

## **A NÉZŐI BEFOGADÁS ÉS MEGÉRTÉS, A KULTURÁLIS ADOPTÁCIÓ ÉS A NYELVI FORDÍTÁS PROBLEMATIKÁJA**

TÖRÖK ZSUZSANNA

**Doi 10.32979/PUM.SPH.2023.2.11**

A fordítás kulturális konstrukció. Szövegalkotás, ahol a jelentés visszaadása mellett a „Másik” kultúráját, gondolkodásmódját, érték- és érvrendszerét is át kell adni, be kell mutatni. Egyfajta hatalmi viszony, aminek a célja – ahogyan Sengupta írja<sup>1</sup> – a forráskultúra képének oly módon történő megformálása, hogy a célkultúra tagja a létrejövő képet felismerje, és a forráskultúra autentikus reprezentációjaként értelmezze. A jó fordító nemcsak a forrásnyelv célnyelvi megfelelőjét keresi, hanem megvizsgálja, hogy az adott szavak milyen kontextusból érkeznek, milyen világot tárnak fel, milyen képet hívnak elő a forrásnyelvi olvasóban, és ezt igyekszik a célnyelven reprodukálni. A fordítás ennek megfelelően kulturális gyakorlat, ahogyan az etnográfia is kulturális gyakorlat és fordítás. Minden terminus (kultúra) időhöz és térhez kötött, fordításuk csak „közelítő és adott közönségnek szóló lehet”<sup>2</sup>. Jelen tanulmány a fordítás egy speciális ágával, az audiovizuális fordítástudomány egy kevésbé feldolgozott részterületével, a filmek és elsősorban a filmfesztiválokon vetített dokumentumfilmek fordításával foglalkozik. Fordítóként 2004-től dolgozom magyarországi filmfesztiválokon. Egyedüli fordítója vagyok a CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztiválnak, a Reel Rock Tournak és a Banff Hegyifilm Fesztiválnak, de ezek mellett a Taiwan Docsnak, a Cinemira gyermekfilm fesztiválnak és a gödöllői Természetfilm Fesztiválnak is rendszeresen dolgozom. Tanulmányomban ezért a fordítás gyakorlati oldalainak kihívásaival, illetve a „fesztivál-sajátos” problémákkal is foglalkozom.

A dokumentumfilm meghatározására, a műfaj kereteinek és határainak megadására számos kísérlet született. Blandford, Grant és Hillier szerint dokumentumfilmnek tekinthető „bármely filmes praxis, aminek tárgya olyan személy, esemény vagy helyzet, ami a filmi világon túl, a valóságban létezik”.<sup>3</sup> Beaver szerint a dokumentumfilm leglényegesebb tulajdonsága az, hogy „[...] nem fikciós. A dokumentumfilmeket általában valós helyszínen forgatják, szereplői hús-vér emberek és nem

---

<sup>1</sup> SENGUPTA 1996, 159.

<sup>2</sup> CLIFFORD 1997, 11.

<sup>3</sup> BLANDFORD–GRANT–HILLIER 2011, 73.

színészek, témájuk pedig valamilyen történelmi, tudományos, társadalmi vagy környezeti kérdés. Alapvető céljuk a felvilágosítás, a tájékoztatás, az oktatás, a meggyőzés és az, hogy jobban megismertessék velünk a világot, amiben élünk”.<sup>4</sup> Timothy Corrigan is a játékfilmekkel szemben határozza meg a dokumentumfilmet, amikor úgy fogalmaz, hogy „nem játékfilm, ami valós eseményekről és emberekről szól és nem követi a hagyományos narratív szerkezetet”.<sup>5</sup> Singleton és Conrad még ennél is tágabban fogalmaz, amikor azt írja, hogy a dokumentumfilm „valós eseményekről szóló film, amiben a történéseket nem színészek, hanem az események valós szereplői mondják el”.<sup>6</sup> A dokumentumfilmet gyakran azzal különítik el a játékfilmtől, hogy a társadalomformálás eszközének tekintik, a szórakoztatásnál fontosabb szerepet tulajdonítva neki.<sup>7</sup>

Ahogy a definíciós kísérletekből is látszik, a dokumentumfilm lényegét általában a valósághoz való viszonyban próbálják megragadni. Objektív valóság azonban a dokumentumfilmben sem létezik, az ábrázolt valóság ebben az esetben is számtalan előre kiszámíthatatlan döntés következtében válik olyanná, amelyet az elkészült alkotásban látunk. A *cinema verité* megjelenése persze próbálta megteremteni az objektív valóságviszonyt, a megfigyelő film pedig a társadalomtudományi kutatás egyik fontos eszközévé vált.<sup>8</sup> Gregory Bateson Margaret Meaddal közösen, Bali-szigeteken végzett terepmunkájáról például így ír: „Az átlagosat, a spontán történéseket próbáltuk rögzíteni. Nem vártunk a megfelelő fényviszonyokra és nem játszottunk el semmit a szigetlakókkal. Rögzítésre szolgáló eszközként bántunk a kamerával, nem azért használtuk, hogy téziseinket illusztráljuk a segítségével.”<sup>9</sup> A kísérletek ellenére hamar egyértelművé vált, hogy a kamera lehet ugyan a résztvevő megfigyelés eszköze, de láthatatlanná nem képes válni, a rögzített valóság még ebben az esetben sem objektív.

Fordítási feladatként is az objektivitás, a hitelesség, az autentikusság kérdései teszik igazán izgalmassá a dokumentumfilmekkel való foglalkozást. Az audiovizuális fordítás a fordítástudomány egy speciális ága, amely a multimodális és multimédia alapú anyagok más nyelvre vagy kultúrára történő átültetését jelenti.<sup>10</sup> A fordítást, az azzal kapcsolatos elvárásokat és a folyamat kreatív jellegét is jelentősen befolyásolja az, hogy a lefordított szöveg milyen formában jelenik meg a filmben.<sup>11</sup>

A filmes fordítások két legelterjedtebb formája a szinkronizálás és a feliratozás. A szinkronizálás a szöveg fordítását, szájra illesztését és a szinkronszínészek mun-

<sup>4</sup> BEAVER 2009, 119.

<sup>5</sup> CORRIGAN 2012, 206.

<sup>6</sup> SINGLETON–CONRAD 2000, 94.

<sup>7</sup> Ld.pl. ROTH 1961.

<sup>8</sup> R. NAGY 2012, 29–32.

<sup>9</sup> BATESON–MEAD 1942, 49.

<sup>10</sup> GONZÁLES 2009, 13.

<sup>11</sup> A kérdéstről részletesebben González ír 2014-ben megjelent művében, az *Audiovisual Translation Theories, Methods and Issues*-ban.

káját egyaránt magába foglalja. A szinkronizálás lényege, hogy az eredeti dialógushoz tartományban, szöveghosszban és szájmozgásban leginkább hasonló célnyelvi szöveget hozzunk létre. A feliratozás során a forrásnyelvi szöveget egyenesen, vagy közvetítő nyelv segítségével ültetjük át a célnyelvre. Külön nehézséget jelent, hogy az elhangzó szöveget írott nyelvre kell átfordítani, figyelembe véve az átlagos olvasási sebesség adta korlátokat. Manapság ritkábban találkozunk a '80-as évek elterjedt technikájával, a hangalámondással. Hangalámondás során az eredeti hangot és a fordítást egyszerre hallja a néző. A szinkronizálás olcsóbb formájának is tartott alámondás során a forrásnyelvi hangsáv elindul, majd néhány másodperc után elhalkul és onnantól a néző már a lefordított szöveget hallja hangosabban. A filmek fordításának ritkán alkalmazott, de létező formája a narráció, ami valahol a szinkronizálás és az alámondás határán értelmezhető. A narráció során a fordítást előre elkészítik, tömörítik, majd felolvassák. Nem szinkron, mert a szöveget felolvassák, és nem előadják, ugyanakkor nem alámondás, mert a szöveg tömörebb és nem követi teljesen a forrásnyelvi szöveg fordulatait.

Bármelyik formát alkalmazza is egy film, a fordítás mindenképpen komplex nyelvi művelet. A fordítástudományban számos kutató foglalkozik azzal, hogy a forrásnyelvi szöveget a célnyelvi szöveggel összevetve úgynevezett fordítási vagy átváltási műveleteket azonosítson.<sup>12</sup> A magyar kutatók közül Klaudy Kinga foglalkozik részletesen ezekkel az átváltási műveletekkel.<sup>13</sup> Klaudy szerint az átváltási műveletek tulajdonképpen a forrásnyelvi lexikai egységek célnyelvi egységekre való cseréjét, a mondatok átrendezését, a szórend átalakítását és bizonyos elemek – grammatikai vagy lexikai – betoldását, illetve kihagyását valósítják meg. Eszerint, a fordítás folyamatában sor kerülhet:

- a jelentések szűkítésére
- a jelentések bővítésére
- a jelentések összevonására
- a jelentések felbontására
- a jelentések kihagyására
- a jelentések betoldására
- a jelentések áthelyezésére
- a jelentések felcserélésére
- antonim fordításra
- teljes átalakításra
- és kompenzálásra
- grammatikai műveletként pedig
- konkretizálódásra és generalizálódásra
- felbontásra
- összevonásra
- kihagyásra

<sup>12</sup> Ilyen Nidánál az *adjustment* (1964), Catfordnál a *shift* (1965) vagy Newmarknál (1982) a *shift* és a *transposition*.

<sup>13</sup> KLAUDY 2003, ill. 2005.

- betoldásra
- áthelyezésre
- és cserére.<sup>14</sup>

Az audiovizuális fordítás, és azon belül is a dokumentumfilmek feliratos formában történő fordítása ezen műveletek közül elsősorban a szöveg hosszúságát csökkentő műveletekkel él. A filmfelirat sajátos műfaja a fordításnak, hiszen egyszerűnek, világosnak, ugyanakkor szöveghűnek kell lennie. Egy felirat átlagosan 64 karakterből áll, és minimum 3 másodpercen át van „fenn” a képen. Gyakori a jelentések felcserélése, amikor a fordító a célnyelvben más szavakkal és megfogalmazásban adja át a forrásnyelvi jelentést, de a két szövegváltozat közötti logikai kapcsolat megmarad (pl. *in his teenage years* és *tiniként*). Adott esetben – ha az „élmény” megteremtéséhez erre szükség van – teljes átalakításra is sor kerülhet, ilyenkor a célnyelvi szöveg nem a forrásnyelvi szöveg fordítása, de az előhívott kép, a megkonstruált valóság hasonló (pl. az *Eeny, Meeny, Miny, Moe* mondóka *Ecc, pecc, kimehetsz-re* fordítása). Itt kell kitérnünk néhány gondolatban a filmfesztiválok vetített filmek és fordításuk néhány fontos sajátosságára.

Az első ezek közül a háromnyelvűség kérdése. A magyarországi nemzetközi filmfesztiválok – mint például az ország legnagyobb fesztiválja, a CineFest – általában kétnyelvűek, így a vetített filmek – ha az eredeti nyelvük nem angol – háromnyelvűek lesznek: a hang az eredeti nyelven, a felirat pedig a fesztivál két hivatalos nyelvén, angolul és magyarul jelenik meg. A fesztiválok magyar közönsége általában beszél valamilyen szinten angolul. Az agy nem képes kizárólag egy felírra fókuszálni, óhatatlanul is bele-beleolvas az angol feliratba. Az igazi dilemmát a fordítónak ilyenkor az okozza, hogy a fordítást – amennyiben lehetséges – az eredeti nyelvből vagy a már kondenzált (és értelmezett) közvetítő nyelvből készítse el. Főszabályként a filmfesztiválok az angol szöveget vesszük alapul. A nézőnek zavaró, ha két olyan feliratot lát a vásznon, aminek jelentése, grammatikai szerkezete, szavai jelentősen eltérnek egymástól. Az ebből fakadó egyik probléma az, hogy az angol és a magyar mondat szerkezet közötti eltérések miatt a feliratot – ha csak egynyelvű lenne – máshol „törnénk el”, másképpen fogalmaznánk meg, így viszont a magyarnak követnie kell az angol felirat ritmusát.

Angol script	Magyar fordítás
196 00:14:33,667 --> 00:14:35,750 <i>It's 2018. The nation's in danger</i>	196 00:14:33,667 --> 00:14:35,750 <i>2018-at írunk, a nemzet veszélyben </i>
197 00:14:35,875 --> 00:14:37,833 <i>Engulfed in flames</i>	197 00:14:35,875 --> 00:14:37,833 <i>elveszetten áll a lángok tengerében </i>

<sup>14</sup> BÁNHEGYI 2015, 115–116.

198 00:14:37,958 --> 00:14:39,750 <i>Shout them down, scare them all</i>	198 00:14:37,958 --> 00:14:39,750 <i>Lőjétek le mind, rettegjenek csak!</i>
199 00:14:40,167 --> 00:14:42,292 <i>Play your poisonous flute, enchant them all</i>	199 00:14:40,167 --> 00:14:42,292 <i>Bűvös fuvolazenétől kábán tántorogja- nak!</i>

**1. táblázat.** Részlet a *Gully Boy* című indiai rapfilm scriptjéből (2019, rendező: Zoya Akhtar)

A háromnyelvűségből fakadó másik probléma, hogy a filmkészítők és forgalmazók nem mindig biztosítanak megfelelő minőségű angol fordítást a fesztiválok rendelkezésére.

Angol script	Végleges magyar változat
1 00:01:59,720 --> 00:02:03,240 Qin ruined, Chu Han contested the males.	1 00:01:59,720 --> 00:02:03,240 A Csin-dinasztia bukása után Csu és Han hadat üzent egymásnak
2 00:02:03,240 --> 00:02:08,160 Han King Liu Bang made general as Hanbun against Chu.	2 00:02:03,240 --> 00:02:08,160 Han uralkodója, Liu Bang, Han Xint nevezte ki a Csu ellen vonuló csapatok vezérének.
3 00:02:11,240 --> 00:02:13,400 The left-handed car was lost confiden- ce in who was falsely dispatched,	3 00:02:11,240 --> 00:02:13,400 Li Zuoche, az álhúsos Han kém félreve- zeti az uralkodót,

**2. táblázat.** Részlet a *Farewell my Concubine: the Beijing Opera* című kínai operafilm scriptjéből (2014, rendező: Junjie Teng)

Ilyen esetben a fordító visszanyúl az eredeti szöveghez és annak megfelelő fordítást készít.

A fesztiválvetítésre kerülő filmek fordításának másik sajátossága az, hogy a fordításoknak rendkívül rövid idő alatt kell elkészülniük. A nevezési határidők, a zsűrizés, a versenyprogram összeállítása, majd a vetítés között lévő szűkös időkeret átlagosan napi 1–1,5 film vagyis napi 200–230 percnyi anyag fordítását teszi szükségessé, mintegy 45–60 napon keresztül.

Minden filmfordításra igaz az, hogy a filmet annak megnézése nélkül nem lehet lefordítani, hiszen itt nem regényekről vagy más, eleve szövegnek készült szövegekről van szó, hanem olyan textusokról, amelyek csak a látvánnyal együtt értel-

mezzetek. Az angol nyelvben számtalan többjelentésű szó van. Ha nem látjuk a képet, akkor az „*It's a date.*” mondatot fordíthatjuk úgy is, hogy „*Ez egy datolya.*” vagy úgy, hogy „*Akkor ez egy randi!*”. Írott szövegek fordításakor ilyen esetben ott a szöveggörnyezet, ami segít az adott mondat helyes fordításának megtalálásában. A filmek nyelve azonban alapvetően a vizualitás, így egy-egy ilyen, vagy ehhez hasonló mondat előtt vagy után nem feltétlenül következik olyan szövegrész, amiből a jelentés – a kép nélkül – kitalálható.

A filmfesztiválok filmjeinek fordítása a terminológia<sup>15</sup> szempontjából is izgalmas feladat elé állítja a fordítót. Minden fordítással hivatásszerűen foglalkozó szakember specializálódik valamire, otthonosabban mozog általános, szépirodalmi, gazdasági, jogi vagy éppen műszaki szövegekben. A nagy, nem specializált filmfesztiválok esetében a témaválaszték szinte végtelen. Ha csak a CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál dokumentumfilmek szekcióját nézzük, akkor is előfordult már a témák között természet, törzsi kultúra, vallás, úrutazás, állatjogok, fogyatékkal élők, balett, opera, rap, fegyveres konfliktus, történelem, kulturális, etnikai és vallási kisebbségek, sziklamászás, vadvízi evezés, családon belüli erőszak, táplálkozási zavarok, illetve különböző portrék. Ilyenkor a fordító kényszerűen is a terminográfia területére téved, keresni kezdi az adott szakterület bevett kifejezéseit és konzisztensen ezeket alkalmazza. Fóris szerint: „A nyelvi kommunikáció egyértelműségének azt a feltételét, hogy a használt terminusok jelentése a beszélőközösség tagjai számára ismert és azonos legyen, csak a közös megegyezés alapján elfogadott terminusok és a gondosan kidolgozott terminológiai rendszer biztosíthatja.”<sup>16</sup> A filmek, és különösen a dokumentumfilmek esetében azonban a fordítónak döntést kell hoznia, hogy kinek készíti el az adott film fordítását. Ilyenkor figyelembe kell venni azt, hogy a potenciális néző a „szakmából” kerül majd ki nagyobb számban, vagy az adott téma iránt érdeklődő laikusok lesznek túlsúlyban. A fordítói döntés súlyát legjellemzőbben egy, az extrém sportok világából vett példával lehet illusztrálni.

Angol script	Jelentés (laikus)	Fordítás (szakmai közönség)
I'm gonna start going up the bolt ladder and then the aid climbing.	A kötélletrán (jumár) felmegyek, majd különböző biztosítási pontok segítségével (mesterséges mászás) mászom tovább.	Feljumározok, aztán mesterséges mászás jön.

**3. táblázat.** Részlet a *The Nose Speed Record* című film szöveggörnyéből (2019, produkciós stúdió: Sender Films/ Big Up Production)

Ha laikus közönségnek készítjük a fordítást, akkor célszerűbb a jelentést figyelembe véve úgy fordítani, hogy a néző ne érezze kirekesztve magát, a rendezői

<sup>15</sup> A terminológia szót itt annak hétköznapi értelmében, egy adott szakterület terminusainak összességéként használom.

<sup>16</sup> FÓRIS 2006, 739.

szándék, a film célja megvalósuljon. A fordítónak ebben az esetben figyelembe kell vennie a kulturális különbségeket, a fenti filmből kiindulva például azt, hogy ez a film az Egyesült Államokban készült, ahol a sziklamászás annak szabadtéri és edzőtermi változatában is rendkívül népszerű, sokak által űzött sportág, így a terminológiájával még a laikusok többsége is tisztában van. Magyarországon a helyzet egészen más, a sziklamászó sport kevesek kiváltsága, a terminusokat ezért csak egy szűk réteg érti. Amennyiben a film közönségét ők teszik ki, a jelentést figyelembe vevő fordítás szakmaiatlannak hat majd és a rendezői szándék nem valósul meg.

A helyzet akár azt is hozhatja, hogy egy filmnek két különböző fordítása létezik majd, ahogyan ez a 2019-es év Oscar díjas dokumentumfilmje, a *Free Solo* (r: Elizabeth Chai Vasarhelyi, Jimmy Chin, Evan Hayes és Shannon Dillon) esetében történt. A filmet vetítették a National Geographic TV csatornán és a CineFest Adventure program keretében is. A National Geographic közönsége inkább laikusokból, míg a CineFest Adventure nézői a sziklamászásban jártasabb, a sport szakkifejezését ismerő emberekből kerülnek ki. A CineFest Adventure szervezői így ragaszkodtak ahhoz, hogy a meglévő magyar fordítás helyett újat készítsenek, és a filmet így vetítsék le.

Angol szöveggönyv	National Geographic fordítás	CineFest Adventure felirat
When I thought about El Cap years ago, there were question marks all over the walls. It's like I don't know about this <u>pitch</u> , I don't know about that pitch, like I don't know about this particular <u>slab</u> , there are all these things that seem pretty crazy to me.	Amikor évekkkel ezelőtt gondolkodtam az El Cap-on, tele voltam kérdőjelekkel. „Nem ismerem ezt vagy azt a <u>szakaszt</u> , vagy épp azt a <u>szikladarabot</u> .” Minden olyan kaotikusnak tűnt.	Néhány éve, ha ránéztem az El Cap-ra, akkor csupa kérdőjelet láttam a falon. Nem tudtam milyen ez vagy az a <u>kötélhossz</u> , milyen ez, vagy az a <u>tábla</u> . Az egész örültségnek tűnt.

**4. táblázat.** Részlet a *Free Solo* című film szöveggönyvéből (2019, rendező: Elizabeth Chai Vasarhelyi, Jimmy Chin, Evan Hayes és Shannon Dillon)

A *Free Solo* magyarra fordítása egy másik fordítói rémálomra, az úgynevezett leiterjakabokra is jó példa.<sup>17</sup> A film első (zártkörű) magyarországi vetítésére 2019 március 5-én került sor a forgalmazó cég, a FOX Hungary szervezésében. A vetítésen újságírók és filmes szakemberek vettek részt, a sziklamászósport képviselői

<sup>17</sup> Leiterjakabnak vagy Leiter Jakobnak nevezzük azokat a félrefordításokat, amikor a fordító a forrásnyelvben megjelenő kifejezést szó szerint fordítja le a célnyelvre, így annak jelentése nem fedi le az eredeti közlési szándékot. A hiba a hiányos nyelvtudás, a szöveggörnyezet ismeretének hiánya vagy jellemzően a szaknyelvi terminológiával kapcsolatos ismeretek hiánya miatt következik be. Maga a leiterjakab szó egy 1863-ban megjelent újságcikk baklövéséből származik, ahol a fordító/újságíró egy német nyelvű újságcikk egyik kifejezését, a Jakobs Leiter-t hibásan Leiter Jakobnak fordította Jákob lajtorjája helyett. (A történetről bővebben ld. MAGYAR 2017.)

nem. A vetítés után került először adásba a National Geographic csatornán a film, és ekkor robbant a bomba. Kiderült, hogy a fordító a sportágban járatlan volt, így a szöveg számos szakmaiatlan kifejezést, félrefordítást tartalmazott. A filmet így azonnal levették műsorról, a szöveggönyvet átadták lektorálásra, és csak később került újra adásba.

Angol szöveggönyv	Első magyar változat	lektorálás utáni National Geographic fordítás	CineFest Adventure felirat
My dad died when I was 19 and I, I quit school. There was some life insurance. I had just enough to <u>dirtbag</u> .	Tizenkilenc éves voltam, amikor meghalt az apukám, és abbahagytam az iskolát. Volt valami életbiztosítás. Csak <u>szemeteszákra</u> volt elég.	Tizenkilenc éves voltam, amikor meghalt az apukám, és abbahagytam az iskolát. Volt valami életbiztosítás, de csak erre a <u>csöves életformára</u> volt elég.	19 éves voltam, amikor meghalt az apám, és otthagytam az iskolát. Volt némi életbiztosítása, amiből csak erre a <u>dirtbag életformára</u> tellett.

**5. táblázat.** Részlet a *Free Solo* című film szöveggönyvéből (2019, rendező: Elizabeth Chai Vasarhelyi, Jimmy Chin, Evan Hayes és Shannon Dillon)

Cabré kiválóan összefoglalja azokat a terminológiai jellegű kihívásokat, amivel egy fordítónak szembe kell néznie.<sup>18</sup> Eszerint:

A forrásnyelv szempontjából

- ismerni kell a terminológiai egység fogalmát a forrásnyelven
- meg kell vizsgálni a speciális alkalmazás természetét
- ismerni kell az alternatív jelölőket és azt, hogy milyen feltételekkel használják azokat a szövegben.
- Célnyelvi szempontból
- tudni kell, hogy a forrásnyelvi terminológiai egységnek létezik-e célnyelvi megfelelője
- ha nincs, akkor ismerni kell a forrásokat, amelyek szilárd alapot teremthetnek egy neologizmus megalkotására
- ha van, akkor ki kell tudni választani a téma és a megközelítés szempontjából legadekvátabb kifejezést
- tudni kell, hogy az adott terminológiai egység használatának vannak-e korlátai
- ismerni kell az adott szakterület frazeológiáját
- meg kell győződni arról, hogy a kiválasztott jelölő használatával a célnyelvben nem sérül-e a forrásnyelvi szándék.

<sup>18</sup> CABRÉ 1999, 216–217.



A dokumentumfilm diskurzusa. Olyan diskurzus, amiben a valóság egy bizonyos – szubjektív – szempontból kerül ábrázolásra, így minden dokumentumfilm a készítése és befogadása teremtette társadalmi kapcsolatok terméke és mint ilyen, konstrukció. A fordító célja, hogy a fordítással megteremtse ugyanazt a kapcsolatot, amit a forrásnyelvi szerző és befogadó, vagyis a filmes szándék és a nézői befogadás között létrejött. A fordítás ebben az értelemben diskurzusanalitikai tevékenység is. Wodak felhívja a figyelmet arra, hogy „a diskurzus társadalmi gyakorlatot teremt, de egyúttal abban is teremődik”.<sup>19</sup> A fordítás során tehát nem csak a szöveg formáját és jellemzőit kell vizsgálnunk – vagyis nem csak egy forrásnyelv szavait kell a célnyelvre fordítanunk – hanem a szövegben rejlő viszonyrendszerket is azonosítanunk kell.

2003-ban megjelent könyvében Fairclough minden diszkurzív eseményhez három dimenziót kapcsol: a szöveget, illetve a diszkurzív és társadalmi gyakorlatot.<sup>20</sup> A fordítói munkában az elemzés alapegysége a szöveg, vagyis esetünkben a filmek forrásnyelvi átirata. A második dimenziót az a folyamat jelenti, amelyben az adott szöveg született, vagyis a film készítésének körülményei, a rendezői szándék. A harmadik dimenzió, vagyis a társadalmi gyakorlat vizsgálata pedig azokra a szocio-kulturális jellemzőkre fókuszál, amelyekben az adott szöveg és a befogadó (néző) közötti kapcsolat létrejön.

Az audiovizuális fordítás jelen tanulmányban tárgyalt speciális formájában a fordító feladata az, hogy a forrásnyelvi szövegből olyan célnyelvi szöveget hozzon létre, amely megfelel a műfaj (felirat vagy szinkron) formai szabályainak és korlátainak, szöveghű, figyelembe veszi a rendezői szándékot és – figyelembe véve a forrás- és célnyelvi befogadó kulturális különbözőségeit – megteremtí ugyanazt a kapcsolatot a célnyelvi film és a befogadó között, ami a forrásnyelvi film és befogadó között fennállt.

---

**Abstract**

*Since 2004 I have been working as a subtitle translator for leading Hungarian film festivals. The present study deals with a special field of translation, a less researched subfield of audiovisual translation studies, the translation of films, especially documentaries screened at film festivals. Focusing on the specific problems of audiovisual translation, this paper presents the process of cultural construction that characterizes the work of translators. The study interprets translation as a cultural construction. Translation as a textual construction, where, in addition to the reproduction of meaning, the culture, the way of thinking, the values and arguments of the "Other" must be transmitted and shown. The aim of such a translation*

---

<sup>19</sup> WODAK 1999, 8.

<sup>20</sup> FAIRCLOUGH 2003.

*is to shape the image of the source culture in such a way that the member of the target culture recognizes the resulting image and also interprets it as an authentic representation of the source culture. The translator of documentaries does not only look for the language equivalent of the source language, but also examines the context in which the words originate, the world they reveal, the image they evoke in the source language speaker and tries to reproduce it in the target language. Translation is therefore a cultural practice, much like ethnography is a cultural practice and translation.*

---

### **Bibliográfia**

BATESON–MEAD 1942

Gregory BATESON–Margaret MEAD: *Balinese Character: A Photographic Analysis*. New York, New York Academy of Sciences, 1942.

BÁNHEGYI 2015

BÁNHEGYI Mátyás: Fordítási eltolódások és fordítói stratégiák egy kanadai irodalmi mű magyar fordításában. In: *A fordítás titkos ösvényein. Doktori kutatások Klaudy Kinga tiszteletére*. II. Szerk. KÁROLY Krisztina–FÓRIS Ágota. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2015, 113–132.

BEAVER 2009

Frank E. BEAVER: *Dictionary of Film Terms. The Aesthetic Companion to Film Art*. New York, Peter Lang Inc., 2009.

BLANDFORD–GRANT–HILLIER 2001

Steven BLANDFORD–Barry Keith GRANT–Jim HILLIER: *The Film Studies Dictionary*. New York, Oxford University Press, 2001.

CABRÉ 1999

Maria T. CABRÉ: *La terminología: representación y comunicación*. Barcelona, IULA-Documenta Universitaria, 1999.

CARFORD 1965

John C. CARFORD: *A Linguistic Theory of Translation*. London, Oxford University Press, 1965.

CLIFFORD 1997

James CLIFFORD: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Harvard University Press, 1997.

CORRIGAN 2012

Timothy CORRIGAN: *A Short Guide to Writing About Film*. 8. ed. Boston, Pearson, 2012.

FAIRCLOUGH 2003

Norman FAIRCLOUGH: *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*. London, Routledge, 2003.

FÓRIS 2006

FÓRIS Ágota: A magyar terminológia helyzete és fejlesztésének feladatai napjainkban. *Magyar Tudomány* VI/6. 2006, 737–744. Internet: [www.matud.iif.hu/06jun/15.html](http://www.matud.iif.hu/06jun/15.html) (utolsó letöltés: 2022. jún. 18.)

GONZALEZ 2009

Luis Pérez GONZALEZ: Audiovisual Translation. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds. M. Baker and G. Saldanha. London, Routledge, 2009, 13.

GONZÁLEZ 2014

Luis Pérez GONZÁLEZ: *Audiovisual Translation Theories, Methods and Issues*. New York, Routledge, 2014.

KLAUDY 2003

KLAUDY Kinga: *Languages in Translation*. Budapest, Scholastica, 2003.

KLAUDY 2005

KLAUDY Kinga: *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. Budapest, Scholastica, 2005.

MAGYAR 2017

MAGYAR Miklós: *Leiter Jakab és társai*. 2017. Internet : [www.kello.hu/magazine/konyvkultura/2017/09/leiterjakab](http://www.kello.hu/magazine/konyvkultura/2017/09/leiterjakab) (utolsó letöltés: 2023. jan. 16.)

NEWMARK 1982

Peter NEWMARK: *Approaches to Translation*. Oxford, Pergamon Press, 1982.

NIDA 1964

Eugene A. NIDA: *Towards a Science of Translation*. Leiden, Brill, 1964.

R. NAGY 2012

R. NAGY József: *Laborer communities*. Saarbrücken, Lambert Academic Publishing, 2012.

ROTHA 1961

Paul ROTHÁ: *A dokumentumfilm*. Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1961.

## SENGUPTA 1996

Mahasweta SENGUPTA: Translation as Manipulation: The Power of Images and Images of Power. In: *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*. Eds. A. DINGWANEY–C. MAIER. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1996, 159–174.

## SINGLETON–CONRAD 2000

Ralph S. SINGLETON–James A. CONRAD: *Filmmaker's Dictionary*. Beverly Hills, Ca., Lone Eagle Publishing Inc, 2000.

## WODAK–REISIGL 1999

*The Discursive Construction of National Identity*. Eds. Ruth WODAK–Martin REISIGL. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999.