

A normalizáció mint fordítási stratégia a hangalámondás fordításában

Juhász-Koch Márta

E-mail: juhaszkochmarta@gmail.com

Kivonat: A hangalámondás az egyébként egyik legfeltörekvőbb fordítástudományi ágának, az audiovizuális fordításnak a „fekete báránya”. A magyar televíziózásban rendkívül sok műsor készül hangalámondással, mégis e fordítási mód a szakmában alacsony presztízsű, a fordítástudománynak pedig marginális témája. A hangalámondásos filmszövegek sajátos felépítésűek, olyan tényezők befolyásolják, mint például a műsor tematikája vagy a műsorvezető láthatósága. A hangalámondás három megszólalástípusának (narráció, beszélő fejek és párbeszéd) fordításakor gyakran különböző szempontokat kell figyelembe venni. Az előre megfogalmazott narrátori szövegektől kezdve a spontán párbeszédre át a szintén spontán, ám monologikus interjúk részekig minden megszólalásnak autentikusnak kell hangzania – olyan műfaji megkötések között is, mint a célnyelvi szöveg rövidítése és a vizuális információk okozta fordítási korlátok. A hangalámondásos műsorok dokumentumfilmekkel jelleghetnek fogva a tartalomközpontúságot és a szórakoztatást egyedi módon ötvözik. A tudományos vagy éppenséggel tényfeltáró sorozatok, dokumentumfilmek magyarításánál a tartalmi helyzetekben létrehozott szövegeket, ugyanakkor a nézőközönség számára biztosítani kell az optimális feldolgozási erőfeszítést. Korpuszom angol-magyar irányú hangalámondásos műsorok szövegeknyveiből áll, vizsgálatom célja pedig az, hogy feltárjam a különböző megszólalástípusokban fellelhető, normalizációval járó, nem kötelező átváltási műveletek arányát egymáshoz képest.

Kulcsszavak: audiovizuális fordítás, hangalámondás, feldolgozási erőfeszítés, célnyelvi normák, normalizáció

1. Bevezetés

A média és a globalizáció korában hatalmas igény mutatkozik az audiovizuális médiatartalmak nemzetközi terjesztésére. Az, hogy egy adott videóanyagot milyen módon fordítanak, több tényezőtől függ – kezdve az adott nyelvterület filmiparának hagyományaitól az adott műsor műfajáig. Nem mindegy ugyanis, hogy egynyelvű vagy többnyelvű beszédközösségről van-e szó, illetve hogy a 20. század során nyelvpolitikai vagy akár ideológiai okok miatt melyik audiovizuális fordítási mód honosodott meg leginkább az adott országban. Ezen tényezőktől függően ugyanis többféle fordítási mód áll rendelkezésre – többek közt például a szinkronizálás, a hangalámondás és a feliratozás.

Annak ellenére, hogy a hangalámondással szinkronizált adások fontos részei a magyar televíziós műsoroknak, a hangalámondásos fordításnak a hazai fordítástudományban való vizsgálata a szinkronhoz és a feliratozáshoz képest még gyerekcipőben jár. E jelenség azonban nem csak hazánkban figyelhető meg. Orero (2009) hívja fel a figyelmet arra, hogy az audiovizuális fordítás kutatási területén belül egyenlőtlen a különböző válfajokra fordított figyelem, a hangalámondás pedig a szinkronizáláshoz és a feliratozáshoz képest kifejezetten mellőzött audiovizuális mód. Ez a tény érdekes kontrasztot alkot a hangalámondásnak a szakmában betöltött szerepével. Magyarországon ugyanis számos olyan televíziós csatorna létezik, melyek fő profilja a hangalámondásos műsorok sugárzása. Szemléltetésképpen érdemes megfigyelni, hogy egy adott napon mennyi olyan csatorna van, amelynek napi műsorában túlnyomórészt hangalámondásos filmanyagot sugároznak. A teljesség igénye nélkül, íme, néhány példa¹:

Discovery Channel	CBS Reality	Digi Animal World
National Geographic	Discovery Science	Music TV
Spektrum	Discovery World	Ozone Network
Animal Planet	Discovery Turbo Xtra	Extreme Sports
TV Paprika	TLC	Discovery HD Showcase
Spektrum Home	NatGeo Wild	Fishing & Hunting
Viasat History	DOQ	BBC Earth
Viasat Explore	History	ID Xtra
Viasat Nature	DaVinci Learning	Food Network
Travel Channel	Digi World	Fine Living

Szakmai okok miatt azonban hazánkban a hangalámondás a belépő audiovizuális fordítási mód a piacra, ezért rendkívül fontos, hogy a fordítástudomány és a szakma is profitálhasson a hangalámondás szakirodalmából.

Úgy döntöttem tehát, hogy doktori kutatásomban a hangalámondás gyér szakirodalmát és a hangalámondással kapcsolatos kutatások csekély nemzetközi és szinte nemlétező magyarországi számát szeretném bővíteni. Szerencsére azonban az audiovizuális fordítás kutatása világszerte lassan, de biztosan egyre népszerűbbé válik, ez pedig tágabb keretet biztosít a hangalámondás vizsgálatára is. Minél többet foglalkozik a fordítástudomány az audiovizuális fordítással, annál inkább támad igény annak módjait mélyrehatóbban vizsgálni, jelenségeit kutatni, nehézségeit és problematikáját névlegesíteni. Akár a hangalámondás presztízsét, akár a fordítóinak szakmai és anyagi megbecsültségét nézzük, véleményem szerint a hangalámondásnak a piacon betöltött mostoha szerepe leginkább ezen audiovizuális mód korlátainak és nehézségeinek felszínes ismeretére vezethető vissza. Kutatásom fókuszpontjában a hangalámondás jellegzetességeiből fakadó fordítási stratégia, a normalizáció áll, melynek arányát angolról magyarra fordított hangalámondásos korpuszon vizsgálom a különböző megszólalástípusok tekintetében.

¹ A port.hu online műsorújság alapján.

2. Az audiovizuális fordítás és a hangalámondás jellemzői

Az audiovizuális fordítás a fordítástudomány leggyorsabban fejlődő ága, amit a növekvő szakirodalom, az újabb és újabb graduális és posztgraduális képzések, modulok, valamint az egyre gyakoribb audiovizuális fordítás témájú doktori kutatások is igazolnak (Gonzalez 2014). Ez a nagyfokú fejlődés Gonzalez szerint két jelenségnek tudható be. Egyrészt a kommunikációs technológia szerves része lett az közösségi életnek, amivel arányosan nőtt az audiovizuális tartalmak szélesebb körben való terjedése. Az információs technológiában az audiovizuális tartalmak ugyanis egyre inkább átveszik a hagyományos, írott anyagok helyét. A verbális és nem verbális jelek ezen egyvelegének való egyre nagyobb arányú kitettség megváltoztatja a képernyő alapú szövegekhez való hozzáállásunkat – arról nem is beszélve, hogy az audiovizuális fordítások egyenesen a nyelvhasználatunkra is kihatnak (Sereg 2018). A másik jelenség ennek a következménye: az innovációs technológia és az audiovizuális fordítás kölcsönös egymásra hatása szükségessé tesz olyan lépéseket, mint (i) az audiovizuális szövegekre épülő szakirodalom létrehozását, (ii) a kutatók számára az elemzéshez egy keretrendszer kialakítását, valamint (iii) az audiovizuális tartalmak gyártói és befogadói által létrehozott új diskurzusközösség alaposabb megismerését (Gonzalez 2014).

Az audiovizuális szövegek multimodális és multimediális természetűek (Gonzalez 2009), vagyis nem pusztán írott szövegekről van szó, hanem olyan produktumokról, melyek esetében több szemiotikus forrásra, „módra”, többféle nyelvi és nem nyelvi jelre támaszkodik a közvetítendő üzenet. Ilyen források például a beszédhang, a kép, a hangeffektusok és a feliratok. Az audiovizuális anyagok esetében ezek a források összehangolva juttatják el az üzenetet a nézőhöz.

Az audiovizuális tartalmakban elhangzó szövegek célnyelvre való átültetése tehát speciális fordítási folyamat, hiszen meglehetősen komplex diskurzustípusról van szó. Az elhangzó célnyelvi szövegnek vagy célnyelvi feliratnak meg kell felelnie a képi információnak, ha nem is pontosan, de összhangban kell lennie – mind tartalmát, mind hosszát tekintve. Az audiovizuális fordítás tehát tulajdonképpen a videóanyag verbális komponensének fordítását jelenti, amit összhangba kell hozni a nem verbális elemekkel (Matkivska 2014).

2.1. Az audiovizuális fordítási módok

Számos audiovizuális fordítási mód van, melyeknek közös jellemzője, hogy háromféle kódból állnak: szóbeli, írásbeli és vizuális kódból. Általában mind a három kód rendelkezésére áll a fordítónak: a videófelvételen hallja a szöveget, látja a képet, a megkapott szövegdokumentumban pedig látja leírva a forgatókönyv dialógusait. Az audiovizuális fordítást több módra bonthatjuk, ugyanis a dialógusok célnyelvi reprezentációját többféle módon oldják meg a stúdiók. Az adott reprezentációs mód kiválasztását befolyásoló tényezőkre a későbbiekben térek ki.

Az audiovizuális fordítási műfajokat tehát a célnyelvi üzenetet közvetítő csatornák és a célnyelvi szöveg alkalmazási módja szerint két nagy csoportra

osztjuk, a *revoicing*-ra (hang reprodukálása) és a feliratozásra (Gonzalez 2009). Ahogy a két csoport neve is mutatja, a *revoicing* módok esetében a szöveget (vagy annak tartalmát) a célnyelven is hangzó beszédként rögzítik, míg feliratozás során a képernyőn feliratok formájában jelennek meg a dialógusok. A *revoicing* csoportba az alábbi audiovizuális módok tartoznak bele: szinkronizálás (*lip-synchronized dubbing*), hangalámondás (*voice-over*), narráció (*narration*), hangzó vagy audió leírás (*audio description*), szabad kommentár (*free commentary*) és a szinkrontolmácsolás (*simultaneous interpreting*). Bár mindegyik mód „szinkronizálva” van, azaz megkövetel bizonyos fokú szinkronitást a hangsáv és a képernyőn látható vizuális információk között, magát a szinkronizálást a szinten teljes hosszbeli és vizuális (a célnyelvi szöveg szájra illesztése által elért) egyezés jellemzi.

Világviszonylatban elmondhatjuk, hogy a filmiparban az audiovizuális fordítás két domináns módja egyértelműen a szinkronizálás és az interlingvális feliratozás (Gonzalez 2009). Bár a hangalámondás nem tartozik e domináns módok közé, a magyar televíziózásban a magas arányú hangalámondásos műsorok miatt jelentősége cseppet sem elhanyagolható.

2.2. A hangalámondás fordítástudományi és szakmai aspektusai

Díaz–Cintas és Orero (2006: 477) a következőképp definiálja a hangalámondás audiovizuális módot:

[...] a technique in which a voice offering a translation in a given target language (TL) is heard simultaneously on top of the source language (SL) voice. As far as the soundtrack of the original program is concerned, the volume is reduced to a low level that can still be heard in the background whilst the translation is being read. It is common practice to allow the viewer to hear the original speech in the foreign language for a few seconds at the onset of the speech and to reduce subsequently the volume of the original so that the translated speech can be inserted. The translation usually finishes several seconds before the foreign language does, the sound of the original is raised again to a normal volume and the viewer can hear once more the original speech (Díaz–Cintas és Orero 2006: 477).

Díaz–Cintas és Orero definíciójának központjában az áll, hogy bár a forrásnyelvi és célnyelvi szöveget egy időben halljuk, a forrásnyelvű hangsáv a célnyelvi megszólalások előtt és után is kihallatszik, jóllehet lehalkítva. A néző ilyen módon azonosítani tudja az eredeti szöveget, észleli a nyelvet, a hangsúlyt és a hangnemet, vagyis összességében a beszélő eredeti hangja is része a kontextusnak, ami hozzájárul a valóság, a realitás élményéhez. A megszólalások végén pedig azért hallatszik ki még egyszer a forrásnyelvi szöveg, hogy a néző ismét hallhassa a beszélő eredeti hangját.

Eliana Franco (2000) az audiovizuális fordítás kutatója szerint a hangalámondás, mint hangfelvételi mód fontos stratégia arra, hogy a nézőket meggy-

győzzék arról, hogy az ő nyelvükön pontosan az hangzik el, mint ami az eredeti nyelven hallható – annak ellenére, hogy egyértelmű, hogy amit hallgatnak, az csupán reprezentációja az eredeti beszédszövegnek. Fontos azonban kiemelni, hogy bizonyos országokban, mint például Lengyelország és a Balti államok, a hangalámondás bevett filmszinkronizálási módja a játékfilmeknek, vagyis a forgatókönyv-alapú produktumoknak is (Orero 2009). O’Connell (2007) anyagi okokra vezeti vissza, hogy több kisebb európai és ázsiai piac az olcsóbb hangalámondást alkalmazza játékfilmek esetén is. Általánosságban azonban elmondható, hogy a hangalámondás módját leginkább dokumentumfilmekben használják annak érdekében, hogy az elhangzó szöveg autentikus hatást keltsen.

Mivel a hangalámondás fordítási módnak fontos célja az autentikusság, konkrét jellemzői is a hitelesség fenntartását szolgálják. Az egyik legfontosabb ilyen jellegzetesség tehát a célnyelvi megszólalások késleltetése az eredeti elhangzó szöveghez képest. Darwish (2006), Abusalem (2006) és Darwish és Orero (2014) megállapította, hogy a hangalámondással rögzített fordított szövegek távol áll a szó szerinti fordítástól, inkább megközelítőleges és relatív. A szó szerinti fordítás kerülése abból is eredhet, hogy a célnyelvi szöveg hossza a fenti gyakorlat miatt erősen korlátozott.

2.3. A hangalámondásos szövegek felépítése

A hangalámondás módjának másik fontos jellemzője a szövegekben megjelenő többféle megszólalástípus, amelyekre formailag és tartalmilag is más elvárások vonatkoznak. A hangalámondásos műsorokban a különböző megszólalástípusok megjelenésének oka az, hogy ezek a dokumentumfilm-jellegű műsorok túlnyomórészt interjúkból, a szereplők közötti dialógusokból, és az ezeket összekötő narrációs szövegekből állnak (Franco, Matamala és Orero 2010).

2.3.1. A párbeszéd

A hangalámondásos műsorokban a párbeszéd legfőbb funkciója a figyelemfelhívás, a történet árnyalása és illusztrálása. A gyártó a nyers műsoranyagból kiválasztja a célnak megfelelő párbeszédet, megszerkeszti őket, és beleilleszti a végleges verzióba. Dokumentumfilmekben általában az interjúszerűen, beszélő fejes megszólalásokban elmondottakat valós párbeszédekkel illusztrálják. Ilyenkor a szereplők egymáshoz beszélnek (1. ábra), a nézőnek pedig az a benyomása támad, hogy a szereplőknek nincs is tudomása a stábról. Bűnügyi dokumentumfilmek esetében jellemző az, hogy a bűnesetet elmesélő túlélő, szemtanú vagy éppenséggel hozzátartozó a beszélő fejes jelenetekben meséli el az eset részleteit, a párbeszéd részeket pedig az ő elmondása alapján színészekkel játszatták el. A hangalámondásos műsorokban tehát a párbeszéd részeknek két típusa lehet: teljesen spontán élőbeszéd vagy spontán élőbeszédet imitáló előre megfogalmazott szöveg. Kutatásomban az előbbi típust kívánom majd vizsgálni, vagyis a spontán élőbeszéd dialógusokat.



1. ábra: Párbeszédés jelenetrészlet a *Todd Sampson: A tűrés határán* című dokumentumfilm-sorozat 4. epizódjából

2.3.2. A narráció

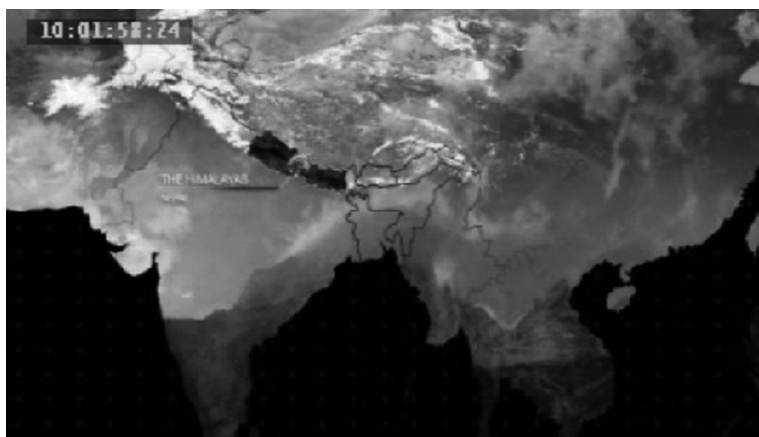
A legtöbb hangalámondásos műsornak a narrátor szövege adja a vázát. Általában narrációs résszel indítanak, mintegy felvezetve az adott epizódot, és közben is megjelenik a narrátor hangja. A narratori szövegnek az a szerepe, hogy az interjúszerű beszélő fejes és a párbeszédés jeleneteket összekösse, az epizód alatti reklámszünetek után összefoglalja az addig történeteket, a szereplők mondandóit kiegészítse, vagy éppen tényekkel, magyarázattal és adatokkal támassza alá. A narrátor a legtöbb esetben egy képen kívüli hang (2. ábra). Szövege általában előre megfogalmazott, forgatókönyvből felolvasott szöveg, ezért magas információtartalmú, választékos, egyenletes tempójú, jól artikulált szöveg, struktúrájában inkább az írott szövegre hasonlít, mint a spontán élőbeszédre.

2.3.3. A beszélő fejek (talking heads)

A beszélő fejes szövegek fontos részét képezik a dokumentumfilmeknek. Általában szakértőkkel, szemtanúkkal készített interjúrészleteket szűrnak be beszélő fejes szöveggé, vagyis a szereplők a kamerának (3. ábra), esetleg a kamera mellett ülő riporternak beszélnek, a párbeszédéknél általában monotonabb módon. Az eredeti, kérdés–válasz interjúkat feldarabolják, szerkesztik, kiválasztják a szükséges részleteket, a kérdések elhangzását levágják és a kívánt sorrendben a kívánt helyre illesztik (Franco, Matamala és Orero 2010). Mivel a beszélő fejes megszólalás a kamerának (azaz a közönségnek) szóló magyarázat vagy éppen beszámoló, általában folyékonyabb és választékosabb, mint a spontán párbeszédés részek. Mivel azonban nem előre megfogalmazott szöveg, kevésbé kohézív, mint a narrációs szöveg. A 3. ábrán látható képernyőkockán egyébként láthatunk egy forrásnyelvi feliratot is. A műsor készítői feliratot olyan esetekben alkalmaznak,

amikor a forrásnyelvtől is eltérő nyelven szólal meg a szereplő, erős az akcentusa vagy esetleg erős háttérzajok miatt amúgy nem lehetne érteni, amit mond.

A három különböző megszólalástípust tartalmazó szövegek fordításánál figyelembe kell venni, hogy melyik megszólalás melyik típushoz tartozik, ugyanis a célnyelvi szövegnek stílusát tekintve a lehető legközelebb kell állnia a forrásnyelvi beszédstílushoz, különben a fordított szöveg nem kelt autentikus hatást. A megszólalástípusok megkülönböztetésének ezen kívül formai nyoma is kell, hogy legyen a fordításban. Ennek az a szerepe, hogy a szinkronszínész – aki a munkatempó miatt általában nem tudja alaposan átnézni a munkaanyagokat – a szövegkönyvre való rápillantáskor már tudja, hogy milyen hanghordozással, intonációval kell felmondania az adott megszólalást.



2. ábra: Narrációs pillanatkép a *Todd Sampson: A tűrés határán* című dokumentumfilm-sorozat 4. epizódjából



3. ábra: Beszélő fejes jelenetrészlet a *Todd Sampson: A tűrés határán* című dokumentumfilm-sorozat 4. epizódjából

A fordító tehát általában az alábbi módon jelöli a szöveggönyv különböző beszédstílusait: a narrációs részeket félkövérrel, a beszélő fejes megszólalásokat dőlt betűvel szedi, a párbeszédet pedig formázatlanul hagyja, ahogy ez az alábbi szöveggönyvrészleten is látható:

← Párbeszéd	05 56	TODD	Ez hihetetlen
	05 58	TODD	Ugyanaz a feladatom, mint a serpáknak: részt venni a 300 kilónyi felszerelés 50 kilométeren át való hordozásában, majd megnyitni egy 6000 méteres csúcst biztosítókötél és oxigénpalack nélkül. Kockázatos vállalkozás.
← Narráció			
← Beszélő fej	06 14	TODD	<i>Minden itt kezdődik. Ahogy elindulunk, egy más világ tárul elénk.</i>
← Párbeszéd	06 22	Nima	Kalandra fel!
← Párbeszéd	06 23	TODD	Kalandra fel!

4. ábra: fordított szöveggönyvrészlet a *Todd Sampson: A túrés határán* című dokumentumfilm-sorozat 4. epizódjából

2.4. A hangalámondás az audiovizuális fordítási szakmában

Ahhoz, hogy a hangalámondás módjáról teljes képet kapjunk, nem elég a fordítástudomány szempontjából vizsgálni. Megismeréséhez ugyanis elengedhetetlen az is, hogy megismerjük, mi is zajlik pontosan a hangalámondásos anyagokkal, milyen e mód megítélése a szakmában például a szinkronizált filmanyagokhoz képest, hogyan zajlik a hangalámondásos fordítás munkafolyamata, és általában mit várnak el attól a fordítótól, aki ilyen jellegű fordítási megbízást vállal el. A következőkben ezen szempontok alapján jellemzem a hangalámondás szakmai aspektusait.

A hangalámondásos műsorokat leginkább ismeretterjesztő, tudományos és egyéb tematikus dokumentumfilmekkel foglalkozó csatornák sugároznak. Ez a hangalámondásnak a fent említett fontos jellemzőjére vezethető vissza, mégpedig arra, hogy maga az audiovizuális mód arra hivatott, hogy autentikusságot közvetítsen.

Magyarországon az audiovizuális fordítás szakmájába bekerülve a kezdő fordítók leggyakrabban hangalámondásos műsorokat kapnak, melyek leginkább dokumentumfilmek vagy egyéb félstruktúrált reality-szerű műsorok. Ennek oka Sereg Judit (2015) szerint az, hogy a hangalámondást „általában a szinkronizálás első lépcsőjének tekintik” (Sereg 2015: 24). Személyes érdeklődésemre egy magyarországi vezető szinkronstúdió² megerősítette Sereg állítását. Érdeklődtem, hogy vajon a kezdő fordítóknak kiadott nagy mennyiségű hangalámondásos anyag mögött az a megfontolás áll-e, hogy a szinkron dramaturgok számára

² A stúdiót engedély hiányában nem nevesítem.

valóban úgynevezett belépő audiovizuális mód a hangalámondás, vagy pusztán több a hangalámondásos anyag, mint az egyéb audiovizuális módra kiadott megrendelés. A stúdió szerint mindegyik állításnak van létjogosultsága, hiszen véleményük szerint bár igaz, hogy meglehetősen sok a hangalámondásos megrendelés, a hangalámondásos munka kiadása a kezdő fordítóknak azért is bevett gyakorlat, hogy tapasztalatot szerezzenek a szinkron dramaturg szakmában; aki kiválóan teljesít, az általában kipróbálhatja magát a szinkronizálásra szánt filmanyagokkal is. Orero (2009) szerint azért tűnik könnyebbnek a hangalámondás a szinkronizálásnál, mert nem kell szigorú szinkronitásra törekedni a forrásnyelvi megszólalással. A fentiek tükrében azonban látható, hogy a hangalámondás fordításának oktatásánál és elsajátításánál rengeteg szempontot kell figyelembe venni, valamint számos szakmai és nyelvi akadályt kell legyőzni.

2.4.1. A hangalámondás fordításának munkafolyamata

A hangalámondást általában szinkronstúdiók végzik, melyek szabadúszó fordítóknak adják ki a fordítási munkákat. A fordító megkapja a videóanyagot és a hozzá tartozó írott szöveggönyvet, mely ideális esetben szóról szóra tartalmazza a videón elhangzó összes megszólalást. A fordító a képanyag segítségével lefordítja a párbeszédet, majd leadás előtt a célnyelvi kész dialógusokat *ráolvassa* a videóra, vagyis ellenőrzi a megszólalások hosszát. Ha szükséges, rövidít a szövegen vagy ellenkezőleg, növeli a szótagszámot. Stúdiótól függően a fordító dolgozhat előre kiadott szövegdokumentum-sablonban, de előfordul, hogy a stúdió speciális szoftvert használ, így a fordító is a szoftverben készíti el a célnyelvi anyagot.

A hangalámondás fordításának munkafolyamata során a fordító számos nehezítő körülménnyel szembesülhet, melyek nem csak megnövelik a munka hosszát, de akár az elkészülő fordítás minőségét is ronthatják. Jelen fejezetben Franco, Matamala és Orero (2010) nyomán ismertetem az általam is, mint audiovizuális fordító által leggyakrabban tapasztalt kihívásokat.

Mint számos más szakmában, az audiovizuális fordításban is a megbízható, minőségi munka alapja a megbízható, minőségi alapanyag, amivel a fordító dolgozhat. A fordító rendelkezésére bocsátott megfelelő videóanyag és szkript, azaz szöveggönyv a pontos fordítás záloga. A szöveggönyv azonban nem mindig hű transzkripciója a videóanyag elhangzó dialógusoknak. A pontos, kifejezetten fordítóknak készült transzkripciónál előfordul, hogy feltüntetik a *for dubbing purposes* („szinkronizálás céljából”) jelölést. Általánosságban azonban elmondható, hogy a szkriptek gyakran tartalmaznak hibákat. Nemcsak elütéseket találhatunk a szöveggönyvekben, de kihagyott jeleneteket és tartalmi félreértéseket, ugyanis az anyanyelvi gépelő is félrehallhatja az elhangzó szöveget.

A hangalámondás fordításának folyamatát Franco, Matamala és Orero (2010) két típusba sorolja: a produkciós fordítás és a posztprodukciós fordítás típusába. A produkciós fordítás során a fordítónak nyers, szerkesztetlen felvételek szövegeivel kell foglalkoznia. Így a fordítás leadása után a videóanyag számos változtatáson átmegy ahhoz, hogy sugározható legyen. Posztprodukciós fordítás esetén a fordító egy kész, megszerkesztett anyagot kap, melynek kész dialógusait kell a célnyelvre átültetni. Tapasztalataim alapján Magyarországon túlnyo-

mórész postzprodukción fordítással bízzák meg az audiovizuális fordítókat. Ez azonban szintén kihívást jelent a fordító számára. Előfordul ugyanis, hogy bár a videó már a postzprodukción anyag, a rendelkezésre álló szkript viszont a produkcion mősoranyag dialógusainak átírata, mert esetleg az anyanyelvi gépelőket nem bízták meg a szerkesztés utáni anyag legépelésével is, vagyis a képanyag és a szövegeknyv jelentősen eltér akár a jelenetek sorrendjét, akár számát illetően. Ilyenkor akár egész jelenetek is hiányozhatnak a szövegeknyvből, melyeket egyéb megoldás híján a fordítónak kell *lehallgatnia*, azaz hallás után lefordítania. A forrásnyelvet nem anyanyelvi szinten használó fordítónak kihívást jelenthet az általában spontán, nem mindig érthető szöveg értelmezése. Ilyenkor vagy rájön a kontextusból, hogy körülbelül miről lehet szó, vagy pedig olyan célnyelvi megoldást keres, amely dramaturgiailag illeszkedik az adott jelenetbe.

A szkriptek esetében léteznek szélsőségesebb esetek is, ezek közül Franco, Matamala és Orero (2010) elsősorban az úgynevezett nemzetközi szkripteket említi (*international scripts*). Ez a jelenség olyankor fordul elő, amikor például a szkriptet a videóanyag eredeti nyelvéről (szlovén, spanyol, stb.) angol nyelvre lefordították, így a fordító már eleve fordításból dolgozik, amikor a célnyelvre átülteti a szövegeknyvet. Természetesen nincs kizárva, hogy az ezek a szkriptek jó minőségűek is lehetnek, de tapasztalatom szerint összecsapott, akár gépi fordítással készített szkriptek is születnek, melyekből igen nehéz dolgozni, ugyanis a videó eredeti nyelvét nem ismerve nincs lehetőség a dialógusok pontosságának ellenőrzésére. Ilyen esetben a minőség tehát egyáltalán nem garantált.

A hangalámondás fordítói számára további kihívást jelent a mősoranyagok szövegének műfajspecifikus formája és a tartalma, ugyanis mindkét megközelítést illetően felmerülhetnek problémák munka közben. A non-fiction műfajból eredő spontán módon fogalmazott párbeszéddek gyenge minőségű és gyakran nehezen követhető forrásnyelvi szöveget alkotnak, ezért előfordul, hogy a fordító egyben szerkesztő is, akinek szinte az egész szöveget újra kell írnia. Ez pedig arra enged következtetni, hogy az eredeti szöveghez való hűség nemcsak országtól és a megbízó elvárásaitól függ, hanem magától az eredeti szövegtől is. Ez pedig gyakran arra kényszeríti a fordítót, hogy íróként is dolgozzon, amihez alaposabb háttérismeretek és az adott mősor témájában való nagyfokú jártasság szükséges.

2.4.2. A szinkronstúdiók elvárásai a fordítókkal szemben

A stúdiók által a fordító rendelkezésére bocsátott fordítási útmutatók legnagyobb része a formai követelményeket teszi ki. A tartalmi követelmények felsorolása úgy tűnik, hogy az egységes oktatás, következképp pedig az egységes követelményrendszer hiánya miatt inkább a stúdióknál dolgozó fordítók által elkövetett leggyakoribb hibák feltüntetésében merül ki. Az általam megvizsgált három magyarországi szinkronstúdió fordítási útmutatójában³ több olyan tartalmi elvárás megjelenik, amelyet mindegyik stúdió prioritásként kezel. A három

³ A szinkronstúdiókat engedély hiányában nem nevesítem, illetve az útmutatók teljes szövegét sem áll módomban közzétenni.

követelményrendszer első közös pontja a képpel együtt történő munka, mely valóban jelentősen megkönnyíti a fordítási munkát és a lehető legmegfelelőbb fordítás elkészítését. A videó jelenti ugyanis a párbeszéd kontextusát, vagyis a dialógusok a képpel együtt nyernek értelmet. A félrefordítások is kiküszöbölhetők, illetve a terminusok célnyelvi megfelelői gyakran csak így válnak egyértelművé. A megszólalások pragmatikai funkcióinak helyes átültetéséhez pedig elengedhetetlen a párbeszéd szituációjának teljes ismerete. További közös pont a három útmutatóban a szöveghosszok betartása. Díaz-Cintas és Orero (2006) fenti definíciója szerint a forrásnyelvi szövegnek a célnyelvi szöveg előtt és után is ki kell „lőgnia”, vagyis lényegesen rövidebbre kell írni a fordítást. A három vizsgált útmutatóban felmerült továbbá az a szempont is, hogy mi az, amit feltétlenül ki kell hagyni a fordításból. Az első stúdió szerint az úgynevezett „reagák” fordítását kerülni kell. A reagákra a következő példákat hozza: *hú, wow, hihi, haha, aha*, igenlések és egyéb reagálások. A másik két stúdió egyaránt a *töltelkyszavak* kifejezést használja útmutatójában, és ezen mindkét esetben a diszkurzusjelölőket értik: *I mean, you know, well* illetve a *mindazonáltal, ugyanakkor, mindezek után*. Összességében tehát úgy tűnik, hogy a hossz érdekében olyan elemek kihagyását várják el a stúdiók, melyek a jelentést árnyalják, valamint a pragmatikai funkciót erősítik. Ennek okát a 3. fejezetben bővebben kifejtem.

3. A normalizáció mint fordítási univerzálé

A fordítási univerzálék Baker (1993: 243) definíciója szerint olyan nyelvi jellegzetességek, amelyek a fordított szövegekre természetüknél fogva jellemzők, jelenlétüket sem az adott nyelvpár nyelvrendszerbeli különbségei, sem a forrásnyelvi interferencia nem igazolja. Tanulmányában Baker összegyűjtötte azokat a jelenségeket, melyek a fordítási univerzálék közé sorolhatók. Ezen jelenségek az explicitáció, az egyértelműsége és az egyszerűsége való törekvés, a konvencionális grammatikalitás előnyben részesítése, az ismétléskerülés, valamint a célnyelvi szövegre jellemző elemek túlzásba vitele (Baker 1993: 243).

A normalizáció fogalmát Baker 1996-os tanulmányában definiálja olyan tendenciaként, mely szerint a célnyelvre jellemző mintákat és gyakorlatokat előnyben részesíti a fordító, sőt, akár túlzásba is viszi (Baker 1996: 176–7), vagyis a normalizáció fogalmába beleérthetjük a preferenciát mind a konvencionális grammatika mind a célnyelvi szövegjellemzők iránt.

Baker definíciójából indult ki Kenny (2001), aki kortárs német regényeket és angol fordításukat vizsgálta lexikai kreativitás és lexikai normalizáció szempontjából. Amellett, hogy ő is megállapította, a fordítás inherens jellemzője a lexikai normalizáció, a lexikai kreativitás jelenlétét is bizonyította. A korpusz vizsgálata során megállapította, hogy a lexikai kreativitás normalizálásának mértékét két dolog befolyásolja: egyrészt az, hogy a fordító hogyan látja a fordítást, másrészt pedig az, hogy a forrásnyelv rendszerének milyen gazdag a reperatóriája (Kenny 2001).

Øverås (1998) explicitáció-kutatásában is található bizonyíték a normalizáció tendenciájára. Megállapította ugyanis, hogy a fordítások előnyben részesítik

a megszokott kollokációkat a szokatlanokkal szemben, a metaforikus kifejezéseket pedig inkább kerüli a fordító.

Vanderauwera (1985) holland novellák angol fordításainak vizsgálatánál talált példákat lexikai, szintaktikai és stilisztikai normalizációra. A lexikai normalizáció modern, kollokviális, egyszerű és egyértelmű szinonimák használatában nyilvánult meg hivatalos, mesterkélt és elegáns szavak helyett. A mondat-szerkezetek normalizálása, egyszerűsítése, a befejezetlen mondatok lezárása, a központosítás megváltoztatása pedig a szintaktikai normalizálást támasztja alá. A vizsgálat során megfigyelt stilisztikai normalizációt ismétlések, redundáns elemek és módosítószók kihagyása, illetve rövidebb kollokációk alkalmazása jelentette. Vanderauwera tehát megállapította, hogy a fordítás során változik a központosítás, a lexika, a stílus, a mondat szerkezet és a szövegszerveződés is. Szerinte ezen jelenségek alátámasztják a konvencionális grammatika előnyben részesítését, mely a célközönségnek is megfelel, hiszen így könnyebben olvasható, idiomatikus és koherensebben szervezett szövegek jöttek létre (Vanderauwera 1985).

Shlesinger (1991) héber–angol irányú bírósági tolmácsolásokat vizsgált, melyekben szintén talált normalizáló tendenciákat: a tolmács a befejezetlen mondatokat lezárja, a hibás grammatikát kijavítja, valamint a megakadásokat és az újramezdéseket kihagyja.

Gideon Toury (1995) pedig irodalmi fordításkutatásai alapján felállította a növekvő standardizáció törvényét, mely szerint a forrásnyelvi szövegben található egyedi szövegrelációk a célnyelvű szövegben konvencionális szövegrelációkká válnak, vagy teljesen eltűnnek. Ez Toury szerint elkerülhetetlen, a speciális szövegrelációkat ugyanis sosem lehet teljesen átvinni a célnyelvre. Ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy a fordító kora, munkanyelvei ismeretének mélysége, a tudása és a tapasztalata, valamint a fordítás státusza a célnyelvi kultúrában befolyásolja a törvény működését. Éppen ezért Toury azt javasolja, hogy ezeket az elemeket feltételként kezeljük egy esetleges standardizációs törvény felállításához (Toury 1995: 271).

A normalizáció tehát feltételezett fordítási univerzáléként műfajtól függetlenül együtt jár a fordítás folyamatával, szem előtt tartva a célnyelvi normákat és a célnyelvi befogadók igényeit, elvárásait. A következőkben azon fordítási normákról lesz szó, melyek a hangalámondás módjának egyéni sajátosságaiból következhetnek.

3.1. A hangalámondás a normalizáció mint fordítási stratégia tükrében

A hangalámondás audiovizuális fordítási móddal fordított műsoranyagok tudományos ismeretterjesztő, tényfeltáró vagy egyszerűen a való életet dokumentáló (pl. reality műsorok) produktumok, ezért elmondhatjuk, hogy tartalomközpontúak a dialógusaik. A tartalomközpontúság általában a szakszövegekre jellemző, melyeknél a tartalom pontos átadása sokszor prioritást élvez az optimális feldolgozási erőfeszítés biztosítása előtt (Heltai 2005: 38). Nem szabad azonban megfeleledkeznünk arról, hogy ezeknek a műsortípusoknak a célja nem

csak az ismeretek átadása, hanem a szórakoztatás is. Ahhoz azonban, hogy a célközönség a műsor nézése közben kikapcsolódhasson, a fordítónak alacsonyan kell tartania a feldolgozási erőfeszítés mértékét, vagyis hatékony kommunikációra van szükség, ami egyfajta ellentmondást képez a műfaj tartalomközpontúságával.

A hatékony kommunikáció megvalósítása nyelvi normák betartásával érhető el. A nyelvi norma alapja „az ismétlődő szituációkban való azonos nyelvi viselkedés” (Heltai 2004: 414), vagyis a szokásos nyelvhasználat. Heltai (2004) szerint ugyanis a szokásos formákat gyorsabban feldolgozzuk, és könnyebben megértjük. A szokásos nyelvhasználatból természetesen az is következik, hogy léteznek olyan formák is, amelyek ugyan helyesek, de az adott mondatban, kontextusban nem szerencsés a használatuk (Heltai 2004). A hangalámondásos szövegek fordításánál mivel dinamikus, tempósan és gyors egymásutánban kapjuk az információkat, a szereplők pedig a műsor struktúrája miatt általában gyorsan váltakoznak, rendkívül fontos, hogy ne kelljen a nézőnek plusz erőfeszítést tennie a dialógusok tartalmának dekódolására.

A relevanciaelmélet (Sperber és Wilson 1986) keretében meghatározott optimális relevancia szintén alátámasztja ezt a törekvést. Az optimális relevancia ugyanis nem más, mint a kontextuális hatás és a feldolgozási erőfeszítés egyensúlya, ahol a feldolgozási erőfeszítés mértéke Heltai (2004) szerint a normák betartásától is függ. Heltai továbbá felhívja a figyelmet arra, hogy a célnyelvi normáktól, azaz a szokásos nyelvhasználattól való eltérés „akadályozhatja a megértést, de ha nem is akadályozza, megnehezítheti, és kumulatív hatásként fárasztja, esetleg bosszantja a hallgatót” (Heltai 2004:32–33). A hangalámondásos műsorok dialógusainál tehát a spontán beszéddel járó inherens normasértéseket és a különböző szociokulturális háttérrel rendelkező szereplők megszólalásaiban található, a szokásos nyelvhasználattól eltérő formulákat a fordítónak korrigálnia kell.

A dokumentumfilmek szöveggönyveinek egyik legfontosabb jellemzője, hogy a megszólaltatott szereplők (a narrátor kivételével) nem előre megírt dialógusokat mondanak fel, hanem spontán módon beszélnek monologikus vagy dialogikus formában, ez pedig az élőbeszédre gyakran jellemző performanciahibákhoz vezet. Ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy a beszélő nincs tisztában az anyanyelvének nyelvi rendszerével vagy normáival (kompetenciahiba), csupán beszéd közben például jobban koncentrálni mondandója tartalmára, esetleg lámpaláz, vagy gondolatban már előbbre jár. Ezek pedig a hangalámondásban olyan megszólalásokat eredményeznek, amelyeket ha nem korrigál a fordító, akkor azok növelik a feldolgozási erőfeszítést. Heltai (2004) a performanciahibák közé sorolja az alábbi beszélt nyelvi jelenségeket: nyelvbtlás, hibás szóhasználat, beszédhibák, figyelmetlenségből, időhiányból és memóriaproblémából adódó hibák, valamint olyan beszélt nyelvi jellegzetességek, mint például a mondat félbehagyása, amikor látjuk, hogy a másik személy már félmondatból is megértette a mondandónkat. Tipikusan előforduló performanciahiba a hangalámondásos műsorokban a memóriaproblémákból adódó ellentmondás (5. ábra). A beszélő ilyenkor elfelejti, hogyan kezdte a mondatot, esetleg

közben meggondolja magát, és máshogy kívánja befejezni a mondatot anélkül, hogy újrafogalmazná az elejét. Az 5. ábrán található példa első oszlopában a kiemelt *when* szó miatt ellentmondásossá válik a mondat, a beszélő ugyanis azt állítja vele, hogy csak a kapcsolatuk elején volt idősebb nála a férfi, holott két ember között a korkülönbség nem csökken az idő múlásával. Ha a fordító a performanciahibát benne hagyja a fordításban (2. oszlop), az ellentmondás megzavarja a nézőt, a feldolgozási erőfeszítés pedig megnövekszik. A harmadik oszlopban található célnyelvi fordításban látható, hogy a kihagyás átváltási művelettel kiküszöbölhető a forrásnyelvi performanciahiba.

FNy mondat		CNy fordítás
<i>When we first met and became involved with each other, he was a little bit older than me.</i>	Amikor megismerkedtünk és jární kezdünk, kicsivel idősebb volt nálam.	Megismerkedtünk, és jární kezdünk egymással. Kicsivel idősebb volt nálam.

5. ábra: Performanciahiba példa az *Egy fedél alatt a gonosszal* című dokumentumsorozat dialógusából

A 6. ábrán található példán több normalizációs fordítói stratégiát is megfigyelhetünk, ugyanis kétféle stilisztikai normalizációval (Vanderauwera 1985) járó műveletet találhatunk a fordításban: a fordító egyrészt kihagyta az *all over* szerkezet ismétlését, vagyis ismétléskerülést hajtott végre, másrészt pedig teljes átalakítással rövidebb kollokációt alkalmazott a magyar *úszott a vérben* idiómával. Ezzel nem csak gördülékenyebbé tette a mondatot (ami valószínűleg a feldolgozási erőfeszítés csökkenésével is jár), hanem le is rövidítette a megszólalást, ami elengedhetetlen a hangalámondás fordításában.

FNy mondat		CNy fordítás
<i>There is a lot of blood all over her face, all over her upper torso.</i>	Sok vér volt az egész arcán, az egész felsőtestén.	Az arca és az egész felsőteste úszott a vérben.

6. ábra: Stilisztikai normalizáció a *True CSI* című dokumentumsorozat dialógusfordításában.

A második fejezetben tárgyalt formai és tartalmi követelmények tükrében szükségesnek tartom megemlíteni azt a jelenséget is, amikor a fordító a normalizációra a hangalámondás technikai korlátai miatt törekszik. Ez a jelenség a 7. ábrán található példával jól illusztrálható. A célnyelvi szövegnek jelentősen rövidebbnek kell lennie a forrásnyelvi megszólalásnál. Jelen példában a fordító kihagyással rövidítette le a megszólalást, elhagyva a szereplő redundáns felvezetését mondandójához, amely nélkül tökéletesen érthető marad a mondat.

FNy mondat	CNy fordítás
<i>It was just one of those „hey” when they had somebody else they were still good friends, if they didn’t have somebody else then they became closer.</i>	Amikor volt valaki más, akkor is jóban voltak, de ha nem, akkor még közelebb kerültek egymáshoz.

7. ábra: A hangalámondás technikai kötöttsége miatt végzett kihagyás átváltási művelet a *True CSI* című dokumentumsorozat dialógusfordításában.

A 8. ábrán található példák pedig a szintén a második fejezetben tárgyalt fontos elvárást illusztrálják, mégpedig azt, hogy az úgynevezett reagákat, azaz diskurzusjelölőket ki kell hagyni a fordításból. A fordító kihagyta a *well* és a *so* diskurzusjelölőket és az *OK* indulatszót is, ezzel rövidítve a megszólaláson.

FNy mondat	CNy fordítás
<i>Well, there’s far worse here.</i>	Itt sokkal rosszabb volt.
<i>OK, down there.</i>	Rakd le!
<i>So we’ve got people working here, some people there (...)</i>	Van néhány emberünk itt, néhány itt, (...)

8. ábra: Reagák kihagyása az *Élet Csernobil után* című dokumentumsorozat dialógusfordításában.

További, a hangalámondás technikai korlátai miatt végzett, normalizációval járó átváltási műveletek adódhatnak a műsoranyag megrendelőjének igényeiből. A hangalámondásos műsorokat kevés kivétellel 12 éven felülieknek szóló műsorsávban sugározzák, ami azt jelenti, hogy nem lehetnek benne durva káromkodások. Az olyan műsorokban, amelyekben sok a spontán párbeszéd megszólalás, gyakran hangzanak el káromkodások. Ezeket valahogyan át kell ültetni magyarra, de ilyenkor szépítő kifejezéseket, „nyomdafestéket tűrő” káromkodásokat kell alkalmazni.

A fenti példákkal és stratégiákkal kapcsolatban felmerülhet a kérdés, hogy vajon a performanciahibák korrigálásával, az ismétléskerülésekkel, a diskurzusjelölők kihagyásával és a szépítő kifejezések alkalmazásával elveszik-e valami a fordítás során – elvégre ha egy filmszinkront megnézünk, minden hezitálásnak, átfogalmazásnak, ismétlésnek, diskurzusjelölőnek jelentősége van. A hangalámondásos műsorokban azonban ezeknek nincs dramaturgiai szerepük. A dokumentumfilmek szövegeknyveinél az egyértelműség, a gördülékenység, a lineáris fogalmazás a cél, hogy a szinkronstúdióban a színészek hatékonyan tudjanak dolgozni a célnyelvi szöveggel, a befogadók pedig a műsor nézése közben minimális feldolgozási erőfeszítéssel tudják követni a történéseket és az elhangzott információkat.

4. Kutatási terv

A fenti szakirodalmi áttekintésből látható, hogy a hangalámondás kutatására több szempontból is (szakmai és fordítástudományi) szükség van. Bár ezen audiovizuális mód szakmailag már meghonosodott hazánkban, vizsgálata a fordítástudomány szempontjából azonban még gyerekcipőben jár. Kutatásommal szeretnék hozzájárulni a magyarországi audiovizuális fordítási szakirodalom bővüléséhez, a kutatás eredményeiből levont következtetések pedig segíthetnek majd a szakma és a képzések számára abban, hogy egyértelmű, fordítástudományi szempontból is megindokolható, egységesebb követelményrendszer alakuljon ki a hangalámondás fordításának oktatásában. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Fordító- és Tolmácsképző Tanszéke 2018 szeptemberében indította el Audiovizuális és szakfordítói szakirányú továbbképzését, amelyben a szinkronizálás és a feliratozás mellett természetesen a hangalámondást is oktatni fogják. Hosszútávon tehát tanszékünk és azok hallgatói is profitálhatnak a hangalámondás műfajára irányuló kutatásból.

4.1. A kutatás célja

Feltáró kutatásomnak elméleti és empirikus célja is van. Az elméleti célja az, hogy egy olyan elemzési keretrendszert hozzak létre, amely lehetővé teszi azoknak az átváltási műveleteknek az azonosítását és vizsgálatát, melyek kizárólag a normalizációra való törekvésre vezethetők vissza. A keretrendszer kiindulási pontjai azok a példák lesznek, melyeken a fordító azért végzett átváltási műveleteket, hogy a célnyelvi szöveg gördülékenyebb, lineárisabb legyen, a feldolgozási erőfeszítés csökkenjen, és a hangalámondás technikai korlátai közé beférjen.

A kutatás empirikus célja pedig egy korpuszalapú elemzés, amely során angol–magyar irányú hangalámondásos műsorokból létrehozott párhuzamos korpuszt elemzek. A vizsgálat során feltérképezem a normalizációval járó átváltási műveleteket a három hangalámondásos megszólalástípusban (narráció, beszélő fejek, párbeszéd). Céлом, hogy bemutassam, a narrációs, a beszélő fejes és a párbeszédreszeken eltérő a normalizáció aránya, mégpedig a hiteles, érthető, könnyen követhető megszólalások létrehozásának érdekében.

Céлом továbbá az is, hogy jobban körülhatárolhatóvá váljanak a hangalámondás fordításával kapcsolatos fordítói elvárások annak érdekében, hogy a célnyelvi normákat követő, jó minőségű és hatékony magyar szövegek jöjjenek létre.

4.2. A kutatási igény

A hangalámondás szakirodalmi áttekintéséből látható, hogy az erős szakmai jelenlét ellenére a hangalámondás kutatása hazánkban kezdetleges szakaszban van. A tét azonban nagy, hiszen a televízióban hallott magyar dialógusok 60%-a fordított magyar szöveg (Sereg 2015). Magyarországon rengeteg hangalámondásos műsorprofillal rendelkező csatorna van, az audiovizuális fordítói végzettség viszont még mindig nem elvárás a szakmában. A hangalámondás fordítása ezen kívül sokkal alacsonyabb presztízssű, mint a szinkronizálás vagy

a feliratozás, ezért kevésbé vonzó kutatási témának számít annak ellenére, hogy rendkívül komplex diskurzustípusról van szó.

4.3. A korpusz

A kutatási korpusz, mely jelenleg összeállítás alatt áll, hangalámondásos televíziós műsorok angol forrásnyelvi verzióját és azok magyar fordításait tartalmazza, vagyis a szövegek párhuzamos viszonyban állnak egymással. Témájukat tekintve található benne természetfilmek, dokumentumfilmek, műszaki ismeretterjesztő műsorok, valamint többféle tematikára (pl. esküvőszervezés, táplálkozástudomány, tanyasi életmód) épülő reality műsorok egyes epizódjai. A kutatási korpuszba beillesztettem az ELTE Fordítástudományi Doktori Program oktatója, dr. Robin Edina és doktori hallgatói által felépített digitális fordítói megakorpusz, a Pannónia Korpusz audiovizuális alkorpuszának hangalámondásos szekcióját, amely szintén változatos témájú szövegeket biztosít kutatásomhoz. Ezen kívül egyelőre két fordító bocsátott rendelkezésemre öt illetve hét hangalámondásos műsor forrásnyelvi és célnyelvi szkriptjét. Terveim szerint legalább 30 különböző szövegből és annak fordításából fogok hosszabb részleteket elemezni, mely szövegek ideális esetben 8-10 különböző fordítótól származnak majd.

Összességében tehát igyekszem a hangalámondás televíziós műfajának a lehető legszélesebb spektrumát felvonultatni a kutatási korpuszban, hogy a kutatásból az egész műfajra általánosítható következtetéseket tudjak majd levonni.

4.4. A kutatás módszere

Első lépésként tipizálom a normalizációval járó átváltási műveleteket, majd empirikus vizsgálatot végzek a korpusz szövegein. Minden forrásnyelvi és célnyelvi szöveg digitálisan, szövegdokumentumok formájában áll rendelkezésemre. A kutatási korpusznak a Pannónia Korpuszból vett része már csak az elhangzó megszólalásokat tartalmazza, a fordítóktól kapott szövegfájlokból azonban ki kell majd törölnöm a szereplők nevét és egyéb, például a fordítók szinkronszínészeknek adott instrukcióit. A textAlign szoftverrel párhuzamosítom a forrásnyelvi és célnyelvi verziókat, majd manuális elemzéssel végzem el a végrehajtott, normalizációval járó átváltási műveletek azonosítását. Az egész szöveg elemzése után kigyűjtöm az egyes megszólalástípusokra vonatkozó adatokat, majd azokat is ugyanígy számszerűsítem, kiértékelem, a kutatási kérdéseket pedig megválaszolom.

A kiindulási pontom, vagyis az összehasonlítás alapja a narrációs szöveg lesz. A narráció ugyanis előre megfogalmazott, írott stílusú, választékos megszólalásokból áll, vagyis meglehetősen közel áll a szakfordításhoz, ami a fordítók többségének eleve „ismerős terep” lesz. Mivel a dolgozatom fő célja az, hogy szemléltessem, a három megszólalástípusnál különböző módon jár el a fordító, a narrációhoz mint ismerős szövegtípushoz fogom viszonyítani a párbeszédet és a beszélő fejes megszólalásokat a normalizálás mértékének tekintetében. A későbbiekben természetesen érdemes a szakfordítással, az irodalmi fordítással vagy az egyéb audiovizuális fordítási módokkal összevetni a normalizáció mértékét, ám ez jelenleg meghaladja a készülő doktori disszertáció kereteit.

5. Összefoglalás

A hangalámondás az audiovizuális fordításnak komplex, ám az audiovizuális piac és a fordítástudomány szempontjából is nagy potenciállal rendelkező ága. Láthatjuk, hogy a televízióban hatalmas, változatos témájú műsormennyiség van, amelyet hangalámondással készült fordítással nézhetünk. Bár a fordítási szakmában és a televízióban jelentős a szerepe, a magyar fordítástudományban a hangalámondás kutatása egyelőre gyerekcipőben jár. Ez több szempontból is kedvezőtlen helyzet. Egyrészt azért, mert sok szakfordító belekóstol az audiovizuális fordításba, *in situ* audiovizuális fordítóvá válik, de amíg beleszokik a szakmába és megtanulja annak csínját-bínját, rögzös az út, amit be kell járnia annak érdekében, hogy a stúdiók, a szinkronrendezők és a színészek elvárásainak is pontosan megfeleljen a kezéből kiadott fordítás – tartalmát és hosszát tekintve. Ahogyan az a hangalámondás műfajának, a stúdiók elvárásainak, a fordítás munkakörülményeinek bemutatásából kiderült, aki hangalámondás fordításával kezd foglalkozni, annak egészen új fordítási készségeket kell elsajátítania, mert a hangalámondás újfajta „berögzítendő” fordítói viselkedést kíván meg a fordítótól. Gyakran igen nehéz helyzetbe hozza a fordítót egy-egy forrásnyelvi megszólalás. Előfordul, hogy egy tökéletes ekvivalenst figyelmen kívül kell hagynia, mert nem *fér rá* az eredeti szövegre, a feldolgozási erőfeszítés minimalizálása érdekében azonban mégis olyan megoldást kell keresnie, ami megfelel a célnyelvi normáknak. Sokszor tehát maga az audiovizuális mód az, ami kompromisszumokra kényszeríti a fordítót.

A hangalámondásos műsorokban különleges módon vegyül a tartalomközpontúság és a szórakoztatási, kikapcsolódási faktor, amit a fordítók a valószínűleg csak erre az audiovizuális módra kialakított eszköztárukkal oldanak meg. A televízióban hallott magyar szövegek eltérő minőségéből, azok visszhangjából és a hangalámondás műfaj magyarországi fordítóinak szakmai megbecsültségéből kiindulva egy, a hangalámondáson és beszédstílusain végzett kutatás talán a régóta fennálló kutatási űr betöltésének egyik első lépcsőfoka lehetne. A 21. század harmadik évtizedéhez közeledve ugyanis fontos, hogy egy ennyire népszerű televíziós műfajnak végre világosan lássuk a fordítási kihívásait, a leendő szakemberek képzésében pedig anekdotikus módszerek helyett a fordítástudomány irányából próbáljuk meg tudatosítani a műfaj jellegzetességeit, annak korlátait és a minőségi hangalámondás-fordítás hatékony stratégiáit.

Irodalom

- Abusalem, A. 2006. Standard of Reporting Translated Scripts in News Media. *Translation Watch Quarterly* Vol. 2. No 1. 25–35.
- Baker, M. 1993. Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. In: Baker, M., Francis, G., Tognini-Bonelli, E. (eds) *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins. 233–250.
- Baker, M. 1996. Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead. In: Somers, H. (ed.) *Terminology, LSP and Translation. Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins. 175–186.

- Darwish, A. 2006. Translating the News Reframing Constructed Realities. *Translation Watch Quarterly* Vol. 2. No. 1. 52–77.
- Darwish, A., Orero, P. 2014. Rhetorical Dissonance of Unsynchronized Voices: Issues of Voice-Over in News Broadcasts. *Babel* Vol. 60. No 2. 129–144.
- Díaz Cintas, J., Orero, P. 2006. Voice-over. In: Brown, K. (ed.) *Encyclopedia of Language and Linguistic*. Oxford: Elsevier. 477–480.
- Franco, E. 2000. Documentary Film Translation: A Specific Practice? In: Chesterman, A. et al. (ed.) *Translation in Context*. Amsterdam: John Benjamins. 233–242.
- Franco, E., Matamala, A., Orero, P. 2010. *Voice-over Translation: An Overview*. Bern: Peter Lang.
- Gonzalez, L-P. 2009. Audiovisual Translation. In: Baker, M., Saldanha, G. (eds.) *Routledge encyclopedia of translation studies. 2nd ed*, London és New York: Routledge. 13–20.
- Gonzalez, L-P 2014. *Audiovisual Translation. Theories, Methods and Issues*. London és New York: Routledge.
- Heltai P. 2004. A fordító és a nyelvi normák I. *Magyar Nyelvőr*. 128. évf. 4. szám. 407–434.
- Heltai P. 2005. A fordító és a nyelvi normák II. *Magyar Nyelvőr*. 129. évf. 1. szám. 30–58.
- Kenny, D. 2001. *Lexis and Creativity in Translation. A Corpus Based Study*. Manchester: St. Jerome.
- Matkivska, N. 2014. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied. *Studies About Languages* Vol. 25. Kaunas: Kaunas University of Technology.
- O'Connell, E. 2007. Screen Translation. In: Kuhiwczak, P., Littau, K. (eds) *A Companion to Translation Studies*. Clevedon: Multilingual Matters. 120–133.
- Orero, P. 2009. Voice-over. *Audiovisual Translation*. 130–139.
- Øverås, L. 1998. In Search of the Third Code: An investigation of norms in literary translation. *Meta* Vol. 43. No. 4. 1–20.
- Sereg J. 2015. Bevezetés az audiovizuális fordításba – egy féléves szeminárium tanmenetének kialakítása. *Fordítástudomány* Vol. 17. No. 1. 19–35.
- Sereg, J. 2018. The Impact of Audiovisual Translation on the Language Use of the Target Language Audience. In: Horváth, I. (ed.) *Latest Trends in Audiovisual Translation Studies*. Budapest: OFFI Zrt. 131–155.
- Shlesinger, M. 1991. Interpreter Latitude vs. Due Process. Simultaneous and Consecutive Interpretation in Multilingual Trials. In: Tirkkonen-Condit, S. (ed.) *Empirical Research in Translation and Intercultural Studies*. Tübingen: Gunter Narr. 147–155.
- Sperber, D., Wilson, D. 1986. *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Vanderauwera, R. 1985. *Dutch Novels Translated into English. The Transformation of a Minority Literature*. Amsterdam: Rodopi.

Filmográfia

- Egy fedél alatt a gonosszal. Készítette: Red Marble Media (Egyesült Államok)
Élet Csernobil után. 2016. Rendezte: Chiara Bellati.
- Todd Sampson: A túrés határán. 2016. Rendezte: Jeff Siberry.
- Valódi helyszínelők. na. Készítette: Channel 5 (Egyesült Királyság)