

A hangutánzó szavak fordításának vizsgálata a gyermekirodalomban

Témavezető:

Dr. Somodi Júlia
egyetemi docens

Szerző:

Cifferszky Dóra Zsuzsanna
KRE BTK

A lezárás dátuma: 2024. július 9.

Tartalomjegyzék

I.	Bevezetés.....	2
II.	Az onomatopoeiák grammatikai háttere.....	4
1.	Terminológia és csoportosítás.....	4
2.	Szerkezeti típusok.....	5
3.	Szófaji besorolásuk.....	7
III.	Átváltási műveletek.....	9
1.	Az átváltási műveletek fogalma és terminológiája.....	9
2.	Vinay és Darbelnet (1958/1995) kategóriái.....	10
IV.	Mijazava Kendzsi és az onomatopoeia.....	14
1.	Az íróról.....	14
2.	Az onomatopoeiák használata.....	15
V.	Az <i>Esti héja csillagképe</i> és a <i>Gós, a csellista</i> fordításának vizsgálata.....	19
1.	A fordítóról.....	19
2.	A módszertan ismertetése.....	19
3.	A számadatok vizsgálata.....	20
VI.	Összefoglalás.....	26
VII.	Bibliográfia.....	29

I. Bevezetés

A japán nyelvben négy-öt ezer hangutánzó és hangulatfestő szó, avagy másnéven onomatopoeia található. Az onomatopoeia a japán, angol, illetve a magyar szakirodalomban egyaránt használt gyűjtőfogalom a japán hangutánzó és hangulatfestő szavakra, így a dolgozatomban én is onomatopoeiaként fogok hivatkozni rájuk. Abból fakadóan, hogy ilyen nagy számban vannak jelen a japán nyelvben az onomatopoeiák, nem lehetséges a magyar nyelvben mindre pontos megfelelőt találni a fordításuk során. Többféleképpen próbálhatjuk meg lefordítani ezeket a szavakat, mindazonáltal olyan fordítási problémákba ütközhetünk, mint például, hogy a fordításunk nem adja vissza az eredeti szöveg hangulatát, így a mű veszíthet a művészi értékéből, vagy az is megeshet, hogy a magyar szövegben nem lenne indokolt a hangutánzó vagy hangulatfestő szó használata és idegenül hatna az adott kontextusban. A japán nyelvben sokszor előfordul az onomatopoeiák használata, mind a beszélt nyelvben, mind írásos formában, ezért sűrűn találkozhatunk velük. Vannak olyan japán írók, illetve költők, akik a szépirodalmi műveikben is szívesen használják az onomatopoeiákat, ezzel sajátos hangulatot teremtve és képiessé téve az olvasottakat. Ebből kifolyólag úgy gondolom, érdemes megvizsgálni, hogy magyar nyelvre miként, milyen átváltási műveletekkel érdemes fordítani ezeket a szavakat, ezzel is arra törekedve, hogy minél gördülékenyebben és színesebben adhassuk vissza az eredeti, japán szöveget.

A szakdolgozatomban az onomatopoeiák fordítási stratégiáit fogom vizsgálni a gyermekirodalomban, amelynek a kutatása mellett azért döntöttem, mert úgy gondolom, hogy a mesékben kiemelkedő szerepük van ezeknek a szavaknak, sokkal szívesebb és élvezhetőbbé teszik a gyermekek számára a történeteket. Emiatt fontosnak tartom, hogyha ilyen szöveget fordítunk, próbáljunk meg arra törekedni, hogy a forrásnyelvi szöveg ezen aspektusát minél jobban át tudjuk ültetni a célnyelvi szövegbe. A vizsgálatomnak továbbá az az apropója, hogy úgy vélem egy kezdő fordító sokat tanulhat abból, ha megvizsgálja egy profi fordító munkáját, valamint, hogy megfigyeli, hogy a profi fordítók hogyan oldanak meg különféle fordítási problémákat és milyen stratégiákkal oldják meg általában ezeket a problémákat.

A dolgozatomban először áttekintem az onomatopoeiákat grammatikai szempontból, illetve körüljáróm azt a témát, hogy milyen szófajba sorolhatóak, és milyen szerepeket tölthetnek be a mondatokban. Továbbá megvizsgálom Vinay és Darbelnet (1958/1995) átváltási művelet rendszerét és hogy ezen belül mely műveleteket használva lehet érdemes az onomatopoeiákat fordítani, valamint azt, hogy milyen fordítási problémákba ütközhetünk a vizsgált szavak fordítása során. Majd megvizsgálom, hogy Mijazava Kendzsi író miképpen használta az onomatopoeiákat a műveiben és végül a magyarra lefordított mesekönyvein keresztül elemzem a korábban említett átváltási műveleteknek az alkalmazását és hogy mennyiben egyezik meg ezeknek az eljárásoknak a használata az átváltási műveletek áttekintése során felállított hipotézissel.

Mijazava Kendzsi számos gyermekeknek szóló könyvet írt és nagy számban használt onomatopoeiákat a műveiben, továbbá sajátosan használta ezeket a szavakat, és új összetételeket, vagy változatokat is alkotott, így színesebbé téve a történeteit. Emiatt döntöttem amellet, hogy az ő műveit veszem a kutatás korpuszául, mivel az onomatopoeiák nagy számú és széleskörű használata megfelelő mennyiségű merítést biztosít egy kutatáshoz, illetve mivel mindkettő mű gyermekeknek szól, valószínűnek tartottam, hogy a fordító igyekszik majd kreatívan visszaadni a mesékben használt onomatopoetikus kifejezéseket. Mijazava Kendzsinek két mesekönyve jelent meg magyarul, Higashiguchi Shaari fordításában, az egyik *Az Esti héja csillagképe* (2015), a másik pedig a *Gós, a csellista* (2009) című mese. Ezekből a mesefordításokból válogatott példákon keresztül fogom a dolgozatban megvizsgálni, hogy milyen átváltási műveleteket alkalmazott a fordító.

II. Az onomatopoeiák grammatikai háttere

1. Terminológia és csoportosítás

Ahogy a bevezetésben említettem, az onomatopoeiák száma 4000-5000-re tehető. A használatuk gyakoriságát az is mutatja, hogy ez a teljes japán szókészlet 10%-át jelenti.¹ A következőkben áttekintem majd a csoportosításukat, annak érdekében, hogy tisztább képet kapjunk róluk mint szavakról, valamint a mondatokban betöltött szerepükről.

Az onomatopoeiáknak többféle osztályozása is létezik, Hamano (1986, 1988) három kategóriába sorolja őket, ezek a giongo (擬音語), giszeigo (擬声語) és a gitaigo (擬態語). A magyar nyelvhez hasonlóan megkülönböztetjük a gitaigo (擬態語), azaz a hangulatfestő szavakat, valamint a giszeigo (擬声語) és giongo (擬音語), azaz a hangutánzó szavakat.² Gitaigo/hangulatfestő szavak állapotváltozásokat, élő vagy élettelen dolgok mozgását írják le. Ilyen szó például a きらきら (*kirakira*), amely azt jelenti, hogy valami csillog, ragyog, vagy a ペコペコ (*pekopeko*), amelyet akkor használnak, ha valaki ki szeretné fejezni, hogy nagyon éhes. Giszeigo/hangutánzó szavak az állathangokat utánzó szavakat foglalják magukba, mint a például a ワンワン (*vanvan*) a kutyaugatás hangja, vagy a チューチュー (*csúcsú*), az egér cincogás megfelelője. A giongot (擬音語) szintén nevezhetjük hangutánzó szónak, ezek a szavak élettelen dolgok hangjait imitálják, például ilyen szó a コンコン (*tonton*), amely magyarul a „kopp-koppnak” hangutánzó szónak felel meg, vagy a ガーン (*gán*), amely magyarul úgy hangzana, hogy „bumm”.³ Ahogy a példákon keresztül is látszik, a hangulatfestő szavakat általában hiraganával írják, míg a hangutánzó szavakat katakanával.⁴

Az előző bekezdésben megjegyeztem, hogy többféle osztályozás is létezik, ezért még szeretnék szót ejteni Akita (2017) negyedik kategóriájáról, a gidzsógoról (擬情語) is, mert Cseresnyési (2020) is ezt a felosztást ismerteti, valamint fordítási szempontból is érdekes lehet, mert ilyen kategóriája nincsen a magyar nyelvben a hangutánzó és hangulatfestő szavaknak. A gidzsógo/pszichomíma (擬情語), avagy érzelemfestő szavak lelkiállapotokra és érzékelésre vonatkoznak, ilyen például a わくわく (*vakuvaku*), amely izgatottságot fejez ki, vagy a くよくよ (*kujokujo*), amely aggodalmat.⁵

¹ SAMU (2022) 86.

² KISS, 290.

³ SAMU (2023), 56.

⁴ KISS, 290.

⁵ CSERESNYÉSI, 169.

2. Szerkezeti típusok

Ebben a bekezdésben áttekintem az onomatopoeiák szerkezeti típusait. Erre azért van szükség, mert az onomatopoeiák többféleképpen is felépülhetnek, illetve vannak olyan esetek, amikor az onomatopoeia szerkezete utalhat a leírt hanghatás hosszára (pl. hirtelen, rövid ideig tartó hanghatás).

Tamori és Schourup (1996) típusai közül, a Cseresnyési (2020) által kiemelt négy alaptípust fogom tárgyalni. Mivel ez a négy alaptípus az onomatopoetikus szavak megközelítőleg 90%-át lefedi, így most a kevésbé gyakori, és rendhagyó kategóriákat nem fogom áttekinteni az elkövetkezőkben.

Az első és egyben leggyakoribb típusa az onomatopoeiáknak a CVCV-CVCV⁶, ezeket a szavakat könnyű felismerni, ha egy szövegben, vagy esetünkben egy mesekönyvben olvassuk őket. Ilyen szavak például a ペラペラ (*perapera*), ごろごろ (*gorogoro*), ぶらぶら (*burabura*), ピリピリ (*piripiri*).⁷ Nem összekeverendőek azonban az olyan, szintén duplikációval létrejött szavakkal, mint például a 人々 (*hitobito*), 事々 (*kotogoto*) stb.⁸ Akita (2009), Tamori és Schourup típusait alapul véve létrehozott egy morfofonológiai felosztást is, hogy megkülönböztesse a CVCV-CVCV típusú onomatopoeiákat a szintén CVCV-CVCV fonológiai szerkezettel rendelkező, nem onomatopoetikus szavaktól, mint az előbb felsoroltak. Figyelembe vette a japán nyelvre jellemző dallamhangsúlyt, és jelölte a hangsúlymagot is az onomatopoeiák szerkezetének típusaiban.⁹ Tekintve, hogy a kutatásom az írásban használt onomatopoeiákra korlátozódik, ezt csak érdekességképpen említem meg.

⁶ C=mássalhangzó
V=magánhangzó
Q=hangkettőzés (っ)
N=szótagzáró n (ん)
⁷ CSERESNYÉSI, 176.
⁸ AKITA, 107.
⁹ AKITA, 107.

Továbbá érdemes azt hozzátenni, hogy Mijazava Kendzsi onomatopoeia használatára jellemző, hogy a CVCV-CVCV típusba tartozó onomatopoeiákat meghosszabbítja, például reduplikálja, azaz megkettőzi a szótagokat ilyen módon: CVCV-CVCV-CVCV-CVCV. Ezt majd bővebben a IV. /2.-es bekezdésben fogom tárgyalni, illetve a függelékben található táblázatban olvashatóak példák a hangok reduplikációjára, illetve olyan eset is előfordul, amikor Mijazava nem csak megkettőzi az adott onomatopoeiát, hanem még ennél is hosszabban ismétli a szótagokat. Az onomatopoeiák ilyenfajta reduplikációjával, illetve meghosszabbításával az általuk leírt hanghatás időtartamának hosszára, folyamatosságára, illetve megismétlődésére utal.¹⁰

A második gyakori típusba a CVQ, CV(C)VQ, valamint a CVQ-CV tartozik. CVQ felépítésű onomatopoeia például a ぐっ(と) (*gut[to]*), きっ(と) (*kit[to]*), にっ(と) (*nit[to]*). Ezeknél a szavaknál azt figyelhetjük meg, hogy a Q (a hangkettőző っ [„kis cu”]) a と(*to*) szó mássálhangzójához hasonul.¹¹ CV(C)VQ például a ぴかっ(と) (*pikat[to]*), くらっ(と) (*kurat[to]*), ぐいっ(と) (*guit[to]*). CVQ-CV altípusba tartozik például a さっさ(と) (*szassza[to]*), illetve a どっか(と) (*dokka[to]*). Összességében elmondható az ilyen típusú onomatopoeiákról, hogy sok esetben utalnak valamilyen hirtelen, gyors történésre, vagy rövid ideig tartó hanghatásra.¹²

A harmadik szerkezeti típusba tartozik a CVN, a CVN-CVN, és a CVCVN. Ezek az onomatopoeiák ん-re, vagyis „szótagzáró n” hangra végződnek. CVN altípusra példa a きゅん (*kjun*), a どん (*don*), és a ちょん (*cson*) szavak. CVN-CVN például a くんくん (*kunkun*), ちょん ちょん (*csoncson*), és a トントン (*tonton*). CVCVN típusú onomatopoeiára példa a ゴホン (*gohon*).¹³

A negyedik szerkezettípus pedig a CVCVRi, a CVQCVRi, és CVNCLRi, vagyis a り (*ri*) szótagra végződő onomatopoeiák. Az első altípusra a CVCVRi-re példa a のそり (*noszori*), きりり (*kiriri*), és a ぴたり (*pitari*). A leggyakoribb a felsorolt három altípus közül a CVQCVRi, például びっくり (*bikkuri*), はっきり (*hakkiri*), ゆっくり (*jukkuri*). A CVNCLRi altípusra pedig példa a どんより (*donjori*), ひんやり (*hinjari*).¹⁴

¹⁰ SAMU (2023), 85.

¹¹ CSERESNYÉSI, 176.

¹² CSERESNYÉSI, u.o.

¹³ CSERESNYÉSI, u.o.

¹⁴ CSERESNYÉSI, 176.

3. Szófaji besorolásuk

Az onomatopoeiák fordítása során az egyik nehézséget az is okozhatja, hogy már csak szófajilag sem egyértelmű a besorolásuk. A magyar nyelvű, japán grammatikával foglalkozó szakirodalomban például Kiss Sándorné Székely Ilona (2001) a határozószavak, azon belül is az állapothatározószók (状態の副詞/ jótai no fukusi) közé sorolja őket.¹⁵ Cseresnyési (2020) azt írja, hogy szófaji szempontból rugalmasak és különféle mondattani szerepük lehet partikulától függően. Például する (*szuru*) igével igét képezhetünk belőlük, vagy akár betölthetnek többek között főnévi, jelzői, vagy határozószói szerepet is.¹⁶

A mondatokban az onomatopoeiák különböző partikulákkal állhatnak, amelyek módosíthatják a jelentésüket, így most áttekintem ezeket. A partikulák adják meg az onomatopoeia szerepét a mondatban, így a fordítás során is figyelembe kell venni, hogy milyen partikulával állnak ezek a szavak, mert így tudjuk majd őket pontosan fordítani (illetve kihagyni, ha nagyon idegenül hatna magyar nyelven). Másfelől a partikulák módosíthatják, vagy árnyalhatják az onomatopoeia jelentését is, ezért még inkább fontos, hogy figyelembe vegyük őket, továbbá segíthetnek az adott onomatopoeia szófajának, mondatban betöltött szerepének a meghatározásában is.

Szót ejtenék először azokról a partikulákról, amelyek gyakran állnak az onomatopoeiák mögött. A leggyakoribb a と (*to*) partikula, amely a „határozói szerepű hangfestőt köti az igéhez vagy melléknévhez (...)”.¹⁷ Például ごろごろとろがる (*gorogoro to korogaru*), ami azt jelenti, hogy „nagy hanggal gördül”. Az onomatopoeiák továbbá állhatnak még に (*ni*) partikulával, ez általában állapotváltozásra utal. Például 服はぼろぼろになった (*fuku wa boroboro ni natta*), vagyis „a ruhák elhasználódtak”.¹⁸ Kapcsolódhatnak ezeken felül még a の (*no*) partikulához is, abban az esetben, amikor az onomatopoeia jelzői szerepet tölt be.¹⁹ Vegyük példának azt a szerkezetet, hogy ふわふわの雲 (*fuvafuva no kumo*), amelyet úgy lehet fordítani, hogy „bolyhos felhők”.

¹⁵ KISS, 290.

¹⁶ CSERESNYÉSI, 171.

¹⁷ CSERESNYÉSI, 170.

¹⁸ KISS, 290.

¹⁹ CSERESNYÉSI, 170.

Az onomatopoeiák jelentését nem csak a partikulák árnyalhatják, vagy módosíthatják, hanem állhatnak igével is, illetve egyéb módokon változhat a jelentésük. Az egyik leggyakoribb ige, amely az onomatopoeiákkal állhat az a する (*szuru*), azaz „csinál” ige, és különböző ragozott formái (した、している [*sita, sitte iru*] stb.). A következő példán jól látható a jelentésmódosulás: きらきらする (*kirakira suru*), amely azt jelenti, hogy „csillog, ragyog”, míg a きらきらと (*kirakira to*) azt, hogy „csillogva, tündökölve”. Tehát általánosságban elmondható, hogy a する (*szuru*) ige igésíti az onomatopoeiát.²⁰ Gyakorisága miatt megemlítem még a なる (*naru*) igét, amely valójában szorosan összekapcsolódik a már említett に (*ni*) partikulával, hiszen a mindkettő állapotváltozást jelöl. Egyben a szerkezet になる (*ni naru*), azaz „valamivé/valamilyenné válik/vált”. Például びしょびしょになる (*bishobisho ni naru*), vagyis „elázik”, de az előző bekezdésben, a に (*ni*) partikula magyarázatához hozott példa is releváns ehhez a szerkezethez.

Az onomatopoeiák különféle igeik elé is kerülhetnek, például 鳴く (*naku*) „egy állat kiad valamilyen hangot”, 歩く (*aruku*) „sétál”, 落ちる (*ocsiru*) „leesik” stb. Az onomatopoeiák ezekben az esetekben gyakorlatilag hasonló funkciót töltenek be, mint a magyar nyelvben az igeik számos, a cselekvést/történést árnyaló szinonimája.²¹ Vegyük példának az említett 落ちる (*ocsiru*) igét, amely többek között azt jelenti, hogy „leesik”, de mint ahogyan magyarul azt is mondhatjuk, hogy „lepotyog”, úgy japánul ez így hangzik: ポツポツと落ちる (*pocupocu to ocsiru*). Más onomatopoeiával társítva további jelentést kaphat, ilyen például a „lecseppen”, azaz ぽつんと落ちる (*pocun to ocsiru*). Következésképpen ahogyan a magyar nyelvben több szinonima van a nevet (nevetgél, röhög, kacag), vagy a fut (szalad, rohan, kocog) igrére, úgy a japán nyelvben az effajta, mód, valamint jelentésbeli különbségeket jellemzően inkább az onomatopoeiákkal szokták jelölni.²²

Összességében az áttekintettek alapján elmondhatjuk, hogy attól, hogy az onomatopoeiákat önmagukban a határozószavak szófajába sorolják, a fordítás során ez a fajta besorolás nem lesz feltétlenül releváns, mivel attól függően, hogy milyen partikulával, vagy igével állnak, változik a jelentésük. Fordítás során így a fordítónak mindenképpen figyelembe kell vennie az onomatopoeiák szövegkörnyezetét és a mondatban betöltött szerepét, ahhoz, hogy megértse a jelentését, és hogy ezt minél pontosabban vissza tudja adni magyarul.

²⁰ CSERESNYÉSI, 170.

²¹ CSERESNYÉSI, 172.

²² CSERESNYÉSI, uo.

III. Átváltási műveletek

1. Az átváltási műveletek fogalma és terminológiája

Az elkövetkezőkben az átváltási műveletekről lesz szó. Az átváltási művelet az a műveletsor, vagy folyamat, amelyet a fordító gondolatban végez el a fordítás során. A fordítás folyamatát Vinay és Darbelnet (1995) úgy írja le, hogy a fordító először felismeri a fordítani kívánt egységeket, majd megvizsgálja a forrásnyelvi szöveget és kiértékeli tartalmát, ezután rekonstruálja a szöveg kontextusát és végezetül figyelembe veszi a stilisztikai hatásokat is.²³ Ennek a folyamatnak a végén kapjuk meg a célnyelvi szöveget. Klaudy Kinga (2020), a magyarországi fordítástudomány megteremtője így definálja az átváltási műveleteket:

Az én definícióm szerint az átváltási művelet - összefoglaló terminus mindazokra a rendszerszerű és rutinszerű műveletekre, amelyeket fordítók egymást követő generációi fejlesztettek ki, hogy leküzdjék a fordítás folyamatában alkalmilag együtt funkcionáló nyelvek lexikai és grammatikai rendszerének, nyelvhasználatának és kulturális kontextusának különbségeiből fakadó nehézségeket.²⁴

Az átváltási művelet lehet például egy forrásnyelvi szó helyettesítése a pontos célnyelvi megfelelőjével, vagy bonyolultabb műveleteket is magába foglalhat, mint a mondat szerkezetének átrendezése, például, ha japánról magyarra fordítunk egy összetett mondatot, sok esetben kerül sor arra, hogy az utolsó tagmondat tartalma a magyar mondat elejére kerül. A műveletsort az is nehezíti, hogy a fordító több megoldási lehetőség közül választja ki a végső, alkalmazni kívánt célnyelvi megfelelőt. Általában mind az átváltási művelet, mind a fordítás végleges változatának kiválasztása tudat alatt, automatikusan történik, a rutinos fordító nem gondolja végig, hogy éppen milyen átváltási műveletet hajt végre.²⁵ Tehát annak ellenére, hogy az átváltási műveletek végrehajtása az esetek többségében nem tudatosan történik, ezeknek a megfigyelése, ismerete, tudatosítása és az alkalmazásuk gyakorlása segít a kezdő fordítóknak a fordítástechnika elsajátításában.²⁶

Az elején fontosnak tartom tisztázni, hogy az átváltási műveletekre többféle módon hivatkoznak a szakirodalomban, nincs következetes elnevezése. Hívják fordítási műveleteknek, fordítási eljárásoknak, stratégiáknak, módszereknek, eltolódásnak, technikának, transzformációnak, és újabban megoldási típusnak is.²⁷ Én a szakdolgozatomban alapvetően az átváltási műveletek, vagy fordítási stratégiák terminusokat fogom használni.

²³ VINAY– DARBELNET, 30.

²⁴ KLAUDY: *Tézisek a fordítástudományról*, 78.

²⁵ KLAUDY: *A fordítás elmélete és gyakorlata*, 93.

²⁶ KLAUDY: *Tézisek a fordítástudományról*, 77.

²⁷ KLAUDY: *Tézisek a fordítástudományról*, 81–82.

2. Vinay és Darbelnet (1958/1995) kategóriái

A legrégebbi osztályozás Vinay és Darbelnet 1958-as *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais* című könyvében jelent meg, amelyet 1995-ben fordítottak angolra *Comparative Stylistics of French and English* címmel. Ezeket a fordítási stratégiákat alapjában véve francia-angol fordítással kapcsolatban hozták létre. Relevánsnak tartom azonban a japán nyelv fordításánál is mivel a Vinay és Darbelnet által megnevezett kategóriákat ismerteti a *The Routledge Course in Japanese Translation* (2012)²⁸ című könyv is, japán-angol fordítási példákkal ellátva. A dolgozatomban is ezen kategóriák alapján fogom megvizsgálni az onomatopoeiák fordítását, mivel úgy gondolom, hogy ebben az átváltási műveletrendszerben a kategóriák jól elkülönülnek egymástól, nem jellemző, hogy egy szónak/mondatnak a fordítása két, vagy több kategóriába is beleesne, így a kutatás eredménye szemléletesebb, egyértelműbb lesz.

A Vinay és Darbelnet (1958/1995) két fordítási módszert nevez meg, ezek a direkt/szószerinti és indirekt fordítások. A fordítási módszereket, azért hasznos alkalmazni, mert a fordító alapvetően igyekszik minél pontosabban fordítani, ám előfordulhat, hogy a szövegben *lacuna*, azaz rés található. Ez egy olyan elem, amelynek nincs közvetlen megfelelője a célnyelvben, ha egy ilyen elem van a szövegben, abban az esetben tudjuk az indirekt módszereket alkalmazni.²⁹ Míg egy profi fordítónak ezeknek az elemeknek a fordítása a gyakorlat miatt nem feltétlenül jelent gondot, addig egy kezdő fordítónak nagy segítség, ha a különböző megközelítések a probléma megoldására rendszerezve vannak. Vinay és Darbelnet ezeket az előbb említett módszereket rendszerezte, amelyeket fordítás során automatikusan, valamint a problémák felmerülésekor alkalmaznak a fordítók. A Vinay és Darbelnet által megnevezett hét fordítási stratégia az egyszerűbbtől halad az egyre komplexebb felé. A hét kategóriát a már említett két részre lehet felosztani: direktre és indirektre. A direkt módszerek a következők: kölcsönzés (borrowing), tükörfordítás (calque), valamint a szó szerinti fordítás (literal translation). Az indirekt módszerek pedig: transzpozíció (transposition), moduláció (modulation), ekvivalencia (equivalence) és adaptáció (adaptation).³⁰

²⁸ HASEGAWA, 170–191.

²⁹ VINAY–DARBELNET, 31.

³⁰ KLAUDY: *Tézisek a fordítástudományról*, 83.

Az elejétől, a direkt módszerektől haladva, az első átváltási művelet a kölcsönzés, ez a legegyszerűbb művelet, de ugyanúgy részletesen áttekintem, mint az elkövetkező többi kategóriát. A kölcsönzés akkor használatos, amikor egy szót teljes egészében átvesz a nyelv, ilyen például a *karaoke*, *szusi*, vagy a *szamuráj* szavak, továbbá az is idetartozik, amikor az eredeti szó mögé kerül egy magyarázó szó például a *siitake gomba* vagy *szoba tészta*.³¹ A régebben átvett szavak, amelyek már beépültek a célnyelv szókincsébe már nem is feltétlenül tartoznak ebbe a kategóriába.³² A kölcsönzést úgy gondolom nem érdemes alkalmazni a onomatopoeiák fordításánál, mivel már vagy létezik egy – a japántól eltérő – magyar megfelelő az adott onomatopoeiára, vagy pedig, ha a magyar nyelvben nincs megfelelő szó rá, nem lenne célravezető egy az egyben átvenni, mert a japán nyelv sajátos onomatopoeiáit a magyar olvasó nem tudná értelmezni.

A második átváltási művelet a tükörfordítás, azt a műveletet takarja, amikor egy kifejezés részeit, vagy egy szót szó szerint fordítunk le. Ilyen például az 秋祭り (*akimacuri*) → „ősi fesztivál”.³³ Arra való tekintettel, hogy az onomatopoeiák nem két külön jelentéssel bíró szónak az összetételei, továbbá a nagyrészüket nem feltétlenül rendelkezik egy konkrét, egy szóval megadható jelentéssel, hanem inkább csak körül lehet írni, hogy milyen történésre, illetve hangra utalnak, így úgy gondolom ezt az átváltási műveletet sem tudjuk alkalmazni az onomatopoeiák fordítása során.

A harmadik átváltási művelet a szó szerinti fordítás, amely azt jelenti, hogy egy szót vagy egy mondatot szóról-szóra, a pontos jelentésével fordítanak le. Ezt az eljárást általában egy nyelvcsaládba tartozó nyelveknél használják, amelyeknek hasonló a struktúrájuk. Ezzel a technikával könnyű nyelvtanilag helytelen, illetve rosszul hangzó mondatokat létrehozni, ezért nem ajánlott műfordítás esetében alkalmazni.³⁴ Tekintve, hogy a szakirodalom szerint műfordítás esetében nem ajánlott alkalmazni, és hogy a legtöbb onomatopoeiára nincs magyar megfelelő, úgy gondolom, hogy ennek a műveletnek az alkalmazása nem lesz számottevő, nem tartom valószínűnek, hogy az onomatopoeiákat szó szerint fordítanak.

³¹ HASEGAWA, 168–169.

³² VINAY–DARBELNET, 31 – 32.

³³ HASEGAWA, 171.

³⁴ HASEGAWA, 171.

A negyedik átváltási művelet, amely már az indirekt módszerek közé tartozik, a transzpozíció. Ennél az eljárásnál a célnyelvre lefordított szó szemantikailag megegyezik a forrásnyelvi szóval, formailag azonban nem.³⁵ Tehát megváltoztatjuk a forrásnyelvi szó szófaját a célnyelvi szövegben.³⁶ Például a ずしずしと (*zusi zusi to*), ami egy határozószó és nem mellesleg egy onomatopoeia is, magyarul azzal a jelzős szerkezettel tudnánk fordítani, hogy „dübörgő léptekkel [sétál]”. Ez alapján úgy gondolom, hogy ezt az átváltási műveletet tudjuk alkalmazni onomatopoeiák fordításánál, mert mint a példánál is látjuk sok esetben ezeket a szavakat magyarul igékkel, melléknevekkel, vagy különféle nyelvtani szerkezetekkel lehet úgy fordítani, hogy koherens célnyelvi szöveget kapjunk.

Az ötödik átváltási művelet, a moduláció az, amikor egy kifejezést úgy fordítunk, hogy megváltoztatjuk a nézőpontot. Ez az átváltási művelet akkor alkalmazandó, amikor a fordításunk a szó szerinti művelettel lefordítva is helyes lenne nyelvtanilag, de úgy esetlenül hangozna a célnyelven.³⁷ Ilyen például az antonim fordítás, amikor a 暇じゃない (*hima dzsanai*) kifejezést („nem szabad/nem ér rá”) úgy fordítjuk, hogy elfoglalt.

A hatodik átváltási művelet az ekvivalencia, ennek a műveletnek a használatakor olyan szerkezeteket alkalmazunk, amelyek a forrásnyelvi kifejezésnek nem pontos fordításai, de ekvivalens, azaz a jelentése megegyezik a célnyelvi kifejezéssel. Ennél az átváltási műveletnél a kontextust is figyelembe kell vennie fordítónak. Az ekvivalenciát gyakran használják a fordítók, mert általában ezzel szokták fordítani többek között a köszönéseket, szólásokat, és további szituáció és a kontextusfüggő kifejezéseket.³⁸ Például a japán 痛 (*ita*) felkiáltás és ennek változatai (あ痛、痛っ stb.) szó szerint azt jelentik, hogy ’fáj, fájdalmas’, de magyarul ezt „Au!”-nak fordítanánk. Ezzel a művelettel tudunk olyan általánosabb, mindkét nyelvben megtalálható hangutánzó szavakat fordítani, mint például a とんとん (*tonton*)→ „kopp-kopp/kipp-kopp”, vagy mint az állathangok, például a kutya hangja: ワンワン (*vanvan*)→ „vau-vau”.

³⁵ HASEGAWA 171.

³⁶ VINAY– DARBELNET, 36.

³⁷ VINAY– DARBELNET, 36.

³⁸ HASEGAWA, 176.

Azt utolsó, hetedik átváltási művelet pedig az adaptáció, amelyet akkor használnak, ha a forrásnyelvi szó mögött álló koncepció, kifejezés vagy leírt szituáció ismeretlen a célnyelvi kultúrában.³⁹ Az adaptáció egyfajta speciális ekvivalenciának is tekinthető. Ennek a műveletnek a kihagyásával is le lehet fordítani a szöveget, de előfordulhat, hogy a végeredmény különösen fog hangzani és a mögöttes tartalma elveszik, vagy félreérthető lesz a célnyelvi szövegben.⁴⁰ Ezt az átváltási műveletet úgy gondolom, hogy nem lehet használni az onomatopoeiák fordításánál, mivel ezek a szavak hanghatásokat, hangulatokat írnak le, amelyek nem rendelkeznek mögöttes kulturális töltettel.

A *The Routledge Course in Japanese Translation* (2012) című könyv még az előbbiekben áttekintet hét átváltási művelet után felsorolja a kihagyást is, mint fordítási stratégiát, így én is hozzáveszem, mert ezt a műveletet lehet abban az esetben alkalmazni, ha nagyon nem illeszkedne bele a magyar szövegbe az onomatopoeia. Úgy vélem, hogy fennállhat olyan eset, amikor a fordítónak a kihagyásra kell szorítkoznia és emellett a megoldás mellett dönt.

Tehát a feltételezésem az, hogy a japánról magyarra történő fordítás során, az onomatopoeiák fordításakor, az esetek túlnyomó többségében nem tudunk direkt fordítást alkalmazni, ezek közül a műveletek közül előzetesen egyik sem tűnt alkalmasnak az onomatopoeiák fordítására. Úgy gondolom, hogy Vinay és Darbelnet (1995) kategóriái közül két átváltási műveletet tudunk azonban alkalmazni az onomatopoeiák fordítási problémájának a megoldásához, ezek a transzpozíció és az ekvivalencia. Továbbá az a meglátásom, hogy a nem Vinay és Darbelnet (1995) kategóriái részét képező kihagyást is használják a fordítók az előbb felsorolt átváltási műveletek mellett.

³⁹ HASEGAWA, 177.

⁴⁰ VINAY–DARBELNET, 39.

IV. Mijazava Kendzsi és az onomatopoeia

1. Az íróról

Mijazava Kendzsi 宮沢賢治 (1896–1933) Ivate prefektúrában, Hanamakiban született és hunyt el, valamint itt is dolgozott tanárként a helyi középiskolában. Költő és meseíró volt, különösen az utóbbi, gyermekirodalmi munkássága miatt vált ismertté.⁴¹ Ennek ellenére ezek a történetek ugyanolyan érdekesek lehetnek a felnőttek számára is, mert „az író történetei egyedi világot építenek fel, amelyeket többféleképpen lehet értelmezni, attól függően, hogy melyik korosztály olvassa őket”.⁴² Élete alatt nem ismerték el a munkásságát, de halála után népszerűvé váltak a művei⁴³, a mai napig szerepelnek a meséi a japán tankönyvekben.⁴⁴ A teljesség igénye nélkül híresebb művei például a 銀河鉄道の夜 (*Ginga Tecudó no Joru*), 風の又三郎 (*Kaze no Mataszaburó*), 注文の多い料理店 (*Csúmon no Ói Rjóten*), illetve a kutatás korpuszát képző よだかの星 (*Jotaga no Hosi*), amely magyarul *Az Esti héja csillagképe* (2015) címet kapta, illetve a セロ弾きのゴーシュ (*Szerohiki no Gósu*), amely magyarul *Gós, a csellista* (2009) címen jelent meg, mindkettő művet Higashiguchi Shaari fordításában olvashatjuk.

Mijazawa Kendzsi több nyelven is beszélt (többek között angolul és németül), számos karakterének adott nyugati nevet, mint Giovanni, Campanella (*Ginga Tecudó no Joru*) vagy Gós (*Szerohiki no Gósu*). Meg kell megemlíteni még vele kapcsolatban, hogy természettudományokból is művelt volt. Amellett, hogy nyitott volt a nyugati hatásokra, jól ismerte az animizmust, sámánizmust, illetve buddhista tanításokat követett, a műveiben is megjelenik a buddhista világkép. A műveiben ötvöződik ez a hagyományos, „rég” világkép a modern tudományokkal, mint például az asztronómia és geológia.⁴⁵ Vegyük példának a kutatás korpuszát adó egyik művet, a *Gós, a csellistát* (2009), amely alapvetően egy modern környezetben játszódik: egy zenekari próbával kezdődik a történet, valamint a fő- és egyben címszereplőnek is nyugati neve van. A történet animista jellegét az adja, hogy Góst beszélő állatok látogatják meg, akik (tudtán kívül) segítenek a zenei fejlődésében.

⁴¹ MILLER, 75.

⁴² 田守育啓, 15. saját fordítás

⁴³ HAGIWARA, 241.

⁴⁴ 田守育啓, 15.

⁴⁵ HAGIWARA, 244-246.

Mijazava stílusának jellemzője még, hogy sok gyermek és felnőtt karaktere is ivatei dialektusban beszél (nem kizárólag, ugyanúgy standard nyelvváltozatban is beszélteti a szereplőit), ez is lehet az egyik oka annak, hogy az ő idejében nem váltak népszerűvé a művei, mert amíg akkoriban nem szívesen olvasták, később, illetve napjainkban újszerűen és figyelemfelkeltően hat ez a fajta nyelvhasználat.⁴⁶

2. Az onomatopoeiák használata

Mijazava Kendzsi írói stílusának egyik legjellegzetesebb karakterisztikája az onomatopoeiák egyedi használata. Nem csak azért kiemelkedő, mert széleskörben használja a hangutánzó és hangulatfestő szavakat, hanem az is előfordul, hogy változtat az általánosan elterjedt szavakon, továbbá saját összetételeket is alkotott.⁴⁷ A japán szakirodalomban (田守 [2011], 新妻 [2016]), „az onomatopoeia mestereként” hivatkoznak rá.

Megoszlanak a vélemények arról, hogy van-e helye a szépirodalomban az onomatopoeia használatának. Ezzel kapcsolatban Abe Kobó⁴⁸ és Misima Jukió⁴⁹ írók is hasonló véleményen voltak: szerintük nincs helye a szépirodalomban, sőt levon a mű értékéből. Ezzel szemben Inoue Hiszasi drámaíró dicséri Mijazava onomatopoeia használatát.⁵⁰ Mindenesetre azt elmondhatjuk, hogy Mijazava sajátos onomatopoeia használata több kutató érdeklődését is felkeltette, nem csak japán viszonylatban, de számos tanulmány született ezeknek a szavaknak idegen nyelvre való fordításáról is. Például 新妻 (2016) japán-angol nyelvpárban vizsgálta a Mijazava Kendzsi által használt onomatopoeiák fordítását, de született már japán-indonéz nyelvpárban vizsgált tanulmány (Rini et al. [2021]) is.

Mijazava Kendzsi sajátos onomatopoeia használatában találni törvényszerűségeket is, ezeket Tamori gyűjtötte össze, a következőkben ezeket fogom áttekinteni. Tamori szerint Mijazava Kendzsi által létrehozott onomatopoeiákat négy csoportra lehet osztani. Az első a *hangok cseréje* (音を変える), második a *hangok beillesztése* (音を挿入する), harmadik a *hang pozíciójának cseréje* (音の位置を入れ換える), a negyedik pedig a *hangok ismétlése* (音を繰り返す).⁵¹

⁴⁶ HAGIWARA, 244-245.

⁴⁷ 田守育啓, 15.

⁴⁸ LIMAN, 55.

⁴⁹ 田守育啓, 15.

⁵⁰ 田守育啓, 15.

⁵¹ 新妻明子, 37.

1. táblázat 新妻明子, 2016:38 alapján (saját fordítás)

	Mijazava Kenji által használt onomatopoeiák törvényszerűségei	
a	Hangok cseréje	
a/I.	Mássalhangzó cseréje másik mássalhangzóra	
I./1.	Tiszta hangok	がぶっ (gabu)→かぶっ (kapu)
I./2.	Zavaros hangok	かちっ (kacsi)→がちっ (gacsi)
I./3.	A しゃ (sa) cseréje ちゃ (csa)-ra	むしゃむしゃ (musamusa)→むちゃむちゃ (mucsamucsa)
I./4.	A によ (njo) cseréje の (no)-ra	によきによき (njokinjoki)→のっきのっき (nokkinokki)
a/II.	Magánhangzó cseréje másik magánhangzóra	
II./1.	Az う (u) cseréje お (o)-ra	むにやむにや (munjamunja)→もにやもにや (monjamonja)
II./2.	Az う (u) cseréje い (i)-re	プルプル (purupuru)→プリプリ (puripuri)
II./3.	Az う (u) cseréje え (e)-re	フン (fun)→ヘン (hen)
II./4.	Az あ (a) cseréje お (o)-ra	ぱくぱく (pakupaku)→ぽくぽく (pokupoku)
II./5.	Az あ (a) cseréje い (i)-re	ぱたん (patan)→ぴたん (pitan)
II./6.	Az あ (a) cseréje う (u)-re	くらくら (kurakura)→くるくる (kurukuru)
II./7.	Az あ (a) cseréje え (e)-re	パチン (pacin)→ペチン (pecsin)
II./8.	Az い (i) cseréje え (e)-re	ぴかぴか (pikapika)→ぺかぺか (pekapeka)
II./9.	Az い (i) cseréje あ (a)-ra	ドキドキ (dokidoki)→どかどか (dokadoka)
II./10.	Az い (i) cseréje う (u)-re	ピリリ (piriri)→ピルル (pariri)
II./11.	Az お (o) cseréje あ (a)-ra	ゴツゴツ (gocugocu)→ガツガツ (gacugacu)
II./12.	Az お (o) cseréje え (e)-re	コホン (kohon)→ケホン (kehon)
II./13.	Az え (e) cseréje あ (a)-ra	ぺたっ (peta)→ぱたっ (pata)
a/III.	Móra cseréje másik mórara	
III./1.	A ぴ (pi) cseréje ど (do)-ra	ぴしゃっ (pisa)→どしゃっ (dosa)
III./2.	A きゅ (kjú) cseréje き (ki)-re	キュッキュッ (kjúkjú)→キッキッ (kikki)
b	Hangok beillesztése	
b/I.	A っ (gégezárhang) beillesztése	ピカリピカリ (pikari pikari)→ピッカリピッカリ (pikkari pikkari)
b/II.	A ん (nazális n) beillesztése	ぐにやり (gunjari)→ぐんにやり (gunnjari)

b/III.	Magánhangzó beillesztése	くらりくらり (kurari kurari)→くうらり くらり (kúrari kúrari)
b/IV.	Móra beillesztése	ぢゃらんぢゃらん (csaran csaran) →ぢ ゃらんぢゃらん (csaran csararan)
c	Hang pozíciójának cseréje	こっそり (kosszori)→そっこり (szokkori)
d	Hangok ismétlése	くつつ (kucukucu)→くつつくつ (kucukucukucu)

Ahogy a táblázatban is látjuk Mijazava Kendzsi az általánosan használt onomatopoeiakon felül sokféleképpen módosított egy-egy kifejezést, ami műfordításnál akár gondot is okozhat a fordítónak. Ezek közül a *d* az a kategória, amelyet kiemelek, azaz a hangok ismétlését, amelyre számos példát láthatunk a függelékben elhelyezett két táblázatban. Előfordul amikor háromszor ismétli meg a szótagokat, például a 1. táblázat 9-es példája, és a 2. táblázat 36-os példája. Olyan eset is van, amikor Mijazava reduplikálja az onomatopoeiát, erre példa az 1. táblázat 8-as példája, illetve a 2. táblázat 40-es példája. Továbbá az is előfordul, hogy ötször ismétli meg a szótagokat, ilyen eset az 1. táblázat 16-os és a 2. táblázat 51-es példája.

Ezen felül nem csak a fenti táblázatban részletezett fonológiai változtatások során létrejött onomatopoeiák használata volt rá jellemző, de számos esetben az is megfigyelhető a műveiben, hogy a megszokottól eltérő szókapcsolatokat hozott létre.⁵²

Ezeket a megszokottól eltérő szókapcsolatokat Tamori kilenc csoportra osztotta fel. A kilenc csoport a következő: nem szokványos igével használt onomatopoeia (通常使われない動詞と一緒にになったもの), ellentétes jelentésű igével használt onomatopoeia (通常一緒に用いられている動詞と正反対の意味の動詞と一緒に使われるもの), nem szokványos főnévvel (alany) használt onomatopoeia (通常使われない名詞 (主体)と一緒にになったもの), nem szokványos főnévvel (tárgy) használt onomatopoeia (通常使われない名詞 (対象)と一緒にになったもの), nem szokványos főnévvel és igével használt onomatopoeia (通常使われない名詞および動詞と一緒にになったもの), metaforikus értelemben használt onomatopoeia (比喩的に使ったもの), igeként használt onomatopoeia (動詞として使われるもの), „bekövetkezett” módhatározóként használt onomatopoeia (様態副詞のオノマトペを結果副詞的に使ったもの), az ige kihagyása (動詞が省略されたもの).⁵³

⁵² 田守育啓, 16.

⁵³ 新妻明子, 39.

Tehát láthatjuk, hogy Mijazava Kendzsi sajátosan alkalmazta az onomatopoeiákat a műveiben, új szavakat, összetételeket alkotott, illetve különféle rendhagyó módokon használta őket.

V. *Az Esti héja csillagképe és a Gós, a csellista fordításának vizsgálata*

1. A fordítóról

A kutatás kifejtése előtt, ejtek néhány szót a fordítóról, Higashiguchi Shaariról is. Oszakában született, kétéves korában költözött a családjával Magyarországra, iskola mellett délutáni japán iskolába is járt, majd az egyetemi tanulmányait japán szakon folytatta, a diplomáját is itt szerezte meg.⁵⁴ A *Gós, a csellista* (2009) megjelenésével kapcsolatban készült interjúban a fordító a hangutánzó szavak fordítását emeli ki mint nehézség a fordítás elkészítése során. A következőt nyilatkozta az onomatopoeiák fordításával kapcsolatban:

A hangutánzó szavakat nehéznek találtam átültetni a magyar nyelvre, vigyázni kellett a magyaros szöveghasználatra, illetve figyelnem kellett arra is, hogy könnyen érthető legyen egy gyermek számára a mese szövege.⁵⁵

Ahogy a fordító is kiemeli, az egyik fontos szempont az onomatopoeiák fordítása során a gyermekirodalmi művekben, hogy a mű elsősorban gyermekeknek szól, így még inkább arra kell törekednie a műfordítónak, hogy érthető legyen számukra és egyben élvezhető maradjon a szöveg magyarul is. Továbbá Higashiguchi Shaari még arról nyilatkozott az interjú során, hogy szeretné, ha Magyarországon is megismernék Mijazava Kendzsi meséit, illetve tervez még az írótól további műveket is fordítani.⁵⁶

2. A módszertan ismertetése

A kutatásomban Mijazava Kendzsi két, Higashiguchi Shaari magyar nyelvű fordításában megjelent mesekönyvét vizsgáltam, ezek *Az Esti héja csillagképe* (Gabbiano Print Nyomda és Kiadó, 2015) (よだかの星) és a *Gós, a csellista* (Homonnai Kiadó, 2009) (ゼロ弾きのゴーシュ) című művek.

⁵⁴ herefold.blog.hu (interjú a fordítóval)

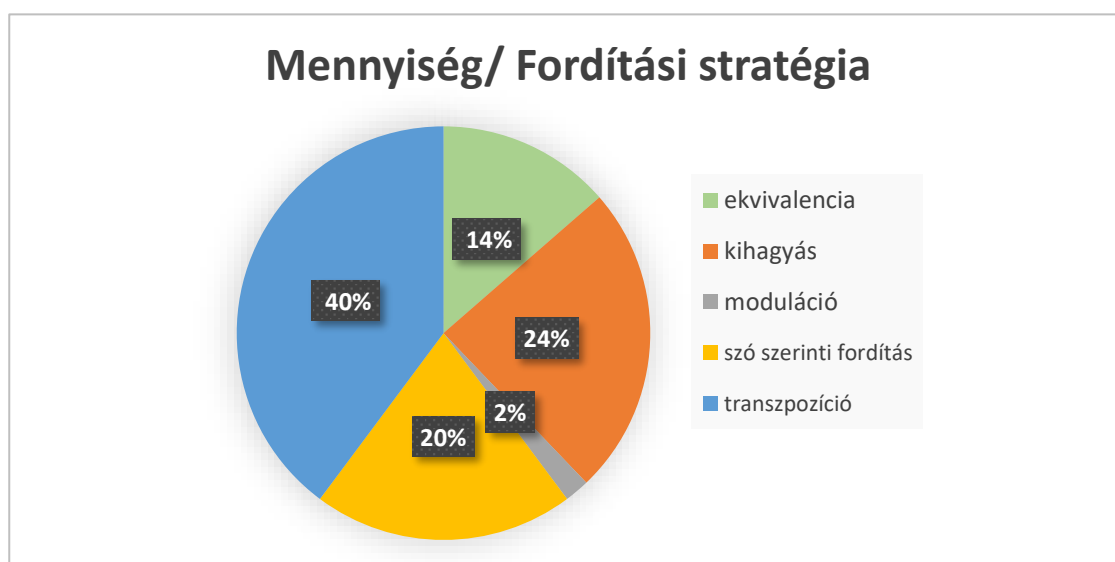
⁵⁵ uo.

⁵⁶ uo.

A vizsgálatom arra irányult, hogy milyen módszerekkel lehet az onomatopoeitikus szavakat lehető legpontosabban visszaadni a magyar műfordításokban. A kutatásom megkezdésekor először kiválasztottam az átváltási műveletrendszer (Vinay és Darbelnet (1995) hét átváltási művelete és a kihagyás), amely alapján később megvizsgáltam, hogy a fordító milyen módszerekkel fordította le a két műben használt onomatopoeiákat. A vizsgálat korpuszalapú, amelyet kontrasztív módszerrel, manuálisan végeztem; összehasonlítottam az eredeti forrásnyelvi szöveget a célnyelvi szöveggel és megkerestem azokat a szavakat, amelyek a forrásnyelvi szövegben használt onomatopoeiák megfeleltetései lehetnek. Az összehasonlítás után, Vinay és Darbelnet (1995) módszere alapján besoroltam a példákat egy-egy átváltási művelet kategóriába. A kutatás rendszerezéséhez készített táblázatban megadtam a forrásnyelvi szót, a célnyelvi szót, az átváltási műveletet, valamint a japán szövegkörnyezetet és a magyar szövegkörnyezetet, a könnyebb értelmezhetőség és gyorsabb áttekinthetőség érdekében. Az így kapott ötvenkilenc darab példát sorszámmal láttam el, ezek táblázatba rendezve a mellékletben olvashatóak.

Az eredményeket kördiagram formájában fogom megjeleníteni, és az így kapott százalékokat, eredményeket tanulmányozni, valamint a vizsgálat során szerzett tapasztalatokat, észrevételeket fogom még tárgyalni, továbbá reflektálok a korábban felállított hipotézisemre az elkövetkezőkben. A példákra a sorszámuk alapján fogok hivatkozni.

3. A számadatok vizsgálata



1. ábra Átváltási műveletek használatának gyakorisága

A kördiagrammon megjelenített eredmények úgy jöttek ki, hogy a manuálisan összeállított táblázatom alapján kiszámoltam, hogy a fordító hány százalékban használta az adott átváltási műveleteket az általam vizsgált példákban és a kapott kördiagram szemléletesen megjeleníti az eloszlásukat.

Az első, legtöbbet használt átváltási művelet a transzpozíció volt, 40% százalékban ezt az átváltási műveletet használta a műfordító. A III. /2. bekezdésben felállított hipotézisemben is kiemeltém még a kutatás elvégzése előtt, hogy ez a stratégia valószínűleg jól alkalmazható az onomatopoeiák fordításakor. Annak ellenére, hogy az onomatopoeia sokszor nehezen fordítható, és hogy „ezeket a kifejezéseket kizárólag hangfestő szavakkal visszaadni magyarul szinte lehetetlen, inkább csak körülírni lehet őket”⁵⁷, a vizsgálat során arra jutottam, hogy japánról magyarra fordítás során a legkézenfekvőbb megoldás, ha igével, határozói igenévvel, főnévi igenévvel, vagy melléknévvel fordítjuk a hangutánzó szavakat, ezek közül is az igéket emelem ki, hiszen a magyar nyelvben a hangutánzó szavak túlnyomó többsége ige⁵⁸, illetve számos igével nüansznyi különbségeket is ki tudunk fejezni magyarul (pl. kiabál, rikolt, óbégat stb.).

Felmerül az a probléma, hogy a japán onomatopoeiákkal azt is ki lehet fejezni, hogy az adott szó egy rövid hanghatásra utal (CVQ[と]), vagy egy folyamatos, akár ismétlődő történésre, cselekvésre (a szótagok ismétlése, akár több mint 3-szor, 4-szer), ez utóbbinak a használata különösen jellemző Mijazava Kendzsire. Az említett jelentésmódosulatokat mint a 2. táblázat 20-as példájában is láthatjuk, legtöbbször ki tudjuk fejezni magyarul is egy ige segítségével. Tehát a ぱたっと (*patatto*) szót a fordító „tapsolt egyet”-nek, vagy a 2. táblázat 25-ös példájában ugyanezt az onomatopoeiát a fordító „összezsapta (a kezét)”-nek fordította, amivel vissza tudta adni az eredeti cselekvés hirtelen történő, pillanatnyi hanghatással járó jellegét. Szintén ezt a jelenséget figyelhetjük meg a 2. táblázat 27-es példájánál, amelynél a どんと (*donto*) onomatopoeiát a fordító “dobbantott”-ként adta vissza a magyar szövegben. Abban az esetben, ha a どんと (*donto*) helyett どんどん (*dondon*), vagy akár どんどんどんどん (*dondondondon*) írt volna, az is a magyar igék változatosságát és sokszínűségét támasztja alá, hogy az első esetben *dobognak* lehetett volna fordítani, a második esetben pedig *dübörognek*.

⁵⁷ SZÉKÁCS, 261.

⁵⁸ KIEFER – SIPTÁR, 141.

A fordító továbbá számos alkalommal fordítja az onomatopoeiákat határozói igenévvvel, például az 1. táblázat 3-as, 1. táblázat 7-es, és a 2. táblázat 50-es példákban. Azt a tendenciát figyelhetjük meg ezeknél a szavaknál, hogy a forrásnyelvben az onomatopoeia rendszerint egy igével áll (pl. ぶるぶるふるえる [*buruburu furueru*]), illetve sokszor tölt be módhatározói szerepet. Valamint az is megfigyelhető, hogy a fordító, akkor fordította határozói igenévvvel az onomatopoeiát, amikor a forrásnyelvben az író több cselekvést, többek között て(*te*)-forma, vagy a ながら (*nagara*) nyelvtani szerkezetek használatával sorolt fel. Az a meglátásom, hogy ezekben az esetekben a fordító, azért határozói igenévvvel feleltette meg az onomatopoeiákat, mert a forrásnyelvi szövegben az onomatopoeia szorosan kapcsolódik ahhoz az igéhez, amely a felsorolás része, gyakorlatilag igeként funkcionál a mondatban.

Olyan esetek is előfordulnak, amikor a fordító az onomatopoeiát főnévi igenévvvel fordítja. Ilyen esetek az 1. táblázat 16-os, 2. táblázat 39-es, valamint a 2. táblázat 52-es példái. Ezekben a példákban kivétel nélkül azt a szerkezetet fedezhetjük fel, hogy: főnévi igenév + kezdett. Itt az figyelhető meg, hogy akkor érdemes a forrásnyelvben szereplő onomatopoeiát főnévi igenévvvel, illetve az említett főnévi igeneves szerkezettel fordítani, amikor az onomatopoeia a forrásnyelvben egy feltételezhetően folyamatos, hosszabb időintervallumon keresztül tartó cselekvést sejtett. A legszemléletesebb példa esetünkben az 1. táblázat 16-os példája: キシキシキシキシキシッと (*kisi kisi kisi kisi kisitto*). Magyarul ez úgy hangzik, hogy „vijjogni kezdett”. A fordító így adta vissza a Mijazava Kendzsi írói stílusára igen jellemző, a szótagokat sokszor ismétlő onomatopoeiát, amellyel a cselekvés hosszantartó jellegét, folyamatosságát fejezi ki.

Továbbá fennáll még az az eset, amikor a fordító a forrásnyelvi szövegben használt onomatopoeiát a célnyelvi szövegben melléknévvvel felelteti meg. Ez az eset ritkábban fordult elő a vizsgált anyagban, példák rá az 1. táblázat 1-es, és a 2. táblázat 54-es példája. A két példa között nincs összefüggés, a fordító rendhagyó esetekben fordította melléknévre az onomatopoeiákat. Az 1. táblázat 1-es példájában a よぼよぼ(で) (*jobojobo de*) onomatopoeia módhatározói szerepet tölt be a mondatban, szó szerint olyasmit jelent a forrásnyelven, hogy „remegő, bizonytalan (lábak)”, a célnyelvi szövegben ez „gyengé” -re lett megfeleltetve. A másik, 2. táblázat 54-es példájában a むしゃくしゃする (*musakusa szuru*) szerepel, amely egy ige, azt jelenti, hogy „idegeskedik”, ezt a fordító „ideges” -nek fordította, hogy jobban illeszkedjen a célnyelvi szövegbe.

A második legtöbbet alkalmazott átváltási művelet a kihagyás volt, amelyet, ahogy a kördiagram mutatja, 24%-ban alkalmazott a fordító. Ez az eredmény arra világít rá, hogy sok esetben milyen nehéz, szinte lehetetlen megfeleltetni az onomatopoeiákat magyar nyelven. Általában akkor került sor kihagyásra, amikor a forrásnyelvben az onomatopoeia egy igehez kapcsolódik és annak a jelentését árnyalja, de a célnyelvben vagy nincs a jelentésmódosulatra megfelelő ige, vagy a fordító úgy ítéli meg, hogy elhagyja ezt a jelentésmódosulatot, ezért kihagyja az onomatopoeiát a fordításból. Erre példa az 1. táblázat 12-es példája, ahol így hangzik egyben a szókapcsolat: よろよろ落ちる (*jorojoro ocsiru*), tehát „tántorogva/botladozva zuhan”, ilyen jelentésmódosulatra nincs megfelelő magyar ige, így a fordító a célnyelvi szövegben kihagyta a よろよろ (*jorojoro*)-t. Ugyanez a jelenség figyelhető meg a 2. táblázat 59-es példájánál, ahol a どんどん走る (*dondon hasiru*) szerkezetet láthatjuk, ami szó szerint úgy hangzana, hogy „ütemesen/ gyors ütemben fut”, ezt a fordító „futott” -ként fordította, kihagyva a どんどん (*dondon*)-t.

Olyan esetben is a kihagyás mellett döntött a fordító, amikor az onomatopoeia és az onomatopoeiával álló igenek a jelentése nagyon szorosan kapcsolódik egymáshoz, és ebben az esetben az onomatopoeiának és az igenek a jelentése nagyon hasonló magyarul. Míg japánul ezzel szemléletes hatást ér el az író, addig magyarul ez szóismétlés lenne, és nem hangzana szépen, illetve túlmagyarázásnak tűnne. Ilyen például a 2. táblázat 32-es példája, ahol a szókapcsolat úgy hangzik, hogy ぼろぼろ涙をこぼしました (*boroboro namida o kobosimasita*), szó szerint úgy is fordíthatnánk, hogy „potyogva potyogtak a könnyei”, amit a fordító végül úgy oldott meg, hogy „(szeméből) könnyek csordultak ki”, itt is jól látható az onomatopoeia kihagyásának az oka.

Továbbá olyan esetek is előfordultak a vizsgált elemek között, amikor az onomatopoeia jelzői szerepet töltött be a mondatban/szókapcsolatban, de magyarul ezek a jelzős szerkezetek idegenül hangzottak volna, illetve nincs rájuk megfelelő. Ezekben az esetekben a fordító a jelzőt (onomatopoeia) kihagyta és csak a jelzettet (főnév) tartotta meg. Vegyük az 1. táblázat 19-es példáját, amelyben ez a jelzős szerkezet található: はつきりまなこ (*hakkiri manako*), vagyis „tisztá/egyszerű szem”, amelyből csak azt tartotta meg a fordító, hogy „(kinyitotta a) szemét”, mert magyarul nagyon különösen hangzott volna az eredeti jelzős szerkezet. Egy másik példa erre a jelenségre, a 2. táblázat 29-es példája, amely úgy hangzik, hogy ぴたっと外の楽器 (*pitatto hoka no gakk*), tehát „pontosan/szorosán a többi hangszer”. Ez a jelzős szerkezet ugyanúgy, mint az előző, idegenül, furcsán hangzik magyarul, így a ぴたっと (*pitatto*), azaz a pontosan/szorosán szót, vagy egyéb variánsukat kihagyta a fordító a magyar fordítás során, mert ez szintén nem illeszkedett volna a célnyelvi szövegbe.

A sorban következő átváltási művelet a szó szerinti fordítás, amelyet 20%-ban használt a fordító. Szó szerinti fordításnak azokat a szavakat soroltam be, amelyeknél a célnyelvi szövegben használt szó megegyezik az eredeti japán szónak a szótárban feltüntetett megfelelőjével. A szó szerinti fordítással kapcsolatos, III. /2. bekezdésben felállított hipotézisem a kutatás során megdőlt, mivel úgy gondoltam, hogy ezt a műveletet nem lehet alkalmazni az onomatopoeiák fordításakor. A kutatás azonban azt mutatja, hogy számos onomatopoeiát lehet határozószóval fordítani. Ilyen esetek például az 1. táblázat 14-es すっかり (*szukkari*) azaz „teljesen”, a 2. táblázat 23-as ほっと (*hotto*) azaz „végre”, és a 2. táblázat 55-ös ぴたり (*pitari*) vagyis „hirtelen” példánál is látható. Valamint arra is van példa, hogy amikor egy onomatopoeia する (*szuru*) igével áll, akkor néhány esetben lehet a szó szerinti jelentését megadni a célnyelven mint például az 1. táblázat 10-es ぐらぐらする (*guragura suru*), vagyis „megszédült” példánál is láthatjuk.

A következő átváltási művelet az ekvivalencia, amelyet 14%-ban alkalmazott a fordító a két mesekönyv fordítása során. A hipotézisemben megállapítottam, hogy azokat az onomatopoeiákat, amelyekre van megfelelő magyar hangutánzó szó (leginkább állathangok), ekvivalenciával lehet fordítani akár csak a 2. táblázat 48-as példáját かっこう、かっこう (*kakkó kakkó*), amit a magyar „kakkuk-kakkuk” megfelelőre fordított a műfordító. Valamint arra is van példa, hogy a fordító az onomatopoeiát hangulatfestő szóval fordította, ilyen a 2. táblázat 33-as példája: ごつごつ (*gocugocu*), amely magyarul „ütött-kopott” -ként szerepel a szövegben.

Emellett olyan is előfordul, hogy a fordító az onomatopoeiát egy ekvivalens idiómával fordítja. Ez a két eset az 1.táblázat 6-os példája, illetve a 2.táblázat 36-os példája. Az elsőnek említett példa a következő: ぞっとする (*zotto szuru*), amely szó szerint azt jelentené, hogy „reszket”, a fordító azonban azt az idiómát használta, hogy „hideg futna végig a hátán”. A másik példa pedig a: パチパチパチッと (*pacsi pacsi pacsitto*) a magyar fordításban „tágra meresztette (a szemét)” -ként szerepel. Ezek a megoldások véleményem szerint visszaadják az onomatopoeiák érzékletes jellegét. Továbbá van még egy rendhagyó eset (2.táblázat 30-as példa), amikor a fordító egy olyan kifejezést, amelyben onomatopoeia szerepel egyben fordít le, megfeleltetve az ekvivalens magyar kifejezéssel.

A következő átváltási művelet, a moduláció 2%-át teszi ki az átváltási műveleteknek a vizsgált szövegekben, ez mindössze két darab példát jelent. Ez egyik ilyen eset a 2.táblázat 49-es példája, a さっさと帰るんだぞ (*szasszato kaerundazo*) szókapcsolat, amely szó szerint úgy hangzik, hogy „menj haza gyorsan/tüstént”. Ez ugyan helyes magyarul, de a fordító megoldása, a „menj haza szépen” stilisztikai szempontból helytállóbb, jobban illeszkedik a szövegbe.

Tehát az onomatopoeiák fordításához használt átváltási műveletek a vizsgált korpuszban a következőek: transzpozíció, szó szerinti fordítás, ekvivalencia, kihagyás, valamint a moduláció. Mindegyik átváltási műveleten belül fel lehetett fedezni olyan eseteket, illetve tendenciákat, amelyeket a fordító ugyanazzal a módszerrel oldott meg.

VI. Összefoglalás

Összefoglalásként, a III. / 2. felállított hipotézisre reflektálva elmondhatjuk, hogy a kutatást tekintve a transzpozíció és az ekvivalencia valóban jól alkalmazhatóak az onomatopoeiák fordítása során. A hipotézisem másik állítása azonban megdőlt, még pedig, hogy a direkt módszereket nem lehet alkalmazni az onomatopoeiák fordításakor, valamint, hogy a direkt módszerek közé tartozó, szó szerinti fordítást nem alkalmazzák a műfordítók, és hogy az onomatopoeiákat sem lehet ilyen módon fordítani. A kutatásom ezekkel az előzetes megállapításokkal ellentétben azt az eredményt hozta, hogy a szó szerinti fordítás lett a harmadik legtöbbet használt átváltási művelet az általam vizsgált két mesekönyvben. Ezenfelül a kihagyással is többször élt a fordító, mint a kutatás elvégzése előtt feltételeztem, a megvizsgált összes példa közül az átváltási műveletek 24%-át teszi ki. Ahogy a példák is mutatták, számos olyan eset állt fent, amikor a fordítónak a kihagyásra kellett szorítkoznia. Jól látható ez alapján, hogy a kihagyás az onomatopoeiák sokszínűsége, a mondatokban betöltött különböző szerepeik, illetve a széleskörű, a magyar nyelv hangutánzó és hangulatfestő szavaitól eltérő módokon való használatuk miatt az V./2. bekezdésben ismertetett esetekben elkerülhetetlen. Továbbá a vizsgált korpuszban a III. /2. bekezdésben felsorolt átváltási műveletek közül a kölcsönzésre, a tükörfordításra és az adaptációra nem volt példa.

A kutatás során megállapítottam, hogy az onomatopoeiák fordításához használt átváltási műveleteken belül vannak törvényszerűségek, arra vonatkozóan, hogy különböző esetekben milyen módon érdemes magyar nyelvre fordítani, vagy kihagyni az onomatopoeiákat a célnyelvi szövegből. A kategóriákat aszerint állítottam fel, hogy a célnyelvi szövegben milyen szóval adta vissza a műfordító a forrásnyelvi szövegben használt onomatopoeiát, illetve minden kategóriához hozzárendeltem egyet a példák közül. A modulációt nem jelenítettem meg a táblázatban, amiatt, hogy a korpuszban mindössze két példa volt ennek az átváltási műveletnek a használatára, és két előfordulás alapján nem lehet általános érvényű törvényszerűséget megállapítani, arról, hogy milyen esetekben célszerű használni. Az V./2. bekezdésben részletesen ismertetett eredmények a következő táblázatban olvashatóak összefoglalva.

2. táblázat Az eredmények összefoglalása

Átváltási művelet	Kategória	Példa száma	Példa
transzpozíció	ige	2. táblázat 20. példa	ぱたっと (patatto) → tapsolt egyet
	határozói igenév	1. táblázat 3. példa	ぶるぶる (buruburu) → reszketve
	főnévi igenév	2. táblázat 39. példa	ぱちぱち (pacsipacsi) → szikrázni kezdett

	melléknév	2.táblázat 54. példa	むしゃくしゃ (musakusa) → ideges
kihagyás	jelentésmódosulat kihagyása	1.táblázat 12. példa	よろよろ (jorojoro)
	szinonimák kihagyása	2.táblázat 32. példa	ぼろぼろ (boroboro)
	jelző kihagyása	2. táblázat 29. példa	ぴたっと (pitatto)
szó szerinti fordítás	határozószó	1.táblázat 18. példa	すっかり (szukkari) → teljesen
	ige	2. táblázat 43. példa	よろよろ[している] (joro joro sitteiru) → szédülten
ekvivalencia	hangutánzó szó	2.táblázat 22. példa	トォテテテテイ (tótetetetei) → tam-tata-tatatam
	hangulatfestő szó	2. táblázat 33. példa	ごつごつ (gocugocu) → ütött-kopott
	idióma	1.táblázat 6. példa	ぞっと(する) (zotto [suru]) → hideg futna végig a hátán

Tehát a kutatás eredménye is azt mutatja, hogy a japán onomatopoeiák fordítása nem egyszerű, tekintve, hogy számos tényező (onomatopoeia szerkezeti típusa, igék stb.) befolyásolja egy-egy onomatopoeia jelentését, amely így majd szintén hatással lesz arra, hogy magyar nyelven hogyan tudja visszaadni a fordító. Valamint Mijazava Kendzsi esetében az egyedi onomatopoeia használatra is oda kell figyelnie a műfordítónak, hogy ne vesszenek el a jelentésmódosulatok a célnyelvi szövegben.

Úgy gondolom, hogy a kutatást a jövőben érdemes lehet elvégezni nagyobb korpuszt alapul véve, több példával is, hogy átfogóbb képet kaphassunk az átváltási műveletek használatáról, valamint, hogy általánosnak mondhatóak-e egy extenzívebb adatállományban is az általam megfigyelt törvényszerűségek. Ennek azonban jelenleg az az akadály, hogy Mijazava Kendzsi meséi közül csupán a kutatás korpuszát adó kettő mesekönyv jelent meg magyar fordítással.

Továbbá a korpuszt, illetve a kiválogatott példákat más átváltási műveletrendszer alapján is érdemes lehet megvizsgálni. Akár az ebből kapott eredményeket összehasonlítani a dolgozat eredményeivel: ugyanazok a törvényszerűségek állnának-e vajon fent, nagyobb lenne-e a szórás vagy ugyanúgy lennének olyan a műveletek, amelyekkel jellemzően fordítják az onomatopoeiákat?

Összességében úgy vélem, hogy kutatás eredményein keresztül is jól látható, hogy milyen nehéz dolguk van a fordítóknak az onomatopoeiák fordításánál, főleg a gyermekirodalomban, ahol még inkább előtérbe kerül a használatuk, így fontos, hogy kreatív megoldásokban gondolkodjunk, ennek ellenére mégse vigyük túlzásba, ezzel esetlegesen nem kívánt komikus hatást elérve. Csak akkor hagyatkozunk ekvivalens magyar hangutánzó és hangulatfestő szavakra, ha az természetesen hangzana és illeszkedik a célnyelvi szövegbe. Az esetek nagy részében bátran hagyatkozhatunk a magyar nyelv igéinek színes palettájára.

VII. Bibliográfia

AKITA, Kimi: *A Grammar of Sound-Symbolic Words in Japanese: Theoretical Approaches to Iconic and Lexical Properties of Mimetics*, Dissertation, Kobe University, 2009.

https://www.researchgate.net/publication/336334448_Grammatical_and_functional_properties_of_mimetics_in_Japanese [2024.04.07.]

AKITA, Kimi: Grammatical and functional properties of mimetics in Japanese in Noriko Iwasaki, Peter Sells, Kimi Akita(szerk.): *The Grammar of Japanese Mimetics*, London and New York, Routledge, 2017, 20–34.

CSERESNYÉSI László: *Könyv a japán nyelvről*, h.n., Kossuth Kiadó, 2020.

HAMANO, Saito Shoko: *The sound symbolic system of Japanese*, University of Florida, 1986. <https://ia903004.us.archive.org/21/items/soundsymbolicsys00hama/soundsymbolicsys00hama.pdf> [2024.02.09.]

HAMANO, Shoko: „The Syntax of Mimetic Words and Iconicity”, *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol.22, No. 2, 1988, 135–149.

HASEGAWA, Yoko: *The Routledge Course in Japanese Translation*, London and New York, Routledge, 2012.

HAGIWARA, Takao: „Innocence and the Other World. The Tales of Miyazawa Kenji”, *Monumenta Nipponica*, Vol. 47, No. 2, 1992, 241–263.

https://herefold.blog.hu/2012/12/13/gos_a_csellista_konyvajanlo_es_interju_a_forditoval [2024.04.09]

KIEFER Ferenc – SIPTÁR Péter (szerk.): *A magyar nyelv kézikönyve*, Budapest, 2003.

ÉS

KLAUDY Kinga: *A fordítás elmélete és gyakorlata*, Budapest, Scholastica, 1994.

KLAUDY Kinga: *Tézisek a fordítástudományról. Új fordítástudományi tanulmányok - Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 213*, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2020.

LIMAN, Anthony V.: „Miyazawa Kenji’s singing landscape: „The wind child Matasaburo””, *Japan Review*, No. 6, 1995, 51–69.

MILLER, J. Scott: *Historical Dictionary of Modern Japanese Literature and Theater*, Lanham, The Scarecrow Press Inc., 2009.

MIJAZAVA Kendzsi: *Az Esti héja csillagképe*, ford. Higashiguchi Shaari, Budapest, Gabbiano Print Nyomda és Kiadó Kft., 2015.

MIJAZAVA Kendzsi: *Gós, a csellista*, ford. Higashiguchi Shaari, h.n., Homonnai Kiadó, 2009.

宮沢賢治: セロ弾くのゴーシュ, 1934. (MIJAZAVA Kendzsi: *Sero hiki no Gósu*) https://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/470_15407.html [2024.03.27.]

宮沢賢治: よたがの星 (にほんご多読ブックス), h.n., 大修館書店, 2016. (MIJAZAVA Kendzsi: *Jotaga no Hosi*)

新妻明子:宮沢賢治『銀河鉄道の夜』におけるオノマトペ—日英比較対照と解釈のプロセス—, 常葉大学短期大学部紀要 47 号, 2016, 35–47. (NIIZUMA Akiko: The Onomatopoeia in Ginga Tetsudo no Yoru by Kenji Miyazawa – The Comparison of Japanese and English and the interpretation process –)

Elizabeth Ihan RINI, Zaki Ainul FADLI, Lina ROSLIANA, Dewi KUSMIATI: *Onomatopoeic Translation in Environmentally Oriented Literary Work Nametoko No Kuma and Otsuberu to Zou by Miyazawa Kenji*, E3S Web of Conferences 317, 2021, 1–8.https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/pdf/2021/93/e3sconf_icenis2021_03004.pdf [2024.03.26.]

SAMU Veronika: Miben rejlik az onomatopoetikus kifejezések művészi ereje?, in Doma Petra – Farkas Mária Ildikó(szerk): *Kortárs Japanológia IV.*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2022, 86–101.

SAMU Veronika: *A japán és magyar onomatopoeiák hangzásséma alapú analízise kontrasztív megközelítésben – különös tekintettel a hangzássémák által leképezett szemantikai tartományokra* –, Doktori Értekezés, Pécsi Tudományegyetem, 2023.
<https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/44410/samu-veronika-phd-2023.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [2024.02.27.]

SZÉKÁCS Anna: *A japán hangutánzó, hangfestő szavak és a műfordítás*, Szakmai Füzetek (6. sz.). 1996, 257–263. https://publikaciotar.uni-bge.hu/id/eprint/489/1/szf_06_26.pdf [2024.03.06.]

田守育啓: 宮沢賢治特有のオノマトペ—賢治独特の非慣習的用法—, 人文論集 第46 巻, University of Hyogo Academic Repository, 2011, 15–30. (TAMORI Ikuhiro: *Mijazawa Kendzsi Tokujū no Onomatopoe – Kendzsi Dokutoku no Hikansūteki Jōhō*) <https://core.ac.uk/outputs/268061882?source=oai> [2024.03.22.]

VINAY, Jean-Paul – DARBELNET, Jean: *Comparative Stylistics of French and English*, Ford.: Juan C. Sager és M.-J. Hamel, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995.