nem túl ismert, másik magyar fordítása is, amely Keresztesi Béla *Magyar erdők* című könyvében jelent meg; véleménye szerint ez utóbbi fordítás pontosabban, jobban sikerült, és értelmetlennek tartja, hogy miért a Fekete-féle szöveg terjedt el.

A harmadik cikkben Sánta Gábor aztán a Leipold-cikkre hivatkozva pontosította, hogy a Magyar Rádió archívumában talált szöveg alapján csak ők gondolták, hogy Fekete István a szerző, az író maga sohasem állította, hogy ő lenne az (Sánta 2009: 56).

Leipold Árpád cikkében a Tuch-féle német eredeti és ennek általa készített pontos fordítása, illetve a francia fordítás, ennek németre való visszafordítása, továbbá a visszafordításnak a Leipold által készített, illetve a Keresztesi-könyvben megjelent magyar változata is olvasható. Az eredetihez képest körülbelül felényi terjedelmű Bavier-féle francia változatnak volt köszönhető, hogy az eredeti vers a német visszafordításban és a Keresztesi-, illetve a Fekete István-féle változatban is jelentős mértékben megrövidült, tehát már a francia változatnál is inkább átköltésről, mintsem fordításról beszélhetünk. Ne feledjük azonban, hogy ezeket a szövegeket erdészeti szakemberek készítették, nyilván nem szépirodalmi, illetve műfordítói ambíciókkal, hanem – ha lehet ilyenről beszélni – alkalmazott költészetként, erdészeti kiadványok, rendezvények motójául. A Leipold-cikk online elérhető (lásd az irodalomjegyzékben), ezért itt csak a Schöchlin-féle német „visszafordítást” (amelyet Fekete István is ismerhetett) és annak Leipold-féle magyar fordítását<sup>2</sup> közöljük (Leipold 2008: 378, illetve cikke helyesbítése alapján).

### Gebet des Waldes

Mensch!

Ich bin die Wärme deines Heims in kalten Winternächten,  
der schirmende Schatten, wann des Sommers Sonne brennt.

Ich bin der Dachstuhl deines Hauses;  
das Brett deines Tisches.

Ich bin das Bett, in dem du schläfst  
und das Holz, aus dem du deine Schiffe baust.

Ich bin der Stiel deiner Haue,  
die Tür deiner Hütte.

Ich bin das Holz deiner Wiege und deines Sarges.

Ich bin das Brot der Güte, die Blume der Schönheit.

Erhöre mein Gebet: zerstöre mich nicht!

### Az erdő imája

Ember!

Én vagyok otthonod melege, hideg téli  
éjszakákon

Az oltalmazó árnyék, ha a nyári nap heve éget  
Én vagyok házad fedele és asztalod deszkája

Én vagyok az ágy amelyben alszol

És a fa, amelyből hajóid építed

Én vagyok kapád nyele és kunyhód ajtaja

Én vagyok bölcsőd és majdan koporsód fája is

Én vagyok a jóság kenyere és a szépség virága

Hallgasd meg imámat: Ne pusztíts el!

A Fekete-féle szöveget és ezt a német szöveget vagy a Leipold-fordítást összevetve nyilvánvalóak a különbségek, már a cím és a megszólítás esetében is. Tételtes összehasonlítással azonban itt nem szeretnék foglalkozni. Bár a Fekete-féle

<sup>2</sup> Leipold Árpád fordításainak ellenőrzéséért köszönettel tartozom Gáspár Endre német szakfordítónak.

szöveg sem szépirodalomként, hanem tulajdonképpen alkalmazott költészetként terjedt el, az (immár ismert) alkotó személye olyan szépirodalmi háttérrel ad e versnek, amelyet a többi nyelvi változat valószínűleg nélkülöz, ezért érdemes foglalkozni vele mint műfordítással vagy inkább mint átköltéssel. Fekete István meglehetősen öntörvényű, kívülálló személyiség volt, aki nemigen sorolható a magyar irodalomtörténet kategóriáiba (nem mondható igazából sem ifjúsági írónak, sem népi-népies írónak, ahogyan korábban besorolni próbálták). Valahol az irodalmi periférián tartják számon, pedig népszerűsége évtizedek óta elsőpró. Az, amit műveivel kapcsolatosan a vele foglalkozó szakirodalom tündéri realizmusnak nevez, vagyis a valóság, a természet lírai, ösztönösen panteista megjelenítése, ebben a veresszövegben is tetten érhető. Nem véletlen, hogy épp ezt a szöveget ültette át: az erdőt ember által érthető módon megszólaltatni nagyon is Fekete Istvánra vall. A szöveghűséget illetően viszont arra kell gondolni, hogy írói stílusán, személyiségén átszűrve ő csak így tudta megírni, újraalkotni a szöveget, ahogy megírta. Valószínűleg eszébe sem jutott, hogy szöveghűen kellene fordítania, számára ez nem fordítási, hanem alkotási feladat lehetett. (Nemigen tudni más műfordításairól sem.)

Felmerül egyrészt az a gyakorlati kérdés, hogy miért nem lehetett mostanáig tudni, hogy *Az erdő fohásza* címen ismert vers Fekete Istvánhoz kötődik, és ennek ellenére hogyan válhatott ilyen elterjedtté és gyakorlatilag az erdők mottójává, ami valamiféle hivatalos háttérrel is feltételez már az előző politikai rendszerben is. Erre talán választ adhat Fekete István életének ismerete. Sánta Gábor erről a szövegről ugyan csak annyit közöl, amennyit a fentiekben olvashattunk. Az ő nagyon részletes életrajzi kutatásai alapján viszont tudható, hogy az 1940-es években a Földművelésügyi Minisztérium oktató- és propaganda-filmes osztályán dolgozó író, akit politikai állásfoglalása miatt az 1945 utáni rendszer legalábbis mellőzött (így lett belőle ifjúsági író), barátainak köszönhetően néhány évig még állami alkalmazott maradhatott. 1945 áprilisától a minisztérium vadászati osztályán dolgozott, mezőgazdasági oktatófilmeket készített és az új vadászati törvény kidolgozásában is részt vett, majd 1948. április 6. és 1949. június 30. között (nem sokkal a vers rádiós felolvasása után) a Magyar Állami Erdőgazdasági Üzemeknél dolgozott (Sánta 2014: 124, 134–135). Hivatalos erdészeti kötődése tehát dokumentálható. Ezután mint osztályidegent nem foglalkoztatták tovább, alkalmi, időszakos munkákból, majd rokkantnyugdíjból élt, de nyilván megmaradtak egyes minisztériumi kapcsolatai, és maga is vadász, vadászíró, illetve egykor gazdatiszt lévén, korábról is sok kapcsolata volt erdészekkel, vadászokkal (Sánta 2014). *Az erdő fohásza* (hogy ez *Az erdő sóhaja* címet mikor és miért váltotta fel, nem tudjuk, a továbbiakban mindenesetre ezen az ismertebb címen emlegetjük a Fekete István-féle szöveget) tehát könnyen elterjedhetett erdészeti körökben, sőt az is lehet, hogy nem saját kezdeményezésre, hanem kollégái felkérésére magyarította, és a szöveg megkaphatta azt a hivatalos háttérrel is, amely nélkül aligha kerülhetett volna évtizedekre ilyen kitüntetett helyzetbe. Nem elképzelhetetlen, hogy politikai okokból mindez csak Fekete István neve nélkül történhetett, hiszen az 1950-es évek elejéig, legalábbis saját nevéen, nem is publikálhatott. Például a Vertse Albert neve alatt ekkoriban megjelent *Erdő, mező madarai* című könyv is Fekete István munkája

volt (vö. Sánta 2014: 172–173). Leopold Árpád viszont azt írja, hogy az 1950-es évek elején már ismerte a verset mint erdészdiák (2008: 378).

A fordítástudományt azonban jobban érdekelheti, a Leopold-cikkre gondolva, hogy miért válthat ki éles reakciókat, elutasítást is egy-egy olyan „műfordítás”, amely a szöveg hű követése helyett inkább újrafogalmazza az eredetit (lásd Faludy Villon-átköltéseit is). Hol van az átköltések helye az irodalomban, illetve a fordítástudományban, és mennyire tekinthető szerzőnek, mennyire fordítónak az érintett célnyelvi szöveg alkotója? Érdemes először is emlékeztetni arra, hogy a magyar irodalom történetében egyáltalán nem példátlan az átköltés, bár egyes megjelenéseinek megítélése igencsak eltérhet. Csak a legismertebb példákra hivatkozunk.

A legelső átköltések éppen a legkorábbi fennmaradt magyar nyelvű szöveg- emlékek voltak: a *Halotti beszéd* és az *Ómagyar Mária-siralom* mindenki előtt ismert, hiszen már általános iskolában tanulunk róluk, az azonban valószínűleg kevésbé köztudott, hogy voltaképpen mindkettő átköltés. A *Halotti beszéd*, legalábbis a szövegemlék első huszonhat sora (a tulajdonképpeni beszéd), „szabad, kivonatos tolmácsolása egy latin sermónak, amely kötetlen műfaj lévén csak minta...” (Madas 2002: 85). Az *Ómagyar Mária-siralom* pedig több hasonló latin himnuszszöveg alapján készült, amelyeket gyakran másoltak, változtattak, és a magyar szerző a műfaj magyar változatát alkotta meg ezek együttese alapján (Bitskey 1995: 6).

Mégis vitathatatlan, hogy e két szövegemlékünk a magyar irodalom szerves része, és nem csupán a nyelvtörténet tartja számon ezeket, hanem az irodalomtörténet sem kérdőjelezi meg helyüket a magyar irodalomban. Persze annál is kevésbé vitathatóak, mivel sem az „eredeti”, sem a magyar szövegek szerzője nem ismeretes, a latin forrászövegek és az egyházi háttér miatt eredeti nemzeti kötődésük sem volt szempont, másrészt pedig régóta a magyar kulturális kánon részeként rögzültek.

A megnevezhető személyekhez köthető, újabb kori átköltéseket (esetünkben *Az erdő fohászatát*) érő kritikákat valószínűleg nem is csak az eredeti szöveghez való „hütlenség”, hanem (ha nem is feltétlenül válik tudatossá) annak a bizonytalanságnak a nehezen tűrése váltja ki, amit az idéz elő, hogy a szerzőség ilyen esetekben kérdésessé válik. Az átköltés esetében a célnyelvi szöveg megalkotóját jó szívvel sem szerzőnek, sem fordítónak nem nevezhetjük. Szerzőnek azért nem, mert a forrásnyelvi szöveg nélkül a célnyelvi szöveg nem jött volna létre, tehát nem önálló az alkotás, fordítónak pedig azért nem, mert valójában nem lefordítja, hanem a célnyelven újra megalkotja a szöveget. Esetünkben további csavarok is vannak a történetben. Ha például azt szeretnénk, hogy a jövőben a turistaösvények melletti táblákon *Az erdő fohászatának* a szerzőjét is megjelöljük, hiszen immár ismerjük a vers hátterét, akkor kit kellene feltüntetni? Hannes Tuchot, az eredeti német vers szerzőjét? De a magyar szöveg mindössze fele az övének, és tartalmilag még a megmaradt részekben is sok az eltérés, arról nem beszélve, hogy Fekete István nem az ő versét fordította. Vagy J. B. Baviert, aki a megrövidítésért felelős? De az övé csupán egy köztes nyelvi változat volt ebben a fordítási láncban, még ha műve tulajdonképpen átköltés is, nem pedig fordítás. H. Schöchlint, Fekete István szövegének német

„eredetijét”? Ő viszont a szó szoros értelmében fordítást készített a francia szövegből. Akkor mégiscsak Fekete Istvánt? De ő nem volt önálló alkotó e szöveg tekintetében. A szerzőség mellett az is kérdésessé válik, hogy melyik nyelv irodalmának, kultúrájának a része egy ilyen alkotás. Például a *Hamlet* bármely magyar fordításától függetlenül mindenképpen az angol irodalom része is, de egy átköltés esetében már egyáltalán nem lehetünk biztosak a dolgunkban.

A huszadik században az átköltések leghíresebb (vagy leghírhedtebb) példája Faludy Villonja. Az irodalmárok körében komoly vihart kavart a *François Villon balladái* címmel megjelent, a közönség körében egyébként páratlan népszerűsége szert tett kötet. Az elutasítás oka gyakorlatilag az az előfeltevés volt, hogy a Villon-átköltéseket műfordításként kell kezelni. Ha így kezeljük, akkor ezek a versek valóban nem tesznek eleget a fordításoktól elvárható szöveghűség feltételének, olyannyira, hogy (ami egy fordítás esetében valóban elfogadhatatlan) Faludy kihagyott belőlük, sőt a Villon-balladákhöz képest teljesen új szövegeket is alkotott, illetve például Brecht-balladából is készített átiratot és tett közzé villoniként. Ha persze Faludy eredeti, saját szövegeként kezelnénk ezeket, akkor a szöveghűség feltétele nem merülne fel (Papp 2005). De így azért sem kezelhetők, mert maga Faludy is Villon balladáinak nevezte ezeket.

Ahogy Papp megjegyzi, a Faludy-kritikusok az átköltés lehetőségével nemigen foglalkoztak, illetve nemigen próbálták az átköltést a műfordítás fogalmához képest elhelyezni. Valószínűleg Komlós Aladár ragadta meg jól a lényegét: „Hátha az irodalmi művek osztályozásánál nemcsak az önálló alkotás és a fordítás két kategóriája közt választhatunk? Hátha vannak oly szokatlan és szabálytalan művek, amelyek nem férnek bele a készen kapott fogalmak skatulyáiba s teljes megértésükhöz új fogalmakra van szükség?” (idézi Papp 2005: 108).

Az alapvetően forrás- és célnyelvi szövegekben gondolkodó fordítástudományt egy ilyen harmadik kategória zavarba hozhatja. Persze kérdés, hogy valóban harmadik kategóriáról van-e szó.

A fordításra általában igaz, hogy minden törekvés ellenére sem tud hajszálpontos szöveghűséget produkálni, még a szakfordítás sem. Utóbbi esetben persze jó minőségű fordításnál általában nüanszokra korlátozódnak az eltérések, például hiányzik egy fogalom a célnyelvből, ezért körülírják, vagy a célnyelven csak többes számban létezik egy kifejezés, amely az eredetiben egyes számban is, stb. Ez annál inkább igaz, minél nagyobbak két nyelv között egyrészt a nyelvi eszközöket illető, másrészt a mögöttes kulturális különbségek.

Egy műfordítástól eleve nem várjuk el a hajszálpontos hűséget, a műfordító mozgástere tágabb a szakfordítóénál. A műfordítás hűségét a szakfordításéhoz képest más tényezők is mutatják: a tartalmi hűség mellett a nyelvi megformáltság adott nyelvhez kötődő jelenségei is, ami a hűség megítélésében már bizonytalanabb talajra visz (pl. egy szójáték fordítása). A tágabb mozgástér különösen igaz a költészet fordítására, amely Szegedy-Maszák Mihály itt idézett könyvének *Fordítás és kánon* című fejezetében foglaltak szerint „lényegénél fogva fordíthatatlan és ugyancsak lényegénél fogva mindig fordítás” (1998: 69); továbbá amelynek esetében „A fordítás sikerének nem a forrásszöveghez való hűség a feltétele, hanem az, hogy az átköltés képes-e beilleszkedni a célnyelv hagyományába” (Szegedy-Maszák 1998: 50).



Ha egy olyan képzeletbeli, 100 fokozatú skálán, amely képes egy fordítás szöveghűségét mérni, elhelyezhetnénk a fordítások forrás- és célnyelvi szöveg-párjait, akkor (feltételezve, hogy tökéletes szövegfordítás nincs) 100-on valószínűleg csak a legelemibb fogalmakat, viszonyokat kifejező szavak, szószerkezetek fordításpárjai szerepelnének. 90 körül helyezkedhetnének el egymáshoz közeli nyelvek (pl. francia és olasz) között egzaktabb témában (pl. orvosi) készült jó fordítások, ezeket követhetnék hasonló témában a távolabbi nyelvek és kultúrák közöttiek. A legjobb prózai műfordítások talán 70 körül lennének, versfordítások 50 és 60 között, az átköltések valahol 0 és 50 között. (A skála fokozataihoz való hozzárendelések csak érzékeltetni kívánják a felvetést, bármiféle mérési módszertan nélkül.) Faludy *A haláltánc-ballada* című alkotása, amelyről Faludy maga is beismeri, hogy bár a Villon-átköltések között szerepel, nem volt forrás-szövege, a 0-n lehet, bár ha azt vesszük, hogy saját utószava szerint a kor szellemiséget kívánta „tolmácsolni” munkájával (Faludy 1988: 88), akkor többre is értékelhetjük. *Az erdő fohász*a mondjuk 50 körül helyezkedhet el.

Az az érdekes, hogy egy ilyen skála – a szöveghűséggel ellentétes irányban – tulajdonképpen a szerzőséget is mutatni tudná, hiszen amennyire hű egy fordítás az eredeti szöveghez, annál kevesebb benne a fordító saját szerzősége. Az említett francia–olasz orvosi fordítás szövege szerzőjének majdnem száz százalékosan a forrásnyelvi szöveg alkotója tekinthető (igaz, a legtöbb szakfordításnál ritkán is merül fel a szerző kérdése, a hivatalos vagy vállalati szövegek kollektív alkotások, vagy a szerző ott dolgozva eleve lemond az illető szervezet javára a szerzőségről; inkább a szakmai tanulmányok, szakkönyvek esetében nevesített a szerző). A skála másik végét nézve az átköltések szerzője viszont (a fenti gondolatmenet szerint) legfeljebb ötven százalékban lesz az eredeti szöveg alkotója, és legalább ugyanilyen mértékben az „átköltő” válik azzá. Ezért kérdéses, hogy (Komlós Aladár-ra visszautalva) valóban harmadik kategória-e az átköltéseké. Az irodalomtörténet szemszögéből valószínűleg igen, fordítási szempontból viszont ugyanazon folyamat játszódik le átköltés, műfordítás és szakfordítás esetében is, de az egyes esetekben eltérő a forrásnyelvi szöveg konkrét hatásának erőssége, illetve számonkérhetősége (onnan, hogy nincs is meghatározható forrásszöveg, odáig, hogy szinte száz százalékos a megfelelés két különböző nyelvű szöveg között), valamint a fordító saját invenciójának mértéke.

Visszatérve Leopold Árpád kérdésére, hogy vajon miért a Fekete István-féle szöveg terjedt el, ismét Szegedy-Maszákra hivatkoznék: „A fordított szöveg éppúgy csak befogadása révén válhat irodalommmá, mint az eredetinek tekintett alkotás” (1998: 48). Azt, hogy *Az erdő fohász*át Magyarországon egyértelműen el- és befogadták, sőt szinte kánoni rangra emelkedett, bár érdekes módon nem a szépirodalomban, viszont mindenképp a nagyközönség (és egy bizonyos szakmai közönség) által, nem lehet vitatni. A turistaösvények melletti táblákon pedig talán azt lehetne, sőt kellene feltüntetni a vers alatt, hogy Fekete István átköltése.



## Irodalom

- Bitskey István 1995. Ómagyar Mária-siralom (1300 körül). In: *99 híres magyar vers és értelmezése*. Budapest: Móra Kiadó. 5–11.
- Faludy György 1988. Rövid biográfia. In: *François Villon balladái Faludy György átköltésében*. Budapest: Magyar Világ. 82–88.
- Feiszt Ottó 2008. Sójaj és fohász Fekete Istvántól. *Erdészeti Lapok* CXLIII. évf. 6. szám. 188. <http://erdeszetilapok.oszk.hu/00341/pdf/188.pdf> (Letöltve: 2015. március 14.)
- Horváth József 2008. *Fekete István bibliográfia*. Szeged: LAZI Kiadó.
- Leipold Árpád 2008. Ki volt valóban az „erdő sóhaja” [sic!] című írás szerzője? *Erdészeti Lapok* CXLIII. évf. 12. szám. 378–379. <http://erdeszetilapok.oszk.hu/01728/pdf/378-379.pdf>; helyesbítés: *Erdészeti Lapok* CXLIV. évf. 2. szám. 56., <http://mek2.niif.hu/01730/pdf/056.pdf> (Letöltve: 2015. március 14.)
- Madas Edit 2002. *Középkori prédikációirodalmunk történetéből*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Papp Attila Zsolt 2005. Faludy legnagyobb kalandja: az átköltött Villon. *Korunk* 16. évf. 3. szám. 100–109.
- Sánta Gábor 2009. Fekete István nem állította... *Erdészeti Lapok* CXLIV. évf. 2. szám. 56. <http://mek2.niif.hu/01730/pdf/056.pdf> (Letöltve: 2015. március 14.)
- Sánta Gábor 2014. *Fekete István nyomában. Rendhagyó életrajz*. Budapest: Móra Kiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály 1998. *Irodalmi kánonok*. Debrecen: Csokonai Kiadó.

# Négy Philip K. Dick-regény magyarul (1986–2007)

Sohár Anikó

E-mail: asohar@gmail.com

**Kivonat:** Ez az írás röviden áttekinti Philip K. Dick négy regényének magyar fordítását. A fordítások más évtizedben, más fordító által készültek s kiadójuk is eltér, kivéve a két 21. századi megjelenést. A válogatás reprezentatív, s a szövegekben megfigyelhető változtatások korszakukban tipikusnak mondhatók. Érdekes módon az elemzés megkezdése előtti, logikusnak tűnő hipotézisek tévesnek bizonyultak. Úgy tűnik, maga a műfaj és a kiadók fordításpolitikája sokkal meghatározóbb szerepet játszik, mint az irodalmi kiválóság, a műben rejlő eszmék vagy a nyelvhasználat eredetisége.

**Kulcsszavak:** műfordítás, összehasonlítás, kanonizáció, fordítási normák, céltudáshoz igazodás, normalizáció

*„A forrásszöveg vagy a célszöveg felől közelítendő meg a fordítás? A hűség a cél vagy a honosítás? [...] Az eredmény természetesen nem okvetlenül felel meg a szándéknak. Meg lehet kérdezni, vajon nem játszik-e szerepet a fordításban a nyelvtudás. A fordító hűnek vélheti a munkáját, de az okvetlenül nem az.”  
(Szegegy-Maszák 2010)*

## 1. A szerző

Philip Kindred Dick (1928–1982) életében sokat szenvedett attól, hogy az SF (science fiction) gettójába zárták, ám halála után hihetetlen népszerűsége tett szert, s Amerika kanonizált SF-szerzői közé emelkedett. Hatása óriási és szerteágazó, talán elegendő itt annyit megemlíteni, hogy a kiváló irodalomkritikus, Fredric Jameson „az SF Shakespeare-jének” nevezte (2005: 345). Könyvtárnyi szakirodalom jelent meg róla és alkotásairól a legkülönbözőbb megközelítésekben. A nevét viselő társaság mindent megtesz műveinek népszerűsítéséért, jóllehet azokat mostanra már 25 nyelvre fordították le és számosat meg is filmesítettek közülük, a legismertebbek talán a *Szárnyas fejvadász* (*Blade Runner*) és *Az emlékmás* (*Total Recall*). Jelenleg is vagy öt ilyen film forgatása, illetve utómunkálatai zajlanak. Dick nevéhez szokás kötni az alternatív történelmi regény műfaját, amelynek első és mára klasszikussá vált darabja *Az ember*

a fellegrvárban (*The Man in the High Castle*, 1962), amiért élete egyetlen Hugo-díjat kapta. A Hugo-díjat 1955 óta folyamatosan a Science Fiction Világkongresszuson adják ki az előző évben megjelent science fiction és fantasy művek közül a legjobbnak különféle kategóriákban. Odaítélője a World Science Fiction Society (WSFS, Science Fiction Világszövetség). Presztízse óriási.

Dick igen jelentős életművet hagyott hátra, amelynek magyarra ültetése folyamatosan zajlik. Népszerűsége máig töretlen: angolszász nyelvtérületen minden írása folyamatosan kapható, hála az újabb és újabb kiadásoknak és utánnyomásoknak, magyarul pedig nem csupán kiadja minden munkáját az Agave (eddig vagy 25 kötet jelent meg), hanem hemzsegnek a rajongói oldalak és blogok. *Ütköző világok* címmel tudományos igényű tanulmányok is születettek a „Dick-jelenségről” (H. Nagy és Szilárdi 2010), és a Magyar Írószövetség SF Irodalmi Szakosztálya vitaestet tartott *Az ember a fellegrvárban*-ról 2012. november 15-én – hogy csak néhány kiragadott, ám jellemző példát említsek.

Philip K. Dick tagadhatatlanul a huszadik század egyik nagy hatású amerikai írója s ezért csöppet sem érdektelen magyarországi recepciója, melyet minden bizonnyal jelentősen befolyásol az, hogy milyen színvonalon sikerült átültetni írásait magyarra.

Már a nyolcvanas években megjelent két Dick-regény magyarul (a későbbiekben vizsgált *A halál útvesztője*, és az *Elektronikus bárány*), ezt a kilencvenes években három követte (*Transz*, Budapest, 1992 284pp, ISBN 96304123588, Ford. Halász András; *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* Valhalla Páholy Budapest, 1993, 298pp, ISBN 9637632425, Ford. Szántai Zsolt; és az elemzendő *A kozmosz bábjai*). Az Agave-féle életműkiadás pedig az ezredforduló után kezdődött el s tart folyamatosan 2003 óta.

Ritkaság, hogy egy populáris műfajba tartozó szépirodalmi műnek három magyar fordítása is legyen, mégis ez esett meg a *Do Androids Dream of Electric Sheep?* című Dick-regénnyel: megjelent – csonkítva és erősen cenzúrázva – *Elektronikus bárány* címen két részletben az Interpress Magazinban, majd *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* címmel más-más fordításban, bár az 1993-as kiadás esetében hangsúlyosabb volt a kultikussá lett film címe és logója (Szárnyas fejevadász) a könyv borítóján, mint magáé a könyvé. A harmadik kiadás az Agave Könyvek PKD-életműsorozatában jelent meg, Budapesten, 2005-ben, Pék Zoltán fordításában (218pp, ISBN 9637118217). A három fordítás összehasonlítása külön cikket érdemel.

Novellái közül összesen 12 jelent meg a rendszerváltás előtt, a kilencvenes években mindössze négy, majd 46 az új évezredben, beleértve az újrafordításokat de nem számítva az újrakiadásokat.<sup>1</sup>

Négy regénnyel szemléltetem a magyar fordításokat: *A halál útvesztője* (1986), *A kozmosz bábjai* (1998), *Az ember a Fellegrvárban* (2003) és a *Várjuk a tavalyi évet* (2007). Az első a Kozmosz Fantasztikus Könyvek között jelent meg, amely az első SF-könyvsorozat volt Magyarországon, Veres Mihály fordította, aki akkoriban

<sup>1</sup> Vö. <http://ftp.booker.hu/~publicfilesa/bibliography/D.html#dick>

rendszeresen dolgozott a Galaktikának (pl. Jack Dann: *A Mars istenei* (89) 1988 vagy A Bertram Chandler: *Az alvó fenevad* (50) 1983). A másodikat a Valhalla Páholy adta ki, amely kiadó közvetlen a rendszerváltás után a legjelentősebbnek mondható az SF és fantasy könyvkiadás területén (Sohár 1999:43-49), Szántai Zsolt tolmácsolásában, aki a rendszerváltás óta rengeteget írt, fordított és szerkesztett (az SF és fantasy műfajon belül pl. Orson Scott Card *A holtak szószólója* vagy William Gibson *Virtuálfény* c. regényeit). A harmadik az Agave-féle életműkiadás első darabja és sokak szerint Dick legjobb regénye, Gerevich T. András költő tette át magyarra, akinek tudtommal ez az egyetlen SF-műfordítása. A negyedikre azért van szükség, mert az Agave – a populáris műfajokban igen szokatlan módon – a későbbiekben egyetlen emberre, Pék Zoltánra bízta minden Dick-regény magyarra ültetését s ezért a tárgyra vonatkozó vizsgálatnak mindenképpen tartalmaznia kell az ő egyik fordítását is. Veres Mihályhoz és Szántai Zsolthoz hasonlóan Pék Zoltán nevéhez is számos sikerült magyarra átültetés köthető s nem csupán műfajon belül (pl. 2003 óta ő fordítja Paul Austert magyarra, de fordított Neil Gaimant, Ray Bradburyt vagy éppen William Gibsont is).

## 2. A hipotézisek

A fordítások vizsgálata számos kérdést vet föl. Itt is, mint mindig, az Itamar Even-Zohar többrendszer-elméletén alapuló leíró fordítástudomány megközelítését és eszközrendszerét használom, ezekről bővebben José Lambert és Gideon Toury írt. Igen jó – és kritikus – összefoglaló található a rendszerszemléletű megközelítésekről Theo Hermans *Translation in Systems* c. könyvében (1999).

Even-Zohar a fordított irodalmat általában a nemzeti irodalom többrendszerének perifériájára helyezi, ám megjegyzi, hogy bizonyos politikai-társadalmi helyzetekben a fordítás célja lehet újítás: új eszmék, új formák, új zsánerek stb. meghonosítása a befogadó irodalomban, s ilyenkor vagy teljesen eltérő, szokatlan megoldásokkal kísérleteznek a fordítók, vagy megpróbálnak saját nemzeti hagyományukban olyan mintát találni, amelynek alkalmazásával az innováció nem lesz túlon túl modern, túlon túl idegen és befogadhatatlan a célkultúra számára.

Esetünkben ez azt jelenti, hogy a rendszerváltás előtt, amikor az SF és fantasy mellékes, jelentéktelen műfajnak számított a hatóságok szemében, ám gyakran másként elérhetetlen eszméket, ismereteket és gondolkozásmódot közvetített – ami teljességgel megmagyarázza az akkori sok tízezres példányszámokat –, innovatív fordítások kellett (volna) szülessenek, már csak azért is, mert kiválóbbnál kiválóbb írók-költők fordítottak. Ez az újító jelleg alighanem a rendszerváltás után fokozatosan elenyészett: minél bevettebb, minél elismertebb lett a zsáner, annál valószínűbb, hogy minden szempontból a megszokott és bevált sablonok alkalmazása felé mozdultak el a fordítások, főként a kiadói kívánalmaknak köszönhetően (ez leginkább nyelvhasználatukban érhető tetten). Azaz minél közelebb kerülünk a jelen időhöz, annál konzervatívabbak, annál normalizáltabbak lesznek a magyarra ültetett SF és fantasy írások.

Föltételezhető, hogy a rendszerváltás előtt egyrészt előfordult ideológiai alapokon cenzúra, másrészt, mivel a vasfüggöny akadályozta a hozzáférést, az amerikai kultúrához köthető elemek, az ún. reáliák (Mujzer-Varga 2007) gondot fognak okozni – elvesznek, helyettesítődnek, esetleg félrefordítás lesz a sorsuk – s alighanem a szleng fordításával is bajok lesznek.

Hasonlóképpen föltételezhető, hogy a kilencvenes években nem csak a cenzúra szűnt meg, hanem vele együtt tovatűnt az a gondosság, amely korábban jellemezte a könyvkiadást. Az akkor publikált köteteket már nem kényszerítették ideológiai korlátok közé, viszont gyakran minden szerkesztés és korrektúrázás nélkül mentek nyomdába. Egy kirívó példa erre az az eset, amikor William Gibson *Számláló nullára* című regényében a fordító észrevett egy hibát, gondosan jelölte a szövegben, s ez aztán meg is jelent<sup>2</sup> (Sohár 1999: 154).

Az is sejthető, hogy az ezredforduló után az internet használatának általánossá válásával a korábban esetleg gondot okozó reáliák vagy szlengkifejezések immár könnyen, gyorsan megfejthetővé lettek a világhálón található szépszámmú információforrásnak köszönhetően. Ezért várható, hogy ezek fordítása pontosabb a 2000 után készült szövegekben, illetve az sem kizárt, hogy egyre gyakrabban fogják a fordítók változtatás és magyarázat nélkül átvenni és szerepeltetni ezeket, hiszen a globalizáció következtében az amerikai kultúra sokkal hozzáférhetőbb, sokkal inkább része a mindennapoknak. Nyelvi megformáltság szempontjából pedig az vélelmezhető, hogy egyfajta köztes állapot jellemzi majd a regényeket, hiszen van már szövegszerkesztő és nyelvhelyesség-ellenőrző program, van szerkesztőjük is, minden bizonyonnyal jobb minőséget fognak fölmutatni, mint a kilencvenes évek kiadványai.

A nyolcvanas években a műfaj inkább a túrt, mint a támogatott kategóriába tartozott, ugyanakkor kitekintést engedett más formában sokszor nem hozzáférhető eszmékhez és ideológiákhoz. Ez újdonságot jelentett minden szempontból, s arra is szolgált, hogy más, addig ismeretlen elgondolásokat juttasson el az olvasókhöz. Föltehető, hogy az ekkor készült fordítás a szokásosnál jobban tapad a forrásnyelvhez és forráskultúrához.

A kilencvenes években a műfaj elveszítve némileg rebellis imázsát csupán egy lett a számtalan populáris zsáner közül, s ennek következtében átcsapott a másik végletbe: orientációja alighanem teljesen eltolódott a célkultúra és -nyelv irányába.

Philip K. Dick írásainak lassú, de biztos beemelése az irodalmi kánonba pedig elviekben meg kellene fordítsa ezt a folyamatot, hiszen egy elismert és sokak által tisztelt író műveit nem lehet akárhogy magyarra ültetni, minél többet tud megőrizni a fordító a szerző egyedi jellegzetességeiből, nyelvi fordulataiból, filozófiájából, annál jobb.

Mindezen hipotézisekkel fölszerelve, most lássuk a fordításokat!

<sup>2</sup> Ez szerepel a könyv 148. oldalán, benne a szövegben: „(!!!error in original!!!)”

### 3. A fordítások áttekintése

A kiválasztott regények eredeti és lefordított szövegének összehasonlítása az első fejezetekben mondatról mondatra mikroelemzéssel történt, majd a továbbiakban szűrőpróbaszerűen, ugyanazon szempontokra összpontosítva. Mivel egy regény kezdő mondata, felütése mintegy megadja az alaphangot, kitüntetett helyzetű, mindegyiknél meg fogjuk vizsgálni. A bemutatott idézetknél először mindig az angol eredeti szerepel, majd a publikált magyar fordítás oldalszámmal, s ha szükséges, végül szögletes zárójelben az én fordításom (n-na-nb). A példákban félkövérrel emelek ki minden jelentősebb eltérést.

#### 3.1. *A halál útvesztője* (ford. Veres Mihály, Móra, 1986)

Az előzetes hipotézisnek megfelelően, rögtön a regény elején föllehető a cenzúra nyoma, például a következő részletben (1), ahol egészen egyszerűen kimaradt a kommunista jelző, mivel ideológiailag összeegyeztethetetlennek számított a mögötte következő teológus főnévvel. További érdekesség, hogy az akkor szokásos római helyett arab szám jelöli az évszázadot, s ezt nem interferencia okozta, hiszen az eredetiben betűkkel leírva szerepel, illetve hogy a könyv kisbetűvel kezdődik, holott az eredetiben nagybetűvel – mint a Szentírás. Az pedig már csak hab a tortán, hogy a szerző neve változatlanul szerepel s nem lett Szpektovszkij, illetve az *apologia pro vita sua* szórendje megváltozik az utolsó két szó fölcserélésével.

- (1) To further enlarge the ceremony he got down – a bit reluctantly – his copy of J. Specktowsky’s *How I Rose From the Dead in My Spare Time and So Can You*, a cheap copy with soft covers, but the only copy he had ever owned; hence he had a sentimental attitude toward it. Opening at random (a highly approved method) he read over a few familiar **paragraphs** of the great **twenty-first century Communist** theologian’s *apologia pro vita sua*.
- (1a) Hogy a szertartás **ünnepélyességét** fokozza, kissé vonakodva ugyan, de elővette **a könyvet**: *Hogyan támadtam fel halottaimból szabadidőmben, és hogyan teheted meg te is*, A. J. Specktowskytól, olcsó, puha kötésű példány, de az egyetlen, ami valaha is az övé volt, ezért kissé érzelmes viszony fűzte hozzá. Találomra kinyitotta (jól bevált módszer), és átfutott néhány ismerős **sort** a **21. századi** nagy teológus *apologia pro sua vitájából*. (p. 7)

Szintén összhangban a kezdeti várakozással, a reáliák kezelése (2, 3, 4) ötletszerű s néhol erősen félrevezető:

- (2) ...an unopened **fifth** of Peter Dawson scotch...
- (2a) ...egy **üveg** bontatlan Peter Dawson skót whisky... (p. 6)



A *fifth* egy gallon ötöde, nagyjából 7,5 deciliternek felel meg, azaz inkább az itthoni borosüvegek űrméretének felel meg, ami persze nem jelentős eltérés, ugyanakkor elvész a nem metrikus mértékegység használatával történő utalás az angolszász kultúrára.

- (3) ... he poured **scotch** into a **Dixie cup**...  
 (3a) ...töltött a **csajkája** fedelébe... (p. 7)  
 (3b) [**skót whiskyt** öntött egy **papírpohárba**]

A csajka szerepeltetése a papírpohár helyett egészen kirívó s azzal, hogy a skót whisky is kimaradt a mondatból, semmi nem köti már Amerikához. Nyilvánvalóan szándékos ez a változtatás, mert nem sokkal később megtörténik még egyszer s inkább a cenzúrához sorolandó, mint az ismeretek hiányához, hiszen feketén-fehéren ott áll a szövegben a *Dixie cup* jelentése:

- (4) He drank the **scotch**, then refilled **the small paper cup**.  
 (4a) Ivott és újra töltött [sic!]. (p. 7)  
 (4b) [**Megitta a skót whiskyt**, majd újratöltötte **a kis papírpoharat**.]

Arra is számítani lehetett, hogy a szleng fejfájást okoz majd a fordítónak. Így is történt. Az alábbi részletben (5) található kétféle kihagyás (*he said to himself* és *not*) és kétféle félrefordítás (*I would have been pizzling away at the bottle again as in lamented former times* és *brig*).

- (5) Another few weeks here, **he said to himself**, and **I would have been pizzling away at the bottle again as in lamented former times**. ...They knew I was nearing a break. I'd probably **have wound up** in the ship's **brig**, along with – **how many were there in the brig now?** – well, however many there were in There. Ten, maybe. **Not much** for a ship this size. And with such stringent rules.  
 (5a) Még néhány hét itt, és **kipurcanok**. ...Tudták, hogy közel vagyok a lerobbanáshoz. Valószínűleg **becsavarodnék** ebben a **koporsóban** a többi – **hányan is vannak most a hajón?** –, szóval a többi akárhánnal együtt. Lehetnek vagy tízen. **Sokan** egy ekkora hajóhoz képest. És ilyen szigorú szabályokkal! (p. 6)  
 (5b) [Még néhány hét itt, **mondta magának**, és **megint piálni kezdtem volna, mint azokban a megbánt régi időkben**... Tudták, hogy közel vagyok az összeroppanáshoz. Valószínűleg a hajó fogdájában **végeztem volna**, együtt a... – **hányan is vannak most a duTYiban?** – hát, akárhányan vannak most épp Odabent. Talán tízen. **Nem sok** egy ekkora hajóhoz képest. Főleg ilyen szigorú szabályok mellett!]

A *nem* szó kifejejtése egyszerű elnézés, bár furcsa, hogy a szerkesztő sem vette észre, hiszen két dologhoz is viszonyít a szereplő, a hajó nagyságához és a szigorú szabályokhoz, s csak ezekhez képest nem sok a tíz fő a börtönben.

Bizony nem mindegy, hogy összesen tízen vannak a hajón, vagy ennyien vannak fogva tartva! A *mondta magának* mellőzése azzal indokolható, hogy egyértelműen belső monológrol van szó, ezt az olvasó akkor is fölismeri, ha nem mondjuk ki. Ugyanakkor a legtöbb fordítás inkább hajlik ennek ellenkezőjére, az explicitációra, azaz a mondandó meg- vagy túlmagyarázására, ezért ez mindenképp megjegyzendő. És végül az ‘és megint piálni kezdtem volna, mint azokban a megbánt régi időkben’ leegyszerűsítése *kipurcanok*-ra elleplez egy később fontossá váló tény az olvasó elől, azaz módosítja a jelentést nem csupán ebben a mondatban, de a szöveg egészében, mert a szereplő később újfent az alkoholhoz fordul, amikor számára megoldhatatlan problémával szembesül.

A regény egyébként ezzel a mondattal indul: *Ez a munka éppúgy untatta, mint a többi* (p. 5). Az eredetiben: *His job, as always, bored him* [Mint mindig, most is untatta a munkája]. Ez a jelentésváltoztatás teljesen érthetetlen, ugyanis nem sokkal később világosan kiderül, hogy a szereplőnek volt korábban olyan munkája, amelyet jól és nagy élvezettel végzett, ám jelzi, hogy miféle bánásmódra számíthat a szöveg a továbbiakban. És nem is csalódunk. Jóllehet a nyelvhelyességre, helyesírásra, elválasztásra nem lehet panaszunk, az apró hangsúlyeltolódások mégis jelentős mértékben megváltoztatják az összképet, amelyet a regény olvastán kapunk. Erre jó példa az utolsó bekezdés is (6), amelyben a *táncol* helyett a szokványosabb, a jelentést kitágító *szalad* szerepel, kimarad a *to begin* és a *kibuc* nagybetűvel kezdődik, mintha nem köznévv lenne:

- (6) On light feet she **danced** toward her living area in the kibbutz’s central building-complex. To begin to pack.
- (6a) Fürge léptekkel **szaladt** a Kibuc központi épülettömbjében levő szállása felé. Csomagolni. (p. 207)
- (6b) [Könnyed léptekkel táncolt a kibuc központi épülettömbjében levő szállása felé. Hogy nekiálljon csomagolni.]

A fordítás összességében a vártnál kevésbé híven őrzi az eredeti nyelvezetét és gondolati szövedékét, az apróbb-nagyobb kihagyásokkal és eltolódásokkal végső soron megváltoztatja a regény kínálta értelmezési lehetőségeket is.

### 3.2. A kozmosz bábjai (ford. Szántai Zsolt, Valhalla Páholy, 1998)

A regény átvizsgálása igazolja a kiinduló feltevést, miszerint nyelvi szempontból tipikus rendszerváltás utáni fordítás. Hemzsegnek benne

- *a nyelvhelyességi hibák* (pl. páros testrészek hol egyes, hol többes számban, előidejűséget jelentő múlt idő használata az egyidejűséget vagy általános érvényt kifejező jelen helyett: „Hűvös éjszaka volt; nem ülhetett sokáig a földön, az árnyékban lapulva.” (p. 159)
- *a helyesírási hibák* (pl. egybe- és különírás, elválasztás: Pac-kard, Mrs. Stazy-vel, 1935. október 9.-én, new yorki, Pine Street-en, Pine Street-et, kilenc éves, rádió bolt, tovább sétált (minden tovább igekötővel

kezdődő térbeli ige különírt!), 1935.-ben, modell csapat, torzulás-réteg, ál-város, mikroszk-opikus, magán kívül volt a félelemtől, A lény feloldódott./hátra dőlt/mind-ig/Hanyatt dőlt, és elvágódott. Stb.)

- *a központosítási hibák* (pl. gondolatjel helyett mindenhol kiskötőjel, néhol teljesen el is marad pl. a 229. oldalon: – Ne törje rajta a fejét – mondta Barton vigyorogva, és beindította a Packardot. Viszlát, Christopher!; felszólító mondatok végén a felkiáltójel hiánya, pl. „Menjen máshová. Menjenek fel az Árnyas Házba. Menjenek egyenesen hozzá. Útközben ne álljanak meg, és ne beszélgessenek senkivel.” (pp 154–155; vesszőhibák stb.)

Jóllehet volt felelős szerkesztője, a szövegből egyértelmű, hogy a fordítón kívül senki sem nézte át, máskülönben nem lennének benne ilyen mondatok:

- (7) Fájt a feje, szájában **émelyít**, fémest ízt érzett. (p. 153)
- (8) De **én** ennél többet **én** sem tudok. (p. 182)
- (9) Ha **nem fogalmam sincs**, hogy ki hozott ide, akkor nem is tudom elárulni maguknak. (p. 183)
- (10) **Barton senki** nem mondhat el semmit. (p. 183)
- (11) Most viszont **már nem megszűntek** számára a korlátok. (p. 199)

Stilisztikai kivetnivalók is akadnak (12), például a szóismétlés irodalmi szövegben ok nélkül stiláris hibának számít, a szerencsétlen megfogalmazásról, amikor a főhős benéz az utcáról egy boltba, *a félhomályos belsejében* megfogalmazásról már nem is beszélve:

- (12) He could make out a dim interior, **harnesses**, farm equipment, **tools**, cans of paint, faded calendars on the walls.
- (12a) Barton ki tudta venni a félhomályos belsejében lévő **lószerszámokat**, gazdasági felszereléseket, **szerszámokat**, festékes dobozokat, de még a falon függő naptárakat is. (p. 17)
- (12b) [Barton ki tudott venni egy homályos belső teret, **hámokat**, mezőgazdasági felszerelést, **szerszámokat**, festékesdobozokat, kifakult naptárakat a falakon.]

Szintén a nyelvhasználathoz tartozik két, a regényben többször is fölbukkanó érdekesség, közülük a második befolyásolja a szövegminőséget. A kilencvenes években kezdett el terjedni a fókusz szóból képzett ige az összpontosít-összpontosul helyett, s jól látható a fölváltva használt alakokból, hogy ekkor még nem alakult ki véglegesen: *De most fókuszálja az elmémet* (p. 115), illetve *Felidézte valamennyi emlékét, összegyűjtötte, és a lámpa mellett heverő összecsomózott, foszlott, puha, barna gombolyagra fókuszolta őket* (p. 123). A másik (13–14) az *ungolemed* szó fordítása hol *visszagólemezték*, hol *visszagólemeződött* formában jelenik meg, ami sajnálatos félreértés, az ‘un’ ugyanis fosztóképző, tehát az agyagból nem újra gólem lett, hanem többé már nem volt gólem, azaz – ha minden áron erőltetjük az alapszó igésítését – (el)gólemtelenedett, (el)gólemtelenítették:

- (13) It was **dead** clay again. The clay from which it had been formed. Dry and shapeless and **totally lifeless**. It had been **ungolemed**.
- (13a) Újra élettelen agyag volt csupán. Olyan agyag, amiből megformázták. Száraz, alakatlan, és **halott**. **Visszagólemeződött**. (p. 173)
- (13b) [Újra **holt** agyag volt csupán. Az az agyag, amiből korábban megformázták. Száraz, alakatlan és **teljesen élettelen**. **Gólemtelenítették**.]
- (14) “Those who were **ungolemed**! How did it happen? Who did it?”  
[...] “And it **ungolemed** them?”
- (14a) – Ezek, akiket **visszagólemezték**... Hogy történt? Ki tette? [...] És ettől gólemeződtek vissza? (p. 175, ráadásul kötőjel szerepel gondolatjel helyett)
- (14b) [Azok, akiket **gólemtelenítettek**... Hogy történt? Ki tette? [...] És az **gólemtelenítette** őket?]

A kulturális utalásokat többnyire egyszerűen átvette a fordítás, a földrajzi nevek esetében még a *county* [megye] vagy *street* [utca] szavakat is, bár azért volt olyan eset, amikor a helyettesítést választotta a fordító, s presszó lett a teázóból: *Természetesen már a bank sincs meg. Egy hölgypresszó van a helyén*. [The Bank’s gone now, of course. There’s a **ladies’ tea room** in its place.] (p. 118)

A hangot megadó első mondat (15) fordítása csak hajszálnyit tér el az eredetitől azzal, hogy kissé áthelyezi a hangsúlyt, amikor megcseréli a sorrendet:

- (15) Peter Trilling watched quietly as the other children played **in the dust by the side of the porch**.
- (15a) Peter Trilling csendesesen figyelte, ahogy a többi gyerek **a veranda mellett, a porban** játszik. (p. 7)

A befejező mondat (16) esetében a módosítás erőteljesebb és a nyelvtani szerkezetből adódik – a személyes névmás helyettesítése a névvel magyarul természetesen szükséges és nem értendő ide –, a *would be seeing* jövő időre utal, arra, hogy mostantól fogva minden Armitaire fogja emlékeztetni a főszereplőt, míg a magyar alak ezt csak a jelenben állítja biztosan:

- (16) **Barton sighed**. He’d be seeing **reminders of her just about everywhere**.
- (16a) **Barton felsóhajtott**. Bárhová nézett, **minden Armitaire** emlékeztette. (p. 231)
- (16b) [Barton felsóhajtott. **Bárhová néz**, minden Armitaire **fogja emlékeztetni**.]

A szövegben időnként akadnak olyan megfogalmazások (17–19), amelyek a fordító (és a szerkesztő) anyanyelvi és idegen nyelvi tudását, illetve általános műveltségét minősítik. Az elgépelésén túl, a jelkép szó jelentésének félreértelmezését mutatja a 17-es példa, a jelképes jelképről már nem is beszélve:

- (17) For this attempt we must use the basic principle of M-kinetics: the **symbolic representation** is identical with the object **represented**.
- (17a) Ebben a kísérletünkben most alkalmaznunk kel [sic!] az M-kinetika alapelvét: **a szimbolikus jelkép azonos az általa jelképezett tárggyal.** (p. 187)
- (17b) [Ehhez a próbálkozásunkhoz az M-kinetika alapelvét kell alkalmaznunk: **a szimbolikus ábrázolás azonos az ábrázolt tárggyal]**

A 18-as példa egyértelmű leiterjakab, elnézte a fordító, holott a fordítóképzésben a legelső megtanítandó dolgok közé tartozik, hogy ha nincs értelme a mondatnak, akkor egyértelműen rossz a fordítás, utána kell járni. Ezt itt a fordító nyilvánvalóan elmulasztotta, mint ahogy az utolsó két mondat egyeztetését is:

- (18) The young man blinked. He was plump and soft-looking in a white shirt, open at the neck. **Pressed slacks** and carefully **cut** fingernails.
- (18a) A fiatalember hunyorogni **kezdett**. Jó húsban lévő, puhány kinézetű fickó volt; nyitott gallérú fehér inget viselt. **Ernyedt izmok**, gondosan **manikűrözött** körmök. (p. 24)
- (18b) [A fiatalember hunyorgott. Kövérkés, puhány kinézetű fickó volt; nyitott gallérú fehér ingben, **vasalt pantallóban** és gondosan **nyírt** körmökkel.]

Hasonlóképpen nonszensz egy bibliai hivatkozás átültetése, ami már azért is meglepő, mert napnál világosabb, hogy milyen forrásból idéz s ráadásul gyakran citált kifejezésről van szó, a korinthusiakhoz írt első levélből származik (1Kor 13:12: *Mert most tükör által homályosan látunk.* ford. Károli Gáspár):

- (19) Like it says in the Bible, ‘We see as through a **glass**, darkly.’
- (19a) Ahogy a Biblia mondja: „Úgy látunk, mint egy **serlegen** át, homályosan.” (p. 167)
- (19b) [Ahogy a Biblia írja: „**Tükör** által, homályosan látunk”.]

Ez a fordítás mindenben igazolni látszik az előzetes elképzelést: rengeteg bosszantó hiba található benne, amelyek egy jelentős része értelemzavaró. A kilencvenes években a fordítóknak egészen rövid idő alatt kellett elkészíteniük a fordításaikat – Szántai Zsolt úgy emlékszik, erre egyetlen hétvégét kapott –, s a sietség, az elkapkodottság, valamint az utólagos, gondos átnézés, szerkesztés teljes hiánya erősen érződik a kiadott könyvön. Határozottan nem öregbítette Dick hírnevét.

### 3.3. Az ember a Fellegvárban (ford. Gerevich T. András, Agave, 2003)

Ez az első olyan Philip K. Dick regényfordítás, amelynél már az internet adta előnyöket teljesen ki lehetett aknázni, s készítésének idejére a magyar olvasóközönség is lényegesen jobban megismerte az amerikai kultúrát, tehát föltehető,

hogy a reáliák vagy a szlengkifejezések átvétele vagy átültetése gond nélkül megtörténhetett. Ezekkel meg is birkózott a fordító. A regény mégsem élvezhető magyarul, főként a nyelvi botlások miatt. Akadnak köztük

- *helyesírásiak* (pl. cickafarkkoró, Hawaii-t, Norma Prout-ot, Californiában stb.);
- *központozásiak*
  - hiányzó felkiáltójelek a felszólító mondatok végén: pl. „Uram, ezt hallgassa meg.”;
  - hiányzó gondolatjelek a párbeszédeknel: pl. „– Alaposan utánajártam, Mr. Tagomi – kezdett bele Childan a saját költségemen. Gondolom, tisztában van vele, uram, hogy a szóban forgó csomag régi-ónkon kívülről érkezik, ezért...” (p. 9);
  - vesszőhibák: pl. „Így, a háború végén, a kiegyezéskor megrajzolt határ japán oldalán találta magát.” (p. 14);
- *nyelvhelyességiak* (páros testrészek többes számban, egyeztetési hibák: „...azokban az időkben, amikor még Fred Allent **hallgatták** és W.C. Fields filmjeit **néztek**.” (p. 14)

S mindből rengeteg! Ám az olvashatóságot leginkább egy kezdő fordítóra – és nem létező vagy szintén kezdő szerkesztőre – valló baklövés veszélyezteti leginkább: a szövegben a gondolatok és az általános érvényű kijelentések is múlt időben állnak:

- (20) Kiirtották őket... és miért is? Ki **tudta**? (p. 16)
- (21) Végülis semmi hatalma **nem volt** az öreg W-M felett. Nem **kényszeríthette**, hogy vegye vissza. ... (p. 17)
- (22) Már egy éve elváltak, a nő otthagya, és Frink már hónapok óta nem látta, sőt, fogalma sem volt, hogy merre **lehetett**. (p. 17)

Ez gyakran értelmetlen, hiszen előidejűséget jelez, és kizökkenti, elidegeníti az olvasót, mint például a 20-as példánál, amikor Childan először találkozik az ifjú japán párral, s gondolatban fölméri őket:

- (23) No — this man was of the elite. Cultured, educated, even more so than Mr. Tagomi, who was after all a high official with the **rank-ing** Trade Mission on the Pacific Coast. Tagomi was an old man.
- (23a) Nem – ez a fiatalember az elithez **tartozott**. Művelt, valószínűleg még Mr. Tagominál is kifinomultabb **lehetett**, pedig ő a nyugati parti **Központi** Kereskedelmi Kirendeltség magas rangú tisztviselője. De Tagomi öreg ember **volt**. (p. 11)
- (23b) [Nem – ez a fiatalember az elithez tartozik. Művelt, valószínűleg még Mr. Tagominál is műveltebb, aki pedig magas rangú tisztviselő a nyugati partvidék **vezető** Kereskedelmi Kirendeltségén. De Tagomi öreg ember.]



Az eddig felsoroltak mellé sorakoznak az olyan megfogalmazások, sajnos számosan, amelyek idegenül hangzanak, amelyeket másként szokás használni és alighanem szintén a rutintalanság – vagy talán a kapkodás? – számlájára írandók, mint például:

- (24) – Sokáig **vannak** itt? – kérdezte. – A mi szép San Franciscónkban? (p. 11) [Inkább: Sokáig lesznek itt?]
- (25) – **Lejegyzem a címüket, uram és hölgyem**, ha megengedik. (p. 12) [Inkább: Fölírom/Leírom a címüket, uram, asszonyom, ha megengedik.]
- (26) Inkább visszaretent a gondolat **elől**. (p. 12) [Inkább: Inkább visszaretent a gondolattól.]
- (27) Például a Sziklás-hegységi Államokba is átszökhetne. Bár az lazán **együttműködött** a Csendes-óceáni Államokkal, **és még a végén** ki is adhatják. (p. 13) [Inkább: Bár az lazán együttműködik a Csendes-óceáni Államokkal és a végén még ki is adhatják.]
- (28) **Bár, mint fehér ember** nagyobb lenne az élettere, mint itt. (p. 13) [Inkább: Fehér emberként ott nagyobb lenne az élettere, mint itt.]
- (29) Frink **lezárta** a rádiót. Aztán, lehiggadva, újra bekapcsolta. (p. 15) [Inkább: Frink elzárta a rádiót.]

És végül, már rögtön az elején akadnak benne olyan magyarítások, amelyekből egyértelmű, hogy a fordító nem értette az eredeti mondat jelentését, nyelvtani vagy lexikai okokból vagy az is lehet, hogy csak nem tudta megformálni a gondolatot magyarul:

- (30) His mind refused to think.
- (30a) De az agya kikapcsolt, kiürült. (p. 10)
- (30b) [Az agya nem volt hajlandó gondolkozni.]
- (31) ...we must **consider** with pride however our **emphasis** on the fundamental physical needs of peoples of all place, their subspiritual aspirations which must be...'
- (31a) – ... büszkén kell **döntenünk**, bármi legyen is a **célunk** az egész emberiség alapvető fizikai szükségleteit illetően, a lélekalatti vágyakat le kell... (p. 15)
- (31b) [– ...azonban büszkének kell lennünk arra, hogy mi különösen fontosnak tekintjük a népek alapvető fizikai szükségleteit mindenütt az egész világon, a lélekalatti vágyaikat, melyeket muszáj...]

Egyértelmű, hogy a fordító félreértelmezte a nyelvtani szerkezetet, nem tudott mit kezdeni az állítmány és a tárgy közötti közbevetésekkel s ennek következtében értelmetlen mondat jött létre, amely szerencsére nem kapcsolódik semmihez, ezt hallja a rádióból az egyik szereplő, csak apró döccenő a szövegben.

A 28-as példában egyetlen szó informális jelentésének nem ismerete vitte tévútra a fordítót s eredményezett – a szó átvitt értelmében is – zöldséget; a *plant* szó alapjelentése valóban növény, ám lehet téglá, titkos ügynök is:

- (32) And so finally **her borderline flicker of greeting to strangers** had annoyed him, as had her **plantlike**, silent, I'm-on-a-mysterious-errand way of coming and going.
- (32a) Így végül **ez a szokása, könnyelmű pillantása** idegesíteni **kezdte**, és az is, ahogy jött-ment, **mint valami zöldség**, némán, akárha titkos küldetésen lenne. (p. 18)
- (32b) [És végül (a nő) **idegeneket üdvözlő, már-már gyengeelméjű mosolya** idegesíteni kezdte őt, éppúgy, mint **beépített ügynökre valló, halk**, „**épp titkos küldetésben járok**”-szerű jövése-menése.]

A fordítói tapasztalat hiánya miatt fordulhatnak elő olyan megfogalmazások a szövegben, amelyek túl szolgálai követik az eredetit, s emiatt ügyetlenül hangzanak magyarul, mint például:

- (33) And his blood **stopped** in his veins, **hesitated**, **at last** went on.
- (33a) A vér **megállt** az ereiben, **tétován**, **majd** továbbfolyt. (p. 15)
- (33b) [A vér **megfagyott** ereiben, **tétovázott**, **végül** továbbfolyt.]

A privilegizált első mondat esetében csupán árnyalatnyi az eltérés (30). Az eredeti első mondatában hangsúlyos a várakozás folyamatossága ‘egy héten keresztül’ s hogy ez még mindig nem ért véget, a szerkezet ugyanis folyamatos régmúlt (*past perfect continuous*), ám a magyarból ez kimarad, s így befejezett cselekedetnek tűnik.

- (34) For a week Mr. R. Childan had been anxiously watching the mail.
- (34a) Mr. R. Childan egy héten keresztül izgatottan várta a postát. (p. 9)
- (34b) [Mr. R. Childan már egy hete nyugtalanul leste a postát.]

Mivel a szövegben megdöbbentő mennyiségű ilyen módosítás, félrefordítás, magyartalan megoldás található, megkerestem a fordítót, akitől megtudtam, hogy erre a fordítására nem szívesen emlékszik, mert hozzájárulása nélkül olyan mértékben átírta az elkészített szöveget a szerkesztő, hogy összevesztek, s azóta sem állnak szóba egymással. Gerevich András kezébe sem vette a végleges változatot.<sup>3</sup> Természetesen megkérdeztem a szerkesztőt, Csurgó Csabát is,<sup>4</sup> aki elismerte, hogy az elsőként megjelent fordításon volt mit javítani, ám a második, javított kiadásban is szerepelnek az általam citált példák, egyetlen egyet korrigáltak közülük: – *Sokáig **maradnak** itt?* (p. 11)

<sup>3</sup> 2013. április 30, privát e-mail.

<sup>4</sup> 2014. március 27-én a Magyar Írószövetség SF Szakosztályának estjén.

Ugyanakkor a négy fordítás közül ez aratta a legnagyobb sikert, egészen mostanáig csak ennek volt második kiadása – 2014 végén az Agave kiadta újra, változatlan formában *A halál útvesztőjét* –, a közönség lelkesen fogadta, és itt-hon is Dick legjobb munkái között tartják számon.

### 3.4. Várjuk a tavalyi évet (ford. Pék Zoltán, Agave Könyvek, 2007)

Az Agave Kiadó rájött, hogy jobb, ha egy ember fordít egy életművet, így végül egy kiváló és gyakorlott fordító kapta meg a Dick-regények magyarra ültetését s ezért az alapvető hipotézis az, hogy ez lesz a legpontosabb és legélvezetesebb fordítás, azonban a regény legelső bekezdése máris kételyeket ébreszt.

A (35a) példából egyrészt egy-két apróság kimarad (*his, for business, clear*), másrészt három változtatás is megjelenik benne. A harmadik mondat, az „Elképzelné is nehéz olyan embert, akinek az agya reggel nyolckor már vigyázzban áll” igen szabad átültetése az eredetinek: „Képzelnének el egy olyan embert, akinek reggel nyolckor vág legjobban az esze!” A *they are doling out to us* fordítása osztályrészünként pedig kihagyja azt a ténytet, hogy ez mások aktív ténykedésének köszönhető, nem húz határozott vonalat az ők és a mi közé, pedig ők, a hatalmon lévők mérnek ránk ezt a szép kis világot, amelyet mi elszenvedünk. A harmadikat pedig egyértelműen elnézte a fordító: hiszen az *old man* főnököt is jelent, ráadásul egyes számban szerepel, tehát nem az idős korosztály aberrációjáról van szó, hanem Mr. Ackermanéről.

- (35) The apteryx-shaped building, so familiar to him, gave off its usual smoky gray light as Eric Sweetscent collapsed **his** wheel and managed to park in the tiny stall allocated him. Eight o'clock in the morning, he thought drearily. And already his **employer** Mr Virgil L. Ackerman had opened TF&D Corporation's offices **for business. Imagine a man whose mind is most sharp at eight a.m.**, Dr Sweetscent mused. It runs against God's **clear** command. A fine world **they're doling out to us**; the war excuses any human aberration, **even the old man's**.
- (35a) Az oly ismerős kivimadár alakú épület a szokásos füstös-szürke fényben fürdött, ahogy Eric Sweetscent összecsukta a kereket, és leparkolt vele a neki kijelölt parányi állásban. Reggel nyolc, gondolta csüggedten, és **főnöke**, Mr. Virgil L. Ackerman már kinyitotta a TSzFV irodáit. **Elképzelné is nehéz olyan embert, akinek az agya reggel nyolckor már vigyázzban áll**, merengett dr. Sweetscent. Isten parancsa ellen való. Szép kis világ **az osztályrészünk**: a háború jó kifogás minden emberi aberrációra, **még az öregekére is**.

S ez így is marad a továbbiakban is. A szövegben gyakran fordul elő helyesírási hiba (pl. Tijuana Szörmekészítő és Festő Vállalat, ami vagy Tijuana Szörmekészítő és -festő Vállalat kellene legyen, vagy Tijuana Szörmekészítő- és Festővállalat), egy-egy szó – vagy néha egy egész mondat – kihagyása (pl. *tightly*,

*exquisitely* (p. 3), **great-grandnephew** (p. 4), *Down with the fliegemeier Renaissance* (p. 12)), vagy az eredeti érthetetlen módosítása, például **ebony teeth** [ébenfekete fogak] helyett **elefántcsontszín fogak** (p. 3), vagy **many times** [sokszor] helyett **néhányszor** (p. 13), vagy egyeztetési hiba:

- (36) He thought, Fifteen years ago I would have said – **did say** – that the combined incomes of Kathy and me would be enough and **certainly ought to be enough to maintain any two semi-reasonable adults at any level of opulence.**
- (36a) Tizenöt éve azt mondtam volna, gondolta, és **mondta is**, hogy Kathy meg az én jövedelmem együtt **bőven** elég két értelmes felnőttnek **bármiféle luxuséletre.** (p. 10)

Az eredetiben szereplő, képtelefont jelentő *viscombox*, a *visual communication box* rövidítése a magyarban vizskom (p. 11) lesz, s az olvasó nem biztos, hogy így kapcsolatba tudja hozni a vizuális szóval. Szintén asszociációs problémát vet föl az *antique collector* antikvitásdilerként történő magyarítása (p. 13), mivel a diler szót inkább kábítószer-kereskedőkre s nem régiséggyűjtőkre használjuk magyarul.

Azonban nemcsak magyar, hanem angol nyelvi bizonytalanságok is előfordulnak, például a *fine* szó fordítása apróként, amikor a szövegből világosan kiderül, hogy itt bírság értelemben szerepel:

- (37) ‘Almost eighty greens,’ he said. ‘**With the fines.**’
- (37a) „Majdnem nyolcvan zöldhasú. **Plusz apró.**” (p. 11)
- (37b) [Majdnem nyolcvan zöldhasú. **A bírsággal együtt.**]

A kontextusból szintén nyilvánvaló, hogy a fordító félreértette a *get* igét, amely legtöbbször tényleg ‘kap’ jelentésben bukkan föl, itt azonban vásárol értelemben használta a szerző:

- (38) **I got** the Lucky Strike **green package as a gift.**
- (38a) A Lucky Strike-csomagot **ajándékba kaptam.** (p. 11)
- (38b) [Ajándékba vettem a zöld csomagolású/dobozos Lucky Strike-ot.]

A fejezet talán legfurcsább magyarításának, ha jobban meggondoljuk, nincs is sok értelme:

- (39) her **luminous**, fuzzy, **horizontally inclined** breasts **brushing** the frame as she **turned** toward him **and said**
- (39a) **sugárzó**, bolyhos, **vízszintesre állított** melle az ajtókeretet **érte**, ahogy a férfi felé **hajolt** (p. 12)
- (39b) (a nő) **fényvisszaverő**, bolyhos [anyag takarta], **előremeredő** melle **súrolta** az ajtókeretet, ahogy a férfi felé **fordult és megszólalt**

Mindezek után talán nem meglepő, hogy a fordító a továbbiakban is így jár el; s az apró kihagyások, kicsiny formai és tartalmi változtatások olvasható,

lebilincselő, ám az eredetitől hangsúlyaiban, árnyalataiban mégis eltérő magyar szöveget hoznak végül létre:

- (40) **Nettled**, Eric said, ‘Like the rest of your family you’ve got a sense that requires you to interrupt before a **non-blooder**  
 ‘A *what?*’  
 ‘This is what we call you,’ **he said grimly**. ‘You Ackermen.’  
 ‘Go ahead then, doctor.’ Her grey eyes lit **with amusement**.  
 ‘**Say your tiny say.**’
- (40a) Eric **feszengeve** mondta: – A családjához hasonlóan maga is úgy érzi, hogy kénytelen közbevágni mielőtt egy **nemvér...**  
 – Egy micsoda?  
 – Így nevezzük magukat, Ackermanokat.  
 – Mondja csak tovább, doktor – csillant meg a nő szürke szeme. –  
**Mondja csak, amíg lehet.** (p. 26)

Ebben az alig hatsoros dialógusban föllelhető minden, ami a magyar szöveget és a fordító hozzáállását jellemzi. A *nettled* arra utal, hogy Ericet az addigi beszélgetés fölbosszantotta s ezért ingerülten reagál, nincs zavarban. A *non-bloodert* talán nem a legszerencsésebb választás nemvérek fordítani a vérrokonságba nem tartozók összefoglaló neveként. A párbeszédből kimaradt a *he said grimly* és a *with amusement*. A *Say your tiny say* szó szerint azt jelenti: „Mondja csak el jelentéktelen mondandóját!”, s nem utal arra, hogy a későbbiekben erre már nem kerülhet sor.

A fordítás elemzése után sajnos tévesnek bizonyult az az elképzelés, hogy az író státuszának változása és az életmű egy kézbe kerülése együttesen az eredetihez hívebb, annak sajátosságait megőrző magyar szöveget fog eredményezni. Nem a tehetség, hanem a gondosság hiánya miatt tér el a magyar verzió az eredetitől s lesz egy a sok közül, sokszor szinte elkendőzve Dick igencsak egyéni látás- és ábrázolásmódját.

#### 4. Összegzés

*A halál útvesztőjének* esetében nagyjából úgy bánik a szöveg egészével is a fordító, mint a különlegesen fontos első és utolsó mondatokkal. A szöveg olvasmányos, de itt-ott félretájékoztatja az olvasót, aki – mindent összevetve s beleszámolva, hogy a fordító kettős politikai és nyelvi-kulturális gúzsba kötötteen volt kénytelen táncolni – nem pontos, csak közelítő képet kap Dick regényéről, a cselekmény változatlan, ám a jellemzés itt-ott csorbul, az árnyalatok néhol eltérnek az eredetitől.

Összességében olvasható *A kozmosz bábjai* fordítás, bár a gördülékenységen sokat rontanak a nyelvi tökéletlenségek és a fölbukkanó értelmetlenségek. A cselekmény csonkítatlan, de a jellemzés, az árnyalatok, nyelvi vagy kulturális vagy ideológiai részletek hiányosak. Mentségére talán annyit lehet fölhozni, hogy ebben az időszakban a fordítóknak lehetetlenül rövid határidő alatt kellett

a munkájukat elvégezni, nem volt lehetőségük arra, hogy csiszolgassák – mit csiszolgassák, átnézzék! – a kész szöveget, s mindezt igen alacsony fizetségért. A szerkesztés s egyéb utómunkálatok hiánya erősen érződik is a korszak kiadványain.

*Az ember a Fellegvárban* című regényről összegezve elmondható, hogy egy tehetséges, ám tapasztalatlan fordító és egy tehetséges, ám tapasztalatlan szerkesztő végig nem gondolt, nem is egyeztetett szövegét kapja kézbe az olvasó. Ugyanakkor érződik a belefektetett, nyilván gondos, de egymás ellenében elvégzett, kétfelé húzó fordítói és szerkesztői munka, amely így végső soron alig-alig olvasható szöveget eredményezett. Dick regénye annyira zseniális, hogy bizonyára még ilyen felemás formában is képes lelkesedést kiváltani – ezt egyébként a műnek szentelt irodalmi est tökéletesen igazolta is.<sup>5</sup>

A *Várjuk a tavalyi évet* lényegében egy részleteiben elnagyolt, némileg meghúzott, az eredetihez képest másként árnyalt, ám semmi igazán fontos vonáson nem változtató magyar szöveg, hacsak nem vesszük annak a szókincset és a stílust, amelyeket a kihagyások, módosítások és a Dick által kitalált szavak (pl. *groomk*, *fliegemer*) következetes törlése szegényesebbé, kevésbé jellegzetessé tettek.

Az elemzés eredményeképpen a kezdeti hipotézist el kell tehát vessük: úgy tűnik, elsősorban nem a korszak, nem a hozzáférés az internethez, szótárakhoz, kultúrához, nem a fordítói nemzedék vagy a műfordító tehetsége szabja meg a magyarul megjelent Philip K. Dick-regények minőségét, bár ezek természetesen mind befolyásolják, hanem a még mindig lenézett műfaj, amelyet sokan – köztük a kiadóknak – nem is tekintenek szépirodalomnak. Ezért aztán Philip K. Dick könyvei csupán profitot előállító könyvpiari termékek, s a kiadók nem is fordítanak arra időt, energiát és kiváló irodalmi szerkesztőt, hogy pontos és szép, az íróhoz méltó magyar szövegeket állítsanak elő. Pedig PKD megérdemelné.

## Irodalom

- Even-Zohar, I. 1990. Polysystem Studies. *Poetics Today* Vol. 11. No. 1. 1–268.
- Even-Zohar, I. 1995. A többrendszerűség elmélete. Ford. Ambrus Judit. In: Helikon Vol. 4. 434–450.
- Even-Zohar, I. 2000. The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. 193–194.
- Even-Zohar, I. 2007. A fordítás helye az irodalmi (több)rendszer elméletében. Ford. Janovits Enikő Mária. In: Józán I., Jeney É., Hajdú P. (szerk.) *Kettős megvilágításban*. Budapest: Balassi. 232–239.
- Even-Zohar, I. 2007. Fordítás és átvitel/átvétel. Ford. Janovits Enikő Mária. In: Józán I., Jeney É., Hajdú P. (szerk.) *Kettős megvilágításban*. Budapest: Balassi. 209–218.
- H. Nagy P., Szilárdi R. (szerk.) 2010. *Ütköző világok, Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*. Parazita könyvek 5. Dunaszerdahely: Lilium Aurum.
- Hermans, T. 1999. *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St Jerome.

<sup>5</sup> 2012. november 15-én a Magyar Írószövetség székházában.



- Jameson, F. 2005. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London and New York: Verso.
- Lambert, J. 1995. Translation, Systems and Research. The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* Vol. 8, No. 1. 105–152.
- Mujzer-Varga K. 2007. A reáliafogalom változásai és változatai. *Fordítástudomány* IX. évf. 2. szám. 55–84.
- Sohár, A. 1999. *The Cultural Transfer of Science Fiction and Fantasy in Hungary 1989–1995*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Szegedy-Maszák M. 2010. A magyar és a világirodalom, Magyar Tudomány. Az MTA Ismerjük meg egymást – és egymás tudományát! sorozatban, 2010. április 6-án fölolvastott előadás szerkesztett változata. <http://www.matud.iif.hu/2010/12/11.htm> Letöltve 2014. december 18.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

## Források

- Dick, Philip K. angol nyelvű bibliográfia <http://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?23> (Letöltve: 2012. augusztus 16.)
- Dick, Philip K. magyarul megjelent novelláinak bibliográfiája <http://ftp.booker.hu/~publicfilesa/bibliography/D.html#dick> (Letöltve: 2012. október 10.)
- Dick, Philip. K. 1957. *Cosmic Puppets*. New York: Ace.
- Dick, Philip. K. 1962. *The Man in the High Castle*. New York: Putnam.
- Dick, Philip. K. 1966. *Now Wait for Last Year*. New York: Doubleday.
- Dick, Philip. K. 1970. *A Maze of Death*. New York: Doubleday.
- Dick, Philip. K. 1986. A halál útvesztője (*A Maze of Death*). Ford. Veres Mihály. Kozmosz Fantasztikus Könyvek. Budapest: Móra.
- Dick, Philip. K. 1998. A kozmosz bábjai (*The Cosmic Puppets*). Ford. Szántai Zsolt. Budapest: Valhalla Páholy.
- Dick, Philip. K. 2003. Az ember a Fellegvárban (*The Man in the High Castle*). Ford. Gerevich T. András. Budapest: Agave.
- Dick, Philip. K. 2007. Várjuk a tavalyi évet (*Now Wait for Last Year*). Ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave.

**Fordítástudomány 2015.**  
**XVII. Fordítástudományi Konferencia**  
**XII. Fordítástudományi PhD-Konferencia**  
(Budapest, 2015. április 9-10.)

*Bozai Ágota és Piros Ervin*

*E-mail: abozai@t-online hu, E-mail: epiros@t-email.hu*

Az ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Tanszéke, az ELTE BTK Nyelv- tudományi Doktori Iskolája, az Országos Fordító- és Fordításhitelesítő Iroda és a Magyar Fordítók és Tolmácsok Egyesülete idén is megrendezte hagyománnyá vált közös konferenciáját *A magyar fordítók és tolmácsok napja* rendezvénysorozat keretében. A kétnapos konferencia a pályakezdők és a pályán haladók egyik legkiválóbb szakmai fórumává és konzultációs alkalmává fejlődött az utóbbi másfél évtizedben. Az április 9-én és 10-én megtartott konferencia helyszíne ezúttal is az ELTE BTK kari tanácsterme volt, bár a közönség létszáma indokoltta tette volna, hogy a tavalyihoz hasonlóan a Gólyavár adjon helyszínt az eseménynek. A mintegy 150-200 fő számára szűkösen bizonyult a regisztrációs és kávészünetter.

### **1. A konferencia első napja**

Az első nap első részében került sor a XII. Fordítástudományi PhD-konferenciára, amely kiváló lehetőséget ad a PhD-hallgatóknak kutatásaik 20 perces előadásokban való bemutatására, a szakma jeles képviselőivel való találkozásra, konzultációra, kötetlen beszélgetésre.

A délelőtt elnöklő Dr. Klaudy Kinga professzor asszony bevezetőjében ismertette a Fordítástudományi Doktori Program újdonságait, a házi védést, a fokozatszerzési eljárást, és kiemelte, hogy szeretné jobban bevonni az aktív és abszolvált PhD-hallgatókat a tudományos és oktatói munkába, többek között a disszertációk véleményezésébe is.

Elsőként Nagy Nóra műfordító beszélt. Előadásának címe: *Csillagok és fogyó félhold – az „Egri csillagok” német és angol fordításáról*. Érdekes volt követni, ahogy ekvivalenciamodellek alapján vetette össze a regény első részének fordításait, elemezte a fordítói döntéseket, külön kitérve a földrajzi- és egyéb reáliák fordítására. Az aszúbor és a megszólítások tárgykörében több kérdés és vélemény is elhangzott a hallgatóság részéről, különösen a „Mr. Turk” stílusértékét tekintve.

Másodikként Bozsik Gyöngyvér tartott érdekes előadást *A nyolcadik ajtó titka – avagy bepillantás „A kékszakállú herceg vára” fordítási nehézségeibe* címmel, kiemelve, hogy a darab kétféle értelmezése (Kékszakállú mint negatív, il-

letve pozitív szereplő) milyen fordítói adaptációkat kíván, illetve a viszonylag ritka, magyarról angolra való operaszöveg-fordítás elméleti és gyakorlati nehézségeiről hallhattunk. Arra is kitért, hogy a szerzői jogok tulajdonosa milyen alapposszággal járt el az angol szöveg harmadik, 1989-es fordítása során.

Harmadikként Balogh Dorka *Kapcsolódási pontok a jogi szaknyelv oktatása és a jogi szakfordítóképzés között* című előadása hangzott el. Áttekintést kaphattunk a jogi szakfordítás önálló stúdiummá válásának folyamatáról, különös hangsúlyt fektetve a szakirodalom fejlődésére, a terminológiai adatbázisok használatára, a készségfejlesztő feladatok alkalmazásának módszertanára.

A délelőtti előadások első részének záró előadását Robin Edina tartotta *Felismerhető-e a fordítások?* címmel a fordítási normákról és elvárásokról, saját kutatás alapján. A válaszadóknak angol eredetiből fordított és magyarul írt szórakoztató irodalmi szövegekről kellett megmondaniuk, hogy eredeti szövegnek vagy fordításnak gondolják. Az eredmények azt mutatták, hogy a legkevesebbet olvasók érték el a legpontosabb találatokat. Ez a meglepő adatsor számos kérdést vetett fel, többek között a reprezentativitás és a korpusz relevanciája vonatkozásában. A közönség főként módszertani megjegyzéseket tett; egy hozzászóló kiemelte, hogy a magyar szerző esetleg az angol szöveg fordítási normájához alakította szövegét, ez befolyásolhatta az eredményt.

A kellemes kávészünetben hallott beszélgetésfoszlányokból ítélve a közönség az elhangzott előadásokat taglalta és egyéb szakmai kérdésekről diskurált.

A hallgatói előadások második részében dr. Károly Krisztina egyetemi docens, témavezető elnökölt. A kiadott programtól eltérően – elsőként Dr. Horváth Péter Iván a *Mire jó a szó szerinti fordítás?* előadását hallhattuk. A címnek megfelelően szó szerinti fordításokat elemzését követhettük, különös tekintettel arra, hogy ezek a tévedésen kívül minek tulajdoníthatók. Általában kárhozzátjuk a szó szerinti fordítást, hibának tartjuk, hibapontokkal „jutalmazzuk”, ám vannak esetek, amikor ez kifejezetten nem hiba, hanem jelenség, amit az előadó érdemesnek tart nyelvtudományi-nyelvfilozófiai szintre emelni.

Majd Tóth Zsuzsanna *A fordítói napló használata a fordítástechnikai ismeretek oktatásában* című előadásában bemutatta, hogy az ELTE BTK FTT fordítói mesterképzésen oktatóként hogyan alkalmazta a fordítói naplóírási módszert a fordítási folyamat tudatosítására, a kognitív folyamat vizsgálatára. A diákok kommentjeinek statisztikai (kvantitatív és kvalitatív) elemzése, a fordítói naplóból kiemelt példák tették igen érdekessé az előadást. A hallgatói megjegyzések a reprezentativitást érintették, kiemelve, hogy a bemutatott kutatás, bár az elemzett minta kicsi, mégis reprezentatívnak tekinthető.

Sereg Judit *Az audiovizuális fordítás oktatásának lehetőségei a fordítóképzésben* című előadásában szintén az ELTE BTK FTT fordítói mesterképzésén szerzett három féléves oktatói gyakorlatát mutatta be. Feliratozó- és szájszinkron készítési módszerekről, hallhattunk, és hallgatói munkák példáit láthattuk. Külön kiemelte, milyen részkapességeket milyen sorrendben fejlesztenek, hogyan lehet eljutni a szigorúan kötött terjedelmű filmfelirat-készítéstől a még nagyobb pontosságot igénylő szájszinkronig. A hallgatók által szinkronizált lejátszott filmrészlet alapján a feladat megoldása nyelvi szinten sikerült, bár a gyakorlatlan intonáció némi derűtséget eredményezett.

Götz Andrea *Whether-e a vajon* című előadásában a *vajont* mint diskurzusjelölőt és annak fordítási megfelelőit jelentését vizsgálta európai parlamenti szövegkorpuszon. A korpusz adatai alapján a *whethert* inkább az *-e* kérdőpartikulához lehet kötni, mintsem a szótár szerinti megfelelőjéhez, a *vajonhoz*. A vizsgált elemek azonban, a relevanciaelmélet keretében értelmezve, hasonló szerepet töltenek be, ez indokolhatja, hogy gyakran szerepelnek párhuzamos szöveggörnyezetben. Az előadás a diskurzusjelölőkről szóló kutatás részeredménye.

A konferencia első napjának délutáni szakaszán, a XVII. Fordítástudományi Konferencián dr. Horváth Ildikó, az ELTE BTK FTT tanszékvezetője elnökölt. A megnyitót dr. Horváth Krisztina, az ELTE BTK tanulmányi és oktatási ügyek dékánhelyettese tartotta.

Dr. Horváth Krisztina a nyelvi közvetítés jelentőségéről szólva, Umberto Eco-t parafrázálva kiemelte: „Európa nyelve a fordítás”. Bevezetőjében kitért arra a kérdésre, hogy vajon van-e a műfordításnak pszichéje, hogyan lehet meghatározni, leírni a fordító egyéni hangját. Ezt követően a fordítói szakma előtt álló, főként technológiai eredetű kihívásokat említette.

Majd Mátyássy Miklós, az Európai Bizottság Fordítási Főigazgatóság Magyar Nyelvi Osztályának vezetője mondott köszöntőt. Beszédében többek között kiemelte, hogy az igazgatóság hamarosan ismét versenyvizsgát szervez, tehát be lehet kerülni az EU fordítócsapatába. Ezt a bejelentést a közönség elismerően nyugtázta. Áttekintést kaphattunk a hivatásos fordítás kezdeti időszakáról, amikor a fordító diktálta a célnyelvi szöveget, a gépi pedig leírta. Ehhez a módszerhez térhet vissza az Igazgatóság azzal, hogy bevezetik a magyar beszéd felismerő rendszert alkalmazását, amely diktáló programként kiegészítheti a fordítói munkát. Ezt elsősorban azok a fordítók használják, akik egészségügyi okból nem tudnak gépelni (szakmai betegség az inhévelygyulladás), vagy más okból inkább hangban szeretnék megoldani a fordítási feladatot. Kíváncsian várjuk a magyar beszéd felismerő tesztüzemmódjának eredményeit. A szünetben az előadótól többen érdeklődtek kipróbálási lehetőségek iránt.

Daniel Klivanec, az Európai Bizottság Fordítási Főigazgatóságának tanácsadója videón keresztül angol nyelvű előadásban beszélt a résztvevőknek a biztonságos gépi fordítás EU közigazgatási felhasználásáról. Előadásának címe: *MT@EC project: Secure Machine Translation for Public Administrations in EU*. Suttogó tolmácsolást senki nem kért – e bejelentésre a közönség derűsen felmorajlott. Klivanec úr elmondta, hogy gépi fordítást szűrő jelleggel használnak, ezzel a módszerrel vizsgálják, hogy egy adott beadványt kiadjanak-e humán fordításra, vagy elég a gép által fordított „kvázi pontos” szöveg. Felméréseik szerint a gépi fordítással jelenleg körülbelül 50%-os az elégedettség. Nagy szükség van rá, hiszen az EU 24 hivatalos nyelve 552 nyelvpárt jelent. A joganyagokat, döntéseket természetesen továbbra is fordító kollégák fordítják. Az előadás diáinak magyar nyelvű fordítását – nagyon EU-konform módon – a konferenciadossziében megkapta a hallgatóság.

Nagy érdeklődéssel várta a közönség Prószéky Gábor előadását, aki szintén erről a témáról szolt *Gondolatok a gépi fordítás helyzetéről – közel 50 évvel a kritikus ALPAC-jelentés után* című, rendkívül nagy figyelemmel kísért előadásában. A szellemes és szemléletes példákkal tűzdelt lendületes előadásban a gépi for-

dítás történetét, elméleti problémáit mutatta be, a szabályalapú, a példaalapú, a statisztikai alapú gépi fordítás alkalmazását, előnyeiket, hátrányait. Sokaknak újdonság volt és nagy derűtséget eredményezett az „All flesh OK, spirits are high” klasszikus orosz fordítása. Az előadás diái közkívánatra közkinccsé fognak tétetni. (Gépies fordítás.)

Kávészünet után Vékony Attila, az Európai Bizottság Fordítási Főigazgatóság Magyar Nyelvi Osztályának szakfordítója *Az uniós csatlakozás farvizén. A magyar nyelvű tengerügyi és halászati terminológia kialakulása* címmel beszélt a Magyarországot nem érintő tengeri jogszabályok lefordításának szükségességéről és a tengeri halak és halászati eszközök elnevezésének terminológiájáról, illetve a terminológiai adatbázis létrehozásának módszereiről. Az előadás fordító-fejlődéstörténeti eseteleírásnak is tekinthető volt amennyiben megtudhattuk, hogyan lesz igazságügyi minisztériumi szakfordítóból a halak, a halászat és a tengeri jog szakértője, hogyan kutatja fel a jó fordító a forrásokat, hogyan hoz létre a halak latin nevének visszakeresésével magyar terminológiai adatbázist, hogyan kutatja fel a szakembereket és miként dolgoznak együtt a szaknyelv fejlesztésén.

A konferencianapot Guessoum Krisztina és Ungár Nóra zárta. A Jelnyelvi Tolmácsok Országos Szövetségének Tagjai *Ki tolmácsolhat?, avagy hogyan lett szakma a jelnyelvi tolmácsolás* című előadásukban mutatták be jeltolmácsképzést.

A kérdések és válaszok után, a Proford Tombola következett. A szerencsések könyvutalványokat, fordítómémória-licenctet, Proford konferencia belépőt nyerhettek. A konferencia első napja jó hangulatú állófogadással, kitűnő ételek mellett ért véget.

## 2. A konferencia második napja

A jogi szakfordítás és tolmácsolás műhelytitkaiba nyerhettünk bepillantást az OFFI Zrt. által rendezett második konferencianapon, melyen dr. Horváth Ildikó elnökölt, és amelynek címe: *Terminológia – fejlesztés – fordítás* volt. Dr. Rusznák Tamás (az OFFI Zrt. vezérigazgatója) köszöntőjében három témát járt körül. (1) A fordító mint ember, aki a nyelveket hídként használja, minőségi munkát végez, folyamatosan tanul és törekszik a pontosságra. (2) Milyen háttér szükséges ehhez – technikai, szakmai, például fordítástámogató szoftverek, megfelelően karbantartott adatbázisok, a terminológusok munkája. (3) Mindezek működtetéséhez hogyan járul hozzá az OFFI? Érdeklődést keltett egy ambiciózus cél: közkinccsé tenni az elmúlt 100 év alatt felgyűlt OFFI-s fordításokat. Az előremutató elképzelés szerint az OFFI belső munkatársai az interneten férhetnének hozzá a fordításkincstárhoz, melynek lennének publikus, interneten elérhető részei is. Kíváncsian várjuk ennek megvalósulását.

Megnyitó beszédében dr. Németh Gabriella (Igazságügyi Minisztérium Igazságügyi Kapcsolatokért Felelős Államtitkárság Igazságügyi Felügyeleti Főosztály, főosztályvezető), méltatta az OFFI fordítás- és kultúrtörténeti jelentőségét, a jogszabályok fordításában betöltött szerepét. Megszívlelendő gondola-



ai után (ne pusztán nyelvi közvetítőként, hanem alkotóként fordítsunk; a jog és a józan ész 95%-ban együtt jár; stb.) átadta a szót az első előadónak.

A *Terminológiai nehézségek az uniós joganyag fordítása során* című előadást a szakterület jeles képviselőjétől, a jogász végzettségű dr. Villányi Józseftől hallhattuk. Három éve vezeti az Európai Parlamentben a Magyar Fordítói Osztályt, mely 30 fordítót és 12 asszisztenst foglalkoztat. Az uniós jog jellemzően önálló, nemzetek feletti, regionális jog, mely szoros kölcsönhatásban van a nemzeti jogrendszerekkel. A terminológiai nehézségek gyökere, hogy az uniós joganyag nem szerves fejlődés eredménye, azaz nem évszázadok alatt csiszolódott, bővült, formálódott fokozatosan, mint az egyes nemzetek jogi nyelve, hanem a magyar esetében néhány év alatt, rohamtempóban történt mindez. Kezdetben a francia jogi nyelv hatott az uniós jogra. Mára az angol dominál, ezt tükrözik a fordítások arányai (75% angol, 10–12% francia, utána a német, majd a többi nyelvek következnek). Az uniós jogalkotás is eltér a nemzeti jogalkotástól annyiban, hogy bonyolult kompromisszumok, hosszú és sokszereplős egyeztetések eredménye („Ha feldobunk Luxemburgban egy követ, az biztosan egy lobbistát talál el...”). A kodifikáció sajátossága, hogy mindegyik nyelvi változat egyként hiteles, mindegyik eredeti. Azokban a jelentésnek és a joghatásnak azonosnak kell lennie. Jogos kíváncságot, hogy a magyar fordítás hasson úgy, mintha eredeti lenne, még a legkritikusabb közönség, a magyar jogászok számára is. Ha angol a forrásnyelv, az valójában az angol egy kisajátított változata (*lingua franca*). Olykor ez is okozhat megértési, értelmezési nehézséget.

A példákkal gazdagon fűszerezett előadásból megtudhattuk, milyen akadályokba ütközhet a jogi szakfordító, illetve milyen megoldásokkal élhet új szak kifejezések megalkotásakor. Ezekből egy kis ízelítő: a magyarban korábban ismeretlen fogalmak (*kabotázs*) bevezetése, koncepcióváltást igénylő megfogalmazások. Ez utóbbit illusztrálja a *szülői felügyelet* és a *szülői felelősség*. Az előbbi a magyar jogi nyelvben használatos, a szülők hatalmát hangsúlyozza, az utóbbiban, az uniós jogi terminusban pedig a szülők kötelezettségére tolódik át a hangsúly, és inkább a gyermek nézőpontja kerül előtérbe. Az angol *act* kifejezés fordításakor a cél egy új – uniós – jogi kifejezés bevezetése volt, mely világosan elkülönül a magyar ekvivalensektől (*jogi norma, jogszabály*). A latin eredetű szót magyar fonetikus átírásban a magyar nyelvközösség már használja, nem jogi kontextusban. Az illőség elvével összhangban egy magyarázó jelzővel egészült ki a magyar terminus (*jogi aktus*). Az *as the crow flies* képi gazdagságát a kulturális szűrő (szokásszűrő?) szegényíti a fordításban, a magyar megfelelő egyszerűen: *légvonalban*. Nehézség, ha egy jogi kifejezést köznapi értelemben használnak, ha nincs meghatározva egy fogalom, illetve ha a jogalkotó joginak tűnő fogalmat használ, mely mögött nincsen jogi tartalom (*nem szándékos adóelkerülés/adókikerülés*), hanem sokkal inkább politikai fogalom. A korábban bevett jogi terminus *illegális bevándorló* pedig azért lett *rendezetlen jogi helyzetű bevándorló*, hogy megfeleljen a politikai korrektség normájának, mindazonáltal célszerűnek tűnt elrugaszkodni az angol kifejezéstől (*irregular migrant*). Különös gond jár el, és számtalan szempontot mérlegel az a fordító, aki új szak kifejezéseket indít útjára. A befejező gondolatok – autonóm jogi terminológiára lenne szükség, erre megoldást a többnyelvű jogi szakszótárak jelentenek – összecsengtek



a „hétköznapi” fordítók vágyával. Igen, szívesen birtokba vennénk a felgyűlt európai uniós jogi szakszókincset, elkerülve az egy-egy szó miatti időigényes utánajárást, kutatást.

A következő előadásban (*Alapkövetétel – Íme az IUSTerm*) dr. Tamás Dóra (OFFI Zrt., ELTE BTK FTT) egy elméleti megalapozottságú és gyakorlati felhasználásra szánt komplex fordítástámogató, terminológiai információs rendszer indításáról számolt be. Megtudhattuk, hogy az IUSTerm jogi és közgazgatási terminusokat tartalmaz, felépítése követi az ISO-szabványt, alapjai pedig már létező adatbázisokon nyugszanak. A rendszer követi a fogalom-központúság elvét, jellemzője a terminusautonómia, a hierarchikus, háromszintű szócikkszerkezet, az elementaritás, granularitás (az adatok kidolgozottsága).

Az IUSTerm bevezetésének első fázisában angol és német terminusok magyar megfelelője kereshető. Ebben a rövid fázisban folyik a szakértői hálózat kiépítése, a szerzői jogi kérdések tisztázása, a terminológiai útmutató kidolgozása. A második fázisban új nyelvekkel bővül a rendszer, és vállalati felhasználásra is alkalmassá válik belső és külső munkatársak számára. A harmadik fázisban terminológiai központ kiépítését tervezik, mely terminológiai tréningekkel, tanácsadással, gyorssegéllyel szolgál. Végül megtudhattuk, hogy az így felépülő központi adatbázis vitathatatlan előnye lesz, hogy lehetővé teszi az országos szintű, egységes terminológiahasználatot, többletinformációkat tartalmaz (szövegminták is helyet kapnak a tudásbázisban), és alkalmas az igények és reklamációk rögzítésére is.

Petz András, az Anglofon Studio vezetője *A jogi angol terminológia oktatása az eltérő jogrendszerek tükrében* című előadásában bemutatta, milyen körülményes módon lehetséges az átjárás az eltérő jogrendszerek között (*kontinentális jog versus esetjog*). A *kötér* példáján láthattuk, hogy a jogi fogalmak szorosan be vannak ágyazva a nyelvi környezetbe és az adott ország szokásai által teremtett kontextusba, emiatt nehéz onnan kiragadni azokat félreértések vagy éppen (jog)következmények nélkül. A megoldást a megfelelő források kínálják: a Draft Common Frame of Reference (DCFR), a jogi szakszótárak, az angol nyelvű polgári törvénykönyvek (pl. Civil Code of Québec), valamint az Anglofon Studio képzései, könyve (*Terminology of Civil Law*), illetve elektronikus eszközei (e-book-sorozat, mobilalkalmazás, terminológiai adatbázis). Mindezek felbecsülhetetlen gyakorlati segítséget nyújtanak a jogi szakfordítók számára.

A kerekasztal-beszélgetés (*Bírósági és hatósági tolmácsolás*) dr. Tamás Dóra, Csörgő Zoltán (az ELTE BTK FTT megbízott külsős oktatója), Benkőházi Szilvia (OFFI Zrt.), Szabó Orsolya (OFFI Zrt.) és Müller Ákos (jogász, fordító) részvételével zajlott. A moderátor, dr. Horváth Ildikó bevezetőjében kiemelte, hogy a 2010/64/EU irányelv (a büntetőeljárás során igénybe vehető tolmácsoláshoz és fordításhoz való jogról) mérföldkő szakmatörténeti szempontból. Az irányelv különös hangsúlyt fektet a minőségre, a képzés megletére, és arra, hogy a tagállamok hozzanak létre egy nyilvántartást a megfelelő képzéssel rendelkező független fordítókról és tolmácsokról. A *Bírósági és hatósági tolmács* szakirányú képzés hozzájárul az irányelvben megfogalmazott célok eléréséhez, továbbá gyakorlati lehetőséget nyújt a hallgatónak.

Ezután a kerekasztal-beszélgetés moderálását Csörgő Zoltán vette át. A beszélgetés azzal a kérdéssel indult, hogy ki a bírósági tolmács. Az, aki odamegy, vagy az, aki rendszeresen ellátja ezt a feladatot? Válaszként többek között elhangzott a Szomráky Bélától származó szállóige („a tolmács mindenhol tolmács”), és emellett igaz az is, hogy a kitartó munka hozza meg a gyümölcsét. A bírósági tolmács megismeri a terminológiát, a törvényeket, eljárási cselekményeket, kioktatási formulákat, perrendtartási szabályokat, az egyes országok jogrendszereit és a pertárgy szókincsét (a *bodzapréstől* a *Bugatti-alkatrészekig*). Mindez időigényes. Elhangzott továbbá, hogy a bírósági- és hatóságitolmácsképzéssel akár 5 évet spórolhat meg a hallgató. Hogyan érhető ez el? Az elméleti bevezetés mellett tolmácsolástechnika (blattolás, chuchotage stb.) tanításával, szemináriumokkal, műhelymunkával, szójegyzékek készítésével, hallgatói prezentációkkal és – végére került a lényeg – a bírósági tárgyalás lehetőségeihez képest legjobb szimulálásával (meghívott bíró jelenlétében). Elhangzottak javaslatok arra vonatkozóan, hogy a jövőben mi emelhetné még inkább a képzés színvonalát: több rendszerező feladat, szorosabb együttműködés a tolmács-technika-oktatással, valamint egy egyetemi jegyzet. Az OFFI is értékeli, hogy „nagy nyelveken” elérhető ez a szakképzés. „Kis nyelveken” is indulna képzés, ha lenne elég jelentkező. A hozzászólásokból kiderült, szenzitív területre érkezünk. Mindannyian tudjuk, esetenként még a 24/1986. (VI. 26.) MT rendelet betartása is lehetetlen, még az állami szervek részéről is. Felmerült tehát bennem a kérdés, mi lenne, ha az OFFI nem eltekintene a kis nyelvek esetén a szakirányú képzettség meglététől, hanem ésszerű keretek között támogatná, ösztönözné annak megszerzését. Illetve, ha van érdeklődés a tolmácsképzés megszerzésére (akár leszűkítve a bírósági tolmács képzésre), és adott is lehetőség, akkor ezek miért nem találkoznak? Hol a kiút ebből a visszas helyzetből? Hol a definitív megoldás?

A konferencia zárónapján emlékezetes kóstolót kaphattunk a jogi szaknyelvet érintő témákból. Az elhangzottak feldolgozása – kötetlen beszélgetések keretében – megindult az elmaradhatatlan OFFI-fogadás alatt. Várjuk a folytatást. Köszönjük a konferencia szervezőinek és előadóinak fáradozásukat, a nívós előadásokat!

## Szakfordító szakmai nap

(Gödöllő, 2015. január 22.)

*Seidl-Péché Olivía*

*E-mail: olipech@gmail.com*

2015. január 22-én rendezte meg idei Szakfordító szakmai napját a gödöllői Szent István Egyetem. A rendezvénynek helyt adó Rektori Díszterem megtelt fordítókkal, tolmácsokkal, a fordító irodák képviselőivel és a különböző felsőoktatási intézményekben szakfordítást és tolmácsolást oktató szakemberekkel, sőt a felfokozott érdeklődésnek köszönhetően többeknek már csak a díszterem előterében jutott hely. Az előadásokról és a délutáni kerekasztal beszélgetésről a [fordit.hu](http://fordit.hu) hangzó felvételt is készített.

A konferenciát dr. Káposzta József dékán (SZIE GTK) nyitotta meg, aki bevezetőjében a multikulturalizmus fontosságát hangsúlyozta. Őt követte dr. Villányi József (DG TRAD, Head of Hungarian Translation Unit) köszöntője, aki Umberto Eco, a neves olasz író és gondolkodó gondolatát helyezte előtérbe, miszerint „Európa közös nyelve a fordítás”.

A délelőtti előadások középpontjában a terminológia szakfordítóképzésben honos innovatív oktatási lehetőségei és módszerei álltak. Dr. Veresné dr. Valentinyi Klára (SZIE TTK) előadása *Olvassuk újra a „klasszikusokat”!* *Terminológia témájú cikkek a Szaknyelv és Szakfordítás* című kiadványban címmel úttörő kezdeményezésre vállalkozott, mivel az elmúlt 11 év SZASZA (*Szaknyelv és Szakfordítás*) köteteit újraolvasva – 1999/2000-ben jelent meg az első szám, azóta 12 kötetet adtak ki – gyűjtötte ki a terminológiával foglalkozó szakcikkeket. Ezek a cikkek odaadhatóak és igen hasznosak lehetnek a jelenlegi fordításhallgatók számára, mivel a tárgyalt témák tekintetében ma is releváns információkat tartalmaznak. A terminológia témakörében született összesen 22 cikk némelyike a terminus definiálásával, megkülönböztető jegyeinek feltáráásával, valamint a terminologizáció és determinologizáció jelenségével foglalkozik (Heltai P. 2004. Terminus és köznyelvi szó). Más cikkek tematikájának középpontjában változatos témakörök állnak, mint a terminológiai helyzet leírása (Kiss Á. 2004. Gyakorlati terminológia), a nyelvi rendszerek különbözősége (Heltai P. 2010. Terms in English and Hungarian Specialized Texts.), az uniós szókincs, illetve a környezetvédelem témakörében alkotott új szavak esetében tapasztalt egységesítési nehézségek (Dróth J. 2004. A magyar szaknyelvi terminológia egységesítésének igénye a szakfordításban/Várnai J. Sz. 2004. Az európai uniós terminológia magyar nyelvű egységesítése), a terminusok fordítása kapcsán felmerülő átváltási műveletek és fordítási stratégiák (Dróth J. és

Tomcsányi G. 2005–2006. Az üregi nyúl mint egzotikus európai állat), a betűszók fordítási nehézségei (Papp N. 2004. terminológia és reáliák. Különös tekintettel nemzetközi szervezetek, rövidítések angol–magyar fordítási kérdéseire), illetve a terminusok helyesírásának problematikája (Zimányi Á. 2004. A fordítások időszzerű nyelvhelyességi és helyesírási kérdései). Ez utóbbi téma azért is érdemel különös figyelmet, mert az egybe és a különírás különböző jelentéseket hordozhat, mint például a: *veszélyes hulladék szállítás/veszélyes hulladékszállítás*. A hivatkozott cikkeket tartalmazó SZASZA-kötetek jelenleg teljes terjedelmükben elérhetőek online formában a nagyközönség számára: <http://tti.gtk.szie.hu/oktatas/szakforditokepzes/kiadvanyaink>.

A második előadó, dr. Fischer Márta (BME INYK), a terminológiaoktatás legkritikusabb kérdéseit három kérdőszóval fogalmazta meg, amelyek a „mit?, mennyit?, hogyan?”. Fischer hangsúlyozta, hogy a képzőintézménynek mindenképpen döntenie kell arról, külön órában történjen-e a terminológia tárgy oktatása, vagy hogy a terminológia oktatását nyelvhez és/vagy szakterülethez köti-e. A képzés során folytatott terminológia oktatás kétségtelenül legfontosabb feladata tudatosítani a hallgatókban, hogy mi a terminus, illetve arra érzékennyé tenni őket, hogy adott terminus esetében létezik-e/létezhets-e másik megoldás is. Ennek érdekében célszerű a képzés során a hallgatókkal összegyűjtetni a szakirodalomban előforduló különböző terminusdefiníciókat. Érdemes a képzés során számos példa közös fordítása és átbeszélése segítségével a hallgatók érzékenységét finomítani abban a tekintetben, hogy később önállóan is meg tudják ítélni, meddig tart a fordító szabadsága a fogalom célnyelvi leírásakor, és maguk is eljussanak azoknak a szószervezeteknek a beazonosításához a szövegekben, ahol kötött a fordítói szabadság és nem kell, vagy nem szabad kreatívnak lenniük. Meg kell ismertetni a hallgatókat azokkal az esetekkel is, amikor a terminologizáció szöveg szinten történik meg, azaz a szerző maga definiálja az adott fogalmat a szövegben. E kötött egységek esetében sem lehet a középiskolai tanulmányok során oly gyakran hallott biztatásnak eleget tenni és a „választékos stílus érdekében” szinonimákat használni. A szinonimák használatával a terminusok esetében a hallgatók megakadályoznák a terminusok kohézió teremtő erejének érvényesülését. Ugyanakkor azt is világossá kell tenni a hallgatók számára, hogy 1-1 terminus fordítása esetén lehet, hogy több jó megoldás közül is választhat a fordító, annak függvényében, hogy inkább a honosító vagy inkább az idegenítő fordítói stratégiát követi a terminus célnyelvi megfelelőjének kiválasztásakor (pl. *Head of Student Services – Head of Students’ Office; Krankenkasse: egészségpénztár – betegpénztár*).

Az elméleti alapok lefektetése mellett Fischer felhívta a figyelmet a gyakorlati munka jelentőségére is, érdemes például a hallgatókkal terminusokat gyűjtetni – hasznos lehet például egy adott intézmény posztjainak, osztályainak összegyűjtése a forrás és célnyelven és annak órai megbeszélése. Az oktató készülhet újságcikkek címeivel, amelyek témáját meg lehet tippeltetni a hallgatókkal, vagy egy adott szakszöveg esetében meg lehet kérni a hallgatókat, hogy ők maguk keressék meg a szöveg azon részeit, amelyek szerintünk az órán közösen megbeszélendőek. Másik lehetséges gyakorlat a hallgatók között kiosztott párhuzamos szövegekben a terminusok megkeresése, illetve egymás-

nak megfeleltetése, e szövegek esetében a célnyelv és a forrásnyelv megállapítása. A szakfordítóképzésben adhatunk a fordítóknak Fischer szerint fordításjavítási feladatokat is, ahol bármilyen korábbi hallgatói fordítás felhasználható, azok hibáinak megkeresésével és megbeszélésével, hisz a fordítóknak azt is meg kell tanulniuk megítélni, hogy egy adott célnyelvi megoldás jó-e vagy sem. E feladatok segítségével fejleszthető a fordítók ön- és társas értékelése, illetve az egymással való együtt dolgozás során is szükséges kommunikációs készségük.

A harmadik előadó dr. Villányi József (DG TRAD, Head of Hungarian Translation Unit) volt, aki bepillantást nyújtott az unióban dolgozó mintegy 1200 magyar fordító és tolmács munkájába. Mint említette az EU a legnagyobb fordítói piac, ezért érdemes a képzés során is különös figyelmet szentelni az uniós joganyag fordítására, annak sajátosságainak és nehézségeinek megismerésére. Az uniós jog és a jogalkotás sajátosságait fordítási szempontból az önálló és nemzetek felett álló jogrendszer, az autonóm jogi fogalmak (pl. *együttlöntési eljárás*), és a saját jogi terminológia indokolja. Az EU-s jogintézményeknél, tisztségeknél az idegenítő fordítói stratégia jellemző a magyarban, mivel ezzel az eszközzel is éreztetni kívánják a fordítók a célnyelvi olvasóval, hogy az adott terminus nem a magyar jogrend vagy intézményrendszer része. Természetesen az uniós joganyag sem mentes a nemzetközi jogrendszerekkel való kölcsönhatástól (pl. *kabotázs*), de a terminológiaalkotásban tapasztalható problémák zöme a külső hatások mellett olyan okokra is visszavezethető, mint a nem szerves fejlődés, a kompromisszumos megoldások nagy száma, az átfogó jogi koncepció hiánya és a koherens fogalmi rendszer hiánya. A kompromisszumos, sokszereplős jogalkotás sajátossága továbbá, hogy gyakran a lobbisták a kezdeményezők. Mindennaposak a nyelvi nehézségek, mivel nem angol anyanyelvűek fogalmazzák az angol szövegezésű törvényeket (uniós angol), illetve nem jogászok szövegeznek az eltérő nyelvi változatokat. Az eltérő nyelvi változatok ugyanakkor egy jogi normát fednek le, mivel minden szövegezés egyformán hitelesnek minősül. A nehézségek sorát tovább bővíti a szövegtörédek gyakori módosítása, ami aztán közvetlen befolyást gyakorol a jogi környezetre. Az egyes nyelvi változatok megalkotása a szoros határidők miatt mindenképpen csapatmunka, ezért a külső szereplőkkel (pl. horizontális osztályokkal) folytatott kommunikáció mellett szükség van az intenzív belső kommunikációra is, illetve a kritikai észrevételek helyes feldolgozásának megtanulására. Az uniós fordító napi szinten végez kutatómunkát és elemzést, illetve folyamatosan fejleszti szövegszerkesztési és tipográfiai ismereteit is.

Az ebédszünet előtti utolsó előadó, dr. Mészáros Ágnes (BGF Gazdálkodási Kar) a diakrón szakszókincsvizsgálat elméleti és gyakorlati kérdéseit járta körül előadásában. Az egészség-gazdaságtan szakszókincsének változását az elmúlt 120 év (1891–2008) adatai alapján szerveződő korpusz segítségével vizsgálta. Elemzése során a következő szempontok vizsgálatának szentelt kiemelt figyelmet: a szakszókincs keletkezése, a terminusok általános vagy korlátozott használata és a terminus keletkezésének okai. Kutatásához felhasználta a nyelvtörténeti szótárak szóanyagát, bár azok viszonylag kevés szakkifejezést tartalmaznak. Mészáros vizsgálatai igazolták, hogy az egészség-gazdaságtan szakszó-



kincs neologizmusai mind az elmúlt 20 évben keletkeztek, hogy a korpuszban szereplő közgazdasági kifejezések 97 százalékban archaizálódtak, míg a jogi szakszókincs csak 20 százalékban. Mészáros szerint a mai leggyakoribb terminusalkotási mód a szószerkezetes kifejezés, amelyben nő a szószerkezetet alkotó tagok száma is. Új terminusokra az új tevékenységek megnevezése esetén van szükség, illetve megfigyelhető egyfajta cserélődés, egyszerűsödés a terminusok használatakor. A terminusalkotás további jellemzője, hogy a használat során megpróbáljuk kategorizálni a terminusokat, és egyre több tevékenységet igyekszünk kapcsolni egy bevált szakkifejezéshez (pl. *társadalombiztosítás, egészségbiztosítás, betegbiztosítás*).

A délutáni program a terminológiamenedzsment kérdését vizsgálta a cégek és fordítóirodák gyakorlatában. Faludi Andrea (LEG Zrt.) előadásában a fordítástámogató adatbázisokról beszélt. Ezek ismeretét különösen indokolja, hogy a fordítói munka közel 60 százalékát teszi ki az ezen adatbázisokban való keresés. Az azonos struktúrájú, gyors visszakereshetőségű adatbankok közül a fordítók zöme ismeri és használja a szótárakat, ontológiákat, párhuzamos szövegeket, fordítói memóriákat, és tezauruszokat. Egy Faludi által 100 gyakorló fordító körében végzett online kérdőív tanúsága szerint viszont ezen fordítóknak 50 százaléka csupán négy, vagy annál kevesebb adatbázist, míg 60 százalékuk azokból maximum csak hármat használ egyszerre. Ez annál is meglepőbb adat, mivel a megkérdezett 100 fordító összesen 89 adatbázist említett, melyek közül a használati sorrend tekintetében a linguee, a glosbe, az EUR-Lex portál, az IATE-adatbázis, a SZTAKI-szótárak, és a proz.com állnak az élen. A kérdőíves felmérésből az is kiderült, hogy a megkérdezett fordítók elsősorban kontextust keresnek, és csak másodsorban a célnyelvi ekvivalenst.

Az utolsó előadó, Demeczky Jenő (IBM Magyarország Kft.), *A szakfordítói munka szervezésének válaszai a gyorsuló műszaki fejlesztés kihívásaira* című prezentációja az IBM által honosított termékek kibocsátási gyakoriságának növekedése miatti, a folyamatos szoftver fejlesztésből adódó fordítói problémákra hívta fel a figyelmet. Mivel a folyamatos frissítések honosítása csak elektronikus környezettel lehetséges, hangsúlyosan merül föl a szoftverlokalizáció esetében a gépi fordítás használhatóságának kérdése, az egyedileg betanított, korlátozott tematikájú rendszerek alkalmazhatósága. A terminológia kezelő rendszerek bevezetésével kapcsolatban Demeczky elmondta, hogy a forrásnyelvi terminológiai munka megléte igen fontos, de ennek hiányában is érdemes a célnyelvi terminológiai munkát elvégezni és érdemes visszacsatolt rendszerben gondolkodni. A fordítások előkészítésekor a terminuskivonatoló programmal kigyűjtött terminusokat szakemberek szűrik, majd ezt követi az új terminusok esetében az ekvivalensek megkeresése, míg a régi terminusok célnyelvi ekvivalenseit a már létező szótárakból emelik be. A terminológusi munka során fontos forrást jelentenek az iparági szakszótárak, a szabványok és az adatbázisok. Míg a Microsoft cég esetében a véglegesített terminológiai adatok mindenki számára elérhetőek lesznek, addig az IBM csak a munkatársak számára hozzáférhető rendszert alkalmaz.

A rendezvényt délután kerekasztal-beszélgetés zárta, melynek moderátora dr. Kis Ádám volt, résztvevői pedig dr. Papp Eszter (LEG Zrt., KRE



BTK), Csőkör Ildikó (AUDI Akademie Hungaria Kft.), Vági-Benyó Adrienn (BOSCH SZIE), dr. Kis Balázs (Kilgray Fordítástechnológiai Kft.), Trucsán László (Mercedes Bens Hungaria Kft.). A kerekasztal résztvevői egyrészt ismertették az általuk képviselt vállalatoknál működő fordítói részlegek munkáját, a fordítandó dokumentumok típusait, illetve a terminusok kezelése esetében és a dokumentumok fordítása során használt segédeszközöket. A rendezvényt a késő délutáni zárásig élénk szakmai érdeklődés kísérte.

## **FT 21 – Fordítástudomány ma és holnap**

(Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2014/15 őszi félév)

*Zachar Viktor*

*E-mail: zacharviktor@gmail.com*

A 2014/15-ös tanév őszi félévétől új előadássorozat indult az ELTE BTK Fordító- és Tolmacsképző Tanszékén *FT 21 – Fordítástudomány ma és holnap* címen. Az új rendezvény kifejezett célja, hogy az ELTE BTK Nyelvtudományi Doktori Iskola Fordítástudományi Doktori Programjának eddig végzett közel harminc és jelenleg is tanulmányokat folytató, vagy disszertációján dolgozó számos hallgatója jobban megismerje egymás és a program oktatóinak kutatási területét, illetve aktuális kutatásait, az érdeklődők pedig bepillantást nyerhessenek az ott zajló elméleti és gyakorlati munkába. A rendszerint minden hónap utolsó csütörtökén az ELTE FTT könyvtárában megrendezett előadások arra is kiváló lehetőséget biztosítanak, hogy kialakuljanak esetleges együttműködések, közös kutatások és szakmai kapcsolatok a résztvevők között, hogy a jelenlegi doktoranduszok tapasztalatokat szerezzenek, gyakorolják a prezentációs technikákat, megtegyék az első lépéseket a tudomány területén, vagy éppen megismerjék a fordítástudomány elismert képviselőit. Az előadások maximális hossza 45 perc, ezután pedig minden esetben lehetőség nyílik kérdések megfogalmazására, hozzászólásokra és a kötetlen beszélgetésre.

Az első félévben négy előadást hallgathatott meg az érdeklődő közönség. A nyitó rendezvényen Seidl-Pécs Olívia, a Fordítástudományi Doktori Program 2012-ben végzett hallgatója tartott előadást, aki jelenleg a BME GTK Idegen Nyelvi Központjának adjunktusa. Előadása a „Melyek a fordító és a fordításkutató munkáját segítő legfontosabb nyelvi korpuszok?” címet viselte. A szöveg- és korpusznyelvészet elismert magyarországi kutatója a bevezető részben ismertette a fordítástámogató eszközök típusait (elektronikus szótárak, glosszárriumok, terminológiai adatbázisok, előfordító rendszerek, korpuszok), majd részletesebben a korpuszokról és azok harmadik generációjáról, a megakorpuszokról szólt. Korpusznak nevezhető minden olyan írott vagy beszélt nyelvi szöveggyűjtemény, amelyet nyelvészeti vizsgálatok céljából, bizonyos szempontok szerint válogattak össze. A megakorpuszok legfontosabb jellemzői pedig, hogy valódi, természetes nyelvhasználati mintákat tartalmaznak, tervszerű adatgyűjtés eredményeit vonultatják fel és gépileg olvashatók. Ilyen adatbázis például az egynyelvű *Magyar Nemzeti Szövegtár* (MNSZ), amely az 1998 és 2005 közötti időszakból több mint 15 millió szót tartalmaz. De szó esett a többnyelvű, párhuzamos, összehasonlító, fordítási és beszélt nyelvi korpuszokról is.

Seidl-Pécs Olívia kiemelte, hogy a fordításkutatás szempontjából a legfontosabbnak a párhuzamos és a többnyelvű korpuszok tekinthetők, és ezzel össze-

függésben röviden bemutatta saját korpuszának összeállítását autentikus magyar és a fordított magyar szövegekből. Ennek során a szövegtípusokat a kommunikációs szintérnek megfelelően közéleti, irodalmi, vallásos és tudományos alkörpuszokba rendezte. Az autentikus magyar szövegeket tartalmazó alkörpusz összesen közel 1 000 000 tokenszámú szöveget tartalmaz, míg a célnyelvi magyar korpusz több mint 3 000 000 tokenszámú szöveget. Ezzel összefüggésben pedig megismerkedhettünk 2011-es doktori kutatásával is az autentikus magyar szövegek és fordítás eredményeként létrejött magyar szövegek lexikai kohéziós mintázatával kapcsolatban (Seidl-Péché 2012).

Az előadás második felében a korpuszalapú elemzések különféle eredményeiről hallhattunk beszámolót. Szóba került a type–token (szóalak–szövegszó) arányának megállapítása, a lexikai sűrűségre vonatkozó vizsgálatok, a konkordanciakeresés (szöveggörnyezet-elemzés), a klaszterek és N-gramm-vizsgálatok (pl. hármas szóelőfordulás), az átlagos mondat- és szóhosszra irányuló kutatások, valamint a kulcsszó- és terminuskeresés. Ez utóbbira jó példa a *Terminology as a Service* (TAAS) és az *Eurotermbank* (ETB) elnevezésű kezdeményezés.

Seidl-Péché Olívia előadása kiváló bevezetés volt a korpuszok világába, amelyet érdeklődéssel hallgathattak a fordításkutatók, de a határterületek képviselői is. Részletesen, konkrét példákkal, keresési lehetőségekkel és az adatbázisokból történő lekérdezésekkel alátámasztva, valamint számítógépes képernyőfelvételek segítségével vázolta fel az említett korpuszok zömét, így közelebb hozva vizsgálatának tárgyát a hallgatósághoz.

Teljesen más területre kalauzolta el a hallgatókat Horváth Péter Iván a rendezvénysorozat második előadásában, amely a „Tényleg hosszabbak a fordítások?” címet viselte. Az előadó szintén a doktori program végzett hallgatója (2010), aki korábban egy évtizedig az Országos Fordító és Fordításhitelesítő Iroda munkatársa volt, jelenleg pedig szabadúszó fordítóként, lektorként és tolmácsként dolgozik. Ahogyan azt számos nyilvános szereplése során már megszokhattuk, vizsgálódásának kiindulópontja ezúttal is egy, a fordítási gyakorlatban felmerülő jelenség volt. Előadásának bevezető részében általánosságban szólt a szövegek terjedelméről, amely azok inherens részének tekinthető, és rávilágított arra, hogy léteznek szövegtípusok, alkotások, amelyek rövidebbek, mint mások (pl. ajánló, összefoglaló, szemelvény, szinopszis, a fordítás területe pedig a részfordítás és a filmfeliratozás).

Ezt követően előadása második nagyobb részében rátért konkrétan a fordítás (és általában a nyelvi közvetítés) és a terjedelem viszonyára, és megállapította: a fordítás során szükségszerűnek mondható a terjedelem változása, és a szövegek bizonyos nyelvirányokban „hízékonynak” nevezhetők. Ennek lehetnek objektív okai: például, hogy a célnyelvi szóalakok hosszabbak, mint a forrásnyelvi (szóalaktan), vagy a szintetikus és analitikus szerkezetek (mondattan), de szubjektív okok is elképzelhetők. Ez utóbbiról beszélhetünk, akkor, amikor azt vizsgáljuk, a bővebb kifejtés magyarázható-e biológiai, esetleg társadalmi, nemi tényezőkkel a fordítás során, vagy éppen akkor, amikor a nyelvi közvetítő figyelembe veszi az olvasót és feloldja a rövidítéseket, betűszókat, mozaikszókat, magyarázatokat told be. Ezt követően részletesen beszélt a jelenségről a nyelvi közvetítés különböző területein, így a konszekutív és szinkrontolmácsolás, a filmfeliratozás, a blattolás vagy éppen az adaptáció terén.

Nagy érdeklődésre számot tartó előadása záró részében Horváth Péter Iván számos gyakorlati példát sorakoztatott fel a fordítás területéről különböző nyelv-párokban (angol–magyar, német–magyar, olasz–magyar stb.) és eltérő szövegfajták, szövegtípusok vonatkozásában (regény, opera, film stb.), amelyek azt szemléltették, hogy a célnyelvi szöveg bizony nem mindig hosszabb a forrásnyelvinél. Így nem volt meglepő a konklúziója sem, miszerint az előadásának címében kérdésként megfogalmazott állítás túlságosan általános és tarthatatlan. Rámutatott arra, hogy a gyarapodás nem feltétlenül az explicitáció része, és hogy a terjedelmi változásokat minél több nyelvirányban, stílusban és műfajban kell kutatni. Csak így állapítható meg, mire is jellemző pontosan a szöveg terjedelmének növekedése és csökkenése, illetve hol húzódik a túl hosszú és túl rövid fordítás „tűrészatára”.

Az előadássorozat harmadik fellépője Zolczer Péter volt, aki jelenleg a Fordítástudományi Doktori Program másodéves hallgatója, emellett pedig a komáromi Selye János Egyetem Modern Filológiai Tanszékének óraadó tanára. „Humor az audiovizuális médiában” című előadása két nagy részre volt osztható, egy elméletire és egy gyakorlatira. Bevezetőjében először a tudományterület kezdeteiről, terminológiai problémáiról és az audiovizuális fordítás típusairól beszélt. Rávilágított arra, hogy a számos konkurens kifejezés közül (médiatorfordítás, filmfordítás, tévéfordítás, *screen translation*) mára általánosan elfogadottá vált az audiovizuális fordítás megnevezés. A szakirodalomban megállapított tizenhét különböző típusból kiemelte a szinkronizálást, feliratozást, hangalámondást, narrációt és az operafordítást, amelyek közül részletesen az első kettővel foglalkozott az aktuális előadásában. Az audiovizuális fordítás fontos korlátjaként említette meg, hogy a fordított szöveg minden esetben egy komplexebb kommunikációs esemény része (a kontextusban vannak képek, rajzok és zene is).

A humor átültetésével kapcsolatos néhány elméleti megállapítást követően Zolczer Péter felvázolta a kutatás elméleti keretét, amely Martínez-Sierra taxonómiájára támaszkodott. Ennek alapján összesen nyolc kategóriába sorolta a korpusz alapját képező 25 humoros jelenetet, amelyek két amerikai sorozatból származtak: kultúraspecifikus, közösségspecifikus, nyelvi, képi, grafikus, paralingvisztikus, jelöletlen és akusztikai elemek. Vizsgálatai tehát angol–magyar nyelvpárban arra a terjedtek ki, milyen sajátosságai vannak az audiovizuális fordítás szinkronizálási és feliratozási módjának.

Ezeket a konkrét vizsgálatokat előadásának második felében mutatta be részletesen, számítógépről bejátszva az eredeti jeleneteket és azok magyar fordításait. A korpusz alapján arra a megállapításra jutott, hogy ritka kivételnek számít, amikor a célnyelvben nagyobb a humoros töltet, mint a forrásnyelvben. Az esetek túlnyomó többségében, a vizsgálati korpusz alapján 90%-ában elveszik, és csak a fennmaradó 10%-ban marad meg, illetve növekszik akár. Megállapította továbbá, hogy az audiovizuális fordítás során a humor nehezebben ültethető át, mint az egyéb fordítás során, ami elsősorban arra vezethető vissza, hogy a szájmozgás korlátozza a nyelvi közvetítőt a munkája során (Zolczer 2014). Ezzel összefüggésben pedig megállapítható, hogy a szinkronizálás erőteljesebben korlátoz, mint a feliratozás. Zolczer Péter végül a vizsgálatai és a bemutatott jelenetek alapján kijelentette, hogy az esetek többségében a grafikus elemek által közvetített humor nehezebben adható vissza, mint a képi elemek által közvetített.

A 2014/15-ös tanév őszi félévének záró előadását Felekné Csizmazia Erzsébet, Fordítástudományi Doktori Program harmadéves hallgatója tartotta, aki hosszú évek óta az ELTE FTT megbízott előadója. A három, zömében fordítással kapcsolatos előadás után ő a fordítás és tolmácsolás mezsgyéjén végzett kutatását mutatta be az érdeklődőknek „Blattolás a nyelvi közvetítők gyakorlatában” című előadásában. A bevezető részben először szakirodalmi hivatkozásokkal ismertette a blattolás definícióit a nyolcvanas évektől napjainkig, amelyek közös többszöröse, hogy ebben az esetben írott szöveg szóbeli fordításáról van szó. Ezt követte a különböző szempontok szerinti besorolás bemutatása, majd az előadó kitért a témával kapcsolatos eddigi kutatásokra (Felekné Csizmazia 2014), amelyek alapján kijelenthető, hogy egy zömében feltáratlan, méltatlanul elhanyagolt területről van szó.

Ezt követte Felekné Csizmazia Erzsébet saját, 2014 decembere és 2015 januárja között elvégzett internetes kutatásának ismertetése, amelyben több mint hetven gyakorló fordító és tolmács vett részt. Az alkalmazott kérdőív segítségével a blattolás szempontjából releváns kérdésekre keresett és kapott válaszokat. Milyen helyzetekben blattolnak a nyelvi közvetítők? Elsősorban üzleti tárgyalások, informális alkalmak során, de önképzés céljával is. Milyen típusú anyagokat adnak ilyenkor vissza? Túlnyomó részben dokumentumokat, beszédeket és prezentációkat, de – feltételezhetően az önképzés során – újságcikkeket is. Tanulták-e, és ha igen, milyen formában a blattolást? Többnyire igen, mégpedig zömében a tolmácsolástechnika kurzusok keretében. Van-e idejük átolvasni az ily módon lefordításra kapott anyagokat a feladatvégzés előtt? Többségében alig vagy csak néha, tehát valóban „kapásból” kell fordítaniuk.

Mindezek és további, hasonló kérdések révén átfogó képet kaphattunk az előadás során a magyarországi nyelvi közvetítők blattolási gyakorlatáról. A tervezett további, elsősorban a blattolás oktatására irányuló kutatásokkal együtt a levont következtetések fontos adalékai lehetnek majd a blattolás tudatosabb didaktikai alkalmazásának, esetleg egy követendő módszertan kidolgozásának.

Mind a négy elhangzott előadást élénk eszmecsere követte. Annak köszönhetően, hogy a közönség soraiban nem csupán a Fordítástudományi Doktori Program egykori és jelenlegi hallgatói, a program és egyéb felsőoktatási intézmények oktatói foglaltak helyet, de gyakorló fordítók és tolmácsok is, minden esetben értékes hozzászólásokkal és érdekes, lényegre törő kérdésekkel egészítették ki az előadásokat. A sorozat a sikerre való tekintettel a tervek szerint folytatódik.

## Irodalom

- Felekné Csizmazia E. 2014. A fordítás és a tolmácsolás határán: a blattolás kutatása. *Fordítástudomány* 16. évf. 2. szám. 24–36.
- Seidl-Péché O. 2013. Fordított szövegek számítógépes összevetése. In: Bocz Zs., Sárvári J. (szerk.) *Válogatott cikkek, tanulmányok (2010–2013)*. Budapest: BME GTK Idegennyelvi Központ. 369–386.
- Zolczer, P. 2014. The Constraints of Translating Humor in Audiovisual Media. *Eruditio-Educatio* 9. évf. 3. szám. 106–116.

## Beszámoló az Európai Parlament szakmai gyakorlatáról

Zsinka Julianna

E-mail: zsinka.juli@gmail.com

„I am pleased to inform you that we plan to admit you to a translation traineeship for university graduates in the Hungarian Translation Unit from 01/10/2014 until 31/12/2014.” Ezzel a mondattal kezdődött a hat hónapon át tartó fordítói gyakorlatom az Európai Parlament Fordítási Főigazgatóságának Magyar Osztályán, Luxembourgban. A szakmai gyakorlat során négy társammal együtt lehetőségünk nyílt arra, hogy betekintést nyerjünk az Európai Parlament fordítóinak mindennapjaiba, az EP-s dokumentumok típusaiba, valamint a fordítók számára rendelkezésre álló segédeszközök működésébe.

Már az első naptól kezdve egy – az osztályon fordítóként dolgozó – mentor kísért végig munkánkat, segítette beilleszkedésünket, valamint kijavította és értékelte fordításainkat. A gyakorlat első fele leginkább képzésekkel telt, elsajátítottuk a fordításokhoz leggyakrabban alkalmazott fordítástámogató szoftvert, az SDL Studio használatát, megismerkedtünk az Európai Unió legnagyobb terminológiai adatbázisával, az IATE-val (*InterActive Terminology for Europe*), valamint a kizárólag belső fordítók számára elérhető Euramisszal (*European Rapid Advanced Multilingual Information System*). Ezenkívül ellátogattunk az Európai Unió másik két központjába, Strasbourgba és Brüsszelbe, ahol részt vehettünk a plenáris üléseken, és meghallgathattuk a kabinokban dolgozó tolmácsokat munka közben. Különösen emlékezetessé tette a látogatásunkat, hogy Ferenc pápa is azon az ülésen mondott beszédet, amelyen mi is jelen voltunk, így vele is találkozhattunk.

A Parlamentben szinte megszámlálhatatlan mennyiségű dokumentumtípust kell fordítani, mindegyikre külön szabályok vonatkoznak a szóhasználatról kezdve egészen a megfelelő formázásig. Az uniós szabályokat követve minden osztályon kizárólag az anyanyelvükre fordítanak a fordítók, a legtöbb dokumentum forrásnyelve az angol. A fordítandó dokumentumok mennyisége jelentős mértékben függ a parlamenti munkától, így a plenáris üléseket megelőző héten nem ritkán fordul elő, hogy a fordítók túlóráznak, de miután véget ér az ülészak, a fordítandó dokumentumok száma is csökken. Gyakornokként leggyakrabban közleményeket, parlamenti bizottsági jegyzőkönyveket, szóbeli vagy írásbeli választ igénylő kérdéseket, jelentéstervezeteket, véleménytervezeteket és petíciókat fordítottunk. Külön élményt jelentett ez utóbbiak fordítása, mivel az európai polgárok a legkülönbözőbb témákban nyújtanak be petíciót, kezd-



ve a gépjárművek izzóinak szabványosításától, a spanyolországi agarak jogain keresztül, egészen az Anzio községben található helyi stadion futópályájának biztonságossá tételéig.

Némileg talán meglepő módon az Európai Parlamentben csak 2014 nyarán álltak át az SDL Studio használatára, korábban a Trados Workbench programmal dolgoztak a fordítók. Az átállás még a gyakornokságunk alatt is folyamatban volt, ugyanis technikai nehézségek miatt nem lehetett az összes dokumentumtípust Studióval fordítani. Érdekes alternatíva a Studio és a Trados Workbench mellett az Európai Parlament saját fejlesztésű fordítástámogató programja, a Cat4Trad. A szoftver remekül ötvözi a Trados Workbench és az SDL Studio pozitív tulajdonságait. A fordítandó dokumentum a Trados Workbenchhez hasonlóan Word-formátumban jelenik meg, így látszik az eredeti formázás, ami sok esetben megkönnyítheti a szöveg értelmezését. A szegmensek megnyitásakor viszont egy – a Studióhoz hasonló – két oszlopból álló táblázat jelenik meg, amelynek köszönhetően nem eshetünk abba a hibába, hogy véletlenül belenyúlunk a szegmenseket megnyitó és lezáró tagekbe, mint a Trados Workbench használata során.

A parlamenti szövegek terminológiája esetében elengedhetetlen az egységesség és a koherencia, ezért számos segédeszköz áll a fordítók rendelkezésére. Ezek közül is kiemelkedik az Euramis, amely magában foglalja az összes európai uniós dokumentumot, és minden lehetséges nyelvkombinációban párosítja valamennyi fordítási szegmensset, így bármilyen forrásnyelvről könnyedén kereshetünk benne szakkifejezéseket. Különösen hasznos ez a jogszabályok esetében, amelyek részletei gyakran szó szerint kerülnek bele a fordítandó dokumentumokba. A fordító feladata ilyenkor nem az, hogy lefordítsa a szegmensset, hanem az, hogy megtalálja és áttemelje az eredeti – lefordított – jogszabályt. A másik két leggyakrabban használt adatbázis az IATE, valamint az európai uniós joghoz való hozzáférést biztosító Eur-lex. Gyakornokként részt vehettünk az IATE bővítésében, az osztályon dolgozó terminológusok és a TermCoord (*Terminology Coordination Unit*) felügyelete mellett, hosszas kutatómunka után ugyanis mi is létrehozhattunk szócikkeket az adatbázisban, ezáltal pedig betekintést nyerhettünk a terminológusok munkájába is.

Mindent egybevetve, úgy gondolom, hogy az Európai Parlament fordítói gyakornoksága rendkívül hasznos lehet a kezdő fordítók számára, mivel itt a fordítástámogató programoktól kezdve a terminológiai adatbázisokig minden eszköz rendelkezésre áll annak érdekében, hogy a fordítók a lehető leghatékonyabban végezzék a munkájukat. A gyakorlat emellett olyan alapvető készségek elsajátításához segíti hozzá a gyakornokokat, amelyeket későbbi munkájuk során is kamatoztathatnak.

Tamás Dóra Mária

## **Gazdasági szakszövegek fordításának terminológiai kérdéseiről**

*(Fordítástudományi értekezések 1.)*

(ELTE Bölcsészettudományi Kar, Fordító- és Tolmácsképző  
Tanszék, Budapest, 2014; 198. pp. ISBN 978-963-284-568-5)

Nagy Ágnes

*E-mail: nagy.tanar@windowslive.com*

A *Gazdasági szakszövegek fordításának terminológiai kérdéseiről* címmel megjelent monográfia a gazdasági szakszövegek vizsgálata során a terminológiai aspektusokat helyezi a középpontba. A szerző az ELTE BTK Fordítástudományi Doktori Programjának végzett hallgatója, egyetemi oktató, a TERMIK Terminológiai Kutatócsoport tagja, terminológus, terminológia-menedzser, gyakorló szakfordító és tolmács. A kézikönyv, amely a szerző a PhD-disszertációja alapján készült, a szakfordítók, a terminológiai munkát végzők tevékenységét elméleti és gyakorlati támpontokat nyújtva segíti elő.

A hat fejezetet tartalmazó könyv a terminológiai előzményeket, a terminológia alapjait, a lexikográfiát, a szótár-tipológiát átfogóan tanulmányozza. A gazdasági szaknyelvet a terminológus szemszögéből elemzi, továbbá a leírtakat a fordítói segédeszközök típusainak bemutatásával, konkrét terminusok elemzésével és egy esettanulmány segítségével teszi átláthatóbbá. Az *első fejezet* négy alfejezetet foglal magában. Az első alfejezet (1.1.) a terminológiai előzményeket, valamint a terminológiával összefüggő fogalmakat tekinti át. A második (1.2.) a lexikográfia és a terminológia kapcsolatát elemzi. A harmadik (1.3.) a fordító és a terminológus munkájáról szól. S a negyedik (1.4.) a gazdasági szaknyelv általános ismertetését tartalmazza a terminológiai aspektust hangsúlyozva. Az első alfejezet (1.1.) szakirodalmi áttekintésében a szerző a terminológiai alapfogalmakat, elveket és módszereket ismerteti. Olyan hazai és nemzetközi szakirodalmi művek feldolgozásán keresztül, mint a terminológia atyjának tekintett Wüster írásai, a Németországban alapműnek számító Arntz, Picht és Maier *Einführung in die Terminologiearbeit* c. könyve. Bemutatja külföldi kutatóműhelyek (például Trieszti Tudományegyetem, Bolognai Tudományegyetem) tudományos írásait is, de a hazai művek közül szintén számos szerzőt találunk, mint például Fóris Ágota, Klaudy Kinga, Ablonczyné Mihályka Lívia, Chikán Attila, Prószéky Gábor és a TERMIK Kutatócsoport tagjai (pl. Gaál Péter, Sermann Eszter). A következő alfejezet (1.1.1., 1.1.2. alfejezet) a terminológia, a terminográfia, a terminológiai munka, és a terminológiamenedzs-

ment értelmezését tartalmazza, melyben a szerző a fogalmak közti különbségek bemutatására is kitér. Ezt követően az 1.1.3.-as alfejezetben a terminus meghatározásának különféle megközelítéseit, s nyelvészeti értelemben a köznyelvi szó szakszóvá válására használt terminologizáció és ennek ellentétéként a determinologizáció magyarázatát ismerteti. A műben a terminológiai vizsgálat elsősorban szinkrón és nem diakrón típusú, amely vizsgálat a wüsteri elveken alapulva mutatkozik meg, és ennek során a szerző a terminusokat a terminológia alapszemléletének megfelelően a fogalomalapú megközelítés és konvenciók szerint, azaz a szakmai elfogadottság alapján különbözteti meg. A szerző az ekvivalenciát és a definíciót központi kategóriaként kezeli, és ennek megfelelően közelíti meg (1.1.4. alfejezet). A leírás során nyilvánvalóvá válik, hogy az ekvivalencia a terminusok azonossági szintjének meghatározását segíti elő, mely különböző példákon keresztül konkretizálódik az adózás témakörében, a gazdasági társaságokra vonatkozóan, valamint a szerződésmegszűnés módozataival összefüggésben. Egyfajta módszertani eszköztárnak tekinthető a definíciók eltérő megközelítési módjainak felsorakoztatása.

A könyv Magrisra hivatkozva (1998, idézi Tamás: 29) a szakfordítói tevékenység szempontjából a definíciók használatának öt lehetséges hasznosítási formáját sorolja fel (a terminusok azonosítása, a fogalmi azonossági szint megállapítása, a terminus célnyelvi hiányának feloldása, a forrásnyelvi szöveg megértése, a lexikai-stilisztikai segítség), és a szakfordítók számára további hasznos tanácsokat említ meg. Ezenfelül az ekvivalenciához kapcsolódó tájékozottság gazdagítására az ekvivalencia osztályozási formáinak (lásd ekvivalencia és ekvivalenciaszintek) ismertetése szolgál, amelyet a szerző a korábbi szakirodalomra hivatkozva többféle felosztásban, illusztrációkkal kiegészítve is bemutat. Az előzőekkel szoros összefüggésben az 1.1.6. alfejezetben betekintést nyerhetünk még a domén, a terminológiai rendszer, a fogalmi rendszer, továbbá a számítógépes ontológia vizsgálata során a különböző szakterületekre, a köztük lévő eltérések és határterületeik elemzésébe, mint például a számítógépes ontológia és a terminológia közötti határterületre (lásd termontológia). Mindemellett nem marad el a terminológiához kapcsolódó további alapvető fogalmak leírása sem, ideértve a terminológiai normát (1.1.7. alfejezet), a terminológiai harmonizációt (1.1.8. alfejezet), továbbá a terminológia helyzetével és feladataival kapcsolatos alapvető információkat (1.1.9. alfejezet).

Az első fejezet következő alfejezetében (1.2. alfejezet) a lexikográfia és a terminológia közötti különbségek definíciókon és konkrét példákon keresztül ismerhetők meg, kiegészülve a szótár, a lexikon meghatározásához kapcsolódó dilemmákkal, mely az információs társadalom fejlődésével az online formákkal bővült. A harmadik alfejezet (1.3. alfejezet) a fordító és a terminológus feladatait a fordítástudomány és a terminológia kapcsolatából kiindulva elemzi. Megjelenik például Klaudy Kinga fordításra vonatkozó definíciója, valamint a szerző Schmitz (2010) megállapításaira hivatkozva ismerteti a terminológus mint menedzser feladatait, ami a terminológiai munka szofisztikált tevékenységi körét is szemlélteti.

A fordítási és a terminológiai munka összehasonlításának áttekintését a Sager nyomán készült táblázat segíti elő, jöllehet a szerző megjegyzi, hogy a va-

lóság sokkal összetettebb és „árnyaltabb” a táblázat információtartalmánál, az ezt követő táblázat azonban precízebb képet ad a különféle feladatokról, mely a fordító és terminológus tevékenységének összevetését mutatja be. A szerző deduktív módon – a szaknyelv általános megközelítési lehetőségeinek ismertetését követően – az 1.4. alfejezetben a gazdasági szaknyelv kialakulására, jellemzőire és a szaknyelveken belüli behatárolására tér át. Továbbá a gazdasági szaknyelv fogalmának elemzésekor röviden kitér a jogi szaknyelvre is, a két területen a terminusok közötti átfedések gyakoriságát illusztrálva ezzel. Az elemzés így többek között a jogi szaknyelv és a gazdasági szaknyelv közötti összefüggéseket, a jogi szaknyelv sajátosságait, valamint az európai uniós („uniós adminisztrációs”) szaknyelv jelentőségét, s gyakorlati alkalmazásának problematikáit és követelményeit is megemlíti. Az első fejezet utolsó soraiban a szerző felhívja a figyelmet, hogy még számos teendő van a gazdasági szaknyelv terminológiai szempontú vizsgálatával összefüggésben.

A *második fejezet* mintegy első lépcsőfok a kötetben a gazdasági terminológia univerzuma felé, melynek során a gazdaság, mint terminus meghatározásának összetettségére láthat rá az olvasó. A sokoldalú megközelítések között szerepelnek a „top down” és a „bottom up” osztályozási szempontrendszerek, melyeken belül további két csoport található. Így a „top down” egyrészt a gazdasági ágazatokat, szakterületeket, másrészt a gazdasági szereplőket különíti el, míg a „bottom up” megközelítés a szövegtipológiát a gazdasági szereplők kommunikációs szükségletei szerint, továbbá a különböző szakterületek alapján Hundt nyomán a gazdasági szaknyelv altípusait különbözteti meg. A második fejezet záró soraiban a szerző a gazdaság és a szaknyelv lezáratlan meghatározásának okát a következőkkel indokolja:

A gazdaság és a gazdasági szaknyelv fogalom lezártnak nem tekinthető meghatározásának és osztályozásának oka a gazdaság természetéből ered. Ez általában véve elmondható az absztrakt, széles spektrumú és állandó mozgásban lévő, számos fajfogalmat magukba foglaló nem fogalmakról, amelyek meghatározása nagyfokú absztrahálást igényel. (Tamás 2014: 84)

A *harmadik fejezet* a fordítói segédeszközöket – mint például a nyomtatott és az elektronikus szótár (3.1. alfejezet) – az általános tipológiát ismertetve, továbbá a gazdasági témájú nyomtatott fordítói segédeszközöket a többféle formai és tartalmi szempontú besorolási lehetőségek felsorakoztatásával veszi számba (3.2. alfejezet). Az egyes alcsoportokat konkrét példák gazdagítják: formai megközelítésből például egynyelvű, kétnyelvű és többnyelvű gazdasági szótárak, szerkesztési szempontból szószedet jellegű, hagyományos szerkesztésű és részletes értelmezést nyújtó szótárak ismerhetők meg, amely az olasz–magyar gazdasági szakszótárakat rendszerező táblázattal egészül ki. A táblázat a nyelvek szerinti besorolás és az információátadási mód szerinti rendszerezési elv alapján készült.

Az elektronikus szótárak és más fordítói segédeszközök című 3.3.-as alfejezetben az offline és online elektronikus szótárak világába tekinthetünk be, különösen az online gazdasági szótárak felsorakoztatása kínál széleskörű válasz-

tási lehetőséget a gazdasági szaknyelv iránt érdeklődők számára. Az ezt követő szótárelemzéseknél (3.4. alfejezet) az ekvivalencia vizsgálatának módszere áll a nyomtatott gazdasági szótárak elemzésének középpontjában, rávilágítva arra, hogy az ekvivalenciaviszonyok megfelelő vizsgálata és az eredmények pontos közzététele a megbízhatóságot és minőséget meghatározó módon befolyásolja. Továbbá a könyvben az elemzés során a terminusok kontextusfüggőségére is konkrét példák találhatók.

A *negyedik fejezet* tartalma a fordítói segédeszközök második csoportját öleli fel. A szerző ugyanis a terminológiai adatbázisnak, illetve adatbanknak és a tudásbázisnak jelentőségük miatt külön fejezetet szentel. A terminológiai adatbázisok a modern fordítói segédeszközök kiemelt példái, amelyekre jól körülhatároló definíciót kaphatunk a 4.1. alfejezet elolvasását követően. További hasznos ismeretanyaggal szolgálnak a terminológiai adatbázisok szerkesztésének követelményeiről szóló információk, az adatbázisokra kifejlesztett szoftverek példái (4.2. alfejezet), valamint a terminológiai adatbázisok kísérleti osztályozása, mely a 4.3. alfejezetben konkrét példákkal kiegészítve a terminológiai adatbázisokat három különböző típusba sorolja. Az egyes típusok ismertetését táblázatos formában is közzé teszi, amelyen belül meghatározó tényezőként szerepelnek a fogalomközpontúság elve, a terminusautonómia elvének érvényesülése és az adatmezők mennyisége, azaz a kidolgozottság mértéke. A terminológiai adatbázisok egyszerű változataira példák a *Termin*, *Termin Plus*, *SAPTerm*; a hagyományos változatokra a *LATE*, a *TERMDAT*, és a *TERMit*; az összetett változatokra az *EOHS Term*, és a *bistro*, melyekről részletes leírást olvashatunk, továbbá a terminográfiai bejegyzésekről adatlapokat is mellékel a könyv. A negyedik fejezet a terminológiai adatbázisok típusainak áttekintését (4.4. alfejezet) követően a 4.5. alfejezetben az online elektronikus szótárak és a terminológiai adatbázisok jellemzőinek összehasonlításával zárul. A két műfaj elemzése megmutatja, hogy a kettő közötti határvonalak nem minden esetben egyértelműek, tehát léteznek hibrid változatok is.

A gazdasági terminusok vizsgálata a terminológiai harmonizáció szempontjából című *ötödik fejezet* a fordítói harmonizáció problémakörét járja körül, itt olvashatunk a funkcionális ekvivalens és a terminusjelölt meghatározásáról. A korábbi szakirodalmi előzményekre és a felvezetett esetekre támaszkodva a fejezetben a szerző kísérletet tesz a gazdasági terminusok csoportosítására. A teljes fogalmi azonosság 1:1 arányú megfelelésére (lásd terminus-terminus találat) hozott példákban megjelenik például az INCOTERMS klauzulák elemzése, továbbá a banki szektor néhány fogalma, az egy a sokhoz megfelelés példázatai között szerepel az angol „*key account manager*”, melyre több magyar változat is olvasható. Az előbbiekhöz hasonlóan a következő két csoport, azaz a közel teljes fogalmi azonosság típusai (inklúzió, átfedés), valamint a funkcionális azonosság típus egyaránt konkrét példákon keresztül ismerhetők meg. Az utolsó csoport – az ekvivalencia hiánya – elnevezése utal a fogalmak jellegére, melyek lehetnek ország-, kultúrspecifikusak, és ún. hamis barátok. Ez utóbbi esetben bár első látásra az egyes nyelvekhez tartozó terminusok meghatározásai ekvivalensnek tűnhetnek, a valóságban a definíciók által jelölt fogalmak elemzése alapján mégsem egyeznek meg (pl. ang.: *action* – magyar: *akció* mint gazdasági ter-

minusok). A szerző a fejezetet az eddigiekben ismertetett kísérleti osztályozás eredményeit áttekintő táblázattal zárja, melyben az ekvivalenciaesetek, -szintek és a terminológiai harmonizáció szempontjai jelennek meg illusztrációkkal és szöveges formában.

Végül a *hatodik fejezet* a cégbíróság domén terminológiai elemzésének esettanulmányát tartalmazza, a domén szakterületi behatárolásával, majd a kiválasztott aldomének elemzésével. A vizsgált terminusok egy részének (cégmásolat, cégkivonat, cégbizonyítvány) részletes vizsgálata komplex formában jelenik meg, azaz a fogalmi meghatározások magyar és olasz nyelven, táblázatokkal kiegészítve szerepelnek. Emellett az ekvivalenciaszintet tartalmazó táblázatokban további aldomének elemzése is tanulmányozható (pl. cégjegyzék, cégbejegyzés, cégjegyzékszám). A vizsgált terminusok megjelenítési lehetőségeinek prezentációja során konkrét nyomtatott (német–olasz jogi és gazdasági szótár) és elektronikus fordítói segédeszközök (TERMit adatbank) példázatainak megismerésére is lehetőség van. A fejezetet a cégbíróság és a cégjegyzék domének áttekintő ábrázolásával zárja a szerző.

Az utószó a fordítóknak címzetten a figyelmet a terminológiai szemléletmód elsajátításának szükségességére hívja fel, s a szerző egyúttal kívánatosnak találná, ha a terminológia és a terminológia-menedzsment a fordítói gyakorlatba beépülne, és a szakmai és a többnyelvű kommunikációs stratégia szerves része lenne. A terminológia hatékonysága ugyanis olyan hasznot és előnyt teremt, amely a mindennapi és szakmai életben egyaránt „egyre többek számára válik nyilvánvalóvá és kézzelfoghatóvá.”

A tankönyv jellegű olvasmány a terminológia – mint önálló diszciplína – iránt érdeklődők számára egyfelől elméleti alapokat nyújt, másfelől az angol, a német és az olasz gyakorlati példák mellett megjelenő magyar nyelvű magyarázatok az elmélet gyakorlati alkalmazásához járulnak hozzá, melyek áttekinthetőségét ábrák segítik elő. Az egyes fejezetek például az egyetemi terminológusképzés során az oktatási célkitűzésnek megfelelően önmagukban is felhasználhatóak, így az első két fejezet az alapvető fogalmak, a második két fejezet a gyakorlati alkalmazási módszerek ismertetésének eszközeül szolgálhatnak. Összefoglalóan Tamás Dóra Mária monográfiája olyan tartalmas, információgazdag mű, mely a terminológiai alapfogalmak, a terminológia fordításban betöltött szerepének megismerését teszi lehetővé, s leírja azt az eszköztárat, melynek segítségével a modern terminológia gyakorlata elsajátítható.



*Várnai Judit Szilvia – Mészáros Andrea Éva*

## **Fordítókalauz – Hogyan igazodjunk el az angol nyelvű jogi és európai uniós szövegek útvesztőjében**

***(Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2011, 132 pp.***

***ISBN: 978-963-9902-73-2)***

*Kárpáti László*

*E-mail: karpati.laszlo@yahoo.com*

Gyakran jelentkező igény bármely szakma vagy hivatás képviselőivel szemben, hogy valamilyen formában összegezzék a tudós elődök, a területen jelenleg aktív kutatók, oktatók tudását és tapasztalatait. Az ilyen igények kielégítésére rendszerint magas szintű szakirodalmi írások jelentik a választ, ám ezek nem mindenki számára hozzáférhetőek akár nyelvezetük, akár áruk tekintetében. Különösen igaz ez az olyan kiterjedt szakirodalommal rendelkező tudományágak esetében, mint a fordítástudomány, ahol a szakirodalom gerincét főleg idegen – elsősorban angol nyelvű – könyvek (Malmkjaer-Windle 2011; Jeremy Munday 2001; Juliane House 2009; Anthony Pym 2010; Susan Bassnett 2014) adják. Ezen területen belül külön részt képvisel az európai uniós szövegek fordítása, különös tekintettel a jogi írások más nyelvre történő átültetésére. Ennek a területnek a leggyakrabban előforduló kihívásait hivatott ez a kötet tárgyalni.

A jelenlegi globális világban rendkívül nagy jelentősége van mind az idegennyelv-tudásnak, mind a fordítás (és tolmácsolás) nyújtotta szolgáltatásnak. Ez elsősorban a gazdasági szektor kiélezett, az egyes vállalatok közötti sokszor élet-halál harcnak az eredménye, ugyanakkor az angol nyelvnek, mint a globális közvetítőnek is vitathatatlan a hatása e téren. Mára a fordítás külön iparágga nőtte ki magát, így ennek megfelelően számtalan (szak)ember foglalkozik, illetve áll foglalkoztatásban a nyelvek világának „átjáróházában”. Azonban a fordítói szakmát manapság egyre kevésbé tekintik szakmának, helyette inkább olyan munkalehetőséget látnak benne, amely könnyen és gyorsan elérhető nagy pénzeket tesz lehetővé, amellet, hogy meghagyja az alkotói szabadságot, illetve teret enged a kreativitásnak. Ez azonban közel sem igaz, lévén a piacon egyre nagyobb számban fellelhető fordítócégek, illetve szabadúszók komoly kihatással vannak a fordításokért elkérhető összegekre, amellet, hogy a gyakorlatban nem egyszer egyik napról a másikra várja el a munkáltató a kész szöveget, ami – a túlhajtott tempó miatt – magában hordozza a magasabb hibaszázalékot. Azonban ezek a szövegek önmagukban nem feltétlenül hibásak, legfeljebb hiányzik belőlük az a fajta „nyelvi finomság”, stílusérzék, szövegválasztás, tartalmi tájékozottság, amelytől a lefordított írás nem pusztán egy idegen nyelvű mű másik nyelvre történő átdolgozása lesz, hanem pontos, hiteles – talán élvezze-

tes – mása az eredeti szövegnek. Ezen elemek megismertetésével foglalkozik a könyv, amelynek szerzői mindketten járatosak a fordítás gyakorlata és a fordítás oktatása terén.

A könyv két részre osztható: első felében (*Magyar nyelvhasználati kérdések*, p. 17–40) a jogi és uniós szövegekben a leggyakrabban felmerülő nyelvhasználati kihívásokkal foglalkozik, miközben minden egyes nyelvi jelenségre számos példát kínál. Minden példa esetében először az eredeti angol nyelvű szöveg kerül bemutatásra, ezt követően annak egy lehetséges, ám mégis hibás, pontatlan, vagy éppen nem megfelelően megszövegezett változata, amelyet áthúzással jelölnek, ám ez nem zavarja a szöveg olvashatóságát. Végül ugyanarra a forrásszövegre egy, olykor két lehetséges helyes változatot is prezentálnak a szerzők (többek között p. 17–18). Az ebben a részben bemutatott jelenségek között szerepelnek az olyan írásbeli hibaforrások, mint például az *egybe- és különírás*, az *idézőjelek használata*, a *latin kifejezések alkalmazása*, a *mondatszerkezetek*, a *nagy és kis kezdőbetűk*, a *személynevek helyes írása*, vagy akár a *vesszők és idézőjelek*. Ezek leírása általában rövid, kevés fölösleges információt tartalmaz, hiszen célja elsősorban a leggyakoribb hibalehetőségek összegyűjtése és példákkal való szemléltetése, nem azok részletes kifejtése, mint ahogyan azt más hasonló témájú könyvek már részben megtették (Szöllősy 2007). Kissé mégis hiányosnak hat ezen a téren a kötet, mivel a maga alig több mint száz oldalával igen nagy űrt hagy az egyes szakaszoknál, amit érdemes lenne hosszabb leírásokkal, több-letpéldákkal kitölteni.

A kötet második felében (p. 41–124) olyan angol kifejezések kerülnek elő, amelyek számos alkalommal fordulnak elő uniós és jogi szövegekben, ráadásul soha nem kizárólag egy jelentésben tűnnek fel, így különösen fontos azok legtöbbször használt értelmezéseinek az ismerete. Ez a rész igen terjedelmesnek mondható a maga nyolcvannégy oldalával, ám a szakasz végére érve lehetséges, hogy erős hiányérzet foghatja el az olvasót, vagy esetleg felmerülhet benne más olyan kifejezés, amely megérdemelt volna egy bejegyzést a könyv oldalain. A kifejezések ábécésorrendben találhatóak, összesen kétszázhuszonöt darabot tartalmaz a lista. Az egyes kifejezésekhez tartozó leírások nem pusztán a legtöbbször használt magyar megfelelőket sorakoztatják fel, hanem egyúttal példamondatokat is hoznak azok használatára, noha nem minden esetben. Olyan szavak és kifejezések olvashatóak itt, mint a *workshop*, *decision/resolution*, *bottleneck* vagy éppen a *pool*. A kötetnek a kiváló válogatása ellenére is e téren is érdemes lenne az íróknak egy esetleges bővítésen elgondolkodniuk.

A könyv jól alkalmazható segédanyag lehet minden fordítástudománnyal foglalkozó főiskolai, egyetemi hallgató számára. Haszonnal forgathatják azok is, akik bepillantást szeretnének nyerni a fordítástudomány gyakorlati oldalának kulisszái mögé, kiváltképpen, ha jogi vagy európai uniós szövegek fordítását tűzték ki célul. Jó társa lehet a fordítóknak, ha egy gyakran használt uniós szókapcsolat valamelyik részét nem találják, vagy éppen az adott szó egyik korábban ismert jelentése sem illik bele a szöveggörnyezetbe.

Gecső Tamás, Sárdi Csilla (szerk.)

## Az interkulturális kommunikáció elmélete és gyakorlata

(Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2013. 246 pp.

ISBN: 978-615-5219-43-6)

Laszkács Ágnes

E-mail: laszkacs.agnes@upcmail.hu

Az interkulturális kommunikáció vizsgálati területei, kérdésselvetései egyre aktuálisabbak, hiszen a globalizáció hatása a mindennapi élet helyszínein, a munkakörnyezetben és a kultúra különböző szinterein is érzékelhető. A Budapesten 2011 októberében megrendezett kétnapos nyelvészeti konferencia, amely az ELTE BTK Alkalmazott Nyelvészeti Tanszéke és a Kodolányi János Főiskola közös szervezésében zajlott le, erre a szakterületre engedett betekintést az érdeklődőknek. A konferencia előadásaiból összeállított, *Az interkulturális kommunikáció elmélete és gyakorlata* címet viselő kötet a *Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához* sorozat 154. darabja. A konferencia megnyitói, Sárdi Csilla, a PPKE BTK Angol–Amerikai Intézetének egyetemi docense és Gecső Tamás, az ELTE BTK Alkalmazott Nyelvészeti Tanszékének egyetemi docense, egyben a könyv szerkesztői is. A *Tartalom* fellapozásakor látható, hogy a 39 szerző cikkei név szerinti ábécérendben sorakoznak, így a témák sokszínűsége még szembeütőbb. A tanulmányok szerkezete a tudományos publikációk felépítését követi, és valamennyi zárásaként az adott témához tartozó *Források*, illetve *Irodalom* olvasható. A könyv végén a Tinta Könyvkiadó *Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához* sorozatának eddig megjelent kötetei jegyzékét találjuk.

Ablonczyné Mihályka Livia *Interkulturális kommunikáció oktatása – másképp* című cikke a Széchenyi István Egyetemen tartott kurzust elemzi. Az *Interkulturális menedzser kommunikáció* tantárgy az elmélet áttekintése mellett a gyakorlati alkalmazás elősegítését is célul tűzte ki, így a hallgatók a kontaktórák után csoportmunkában prezentációt készítenek, illetve egyéni kutatásaikat esszében foglalják össze. A szerző eredményként emeli ki, hogy a hallgatók az interkulturális kommunikációt szervezeti kontextusban tanulmányozzák, értelmezni tudják az üzleti viselkedés kultúrafüggő különbségeit és képesek megfelelő stratégiát választani a negatív szituációk konfliktusainak megoldására.

Auszmann Anita *A színpadi beszéd megítélése* című tanulmányban színészek szövegmondását vizsgálja az ezt a foglalkozást gyakorlóknak, illetve nézőknek készült kérdőív segítségével. A szerző azt kutatja, hogy a szavaló színház elmúltával a színpadokon ma jellemző természetesség milyen módon hat a színpadi megszólalásokra, változott-e az idők folyamán a színészek beszédének tisztasá-

ga, milyen ennek megítélése a nem szakmabeli beszélőkhöz képest. A válaszok értékelése után megállapítja, hogy a nézők részéről magas az elvárás az átlag feletti tisztaságú színészi megszólalásokra, ugyanakkor tükröződik a témával kapcsolatos feszültség az egyes előadásokon nem értett színészi beszéd miatt.

Bodnár Ildikó új megközelítésben tárgyal egy már sokszor vizsgált kérdést a *Kommunikáció a siket közösség és a halló társadalom között* című cikkében. Felhívja a figyelmet arra a törvényre, amely 2009-ben deklarálta, hogy a siketek nyelvi kisebbség tagjai. Sajátságuk abban áll, hogy nyelvük modalitásában, vagyis a kommunikációs csatornában különbözik a többségi társadalom által használt nyelvtől. Kiemeli, hogy a siket kultúra alapja a jelnyelv, és így az interkulturalitás az ország határain belül is megtapasztalható a hallók és siketek kommunikációjában, amelyet azonban az előbbieknél van módjuk kezdeményezni. A köz- és felsőoktatás helyszínei, a tudományos fórumok, valamint a vállalati keretek fontos szerepet tölthetnek be a két közösség kapcsolatának erősítésében, a jelnyelvi tolmácsok pedig a gyakorlati támogatás mellett a kulturális közvetítés feladatát is elvégzik.

Csizer Kata és Kontráné Hegybíró Edit *A lingua franca angol mint az interkulturális kommunikáció eszköze* című tanulmányukban az angol nyelv változását kutatták annak fényében, hogy mára túlsúlyba kerültek a nem anyanyelvi beszélők a globalizáció hatásának eredményeként. Kvalitatív módszerrel igyekeztek felmérni a magyarországi angol szakos egyetemisták véleményét az angol mint lingua franca konszenzuskereső, az anyanyelvi normákat nem kiemelten kezelő jellegéről, kommunikációs szerepéről. Az értékelt adatok alapján a szerzők hangsúlyozzák, hogy az angol szakos bölcsészek tanulmányaik során nem találkoznak eleget a lingua franca angol jelenségére vonatkozó ismeretekkel, amely pedig elengedhetetlen a nem anyanyelvi beszélők egymás közti kommunikációjának megkönnyítéséhez.

Lőrincz Julianna a fordítást az interkulturális kommunikáció szempontjából vizsgálja *A motívumisméltések funkciója Jeszenyin-versek új magyar fordításaiban* című cikkében. Megállapítja, hogy a nyelvészeti fordítástudomány és az irodalomtudomány is kulturális közvetítő szerepet tulajdonít a fordítónak, a fordítást pedig többek között interkulturális kommunikációnak tartja. A szerző a Jeszenyin költészetét átszövő, összefüggő képi rendszert alkotó, ismétlődő motívumok közül a gyertya és a hold motívum fordítását elemzi Erdélyi Z. János költői szövegvariánsaiban. A forrásnyelvi és a célnyelvi szövegek összevetését követően kijelenti, hogy a műfordítás adekvátan adja vissza a jeszenyini motívumokat, és teremtő módon hoz létre egyenértékűségi viszonyt az eredeti versekkel.

Simigné Fenyő Sarolta a *Nem verbális kommunikációs formák a különböző kultúrákban* című írásában egy különösen kedvelt és kiemelt érdeklődésre számot tartó témát jár körül. A többszörös emberi kommunikáció nonverbális jelzései a szerző szerint gyakran függnak a nyelvközösségtől és kultúrától, ezért számos félreértésre adhatnak okot. Kérdőíves felmérésében azt vizsgálta, hogy a válaszadók mennyire vannak tisztában a szemkontaktus, a mosoly, a fej és a kéz gesztusainak interkulturális vonatkozásaival. A gyűjtött adatok megerősítették, hogy a gesztusok szemantikai tartalommal rendelkeznek, erős informá-

cióhordozók, és mivel a különböző országokban eltérő jelentéssel bírnak, csak alapos ismeretük esetén közvetíthetjük velük a kívánt üzenetet.

*Tépi a papírt – gondolatok a tőzsde szlengjéről* című cikkében Virágh Árpád egy sajátos, nemzetközi kapcsolatokon alapuló szakma nyelvhasználatát értékeli. A szleng és a szakszó fogalmának pontosítása, valamint különbségeik feltárása után a szerző a brókerek, pénzügyi közgazdászok, szakújságírók, bloggerek és aktív tőzsdézők nyelvezetét vizsgálja a Budapesti Értéktőzsde tevékenységéhez kötődően. Virágh a tőzsde szlengjének elterjedését a szakmai közösségek mellett a média közvetítésének tulajdonítja. A konkrét tőzsdei szlengszavak általános ismeretét feltérképező kutatásai azonban azt igazolják, hogy bár a fiatal korosztály tájékozottabb az adott kifejezések terén, a tőzsdei szleng széles körben nem elterjedt.

Zsubrinszky Zsuzsanna *Kérések kifejezése angol és magyar üzleti e-mailekben* című tanulmánya azt vizsgálja, hogy a telekommunikáció üzletemberei hogyan fogalmazzák meg kéréseiket elektronikus levelezéseikben. Egy közép-európai cég adatbázisából származó, 30 magyar és 30 angol nyelvű vállalati e-mail elemzése során nyilvánvalóvá vált, hogy az angol üzletemberek levelei több kérést tartalmaznak, dominánsabbak a parancsok és kérdő mondatok, a felszólító mód pedig a *please* és *kindly* szavakkal együtt használatos. A magyar e-mailek sűrűn alkalmazzák a kijelentő módú kéréseket, amelyek azonban nem tekinthetők udvariasnak. A kutatás rámutat, hogy az udvariasság és indirektség szoros kapcsolatban állnak, és a két kultúra eltérő hozzáállása miatt körültekintően kezelendőek.

*Az interkulturális kommunikáció elmélete és gyakorlata* című kötet tanulmányainak sokszínűségével, a téma változatos megközelítésével kiválóan szemlélteti, hogy milyen gazdag megjelenési formát nyerhet egy szakterület. Reményeim szerint a 39 cikk töredékének ismertetése is képet ad arról, hogy a nyelvészet, oktatás, művészetek, vállalati kultúra, reklámpiac, vallás, pszichológia és irodalom eltérő keretei egyaránt alkalmasak a kultúrák párbeszédének megteremtésére.

## Summaries in English

**Gyöngyvér BOZSIK**

### **Reflections on the Translatability of Operas through a Comparative Analysis of Three English Versions of Bartók's *Duke Bluebeard's Castle***

**Abstract:** In this paper I investigate the most famous and complex Hungarian opera, *Duke Bluebeard's Castle* and its translations from Hungarian into English. The opera is characterized by a really unique approach as far as the relationship of language and music is considered: the music continuously tries to follow the natural flow of the Hungarian language, thus making the interpretation of its deep and multi-layered meaning – unconsciously – easier for the Hungarian (!) audience. With the words of another renowned Hungarian composer, Zoltán Kodály (1964) with this opera Bartók “has moved towards the liberation of the language and the enhancement of natural intonation to music,” and added, “this is the very first piece of music on the Hungarian opera stage where singing speaks to us in an undisturbed Hungarian language, throughout the entire opera.”

However, this is not the only aspect that makes the opera closely connected to the culture it belongs to. The nature of storytelling itself also follows ancient Hungarian traditions, making it similar to folk ballads. The most striking example of that is the prologue of the so-called “Regös”, who is a bard like singer, sort of a shaman in Hungarian folk culture. Although the prologue is delivered in prose, not in a singing form, for a translator this short segment immediately shows the complexity of the work to be performed, as the literary forms and devices used by a Regös are unique to Hungarian folk poetry. The paper investigates both the contextual and musical aspects of opera translation with the help of the comparative analysis of three English versions (Hassal, Bartók, Kennedy). The ultimate question to be answered is to what extent an opera as culturally and linguistically embedded as the *Duke Bluebeard's Castle* could be translated, and which are the features that will most probably be lost in translation.

**Keywords:** opera, multimedia translation, singability, subtitling, linguistic and cultural embeddedness

**Nóra NAGY**

### **Realia in the German and English Translations of the Novel *Egri csillagok* by Géza Gárdonyi**

**Abstract:** The paper presents a comparison of the first part of the novel “Egri csillagok” by Gárdonyi with its translation into German (*Sterne von Eger*) and English (*Eclipse of the Crescent Moon*). Aiming at a possibly objective com-



parison, the categories for equivalence by Koller (2011) are used to display what and how much of Gárdonyi's language is to be found in the two target texts. A separate chapter is dedicated to the different types of realia (geographic, ethnographic, politics and society related realia, respectively). They are followed by the examination of some samples of Gárdonyi's language: those of humour, grammatical archaisms and specific lexical items, in both translations. The last chapter deals with the abridged and simplified version of the novel, written by Gergely Nógrádi for young Hungarian readers.

**Keywords:** denotative, connotative, pragmatic equivalence, language and culture specific lexemes

## Judit SEREG

### **Introduction to Audiovisual Translation – Development of the Syllabus of a One-semester Seminar**

**Abstract:** Today audiovisual translation is a popular and well-researched field in Translation Studies, more and more authors examine the feasibility of teaching various audiovisual translation modes. In Hungary, audiovisual translation, especially translation for dubbing and voice-over purposes has a long history, but the teaching of audiovisual translation modes is not established on a university level. During the training of audiovisual translators, various competencies can be and should be developed (pragmatic, communicative and interactive, paralinguistic, cultural, technical) as per Valentini (2006) and these competencies can be put to use by the students during non-audiovisual translation tasks and assignments as well. After reviewing the literature on the subject of teaching audiovisual translation, I will present how we developed the curriculum for a one-semester introductory course on audiovisual translation for the Eötvös Loránd University's MA translation and interpreting students, what experiences we gained and how the course contributed to the students' professional development not only in audiovisual translation but in terms of general translation competencies as well.

**Keywords:** audiovisual translation, translation training, translation competencies, dubbing, voice-over

## Anikó SOHÁR

### **Four Philip K. Dick Novels in Hungarian (1986–2007)**

**Abstract:** The paper briefly discusses the Hungarian translations, of four Philip K. Dick novels from three subsequent decades, rendered by different translators and published by different publishing houses. The selection is representative and the observed shifts are typical of their time. However, the initial hypothesis that translations done after the political transformation of Hungary and the author's canonisation will be less normalised and more source-oriented and their treatment of realia will change has proved to be wrong. The genre

itself and the publishers' translation policy seem to be more decisive than literary merit and originality of ideas and language use.

**Keywords:** literary translation, comparison, canonisation, translation norms, target-oriented approach, normalisation

## **Orsolya VARGA**

### **Domestication in the Translation of Children's Literature**

**Abstract:** Translation Studies are increasingly occupied with questions about the translation of children's literature, since from its special position and characteristics we can learn a lot about translation in general, about the personality of the translator and factors affecting the translation. This paper provides insight into the translation problems and solutions for a few novels of the well-known Dutch children's literature author, Annie M.G. Schmidt. I demonstrate through the translation of proper nouns, geographical names, culture-bound terms and puns in the novels, what kind of translation methods and strategies were chosen by the translator and why, and how the voice and discursive presence of the translator can be traced. In the effect of the examined expressions the relevant role is not played by the fact that they originate from a foreign culture. The most important elements of the impression are the recognizable, yet unique and fairytale-like (linguistic) environment and humour, as well as a certain playfulness. Accordingly, the applied translation strategy is domestication, while in the meantime the action, and 'beyond language' elements of the story clearly reflect the possibly foreign features of the source language in the target language. The translation of children's literature in general is characterized by domestication, because the translator aims to enable the young target language reader to elaborate and understand the translation based on their own knowledge.

**Keywords:** children's literature, translation strategies, relevance theory, domestication, puns

## **Péter ZOLCZER**

### **Subtitling: Theory, Practice and Didactics**

**Abstract:** Audiovisual translation is a dynamically advancing field of translation studies. Companies offering a great variety of products and services try to keep pace with globalization and the constantly competing market by making their audiovisual advertisements available in as many languages as possible. The quickest and most cost-effective solution for this problem is subtitling. This paper deals with the theory, practice and didactics of subtitling. It offers a brief introduction to audiovisual translation and a more detailed description of one of its modes: subtitling. The paper discusses the terminology, and the theoretical and practical considerations of subtitling. The increasing demand for the profession of subtitling caused the launch of subtitling courses

in many institutions. The paper summarizes the issues of teaching subtitling regarding its didactics, methodology, and the essential skills and competencies required for its professional practice. It also mentions the way one can learn subtitling in a virtual environment, as well as the use of subtitles in language learning. The paper ends with a brief description of non-professional online subtitling.

**Keywords:** audiovisual translation, subtitling, online subtitling, teaching subtitling

## Judit Szilvia VÁRNAI

### István Fekete and the Poem *Az erdő fohásza*. Lessons to be Drawn from a Paraphrase

**Abstract:** For a long time, the Hungarian poem *Az erdő fohásza* (Prayer of the Forest) has been attributed to an unknown author, although it is widely spread in Hungary, mainly in forests frequented by tourists. It was in 2008 that a collection of short stories by the Hungarian writer István Fekete entitled *Az erdő ébredése* (Wake of the Forest) linked this poem to Fekete. Also it was the first and only time that the text was published in a book. Subsequent research, however, showed that the text is related to a poem entitled *Bitte des Waldes* (A Request by the Forest) by the German Hannes Tuch, which is spread worldwide due to its shorter French paraphrase. In English, it is known as Prayer of the Forest. The French text was re-translated into German under the title *Gebet des Waldes* (Prayer of the Forest) and it must have been the source for Fekete's work. Fekete rather made a paraphrase than a faithful translation of his source as well. My study concerns the background of these texts and also the issue of the rejection of some paraphrases in Hungarian literature (ballads of Villon paraphrased by György Faludy). I also try to find the place of paraphrases as related to translation in general and literary translation, together with determining the author's situation in this context.

**Keywords:** literary translation, paraphrase, translation of poems, István Fekete, Prayer of the Forest

## A szerkesztőségbe beérkezett újabb könyvek

*A szerkesztőség továbbra is szívesen fogad recenziós példányokat a F/T kutatási területén megjelent legújabb könyvekből, és várja a jelentkezőket új fordítástudományi könyvek ismertetésére*

### 2015

- Horváth Ildikó (szerk.) 2015. *A modern fordító és tolmács (tanulmánygyűjtemény)*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó. 212 pp. ISBN 978 963 1214 741
- Károly Krisztina 2015. *Szövegkoherencia a fordításban*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó. 300 pp. ISBN 978 963 284 545 6
- Tamás Dóra 2015. *Gazdasági szakszövegek fordításának terminológiai kérdéseiről*. Fordítástudományi értekezések I. Budapest: ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Tanszék. 2014. 198 pp. ISBN: 978-963-284-568-5

### 2014

- Albert Sándor 2014. *Fordítás–Nyelv–Filozófia*. Budapest: Áron Kiadó. 214 pp. ISBN 978 963 9210 905
- Borgulya Istvánné Vető Ágnes 2014. *Kulturális távolságok. Vállalatokon belüli és országok közötti interakcióban*. Budapest: Typotex. 257 pp. ISBN 978 963 279 819 6
- Bárdosi Vilmos (szerk.) 2014. *Szövegalkotó gyakorlatok, nyelvtteremtő praktikák*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 236 pp. ISBN 978 615 5219 63 4
- Heltai Pál 2014. *Mitől fordítás a fordítás? Válogatott fordítástudományi tanulmányok*. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó. ISBN 978 963 9955 49 3
- Ladányi Mária, Vladár Zsuzsa, Hrenek Éva (szerk.) 2014. *Nyelv – társadalom – kultúra. Interkulturális és multikulturális perspektívák*. XXIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus, Budapest 2013. március 26–28. A MANYE Kongresszusok előadásai. Vol. 10. I–II. Budapest: MANYE–Tinta Könyvkiadó. ISSN 1786/ 545X, ISBN 978-615-5219-66-5
- Havas Ferenc, Horváth Katalin, Kugler Nóra, Vladár Zsuzsa (szerk.) 2014. *Nyelvben a világ. Tanulmányok Ladányi Mária tiszteletére*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 469 pp. ISBN 978 615 5219 64 1

### 2013

- Adamikné Jászó Anna 2013. *Klasszikus magyar retorika*. Budapest: Holnap Kiadó, 547 pp. ISBN: 978 963 346 855 5
- Minako O'Hagan, Carmen Mangiron 2013. *Game Localization: Translating for the Global Digital Entertainment Industry*. Amsterdam: John Benjamins. 374 pp. ISBN: 978 90 272 2457 6
- Horváth Ildikó 2013. *Bírósági tolmácsolás*. Budapest: Eötvös Kiadó. 59 pp. ISBN: 978-963-08-7515-8
- Dróth Júlia (szerk.) 2013. *Szaknyelv és szakfordítás. Tanulmányok a szakfordítás és a fordítóképzés aktuális témáiról*. Gödöllő: SZIE. ISSN 1587-4389

- Tóth Szergej (szerk.) 2013. Társadalmi változások – nyelvi változások. Alkalmazott nyelvészeti kutatások a Kárpát-medencében. XXII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus, Szeged 2012. április 12–14. *A MANYE Kongresszusok előadásai*. Vol. 9. Budapest–Szeged: MANYE–SZTE. ISSN 1786/545X, ISBN 978-963-9927-63-6
- Bárdosi Vilmos (szerk.) 2013. *Reáliák a lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 268 pp. ISBN 978-615-5219-32-0
- Klaudy Kinga (szerk.) 2013. *Fordítás és tolmácsolás a harmadik évezred elején. 41 éves az ELTE BTK Fordító és Tolmácsképző Tanszéke. Jubileumi évkönyv*. 256 pp. Budapest: Eötvös Kiadó. 1973–2013. ISBN 978-963-312-164-1

## 2012

- Michaela Wolf 2012. *Die vielsprachige Seele Kakaniens. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918*. Wien: Bohnen Verlag. ISBN 978-3-205-78829-4
- Tamás Fáy 2012. *Sekundäre Formen des Foreigner Talk im Deutschen aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht*. Beiträge zur interkulturellen Germanistik. Band 4. Tübingen: Günther Narr Verlag. 176 pp. ISBN 978 3 8233 6714-7
- Hannu Kempunanen, Marja Jänis, Alexandra Belikova (eds) 2012. *Domestication and Foreignisation in Translation Studies*. Berlin: Frank und Timme. 230 pp. ISBN 978-3-86596-403-8
- Bárdosi Vilmos (szerk.) 2012. *A szótól a szövegig*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 280 pp. ISBN 978-615-5219-07-8.

## 2011

- Dudits András 2011. *A fordítói olvasás kognitív és gyakorlati mechanizmusai*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 272 pp. ISBN 978-963-0590-77-8
- Dróth Júlia 2011. *Fától az erdőt... Kérdések és válaszok a fordítás technikájáról*. Budapest: Magyarországi Fordítóirodák Egyesülete. 120 pp. ISSN 1786-2159 ISBN 978-963-87631-2-9
- Albert Sándor 2011. „A fővényre épített ház”: *A fordításméletek tudomány- és nyelvfilozófiai alapjai*. Budapest: Áron Kiadó. ISBN: 978-963-9210-78-3
- Horváth Péter Iván 2011. *A szakfordítások lektorálása. Elmélet és gyakorlat*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 117. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 237 pp. ISBN 978-963-9902-71-8
- Várnai Judit Szilvia, Mészáros Andrea Éva 2011. *Fordítókatalozus. Hogyan igazodjunk el az angol nyelvű jogi és európai uniós szövegek útvesztőjében*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 130 pp. ISBN 978-963-9902-73-2

A recenzálandó könyveket az alábbi címre kérjük elküldeni:

A **FORDÍTÁSTUDOMÁNY** szerkesztősége

Klaudy Kinga főszerkesztő

ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Tanszék

1088 Budapest, Múzeum krt. 4/F.

Tel: 4116500/5894, Fax: 4855217, E-mail: klaudy.kinga@btk.elte.hu

# Útmutató a FORDÍTÁSTUDOMÁNY szerzőinek

*Klaudy Kinga*

Kedves szerzők!

A tanulmányok benyújtásakor általában a MANYE honlapján található hivatkozási útmutatót érdemes követni, de néhány dologra itt is felhívom szíves figyelmüket:

1. A betűtípus legyen Times New Roman, 12-es fokozat.
2. A tanulmányok terjedelme általában 10-20 oldal (1 oldal 2500 leütés, a betűközt is beleszámítva).
3. A recenziók terjedelme 5-7 oldal (hosszú recenzió).
4. A szemlecek terjedelme 2-3 oldal (rövid recenzió).
5. A konferencia-beszámoló terjedelme a konferencia jelentőségétől függ, lehet hosszabb, értékelő beszámoló, de lehet rövid híradás is (1-2 oldal).
6. Minden tanulmánynak 150 szavas magyar és angol kivonata/absztraktja legyen, valamint 5 kulcsszót is kérünk magyarul és angolul.
7. Ne felejtsük el a tanulmány címét angolul is megadni.
8. A cím (alcímmel együtt) ne legyen hosszabb 10 szónál.
9. A tanulmányt tagoljuk alfejezetekre.
10. Az alfejezeteket decimálisan számozzuk (hármás mélységig).
11. Az első és második fokozatú alcímeket vastagítsuk, a harmadik fokozatú alcímeket kurziváljuk.
12. A bekezdéseket ne soremeléssel jelöljük, hanem 5-7 leütésnyi behúzással.
13. Minden hivatkozott név mellett legyen évszám.
14. Páros szerzők estén ne kötőjelet, hanem és-t használjunk a szövegben, és vesszőt az irodalomjegyzékben.
15. Ha szó szerint idézünk, oldalszám is legyen (előtte kettőspont).
16. A 40 szónál hosszabb idézeteket elkülönítjük, fölötte és alatta sorkihagyást kérünk, balról behúzást. Nem kell kurziválni. Nem kell idézőjel.
17. Az elkülönített nyelvi példákat folyamatosan számozzuk. A szám gömbölyű zárójelben legyen. Az elkülönített nyelvi példákat nem kell kurziválni. A kurziválást a kiemelésre használjuk.
18. Az elkülönített nyelvi példák esetében fölötte és alatta sorkihagyást kérünk, balról behúzást.
19. Ha az eredeti nyelvű példa (1), a fordításai (1a), (1b) számot kapjanak, és ezen a számon kell rájuk hivatkozni a szövegben. Ez jobb mint a *fenti példa* és a *lenti példa* emlegetése.
20. A nyelvi példa végén hivatkozzunk a korpuszra – legegyszerűbb beszámolni a szövegeket. A szerző és a fordító neve is megfelelő oldalszámmal, ha a tanulmány végén a Források címszó alatt megadjuk a pontos adatokat.
21. A szövegen belüli nyelvi példákat kurziváljuk



22. Aláhúzást ne használjunk, csak végső szükség esetén.
23. Minden ábrának és táblázatnak legyen száma és címe, az ábra vagy a táblázat fölött.
24. Az ábrákhoz, táblázatokhoz, nyelvi példákhoz mindig fűzzünk magyarázatot, előtte és utána is.
25. Az irodalomjegyzékben (**Irodalom**) minden névnek szerepelni kell, akit a cikkben említünk.
26. Az irodalomjegyzékben (**Irodalom**) ne szerepeljen olyan név, akit a cikkben nem említünk.
27. A szerkesztett köteteknél (pl. konferenciakötetek) mindig tüntessük fel a szerkesztő vagy szerkesztők nevét (In:).
28. Külföldi folyóiratnál a kötet megjelölése: Vol. 1. No. 1.; magyar nyelvű folyóiratnál: 1. évf. 1. szám.
29. Az oldalszámok között nagykötejel legyen: 123–153.
30. A nyelvi példák forrását külön jegyzék tartalmazza **Források** címmel.
31. A lábjegyzeteket általában kerüljük, csak akkor használjuk, ha pl. támogatót kell megjelölni, vagy a tanulmány alapjául szolgáló előadásra akarunk utalni.
32. Akkor is használhatunk lábjegyzetet, ha az idegen nyelvű idézet fordítását vagy a magyar idézet eredetijét akarjuk megadni. Ha azonban oldalanként 2–3 sornál hosszabb az idézet eredetije, helyezük el inkább végjegyzetben **Jegyzetek** címmel.
33. Az internetes hivatkozások a szövegen belül szintén névvel és évszámmal történjenek.
34. Az irodalomjegyzékben lehet külön szerepeltetni az internetes forrásokat, mivel megtörésük gondot okoz. Aláhúzásra és színezésre nincs szükség.

# FORDÍTÁSTUDOMÁNY

*Tanulmányok az írásbeli és szóbeli nyelvi közvetítés elmélete, gyakorlata és oktatása témaköréből*

(ISSN 1419 7480)

(megjelenik évente két alkalommal – tavasszal és ősszel –  
1 példány ára: 2000 Ft)

Főszerkesztő:

**KLAUDY KINGA**

E-mail: [klaudy.kinga@btk.elte.hu](mailto:klaudy.kinga@btk.elte.hu)

A **FORDÍTÁSTUDOMÁNY** magyar nyelvű, lektorált, tudományos folyóirat, melyet az ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Tanszéke indított 1999-ben. A folyóirat évente kétszer jelenik meg, alcíme: *Tanulmányok az írásbeli és szóbeli nyelvi közvetítés elmélete, gyakorlata és oktatása témaköréből*.

A **FORDÍTÁSTUDOMÁNY** célja, hogy **magyar nyelvű** szakmai fórumot teremtsen egy dinamikusan fejlődő új interdiszciplináris tudományos kutatási terület művelői számára. A folyóirat a fordítástudományt a lehető legtágabban értelmezi. Helyt kap benne a fordítói és tolmácsolási gyakorlat bármely válfajának rendszerező és elméleti megközelítése. Az **általános fordításelméleti** tanulmányokon kívül nagy teret szentel a **leíró** fordításkutatásnak, a **párhuzamos korpuszokon** alapuló **empirikus** vizsgálatoknak, a fordítás és tolmácsolás **oktatásának**. Rendszeresen közöl műhelytanulmányokat, fordításkritikát. Figyelemmel kíséri a fordítástudományi, valamint a fordítástudományhoz kapcsolódó publikációkat, ezekről hosszabb elemző kritikákat közöl a **Recenziók** rovatban, és rövidebb ismertetéseket a **Szemle** rovatban.

A folyóirat érdeklődésre tarthat számot a fordítás és tolmácsolás elméleti kérdéseivel foglalkozó szakemberek, tudományos kutatók, gyakorló fordítók és tolmácsok, irodalmárok és nyelvészek, fordító- és tolmácsképzésben részt vevő tanárok és diákok, nyelvi konzulensek és nyelvpolitikai szakértők, kiadók és szerkesztők, szótárkészítők és korpusz-építők körében.

A kéziratokat kérjük elektronikus és nyomtatott formában az alábbi címre küldeni: Klaudy Kinga, főszerkesztő ELTE BTK FTT Budapest, 1088 Múzeum krt. 4. „F” épület, I. emelet 9–11. E-mail: [klaudy.kinga@btk.elte.hu](mailto:klaudy.kinga@btk.elte.hu). A kéziratok formai kivitelezésében a MANYE honlapján található szerkesztési útmutató követendő: [www.manye.hu](http://www.manye.hu). A cikkhez kérünk 150 szavas angol és magyar absztraktot csatolni, öt-öt kulcsszóval. A beérkezett cikkeket először a szerkesztőbizottság bírálja el abból a szempontból, hogy illeszkednek-e a folyóirat profiljába. Ezután következik a névtelen lektorálási folyamat, melyben a lektorok elfogadásra, átdolgozásra vagy elutasításra javasolhatják a kéziratot.

A korábbi évfolyamok tartalomjegyzéke, és a közelmúltban megjelent folyóiratszámok teljes anyaga megtalálható az FTT honlapján: [www.elteftt.hu](http://www.elteftt.hu). Korlátozott számban a folyóirat régi számai is megrendelhetők. Könyvtárak számára az esetleg hiányzó korábbi számokat lehetőség szerint pótoljuk.

Megrendelés, előfizetés: Papp Sándorné ELTE BTK FTT Budapest, 1088 Múzeum krt. 4. „F” épület, I. emelet 3–4. Tel: 4116500/5894. E-mail: [papp.sandorne@btk.elte.hu](mailto:papp.sandorne@btk.elte.hu).