

Japán nyelvű filmek fordítása és a magyar szöveg változása a szinkronizálási folyamat során

Szkript

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés.....	3
II. Az audiovizuális fordítás	4
III. A dramaturg munkája	5
III. 1. A japán szövegek könyv	8
III. 2. A magyar szövegek könyv	9
III. 3. A kiejtési lista.....	11
III. 4. Az átírás.....	12
III. 5. A szájmozgáshoz igazítás.....	13
III. 6. A célnyelvi közönség	16
IV. A fordítás során felmerülő problémák.....	17
IV. 1. Reáliák fordítása	17
IV. 2. Nevek után illesztett utótagok fordítása	19
IV. 3. Hangutánzó, hangulatfestő szavak fordítása	20
IV. 4. Elliptikus mondatok	21
IV. 5. A közvetítőnyelv	21
V. A magyar szöveg változásai a szinkronizálási folyamat során	25
IV. 1. A szinkronizálás menete a fordítás után.....	25
IV. 2. A magyar szöveg változásai.....	27
IV. 3. Szándékos változtatások.....	27
IV. 4. Nem szándékos változtatások	28
VI. Összegzés	29
Irodalomjegyzék.....	31
Források.....	32
Függelék 1: A szinkronrendezővel készült interjúk kérdései	33

I. Bevezetés

Az utóbbi években ugrásszerűen megnőtt azon japán filmművészeti alkotásoknak a száma, amelyek magyar szinkronnal a magyar közönséghez is eljutnak. Ez leginkább annak köszönhető, hogy a fiatalok körében oly mértékű népszerűséget vívtak ki maguknak a japán rajzfilmek, hogy 2004-ben elindult egy tematikus csatorna, amely csak ilyen sorozatokat sugárzott, illetve DVD-n is egyre több műalkotás vált elérhetővé. A közönség azonban felemás véleménnyel volt a magyar szinkronról, sok kritika érte a bemutatott sorozatok magyar változatát, fordítását.

Mivel magam is foglalkozom filmfordítással, belelátok a szinkron készítésének folyamatába, és sokszor alaptalannak találom a vádakát, amelyeket a rajongók felhoznak kedvenc filmjeik, sorozataik magyar változata, különösen a magyar szöveg ellen, ezért úgy döntöttem, a dolgozatom témájául a japán nyelvű filmek fordítását választom, ezen belül is különösen a rajzfilmek szövegeit szeretném górcső alá venni.

Először szeretnék betekintést nyújtani az audiovizuális fordítás elméleti részébe: miről is beszélünk, amikor audiovizuális fordítást emlegetünk, milyen típusai vannak, ezek milyen előnyökkel és hátrányokkal bírnak, stb., majd részletesen bemutatom, milyen feladatokat kell ellátnia egy szinkrondramaturgnak.

Ezt követően olyan fordítási problémákról fogok írni (a teljesség igénye nélkül), amelyekkel a dramaturgnak meg kell birkóznia a munkája során, illetve azt vizsgálom, miben más, ha közvetítőnyelvből fordítanak egy filmet, mint ha az eredeti japán változat alapján készül a magyar szöveg.

A dolgozat utolsó részében azt tárgyalom, hogy milyen változásokon esik át a magyar szöveg, miután a dramaturg továbbküldte a stúdiónak, és hogy tényleg minden esetben a dramaturg hibája-e, hogy egy film vagy sorozat magyar szövegébe félrefordítások kerülnek.

A dolgozatomban elsősorban két kérdésre keresem a választ. Az egyik, hogy nehezebb-e egy japán filmet fordítani, mint egy szépirodalmi művet, a másik pedig, hogy csak a dramaturg felel-e a magyar szöveg minőségéért. Emellett célom az is, hogy eloszlassak néhány negatív sztereotípiát, amely a magyar szinkronnal kapcsolatban kialakult a közönségben, és rávilágítsak arra, hogy nem is olyan könnyű filmet fordítani, mint ahogy azt sokan gondolják.

II. Az audiovizuális fordítás

Az audiovizuális fordítás (audiovisual translation, AVT), vagy multimediális fordítás a fordítástudománynak az az ága, amely audiomedialis, vagyis olyan szövegek fordításával foglalkozik, amelyekben „a mondanivaló valamilyen csatornán keresztül jut el a befogadóhoz (pl. rádiós, televíziós műfajok, filmfeliratozás, szinkronizálás, stb.), és ennek a csatornának a sajátosságait a fordítónak figyelembe kell vennie.” (Klaudy 2009) A dolgozatomban csak a film- és televíziós műfajok fordításáról, azok szinkronizálásáról lesz szó.

A filmek és televíziós műsorok fordításakor két nagy csoportot különböztethetünk meg: a feliratozást és a revoicinget. Feliratozásnál általában a kép alján írott formában jelenik meg az audiovizuális szöveg célnyelvi fordítása (vagyis hangzó szöveget írott szöveggé fordítunk). Az egyszerre megjeleníthető szöveg hosszúságát két sorban, soronként 35 karakterben maximalizálták. Mivel azonban „az emberek gyorsabban beszélnek, mint ahogy olvasnak, ezért a feliratokat megköti a rendelkezésre álló hely és idő.”¹ (González, L. P. 2009:14 idézi O’Connell 1998:67, saját fordítás) A kutatások alapján feliratozásnál elvész az elhangzott szöveg 43%-a, és mivel elsősorban a szöveg tartalmának visszaadása a fő célja, a felirat szóhasználatban jelentősen eltérhet az eredeti szövegtől, ami más benyomást kelthet az egyes karakterekről a célnyelvi közönségben, mint a forrásnyelviben. További hátrány, hogy a feliratos filmeknél a nézőnek meg kell osztania a figyelmét a felirat és a film között. (González, L. P. 2009)

A felirat mellett szól azonban, hogy tiszteletben tartja az eredeti szöveg esztétikai és művészi integritását, valamint az eredeti hangsávnak köszönhetően felkeltheti az érdeklődést egy idegen nyelv, egy idegen kultúra iránt a nézőkben. Bizonyított tény az is, hogy azon országokban, ahol szinte kizárólag felirattal vetítenek filmeket, tévéműsorokat, magasabb az idegen nyelven tudók száma, mint azon országokban, ahol a szinkron dominál. Végezetül meg kell említenünk, hogy egy felirat elkészítése jóval olcsóbb, mint egy film szinkronizálása. (González, L. P. 2009)

A revoicing kategóriába tartozik a hangalámondás (voice over), a narrálás (narration), a hangos leírás, vagyis a látáskárosultaknak készült szinkron (audio description), a szabad kommentár (free commentary), a szimultán fordítás (simultaneous interpreting) és a szájmozgáshoz igazított szinkronizálás (lip-synchronized dubbing). Ezekben az a közös, hogy szóbeli átváltás útján ültetik át a forrásnyelvi szöveget a célnyelvre, tehát a hangzó szöveget hangzó szöveggé fordítják. (González, L. P. 2009) Mivel Magyarországon a filmek és

¹ „people generally speak much faster than they read, subtitling inevitably involves ... technical constraints of shortage of screen space and lack of time” (González, L. P. 2009:14)

sorozatok honosításánál manapság már szinte kizárólag a szájmozgáshoz igazított szinkronizálást alkalmazzák, ezért a dolgozatomban csak ezzel a módszerrel fogok foglalkozni.

A szájmozgáshoz igazított szinkronizálás során „az eredeti hangot egy olyan célnyelvi hangsávra cseréljük, amely amennyire csak lehet, követi az eredeti párbeszéd időzítését, megfogalmazását és a szájmozgást”² (Baker, M. Hochel, B. 2001:74-75 idézi Luyken et al. 1991:31, saját fordítás).

A hátrányai közé tartozik, hogy drágább, mint a feliratozás, vagy a hangalámondás, illetve, hogy a nézőknek nincs lehetőségük egy idegen nyelvet hallani, valamint az is, hogy a célnyelvet nem beszélő turisták nem értik meg a filmeket. (Baker, M. Hochel, B. 2001) Fordítói szempontból azonban kétségtelen, hogy a legnagyobb hátrányt a szájmozgáshoz kötöttség jelenti, amire a későbbiekben részletesen is ki fogok térni.

A szinkronizálás mellett szól azonban, hogy kevesebb információ vesz el a fordítás során, mint a feliratozásnál, a nézőknek nem kell megosztaniuk a figyelmüket a kép és a szöveg között, és az olvasni nem tudók, így például a gyerekek is élvezhetik a filmeket. (González, L. P. 2009)

III. A dramaturg munkája

A dramaturg felel a film magyar szövegének elkészítéséért. Az egyszerű fordítótól az különbözteti meg, hogy nem csak a forrásnyelvi szöveg célnyelvre való minőségi átültetése a feladata, hanem instrukciókkal is el kell látnia a célnyelvi szövegkönyvet, hogy a színészek minél hitelesebben szólaltathassák meg a szereplőket, illetve, hogy a hangmérnök a megfelelő effektusokkal lássa el a kész hangsávot ott, ahol szükség van rá.

Egy japán nyelvű film magyar szövegének elkészítéséhez a stúdió a dramaturg rendelkezésére bocsátja a film master képanyagát, illetve (jobb esetben) a japán nyelvű szövegkönyvet. Előfordul ugyanis, hogy a stúdió csak egy angol nyelvű szövegkönyvet vagy dialóguslistát kap. Ilyenkor a dramaturg nem tehet mást, minthogy az angol szöveg alapján illetve hallás után készíti el a magyar szöveget, ami jelentősen megnehezíti a dolgát. Ezen kívül a stúdió továbbítja a dramaturg felé a megrendelő különleges kéréseit, például, hogy legyenek-e lefordítva a betétdalok, vagy esetleg könyv vagy képregény-adaptáció esetében mennyire kövesse a film fordítása az eredeti mű magyar változatának szövegét.

² „Dubbing involves 'the replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely as possible the timing, phrasing and lip movements of the original dialogue'” (Baker, M. Hochel, B. 2001:74-75)

Ahogy azt fentebb említettem, előfordul, hogy a filmhez nincs forrásnyelvi szöveggönyv, csak közvetítőnyelvi, például egy angol dialóguslista, amely általában nem más, mint a filmhez készült hivatalos angol felirat, és mint olyan, nem fedi le száz százalékig az eredeti szöveget a felirat, mint médium sajátosságaiból adódó kötöttségek miatt. Feliratozásnál nagyobb a fordítás közben elveszett információ mennyisége, mint a szinkronizálásnál, továbbá, míg a szinkronizálásnál a háttérben zajló párbeszédet is le kell fordítani, addig a felirat csak a lényegi párbeszédet tartalmazza.

A csupán hallás utáni fordításnak is megvannak a maga hátrányai, hisz egyáltalán nem biztos, hogy a dramaturg jól értette az elhangzottakat, például a rossz hangminőség miatt, vagy ha jól is értette, nem biztos, hogy a megfelelő jelentést párosította a hangalakhoz, hisz a japán nyelv telis-tele van homonimákkal.

A legbiztosabb megoldás, ha a dramaturg a közvetítő nyelvi szöveggönyv és az eredeti japán hang alapján fordít, amennyiben nem áll rendelkezésre forrásnyelvi szöveggönyv. Tény, hogy közvetítőnyelvről történő fordítás esetén nagyobb az esély a félrefordításra, de az eredeti hangot követve, ezáltal a közvetítőnyelvi szöveget ellenőrizve minimálisra csökkenthetjük a hibalehetőségek számát, bár az is igaz, hogy ez lelassítja a fordítás folyamatát, ami – figyelembe véve, hogy gyakran egy hét alatt kell elkészíteni egy másfél órás film szövegét – egyáltalán nem kedvező.

Abban az esetben, ha elérhető a forrásnyelvi szöveggönyv, egészen más a helyzet, hisz ilyenkor csupán a dramaturg nyelvtudásán múlik, mennyire lesz pontos a fordítás. Szerencsés esetben a stúdió nem csak japán, hanem angol, francia stb. nyelvű szöveggönyvet is kap, amely alapján a dramaturg ellenőrizheti a saját fordítását, azonban ajánlatos ezeket a szöveggönyveket fenntartásokkal kezelni, hisz semmiféle biztosíték nincs arra, hogy az idegen nemzetiségű kolléga fordítása pontosabb lenne a miénknél. Kitűnő példa erre a *Naruto* című rajzfilmsorozat 197. részének angol szöveggönyve. A japán nyelvű szöveggönyvben a következő mondat olvasható: 最後的に、奴は西の森で暗部に追い詰められ
・口を割る前に自爆した。(Szaigoteki ni, jacu va nisi no mori de anbu ni oicumerare... kucsi o varu mae ni dzsibakusita.) (*Naruto* 197. 12:19) Ezt a magyar dramaturg a következőképpen fordította: „Végül az ANBU-nak sikerült a nyugati erdőben sarokba szorítania, / de sajnos felrobbantotta magát.” (*Naruto* 197. 12:19) Az angol nyelvű szöveggönyvben azonban a következő fordítás található: „Despite all the smoke... ^ the Black Ops were able to corner him in the Eastern Forrest. But before they could get him to say anything...” (*Naruto* 197, 12:19) Jól látható, hogy míg a magyar fordításban „nyugati erdőt” emlegetnek, ami pontos fordítása a japán „nisi no morinak” (西の森), addig az angol

változatban „Eastern Forrest”, vagyis keleti erdő szerepel. Igencsak valószínű, hogy az angol nyelvű fordító egyszerűen eltévesztette az írásjegy jelentését. Ilyesmi bárkivel megeshet, éppen ezért hiba lenne bármely más fordítást alaptól abszolút jónak tekinteni, vagy épp ellenkezőleg, abszolút rossznak.

A japán nyelvű szövegek könyveknél is felléphetnek olyan jellegzetes problémák, amelyek nagymértékben akadályozhatják a dramaturgot a munkájában. Mivel a szövegek könyveket digitális formában kapja meg a stúdió, rengeteg múlik a digitalizálás minőségén. A rossz minőségű, alacsony felbontású képek esetében gyakori probléma, hogy a több vonásból álló írásjegyek kivehetetlenek. Arra is volt már példa, hogy egy rajzfilmsorozat szövegek könyvei mind kézzel írottak voltak, ami szintén megnehezítette az írásjegyek olvasását. Ilyen esetben, ha szerencsénk van, és jó hangminőségű a képanyag, lehallgathatjuk az olvasatot, ha viszont ez sem segít, hosszas szótárazásra, gyökszerű keresésre számíthatunk. Továbbá az is előfordulhat, hogy a digitalizálás során egy-egy oldal kimarad a szövegek könyvből. Ilyen esetekben a dramaturg ismételten kénytelen hallás után elkészíteni a magyar fordítást. Érdekes megjegyezni, hogy a szövegek könyv nem minden esetben egyezik a képanyagon elhangzottakkal, mivel a szövegek könyvek olyan jeleneteket is tartalmazhatnak, amelyeket a kész műből kivágtak. Jobb esetben ezeket utólag kihúzzák a szövegek könyvből, de ha ez nem is történik meg, a képanyag alapján kiszűrhető, mely sorok maradtak ki a végleges változatból.

A képanyag esetében jóval kevesebb probléma merülhet fel. A filmeket általában egy úgynevezett time code-dal látják el a kép felső részén, amely századmásodperc pontossággal mutatja, hol tart a film. A feliratok és voice overek időzítésénél ez alapján kell megadni a felirat megjelenésének illetve a voice over kezdetének idejét. A time code általában egy sötét sávban jelenik meg, így előfordulhat, hogy teljesen eltakarja a beszélő szereplő arcát, lehetetlenné téve a szöveg pontos szájmozgáshoz igazítását, különösen rajzfilmeknél, ahol az eredeti szinkron nem mindig illeszkedik pontosan a szájmozgáshoz. Hasonló problémát okozhat a rossz képminőség, ugyanis néha teljesen kivehetetlen, hogy mikor nyitja ki egy karakter a száját, és mikor csukja be.

A dramaturg munkáját nehezítő materiális problémák ismertetése után most rátérek a japán és a magyar nyelvű szövegek könyvek felépítésének, és a tartalmi különbségeik bemutatására.

III. 1. A japán szövegek könyv

Mivel elsősorban rajzfilmsorozatok szövegek könyvei állnak rendelkezésemre, ezért ezek fogják adni a most következő szakasz alapját. A rajzfilmsorozatok egyes epizódjainak szövegek könyvei tartalmilag és felépítésileg csupán minimális eltérést mutatnak. A borítón először a sorozat címe szerepel, majd az epizód száma és címe. Ezt követi általában egy illusztráció, amely a sorozat főbb szereplőit ábrázolja, illetve feltüntetik a sorozat gyártóit is (製作, 制作 - szeiszaku).

A borító után található a stáblista, a szereposztás, majd a dialóguslista egy táblázat formájában. A táblázat három részből áll: a legfelső sorban a kiállítás sorszámát találjuk, majd ezt követi a képleírás (画面 - gamen), vagyis hogy mi látható a képen a szöveg elhangzása alatt, az utolsó rész pedig az onszai (音声), vagyis a filmben elhangzottak átírata.

Az onszai részt további három részre lehet osztani: először a szereplő nevét tüntetik fel, majd a pozíciót, és végül japán idézőjelben magát a szöveget. A japán szövegek könyvek hatféle pozíciót különböztetnek meg: ha nincs semmilyen jelölés, az azt jelenti, hogy a karakter jól látható a képen. Az (off) jelzés az angol „off-screen” (képen kívül) rövidítése, és azt jelenti, hogy a karakter képen kívül helyezkedik el. A hát írásjeggyel (背 – sze) azt jelölik, ha a karakter háttal áll, az (M) a „monologue” szó rövidítése, és azokat a sorokat jelöli, amelyeket a szereplő csak gondol, míg az (N) az angol „narration” szó rövidítése, a narráció jele, amelyet történetek elmesélésekor, visszaemlékezések narrálásakor használnak. Végezetül az (on) jelzés arra szolgál, hogy jelölje, az eddigi speciális pozíció véget ért, és a karakter ismét „on-screen”, vagyis látható a képen.

Az onszai rész minden hangot tartalmaz, amely elhangzik az epizód során, így például jelölik a szél fújását, a víz csobogását, illetve a szereplők által kiadott artikulátlán hangokat is, bár ez utóbbiak sokszor hiányosak.

Az epizódokat általában két részre osztják, a két rész közé pedig adás közben reklámszünetet iktatnak be. A szövegek könyvekben a két részt üres oldalak közbeékelésével jelölik, olykor A részként (Aノパート - A paato) és B részként (Bノパート - B paato) különböztetik meg őket, amit az adott rész elején tüntetnek fel.

A szövegek könyvet végül az epizódvégi előzetes szövege, a ráadásjelenetek szövege, illetve karakterdizájnok zárják, bár ezek gyakorta kimaradnak a digitalizált verzióból. Az előzetesek és a ráadásjelenetek szövege csak onszai részből áll, képleírást nem tartalmaz.

1. ábra: Egy oldal a Kilari című rajzfilmsorozat 75. részének japán szövegkönyvéből

1 55	1 54	1 53	1 52	151	1 50	149
村西 I N テレ東控室 A D が顔出す	きらり T U	苦しそうな麻央	困ったきらり T B 声に麻央を見る	壁の時計を見るきらり	困った表情のきらり T U 横向く	更に痛がる麻央
村西 A D A 「間もなく、本番始まりま〜す!」 「きらりちゃん!」	きらり (M) 「ひかるちゃん、心配だけど…麻央さんを放ってはおけないよ!」	きらり 麻央 「麻央さん…イタイの?…」 「…だ…大丈夫!」	きらり (M) 麻央 (M) 「もうすぐ放送がはじまっちゃう…ひかるちゃん、ひとりで…」 「ううっ…」		きらり (M) 「だめだ。こんなんじや痛みはごまかせないよね。 早くお医者さん…」	麻央 「ううっ…」

-26-

III. 2. A magyar szövegkönyv

A magyar nyelvű szövegkönyv mind kialakításában, mind tartalmában eltér a japán nyelvű változattól. Először is, míg a japán szövegkönyv összefűzött, addig a magyar nem. Az első oldalon a feltüntetik a film eredeti címét, sorozatok esetében az epizódszámot és az alcímet, majd egyből következik a dialóguslista.

A dialóguslista kiállításokból áll. Egy kiállítás az a szövegegység, amelyet a színész még kényelmesen, egy szuszra fel tud mondani. A kiállítás négy részből áll: a szereplő nevét a kiállítás sorszáma követi, majd a pozíció és végül maga a szöveg. A magyar nyelvű szövegkönyvben többnyire ugyanazokat a pozíciókat különböztetjük meg, mint a japán nyelvűben, azonban a jelölésük a legtöbb esetben eltér.

A „bh” a „belső hang” rövidítése, vagyis azon sorok jelölésére szolgál, amelyeket a szereplő magában gondol. A „vo” a „voice over”, vagyis a hangalámondásokat, illetve a

narrálásokat jelöljük vele, például amikor a narrátor felolvas egy feliratot a képen. A „h” jelzésű kiállításoknál a beszélő háttal áll, ennek két altípusa az „eh” és a „vh”, vagyis az „eleje háttal” és a „vége háttal”, ami azt jelenti, hogy a beszélő vagy a kiállítás elején vagy végén háttal áll. A „kk” a „képen kívül” rövidítése, tehát a beszélő nem látható a képen. Ennél is megkülönböztetünk „ekk” és „vkk” verziót, amelyek hasonló elven működnek, mint az „eh” és a „vh”. A magyar szövegkönyvben továbbá használatos még a „tak” jelölés is, amely azt jelenti, hogy a szereplő szája takarásban van, miközben beszél. Természetesen ennek is van „etak” és „vtak” változata. Amennyiben a fent említettek közül egyik sincs feltüntetve, az azt jelenti, hogy a szereplő a kiállítás teljes egésze alatt jól látható, a szájmozgás végig nyomon követhető. Szintén a pozíciónál jelöljük, ha két szereplő egyszerre beszél (azon kiállítások száma, amelyekkel egy időben hangzik el a szöveg, majd a „közben” szó), ha valaki a másik szavába vág („közbevág”), vagy ha akkor kezd el beszélni, amikor egy másik szereplő még nem ért a mondandója végére („közben kezd”), így egy rövid ideig a két karakter egyszerre beszél.

A kiállításoknál továbbá fel kell tüntetni azt is, ha a beszédre valamilyen speciális effektust, például torzítást vagy visszhangot kell keverni. Ez vagy a pozíció után található, vagy a szöveg előtt, zárójelben. A színészeknek szóló utasításokat, illetve az artikulálatlan hangokat is zárójelben találjuk a kiállítás szöveg részénél.

Ha a filmben új jelenet kezdődik, azt egy üres sorral jelöljük az előző jelenet utolsó és a következő jelenet első kiállása között, amely a tekerceselést hivatott megkönnyíteni. Továbbá ajánlott ügyelni arra is, hogy a kiállítások ne lógjanak át egyik oldalról a másikra a könnyebben olvashatóság érdekében.

2. ábra: részlet a Kilari című rajzfilmsorozat 75. részének magyar szövegvérvéből

Kilari	262	bh	Nem megy, ennyivel nem lehet megszüntetni a fájdalmat.
	263	bh	Hol késik az az orvos?
	264	bh	Nem sokára elkezdődik a műsor... és Hikaru egyedül van...
Mao	265	kk	(hang)
Kilari	266		(hang)
Mao	267		(hang)
Kilari	268		Mondd, Mao... / nagyon fáj?
Mao	269	tak	Ne-nem vészes...
Kilari	270	bh	Aggódom Hikaruért, / de egyszerűen nem hagyhatom itt Maót.
	271		
Asszisztens	272		Mindjárt kezdődik a műsor.

A dialóguslistát a szereplőlista követi a megszólalás sorrendjében. Itt hívják fel a dramaturgok a rendező figyelmét a karakterekkel kapcsolatos fontosabb információkra, például arra, ha valaki akcentussal beszél, vagy, hogy mennyire fontos karakter, illetve ha fennáll annak a veszélye, hogy a rendező nem tudja eldönteni, akkor a karakter nemét is jelölik.

Ezután az idegen szavak fonetikus kiejtési listáját találjuk ábécé sorrendben, végül pedig egy feliratlistát, amely tartalmazza a képernyőre kiírandó szöveg time code szerinti kezdő időpontját és magát a szöveget.

III. 3. A kiejtési lista

A kiejtési lista elkészítése olykor nem kis fejtörést okoz a dramaturgnak, hisz egy nem japán név katakana átíratából nem mindig lehet egyértelműen kitalálni, pontosan melyik idegen névre gondolt a szerző, fantázianév esetében pedig az „r” és az „l”, illetve a „b” és a „v” hangok megkülönböztetése jelenthet problémát, hisz az ezen mássalhangzókkal kezdődő szótagokat a japán nyelvben ugyanazokkal az írásjegyekkel jelölik. Ilyenkor legfeljebb abban

reménykedhet a fordító, hogy a filmben szerepel a név leírva, ami támpontot adhat a kiejtés meghatározásánál, mint például a *Vampire Knight* című sorozat esetében. A fordító a Luca (ルカ) nevű karakter nevének kiejtését és átírását az egyik jelenet alapján határozta meg, amelyben egy füzetben jól látható a szereplő neve latin betűkkel, így a ル katakanát, amely egyaránt jelölheti a „ru” és a „lu” szótagot is, „lu”-ként magyarította.

Fontos azonban megjegyezni, hogy az ilyen esetek kivételesnek mondhatók. Igencsak ritka, hogy ha megjelenik egy új szereplő, annak rögtön egyértelművé teszik valamilyen módon a nevének leírását, kiejtését. Még ha egy későbbi epizódban mégis szerepel leírva a név, a stúdió ritkán juttatja el a dramaturghoz egyszerre a teljes sorozat képanyagát, ami egy több száz részes sorozat esetében teljességgel képtelenség is, és azt sem lehet elvárni a dramaturgtól, hogy teljes mértékben tisztában legyen azzal, mi történik a sorozat minden egyes epizódjában. Ilyenkor szintén nagy segítségnek bizonyulhat az angol nyelvű szöveggönyv, az internetes rajongói oldalak, esetleg a képregény-verzió, hisz abban sokkal gyorsabban kikereshető egy jelenet, mint ha végignéznénk minden egyes epizódot.

Előfordul, hogy a sorozatokhoz a szöveggönyvek mellett mellékelnek egy névlistát is, amely a sorozatban szereplő karakterek nevét, illetve a főbb terminusokat tartalmazza, és jelentősen megkönnyíti egy nem egyértelmű név átírásának és kiejtésének meghatározását.

Amennyiben sehol sem szerepel a név leírva, és a megrendelő sem határozza meg, hogyan írják át a karakterek nevét, akkor teljes mértékben a fordítóra van bízva, milyen átírást és kiejtés választ. Ezt követően már csak abban kell reménykednie az olyan sorozatok esetében, amelyek még Japánban sem értek véget, hogy az új részekben sem kerül elő a név, hisz utólagos módosításra a szinkron felvétele után már nincs lehetőség.

Megemlíteném még a kínai írásjegyekkel írt japán nevek átírásának problémáját. Ezeknek az olvasatát ritkán tüntetik fel a japán szöveggönyvben, és mivel egy nevet többféleképpen is lehet olvasni, a dramaturg kénytelen hallás után átírni a nevet, ami a képanyag rossz hangminőségéből kifolyólag nem mindig lesz pontos, esetleg kikeresheti a nevet egy névszótárban. Így történt, hogy *Kilari* című rajzfilmsorozat Biko (美子) nevű karakteréből a magyar változatban Miko lett a nevének félrehallása és egy másik lehetséges olvasata alapján. Az ilyen hibák is elkerülhetők, amennyiben rendelkezésre áll egy névlista.

III. 4. Az átírás

Az átírás az egész szöveggönyvet tekintve lényeges kérdés. A japán nyelv szerelmeseinek körében gyakori vitatéma, hogy melyik átírási rendszernek van nagyobb

létjogosultsága, a Magyar Tudományos Akadémia által meghatározott magyaros átírásnak, vagy a nemzetközi szinten elterjedtebb, Hepburn-átírásnak.

A magyar nyelvű szövegek könyv elkészítésekor a dramaturgnak nem csak a saját preferenciáit kell szem előtt tartania, hanem azt is, hogy a szövegek könyv minél könnyebbé tegye a színészek dolgát. Ebből a szempontból azonban azt kell mondanunk – és ezzel a megkérdozett dramaturgok és szinkronrendezők is egyet értenek –, hogy a magyaros átírás használata célravezetőbb. Nem csak, hogy megkönnyíti a nevek kiolvasását, de a rossz kiejtéseket is megelőzhetjük vele. Mert hiába a kiejtési lista, ha a színész, vagy a rendező nem veszi figyelembe, és csak a saját feje után megy. Kitűnő példa erre a Kjoszuke nevű karakter esete a *Nana* című rajzfilmsorozatban. A szövegek könyvben a fordítók a Hepburn-átírást használták, így a karakter végig Kyousukeként szerepelt a szövegben, és habár a kiejtési listában megadták a pontos kiejtést (kjoszuke), a színészek végig „kioszuké”-nak hívták a szereplőt. Arra is volt már azonban példa, hogy hiába használta a dramaturg a magyaros átírást a szövegek könyvben, a színészek rosszul ejtették a szereplők nevét: a *Lovely Complex* című sorozatban Ótani Acusi vezetéknévét rendszerint rövid „o”-val ejtetik.

Olyan eset is adódhat, amikor a megrendelő kiköti, hogy a dramaturgok ugyanúgy írják át a neveket, mint a képregény-változat magyar verziójában, amennyiben létezik ilyen, bár ez – révén a végeredmény szóbeli szöveg lesz – csak abban befolyásolja a dramaturg munkáját, hogy a kiejtést a képregénybeli átirathoz kell igazítani, illetve, hogy a feliratok esetében ügyelnie kell arra, hogy a képregényes átírást használja. A szövegek könyv többi részében nyugodtan használhatja a belátása szerint megfelelő átírást.

III. 5. A szájmozgáshoz igazítás

A filmek szinkronizálásánál nem elég csupán a film szövegét lefordítani, azokat olyan hosszúságúra kell írni, és úgy kell tagolni, hogy az a lehető legtökéletesebben passzoljon a szereplő szájmozgásához. Míg Amerikában erre a feladatra általában külön személyt foglalkoztatnak (dubbing writer) (González, L. P. 2009), addig Magyarországon a munka ezen részét is a dramaturgnak kell ellátnia.

Tehát, miután elkészült a film nyersfordítása, azt össze kell vetni a képanyaggal. Ha egy mondat rövid, addig kell keresni a hosszabb mondat szerkezeteket, szinonimákat, töltelékszavakat, amíg a hossz megfelelő nem lesz. Ha túl hosszú a szöveg, rövidebb megfelelőket kell keresni, vagy legrosszabb esetben ki kell hagyni részeket, ami kimondottan hálátlan feladat tud lenni, hisz olykor arra kényszerülhet a dramaturg, hogy lényeges pontokat húzzon ki a szövegből. Nagyon fontos megjegyezni, hogy sosem a hang a mérvadó, hanem a

szájmozgás. Ez különösen az animációs filmeknél bír nagy jelentőséggel, ahol gyakran előfordul, hogy az eredeti hang nincs összhangban a képpel: hamarabb kezd el mozogni a száj, mint hogy a karakter elkezdene beszélni, vagy például szünetet tart a színész, annak ellenére, hogy a szereplő szája folyamatosan mozog.

Amennyiben a dramaturg nem gondoskodik arról, hogy a szöveg szinkronban legyen a szájmozgással, úgy ezt a felvétel során helyben kell pótolnia a rendezőnek és a színészeknek, ami több hátulütővel is bír. Egyrészt lassítja az amúgy sem gyors munkát. Ha folyton meg kell állni, hogy kihúzzanak a szövegből, vagy betoldjanak egy-két szótagot, az az egész stábnak frusztrációhoz vezethet, és ez kihat a munka minőségére is. Továbbá a japán egy kevesek által beszélt nyelv Magyarországon, így ha a színészek és a rendező próbálkozik meg a szöveg átírásával, hogy az passzoljon a szájmozgáshoz, az komoly félrefordításokhoz vezethet.

Fontos azonban megjegyezni, hogy a színészek eltérő beszédtempója és –stílusa miatt előfordulhat, hogy a végeredmény még akkor is aszinkron lesz, ha a dramaturg maga egészen biztos benne, hogy az általa írt szöveg tökéletesen illeszkedik a szájmozgáshoz. Ezt a problémát esetleg úgy lehet orvosolni, ha a szereposztás elkészülte után azt a dramaturghoz is eljuttatják, aki utána a magyar hangok beszédtempóját szem előtt tartva készíti el a magyar szöveget.

A szájmozgáshoz igazításnál három dologra kell ügyelni: az izokroniára (isochrony), az ajakszinkronra (lip-sync vagy lip-synchrony) és a kinetikus szinkronra (kinetic synchrony). (Chaume 2004) Izokronia alatt azt értjük, hogy a szöveg pontosan kitöltse azt az időt, amíg a szereplő szája mozog, illetve, hogy a mondatokat hasonló módon tagoljuk, mint az eredeti szövegben, hogy a szünetek ugyanoda kerüljenek, mint a forrásnyelvi változatban, és hogy a hangsúlyos rész lehetőleg ugyanott szerepeljen a mondatban. A szövegben tehát jelölni kell azt is, amikor a karakter egy mondat közben szünetet tart, illetve ennek a szünetnek a hosszát. A szünet jelölésére három pontot (...), vagy perjeleket használnak. Egy perjellel (/) jelölik a rövid, kettővel (//) a hosszabb szüneteket. Ezek a szünetek roppantmód megnehezítik a dramaturgok dolgát, különösen egy japán nyelvű film esetében. Míg az eredeti verzióban ezek a szünetek semmit sem vonnak le a szöveg természetességéből, addig a magyar változat darabossá, idegenné válik tőle. Persze, a szüneteket csak abban az esetben kell betartani, ha látszik a szereplő szája beszéd közben, így például ha képen kívül, takarásban, vagy belső hangként, narrációként hangzik el a szöveg, ki is lehet hagyni őket, ami akár még azt is lehetővé teheti, hogy a fordítás kicsit hosszabb legyen, mint az eredeti mondat. Abban az esetben, ha a karakter jól látható, még az általánosan elfogadott kategóriába tartozik, ha a szinkronszínész egy szótaggal hamarabb kezd el beszélni és két szótaggal később fejezi be a

mondandóját, mint a filmes kollégája, mert az ilyen mértékű eltérés még nem szúr szemet a nézőknek, (Chaume 2004) bár a saját tapasztalataim alapján úgy gondolom, hogy nem hogy egy szótag, de már egy morányi eltérés is feltűnő, amennyiben a fordítás hosszabb, mint az eredeti szöveg. Abban az esetben, ha a célnyelvi szöveg rövidebb, mint a forrásnyelvi, a színész kompenzálhatja az eltérést a beszédtempó lassításával.

Az ajakszinkronnál az ajakmozgást kell figyelembe venni, különösen az olyan jeleneteknél, amelyekben közelről láthatjuk a szereplő száját. Ilyenkor ügyelni kell arra, hogy a labiális, vagy ajakhangok megfelelően passzoljanak a szájmozgáshoz, és például egy bilabiális mássalhangzó helyére ne egy ajakkerekítéses magánhangzó kerüljön, és fordítva. (Baker, M., Hochel, B. 2001) Ez leginkább az emberfilmek esetében okozhat problémát, a japán rajzfilmeknél ritkán ügyelnek arra, hogy az ajakmozgás összhangban legyen a beszéddel.

A harmadik típus, a kinetikus szinkron a karakter mozdulatai és a szöveg közötti összhang. Figyelni kell például arra, hogy egy „igen” ne egy fejrázás kíséretében hangozzon el, vagy, hogy futás közben ne úgy beszéljenek a szereplők, mintha nyugodtan állodogálnának.

Frederic Chaume Varela Synchronization in dubbing című tanulmányában kitér arra, milyen különbségek vannak a szájmozgáshoz igazítás tekintetében a rajzfilmek, tévésorozatok és filmek szinkronizálásakor.

Rajzfilmeknél nem annyira hangsúlyos a szinkronizálás fonetikai része, mivel a rajzolt karakterek nem ejtik ki a szavakat, csak mozgatják a szájukat, az animátorok csak a közeli snitteknél ügyelnek arra, hogy az ajakmozgás igazodjon az elhangzottakhoz. A kinetikus szinkron azonban sokkal inkább előtérbe kerül, mivel a rajzfilmfigurák gesztikulációi sokszor túlzóak. Továbbá az izokroniára sem kell olyan pontosan ügyelni, mint egy élőszereplős műsor esetében, mivel a rajzfilmek célközönsége többnyire a gyerekek, akiket általában nem zavar, ha például a színész nem tart be egy-egy szünetet. (Chaume 2004)

Az élőszereplős sorozatok és filmek szinkronizálásánál azonban már más a helyzet, ezeknél már egyaránt ügyelni kell mindhárom szinkrontípusra. A legnagyobb pontosságot a filmszinkronok követelik, míg a sorozatok esetében valamivel lazábban veszik a kép és a szöveg közötti összhangot, nagyrészt annak függvényében, hogy mely korosztálynak szól az adott műsor: minél idősebb a célközönség, annál jobban ügyelnek a szinkron pontosságára. (Chaume 2004)

III. 6. A célnyelvi közönség

A fordítás során a dramaturgnak feltétlen figyelembe kell vennie a célnyelvi közönséget is, különösen tévéműsorok fordításánál. Elsősorban megfelelő rálátással kell bírnia arra, hogy a nézők milyen mértékben jártasak azon ország kultúrájában, ahonnan a film származik, ahol a film játszódik. Ez fokozottan igaz, ha a két ország földrajzilag távol helyezkedik egymástól (mint például Japán és Magyarország), mivel az ilyen az esetekben a két nép között nagy valószínűséggel csak kevés interakcióra került sor a történelmük során, a két kultúra egyáltalán nem, vagy csak kismértékben hatott egymásra.

Tovább bonyolítja a helyzetet, ha a műsort egy tematikus tévécsatornára szánják. Ilyen esetben joggal feltételezheti a dramaturg, hogy a közönség nagy részének nem jelentenének problémát a kultúrák közötti különbségek, ám még ekkor sem feledkezhet meg az alkalmi nézőkről, akik csak véletlenül kapcsolnak a csatornára, de felkeltette az érdeklődésüket a műsor.

Egy másik fontos tényező a műsor célközönsége, a megcélzott nem és korosztály, illetve a tényleges nézők neme és életkora. Ennek különösen a nyelvezet szempontjából van jelentős szerepe, meghatározza például, milyen erős káromkodásokat használhat a dramaturg, vagy hogy használhat-e egyáltalán trágár kifejezéseket. Azt azonban, hogy kik fognak nézni egy műsort, még a csatorna sem tudhatja biztosan előre, így a dramaturgok számára a legbiztosabb megoldás, ha a korhatár-besoroláshoz igazodnak, amit még a munkájuk megkezdése előtt közöl velük a stúdió.

Gyakran megesik, hogy egy rajzfilmsorozat rajongói a rajongói fordításokhoz hasonlítják a hivatalos fordítást, és e szerint kritizálják. A rajongói fordításokat azonban általában olyan lelkes amatőrök készítik, akik rendszerint az angol rajongói fordításokat veszik alapul, amelyeket szintén lelkes amatőrök készítettek. A rajongói feliratok készítői sokszor figyelmen kívül hagyják a feliratozás szabályait (például az egyszerre megjeleníthető karakterszámot), és a hivatalos fordítókkal ellentétben kizárólag hallás után dolgoznak, szövegkönyv nem áll a rendelkezésükre, legfeljebb a képregény-változat formájában, így gyakrabban fordulnak elő bennük félrefordítások, mint ahogy azt a mit sem sejtő rajongók hinnék, sőt, káromkodások illetve a reáliák és kvázi-reáliák nem fordításának esetében is hajlamosak túlzásokba esni.

Úgy gondolom, hogy ezek a feliratok jelentős mértékben hozzájárultak ahhoz, hogy a közönségben egy többnyire negatív kép alakuljon ki a hivatalos fordításokkal kapcsolatban: a feliratokban megszokták, hogy a nevek után szerepelnek a tiszteletiséget kifejező utótagok, vagy, hogy bizonyos kifejezéseket meghagynak japánul, és a jelentésüket csak fordítói

megjegyzésekben magyarázzák. A hivatalos fordításoknál azonban többnyire az tapasztalható, hogy az utótagokat elhagyják, a kifejezéseket pedig igyekeznek lefordítani, hogy a laikus nézők is értsenek mindent.

Fontos megjegyeznünk, hogy a célnyelvi közönséget azonban nem csak azok alkotják, akik már az előtt is ismerték a filmeket, sorozatokat, hogy azokat bemutatta volna egy magyar csatorna. A dramaturgoknak leginkább azt kell szem előtt tartaniuk a munkájuk során, hogy azok a nézők is teljes mértékben élvezni tudják a magyar szöveget, akik korábban még nem találkoztak az adott művel, még akkor is, ha a végeredmény a rajongókból nemtetszést vált ki. Nagyon nehéz, sőt, megkockáztatom, hogy lehetetlen olyan fordítást készíteni, amely mindkét csoport igényeinek tökéletesen megfelelné.

IV. A fordítás során felmerülő problémák

Eddig a dramaturg munkájának főként technikai oldalát részleteztem. A következő részben a magyar szöveg elkészítésének alkotói részét, vagyis a fordítást fogom bemutatni, ezen belül is a fordítás során felmerülő problémákat ismertetem.

A fordító „olyan személy, aki az aktuális fordítási szituációban létrehozza a megértést az egymás nyelvét nem ismerő forrásnyelvi feladó és a célnyelvi vevő között,” vagyis esetünkben a japán és a magyar nyelv között. (Klaudy 2009:152) Ahhoz, hogy ezt a feladatot maradéktalanul ellássa, nem elég a forrásnyelv beható ismerete. A fordítónak kulturális közvetítőként természetesen ismernie kell mind a forrásnyelvi, mind a célnyelvi kultúrát, szokásokat, társadalmat, popkultúrát, stb. is, (Somodi 2009(a) idézi Taft 1981:53) de mindenek előtt a célnyelvben való jártasságának kell kimagaslónak lennie. A nyelvtani szabályok betartása mellett egyaránt otthonosan kell mozognia a nyelv minden egyes rétegében a szlengtől kezdve a hivatalos nyelvig, hogy könnyedén megtalálja a különböző stílusú karakterekhez, illetve az egyes szituációkhoz a leginkább illő regisztert, a legfrappánsabb szóhasználatot.

IV. 1. Reáliák fordítása

Ahogy azt fentebb említettem, a dramaturg (mint fordító) kultúrák közötti közvetítő, így az egyik fő feladata, hogy a kultúraspecifikus szavakat, kifejezéseket, vagyis az úgynevezett reáliákat a célnyelvi közönség számára érthető módon visszaadja. Hogy pontosan mik tartoznak a reáliák közé, vitatott, több reáliaelmélet is létezik. A dolgozatomban reáliák „a forrásnyelvi kultúrára sajátosan jellemző jeltárgyak (ételek, italok, viseletek, stb.),

amelyeknek a célnyelvben nincs megfelelőjük.” (Klaudy 2009) Ebből is látszik, hogy a reáliákat nyelvpáronként értelmezzük, a fordítónak a célnyelvi közönség szemszögéből kell vizsgálnia egy adott fogalmat, össze kell vetnie a forrásnyelvi és a célnyelvi kultúrát. (Mujzer-Varga 2007) A *Lovely Complex* című sorozat 8. epizódjában a két főszereplő arról mesél a barátaiknak, hogy a riksás milyen beceneveket adott nekik: „『助さんと格さんにしときましようか』ってなあ。ほな、黄門さん連れて来いて！？” („Szuke szan to Kaku szan ni sitokimasóka” tte naa. Hona, Kómon szan curete koite!?). A riksás tehát Szuke szannak (助さん) és Kaku szannak (格さん) nevezte őket, akik a Kómonról (黄門) szóló történetekben a főszereplő útítársai. Ez a három név azonban a magyar közönségnek semmit sem mondana, így a dramaturg egy olyan trió tagjaira cserélte a neveket, akiket a magyar közönség jobban ismerhet: a választása egy, a fiatalok körében népszerű paródia, a Narancs, Tetves és Dugó három főszereplőjére esett, így a magyar változatban a fent idézett mondat a következőképpen hangzott el: „Azt mondta, olyanok vagyunk, mint Narancs és Dugó, és hogy legközelebb hozzuk Tetvest is.” (*Lovely Complex* 8. 15:06) Vannak azonban olyan esetek is, amikor egy reáliát nem fordítanak a magyar verzióban, így például *D.Gray-man* című rajzfilmsorozat 25. részében az egyik japán karakter – maga a történet Európában játszódik, többnyire európai szereplőkkel – éppen szobatesztát fogyaszt, amikor az egyik társa, megkérdezi tőle, hogy mit eszik. Mivel a szoba egy japán ételkülönlegesség, a karakter pedig japán származású volt, a dramaturg úgy gondolta, felesleges lenne magyar megfelelőt keresni, mert a japán név használatával sokkal jobban ki lehet fejezni a két szereplő kulturális hátterei közötti különbségeket.

A reáliák fordítása szempontjából érdekes megoldással éltek a *Nana* című rajzfilmsorozat fordítói. Az étel- és italneveket japánul hagyták, ellenben az ünnepek neveit például lefordították, így lett a tanabata (七夕) fesztiválból csillagfesztivál. A könnyebb érthetőség kedvéért azonban feliratban rövid magyarázatokat mellékeltek a kevésbé ismert reáliák magyarázására. A későbbi sorozatoknál ugyanakkor ezt a megoldást mellőzték, mivel a feliratok csak néhány tévészolgáltatónál jelentek meg, túl hosszúak voltak, és elvonhatták a nézők figyelmét a sorozatról.

Összességében azt mondhatjuk el, hogy filmek fordításakor a reáliákat sokkal nehezebb visszaadni, mint irodalmi művek fordításakor. A dramaturgnak lényegében két lehetősége van: vagy meghagyja a reáliát japánul, amennyiben úgy is érthető, vagy megpróbál keresni egy magyar megfelelőt, amely lefedi az eredeti szó jelentéstartalmát. Ezzel szemben regények, vagy például képregények fordításakor a fordító használhat magyarázó betoldásokat, esetleg lábjegyzetet mellékelhet az adott reália magyarázására, erre azonban a

filmfordításoknál nincs lehetőség. A magyarázó betoldások növelnék a szöveg terjedelmét, ami a szájmozgáshoz kötöttség miatt jelent problémát, míg a lábjegyzetelésre legfeljebb felirat formájában lehetne mód, aminek a negatívumait fentebb már bemutattam.

IV. 2. Nevek után illesztett utótagok fordítása

A reáliákhoz hasonló problémát jelentenek a nevek után illesztett utótagok (szan, kun, csan, szama stb.) fordítása. Ismételten egy olyan problémával állunk szemben, amely a dramaturgok számára nehezebben megoldható, mint egy műfordító számára: míg a műfordító gond nélkül dönthet úgy, hogy ezeket a szuffixumokat egy az egyben elhagyja, addig a dramaturgnak figyelembe kell vennie azt is, hogy kihagyás esetén ki kell töltenie valamivel az így keletkezett hiányt a szövegben. Az alábbi táblázatban összefoglaltam, hogy a leggyakrabban előforduló szuffixumok fordítására milyen megoldásokat találunk az általam vizsgált japán filmek és sorozatok magyar változatában.

Japán	Magyar
szan	kihagyás, teljes átalakítás, úr, úrfi, kisasszony, -né, szan
kun	kihagyás, teljes átalakítás, fiam
csan	kihagyás, teljes átalakítás,
szenszei	doktor úr, doktornő, tanár úr, tanárnő, szenszei,
szenpai	úrfi, kisasszony
szama	mester, nagyúr,

A táblázat alapján azt állapíthatjuk meg, hogy míg az egy szótagból álló szuffixumok esetében gyakran élnek a dramaturgok a kihagyás illetve a teljes átalakítás műveletével, addig a több szótagú utótagoknál rendszerint keresnek magyar megfelelőt, még ha az nem is teljesen egyezik meg az utótag eredeti jelentésével.

A *Vampire Knight* című sorozatban a felsőbb éves vámpír diákokat a magyar változatban „úrfinak”, illetve „kisasszonynak” hívják, ami ugyan nem fedti le a „szenpai” (先輩) utótag jelentését, de mivel a vámpírok előkelő családok sarjai és rangban az emberek felett állnak, így a fordító olyan utótagokat használt, amelyek ezt a felsőbbrendűséget fejezik ki, nem pedig azt, hogy a személy az iskola egy felsőbb éves diákja.

Az egy szótagból álló utótagok esetében előfordult, hogy, ha a szituáció engedte, a dramaturg a teljes átalakításhoz folyamodott. A *Kilari* című sorozatban gyakran előfordul,

hogyan az utótagok helyett valamilyen köszöntést (általában szia, szervusz) használt a fordító. Szintén ebben a sorozatban arra is találhatunk példát, hogy egy egy szótagú utótagot egy több szótagúra fordítottak, ami miatt ugyan nem mindig sikerült betartani az izokroniát, de a megszólító és a megszólított közötti alá-fölérendeltségi viszony kifejezéséhez nélkülözhetetlen volt, így a főszereplő „Kumoi kisasszonynak” szólítja a nála idősebb menedzserét, akit eredetileg „Kumoi szannak” (雲井さん) hív.

Ritkán ugyan, de az is előfordul, hogy egy utótagot a magyar változatban meghagynak japánul. A *Naruto* című rajzfilmsorozatban a nindzsatanoncok tanítóit ugyanúgy „szenszeinek” hívják a magyar szinkronban, akárcsak az eredeti japánban, ami abból adódhat, hogy a közvetítőnyelvi változatban (angol) szintén meghagyták ezt az utótagot. A *szellemfiú* című rajzfilmsorozatban, valamint *A tenger zúgása* című egész estés rajzfilmben egy-egy alkalommal használják a „szan” utótagot, ami feltehetőleg szintén a közvetítőnyelv hatására került bele a szövegbe. Figyelembe véve azonban, hogy mindkét műben csupán egyszer hangzik el a japán utótag a magyar szövegben, furcsának és oktalannak tűnik a használata.

IV. 3. Hangutánzó, hangulatfestő szavak fordítása

A hangutánzó (擬音語 - giongo, 擬声語 - giszeigo) és hangulatfestő (擬態語 - gitaigo) szavak fordítása szintén nehézséget jelenthet a dramaturg számára, ugyanis a japán nyelv jelentősen gazdagabb ilyen tekintetben, mint a magyar. (Somodi 2009(b)) Éppen ezért előfordul, hogy a dramaturg más szófajú szóval fordítja őket, mint például a *Kilari* című rajzfilm sorozat 64. részében. A jelenetben a szereplők azon gondolkoznak, mi legyen Kilari és Hikaru duójának a neve, és a döntéshez segítségül hívják az ügynökség elnökét, egy kisegeret, illetve Kilari kiscicáját, akik jósolnak a csapatnak. A jóslat kapcsán a következők hangzanak el: „きらぴか? おお、よく見るとな一さんがキラキラ、会長がピカピカ光ってるでゅ〜” (Kirapika? Oo, joku miru to Ná szan ga kirakira, kaicsó ga pikapika hikatteru decsú). A páros neve Kirapika lett, a kirakira (キラキラ) és a pikapika (ピカピカ) hangulatfestő szavak összevonásából, amely egyben utal a páros tagjainak neveire is (Kilari きらり és Hikaru ひかる neve is azt jelenti, hogy „fénylik”, „csillog”). Mivel a magyar verzióban ezt a szójátékot nehezen lehetett volna visszaadni hangulatfestő szavakkal, így a dramaturg egy csillagszóró szikrázásához hasonlította azt az állapotot, amelyben a két kisállat a jóslat során került, és amely a páros nevét ihlette: „Csillagszóró? Nahát, ha jobban megnézem, Kávé és a Főnök pont úgy szikrázik, mint egy igazi csillagszóró!”. (*Kilari* 64. 02:58)

Szintén a *Kilariban* a főbb szereplők háziállatai közül némelyik arról kapta a nevét, hogy milyen hangot ad ki, így csak a macskákat például Ná szannak, Ná jannak, Mjá szannak, Mjú tannak stb. hívják. Mivel a magyar nyelvben nincs ennyi féle hangutánzó szó a macskanyávogásra, így a dramaturgok nem a japán mintát követték a cicák elnevezésénél, hanem más jellegzetességeket emelték ki, így lett például Ná szanból, a főszereplő kávébarna cicájából Kávé, az öccséből, Ná janból Öcsi, a narancssárga Mjá szanból Narancs, míg a rózsaszín Mjú tanból Mignon.

A *Soul Eater* című rajzfilmsorozatban arra is találhatunk példát, hogy egy japán hangutánzó szót meghagytak a magyar változatban is. A hetedik epizódban a dramaturg egy az egyben átemelte a Ragnarok nevű karakter által használt hangutánzó szavakat azzal a céllal, hogy fokozza a karakter komikusságát. Hasonló megoldással a *Nodame Cantabile* című sorozatban is találkozhatunk, amelyben a főszereplő lány sajátos indulatszavai (Gjabó, mukja), amelyek nem bírnak saját jelentéssel, szintén megtalálhatók a magyar változatban, szintén hasonló okokból, mint a *Soul Eater*ös Ragnarok esetében.

IV. 4. Elliptikus mondatok

A japán nyelvre jellemzők az elliptikus mondatok, vagyis az olyan mondatok, amelyekből hiányzik egy vagy több mondatrész, jószerint azért, mert a kontextusból, vagy egy párbeszéd előzményeiből kikövetkeztethető a kihagyott rész.

Filmek esetében ez általában az idéző, illetve valamilyen kívánságot, vágyat kifejező igék elhagyásában nyilvánul meg. Az előbbi esetben az idézést azzal jelölik, hogy egy „tte” (って) vagy „to” (と) partikulát tesznek az idézett szöveg végére, míg kívánságok és vágyak kifejezésénél csak az ige partikuláját (pl. ように – jó ni) használják. A magyar nyelvben azonban csak nagyon ritkán lehet elhagyni az idéző igét, ami azt jelenti, hogy a dramaturgoknak plusz szavakkal kell megtoldaniuk egy-egy mondatot, ami ahhoz is vezethet – az izokronia betartása érdekében -, hogy máshol le kell rövidíteniük a szöveget.

IV. 5. A közvetítő nyelv

Végezetül szeretnék bemutatni néhány olyan problémát, amelyek első sorban akkor jelentkeznek, ha a filmet közvetítőnyelven keresztül fordítják. Ahogy azt már korábban említettem, a japán egy Magyarországon kevesek által beszélt nyelv, így sokkal valószínűbb, hogy egy japán film fordítását egy olyan dramaturgra bízzák, aki nem tud japánul, mint

például a Ghibli stúdió filmjei esetében, amelyeket az angol verzióból fordítottak. A DVD-n megjelent tizenkét film közül kettőt, *A tenger zúgását* és *A Yamada családot* vizsgáltam a dolgozatomhoz.

A legszembeütőbb probléma a japán nevek kapcsán merül fel. Japánban a vezetéknev megelőzi a keresztnévet, akár csak Magyarországon, az angolszász területeken azonban a nevek sorrendje felcserélődik, így az angol szinkronos japán filmekben is a fordított sorrenddel találkozhatunk. Amennyiben egy dramaturg nincs tisztában az eredeti japán sorrenddel, meg se fordul a fejében, hogy az angol szövegekönvben szereplő nevek bármilyen módon is eltérnek az eredeti japán nevektől. *A tenger zúgása* című filmben némelyik név a japán sorrendben (Macuno Jutaka, Moriszkaki Taku, Mutó Rikako), míg némelyek az angol sorrendben szerepelnek (Jumi Kohama). Ennek több oka is lehet. A film magyar szövegéért két dramaturg volt a felelős, elképzelhető, hogy az egyikük tudta, hogy a nevek fordított sorrendben szerepelnek az angol szövegekönvben, míg a másik dramaturg nem. Esetleg az is lehet, hogy egyszerűen csak elsiklottak a felett, hogy az egyik nevet az angol sorrendben írták. *A Jamada család* című filmben is volt példa a nevek felcserélésére: a Kimura Tosio nevű karakterből lett Tosio Kimura.

A neveket is érinti a kiejtés problémája. Az angol szövegekönvben a Hepburn-átírást használják a hosszú magánhangzók jelölése nélkül, a szinkronban pedig az angolos kiejtést hallja viszont a dramaturg, ahol például az „y”-nal jelölt hangot rendszerint „i”-nek ejtik „j” helyett. A hibás kiejtés aztán a magyar változatba is átkerül: *A tenger zúgása* című filmben hosszú „ó” helyett rövid „o”-val ejtik Kócsi (高知) és Kóbe (神戸) települések nevét, illetve a Rjóko (りょうこ) nevű karakter Riokóként szerepel a magyar szinkronban.

A dolgozatom elején már említettem, hogy a közvetítőnyelvi szövegekönv, vagy dialóguslista gyakran hiányos. *A tenger zúgásában* erre is találunk példát: rögtön a film elején, az állomáson a diszpécser japánul szólal meg. Egyik másik jelenetben a Moriszkaki család vacsora közben a televíziót nézi, amelyből tisztán hallható a japán kommentár. A filmhez nem készült angol szinkron, az angol kiadású DVD-n csupán felirat található, így valószínűsíthető, hogy a magyar szinkron készítésekor az alapján írták meg a dramaturgok a magyar szöveget, és a feliratban nem szerepeltek ezek a sorok.

Az is gyakran előfordul azonban, hogy az angol szövegekönv olyan sorokat is tartalmaz, amelyek az eredeti műben nem szerepelnek. Ezek általában olyankor hangzanak el, amikor a beszélő karakter nem látható a képen, így nem kell a szájmozgás miatt aggódni. Tamura Csihiro tanulmányában több magyarázatot is adott arra, hogy miért kerülnek bele ezek a plusz sorok az amerikai szinkronba. Egyrészt a kulturális különbségek miatt, azért,

hogy a nyugati nézők is értsék azokat a szimbólumokat, amelyek egy japán néző számára maguktól értetődők. Máskor ezeket a plusz mondatokat arra használják, hogy elősegítsék a cselekmény megértését. Egy harmadik ok, hogy az amerikaiak nem szeretik a hosszú szüneteket, a tétlenséget, a csendet, így az ilyen jeleneteket is igyekeznek kitölteni valamilyen szöveggel. További okokként az információfeldolgozást és a feliratozás elkerülését említi. (Tamura 2010) Ezek általában egy az egyben átkerülnek a magyar verzióba is, ha a közvetítőnyelvi változat, amely alapján készült, tartalmazza ezeket. Sőt, a legutolsó példára, vagyis a feliratozás elkerülése végett beiktatott plusz sorokra olyan magyar szinkronos filmekben és sorozatokban is találhatunk példát, amelyeket japánból fordítottak, mivel tényleg egyszerűbb és elegánsabb megoldás, ha a narrátor vagy egy karakter felolvas egy feliratot, vagy üzenetet, mintha azt feliratoznák.

Érdemes még kitérni a reáliák fordítására is a közvetítőnyelvből történő fordítás kapcsán. A két vizsgált film alapján azt állapíthatjuk meg, hogy amennyiben a közvetítőnyelvre lefordították az adott reáliát, akkor azt továbbfordították magyarra a magyar változat készítésekor. Az alábbi táblázatban összegyűjtöttem néhány ételnevet *A Yamada család* című filmből, és feltüntettem az angol, illetve a magyar fordításban használt fordítást.

Japán név	Angol név	Magyar név
Sanhai teisoku	Shanghai Special	Sanghaji tál
Bifu szutoroganofu	Beef Stroganoff with peas and carrots	Bélszín Stroganoff módra borsóval és répával
Nori	Seaweed	Hínár
Udon	Noodles	Tészta
Nabe	Hot Pot	Ráklett
Dorajaki	Crackers	Kétszersült
Noriben	Seaweed Special	Hínáros rizs
Sakeben	Salmon Special	Lazacos tál
Maku no ucsi	Combo	Vegyes tál
Tentodzsiben	Tempura and soup	Tempura és leves
Tempura	Tempura	Tempura
Purin	Custard	Sodó
Tonkacu	Cutlets	Oldalas

A táblázatból jól látható, hogy a magyar változat általában a reáliák angol fordítását követi, ez alól csupán a „nabe” és a „dorajaki” a kivétel. A „nabe” (鍋) egy „fém- vagy agyagedény, az étkezőasztalon főtt fogásokat készítenek benne”, illetve „nabénak”, vagy „nabemonónak” (鍋物) hívják az egytálételeket. (Domingo 2005: 210) Ezt a „hot pot” tökéletesen lefedi, a ráklett azonban egyfajta sült sajt. A „dorajaki” „japán süteményféleség, búzalisztból, tojásból és cukorból két tányérszerű piskótát sütünk, amelyek közé vörös bab lekvárt teszünk”³ (Simmura 1994:1872, saját fordítás). Az angol szinkronban „crackersként” hivatkoznak rá, amit sós kekszekre szoktak használni, ebből pedig a magyar változatban „kétszersült” lett. Mind az angol, mind a magyar változatban teljes átalakításra láthatunk példát, mivel azonban a filmből nem derül ki pontosan, hogy mit is fogyasztanak, csak annyit látunk, hogy egy kör alakú ételt, így mindkét megoldás elfogadhatónak mondható.

Az is nyilvánvalóvá válik a táblázatból, hogy a magyar változatban megmaradtak azok az átváltási műveletek, amelyeket a japán reáliák angolra fordításakor használtak. A Sztroganoff bélszint csak nehezen tudja kiejteni a karakter, így lassan, tagolva mondja, amit az angol fordító sehogyan sem kompenzált, inkább úgy döntött, hogy a hosszbeli különbséget a „with peas and carrots” betoldással töltötte ki, amit a magyar dramaturg is egyben átvett. A tentodzsiben esetében felbontásról beszélhetünk, ugyanis az angol dramaturg összetevőire bontotta a tentodzsiben nevű ételkülönlegességet.

Arra is volt azonban példa, hogy egy reália fordításánál a magyar változat eltért a közvetítőnyelvben használt megoldástól. A *Yamada családban* utalnak egy japán szuperhősre, Gekkó kamenre (月光仮面 – Holdfény álarcos), akinek a nevét az angol változatban „Moonlight Rider”-nek fordították. A magyar dramaturg azonban úgy döntött, hogy inkább egy, a magyar közönség számára ismertebb hősre cseréli a japán karaktert, így lett belőle „Zorro, az álarcos.” Így azonban a magyar közönség számára nem érthető, miért öltözik az egyik főszereplő egy fehér ruhás motorosnak, aki félhold mintájú sisakot visel.

Egy másik jelenetben gyerekeknek szóló készségfejlesztő könyvekről van szó. Az „Anpanman to aszonde oboejó! Szanszaidzsi no hiragana” (アンパーマンと遊んでおぼえよう！三歳児のひらがな) című könyv az angol szinkronban a „Reading with Power Rangers” nevet kapta. A magyar változatban nem említik a könyv teljes nevét, csak annyit mondanak, „Olyan, mint a Szezám utca! Tudod, amit kiskoromban vettél nekem.” Anpanman egy létező japán rajzfilmhős, az amerikai közönségnek azonban a karakter neve nem sokat mondott volna, így a fordító ismertebb karakterekkel helyettesítette a könyv címében, egész

³ „小麦粉・卵・砂糖を原料とした銅鑼形に焼いた皮2枚の間に粒餡を挟んだ和菓子” (Simmura 1994:1872)

pontosan a Power Rangers nevű szuperhős csapattal. Érdekes, hogy a Power Rangers egy Magyarországon is ismert sorozat, a dramaturg mégis jobbnak látta, ha nem követi az angol szövegkönyvet, és a Szezám utca nevű, kisgyerekeknek szóló oktatójellegű tévéműsorhoz kapcsolja a könyvet, így a nézők úgy is tudni fogják, milyen jellegű könyvről van szó, hogy a könyv címét - amelyből kiderül, hogy egy olvasni tanító könyvről beszélnek a szereplők - konkrétan nem említik. Mivel maga a könyv egyáltalán nem jelenik meg a filmben, az ilyen jellegű módosítások semmilyen mértékben nem befolyásolják a jelenet és a film érthetőségét.

V. A magyar szöveg változásai a szinkronizálási folyamat során

A dolgozatom utolsó részében bemutatom, hogy milyen változásokon esik át a szövegkönyv, mire eljut a tévénézőkhöz. Ehhez azonban elengedhetetlen, hogy ismertessem, hogyan zajlik a szinkronizálás.

V. 1. A szinkronizálás menete a fordítás után

Xénia Martínez a szinkronizálás folyamatát egy több fázisból álló gyártósorhoz hasonlítja, és ha valamelyik fázisnál probléma merül fel, az az egész munkafolyamatra kihat. (Martínez, X. 2004) A szinkron elkészítésében rengetegen vesznek részt, a színészekről kezdve a dramaturgon, a szinkronrendezőn, a hangmérnökön és a vágón át egészen a produkciós és a gyártásvezetőig. Az alábbiakban az ő munkájukat szeretném részletesebben bemutatni – egész pontosan a fordítás utáni munkafolyamatokat – két interjú alapján, amelyeket Marton Bernadett és Dobay Brigitta szinkronrendezővel készítettem, akik több japán rajzfilmsorozat magyar szinkronját is rendezték. Az interjú kérdéseit ld. a függelékben (33. oldal)

Miután elkészült a magyar szöveg, a dramaturg elküldi a szinkronstúdiónak, onnan pedig továbbítják a rendezőhöz vagy a rendezőasszisztenshez, aki felosztja a filmet tekercsekre (loop vagy take) (González, L. P. 2009), vagyis körülbelül harminc másodperces részekre, egyszerre ennyit vesznek fel a forgatáson. A tekercselésnél ügyelnek arra, hogy egy jelenetvégi tekercs ne nyúljon át a következő jelenetbe, ilyenkor bizonyul nagy segítségnek, ha a szövegkönyvben üres sorokkal jelölik a dramaturgok a jelenetváltást. A tekercseket beszámozzák, és a szövegkönyvben a time code alapján feltüntetik, mikor kezdődnek.

A rendező ezután kiválasztja a színészeket a szereplőkhöz, ami rajzfilmek esetében a karakter hangja, illetve a viselkedése, habitusa alapján történik, míg az élőszereplős filmeknél olykor a testalkatot is figyelembe veszik. Ezután a gyártásvezető a tekercsekre osztott

szövegkönyv és a szereposztás alapján elkészít egy úgynevezett alapkrumplit, ami azt mutatja, melyik tekercsben mely színészek szerepelnek, illetve egy krumplilistát, vagyis hogy milyen sorrendben kell felvenni a tekercseket, melyik színész mikorra várható. A gyártásvezető feladata továbbá a színészek diszponálása is, vagyis egyeztetnie kell velük, hogy melyik nap hány órára kell a stúdióba menniük, hogy hány órás munka vár rájuk, hány tekercsben fognak szerepelni.

A forgatás előtt még az átíró technikus gondoskodik róla, hogy az anyag felvételre kész legyen: egy munkamenetbe (session) összeilleszti a képet és az eredeti hangsávot, és mindent előkészít, hogy a forgatás napján új hangsávokat rögzíthessenek. Amennyiben van lektor, úgy neki is elküldik a szöveget, hogy ellenőrizze, de a feszített munkatempó miatt gyakran megesik, hogy a javított változat nem jut el időben a rendezőhöz, így a forgatás napján a hibás szöveget veszik fel.

A forgatás egy két részre osztott szobában történik, amelynek az egyik része hangszigetelt, mikrofonokkal és monitorokkal felszerelve. Itt mondják fel a színészek a szöveget, általában egyesével, ritkább esetekben kettesével vagy hármassával, ami nem kis kihívás elé állítja őket, hisz egy párbeszéd rájuk eső részeit szinte mondatonként kell felvenniük, és közben ügyelniük kell arra, hogy az tökéletesen illeszkedjen majd a másik fél megnyilvánulásaihoz. Éppen ezért, ha lehet, a korábban felvett szövegeket a kép alá keveri a hangmérnök a később érkező színészek számára, hogy megkönnyítse a munkájukat. (Koch 2009:36-37)

A szoba másik felében ül a rendező és a hangmérnök, esetleg ott várnak a sorukra a színészek. A rendező instruálja a színészeket, ő figyel a magyarosságra, a stílusra, a színészi játékokra és arra, hogy megfelelő hosszúságú legyen a szöveg. Az ő feladata továbbá, hogy abban az esetben, ha egy szó kiejtése problémásnak bizonyul, akkor egy olyan szinonimára cserélje, amely megfelel az eredeti mondat jelentésének, bár a legideálisabb az, ha erről a dramaturg gondoskodik, hisz ő az egyetlen a stábben, aki biztosan ért mind a forrás-, mind pedig a célnyelven. (Chaume 2004) Olykor a rendező munkáját egy asszisztens segíti, aki a krumplilistát kezeli, illetve figyeli, hogy a szöveg szinkronban van-e a szájmozgással. A hangmérnökre hárul a felvétel technikai része. Beállítja az eszközöket, rögzíti az elhangzottakat, összehangolja a különböző hangszinteket.

A forgatás után a vágó a képhez igazítja a hangsávokat, és megvágja őket, amennyiben szükséges, majd továbbítja őket a hangmérnöknek, aki lekeveri, vagyis összemixeli őket a nemzetközi hangsávval, amelyen a zenék, zörejek, háttérzajok stb. találhatóak. Ezután az átíró készít egy kislebontású megtekintői változatot, amelyet a szinkronellenőr megnéz és

ellenőrzi, nincsenek-e a kész verzióban hibák, hiányosságok, hogy utólag még kijavítsák őket. Végezetül eljuttatják a megrendelőhöz a szinkronizált filmet.

V. 2. A magyar szöveg változásai

A fentiek alapján megállapíthatjuk, hogy dramaturgon kívül még három olyan személy van, aki megváltoztathatja a magyar szöveget: a lektor, a rendező és a színész.

A szövegváltozást két nagy csoportba oszthatjuk: megkülönböztethetünk szándékos változtatást és nem szándékos változtatást. Az előbbibe tartoznak például a stilisztikai okokból történő változtatás, a szótagszám miatti változtatás, illetve a lektorálásból adódó változtatás, míg az utóbbi kategória legjellemzőbb példái a félreolvasásból illetve a hangsúly áthelyeződésből adódó szöveg illetve jelentésváltozás.

V. 3. Szándékos változtatások

Stilisztikai okokból történő változtatásra a *Nana* című rajzfilmsorozat ötödik epizódjában láthatunk példát. Az eredeti szöveg a következőképpen hangzik: 「レンが言葉に出来ない寂しさを、夜毎あたしの中で吐き出しているのを感じていたから。」 (Ren ga kotoba ni dekinai szabisisza o, jogoto atasi no naka de hakidasiteiru no o kandzsiteitakara.). (*Nana* 5. 19:18) Ezt a dramaturg szó szerint így fordította: „Mert éreztem, hogy Ren minden este / belém hányja ki / azt a magányt és fájdalmat, amit sosem lett volna képes szavakba önteni.”, azonban a rendező a „belém hányja ki” kifejezést „rám zúdítja” módosította, mivel úgy gondolta, a dramaturg megoldása nem felel meg a stilisztikai elvárásoknak, hiába pontos fordítás.

Szótagszám miatti szövegmódosítással a *Kilari* című sorozat 28. részében is találkozhatunk. A dramaturg megoldása („Mindent bele, Kilari!”) rövidnek bizonyult, így a felvétel során megtoldották még pár szótaggal. A végeredmény [(„Mindent bele, ügyes légy, Kilari!”) (*Kilari* 28. 13:17)] szöveghűség szempontjából teljesen megállja a helyét, hisz csupán betoldottak egy hasonló jelentéstartalmú szókapcsolatot [az eredeti szöveg a következő: 「がんばろうね、きらりちゃん」 (Ganbaró ne, Kirari csan) (*Kilari* 28. 13:17)].

Érdekes eset a lektorálásból adódó szövegváltozás. A lektor szerepe a félrefordítások, magyartalan mondatok kiszűrése, így általában a munkája csak javít a magyar szövegen, előfordul azonban, hogy a lektorált szöveg a feszes munkatempó miatt nem jut el időben a rendezőhöz, így a hibás változat kerül felvételre. Ez történt a *Naruto* című sorozat 64.

részében is. A lektor a következő módosított szöveget küldte el a stúdiónak: „Ez a gyökér közönség úgyis Sasukéra kíváncsi és nem rám... Most meg hisztiznek, mint az óvodások... A forgatáson azonban a következőképpen került felvételre az adott sor: „Ha tudnák, mennyire hidegen hagy ez az üres csata... Ez a gyökér közönség úgyis Szaszukéra kíváncsi és nem rám... Most meg hisztiznek, mint a fürdős kurvák.” (*Naruto* 64. 02:19) A magyar fordítás az angol változat alapján készült, amelyben az idézett rész a következőképpen hangzik el: „They don’t care about this match. We’re just the warm-up for the main event. All they care about is watching Sasuke... (OFF) Listen to ‘em, the jerks.” (*Naruto* 64. 02:19) Habár a karakter az angol verzióban sincs túl jó véleménnyel a közönségről, a „jerks” kifejezés messze elmarad durvaságban a „fürdős kurvák” szókapcsolattól. Az epizód 12-es korhatár-besorolással került vetítésre, vagyis „tizenkét éven aluliak számára a megtekintése nagykorú felügyelete mellett ajánlott.” „Az ebben a kategóriában még elfogadható káromkodások az enyhe, illetve közepesen erős kifejezések csoportjába tartoznak, azonban az ezeket meghaladó erős káromkodások nem kívánatosak, azokat a műsorszolgáltatóknak érthetatlenné kellene tennie” – írja a Médiatanács a Való Világ című valóságshow-val kapcsolatban a honlapján.⁴ Tehát a dramaturg nem csak, hogy felesleges káromkodást adott a karakter szájába, de még a szabályozással is szembe ment.

V. 4. Nem szándékos változtatások

A nem szándékos szövegváltozások közül a félreolvasás a gyakoribb. Ez lehet csupán egy szó hibás felolvasás, de olykor az is megesik, hogy rossz kiállást olvas fel a színész, és ez senkinek sem tűnik fel a stábben. Ez utóbbi történt a *Nodame Cantabile* című rajzfilmsorozat 23. epizódjában. A pontos szöveg helyett („Hát / ennyire szereted őt?”) a színész az egyvel korábbi kiállását olvasta fel, így amikor az epizód adásba került, egymás után kétszer is hallhattuk a karakter szájából, hogy „Nem lenne szabad külföldre mennie” (*Nodame Cantabile* 23. 21:13).

A hangsúly áthelyeződésére is találhatunk példát a japán rajzfilmekben. A *Vasember* című sorozat első részének japán változatában a következő mondat hangzik el: 「冗談だよ。もうぶたれるのはご免だからね」 (Dzsódan da jo. Mó butareru no va gomen dakara ne.). Ezt a dramaturg a következőképpen fordította: „Csak vicceltem. / Elég volt öntől egy pofon is.” (*Vasember* 1. 15:17). Eredetileg az „egy” szónak kellett volna hangsúlyosnak lennie, a színész azonban a „pofonra” helyezte a hangsúlyt, így a magyar változatban a karakter nem

⁴ http://www.mediatanacs.hu/belso_oldal.php?nyomt=1&belso_id=83 (letöltve: 2012.04.05.)

azt mondja, hogy inkább nem próbálkozik meg azzal, hogy csókot lopjon a csinos riporternőtől, hisz lehet, hogy megint felpofozná, hanem azt, hogy nincs szüksége csókra tőle, bőven beéri a pofonnal is, amit korábban kapott.

A fentiekből jól látszik, hogy gyakran nem is a dramaturg hibája, a magyar szöveg nem felel meg az eredetinek. Sajnos ezzel csak azok vannak tisztában, akik tisztában vannak azzal, hogy hogyan készül egy film szinkronja, a laikus néző minden fordítási pontatlanságot a fordító számlájára ír.

VI. Összegzés

A dolgozatomban bemutattam, mennyire szerteágazó a folyamat, amely során egy szinkronstúdió elkészíti egy film vagy sorozat magyar szinkronját. Bemutattam a dramaturg munkáját, aki a mű magyar szövegének elkészítéséért felel. Ismertettem, milyen feladatokat kell ellátnia, milyen képességekkel kell rendelkeznie, milyen tényezőket kell figyelembe vennie, és – a teljesség igénye nélkül – hogy milyen problémákkal kell szembenéznie a munkája során, ezeket példákkal illusztráltam.

Az egyik kérdés, amelyre a dolgozat választ keresett, hogy nehezebb dolga van-e egy szinkrondramaturgnak, mint egy műfordítónak. Úgy gondolom, hogy erre a kérdésre egy határozott igennel felelhetünk, ugyanis (ahogy az a fentiekből is kitűnt) a dramaturgoknak audiomediális szövegeket kell átültetniük a forrásnyelvről a célnyelvre, és mint olyan, figyelembe kell venniük a csatornát, amelyen keresztül a szöveg eljut a közönséghez. Ez olyan leküzdendő akadályokat állít a dramaturgok útjába (izokronia, ajak és kinetikus szinkron), amelyekkel egy regény fordítójának nem kell szembenéznie. Továbbá az is kiderült, hogy egy műfordítónak sokkal több eszköz áll rendelkezésére a szöveg tartalmának pontos visszaadásához, mint egy szinkrondramaturgnak: a dramaturg ritkán használhat magyarázó betoldásokat, nem lábjegyzetelhet egy reáliát stb.

A dolgozat egy másik célja az volt, hogy eloszlasson bizonyos téveszméket a magyar szöveggel kapcsolatban. Sokan úgy gondolják, hogy a stúdióban rögzített magyar szöveg egy az egyben ugyanaz, amelyet a dramaturg kiad a kezei közül. Láthattuk azonban, hogy a szöveggel utána még többen is dolgoznak, változtathat rajta a lektor, a rendező, sőt, akarva akaratlanul még a színészek is, hisz megesik, hogy félreolvasnak egy szót, vagy rossz helyre teszik a hangsúlyt, megváltoztatva a szöveg értelmét. Ezeket a hibákat természetesen a rendezőnek észre kellene vennie, és fel kellene hívnia rájuk a színészek figyelmét, de természetesen az ő figyelme is lankadhat, különösen akkor, ha a magyar szöveg nem tesz eleget az elvárásoknak, ha folyton javításokat kell eszközölni rajta a felvétel során.

„A jó szövegkönyv olyan, mint egy kotta” – mondja Marton Bernadett szinkronrendező. Ahhoz, hogy a dramaturg tényleg kottákat írhasson nélkülözhetetlen a kommunikáció a stúdió és a dramaturg között, hogy a rendező és a színész ne legyen lusta felhívni a dramaturg figyelmét a hibáira, és hogy a dramaturg a lehető legalaposabb utasításokkal lássa el stábot. Amennyiben megvalósul ez a kommunikáció, úgy megtettük az első lépést a hibamentes végeredmény felé.

Irodalomjegyzék

- Baker, M., Hochel, B. 2001. Dubbing In: Baker, M. (szerk.) 2001. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge. 74-76.
- Chaume, F. 2004. Synchronization in dubbing: A translational approach. In: Orero, P. (szerk.) 2004. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 35-52.
- Domingo, C. 2005. *Japán könyha – keleti ízek nyugatiaknak*. Sirály! Kiadó.
- González, L. P. 2009. Audiovisual translation. In: Baker, M., Saldanha, G. (szerk.) 2009. Abingdon: Routledge. 13-20.
- Klaudy K. 2009. *Bevezetés a fordítás elméletébe* Budapest: Scholastica Kiadó.
- Koch Z. 2009. Szinkron-saláta *Mondo* III. évf. 4. szám 36-37.
- Martínez, X. 2004. Film dubbing, its process and translation. In: Orero, P. (szerk.) 3-8.
- Mujzer-Varga K. 2007. A reáliafogalom változásai es változatai. *Fordítástudomány*. IX. évf. 2. szám. 55-84.
- Tamura, Cs. 2010. Nihon no animésen eiga no eigo fukikae han ni okeru szerifu no cukekuvae ni kanszuru kenkjú. *Honjaku e no sôtai* IV. évf. 1. szám. 87-105.
- Sinmura, I. (szerk.) 1994. *Kódzsien*. Tokió: Ivanami Soten.
- Somodi J. 2009(a). Szöveghű fordítás vagy pragmatikai adaptáció? Japán nyelvű vállalati szövegek magyar fordításainak vizsgálata. In: Dr. Farkas I., Molnár P. (szerk.) *Japanisztika konferenciák a Károli Gáspár Református Egyetemen 2007-2008*. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem. 17-30.
- Somodi J. 2009(b). Kultúrák fordítása. Néhány szóban a japán-magyar fordításról. In: Farkas I. (szerk.) 2009. *Ismerjük meg Japánt! Bevezetés a japanisztika alapjaiba*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó. 203-218.

Internet

http://www.mediatanacs.hu/belso_oldal.php?nyomt=1&belso_id=83 (letöltve: 2012.04.05.)

Források

A szellemfiú (幽☆遊☆白書 Jú jú hakuso) 1992. Studio Pierrot (magyar szöveg: Krajcsy Judit)

A tenger zúgása (海がきこえる Umi ga kikoeru) 1993. Ghibli Studio (magyar szöveg: Szabadfalvi András és Csizmás Kata)

A Yamada család (ホーホケキョとなりの山田くん Hóhokekjo tonari no Jamada kun) 1999. Ghibli Studio (magyar szöveg: Illés Judit)

D.Gray-man (ディー・グレイマン Dí gureiman) 2006. TMS Entertainment (magyar szöveg: Imri László)

Kilari (きらりん☆レボリューション Kirarin reborjúson) 2006. Synergy SP, Nippon Animation (magyar szöveg: Varga Fruzsina, Herendi Bálint és Imri László)

Lovely Complex (ラブ★コン Rabu kon) 2007. Toei Animation (magyar szöveg: Varga Fruzsina)

Nana (ナナ Nana) 2006. Madhouse (magyar szöveg: Imri László és Varga Fruzsina)

Naruto (ナルト Naruto) 2002. Studio Pierrot (magyar szöveg: Borsiczky Péter, Herendi Bálint, Imri László és Varga Fruzsina)

Nodame Cantabile (のだめカンタービレ Nodame kantábire) 2007. J.C.Staff (magyar szöveg: Imri László és Varga Fruzsina)

Soul Eater (ソウルイーター Szouru ítá) 2008. Bones, Anpilex, Dentsu, Media Factory, TV Tokyo (magyar szöveg: Imri László, Herendi Bálint és Varga Fruzsina)

Vampire Knight (ヴァンパイア騎士 Vanpaia naito) 2008. Studio Deen (magyar szöveg: Varga Fruzsina)

Függelék 1: A szinkronrendezőkkel készült interjúk kérdései

- 1.) Hogy zajlik egy szinkron elkészítése? Mi történik onnantól, hogy a fordító leadja a szövegkönyvet, odáig, hogy a stúdió elküldi a csatornának?
- 2.) Mi az, ami egy japán nyelvű film, rajzfilm szinkronjának elkészítésekor problémát jelenthet (akár a színészek vagy a hangmérnök és a vágó számára is)? Eltér-e bármiben is a munkafolyamat, mint mondjuk egy angol nyelvű film esetében?
- 3.) Mi alapján történik a hangválasztás? Gyakorta hallani, hogy egy film esetében sokszor nem csak a hangot veszik figyelembe, hanem hogy kinézetben is hasonlítson a magyar színész a karakterre. Egy rajzfilm esetében, ahol erre nincs lehetőség, csak a hang alapján döntenek?
- 4.) Általában mennyi idő áll rendelkezésre a szinkron elkészítéséhez?
- 5.) A rajongók között gyakori vitatéma az átírás. Van, aki az angolos átírásra esküszik a neveknél, mivel az interneten már azt szokta meg, és van, aki az MTA által előírt magyaros átírásra. Rendezőként Ön mit gondol, melyiket célszerűbb használni a szövegkönyvben?
- 6.) Hogy érzi, hogyan ítélik meg a szakmabeliek a japán filmeket, rajzfilmeket? Hogyan befolyásolja (ha befolyásolja) a hozzáállásuk a szinkron elkészítést, minőségét?
- 7.) Mi az, amit a rendező, a hangmérnök és a színészek elvárnak egy szövegkönyvtől, és van-e esetleg valami plusz, amivel a dramaturg megkönnyítheti a munkájukat?