

Eötvös Lóránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

A kortárs norvég képregények fordításának jellegzetességei

Macher Máté

Témavezető: dr. Vaskó Ildikó

(Lezárás dátuma: 2025. január)

2025.

Tartalomjegyzék:

Bevezetés	3
1. Háttér a képregények megértéséhez	3
1.1. A képregény definiálása	3
1.2. A képregények rövid története	5
2. A norvég képregény fordításának sajátosságai	8
2.1. A képregények fordításának általános jellemzői	8
2.2. A norvég nyelvi helyzet	9
3. A kutatás bemutatása	11
3.1. Kutatási módszer	11
3.2. Pondus	12
3.3. A reáliák	12
3.4. Az angol nyelv	16
3.5. Hangutánzó szavak	19
3.6. Nyelvi változatok	21
Összegzés	23
Köszönetnyilvánítás	24
Irodalom	24

Bevezetés

Jelen kutatás célja, hogy bemutassa és rendszerezze, milyen kihívásokkal szembesül a fordító a norvég képregények más nyelvre való átültetése során, különös fókusszal azokra az általános fordítási nehézségekre, melyeket a képregények formája, vagy a norvég nyelv nyelvtani és kulturális háttere idéz elő. A kutatás azt is vizsgálja, léteznek-e olyan elemek, melyeket a két kategória együttes jelenléte indukál; végül pedig arra keresi a választ, milyen eszköztár áll a fordító rendelkezésére a felmerült akadályok leküzdésére.

A kutatás szövegkorpusza Frode Øverli *Pondus*¹ című képregénysorozatának hét füzete, melyek konkrét példáin keresztül fogom illusztrálni egy-egy problémátípus tulajdonságait, és megoldási lehetőségeit.

Véleményem szerint a füzetek száma nem tekinthető reprezentatívnak a teljes kortárs norvég képregényszcenára vonatkozóan, viszont mint egy pilot-kutatás korpusza, megfelelő arra, hogy bemutassa a jellemző problémákat, és a rajtuk alkalmazható műveleteket.

A kutatás bemutatása előtt kitérek a képregények definiálásának nehézségeire, majd pedig az egyetemes és a norvég képregénykultúra rövid történetére. Ezek után összefoglalom a képregények fordításának általános jellemzőit, valamint a norvég nyelvi helyzetet, mely kihatással van a norvég nyelvről való fordítási stratégiákra. Végül, de nem utolsósorban bemutatom a kutatásom módszerét és alanyát, *Pondust*; és példákkal illusztrálva javaslatokat teszek a jellemző kihívások megoldására.

1.1. A képregény definiálása

A képregény kép és szöveg összjátékából álló multimedialis művészeti forma. Ez annyit tesz, hogy a kép nem csupán a szöveg illusztrálására, a szöveg pedig nem csupán a kép kommentálására szolgál, hanem együtt alkotnak szerves egészt; vagyis egyik médium sem kiegészítő jellegű (Dunai, 2004.). Az olvasónak, ha a képregény egészét akarja befogadni, mindkét szintet egyformán kell értenie, hiszen mindkét médium hordozhat magával dramaturgiai funkciót, vagy olyan információt, mely csupán a másik befogadásából nem derül ki.

¹ Ejsd: Frúde Överli, *Pondüsz*.

Mindenki előtt megjelenik valami, ha azt hallja: képregény. Egy nyomtatott vagy digitális oldalon bizonyos módon elrendezett, általában bekeretezett panelek, és közöttük a *gutter*;² az üres sáv, melyben Scott McCloud (1993) szerint a képregények befogadásának varázslatos és rejtélyes lényege lapul – a hely, ahol az emberi agy eggyé formálja az egymás mellett fekvő paneleket, és folyamatot alkot belőlük: mozgást a mozdulatlanból. A paneleken belül pedig a két médium: a rajz és a modern képregényekben általában szövegbuborékba rendezett szöveg.

A fenti leírás természetesen nem képes lefedni az összes, köznyelvben képregénynek hívott alkotás formai tulajdonságait. Meglehet, hogy a rajz a panelen kívülre kerül, vagy éppen nincsenek is panelek, hanem a képek szabadon összeérnek; hogy szövegbuborékok helyett a panelek alá kerülnek a jelenetek szövegei, vagy éppen a rajzba vannak beleszöve – mindez pedig jól mintázza, milyen nehéz területre érünk, amikor konkrét definíciót akarunk alkotni, ebben pedig a szakirodalom sem tud egyszerű választ adni. A két fő felmerülő kérdés, melyek alapján újabb és újabb definíciók születnek, a következők: szükség van-e szövegre ahhoz, hogy képregénynek nevezhessünk valamit, illetve szükség van-e egy panelnél többre ahhoz, hogy képregénynek nevezhessünk valamit.

Klaus Kaindl a *Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation* című esszéjében megállapítja, hogy egy képregénynek minimum két panelből kell állnia (Kaindl, 1999, p. 264). Scott McCloud szerint az egypaneles képregény nem is képregény, csupán kép, ami attól válik képregénnyé, hogy egy másik képet teszünk mellé (McCloud, 1993, p. 5). Ondřej Tomášek viszont kiemeli, hogy sok képregénysorozatnak vannak egypaneles elemei, és különös lenne, ha a sorozat egyes darabjai nem számítanának képregénynek, miközben a stílus, a karakterek, az alkotók és a megjelenés helye mind ugyanaz (Tomášek, 2009, p. 8.).

A néma képregények első pillantásra nagyobb joggal pályáznak a képregény szerepére, de elfogadásuk nem teljeskörű. R. C. Harvey (2001) szerint a képregényeknek rendelkezniük kell szöveges elemmel, hogy megkülönböztesse őket más vizuális narratíváktól. A *The Concise Encyclopedia of Pragmatics*-ban szereplő definíció szerint pedig a képregény egyrészt „egy olyan narratív forma, ami keveri az írott szöveget és a képi elemeket”, (Concise Encyclopedia of Pragmatics, 2009, p. 80) másfelől pedig a képregény egymással kapcsolatban álló képek sorozata (Concise Encyclopedia of Pragmatics, 2009, p. 80). Ez a definíció mind a

² Angol: ereszcsonna.

néma, mind az egypaneles képregényeket kizárja. Douglas Wolk (2007) szerint lehetetlen megfelelő definíciót alkotni a képregényeknek, mivel az vagy túl tág vagy túl szűk lesz, ráadásul a rosszul megfogalmazott definíció arcvesztéshez is vezethet, ahogy az szerinte McClouddal (1993) történt a definíciója miatt. Wolk (2007) emiatt nem is határozza meg a képregényeket, mivel az olvasó alaptudása elegendő számára a továbbhaladáshoz. Tomášek (2009), miután végigveszi esszéjében a fellelhető definíciókat, egy újat alkot, mely magába foglalja a néma és az egypaneles képregényeket is, ez a következő: „*A képregények képi narratívák, melyek egy vagy több statikus panelből állnak, képeket és nem-képi szimbólumokat kombinálva. Nem-képi szimbólumoknak két csoportja van: absztrakt szimbólumok (jelentéssel rendelkeznek, például békejel, tiltótáblák, stb.) és betűk*” (Tomášek, 2009, pp. 8–9).³ A definíció után viszont nem tér ki arra, hogyan lehet általa megkülönböztetni az egypaneles képregényeket és a betűkkel rendelkező rajzokat/festményeket.

Jelen dolgozatban Scott McCloud (1993) definícióját fogjuk alkalmazni, ami a következőképpen szól: „Meghatározott sorrendben egymás mellé állított ábrázoló jellegű és másfajta képek sorozata, melynek célja az információ átadása, és/vagy az olvasóban való érzelmi reakciók keltése.” (McCloud, 1993, p. 9).⁴

A definíció kizárja az egypaneles képregények képregénységét arra hivatkozva, hogy nem rendelkeznek a képregények legfontosabb elemével, a sorozatossággal. Emellett, ahogy Kosiński kiemeli, a definíció, mivel a lehetséges szöveget is a képekhez sorolja, megengedi a néma képregények lehetőségét is (Kosiński, 2015, pp. 3–4). Mindezek mellett fontosnak tartom, hogy a definíció kiemeli a képregények két legfontosabb tulajdonságát: hogy sorozatosak (sequential) és a képek egymás mellé vannak állítva (juxtaposed).

1.2. A képregények rövid története

Gérard Blanchard (1969) elképzelése alapján a vad nyomainak követése volt az első eset, amikor az embernek vizuális elemekből történetet kellett összeállítania, így ez lehet a kezdőpontja a képekkel való történetmesélésnek.

³ Fordítás általam.

⁴ “Juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or to produce an aesthetic response in the viewer.” Fordítás általam.

McCloud (1993) az *Understanding Comics* című könyvében a nyomtatás európai feltalálását nevezi meg, mint a legnagyobb esemény a képregények fejlődésében, de hozzáteszi, hogy bőven a 15. század előtt is találunk olyan alkotásokat, melyek alapja a képek és szövegek összehatásával való történetmesélés, vagy csupán a sorozatosság és az egymás mellé állítottság. Sok kutatás érintette már az ilyen pre-képregények témáját (Blanchard, 1969; Tomášek, 2009; Kosiński, 2015), így jelen kutatás következő részében adok egy rövid összefoglalót, miről is beszélünk, amikor a képregények előtti képregényekről beszélünk.

Tomášek (2009) esszéjében a barlangrajzokra mutat, és kiemeli, hogy azok is magukon viselik a képregények főbb tulajdonságait: sorozatosak lehetnek, és a különböző történetek egyszerre, egymással párhuzamosan befogadhatóak. Hasonló a helyzet pár egyiptomi festménnyel, valamint több görög vagy római domborművel is (pl. Traianus-oszlop), ahol ráadásul az ábrázolt szituáció sokszor szöveggel volt kommentálva. A középkori pre-képregények egyik fő képviselője a bayeux-i falikárpit, ami majdnem hetven méteren keresztül, képekben és mellérendelt szövegekkel meséli el, hogyan hódította meg I. Vilmos Angliát. A szövegek legtöbbször a jeleneteket magyarázzák, de párhuzamos történeteket is találhatunk rajta, melyek allegorikusan kapcsolódnak a főbb eseményekhez. A kárpitról szóló első írott forrás 1476-ból származik, ami a bayeux-i katedrális leltárában említi meg, de a pontos eredete és készítésének időpontja homályba borult.

A nyomtatás európai elterjedése nagyon fontos pontnak bizonyult a vizuális történetmesélés alakulásában. Bár a könyvmásolók céhe eleinte ellenezte és akadályozta a nyomtatás terjesztését, az egyház hamar felismerte a képekben rejlő hatalmat és először belső használatra, majd hittérítés céljából kis füzeteket nyomtatott, ahol bibliai történeteket meséltek el képekben, rövid szöveges magyarázatokkal. Mivel a társadalom nagyon kis százaléka tudott ekkoriban olvasni, a füzetek befogadásához szükség volt egy olvasni tudó ember (legtöbbször a pap) segítségére. A rövid szövegek sokkalta emlékeztetőnek voltak ott a történeteket ismerő papnak, hogy pontosan tudja, mit kell elmesélni, mintsem a befogadás inherens részeként (Blanchard, 1969).

1731-ben készült el William Hogarth a *The Harlots Progress* című műve, amely hat képen keresztül meséli el egy prostituált sorsát, melyek sorozatban értelmezendők. Ezekben az időkben egyre szélesebb körben terjedtek el az újságokban a politikai és társadalmi karikatúrák, 1865-ben pedig Wilhelm Busch megjelentette a *Max and Moritz*-ot, ami egy modern képregénysor előzményének tekinthető. A kor képregényeivel szemben a *Max and*

Moritz nem csak egy illusztrált szöveg volt, hanem a kép egyenlő szinten állt a szöveggel, szerves egészt alkottak.

Federico Zanettin (2013) véleménye szerint sokan az 1897-es *The Yellow Kid*-et tekintik az első modern képregénynek, és még ebben az évben megjelent egy svéd lapban az első norvég képregény is, az *En hjälte*.⁵ 1911-ben megérkezett Norvégiába a *Knoll og Tott*,⁶ Rudolph Dirks *The Katzenjammer Kids*-ének a fordítása, melynek hatására a következő években több eredeti norvég képregény is létrejött: 1918-ban a *Skomakker Bekk og Tvillingene Hans*,⁷ 1927-ben a *Kari og Mari*,⁸ valamint fontos pont az ugyanebben az évben megjelent *Ola Kanin*,⁹ ami a szöveget szövegbuborékokba rendezte abban a korban, amikor a legtöbb norvég képregény a képek alá írta azt.

Norvégiában már az 1800-as évektől szokás volt karácsonykor julehefteket, vagyis karácsonyi füzeteket kiadni, és a 20. században megjelenő képregények nagyobb nevei idővel mind megkapták a maguk kiadványait. A *Nils og Blåmann*¹⁰ 1927-es julehefteje volt ennek a folyamatnak és a norvég képregények első aranykorának kezdőpontja. Haakon W. Isachsen (2004) *Ingen jul uten juleheftene*¹¹ könyvében kiemeli, hogy a karácsonyi füzetcskéknak fontos társadalom- és közösségépítő szerepük volt a Svédországtól 1905-ben önállóságot nyerő Norvégiában, és mikor 1940 körül egyre több képregényt adtak ki nynorsk nyelvi változatban is, egyértelművé vált, hogy a nyelvharcban is kiveszik a részüket (a norvég nyelvi helyzetről később adok részletes áttekintést).

A a második világháború évei alatt a papírra kivetett korlátozások miatt a legtöbb kisebb képregénykiadó ellehetetlenült, ami a háború után szabad utat nyitott az amerikai fordítások beáramlásának. Az amerikai *Donald Duck & Co.* havi kiadványt kapott, amit akkoriban szinte egyetlen norvég képregény sem engedhetett meg magának, így ezek hosszú évekig csak az újságok utolsó oldalain kaphattak helyet.

A hetvenes években kezdődött el a norvég képregények modernizációja, és létrejött az amerikai képregényekkel szemben egy norvég ellenszcéna. A 80-as évekre a norvég underground célközönsége már a felnőtt olvasók voltak, témáik komolyabbak lettek, gyakran történelmi irányultsággal.

⁵ Egy hős. (Amennyiben nincs feltüntetve más fordító, az összes további fordítás általam készült.)

⁶ Knoll és Tott.

⁷ Suszter Bekk és ikertestvérei.

⁸ Kari és Mari.

⁹ Nyúl Péterhez hasonló játékos név.

¹⁰ Nils és a szerecsen.

¹¹ Nincs karácsony karácsonyi kiadványok nélkül.

1996-ban megszűnt a *Pyton*, ami fontos megjelenése volt az amerikai szatíra és norvég humor keveredésének képregény formájában, és abban az időben nem volt olyan képregény, ami be tudta volna tölteni az utána keletkezett űrt. A kilencvenes években a képregények egyre nagyobb népszerűsége tettek szert, két norvég újság, a Bergens Tidende és a Dagbladet még képregényversenyeket is szerveztek, ahol a *Pyton* tapasztalt alkotói gyakori résztvevők voltak. A résztvevők egyike volt Frode Øverli, akinek az 1995-ben induló *Pondus* című képregénysorozatot 1997-ben kezdte megjelentetni a Dagbladet, amely 1975 óta nem jelentetett meg eredeti norvég képregényt (Store Norske Leksikon, 2025).

A kétezres években folytatódott a képregények társadalmi elismerésének növekedése. 2005-ben először kapta meg egy képregény a Brageprisent, Norvégia egyik legnevesebb, évente kiosztott irodalmi díját. Később egyre több női képregényalkotó lépett színre, a képregényversenyek pedig egyre inkább a komolyabbnak vélt grafikus regény felé irányították a fókuszukat.

Norvégiában több olyan képregény is megjelent az utóbbi években, melyek komoly történelmi témát, vagy a klasszikus irodalom regényeit dolgozták fel. Képregény készült például Edvard Munch norvég festő életéből, vagy éppen Knut Hamsun *Éhség* című regényéből. Ezek mellett a kétezres évek fontosabb vonulatai lettek a holokausztfeldolgozás, az autobiográfia és a fantasy, vagyis az ún. északi manga.

2.1. A képregények fordításának általános jellemzői

A képregények fordítása korlátozott fordítás, abban a modern értelemben, amelyben Cseh Lilla Zsófia (2022) használja. Eszerint a korlátozott fordítás az a jelenség, amikor a fordítás „időben, térben vagy mindkét szempontból korlátok közé szorul.” (Cseh, 2022, p. 132) Itt a fordítónak nem csupán a szöveggel van dolga, hanem azokkal az elemekkel is, melyekre nincsen ráhatása. A képek és a szöveg sokszor együtt kap többletjelentést, mely elveszik, ha a fordító nem számol megfelelően mindkét médiummal. Zanettin (2004) a *Comics in Translation*-ben úgy fogalmazza ezt meg, hogy a képregényfordítás során nem szöveget, hanem szemiotikus közeget fordítunk. Egy a szövegnél nagyobb, több komponensű, jelentéssel bíró egységet.

Problémát jelentenek a képregények lefordíthatatlan elemei is, melyek fontos részét alkotják a feljebb említett szemiotikus közegnek. Tomášek (2009) ezeket az elemeket három csoportra osztja: a képekre, a panelek elrendezésére, valamint az illusztrációk stílusára.

A képregények esetében nincsen szó időbeli korlátokról, mint a szinkron, filmfelirat vagy éppen a dalszövegek fordítása során, viszont beszélhetünk térbeli korlátokról. Bár a modern technika megengedi, és egyre egyszerűbbé teszi a képregények lefordíthatatlan elemeinek módosítását, a cél továbbra is az, hogy a szöveg a lefordíthatatlan elemek komoly módosítása nélkül férjen bele a neki kijelölt területre. Ez azt jelenti, hogy a célnyelvi szövegnek nagyjából hasonló hosszal kell rendelkeznie, mint a forrásnyelvinek.

Blum-Kulka 1986-ban vezette be az explicitációs hipotézis fogalmát, miszerint a fordítás során a célnyelvi szöveg redundásabb, explicitebb lesz, mint a forrásnyelvi szöveg volt (Blum-Kulka, 1986). Explicitációról mint fordítói műveletről akkor beszélünk, amikor a célnyelvi szövegben valami expliciten kimondásra kerül, ami a forrásnyelvi szövegben csak implicit módon jelent meg. A művelet a fordítás elkerülhetetlen eleme, következhet a nyelvek nyelvtani különbségeiből, reáliákból, vagy a nyelveket beszélő kultúrák különbségeiből. Klaudy Kinga ezt a következőképpen fogalmazza meg: „Az explicitáció olyan fordítási művelet, amelynek során a fordító nyíltabban, világosabban, esetleg több szóval fejez ki valamit a célnyelvi szövegben, mint ahogy azt a forrásnyelvi szöveg szerzője tette.” (Klaudy, 2007, p. 161).

Magyarra fordítás során többszörösen nehéz helyzetbe kerül a fordító. A norvéggal ellentétben a magyar agglutináló nyelv, ami azt jelenti, hogy a nyelvtani relációkat egymásra épülő toldalékokkal fejezi ki, vagyis a germán nyelvek számos prepozíciójával ellentétben kevesebb, de hosszabb szavakból fognak állni a mondatok. Ez azért okozhat problémát, mivel míg több rövidebb szót könnyebb elhelyezni egy zárt térben, amilyen a szövegbuborék; kevesebb, hosszabb szó már problémát tud jelenteni, ha a fordító el akarja kerülni az elválasztás gyakori használatát.

Fontos megemlíteni még, hogy a képregények nyelvezete mindig a beszélt nyelvi formák felé fog közeledni, hiszen a szöveghelyek túlnyomórészt párbeszéddek. Ez azt jelenti, hogy a szövegben gyakran találkozhatunk töltelékszavakkal, pragmatikai jelölőkkel, valamint különböző szociolektusokkal, amik szintén fordítási nehézségeket okozhatnak. Az ezekhez hasonló beszélt nyelvi formák fordítására jelen dolgozat nem tud kitérni, de vizsgálatuk és rendszerezésük érdekes kutatási téma lenne.

2.2. A norvég nyelvi helyzet

A norvég nyelv számos, egymástól lényegesen eltérő dialektális variációra osztható. Ennek a nyelvi sokszínűségnek magyarázata egyfelől Norvégia földrajza: fél magyarországnyi lakosság osztozik majdnem négy magyarországnyi területen, a települések között hegyek és fjordok húzódnak, elválasztva őket. Ha pedig a dialektusok beszélői nem találkoznak egymással, a nyelvek fejlődése külön irányt vesz és lassan távolodni kezdenek egymástól. A másik ok kulturális és történelmi indíttatású: Norvégiában nem létezik meghatározott beszélt nyelvi sztenderd. Mindennapi és hivatalos közegben egyaránt minden norvég a saját régiójának dialektusát beszéli, akkor is, ha beszélgetőpartnere más dialektust beszél. A dialektusok kölcsönösen érthetőek, de a kulturális közeg nem ösztönzi a közvetítőnyelvre váltást akkor sem, ha megértési problémák merülnének fel. A dialektus váltásának a negatív értékítélete miatt saját elnevezése is kialakult a norvégiában: ez a *knotolás* (Haraszti, 2020).

Az írásban egy kicsit más a helyzet: itt két választható nyelvi sztenderddel találkozunk, a bokmállal, amit a populáció mintegy 85-90%-a használ (Nesse & Høyland, 2023), valamint a nynorskkel, amit a lakosság 10-15%-a használ. Minden norvég eldöntheti, melyik írott sztenderdet használja, a választások gyakori alapja, hogy melyik írott sztenderd áll az illető beszélt nyelvi változatához legközelebb, illetve hogy a környezete melyik írott nyelvi sztenderdet használja. Megfigyelhető földrajzi eloszlás is: nynorskot leginkább az ország délnyugati részében használnak. Mindkét írott sztenderdben nagy a szabadság a különböző szavak helyesírásának megválasztására, hogy még közelebb lehessen hozni az egyén beszélt nyelvi változatához (Nesse & Høyland, 2023).

A két írott nyelvi sztenderd története az 1814-ig tartó mintegy 400 éves unióhoz vezethető vissza Norvégia és Dánia között, amely alatt a dán teljesen leváltotta a régi norvég írásrendszerét, és lassan, a politikai elítől lefele haladva a beszélt nyelv helyét is átvette. Sok dialektus falusias környezetekben vésztele át ezt az időszakot. A norvéggal kölcsönösen érthető dán lett az oktatás és a hivatalos közeg nyelve; ha valaki Norvégiában egyetemre akart járni, vagy magasabb pozíciót betölteni, azt dánul kellett tennie (és gyakran Dániában). Norvégia 1814-ben függetlenedett Dániától, de még ugyanebben az évben Svédországgal került unióba - ebben a második unióban viszont a svédek felől nem érkezett erős nyelvi nyomás. Norvégia írott nyelve a dán maradt a korai 20. században is, a gondolatok pedig, hogy a dán helyére egy norvég írott sztenderdet kéne alkotni, nem az ország vezetésétől, hanem magánemberektől jöttek (Bull, 2019).

Két fő irányzat alakult ki a kérdésben: az ország nyugati részéből származó autodidakta Ivar Aasen (1813–1896) az írott sztenderdet a vidéki gazdák dialektusai alapján

akarta felépíteni – ezt ő landsmaalnak¹² hívta, később viszont nynorsk¹³ néven terjedt el. Vele párhuzamosan működött Knud Knudsen (1812–1895), oslói egyetemi tanár az ország déli részéből, aki szerint az írott sztenderd nyelvet az értelmiségi elit nyelvéből kell létrehozni, követve több európai ország példáját. Ahogy Tove Bull kiemeli, ez ebben az időszakban javarészt a dán írott nyelv norvégos kiejtését jelentette (Bull, 2019). Knudsen idejében ezt riksmålnak¹⁴ hívták, de később bokmålként¹⁵ terjedt el. Az írott norvég nyelvi sztenderdek az évek során rengeteg reformon mentek keresztül, és végül 1929-ben kapták a máig használt hivatalos elnevezésüket: nynorsk és bokmål.

3.1. Kutatási módszer

Kutatásom célja felfedni és kategorizálni azokat a kihívásokat, melyekkel a fordító szembetalálkozhat a norvég képregények fordítása során. A kutatásom szövegkorpuszának Frode Øverli *Pondus* című képregénysorozatát választottam, azon belül pedig hét karácsonyi kiadványt néztem át, 2006-tól 2022-ig, a következő évekből: 2006, 2013, 2015, 2017, 2018, 2021, 2022. Egy-egy füzet nagyjából 32-34 oldal hosszú, és a *Pondus* mellett megtalálhatóak benne más norvég képregénysorozatok rövid részei, valamint keresztrejtvények, futballkvízek és karácsonyi szokásokról szóló rövid ismeretterjesztő írások is. A kutatásomban csak az új, először megjelent *Pondus* képregényeket vettem figyelembe, más képregényeket, vagy az adott évre visszatekintő kiemelt *Pondus* képregénysorokat nem. Ez füzetenként körülbelül 15-20 képregényoldalt jelentett.

A folyamat során olyan szöveghelyeket kerestem, melyek fordítása túlmutat a fordító megszokott feladatán, és ahol a szöveg olyan kihívás elé állítja, amely vagy a norvég nyelvből, vagy a képregény formájából eredeztethető. A problémás szöveghelyeket megjelöltem, majd kategóriákba rendeztem, melyek nevei a következők: reáliák, angol szöveghelyek, hangutánzó szavak és nyelvi változatok.

A továbbiakban bemutatom a kutatás szövegkorpuszát, a *Pondus* című képregénysorozatot, majd részletes háttérrel adok minden kategóriához, és a *Pondus*-ból vett példák segítségével illusztrálom, milyen lehetőségei vannak a fordítónak az egyes esetekben. A példák során a forrásnyelvnek a norvégot a célnyelvnek pedig a magyart fogom tekinteni.

¹² A vidék nyelve.

¹³ Újnorrvég.

¹⁴ A birodalom nyelve.

¹⁵ A könyvek nyelve.

A kutatás táblázatait mellékletben közlöm.

3.2. Pondus

A *Pondus* Norvégia legmagasabb eladásszámmal rendelkező képregénysorozata, amit 1995-ben hozott létre Frode Øverli. A sorozat rövidebb, humoros képregénysorokból áll; főszereplője Pondus, a harmincas éveiben járó családapa, volt buszsofőr és focirajongó, aki kapva kapott az alkalmon, hogy régi munkáját hátrahagyva átvegye a kocsmá vezetését, ahova már eleve sokat járt. A képregények széles szereplőgárdával operálnak, akik sok képregénysorban főszerepet kapnak, és akiknek az ismerete kulcsot adhat egyes képregények értelmezéséhez. Ilyenek Pondus felesége, két gyereke és jóbarátja Jokke, valamint rokonok és egyéb ismerősök. 1995 óta sokat változott a képregény, a történet pedig követte az idő múlását - Pondus gyerekei nőttek és változtak, ami lehetőséget adott arra, hogy a norvég gyerekek együtt nőjenek fel a karakterekkel.

A *Pondus* nagyon hamar nagy hírnévre tett szert, 2000-ben elindult az önálló havilapja, és 2008-ban Pondusé lett a legnépszerűbb karácsonyi kiadvány (julefte). 2009-ben példányszáma lehagyta a Donald Duck & Co.-t, és ezzel a legolvasottabb norvég képregénnyé vált. A képregény 2015-ben lett Norvégia legolvasottabb újsága, akkor 533 000 ember olvasta. 2017-re ez a szám 451 311-re csökkent (Store Norske Leksikon, 2024).

2010 óta létezik a Pondusprisen (Pondus-díj), amit évente oszt ki a Frode Øverli Társaság kiemelkedő képregényalkotóknak. Frode Øverli a zsűri elnöke, a díj pedig 2010 és 2021 között 100.000 norvég korona volt, 2022-től viszont a szervezőbizottság 150.000¹⁶ koronára emelte (Store Norske Leksikon, 2024).

3.3. A reáliák

Egyik, a fordítástudományban kifejezetten népszerű téma, amit érintenünk kell, a reáliák kérdése. A reáliák kultúraspecifikus nyelvi elemek, melyeknek kulturálisan kötött lehet a referenciális jelentésük, a hozzájuk kapcsolódó enciklopédikus ismeretek vagy konnotációk, illetve a használatuk módja, megszokott helye, ideje (Heltai, 2013). Fordításuk kérdése azért kardinális pont, mivel olyan többletjelentést hordoznak, melyeket az adott kultúrán kívül élők

¹⁶ A dolgozat írásának időpontjában (2025.01.11.) 100.000 korona nagyjából 3 és félmillió forintnak, 150.000 korona pedig több mint ötmillió forintnak felelt meg.

– a fordítások fogyasztói – többnyire nem ismernek. Amikor ezeket a szavakat a fordítás során kiemeljük közegükből és egy új kultúrába, egy új nyelvbe ágyazzuk be, elhagyják a forrásnyelvi konnotációikat és a célnyelvi szó konnotációit veszik magukra.

Klaudy Kinga (2013) megnevez egy másik fogalmat is, amely a reáliákhoz köthető: ez a kulturális aszimmetria. Ez a fogalom azt jelenti, hogy két kultúra között a kommunikáció sokszor egyirányú, de legalábbis kiegyensúlyozatlan. Egy nagyobb és egy kisebb kultúra kommunikációjában a nagyobb általában domináns szerepet tölt be, így őt kibocsátónak, a kisebb kultúrát pedig befogadónak mondhatjuk, de ezek a szerepek relatívak és időben változhatnak.

Klaudy (2013) esszéjében Venuti (1995) alapján mutat be egy lehetséges kategorizációt a nyelvi aszimmetria leküzdésére: ez a honosítás/idegenítés¹⁷ párosa. A honosító fordítás célja, hogy az ismeretlen kulturális elemet minél észrevétlenebbül dolgozza bele a célnyelvi szövegbe, ezzel minimalizálva az olvasó megértési erőfeszítését és az idegenség érzését. Ezzel ellentétben az idegenítő fordítás célja a célnyelvi olvasó konceptuális horizontjának tágítása (Klaudy, 2013), új gondolatok és fogalmak megismertetése az olvasóval, ehhez pedig új szavak megjelenése is szükséges.

Eirlys E. Davies (2002) a Harry Potter könyvsorozat reáliáinak fordítását elemezte az *A Goblin or a Dirty-nose?* című esszéjében, és hetet különböztetett meg az egy fogalmat érintő transzformációs műveletek közül, ezek a következők: megőrzés, addíció, kihagyás, globalizáció, lokalizáció, transzformáció, újraalkotás.¹⁸ Davies (2002) beosztása nagyban egybeesik Venuti (1995) kettős beosztásával, csupán a két nagy művelet osztja további kisebb műveletekre, így a a dolgozat következő részében Davies (2002) rendszerét fogom arra alkalmazni, hogy bemutassam vele a norvég szövegben szereplő reáliákkal való lehetséges műveleteket.

A Pondus 7 füzetében 19 szöveghelyet jelöltem meg reáliának. A szám értelmezésénél fontos megemlíteni, hogy csak azokat a helyeket jelöltem reáliának, melyek norvég–magyar értelemben ismeretlen fogalmak, az angol–magyar reáliákat, kifejezéseket a következő fejezetben tárgyalom. Vlahov és Florin (1980) hármas csoportosítást dolgozott ki a reáliák tipologizálására: földrajzi reáliákat, melyek magukba foglalják a természeti vagy ember alkotta földrajzi képződményeket; néprajzi reáliákat, melyek a szokások, ételek, tárgyak

¹⁷ Angolul: domestication/foreignisation.

¹⁸ Az esszével Sereg Judit (2016) is foglalkozott a *Reáliák fordítása a Jóbarátok című tévésorozatban* című esszéjében; a továbbiakban az ott használt magyar fordításokat fogom használni.

csoportja; valamint társadalmi-politikai reáliákat, vagyis társadalmi berendezkedést leíró reáliákat különböztetnek meg. Ez alapján a csoportosítás alapján az általam vizsgált füzetekben 14 szöveghely tartozik a néprajzi reáliákhoz, 3 a földrajzihoz és 2 a társadalmi-politikai reáliákhoz.

A 2006-os Pondus Julefte első képregénysorában a nyugdíjas-birkózóverseny főnyereménye nem más, mint a „den gyldne krumkake” azaz, az arany „krumkake”. A krumkake egy norvég karácsonyi édesség, neve az elkészítési módjára utal (krum [hajlított] + kake [sütemény]). Először tésztát készítünk, majd a meleg tésztát meghajlítjuk, tölcsért formázunk belőle, amely ebben a formában megszilárdul, végezetül pedig különböző finomságokkal töltjük meg. A szó két rétegével kell most foglalkoznunk: egyrésztől nem ismerjük a süteményt, másrésztől nem ismerjük a karácsonyi konnotációját, a fordításnak pedig optimális esetben mindkettővel szolgálnia kell. Nézzük meg, mi történhet a *den gyldne krumkake* kifejezéssel, amikor keresztülvisszük Davies (2002) hét transzformációs műveletén:

1. Megőrzés: Ilyenkor a fordító magyarázat nélkül megtartja a forrásnyelvi kifejezést, hasonlóan az idegenítő fordítói stratégiákkal. A fordítói eszköz célja itt az, hogy egy új fogalmat honosítson meg a magyar nyelvben. Ebben az esetben a díj az *Arany Krumkake* lenne, mégpedig azzal a céllal, hogy a krumkake mint fogalom a norvég néven honosuljon meg a magyar nyelvben, ahogyan például a pizza is tette.
2. Addíció: A fordító megőrzi eredeti alakjában a forrásnyelvi kifejezést, de magyarázatot illeszt mellé, vagy a szövegen belül, vagy lábjegyzetekkel. Davies megjegyzi, hogy egyes kultúrákban a lábjegyzetelés gyakoribb, mint másokban, így a fordítónak a célnyelvi kultúrát is figyelembe kell vennie. A díj ebben az esetben lehetne *Arany Krumkake sütemény*, vagy *Arany Krumkake tölcsér*, de mindkét esetben túlmagyarázottnak érződik a kifejezés, mivel az arany jelzőnek már eleve ott kell lennie jelezve, hogy nem egy igazi sütemény, hanem egy kupa a díj. A magyarázatot lábjegyzetben is oda lehetne tenni, de egy gyors, csattanókra épülő humorú képregénysorozatnak, mint a Pondus, disszonáns lenne lábjegyzetelni.
3. Kihagyás: A fordító minden nyom nélkül eltünteti a forrásnyelvi kifejezést, általában azért, mert lefordíthatatlannak ítéli, és azt gondolja, rossz hatással lenne a szó az érthetőségre, vagy a magyarázat a szöveg ritmusára. A Pondus esetében ezt a műveletet nem lehetne alkalmazni, hiszen az arany krumkake fontos dramaturgiai elem, a birkózóverseny fődíja, így nem lehet eltüntetni.

4. Globalizáció: A fordító a forrásnyelvi kifejezést egy általánosabb kifejezéssel helyettesíti, hogy minél szélesebb kulturális körből érkező emberek is be tudják fogadni. Esetünkben ez lehetne *Arany Tölcsér*, vagy *Arany Sütemény*.
5. Lokalizáció: Az előbbi stratégiákkal ellentétben a fordító megpróbálhatja nem megmagyarázni, kihagyni, vagy általánosítani a fogalmat, hanem a célnyelvi kultúrába ágyazni. Egy norvég dalból magyar dal lehet, idegen mértékegységből ismerős. Esetünkben kicserélhetjük egy magyar édességre, ami karácsonyi konnotációkkal rendelkezik – például *Arany Hókifli*, vagy *Arany Bejgli*. Egy másik lehetőség a lokalizációra, hogy megtartjuk az eredeti édességet, viszont egy célnyelvi kifejezést próbálunk létrehozni a jelzésére. Ez lehetne például *tölcsértorta*, vagy *tölcsérsüti*.
6. Transzformáció: Amikor a forrásnyelvi kifejezés valamilyen célból valamilyen változáson esik át. Átfedésben lehet a globalizáció/lokalizáció párossal valamilyen szinten, csak kevésbé általános az indoka. Például gondolhatja azt a fordító, hogy a tölcsér túlságosan a fagylalt konnotációját idézi elő a magyar olvasókban, így kicserélheti a torta alakját például *Arany Gömbtortára*. Esetünkben, mivel ez egy létező norvég karácsonyi édesség norvég kontextusban, nem működőképes az étel bármely tulajdonságának megváltoztatása.
7. Újraalkotás: Mely esetben a fordító teljesen új kifejezéssel helyettesíti a forrásnyelvi kifejezést. Gondolhatja például a fordító, hogy a *krumkake* sehogy sem fog működni a célnyelvi közegben, így kicserélheti egy olyan kifejezésre, ami nincs jelen a forrásnyelvi szövegben. Az öregek otthona hangulatot megragadva a díj így lehetne az *Arany Kötőtű*, vagy *Arany Keresztrejtvény*.

A prózával szemben a képregények tárgyi reáliái különlegesebbek abban, hogy megjelenhetnek a rajzon is, ezzel ellehetetlenítve egyes műveleteket. Ez történt a *krumkake* esetében is. A 2006-os *Pondus* 9-edik oldalán megjelenik a díj, egy aranyból formált tölcsér. Ez a tény kizár párat a fordítási műveletek közül, többnyire azokat, amelyek lokalizációval próbálkoztak. Nem működhet a kihagyás, a transzformáció és az újraalkotás, valamint a lokalizáció azon esetei, amelyek kicserélték a norvég édességet egy magyarra. Nehezen működik ezek mellett a globalizáció is, hiszen a szó általános lesz, amit használunk, de a díj konkrétan tölcsér alakú, így disszonancia lép fel szöveg és kép között. Továbbra is működőképes műveletek maradnak viszont a megőrzés, az addíció, valamint a lokalizáció olyan fajtái, amelyek célnyelvi kifejezést akarnak alkotni a forrásnyelvi kulturális elemre.

Mindezekből azt látjuk, hogy a képregények multimedialitása támogatja az idegenítő transzformációkat, valamint az új szóalkotásokat, hiszen vizuális segítséget nyújt az új kifejezés megértésére, viszont ellehetetleníti, vagy megnehezíti azoknak a műveleteknek az alkalmazását, melyek a kultúraspecifikus elem megváltoztatására vagy kihagyására irányulnak.

3.4. Az angol nyelv

A mai norvég beszélt nyelvben egyre inkább elterjedt az angol szavak és kifejezések használata, leginkább a fiatalabb korosztályok nyelvezetében. Ez itthonról is ismerős lehet, hiszen a globalizáció során az angol azáltal lett *a lingua franca*, hogy közvetítőnyelvként tudott funkcionálni az internetre felözönlött ezernyelvű embertömegnek (Rindall, 2012) – éppen ezért a fiatalok nyelvezetének szinte globális jellemzője az angol használata. Ők az első olyan generáció, akik az internettel és az angollal együtt nőttek fel. Norvégiában ez a jelenség még halmozottabban is van jelen, mint Magyarországon. A norvég és az angol nagyon közel állnak egymáshoz: mindkét nyelv a germán nyelvcsalád tagja, nagyon sok szavuk azonos töből származik és nyelvtani rendszereik is hasonlítanak, így egy norvégnak jelentősen egyszerűbb dolga van az angoltanulásban, mint egy magyar diáknak. Crina Leon azt is hozzáteszi, hogy a norvég dialektális helyzet sokszínűsége és két írott nyelvi sztenderd párhuzamos létezése kifejezetten magas nyelvi variabilitásnak teszi ki a norvégokat, ami úgy tűnik előnyöket jelent az idegennyelv-tanulásban is (Leon, 2023). Ezek az indokok vezethetnek ahhoz, hogy ilyen magas az angoltudás szintje az országban: az Education First 2024-es éves felmérésében Norvégia a második helyet érte el Hollandia után a vizsgált 116 ország közül az angol nyelv ismeretében.

Az északi országok között gyakran történik nyelvek közötti közvetítőnyelv nélküli kommunikáció, ami szintén fejlesztő hatással van az közösség nyelvi készségeire. A kontinentális skandináv nyelvek, a dán, a norvég és a svéd különösebb akadályok nélkül megértik egymást, de már a szintén északi germán nyelvcsaládba tartozó inzuláris skandináv nyelvek, az izlandi és a feröeri túlságosan eltávolodtak a többi skandináv nyelvtől, hogy kölcsönösen érthetőek legyenek. A finn, vagy a számi nyelvek pedig a finn-ugor nyelvcsaládba tartoznak és alapjaiban különböznek az északi germán nyelvektől. Ezekben az esetekben a kulcs a közoktatásban rejlik: Izlandon leggyakrabban dánul tanulnak meg az

iskolások, Finnországban pedig kötelező második nyelv a svéd, mivel az az ország második hivatalos nyelve (Bocharova, 2018).

A fentiekből látszik, hogy az norvégok magas szintű nyelvi variabilitásnak vannak kitéve az északi közösségben, ami elősegíti az idegennyelv-elsajátítást, mindez pedig indoka lehet az angol kifejezések gyakori megjelenésének a *Pondus* oldalain. Itt az angol karakterfestő eszköz lehet, így nem lenne megfelelő fordítói stratégia az angol szavak teljes lefordítása a célnyelvre, hiszen kivessze a szövegből a nyelv egy egész rétege. Az összes angol szó megőrzése sem megfelelő stratégia, mivel bár a magyarban is hasonlóképpen sok angol kifejezés jellemzi a beszélt nyelvet, az arányok és az anglicizmusok megjelenési helye különbözik a norvégtól. A megoldás egy vegyes stratégia lehet, amikor egyrészt azt kell mérlegelni, magyarul mit használnánk ebben a szituációban, másrészt pedig azt, kifejez-e valamit, hogy a szöveg angolul hangzik el (a beszélő életkorát/szakmai tapasztalatát), vagy sem.

A *Pondus* általam vizsgált hét füzetében 77 angol szöveghelyet emeltem ki, amiket két módon kategorizáltam: egyrészt a megjelenésük módja alapján, másrészt pedig a szavak tulajdonságai alapján. Megjelenésük alapján 3 csoportba soroltam a szavakat, megjelenhetnek dialógusban, narrációban, valamint a kettőn kívül, a grafikán. A *Pondus*ben 67 esetben dialógusban, 2 esetben narrációban és 8 esetben a grafikán jelennek meg. Tulajdonságaik alapján lehetnek a szavak átvett kifejezések, például: *here we come, I know, the one!*; kulturális elemek, például: dalszövegek vagy zenekarok nevei; töltelékszavak, például: *wow, okay, hey*; vagy szakszavak, például: *merchandise, copyright, ground zero*. A *Pondus*ben a 77 szöveghelyből 48 átvett kifejezés volt, 14 kulturális elem, 9 töltelék szó és 6 szakszó. Az angol szöveghelyek mind más és más hozzáállást igényelnek, amikor el akarjuk dönteni, módosítsuk-e őket a fordítás során. A következőkben végigveszek néhány példát minden kategóriából, és megmutatom, milyen lehetőségei vannak a fordítónak.

Az első csoport az átvett kifejezések csoportja. A 2021-es *Pondus* 15-ik oldalán *Pondus* arra kéri a kocsmában a pincérnőt, hogy a továbbiakban ne szolgáljon ki itallal egy problémás vendéget, amire a pincérnő azt válaszolja: *copy that!*. A válasz annyit fejez ki, hogy vette az adást, intézkedik, nincs benne sem szaknyelv, sem a fiatal korára jellemző angolos beszéd, csupán egy berögzült kifejezést használ angolul – ráadásul magyarul használjuk ennek a pontos ekvivalensét, a *Vettem!*-et. Ez a szó ugyanúgy az adó-vevőzés korából származik, mint a *copy that*, és ugyanúgy annak a nyugtázása, hogy átment az üzenet, így ezen a szöveghelyen a magyarra fordítást javasolnám. A kifejezések csoportja az egyik olyan

csoport, ahol nem lehet kategorikusan sem a magyarra fordítás sem az eredeti forma megtartása mellett érvelni. Egyes angol kifejezések egyszerűen a magyar nyelvben is gyökeret vertek, mások pedig nem, természetes, hogy két nyelv más és más kifejezéseket más mértékben vett át.

A 2006-os füzet 33-ik oldalán Pondus a barátaival pókerezik. Amikor felfedi, hogy a kettes terce üti a barátjának két párját, a következőt mondja: *Sorry! Tre toere*.¹⁹ A norvégban ezekben a szituációkban a *beklager*²⁰ szó a használatos, tehát nem az ösztönzi Pondust az angol használatára, hogy ne lenne megfelelő norvég szó, amit használhat. Ezzel ellentétben valószínűleg a játék mindennapisága és a baráti közeg az, amiben ezt a szót használja, ami egy fiatalosabb, szlengesebb variáció. Ebben az esetben úgy gondolom, lehet építeni a magyar olvasók angol nyelvtudására, hiszen a *sorry* egyike a legelső szavaknak, melyeket az ember megtanul. A szó széles körben érthető a magyar olvasóközönségnek, és meghagyása érzékelteti a szituáció informális jellegét, így a kifejezés megtartását javasolnám.

A kulturális elemek esetében a célnyelvi fordítási kultúrát érdemes figyelembe venni a fordítói stratégia kiválasztásakor. Ezek az elemek a Pondus esetében többnyire dalszövegek és zenekarok nevei, melyeket nem szokás lefordítani magyarra, bár találunk kivételeket. Míg külföldön gyakori a filmek eredeti címének megőrzése, Magyarországon a címek lefordításának hagyománya van, és ha a fordítás jól sikerült, sokszor a magyar címe alapján hivatkozunk az adott filmre, az eredetit esetleg nem is ismerjük. A 2018-as Pondus végén jelenik meg egy dialógusban az *Igazából szerelem*, vagy ahogy a szövegben áll: *Love Actually*. A norvég szövegben nem egy norvég lefordított címet használnak, hanem az angolt, ráadásul amikor pár panellel később a filmet nézik, az idézet angolul jelenik meg, nem pedig norvégul. A magyar kulturális közegben a fordított cím, *Igazából szerelem* az ismert, gyakrabban használt, valamint az idézeteket is inkább magyarul ismeri a közönség, így mindkét esetben magyarra fordítanám a szöveghelyeket. A legtöbb másik esetben az angol verzió meghagyása a követendő: bandanevek/albumnevek: *(Deep) Purple*, *Turnstiles*, stb; vagy zeneszövegek: *And I've been kicked in the teeth...* (ACDC), *Bells will be ringing this sad, sad news...*; valamint egy esetben az okostelefon visszajelzése: *Warning! Low Battery!*, ahol érdemes megjegyezni, hogy a töltés viszont már nem angolul, hanem norvégul (Lader) volt kiírva.

¹⁹ *Bocs!* Kettes terc. (Kiemelve az angol szövegrész.)

²⁰ Bocsánat.

A Pondusben felmerülő angol töltelékszavakat sok esetben a magyar beszélt nyelvben is használjuk, viszont pár töltelék szó írásban megkapta a magyar nyelv leírásának megfelelő alakot, más szavak pedig nem. A *wow* vagy a *yes* esetében angol írásmóddal írjuk a szavakat, míg az *okay* és a *hey* magyarosodott mind írásban, mind kiejtésben: oké, hé. A Pondus angol töltelékszavainak fordítása során ezeket a meghonosodott alakokat használnám.

A szakszavak esetében sem lehet egységes választ adni, a különböző szavak magyar használatát kell felkutatni. Felmerül a Pondusban a *merchandise* szó, vagyis egy bizonyos cég vagy csoport logójával ellátott, piaci forgalomba hozott termékek összefoglaló neve. Magyarul leginkább ennek a szónak a rövidítését, a merch/mörcsöt szokás használni, főleg a zenei szférában.

3.5. Hangutánzó szavak

A képregényekhez hasonlóan sokáig a hangutánzó szavak fordításának kutatása sem volt a tudomány látóterében. Tomášek (2009) szerint ez vagy azért lehetett, mert a kutatók nem tartották elég komolynak a témát a kutatáshoz, vagy éppen azért, mert túlságosan a fordító megérzése van bízva a fordításuk és nem figyelhető meg semmilyen minta benne, mit hogyan fordítanak. A képregények esetében a hangutánzó szavak különösen fontosnak bizonyulnak, mivel a hang nem csak az adott nyelv hangjaira lesz átírva, hanem vizuálisan is megjelenik a képregény lapjain. A hang jellegéhez mérten a betűk elhagyhatják a szövegbuborékot, változtathatják betűtípusukat, méretüket, térben való elhelyezkedésüket, valamint olyan egyedülálló grafikájuk lehet, mely nem jellemző az egyszerű megszólalásokra.

Mindezek miatt egyértelmű, hogy sok esetben nem a fordító egyedi döntése lesz, hogy egyes hangutánzó szavakat le fog-e tudni fordítani, vagy nem, mivel a szó grafikájának összetettségétől függően dönthet úgy a kiadó, hogy nem tud az újrarájzolásra forrásokat fordítani. Ezek miatt, bár jó volna minden hangutánzó szót a célnyelv megszokott hangjaival és grafémaival megjeleníteni, a képregény fordítójának el kell különítenie, melyik szavakat fontos és melyeket nem lefordítani a célnyelvi olvasó értelmezésének megkönnyítése szempontjából.

A hangutánzó szavak fordításának minden nyelvben más és más a kultúrája, valamint műfajilag is kódolt lehet. Tomášek (2009) egy német kérdőívet idéz ennek illusztrálására, melyből az derül ki, hogy a hangutánzó szavakat lefordítani a kiadók szerint humoros hatást

kölcsönöz a képregénynek, így humoros művekben inkább igen, míg komolyabb hangulatúakban inkább nem szokták lefordítani őket. A hangulat mellett egy másik szempont lehet az, hogy hordoz-e jelentést a szó magában, vagy csupán költői szóalkotásról beszélhetünk. Az előbbi esetekben, főleg akkor, amikor a hangutánzó szó maga is az igéből van képezve, melynek a hangját imitálja, általában le szokták fordítani a fordítók. Ugyanez a helyzet akkor is, amikor a szó egy olyan történés hangját utánozza, ami a panelen kívül történik, így a következő panel értelmezésében fontos szerepet tölthet be.

A Pondusban általában a hangutánzó szavak a paneleken belül, de a szövegbuborékon kívül jelennek meg. A szavak mérete és színe sokszor összefüggésbe hozható a jelzett hang jellegével. A nyugdíjas-birkózóverseny során az ütések hangjai különböző színekkel és méreteken jelennek meg a panelekben, míg az ugyanebben a jelenetsorban szereplő ujjropogtatás kicsi, fekete betűkkel van szedve, mivel egy halkabb, kevésbé központba emelt történés hangját jelzi.

A 7 Pondus füzetben összesen 77 helyen fordul elő hangutánzószó, ezeket 4 csoportba osztottam. Szótöből képzett hangutánzószavak (14); angolból átvett hangutánzószavak (8); konkrét történés hangját utánzó, bevett hangutánzószavak (36); valamint artikulálatlan, véletlenszerű hangutánzószavak (19).

14 esetben szótöből képzett hangutánzó szóval van dolgunk, ezek 12 szóból vannak képezve: *knekke*, *röske*, *hente*, *glippe*, *kremme*, *bøtte*, *nappe*, *taste*, *snurpe*, *knirke*, *lirke*, *tupp* [roppant, ránt, elhoz, csúszik, köhécsel, zúdul, ránt, gépel, meghúz, nyikorog, ügyeskedik, rúgás]. Érdekes, hogy ezekből az igékből csupán háromnak fontos a hangja, a többi szó nem foglalja magába a cselekvés hangját, nem a hangzás igéje, hanem a cselekvés igéje, annak rövidített verziója.

35 lexikai elem esetében a szavakat nem igéből képezzük, hanem egy konkrét cselekvés hangját imitálják, a cselekvésekhez állandó jelleggel hozzákapcsolódtak. Ezekre sok esetben egyszerűen találhatunk magyarul is megfelelő kifejezést, például: *smakk!*, *toc!*, *click!*, *bank!*, *cracka pssh!* (x2). Ezek már minden esetben konkrét hangokat imitálnak, a *smakk!* egy fej koppanását az asztalon, a *toc!* és a *bank!* kopogásokat, a *click!* villany felkapcsolását, a *cracka pssh!* pedig egy fémdobozos szénsavas üdítőital felbontását, amire magyarul a legközelebbi szó talán a *cissz!* lehet. Mivel ezek a szavak rendelkeznek önálló jelentéssel, ráadásul a szótöből képzett hangutánzó szavakhoz hasonlóan ez a csoport is

kihangsúlyozhatja a panelen belüli mozgást annak a hangjának leírásával, ha nem fordítjuk le őket, a panelek veszíthetnek a dinamizmusukból.

A 8 angolból átvett hangutánzó szót ugyanúgy kell kezelni, mintha norvégul lennének, fontos megnézni esetükben, hogy adnak-e hozzá dramaturgiai funkciót a panelhez, illetve hogy tartozik-e a jelentésükhöz olyan konkrét dolog, aminek a hiánya értelmezési nehézségeket vetne fel, illetve hozzáadnak-e a panel dinamikájához. A *Pondus* esetében angolból átvett hangutánzó szavak a *click*, a *wack* vagy a *cracka*.²¹

Az utolsó csoport pedig az artikulálatlan nyögések, üvöltések csoportja. Ezt a csoportot egy az egyben érdemes meghagyni az eredeti formájukban, mivel nem a norvégban is véletlenszerű betűk kombinációja alkotja őket, hiszen egy véletlenszerű hangot utánoznak.

3.6. Nyelvi változatok

A bokmål és a nynorsk írott nyelvi formák, így amikor arról beszélünk, Øverli melyiket követi egy adott karakter beszédének leírásakor, nem arra kell gondolni, hogy a karakter melyik sztenderdet „beszéli”, hanem arról, a dialektusa melyikhez áll közelebb, melyikkel érdemes lejegyezni, amit mond. A regények esetében kiadói döntés, hogy melyik sztenderdben adják ki őket, ugyanígy látható ez a *Pondus*-nál is, ahol az esetek túlnyomó többségében bokmål alapján történik a párbeszéd leírása. A bokmål helyesírástól a *Pondus* három okból tér el. Egyrészt amikor egy karakter megváltozott állapotát érzékelteti vele, például részegséget; amikor akcentust fejez ki, vagy amikor nynorskra vált egy karakter dialektusának leírásakor. A 7 füzet során összesen 4 karakternél tapasztaltam eltérést a bokmål sztenderdtől, ezek 2 esetben részegséget, 1 esetben akcentust, 1 esetben pedig dialektust érzékeltettek.

Az egyik képregénysorban *Pondus* kocsmájának egy meg nem nevezett vendége idegeneket hisz a férjének, és a részegség a beszédmódjára is kiül. A norvég szövegben ez úgy jelenik meg, hogy *h* betűk kerülnek egyes rövid szavak végére: a *du*-ból *duh* lesz, a *deg*-ből *degh*, *meg*-ből *megh*, *der*-ből *derh*.²² A magyar nyelvben, amikor egy részeg embert játszunk el, leginkább mondataink intonációjával játszunk és a szavak közötti szünetek hosszan hagyásával. Írásban ezeket a jelenségeket például rövid mássalhangzók duplázásával, vagy ...-ok hagyásával tudjuk bemutatni. Vegyünk egy példát:

²¹ Kattanás, ütés/puffanás hangja, illetve roppanás.

²² Te, téged, engem, ott.

Duh har forandret degh! [megváltoztál!], mondja a részeg vendég. Magyarul fordíthatjuk ezt a következő módon: Naggyon... megváltoztál! Aztán azt mondja: *Duh er ikke den mannen jeg en gang giftet meg med!* [Nem az a férfi vagy, akivel anno összeházasodtam!]. Ebben az esetben beletehetünk ismétléseket is, valamint összefolyó szavakat: „Nem... Nem az a zember vagy, akihez hozzámentem!”

Günther, Pondus Jokke nevű barátjának mostohaapja német származású, és erős német akcentussal beszél a norvégot: zöngésíti a norvégban zöngétlen *sz* hangokat. Az írott szövegben ez annyit jelent, hogy mindenhol, ahol a norvégban *s*-t írunk, ahelyett az ő megszólalásaiban *z* van. Ez az írásmód oda vezethető vissza, hogy a sztenderd német kiejtésben a szótag eleji *s*, ha magánhangzó követi, *z*-nek van ejtve. Ezen kívül egy helyen pedig *ø* hangra cserélte a *kryste*²³ szóban szereplő *y* hangot. Ez az akcentus fontos, visszatérő eleme Günther beszédének, kívülállóságának jelzése, így fontos lenne a magyarban is meghagyni – így találni kell egy olyan fordítási módot, ahol a magyarban ehhez hasonlóan jelenik meg a német kiejtés. A magyar nyelvben talán a legismertebb németet mintázó kiejtési mód a *v*-k *f*-re cserélése, de ha egy nagyon sztereotipikus német akcentust szeretnénk szerkeszteni, ehhez még hozzávehetjük a *Pondus* norvég szövegében megjelenő *s* hangok *z*-vé zöngésítését. Vegyünk egy példát ez hogyan nézhetne ki:

„*Har du mage til å krøste daglyzet ut av en nittiåring med gåstol?*”.²⁴ Magyar fordításban valahogy így hangozhat németes jegyek nélkül a szöveg:

„Van szíved kinyomni a szuszt is egy járókeretes nyuggerből?” Ezt pedig átírhatjuk arra, hogy: „Fan zíved kinyomni a zuzt is egy járókeretes nyuggerből?”. Egy másik lehetőség a: „Fan zíved féget fetni egy járókeretes nyugger karrierjének?”

Günther megint más helyeken egyenesen német kifejezéseket ültet a szövegébe, főleg indulatkifejező megszólalásoknál, például: *Mein Gott!* Ezeket természetesen érdemes nem lefordítani a célnyelvre, mivel fontos karakterépítő elemek. Günthernek nem annyira sajátja a norvég nyelv, hogy az ilyen felkiáltásokat is ösztönösen norvégul mondja.

Egy esetben használt Øverli nynorsk nyelvi sztenderdet egy karakter dialógusának leírásakor, ez pedig egy öreg hölgy karaktere a 2006-os Pondusben, akinek az egyetlen megszólalását a bokmål „*Nå skal du dø!*” helyett a nynorsk „*No skal du døy!*” verzióval írta le Øverli. A sztenderdváltásnak az lehet az oka, hogy a hölgy dialektusa közelebb van a

²³ Préselni.

²⁴ Van gyomrod kipasszírozni a napfényt egy 90 pluszos járókeretes néniből?

nynorskhoz, mint a bokmálhoz, és ezt akarta Øverli írásban érzékeltetni, viszont különös, hogy ezt az eszközt a hét füzet semelyik másik pontján sem használta. Összességében amiatt, mert a *Pondus*ben nem tűnik fontos világépítő elemnek a dialektus lejegyzése, és mivel a karakter, aki dialektusban beszélt nem fontos szereplő (ennél az egynél több megszólalása nincs is), nem tartom fontosnak a sztenderdváltást megőrizni a fordítás során.

5. Összegzés

Kutatásom során bemutattam azt, milyen nehézségek adódhatnak a norvég képregények fordítása közben, valamint megoldási javaslatokkal is szolgáltam az egyes kategóriákhoz.

Megfigyelhető volt, hogy a képregény formátuma támogatja a reáliák fordításának azon műveleteit, melyek új szóalkotást alkalmaznak, de ellehetetlenítik azokat, melyek a forrásnyelvi fogalom bármilyen megváltoztatását irányoznák. Ezen felül azt is megmutatta a dolgozat, hogy a norvég nyelvben a képregény formátuma hogyan növeli meg az angol nyelvű szöveghelyek számát a *Pondus*ben, melyek szintén érdekes feladattal szolgálnak a fordítónak.

Bízom benne, hogy a kutatás inspirációként szolgálhat további, szűkebb fókuszú kutatások indításának a norvég képregények témájában, melyek elemzése magyar nyelven továbbra is ritka a szakirodalomban.

Köszönetnyilvánítás:

A szerző köszönettel tartozik Olav Hellének, akinek a kedvessége nélkül sokkal nehezebb lett volna beszerezni a tanulmány alapjául szolgáló norvég képregényeket, és Vaskó Ildikónak, aki témavezetőként segítette a dolgozat elkészülését.

Források:

Øverli, F. (2006). *Pondus – Julen 2006*. Schibsted Forlagene.

Øverli, F. (2013). *Pondus – Julen 2013*. Egmont Comics Nordic AS.

Øverli, F. (2015). *Pondus – julen 2015*. Egmont Publishing.

Øverli, F. (2017). *Pondus – Julen 2017*. Egmont Kids Media AS.

Øverli, F. (2018). *Pondus – julen 2018*. Egmont Kids Media AS.

Øverli, F. (2021). *Pondus – julen 2021*. Strand Forlag.

Øverli, F. (2022). *Pondus – Julen 2022*. Strand Forlag.

Irodalom:

Blanchard, G. (1969). The Origins of Stories in Images In. A. Miller & B. Beaty (Eds.), *The French Comics Theory Reader*. Leuven University Press. 25–37.

Blum-Kulka, S. (1986). Shifts of cohesion and coherence in translation In. J. House & S. Blum-Kulka (Eds.), *Interlingual and Intercultural Communication*. Tübingen: Narr. 17–35.

Bocharova, Y. V. (2018). Scandinavian or English? The languages in the Nordic context. *Scandinavian Philology*, 16(2), 245–254.

Bull, T. (2019). The two Norwegian official written standards, bokmål and nynorsk. Linguistic and ideological implications of national bilingualism and biliteracy. In *Keeping Languages Alive* (pp. 1–18). Suomen soveltavan kielitieteen yhdistys AFinLA.

Cseh, L. Zs. (2022). A mangafordítás szemiotikai kérdései és Mona Baker új ekvivalenciaelmélete. *Fordítástudomány*, 24(2), 131–149.

Davies, E. E. (2002). A Goblin or a Dirty Nose? *The Translator* 9(1). 65–100.

Dunai, T. (2004). A képregény multimedialitása In Lakner L. (Ed.), *Olvasható kép, látható szöveg* (pp. 87–97). Déri Múzeum.

Education First (2024). *EF English Proficiency Index*. <https://www.ef.com/wwen/> DOI.: <https://www.ef.com/assetscdn/WIBIwq6RdJvcD9bc8RMd/cefcom-epi-site/reports/2024/ef-epi-2024-english.pdf> (2025.01.10.)

Gisle, J. & Holen, Ø. (2024). *Pondus*. Store Norske Leksikon. <https://snl.no/Pondus>. (Hozzáférés: 2025. január 11.)

- Haraszti, R. (2020). „Mindenki más nyelvet beszél, mint amit tanulunk!” Dialektusok a norvég és a német nyelv oktatásában. *Initium* 2.
- Harvey, R. C. (2001). Comedy At The Juncture Of Word And Image In. *The Language of Comics: Word and Image*. University Press Mississippi.
- Heltai, P. (2013). Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák. *Fordítástudomány*, 15(1). 32–53.
- Holen, Ø. (2024). *Pondusprisen*, Store Norske Leksikon, <https://snl.no/Pondusprisen> (Hozzáférés: 2025. január 11.)
- Holen, Ø. (2025). *Norske tegneserier*. Store Norske Leksikon. https://snl.no/norske_tegneserier (Hozzáférés: 2025. január 13.)
- Isachsen, H. W. (2004). *Ingen jul uten juleheftene*. Vega Forlag.
- Kaindl, K. (1999). Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation. *International Journal of Translation Studies* 11. 263–288.
- Klaudy, K. (2007). Az explicitációs hipotézisről. In. *Nyelv és Fordítás*. Tinta Könyvkiadó. 161–176.
- Klaudy, K. (2013). Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában In. Bárdosi V. (Ed.), *Reáliák – A lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések*. Tinta Könyvkiadó. 86–91.
- Kosiński, P. (2015). *Translation techniques used in the translation of comics. Is translating comics closer to literary or to audiovisual translation?* SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny.
- Leon, C. (2023). Current media perspectives on the Norwegian language. Norwegian, Norsklish or better English? *Studia UBB Philologia*, 68(2). 51–64.
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Kitchen Sink Press.
- Mey, K-A. L. (2006). Comics, Pragmatic Aspects of. In J. L. Mey (Ed.), *Concise Encyclopedia of Pragmatics* (pp. 80–85). Elsevier.
- Nesse, A. & Høyland, B. (2023). Norwegian Dialect Classifications. *Dialectologia. Special Issue* 10. 255–298.
- Rindall, U. (2012). *Meaning in English. L2 attitudes, choices and pronunciation in Norway*. University of Oslo.
- Sereg, J. (2016). Reáliák fordítása a Jóbarátok című tévésorozatban. *Fordítástudomány* 18(1). 64–79.
- Tomášek, O. (2009). *Translating Comics*. Masaryk University.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility. A history of translation*. Routledge.
- Vlahov, S. & Florin, S. (1980). *Nyeperevogyimoje v perevogye*. Mezsdunarodnije otnosenyija.
- Wolk, D. (2007). *Reading Comics: How Graphic Novels Work and What They Mean*. Da Capo.

Zanettin, F. (2005). Comics in translation studies. An overview and suggestions for research
In. *Traduction et Interculturalisme. VIIe Séminaire de Traduction Scientifique et
Technique en Langue Portugaise*. Union Latine.

Zanettin, F. (2013). Translating Comics and Graphic Novels. In S. A. Harding & O.
Carbonelli i Cortes (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Culture*.
Routledge. 445–460.