

Fordítói jelenlét a japán filmek magyar fordításában

Somodi Júlia

E-mail: somodijulia@gmail.com

Kivonat: Venuti 1995-ben megjelent műve óta gyakori téma a fordítástudományban a fordítói láthatatlanság kérdése. A tanulmány az audiovizuális fordításban megjelenő fordítói jelenlétet vizsgálja a japán megszólító nyelvi elemek magyar fordításán keresztül. Az elemzéshez különböző műfajú japán filmek fordítását vettem alapul, és azt vizsgáltam, hogy az audiovizuális fordítás egyes típusaiban a fordító a honosítást vagy az elidegenítést részesíti-e előnyben. A fordítói láthatatlanságot szem előtt tartva azt is vizsgálom, hogyan jelenik meg a pozitív és negatív udvariasság a japán megszólítások magyar fordításában. Az elemzés során figyelembe vettem a szinkron, filmfelirat, valamint a rajongói fordítás műfaji sajátosságait, a honosító és az elidegenítő (*nyílt és rejtett*) fordítás jellemzőit. Az elemzés eredménye egybecseng az audiovizuális fordítás egyes típusaiban alkalmazott, fordítási technikákat érintő megállapításokkal. A szinkronra a honosító eljárás jellemző, a fordító a célnyelvi normát tartotta szem előtt, a fordítói láthatatlanságra törekedett. A filmfelirat jóval több idegenszerű elemet tartalmazott. A rajongói fordítás élt leginkább az elidegenítő fordítási technikával, a japán megszólító elemek túlnyomó többsége lefordítatlanul került át a magyar verzióba. Hasonló eredményt hozott a pozitív és a negatív udvariasság fordításban való megjelenését vizsgáló elemzés is: a szinkronba számos olyan pozitív udvariasságot tükröző megszólító elemet toldott be a fordító, amely a forrásnyelvi szövegben nem szerepelt. A forrásnyelvi normához ragaszkodó rajongói fordítás pedig egyáltalán nem tartalmazott kedveskedő, becéző megszólításokat.

Kulcsszavak: audiovizuális fordítás, megszólítások, anime, honosítás, elidegenítés, rajongói fordítások (*fansub*)

1. Bevezető

Jelen tanulmány célja, hogy különböző műfajú japán filmekben előforduló japán megszólító nyelvi elemek magyar fordításán keresztül megvizsgálja a fordítói jelenlétet az egyes fordításokban. A tanulmány egy hosszabb lélegzetvételű dolgozat része, amely pragmatikai megközelítésből vizsgálja a japán megszólító nyelvi elemek magyar fordítását. A vizsgálatot egy nagyobb korpuszon végeztem, a mostani tanulmányban egy szinkronizált játékfilmből, egy feliratozott animációs filmből (*anime*), valamint egy rajongói felirattal (*fansub*) ellátott filmből vett nyelvi példákkal támasztom alá állításaimat. Az elemzésben a leíró fordítástudomány paradigmájában végzek kvantitatív és kvalitatív vizsgálatot a megszólítások vonatkozásában.

Mivel a feliratozott filmekben a Hepburn-féle átírást alkalmazzák, a keveredés elkerülése végett a tanulmányban is ezt az átírási módot használom.

A Magyarországon bemutatott vagy interneten hozzáférhető japán filmek és animék az audiovizuális fordítás fent említett három válfájának valamelyikén keresztül jutnak el a magyar közönséghez. Eddigi vizsgálataim azt mutatják, hogy a japán megszólítások magyar fordítása ezekben a fordításokban nem egységes, a fordítói jelenlét tekintetében is jelentős eltérés mutatható ki a szinkronizált, feliratozott, valamint a rajongók által készített feliratokban.

Venuti 1995-ben megjelent (*The Translator's Invisibility*) könyvének megjelenése óta többen foglalkoztak a fordítói láthatatlanság, honosítás (domestication) és elidegenítés (foreignization), a nyílt (overt) és rejtett (covert) fordítás (Venuti 1995, Munday 2001, Hatim és Mason 2000, House 1997; 2001, Pérez-González 2009, Klaudy 2012) kérdésével. Venuti a 17. századtól napjainkig megjelent angol és amerikai fordításkritikákat elemzi, amelyek mind a fordítás gördülékenységét dicsérik. Egy fordított szöveg, legyen az próza vagy vers, attól jó – vallják –, ha olyannyira transzparens, hogy nem is fordításnak, hanem eredeti szövegnek ítéli meg az olvasó. Minél gördülékenyebb egy fordítás, annál „láthatatlanabb” a fordító, és minden bizonnyal annál láthatóbb az író és az eredeti szöveg üzenete.

Klaudy (2012) tanulmányában azt tárgyalja, hogyan jelenik meg a fordító láthatatlansága a műfordításban és a szakfordításban. A műfordítás esetében a fordítót ismerjük, hiszen nevét a belső borítón feltüntetik. A fordító láthatatlansága ilyenkor arra vonatkozik, hogy a célnyelvi szövegen nem látszik, hogy valójában fordítás (Klaudy 2012: 137). A szakfordításnál más a helyzet, ugyanis a fordító neve nem olvasható a dokumentumon. Továbbá a szakfordításnál a transzparencia nem választás kérdése, a fordításnak valóban olyannak kell lennie, mint az eredeti szöveg (ibid. 138).

Az audiovizuális fordításban is – amely jelen tanulmány korpuszát képezi – jelen van a honosítás és elidegenítés dichotómiája. A képernyő alján megjelenő felirat nyilvánvalóvá teszi, hogy fordításról van szó, a célnyelven megszólaló szinkronizált filmnek viszont a nézőben azt az érzést kell keltenie, hogy saját nyelvén nézi a filmet.

2. Elméleti háttér, definíciók

2.1. A megszólítások

Megszólítás alatt az interakcióban részt vevő kommunikációs partner(ek) megszólítására alkalmazott nyelvi elemeket értem. A tanulmányban a vonatkozó japán szakirodalomban használatos definíciókat alkalmazom. A témával foglalkozó japán kutatások a megszólítások két funkcióját említik: (1) vokatívuszi funkció (amely a beszélgetőpartner figyelmének felkeltésére, érzelmeire való apellálására, a kapcsolat megerősítésére használatos); (2) pronominális funkció (amikor a megszólító elem egy mondat alanya vagy tárgya tartalmilag a partnerre utal, mutat) (Suzuki 1973, Takubo 1997, Yan 2009, Yui 2007; 2012). Jelen kutatásban – amely pragmatikai megközelítésből vizsgálja a

megszólításokat – a vokatívuszi funkciót betöltő megszólító nyelvi elemeket vesszük górcső alá, amelyek lehetnek (1) személyes névmások, (2) rokonsági megnevezések, (3) foglalkozásnevek, (4) személynevek utótaggal (san/kun stb.), (5) személynevek utótag nélkül, (6) sértő és hízelgő megszólítások, (7) becenevek, (8) alkalmi megnevezés (Yan 2009: 173).

2.2. Az audiovizuális fordítás

Az audiovizuális fordítást (AVT) a fordítástudomány új ágaként szokták emlegetni. Az AVT fordítástudományban betöltött helyéről sokáig vita folyt. A kutatók egy része a műfordításhoz sorolta (Bassnett 2002, Snell-Hornby 1995, idézi Díaz Cintas 2009b). Emlegetik filmfordítás (*film translation*) vagy mozifordítás (*cinema translation*) vagy képernyőfordításnak (*screen translation*) néven is (Díaz Cintas 2009b), majd az internet és a személyi számítógépek elterjedésével egyre inkább multimédia-fordítás néven válik ismertté (Gambier és Gottlieb 2001). Napjainkban leginkább audiovizuális fordítás néven emlegetik (Chaume 2004, Gambier 2008, Díaz Cintas 2009a; 2009b, Pérez-González 2009). Chaume (2004) mutat rá, hogy az audiovizuális fordítást nem különálló műfajként kell felfogni, hanem szövegtípusként, mégpedig Reiss (1986) alapján audio-mediális szövegtípusként.

A Fordítástudományi enciklopédia (*Routledge Encyclopedia of Translation Studies*) 2001-es kiadásában az audiovizuális fordítás terminus még nem szerepel (Baker 2001). Külön címszó alatt tünteti fel azonban a feliratot (*subtitling*) és a szinkront (*dubbing*). Az enciklopédia 2009-es, második kiadása már definiálja az audiovizuális fordítást: „[...] a fordítástudomány egyik ága, amely multimodális és multimedialis szövegek egyik nyelvről/kultúráról a másikra való átültetésével foglalkozik”¹ (Pérez-González 2009: 13; saját fordítás). Multimodális olyan értelemben, hogy létrehozásuk és interpretációjuk széles skálájú szemiotikai készleten alapszik. Multimedialis azért, mert a szemiotikai jelek különböző médiumokon keresztül jutnak el a célközönséghez.

Pérez-González (2009) az audiovizuális fordítás két típusát különíti el: a feliratot (*subtitling*) és az újrhangosítást (*revoicing*). A filmfelirat általában a képernyő alján jelenik meg, és a beszélt nyelv írott formában való közvetítésére hivatott. A felirat több típusa ismeretes: (1) Az intralingvális felirat eredetileg a nemzeti kisebbségek, bevándorlók számára készült, és az audiovizuális szövegek könnyebb megértését hivatott szolgálni. Manapság az intralingvális felirat főként a siketek és nagyothallók számára készül. (2) Az interlingvális felirat a hangzó szöveg írott fordítását közvetíti a célnyelven. Vannak olyan nyelvközöségek, ahol kétnyelvű felirattal látják el a szöveget.

Az újrhangosítás (*revoicing*) kategóriájába tartozik a hangalámondás (*voice over*), a narrálás (*narration*), a hangos leírás, vagyis a látáskárosultaknak készült szinkron (*audio description*), a szabad kommentár (*free commentary*), a szimultán fordítás (*simultaneous interpreting*) és a szájmozgáshoz igazított szinkronizálás (*lip-synchronized dubbing* vagy egyszerűen csak *dubbing*). Ezekben az a közös, hogy szóbeli átváltás útján ültetik át a forrásnyelvi szöveget a célnyelvre, tehát a hangzó szöveget hangzó szöveggé fordítják (Pérez-González 2009).

Díaz Cintas (2009b) az audiovizuális fordítás három fő típusaként a szinkront, a filmfeliratot és az újrhangosítást említi (2009b: 5). A szinkron „a színészek dialógusait tartalmazó eredeti hangsvot egy célnyelvi felvétellel helyettesíti, amely reprodukálja az eredeti üzenetet biztosítva a célnyelvi hangok és a szereplők ajakmozgásának szinkronját oly módon, hogy a néző elhiggye, a színészek a célnyelven beszélnek”.² A filmfelirat „írott nyelvi szöveg, amely általában a képernyő alján jelenik meg, és összegzi az eredeti nyelven elhangzott dialógusokat, valamint egyéb nyelvi elemeket, amelyek a vizuális kép részét képezik (inzertek, levelek, szalagcímek stb.) vagy más egyéb hanghatásokat (zene stb.)”.³ A hangalámondás az, amikor „az eredeti hangsvot hangerejét minimálisra csökkentik, hogy az eredeti hangsvóra rámondott fordítás hallhatóvá váljék a célnyelvi közönség számára”⁴ (saját fordítás).

A filmfeliratról szólva meg kell említenünk egy néhány évtizede elterjedt, újfajta eljárást is. Az utóbbi években egyre nagyobb érdeklődés övezi a nem hivatásos fordítók munkáját. A *The Translator* legújabb száma (2012) például egy különszámot szentelt a témának. A külföldön megjelent anime-fordítások jelentős hányada úgynevezett fansub, azaz rajongók által készített amatőr fordítás. A rajongói fordítás nem hivatalos fordítása egy műnek, és mint ilyen a szerzői jogok értelmében törvénytelen, de vélhetően marketing okokból kifelől a jogtulajdonosok nem emelnek vádat ellenük. Díaz Cintas és Sánchez (2006) így definiálja az audiovizuális fordítás ezen válfaját: a japán animék rajongók által készített felirata. Ezek története az 1980-as évekhez, az első anime klubok megalakulásáig nyúlik vissza. Igazán az 1990-es évek derekán lendült fel a mozgalom az olcsó számítógépes szoftverek és az interneten elérhető ingyenes feliratszerkesztők megjelenésével (Díaz Cintas és Sánchez 2006: 37).

Manapság a rajongói fordítások nem csupán a japán animációs filmek feliratozására korlátozódnak, sportműsorok, szórakoztató műsorok, tudományos-fantasztikus filmek, zeneszámok dalszövegéhez egyaránt készülnek rajongói fordítások (Dwyer 2012, ViKi 2010). A 2010 decemberében rajongók által létrehozott és működtetett ViKi olyan internetes platformot kínál, ahol bárki saját anyanyelvén nézheti kedvenc külföldi TV sorozatát (Dwyer 2012: 218). A ViKi-t a Harvard és a Stanford Egyetemen végzett hallgatók indították azzal a céllal, hogy a nyelvi és országhatárokat ledöntve bárki szabadon élvezhesse kedvenc külföldi műsorát saját anyanyelvén. A ViKi csapatát kanadai, kínai, egyiptomi, magyar, indiai, angliai, indonéz, japán, koreai, mongol, szingapúri, fülöp-szigeteki, spanyol, tajvani, thaiföldi, ukrán, venezuelai, vietnámi és amerikai rajongók alkotják. A ViKi a legelső és leggyorsabb videómegosztó, és egyben egy olyan feliratkészítő platform, ahol a fordítás valós időben zajlik. A rajongók a ViKi filmfeliratozó technológiájának segítségével több mint 150 nyelvre fordítják le kedvenc filmjeiket. Az oldalon japán, koreai, indonéz, török, stb. TV-sorozatok, filmek, zenei videók tekinthetők meg több nyelven. A ViKi-n elérhető japán animékhez sajnálatos módon magyar felirat még nem készült, ezért kutatásunkhoz más forráshoz kellett folyamodnunk (ViKi 2010).

Magyarországon több tucatnyi rajongói fordítócsapat működik, a dorama.lap.hu oldalon 33 hazai rajongói fordítócsapat weboldalát gyűjtötték össze (a

lista valószínűleg nem teljes). Ezek nagy része japán animék és TV-drámák fordításával foglalkozik, de van közöttük koreai popzenére szakosodott fordítócsapat is. A fordítócsapatok oldalán közzétett szövegek hangsúlyozzák, hogy a fordítások hobbiból készülnek, non-profit céllal, ezért tiltják a fordítások pénzkeresési célokra való felhasználását vagy más oldalakon való megosztását. A fordítócsapatok rövid bemutatkozásából az az általánosnak mondható konklúzió szűrhető le, hogy a fordítók általában 18–25 év közötti, Japánért, a japán kultúráért és popkultúráért rajongó fiatalok, némelyikük kezdő szinten ismeri a japán nyelvet, de általában angolból fordítanak. A japán anime műfaját mindannyian behatóan ismerik.

A rajongói fordításokat sok kritika érte normatörő voltak, a feliratok multimodális konfigurációja, valamint az amatőr kísérletezések a fordítói szakmára gyakorolt potenciális káros hatása miatt (Dwyer 2012: 218). Az elmúlt években azonban a szakma is kezd elismerően nyilatkozni a rajongói fordításokról, különösen az alábbi négy jellemzőt emelik ki pozitívként: formai innováció, kollaboratív fordítási módszerek, elidegenítés, műfaji szaktudás (Dwyer 2012: 220).

2.3. A honosítás és elidegenítés dichotómiája az audiovizuális fordításban

Friedrich Schleiermacher, a német teológus és fordító 1813-ban megjelent munkája (*Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens*) hatására sok szó esik a fordítástudományban a honosítási és elidegenítési fordítási technikákról. Schleiermacher felfogásában a fordító két dolgot tehet: vagy az olvasót viszi el az íróhoz, vagy az írot viszi el az olvasóhoz. Ő az előbbi technika mellett teszi le a voksot, azaz az olvasót viszi el az íróhoz. Az előbbi a fordított szöveg idegenszerűségéhez vezet, míg az utóbbi módszer a célnyelvi normák felé közelít (Schleiermacher 1813, idézi Venuti 1995: 100–101).

Schleiermacher munkája hatással volt a későbbi kutatásokra is. Venuti (1995) szerint a fordítói láthatatlanság úgy érhető el, ha a fordító gördülékenyen fordít, és egy „olvasható”, transzparens célnyelvi szöveget hoz létre. Venuti a fordítói láthatatlanságot a honosítás és elidegenítés fényében tárgyalja. Venuti szerint az angol-amerikai kultúrában a fordításokra a honosítás jellemző. Bár a magyar fordításkritikai irodalomban nem született hasonló vizsgálat, Klaudy (2012: 138) megjegyzi, hogy feltételezhetően Magyarországon is a honosítás, azaz a fordítói láthatatlanság a közkedveltebb eljárás. Venuti felfogásában egy fordítás akkor tekinthető gördülékenynek, ha modern és nem archaikus, ha nyelvezete standard és nem kollokvialis, ha mellőzi az idegen szavakat, és szintaktikája nem követi hűen az eredeti szöveg szintaktikáját (Venuti 1995: 4–5).

Az elidegenítő fordítás meglehetősen eltér a célnyelvi normáktól. Venuti ezt a fordítási módszert a célnyelvi kultúrára gyakorolt etnodeviáns nyomásként fogja fel, a fordító az idegen szöveg nyelvi és kulturális különbségeinek rögzítésével külföldre küldi az olvasót (Venuti 1995: 20).

House (1997) is a honosítás–elidegenítés dichotómiájára alapozza fordításértékelési rendszerét. Rámutat arra, hogy különbséget kell tennünk nyílt (*overt*) és rejtett (*covert*) fordítás között. Nyílt fordításról akkor beszélünk, amikor a fordításban megőrizzzük a forrásnyelvi elemeket (neveket, mértékegységet, nyelvhasználati szokásokat), azaz a befogadó számára hozzáférést biztosítunk az eredeti szöveg funkcióihoz egy másik, eltérő diskurzusvilágú nyelven keresztül. A nyílt fordítás funkciója tehát, hogy a célközönség a célnyelven keresztül férhessen hozzá az eredeti nyelvkultúrába ágyazott szöveg funkciójához (House 1997: 29). Rejtett fordítás esetén a szövegen nem látszik, hogy fordított szöveg, mivel nem tartalmaz forrásnyelvi lexikai elemeket, és a nyelvhasználat is a célnyelvnek megfelelő. A rejtett fordítás rendeltetése az, hogy imitálja az eredeti szöveg funkcióit. A fordító feladata, hogy egy az eredetivel ekvivalens beszédeseményt hozzon létre. Mivel a cél a funkcionális ekvivalencia megteremtése a fordításban, az eredeti szöveg a nyelv, szöveg és regiszter szintjén egy kulturális szűrő segítségével manipulálható. Eredményként a fordítás meglehetősen eltávolodhat az eredetitől. A rejtett fordításnak nem kell ekvivalensnek lenni az eredetivel a nyelv, a szöveg és a regiszter szintjén, meg kell viszont valósulnia az ekvivalenciának a műfaj (*genre*) és az egyéni szövegfunkció (*individual textual function*) tekintetében (House 1997: 66–69, House 2001: 250).

Hogy a fordító a rejtett vagy a nyílt fordítás mellett dönt, függ a szövegtől, a szövegnek a fordító általi szubjektív interpretációjától, ugyanakkor döntő szerepet játszik a fordítás célja, a potenciális célközönség, a kiadással kapcsolatos és üzleti érdekek stb. (House 1997, House 1998, House 2001). Pérez-González felfogásában a filmfelirat a nyílt fordítás kategóriájába tartozik, ugyanis hozzáférést biztosít az eredeti szöveghez is, a szinkront pedig a rejtett fordítás kategóriájába sorolja, mert olyan a hatást kell elérnie, mintha a néző saját anyanyelvén nézné a filmet (Pérez-González 2009: 20).

A szinkron előnye, hogy a nézőnek nem kell megosztani a figyelmét az írott fordítás és a kép között, ezért gyerekfilmek fordításához kiváló. Hátránya viszont, hogy idő- és pénzigényes az elkészítése. Problémát jelent továbbá a szociolingvisztikai variánsok, kultúraspecifikus kifejezések és más kulturális értékek közvetítése. Honosítás során a fordító a forrásnyelvi elemeket behelyettesíti ezek funkcionálisan ekvivalens célnyelvi változatával (Pérez-González 2009). Következésképpen a magyar szinkronban a japán megszólítások sajátossága is eltűnik, egy nekik megfelelő funkcionális ekvivalenssel találkozunk a fordításban.

A filmfeliratot a fordítás egy speciális típusának tekintjük abban az értelemben, hogy itt a fordító munkáját több tényező korlátozza: (1) beszélt nyelvet írott nyelvre kell átváltani; (2) idő- és térbeli korlátok; (3) a fenti kettő következtében a forrásnyelvi szöveg redukálódása; (4) az akusztikai és vizuális elemek egyeztetése, azaz a fordított szöveg és mozgó kép közötti koherencia megvalósítása (Hatim és Mason 2000: 431). Empirikus kutatások bizonyítják, hogy a felirat 43%-kal kevesebbet ad vissza az eredeti szövegből, és a megszólító elemek gyakran redukciós folyamatok áldozatául esnek (Pérez-González 2009, Ushie és Nishio 2009). A fansub, bár szintén felirat, annyiban eltér a

hagyományos felirattól, hogy elidegenítő fordítást alkalmaz a kulturális, pragmatikai és szociolingvisztikai elemek magyar megfeleltetésekor.

House véleménye szerint nyílt fordítás esetén nem lehet cél a forrásnyelvi szöveggel való teljes azonosság, csak másodlagos, funkcionális ekvivalencia (*second-level functional equivalence*) megvalósítása lehetséges, hiszen az eredetihez egy másik nyelv biztosít hozzáférést (pl. dialektusok, humor fordítása esetén nehéz célnyelvi ekvivalenst találni). A fordító a szöveget egy új beszédeseménybe ágyazza, amely új keretet ad a szövegnek (House 1997: 112). A másodlagos, funkcionális ekvivalencia elérése a nyelv, a szöveg és a regiszter szintjein keresztül lehetséges (ibid. 108). House a nyílt fordítást az idézethez vagy hivatkozáshoz hasonlítja.

3. A korpusz

Az alábbiakban a fordítói láthatatlanságot vizsgálom szinkronizált, feliratozott, valamint rajongók által feliratozott filmekben a japán megszólító nyelvi elemek fordításán keresztül. A szinkronizált filmek vizsgálatához a *Tokió szonáta* (2008, rendezte: Kurosawa Kiyoshi) című filmből származó nyelvi példák szolgáltatják az anyagot. A fordítás angol nyelvű szöveggel alapján készült. A feliratozott filmekhez a *Totoro – A varázserdő titka* (1998, rendezte: Miyazaki Hayao) című film szolgált korpuszként. A film Magyarországon is megvásárolható DVD-n, a magyar felirat és szinkron az angol változat alapján készült. A rajongói fordításokhoz pedig az Indavideo videómegosztó felületen elérhető *Hana yori dango* (2008, rendezte: Ishii Yasuharu) filmet használtam korpuszként.

Az elemzés során manuálisan kigyűjtöttem a forrásnyelvi szöveggel, illetve a célnyelvi szövegben (szinkron, felirat) szereplő megszólításokat, és megvizsgáltam, hogy a fordító honosító vagy elidegenítő fordítást alkalmazott-e, azaz megtartotta-e például a japán utótagokat (*san, chan, kun* stb.) a neveknél, vagy a magyar nyelvre jellemző megszólítási formákat használta. Az elemzésnél az egyes megnyilatkozások után zárójelben jelzem, hogy mikor hangzott el a filmben.

Szintén a fordítói láthatatlanságot vizsgálva a fordításokban, azt vizsgálom, hogyan jelenik meg a pozitív és negatív udvariasság a megszólítások fordításában. A pozitív és negatív udvariasságot Brown és Levinson (1987) szerzőpáros elmélete alapján elemzem. Felfogásuk szerint kétféle alaparcunk van: a „tartózkodó/távolító önnön függetlenségünket védő (negatív) arc”, és „a hallgatóval közösségre törekvő, egyetértő közelítő/kedvező (pozitív) arc” (Brown és Levinson 1987, Szili 2004: 168). E két alaparc-típushoz kapcsolódik a közelítő és tartózkodó udvariasság (*positive and negative politeness*), Brown és Levinson felfogása szerint a megszólítások mindkét csoportba beletartoznak. A közelítő udvariasságról szólva az intimitást jelző, társadalmi közelséget kifejező megszólítási formákat említik, míg tartózkodó udvariasság esetében a tiszteletet kifejező megszólításokat hozzák fel példának (Brown és Levinson 1987).

4. A japán megszólítási rendszer

A japán megszólítási rendszert egy korábbi tanulmányban (Somodi 2009) már bemutattam, helyszűke miatt most azokra az ismervékre fókuszálok, amelyekre az elemzés során is kitérek. A japán megszólítási rendszer legfőbb jellemzői a nevek után illesztett utótag (szuffixum), az *uchi-soto* (külső–belső, bővebben ld. Somodi 2009) kör megjelenése a megszólításokban, a pronominális elemek bősége és a magyartól eltérő használata a megszólításokban, a hierarchiai viszonyok jelenléte a megszólításokban is, a rokonsági megnevezések használata, a foglalkozásnevek és titulusok gyakori alkalmazása a megszólításokban stb. Ezek közül most csak néhányat mutatok be részletesebben.

A japán és a magyar nyelv vonatkozásában a személyjelölés (*denotation of persons*) lehetséges módjairól Kambe (1988) tanulmányában olvashatunk. Takenori arra a megállapításra jut, hogy az egyes/többes szám második személy megjelölésére a nyelvi elemek jóval szélesebb skálája áll rendelkezésre a japánban, mint a magyar nyelvben (Kambe 1988: 188).

A japán megszólítási rendszer egyik fő jellemzője, amely eltér a magyar szokásoktól, hogy megszólításkor a név után valamilyen utótagot illesztnek. Az utótag eltérhet a belső és külső kör elve szerint, de változik nemek, korosztályok, valamint a beszélő és megszólított formális és informális kapcsolata szerint is. Az utótag állhat családnév, keresztnév, rokonsági elnevezés, de titulus után is. A *san*, illetve a formálisabb *sama* utótag magyar megfelelője lehet az úr, asszony, kisasszony is. A *chan* becéző megszólítás gyerekekre, fiatal lányokra, közvetlen baráti kapcsolatban használható. A *kun* a férfibeszédben használatos, fiúgyerekek, vagy a beszélőnél fiatalabb férfi megszólítására alkalmas (Kambe 1988, Kiss 2001, Székács 2003, Somodi 2009). Tsujimura (1999) itt említi a *sensei* és *senpai* megszólítási formulákat is. Más felosztásban a *sensei* a titulusok vagy státuszjelölők között szerepel (Eschbach-Szabó 2009, Kambe 1988). A *sensei* szó szerint „tanár”-t jelent, de ezzel a megszólítással illetik a magasabb státuszúnak tartott foglalkozást űzőket is: ügyvédeket, orvosokat, politikusokat, írókat. A *senpai* szó szerint idősebb/rangidős kollégát jelent, és a szervezetben belül idősebb, vagy a szervezetbe korábban belépett egyénnel kapcsolatban használják (Tsujimura 1999).

A megszólítások következő jellemzője némi hasonlóságot mutat a magyar nyelvvel. A japán nyelvben ugyanis, akárcsak a magyarban, előfordulhat, hogy rokonsági megnevezéssel nem családtagot is megszólítunk. Így például egy ismeretlen fiatal hölgyet *oneesan* (kisasszony) megszólítással illetünk (szó szerint: nővérem), egy idősebb, ismeretlen öregúrra pedig használhatjuk az *ojisan* (bácsi, szó szerint: nagypapa) rokonsági megnevezést, a fiatalabb korosztályhoz tartozó férfiakat pedig *onisan*-nak (bátyám fiatalúr, szó szerint bátyám) szólíthatjuk.

A japán nyelv rendkívül gazdag pronominális elemekben. A japán nyelv egyes szám első személyben több női és férfi variánst tart számon. Kutatásokban gyakran hangsúlyozzák, hogy a személyes névmások használata a japán nyelvben eltér az indoeurópai nyelvek gyakorlatától (Suzuki 1973, Tanaka 2004). Kutatók gyakran felteszik a kérdést, hogy egyáltalán beszélhetünk-e

személyes névmásról a japán nyelvben, tekintve, hogy eredetük más szófajokra vezethető vissza. (Kambe 1988: 195). Fontos különbség, hogy a személyes névmás használata a beszélő nemétől függ, illetve hogy a formalitás–informalitás függvényében számos variáció közül választhatunk. Fontos ismérve még, hogy a pronominális elemek megszólításként való használata túl direktnek számít, ezért szóban és írásban is kerülendő, ehelyett élhetünk a titulus, név stb. használatával. Szintén a magyartól eltérő jelentős különbségként említhetjük, hogy – szemben az indoeurópai nyelvekkel – a japán személyes névmással nem tudunk tiszteletet kifejezni a megszólított felé, ezért a japán nyelvi norma szerint rangban, pozícióban, korban magasabban állóval szemben személyes névmás megszólításként nem alkalmazható. Használatuk függ a beszélő, valamint a partner korától, befolyásolja a partnerek közt fennálló hierarchikus viszony (Suzuki 1973, Kambe 1988, Somodi 2009, Székács 2003).

A japán nyelvben a titulus, a foglalkozás megnevezése a megszólításokban rendkívül gyakori. Míg a magyarban a munkahelyen az utónéven való megszólítás a megszokott (esetenként *családnév + úr, asszony*), Japánban az illető beosztását, titulusát említik (pl. *osztályvezető úr, részlegvezető úr, igazgató úr* stb.).

5. Az elemzés

5.1. Megszólítások fordítása szinkronizált filmben

A tanulmányban elemzett szinkronizált filmet, a 120 perces, több nemzetközi díjjal is kitüntetett *Tokió szonáta* című filmdrámát, az Animax TV-csatornán vetítették, angoltól fordította az egyébként japánul jól tudó fordító. A film a középosztálybeli Sasaki család mindennapjait, nehézségeit beszéli el. A filmben előforduló interakciók családban, munkahelyen, iskolában, valamint hivatalokban hangzanak el. Az elemzéshez rendelkezésemre állt az angol és a magyar szöveggönyv, valamint a film japán eredeti kép- és hanganyaga.

Míg a japán verzióban 41 vokatívuszi megszólítás található, az angol változatban csupán 31, a magyar szövegben viszont 59 megszólítás szerepelt. Megállapítható tehát, hogy a fordító jóval többször alkalmazott megszólítást, mint amennyi az eredeti vagy a közvetítő nyelvben szerepelt.

A megszólítások fordítását megvizsgálva elmondható, hogy a fordító a honosítást alkalmazta a fordítás során, azaz a fordítói láthatatlanságra törekedett. A megszólítások fordítása mindvégig a célnyelvi normát tartja szem előtt. Az alábbiakban néhány példát hozok az egyes fordítási eljárások illusztrálására.

5.2. Név után illesztett utótagok fordításának kérdése

Bár az angol szöveg a név után illesztett *san* utótagot két helyen is megtartja, a magyar szöveg teljesen mellőzi az idegenszerűséget. Az alábbi kérdést a főnök intézi beosztottja felé, a vezetéknev+*san* utótag megszólítással.

- (1) Sorede wa **Sasaki san**, kongo soumu wo hanarete nani wo nasaimasu ka. (00:02:52)

- (1a) So, **Sasaki san**, what will you do after you leave Administration?
 (1b) Szóval, **Sasaki**, / mihez fog kezdeni, miután itt hagyja a vállalatot?

5.3. Személynevek fordítása

A japán nyelvben, ahol a megszólításokban a negatív udvariasság dominál, ritkábban élnek a keresztnévvel való megszólítással, gyakoribb a vezetéknev használata. A fordító itt is tekintettel volt a magyar nyelvi normára, és a célnyelvi közönség elvárásaihoz igazította ezeket. Egy tanár–diák dialógusban például a tanár vezetékneven szólítja meg általános iskolás korú diákját, a magyar változat viszont a keresztnévet használja.

- (2) **Sasaki**, kore ijou otagai no kizuguchi wo hirogeru youna koto wa yame you. (00:13:00)
 (2a) **Sasaki**, let's stop poking at each other's wounds.
 (2b) **Kenji**, / mi lenne, ha nem forgatnánk egymásban a kést?

A következő példamondat Kenji és a zongoratanárnője közötti párbeszédben hangzik el:

- (3) **Sasaki-kun**, chotto kiite.(00:54:50)
 (3a) Can you listen to me?
 (3b) **Kenji**, / figyelj csak!

5.4. Titulusok fordítása

A filmben az iskolai tanár és diák közötti párbeszédben, orvossal való interakció során, valamint vállalaton belüli kommunikációban fordulnak elő titulusal történő megszólítások. Az első két szituációban a magyar fordítás is alkalmazza a *tanárnő*, *doktor úr* megszólításokat, a munkahelyi interakciók során elhangzó *kachou* (részlegvezető) megszólítás helyett az *uram* társjelölő főnevet alkalmazza.

- (4) **Kachou**, sakki no kuuchou no mitsumori no ken desu ga. (00:03:27)
 (4a) About that air conditioning estimate.
 (4b) **Uram**, / a légkondi felméréssel kapcsolatban...

5.5. Személyes névmások a fordításban

A japán nyelvben a házastársak közötti kommunikációban a feleség a férj megszólítására használhatja az *anata* intimitást, közelséget kifejező, egyes szám második személyű személyes névmást (Kurokawa 1972). Hasonlóképpen szólítja meg férjét a film női főszereplője is, a magyar fordításban viszont pozitív udvariasságot kifejező megszólításokat alkalmaz a fordító, kilencszer szerepel a *drágám* megszólítás, és egyszer a *szívem* kifejezés.

- (5) Chotto **anata**, kore.(00:10:18)
 (5a) **Honey**, this [...]
 (5b) **Drágám**, nézd csak!

Egy helyen a kedveskedő főnév használatával sérül az eredeti megnyilatkozás pragmatikai funkciója. A családfő és fia, Kenji közötti vita folytán Kenji leesik a lépcsőn, és súlyosan sérül. Az alábbi példában a megrémült, ugyanakkor férjére dühös asszony szavait láthatjuk:

- (6) **Anata**, kyuukyuusha. (00:13:33)
 (6a) **Honey**, call an ambulance!
 (6b) **Drágám**, hívd a mentőket!

Valós helyzetben minden bizonnyal nem hangzana el intimitást, közelséget kifejező megszólítás.

A magyar szövegben előforduló megszólítások nagy száma annak (is) köszönhető, hogy a fordító gyakran alkalmaz pozitív udvariasságra utaló nyelvi elemeket ott is, ahol az eredeti szöveg nem tartalmazott hasonlót. Az alábbi példában a hazaérkező férj köszönti feleségét.

- (7) Tadaima [‘Megjöttem’] (00:36:02)
 (7a) Welcome home.
 (7b) Szervusz, **szívem!**

Apa–fia párbeszédben hangzik el a következő mondat:

- (8) Sou iu no wa gakkou no ongaku no jikan de yareba? (00:17:42)
 (8a) Maybe you should play in music class at school.
 (8b) Mit szólnál, **fiam**, ha az iskolában játszánál énekórán?

6. Megszólítások fordítása filmfeliratban

A *Totoro – A varázserdő titka* (86 perc játékidejű), inkább gyerekeknek szóló animációs filmet magyar felirattal és szinkronnal DVD-n is forgalmazzák Magyarországon, a Best Hollywood adta ki 2007-ben, 2008-ban az M1 és M2 csatorna is műsorára tűzte. A rendező, Miyazaki Hayao filmjei világszerte nagy népszerűségnek örvendenek, több alkotását hazánkban is láthattuk már mozi-vásznon. A Kusakabe család, Kusakabe professzor és lányai, Mei és Satsuki vidékre költöznek, hogy könnyebben látogathassák a közeli kórházban lábadozó, beteg édesanyjukat. A filmben főként családtagok közötti párbeszédre, valamint a család és a szomszédban élő idős hölgy közötti interakcióra találunk példát. Az elemzés során megvizsgáltam a filmfelirat és a szinkron közötti különbségeket is.

Az eredeti szöveggönyv, a felirat és a szinkron nagyjából azonos számú megszólítást tartalmaz (japán szöveg 79, felirat 77, szinkron 70). Mivel a ma-

gyar szöveg az angol verzió alapján készült, az elemzésnél feltüntettem az angol mondatot is.

A fentiekben elemzett *Tokió szonáta* fordításával összevetve megállapíthatjuk, hogy a *Totoro* filmfelirata jóval több idegenszerű nyelvi elemet tartalmaz. Összevettem a *Totoro* filmfeliratát ugyanezen film szinkronváltozatával, és megállapítottam, hogy eltérés figyelhető meg a fordítói jelenlét tekintetében a két verzió között. Bár néhány idegenszerű elemről a szinkron is árulkodik, összességében elmondható azonban, hogy a szinkronra a honosítás jellemző.

A japán nyelvben családon belül az idősebb családtagok megszólítása csak rokonsági megnevezéssel történhet (anya, apa, nővérem, bátyám), a magyar nyelvben viszont a testvérek esetében a felmenő ágú rokonokkal szemben is megengedett a keresztnévvel, becenévvel, személyes névmással való megszólítás. Ezért a célnyelvű közönségnek szokatlannak tűnhet, amikor a négyéves Mei *nővéremnek*, *nővérkémmek* szólítja néhány évvel idősebb lánytestvérét. A szinkronban ilyen jelenségre nem találunk példát, itt a nővér keresztnéve (Satsuki) szerepel.

- (9) Mei: Totta. **Onee-chan!** (00:12:41)
- (9a) Guess what, **Sis!** I got one.
- (9b) Megvan! **Nővérem!**

Szintén a fordítói láthatóságra, azaz az elidegenítő fordítási technikára példa, amikor a tíz-tizenkét éves Satsuki *uramnak* szólítja a feléje közeledő középkorú férfit. A *bácsi* megszólítás sokkal megfelelőbb lett volna. A szinkronban nincs megszólító elem, *Elnézést kérek!* a fordítás.

- (10) Satsuki: Sumimasen, **ojisan**, ano...(01:09:08)
- (10a) I'm sorry to bother you [...]
- (10b) Elnézést, **uram!**

Hasonlóképpen idegenszerűséget sugall a szomszéd nénivel és egy másik idős hölgyre alkalmazott *nagyi*, *nagymama* megszólítás a gyerekek részéről. A magyar nyelvben a gyermekek egy ismeretlen idős hölgyet általában a *néni* megszólítással illetnek. A feliratban kilencszer szerepel a *nagyi* megszólítás, egyszer pedig a *nagymama*. A szinkronban kisebb arányban ugyan (háromszor), de szintén előfordul a *nagymama* megszólítás, egyszer pedig a *néni* fordítással él a fordító.

- (11) Satsuki: **Obaachan**, deta jo. (00:15:32)
- (11a) It's coming out, Nanny.
- (11b) **Nagyi**, működik.

A magyar fordítás továbbá megtartja a név után illesztett *chan* utótagot is. A szinkron a honosító *Gyere, Satsuki!* megoldással él. Egy ilyen példa szerepel a feliratban:

- (12) **Satsuki-chan!** (00:24:50)

(12a) Hey! You're late!

(12b) **Satsuki-chan!**

A szinkron változat honosító jellegére vall az is, hogy sok pozitív udvariasságra utaló megszólítást, például kedveskedő megszólítást told be olyan helyeken, ahol az eredeti szöveg nem tartalmazott megszólítást.

(13) Arigatou. ['Köszönöm!'] (00:03:46)

(13a) Köszönöm! (felirat)

(13b) Köszönöm, **fiam!** (szinkron)

(14) Tsuita yo. ['Megjöttünk?'] (00:04:09)

(14a) Megjöttünk. (felirat)

(14b) Megjöttünk, **lányok.** (szinkron)

(15) Sorya sugoi zo. ['Nagyszerű'] (00:11:54)

(15a) Nagyszerű! (felirat)

(15b) Nagyszerű, **kicsim!** (szinkron)

Megszólító elem ugyan nem szerepel a fenti megnyilatkozásokban, pozitív udvariasságot sugall viszont az utóbbi két japán mondatban a mondatzáró *yo* és *zo* partikula, valamint az *arigatou* közvetlenebb hangnemű köszönetnyilvánítás is. A nevek átírása a Hepburn-féle átírást követi, ebből kifolyólag viszont a szinkronszínészek a főszereplő nevét Kuszakabe helyett tévesen Kusakabének ejtik.

7. Megszólítások fordítása a rajongói fordításban

A *Hana yori dango* című (2008) film az azonos című manga adaptációja. A film főszereplői a dúsgazdag Doumyouji Tsukasa és a teljesen hétköznapi családból származó Makino Tsukushi. A filmben előforduló párbeszéddek a fenti két főszereplő, a két fiatal családja, valamint hasonló korú barátaik között zajlanak.

A „Missbluehand” által jegyzett, rajongói felirattal ellátott 131 perces film az Indavideo videómegosztó portálon érhető el. Arról, hogy milyen nyelvből készült a fordítás, nincs információ.

A fentiekben elemzett két másik film fordításával összevetve megállapítható, hogy a legtöbb idegenszerű elemet a megszólítások tekintetében a rajongói felirat hordozza. A rajongói felirat erényeit méltatók a formai innováció, a kollaboratív fordítási módszerek és a műfaji szakértelem mellett éppen a fordításokban alkalmazott elidegenítést emelik ki pozitívumként (Dwyer 2012: 228). A japán animerajongók az átlag magyar célközönséghez képest többet tudnak a japán nyelvről, kultúráról, és éppen ezért gyakran kritikával illetik a honosító fordítást alkalmazó fordításokat (ibid. 229). A rajongói fordítások elidegenítő fordítással élve meghagyják a magyar szövegben is a *kun*, *san*, *chan* stb. utótagokat, lefordíthatatlanul hagynak titulussokat (*sensei*, *senpai*) stb. (Díaz

Cintas és Sánchez 2006, Dwyer 2012). Az audiovizuális fordítás témakörében kutatásokat végző szakemberek úgy vélik, hogy bár az elmúlt évtizedben a professzionális anime-fordításokban is csökkent a honosítási tendencia, mégis a rajongói fordítások sokkal magasabb színvonalú fordítást biztosítanak, mint a professzionális fordítások (Dwyer 2012).

Az általam elemzett *Hana yori dango* című film feliratában a fordító mindig az elidegenítő fordítást alkalmazza a megszólításoknál.

A személynevekhez illesztett utótagokat a fordító megtartja a fordításban. Barátnőjének gratulál a fiatal női szereplő:

(16) **Tsukushi-chan**, omedetou. (00:55:00)

(16a) **Tsukushi-chan**, gratulálok.

Egy másik jelentben a *senpai* megszólítás hangzik el:

(17) Ohisashiburi, **senpai**. (00:10:38)

(17a) Ah, it's been awhile, **Madame!**

(17b) Rég találkoztunk, **senpai**.

Ha honosító fordításról lenne szó, valószínűleg a szereplő keresztnéve szerepelne a magyar szövegben, vagy esetleg kihagyással élne a fordító. Mivel viszont a feliratot a japán kultúrát valamennyire ismerő rajongói közönségnek szánja a fordító, feltételezi, hogy a *senpai* kifejezés ismert számukra.

Szintén az elidegenítő fordítást láthatjuk az alábbi, testvérek közötti párbeszédben is. A *Totoro* című film fordításában az *onee-chan* megszólító nyelvi elem *nővérem, nővérkém* szó szerinti fordításként volt jelen, a rajongói fordításban az eredeti japán megszólítás olvasható.

(18) **Onee-chan**, Tsukushi Doumyouji san da yo. (00:12:54)

(18a) **Sister! Tsukushi!** It's Doumyouji.

(18b) **Onee-chan**, Tsukushi Domyoji-san van itt.

(19) **Onee-chan**, kirei da ne. (00:55:15)

(19a) You're so beautiful.

(19b) **Onee-chan**, nagyon csinos vagy!

A film végén (00:51:41) Tsukushi az *okaa-sama* ('anyám') megszólítással illeti anyósát, ami a fordításba szintén módosítás nélkül kerül át.

Meglehetősen távol áll a magyar nyelvi normától az alábbi példa, azaz a vő vezetőknév + úr megszólítással való illette:

(20) **Doumyouji-san**, oshigoto wa isogashikute nakanaka go yukkuri dekinai to kiiteimasu kara. (00:12:38)

(20a) **Doumyouji**, you must be busy with work too. And we heard that you hardly get time alone.

(20b) **Domyoji-san**, hallottam, hogy nagyon elfoglalt. Pihenje ki magát.

8. Konklúzió

Tanulmányomban egy szinkronizált, egy feliratozott és egy rajongói fordítók által feliratozott filmben előforduló megszólító nyelvi elemek elemzésén keresztül vizsgáltam a fordítói jelenlétet a fordításokban. A fentiekben fordításonként csupán egy-egy film alapján mutattam be a fordítói jelenlétet, de eddigi vizsgálataim alapján elmondható, hogy nagyobb korpuszon végzett elemzés is hasonló eredményt hozna.

Pérez-González (2009) a szinkron és a felirat esetében tárgyalt nyílt és rejtett fordításról tett megállapításainak megfelelően a mostani tanulmány is azt az eredményt hozta, hogy a szinkron honosító (rejtett) fordítást alkalmazott, azaz itt volt legkevésbé fellelhető a fordítói jelenlét, a fordító mindvégig a célnyelvi normát követte. A felirattal és szinkronnal egyaránt nézhető film fordításának elemzése is azt mutatta, hogy a felirat jóval több idegenszerű elemet tartalmaz, mint a szinkronizált verzió. A rajongói fordítás, amely az előző két filmhez képest egy jobban behatárolható célközönségnek készült, a megszólítások fordításánál szinte teljes mértékben a forrásnyelvi normát követi, bővítve ezáltal a célnyelvi nézők japán nyelvi ismereteit.

A pozitív és negatív udvariasság fordításokban való megjelenésével kapcsolatban elmondható, hogy a legtöbb pozitív udvariassági elemet a *Tokió szonáta* szinkronja hordozza, ezt követi a *Totoro* szinkronváltozata, majd ennek felirata. A rajongói fordítás, amely a forrásnyelvi normát követi, egyáltalán nem tartalmaz kedveskedő, becéző megszólításokat.

Szintén a honosítás–elidegenítés témaköréhez kapcsolódik a japán nevek átírása. A Tokió szonáta fordítója behatóan ismeri a japán nyelvet, a magyar szöveggönyvben következetesen a magyaros átírást alkalmazza, és ennek köszönhetően a szinkronszínészek is helyesen ejtik a neveket. A *Totoro* című filmben alkalmazott Hepburn-féle átírás megzavarta a szinkronszínészeket, a főszereplő nevében „s”-nek ejtik a helyesen „sz”-nek ejtendő hangot. A rajongói fordítás is angolos átírást alkalmaz, de nem törődik a hosszításokkal, így a főszereplő, Doumyouji nevét végig Domyoji-ként tünteti fel.

Irodalom

- Baker, M. (ed.) 2001. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & NY: Routledge.
- Brown, P., Levinson, S. 1987. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaume, F. 2004. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. *Meta* Vol. 49. No. 1. 12–24.
- Díaz Cintas, J. D. 2009a. Introduction to Audiovisual Translation. An Overview of Its Potential. In: Cintas, J. D. (ed.) *New Trends in AVT Translation. Topics in Translation*. Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters. 1–20.
- Díaz Cintas, J. D. (ed.) 2009b. *New Trends in Audiovisual Translation. Topics in Translation*. Bristol-Buffalo-Toronto: Multilingual Matters.

- Díaz Cintas, J. D., Sánchez, P. M. 2006. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation* Vol. 6. 37-52.
- Dwyer, T. 2012. Fansub Dreaming on ViKi. *The Translator* Vol. 18. No. 2. 217-43.
- Eschbach-Szabó V. 2009. Personen und Namen im Japanischen. Veränderungen in der Modernisierung und in der Globalisierung. *Bunka-Wenhua Tübinger Ostasiatische Forschungen* (Tübingen East Asian Studies) Vol. 12.
- Gambier, Y. 2008. Recent Developments and Challenges in Audiovisual Translation Research. In: Chiaro, D., Heiss, C., Bucara, Ch. (eds.) *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 11-37.
- Gambier, Y., Gottlieb, H. 2001. *(Multi) media Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Hatim, B., Mason, I. 2000. Politeness in Screen Translation. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London & NY: Routledge. 430-445.
- House, J. 1997. *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Tübingen: Günter Narr Verlag.
- House, J. 2001. Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation. In: *Meta* Vol. 46. No. 2. 243-257. Kiss S. 2001. *Japán nyelvtani összefoglaló*. Budapest: Tárogató Kiadó.
- Kambe, T. 1988. On Denotation of Persons in Hungarian and Japanese. In: Hidasi J. (ed.) *Contrastive Studies Hungarian-Japanese*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 174-200.
- Klaudy K. 2012. Empirikus kutatások a fordító láthatatlanságáról. In: Horvátné Molnár K., Sciacovelli, D. (szerk.) *Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe. A XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai. MANYE* Vol. 8. No. 1. Szombathely: NymE SEK BTK. 137-143.
- Kurokawa, S. 1972. Japanese Terms of Address: Some Usage of the First and Second Person Pronouns. *Papers on Japanese Linguistics* Vol. 1. No. 2. 228-238.
- Munday, J. 2001. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London & NY: Routledge.
- Pérez-González, L. 2009. Audiovisual Translation. In: Baker, M., Saldanha, G. (eds.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & NY: Routledge. 13-20.
- Reiss, K. 1986. Szövegtipológia és fordítás. In: Bart I., Klaudy K. (szerk.) *A fordítás tudománya. Válogatás a fordításelmélet irodalmából*. Budapest: Tankönyvkiadó. 253-274.
- Somodi J. 2009. Fordítási univerzálék a japán megszólítási rendszer magyar fordításában. *Fordítástudomány* 11. évf. 2. szám. 70-82.
- Suzuki, T. 1973. *Kotoba to bunka (Language and Culture)*. Tokió: Iwanami Shoten.
- Székács A. 2003. A japán nyelv és kommunikáció átalakulása az ezredfordulón. In: Hernádi A. et al. 2003. *A japán gazdaság, társadalom és kommunikáció átalakulása az ezredfordulón*. Budapest: BGFKFK. 77-177.
- Szili K. 2004. *Tetté vált szavak*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Takubo, Y. 1997. *Nihongo no ninshou hyougen. Shiten to gengo koudou*. Tokyo: Kuroshio shuppan.
- Tanaka, L. 2004. *Gender, Language and Culture. A Study of Japanese Television Interview Discourse*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Tsujimura, N. (ed.) 1999. *The Handbook of Japanese Linguistics*. New Jersey: Blackwell.
- Ushie, Y., Nishio, M. (2009) Eigo eiga no nihongo jimaku ni mirareru politeness (Politeness in Japanese Subtitles of English Movies). *Honyaku e no shoutai* Vol. 3. 65-84.
- Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility*. London & NY: Routledge.

Yui M. 2007. Nihongo oyobi eigo ni okeru taishoushi no kinou politeness to no kanrensei. (Functions of Address Terms in English and Japanese: With Reference to Politeness). *Surugadai University Studies* Vol. 33. 19–30.

Internetes hivatkozások

Yan, L. 2009. Virtual sekai ni okeru yobikake go no communication kinou. Politeness riron no shiten kara no kousatsu. (The Communication Function of Vocative Terms in Virtual Communication: from the Viewpoint of Politeness Theory). *Hokuriku Daigaku Kiyou* No. 33. 173–186. Letölthető: <http://www.hokuriku-u.ac.jp/library/pdf/kiyo33/koku5.pdf>

Yui, M. 2012. The Function of Address Terms in English and Japanese: Analysis Using Scenarios. *IAPL Journal* Vol 1. 59–73. Letölthető: <http://web.uvic.ca/~hnserc/IAPL/journal/J2012/03yui.pdf>

Források

<http://www.viki.com/>

http://dorama.lap.hu/hazai_forditocsapatok/21782824

Totoro – A varázserdő titka. 1998. (eredeti cím: Tonari no Totoro). Rendezte: Miyazaki, H.

Tokió Szonáta. 2008. (eredeti cím: Tokyo Sonata). Rendezte: Kurosawa, K. (Magyar szöveg: Imri L.)

Hana yori dango. 2008. (eredeti cím: Hana yori dango). Rendezte: Ishii Yasuharu. (Magyar szöveg: Missbluehand)

http://indavideo.hu/video/Hana_Yori_Dango_-_A_film_magyar_felirat (letöltve 2013.01.20.)

http://indavideo.hu/video/Hana_Yori_Dango_-_A_film_magyar_felirat_VEGE (letöltve 2013.01.20.)

Jegyzetek

¹ „...a branch of translation studies concerned with the transfer of multimodal and multimedial texts into another language and/or culture.” (Pérez-González 2009:13)

² „Dubbing involves replacing the original soundtrack containing the actors’ dialogue with a target language recording that reproduces the original message, ensuring that the target language sounds and the actors’ lip movements are synchronised, in such a way that the target viewers are led to believe that the actors on screen are actually speaking their language.” (Díaz Cintas 2009b: 5)

³ „Subtitling involves presenting a written text, usually along the bottom of the screen, which gives an account of the original dialogue exchanges of the speakers as well as other linguistic elements which form part of the visual image (inserts, letters, graffiti, banners and the like) or of the soundtrack (songs, voices off)”. (Díaz Cintas 2009b: 5)

⁴ Voiceover involves reducing the volume of the original soundtrack to a minimal auditory level, in order to ensure that the translation, which is orally overlapped on the original soundtrack, can be heard by the target audience.” (Díaz Cintas 2009b: 5)