KÁROLI GÁSPÁR REFORMÁTUS EGYETEM

BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

JAPANOLÓGIA TANSZÉK

SZAKDOLGOZAT

A filmfeliratozás kérdéseiről egy Miyazaki Hayao film esettanulmányán keresztül

ASZTALOS GYÖNGYVÉR

Budapest 2011

TÉMAVEZETŐ: VARRÓK ILONA

KONZULENS: SOMODI JÚLIA

Tartalomjegyzék

Bevezetés 3

1. A filmfeliratozás elméleti háttere 5

1.1. Az AVT 5

1.1.1. Az AVT fajtái 6

1.1.2. Az AVT-vel kapcsolatos elméletek 7

1.2. Az AV szöveg 15

1.2.1. A *Tonari no Totoro* elhelyezése az AV szöveg négy komponensén belül 15

1.2.2. Audiovizuális összefüggések a *Tonari no Totoro* AV szövegén belül 21

2. A filmfeliratozás gyakorlati kérdései 26

2.1. A forgatókönyv szerepe a feliratozásban 26

2.1.1. A dramatikus szöveg alkotóelemeinek jelenléte a *Tonari no Totoro*ban 28

2.2. Dialógus és a beszélt nyelv a feliratozásban 30

2.2.1. A dialógus funkciói és azok alkalmazása a *Tonari no Totoro*ban 30

2.2.2. A beszélt nyelv alkalmazása a *Tonari no Totoro*ban 34

Konklúzió 41

Bibliográfia 43

Bevezetés

A feliratok egyre nagyobb szerepet töltenek be a mindennapi életünkben: külföldi filmeket vetítenek a mozikban, nemzetközi hírcsatornák közvetítik a napi aktualitásokat, dokumentumfilmek tájékoztatják a nemzetközi nézőközönséget. Mindezek mellett a japán rajzfilmek népszerűsége egyre növekszik. Ebből következően fokozott igény van képzett feliratozókra, akik el tudják látni a modern, média-centrikus társadalmunk igényeit.

A jelenlegi feliratozók dolga azonban nem egyszerű, mivel nem áll rendelkezésükre széles választékban oktató jellegű szakirodalom. A média központi szerepének köszönhetően az audiovizuális fordítás (AVT: azaz a tudomány, amely a feliratozással foglalkozik) jelentősége egyre növekszik, azonban ez eddig kevés számú esettanulmány készült e témával kapcsolatban (Díaz-Cintas, 2008). Ennek következtében a feliratok fordításának összetett feladatát általában lelkes amatőrök vagy önképző szakemberek vállalják magukra. Éppen ezért e dolgozatot azzal a céllal írom, hogy összefoglaljam a feliratozók számára azon nélkülözhetetlen információkat, melyek segítségével minőségi feliratokat tudnak létrehozni. Ezt, a japán rendező Hayao Miyazaki egy eredeti filmének (*Tonari no Totoro*) esettanulmányán keresztül szándékozom megtenni, és e mellett igyekszem feltárni azokat a kihívásokat és feladatokat, melyekkel egy feliratot fordítónak szembe kell néznie, mikor japán forrásnyelvű filmek „üzeneteit" kívánják eljuttatni nemzetközi célközönséghez.

A *Tonari no Totoro* eredeti japán szövegének angol nyelvű feliratai kerülnek majd elemzésre, mivel az angolt gyakran használják közvetítőnyelvként, azonban a közvetítő nyelvek bonyolult és sokrétű kérdésével nem szándékozom foglalkozni e dolgozatban. A film főszereplője két kislány, Satsuki és Mei, akik szemén keresztül megismerhetjük a gyermekvilág varázslatos rejtélyeit, valamint a természet szépségeit és misztikus erejét. Narrációmentes dialógus jellemzi a film nyelvezetét, amely a gazdag képvilággal együtt viszi előre a történetet. A *Tonari no Totoro*t két okból választottam elemzésem alanyául: egyrészt mivel ez Miyazaki egy klasszikus és nagyra tartott műve, másrészt mivel Miyazaki nem volt megelégedve a négy évvel korábban megjelent *Kaze no Tani no Naushika* megvágott és „nyugatiasított" verziójával, így nem engedte, hogy a

Tonari no Totoro eredeti szövegét (a dolgozat vizsgált forrásszövegét) bármilyen módon is módosítsák, se kulturális, se nyelvészeti okból fakadóan. Így a *Tonari no Totoro* egy olyan japán rajzfilm, amelynek fordítása és felirata sokkal közelebb áll az eredeti szövegéhez, ezért nagyon jól lehet ezen a példán keresztül ábrázolni, hogy hogyan is lehet egy fordítónak/feliratozónak a célnyelvi normáknak megfelelve teljes mértékben visszaadni a forrás-szöveg tartalmát és jelentését.

1. A filmfeliratozás elméleti háttere

A feliratozás az AVT-nek nevezett viszonylag új fordítástudományi ág egyik fajtája, amely egy összetett szövegtípussal, az audiovizuális (AV) szöveggel (lásd 1.2) és ezen szövegtípus jellegzetességeivel foglalkozik, így döntő szerepet tölt be a fordítási és feliratozási folyamatokban. A dolgozat első része ezek definiálásával foglalkozik, mivel mielőtt rátérhetnénk a feliratozás gyakorlati kérdéseire, fontos kifejteni, hogy mi is az AVT és milyen elemekből épül fel. Ezt a Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2008), Díaz-Cintas (2008), Gambier (2008), Gambier & Gottlieb (2008), Reiss (1986), valamint Zabalbeascoa (2008) definícióin, illetve a *Tonari no Totoro* feliratainak példáin keresztül szándékozom bemutatni.

1.1. Az AVT

Az AVT tudományi ágat Zabalbeascoa (2008, p. 21) a tágabb értelemben vett fordítás egy fajtájaként határozza meg, amely az úgynevezett AV szöveggel, „egy hangokat és képeket alkalmazó kommunikációs formával" foglalkozik (Fordította: Asztalos Gyöngyvér). A *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2008, p. 13) szerint „a fordítás azon ága, melyben a multimodális és multimédiális szövegeket másik nyelvbe és/vagy egy másik kultúrába ültetik át" (Fordította: Asztalos Gyöngyvér).

Mivel egy fiatal területről van szó, számos elmélet ellenére még nem született univerzálisan elfogadott szabályrendszer. Az eddigi törekvések ellenére még nem körvonalazódott, hogy hol is helyezkedik el az AVT a már létező fordítástudomány, valamint nyelvészeti iskolák között. Az AVT-t tanulmányozó nyelvészek célja azonban mindenképpen az, hogy egyszer megtalálja helyét, mint önálló tudományág. Gambier (2008, p. 16) szerint az AVT-t egy új, teljesen elkülöníthető „műfajként" kellene kezelni, mivel egyedi elméleti kérdéseket vet fel. Gambier & Gottlieb (2008, p. 16) szerint azonban gyakori, hogy az AVT-t kizárólag nyelvészeti szemszögből közelítik meg, és a „szükséges rossz" valamint „korlátozott fordítás" kifejezésekkel illetik. Erre válaszként bevezetik a „*diagonal translation*" (átlós fordítás), valamint a „*sellective translation*" (szelektív fordítás) megközelítést. Ezek szerint a frdítást nehezítő tényezőket nem korlátként kellene

felfogni, hanem olyan problémaként, amelyekre az „intelligens megoldásokat” kell megtalálni. Továbbá sokan az AVT-t a média világán belül próbálták elhelyezni, és a „globalizációra való megoldásként” tekintenek rá (Gambier & Gottlieb, 2008, p. 16). Itt nem kizárólag a fordítók személyes képességére helyeznek hangsúlyt, hanem a szakmai együttműködésnek, a gyártási folyamatoknak és a disztribúciónak is nagy szerepet tulajdonítanak.

1.1.1. Az AVT fajtái

Díaz-Cintas (2008, p. 2) azt állítja, hogy mára már számos fajtája alakult ki az AVT-nek, név szerint a feliratozás (*subtitling*), szinkron (*dubbing*), hangalámondás (*voice-over*), kommentár (*narration*), interpretáció (*interpreting*), valamint a surtitling, mely a külföldi AV műsorok, nemzetközi közönség számára is elérhetővé tételében játszik szerepet. Ezeket három csoportra osztottam: a feliratozás, a szinkronizálás, valamint az interpretációk, és ezek közül a legelterjedtebb feliratozást tárgyalom e dolgozatban bővebben, részletesebben.

1. **Feliratozás**

A *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2008, p. 14) definíciója alapján a feliratok „apró darabka írott szövegek gyártásából áll, (azaz feliratok: *subtitle*, Amerikai angolban *caption*ként ismert) melyet egy filmszalagra vetítenek – általában a filmkocka alsó részére – mialatt egy audiovizuális szöveget vetítenek, lejátszanak, valamint sugároznak” (Fordította: Asztalos Gyöngyvér). A feliratozáson belül két csoportot különböztetünk meg: az interlingvális és a bilingvális feliratozást. E dolgozatban az interlingvális feliratozással, a legelterjedtebb és a leggyakrabban tanulmányozott AVT fajtával foglalkozom, amely a *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2008, p. 14) definíciója alapján „a saját nyelvükön látja el a nézőket a forrásszöveg írott interpretációjával, legyen az dialógus vagy narráció” (Fordította: Asztalos Gyöngyvér). Gambier & Gottlieb (2008) szerint „magába foglalja a beszélt nyelv és írott közvetítő eszköz közötti elmozdulást...valamint egy nyelvből a másikba törtnő információ szállítását is” (Fordította: Asztalos Gyöngyvér). A bilingvális feliratozás, a *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2008, p. 14) definíciója alapján „ugyanannak a forrás szövegnek

kétnyelvű verzióját juttatja el a nézőhöz" és olyan kulturális közegben terjedt el, ahol „két nyelv él egymás mellett" (Fordította: Asztalos Gyöngyvér).

Gambier & Gottlieb (2008) szerint annak ellenére, hogy a beszélt nyelv fontosabb szerepet játszik a feliratozás mindkét fajtájában, a hangsúly mégis nagyrészt az írott nyelvre kerül. E dolgozatban én a beszélt nyelv jelentőségét hangsúlyozom.

A feliratozási folyamatoknak két általános jellemzője van (Gambier, 2008, p. 17): egy forrás-szöveg jelenléte és a munkamegosztás. A forrásszöveg lehet egy produkció után véglegesített forgatókönyv, dialóguslista, közvetítőnyelvi felirat, eredeti, valamint szinkronizált AV szöveg. Annak ellenére, hogy ugyan a fordítás mint teljes körű feladat a fordítóra hárul, egyre gyakoribb, hogy egy technikus (aki általában nem beszéli a célnyelvet) segítségével dolgozik, aki a kész feliratot szinkronizálja a filmmel.

2. Szinkronizálás

A célnyelvi audio-szöveg forrásnyelvi audio-szöveggel való szinkronizálása. Ez a feliratozás után a legismertebb és legelterjedtebb audiovizuális fordítási fajta.

3. Az interpretációk

Ide tartozik a hangalámondás (*voice-over*), kommentárok (*narration*), valamint interpretáció (*interpreting*). Ezek a televíziós műsorok fordításánál elterjedt megoldások, például, amikor a forrásnyelvi interjúk alatt célnyelvi kommentár megy.

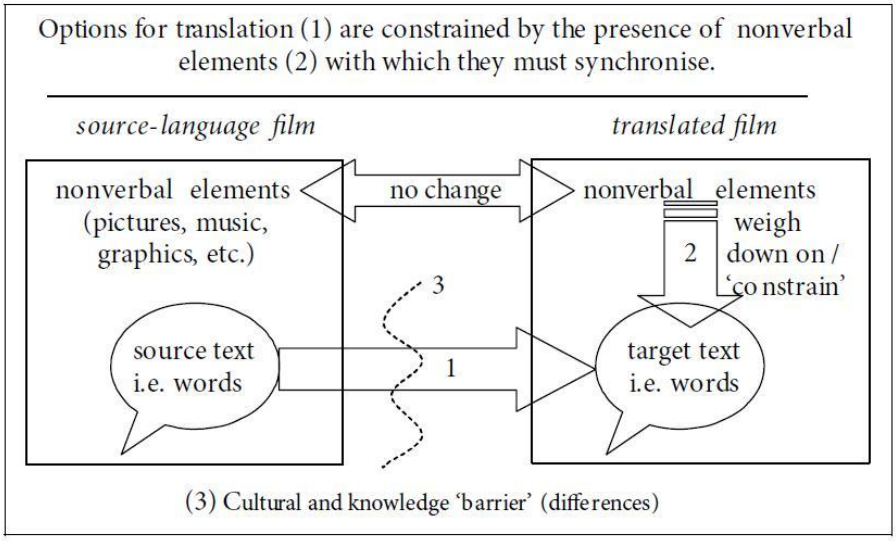
1.1.2. Az AVT-vel kapcsolatos elméletek

Mivel az AVT egy viszonylag fiatal tudományág, így ezidáig nem született a számos elmélet mellett egy univerzálisan elfogadott szabályrendszer a témával kapcsolatban. A „korlátozott fordítás" fogalma, majd az erre válaszként létrejött „szelektív fordítás" fogalom jelképezik az újonnan létrejött AVT és az úgynevezett „*translation proper*" – hagyományos, kovencionális értelemben vett fordítás – ellentéteit (Gambier & Gottlieb, 2008, p. 16). Reiss (1986) fordítás

szempontú szövegtipológiája pedig leírja, hogy szövegtípustól függően más-más módszereket kell alkalmazni fordításkor, alátámasztva az AVT mint önálló tudomány létezésének szükségességét.

1.1.2.1. „*Translation proper*" vs. AVT

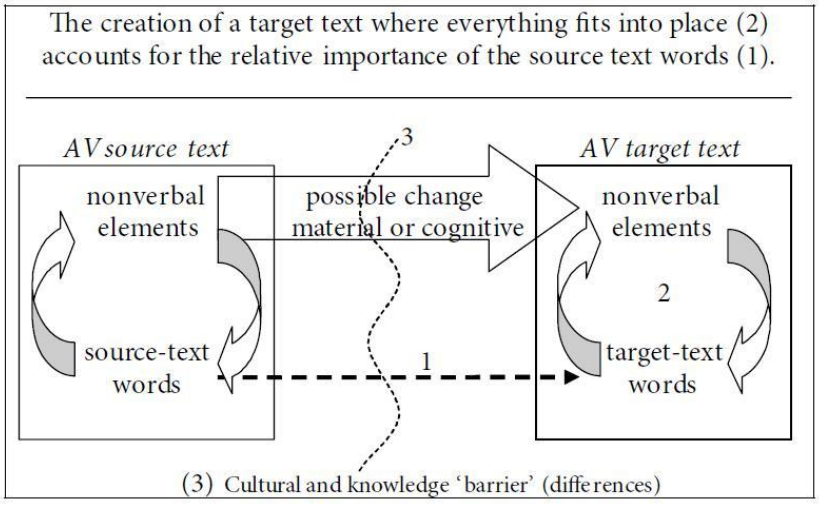
Zabaleascoa (2008) megfogalmazta az úgynevezett „*translation proper*" (konvencionális fordítás) és az AVT közti ellentétet. E szerint a filmfordítással kapcsolatban sokáig az volt a hivatalosan elfogadott álláspont, hogy az AV szöveg (lásd 1.2) verbális és nonverbális jelei bár párhuzamosan futnak, teljesen függetlenek egymástól, és kizárólag fizikálisan kapcsolódnak. Ebből következően a szavakat és a vizuális elemeket külön kell értékelni, és teljesen elkülönítve kell fordítani. Kevesekben tudatosult annak lehetősége, hogy egy film verbális jelei különböző módokon is keveredhetnek a filmben jelenlévő képekkel és hangokkal, egyedi kohéziót alkotva azokkal. Az is figyelmen kívül maradt, hogy az AV szöveg egy összetett egység, mely verbális és nonverbális elemei elválaszthatatlanok anélkül, hogy az üzenet lényegét megsemmisítenénk. Így megszületett a „korlátozott fordítás" (Gambier & Gottlieb, 2008, p. 16) fogalma, miszerint egy film szövegét fordítván ugyanaz az a helyzet áll fent, mint bármilyen másik írott kommunikációs forma fordítása esetén, azzal a plusz korláttal, hogy a fordított szövegnek összhangban (szinkronban) kell maradnia a hozzá tartozó képekkel és hangokkal. Sokak szerint ez arra utal, hogy az AVT-re nem lehet konvencionáls fordításként tekinteni, mivel az kizárólag szavakkal foglalkozik, anélkül, hogy képekkel valamint hangokkal, vagy szinkronizációs problémákkal kellene megküzdeni. Így az AVT se műfordítás, se szakfordítás, és így nem illeszkedik bele az úgynevezett nyelvészeti fordításelméletekbe. Ezt a nézetet ábrázolja az alábbi ábra.



Ábra 1: A „korlátozott fordítás” vizuális megjelenítése (Zabaleascoa, 2008, p. 33)

Zabaleascoa (2008) nem ért egyet a „korlátozott fordítás” koncepciójával, ha az magába foglalja azt, hogy a fordítandó szöveg kizárólag szavak szintjére van redukálva, miáltal a képek csupán zavaró tényezővé válnak, és ezért a fordító legfőképp a forrásnyelvi szövegre koncentrál. A koncepcióval szoros összefüggésben lévő nézettel sem ért egyet, mely szerint a képek értelme univerzális, azaz ugyanazt a jelentést hordozza minden néző számára. Ehelyett azt állítja, hogy mivel nézőről nézőre eltérő interpretációk születhetnek a képekkel kapcsolatban, egy kognitív változás lép fel a képekben, ahogyan a nézők más-más részletekre koncentrálnak, különösen akkor, ha más a kulturális hátterük.

Zabaleascoa (2008, p. 34) alternatív megközelítése alapján az AVT filmfordítás elsődleges kötelessége egy másik nyelven való „új szöveg” létrehozása, amelyben a képek és a hangok az eredeti szöveghez hasonlóan (lásd 1.2.2) összhangban állnak egymással, és ezen új értelmes kapcsolat („*meaningfull relationship*”) alkotásán keresztül válik koherensé és relevánssá az új célközönség számára. Ez látható az alábbi ábrán.



Ábra 2: Alternatív modellezés a „korlátozott fordítás”-hoz (Zabaleascoa, 2008, p. 34)

Gambier (2008, p. 16) támogatja a fenti nézetet, és maga is (lásd 1.1.1) az AVT-t egy „olyan műfaj[-ként fogalmazza meg], amely fokozatos elismerésre tett szert”. Szerinte a fordítás nem szükségszerűen „korlátozott” a közege által, hanem egy „intelligens megoldás” arra.

1.1.2.2. Szövegtipológia és fordítás

A más szövegtípusok létezésének figyelmen kívül hagyásából származnak, Zabaleascoa (2008, p. 23) véleménye szerint, a fordítással kapcsolatos általános kijelentések, amelyeket leginkább a kerék négyszögesítésére való törekvésekhez hasonlítanak. Ezért fontos megemlíteni a különböző szövegtípusokat, és azok hatását a fordításra.

Reiss (1986) *szövegtipológiája* szövegtípusokkal foglalkozik, amely a szövegekre vonatkozó strukturális, funkcionális és pragmatikai kritériumot hoz létre. Ezen szövegtipológia szerint annak érdekében, hogy a forrásnyelvi szöveg üzenetét torzítás nélkül adjuk vissza a célnyelven, az adott szövegtípushoz kell igazítani a fordítási módszert, ezért az eredeti szöveg típusának felismerése elengedhetetlen ahhoz, hogy a fordító a megfelelő mércét használja a fordítás megítélésében. Bár külön kiemeli a szakfordítás és az irodalmi fordítás közötti alapvető különbség fontosságát, Reiss (1986) szerint ez a kettéosztás nem bizonyult elegendőnek. Az adott kategóriákon belül is további szövegfajták különíthetőek el, ilyen például a pragmatikus

szövegtípuson belüli egyes csoportok vizsgálata, ugyanis fordításkor nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy ez lehet árulista, jogi dokumentum vagy akár filozófiai értekezés.

Reiss (1986) *fordításszempontú szövegtipológiá*ja a nyelv szerepét vizsgálja a fordítandó szövegben, és e tanulmányában a nyelv három funkcióját említi: az ábrázolást, kifejezést és felhívást, melyek közül valamelyik mindig uralkodik az adott szövegben. Ugyanakkor nem zárja ki a másik kettő jelenlétét sem, valamilyen arányban. Ez alapján négy szöveg alaptípust különböztethetünk meg (Reiss, 1986, p. 259):

1. **Tartalomközpontú szöveg**: A nyelv ábrázoló funkcióját tölti be, és az információ közvetítésére szolgál.

2. **Formaközpontú szöveg**: A nyelv kifejezési funkcióját tölti be, és a nyelvi formán keresztül fejezi ki tartalmát.

3. **Felhívásközpontú szöveg**: A nyelv felhívási funkcióját tölti be, és reakciót hivatott kiváltani a célközönségből.

4. Az **audio-mediális szöveg**típust, - mely a dolgozatban központi szerepet játszik - egy külön csoportba helyezi. Jellemzője, hogy írásos formában van rögzítve, viszont egy nem nyelvi médium segítségével beszélt formában jut el a hallgató füléhez.

Reiss (1986) szerint, amikor a négy típus valamelyikébe próbáljuk besorolni a fordítandó szöveget, azt kell meghatározni, hogy a fent említett ismertető jeleket milyen arányban hordozza. Ez alapján el lehet már dönteni, hogy az eredeti szöveg tartalma vagy formája fontosabb, így tudunk megfelelően alkalmazkodni az idegen kifejezési lehetőségekhez. A szövegtípus a fordítás módszeréről dönt, a szövegfajta azt határozza meg, hogy fordításkor mely, a nyelven belüli instrukciókat kell betartani. A reklámokat például nem szabad a tartalomközpontú szövegek közé sorolni kizárólag azért, mert elengedhetetlen az átültetéskor az információ egyenértékűsége, mikor sokkal inkább a nyelv felhívó funkciójára épül. Továbbá egy rádióelőadás lefordításakor nem kizárólag tartalmi síkon kell megőrizni az invarianciát,

hanem a beszédszintaxist is a célnyelvhez kell idomítani. Olvasásra szánt szövegekben ez nem szükséges, mivel nyelvek között inkább ritmika és hangsúlyozásban vannak nagyobb különbségek. Színpadi művek fordítása esetében azonban a színpadi hatékonyságot kell elsődlegesen előtérbe helyezni, a hangalak, a grammatika, a szintaxis és az egyes mondatok stílusával szemben, majd csak ezután következhet az irodalmi és poétikai szempontok visszaadása.

A fordítási módszernek azt kell eredményeznie, hogy a fordított szöveg ugyanazt a hatást gyakorolja a célnyelvi hallgatókra, mint az eredeti forrásnyelvi hallgatókra. Az audiomédiális szövegtípus esetében ez még nagyobb eltérést is jelenthet az eredeti forrásnyelvi szöveg tartalmától és formájától, mint a felhívásközpontú szövegek esetében. Így jön létre a „fordítás normális alapesete" (Reiss, 1986, p. 253), azaz az eredeti szöveg eltérés, bővítés vagy torzítás nélküli másik nyelvre való átültetése.

1.1.2.3. Célnyelv orientált irányzat az AVT-ben, és ennek megnyilvánulása a *Tonari no Totoro*ban

A különböző szövegtípusok közös és elsődleges céljára - a forrásnyelvi szöveg üzenetének torzításmentes visszaadása - hivatkozva Reiss (1986) megfogalmazta azon nézetét, miszerint elfogadhatóak az eredeti szövegtől való eltérések annak érdekében, hogy a fordított szöveg ugyanazt a hatást gyakorolja a célnyelvi hallgatókra, mint az eredeti szöveg a forrásnyelvi hallgatókra. Pavesi (2008) is a célnyelvre helyezi a hangsúlyt, és Díaz-Cintas (2004) kutatásai alapján abból indul ki, hogy a lefordított filmek – ugyanúgy, ahogyan minden lefordított termék – elsődlegesen a célnyelvi rendszerhez tartozik. Az alábbi példákban is megfigyelhető, a szavak szintjén történő eltérés a forrás nyelvi szövegtől. Ez az eltérés azért szükséges, hogy a célnyelven elérje a megfelelő hatást.

(1) Ouchi no kata ha donata ga irasshaimasuka (3:20)

Hello there. Are your parents around?

A keigo-nak nevezett tiszteleti nyelv, amely a magyar magázáshoz hasonlítható, nem létezik az angol nyelvben, ezért a célnyelvi szöveg udvariasságot nem kifejező, közvetlen beszélgetési formát alkalmaz.

(2) Yoroshiku onegaishimasu (3:35)

Why don't you and your family stop by?

Ez a Japán kifejezés, melyet bemutatkozáskor használnak és szórol-szóra fordítva azt jelenti, hogy „legyen kedves velem" nem létezik az angol nyelvben, ezért a célnyelvi folytonosság érdekében az előző mondathoz kapcsolódó mondattal helyettesítette a fordító.

(3) Gomen kudasai (44:50)

Hello! Is anyone home?

Itt is hasonlóképpen a fenti kifejezésekhez a fordítás - melyet magyarul „elnézést kérek"-ként, angolul „excuse me"-ként is lehetett volna fordítani - nem pontos, de így természetesebb hatást kelt és beleillik a fordított szöveg informális jellegébe.

(4) Susuwataritte konna, zawazawatto ugoku mono? (14:00)

They *scurry* everywhere when you enter the room?

A (4)-es példában egy nagyon gyakori megoldás látható a japánban létező hangutánzószavak fordítására. Mivel angolban nem léteznek ilyen mértékű hangutánzó szavak, különböző igékkel helyettesítik ezeket.

Pavesi (2008, p. 82) szerint a kutató feladata, hogy „fordítási normákat", azaz „visszatérő vonásokat, általánosságokat keressen a két nyelv szokásain belül" (Fordította: Asztalos Gyöngyvér), melyek eredményeként ismétlődő, szisztematikus jellemvonások jönnek létre két adott nyelv, illetve akár több műfaj között is. A fordító feladatát pedig az ezek helyes alkalmazásában látja. Ezeket a kész nyelvi konstrukciókat nevezik formula-nyelvnek, mely Pavesi (2008, p. 79) szerint egy a három elem közül, amelyek kölcsönhatása segítségével jön lére a fordított szöveg.

1. **Forrásnyelvi interface** (*Source language interface*): ez esetben az eredeti Japán szöveg.

2. **Célnyelvi normák** (*Target language norms*): ez esetben az angol nyelvi, szemantikus stb. normáknak megfelelő szöveg.

3. **Formula nyelv** (*Formulaic language*): kész nyelvi konstrukciók a két adott nyelv, azaz japán és angol között.

Tehát az esetek nagy részében a célnyelvi normákon múlik, hogy a célnyelvi szöveg milyen mértékben közelíti meg a forrásnyelvi szöveg felületi szerkezetét. Ahogyan a fenti fordítások is mutatják, a *Tonari no Totoro* angol felirata ennek kiváló példája, és alátámasztja azt a nézetet, miszerint a nyelv felületi szinten való eltérés a forrásszövegtől esetenként szükséges a célnyelven kívánt hatás elérése végett, és nem egyenértékű a tartalmi szinten való eltéréssel.

1.2. Az AV szöveg

Az AVT tárgya, az AV szöveg, melynek legtágabb definícióját Zabalbeascoa (2008, p. 21) fogalmazta meg: „képet alkalmazó kommunikációs forma". Itt felteszi a kérdést, hogy beszélhetünk-e szövegről, ha nem csupán szavakról, hanem akár képekről vagy hangokról is van szó. Arra a konklúzióra jut, hogy akár tárgyakat is lehet szövegként kezelni, ha azzal valaki valamilyen üzenetet szándékoz közölni egy adott célközönséggel.

A *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2008, p. 13) a következőképp jellemzi az AV szövegtípust: „multimodálisak, mivel az előállításuk és interpretációjuk széles skálájú szemiotikus eszközök, valamint módusok összhangjára van utalva" (Fordította: Asztalos Gyöngyvér), valamint mulimédiálisak mondhatóak amennyiben „az összes szemiotikus módus különféle médiákon keresztül szinkronizált módon jut el a közönséghez, úgy, hogy az átadásban egy képernyő játssza a koordináló szerepet" (Fordította: Asztalos Gyöngyvér). Ezen AV szövegek fő jelentés-alkotó módusaiként a nyelvet, képeket, zenét, színeket valamint perspektíva alkalmazását emeli ki.

Reiss (1986) szerint az AV szöveg nyelven kívüli (technikai) hordozókra és nem nyelvi (grafikus, akusztikus, optikus) kifejezési formákra van utalva. Szerepet játszik mind az előadási technika, mind a beszédszintaxis, valamint az akusztikus és az optikus segédeszközök is.

1.2.1. A *Tonari no Totoro* elhelyezése az AV szöveg négy komponensén belül

Zabaleascoa (2008) az AV szöveg négy komponensét különbözteti meg, melyet két fajta kommunikációs jel (verbális és nonverbális), valamint két fajta kommunikációs csatorna (audio és vizuális) alkot:

1. **Audio-verbális**: kimondott szavak.
2. **Audio-nonverbális**: kimondott szavak kivételével minden más hang, pl. zene és speciális effektek.

3. **Vizuális-verbális**: írott szöveg.

4. **Vizuális-nonverbális**: írott szövegen kívül minden vizuális jel.

	Audio	Visual
Verbal	Words heard	Words read
Nonverbal	Music + special effects	The picture Photography

Ábra 3: Az AV szöveg négy komponense (Zabalbeascoa, 2008, p. 20)

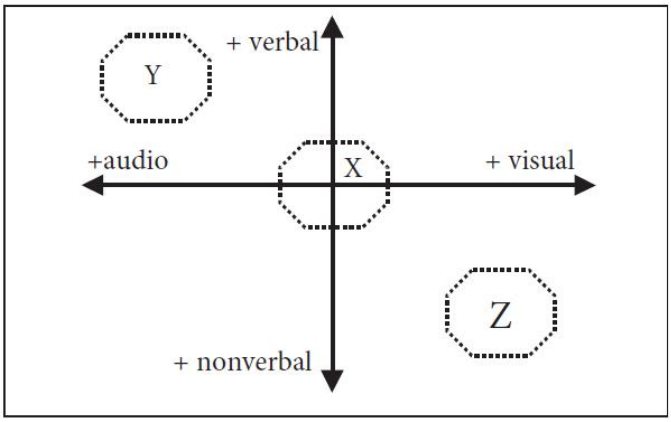
Zabalbeascoa (2008) szerint egy prototipikus AV szövegben ezek a verbális, nonverbális, audio- valamint vizuális komponensek hasonlóan jelentős szerepet töltenek be, így a nézők a szemüket és a fülüket is használják az összetett szöveg értelmezésekor. Ezek a különböző komponensek kiegészítik egymást, és a kívánt hatás, valamint a megfelelő kommunikáció elérése érdekében elválaszthatatlanná válnak. Ráadásul speciálisan az adott szöveghez lettek kialakítva, ezért önmagukban nem is alkothatnának önálló egységet.

Az AV szöveg négy komponensének elválaszthatatlansága miatt, a négyes számú ábrán látható módon, az AV kommunikáció két tengelyén lehet elhelyezni őket. Az ábrán látható X, Y és Z zónákban tudjuk elhelyezni a fent említett AV szövegfajtákat (Zabalbeascoa, 2008).

1. **Zone X**: Prototipikus AV szöveg. Itt mind az audio-, mind a vizuális csatornák maximálisan ki vannak használva a verbális és nonverbális jelek küldésére. Reiss (1986) szerit az ide sorolható műfajok olyan rádió valamint televízió által terjesztett szövegek, melyben a nyelv és a zene egységet alkotnak, ilyenek például a filmek, televíziójátékok, rádiókommentárok, előadások, slágerek, dalok, himnuszok, színpadi művek, valamint zenés játékok (operett, opera).

2. **Zone Y**: Verbális kommunikáció, minimálisan (vagy egyáltalán nem) használ vizuális segédeszközöket, például hagyományos televíziós játékok, rádiókommentárok, slágerek, előadások.

3. **Zone Z**: Nagyrészt vizuális, kevés hanggal, például némely színpadi mű (pantomim).



Ábra 4: Az AV kommunikáció dupla tengelye (Zabalbeascoa, 2008, p. 20)

A prototipikus AV szöveghez képest a Miyazaki filmek kifejezetten vizuálisak, ezért az X zóna jobb szélén helyezkednek el.

1.2.1.1. A *Tonari no Totoro* vizuális világa

Tonari no Totoro grafikai stílusát tekintve az anime-k (japán rajzfilmek) közé sorolható; a jellegzetes karakter lefestés (magas nyugati alkatú szereplők, nagy ázsiai szemek stb.), tájképek ábrázolása stb. mind az animeből lehet ismerős, azonban valahogy mégis más, eredeti jelleget nyer a különös részletesség miatt, amivel lerajzol minden bokrot és fűszálat. Bár eredetileg gyermekfilmnek készült, ugyanannyira szól a felnőtteknek, akik egy egészen más szinten értékelhetik a rajzfilmet önmagát és annak üzenetét is. Míg a gyermekeket lekötik a gondosan kidolgozott animáció által ábrázolt színes képek, tájak valamint a fantázia szülte figurák, ugyanezek a vizuális elemek a felnőtt nézőknek egy összetettebb élményt nyújtanak. Amellett, hogy a nyugati nézőnek bemutatja a szeretetet és csodálatot, amit a japánok éreznek a természet iránt, felhívja a figyelmét – nyugati és japán nézőnek egyaránt – a körülöttünk lévő

világ csodálatosságára, szépségére. Érzékelteti, hogy csupán nyitott szemmel kell járnunk ahhoz, hogy előttünk is megnyíljon ez a varázslatos világ, amely valójában az apró dolgokban rejlő szépség. A képek rejtett szimbólumokat is hordoznak, és Miyazaki ezeken keresztül oszt meg extra információt a nézőkkel:

- ***Susuwatari*k**: A beköltözéskor megjelenő úgynevezett *susuwatari*k olyan kis fekete bolyhos szellemecskék, melyeket akkor látni, amikor világosból sötét helyre lépsz be, és a szem megszokja a megváltozott környezetet. Ezeket úgy lehet elüldözni, ha megmutatod, hogy nem félsz tőlük. A lányok apjukkal együtt hangos nevetésbe kezdenek, így távozásra bírják őket. Ezeken, a gyerekek gazdag fantáziavilágából létrejött lényeken keresztül üzeni Miyazaki, hogy vidámsággal, bátorsággal el lehet űzni a rosszat.

- **Hatalmas kámfor fa**: A vissza-visszatérő hatalmas kámfor fa a természet erejét, az emberek számára megfoghatatlan hatalmasságát jelképezi.

- **Totoro**: A nagy fának üregében lakó Totoro, kis barátai és busz alakú macskája az erdő szellemei, akik arra hívják fel a nézők figyelmét, hogy a körülöttünk lévő világ igen is él, és jó dolgokhoz vezethet, ha barátságban élünk egymás mellet. Erősen hangsúlyozza a természet és az ember együttműködésének fontosságát, amely a film egészét végigkíséri: az esernyő kölcsönadása, a cserébe kapott ajándék magvak és az erdei szellemek segítsége Mei megkeresésében a film végén.

A *Tonari no Totoro* jellegzetesen domináns vizuális világának kiváló példája az (5)-ös rész, amely kizárólag vizuális és audio elemeket tartalmaz; a képekhez kizárólag zene, valamint hangeffektek társulnak.

(5) 27:11 – 32:30

(Mei felfedezi *Totoro*t, az erdő szellemét: miután véletlenül megmutatja magát az egyik kisebb erdei szellem, hosszas kergetés után utoléri és rábukkan)

Ebben a jelenetben éri el a film egyik főhőse a célját - ami ugyanakkor szimbolikusan minden japán célja - hogy közelebb kerüljön a természethez, azaz ahhoz a közeghez, ami minden irányból körülveszi. Visszatérő elemként a nagy fa is megjelenik, amely a természet nagyságának egyik fő jelképe. Ez egy kiemelkedően hosszú vizuális rész, azonban ennél jellemzőbbek a fél- vagy egy perces ilyen jellegű jelenetek, ahol a természetre fektetett hangsúly szinte elnyomja a cselekedetek jelentőségét. Kiváló példa erre a Totoro és Satsuki találkozásának jelenete előtti hozzávetőlegesen egy perces rész:

(6) 7:55 – 8:50

(körkép a buszmegálló körül)

Ebben a jelenetben, amíg a lányok állnak a buszmegállóban apjukra várva, képeket láthatunk a sötétségről, ami körülveszi őket, az égről, miközben rendületlenül esik az eső, valamint egy békáról, aki lassan elsétál mellettük – ez a képsorozat szimbolizálja a természet erejét, valamint sugallja, hogy várakozás közben az idő szinte megáll.

Erre a vizuális megjelenítésre - hogy miért is játszanak ekkora szerepet a képek/képsorozatok - (2011) tanulmányában szereplő Edward T. Hall (1976) H*igh-Contex and Low-Context Cultures* elmélete ad magyarázatot (lásd 1.2.1.2).

1.2.1.2. Alacsony- és magas-kontextus kultúrák a filmfeliratok elemzésében

Az interkulturális kommunikációval kapcsolatos tanulmányokban szerepelnek a magas- és az alacsony-kontextus kulturális variációk fogalmai. 田村 (2011, p. 91) említi Edward T. Hall (1976) “Beyond Culture” című tanulmányában megfigyelt kontextus és az interkulturális kommunikáció közti kapcsolatot, és a kontextus két definíciójával szolgál: “az a fizikális valamint szociális közeg, amelyben a kommunikáció történik”, valamint „az a fizikális, szociális, mentális valamint időhöz kötött közeg, amelyben a kommunikáció történik, és amely nagy hatással van a kommunikáció formájára és a tartalmára is” (Fordította: Asztalos Gyöngyvér).



Ábra 5: Kulturális variáció:

Alacsony- és a magas-kontextus kultúrák (Edward T. Hall, 1976)

Ahogyan az ábrán is látható, két fajta kulturális kontextus különböztethető meg: a magas- és az alacsony-kontextus. A magas-kontextus, amikor a verbális kommunikáció aránya alacsony más kommunikációs formákhoz képest. Az alacsony-kontextusú kultúra, verbális kommunikációra (szavak) helyezi a hangsúlyt. A magas-kontextusú kultúrákban nincsen szükség a nyelv használatára az értelmezéshez, mivel az információt univerzálisan osztják meg egymás között. Tehát ahogyan az ábrán is látható, a magas-kontextus kultúra „magától értetődő módon ágyazza be a jelentést a szociológiai kontextus különböző szintjein" és „értékeli a közvetett verbális interakciót, valamint képes olvasni a nonverbális kifejezésekből". Az alacsony-kontextusú kultúrákban azonban az információ megosztása nem magától értetődő, ezért egyértelműen világossá kell tenni az egyéni szándékokat. Tehát ahogyan az ábrán is látható, az alacsony-kontextus kultúra „nyíltan megnyilatkoztatja a jelentéseket közvetlen kommunikációs formákon keresztül" és „értékeli a közvetlen verbális kommunikációt valamint kevésbé képes olvasni a nonverbális kifejezésekből" (田村, 2011, p. 91).

A magas-kontextus kultúra egyik jeles képviselője Japán, ezért játszik meghatározó szerepet a nonverbális kommunikáció Miyazaki filmjeiben. Az alacsony-kontextus kultúra az Egyesült Államokban a legjellemzőbb, mivel az amerikaiak nagyobb jelentőséget tulajdonítanak a verbális kommunikációnak, mint minden más kommunikációs formának (田村, 2011).

田村 (2011) azt állítja, hogy háttér információval kell ellátni a magas-kontextus kultúra filmjeit, hogy az alacsony-kontextus kultúrabeliek is megértsék annak üzenetét, mivel megkövetelik a verbális üzeneteket, magyarázatokat. A forrásszöveg azonban már önmagában is tartalmazza a magyarázatot, így nem lenne szükségszerű verbális magyarázattal bővíteni. Úgy gondolom, hogy a kulturális különbségekből adódóan azonban, szükséges lenne a *Tonari no Totoro* egyes jeleneteit megmagyarázni. Például, míg látja a nyugati néző, hogy nagy hangsúlyt fektet a rajzfilm a természetre, tájképekre, nem magától értetődő számukra, hogy ennek mi az oka. A 2.2.1-es fejezetben található (14)-es jelenetekben – amikor az apa a nagy kámfor fa tövében magyarázza lányainak, hogy nem láthatják bármikor az erdő szellemeit – látható a fa törzsét díszítő fehér szalag. Ennek jelentőségét egy lábjegyzetként funkcionáló felirat megmagyarázhatná, mely röviden összefoglalná a japánok Shinto vallásból fakadó természet iránti tiszteletét, ezáltal elősegítve a film további értékelését. Ennek hiánya nagy hiányossága az angol feliratnak, azonban így is sikeresen átadja Miyazaki üzeneteit, ha nem is ilyen mélységekben.

1.2.2. Audiovizuális összefüggések a *Tonari no Totoro* AV szövegén belül

Az összetett AV szöveg elemei között jellegzetes összefüggéseket lehet felfedezni, így fordításkor figyelembe kell venni, a különböző elemek időbeli megjelenését (egyszerre vagy eltolódással), ezen elemek jelenlétének számát stb. A forrásnyelvben található elemek egyensúlyának visszaadására kell törekedni a célnyelvű szövegben is. Zabalbeascoa (2003, p. 31) az alábbi összefüggéseket különbözteti meg, melyek közül kettő kivételével mind felfedezhető a *Tonari no Totoro*ban.

1. **Kiegészítés** (*Complementarity*)

Amikor a különböző elemek (verbális, vizuális stb.) kölcsönösen függnek egymástól. Az 1.2.1.1-es fejezetben említett (5)-ös - majdnem hat perces idő intervallumú - példa a Miyazaki filmek vizualitása mellet, a kiegészítésre is kiváló példa. Nem tartalmaz dialógust, így a képek veszik át a történet előrevitelének szerepét, ezért az ezeket követő verbális megszólalások a képekhez kötődnek. Így a vizuális és verbális komponensek kiegészítik egymást és elválaszthatatlanokká válnak.

(7) Watashitachi kaze ni natteiru (58:08)

Mei, we are the wind!

(Totoro mellkasára kapaszkodva repülnek)

A (7)-es példa is egy olyan jelenet, amelyben a dialógus nem állja meg a helyét a kép nélkül, mivel az előtte lévő képsorozathoz kapcsolódik, melyben Satsuki és Mei felkapaszkodnak Totoro mellkasára, és ő elviszi őket egy útra az erdő körül. Miközben repülnek, Satsuki rájön, hogy ők nem pusztán csak repülnek, hanem széllé váltak – részesévé váltak az erdő szellemének munkájának.

2. **Redundancia** (*Redundancy*)

Az AV szövegtípusban gyakran használt elem, amely magába foglalja az akár feleslegesnek tűnő ismétlődéseket is, melyek történhetnek azonos szinten (kizárólag szavak, hangok vagy képek szintjén), valamint különböző szinteken (képekkel alátámasztott szavak). Ez azt eredményezi, hogy több csatornán keresztül is eljut a nézőhöz ugyanaz az információ, így megerősítve a fontosabb üzeneteket. A *Tonari no Totoro*ban a következő részekben észrevehető a forrásnyelvbeli szavak szintjén történő redundancia. Mivel az ismétlődés jellemző a japán nyelvre, de az angolra nem, a fordításban változatos szavakkal fejezik ki ugyanazt a gondolatot.

(8) Are, are, are.. (9:29)

Nope, not there, nothing here, nope.

(9) Gambare, gambare, gambare (20: 04)

That's it. Stamp that dirt out, girls. That's it.

A visszakérdezések szintjén történő redundancia is gyakori a forrásnyelven, melyet a célnyelvi felirat is visszaad. A lenti példában látható, ahogyan Mei utánozza nővérét, ami a rajzfilm során többször is megtörténik.

(10) (Szatszuki): Mei, hashi ga aru yo (4:10)

(Mei): Hashi?

(Satsuki): Mei, look at this *bridge*!

(Mei): A *bridge*?

(11) (Szatszuki): Obakeyashiki mitai.

(Mei): Obake? (04:57 – 05:00)

(Szatszuki): It looks like it could be *haunted*.

(Mei): What? *Haunted*?

Ez azonban a forrásnyelven nem hat redundanciaként, hanem a nővér-húg viszonyból adódó elismerést fejezi ki, amit Mei táplál Satsuki iránt.

3. Ellentmondás (*Contradiction*)

Ellentmondást – azaz érdekes kombinációkat, valamint nem összeférhető elemek keverését felhasználó eszköz, amely irónia vagy humor keltésére, paradoxon létrehozására valamint metaforák hangsúlyozására szolgál – nem található a *Tonari no Totoro*ban.

4. Inkoherencia (*Incoherence*)

Inkoherencia – azaz az AV szöveg valamely stádiumában „sikertelen kísérlet a szöveg elemeinek értelmes kombinálására", tehát amikor a szöveg elemei nem férnek össze, értelmetlen/érthetetlen sorrendben követik egymást – szintén nem lelhető fel a *Tonari no Totoro*ban.

5. **Elválaszthatóság** (*Separability*)

Szöveg elemek azon sajátossága, amikor önállóan is képesek funkcionálni/helytállni az összetett AV szövegtől függetlenül, ahogyan például egy filmzene sikeressé válik. A *Tonari no Totoro* filmzenéje is kiadásra került a rajzfilmmel szinte párhuzamosan. Többek között a *Sanpo* című híres főcímdal Azumi Inoue hangjával, valamint a filmben vissza-visszatérő *Totoro* című instrumentális zene, ezáltal önállóan funkcionál az AV szöveg többi részeitől. Ezen kívül, azonban mivel több szinten/sávon áramlik az információ, azaz mind audio- és vizuális csatornán keresztül áll össze a történet (mindkettő nélkülözhetetlen a történet értelmezéséhez), a főcímdalon kívül nem beszélhetünk elválaszthatóságról.

6. **Esztétikai minőség** (*Aesthetic Quality*)

Szerzői szándék, hogy különféle elemek (képek, zene, irodalom stb.) kombinációja által létrehozzon valami maradandót, például egy olyan filmet, amely örömöt vált ki a nézőkből. A fordítónak megvan az a szabadsága, hogy az AV szöveg bizonyos elemeire hangsúlyt helyezzen, és ez által előnyben részesítse azokat a bizonyos esztétikus tulajdonságokat, amelyeket szükségesnek érez a fentiek megvalósulásához. *Tonari no Totoro* gazdag képvilága a természet szépségére, valamint a Japán kultúrában elfoglalt szerepére hívja fel a nézők figyelmét. A visszatérő nagy fától kezdve, amely a természet hatalmát jelképezi, a hosszas beszédszünetekhez társuló képsorozatokon keresztül, egyes részletek kidolgozásáig, mind arra szolgálnak, hogy esztétikai minőséget hozzon létre. Az alábbi részek ennek kiváló példái:

(12) 51:20 – 51:30

(*Totoro* egy bambuszlevél csomagot ad *Mei*nek)

(13) 53:03 – 53:30

(A kis csomagot kibontják, és makkok fedik be az asztalt. Satsuki ezt lerajzolja korházban lévő anyukájának szóló levelében, melyben beszámolót ír a varázslatos eseményről)

Ehhez hasonló apró részletek miatt olyan vizuálisan gazdag a film. Ezek teszik többrétűvé, újabb információ halmazokat közölve a nézőkkel. Itt a kis csomag azt jelzi, hogy sikerült a lányoknak kialakítaniuk egy kapcsolatot az erdővel, természettel, mely a természettel harmóniában élés örömét jelképezi.

2. A filmfeliratozás gyakorlati kérdései

Az AVT és az AV szövegtípusának összetett jellegének tárgyalása után vizsgáljuk meg, milyen anyaggal is dolgoznak a feliratozók, azaz rá lehet térni magára a feliratozásra, illetve azok fordítására. Ez szintén egy többrétű, összetett feladat, amely nem kizárólag az AV szöveg verbális jeleinek fordítását foglalja magába. Sok háttértudást igényel, ami nem kizárólag a forrás- valamint célnyelv ismeretére terjed ki. Amellett, hogy a dialógus központi szerepe miatt tisztában kell lennie a beszélt- és írott nyelv közti különbségekkel – különösen a célnyelven (lásd 2.2.2) – a feliratozó számára az adott országok kulturális ismerete is nélkülözhetetlen. Ezen kívül fontos, hogy ismerje a forgatókönyv (lásd 2.1) felépítését, a dramatikus szövegek alkotóelemeit (lásd 2.1.1), valamint írói készséggel is rendelkezzen. Így lesz képes létrehozni egy olyan feliratot, amely élethű dialógust tartalmaz, valamint magába foglalja a forrásnyelvi AV szöveg által hordozott többrétű üzenetet.

2.1. A forgatókönyv szerepe a feliratozásban

A forgatókönyv egy olyan dokumentum, amely alapján elkészül a film. Cattrysse & Gambier (2008) az állítják, hogy mivel nem kronológiai sorrendben az első oldaltól az utolsóig íródik, hanem elkészítése több fázisból áll, valamint több verziója is születhet menet közben, hasznos, hogy a fordító tisztában legyen ezekkel a lépésekkel. Gyakran nem kész forgatókönyvet kapnak kézbe, hanem valamelyik korai fázisnál csatlakoznak a projekthez. Minél korábban elkezdődik a fordítási procedúra, annál több beleszólási lehetőség van.

1. Forgatókönyv fejlesztési folyamata és a fordító

Cattrysse & Gambier (2008, p. 41-45) leírják a forgatókönyv írásának fázisait, valamint azt, hogy hogyan is kell azokat fordítani:

- **Az ötlet (Story, Idea)**: Az eredeti ötlet négy-öt soros leírása. Mivel általában – úgy mint a szinopszist – a szövegírón kívül nem olvassa más, nincs szükség fordításra.

- **A szinopszis (Synopsis)**: Körülbelül egy-három oldalas leírás jelen időben, amely a forgatókönyv narratív csontvázát képezi: tartalmazza a történet alapvető fordulatait és dramatikus komponenseit. A szinopszis akkor kerül lefordításra, ha promóciós funkciót tölt be és a producerek már a korai fázisokban nemzetközi támogatást keresnek.

- **A treatment (Treatment)**: Körülbelül húsz oldalas leírás szintén jelen időben, amely lebontja a történetet kisebb egységekre. Abban az esetben, ha egy film külföldi producere át szeretné helyezni a film történetét saját kulturális hátterébe, be kell lépnie a fordítónak, akinek mind professzionális szövegírói, mind fordítói szakértelemmel kell rendelkeznie. Ez azért fontos, mert egy ilyen korai fázisban nem szükséges száz százalékosan ragaszkodni a forrás-szöveg tartalmához (úgy ahogyan a későbbi fázisokban elvárható), azonban tudni kell a dramatikai eszközöket alkalmazni.

- **Az outline (Step Outline)**: Ennek sajátos formája van. Itt a jeleneteket három részre osztják: jelenet száma (hol, mikor), cím és leírás. Nem tartalmaz dialógust.

- **A forgatókönyv (Script)**: Részletes leírás dialógussal. Ha itt kerül lefordításra a szöveg, akkor nagymértékben elősegíti a nemzetközi stáb együttműködését, azaz a multinacionális koprodukciót. Itt már nagyon fontos, hogy közel álljon a fordított szöveg a forrás-szöveghez, mind tartalmilag, mind stilisztikailag.

2. A forgatókönyv mint „fizikális" és „virtuális" szöveg

Remael (2008, p. 58) kétféle forgatókönyvet különböztet meg: a „fizikális" és a „virtuális" forgatókönyvet. Mind két fajta nehezen megfogható, viszont fontos rálátással segítik a feliratozót. A forgatókönyv, mint „fizikális" szöveg maga az írott szövegre utal. Szinte az összes feliratozással kapcsolatos tankönyv javasolja a forgatókönyv használatát. Remael (2008) azonban azt állítja, hogy a fordítónak - a fent említettek fényében, azaz, hogy több fázisban íródnak valamint számtalanszor átírásra kerülhetnek - fenntartásokkal kell kezelnie ezt. Fontos, hogy a dialógust mindig összevesse a filmmel, azaz a „virtuális" szöveggel. Remael (2008, p. 59) szerint a forgatókönyv mint „virtuális" szöveg az, ami a lapokról a képernyőre kerül, azaz a

narratív multiszemiotikus, strukturális vázlata, mely el van látva mind vizuális (szcenográfia, színjátszás, vágás/szerkesztés) és audio- (hangok, zene, dialógus) eszközökkel. Ezt lehet, hogy a későbbiekben vágással módosítják, azonban már lényegi változás nem történik.

Van olyan fordítóbarát forgatókönyv is, amelyet elláttak lábjegyzetekkel pl. kulturális referenciákkal és magyarázatokkal, valamint szleng szótárral, így nagyon leegyszerűsödik a használatuk. A fordító dolga azonban akkor a legegyszerűbb, ha mind a forgatókönyv, mind a film rendelkezésére áll. Így az intonáció, szavak fizikális csoportosítása és írásjelek is segítségére vannak abban, hogy könnyebben megkülönböztessék a szövegben található szemantikus egységeket. Ezeket az egységeket pedig irányvonalként kell kezelni a felirat fizikális elhelyezésére: ezek alapján lehet eldönteni, hogy melyik rész kerül pl. a következő sorba.

2.1.1. A dramatikus szöveg alkotóelemeinek jelenléte a *Tonari no Totoro*ban

Cattrysse & Gambier (2008) azt állítják, hogy a forgatókönyv fordítása, valamint a feliratozás is írói készséget igényel, ezért a fordítónak ismernie kell a dramatikus szövegek alkotó elemeit ahhoz, hogy a fordítás a célnyelven is betöltse a forrásnyelvi funkcióikat, valamint elnyerje a közönség empátiáját. Tisztában kell lenniük a dráma két pillérével, azaz a történet (a narratív) és a karakterek funkcióival.

A forgatókönyv és ezzel együtt a film narratív struktúrájának jó felépítéssel kell rendelkeznie annak érdekében, hogy a közönség ne veszítse el az érdeklődését. A rendezők napjainkban is a hagyományos három részre való felbontást alkalmazzák, ahol a narratívnak egyértelműen elkülöníthető eleje, közepe valamint vége van. Azonban ez önmagában nem elég, hanem szükség van dramatikus eszközökre, amelyek segítségével fenntartják a néző érdeklődését. Cattrysse & Gambier (2008) az alábbiakat emelik ki:

- **Egy vagy több főhős jelenléte**: Minden dramatikus elbeszélésnek kell, hogy legyen egy főhőse, mivel „valaki könnyebben elnyeri a közönség érdeklődését, mint valami” (Cattrysse és Gambier, 2008, p. 46. Fordította: Asztalos Gyöngyvér).

- **Dramatikus cél**: Tapasztalat mutatja, hogy nagyobb érdeklődést mutat a közönség egy olyan főhős iránt, aki el szeretne valamit érni.

- **Kétséget és meglepetést kell, hogy keltsen a narratív**: Itt a rendező hol elárul, hol visszatart bizonyos információkat a közönségtől, hogy kíváncsian várják a további történéseket.

- „**Mi lesz ha-faktor**" (Cattrysse és Gambier, 2008, p. 46. Fordította: Asztalos Gyöngyvér): Ez az eszköz, amely meggyőzi a közönséget arról, hogy érdemes végignézni a filmet – mi lesz, ha a főhős nem éri el kitűzött célját? Cattrysse & Gambier (2008, p. 46) állítják, hogy már évek óta hangsúlyozzák a dramaturgok, hogy „konfliktus teszi a drámát".

Bár Miyazaki nem alkalmazza a szokásos dramatikus eszközöket: nincsen „mi-lesz-ha faktor", se konfliktus a lányok vagy az apjuk között, se egy gonosz jelenléte - ami a fő konfliktuskeltő tényező – mégis bevonja a nézőket azzal, ahogyan életre kelti a gyermekek belső világának izgalmait, a Studio Ghibli filmekre jellemző gyönyörű, misztikus animációval.

A karakterek külső és belső tulajdonságokat kapnak – egyéni külsőt, sajátos személyiségjegyeket, valamint társadalmi hátteret. Ezek közül némely lehet statikus tulajdonság, azaz nem változik a történet során, némely pedig változik - ezeket nevezzük dinamikus tulajdonságoknak, és a dinamikus tulajdonságokból adódik a dráma. Fontos, hogy minden karakter konzisztens maradjon önmagával, ezért a főszereplőknek gyakran írnak rövid biográfiákat. A *Tonari no Totoro* két főszereplője, Satsuki és Mei karakterleírásai elbűvölően reálisak, eltérve az animékre jellemző nyájas kislányok ábrázolásától azzal, hogy jó és rossz tulajdonsággal is el lettek látva. A tíz éves Satsuki és a négy éves Mei személyiségén és kalandjaikon keresztül mutatja be Miyazaki – igen találóan – a gyermekek lelki világát és annak varázslatos rejtélyeit, melyek nagyrészt a dialóguson (lásd 2.2.1) keresztül fogalmazódnak meg.

2.2. Dialógus és a beszélt nyelv a feliratozásban

A dialógust a forgatókönyv fejlesztésének utolsó fázisában írják meg, és illesztik bele a komplex narratív struktúrába. A dialógus a szövegen belül különböző funkciókat lát el, és különös kölcsönhatásba lép a teljes narratívval, azaz egyes jelenetekkel valamint képekkel, egy komplex egységet alkotva azokkal.

A nézők könnyebben azonosulnak a filmbeli fiktív világgal, ha a dialógus élethű. Mivel tulajdonképpen párbeszéd fordításáról van szó, ahogyan Pavesi (2008, p. 79.) is írja, a dialógusfordítás által olyan szöveget kell létrehozni, amely „a beszélt nyelvet minél precízebben utánozza" (Fordította: Asztalos Gyöngyvér), és ez a beszélt nyelv az, amely megkülönbözteti az AVT-t a többi fordítási fajtától. Cattrysse & Gambier (2008) ugyanakkor az állítják, hogy bár egy bizonyos szinten a dialógus is párbeszéd, ugyanakkor vannak extra tulajdonságai: a fent említett, valamint 2.2.1-es fejezetben részletezett funkciói, melyeket betölt az AV szövegen belül. Így, ahogyan Pavesi (2008) is írja, valamilyen szinten számítanunk kell bizonyos nyelvészeti eltérésekre a természetes beszélt nyelv és a filmbeli beszéd között. Emiatt a komplexitás miatt állítja Remael (2008), hogy fontos külön figyelmet fordítani a dialógus lefordítására: nem szerencsés sorról-sorra, illetve jelenetről-jelenetre fordítani, mivel így az AV szöveggel alkotott elválaszthatatlan egysége nem válik egyértelművé a fordító számára.

2.2.1. A dialógus funkciói és azok alkalmazása a *Tonari no Totoro*ban

Ramael (2008) és Cattrysse & Gambier (2008) kutatásait alapján, a dialógus az alábbi funkciókat tölti be az AV szövegen belül:

1. **Kommunikáció**

Remael (2008) szerint a dialógus két szinten - horizontális, valamint vertikális szinten – funkcionál mint kommunikációs eszköz. Horizontális szinten a filmben lévő karakterek, képek valamint cselekedetek között, vertikális szinten a film és a közönség között. A feliratozás szempontjából az utóbbi a fontosabbik szempont, viszont a horizontális kommunikációs

eszközöket sem szabad elhanyagolni. Az alábbi példában szereplő mondat mindkét szinten funkcionál: apa közli lányaival, hogy nem lehet csak úgy bármikor találkozni az erdő szellemével, miközben kommunikálja azt az információt a nézőkkel, hogy nem csak álmodott Mei, hanem valós dolgot látott, ami nem áll mindig a rendelkezésére. Ugyanakkor arra a visszatérő motívumra is utal, hogy milyen hatalmas és erőteljes a természet, amely a mi akaratunkon kívül mozog.

(14) Itsu demo aeru wake janaindayo (38:17)

Right now the forest spirits don't want to be seen.

2. Történet előrevitele

Mind Cattrysse & Gambier (2008), mind Remael (2008) azt állítják, hogy a párbeszédek információt hordoznak és így viszik előre a film történetét. Remael (2008) ezt „narratív-informatív" funkciónak nevezi, és hozzáteszi, hogy ha a dialógus főként ezt a funkciót tölti be, akkor nagyon fontos, hogy a fordító ezt helyezze előtérbe a stilisztikai szempontokkal szemben. Az alábbi példában Kanta és Satsuki párbeszédén keresztül derül ki, hogy üzent a kórház, ahol a lányok anyukája fekszik. Ez pánikot kelt, mivel a lányok rögtön a legrosszabbat feltételezve megijednek, hogy biztos valami nagy baj lehet.

(15) (Kanta): Denpou rusu dakaratte azukatta (1:01:42)

(Satsuki): Watashi no uchi? ... Renraku kou Shichikokuyama.

(Kanta): Here. The postman left us your telegram.

(Satsuki): A telegram? ... Please contact Shichikokuyama.

3. Karaketerek jellemzése

Cattrysse & Gambier (2008) és Remael (2008) is azon véleményen vannak, hogy a teljes kép a karakterekkel kapcsolatban, a köztük zajló párbeszédek, azaz a dialóguson keresztül áll össze, tehát befolyásolják a közönséget, azzal, amit mondanak, és azzal, ahogyan azt mondják. Remael (2008) kiemelt fontosságot tulajdonít ezen interakciós vonás visszaadásának a célnyelvi szövegben.

(16) Shh. Otonashiku shinakucha dame deshou (41:56)

Shh. Mei, try to keep quiet, will you?

(17) Mei ga otonshiku shinai kara (22:42)

That's because you never sit still.

A fenti példákban Satsuki leszidja Mei-t, így jelzi a dialógus, hogy ő az idősebb, valamint ő a felelősségteljes nővér. Nem csak egy aranyos kislány jellemvonásai találhatóak meg a dialógusukban; ez az amivel Miyazaki oly élethűvé teszi a karaktereit.

4. Elvont gondolatok megfogalmazása

A dialógus vissza-visszatérő témákat és gondolatokat is foglalhat magába (Cattrysse & Gambier, 2008). A nagy fa például egy vissza-visszatérő szimbólum, amelyet az alábbi mondatban foglal szavakba a dialógus: az apa, miután Satsuki és Mei csalódottak, hogy nem találják meg Totorot másodjára, elmagyarázza nekik, hogy nem láthatják az erdő szellemét bármikor, utána hozzáfűzi, hogy milyen öreg is ez a fa, jelképesen szavakba foglalva a film motívumát – a természet jelentőségét az emberek életében.

(18) Rippa na ki da naa (38:26)

Kitto zuitto, zuitto mukashi kara kou itetandane.

Mukashi-mukash ki to hito ha nakayoshi dattandayo.

Sa, ore wo itte modorou

Mmm. Magnificent tree.

It's been around since long ago,

back in the time when trees and people used to be friends.

So let's go give this tree a nice greeting.

5. Rendszerezés

A párbeszédek összeköthetnek két jelenetet, valamint együttműködhetnek vizuális elemekkel ugyanúgy, ahogyan más dialógus fordulatokkal is (Remael, 2008). Cattrysse & Gambier (2008, p.

51) hangsúlyozzák, hogy a dialógus mindig valamilyen cselekedettel, tevékenységgel párosul és ez többféle módon történhet: Amikor beszéd közben a háttérben történik valami, azt „ellentevékenységnek" (*counter-action*) nevezik, mely arra szolgál, hogy érdekesebbé tegye a statikus, sok-beszédtartalmú részeket, ugyanakkor a háttérbe simul, hogy ne vegye el a dialógustól a figyelmet. Amikor viszont tevékenység közben beszélgetnek a karakterek, és a dialógus szorul háttérbe, azért hogy a hangsúly az eseményeken legyen, ezt „ellendialógusnak" (*counter-dialogue*) nevezik. Egy jó példája az ellentevékenységnek az a jelenet, amikor Obachan meséli Satsukinak és Meinek, hogy milyen egészségesek a zöldségek, miközben egy takarón ülve a sok finom zöldséget rágcsálják.

(19) (Szatszuki): Oishii (1:00:56)

(Obachan): ...Karada ni mo ii na.

(Szatszuki): Okasan no byouki ni mo?

(Obachan): Mochiron jan.

(Szatszuki): It's delicious.

(Obachan): I'm glad you like it, they're very good for you. They've soaked up lots of vitamins and sunshine.

(Szatszuki): Would they help Mom get better?

(Obachan): Of course they would.

A fent említett funkciók vagy egyszerre, párhuzamosan alakítják a szöveget, vagy külön-külön jelenettől függően (Remael, 2008). Fontos, hogy ezek minden esetben észrevétlenül történjenek, és, hogy fordításkor ne vesszen el ez az észrevétlenség. Ha egy narratív eszköz felhívja magára a figyelmet, lebomlik a „negyedik fal" (Cattrysse & Gambier, 2008, p. 52) – az a képzeletbeli fal, amely elválasztja a nézőket a narratív világától – és elveszik a néző szinte hipnotikus elmerülése a narratívban. Ezért gyakori, hogy másodlagossá válik az eredeti szöveghez való hűség a dialógus funkcióihoz való hűséggel szemben – így ismét alátámasztást kap a célnyelv orientált nézet.

2.2.2. A beszélt nyelv alkalmazása a *Tonari no Totoro*ban

A feliratozó/fordítónak szükséges tanulmányozni a célnyelv, ez esetben a beszélt angol nyelv jellemzőit annak érdekében, hogy élethű módon tudja lefordítani a dialógust. Pavesi (2008, p. 82) szerint azonban a kognitív korlátok (*cognitive constraint*) miatt „több nyelvben fedezhetőek fel a beszélt nyelv ugyanazon jellemvonásai" (Fordította: Asztalos Gyöngyvér), név szerint:

- **Diszfluencia** (*Dysfluencies*)
- **Ismétlődés** (*Repetitions*)
- **Javítások** (*Repairs*)
- **Szó váltás** (*Turn-taking*)
- **Szavak szabadabb rendszerezése** (*Freer word order*)

Alul olvashatóak a Biber & Conrad & Leech (2002) által, a párbeszéd szociális és helyzetbeli sajátosságai alapján rendszerezett angol beszélt nyelv jellemzői. A *Tonari no Totoro* feliratából hozott példákban megfigyelhetőek ezek alkalmazása a fordító által, valamint hasonlóságok és különbségek is észrevehetők a forrásnyelv (japán) és a célnyelv (angol) között.

1. **Beszélő felek közös háttere**

A beszélők közös háttér-információ birtokában vannak, állandó utalásokat tesznek ezekre a párbeszéd folyamán. Ebből adódóan jóval magasabb a **névmások** aránya, mint a főneveké. A (20)-as példa – amikor a lányok először nyitnak be új lakásuk fürdőjébe, ahol sok fekete bolyhos lényt látnak mozogni, mielőtt azok a fény hatására eltűnnek – ezt jól ábrázolja, mivel mindketten szemtanúi voltak az esetnek, egyértelmű számukra, hogy mire utal a harmadik személy, többes számú személyes névmás *they*.

(20) Inai ne (08:12)

I think *they're* gone.

Ilyen jellegű mondatok gyakran fedezhetők fel a *Tonari no Totoro* forrás- és célnyelvű szövegében, mind a beszélt nyelv helyes alkalmazása, mind az AV szöveg vizuális jellege miatt, ahol a néző a szükséges háttér információt a képekből meríti. Továbbá gyakori az **ellipszis**, azaz a szókihagyás, és az azok helyettesítése **mutató szavak**kal**.** A (21)-es példában Satsuki a nagy kámfor fát mutatja Meinek, amelyet csak ketten látnak, valamint a rajzfilm nézői.

(21) Mei, mite goran (05:32)

Mei, look at *that*.

Továbbá a közös háttérből fakadóan jellemzőek az **egyszerűbb/egyszerűsített szerkezeteket**, melyek hasonlítanak ahhoz az írott nyelvben alkalmazott formához, amelyet például a felsorolásokban vagy újságcikkek címeiben használnak. Általában ezek váltják fel az írott nyelvben alkalmazott mellékmondatos szerkezeteket.

2. Mondatok lexikális és szintaktikus egyszerűsége

Mivel a párbeszédek a közös kontextus eredményezte háttér információra támaszkodnak, nem szükséges az írott nyelvre jellemző lexikai és szintaktikus bonyolultság ahhoz, hogy megértessük magunkat. Ebből következően ritkábbak a **lexikális szavak**, **rövidebbek** a **kifejezések**, valamint gyakoribbak a **segédigék** és **határozószavak,** mint az írott nyelvben. Ez kifejezetten gyakori a *Tonari no Totoro*ban, mind a forrás-, mind a célnyelven, ahogyan azt az alábbi példák is mutatják. **Alárendelt mellékmondatok** is gyakrabban jelennek meg, ugyanúgy, ahogyan a nem kifejtő jellegű mondatok, melyek elhagyják a mennyiség/minőség meghatározását. Mind a (22)-es és (23)-as példában szintaktikus egyszerűség figyelhető meg. A (23)-as példában – ahol Mei először írja le nővérének és apjának Totorot – megfigyelhetjük az alárendelt mondatok halmozását, valamint a határozószavak gyakori használatát.

(22) (Dad): **Fun, risu demo irukana** (06:48)

(Dad): **Soretomo dongurizuki no nezimikana.**

(Mei): **Mei, risu ga ii.**

(Dad): Maybe squirrels live here.

(Dad): I think rats eat acorns. Maybe they're rats.

(Mei): No! Squirrels are better

(23) Kegahaete konna kuchishitete (35:43)

Konnanoto,

Konkurainoto,

Konnani ookiinoga neteta.

Daijoubu, daijoubu.

He was *furry* with a *great big* mouth.

There was a *little* one,

A *bigger* one,

And a *huge* one that kept falling asleep.

Ritkán fordul elő – általában akkor, amikor a dialógus a történet előre vitelének funkcióját (lásd 2.2.1) tölti be – hogy az írott nyelvre jellemző mellékmondatos szerkezetek figyelhetőek meg. A fordító/feliratozó számára éppen ezért nélkülözhetetlen fordítás közben mind a forgatókönyv, mind a teljes AV szöveg. Kizárólag az ezekből merített háttér információ segítségével tudja értelmezni a párbeszédet, kontextusba helyezve, megragadva a szavak helyes jelentését, majd azt a forrásszöveghez hűen lefordítani.

3. Az interaktív diskurzus spontaneitása

A párbeszéd két vagy több résztvevő diskurzusa, amelynek interaktív jellegéhez alkalmazkodnak a kifejezések, azaz spontán jönnek létre. Ebben kétszer olyan gyakoriak a **tagadó alakok**, mint az írott nyelvben. Az alábbi példákban is látható a gyakori tagadás használata. A (24)-es példában – amikor sírva fakad Satsuki – nem azzal nyugtatják, hogy minden rendben lesz (*cheer up*), hanem, hogy ne sírj (*don't cry*). A (25)-ös példában – amikor Satsuki magát okolja, hogy elveszett Mei – nem azt mondja, hogy finomabban kellett volna vele bánnom (*I should have...*), hanem, hogy nem kellett volna felemelnie a hangját (*I shouldn't have...*). Itt szintén megfigyelhető az 1.1.2.3-as fejezetben említett, célnyelvi folytonosság érdekében való elrugaszkodás a forrásszövegtől: a (24)-es példában a kollokviális nyelv használatát nem adja vissza (egyik hiányossága a feliratnak),

valamint a (25)-ös példában a célnyelvi folytonosság érdekében történő alternatív megoldás. Ez, mivel nem változtat se a történet előrehaladásán, se a rajzfilm üzenetén, teljesen elfogadható.

(24) Nakunde, nakunde (01:07:04)

Aw, *don't* cry. *Don't* cry. It's alright.

(25) Mei no baka, sugu maigo ni narukuseni (01:08:47)

I *shouldn't* have yelled at her.

Továbbá gyakoriak a kérdés-válaszhoz hasonló **reakció kiváltó formák**, így a figyelemfelhívás végett a **megszólító szavak**, valamint a **figyelemfelhívó formák** használata is. Ezek gyakran fordulnak elő a *Tonari no Totoro* forrásnyelvi szövegében és a célnyelvi feliratában is, és a (26)-os példában – egy a sok Satsuki és Mei közötti párbeszédből – mind a három megfigyelhető.

(26) (Satsuki): Mei, te, makkuro janai, doushitani? (13:34)

(Mei): Makkuro kurosuke nigechatta

(Satsuki): A, Mei no ashi.

(Satsuki): *Mei*, your hands re filthy. What on earth did you do?

(Mei): I caught a soot gremlin, but he got away.

(Satsuki): *Ahh*! Your feet!

A (27)-es példában a célnyelven megfigyelhető a *look* felhívó szó, ami a forrásnyelvben nem.

(27) Mei, hashi ga aru yo (4:10)

Mei, look at this bridge!

A **diskurzusjelzők** használata is gyakori, amelyen keresztül a beszélő fél jelzi, hogy milyen irányt szeretné, hogy vegyen a párbeszéd. Az alábbi példában Satsuki közli, hogy utálja a fiúkat, azonban nem szeretne ehhez többet fűzni és kellemesebb témára vált a *but* beszédjelzővel.

(28) Otokonoko kirai. Demo Obachan no haji totemo suki (17:00)

I hate boys, *but* I'm glad he bought this cake you made.

4. Állásfoglalás

A beszélgető felek a párbeszéd során elsődlegesen saját érzelmeiket, hozzáállásukat, valamint egy esemény jövőbeni bekövetkeztének valószínűségével kapcsolatos megítéléseiket szeretnék kifejezni – ezt nevezik személyes állásfoglalásnak (*personal stance*). Ebből következően gyakori a **módbeli segédigék** használata, melyek segítségével fejezik ki ezeket. Az **udvariasságot jelző beszúrások**, valamint az **udvarias megszólítások** is gyakoriak. A (29)-es példában – ahol Satsuki telefonon keresztül próbálja elérni apukájának cégét – megfigyelhetőek a fent említett jellegzetességei a beszélt nyelvnek.

(29) Moshomoshi. Shinaimi onegaishimasu (1:03:18)

Hello? I *would like* to place a long-distance call *please*.

A **felszólító mód** első személybe és többes számban való használata is jellemző, ahogyan látható az alábbi példában. Az alábbi példában Satsuki Meinek szól, hogy menjenek be a fürdőbe, miután mindketten megtorpantak a *susuwatari*k láttán.

(30) Iku yo (07:53)

Let's go.

5. Párbeszéd valós időben történik

A beszélő felek a nyelvtani struktúrákat az idő nyomása alatt alkotják meg, így kevés idő áll rendelkezésükre ahhoz, hogy megtervezzék mondandójukat. Ebből következően a **diszfluencia**, azaz a folyékony beszédben előforduló megakadások, hezitációk jellemzik a beszélt nyelvet. **Ismétlődések**, valamint **javítások** is gyakran fordulnak elő ott, ahol a beszélőknek több időre lenne szüksége előretervezni. Mivel a diszfluencia a beszélt nyelv egyik univerzális jellemzője (Pavesi, 2008, p. 82), a lenti példában mind a forrás-, mind a célnyelven megfigyelhető, hogy Kanta – mivel zavarban van – hezitál, elbizonytalanodik és ezért megszakad beszédének folyamatossága.

(31) Eh...Ah...Kachan ga bachan ni (16: 22)

*Eh...My...*mom said to give this to Granny.

A *Tonari no Totoro*ban azonban ezen a példán kívül nemigen található más diszfluenciára utaló mondat, mivel a szereplők dialógusát viszonylag egyszerűbb mondatszerkezetek, valamint határozottság jellemzi.

További jellemzője a beszélt nyelvnek a **rövidített alakok** használata az időhiányra való tekintettel, melynek két leggyakoribb formája a **hangzókihagyás** (*elision*), azaz a mással- vagy magánhangzók kihagyása, valamint a **lerövidítés** (*contraction*) pl. it's, can't. Másféle morfológiailag lecsökkentet formák is jöhetnek létre, mint pl. gonna. A (32)-es és (33)-as példákhoz hasonló csökkentett alakok számtalanszor fordulnak elő a *Tonari no Totoro* felirataiban.

(32) Obaachan...Mei... (40:59)

Granny, *what's* wrong?

(33) Kitto tsugi no basu nandayo (46:13)

He'll be on the next bus for sure.

Továbbá a párbeszédek repertoárja jellemzően korlátozott, valamint ismétlődő. A **közvetlen ismétlődés** (*local repetition*) – azaz, ahol ugyanaz kerül elismétlésre, ami már elhangzott – különösen gyakori a Satsuki és Mei között elhangzó párbeszédekben. A *Tonari no Totoro*ban általában az 1.2.2-es fejezetben található (10)-es és (11)-es példában látható módon fordul elő, nem egy mondaton belül, hanem Mei ismétli el, amit Satsuki épp mondott. Ez nem szükségszerűen vezethető vissza az időbeli korlátokhoz, hanem ahogyan már említettem, a nővér-húg kapcsolatból fakad.

Lexikális egységek (*lexical bundles*), azaz könnyen felidézhető, előre gyártott szavak sorozata, valamint agyonhasznált kifejezések használata is jellemző a *Tonari no Totoro* dialógusára.

6. Köznyelvi kifejezések alkalmazása

A párbeszéd általában két olyan fél között zajlik, akik ismerik egymást, ezért az írott nyelv hivatalos jellegével ellentétben egy bizalmas, informális stílus jellemzi. Ebből következően gyakori az **informális szavak**, valamint a **regionális nyelvjárás/dialektus** használata. A *Tonari no Totoro* dialógusát informalitás jellemzi – a forrásnyelven ott, ahol nem kötelező a keigo használata – és ezt a célnyelvi felirat is visszaadja. Obachan és Kanta dialektusát azonban nem adja úgy vissza, ahogyan mondjuk, azt tehette volna egy kiválasztott angol dialektus alkalmazásával. Ez látható a (34)-es példában:

(34) Honda (14:05)

Daremo inai furui uchi ni waite sokorajuu susuto hokoridarakeni shichaunoyo.
Chiichiee koroniha washinimo mietaga, souka, antaranimo mietanke.
That's right.
They live in old, emptly houses, and run all over the place, covering everything with dirt.
I used to be able to see them when I was your age.

Nem szabványos morfológiai formák is gyakran jönnek létre, mint például a - kollokviális angol némely dialektusára jellemző – többszörös tagadás (*multiple negatives*). Ilyen azonban nem figyelhető meg a *Tonari no Totoro*ban.

Konklúzió

A *Tonari no Totoro*t, valamint a témában létrejött szakirodalmak egy szűk válogatásának tanulmányozása eredményeként a következő konklúzióra jutotta: A hagyományos nézetektől eltérően, a feliratok fordítása egy sokrétű tevékenység, mely nem kizárólag szavak átvitele egyik nyelvből a másikba. Az AV szöveg elemei elválaszthatatlanságából fakadóan ennél sokkal összetettebb feladat, így a nyelvészeti szempontokon kívül figyelembe kell venni, hogy hogyan illeszkedik be a fordított célnyelvi felirat az audio- és vizuális komponensek közé, hogy ne bontsa meg a forrás nyelvi koherenciáját, és ugyanazt a hatást keltse az új szöveg a célközönségben, mint a forrás-szöveg az eredeti közönségben. Tehát amellett hogy, tartalmilag meg kell felelnie a forrásnyelvi változatnak, a célnyelven is el kell, hogy lássa ugyanazokat a kommunikációs, informtív stb. funkciókat, valamint megfelelő arányban kell, hogy tartalmazza a beszélt nyelv elemeit, hogy élethű hatást keltsen ezáltal bevonva a nézőt a film fiktív világába.

Annak ellenére, hogy a *Tonari no Totoro* feliratai a dolgozat alatt tárgyalt kritériumok nagy részének megfelel, hordozván mindazon tulajdonságokat, melyek szükségesek egy élethű dialógust létrejöttének, két hiányosságot fedeztem fel:

1. Nem tölt be magyarázó funkciót egy olyan vizuálisan gazdag filmben, ahol a kulturális különbségek miatt egyes jelenetekben szükség lenne erre.

2. A beszélt nyelv elemeinek konzisztens alkalmazása ellenére nem adja vissza a helyi lakosok kollokviális beszédstílusát.

Ezen hiányosságok ellenére azonban, a célnyelvi szöveg koherens és kohézív, visszaadva mindazon üzeneteket, melyeket Miyazaki kívánt megosztani közönségével. Így tehát meg kell, hogy erősítsem azt a nézetet, miszerint a filmfeliratozásban (úgy, mint minden más AVT fajtában) a célnyelv nyelvi normái dominálnak, még egy olyan feliratban is, ahol az eredeti szöveghez maximális hűséget várt el a rendező.

Ebből következően a feliratozónak mindenekelőtt tisztában kell lennie, és rugalmasan kell tudnia alkalmazni az írott és beszélt nyelvet attól függően, hogy melyik kelti az adott esetben a leginkább élethű hatást. Továbbá tisztában kell lennie az AV szöveg összetett jellegével, a dramatikus szöveg alkotóelemeivel, valamint írói készséggel és kellő kreativitással is kell rendelkeznie, mivel nem ragaszkodhat a papírra vetett forrásnyelvi szavakhoz. Mivel a filmfeliratok fordítása eltér – a fent említett számos módon – a konvencionális, „translation proper”-ként emlegetett fordítástól, a feliratok fordítójának ezen extra feladatokat korlát helyett kihívásként kellene felfognia, örömét lelve az apró részletekben, melyek megkülönbözteti e remek fordítási ágat.

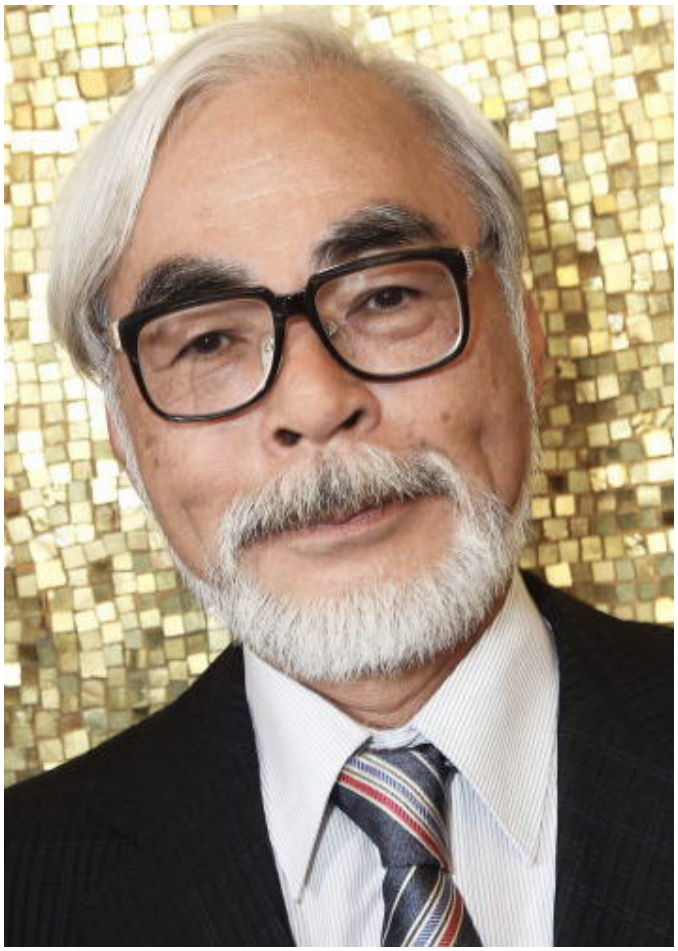
Bibliográfia

- Biber, D. & Conrad, S. & Leech, G. 2002. *Longman Student Grammar of Spoken and Written English*. Essex, Pearson Education Limited.
- Baker, M. & Saldanha, G. 2008. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, Routledge.
- Chiaro, D. & Heiss, C. & Bucaria, C. 2008. *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*. Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Cattrysse, P. & Gambier, Y. *Screenwriting and Translating Screenplays*. In: Díaz-Cintas, J. 2008. (Szerk.): The Didactics of Audiovisual Translation. Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, p. 51 – 67.
- Díaz-Cintas, J. 2008. *The Didactics of Audiovisual Translation***.** Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Gambier, Y. & Gottlieb, H. 2001. *(Multi)media Translation. Concepts, practices, and research*. Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Gambier, Y. *Recent developments and challenges in audiovisual translation and research*. In: Chiaro, D. & Heiss, C. & Bucaria, C. 2008. (Szerk.): Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation. Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, p. 11 – 33.
- Pavesi, M. *Spoken language in film dubbing. Target language norms, interface and translation rountines***.** In: Chiaro, D. & Heiss, C. & Bucaria, C. 2008. (Szerk.): Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation. Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, p. 79 – 95.
- Reiss*,* K. 1986. *Szövegtipológia* és *fordítás***.** In: Bart, I. & Klaudy, K. 1985. (Szerk.): A fordítás tudománya. Válogatás a fordításelmélet irodalmából. Tankönyvkiadó, Budapest, p. 253 – 274.
- Remael, A. *Screenwriting, scripted and unscripted language. What do subtitlers need to know?* In: Díaz-Cintas, J. 2008. (Szerk.): The Didactics of Audiovisual Translation. Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, p. 69 – 79.

- 田村 千尋（２０１１）『*日本のアニメーション映画の英語吹き替え版におけるセリフの付け加えに関する研究ー スタジオ・ジブリのアニメ作品の分析から*』、ｐ．９１-９３．
- Zabalbeascoa, P. *The Nature of The Audiovisual Text and Its Parameters*. In: Díaz-Cintas, J. 2008. (Szerk.): The Didactics of Audiovisual Translation. Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, p. 33 – 49.

Források:

- Miyazaki, H. 1988. *Tonari no Totoro***.** Tokyo, Studio Ghibli.



Miyazaki Hayao