

KARÁDI GERDA

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Fordító- és Tolmácsképző Tanszék
karadigerda@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5459-4711>

Karádi Gerda: Kultúraspecifikus kifejezések fordítása Marcel Pagnol *La Gloire de mon père* című művének különböző fordítási módjaiban
Alkalmazott Nyelvtudomány, XXIII. évfolyam, 2023/2. szám, 71–86.
doi:<http://dx.doi.org/10.18460/ANY.2023.2.005>

Kultúraspecifikus kifejezések fordítása Marcel Pagnol *La Gloire de mon père* című művének különböző fordítási módjaiban¹

Translation Strategies of Culture-Specific Items in Marcel Pagnol's *La Gloire de mon père* and in its adaptation

Translating culture-specific items in literary translations seems to be one of the most challenging tasks for translators. Therefore, translation of culture-specific items is still a very popular research area as it is a recurring question concerning the translation process: what should be done with expressions that are considered 'untranslatable' (Albert, 2003, 2005), which translation strategies should be executed, and which operations should be carried out by the translator in such cases. In the present contrastive, descriptive, and qualitative case study, attempts were made to answer the question: does the choice of translation strategy depend on the type of translation? More precisely, is a given culture-specific item translated differently when appearing in a novel and a film? The main purpose of this research is to find out the different translation strategies by analysing the translation from French into Hungarian of culture-specific items in an autobiographical novel entitled *La Gloire de mon père* (*My Father's Glory*) written by Marcel Pagnol in 1957 and the movie based on this novel (with the same title) directed by Yves Robert. To this end, the data was manually collected from the French film and its Hungarian translation, as well as from the French novel and its Hungarian translation, and qualitatively analysed using Pedersen's (2005) typology, which I reinterpreted, and added a new entry to it. By using this typology, I could identify the culture-specific items typical to Provence and examine the ratio of source language-oriented and target language-oriented strategies. Considering the limitations of the present study, the analysis should be performed on a larger corpus, including several language pairs. The results of the present case study showed that most of the translation strategies used in the novel's translation were mainly source language oriented. At the same time, those applied in the movie were target language-oriented. The long-term aim of studying the translation of culture-specific items in French novels and their adaptation into a film is to facilitate the daily work of translators – not only from French into Hungarian but also from other languages (for example, Italian, German, etc.) which have a wide range of dialects (whether regional or social) – as well as to contribute to the improvement of training methods in the field of translation and interpreting studies.

Keywords: culture-specific items, translation strategies, Pedersen's (2005) typology, Marcel Pagnol, source language and target language-oriented approaches

¹ Jelen tanulmány a *MANYE Fordítástudományi Kutatások III.* (2023. május 19.) konferencián elhangzott előadásom adatainak felhasználásával készült.

1. Bevezetés

A reálialexémák (Mujzer-Varga, 2007) és a kulturálisan kötött kifejezések fordítása népszerű, következtetésképpen számottevő hazai és nemzetközi szakirodalommal büszkélkedő kutatási téma (Drahota-Szabó, 2013, 2015; Heltai, 2007, 2008, 2013, 2018; Klaudy, 2013, 2015, 2018; Lendvai, 2005; Leppihalme, 1997; Mujzer-Varga, 2007; Pedersen, 2005, 2011; Valló, 1998, 2000; Vlahov és Florin, 1980 stb.). A nyelvi közvetítéssel foglalkozó szakemberek egyik visszatérő kérdése, miként járjanak el a „fordíthatatlannak” ítélt kifejezések átültetése során (Albert, 2003, 2005), milyen stratégiák és műveletek alkalmazandók ezen esetekben. Mindazonáltal még mindig számtalan kutatási terület vár kiaknázásra a témát illetően.

A kutatási kérdés a következő: vajon különböznek-e a fordítói stratégiák a fordítási mód függvényében? Van-e különbség az adott reálialexéma vagy kulturálisan kötött elem fordításának mikéntje között attól függően, hogy az egy szépirodalmi regényben vagy egy filmben bukkan fel? E probléma feltérképezéséhez megvizsgálom egy regénynek (jelen esetben Marcel Pagnol *La Gloire de mon père* című művének) és filmes adaptációjának a magyar fordítását, hiszen feltehetően ugyanazon kifejezések fognak újra és újra előkerülni, így jelentős lesz a vizsgálható közös metszet.

Esettanulmányom kontrasztív és kvalitatív jellegű; célja, hogy bemutassa azokat a módszereket, fordítói eljárásokat és tendenciákat, melyeket a francia-magyar nyelvpárral dolgozó nyelvi közvetítő a jelen regényben és a filmben választott. Céлом, hogy hozzájárulhassak a sok dialektussal rendelkező nyelvekkel dolgozó (pl. olasz, német) nyelvi szakemberek gyakorlati munkájához.

2. Elméleti háttér

2.1. Provanszál nyelv, provence-i nyelvjárás

Tanulmányomban a *Le Bon usage* standard franciájától eltérő, tipikusan provence-i nyelvjárás elemeire koncentrálok. A francia nyelv provence-i nyelvjárása nem keverendő a langue d’oc, más néven okszitán nyelv provanszál nyelvjárásával. A langue d’oc-ot Dél-Franciaországban beszélik: a nyelvjárás területét nyugatról Gironde, keletről Hautes-Alpes megye határolja (Walter, 1988: 171).

[...] az okszitán mint köznyelv nem létezik, mivel az okszitán zóna több különböző változatot foglal magába [...]: az észak-okszitánt, ideértve a limousint, az auvergnat-t és az alpesi provanszált; a dél-okszitánt (másnéven közép-okszitán), mely magába foglalja a languedocient és a

*tengerparti provanszált, ideértve a nizzait is; valamint a gaszkonyit és a béarnit.*² (Walter, 1988: 177)

A klasszikus értelemben vett Provence-nak nincsenek valódi, közigazgatásilag meghúzott határai, inkább kulturális-történelmi határokról beszélhetünk, e területet pedig a megyehatárok nem pontosan jelölik ki (Lindner & Pálffy, 1982). Ennek ellenére a kutatásom pontossága érdekében kénytelen voltam éles határokat megszabni: egyrészt hogy pontos földrajzi adatokkal támaszthassam alá a későbbiekben a választási szempontjaimat, másrészt hogy némi támpontot szolgáltatassak az olvasóknak. Így végül a jelenlegi Provence-Alpes-Côte d’Azur régió területét vettem alapul, mely 2023-ban a következő hat megyét foglalja magába: Alpes-de-Haute-Provence, Hautes-Alpes, Alpes-Maritimes, Bouches-du-Rhône, Var és Vaucluse.

2.2. Nyelvspecifikus nyelvi elemek, kultúraspecifikus kifejezések, reálialexémák

Ahhoz, hogy pontosan meg tudjam határozni, miért döntöttem tanulmányomban a kultúraspecifikus kifejezések terminus használata mellett, meg kell vizsgálni, mi a különbség a nyelvspecifikus nyelvi elemek, a kultúraspecifikus kifejezések és a reáliák vagy reálialexémák (Mujzer-Varga, 2007) között. Ennek meghatározásához javarészt Heltai 2013-ban megjelent, *Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák* című cikkét veszem alapul.

A nyelvészek gyakorta támaszkodnak a nyelv univerzális vonásainak elemzésére, hangsúlyozására – gondoljunk például Mounin (1963: 195–213) felosztására a nyelvi univerzálék kapcsán, aki szerint az általa felsorolt kategóriák teszik egyáltalán lehetségessé a fordítás létezésének legitimitását (persze szigorúan elméleti alapon, hiszen evidens, még maga a szerző is kimondja a mű végén: a gyakorlatban a fordítás igenis lehetséges, legfeljebb kompenzálendő veszteségekkel jár). A nyelv és a kultúra között ugyanakkor vitathatatlanul szétszakíthatatlan kapcsolat van, éppen ezért egyes kutatók szerint a nyelvek közti különbségek a kultúrák közti különbségekből fakadnak (vö. Sapir–Whorf-hipotézis).

Naiv dolog azt hinni, hogy az emberek a valósághoz a nyelv nélkül viszonyulnak, s hogy a nyelv csupán a kommunikáció és a reflexió alkalmi eszköze. A való helyzet az, hogy a világrépet jelentős mértékben a nyelv határozza meg. Nincs két olyan nyelv, amely ugyanannak a társadalmi valóságnak a kifejezője volna. Azok a világok, amelyekben a különböző

² Az idézetek fordítását eltérő megjelölés híján a tanulmány szerzője készítette.

társadalmak élnek, különböző világok. Nem egyszerűen arról van tehát szó, hogy ugyanaz a világ fejeződik ki különböző módon két nyelv esetében. (Sapir 1929: 207, magyarul 1971: 46)

Összefoglalva: Sapir szerint az anyanyelvünk predesztinálja, sőt, akár korlátozhatja, hogyan érzékelünk, osztályozunk, értelmezünk egy adott jelenséget.

Mivel a fordítás egyfajta interkulturális kommunikációnak tekinthető (Kóbor, 2007), e kapcsolat a kulturális fordulat óta újra a fordítástudomány kutatóinak fókuszába került (Bassnett & Lefevere 1990). Ez nem is csoda, hiszen a fordíthatatlanság létezésének egyik fő érve már évtizedek óta a reálialexémák fordításának nehézségei (Mounin, 1963; Albert, 2003, 2005).

Noha – ahogy azt az alfejezet elején is említettem – a nyelvészek erősen hangsúlyozzák a nyelvek univerzális vonásait, az egyes nyelvekben vannak olyan nyelvi elemek, amelyek csak az adott nyelvre jellemzők (nyelvspecifikusak), és amelyek visszavezethetők a szóban forgó kultúra sajátosságaira, tehát kultúraspecifikusak (Heltai, 2013: 36). Nyelvspecifikusnak tekinthető például, hogy a magyar nyelv hogyan tagolja a testrészeket akár az angolhoz vagy a franciához képest, vagy hogy a franciától eltérően a magyarban a jelző általában a jelzett szó előtt van, és nem utána (pl. *problème théorique – elméleti probléma*). Ezen osztályozások nyelvspecifikusak, de nem kultúraspecifikusak, hacsak nem áll szándékunkban valamely nyakatekert elmélettel igazolni e különbözőségek eredetét. Gyakorlatilag azon nyelvspecifikus vonásokat tekinthetjük egyúttal kultúraspecifikusnak is, amelyeknél a kulturális meghatározottság egyértelműen megállapítható – ellenkező esetben az egyezés csak a véletlen műve (Heltai, 2013: 38). Nem elhanyagolható tehát a közös metszet, de nem minden nyelvspecifikus elem kultúraspecifikus is.

Kultúraspecifikusnak vagy kulturálisan kötöttek azokat a nyelvi elemeket tekinthetjük, amelyeket egy adott nyelvet vagy nyelvváltozatot beszélő népcsoport anyagi és szellemi kultúrája határoz meg (beleértve a viselkedést szabályozó értékeket és normákat), amelyeknek 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)

Ilyen például a magyarban a *disznótor*, a *töpörtyű* (vagy *tepertő*, *pörc* stb.); vagy volt a franciában a *macaron* – ez utóbbi azonban a gasztronómia globalizációjával kezd olyannyira elterjedni, mint az olasz *pizza*, így lassan nem nevezhető kulturálisan kötött kifejezésnek. Fontos jellemző ugyanis, hogy a kulturális kötöttség viszonyfogalom, önmagában nem létezik, csak egy másik kultúrához képest: a szerb eredetű *pljeskavica* nem kulturálisan kötött például a horvát vagy bosnyák kultúrához képest, de a franciához vagy a spanyolhoz képest igen.

A kultúraspecifikus kifejezések halmazán belül külön kategóriát képeznek a reáliák. E kifejezés eredetileg a jeltárgyra vonatkozott, ezért javasolt inkább a Mujzer-Varga (2007) által megalkotott reálialexémának nevezni, ha a jeltárgy megnevezésére utalunk. Klaudy (2013) a következőképpen definiálja a reáliákat: „Valamely kultúrára sajátosan jellemző jeltárgy vagy fogalom és annak elnevezése, amelynek a másik kultúrában nincs megfelelője, vagy más a konnotációja.” (Klaudy, 2013: 86).

Jelen tanulmányomban következetesen a kulturálisan kötött vagy kultúraspecifikus kifejezés elnevezést használom; ennek oka a vizsgált regényben és filmben fellelhető kifejezések besorolása során alkalmazott kategóriák szerteágazó volta. Vlahov és Florin (1980) három fő csoportot – és azon belül számos alcsoportot – különít el: a földrajzi reáliákat, a néprajzi reáliákat és a társadalmi-politikai reáliákat; nem sorolhatók azonban egyik kategóriába sem például a tulajdonnevek, a káromkodások, a különleges konnotációval és stilisztikai értékkel rendelkező szavak és a dialektusok – márpedig a kutatásomban jócskán akad mindegyik kategóriából, a reália túl szűk fogalomkör lett volna tehát ezek csoportosításához. Ezért fordultam Heltai 2018-ban felállított és meghatározott kategóriáihoz, melyeknek sokkal inkább megfeleltethetőek az általam fellelt kifejezések; ő a következő módon osztályozta a kultúraspecifikus kifejezéseket: reáliák, tulajdonnevek, megszólítások, frazeologizmusok, káromkodások, szleng, jövevényszavak, idegen szavak, különleges konnotációval és stilisztikai értékkel rendelkező szavak, valamint udvariassági kifejezések, diskurzus-/pragmatikai jelölők/partikulák, dialektus, szociolektus és allúziók, illetve intertextuális elemek (Heltai, 2018: 474–477).

2.3. Pedersen (2005) modellje

A kultúraspecifikus kifejezések elemzéshez korábban egy másik modellt is kipróbáltam: Vermes (2004) kultúraspecifikus elemek fordítása során alkalmazott fordítási műveleteit (nevezetesen: átvitel, fordítás, behelyettesítés, modifikáció) és stratégiáit (honosító, idegenítő). E besorolás rendkívül hasznos támpontokkal szolgált, ám esetemben kissé tágnak bizonyultak a kategóriák,

hiszen sokszor többemű kifejezéseket vizsgáltam, vagy olyan kifejezéseket, melyek akár több kategóriába is besorolhatók lettek volna. Továbbá nem minden kategóriát tudtam megfelelően definiálni és körülhatárolni: például az átvitel esetén jelentős különbségek figyelhetők meg az árnyalatok szempontjából (milyen mértékű az adott átvitel: teljes, részleges stb.). Mivel alkalmanként pontosan ezekből a nüansznyi különbségekből tudtam fontos következtetéseket levonni, végül Pedersen (2005: 3–9) modelljére esett a választásom.

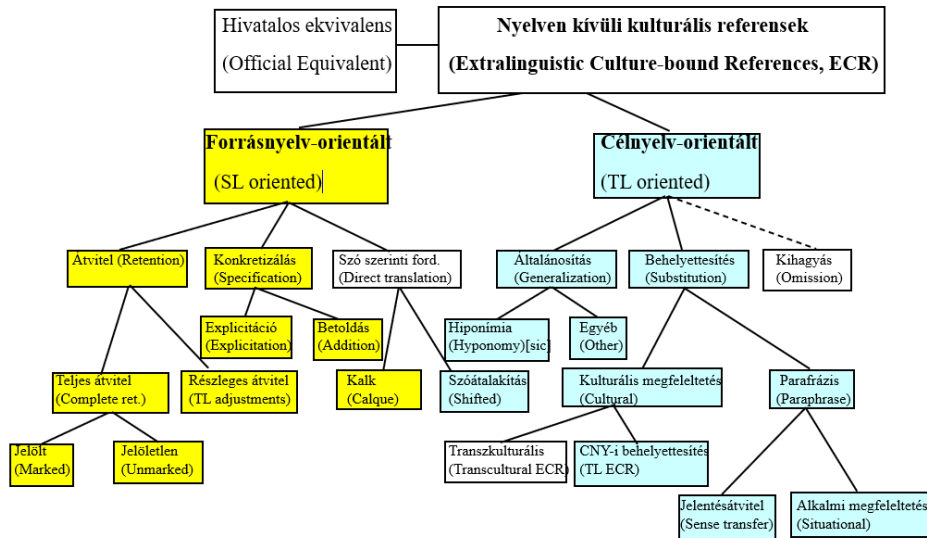
Pedersen (2005) szerint a fordítás jelenségének egyik alapvető kérdése, hogy mihez kezdünk azon kifejezésekkel, melyek esetében a célnyelvi kultúrából hiányzik a forrásnyelvi kultúrában jelen lévő kulturális referens hivatalosan elfogadott megfelelője. Ezek az ún. „fordítási krízispontok” (*translation crisis points*): ide sorolja például a szójátékokat (*puns*), a költészetet (*poetry*), az idézeteket (*quotations*) és az utalásokat (*allusions*) is. E helyzetek feloldásának módjai rendkívül fontosak a fordítási stratégiák és normák (Toury, 1995) „meghatározásakor”, leírásakor. A leíró nyelvészet, mint tudjuk, nem minősít, mégis beszélhetünk adott korokra érvényes általános érvényű trendekről vagy javaslatokról, elég, ha a tulajdonnevek fordítási normáinak változásaira gondolunk (Farkas, 2009).

Pedersen (2005) fordítási stratégiákat feltérképező modelljét főként a nyelven kívüli kulturális referensek (*extralinguistic culture-bound reference*) fordítási nehézségeinek kiküszöbölésére fejlesztette ki, mindazonáltal ő maga is hangsúlyozza, hogy taxonómiája a kultúraspecifikus kifejezések fordításának vizsgálatában is remekül hasznosítható, amennyiben a nyelvi közvetítő az adott fordítási szituáció alapján módosítja vagy kiegészíti a kategóriákat. Kiemeli továbbá, hogy – noha a modellt a feliratozásra vonatkozó fordítási normák alapján dolgozta ki – különösebb nehézség nélkül alkalmazható a fordítás más módjainak elemzésére is.

Pedersen (2005) a nyelven kívüli kulturális referensek fordítása során két fő művelettípust különböztet meg: a forrásnyelv-orientált (*source language oriented*) és célnyelv-orientált (*target language oriented*) műveleteket. Nem sorolható igazán egyik kategóriába sem a hivatalos ekvivalenssel való fordítás és a kihagyás, bár ez utóbbi, amennyiben tudatosan történik, inkább a célnyelv-orientált műveletek közé sorolandó (Heltai, 2018). E két kategória Venuti (1995) skálájához hasonlítható, azonban Pedersen a honosító és idegen ízeket megőrző fordítás helyett a skandináv elnevezést preferálja. A stratégiákon és műveleteken kívül Pedersen (2005) modellje a feliratozási folyamatot is elemzi, melyek alapján a feliratozást végző szakembernek a következő szempontokat sem szabad figyelmen kívül hagynia a célnyelvi szöveg megalkotása során: transzkulturalitás (*transculturality*), extrakulturalitás (*extratextuality*), a referens központisága (*centrality of reference*), az interszemiotikus redundancia

(*intersemiotic redundancy*), a ko-textus (*co-text*), médiaspecifikus korlátok (*media-specific constraints*) és a paratextuális szempontok figyelembe vétele (*paratextual considerations*). Mindezen stratégiák, műveletek és eljárások összehasonlítása során határozott kép alakul ki arról, pontosan milyen döntéseket hozott meg a nyelvi közvetítő a fordítás során, és arról is kialakíthatók hipotézisek, hogy milyen megfontolások állhattak a választása háttérében.

1. ábra. Pedersen (2005) taxonómiája a nyelven kívüli kulturális referensek fordítási stratégiáiról



2.3.1. Forrásnyelv-orientált műveletek

2.3.1.1. Átvitel (*Retention*)

Pedersen (2005) az átvitelt (*retention*) tartja a leginkább forrásnyelv-orientált műveletnek. Ezen esetekben a fordító gyakorlatilag átemeli a forrásnyelvi elemet a célnyelvi szövegbe. E műveletnek két fajtáját különbözteti meg: a részleges átvitelt (*TL adjustments*), amikor az átemelt kifejezés idomul a célnyelvi normákhoz és konvenciókhoz (pl. *ímél*); valamint a teljes átvitelt (*complete retention*), mely lehet jelölt (*marked*), például dőlt betűvel szedett, és jelöletlen (*unmarked*). A szerző állítása szerint, noha ez a művelet törekszik leginkább az idegen ízek, az egzotikum megőrzésére, előfordulhat, hogy nem nyújt elegendő támpontot a forrásnyelvi befogadó számára. Hű marad tehát az eredeti szöveghez, ugyanakkor nem befogadóbarát, ezért inkább olyan kifejezéseknél érdemes alkalmazni, melyek definíciójához könnyedén hozzáférhet az olvasó, és nem szigorúan és kizárólagosan az adott kultúra sajátja.

2.3.1.2. Konkretizálás (*Specification*)

Pedersen (2005) felfogásában az az eset nevezhető konkretizálásnak (*specification*), amikor a fordító a célnyelvi elemet meghagyja eredeti alakjában, ugyanakkor hozzátold valamilyen többletinformációt (pl. *madeleine* – a szivacsos állagú *madeleine* piskóta). Két altípusát különbözteti meg: a nagyon szűk értelemben vett explicitációt (*explicitation*) (pl. a francia *SNCF* – a *Société nationale des chemins de fer français*, Franciaország nemzeti vasúttársasága); valamint a betoldást (*addition*) (pl. a francia *le Garlaban* – a *Garlaban* nevű domb).

2.3.1.3. Szó szerinti fordítás (*Direct Translation*)

Pedersen (2005) szerint a fordítók gyakran alkalmazzák e fordítási műveletet cégnevek, intézménynevek, technológiai eszközök nevének átültetése során. A konkretizálással és az általánosítással ellentétben ezen esetekben a nevek szemantikája változatlan formájában megőrződik, nem megy végbe sem betoldás, sem jelentésszűkítés, a fordító nem szán energiát arra, hogy megőrizze a forrásnyelvi kifejezés által hordozott konnotációt. E kategória két alkategóriára bontható: a kalkra (*calque*) és a szóátalakításra (*shifted*). A kalk olyan szó szerinti fordítás, mely során a célnyelvi szó valamiféle idegenszerűséget hordoz magában, az olvasó érzi, hogy valamilyen módon eltér a megszokott célnyelvi szóhasználatától (pl. az olasz *carabinieri* – karabélyosok, a francia *gendarme* – zsandár). Az átalakított szó esetében a fordító, az előző megoldással ellentétben, próbálja elrejteni a kifejezés idegen eredetét, megőrizve azonban az eredeti kifejezés minden egyes elemét (pl. *elf bar* – manórúd).

2.3.1.4. Lábjegyzet, szómagyarázat

Pedersen (2005) modelljének nem képezi részét a lábjegyzetben vagy szómagyarázatban elhelyezett definíció, körülírás – ez egyébként kézenfekvő, hiszen Pedersen a feliratok fordítása alapján alkotta meg a taxonómiáját, így e kategória értelemszerűen nem volt releváns számára. Ugyanakkor az általam elemzett regényben a fordító, Sashegyi Gábor több esetben is csillaggal jelölte az általa fontosnak ítélt és megőrizni kívánt kulturálisan kötött elemeket. Úgy gondolom, hogy a lábjegyzet jellemzően – legalábbis az általam elemzett műben egészen biztosan – forrásnyelv-orientált művelet, hiszen leginkább az átvitel kapcsán jelenik meg, részletesen taglalt, a konnotációkra is kiterjedő háttérinformációk derülnek ki belőle; egyértelmű azon szándék, hogy a fordító minél közelebb hozza a forrásnyelvi kultúrát a célnyelvi befogadóhoz, miközben igyekszik új kifejezést „tanítani” neki.

2.3.2. Célnyelv-orientált műveletek

2.3.2.1. Általánosítás (*Generalization*)

Pedersen (2005) szerint e művelet választása során a fordító a specifikus célnyelvi kifejezést egy generikusabb forrásnyelvi kifejezéssel felelteti meg, azaz inkább a befogadó dolgának megkönnyítése a cél, mint a forrásnyelvi szöveghez való erőteljes ragaszkodás. Az általánosításnak két válfaját különbözteti meg: a hiponímiát (*hyponymy*), pl. *Kleenex* – zsebkendő; és az egyéb, generalizálást eredményező műveleteket (*other*).

2.3.2.2. Behelyettesítés (*Substitution*)

Pedersen (2005) e kategóriája két alkategóriára, a kulturális behelyettesítésre (*cultural*) és a parafrázisra (*paraphrase*) bontható, melyeknek szintén van két-két alkategóriája. A kulturális behelyettesítés esetén a fordító a forrásnyelvi nyelven kívüli kulturális referenst vagy egy célnyelvre jellemző kulturálisan kötött elemmel (pl. *John Doe* – Kovács János) vagy transzkulturális kifejezéssel helyettesíti.

A behelyettesítés másik alkategóriája a parafrázis, amelynek szintén két típusát mutatja be: az értelemátvitelen alapuló (*sense transfer*) és a helyzetben alapuló parafrázist (*situational*). Az értelemátvitelen nyugvó parafrázis választásakor a fordító megtartja az eredeti kifejezés értelmét (*sens*), a hozzá fűződő konnotációkat. Az adott helyzetben alkalmazott parafrázist Pedersen (2005) kvázi-kihagyásnak (*quasi-omission strategy*) is aposztrofálja, mivel ezen esetekben a nyelvi közvetítő az adott szituációhoz alkalmazkodva egy teljesen más értelmű, ám az adott szituációban helytálló kifejezést használ a célnyelvi szövegben.

A hivatalos ekvivalenst használtam minden olyan helyzetben, amikor egy teljesen semleges ekvivalenst választott a fordító, mely bár a szótári jelentést visszaadja, a konnotációt nem, és nem nevezhető szó szerinti fordításnak sem.

2.3.2.3. Kihagyás (*Omission*)

A kihagyás ambivalens érzéseket keltő művelet lehet, hiszen, noha a többi művelet esetében viszonylag világosan nyomon követhető a fordítói döntés mögött megbúvó okozatok sorozata, a kihagyás esetében nem egyértelmű, hogy a honosításra törekvő felhasználóbarát szöveg kialakítása, a tudatlanság vagy a karakterlimit indokolta-e a kulturálisan kötött elem kihagyását. Ugyanakkor kiemelendő, hogy a jelen kutatásomban elemzett filmadaptációban az esetek nem elhanyagolható hányadában e művelet mellett dönt a fordító, mind a szinkron, mind a felirat esetében.

3. A kutatás bemutatása

3.1. Kutatásmódszertani leírás

3.1.1. Kutatási kérdések, hipotézis

Jelen esettanulmányban a következő kutatási kérdésekre szeretnék választ kapni: vajon vannak-e eltérések a fordítók által alkalmazott fordítási műveletekben a fordítási mód függvényében? Mely fordítási műveletek a leginkább jellemzők a provence-i kultúraspecifikus kifejezések fordítása során a különböző fordítási módokban? Vajon eltér-e a provence-i kultúraspecifikus kifejezések fordítása során alkalmazott forrásnyelv- és célnyelv-orientált stratégiák aránya különböző fordítási módokban?

Hipotézisem, hogy a fordítás módja befolyásolja a fordító által alkalmazott fordítói stratégiát és műveletet, leginkább az audiovizuális fordítás terjedelmi és egyéb korlátaiból fakadóan (Pedersen, 2005, Lakatos-Báldy, 2015).

3.1.2. A korpusz bemutatása, kiválasztásának okai

Marcel Pagnol gyermekkoráról írt önéletrajzi regénytetrológiájának (*Souvenirs d'enfance*) első része a *La Gloire de mon père*, magyarul az *Apám dicsősége* (2006) című regény. Noha az író – számos más, vidékről származó kortársához hasonlóan – életének jelentős részét Párizsban, a divat, a romantika és a művészetek fellegvárában élte le, Provence és a paraszti világ Pagnol művészetének (ideértve a filmművészetet, a regényírást és a színdarabokat is) egyik fő motívumává nőtte ki magát (Brun, 2019).

Mivel kutatásom célja annak vizsgálata, hogy van-e különbség ugyanazon kulturálisan kötött elemek fordítása között különböző fordítási módok összehasonlítása alapján, kézenfekvőnek tűnt olyan művet választani, melynek elérhető a regény- és filmváltozata is mind magyar, mind francia nyelven. Fontos kritérium volt továbbá a kulturálisan kötött elemekkel való túltöltöttség is. E korpusz mindkét paraméternek eleget tesz. A francia nyelvű filmadaptáció 1990-ben készült Yves Robert rendezésében, a magyar változat a Magyar Televízió Rt. megbízásából készült, a magyar szöveg Gonda Miklós szinkron dramaturgnak köszönhető.

3.1.3. A kutatás menete

Kontrasztív, kvalitatív szemléletű, leíró jellegű kutatásom az előző alcímben bemutatott forrás- és célnyelvi szövegek manuálisan történő szövegelemzésére épült. Miután kigyűjtöttem a forrásnyelvi regényből az összes kultúraspecifikus kifejezést, a célnyelvi szövegekben kikerestem és táblázatba foglaltam ezek magyar megfelelőit. Ezt követően a filmben is megkerestem és kategorizáltam a kultúraspecifikus elemeket, majd a magyar verzióban kikerestem ezek

megfelelőit. Amennyiben eltért a szinkron és a felirat megoldása, ezt jeleztem a táblázatban, és két külön kategóriaként kezeltem.

Miután mind a regényből, mind a filmből kigyűjtöttem a kultúraspecifikus elemeket, keresőfunkcióval kiszűrtem a közös halmazt, melyet azon kifejezések alkotnak, melyek mindkét forrásnyelvi műben (a regényben és a filmadaptációban) fellelhetők. E kifejezések felhasználásával létrehoztam egy táblázatot a következő oszlopokkal: a francia kifejezés; a definíció (amely alapján kultúraspecifikusnak ítéltető); oldalszám vagy perc (két külön oszlop); a kifejezés magyarul; oldalszám vagy perc (szintén két külön oszlop); amennyiben releváns: hogyan fordítják a film feliratában; hogyan fordítják a szinkronban; alkalmazott fordítási művelet a regényben; alkalmazott fordítási művelet a filmben (ha releváns, felbontva felirat és szinkron kategóriákra); alkalmazott fordítási stratégia a regényben; alkalmazott fordítási stratégia a filmben.

Kultúraspecifikusnak elsősorban az alapján kategorizáltam egy kifejezést, hogy megtalálható a szótári alapja mellett a regionalizmus (*reg.*) minősítés, vagy megfelel a jelen tanulmány 2.2. *Nyelvspecifikus nyelvi elemek, kultúraspecifikus kifejezések, reálialexémák* című alfejezetben felsorolt kategóriák valamelyikének (Heltai, 2018: 474–477).

Az alkalmazott fordítási műveletek és stratégiák megállapításakor Pedersen (2005) modelljét veszem kiindulási pontnak. A taxonómia forrás- és célnyelv-orientált stratégiához sorolt műveletek segítségével levonom a következtetéseket, hogy milyen tendenciák állapíthatók meg az adott fordítási módban. Pedersennel ellentétben és Heltaival (2018) egyetértve a kihagyást a honosító/célnyelv-orientált műveletek közé sorolom. Ezenkívül Pedersen (2005) modelljét kiegészítettem egy új kategóriával, a szómagyarázattal, hiszen e besorolás nélkül a kutatásom téves eredményt produkálhat.

3.2. A filmben és a regényben is fellelhető kulturálisan kötött elemek gyűjtése és kategorizálása, az alkalmazott fordítási műveletek közti különbségek

Ahogy említettem, az adatgyűjtést mind a könyv, mind a filmváltozat elemzése során manuálisan végeztem. A filmben az ismétlődő elemekkel együtt nagyjából 130 kulturálisan kötött elemet találtam, a regényben majdnem pontosan e szám dupláját. Érdekesség még, hogy a film nemcsak a sorozat első részének eseményeit dolgozza fel, hanem a második, *Le Château de ma mère* című, magyarra nem fordított kötetét is. Ennek fényében kijelenthető, hogy teljesül azon feltételezés, mely szerint a filmben jóval kevesebb kulturálisan kötött elem szerepel, mint a regényben (legalábbis expliciten, szavakkal kifejezve – a képi világra és a filmben megjelenő akcentusra jelen vizsgálatom nem tér ki).

Összevettem a közös metszetet képező, azaz mind a francia nyelvű filmben, mind a forrásnyelvi regényben megjelenő kulturálisan kötött elemeket (ezen esettanulmányomban nem választom külön a szinkron és a felirat szövegét, mert a kihagyáson kívül más módosítás nem történik, és amennyiben a fordítás forrásnyelvi szövegéül szolgáló francia feliratból kimarad a kifejezés, úgy értelemszerűen a magyarból is). Ezek közül összesen negyven kulturálisan kötött elemet különböztettem meg. E táblázat összeállításakor az ismétlődéseket francia nyelven már csupán egyszer számoltam, a fordításban pedig ahányszor különböző alakban fordították, minden előfordulást egyszer jelöltem. Ebből fakad az eltérés a francia, a regénybeli és a filmbeli kifejezések számában. Például *garrigue*: a filmben 1. *mészfennsík*, 2. *fennsík*; a regényben 1. *köves*, *kihalt fennsík*, 2. *sziklás fennsík*, 3. *bozótos*, 4. *bozótos mézskőszik* – ebben az esetben egyszer számolom a francia megfelelőt és kettő, illetve négy különböző kifejezésként elemzem a filmben és a regényben megjelenő fordítási megoldásokat. Ugyanígy például a *pèbre d'ai* kifejezés esetében is: a regényben *csombornak* fordítják, a filmben egyszer *kakukkfűnek*, egyszer pedig körülírással fejezik ki (*olyan, mint a kakukkfű, de a mentára is hasonlít*). Így a film esetében két különböző kategóriába sorolandó a kétféle fordítási megoldás.

1. táblázat. Átváltási műveletek és stratégiák a filmben és a regényben

átváltási művelet	stratégia	előfordulása a filmben	előfordulása a regényben
<i>hivatalos ekvivalens</i>	semleges	5	4
<i>átvitel</i> (teljes és részleges összesen)	forrásnyelv-orientált	14	14
<i>konkretizálás</i>	forrásnyelv-orientált	1	2
<i>szó szerinti fordítás</i>	forrásnyelv-orientált	2	9
<i>általánosítás (hiponímia)</i>	célnyelv-orientált	8	3
<i>behelyettesítés</i>	célnyelv-orientált	13	16
<i>kihagyás</i>	célnyelv-orientált	2	1
<i>szómagyarázat</i>	forrásnyelv-orientált	0	3
forrásnyelv-orientált műveletek		17	28
célnyelv-orientált műveletek		23	20
kulturálisan kötött elemek		45	52

A fenti táblázatból kimutatható, hogy az átvitel és a behelyettesítés volt a legjellemzőbb átváltási művelet mindkét mű esetében. Érdekes és szembetűnő különbség azonban, hogy nagyobb számban volt jellemző a honosító, célnyelv-orientált műveletek alkalmazása a filmváltozatban, mint a regényben. E számok alapján kijelenthető, hogy a regény fordítója (a műfaj sajátosságaiból és a regény terjedelme adta lehetőségeiből fakadóan is) a forrásnyelv-orientált műveleteket és az idegen ízeket megőrző stratégiát preferálta. Ezzel szemben a film magyar szövegének készítője inkább a befogadóbarátta tételt választotta, még ha ennek számtalan kulturálisan kötött elem esett is „áldozatául” (természetesen szó sincs valódi veszteségről, inkább a kompromisszumra való törekedésről és a kompenzálást célzó műveletek alkalmazásáról beszélhetünk). Érdemes kiemelni, hogy a szinkron és a felirat készítőjének – hol segítségként, hol korlátként – rendelkezésére állt a film képi világa is. Noha a film fordítója, csakúgy, mint a regényé, a *tücsök* kifejezést választotta a *cigale* ’kabóca’ ekvivalenséül, a hozzá nem értő néző filmélményét nem befolyásolta ez a csúsztatás, miközben egy másik rovar ciripelt a filmvászonon. A hozzáértők azonban világosan láthatták, hogy kabóca látható a képen, míg ugyanez a mankó az olvasónak nem állt rendelkezésére. A regény forrásnyelvi szöveg iránti hűségének oldalára billenti a mérleget Sashegyi Gábor abbéli elhivatottsága, hogy minél inkább megismertesse az olvasókkal Provence lenyűgözően színes tájait, szokásait. Elég a hosszú szómagyarázatokra gondolni: bár ő is szimplán *tekejáték*-nak fordítja a *boules* kifejezést, a könyv végén található magyarázatokban részletesen leírja a *pétanque* játék szabályait, és a játéknak Provence lakóinak életében betöltött fontos szerepét. Nem elhanyagolható továbbá az a tény sem, hogy a regény fordítója láthatóan változatosabb szókészletet alkalmazott ugyanazon kifejezés fordítása során, gyakrabban használt szinonimákat.

Relatíve magas arányban fordulnak elő semleges átváltási műveletek is, azaz a hivatalos ekvivalenssel való fordítás: a filmben eggyel többször, mint a regényben. Ennél érdekesebb az a megállapítás, hogy a közös metszet vizsgálata azt az illúziót kelti, hogy viszonylag kevésszer fordul elő a kihagyás eszköze, pedig a filmben nagyon is sokszor élt e művelettel a fordító, jóval többször, mint az a regényben és filmben is egyaránt fellelhető kulturálisan kötött elemek esetében látható. Figyelemre méltó továbbá a Pedersen (2005) által találóan kvázi-kihagyásnak nevezett helyzetben alapuló parafrázisok számát is megfigyelni. Noha arányaiban több a behelyettesítés a regényben, sokkal nagyobb a jelentésátvitelen alapuló parafrázisok aránya, mint a filmben, ahol a fordító igyekszik ugyan fellelni az adott helyzetben optimális fordítói megoldást, tagadhatatlanul sok a (lehetőségek szerint természetesen kompenzált) veszteség, és ha megnézzük a filmből vett példákat, az is világossá válik, miért tekinti Pedersen e műveletet majdnem olyan megfoghatatlannak, mint a kihagyást.

Kiugróan magas a szó szerinti fordítások aránya a regényben a filmhez képest. Ennek oka valószínűleg az a szabadság, mely az írott műfajok sajátja: ha az adott helyzetre kreált szót leírva látjuk, az rengeteget segíthet a megértésben, több a fogódzkodó, mintha csak egy pillanatra halljuk a filmnézés során. E jelenség illusztrálására remek példa a *Bastide Neuve* szó szerinti fordítása, melyet a regényben *Újtanya*-nak, a filmben a *házunk*-nak fordítanak. A regény fordítója a nagybetűvel és az egybeírással világosan érezteti, hogy egy adott hely nevééről van szó, a szöveggörnyezet is előkészíti a szó szerinti fordítás alkalmazhatóságát. Míg ha ugyanezt a kifejezést a filmben *Újtanya*-nak fordítják, félreértésre adhatott volna okot, hiszen a befogadó nem értené, hogy mit keres a történetben egy új tanya, mi történt a régi otthonukkal, mikor eddig a városban éltek, és elméletileg csak nyaralni jöttek el vidékre stb. Látható tehát, hogy ebben az esetben (is) a regény fordítója élvez némiképpen nagyobb írói szabadságot, jobban ragaszkodhat a forrásnyelvi szöveghez, mint az audiovizuális fordítást készítő szakember.

Ugyanez lehet az oka annak is, hogy magasabb az általánosítás műveletének aránya a filmekben. A regény fordítója kellő terjedelemmel és szabadsággal rendelkezik a specifikusabb kifejezések használatához, akár szolgáltató a nyelvi közvetítő szómagyarozatot a befogadónak, akár rábízta, hogy esetlegesen utánajárjon annak, amit nem ért. Ugyanakkor a film nézése közben nemigen akad ideje a nézőnek arra, hogy kikeresse az esetleg túl konkrét, speciálisnak ítélt kifejezések jelentését (pl. *bartavelle*: a regényben *szirtifogoly*-nak, a filmben *ritka madár*-nak fordítják; vagy *rascasse*: a regényben *nagy sziklahal*-nak fordítja Sashegyi, míg a filmben *hal*-nak nevezik).

4. Összefoglalás

Tanulmányom célja, hogy – Pedersen (2005) modelljének segítségével – megvizsgálja, van-e nyelvészetileg kimutatható különbség ugyanazon mű (Marcel Pagnol *La Gloire de mon père*, 1957) film- és regényváltozatának fordításában, elsősorban a fordítói műveletek forrásnyelv- és célnyelv-orientáltságának összevetése alapján.

Úgy vélem, e kutatás az egyik első lépése lehet azon hosszú folyamatnak, melynek során kideríthető, vajon általános tendencia-e az általam megállapított jelenség, nevezetesen, hogy a fordító – a filmek, az audiovizuális fordítás „alapanyagának” jellegzetességeiből fakadóan – inkább a célnyelv-orientált műveleteket részesíti előnyben, szemben a regénnyel, amelynek a fordítása során a fordító igyekszik új ismereteket átadni az olvasónak, és törekszik az egzotikum megtartására. Reményeim szerint kutatásom hozzájárulhat a kulturálisan kötött kifejezések fordítási normáinak és tendenciáinak feltérképezéséhez, javaslatokat fogalmazhat meg a nyelvi közvetítők gyakorlati

munkájához, valamint támpontokat nyújthat a fordító-, illetve tolmácsolóképzéshez.

Irodalom

- Albert Sándor** (2003). *Fordítás és filozófia. A fordításelméletek tudományfilozófiai problémái & filozófiai szövegek fordítási kérdései*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Albert Sándor** (2005). A fordíthatóság és fordíthatatlanság határán. *Fordítástudomány*, 7(1), 34–49.
- Bassnett, S. & Lefevere, A.** (1990). *Translation, History and Culture*. London: Printer Publishers.
- Brun, M.** (2019). « L’absent toujours présent aux rives natales : Marcel ou la posture du transfuge ». In Thomas, M. & Dupouy J.-P., *Écrire le pays natal. La littérature du proche dans l’espace francophone européen 1880-1980*, actes du colloque du 17-18 mai 2018 à Brest.
- Drahota-Szabó Erzsébet** (2013). A reáliák mint intertextuális elemek a kulturális szövegtérben. A reália-frazeologizmusokról. *Fordítástudomány*, 15(2), 5–28.
- Drahota-Szabó Erzsébet** (2015). *Fordíthatóság, fordíthatatlanság és ami közöttük van. A kultúraspecifikus nyelvi elemek átültetéséről*. Szeged: Grimm Kiadó.
- Farkas Tamás** (2009). A tulajdonnevek fordításának alapkérdéseiről. Diadal vagy Viktória, Eugén vagy Jenő? *Fordítástudomány*, 11(2), 22–35.
- Heltai Pál** (2007). Ekvivalencia és kulturálisan kötött kifejezések a fordításban. In Heltai Pál (szerk.), *Nyelvi modernizáció. Szaknyelv, fordítás, terminológia. A XVI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai*, 3/2. kötet (643–653). Pécs/Gödöllő: MANYE/Szent István Egyetem.
- Heltai Pál** (2008). Kulturálisan kötött kifejezések visszafordítása az *Under the Frog* című regényben. *Fordítástudomány*, 10(2), 61–76.
- Heltai Pál** (2013). Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák. *Fordítástudomány*, 15(1), 32–53.
- Heltai Pál** (2018). Változó fordítási normák egy magyar regény angol fordításában. In Dombi J., Farkas J. & Gúti E. (szerk.), *Aszimmetrikus kommunikáció – aszimmetrikus viszonyok. XXVI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus* (464–486). Bicske: Szak Kiadó.
- Klaudy Kinga** (2013). Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában. In Bárdosi V. (szerk.), *Reáliák – A lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések* (86–91). Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Klaudy Kinga** (2015). A nyelvi és kulturális aszimmetria hatása a fordításra. In Gál Zs. (szerk.), *Nyelvészet, művészet, hatalom. Írások Tóth Szergej tiszteletére* (70–77). Szeged: Szegedi Egyetem Kiadó.
- Klaudy Kinga** (2018). Az aszimmetria hipotézis kiterjesztése a honosítás/idegenítés dichotómiára. In Dombi J., Farkas J. & Gúti E. (szerk.), *Aszimmetrikus kommunikáció – Aszimmetrikus viszonyok. XXVI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus* (448–462). Bicske: Szak Kiadó.
- Kóbor Márta** (2007). A kultúrafogalom evolúciója a fordításelméleti diskurzusban és a kultúrakoncepciók gyakorlati implikációi. *Fordítástudomány*, 9(2), 37–54.
- Lakatos-Báldy Zsuzsanna** (2015). Az audiovizuális fordítás sajátosságai és a filmfordítás mint interkulturális kommunikáció. *Apertúra*: URL: <https://www.apertura.hu/2015/tel/lakatos-baldy-az-audiovizualis-forditas-sajatossagai-es-a-filmforditas-mint-interkulturalis-kommunikacio/> (Letöltés: 2023. november 7.)
- Lendvai Endre** (2005). Reáliafelfogások napjaink fordításelméletében. In Dobos Cs., Kis Á., Lengyel Zs., Székely G. & Tóth Sz. (szerk.), *„Mindent fordítunk és mindenki fordít”. Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben. Könyv professzor dr. Klaudy Kinga tiszteletére* (67–71). Bicske: Szak Kiadó.
- Leppihalme, R.** (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters.
- Lindner László & Pálfy József** (1982). *Provence és a francia Riviéra*. Budapest: Panoráma „mini” útikönyvek.
- Mounin, G.** (1963). *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.

- Mujzer-Varga Krisztina** (2007). A reálfogalom változásai és változatai. *Fordítástudomány*, 9(2), 55–84.
- Pedersen, J.** (2005). How is Culture Rendered in Subtitles? In Gerzymisch-Arbogas, H. & Nauert, S. (eds), *Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings 2005*. 1–18.
- Pedersen, J.** (2011). *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Sapir, E.** (1929). The status of linguistics as a science. *Language*, 5(4), 207–214.
- Sapir, E.** (1971). *Az ember és a nyelv*. Budapest: Gondolat.
- Toury, G.** (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Valló Zsuzsa** (1998). Reáliák és fordítói stratégiák a drámafordításban. *Modern Nyelvoktatás*, 4(2–3), 115–124.
- Valló Zsuzsa** (2000). A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák. *Fordítástudomány*, 2(1), 34–49.
- Venuti, L.** (1995). *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Vermes Albert** (2004). A relevanciaelmélet alkalmazása a kultúra-specifikus kifejezések fordításának vizsgálatában. *Fordítástudomány*, 6(2), 5–18.
- Vlahov, S. & Florin, S.** (1980). *Nyeperevogyimoje v perevogye*. Moszkva: Mezsduarodnyije Otnosenyija.
- Walter, H.** (1988). *Le français dans tous les sens*. Paris: Editions Points.

Források

- Pagnol, M.** (2004). *La Gloire de mon père*. Paris: Éditions de Fallois.
- Pagnol, M.** (2006). *Apám dicsősége*. Budapest: Móra Könyvkiadó. Fordította: Sashegyi Gábor.
- Robert, Y.** (1990). *La Gloire de mon père*. Les Productions de la Guéville.
- Robert, Y.** (1990). *Apám dicsősége*. Magyar Televízió Rt. Magyar szöveg: Gonda Miklós.