

Provence-i kultúraspecifikus kifejezések fordítása nyelvek és szemiotikai rendszerek között

Karádi Gerda

ELTE BTK, Nyelvtudományi Doktori Iskola, Fordítástudományi Doktori Program

E-mail: karadig@student.elte.hu

<https://orcid.org/0000-0001-5459-4711>

Kivonat: E tanulmány folytatja a korábbi esettanulmányom (Karádi 2024) gondolatvezetését, továbbra is a következő kutatási kérdésre keresem a választ: összefüggenek-e a kultúraspecifikus kifejezések átültetése során alkalmazott stratégiák és átváltási műveletek a fordítási móddal? Ehhez Marcel Pagnol először 1962-ben publikált, *Jean de Florette* című regényében (ugyanezen címmel magyarra fordította Hricó Gabriella 1999-ben) és annak filmadaptációjában (franciául: *Jean de Florette*; magyarul: *A Paradicsom...*, rendezte Claude Berri, a magyar szinkront Borbarát Bernadett készítette) fellelhető kultúraspecifikus kifejezések fordítását elemeztem. Az elemzéshez és kategorizáláshoz ezúttal is Pedersen (2005) modelljét választottam, hiszen e taxonómia segítségével pontosan illusztrálhatók a regényben és a filmadaptációban jellemzően alkalmazott átváltási műveletek, továbbá a honosító és idegen ízeket megőrző stratégiák (Venuti 1995) aránya is jól vizsgálható. A kutatás célja a regényből és filmből vett példákon keresztül bemutatni a választott fordítási módszereket, műveleteket, stratégiákat és a megjelenő tendenciákat francia–magyar nyelvpárban, főként a Provence-ban használatos, a területre jellemző, kulturálisan kötött kifejezéseken keresztül.

Kulcsszavak: Jean de Florette, kultúraspecifikus kifejezések, Pedersen modellje, forrás- és célnyelvorientált műveletek, fordítói stratégiák

1. Bevezetés

A fordítással, tolmácsolással, illetve fordítástudománnyal foglalkozó nyelvi szakemberek gyakorlati munkája során rendszeresen felvetődik a kérdés: miként járjanak el a „fordíthatatlannak” ítélt kifejezéseknek (Albert 2003, 2005), azaz a reáli-alexémáknak (Mujzer-Varga 2007), tágabb értelemben véve a kultúraspecifikus kifejezéseknek (Heltai 2013) az egyik kulturális és nyelvi közegből a másikba való átültetése során? Milyen stratégiákat és műveleteket érdemes alkalmazni? Míg

egyres nyelvi szakemberek kihívásként, mások kifejezetten problémaként tekintenek e kifejezések fordítására (Kóbor 2007).

Jelen kutatásom témájában az előző esettanulmányom (Karádi 2024) folytatásának tekinthető. Céloom választ találni a következő kérdésre: van-e összefüggés a választott fordítási műveletek és stratégiák, valamint a fordítási mód között? Más szóval: fellelhető-e különbség az adott kultúraspecifikus kifejezés fordításának mikéntje között annak függvényében, hogy az adott kifejezés regényben vagy filmben bukkan-e fel? E probléma feltérképezéséhez célratoró megoldás összevetni Provence-hoz szorosan kötődő francia regényeknek és filmes adaptációiknak a magyar fordítását, hiszen ezáltal valószínűsíthető, hogy ugyanazon kifejezések többször is felbukkannak majd a szövegek elemzése során, tehát jelentős a vizsgálható közös metszet. Mivel többek között arra is szeretnék választ kapni, hogy egy másik korpuszon végzett vizsgálat megerősíti vagy cáfolja-e előző esettanulmányom eredményeit, ezért az elemzés során ezúttal is Pedersen (2005) taxonómiáját veszem alapul, melynek segítségével nemcsak a filmben és a regényben jellemzően használt, forrásnyelv- és célnyelvorientált átváltási műveletek figyelhetők meg, hanem a különböző fordítói stratégiák (Venuti 1995) egymáshoz viszonyított aránya is vizsgálható.

Az esettanulmány első része röviden kitér a kultúraspecifikus kifejezések vizsgálata során egyik elsődlegesen tisztázandó kérdésre, azaz a fordítás és a kultúra dinamikus változó kapcsolatára. Ezt követően szót ejt a két vizsgált fordítási mód, nevezetesen a regényfordítás és az audiovizuális fordítás különbségeiről, az audiovizuális fordítás sajátosságairól, a nyelvi jelek interpretálásának módjait bemutató jakobsoni (1959) kommunikációs modellről. A tanulmány bemutatásához feltétlenül szükséges ismertetni az annak alapjául szolgáló taxonómiát, vagyis Pedersen (2005) modelljét, melynek leírása a tanulmány 4. fejezetében olvasható. Végül pedig *Az esettanulmány bemutatása* című rész részletes áttekintést nyújt a kutatásom során alkalmazott módszerekről, a kategorizálással kapcsolatos nehézségekről és a kapott eredményekről.

2. A fordítás és kultúra kapcsolata

A kutatók a kezdetekben a fordítást elsősorban az irodalomtudomány felől közelítették meg, majd a nyelvészek és a fordításkutatók az 1960-as évek környékén hangsúlyozták a nyelv és a kultúra közötti cáfolhatatlanul szoros kapcsolatot: elegendő a fordítástudomány bázisát szolgáltató alpművek kultúra-definícióira, például Vinay és Darbelnet (1958), Catford (1965), vagy akár Mounin (1963) meghatározásaira gondolni. Ugyanakkor a fordítástudomány hivatalos megszületése idején (Holmes 1988) már egyértelműen a nyelvtudományi megközelítés dominált, valamint a nyelvi alapú fordítási stratégiák vizsgálata a forrásnyelvi szöveg és a fordítás összehasonlítása alapján. Ekkoriban a kutatók jelentős része problémaforrásként tekintett a kultúrák különbözőségére, egyediségére, amely konkrét és ne-

hezen leküzdhető akadályokat gördít a fordítók útjába (Kóbor 2007). A nyelvészet fejlődésével, továbbá a szövegnyelvészet és a pragmatika megjelenésével azonban világozta vált, „hogya a szűkebb értelemben vett nyelvi kérdések, illetve az eredeti szövegek és fordításuk kontrasztív nyelvészeti alapon történő vizsgálata nem magyarázza meg kielégítő módon a fordítás folyamatának és a fordított szövegeknek a sajátosságait” (Heltai 2021: 8). Ennek következményeként a nyelv, a kultúra és a társadalom közötti kapcsolat a nyolcvanas-kilencvenes évektől fogva újra a fordítástudomány kutatóinak fókuszába került: nagyobb figyelmet szenteltek a társadalmi és kulturális háttér megismerésének és tanulmányozásának, a szubjektivitás mérésének, a hangsúly a nyelvészet felől pedig érezhetően a kultúratudomány felé tolodott – ez a kulturális fordulat (*cultural turn*) időszaka (Bassnett és Lefevere 1990). A jelenséget indokolja többek között, hogy a fordíthatatlanság (*untranslatability*, *intraduisibilité* stb.) kifejezés létjogosultságát már a kezdetektől fogva jellemzően a kultúraspecifikus kifejezések fordítási nehézségeivel támasztják alá (Mounin 1963, Albert 2003, 2005). Ehhez azonban fontos tisztázni, mit is értünk kultúraspecifikus kifejezés alatt:

Kultúraspecifikusnak vagy kulturálisan kötötnek azokat a nyelvi elemeket tekinthetjük, amelyeket egy adott nyelvet vagy nyelvváltozatot beszélő népcsoport anyagi és szellemi kultúrája határoz meg (beleértve a viselkedést szabályozó értékeket és normákat), amelyeknek megléte vagy milyensége az adott kultúrához köthető, azzal magyarázható. Kulturálisan kötött lehet ezen elemek referenciális jelentése, a hozzájuk kapcsolódó, különböző enciklopédikus ismeretek és konnotációk, illetve a nyelvi elemek használati módja. (Heltai 2013: 38)

Bassnett és Lefevere az elsők között népszerűsítették a nézetet, amely szerint a fordítás bikulturális tevékenység, szemléletváltást (*mindshifting*) igényel (egyik nyelvi-kulturális modellről a másikra), valamint közvetítő (illetve kompenzáló) készségeket is feltételez, például egy csoport azon tudat alatti szabályainak ismeretét, amelyek annak gondolkodásmódját, érzéseit, beszédét és interakcióit alakítják (Bassnett és Lefevere 1990). A televízió és a filmek/sorozatok elterjedésének következményeként az audiovizuális fordítás tanulmányozása is a kulturális fordulat idején vált egyre népszerűbb kutatási területté (Díaz Cintas 2009). A legtöbb kutatás manapság is elsősorban a szinkronfordításra és a feliratozásra irányul, de számos új terület is megjelent, például az audioreírás, tágabb értelemben a képregényfordítás, a színházi fordítás, az operafordítás (Heltai 2021). Árnyalja a helyzetet, hogy a különböző területek kutatói eltérően értelmezik a fordítás mibenlétét, hiszen a kulturális fordulatot követően már rendkívül sokszínű a skála, ki mit nevez fordításnak – nem egységes a definíció többek között a fordítástudomány, a szemiotika és az adaptációtudomány területén sem. Chesterman szerint például fordítás lehet bármi, ami az adott kultúra normái szerint fordításnak minősül; véleménye szerint a fordítástudomány egyébként sem *hard science*, hanem *cultural studies*. Ezen ötletből kiindulva felvetődik azonban a kérdés: hogyan lehetséges a

kutatások eredményeiből általános következtetésekre jutni, valamint ez esetben hogyan lehet a kísérleteket objektíven megismételni (Chesterman in Farkas 2018).

3. A regényfordítás és az audiovizuális fordítás eltérései

Pusztai-Varga (2024) szépirodalmi szövegek fordítástudományi alapú elemzéséről írt részletes tanulmányában Williams és Chesterman (2002) kutatásmódszertani munkájának tizenkét fordítástudományi kutatási kategóriáját veszi alapul a műfordítás-kutatás (mind a regényfordítás, mind az audiovizuális fordítás e kategóriába sorolandó) tárgyköreinek megállapításához.

Az e tanulmányban taglalt megközelítések közül kutatásom tekintetében első-sorban a forrásnyelvi szöveg és célnyelvi szöveg adott szempont(ok) alapján történő összevetése lényeges. Mind a regények, mind a filmek elemzése során konkrét fordítási problémára, azaz a kultúraspecifikus kifejezések fordításakor alkalmazott műveletekre és stratégiákra fókuszáltam. Kiemelt figyelmet fordítottam azon kifejezésekre, amelyek mind a regényben, mind a filmben megtalálhatók, hiszen ez a közös metszet szolgál a viszonyítás alapjául. A kutatásom során igyekszem feltárni, milyen szabályszerűségeket vagy normákat követnek a fordítók az adott fordítási kontextusban és módban. Az irodalmi alkotások multimédiás adaptációja során kiemelten hangsúlyozandók a közvetítő csatorna sajátosságai és az ebből fakadó megkötések, melyek befolyásolhatják a fordítás egészének, de különösen a kultúraspecifikus kifejezések fordítási jellegzetességeit (vö. Pusztai-Varga 2024).

3.1. A nyelvi jelek interpretálásának módjai: Jakobson kommunikációs modellje (1959)

Roman Jakobson a fordítás nyelvészeti aspektusait leíró, *On Linguistic Aspects of Translation* című, 1959-es tanulmányában a nyelvi jel interpretálásának három módját különböztette meg:

- I. nyelven belüli fordítás (*intralingual translation* vagy *rewording*): a nyelvi jeleket ugyanazon nyelv más jelein keresztül értelmezzük, például: *anomália*, tehát rendellenesség, szabálytalanság;
- II. nyelvek közötti fordítás (*interlingual translation* vagy *translation proper*): a szó szoros értelmében vett fordítás egyik nyelvről a másikra, amikor a nyelvi jelek értelmezése egy másik nyelv segítségével megy végbe, például: *anomaly* (EN) – rendellenesség (HU);
- III. szemiotikai rendszerek közötti fordítás (*intersemiotic translation* vagy *transmutation*): a nyelvi jelek értelmezése (részben vagy egyáltalán) nem nyelvi jelekből álló szemiotikai rendszer segítségével valósul meg (Jakobson 1959: 233); ideértendők például Mérimée *Carmen*jének megzenésítése vagy a jelen tanulmányban elemzett regények filmes adaptációi.

A fentiek alapján az audiovizuális fordítás esetében nemcsak nyelvek közötti, hanem szemiotikai rendszerek közötti fordítás is történik, azaz a nyelvi jelek értelmezése egyrészt egy másik nyelv nyelvi jeleinek köszönhetően, másrészt nem nyelvi jelek segítségével megy végbe. Jakobson 1959-es cikkében egyébként nemcsak a fordítás aspektusait elemzi, hanem – Bertrand Russell (1950) gondolatait idézve – kitér a kultúraspecifikus kifejezések fordítására is egy egyszerű, de érzékletes példán keresztül, nevezetesen, hogy senki sem értheti igazán az angol *cheese* (magyarul sajt) szót, ha nem ismeri magát a jeltárgyat. Ebből is kitűnik, hogy már ekkoriban foglalkoztatták a kutatókat a kultúraspecifikus kifejezések fordítási problémái. Az idézett okfejtés egyébként elmondható bármely reáliáról vagy kultúraspecifikus kifejezésről. Ettől függetlenül a fordító feladata természetesen továbbra is az, hogy kiválassza a célnyelvben fellelhető számos nyelvi eszköz közül azt, melynek segítségével a lehető legjobban és a legkevesebb veszteséggel tudja átültetni a forrásnyelvi kifejezést a célnyelvi szövegbe. Más szavakkal: „ilyenkor nemcsak a forrásnyelvi jelek által leírt valóságot veszi figyelembe a fordító, vagyis azt, hogy mit mond az eredeti szöveg, hanem a forrásnyelvi jeleket is, vagyis azt is, hogy hogyan mondja” (Klaudy 1999: 75).

Gottlieb (2017) szerint fordítás alatt hagyományosan csakis a Jakobson-féle modell második típusát, azaz a nyelvek közötti (*interlingual translation / translation proper*) fordítást értik. Ugyanakkor hozzát teszi, hogy minden egyes fordítás (ideértve a nyelvek közöttit is) legalább két tényezőt takar: az idő (a fordítási folyamat ideje) és a tér (a fordítás mint eredmény szemiotikai összetétele) dimenzióját. Soha nem látott ütemben növekszik a fordítást igénylő produktum, mind az írott, mind az audiovizuális termékek esetében. Utóbbiak esetében szakemberek, rajongói közösségek, gépek, sőt maguk a befogadók is egyre nagyobb arányban fordítanak, következtetesképpen növekvő tudományos érdeklődés övezi a fordítás minden aspektusát. Az új média megjelenése új fordítási módszereket igényelt. Egy tényező azonban állandó: „akár műfordítóként, konferenciatolmácsként tevékenykedünk, akár számítógépes szoftvereket lokalizálunk vagy televíziós sorozatokat feliratozunk, mindig szavakat, pontosabban beszédaktusokat fordítunk!” (Gottlieb 2017: 46). Gottlieb (2017) egyébként a 2000-es évekre datálja azon korszak megjelenését, amióta a fordítás audiovizuális és nem verbális aspektusai egyre nagyobb tudományos érdeklődésre tesznek szert. A jelrendszereken belüli fordítás fajtáit felsoroló kategóriáin belül található az ultraszemiotikus (a forrásszöveghez képest több csatornát használó), adaptáló (tehát nagyobb szabadságot adó), deverbálizált (azaz a verbális elemeket egyéb jelekkel kiegészítő), regényből készült filmadaptáció.

¹ Eltérő megjelölés híján a szerző fordítása; a szó szerinti idézetek forrásnyelvi szövege lábjegyzetben található. Nevertheless, whether we work as literary or drama translators, interpret at conferences, localise computer software or subtitle TV series, what we translate is words – speech acts, to be exact. (Gottlieb 2017: 46)

[A regényből készült filmadaptáció] azon kevés, nem nyelvek közti fordítástípus egyike, melyet a fordítástudomány is gyakran vizsgál; e típus az ultraszemiotikus kategóriába tartozik: a filmadaptáció esetében szemiotikailag »feldarabolnak« egy eredetileg monoszemiotikus művet (jellemzően regényt), majd a drámai mű mögöttes (poli)szemiotikai struktúráját felhasználva újraalkotják² (Gottlieb 2017: 54).

Kutatásom elsősorban nem az audiovizuális fordítás sajátosságaira koncentrálok, azonban annak egyes aspektusai erősen befolyásolják a fordítói döntést, így nem hagyhatók szó nélkül e jellegzetességek.

Az audiovizuális fordítás időben és térben korlátozott (Gottlieb 2017, Lakatos-Báldy 2015, Juhász-Koch 2019). A fordítás során használt csatornák vagy alkalmazott módozatok szerint az audiovizuális fordításnak a következő fajtáit különböztethetjük meg: szinkronizálás; feliratozás; hangalámondás; hangbemondás.

Az eredeti változatban a hang mellett minden esetben van egy kép, amely megmarad a célszövegben is. Szinkronizáláskor azonban az auditív komponenst egy másik váltja fel, feliratozáskor a képen megjelenik egy írott, fordított szöveg, és megmarad az eredeti hang, a hangalámondás esetében együtt hallatszik az eredeti hang egy hangszalagra rögzített szóbeli fordítással, és végül a hangbemondásnál szintén együtt hallatszik a két hang, bár ebben az esetben a szóbeli fordítás élőben zajlik (Lakatos-Báldy 2015: oldalszám nélkül).

Ahogy a klasszikus értelemben vett fordításnak, úgy a szinkronnak és a feliratozásnak is megvannak a maga korlátai: az elsőnek például az időkorlát, bizonyos esetekben terjedelmi korlát, a szinkront a látott kép és az időkorlát, a szájmozgás szabályozza, a felirat készítőjének pedig terjedelmi megkötésekkel kell szembenéznie, éppen ezért nem ritka, hogy a célnyelven teljesen más hangzik el vagy más olvasható, mint a forrásnyelvi szövegben. Az e jellegzetességekből fakadó korlátokon kívül természetesen számtalan egyéb korlát is gúzsba kötheti a nyelvi közvetítő kezét, pl. társadalmi és politikai tényezők (Merkle 2002, Lakatos-Báldy 2015).

Gambier és Gottlieb (2001) egyenesen szelektív redukciónak, szelektív fordításnak nevezik a feliratozást, hiszen sokszor még csak nem is összefoglalja a forrásnyelvi szövegben leírtakat, hanem teljesen átalakítja az eredeti szöveget; valójában ritka eset, mikor ténylegesen a szó szoros értelemben vett fordítás jelenik meg a feliratban (Lakatos-Báldy 2015). Az egyszerűsítés következtében pedig nem

² One of the few non-interlingual examples often discussed in Translation Studies belongs in this ultrasemiotic category: screen adaptation – in which a monosemiotic work (typically, a novel) is semiotically “dissected” and recreated using the underlying (poly)semiotic structure of the dramatic work. (Gottlieb 2017: 54)

ritka, hogy a kultúraspecifikus kifejezések is a redukció áldozatául esnek: deformálódhatnak, vagy akár teljesen ki is maradhatnak a célnyelvi szövegből.

Lakatos-Báldy (2015) a redukciónak két típusát különbözteti meg az audiovizuális fordítás esetében: a totális redukciót, azaz a forrásnyelvi elem kihagyását, valamint a részlegest, amely szintetizálja, összefoglalja az eredeti szövegben elhangzottakat vagy leírtakat.

A szinkront ezzel szemben a képernyőn megjelenő kép befolyásolja leginkább: igazodnia kell az eredeti helyszínhez, a mozdulatokhoz, mimikához, miközben az időbeli korlátok sem hagyhatók figyelmen kívül (Chaume 2012).

4. Pedersen (2005) taxonómiája

Ahogy korábban említettem, a kutatás során fellelt kultúraspecifikus kifejezéseket – csakúgy, mint előző esettanulmányomban (Karádi 2024) – elsősorban Pedersen (2005) modelljének kategóriái alapján osztályoztam. Mivel az említett cikkben részletesen kifejtettem e modell kategóriáit, így jelen tanulmányomban csak a leglényegesebb részletekre hagyatkozok, az elemzéshez használt taxonómia egyes besorolásainak jellemzésére.

Pedersen 2005-ös cikkében a korábban már számos kutató (Leppihalme 1997, Valló 1998, 2000, Vlahov és Florin 1980) által vizsgált témát járta körül, nevezetesen: mihez kezd a fordító azon kifejezésekkel, melyek esetében a célnyelvi kultúrából hiányzik a forrásnyelvi kultúrában jelen lévő kulturális referens (kultúraspecifikus kifejezés) hivatalosan elfogadott megfelelője. Ezeket a komplikált eseteket „fordítási krízispontoknak” (*translation crisis points*) nevezi, a következő kategóriákat sorolja közéjük: szójátékok, versek, idézetek, utalások. Ezen akadályok leküzdésének módjai rendkívül fontos támpontokkal szolgálnak a fordítási stratégiák és normák (Tourey 1995) leírásakor.

Pedersen (2005) megalkotta saját modelljét, amely a nyelven kívüli kulturális referensek fordítási nehézségeinek feloldására alkalmazott fordítási stratégiákra épül. Ezt a modellt vettem alapul – némileg a helyzetre szabva – a *Jean de Florette* című regényben és annak filmadaptációjában megtalálható kultúraspecifikus kifejezések fordításának vizsgálata során. A taxonómia két fő művelettípust különböztet meg: a forrásnyelv-orientált és célnyelvorientált műveleteket. E kategóriák leginkább Venuti (1995) honosító és idegen ízeket megőrző fordítási stratégiákat bemutató skálájához hasonlíthatók (Pedersen mindazonáltal a skandináv terminust, azaz a forrás- és célnyelvorientált elnevezést használja). Egyik kategóriába sem sorolható az általam semlegesnek minősített hivatalos ekvivalenssel, azaz a létező és elfogadott szótári megfelelővel való fordítás és a kihagyás sem, bár ez utóbbi, amennyiben tudatosan történik, inkább a célnyelv-orientált műveletek közé sorolandó, mivel a nehézséget okozó, ismeretlen kultúraspecifikus kifejezés átültetésének mellőzése a célnyelvi olvasó vagy néző számára könnyebbé teszi az információ feldolgozását, ezáltal a befogadást.

Pedersen (2005) a forrásnyelv-orientált műveletek közé sorolja az átvitelt, amely a skálája alapján a leginkább forrásnyelv-orientált műveletnek tekinthető, hiszen a fordító gyakorlatilag változtatás nélkül (vagy minimális módosítással) emeli át a forrásnyelvi kifejezést a célnyelvi szövegbe. Két fajtáját különbözteti meg: a részleges átvitelt, amikor az áttemelt kifejezés a célnyelvi normákhoz és konvenciókhoz igazodik (pl. *ímél*, *szoftver*); valamint a teljes átvitelt (pl. olasz *tagliatelle*, francia *quiche lorraine*). Utóbbi lehet jelölt – dőlt betűvel szedett, idézőjellel kiemelt stb. – vagy jelöletlen. Pedersen szerint a művelet előnye, hogy maximális mértékben törekszik az idegen ízek, az egzotikum megőrzésére, ugyanakkor ez egyben a hátránya is, hiszen előfordulhat, hogy homályos, túl nagy feladat elé állítja a célközönséget, nem befogadóbarát, ezért inkább azon kifejezéseknél érdemes alkalmazni, melyek meghatározásához akár a saját nyelvén is könnyedén hozzáférhet az olvasó vagy a néző.

A forrásnyelv-orientált műveletek kevésbé szélsőséges esete a konkretizálás, amikor a fordító a célnyelvi kifejezést meghagyja ugyan az eredeti alakjában, de kiegészíti azt valamilyen többletinformációval (pl. francia *Comté* – a *Comté* sajt). Pedersen szerint e műveletnek két altípusa van: a nagyon szűk értelemben vett explicitáció, például egy rövidítés feloldása (a német *DW* – a *Deutsche Welle*); valamint a betoldás – pl. a francia *Durance* – a *Durance* (nevű) folyó.

A forrásnyelv-orientált műveletek „legmegengedőbb” kategóriája a szó szerinti fordítás. Pedersen (2005) szerint a fordítók gyakran élnek ezzel a megoldással cégnevek, intézménynevek, technológiai eszközök nevének átültetése során. Ebben az esetben a szó szemantikája változatlan marad, nincs betoldás vagy jelentésszűkülés, a fordító nem szándékozik feltétlenül megőrizni a forrásnyelvi kifejezés által hordozott konnotációt. E kategória két alkategóriája a tükörfordítás (*calque*), amely során a célnyelvi szó valamiféle idegenszerűséget hordoz magában, az olvasó érzi, hogy valamilyen módon eltér a megszokott célnyelvi szóhasználatától (pl. magyar vármegye – franciául *comitat*); valamint a szóátalakítás, amely esetben a fordító igyekszik elrejteni a kifejezés idegen eredetét, miközben megőrzi az eredeti kifejezés minden egyes elemét (pl. angol *tablet PC* – magyarul táblagép).

Pedersen (2005) a célnyelvorientált műveletek közé sorolja az általánosítást, amelynek során a fordító a specifikus forrásnyelvi kifejezést egy tágabb értelmű, általánosabb célnyelvi kifejezéssel fordítja. Ezen esetekben egyértelműen az olvasó vagy néző dolganak megkönnyítése a cél, a forrásnyelvi szöveghez való hűség másodlagos fontosságú. Az általánosításnak két fajtáját különbözteti meg: a hiponímiát (pl. francia *tibouren* – szőlő), valamint a generalizálást eredményező, általa csak „egyéb”-nek (*other*) minősített, de nem részletezett műveleteket. A szintén célnyelvorientált behelyettesítés két alkategóriára bontható: a kulturális behelyettesítésre és a parafrázisra. A kulturális behelyettesítés során a fordító a forrásnyelvi kifejezést vagy egy célnyelvre jellemző kultúraspecifikus kifejezéssel (pl. francia *bœuf bourguignon* – marhagulyás), vagy transzkulturális kifejezéssel helyettesíti (pl. USA-beli *Walmart* – Magyarországon *Tesco*). A behelyettesítés másik alkategóriájának, a parafrázisnak szintén két altípusa van: az értelemátvite-

len alapuló és a helyzeten alapuló parafrázis. Előbbi esetében a fordító az eredeti kifejezés értelmét, a hozzá fűződő konnotációkat szeretné átadni az olvasónak vagy nézőnek (pl. francia *pitchounette* becézés – magyarul csillagom/tündérkém stb.). A csakis az adott helyzetben alkalmazható parafrázist Pedersen (2005) kvázi-kihagyásnak minősíti, hiszen a fordító az adott szituációban alkalmazható, de egyébként teljesen más értelmű kifejezést használ a célnyelvi szövegben.

Pedersennek ellentmondva és Klaudyval (2009, 2018), valamint Heltaival (2020) egyetértve a célnyelvorientált műveletek közé sorolom a kihagyást is – bár nehéz megállapítani, mennyire tudatos a művelet mögött meghúzódó fordítói döntés, hiszen nem egyértelmű, mi volt a cél: befogadóbarát szöveg megalkotása? Esetleg a kellő ismeretek hiánya vagy a karakterlimit tiszteletben tartása indokolta e választások meghozatalát? Akárhogy is, mindenképpen könnyíti a célszöveg befogadását, hiszen az olvasó vagy néző részéről nem igényel külön erőfeszítést a kifejezés dekódolása.

Végül semlegesnek minősíthető hivatalos ekvivalensnek tekintetem minden olyan kifejezést, amely a szótári jelentést visszaadja, a konnotációt azonban mellőzi (tehát nem nevezhető szó szerinti fordításnak).

5. Az esettanulmány bemutatása³

5.1. A kutatás módszerei, folyamata, korlátai

Kontrasztív, kvalitatív szemléletű, leíró jellegű kutatásom során megfigyelem, miként jártak el egyes regényfordítók és audiovizuális fordítást készítő nyelvi szakemberek a provence-i kultúraspecifikus kifejezések magyarra fordítása során. Kutatásaim egyik célkitűzése, hogy – miután felleltem, elemeztem és kategorizáltam e kifejezéseket és magyar megfelelőiket – kiderüljön, van-e valamilyen tendencia, befolyásolja-e a fordítási mód, hogy a nyelvi közvetítő a honosító vagy idegen ízeket megőrző (vagy Pedersen 2005-ös cikkének kifejezéseivel élve célnyelv- és forrásnyelv-orientált) stratégiákat részesíti előnyben e kifejezések fordítása során? Befolyásolja-e a fordítói döntést, hogy a nyelvi jel interpretálásának módjait bemutató Jakobson-féle modell második vagy harmadik kategóriájáról van-e szó, azaz „csak” nyelvek közötti fordítás vagy nyelvek és szemiotikai rendszerek közötti fordítás történik?

A tendenciák megállapításához összesen három esettanulmányt végzek el, és ezeket veszem majd alapul; a kategorizálás során elsősorban – ám nem kizárólag – Pedersen (2005) feliratokhoz megalkotott, helyenként kiegészített és helyzetre szabott taxonómiáját alkalmazom. A kategóriákat fordítási műveleteknek, míg a honosító vagy idegen ízeket megőrző eljárásokat stratégiáknak nevezem.

³ Az eredmények bemutatása részben a MANYE Fordítástudományi Kutatások IV. (2024. május 31.) konferencián elhangzott előadásom adatainak felhasználásával készült.

A jelen esettanulmány alapját képező korpusz négy szöveget vizsgál: Marcel Pagnol *Dombok vize (L'Eau des collines)* című, két részből álló művének első kötetének, a *Jean de Florette*-nek (*Jean de Florette*) francia és magyar verzióját, valamint a regényből készült filmadaptációt, amely franciául a *Jean de Florette*, magyarul pedig *A Paradicsom...* címet viseli. E művek, valamint a korábban vizsgált (vö. Karádi 2024) szövegek közös tulajdonsága, hogy fő témájuk Provence és a területhez fűződő paraszti világ bemutatása, ennél fogva számos – a regényben összesen csaknem kétszáz, a filmben negyedennyi –, a kutatásaim fő témájaként szolgáló provence-i kultúraspecifikus kifejezés található bennük. Mivel kutatásom fő célja kideríteni, van-e különbség ugyanazon kultúraspecifikus kifejezések fordítása között attól függően, hogy filmben vagy regényben bukkannak fel, kézenfekvő volt olyan műveket választani, amelyek Provence-hoz köthetők, valamint a regény- és filmváltozatuk is elérhető mind magyar, mind francia nyelven, és lehetőség szerint nagyjából egy kort tükrözzön a nyelvezetük, hiszen – mint tudjuk – a nyelvi, nyelvhasználati és fordítási normák folyamatosan változnak (Heltai 2020).

Kutatásaim során a következő fő kutatási kérdésekre keresem a választ: eltérnek-e a fordítók által alkalmazott fordítási műveletek és stratégiák a fordítási mód függvényében? Melyek a legjellemzőbben választott műveletek és stratégiák a provence-i kultúraspecifikus kifejezések fordítása során a különböző fordítási módokban? Eltér-e a provence-i kultúraspecifikus kifejezések fordítása során alkalmazott forrásnyelv- és célnyelvorientált – más szóval honosító vagy idegen ízeket megőrző (Venuti 1995) – stratégiák aránya a két különböző fordítási módban?

Az előző esettanulmányom (Karádi 2024), valamint más kutatók megállapításai (Pedersen 2005, Lakatos-Báldy 2015) alapján felállított hipotézisem, hogy a fordítás módja – már a terjedelmi megkötésekből fakadóan is – befolyásolja, milyen műveleteket és stratégiákat alkalmaz a fordító, valamint milyen arányban választja a forrásnyelv- és célnyelvorientált műveleteket a célnyelvi átültetés során.

E kutatás az előbbieken bemutatott négy forrás- és célnyelvi szöveg manuálisan történő szövegelemzésére épül. Először a forrásnyelvi regényben egységről egységre haladva felkutattam az összes provence-i kultúraspecifikus kifejezést, amelyek magyar megfelelőit kikerestem a célnyelvi szövegből (kihagyás esetén természetesen ezt a fordítói megoldást is jelöltem), majd az oldalszám megjelölésével táblázatba foglaltam őket. A táblázatban külön oszlopot kapott a definíció, amely alapján az adott kultúraspecifikus kifejezés provence-inak minősíthető [például megtalálható Philippe Blanchet (2000) Provence-hoz köthető kifejezések definícióját megadó „szótárában”, esetleg valamely francia szótárban a regionalizmus (*régionalisme*) / déli (*dans le Midi*) stb. megjelölést tüntették fel a bejegyzés mellett] – természetesen a földrajzi neveket kivéve, ahol adott a kulturális meghatározottság mibenléte. Végül a táblázat két külön oszlopában jelöltem, milyen műveletet és milyen stratégiát alkalmazott a fordító. Ezt követően a filmmel is hasonlóképpen jártam el: felkutattam a provence-i kultúraspecifikus kifejezéseket és azok magyar megfelelőit, definiáltam, mi alapján tekinthető a francia kifejezés provence-inak, majd kategorizáltam a kultúraspecifikus kifejezéseket Pedersen

(2005) kategóriái alapján. Amennyiben eltérés lett volna tapasztalható a szinkron és a felirat megoldása között, ezt jeleztem volna a táblázatban, és két külön kategóriaként kezeltem volna, ám erre ezúttal sem került sor, mert a feliratban vagy kihagyták, vagy ugyanúgy fordították az adott kifejezést, mint a szinkronban, és mivel utóbbiban kevesebbszer élt a nyelvi szakember a kihagyás eszközével, így ezt a szöveget vettem elemzésem alapjául.

Miután mind a regényből, mind a filmből kigyűjtöttem, majd kategorizáltam a kultúraspecifikus kifejezéseket, keresőfunkcióval kiszűrtem a közös halmazt, azaz azon kifejezéseket, amelyek mindkét forrásnyelvi műben (a regényben és a filmadaptációban) fellelhetők. E kifejezések felhasználásával létrehoztam egy újabb táblázatot, amely a következő 11 oszlopból áll: a francia kifejezés; meghatározás (amely alapján provence-inak minősül); oldalszám; óra, perc, másodperc; a kifejezés magyarul; oldalszám; óra, perc, másodperc; alkalmazott fordítási művelet a regényben; alkalmazott fordítási művelet a filmben; alkalmazott fordítási stratégia a regényben; alkalmazott fordítási stratégia a filmben.

Noha azt gondolhatnánk, „a reáliák [...] egy látszólag kézzelfogható, jól azonosítható, körülhatárolható, jól kutatható csoportot alkotnak, amelyet akár külön szótárba is lehet foglalni [...]” (Heltai 2013: 32), a reáliáknak, és főleg a kultúraspecifikus kifejezések azonosításának és kategorizálásának is megvannak a maga nehézségei, korlátai. Például az átvitel kategóriájának legnépesebb elemét képező földrajzi nevek teljesen egyértelműnek és könnyedén alátámasztható besorolásnak tűnnek – ez az esetek nagy részében így is van. Azonban a határok még itt is elmosódnak: a *plateau du Solitaire* (a filmben *Solitaire-fennsík*nak, a regényben *Magányos-fennsík*nak fordították) kétségtelenül kultúraspecifikus kifejezés, ahogy azt az eltérő fordítói megoldás alkalmazása is ékesen bizonyítja. Ugyanakkor kultúraspecifikusnak tekinthető-e Marseille mindössze a földrajzi meghatározottság alapján? Vagy a magyarok egy része által talán kevésbé, ám például Van Gogh rajongói által nagyon is jól ismert Arlon? Hol húzódik a határ? Elsőre feltételezhető, hogy Marseille kellően nagy város ahhoz, hogy a nevét ismerjék – de vajon ismeri-e a magyar olvasó a városhoz fűződő konnotációt, amely sok francia fejében azonnal aktivizálódik Marseille nevének hallatán, például: hatalmas, multikulturális kikötőváros, a város fölé magasodó *Notre-Dame-de-la-Garde* (vagy *Bonne Mère*) templom, a régió éjjel-nappal nyüzsgő metropolisza, a *Vieux-Port* kikötő, újabban sajnos ismét a magas bűnözési ráta, az agresszió, a drogkereskedelem stb. A vizsgált regényben is megjelenik Marseille motívuma, mint a leszerelő vagy szabadságos katonák tivornyáinak színhelye, a filmben mégis szimplán kihagyták a magyar verzióból, valószínűleg pontosan azért, mert a célnyelvi közönségnél hiányzik e konnotációk és asszociációk ismerete. Ez csak egy – ráadásul a legegységértelműbbnek látszó – halmaz a kultúraspecifikus kifejezések kategóriái közül.

További nehézség a dialektus érzékeltetése, amikor az nem lexikai, hanem fonetikai szinten jelenik meg. Erre példa Marcel Pagnol *Apám dicsősége* című regényben olvasható következő mondatrészlet: „[u]n soir, je rrentrais brredouille, et j’étais furrieux [...]”, utalva arra, hogy a provence-i nyelvjárásban beszélő em-

berek inkább az olaszhoz hasonlóan pörgetik az -r betűket, szemben a standard francia hátul képzett -r betűjével. A magyar fordító ezt ennél a mondatnál nem tartotta különösen fontosnak hangsúlyozni, így a magyar változat a következő: „[e] gyik este jövök haza üres kézzel, mérgesen [...]”. Ugyanakkor valamivel később kompenzálta ezt a kihagyást a *fichtre* kifejezésnél, amely magyarul „a terrrem-burrráját” lett. Az *Apám dicsősége* című filmadaptációban, noha a szereplők gyakran délies tájszólással beszélnek, a magyarban ez egyáltalán nem jelenik meg, míg a *Jean de Florette* filmadaptációjában felbukkan egy-egy a kísérlet a kompenzációra, például a hibás magyar ragozás formájában (pl. Massacanba’ [lakom]). Ezekben az esetekben is egyértelműen látható, hogy nehéz pontosan körülhatárolni, melyik kategóriába tartozik az egység, kifejezésnek tekinthető-e egyáltalán, milyen mértékben és hogyan próbálja meg kompenzálni a fordító az esetlegesen irrelevánsnak vélt többletinformációt...

További nehézség a tulajdonnevek kategóriájába sorolható, kifejezetten a területre jellemző névtani kérdések kategorizálása. Ezt a problémakört a szerző egy másik filmjében (*La Fille du puisatier*, magyarul *A kútásó lánya*) is felszínesen érinti, a *Jean de Florette* esetében azonban többszörösen és nagyon expliciten előkerülnek bizonyos névadási szokások, a regényben részletesen kifejtve például a 10. oldalon: „(pour éviter des confusions possibles, on ajoutait souvent aux prénoms, non pas le nom de famille, mais le prénom de la mère :) Pamphile de Fortunette, Louis d’Étiennette, Clarius de Reine”; magyarul: „([h]ogy a félreértéseket elkerüljék, a keresztnevekhez gyakran hozzátették, no nem a családnevet, hanem az illető anyjának a keresztnevét, mint például) Pamphile de Fortunette, Louis d’Étiennette, Clarius de Reine – Pamphile, Fortunette fia, Louis, Étiennette fia, Clarius, Reine fia”. Ugyanezt a filmben nem részletezik, így sokkal döcögösebb a fordítás, és kevésbé érthető, miért is lényeges, hogy nem a valódi vezetéknevén szólítják a főszereplőt: „Si vous étiez né ici, comme votre mère, on vous appellerait Jean de Florette” – ez a mondat a regény magyar fordításában: „([h]a itt született volna, mint az édesanyja, mi úgy neveznénk, Jean de Florette” / „Jean, a Florette fia”, ugyanez a filmben: „([h]a itt született volna, mint az anyja, Jean de Florette-nek szólítanák”. Másik példa erre a *Pique-Bouffigue* gúnynev, amelynek jelentése a regényben legalább egyszer megjelenik (*Hólyagkiszűrő*), míg a filmben az átvitel eszközével él a nyelvi szakember.

Mindezen példákból is világosan kiderül, hogy sokszor már egyes kultúraspecifikus kifejezések kikeresésekor is nehézségekbe ütközik a kutató (Heltai 2013, Ranzato 2016, Đelatović 2024), hiszen a fent felsorolt esetek egyikére sem igaz, hogy elégséges mindössze a szótári *regionalizmus* megjegyzést keresni, és máris egyértelművé válik, mi számít kultúraspecifikus kifejezésnek – nem is beszélve arról, hogy tág értelemben véve akár az archaikus kifejezések is kultúraspecifikusnak minősíthetők, hiszen a vizsgált szövegekben a régies beszéd a provence-i ember szembeállítása a modern nyelvezetet használó nagyvárosival, valamint hogy e kifejezések idővel változnak.

5.2. A filmben és a regényben is fellelhető kultúraspecifikus kifejezések elemzése, kategorizálása

Ahogy az előző bekezdésekben említettem, az adatgyűjtést mind a könyv, mind a filmadaptáció elemzése során manuálisan végeztem. A francia filmben 37 különböző, Provence-hoz köthető kultúraspecifikus kifejezés található, a forrásnyelvi regényben pedig 161. A regényben a filmben előforduló csaknem összes kultúraspecifikus kifejezés megjelenik, ideértve a csak képileg ábrázolt (Ranzato 2016) elemeket is (pl. Dél-Franciaország közkedvelt szabadtéri játéka, a *pétanque* 'golyójáték'). E kutatás is alátámasztja a feltételezést, amely szerint a filmadaptációkban jóval kevesebb kultúraspecifikus kifejezés szerepel, mint az alapjául szolgáló regényben, ezen elemek gyakran esnek a redukció áldozatául (Lakatos-Báldy 2015).

Ezt követően összevettem a közös metszetet képező, azaz a francia nyelvű filmben és regényben megjelenő, 32 különböző francia kultúraspecifikus kifejezést. Az alábbiakban bemutatott táblázatban e 32 különböző forrásnyelvi kifejezés magyar megfelelőit annyiszor számoltam külön kifejezésként, ahány különböző változatban fordították – e változatokat minden előfordulásuk esetén mindössze egyszer jelöltem. Ebből fakad az eltérés a franciában a regénybeli és a filmbeli kifejezések számában. Például a *ça gisèle* kifejezést mind a filmben, mind a regényben mindannyiszor *tozsognak* fordították, így csupán egynek számoltam a franciában, mind a regényben, mind a filmben megtalálható kultúraspecifikus kifejezések kategorizálása során, hiába került elő többször a regényben és a filmben is. Ezzel szemben a *couillon* szót a filmben következetesen *baromnak*, a regényben egyszer *vén kecskének*, egyszer *marhának*, egyszer pedig *idétlennek* fordította a fordító, így a francia kifejezést egy, a filmbeli magyar változatot egy, a regénybeli magyar fordítási változatokat pedig három kultúraspecifikus kifejezésnek számoltam és eszerint soroltam különböző fordítási műveleti kategóriákba is.

1. táblázat: Átváltási műveletek és stratégiák a filmben és a regényben

Átváltási művelet	Stratégia	Előfordulása a filmben	Előfordulása a regényben
Hivatalos ekvivalens	semleges	2	8
Átvitel (teljes és részleges)	forrásnyelv-orientált	12	12
Konkretizálás	forrásnyelv-orientált	0	2
Szó szerinti fordítás	forrásnyelv-orientált	4	6
Általánosítás	célnyelvorientált	2	1
Behelyettesítés	célnyelvorientált	12	15
Kihagyás	célnyelvorientált	4	1

2. táblázat: Az adatok összesítése

Forrásnyelv-orientált műveletek	16	20
Célnyelvorientált műveletek	18	22
Semleges	2	8
Kulturálisán kötött elemek összesen	36	45

Az 1. és 2. táblázat adatainak elemzéséből kiderül, hogy az átvitel és a behelyettesítés volt a legjellemzőbb átváltási művelet mind a regény-, mind a filmadaptáció esetében. Átvitelből pontosan ugyanannyi számlálható a regényben és a filmben. A kategória elemei elsősorban földrajzi nevek (*Massacan*) és személynevek, főként becenevek és beszélő nevek (*Papet, Pique-Bouffigue*), ritkábban reáliák (*pétanque*) vagy időjárás jelenségek (*sirocco*). A behelyettesítés többnyire parafrázis formájában történt, helyzetben alapuló (pl. *allez, zou* – rajta, gyere le) vagy értelemátvitelen alapuló (pl. *fada* – meggárgyult) parafrázisként.

Ahogy feljebb utaltam rá, a hivatalos ekvivalenssel történő fordítás alatt az az eset értendő, amikor az adott kultúraspecifikus kifejezésnek már létezik valamilyen standard, szótárilag helyes és elfogadott célnyelvi megfelelője (Pedersen 2005), ez a megoldás jellegénél fogva nélkülözi azonban a konnotációkat. Ahogy a fenti táblázatban látható, a filmben nem igazán, a regényben azonban annál inkább előfordul ez a stratégiai szempontból semlegesnek tekinthető fordítási művelet (pl. *fada* – bolond).

Jellemző művelet volt még a szó szerinti fordítás, kiváltképp azon földrajzi nevek esetében, amelyek minden tagja valamilyen jelentéssel bír, azaz általánosságban a kevésbé ismert, kisebb helyszínek, például dombok, falvak egyes részei (pl. *Bastides Blanches* – a Fehér-tanya; *pointe du Saint-Esprit* – Szentlélek-orum).

A kihagyás viszonylag kevészer fordult elő, főleg a regényben; a filmben – ahogy feltételezhető volt – valamivel többször (pl. *mas* – a regényben tanyaház, a filmben kihagyás). Ugyanakkor megjegyzendő, hogy mind a *mas* (tanya), mind a *pétanque* golyójáték esetében képileg megjelennek a lexikai szinten kihagyott reáliák, így érthető, miért döntött a fordító e – sokszor kényelmesnek ítélt – művelet mellett.

Az általánosítás és a konkretizálás volt a legkevésbé jellemző művelet a filmben és regényben is megtalálható kultúraspecifikus kifejezések esetében. Az általánosítás a regény esetében egyszer akkor fordult elő, amikor a fordító szinonimát keresett egy, már korábban lefordított reáliának (*bastide* – ház; korábban: tanya-ház), egyszer pedig egy fogás nevének fordítása során (*côtelette* – hússzelet), a film esetében pedig a *pinède* (fenyves) szó fordítása során döntött a fordító a *lombok* megfelelő mellett. Konkretizálásra szintén nagyon kevés példa akadt (pl. *les Romarins* – Rozmaringos-völgy) – bár jelen esettanulmányomban nem volt erre példa, néha azonban egy rag vagy igekötős ige is segíthet rájönni, hogy hegyről/szi-

getről/völgyről/folyóról stb. van-e szó, tehát konkretizáló szerepe lehet – az említett példában a kontextus segített rájönni a fordítónak, hogy egy völgyre utalt az író.

Bár a mindegyik vizsgált műben felbukkanó kultúraspecifikus kifejezések fordítási műveleteinek elemzése és összefoglalása egy jövőbeli kutatásom részét képezi majd, ezúttal is megemlítendő és érdekes jelenség, hogy a *cigale* (szótári jelentése szerint 'kabóca') szót, csakúgy, mint az *Apám dicsősége* esetében, a fordítók ezúttal is *tücsök*nek fordították, egyetlen kivétellel (a célnyelvi regény 208. oldalán), ahol *kabócának*, ráadásul pár sorral felette is még *tücsökként* szerepelt. A *tücsök* megfelelőnek a regény esetében az egyik lehetséges oka, hogy a magyar mű elején a következő megjegyzés olvasható: „a fordítást az eredetivel egybevetette Sashegyi Gábor”, azaz az *Apám dicsőségének* fordítója.

A másik szembetűnő és nem egyértelmű fordítói döntésen alapuló kifejezés a *pommes d'amour*, amely a regényben – helyesen – *paradicsombokorként* olvasható, a filmben azonban almának fordították, minden valószínűség szerint a *pomme* (alma) szó miatt. Ebben az esetben, bár lehetséges, hogy helyzeten alapuló parafrázistról van szó, valószínűbb, hogy félrefordítással állunk szemben, hiszen a paradicsom Magyarországon is ismert és elterjedt növény – ez is alátámasztja, hogy néha egyáltalán nem egyszerű kiszűrni a forrásnyelvi szöveg kultúraspecifikus kifejezéseit.

6. Eredmények

Az előfeltételezésekkel és a korábbi tanulmánnyal (Karádi 2024) ellentétben e regény esetében kevésbé voltak szembetűnőek és egyértelműek a két fordítási módban fellelhető fordítási stratégiák aránybeli különbségei. Ahogy várható volt, a fordító a film esetében valamivel többször részesítette előnyben a célnyelvorientált műveleteket, a honosításra törekvő stratégiát, a befogadóbarát megoldásokat, tekintettel egyrészt az audiovizuális fordítás időbeli és terjedelmi korlátaira (Pedersen 2005, Gottlieb 2017), másrészt a film képi és hangbéli eszköztárára (pl. a *sírokkó* esetében nem szorul magyarázatra, hogy erősen fűjő, homokot tartalmazó szélről van szó, hiszen tökéletesen ábrázolják a bemutatott képkockák is; a háttérben folyamatosan hallható a kabócák – tücsökciripeléssel nem összetéveszthető – éneke; az ételek, a szokások, a népviselet mind megjelennek; a jelen esettanulmányban vizsgált film esetében pedig még az akcentus visszaadására történő kísérletek is fellelhetők).

Meglehető eredmény azonban, hogy a regény fordítója is – leszámítva a relatíve nagy arányban előforduló, semleges stratégiának számító hivatalos ekvivalenssel való fordítást – a célnyelvorientált műveleteket, a honosító jellegű stratégiákat preferálta a vizsgált kifejezések fordítása során. Ennek több oka lehet, többek között, hogy ebben az esetben a magyar nyelvű film hamarabb, 1991-ben került a mozikba, mint a magyar nyelvű regény a polcokra (1999), így lehetséges, hogy a nyelvi szakembernek igazodnia kellett a korábbi változathoz; előfordulhat továbbá, hogy

a fordító – szemben az *Apám dicsősége* magyar változatával – nem szeretett volna hosszas lábjegyzeteket fűzni egy-egy kifejezéshez, esetleg nem tartotta fontosnak e kifejezések idegen ízeket őrző fordítását a hangulatteremtés szempontjából, hiszen más eszközei is rendelkezésre álltak erre (például hosszú, rendkívül részletes leírások a provence-i ember személyiségéről) – ugyanakkor a fordító több helyen is kompenzálta a kihagyott kultúraspecifikus kifejezéseket a tájszólás írásbeli megjelenítésével és bizonyos különlegesebb hangzású szavak (pl. *meggárgyult*) használatával. Mindazonáltal tagadhatatlan, hogy a regény fordítója a legtöbb esetben ezúttal inkább a honosító stratégiát választotta (pl. *espadrilles* – spárgatalpú) a magyarázó lábjegyzetekkel vagy a nagy olvasói erőbefektetést igénylő forrásnyelv-orientált műveletekkel szemben.

7. Összefoglalás

Az előző esettanulmányhoz (Karádi 2024) hasonlóan jelen kutatás célja is az volt, hogy Pedersen (2005) tipológiájának kategóriáit segítségül hívva megvizsgálja, van-e fordítástudományi szempontból értékelhető különbség ugyanazon mű, azaz Marcel Pagnol *Jean de Florette* (1962) film- és regényváltozatának fordítása során használt fordítói műveletek arányában, preferenciáiban, elsősorban a műveletek forrásnyelv- és célnyelvorientáltságának összevetése alapján.

Marcel Pagnol *Jean de Florette* című regényének és a mű filmadaptációjának kultúraspecifikus kifejezéseit elemezve a következő tendencia figyelhető meg: a korábbi eredmények alapján megfogalmazott hipotézisnek megfelelően a film fordítója valóban inkább a célnyelvorientált műveleteket részesítette előnyben, azaz inkább honosító jellegű stratégiákat alkalmazott, ugyanakkor a hipotézisnek ellentmondva a regény fordítója is inkább a célnyelvorientált műveleteket preferálta, valamint a semlegesnek minősíthető hivatalos ekvivalenst, azaz láthatóan igyekezett a célnyelvi olvasó értelmezési erőfeszítéseit csökkenteni – a *couleur locale*-t ezúttal nem a fordítási műveletek és stratégiák szintjén, inkább a leíró részek segítségével próbálta megőrizni és lefesteni a befogadók számára. Megállapítható továbbá, hogy a fordítók és a kutatók gyakran már a kultúraspecifikus kifejezések felismerésekor is nehézségekbe ütközhetnek (Heltai 2013, Ranzato 2016, Đelatović 2024), hiszen közel sem elegendő a *regionalizmus* megjelölésre hagyatkozni – e probléma sokkal összetettebb és körülményesebb megközelítést igényel, mint pusztán a szótárak böngészése.

Jövőbeni kutatásaim – melyek során hasonló módszerekkel elemzem a francia szerző egy harmadik, regény és filmadaptáció formájában is lefordított művét –, valamint a több regényben és filmben is vissza-visszatérő kultúraspecifikus kifejezések különböző fordításainak segítségével szeretném kideríteni, kimutatható-e általános tendencia vagy norma a filmben és a regényben megjelenő kultúraspecifikus kifejezések fordításakor alkalmazott műveletek és stratégiák megválasztásában. Kutatásom ezáltal hozzájárulhat a kulturálisan kötött kifejezések átültetése

során meghozott tudatos vagy tudattalan fordítói döntések feltérképezéséhez, támogatást szolgáltathat a nyelvi közvetítők gyakorlati munkájához, valamint a fordító- és tolmácsolók képzéséhez.

Irodalom

- Albert S. 2003. *Fordítás és filozófia. A fordításelméletek tudományfilozófiai problémái & filozófiai szövegek fordítási kérdései*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Albert S. 2005. A fordíthatóság és fordíthatatlanság határán. *Fordítástudomány* 7. évf. 1. szám. 34–49.
- Bassnett, S., Lefevere, A. 1990. *Translation, History and Culture*. London: Printer Publishers.
- Blanchet, P. 2000. *Expressions familières de Marseille et de Provence*. Chamalières: Editions Bonneton.
- Catford, J. C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Chaume, F. 2012. *Audiovisual translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- Delatović S. 2024. A kulturálisan kötött kifejezések osztályozási és azonosítási nehézségei. *Fordítástudomány* 26. évf. 1. szám. 20–39.
<https://doi.org/10.35924/fordtud.26.1.2>
- Díaz Cintas, J. 2009. *New Trends in Audiovisual translation*. Bristol: Multilingual Matters.
<https://doi.org/10.21832/9781847691552>
- Farkas N. 2018. Intersemiotic Translation, Adaptation, Transposition: Saying almost the same thing? (Nicosia, Ciprus, 2017. november 10–12.) *Fordítástudomány* 20. évf. 1. szám. 65–69.
- Gambier, Y.; Gottlieb H. 2001. *(Multi)Media Translation, Concepts, Practices and Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Gottlieb, H. 2017. Semiotics and translation. In: *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*. London: Routledge. 45–63.
- Heltai P. 2013. Kultúráspecifikus kifejezések és reáliák. *Fordítástudomány* 15. évf. 1. szám. 32–53.
- Heltai P. 2020. Fordítási normák és fordítási eljárások magyar–angol szakfordításban. *Fordítástudomány* 22. évf. 1. szám. 27–45.
- Heltai P. 2021. A fordítástudományi kutatási témák változása az 1990-es évektől napjainkig. *Modern Nyelvoktatás* 27. évf. 3–4. szám. 7–22.
<https://doi.org/10.51139/monye.2021.3-4.7.22>
- Holmes, J. 1988. The Name and Nature of Translation Studies. In: Holmes, J. (ed.) *Translated!* Amsterdam: Rodopi. 67–80.
- Jakobson, R. 1959. On Linguistic Aspects of Translation. In: Brower, R. A. (ed.) *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press. 232–239.
- Juhász-Koch M. 2019. A normalizáció mint fordítási stratégia a hangalámondás fordításában. *Fordítástudomány* 21. évf. 1. szám. 24–42.
- Karádi G. 2024. Kultúráspecifikus kifejezések fordítása Marcel Pagnol La Gloire de mon père című művének különböző fordítási módjaiban. *Alkalmazott Nyelvtudomány* 23. évf. 2. szám. 71–86.
<http://dx.doi.org/10.18460/ANY.2023.2.005>

- Klaudy K. 1999. *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica.
- Klaudy K. 2009. The asymmetry hypothesis in translation research. In: Dimitriu, R., Shlesinger, M. (eds) *Translators and their readers. In Homage to Eugene A. Nida*. Brussels: Les Editions du Hazard. 283–303.
- Klaudy K. 2018. Az aszimmetria hipotézis kiterjesztése a honosítás/idegenítés dichotómiára. In: Dombi J., Farkas J., Gúti E. (szerk.) *Aszimmetrikus kommunikáció – Aszimmetrikus viszonyok. XXVI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus*. Bicske: Szak Kiadó. 448–462.
- Kóbor M. 2007. A kultúrafogalom evolúciója a fordításelméleti diskurzusból és a kultúrakoncepciók gyakorlati implikációi. *Fordítástudomány* 9. évf. 2. szám. 37–54.
- Lakatos-Báldy Zs. 2015. Az audiovizuális fordítás sajátosságai és a filmfordítás mint interkulturális kommunikáció. *Apertúra*:
URL: <https://www.apertura.hu/2015/tel/lakatos-baldy-az-audiovizualis-forditas-sajatos-sagai-es-a-filmforditas-mint-interkulturalis-kommunikacio/>, utolsó megtekintés: 2024. október 6.
- Leppihalme, R. 1997. *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters.
- Merkle, D. 2002. Censure et traduction dans le monde occidental. *Traduction, Terminologie, Rédaction* Vol. 15. No. 2. 11–21.
- Mounin G. 1963. *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Mujzer-Varga K. 2007. A reáliafogalom változásai és változatai. *Fordítástudomány* 9. évf. 2. szám. 55–84.
- Pedersen, J. 2005. How is Culture Rendered in Subtitles? In: Gerzymisch-Arbogas, H., Nauert, S. (eds) *Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings* 1–18.
- Pusztai-Varga I. 2024. Szépirodalmi szövegek fordításszempontról elemzése. In: Klaudy K., Robin E., Seidl-Péché O. (szerk.) *Bevezetés a fordítás és a tolmácsolás kutatómódszertanába II. Speciális rész*. Budapest: ELTE FTT – MANYE Fordítástudományi Szakosztály. 217–234.
<https://doi.org/10.21862/kutamodszertan2/12>
- Ranzato, I. 2016. *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*. New York, London: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315681252>
- Russell, B. 1950. Logical Positivism. *Revue Internationale de Philosophie* Vol. 4. No. 11. 3–19.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Valló Zs. 1998. Reáliák és fordítói stratégiák a drámafordításban. *Modern Nyelvoktatás* 4. évf. 2–3. szám. 115–124.
- Valló Zs. 2000. A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák. *Fordítástudomány* 2. évf. 1. szám. 34–49.
- Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Vinay, J.-P., Darbelnet, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier Scolaire.
- Vlahov, S., Florin, S. 1980. *Nyeperevogyimoje v perevogye*. Moszkva: Mezsdunarodnyije Otnosenyija.

Williams, J., Chesterman, A. 2002. *The Map. A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Routledge: London.

Források (regény)

Pagnol, M. 1986. *Jean de Florette*. Paris: Presses Pocket.

Pagnol, M. 1999. *Jean de Florette*. Budapest: Környezet és Fejlődés. Fordította: Hricó Gabriella.

Források (filmfeldolgozás)

Berri, C. 1986. *Jean de Florette*. DD Productions, Renn Productions.

Berri, C. 1991. *A Paradicsom...* Abszolút Stúdió. Magyar szöveg: Borbarát Bernadett.