

Fordítási problémák a *Házasság olasz módra* című film magyar szinkronjában

1. Bevezetés

1.1. A kutatás tárgyának bemutatása

Jelen tanulmány fókuszában a *Házasság olasz módra* című 1964-ben bemutatott olasz film magyar szinkronja áll. A témaválasztás alapgondolata a filmben megjelenő dialektális elemek fordíthatóságának vizsgálata volt, azonban a film tanulmányozása közben több olyan fordítási szempontból releváns kérdés is felmerült, amelyeket érdemes egy kutatás kereteibe foglalni. A jelen tanulmány szempontjából a film egyik fontos aspektusa az egyes szereplők nyelvhasználata, ugyanis megszólalásaikban érezhető a nápolyi dialektus hatása, amely karakterformáló erővel bír. Ezen túl a tanulmány középpontjában az egyes fordítási problémák megoldásainak elemzése áll. Ide tartozik például a nápolyi dialektus karakterformáló elemként való visszaadása, a tömegjelenetekben elhangzó szövegek fordítása és érthetővé tétele, illetve a filmben szereplő olasz nyelvű dalok magyar fordítása.

A tanulmány a kutatáshoz alkalmazott elméleti háttér és módszerek bemutatásával kezdődik, majd az audiovizuális fordítás, valamint azon belül a szinkron fogalmának ismertetése után kitér a dialektusok audiovizuális tartalmakban való fordításának lehetőségeire, majd röviden bemutatja a kutatás tárgyát képező filmet és az abban felmerülő fordítási problémákat. Ezen felvezető részek után a kutatás fejezetekre lebontva vizsgálja a filmben felmerülő fordítási kérdésekre nyújtott megoldásokat.

1.2. A kutatásban alkalmazott módszer

A kutatás a film eredeti olasz nyelvű verziójának és második magyar szinkronos változatának összehasonlításán alapul. A kutatás eredeti szándéka szerint az első magyar szinkronos változatot is vizsgálat alá vette volna, azonban annak fellelhetetlensége okán erre sajnos nem nyílt lehetőség.

A vizsgálat tárgyát képező filmet már a tanulmány ötletének megszületése előtt volt szerencsém látni, tulajdonképpen a film nézése közben született meg a jelen kutatás alapgondolata. A filmet ezután újra megtekintettem, elsősorban azokra a részekre koncentrálni, ahol feltűnik a dialektus, majd a különböző észrevételeimhez kapcsolódóan néztem meg a film második magyar szinkronos változatát. Mind az eredeti, mind a szinkronos változathoz az interneten fértem hozzá. Ami az első magyar szinkronos változatot illeti, több helyen is érdeklődtem azzal kapcsolatban, hogy vajon hol lehetne elérhető, de végül még a Magyar Televízió Archivumából sem sikerült megszerezni, ugyanis még ott sem található meg ez a változat.

A filmből általam kiemelt egyes példákat – amelyekről előzetes ismereteim alapján úgy gondoltam, hogy érdekesek lehetnek fordítási szempontból – fül alapján gyűjtöttem ki az eredeti alkotásból, és a várthoz képest még több olyan jelenséget is felfedeztem, amelyeket érdemesnek tartottam arra, hogy fordítási szempontból közelebbről megvizsgáljak. A példákat az eredeti verzió meghallgatása után a szinkronos változattal hasonlítottam össze, majd a feldolgozott szakirodalom segítségével vontam le következtetéseimet az egyes fordítási problémákra nyújtott megoldásokkal kapcsolatban. A megfigyelt jelenségeket először tematikus csoportokba rendeztem (ld. lexikai példák, nápolyi dalok, egyéb problémák), majd az ezekhez tartozó példákat táblázatokba rendszereztem, amelyeknek bal oldalán az eredeti mondatok, míg jobb oldalán a magyar szinkronban megjelenő fordításaik szerepelnek. Azoknál a fordítási kérdéseknél, amelyeknél több példa is szemlélteti az adott problémát, a felsorolt példák a filmben való megjelenésük sorrendjében vannak feltüntetve.

Az egyes problémákra nyújtott megoldások eredményeit a kommunikatív ekvivalencia szerint értékelem, miszerint a célnyelvi szövegnek háromfajta kritériumnak kell megfelelnie (Klaudy 1994, Lakatos-Báldy 2012). Az első kritérium a referenciális ekvivalencia, mely szerint a „célnyelvi szöveg a valóságnak ugyanazon részletére, ugyanazon tényeire, eseményeire, jelenségeire [kell, hogy] vonatkozzon, mint a forrásnyelvi szöveg” (Klaudy 1994: 77). A második kritérium a kontextuális egyenértékűség, melynek lényege, „hogyan a célnyelvi mondatok ugyanazt a helyet foglalják el a célnyelvi szöveg egészében, mint amilyen a forrásnyelvi mondatok foglalnak el a forrásnyelvi szöveg egészében” (Klaudy 1994: 77). A kommunikatív ekvivalencia harmadik kritériuma pedig a funkcionális egyenértékűség, melynek az a lényege, hogy „a célnyelvi szöveg ugyanazt a szerepet töltse be a célnyelvi olvasók [jelen esetben nézők] körében, mint amilyen szerepet a forrásnyelvi szöveg betöltött a forrásnyelvi olvasók körében” (Klaudy 1994: 77).

1.3. A kutatás kérdései

A fentiekben már részletezett fordítási problémákkal kapcsolatban a kutatás több kérdést is felvet. Az egyik legfontosabb az, hogy milyen megoldásokat használt a fordító, illetve szinkron dramaturg a problémás részek esetében, valamint milyen tényezők okozhattak nehézségeket ezen jelenetek fordítása során. Ezeken túl további fontos kérdés, hogy a szinkron mennyire felel meg a fentiekben megállapított követelményeknek, tehát a kommunikatív ekvivalencia kritériumainak, illetve arra a kérdésre is keresi a választ, hogy a szinkronnak mennyire sikerült átadnia a nápolyi dialektus karakterformáló erejét.

2. Az audiovizuális fordításról és a szinkronról általában

2.1. Az audiovizuális fordítás fogalma

Az audiovizuális fordítás olyan tartalmak fordítását jelenti, amelyek hang és kép együtteséből állnak össze. Ide tartozik többek között a filmek, videók, sorozatok, valamint egyéb multimédiális tartalmak fordítása, de ide sorolhatóak még az opera- és színházi előadások fordításai, továbbá a siketek- és nagyothallók, illetve látássérültek részére készített hangos leírások. A fordítás csatornáitól függően az audiovizuális fordításnak több válfaja is létezik, ezek közül a két fő típus a feliratozás és a szinkronizálás (dubbing), melyek közül utóbbi magába foglalja többek között a szájszinkront, illetve a hangalámondást (Orero 2004, Díaz Cintas és Anderman 2009, Pérez Gonzáles 2011, Bogucki 2013, és Sereg 2020).

A feliratozás abban különül el az audiovizuális fordítás többi fajtájától, hogy ebben az esetben a fordítás írásban történik, amely végül írott szöveggé kerül rá a filmre, amely az eredeti nyelven hallható (Gottlieb 2001). A hangalámondás során szintén az eredeti hangzó szöveg kerül fordításra, de itt már a fordítás is hangzó módon valósul meg. Ugyanakkor a szinkronnal ellentétben, a hangalámondás során a lefordított szövegnek nem kell illeszkednie a szájmozgáshoz, valamint az is megfigyelhető, hogy az eredeti szöveg és a „hangalámondott” szöveg csúsztatva hangzik el, tehát előbb az eredeti szöveg első pár másodpercét hallhatjuk, majd pár másodpercen belül elkezdődik a „hangalámondott” verzió (Orero 2009). Ami a szinkronizálást illeti, ebben esetben az eredeti hangzó szöveget célnyelvi hangzó szöveg váltja

fel, az eredetivel megegyező hosszban, így az eredeti hangzó szöveg a szinkronizált tartalomban már nem hallható (Herbst 1997, Pérez Gonzáles 2011).

2.2. A szinkronizálás fogalma és helye az audiovizuális fordításban

Ahogy arra az előző rövid fejezet is rávilágított, a szinkronizálás az audiovizuális fordítás egyik válfaja, mely során az eredeti hangzó szöveget vele megegyező hosszban váltja fel a célnyelvi hangzó szöveg. Ebből a megközelítésből azt gondolhatnánk, hogy nem sok választja el a szinkronizálást a hangalámondás műfajától, ugyanakkor a szinkronizálás sokkal komplexebb folyamat, amely során több kritériumnak is meg kell felelni. Ráadásul, – összehasonlítva az audiovizuális fordítás különböző válfajait – általánosságban elmondható, hogy a feliratozáshoz és a hangalámondáshoz képest, a szinkronizálás igényli a legtöbb művészi vénát és kreatív problémamegoldást, annak érdekében, hogy a forrásnyelvi szöveget megfelelően ültesse át a célnyelvre (Chaume 2004, Ranzato 2006). A szinkron legfőbb célja az, hogy a szinkronizált filmet megtekintő nézőnek ugyanaz az élmény jusson, mintha az adott film az ő anyanyelvén készült volna el. Chaume (2004) meghatározása szerint a „jó szinkron”-on nem érződik az, hogy valójában fordítás, hanem úgy hangzik, mintha valójában a néző anyanyelvén hangzott volna el az adott megszólalás (Chaume 2004). Ennek érdekében több fontos lépést is szükséges megtenni a szinkron létrehozása során.

A jó szinkron követelményeivel kapcsolatban többféle megközelítés is létezik, amelyek bizonyos esetekben megengedőbbek, míg más esetekben kevésbé. A szinkronitásokkal kapcsolatban Chaume (2004) három kategóriát állít fel, amelyek a mai napig irányadóknak számítanak. Az első követelmény a szájszinkron vagy fonetikai szinkronitás (lip-synchrony), miszerint az eredeti hangzó szöveg célnyelvi fordításának illeszkednie kell a színész szájmozgásához (Fodor 1976, Herbst 1997). A második fontos megkövetelés az izokronia (isochrony), miszerint a célnyelvre fordított megszólalásnak ugyanabban az időben, valamint megegyező hosszban kell elhangoznia az eredeti szöveggel. Chaume (2004) ugyanitt kiemeli a harmadik szinkronitás követelményét is – amelyet főleg mozifilmek szinkronjával kapcsolatban tart lényegesnek –, a kinetikai szinkront, vagy karakterszinkronitást (kinetic synchrony), amely szerint a fordítónak a szájmozgáson és a megszólalás hosszúságán kívül arra is ügyelnie kell, hogy a megszólalások a szereplők mozdulatainak is megfeleljenek (Whitman-Linsen 1992, O’Connell 2003, Chaume 2004).

A szinkronfordítás lényege tehát az, hogy a hangzó szöveget az eredetivel megegyező hosszúságban úgy adja át a célnyelven, hogy a szöveg értelme ne változzon meg, de a színészek szájmozgása, gesztikulációja, hanglejtése összeegyeztethető legyen annak érdekében, hogy a néző számára minél inkább úgy tűnjön, hogy a film szereplői az ő anyanyelvén beszélnek. Önmagában már ez az alapelv is számtalan kihívást tartogat magában, viszont ezeken kívül, valamint a további fordítási követelményeknek való megfelelésen túl még számtalan olyan tényező is fellelhető egy film szinkronjának megalkotása során, amelyek további nehézségeket okozhatnak a fordítás folyamatában. Jelen tanulmány ezen kihívások közül a dialektusok, illetve dialektális elemek átadásának nehézségeire kíván fókuszálni, a vizsgálathoz pedig Vittorio de Sica *Házasság olasz módra* című filmjét veszi górcső alá.

2.3. A dialektusok megjelenése és fordítása audiovizuális tartalmakban

A dialektális jellegzetességek fordítása az audiovizuális fordításban több kérdést is felvet, ez pedig a jelen film esetében sincs másképp. Mivel a dialektusok meghatározó elemei a nyelvnek, a filmtörténet során számtalan olyan alkotás született, amelyekben a szereplők kisebb-nagyobb mértékben dialektusban kommunikálnak, legalábbis észrevehetőek megszólalásaikon különböző dialektális jegyek. Az audiovizuális fordítással kapcsolatban számos tanulmány foglalkozik a dialektális elemek fordításával.

Ilaria Parini szerint a dialektusok audiovizuális tartalmakban való fordításával az egyik legelső probléma az, hogy „a dialektusok különböző történelmi, földrajzi és társadalmi tényezők eredményei: minden dialektus egyedi, így nem lehet őket egy teljesen megegyező másik nyelvre átültetni” (Parini 2022: 388, saját fordítás)¹. Állítását azzal egészíti ki, hogy míg az irodalmi szövegek fordítása esetén van lehetőség magyarázatok és lábjegyzetek elhelyezésére, addig az audiovizuális fordításban ennek sajnos nincs tere a technikai korlátok és adottságok következtében. Ranzato (2006) hozzáteszi, hogy az audiovizuális tartalmak fordítása esetében további problémát okoz az, hogy a fordítónak gyorsan kell dolgoznia, ráadásul a televíziós tartalmak esetében kiemelten kell törekednie arra, hogy társadalmi, valamint földrajzi szempontból is mindenki számára ugyanúgy érthető szinkront hozzon létre. Ugyanitt kiemeli azt is, hogy a dialektus érzékeltetésének elhagyása nem lehet megoldás, mivel

¹ Az eredeti angol idézet így szól: „Dialects are the result of specific historical, geographical, and social factors: each dialect is unique and cannot be transposed into another language with a corresponding variety.”

a dialektus fontos eszköze lehet a karakterformálásnak (Ranzato 2006). Ebből kifolyólag az egyetlen lehetőség az lehet, ha a fordítók lexikai vagy szintaktikai, a szinkronszínészek pedig fonológiai (kiejtéssel vagy intonációval való játék), szinten próbálják meg érzékeltetni a különbségeket (Parini 2022).

3. A *Házasság olasz módra* című film rövid ismertetése

*3.1. A *Házasság olasz módra* című film*

A *Házasság olasz módra* című filmet 1964-ben mutatták be Vittorio de Sica rendezésében. A film cselekménye Eduardo De Filippo 1946-ban megírt *Filumena Marturano* című komédiáján alapul (Quarenghi 2003). A film egy fondorlatos házassági cselszövést, valamint annak előzményeit és utóéletét meséli el. A történet főszereplői, Filumena Marturano (Sophia Loren) és Don Domenico (Marcello Mastroianni) a második világháború pusztítása közben találkoznak egy nápolyi bordélyházban. Megismerkedésük után szerelmi kapcsolat bontakozik ki közöttük, amely évtizedeken át kíséri életüket. Annak ellenére, hogy Don Domenico saját lakást biztosít Filumenának, nem hajlandó feleségül venni a lányt, akinek viszont ez lenne a legnagyobb álma. Filumenának az évek során a vágyott feleség szerepe helyett inkább házvezetónői feladatokat kell ellátnia Don Domenico idős édesanyja mellett. Kilátástalan helyzetét megelégtelve Filumena egy nap úgy dönt, megrendezi a saját halálát, hogy így „nyerje el” Don Domenico kezét, döntését pedig az is motiválja, hogy az évek során három fiúnak is életet adott, akiket a házasság révén szeretne Don Domenico gyerekeiként elismertetni, ezáltal biztosítva jövőjüket.²

3.2. A kutatásban tárgyalt film magyar szinkronja(i)

A filmet először 1966 nyarán tűzték műsorra a balatoni kertmozik (Polesz és Szalai 1966), majd szeptemberben mutatták be a hagyományos filmszínházakban.³ Ekkoriban még feltehetőleg felirattal vetíthették, ugyanis a moziműsorokban nem szerepel információ arról, hogy „magyarul beszélő” lenne a film. Ugyanakkor egy 1966-ban kelt újságcikk tanúsága szerint a

² PFEIFFER, Lee, „Marriage, Italian Style – film by De Sica (1964)”, Britannica <https://www.britannica.com/topic/Marriage-Italian-Style>, utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.

³ Fővárosi mozik műsora, *Magyar Nemzet*, 1966. aug. 31., 6.

Pannónia Filmstúdióban már készülõben volt a film magyar szinkronja.⁴ Azzal kapcsolatosan, hogy vajon elkészült-e ez a változat, sajnos nem található semmilyen forrás, illetve információ. Az Internetes Szinkron Adatbázis szerint a film első szinkronos verziója 1980-ban készült a Magyar Televízió megbízásából. Ezen kívül létezik egy újabb, második szinkronos verzió, ugyanakkor nem maradt fenn semmiféle adat azzal kapcsolatban, hogy ez pontosan mikor készülhetett, illetve a fordító személyén kívül nem derül ki, hogy a szinkronszöveg készítésében esetleg szinkron dramaturg is részt vett-e,⁵ bár itt hozzáteendõ, hogy Magyarországon általában ugyanaz a személy tölti be a fordító és a szinkron dramaturg szerepét. Utóbbit fontosnak tartom kihangsúlyozni, mivel annak ellenére, hogy magyar viszonylatban az a jellemzõbb, hogy ugyanaz a személy látja el mindkét feladatot, nem tudhatjuk biztosan, hogy jelen esetben az egyes fordítási problémákra nyújtott megoldások pontosan kitõl is származnak.

Ahogy már fentebb is utaltam rá, a kutatás eredeti szándéka szerint a vizsgálat az első szinkronos változatra is kitért volna, és a két verziót összehasonlítva vont volna le tanulságokat. Mivel a film első magyar szinkronja elérhetetlen és fellelhetetlen, a kutatás csak a második szinkronos verzióra koncentrál.

4. Fordítási problémák a kutatásban tárgyalt film magyar szinkronjában

A tárgyalt film fordítási problémáinak nagy része abból fakad, hogy a szereplõk nyelvhasználatában erõsen megjelennek a nápolyi dialektus különbözõ jellegzetességei. Hogy a kutatásban taglalt problémákat megértsük, szükséges pár szót ejteni egyrészt magáról a dialektusról, másrészt pedig a nápolyi dialektus olyan jellegzetességeirõl, amelyek a filmben is feltûnnek.

4.1. Általánosságban a nápolyi dialektusról

Az olasz nyelv az indoeurópai nyelvek családjába tartozik, és számtalan dialektussal rendelkezik. A múltban többféle felosztás is született az olasz dialektusok rendszerezésére, ezek

⁴ Elõzetes, *Hétfõi Hírek*, 1966. jún. 20.

⁵ <http://www.iszdb.hu/?audio=14943>, utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.

közül mindmáig a legelfogadottabb a Giovan Battista Pellegrini-féle 1977-ben készült térkép, amely négy fő csoportra osztja az olasz dialektusokat, felosztásában megkülönbözteti az (1) északi, a (2) friuli, a (3) toszkán, a (4) közép-, illetve délolasz dialektusokat (Loporcaro 2013). A felsoroltak közül a nápolyi dialektus, vagy másnéven *napoletano* az utolsó kategóriába tartozik, azon belül is a délolasz dialektusok között foglal helyet, amely magába foglalja Basilicata, Campania és Molise régiók teljes területét, de ezeken kívül ide sorolható még Abruzzo régió Adria menti vidéke, továbbá Puglia régió nagy része, valamint Calabria régió északi fele is (Grassi, Sobrero és Telmon 2003).

Annak ellenére, hogy Olaszországban évszázadok óta létezik egy standard olasz nyelv, amely az egész országban használatos, és a média terjedésének hatására egyre inkább háttérbe szorította a dialektusok regionális sztenderd használatát, az olasz nyelvjárások bizonyos jegyei mind a mai napig megfigyelhetők, különösképpen, ami a kiejtést illeti (Huszthy 2011). Nincs ez másképp a nápolyi dialektus esetében sem, a vizsgált film pedig érzékletesen ábrázolja a *napoletano* jelenlétét a történet bizonyos szereplőinek nyelvhasználatában.

4.2. A nápolyi dialektus sajátosságainak megjelenése a filmben – hangtani jellegzetességek

A tárgyalt filmben a nápolyi dialektus elemei hangtani és lexikai szinten is megjelennek, de felbukkanásuk nem teszi teljesen érthetlenné a szereplők megszólalásait, mindössze azt a célt szolgálják, hogy kifejezzék az alacsonyabb rétegből származó szereplők alárendeltségét a társadalmi szempontból felettük álló karakterekhez képest. A következőkben ezen dialektális elemek közül kettő, elsősorban hangtani szinten megjelenő jellegzetességet emelek ki.

Az egyik legszembetűnőbb jellegzetességet a szakirodalom az /s/ hang palatalizációjának hívja (Grassi, Sobrero és Telmon 2003). Huszthy (2011) meghatározása szerint „ha /s/ labiális vagy veláris mássalhangzó előtt áll, palatalizálódik [ʃ]-sé vagy [ʒ]-vé az őt követő mássalhangzó zöngességétől függően” (Huszthy 2011: 14). Ezen jelenség szemléltetésére jó példaként szolgálhat az alábbi mondat, amely Filumenától hallható:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Che guarda? È tutta roba fresca!	Mit néz? Friss áru az egész!

1. táblázat. Az /s/ hang palatalizációja

A példából tulajdonképpen a legutolsó szó, a *fresca*, magyarul 'friss' lényeges a jelenség szempontjából. Standard olasz kiejtés szerint a szó ['freska] lenne, ugyanakkor, mivel az /s/ egy veláris mássalhangzó, a /k/ előtt áll, a nápolyi kiejtésben palatalizálódik, tehát ['freʃka] lesz. Ez a példa egy további jelenséget is illusztrál, ugyanis az is látható, hogy a szóvégi magánhangzó redukálódik. Ahogyan Domokos is megállapítja, „a dél-olasz dialektusok egy részében (campaniai és pugliai dialektusok) a szóvégi magánhangzók neutralizálódnak a schwa [ə] irányába” (Domokos 2009: 77). A fenti jelenségek szemléltetésére további példaként szolgálnak az alábbi mondatok:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Le scarpe me le avete regalate Voi!	De hát ezt a cipőt maga vette nekem!

2. táblázat. Az /s/ hang palatalizációja és a szóvégi magánhangzó neutralizálódása

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Dummi! Ci sta un giovanotto che vorrebbe sposarmi.	Dummi! Egy fiatalember feleségül akar venni.

3. táblázat. Az /s/ hang palatalizációja és a szóvégi magánhangzó neutralizálódása

Az első esetben az olasz *scarpe*, azaz 'cipő' szó az, amelyik mind az /s/ hang palatalizációjára, mind a metafonézisre jó példa. Standard olasz kiejtés szerint ['skarpe] lenne, de a dialektus hatására ['ʃkarpə] lesz. A második mondatban pedig a sposarmi 'megházasodni', jelen esetben 'feleségül venni' (Filumena személyére értve) szemlélteti mindkét jelenséget. A szó kiejtése standard olaszban [spo'zare], míg nápolyi kiejtés szerint [ʃpo'zarə], ugyanis a labiális /p/ hang hatására az /s/ hang palatalizálódik.

Egy másik szembetűnő dialektális jellegzetesség a metafonézis, vagy másnéven metaforia, amely a fent említett példával szemben nem a mássalhangzókat érinti, hanem a kifejezés alatt „a hangsúlyos magánhangzó hasonulási jelenségeit” értjük (Domokos 2009: 75). Domokos (2009) meghatározása szerint a metafonézis tulajdonképpen „a hangsúlyos középső vagy alsó nyelvállású magánhangzók minőség szerinti hasonulása, illetve diftongizálódás a következő szótagban található vagy etimológiailag kimutatható, de jelen nem lévő hangsúlytalan felső nyelvállású magánhangzókkal ([i] és [u]).” (Domokos 2009: 76). Hozzáteszi azt is, hogy „az olasz szóhangsúly jellemzően az utolsó előtti szótagra esik, tehát

gyakorlatilag a szóvégi /i/ és /u/ hatására [a metafonézis] a hangsúlyos szótag magánhangzójának megemelését jelenti” (Domokos 2009: 76). A metafonézis nápolyi dialektusban való megjelenésének egyik jellemzője „a középső nyelvéllású /e/ illetve /o/ megemelkedése /i/-re, illetve /u/-ra” (Domokos 2009: 78). Utóbbit a következő példa szemlélteti.

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Corri alla parrocchia a San Cipriano!	Szaladj gyorsan a Szent Cipriánba!

4. táblázat. Metafonézis

A fenti példából a *corri* szó releváns, ugyanis standard olasz kiejtés szerint ['kor:i] lenne, viszont a nápolyi kiejtésben a metafonézis hatására az /o/ hang megemelkedik és [u]-ként realizálódik, így jön létre a ['kur:ə].

Természetesen a fent ismertetett példákon kívül még számtalan sajátossága létezik a nápolyi dialektusnak, mind hangtani, mind lexikai szinten, azonban a tanulmány tartalmi kereteibe nem fér bele ezek további ismertetése, mindazonáltal a következőkben lexikai példák is elő fognak fordulni.

4.3. A nápolyi dialektus sajátosságainak megjelenése a filmben és fordításuk a film magyar szinkronjában

Ami a *napoletano* megjelenését illeti a film szereplőinek nyelvhasználatában, a karakterek effektíve nem dialektusban beszélnek, de hangtani és lexikai szinten is érzékelhetőek a dialektus jellegzetességei, de megszólalásaik nem válnak teljes mértékben érthetlenné. Ahogyan erre már fentebb is utaltam, a dialektusnak a jelen film esetében kifejezetten karakterformáló szerepe van, ugyanis Bruti és Ranzato is kiemeli azt a megfigyelést, miszerint a standard olasz nyelv használatát általában a magasabb iskolázottsághoz társítják, ezzel szemben a dialektus használata inkább azokra jellemző, akik alacsonyabb társadalmi rétegből származnak (Bruti és Ranzato 2019, Halas 2019). Erre a jelenségre jó példa az általam vizsgált film, ugyanis a főszereplő, Filumena egy prostituáltként dolgozó, szinte teljesen analfabéta nő, akinek megszólalásaiban nagymértékben fellelhetőek a nápolyi dialektus jellegzetességei, de rajta kívül még több, hozzá hasonlóan alacsonyabb társadalmi réteghez tartozó szereplő esetében is észrevehetőek ezek. Közülük kiemelném Alfredo személyét, aki Don Domenico

segítőjeként tűnik fel, és Filumenához hasonlóan az ő megszólalásaiban is feltűnnek dialektális elemek. Ugyanakkor a jelen film esetében azon karakterek nyelvhasználatából sem hiányoznak, akik esetleg magasabb társadalmi osztályból származnak, többek között Don Domenico esetében is felfedezhetők egyes jellegzetességek, specifikusan azokban a jelenetekben, ahol indulatosabban szólal meg. Egy ilyen helyzetet szemléltet az alábbi példa, ahol Don Domenico ingerülten rohan ki, miután rájön, hogy Filumena csak megjátszotta a halálát.

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Malafemmina! Malafemmina sei stata e tale sei rimasta.	Te rosszféle! Mindig is rossz nő voltál, és az is maradtál.

5. Táblázat. A dialektus megjelenése Don Domenico esetében

Jelen esetben Don Domenico megszólalásában a metafonézis jelenségét ismerhetjük fel, ugyanis a standard olasz [mala'fem:ina] helyett azt hallhatjuk, hogy [mala'fem:ənə]. Habár ebben az esetben a magyar fordításban nem jelenik meg olyan fordítói megoldás, amely utalna arra, hogy a karakter megszólalásában feltűnik a dialektus, egy másik esetben megfigyelhető egyfajta kompenzálás, ugyanis a Don Domenicotól származó eredeti olasz mondatban nincsenek dialektális elemek, ugyanakkor a magyar verzióban az hallható, hogy a karakter több helyen is szlengesebb kifejezéseket használ.

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Ma io vi denuncio, io vi attacco di falsa a tutti quanti: a te, al medico, al prete. Quando ho fatto sapere chi sei stata e dove ti ho pigliato, mi daranno ragione.	<u>De én befütök nektek!</u> Följelentem az egész rohadt bandát: téged, az orvost is meg a papot. Majd, ha elmesélem, ki voltál, <u>honnan szedtelek föl</u> , csak nekem fognak hinni.

6. táblázat. A dialektus fordítása szleng-kifejezésekkel

A példában egészen pontosan két szlengben használatos kifejezés figyelhető meg a fordítói kompenzáció eredményeképp, amelyeket aláhúzással jelöltem a 6. táblázatban. A 'De én befütök nektek!' az eredeti *Ma io vi denuncio* mondat fordítása, amely nem egy dialektális kifejezés, szó szerint egészen pontosan azt jelentené, hogy 'De majd én feljelentelek titeket!', ugyanakkor észrevehetjük, hogy a fordító itt egy kompenzációs megoldással egy szleng-kifejezést választott, hogy ha az eredeti helyen nem is tudja visszaadni a dialektus jelenlétét, egy másik helyen tegye meg azt. Ami a második példát illeti a 6. táblázatban, az eredeti *ti ho*

pigliato valójában egy kollokvialisabb regiszterben használt kifejezés⁶, amely esetében a magyar 'felszedni' jól visszaadja az eredeti kifejezés szlengesebb értelmét.

Ugyanezen jelenet egy későbbi részében Filumenát hallhatjuk, ahogyan Don Domenicónak panaszkodik a mellette eltöltött évek gyötrelmeiről.

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Qualsiasi donna dopo ventidue anni passati con te <u>si mette in agonia</u> . Sì, perché per ventidue anni ti aggio fatto la serva, <u>ti aggio fatto la carabiniere</u> dalla fabbrica di Forcella alle pasticcerie.	Melyik nő ne <u>purcanna ki</u> melletted huszonkét év alatt? Mert huszonkét éven át voltam a cseléded, és <u>hajcsárkodtam</u> a műhelyben meg a cukrászdában.

7. táblázat. Dialektális kifejezések fordítása szleng-kifejezésekkel

A fenti részletben Filumena megszólalásában erősen érezhető a dialektus hatása, és ebben az esetben is szlengben használatos kifejezéseket választott a fordító. Az első aláhúzott kifejezés esetében az agonizálás visszaadására a fordító a szlengben előforduló 'kipurcan' kifejezést használta. A második esetben a *fare la carabiniere* fordítására pedig szintén a szlengből származó 'hajcsárkodtam' megoldást alkalmazta, amellyel egy teljes átalakítást hajtott végre, ugyanis a *fare la carabiniere*⁷, szó szerint azt jelenti, hogy valaki 'rendőrnőként dolgozik', átvitt értelemben viszont azt, hogy valaki előszeretettel ellenőrizget másokat, olyan személyekre használatos, akik szeretnek irányítói szerepet betölteni, tehát hajcsárkodni. Habár nem tartozik szorosan a tárgyalt problémacsoporthoz, ugyanakkor ebben a példában megfigyelhetünk még egy további érdekes fordítási szempontú jelenséget. Az eredeti olasz változatban Filumena említést tesz arról, hogy Don Domenico üzeme a nápolyi Forcella negyedben található, azonban a magyar fordításban nem látható erre történő utalás, a fordító kihagyja a helységnevének átültetését.

Ezekkel a példákkal kapcsolatban tehát biztosan kijelenthetjük, hogy a filmben a dialektális elemek megjelenésének karakterformáló jelentősége van, ugyanakkor nem csak az alacsonyabb rétegekből származó szereplőket választja el az iskolázottabb társaiktól, hanem

⁶ A *pigliare* szó jelentése a Treccani szótárban: <https://www.treccani.it/vocabolario/pigliare/>

⁷ A *carabiniere* kifejezés jelentése a Treccani szótárban: <https://www.treccani.it/vocabolario/carabiniere/>

finoman visszaadja azt is, hogy utóbbiak sem állnak feltétlenül magasabb szinten az előbbiekhöz képest, hiszen bizonyos helyzetekben az ő nyelvhasználatukban is jellemző a dialektális elemek valamilyen szintű megjelenése.

4.4. A nápolyi dialektus sajátosságainak megjelenése a vizsgált filmben – lexikai jellegzetességek

Hogy a filmben feltűnő dialektális jellegzetességeket és azoknak a magyar szinkronban történő megjelenését illusztráljam, a következőkben pár olasz nyelvű példát idézek, amelyekhez a magyar szinkronban megjelenő fordításaikat is társítom. Az alábbi példák mind lexikai szinten megjelenő dialektális jellegzetességekkel kapcsolatosak, amelyeket a filmben való megjelenésük sorrendjében ismertetek.

Viszonylag a film elején található az a jelenet, ahol Alfredo a cukrászdában keresi Don Domenicót, hogy hírt adjon Filumena állapotáról. A következő kérdés ebben a helyzetben hangzik el.

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Addò sta Don Domenico?	Bocsánat, hol van Don Domenico?

8. táblázat. A nápolyi dialektus lexikai jellegzetességei

Az eredeti filmben elhangzó *Addò sta?* tipikusan *napoletanóban* előforduló változata a standard olasz *Dove sta? / Dove si trova?* 'Hol van? / Merre van?' kérdésnek. A kifejezés fordítása pontosan jelenik meg a magyar változatban, ugyanakkor az Alfredo hangját kölcsönző szinkronszínész esetében nem figyelhető meg, hogy az intonációjával próbált volna olyan különbséget tenni, ami visszaadta volna azt, hogy karakterének nyelvhasználatára egyébként jelentős hatással van a nápolyi dialektus. Ráadásul a 'Bocsánat' betoldása még kifinomultabb hangzásúvá teszi Alfredo megszólalását, így a kommunikatív ekvivalencián belüli funkcionális kritérium nem teljesül, mivel Alfredo karakterének megjelenése teljesen más képet tükröz egy olasz néző számára, mint egy magyarnak.

Egy későbbi jelenetben, amelyben Filumena és Don Domenico először találkoznak a bordélyházban, miközben odakintről a bombázások hangja szűrődik be, a lány félelmében így kiált fel:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Tengo paura!	De én félek itt!

9. Táblázat. A nápolyi dialektus lexikai jellegzetességei

A fenti felkiáltás a standard olasz *Ho paura!* azaz a magyar 'Félek!' megfelelője, ugyanis nápolyi dialektusban a birtoklás kifejezésére az *avere* ige helyett jellemzően a *tenere* igét használják (Vinciguerra 2011–2013). Ezen jelenség oka feltehetően abból ered, hogy a középkorban, valamint a kora újkorban Nápoly spanyol fennhatóság alatt állt, amely a nyelvre is jelentős hatással volt (Ledgeway 2008). Jelen esetben a fordító, hogy érzékeltesse a dialektális különbséget, a magyar változatba betoldott egy ellentétes kötőszót (de), továbbá egy helyhatározót (itt).

Ugyanezen jelenet egy későbbi pontján Don Domenico ingerült hangon kiált fel, és azt mondja:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Piccerè!	Ne pityeregj már!

10. táblázat. A nápolyi dialektus lexikai jellegzetességei

A *piccerè* szó a nápolyi *piccirillo/a* rövidítése, amely egészen pontosan kisgyermeket jelent⁸ A jelenet kontextusában – mivel Filumenára utalva használja Don Domencio – 'kislány'-ként, vagy 'kicsi lány'-ként lehetne megfeleltethető. Ez a kifejezés viszont 'Ne pityeregj már!'-ként szerepel, tehát az alábbi megoldás nem felel meg a referenciális ekvivalencia feltételének, mivel a célnyelvi és a forrásnyelvi szöveg nem ugyanarra a dologra vonatkozik. Ugyanakkor lehetséges, hogy ez esetben a fordító a másodlagos kontextuális hatást helyezte előtérbe, tehát a kifejezés szó szerinti fordítása helyett egy olyan szót választott, amely akár el is hangozhatna a két szereplő között, és egy olyan szót alkalmazott, amit általában kisgyerekeknek szokás mondani. Ráadásul így az olasz és a magyar kifejezés között nagyobb hasonlóság fedezhető fel, amely a szájmozgás egyezésének szempontjából fontos, bár hozzáteendő, hogy ezzel a megoldással a magyar fordítás valamennyivel hosszabbá vált, mint az eredeti szöveg.

⁸ A *piccirillo* szó jelentése a Treccani szótárban: <https://www.treccani.it/vocabolario/piccirillo/>, utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.

Egy következő jelenetben Don Domenico kirándulni viszi Filumenát. A lány a fűben ülve egy kisiút vesz észre, és így kiált fel:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Che bello guaglione!	De édes kisserác!

11. táblázat. A nápolyi dialektus lexikai jellegzetességei - a *guaglio* kifejezés fordítása

A *guaglio*, vagy annak nagyítóképzős változata, a *guaglione* szintén tipikusan nápolyi kifejezés, amelynek jelentése 'fiú', pontosabb szótári meghatározás szerint már inkább 'kamaszfiú' (Vinciguerra 2011–2013: 232), ugyanakkor a filmben a főszereplő egy egészen kicsi fiúra használja a *guaglione* kifejezést. A szinkronban nem ragaszkodtak a pontos szótári megköthetéshez, és a dialektus érzékeltetésére egy szlengesebb kifejezést, a 'kisserác'-ot választották, amely funkcionálisan jobban is illik a filmben feltűnő gyermek életkorához.

A következő példa egy Filumena (F) és Alfredo (A) közötti párbeszédben hangzik el, miután meglátogatják a nő éppen betegeskedő kisiát.

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
F: Tu devi ripetere: Aggio capito bene!	F: Akkor ismételd el: Igenis, kérem, értettem!
A: Aggio capito bene! Quanto era bello il guaglio!	A: Igenis, kérem, értettem! De aranyos volt az a kisserác!

12. táblázat. A nápolyi dialektus lexikai jellegzetességei - a *guaglio* kifejezés fordítása

A párbeszédben kétszer is feltűnő *Aggio capito bene!* A standard olasz *Ho capito bene!*, magyarul 'Megértettem!' nápolyi változata, ugyanis az *aggio* a standard olasz *avere*, magyarul 'birtokolni' segédige jelen idejű, egyes szám első személyű ragozott alakjának nápolyi változata (Capozzoli 1889: 109). A szinkronban ezt a fenti kifejezést pedig 'Igenis, kérem, értettem!'-ként fordították. A film nézése közben jól érzékelhető, hogy ez a megoldás sokkal kifinomultabban hangzik a két szereplő nyelvhasználatához képest, és a magyar változatban a szinkronszínészek esetében nem érezhető az, hogy akár egy gunyorosabb intonációt használtak volna, hanem teljesen természetes módon hangznak el tőlük ezek a mondatok. Tehát a már fentebb idézett, 8. táblázatban szereplő példához hasonlóan ez a mondat sem felel meg a funkcionális ekvivalencia kritériumának. Az első mondat után, Filumena kisiáira hivatkozva Alfredo még hozzáteszi az előző megszólalásához a *Quanto era bello il guaglio!* mondatot, ahol újra feltűnik a fentiekben már tárgyalt kifejezés. Habár itt a rövidebb változatában jelenik meg, ettől függetlenül változatlanul 'kisserác'-ként fordítják ezt a szót. Egyébként a film vége

felé, egy másik esetben újra feltűnik a *guaglio* kifejezés, ugyanakkor ott már nem ’kissrác’-nak, hanem ’hapsikám’-nak fordítják, ugyanis itt már egy valóban kamaszkorú fiúra használják. A 13. táblázatban megjelenő példa erre vonatkozik:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Guaglio, ma al giorno quante sigarette fumi?	Hapsikám, hány cigit szívsz naponta?

13. táblázat. A nápolyi dialektus lexikai jellegzetességei – a *guaglio* kifejezés fordítása

Fentebb már idéztem példákat abból a jelenetből, ahol Don Domenico és Filumena összezördülésének lehetünk tanúi, miután kiderül, hogy a nő valójában nem haldoklik, majd beszélgetés közben az asszony leülésre inti Don Domenicót. Ez a jelenetben így jelenik meg:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Assetta!	Inkább ülj le!

14. táblázat. A nápolyi dialektus lexikai jellegzetességei

Az idézett jelenetben feltűnő *Assetta!* felszólítás a standard olasz *Siediti!*, azaz ’Ülj le!’ kifejezésnek felel meg (Andreoli 1887: 73), tehát ebben az esetben a fordító szó szerint ültette át a szó jelentését, bár nem figyelhetünk meg sem szlengesítő megoldást, sem intonációs szinkronszínészi játékot a dialektális különbség átadására, tehát a funkcionális ekvivalencia kritériuma ebben az esetben sem teljesül.

Ami a dialektális jellegzetességek kiváltképp lexikai szinten való megjelenését illeti, összességében az mondható el, hogy a tárgyalt film fordítása közben a fordító arra törekedett, hogy a dialektus ízét lexikai szinten, szlengszavak használatával adja vissza, de ez nem minden esetben volt megoldható, így bizonyos esetekben nem beszélhetünk kommunikatív ekvivalenciáról, mivel nem teljesül a funkcionális egyenértékűség követelménye. Parini (2022) fentebb idézett gondolataihoz visszanyúlva, hasonló esetekben a fordítón vagy szinkron dramaturgon kívül még a színészeknek van lehetősége arra, hogy az intonációjukkal valamennyire érzékeltessék a szereplők nyelvhasználatára közötti különbségeket (Parini 2022), azonban a vizsgált film esetében ez nem minden esetben történt így. Egyedül szinte Filumena esetében figyelhető meg valamilyen szintű intonációs játék, mindazonáltal ez nem mindig mondható el. Míg az ő esetében valamelyest hallható a megkülönböztető szándék, addig például Alfredo esetében ez egyáltalán nem jelenik meg, ahogyan erre több példa is utalt a fentiekben. Alfredo a magyar szinkronban szinte teljesen ugyanolyan választékos standard

nyelvet beszél, mint Don Domenico, holott társadalmi és hierarchikus szempontból közel sem állnak ugyanazon a szinten.

4.5. A tömegjelenetekben elhangzó szövegek fordítása és érthetővé tétele

A filmben előfordulnak olyan jelenetek, ahol emberek nagyobb csoportosulásai egyszerre kiabálva beszélnek. Ez már önmagában is kihívást jelenthet egy fordító számára, viszont itt ráadásul nápolyi dialektusban teszik ezt a szereplők. A film konkrétan egy ilyen jelenettel nyit, amikor a „haldokló” Filumenát éppen hazaviszik, és érkezésére nagy csődület gyűlik össze a ház udvarán, akik próbálják kideríteni, hogy mi történhetett vele. Az eredeti alkotásban a kiabálásból tisztán és érthetően kihallatszik az alábbi mondat:

Eredeti szöveg	Az eredeti szöveg jelentése
Son' quindici giorni che non mangia!	Tizenöt napja nem eszik!

15. táblázat. Tömegjelenetekben előforduló szövegek

A magyar szinkronban nem jelenik meg ez a mondat, csak a tömeg kiáltozását hallhatjuk, habár ez az információ fontos lenne amiatt, hogy megértsük, miért cipelik egy széken a láthatóan rossz állapotban lévő főszereplőt. Ezen kívül több olyan pont is van ebben a jelenetben, ahol a szinkron fordítása nem teljesen felel meg az eredeti szövegnek. Az eredeti filmben, a jelenet egy másik részében egy férfi elmeséli Filumena házvezetőjének a történeteket, azonban a magyar változatban ugyanez a férfi csak nyugtatgatja a házvezetőnőt. Ennek a jelenségnek a feltételezett oka az lehet, hogy a magyar szinkron készítőjének bizonyára kihívást jelenthetett az, hogy egyrészt maga is megértse a már-már szinte teljesen összefolyó kiabálást, másrészt, hogy mindezt érthető módon adja vissza a film magyar szinkronjában. Alapvetően azt gondolom, hogy a tömegjelenetek fordítása esetén nehezen születhetett volna jobb megoldás, mindazonáltal olyan mondatok értelme nem jön át, amelyek fontossággal bírtak volna az alaphelyzet megértéséhez, és ebben az esetben sem teljesültek a kommunikatív ekvivalencia követelményei.

4.6. A filmben szereplő olasz nyelvű dalok magyar fordítása

A filmben több rövidebb dalrészlet is feltűnik, amelyek a korszakban ismert és híressé vált nápolyi dalokból származnak. Itt fontosnak tartom tisztázni, hogy ezek nem hétköznapi dalok. A nápolyi dal, azaz a *canzone napoletana* egy külön zenei műfaj, amely a 20. század első felében vált igazán népszerűvé – nemcsak hazájában, hanem világszerte –, és azóta is fontos szerepet tölt be a nápolyiak identitásában.⁹ A filmben feltűnő nápolyi dalok fordítása további érdekes fordítási kérdéseket vet fel. Először is: hogyan lehet átadni ezeket a dalokat a magyar anyanyelvű közönség számára? Hagyjuk meg őket az eredeti olasz változatukban, vagy alkalmazzunk honosítást (Venuti 1995)? Feleltessük meg őket egy magyar verzióval (amennyiben létezik ilyen), vagy esetleg fordítsuk le a dalok szövegét, majd énekeltsük fel őket magyarul? Ezen kívül további fontos kérdés az, hogy a magyarra fordított dalok mennyire tudják visszaadni a szereplők nápolyi identitását, megfelelnek-e a szinkron megoldásai ennek az elvárásnak, valamint a kommunikatív ekvivalenciának, azon belül is a funkcionális egyenértékűségnek, miszerint ezek a nápolyi dalok tudnak-e olyan hatással lenni a célnyelvi nézőkre, mint a forrásnyelviekre. A következőekben ismertetett példák az előzőekhez hasonlóan, szintén a filmben való feltűnésük sorrendjében jelennek meg.

Az első dalrészlet a Filumena és Don Domenico megismerkedését bemutató jelenetben tűnik fel. A bordélyházban dolgozó egyik örömlány az *Evviva la Torre di Pisa*¹⁰ című nápolyi dal egyik rövid részletét énekelgeti, miközben éppen az óvóhelyre vonul:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Evviva la Torre di Pisa, che pende che pende, ma sta sempre su	Éljen a pisai ferde torony, ami csüng, ami csüng, édes kisangyalom!

16. táblázat. Nápolyi dalok fordítása

Jelen esetben az eredeti dalt szó szerint fordították le magyarra, mivel nem létezik magyar változata, ugyanakkor a megvalósítás kérdéseket vet fel. A pisai ferde tornyot olaszul nemcsak *Torre di Pisa*, hanem *Torre pendente di Pisa*-ként is hívják. A *pendente* melléknév

⁹ Frasca, Simona. „La canzone napoletana”, In: Eco, Umberto (ed.). *Il Novecento, Musica*, Storia della civiltà europea (73), [https://www.treccani.it/enciclopedia/la-canzone-napoletana_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/la-canzone-napoletana_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/), utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=AeErgB_yzvc, utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.

legmegfelelőbb jelentése ebben a kontextusban nem a 'csüngő', hanem inkább az 'ingadozó' lenne, tehát ebben az esetben úgy vélem, hogy nem a legmegfelelőbb megoldás a 'csüngő' szó használata. Ezenkívül az utolsó sor fordítását jobban megnézve az látható, hogy a mondat értelme teljesen megváltozik. Az olasz verzióban hallható *ma sta sempre su* szó szerint azt jelentené magyarul, hogy 'még mindig áll', tehát arra vonatkozik a mondat, hogy a ferdesége ellenére a pisai torony még mindig áll. Ezzel szemben a magyar változatban 'édes kisangyalom' hallható. Jelen esetben egy honosító megoldással találkozhatunk, tehát a fordító a célnyelvi fordításban adaptálja a forrásnyelvi kifejezést (Venuti 1995, Lakatos-Báldy 2012), viszont elengedi egyrészt a referenciális, másrészt a kontextuális egyenértékűség követelményeit. Ezzel a honosító megoldással talán azt kívánták kifejezni, hogy a jelenetben tulajdonképpen egy népdal hangzik el, ezt pedig egy magyar népdalokra jellemző szófordulattal akarták érzékeltetni, illetve azt, hogy az „énekes” egy örömlány, akitől teljesen természetesnek hangzik egy hasonló megszólalás, ezzel elősegítve a funkcionális ekvivalenciát. Mindazonáltal ezzel a lépéssel teljesen megváltozott a mondat jelentése, és ez az egész dal értelmére kihatással volt.

Egy következő jelenetben Don Domenico és Filumena rövid kirándulását láthatjuk. Az autóban ülve Don Domenico a *Munasterio 'e Santa Chiara*¹¹ című nápolyi dalt énekelgeti, amelynek szövegéből az alábbi részletet hallhatjuk:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Munasterio 'e Santa Chiara, tengo 'o core scuro scuro. Ma pecché, pecché ogne sera, penzo a Napule comm'era,	Miért, hogy minden áldott este Én csak rád...

17. táblázat. Nápolyi dalok fordítása

Míg az olasz verzióban jól hallhatsz, hogy Don Domenico egy hosszabb szakaszt énekel a dalból, addig a magyar szinkronos változatban ennek csak egy töredéke szerepel. A fordítás során valószínűleg nehézséget okozhatott az, hogy a jelenetben a szereplők egy autóban ülnek, amelynek hangja egy részen kissé el is nyomja Don Domenico énekét. Ugyanakkor jól kivehető, hogy a Don Domenico által elénekelt utolsó szó a *Napule*, azaz *Napoli*, és ebből kiderül, hogy a részlet a lírai én Nápoly városa iránti érzelmeiről szól. Viszont a magyar változatban nem hangzik el semmilyen Nápolyra való utalás. Ennek, valamint a jelenet

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=SP5qEC3djgE>, utolsó látogatás ideje: 2025. 05. 06.

alakkontextusának – miszerint egy szerelmesnek tűnő pár kocsikázik az éjszakában – köszönhetően a néző jogosan gondolhat arra, hogy az érzelmes dal Filumenának szól, holott az eredeti változatban egyáltalán nem erről van szó, már csak azért sem, mert tudjuk, hogy Don Domenico nem táplál feltétlen szerelmet a lány iránt. Tehát a kommunikatív ekvivalencia követelményei ebben az esetben sem teljesülnek.

Nem sokkal később egy újabb nápolyi dalt, a *Simmo e Napule paisa*¹² című alkotást hallhatjuk, ezúttal Filumenától, amely ekképp szól az eredeti filmben, valamint a magyar szinkronban.

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Basta ca ce sta 'o sole	Nékem elég a napfény
Ca c'è rimasto 'o mare	Nékem elég a tenger
Na nénna a core a core	És nem lesz még a földön boldogabb ember,
Na canzone pe' cantá...	mint én
(...)	(...)
Scurdámmoce 'o ppassato	És nem lesz még a földön boldogabb ember,
Simmo 'e Napule paisá!	mint én.

18. táblázat. Nápolyi dalok fordítása

Jelen részletnél ugyanaz a probléma merül fel, mint az előző esetében. A dal első két sora talán érthető azok számára is, akik nem ismerik behatóbban a nápolyi dialektust, ugyanakkor a további sorok már kevésbé, és ezt tükrözi vissza a magyar fordítás is. Az első két sor fordítása maradéktalanul megfelel az eredeti dal szövegének, ugyanakkor a továbbiakban egy olyan mondat szerepel, amelynek nincs köze az eredeti szöveg értelméhez, és ez a mondat kétszer meg is ismétlődik. A táblázatban – összehasonlításként – bal oldalt a részlet általam fordított változata, míg jobb oldalt a szinkronban szereplő megoldás látható.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=Iqu7klI5QXs>, utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.

Az eredeti szöveg általam készített fordítása	A szinkronban megjelenő fordított szöveg
Egy kedves lány, akit szívedhez szoríthatsz, Egy dal, amelyet elénekelhetsz (...) Felejtjük el a múltat, Hisz nápolyiak vagyunk, földiek!	És nem lesz még a földön boldogabb ember, mint én. (...) És nem lesz még a földön boldogabb ember, mint én.

19. táblázat. Nápolyi dalok fordítása

A probléma az előző esethez hasonlóan feltehetőleg abban gyökerezik, hogy a fordítás során nem állt rendelkezésre segítség azzal kapcsolatban, hogy pontosan mi lehet a dal szövege, ennek okán születhetett a fenti megoldás. Ebben az esetben is érvényes az a megállapítás, hogy nem beszélhetünk kommunikatív ekvivalenciáról, mivel annak egyik követelménye sem teljesül. Viszont hozzátenném, hogy annak ellenére, hogy a szöveg értelme teljesen más, ez a különbség a fenti példával ellentétben a szereplők egymás közötti viszonyának szempontjából nem generált további félreértéseket vagy megkérdőjelezhető helyzeteket, sőt, még jobban ki is fejezi Filumena lélekállapotát az adott szituációban. Viszont fontos szempont, hogy a fentihez hasonlóan ebben a dalban sem adja vissza a fordítás azt, hogy a dal Nápolyhoz kötődik.

A film egyik utolsó jelentében is feltűnik egy részlet, amelyben Don Domencio és a három fia nápolyi dalokat énekelget, majd a férfi gúnyosan megjegyzi, hogy gyermekei annak ellenére, hogy nápolyiak, nem tudnak énekelni. Habár ebben a jelenetben nincsenek lefordítva a fiúk által előadott dalok, abból a szempontból jelentőségteljes, hogy ebben a szakaszban értelmet nyer a nápolyi dalok fontossága a szereplők identitásának szempontjából. Don Domenico szavainak értelme gyakorlatilag az, hogy aki nem tud rendesen nápolyi dalokat énekelni, az nem is tisztességes nápolyi ember. Ennek a gondolatnak pedig a filmben elhangzó dalok fordításának szempontjából is van jelentősége. Az első dal kivételével mindegyik esetben érvényes, hogy a dalok jellegzetessége nem csak a dialektusban lévő szövegük, hanem az is, hogy az első kivételével mindegyikükben megemlíti Nápoly városának nevét. Viszont – ahogyan fent is kifejtettem már korábban – mindkét esetben, ahol megjelenik a város neve, elmarad annak megjelenítése a magyar fordításban. Ez az elmaradás pedig már okozhat hiányosságokat a magyar szinkron szempontjából, főleg, ami a szereplők nápolyi identitásának visszaadását illeti.

Összességében értékelve a filmben elhangzó dalok fordítását, úgy gondolom, hogy a nápolyi dalok a városra és annak kultúrájára való utalásainak elhagyása a magyar szinkronban hiányosságokat szül a szereplők nápolyi identitásának szempontjából, ugyanakkor fontosnak tartom kihangsúlyozni azt, hogy a szinkron elkészültekor bizonyára nem álltak rendelkezésére olyan – akár internetes – források, amelyek megkönnyítették volna a dalok szövegének értelmezését, ezáltal pontosabb megoldásokat nyújtva a magyar szinkronban. Ennek ellenére viszont úgy érzem, talán segíthette volna a dialektus hatásának visszaadását a Nápolyra való utalások megtartása.

4.7.A filmben megjelenő további fordítási problémák és azok megoldásai

Ebben a fejezetben még két jelenetre térek ki, amelyek további fordítási problémákat rejtenek magukban. Míg az első példa inkább egy lexikai szintű fordítási kérdést vet fel, addig a másik szorosabban kapcsolódik a már fentebb is taglalt dialektus-visszaadási problémákhoz.

Az első példa abban a jelenetben szerepel, amikor Don Domenico elviszi Filumenát a férfi idős, magatehetetlen édesanyjához, hogy a továbbiakban a lány viselje gondját a beteg asszonynak. Már az első megszólalásánál feltűnik, hogy az idős asszonynak beszédhibája van, ami akadályozza őt a helyes kiejtésben, ez pedig további megértési problémákat okoz a környezete számára. A vizsgált jelenetben pont egy ilyen problémáról, valamint annak magyar szinkronban történő visszaadásáról lesz szó.

Mivel a jelenetben éppen karácsonyt ünnepelnek a szereplők, a szobában egy betlehem is található. Az édesanya megkéri Filumenát, hogy az egyik figurát helyezze máshová a betlehemben, ez a mondat egészen pontosan így szól:

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
La donna con la gallina va dietro il muro, dietro il muro!	Az asszony azzal a tyúkkal az ösvény mögé, az ösvény mögé!

20. táblázat. További fordítási problémák

Az eredeti mondat szó szerint azt jelenti, hogy a női figurának a fal mögé kell kerülnie. Azonban az idős asszony valójában azt szeretne volna, hogy a figura a 'szamár', tehát a *mulo*

mögé kerüljön. Jól kivehető, hogy az asszony beszédproblémája félreértést okozott, ugyanis Filumena úgy értette, hogy nem a *mulo* hanem a *muro*, tehát a 'fal' mögé kell helyeznie a bábút.

De hogyan lehetséges ennek a beszédhibából fakadó félreértésnek a visszaadása magyar nyelven? A táblázatban kiemelt példában olvasható, hogy a *muro* szó 'ösvény'-nek lett megfeleltetve, elhagyva a szó eredeti jelentését. A magyar változatban az asszony arra kéri meg Filumenát, hogy az 'öszvér' mögé helyezze át a figurát (amely esetben egyébként sikerült megtartani a szó eredeti jelentését, ugyanis az olasz *mulo* magyarul 'szamarat/öszvért' jelent), de Filumena ezt úgy érti, hogy az 'ösvény' mögé kell tennie azt.

Ami a fenti fordítási problémát illeti, azt gondolom, hogy ez a megoldás frappáns és találó. Mindamellet, hogy a beszédhibából fakadó félreértés maradéktalanul ájtön a magyar szinkronban, a jelenetben felbukkanó szavak közül van olyan, amelynek a jelentését sikerült szinte teljesen meghagyni. Habár a referenciális ekvivalencia nem egészen teljesül, a funkcionális követelmény mindenképp eredményes.

A másik fordítási probléma a film vége felé található, amikor Don Domenico és Filumena az ügyvédi irodában tartózkodnak, és Don Domenico kérelmezi a válasukat. Az eredeti jelenetben jól érzékelhető a szereplők különböző társadalmi helyzetének ábrázolása a nyelvhasználatukon keresztül, kimondottan Filumena és az ügyvéd személye között. Az ügyvéd standard olasz nyelven magyarázza a „párnak” a helyzetükkel kapcsolatos jogi tudnivalókat, azonban Filumena szinte semmit sem ért az elhangzottakból, és bevallva saját hiányosságait, megkéri az ügyvédet arra, hogy magyarázza el *napoletanóban* is a vonatkozó tudnivalókat, hogy ő is megértse.

Eredeti szöveg	Fordított szöveg
Avvocato, spiegate in napoletano!	Magyarázza el neki!

21. táblázat. További fordítási problémák

Annak ellenére, hogy a vizsgált jelenetben Filumena megszólalásaiban nagyobb mértékben érezhetőek a nápolyi dialektus jellegzetességei – elsőként hangtani szinten –, sőt ennek a nyelvi alárendeltségnek még szerepe is van a jelenetben, a magyar szinkronban semmi sem adja vissza a szereplők közötti nyelvi különbségeket. Míg a korábbi jelenetek esetében az volt észrevehető, hogy legalább a Filumena hangját kölcsönző szinkronszínésznő próbálta a hanglejtésével visszaadni azt, hogy karakterének nyelvhasználatában jelen vannak dialektális jegyek, ugyanakkor itt semmi sem utal erre. Ebben a jelenetben ráadásul inkább az érzékelhető, hogy

Filumena monológja sokkal letisztultabb és kifinomultabb, hovatovább sokkal közelebb áll a jelenetben megjelenő két másik férfi szereplő szóhasználatához és stílusához, akik valójában sokkal magasabb társadalmi és intellektuális szinten állnak hozzá képest. A helyzethez az is hozzátartozik, hogy a fordító nem teszi hozzá a szinkronban Filumena azon kérését, hogy az adott információt *napoletanóban* is magyarázza el az ügyvéd, tehát még ezen a szinten sem érzékelhető a dialektus adta nyelvi különbség a szereplők között. Ezentúl a fenti példában egy másik, inkább értelmezési probléma is felmerül. Az eredeti olasz verzióban Filumena kérése arra irányul, hogy az ügyvéd az ő részére magyarázza el *napoletanóban* a jogi tudnivalókat, míg a magyar szinkronban a 'Magyarázza el neki!' mondatot Don Domenicóra értve mondja. Tehát ebben az esetben nem teljesül sem a referenciális, sem a funkcionális ekvivalencia követelménye.

Összességében, a fenti jelenet esetében arra a következésre juthatunk, hogy a Filumena hangját kölcsönző szinkronszínész ebben a jelenetben egyáltalán nem törekedett arra, hogy intonációs játékkal próbálja meg visszaadni a szereplők közötti nyelvhasználati különbségeket, illetve a fordítás sem felel meg a referenciális ekvivalencia követelményének. Előbbi abból a szempontból problémás, hogy a vizsgált jelenetben a karakterformálás szempontjából kiemelt szerepe lett volna a nyelvhasználati különbségnek, utóbbi pedig amiatt, hogy a fordításból származó pontatlanság félreértésekre ad okot a szereplők közötti viszonyokat illetően.

5. Összefoglalás és értékelés

A fentiekben már részletesebben kifejtett fordítási problémák megoldásáról összességében az a véleményem, hogy a példákban is bemutatott megoldások arra engednek következtetni, hogy a fordító, illetve szinkron dramaturg a lehetőségeihez képest mindent megtett azért, hogy a film magyar szinkronja minél hitelesebb legyen, annak ellenére, hogy a szinkron elkészítésének idejében egyrészt, feltehetőleg nem állt rendelkezésére sok idő, másrészt olyan források sem segíthették a munkát, amelyek ma már karnyújtásnyi távolságra vannak tőlünk. Továbbá azt sem tudhatjuk pontosan, hogy a fordításkor a szöveggönyv is rendelkezésére állt-e, vagy fül után kellett elkészíteni a szinkront. Ugyanakkor, – ahogyan ezt már fentebb bővebben kifejtettem – a nápolyi dalok visszaadásának esetében úgy vélem, hogy lehetett volna lehetőség találhatóbb megoldásokra, illetve a városra történő utalások megtartására is.

Ami a tanulmány első fő kérdését illeti, miszerint a magyar szinkron mennyire felel meg a kommunikatív ekvivalencia követelményeinek, általánosságban az mondható el, hogy a legtöbb esetben a funkcionális ekvivalencia kritériuma az, ahol hiányosságok fedezhetők fel, ugyanis az eredeti alkotásban a dialektus adta különbség egyértelműbb egy anyanyelvi olasz néző számára, mint egy magyar nézőnek a magyar szinkron megtekintése során. Habár a szlengszavak használatával a fordító meg tudott teremteni egy bizonyos szintű nyelvhasználati különbséget, ezt valamennyire akadályozza az, hogy egyes karakterek intonációjában nem érzékelhető a dialektális hatás visszaadása, továbbá ahogyan már fentebb is említettem, a nápolyi dalok fordításai sem tudnak olyan hatást gyakorolni a magyar nézőkre, mint az eredeti változataik az olasz nézőkre. Ez utóbbi gondolat pedig a kutatás második kérdésére is választ ad, miszerint a szinkronnak mennyire sikerült átadnia a nápolyi dialektus jellegzetességeit és karakterformáló erejét. Ezzel kapcsolatban azt gondolom, hogy ez sajnos nem egészen teljesült. A szinkron esetében nyilvánvalóan nem lehetséges az, hogy a nápolyi dialektust egy adott magyar dialektussal feleltessék meg, illetve a közízlés és az érthetőség szempontjából az sem lehet megoldás, hogy minden dialektális elemet szlengszavak váltsanak fel. Ezen kívül a fordító által alkalmazott honosító megoldások, habár segítik a magyar néző számára a szinkron megértését, bizonyos esetekben hátráltatják a kommunikatív ekvivalencia teljesülését. Ahogyan már többször is igyekeztem erre utalást tenni a fenti példák elemzése során, úgy vélem, hogy a jelen film esetében inkább a színészek kezében volt meg a lehetőség arra, hogy a dialektus erejét érzékeltessék. Nyilvánvalóan ennek is megvannak a maga nehézségei és akadályai, amelyeket nem ismerünk. Ugyanakkor, ha a filmen dolgozó szinkronszínészeknek lehetőségében állt volna erősebben koncentrálni arra, hogy az intonációval való játékkal érzékeltessék a karakterük nyelvhasználatában megfigyelhető különbségeket, jobban érzékelhetőbbek lettek volna a dialektus használatából fakadó kontrasztok. Ennek fényében úgy látom, hogy a film szinkronjának nem sikerült visszaadnia a nápolyi dialektus karakterformáló erejét. Amennyiben a vizsgált filmnek a jövőben esetleg készülne újabb, immáron harmadik szinkronos változata, a dialektus-visszaadási probléma orvoslására talán hasznos támpontként szolgálhat a fenti konklúzió.

Bibliográfia:

- Andreoli, R. 1887. *Vocabolario napoletano-italiano*. Torino/Roma/Milano/Firenze: GB Paravia.
- Bogucki, Ł. 2013. *Areas and methods of audiovisual translation research*. Frankfurt am Main: Peter Lang International Academic Publishers.
- Bruti, S., Ranzato, I. 2019. Italian 'dialetti' in audiovisual translation: perspectives on three quality TV series. In: Sturiale, M., Traina, G., Zignale, M. (ed.). *Ragusa e Montalbano: Voci del territorio in traduzione audiovisiva. Atti del convegno internazionale di studi (Ragusa, 19-20 ottobre 2017)*. Leonforte: Euno Edizioni, 341–364.
- Capozzoli, L. 1889. *Grammatica del dialetto napoletano*. Napoli: Luigi Chiurazzi Editore.
- Chaume, F. 2004. Synchronization in dubbing. A translational approach. In: Orero, P. (ed.). *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 35–52.
- Díaz Cintas, J., Anderman, G. 2009. Introduction. In: Díaz Cintas, J., Anderman, G. (ed.). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 1–17.
- Domokos Gy. 2009. A metafonézis az olasz nyelvjárásokban. Egy hangtani jelenség leírásának módszertana. In: É. Kiss K., Hegedűs A. (szerk.). *Nyelvelmélet és dialektológia*. Piliscsaba: PPKE BTK Elméleti Nyelvészeti Tanszék – Magyar Nyelvészeti Tanszék, 73–82.
- Előzetes. *Hétfői Hírek*, 1966. jún. 20.
- Fodor, I. 1976. *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*, Hamburg: Buske Verlag.
- Fővárosi mozik műsora. *Magyar Nemzet*, 1966. aug. 31., 6.
- González, L. P. 2011. Audiovisual translation. In: Baker, M., Saldanha, G., (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 13–20.
- Gottlieb, H. 2001. Subtitling: Visualizing filmic dialogue: In Garcia, L., Pereira Rodriguez, A. M. (ed.), *Traducción subordinada (II): El subtitulado (inglés-español/galego)*. Vigo: Servicio de publicación da Universidade de Vigo, 85–110.

- Grassi, C., Sobrero, A. A., Telmon, T. 2003. *Introduzione alla dialettologia italiana*. Bari: Editori Laterza.
- Halas, A. 2019. Ideological dimensions of linguistic hybridity in Ukrainian theatre translation. In: Geyer, K., Margherita D. (ed.). *inTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia IV*. <https://www.intralinea.org/specials/article/2460> (utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.)
- Heltai P. 2012. Az ekvivalencia kérdései mű- és szakfordításban. In: Dróth J. (szerk.). *Szaknyelv és szakfordítás. Tanulmányok a szakfordítás és a fordítóképzés aktuális témáiról*. Gödöllő: Szent István Egyetem, 7–20.
- Herbst, T. 1997. Dubbing and the dubbed text – Style and cohesion: Textual Characteristics of a Special Form of Translation. In: Trosborg, A. (ed.). *Text typology and translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 291-308.
- Huszthy, B. 2011. Az /s/ hat variánsa a nápolyi dialektusban. TDK-dolgozat.
- Klaudy K. 1991. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest: Scholastica.
- Lakatos-Báldy Zs. 2012. Kulturális reáliák a filmfordításban, különös tekintettel a nyelvhasználat reáliáira. In: Dróth J. (szerk.). *Szaknyelv és szakfordítás. Tanulmányok a szakfordítás és a fordítóképzés aktuális témáiról*. Gödöllő: Szent István Egyetem, 69–85.
- Ledgeway, A. 2008. Sulla storia dei verbi copulari dei dialetti dell’Altro Meridione: il caso del napoletano. In: *The Italianist*, Vol. 28 (2), 281–303.
- Loporcaro, M. 2013. *Profilo linguistico dei dialetti italiani*. Bari: Editore Laterza.
- O’Connell, E. 2000. *Minority language dubbing for children*. Dublin: Dublin City University.
- Orero, P. 2004. Audiovisual Translation: A new dynamic umbrella. In: Orero, P. (ed.). *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, VII–XIII.
- Orero, P. 2009. Voice-over in Audiovisual Translation. In: Díaz Cintas, J., Anderman, G. (ed.). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. London: Palgrave Macmillan, 130–139.
- Parini, I. 2022. To translate or not to translate dialects in subtitling? The case of Pif’s *La mafia uccide solo d’estate*. In: *Altre Modernità, Parole, poteri e pandemie*, Vol. 28, 385–403.

- Polcz K. 2012. *Konvencionálisan indirekt beszédaktusok az angol-magyar filmfordításban*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- Polcz K. 2015. A filmfordítás kutatása a nyelvészeti fordítástudomány és pragmatika tükrében. In: *Apertúra: Filmelméleti és filmtörténeti online szakfolyóirat*. Szeged: Pompeji Alapítvány. <https://www.apertura.hu/2015/tel/polcz-a-filmforditas-kutatasi-a-nyelviszeti-forditastudomany-es-pragmatika-tukreben/> (utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.)
- Polesz Gy., Szalai L. *Keresztúrtól Siófokig az idényre készülő Balaton-parton*. Somogyi Néplap, 1966. máj. 15.
- Ranzato, I. 2006. Tradurre dialetti e socioletti nel cinema e nella televisione. In: Armstrong, N., Federici, F. (ed.). *Translating voices, translating regions*. Roma: Aracne Editrice, 143–162.
- Ranzato, I. 2016. *Translating Culture Specific References on Television, The case of dubbing*. New York: Routledge.
- Sereg J. 2020. A szinkronnyelv befogadói értékelése és hatása az anyanyelvi nyelvhasználatra. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility. A history of translation*. New York: Routledge.
- Vinciguerra, A. (ed.). 2011–2013. *Il Vocabolario del dialetto napolitani di Emmanuele Rocco. Studio ed edizione critica della parte inedita F-Z*.
- Whitman-Linsen, C. 1992. *Through the dubbing glass: The synchronization of American motion pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Internetes források:

- Frasca, S. La canzone napoletana. In: Eco, U. (ed.). *Il Novecento, Musica, Storia della civiltà europea*, Vol. 73. [https://www.treccani.it/enciclopedia/la-canzone-napoletana_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/la-canzone-napoletana_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/), (utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.)
- Pfeiffer, L. Marriage, Italian Style – film by Vittorio De Sica (1964). *Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Marriage-Italian-Style>, (utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.)
- Piccirillo. *Vocabolario on line del Treccani*. <https://www.treccani.it/vocabolario/piccirillo/>, (utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.)
- Quarenghi, P. 2003. De Filippo, Eduardo. *Enciclopedia del Cinema Treccani*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/eduardo-de-filippo_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/eduardo-de-filippo_(Enciclopedia-del-Cinema)/), (utolsó látogatás ideje: 2025. 01. 06.)