

Nyelvek szerencsés (?) együttállása – A többnyelvűség mint kihívás a filmek szinkronizálásában

Absztrakt

Cikkemben olyan filmek szinkronizált változatait elemzem, amelyeknek az eredeti változata többnyelvű. Tömören összefoglalom a multikulturalitás fajtáit, azokat a lehetséges problémákat, amelyekkel a szinkronstáb szembesülhet a fordítás során, és példákon keresztül mutatom be a gyakorlatban alkalmazott megoldásokat. Ezek olykor adekvátak, máskor kevésbé – időnként nem kívánt komikumhoz vezetnek, vagy elidegenítően hatnak. A cikkből kiderül, hogy egyes filmeknél már maga a szinkronizálás sem feltétlenül ideális fordítói stratégia.

Szerző

Sáfár Ádám Gergely (1986) a PPKE-BTK Német nyelv és irodalom szakán végzett 2011-ben, szakdolgozatát a német-magyar, magyar-német irányú filmszinkronizálás dramaturgiai és fordítástudományi problémaköréből írta. 2012-ben kezdte el a PPKE Nyelvészeti Doktori Iskoláját, jelenleg a versenyszférában dolgozik. E-mail:safaradam@gmail.com

Nyelvek szerencsés (?) együttállása – A többnyelvűség mint kihívás a filmek szinkronizálásában

1. Film, nyelv, kultúra – Bevezetés

Miről is beszélünk, amikor filmszinkront elemzünk? Azon túl, hogy a fordításelmélet egyik kiaknázatlan, keveset elemzett területére kalandozunk, nem egyszerűen formához kötött szövegfordítással állunk szemben, hiszen jóval sokrétűbb jelenségről van szó. Akármennyire is igyekszünk szigorúan nyelvész szemmel tekinteni a filmfordításra, a film(művészet), a nyelv és a kultúra fogalma megkerülhetetlen marad. Hogyan függ össze ez a három fogalom a filmszinkronnal foglalkozó nyelvész munkájával?

A film nem csupán nyelvi korpusz (mint például egy műszaki leírás), hanem műalkotás, és mint ilyen, kulturális „termék”. Kulturális háttere van, kultúrát közvetít, alkotói (akár egyenesen művészeti) koncepció alapján készül, célja, mondandója van. Különlegessége, hogy egyszerre használja a vizuális és a verbális nyelvet közvetítőeszközként. A filmipar hajnalán még csak a vizualitással élhettek a készítőik, a hangosfilm megjelenésével azonban sokszorosára nőtt a verbális kifejezés fontossága. A rövid, tömondatos dialógusokat felváltották a hosszú, tartalmas monológok és párbeszéddek (alaposan megnehezítve ezzel a külföldi forgalmazást). A nyelv pedig ugyanúgy a kultúra része, mint a filmművészet.

A filmfordításra is igaz tehát az, ami igaz az irodalmi műfordításra: a fordító nemcsak idegen szavaknak keres anyanyelvi megfelelőt, hanem kultúrát közvetít, a filmet készítő ország (vagy a filmben ábrázolt ország) kultúráját (Whitman-Linsen, Candace 1992: 125; idézi: Albrecht 2010: 80) – ez önmagában óriási kihívás minden fordító számára.

Nem túlzás azt állítani, hogy a filmfordítás a legösszetettebb fordítói tevékenység. A kijelentés elsőre merésznek tűnhet, de gondoljunk arra is, hogy a filmfordítás „könnyebb” útja, a feliratozás túlságosan szűk keresztmetszetet biztosít, a nézőt ráadásul figyelemmegosztásra kényszeríti, lerombolva a filmnézés eredeti élményét (Mera 1999: 80). A filmszinkronnal áthidalható ez a probléma, viszont a szinkron szembesít két nehézséggel: a formai és az időbeni kötöttséggel. A formai kötöttséget a rendelkezésre álló szómozgás adja – ezt a problémát a dalszöveg- és versfordítással foglalkozó fordítók is ismerik. Amíg azonban nekik van lehetőségük egy-egy tartalmat a formai keretek betartása végett szótagokkal vagy verssorokkal előrébb vagy hátrább

mozgatni, addig a szinkronfordítók előtt ez a lehetőség zárva marad: a néző látja, hogy milyen fázisban jár egy párbeszéd, mi a témája, tehát nem lehet megtéveszteni. Ez utóbbi az időbeni kötöttség. A szinkronfordítónak tehát ugyanazt a tartalmat, ugyanakkora terjedelemben és *pontosan ugyanakkor* kell átadnia a nézőnek, amikor az a forrásnyelvi változatban elhangzott – mindezt a forrásnyelvi kultúra hiteles közvetítésével. Már a fentiek alapján is egyértelmű, hogy mennyire kemény munka és micsoda fordítói kreativitás áll egy jól sikerült filmszinkron minden mondata mögött. Ennyi problémával akkor szembesülnek a szinkronstáb tagjai, ha az adott filmben egyetlen kultúrát ábrázoltak a készítőik. Mennyivel növekszik a problémák száma, ha a szinkronizálni kívánt filmben *kettő* vagy annál több kultúra van jelen *egyszerre*? Erre a kérdésre keressük a választ ebben a cikkben.

2. Egy film, több kultúra

Miért érdemes egyáltalán foglalkozni a multikulturalitással a filmszinkronizálás elemzése során? Sokáig kimondottan marginális volt ez a jelenség – többnyire a háborús filmdrámákra korlátozódott. A 20. század utolsó két-három évtizedében azonban az eleinte csak gazdasági globalizmus lassan begyűrűzött az emberek hétköznapijaiba, ezáltal a popkultúrába – nem kis lökést adva a multikulturalitás terjedésének a filmvászonon. Az üzleti alapú filmgyártás az 1980-as években ontani kezdte a népszerű akciófilmeket, amelyekben a „rosszfiúk” egyre gyakrabban valamilyen (a készítő ország szemszögéből) idegen, külföldi nációból származtak. Ez a tendencia nem rekedt meg ezen a szinten – napjainkban már egy tévésorozatban sem ritka, hogy egyszerre több, eltérő anyanyelvű szereplőt látunk a képernyőn. Alkalmasint egy-egy alkotás tudatos koncepció alapján ütköztet különböző kultúrákat, hovatovább a multikulturalitást tematizálja. A modern kor kulturális sokszínűsége tehát elérte a filmipart, és vele együtt a szinkronfordítói szakmát is – erre a kihívásra pedig jóval nehezebb válaszolni, mint először gondolnánk. Mielőtt azonban ennek közelebbi okait megvizsgálánk, érdemes tisztázni, hogy pontosan mitől is lehet multikulturálisnak nevezni egy filmet.

3. A multikulturalitás fajtái

A film nem csak akkor multikulturális, ha több nemzet anyanyelve jelenik meg benne, hiszen a kultúrát ennél finomabban is feloszthatjuk. Nézzük meg, milyen, fordítói szemmel releváns kategóriákat hozhatunk létre:

a) Szociográfiai multikulturalitás

A szociográfiai jellemzőknek nyelvi vonatkozása is van, amely egyfajta nyelven belüli multikulturalitást kölcsönözhet egy-egy filmnek. Társadalmi státusz, iskolázottság és családi háttér

függvényében az egyik egyén nyelvhasználata eltérő lehet a másiktól. Napjaink filmművészete általában ezt a nyelvi különbséget is ábrázolja, ezért a fordítónak nem szabad elsiklania felette. A szociográfiai alapú nyelvi eltéréseket szerencsére aránylag könnyű egy-egy fordításban reprodukálni, mert a forrásnyelvi szociolektusnak általában van célnyelvi megfelelője. Ilyenkor főleg lexémaszinten lehet jól érzékeltetni a különbségeket, de sokat segítenek a nonverbális eszközök is, amelyekkel a szinkronrendező, illetve a szinkronszínészek élhetnek.

Jó példa erre a *Kontroll* (Antal Nimród, 2003) című magyar film német változata. A főhős Bulcsú (Csányi Sándor) érezhetően iskolázottabb karakter a többi szereplőnél, ezért ritkábban káromkodik, összetettebb mondatokban beszél. A Pindroch Csaba által alakított Muki azonban jóval nyersebb, műveletlenebb az átlagosnál, beszédében ugyanis sok a szleng vagy a trágár kifejezés, erős kontrasztot képezve ezzel kettejük között. A magyar szlenget és a magyar vulgarizmusokat rendkívül nehéz németre fordítani, ezért a Mukit megszólaltató német színész feltűnően harsány hanghordozással, hanyag artikulációval beszél, ezzel adva vissza Muki eredeti karakterét.

Külföldi példaként említhetjük a *Beverly Hills-i zsaru* (Beverly Hills Cop. Martin Brest, 1984) című filmet, ahol a visszafogott, jól öltözött helyi rendőrök körében hirtelen felkavarja az állóvizet egy utcagyerekből lett szókimondó kolléga. Az első magyar változatban (1987) markánsan érzékeltették a szinkronfordítók ezt a szociokulturális törésvonalat – amíg Taggart felügyelő (Reviczky Gábor) legvulgárisabb megnyilvánulása „A keservit!”, addig Dörner György Axel Foley magyar hangjaként gyakorlatilag végigkáromkodik a filmet.

A szociolektusok tehát többnyire jól fordíthatók, és mivel sokszor fontos jelentést hordoznak (főleg a szereplők jellemrajzát illetően), a fordítók igyekeznek is minél hitelesebben átültetni azokat a célnyelvre.

b) Dialektológiai multikulturalitás

A nyelven belüli területi dialektusok fordítása a filmszinkronban gyakorlatilag tabunak számít. A forrásnyelvi dialektusok többségét nem lehet megfeleltetni valamely célnyelvi dialektusnak, vagy ha erre mégis sor kerül, akkor annak elidegenítő hatása lehet (Albrecht 2010: 75). Tegyük fel, hogy egy amerikai moziban szereplő texasi földműves az adott film német szinkronjában bajor, a magyar változatban pedig palóc tájszólásban beszél. Minden bizonnyal komikus hatást váltana ki mindkét célnyelvi közönségből – ez csak akkor lehetne legitim megoldás, ha az eredeti készítőknél is ez lenne a célja. A dialektusokat egymásnak megfeleltetni kétélű fegyver, ezért a szinkronfordítók mellőzik is ezt a módszert. Más lehetőség híján a szinkronszakma ignorálja a jelenséget, megfosztva ugyan a nézőket a film egyes finomságaitól, cserébe viszont megőrizve az alkotás általános hitelességét.

Az egyetlen jelenség, amelyet többé-kevésbé lehet és szokás reprezentálni, az az amerikai és a brit angol nyelvjárás közötti különbség. Lexikai szinten a németben és a magyarban egyaránt nehezen

különíthető el a két nyelv, ezért inkább dramaturgiai eszközökkel, feltűnően lassabb beszédtempóval, lágyabb artikulációval szokás operálni.

A szabályt erősítő kivételt természetesen itt is találhatunk, de csak egészen speciális esetekben. Az egyik ilyen példa a *Blöff* (Snatch. Guy Ritchie, 2000) című angol film, amelyben Brad Pitt egy cigány kisebbséghez tartozó karaktert alakít. A szinkronstábnak megadatott az a ritka szerencse, hogy a kérdéses dialektusnak volt egyértelmű magyar megfelelője, amelynek szókincsét és kiejtéstani sajátosságait egyaránt fel lehetett használni. A jellegzetes artikulációt sajnos nem sikerült reprodukálni (lehet, hogy szándékosan, kulturális okokból), de rengeteg olyan kifejezést (*fain, vaker, csávó, gádzsó* stb.) hallhatunk, amelyet a magyar szleng a cigányok nyelvhasználatából vett át. Ebben az esetben sikerült a film „lerombolása” nélkül megőrizni az eredeti dramaturgiai hatást. A példa ellenére továbbra sem valószínű, hogy a dialektusok átültetése bevett módszerré válik a szinkronizálásban.

c) Idegen akcentus

Ez a jelenség a nyelven belüli és a nyelvek közötti multikulturalitás határmezsgyéjén található. A film szerinti anyanyelvet idegen akcentussal beszélő szereplők általában csak egy-két rövidebb jelenetben bukkannak fel, tehát viszonylag marginális jelenségről beszélünk. Az idegen akcentust általában hitelesen át lehet ültetni a célnyelvi változatba, és alapvetően két eszközzel szoktak élni a magyar fordítók. Az egyik, tisztán fordítástechnikai megoldás a redukált nyelvi formák beépítése a célnyelvi szövegbe (hiányzó végződések, szórend megcserélése stb.). A másik, inkább szinkrondramaturgiai módszer az idegen akcentus használata. Ilyenkor a szinkronszínészek igyekeznek tipizált „hibákat” véteni, hogy a nézők könnyen megállapíthassák a vásznon látható szereplő hovatarozását. A szláv anyanyelvű karakterek magyar hangjai általában zárt, erőteljes ajakfeszítéssel kiejtett magánhangzókkal beszélnek, a zárhangok helyett inkább zár-réshangokat használva. Német szereplők esetén gyakori a raccsolás, az /a/ és /á/, illetve /e/, /é/ fonémák összemosása. A francia akcentust kirívóan nazális kiejtéssel, ajakréses magánhangzók ajakkerekítéses magánhangzókra cserélésével, uvuláris /r/ hangokkal szokás érzékeltetni.

Elmondhatjuk tehát, hogy az idegen akcentus alapvetően könnyen „fordítható” jelenség, ezért (akárcsak a szociolektusokat) a fordítók általában átültetik a célnyelvi változatba.

d) Nyelvek közötti multikulturalitás

A multikulturalitás negyedik típusa, egyben cikkünk központi témaköre a különböző nemzeti nyelvek közötti multikulturalitás. Bár az előbbi három jelenség is érdekes alapanyag lehet egy nyelvészeti elemzéshez, mégis a különböző anyanyelvek együttes jelenléte a legtöbb gondot okozó, egyben a legizgalmasabb dramaturgiai elem, amely egy filmben felmerülhet. Több nyelv

több kultúrát is jelent, amelyek között jelentősebb eltérések mutatkoznak, mint a nyelven belüli szubkultúrák között. Ezeket a különbségeket érzékeltetni kell a célnyelvi közönséggel is, mert a legtöbb filmben túl fontos szerepet játszanak ahhoz, hogy egyszerűen el lehessen siklani felettük (mint például a dialektusok esetében). Amint a továbbiakban látni fogjuk, a gyakorlatban ezt sokkal nehezebb jól és hitelesen kivitelezni, mint elsőre gondolnánk. Vizsgáljuk meg, milyen nehézségeket is vet fel a nyelvek közötti multikulturalitás a filmszinkronizálás során!

4. Kihívás a filmkészítőknek

Bár cikkünk témája a filmszinkron, valójában a nyelvek közötti multikulturalitás már az eredeti filmváltozat készítői számára is kihívást jelent. Amikor a film rendezője úgy dönt, hogy a sajátján kívül más országok vagy nemzetek kultúráját is megjeleníti, szinte ugyanazzal a dilemmával szembesül, mint később a filmfordító: milyen nyelvi eszközökkel lehet nyomatékosítani a kulturális eltéréseket? A válasz egyértelműnek tűnik: minden szereplő beszéljen a saját anyanyelvén. Ez a megközelítés azonban számos problémát vet fel, melyek egy része infrastrukturális és pénzügyi jellegű (anyanyelvi szereplők toborzása, nyelvi és kulturális szakértők bevonása), de akad tisztán nyelvi kérdés is: érdemes-e a hazai közönséget arra ítélni, hogy a játékidő jelentős részét a feliratok olvasásával töltse? A figyelemmegosztásra kényszerült közönség így kevésbé tud a vizuális megoldásokra, a színészek játékára koncentrálni. Ez a kérdés a színleg vagy ténylegesen hitelességre törekvő háborús filmeknél állandó fejtörést okoz, hiszen ezekben a filmekben mindig legalább két különböző anyanyelvű népcsoport van jelen. Bár nem kötődik szorosan cikkünk témaköréhez, az alábbi példák sokszínűsége jól érzékelteti, hogy mennyire nehéz megtalálni az ideális megoldást.

A leghosszabb nap (The Longest Day. Ken Annakin, 1962) az egyik legismertebb klasszikus háborús filmdráma, amely a szövetséges partraszállás eseményeit dolgozza fel. A készítők a nyelvi hitelességre annyira odafigyeltek, hogy a francia civileket francia színészek, a német katonákat német színészek alakítják (jeleneteiket angolul feliratozva) – a német oldalon játszódó jelenetekért ráadásul külön, szintén német anyanyelvű társrendező felelt. Ezzel szemben a korszak másik nagy klasszikusában, *A halál ötven órájában* (Battle of the Bulge. Ken Annakin, 1965) kizárólag angolul beszélnek a szereplők (a német hadvezérek és katonák is) – a két háborús dráma tehát a két végletet mutatja.



Az egyenruhák ellenére mindenki angolul beszél

Találunk azonban köztes megoldásokat is: a *Vadászat a Vörös Októberre* (The Hunt for Red October. John McTiernan, 1990) hidegháborús kalandfilmben az orosz szereplők (akiket nem feltétlenül orosz színészek játszanak) csak a film elején beszélnek oroszul, mígnem egy bibliai idézet utolsó mondata előtt (mialatt a kamera folyamatosan közelít a beszélő színészhez egészen a premier plán beállításig) hirtelen angolra vált az addig orosz nyelvű jelenet. A rendező vélhetően így kívánta szemléltetni a kulturális eltérést, ugyanakkor el akarta kerülni a túl hosszú, nyújtott, feliratozott párbeszédet. A magyar változat ugyanezt a sémát követi, az adott jelenetben magyarra váltanak a szereplők.



Nyelvi váltást érzékeltető kameramozgás

További, igen érdekes megoldást láthatunk *A 13. harcos* (The 13th Warrior. John McTiernan, Michael Crichton, 1999) című történelmi kalandfilmben. Az alaphelyzet szerint a főhős, akinek a szemszögéből az eseményeket látjuk, arab anyanyelvű (az arab nyelvet az angol helyettesíti) és a viking harcosokkal tart, de nem beszéli a nyelvüket. Esténként figyeli a vikingek beszédét, amelybe időről időre angol kifejezések vegyülnek, végül már minden szót ért. Ezt úgy szemléltették a készítők, hogy fokozatosan teljesen angol nyelvre vált a film, és a magyar változat is ezt a formulát követi.

A fenti négy példa jól mutatja, mennyire „feladja a leckét” a multikulturalitás megjelenése már az eredeti film alkotóinak is. Lássuk, mekkora kihívás elé állítja mindez a szinkronkészítőket!

5. Kihívás a szinkronkészítőknek

„Melyik ujjamba harapjak?” – kérdezheti önmagától a szinkronizálás alapkoncepciójáért felelős gyártásvezető, illetve szinkronrendező, amikor szembesül azzal a ténnyel, hogy a rábízott film

többsnyelvű. Alapvetően két lehetőség közül választhat:

a) Megőrzi a filmnézés eredeti élményét (tehát minden párbeszédet lefordítat), és lerombolja a film multikulturalitásából adódó drámai hatást.

b) Megőrzi az említett drámai hatást, cserébe lerombolja a filmnézés élményét (tehát egyes nyelveket csak feliratozva fordítat le).

Gyakorlatilag két rossz közül kell a kevésbé rosszat kiválasztani. Majdnem ugyanazzal a problémával állunk szemben, mint az eredeti változat rendezője, tetézve azzal a nehézséggel, hogy eleve át kell ültetni egy harmadik (vagy akár negyedik, ötödik) nyelvre a filmet. Ugyanakkor segítségül hívható egy nem elhanyagolható alapelv: a célnyelvi közönség szemében akkor lesz hiteles a film, ha a szinkron is hiteles. Itt utalnék Horányi Özséb átlátszóság-elvére, mely szerint a jó szinkron átlátszó, tehát a filmet eredeti valójában, torzítás nélkül tárja a néző elé (Bársony 1981: 39). De mitől lesz a film hiteles vagy hiteltelen? Ha igyekszünk megőrizni az eredeti ritmusát, szerkesztettségét (beáldozva akár a nyelvi sokszínűséget is), vagy ha a dramaturgiai hatásnak rendelünk alá mindent? Ezekre a kérdésekre nincs egyetemes válasz, a döntés mindig a szinkronstáb kezében van. Ha kicsit visszatekintünk a magyar vagy a német szinkronszakma történetében, észrevehető egy fokozatos paradigmaváltás. Régen inkább a totális szinkronizálás volt a jellemző, a nyugatnémet stúdiók odáig is elmentek, hogy a vásznon látható írott szövegeket (táblák, levelek) újragyártották és lefilmezték, majd lecserélték az eredeti képanyagot (Szostak 2009: 35). Ezt a módszert a magyar szinkronszakma nem használta. Napjainkra egyre inkább a „hibrid” megoldás jellemző, tehát részben szinkronizálják, részben feliratozzák a többsnyelvű filmeket. Példaként említhetjük *A híd túl messze van* (A Bridge Too Far. Richard Attenborough, 1977) című filmet, amelynek két magyar változata is készült. Az első, 1986-os szinkronban az angol, a német és a holland szövegrészleteket egyaránt magyarra szinkronizálták, ezzel szemben az újabb fordításban, 2003 körül, csupán az angolul beszélő szereplők kaptak magyar szinkronhangokat, a német és holland szakaszokat feliratozták. Felmerül a kérdés, hogy vajon a jövőben a feliratozás teljesen átveszi-e, átveheti-e a szinkronizálás szerepét (ahogy egyes országokban eleve nem szokás szinkronizálni).

A manapság elterjedő gyakorlat szerint tehát elsősorban a drámai hatást részesítik előnyben a szinkronkészítők, azaz egy nyelvet szinkronizálnak, a többit feliratozzák. Ha azonban e mellett döntenek, felmerül egy újabb kérdés: melyik nyelvet kell szinkronizálni, melyiket (vagy melyeket) feliratozni? A kézenfekvő válasz szerint a filmkészítő ország nyelvét vagy a domináns nyelvet kell szinkronizálni, a többit pedig feliratozni. Ám amint látni fogjuk, nem mindig lehet erre az elvre hagyatkozni. A továbbiakban megvizsgáljuk azokat a problémás eseteket, amelyeknél nincs jól bevált „recept”.

5.1. Nem határozható meg a domináns nyelv

Előfordul, hogy egy filmben a nyelvi eloszlás csaknem egyenlő, tehát nincs egyértelműen

domináns, szinkronizálható anyanyelv. Az ilyen esetek többségében a szinkronfordítókknak nincs akkora szerencsájük, mint a *Vadászat a Vörös Októberre* esetében, ahol a film készítői előre megoldották a problémát. A *Katonák voltunk* (We Were Soldiers. Randall Wallace, 2002) című film tekinthető egyfajta határesetnek: viszonylag sűrűn láthatunk vietkong katonákat, de párbeszédek rövidek, és maga a film amerikai szemszögből, angol nyelvű túlsúllyal ábrázolja az eseményeket. Itt tehát egyértelműen meg lehetett hozni a döntést, miszerint az angol szövegrészeket szinkronizálni, a vietnami szövegeket pedig feliratozni kell. A korábban említett *A híd túl messze van* újabb magyar szinkronjában azonban zavaró lehet a folyamatos feliratozás, mivel itt hasonló hosszúságú és fontosságú párbeszéd hangzanak el mind a három nyelven.

További (és valamivel újabb keletű) példaként említhetjük a *Rush – Hajsza a győzelemért* (Ron Howard, 2013) vagy a *Traffic* (Steven Soderbergh, 2000) című filmeket. Ez utóbbi közel fele-fele arányban játszódik az Egyesült Államokban és Mexikóban, ezért félig angol, félig spanyol nyelvű a forgatókönyv. Ebben a helyzetben a fordítók előtt három lehetőség állt:

- a) Végig feliratozzák a filmet. Ez a megoldás rendkívül hiteles, egyben költséghatékony is. Hátránya azonban, hogy jóval szűkebb célnyelvi közönséget tud megszólítani.
- b) Végig szinkronizálják a filmet. Ennek előnye, hogy a lehető legszélesebb célnyelvi közönséghez juthat el a felvétel, viszont árthat a film dramaturgiai szerkezetének.
- c) Vegyes módszerrel, az egyik nyelvet szinkronizálják, a másikat feliratozzák.

A korábban leírtak alapján a c) pontba foglalt megoldás a korszellemnek megfelelő stratégia, de kérdés, hogy melyik nyelvet szinkronizáljuk. Léteznek olyan filmek, ahol a nyelvi egyensúly ellenére a film elfogultan ábrázolja a cselekményt, van a „mi” oldalunk, és van az „ő” oldaluk (ismét utalnék *A híd túl messze van* és a *Katonák voltunk* című művekre). Ilyenkor könnyebb a döntés, mert a hitelesség érdekében legitim stratégia a „mi” oldalunkat szinkronizálni, ezzel is közvetítve az eredeti változat elfogultságát. A *Traffic* fordítói erre az elvre sem támaszkodhattak, mert a mű kimondottan objektív, szenvtelen ábrázolásra törekszik (a drogkereskedelem elleni harcot ábrázolja mexikói és amerikai szemszögből). A „mi” és az „ők” ebben a filmben a törvény védői és megszegői anyanyelvtől függetlenül. Hasonló a helyzet a *Rush* című filmben, amely az osztrák Niki Lauda és a brit James Hunt pályafutását mutatja be, és mindkét szereplő iránt igyekszik szimpátiát ébreszteni, tehát a német és az angol nyelv egyformán pozitív értékeket képvisel. Milyen megoldás született végül? A *Traffic* című filmet végig magyarra szinkronizálták, a *Rush* esetében pedig csak az angol szövegeket, a német szövegrészek feliratos fordítást kaptak. Ez utóbbi filmnél érdemes megjegyezni, hogy ha csekély mértékben is, de az angol nyelv van túlsúlyban.



Egyformán szimpatikus főhősök

A döntés helyességét szinte lehetetlen megítélni. Az idősebb nézőknek valószínűleg a *Traffic* esetében választott stratégia a rokonszenves megoldás, akiknek pedig kevésbé esik nehezére az olvasás, azoknak a *Rush*-féle vegyes módszer állhat közelebb a szívéhez. Ne feledkezzünk meg azonban a harmadik csoportról, akiknek a szemében mindkét megoldás hitelromboló, és csak az eredeti hanganyagot tartják elfogadhatónak! Úgy tűnhet, megoldhatatlan konfliktussal állunk szemben, a modern technika azonban kínálhat kiutat. A *Traffic* (mint minden más film) a mozi bemutató után pár hónappal DVD-formátumban is megjelent, és a kiadó szemmel láthatóan gondolt a fenti dilemmára, ezért a filmet összesen négyféleképpen lehet megtekinteni: 1. Végig magyar szinkronnal. 2. Végig feliratozva. 3. Az angol szövegrészeket szinkronizálva, a spanyol részeket feliratozva. 4. A spanyol szövegrészeket szinkronizálva, az angol részeket feliratozva. A film kulturális objektivitását tekintve érdemes megjegyezni, hogy az első két verzió hitelesebb a másik kettőnél (hiszen ez utóbbiak óhatatlanul elfogulttá teszik az ábrázolásmódot, torzítva ezzel az eredeti koncepciót). A megoldás előnye, hogy bárki megtalálhatja a számára ideális változatot, és a digitális műsorszórás elterjedése révén akár televíziós adásban is fel lehet kínálni a célnyelvi nézőknek a választás lehetőségét. Hátránya, hogy a filmszínházban (a filmgyár elsődleges bevételi forrásáról beszélünk) nem alkalmazható, mert ott a jelenlegi műszaki színvonalon nem lehet az egyes nézőkre szabni a nyelvi beállításokat. Áthidaló megoldásként a mozi vetítheti a filmeket szinkronizálva és feliratozva is, de ez jelentős pénzügyi kockázatot rejt, ezért csak a széles közönségsikerre számot tartó alkotásoknál hozzák meg ezt a döntést. Sajnos a fenti két példa alapján azt kell mondanunk, hogy domináns nyelv híján nem lehet egyértelműen jó stratégiát választani, mert minden lehetőségnek vannak bizonyos hátrányai.

5.2. Kettőnél több nyelv a vásznon

Előfordul, hogy nem csupán két, de akár három vagy négy nyelv is egyszerre van jelen egy-egy filmalkotásban. Ilyenkor várható, hogy az 5.1. pontban említett nyelvi dominancia problémájával fognak szembesülni a fordítók. Három vagy négy nyelv esetén megtörténhet, hogy a dominánssnak gondolt (tehát szinkronizálásra szánt) nyelv a film szövegkorpuszának 50 százalékát sem teszi ki. Ilyen helyzetben az elfogultság (a fentebb említett „mi és ők” elve) sem feltétlenül segít. *A híd túl messze van* elfogult, a német oldalt ábrázolja negatívan, a szövetségest pozitívan. Eszerint az angol részeket kellene szinkronizálni (így is történt), de adott egy harmadik nyelv, a holland. A film hollandul beszélő szereplői ugyanúgy a „jó” oldalon állnak, mint az angolul

beszélők. Ha fordításkor a holland részeket feliratozzák, azzal tévesen az ellenséges oldalhoz pozicionálják őket, ha viszont szinkronizálják, akkor elmosódik a köztük és az angol nyelvűek közötti kulturális különbség. Láthatjuk, hogy számtalan kérdést vet fel egy harmadik nyelv megjelenése egyazon filmen belül.

Fordításkor számolni kell még egy eshetőséggel: lehet, hogy a film készítőinek eleve az volt a szándékuk, hogy a különböző kultúrákat ütköztessék, kultúrák közötti feszültségeket ábrázoljanak. Ha ez volt az eredeti koncepció, akkor a fordítók a szó legszorosabb értelmében pengeélen tancolnak – egyetlen rossz döntés is teljesen eltorzíthatja a film üzenetét. Példaként említhetjük a *Bábel* (Babel. Alejandro González Inárritu, 2006) és a *Becstelen brigantyk* (Inglorious Basterds. Quentin Tarantino, 2009) című filmeket. Az előbbi több cselekményszálát is bemutat, amelyek egymáshoz csak lazán kötődnek, és valamennyi történetben kultúrák közötti ellentétekre épül a drámai feszültség. A filmben egyaránt vannak amerikai angol, marokkói arab, mexikói spanyol, japán és japán jelnyelvi részletek. A magyar kiadásban az angol részeket szinkronizálták, a többi részletet feliratozták. Ennél a filmnél ez a stratégia megkérdőjelezhető. A két legismertebb színész ugyan amerikai, de a rendező mexikói – így még a film anyországa sem egyértelmű. A nyelvi és kulturális sokszínűség miatt ráadásul az angol szövegrészek a film játékidejének egészen alacsony hányadát teszik ki, tehát semmi sem indokolja az angol szövegek magyarra fordítását, de ugyanilyen nehéz lenne megindokolni bármelyik nyelv szinkronizálását. A *Bábel* az a film, ahol úgy tűnik, hogy fordításelméleti szemszögből egyetlen legitim kérdést tehetünk fel: kell-e vagy szabad-e bármelyik szövegrészt szinkronizálni a forgatókönyvből? Ez a film éppen az egyetemes, minden emberre vonatkozó érzelmekről és konfliktusokról szól, tehát bármelyik kultúra közelebb hozatala a nézőkhöz (a szinkronizálás alkalmazásával) azonnal torzíttja a film lényegi üzenetét, így valószínűleg egyáltalán nem érdemes szinkronizálni.

Hasonló, bár kevésbé extrém példa a *Becstelen brigantyk*. A filmben közel azonos arányban van jelen az angol (brit és amerikai egyaránt), a francia és a német nyelv, valamint egy rövidebb párbeszéd erejéig az olasz. A magyar változatban csak az angol részeket szinkronizálták, a másik három nyelv feliratos fordítást kapott. A német szinkronstáb is szinkronizálta az angol részeket – az ebből adódó problémákra még visszatérünk az 5.3. fejezetben. Ezt a döntést azonban könnyebb alátámasztani, mint a *Bábel* esetében, hiszen egyértelműen amerikai filmről beszélünk, és olyan fiktív cselekményeket látunk, amelyekben a pozitív szereplők a Harmadik Birodalom ellen küzdenek, tehát az elfogultság elve alapján védhető stratégiát választott a szakmai stáb. Ugyanakkor a francia szereplőkkel összefüggésben felmerül az a probléma, ami *A híd túl messze van* esetében a holland nyelv kapcsán: távolabb kerül a magyar közönségtől egy, a „mi” oldalunkon álló szereplőcsoport. A nyelvek közötti folyamatos váltások miatt elaprózódnak az egyes színészek szövegei, és ez össze is zavarhatja a szinkronstáb tagjait. Ha kiemeljük a film egyik szereplőjét, Wilhelm Wickit (Gedeon Burkhard), észrevehetjük, hogy a 35. percben kezdődő jelenetben (egy kihallgatás során tolmácsol németről angolra és vissza) magyarul és németül egyaránt Viczián Ottó hangján szólal meg. Ez kedves gesztus a magyar nézőkkel szemben, hiszen a színészt a hazai közönség jól ismerheti a *Rex felügyelő* (Kommissar Rex / Il commissario Rex, 1994-) című

tévésorozatból, amelyben szintén Viczián Ottó volt a magyar hangja. Később, a 74. percben ismét németül szólal meg egy jelenetben – de ezúttal az eredeti hangján. Jó emlékezetű nézőknek ez feltűnhet és zavaró lehet. További, kimondottan nyelvi érdekessége a filmnek az a 112. percben kezdődő jelenet, amelyben Aldo Raine (Brad Pitt) olasz rendezőnek adja ki magát, holott egyáltalán nem tud olaszul. Brad Pitt rendkívül erős amerikai akcentussal ejti ki, hogy „Buon giorno”, többször is egymás után – a jelenet hamar kultikussá vált a filmrajongók körében.



A legendás Buon giorno pillanata

A magyar szinkronban jó érzékkel (talán épp a komikus hatás megőrzése érdekében) meghagyták Brad Pitt eredeti hangját. A német változat készítői nem így döntöttek, ott a német szinkronszínész, Tobias Meister hangját hallhatjuk – elpalástolva ezzel a helyzet valódi komikumát. Sajnos mindkét célnyelvi közönséget megfosztják a szinkronizált változatok Brad Pitt tennessee-i akcentusától az egész film során. A német szinkronban ezt megpróbálták valamelyest visszaadni azzal, hogy Tobias Meister torokhangon, durva artikulációval beszél. A magyar változatban pedig a szinkronszínész kiválasztásával kívánták érzékeltetni a szokatlan beszédstílust. A rendező a mélyebb hangú Varga Gábor mellett döntött, holott Brad Pittet általában a magasabb hangú Stohl András vagy (2008-ban bekövetkezett haláláig) Selmeczi Roland szólaltatta meg. Alapvetően mindkét változatról elmondható, hogy mind a magyar, mind a német szinkronstáb igyekezett kiváló munkát végezni. Ugyanakkor, ha szigorúak vagyunk, a *Becstelen brigantyk* szintén azon filmek közé sorolható, amelyet nem érdemes részleteiben sem szinkronizálni – ez különösen a német változatra igaz, amint azt rövidesen látni fogjuk.

Valószínűleg számtalan példát tudnánk még felsorolni, amelyek alátámasztják, hogy a kortárs filmművészet alkotásaira oly nagy hatással van a globalizmus és a multikulturalitás, hogy bizonyos filmeknél magát a szinkronizálhatóságot is kétségbe vonja.

5.3. Nyelvek közötti átfedés

Elérkeztünk ahhoz a jelenséghez, amely a legnehezebb helyzetbe hozhatja a szinkronfordítót. Arról a helyzetről beszélünk, amikor a forrásnyelvek egyike azonos a célnyelvvel. Ez különösen akkor okoz gondot, ha egy jeleneten belül szerepel a szinkronizálandó forrásnyelv és a célnyelv. Nem annyira gyakori jelenség, mint az előző két fejezetben taglaltak, mégis érdemes vele foglalkozni, mert az elmúlt 15-20 év filmjeiben újra és újra találhatunk problémás jeleneteket.

Első példa gyanánt vegyük újra górcső alá a *Becstelen brigantyk* című filmet – ezúttal a németre szinkronizált változatot. A német forgalmazók úgy döntöttek, hogy a film angol nyelvű szakaszait németre szinkronizálják, ezzel rengeteg problémát okozva a szinkronstábnak. Így elmosódtak ugyanis a német és az angol nyelvű kultúra közötti különbségek. Később látunk rá példát, hogy ilyen esetben a célnyelvet olykor egy harmadik nyelvvel helyettesítik – ez a lehetőség azonban eleve zárva volt a történelmi háttérből fakadó képi anyag miatt (német egyenruhák stb.). Rontja a film hitelét önmagában az a tény is, hogy a két ellenséges oldal ugyanazt a nyelvet beszéli. A legnagyobb csapdába azonban a korábban már említett kihallgatás-jelenet kapcsán léptek a fordítók: az eredeti verzióban egy angolul nem tudó német közlegényt hallgat ki Raine hadnagy, aki viszont németül nem tud, ezért a mindkét nyelven beszélő Wicki tizedes tolmácsol közöttük. Íme, egy részlet az eredeti párbeszédből:

Raine: Ask him, how many Germans.

Wicki: Wie viele Deutsche?

Butz: Könnten zwölf sein.

Wicki: Around about twelve.

A dialógust jól alátámasztja a kameramozgás: közeli felvételen látjuk Raine hadnagyot, aztán a kamera átugrik Wicki tizedesre, végül Butz közlegényre, onnan vissza Wicki tizedesre és végül újra Raine hadnagyra. Ez a mozgás többször is megismétlődik.



A kameramozgás is tolmácsolást sugall

A képsor tehát félreérthetetlenül tolmácsolási folyamatot szuggerál a nézőnek. A magyar szinkronnál ez nem okoz gondot, hiszen ott a magyar–magyar–német–magyar sorrendiséget követve megmarad az eredeti jelentéstartalom. Milyen megoldást választott a német stáb? Lássuk a fenti részlet német változatát (zárójelben a magyar fordítással):

Raine: Wir können ihm aber auch die Eier abschneiden.

(De akár le is vágthatjuk a tökeit.)

Wicki: Wie viele Deutsche?

(Mennyi német?)

Butz: Könnten zwölf sein.

(Kábé tizenketten lehetnek.)

Wicki: Er will seine Eier behalten.

(Meg akarja tartani a tökei.)

Meglehetősen sajátos módon oldották meg a helyzetet a fordítók. Az egész párbeszéd ebben a szerkezetben zajlik, tehát Raine kínzásokra utalgatva fenyegetőzik, Wicki pedig a konkrét kérdéseket teszi fel, kivéve, amikor Wicki arca nem látható, ekkor közvetlenül beszél egymással a másik két szereplő. A jelenet hitelességéhez emiatt fér némi kétség. Kérdés, hogy volt-e más lehetőség. A jelenetet nyilván semmiképpen sem vághatták volna ki a filmből, ezt általában a szerzői jogok sem engedik. Ha Raine hadnagy hirtelen elkezdene angolul beszélni, annak rendkívül erős illúzióromboló hatása lenne – más nyelv pedig szóba sem jöhet. Bármennyire is balszerencsésnek tűnik a jelenet kivitelezése, a német szinkronfordítónak egyszerűen nem volt más választása. Erre a jelenetre az egyetlen hiteles megoldás a feliratozás lenne. Ehhez azonban a német forgalmazónak úgy kellett volna döntenie, hogy érintetlenül hagyja a film hanganyagát, hiszen a játékidő jelentős részében így is a célnyelven beszélnek a szereplők.

Nyelvcserére *Az élet mindig drága* (Die Hard: With a Vengeance. John McTiernan, 1995) című akciófilm német változatában láthatunk példát. A 95. percben egy terrorista németül szól a főszereplőhöz. Lássuk az eredeti, a magyar és a német verziót:

Terrorista: Nicht schießen! (eredeti)

Nicht schießen! (magyar)

Ne lőj! (német)

McClane: What was that? (eredeti)

Mit mondott? (magyar)

Wie war das? (német)

Targo: He said, don't shoot. (eredeti)

Azt mondta, hogy ne lőjön.

(magyar)

Er hat gesagt: Nicht schießen. (német)

A német fordítók tehát egyszerűen a magyar nyelvet használták a német helyett, hogy megmaradjon az eredeti párbeszéd-struktúra.

Ez a módszer a magyar szinkronszakmában sem ismeretlen. Az alábbi idézet a *Vasember* (Iron Man. John Favreau, 2008) című filmből származik:

Stark: Say something. (eredeti)

Mondjon nekik valamit. (magyar)

(...)

Yinsen: They're speaking Hungarian.

De lengyelül beszélnek.

Az eredeti változatban valóban magyarul szólal meg Yinsen és a vele kiabáló terrorista (bár elég nehezen érthetően), a magyar szinkronban pedig lengyelül. Ez a megoldás szakmailag hiteles és elfogadható: mindkét példában sikerült megőrizni a többnyelvűséget és a forrásnyelvi párbeszéd-struktúrát, fenntartva a nézőben azt az illúziót, hogy az eredeti változatot látja (Szostak 2009: 28). Kulturális szempontból azonban felmerül a kérdés, hogy mit gondolhatott a német szinkronfordító a magyarokról, illetve magyar kollégája a lengyelekről, amennyiben ideális „helyettes terroristanyelvet” láttak az adott nemzetek nyelvében – és hogy vajon ez mennyire reprezentálja a célnyelvi közvélekedést az adott népekről.

Éppen ezért érdemes megnéznünk egy olyan példát, amikor más eszközhöz nyúltak a fordítók. Az alábbi párbeszéd ugyancsak egy kihallgatás-jelenetből származik, ezúttal a *Közönséges bűnözők* (The Usual Suspects. Bryan Singer, 1995) című krimiből. Újfént tolmácsolás útján folyik a kihallgatás, ezúttal azonban a magyar és az angol a két nyelv (dőlt betűvel szedve a szinkronizált szöveg):

Baer ügynök: I want you to ask this man about the shootout in the harbor. (eredeti)

Kérdezze ki arról, mi történt a kikötőben. (magyar szinkron)

Nyomozó: És itt van segíteni téged. Ő akarja, hogy tudni, mi történt a kikötőben.

Segíteni akarnak neked. Mondd már el nekik, mi történt a kikötőben!

Túlélő: Ott voltunk együtt egy pasast megvenni. Haza akartuk vinni Magyarországra.

Ott akartak az ögyik embőrt mögölni. Mőg akarták ölni, irtöd?

Nyomozó: He says they were buying...

Azt mondja, venni akartak...

Baer ügynök: Dope, we know.

Narkót, ezt tudjuk.

Túlélő: Ez a pasas ismerte az... az ördögöt. Ő dolgozott vele.

Ez az embőr ismerte...az ördögöt. Ő dolgozott vele.

Ez a jelenet a magyar változatban finoman fogalmazva is komikusan hat, főleg azért, mert az ún. „tolmácsolás” során a nyomozó ízesen artikulál. A probléma ezzel az, hogy a jelenet eredetileg egyáltalán nem komikus, egy haldokló ember rémülten próbálja megértetni a rendőrökkel, hogy a legrettegettebb bűnözőt látta szemtől szemben.



Nem szánták komikusnak a jelenetet

Éppen ezért a néző könnyen gyanút foghat, hogy eredetileg ez a jelenet egészen máshogy épült fel (Sáfár 2013). Ezt a megoldást vizsgálva azt mondhatjuk, hogy továbbra is a nyelvcsere a szerencsésebb stratégia, minden kulturális felhangja ellenére.

A fenti példákból tehát láthatjuk, hogy a nyelvek közötti átfedésre időnként lehet jó megoldást találni, vannak azonban olyan helyzetek (l. *Becstelen brigantyk*), amikor csak a szinkronizálás teljes elhagyásával lehet hiteles eredményt elérni.

6. Konklúzió

Sok példát láthattunk, amelyek érdekes nyelvészeti és szinkronszakmai kérdéseket vetnek fel. Cikkünk alapvetően fordításelméleti megközelítésben íródott, mégsem felejtethjük el, hogy a fordítás minden ágazata, így a szinkronfordítás is, egyben gyakorlati szakma. Ha a fentiek alapján egy fiktív „Szinkronfordító kézikönyv” multikulturalitással foglalkozó fejezetébe kellene

gyakorlati tanácsokat írunk, véleményem szerint a következők lennének azok:

1. Ha többnyelvű filmet fordítunk, a munka megkezdése előtt tegyük fel magunknak a következő kérdéseket: Lehet-e hitelesen szinkronizálni az adott filmet? Valóban segítség-e a nézőknek, ha szinkronizáljuk a hanganyagot? Ha a válaszunk nem, akkor inkább őrizzük meg a filmet olyannak, amilyennek az alkotói szánták, és maradjunk a feliratozásnál.
2. Ha mégis a szinkron mellett döntünk, törekedjünk az eredeti alkotói koncepció megőrzésére.
3. Tartsuk meg a multikulturalitás élményét a célnyelvet beszélő nézők számára is.

A fentieket könnyebb leírni, mint a gyakorlatban sikeresen alkalmazni, ám a példák között találtunk elég pozitív megoldást ahhoz, hogy lássuk: megfelelő fordítók megfelelő hozzáállással igenis kialakíthatják a helyes stratégiát. Jankovics Márta gyártásvezető híres mondása tehát változatlanul érvényes a szinkronszakmában: „A lehetetlent azonnal megoldjuk, a csodára kicsit várni kell.”

Irodalomjegyzék

- Albrecht, Christina: *Die Problematik der Synchronisation englischsprachiger Filme ins Deutsche anhand der Beispiele Singin' in the Rain (1952) und Inglorious Basterds (2009)*. Szakdolgozat, Universität Wien, 2010.
- Bársony Éva: 30 éves a magyar szinkron. *Filmvilág*, 1981/3. 38-42.
- Mera, Miguel: Read my Lips: Re-evaluating subtitling and dubbing in Europe. *Links & Letters, Word and Screen*. 1999/6. 73-85.
- Sáfár Ádám Gergely: *A nyelvek közötti multikulturalitás problémaköre a filmszinkronban*. Előadás. Elhangzott: MANYE Kongresszus 2013.
- Szostak, Anna: *Der Einfluss von Filmsynchronisation auf die Zeichnung der Charaktere am Beispiel F.F. Coppolas 'The Godfather'*. Szakdolgozat, Universität Wien, 2009.
- Whitman-Linsen, Candace: *Through the dubbing glass. The Synchronization of American motion pictures into German, French and Spanish*. Bécs, Lang, 1992.

Filmográfia

- *Közönséges bűnözők* (The Usual Suspects. Bryan Singer, 1995)
- *Vasember* (Iron Man. John Favreau, 2008)
- *Az élet mindig drága* (Die Hard: With a Vengeance. John McTiernan, 1995)
- *Rex felügyelő* (Kommissar Rex / Il commissario Rex, 1994-)
- *Bábel* (Babel. Alejandro González Inárritu, 2006)
- *Becstelen brigantyk* (Inglorious Basterds. Quentin Tarantino, 2009)
- *Rush – Hajsza a győzelemért* (Ron Howard, 2013)
- *Traffic* (Steven Soderbergh, 2000)
- *Katonák voltunk* (We Were Soldiers. Randall Wallace, 2002)

- *A híd túl messze van* (A Bridge Too Far. Richard Attenborough, 1977)
- *A 13. harcos* (The 13th Warrior. John McTiernan, Michael Crichton, 1999)
- *Vadászat a Vörös Októberre* (The Hunt for Red October. John McTiernan, 1990)
- *A halál ötven órájában* (Battle of the Bulge. Ken Annakin, 1965)
- *A leghosszabb nap* (The Longest Day. Ken Annakin, 1962)
- *Blöff* (Snatch. Guy Ritchie, 2000)
- *Beverly Hills-i zsaru* (Beverly Hills Cop. Martin Brest, 1984)
- *Kontroll* (Antal Nimród, 2003)

© Apertúra, 2015. tél | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2015/tel/safar-nyelvek-szerencses-egyuttallasa-a-tobbnyelvuseg-mint-kihivas-a-filmek-szinkronizalasaban/>

