

KÖRÖMI GABRIELLA

Franciáról franciára,
avagy francia forrásnyelvi reáliák
a *The Da Vinci Code* magyar és francia műfordításában

1. Bevezetés

A reália¹ szó fordítástudományi jelentését két bolgár kutatónak, Vlahovnak és Florinnak köszönhetjük, akik 1980-ban megjelent könyvükben definiálták a fogalmat, illetve felhívták a figyelmet arra, hogy a reáliák fordítása pontos célnyelvi ekvivalens híján fejtörést okoz a fordítóknak (Влахов–Флорин 1980). Jóllehet az azóta eltelt közel négy évtized alatt a fordításkutatóknak nem hogy a reália fogalmának meghatározásában, de még elnevezésében sem sikerült egyetértésre jutniuk,² a reáliák mégis a fordítástudomány egyik kedvelt és gyakran tárgyalt témájává váltak.

Bár nem céлом a reáliák különböző definícióinak elemzése, a reáliafordítások vizsgálata nehezen képzelhető el a fogalom tisztázása nélkül. Tanulmányomban a reáliák fogalmát a tágabb értelmezésben használom, amelybe nemcsak egy adott kulturális közösségre jellemző sajátosságok (pl. ételek, ruhák, földrajzi egységek) tartoznak, hanem az adott közösség számára fontos történelmi, vallási, politikai stb. események, háttérismeretek is, azaz mindaz,

1 A *Magyar értelmező kéziszótár* szerint a reáliák szó két jelentéssel bír. „1. A természettudományok (mint tantárgyak) <a humán tárgyakkal ellentétben>. 2. A valóságos, kézzelfogható dolgok.” (ÉKsz, 2004: 1128)

2 Mujzer-Varga a fogalom különböző elnevezéseit vizsgálja összegző tanulmányában (Mujzer-Varga 2007).

ami egy nép vagy népcsoport kultúrájával összefüggésben áll. Ahogyan Valló Zsuzsa definiálja: „Kulturális reália fogalmával jelölünk minden olyan nyelvi megnyilvánulást, amelyben kifejeződik egy adott kultúrközösség sajátos élmény- és ismeretanyaga, tárgyai, fogalmai, mentális, emotív sémái, amelyek az adott kulturális kontextusban speciális jelentéssel bírnak” (Valló 2000: 45). A fogalom tágabb értelmezésébe beletartoznak bizonyos nyelvhasználati elemek is, mint például a köszönés, a bemutatkozás, vagy akár a káromkodás.

A magyar fordításkutatók (is) számtalan elnevezést használnak a fogalom jelölésére –kultúrszó, lefordíthatatlan elem, kultúraspecifikus kifejezés, kultúrafüggő elem, etnokulturéma stb. –, de mivel a reália szó tűnik a leginkább elterjedtnek, ezért én is ezt használom tanulmányomban.

Abban minden kutató egyetért, hogy a forrásnyelvi reáliák célnyelvre való átültetése –természetükből adódóan – nehéz feladat, néha már-már a lehetlennel határos, így fordításukhoz a célnyelv magas szintű tudása messze nem elégséges. Mivel a reáliák gyakran meghatározó szerepet töltenek be egy-egy irodalmi műben, ezért nem mindegy, hogyan fordítják le őket. A nem megfelelő fordítás következtében ugyanis elvész vagy megváltozik a reáliák jelentéstartalma, ez pedig számos negatív következménnyel jár: megváltozik a szöveg mondanivalója, nyelvi-stilisztikai jellegzetességei pedig elszűrülnek.

Mivel a reáliák a célnyelvi közönség számára ismeretlen fogalmakat jelölnek, a fordító egyfajta kultúraközvetítő szerepet is betölt, ezért a nyelvtudás mellett különböző kulturális és interkulturális kompetenciákkal is rendelkeznie kell. Tellingier szerint: „Mindenkinek, aki fordítással foglalkozik, szüksége van arra, hogy a forrásnyelvi és a célnyelvi kultúrával kapcsolatos »háttérismeretekkel«, vagyis nyelven kívüli információkkal rendelkezzen. Ezen információ birtokában tud a fordító arról is dönteni, miként oldja meg az egyik nyelvben létező, ugyanakkor egy másik kultúra számára ismeretlen reáliák fordítását” (Tellingier 2005: 123). Mivel a reáliák a célnyelvben lexikai hiányt jelölnek, ennek kitöltésére a fordító kulturális ismereteire támaszkodva szubjektív döntéseket hoz. Először is el kell döntenie, hogy a lefordítandó, forrásnyelvi kultúrához kötődő reáliák milyen jelentést hordoznak, illetve milyen szerepet töltenek be az adott szövegben. Ennek tudatában azt kell eldöntenie, mi a feltétlenül megőrzendő, és mi a mellőzhető, elhagyható információ. Ezek a szavak, esetleg kifejezések szintjén meghozott döntések gyakran szövegszintű változásokhoz vezetnek a fordításban. Ráadásul a for-

dítót ilyenkor két ellentétes törekvés mozgatja: szeretné megőrizni a reália idegen „ízét”, ugyanakkor minél gördülékenyebb formában akarja beilleszteni a célnyelvi kultúrába. Bármilyen stratégiát válasszon is, legfőbb célja az, hogy a kultúrafüggő reáliákat a célnyelvi átlagolvasó számára minél érthetőbben adja vissza, döntését tehát nagyban befolyásolja a potenciális olvasóközönség feltételezett háttértudása is.

Az előbbi megállapítások tükrében nem meglepő, hogy a reáliák fordítása sokat elárul a fordító munkamódszereiről és fordítói „filozófiájáról”. Klaudy és Gulyás is azt hangsúlyozzák, hogy a reáliák „olyan helyek a célnyelvi szövegben, melyekben tetten lehet érní a fordítót, le lehet leplezni a fordítói gondolkodást” (Klaudy és Gulyás 2014: 75).

De mi történik akkor, ha a fordítandó szöveg olyan reáliákat tartalmaz, amelyek nem a forrásnyelvi kultúrához tartoznak, és nem a forrásnyelven íródtak? Ismerünk olyan szépirodalmi műveket, amelyekben az író idegen szavakat vagy kifejezéseket használt, esetleg hosszabb-rövidebb passzusokat idegen nyelven írt, és ezekben bizony gyakran szerepelnek az adott idegen nyelv kulturális kontextusába tartozó reáliák. Ezen reáliák fordítása további kihívásokat jelent a fordító számára. Először is azt kell eldöntenie, hogyan jelzi fordításában, vagy egyáltalán jelzi-e, hogy az adott reália idegen nyelven szerepel az eredeti műben. Sajnos az is előfordul, hogy a fordító nem beszéli az adott nyelvet – ami tehát se nem a forrásnyelv, se nem a célnyelv –, és/vagy nem ismeri az adott nyelvhez tartozó kulturális közösséget. Felismeri-e egyáltalán, hogy reáliákról van szó? Hogyan fogja lefordítani a számára ismeretlen reáliákat? És akkor még nem beszéltünk arról az izgalmas kérdésről, hogy az író valóban reáliákat szűrt-e be könyvébe, vagy hiányos nyelvtudása, elégtelen kulturális ismeretei miatt esetleg tévesen vagy hibásan használta azokat. Észreveszi-e az adott kultúrát nem vagy nem jól ismerő fordító ezeket a hibákat? Ha igen, akkor mit kezd velük?

Ez utóbbi kérdés különösen élesen vetődik fel akkor, amikor a „forrásnyelv” és a célnyelv egybeesik, azaz amikor a forrásnyelvi szövegbe beszűrt idegen nyelvű reáliákat ugyanerre az idegen nyelvre kell fordítani, már amennyiben itt fordításról beszélhetünk. Ebben az esetben a fordító jól ismeri a célnyelvet és a célnyelvi kultúrát is, ezért vélhetően nem kerüli el a figyelmét, ha az író egy-egy reáliát nyelvileg hibásan vagy rossz kulturális kontextusban használ.

Egy ilyen helyzet nehéz választás elé állítja a fordítót: javítsa az író által elkövetett hibát, és a valódi reáliát szerepeltesse fordításában, vagy a nyilvánvalóan hibás reáliát változtatás nélkül illessze be a lefordított szövegbe.

A változatlanul hagyás mellett szól a fordítókkal szemben támasztott legfontosabb elvárás, az eredeti szöveghez való hűség, azaz az adott fordításban elérhető legnagyobb tartalmi és formai pontosság. Ahogyan M. Nagy Miklós műfordító mondja: „Az eszményem az, hogy a fordító ne tolja magát előtérbe, és [...] ne akarja feljavitani, vagy más regiszterbe tenni a szöveget” (Varga 2012). Az idegen nyelvű reáliák használata, még ha hibás is, sokat elárul arról, hogy az író mennyire ismeri azt az idegen kultúrát, azt a társadalmat és történelmi korszakot, amelynek reáliáit művében eredeti nyelven szándékszik felhasználni.

Ugyanakkor nem szabad elfeledkeznünk arról a rendkívül fontos tényről, hogy ebben a speciális fordítási szituációban a célnyelvi olvasók reáliáiról van szó, melyek saját kulturális emlékezetük szerves részei, ezért számukra nem egyszerűen közismertek, hanem magától értetődőek. Nyilvánvaló, hogy a célnyelvi olvasóknak azonnal szemet szúr, ha hibás vagy téves a használatuk. Egy rosszul vagy rossz kontextusban használt reália negatív hatással lehet a mű befogadására, kikezdheti, sőt le is rombolhatja a fiktív világ illúzióját.

Látjuk tehát, hogy a forrásnyelvi szövegben szereplő idegen nyelvű reáliák használata jelentős mértékben megnehezíti a célnyelvre fordítók dolgát. Bár a jelenség nem új – gondoljunk csak Lev Tolsztoj *Háború és béke* című regényének francia nyelvű betéteire –, a globalizációnak köszönhetően az elmúlt években egyre gyakrabban megfigyelhető az irodalmi művekben. Amíg az olvasók számára is ismert forrásnyelvi reáliák használatával a szerző a *couleur locale*-t teremti meg, addig a közönség számára ismeretlen reáliák szövegbe illesztésével ismeretterjesztő és kultúraközvetítő szerepet is betölt. Ezt a jelenséget leginkább azoknak az íróknak a regényeiben figyelhetjük meg, akik különböző okokból kifolyólag nem az anyanyelvükön, hanem valamilyen idegen nyelven kezdtek el írni. Ilyen például az afgán származású Atiq Rahimi, aki minden eddig megjelent művében szülőhazája véget nem érő testvérháborúját ábrázolja. Első franciául írt regényében, melynek már a címe is reália, pontosabban szólva reáliafordítás – *Syngué Sabour. Pierre de patience*³

3 A regény 2008-ban elnyerte a legrangosabb francia irodalmi elismerést, a Goncourt-díjat (*Syngué sabour. Pierre de patience*. Paris, P.O.L., 2008). Magyarul a fonetikai átírás szempontjából vitatható *Türelemkö – Szange szabúr* címmel jelent meg (Magvető, 2010, ford. Mészáros Ernő).

–, még csak néhány reáliát találunk, de a másodikban, *Maudit soit Dostojevski*,⁴ már annál többet. Ebben a regényében Rahimi semmilyen módon nem magyarázza meg a perzsa forrásnyelvi reáliákat, egyszerű fonetikus átírással használja őket, gondolván, hogy az olvasó a szövegkörnyezetből úgymint kikövetkezteti az afgán kultúrához kötődő, számára ismeretlen reáliák jelentését.

Tanulmányomban Dan Brown *The Da Vinci Code* című regényében szereplő francia forrásnyelvi reáliák kérdéskörével foglakozom. Dan Brown regényét nem irodalmi értékei miatt választottam vizsgálatom tárgyául, az ugyanis nincs neki, hanem azért, mert minden idők egyik legnagyobb könyvsikeréről van szó, amely egyben a francia nyelvű reáliák gazdag tárháza. A könyv magyar és francia műfordítását hasonlítom össze egymással és az eredeti angol szöveggel a francia reáliák közvetítése szempontjából. Azt vizsgálom, hogy az eredeti angol szövegben francia nyelven szereplő reáliák magyarra fordítása során milyen problémákkal találkozott a magyar fordító, hogyan oldotta meg ezeket, milyen műveletek segítségével őrizte meg a kifejezések kultúraspecifikus jellegét. A francia fordítás korpuszba emelése lehetőséget ad azon kérdések megválaszolására, melyeket a forrásnyelv és a célnyelv azonossága kapcsán fentebb feltettem.

A *The Da Vinci Code* cselekménye nagyrészt Franciaországban (Párizsban és a Château Villette-ben) játszódik, szereplőinek többsége francia, középontjában pedig egy számtalan francia vonatkozással rendelkező összeesküvés-elmélet áll. Ezért aztán nem meglepő, hogy az író sok szót, kifejezést, sőt teljes mondatokat is franciául írt regényében, melyek között szép számmal találunk reáliákat.

A francia nyelvű elemeket általában kurziválással emelik ki az eredeti szövegben, egyrészt azért, mert így lehet nyomatékosítani azokat, másrészt a dőlt betűvel kiemelt francia szavakat így lehet a legegyszerűbben elkülöníteni az eredeti angol szövegtől. Ugyanakkor a kurzív írást nem csak a francia szövegeknél használja Dan Brown: egyrészt angol szavakat, mondatokat is kurzivál, másrészt nem minden francia nyelvű kifejezésnél alkalmazza a dőlt betűs írást. Nem tudni, hogy ez a következtetlen kurziválási gyakorlat a szerzői szándékot tükrözi, vagy a szerkesztői tevékenység eredménye, mindenesetre, ahogyan azt a konkrét példákban látni fogjuk, visszaköszön majd

⁴ A regény, melynek címe magyarul Átkozott legyen Dosztojevskij, még nem jelent meg Magyarországon (*Maudit soit Dostojevski*, Paris, P.O.L., 2011).

a magyar műfordításban. A francia fordítás is igyekszik igazodni az eredeti szöveg kurziválásához, de az angol szövegben franciául használt kifejezések-nél általában nem őrzi meg a dőlt betűs írást.⁵ A fordító tehát úgy döntött, hogy a francia verzióban nem emeli ki az eredeti szövegben franciául szereplő kifejezéseket, mondatokat.

A regényben szereplő reáliákat négy csoportba lehet sorolni aszerint, hogy a francia kultúrközösség mely területét írják le: nevek, tárgyi környezet, kulturális és társadalmi jelenségek és a nyelvhasználat reáliái.

Mivel a regény számtalan francia reáliát tartalmaz, ezért olyan példákat választottam, amelyek vagy tipikusak, vagy valamilyen szempontból egyedi használatra utalnak. Míg az előbbiek lehetővé teszik, hogy felfedjük a magyar és a francia fordítók által leggyakrabban használt fordítási műveleteket, az utóbbiak inkább az író francia nyelvi és kulturális kompetenciájáról árulkodnak.

2. Nevek

2.1. Személynevek (tulajdonnevek, ragadványnevek)

2.1.1. A személynevek legfontosabb funkciója az identifikáció. Mivel ugyanaz a név több különböző nyelvben is egyformán azonosíthatja jelöltjét, ezért a személyneveket általában nem fordítják le. Ezt látjuk a következő példában is:

'P.S. is the nickname he called me when I lived with him. It stood for *Princesse Sophie*.' (Brown 101)

– A P.S. az én becenevem volt, így szólított, amikor még együtt éltünk. A *Princesse Sophie* rövidítése. (Bori 110)

– PS, c'était le surnom qu'il m'avait donné quand je vivais chez lui. L'abréviation de *Princesse Sophie*. (Roche 118)

A fordító megtartja a magyar nyelvben idegen Sophie nevet, csakúgy, mint a *princesse* megszólítást is. A P.S. rövidítés – mely többször is szerepel a szövegben –, egyfajta kódként szerepel, amelyet a különböző szereplők külön-

⁵ A tanulmányban szereplő példákban az eredeti tipográfiát követem, azaz a kurzív kiemelés a szerzőtől, ill. a fordítóktól van.

bözőképpen értelmeznek.⁶ A fordítás ebben az esetben nem indokolt, a megtartás a leglogikusabb megoldás. A francia fordítás kurziválás nélkül őrzi meg az eredeti szövegben szereplő elnevezést, és a látszólagos monogramot a gyakoribb írásmóddal, pont nélkül adja meg.

2.1.2. A példában szereplő ragadványnév nem dőlt betűvel szedett, így az is előfordulhat, hogy nem francia, hanem angol nyelven szerepel a szövegben – a *sphinx* írásmódja a két nyelvben azonos –, de a Dan Brown kurziválási gyakorlatáról fentebb tett megállapítások tükrében ezt nem jelenthetjük ki egyértelműen.

Single-handedly responsible for filling Paris with Egyptian obelisks, art and artefacts, François Mitterrand had an affinity for Egyptian culture that was so all-consuming that the French still referred to him as the Sphinx. (Brown 32)

François Mitterrand személyesen felelős azért, hogy Párizs tele van egyiptomi obeliszekkel és műtárgyakkal, és az egyiptomi kultúrához való ellenállhatatlan vonzódása miatt a franciák mind a mai napig Szfinxnek nevezik. (Bori 33)

On avait même surnommé ce grand amateur d'égyptologie « le Sphinx ». (Roche 118)

A fordító számára a legelső feladat az, hogy tulajdonnévként értelmezze az adott idegen nyelvi kifejezést. Mivel jelen esetben egy tulajdonnévként használt köznévről van szó, így leginkább a nagybetűs írásmód segíthet neki a névként való értelmezésben. A fenti példában azonban nemcsak ez utóbbi, hanem maga a magyarázó szöveg is segíti a magyar fordítót: egyértelmű, hogy a köztársasági elnök ragadványnevééről van szó, tehát a kifejezés magyar fordítását nagybetűvel adja meg. A francia fordító számára egyértelmű a reália jelentése, így a nevet, a helyesírási szabályoknak megfelelően, idézőjelben adja meg, természetesen nagybetűvel. Bár Mitterrand elnök vonzódása az egyiptomi kultúra iránt közismert volt, becenevét nem ennek, hanem kiismerhetetlen, titkolózó természetének köszönhetette. A reáliát magyarázó szöveg tehát nem felel meg a valóságnak, és mivel ez a francia olvasók számára köztudott, így a francia fordító ezt a szöveget kihagyja a fordításból.

6 Postscriptum, Princesse Sophie vagy Prieuré de Sion.

2.2. Szervezetek neve

2.2.1. Bár a nyelvi közelség miatt a következő példában az angol olvasóközönség könnyedén felismerheti a francia reáliában szereplő köznevet, az író mégis megadja az angol fordítást is, mert fontosnak tartja, hogy az olvasók pontosan megértsék a név jelentését.

They call themselves the *Prieuré de Sion* – the Priory of Sion.
(Brown 154)

Úgy nevezik magukat: *Prieuré de Sion*, azaz a Sion-rend. (Bori 168)

Celle-ci s'appelle le Prieuré de Sion. (Roche 85)

A magyar fordítás ugyanezt a logikát követi. A francia, értelemszerűen, elhagyja az eredeti szöveg magyarázó jellegű reáliafordítását, ami a célnyelvben teljesen okafogyottá válik.

2.2.2. Ebben a példában az előzőhöz nagyon hasonló jelenség figyelhető meg, de itt a francia reáliát nemcsak a szervezet nevének fordítása, hanem egy magyarázó mondat is követi: az író, az amerikai átlagolvasó kedvéért elmagyarázza a francia szervezet mibenlétét, amikor is amerikai megfelelőjéhez hasonlítja.

'My name is Lieutenant Jérôme Collet. Direction Centrale Police Judiciaire.' Langdon paused. *The Judicial Police?* The DCPJ was the rough equivalent of the US FBI. (Brown 21)

– Jérôme Collet hadnagy vagyok. Direction Centrale Police Judiciaire. Langdon megtorpant. *Ügyészégi Nyomozóhivatal?* A francia DCJP nagyjából az amerikai FBI-nak felel meg. (Bori 22)

– Inspecteur Jérôme Collet, direction centrale de la police judiciaire. (Roche 20)

A magyar fordítás megint hű marad az eredeti szöveghez: változatlanul hagyja a reáliát, és lefordítja a magyarázatot. A francia verzió ismét elhagyja a francia olvasók számára érdektelen és felesleges magyarázó szöveget.

2.3. Intézmények neve (múzeumok, nevezetességek)

2.3.1. A Louvre és a Tuileriák kertje között található diadalív – amely nem keverendő össze a Diadalívvel – neve szintén franciául szerepel az eredeti szövegben: ez az emlékmű köznyelvben használatos, rövid neve.

Arc du Carrousel. (Brown 30)

Az Arc de Triomphe du Carrousel. (Bori 31)

L'arc du Carrousel. (Roche 31)

Szokatlan módon a magyar fordító kijavítja az angol szövegben szereplő francia elnevezést, ugyanis a hivatalos nevet adja meg fordításában, azaz a valódi reáliát, holott használhatná a magyarban használatos Carrousel-diadalív elnevezést is, amely az olvasók számára nagyobb jelentéssel bírna. A francia fordítás a köznyelvben használatos reáliát használja, csakúgy, mint az eredeti szöveg, de nyelvtanilag javítja, amikor elé teszi a határozott névelőt.

2.3.2. Az eredeti szöveg négy párizsi múzeumot említ, ezek közül hármat nevesít (a Louvre neve nem szerepel az angol eredetiben). Két nevet – a Pompidou Központot és a benne található Modern Művészetek Múzeumát – angolul, kettőt pedig franciául ad meg a szerző.

From the esplanade at the end of the Tuileries, four of the finest art museums in the world could be seen... one at each point of the compass. Out of the right-hand window, south across the Seine and Quai Voltaire, Langdon could see the dramatically lit facade of the old train station – now the esteemed Musée d'Orsay. Glancing left, he could make out the top of the ultramodern Pompidou Center, which housed the Museum of Modern Art. Behind him to the west, Langdon knew the ancient obelisk of Ramses rose above the trees, marking the Musée du Jeu de Paume. But it was straight ahead, to the east, through the archway, that Langdon could now see the monolithic Renaissance palace that had become the most famous art museum in the world. (Brown 30)

A Carrousel-diadalívnél egykor orgiasztikus szertartásokat rendeztek, ám a művészet szerelmesei teljesen más okból tisztelik ezt a helyet: a Tuileriák végi sétányról mindjárt négyet is lehet látni a világ legnagyobb-szerűbb múzeumai közül... egyet-egyet minden égtáj felé. A jobb oldali ablakon, déli irányban, túl a Szajrán és a Quai Voltaire-en Langdon láthatta a régi pályaudvar – a mai Musée d’Orsay impozánsan ki-világított homlokzatát. Bal felé pillantva ki tudta venni az ultramodern Pompidou Központ tetejét, amelyben a Modern Művészetek Múzeuma kapott helyet. És Langdon tudta, hogy nyugatra, a háta mögött a fák fölül emelkedik Ramszesz ősi obeliszkje, amely a Musée du Jeu de Paume-ot jelzi. De keletnek, közvetlenül előtte, a Diadalíven túl, már látta is annak a reneszánsz palotának a monolitikus tömbjét, amelyben a világ leghíresebb múzeumát rendezték be. (Bori 31–32)

Ce n’est pas à cause des orgies rituelles qui s’y déroulaient autrefois que les amoureux de l’art vénéraient cet édifice, mais parce que, debout sous l’arche sculptée, on pouvait voir à l’ouest le musée du Jeu de Paume et à l’est le musée du Louvre. Le monolithique palais Renaissance qui était devenu le plus célèbre musée au monde se dévoila progressivement sur leur gauche. (Roche 31)

Ahogy az már az előző példákban is láhattuk, a magyar verzió itt is hű marad az angol szöveghez: a két francia reáliát megtartja, a két angol nevet viszont magyar fordításban adja meg. A francia verzió nevesíti a Louvre-t, és megtartja a „le musée du Jeu de Paume” reáliát, csak a „múzeum” szó nagybetűjét kisbetűre cseréli.

Ez a példa nemcsak a múzeumok neve miatt érdekes, hanem azért is, mert egy korábbi állításomat is alátámasztja. Az eredeti szöveg a célnyelvi olvasók számára nyilvánvaló tárgyi tévedéseket tartalmaz: a Carrousel-diadalívtól csak a Louvre és – esetleg – a „musée du Jeu de Paume” látható, a Pompidou Központ és az Orsay múzeum viszont nem. Ez a téves információ egy magyar vagy amerikai átlagolvasónak nem tűnik fel, a franciák számára viszont kimondottan zavaró, ezért a fordítónak valamit kezdeni kell a problémával. A francia fordító azt a döntést hozta, hogy fordításában csak a korrekt információkat tartja meg, a téveseket viszont a szöveggörnyezettől és a szövegben betöltött szerepüktől függően javítja vagy elveti. A reáliák valóságának, ill.

valótlanságának alapján hozott döntés szövegszintű következménnyel jár: a hibás információt tartalmazó mondatokat átírja, illetve kihagyja a fordítót, így a francia verzió sokkal rövidebb, mint az eredeti szöveg.

2.4. Földrajzi nevek (városnevek, utcanevek)

2.4.1. Ebben a példában az egyik párizsi pályaudvar, a Gare Saint-Lazare⁷ kijelzőjének szövegét látjuk. Ami rögtön szemet szúr az olvasónak, az a három verzióban szereplő három különböző városnév.

LILLE – RAPIDE – 3:06 (Brown 206)

LYON – RAPIDE – 3:06 (Bori 222)

Caen, 5 h 38 (Roche 245)

Az eredeti szövegben szereplő Lille-be nem erről a párizsi pályaudvarról⁸ indulnak a vonatok. A magyar fordításban szereplő Lyon kiválasztása már érdekesebb probléma. Feltételezem, hogy a magyar fordító azért változtatta meg a városnevet, mert fordításában – az angol *ticket* szó ellenére – következetesen hálókocsijegyet használ. A Párizs és Lille közötti távolságot a TGV, a francia szuperexpressz 65 perc alatt teszi meg, ilyen rövid útra pedig nem váltható hálókocsijegy. A fordító tehát valószínűleg keresett egy azonos betűvel kezdődő városnevet, amely nagyobb távolságra található Párizstól. A gond csak az, hogy a Gare Saint-Lazare-ról Lyonba sem közlekednek vonatok, így a reália megváltoztatásával ugyanazt a tévedést követte el, mint az író. A francia verzióban szereplő Caenba valóban az adott párizsi pályaudvarról indulnak a vonatok, az indulás időpontjának megváltoztatása pedig minden bizonnyal a menetrendhez való igazodás miatt történt. Ebben az esetben is olyan hibás reáliahasználatról van szó, amelyet nagy valószínűséggel csak a célnyelvi olvasók vesznek észre.

⁷ A fenti példa a regény 35. fejezetében található, ahol a szöveg a Gare du Nord nevét említi. Ez nyilvánvalóan figyelmetlenségéből származó elírás, hiszen a 33. fejezetben Dan Brown a Gare Saint-Lazare pályaudvart írja le. A magyar és francia verziók mindkét fejezetben ez utóbbi pályaudvart nevezik meg, hiszen ez a pályaudvar esik a menekülő szereplők útvonalára.

⁸ A Gare du Nord-ról ellenben igen.

2.4.2. Az itt szereplő cím Dan Brown regényében egy svájci bank székhelyét jelöli. Valós utcánév, bár a reáliát az író rossz helyesírással írja: a házsám után a francia nyelvben vesszőt kell használni, a *rue* „utca” szót pedig kisbetűvel kell írni.

24 Rue Haxo (Brown 209)

24 Rue Haxo (Bori 209)

24, rue de Longchamp (Roche 248)

Látjuk, hogy a magyar fordító ismét átveszi az eredeti szöveget, a helyesírási hibákkal együtt. A francia verzió itt is megváltoztatja az eredeti szövegben szereplő reáliát, amely több szempontból is hibás, bár ezek a hibák megint csak a francia olvasóknak tűnhetnek fel. Valójában az adott utcában nincs ilyen házsám, mivel a páros oldalon a 18–34. között a ménilmontant-i víz-tározó található. A cselekmény szempontjából nagyobb gond az, hogy a valódi Haxo utca Párizs keleti részén, a Père Lachaise temető mellett található, és nem a város nyugati részén, a Roland Garros teniszpálya közelében, ahogyan azt Dan Brown többször is említi könyvében. A francia fordító tehát egy olyan utcánévvel helyettesíti az eredeti szövegben szereplő nevet, amely az író által megadott városrészben, valamint a fent említett Saint-Lazare pályaudvar közelében található.

3. Tárgyi környezet (hotelben található tárgyak, utcai tárgyak)

A regény cselekményéből adódik, hogy kevés lakásban, illetve utcán játszódó jelenetet tartalmaz, következésképpen az ebbe a csoportba tartozó reáliák száma alacsonyabb, mint az előző csoportba tartozó reáliáké volt.

3.1. Az eredeti szövegben szereplő francia mondatot egy reáliával magyarázza meg az író, mégpedig a hotelszobák kötelező felszerelési tárgyának, a kilincsre kiakasztandó kartonlapnak a francia verziójával.

'Messieurs,' Fache called out and the men turned. *'Ne nous déranger pas sous aucun prétexte. Entendu?'* [...] Langdon had hung enough NE PAS DERANGER signs on hotel room doors to catch the gist of the captain's orders. (Brown 42)

– *Messieurs* – szólalt meg Fache, mire a férfiak mind felé fordultak. – *Ne nous dérangez pas sous aucun prétexte. Entendu?* [...] Langdon éppen elégszer akasztotta már ki szállodai szobájára a NE PAS DERANGER táblát ahhoz, hogy tudja, mit parancsolt a kapitány. (Bori 45)

– *Messieurs, déclara Fache d’une voix ferme, je me rends sur les lieux du crime avec M. Langdon. Ne nous dérangez sous aucun prétexte, entendu?* (Roche 45)

Érdekes, hogy a magyar verzió itt sem fordítja a kifejezést, holott a „Kérem, ne zavarjanak!” tábla közismert, így használata kézenfekvő lett volna. Ráadásul, bár a szövegkörnyezetből kiderül, miről is van szó, a franciául nem tudó olvasók számára elég nehéz lehet összevetni a kartonlap szövegét a francia mondat bonyolultabb nyelvtani szerkezetével. A francia fordító következetes marad munkamódszeréhez, a tárgyi reáliát említő mondatot, mely felesleges és erőltetett lehet a célnyelvi olvasók számára, egyszerűen elhagyja. Nem a reáliák problematikájához tartozik, de felhívnám a figyelmet arra, hogy a fordító természetesen javítja a francia mondatban található súlyos nyelvtani hibát: a tagadószervezetekben a *pas* és az *aucun* kizárja egymást. Mivel a magyar szövegben ez a hiba is megmaradt, feltételezhető, hogy a magyar fordító nem vagy nem jól ismeri a francia nyelvet.

3.2. Az író regényében igyekszik franciás hangulatot teremteni, ezért említi meg az utcai árusokat, noha a történet szempontjából semmilyen funkciójuk nincs. Az általa használt reália felemásra sikeredett: a „mandula” szót franciául, a „cukrozott” szót angolul adja meg.

Outside, the city was just now winding down – street vendors wheeling carts of candied *amandes*... (Brown 27)

Odakint elvonult előtte a város: az utcai árusok kerekcsapjait a cukrozott mandulával... (Bori 28)

Dehors, dans les rues de la ville, l’effervescence commençait seulement à s’apaiser: des vendeurs de marrons chauds poussaient leur Caddie devant eux... (Roche 29)

Talán ezért döntött a magyar fordító a fordítás mellett, hiszen ahogyan azt az eddigi példákban is láthattuk, a francia kifejezéseket a legtöbb esetben megőrzi. A francia verzió a cukrozott mandulát sült gesztenyével cseréli fel, hiszen ez a párizsi utcaképhez tartozó valós reália, a tradicionális francia utcai gasztronómia jellegzetessége. Ha ősszel vagy télen járunk Párizsban, gyakran botlunk utcai gesztenyeárusokba, akik kiabálva – „Chauds les marrons, chauds!” – kínálják gyorsan fogyó, hagyományosan helyben sült gesztenyéjüket.

4. Kulturális és társadalmi jelenségek (művészetek)

4.1. A vizsgált mondat három francia reáliát is tartalmaz. Da Vinci festményének francia címét dőlt betűvel szedik az eredeti szövegben, amit egy rövid magyarázat követ az amerikai olvasók kedvéért, akik ezt a nevet nem igazán ismerik. A festmény francia címe, *La Joconde*, valójában az olasz *Gioconda* szó transliterációja⁹, azaz maga is reáliafordítás. A Louvre egyik leghíresebb termének a neve franciául szerepel, csakúgy, mint a terem jellemzésére szolgáló mellékneves szerkezet.

Since taking up residence in the Louvre, the *Mona Lisa* – or *La Joconde* as they call her in France – had been stolen twice, most recently in 1911, when she disappeared from the Louvre’s ‘salle impénétrable’ – Le Salon Carré. (Brown 161)

Mióta *Mona Lisa* – vagy másik nevén *Gioconda* – a Louvre-ba került, kétszer lopták el, legutóbb 1911-ben, amikor a múzeum „át-hatolhatatlan terméből,” a Salon Carréből tűnt el. (Bori 175)

Depuis son admission au musée du Louvre, la *Joconde* a été dérobée deux fois, le vol le plus récent datant de 1911. Cette année-là, elle disparut du Salon carré, la « salle impénétrable » du Louvre de l’époque. (Roche 192)

9 A kép feltételezések szerint Francesco del Giocondo feleségét ábrázolja. A *la Gioconda* a Giocondo név (amely magyarul „gondtalan”-t jelent) nőnemű alakja. Így tehát a kép francia címe, az olasz címhez hasonlóan, e kettős jelentéssel játszik.

A magyar szöveg nem tartja meg Da Vinci festményének francia nevét, hiszen a magyar nyelvnek is megvan rá a saját transliterációja. Elhagyja a magyarzó félmondatot is, hiszen annak információtartalma érdektelen a magyar célközönség számára. A „Salon Carré” elnevezést megtartja a fordító, csak a határozott névelőt hagyja el előle. A megtartás ez esetben indokolt: bár a nagyszótár tartalmazza a reália fordítását – „Négyszögű Terem” (Eckhardt–Oláh 2001: 205) –, ez a kifejezés nem terjedt el sem a köztudatban, sem a szakirodalomban. Az „áthatolhatatlan terem” kifejezés kissé sutának tűnik, bár a jelzőnek valóban ez az első jelentése. A kifejezés itt inkább azt jelenti, hogy a Louvre-nak ez a terme biztonságosnak számított akkoriban, amikor a festményt ellopták. Ezért őrzí meg a kifejezést a francia fordító is, de időzőjelek közé teszi, ezzel emelve ki a jelentésmódosulást. A francia célközönség körében nem használatos *Mona Lisa* címet és a magyarázatot viszont elhagyja.

4.2. A következő leírásban szerepel a *gargariser* („öblöget”, „gargarizál”) francia ige, amellyel Dan Brown a vízköpők elnevezését magyarázza.

’Princess, look at these silly creatures,’ he had told her, pointing to the gargoyle rainspouts with their mouths gushing water. ’Do you hear that funny sound in their throats?’ [...] ’They’re *gargling*. *Gargariser*. And that’s where they get the silly name gargoyles.’ (Brown 303–304)

– Hercegnő, nézd csak meg ezeket az ostoba lényeket – mondta neki, rámutatva a vízköpő szobrokra, amelyek tátott szájjal nyelik magukba a vizet. – Hallod ezt a furcsa hangot a torkukban? [...] *Gargalizálnak*. Innen kapták a nevüket, amely hangutánzó szó: „gargoyle”. (Bori 330)

– Regarde, Princesse, ces affreuses créatures. Tu entends ce drôle de bruit qu’elle font quand elles recrachent l’eau? Elles gargouillent! [...] C’est pour cela qu’on leur a donné ce nom! (Roche 365)

A magyar fordító ezt az igét fordította le, a francia viszont a *gargouiller* igével cserélte fel, melynek magyar jelentése „csobog”, „zubog”, és amelyet pontosan a vízvezetőkől kiömlő víz hangjához hasonlatos zaj leírására használ-

lunk. A magyar fordítás egyébként téves, hiszen a vízköpők, ahogyan azt a magyar elnevezés is mutatja, nem elnyelik, hanem elvezetik, azaz „kiköpik” a vizet.

5. A nyelvhasználat reáliái (káromkodások, indulatszavak)

5.1. Az eredeti szöveg valódi francia nyelvhasználati reáliát tartalmaz, amely bár eléggé vulgáris, de az adott szituációhoz tökéletesen illik. Furcsátlom, hogy Dan Brown nem magyarázza meg a kifejezést, hiszen a nyelvi közelség ellenére sem biztos, hogy az angol anyanyelvű olvasók megfejtik, mit is jelent a francia reália.

'Ferme ta gueule!' Rémy shouted over his shoulder at Teabing.
(Brown 489)

– *Ferme ta gueule!* – szólt hátra Rémy a válla felett Teabingnek.
(Bori 537)

– *Ta gueule!* cria Rémy par-dessus son épaule. (Roche 605)

A magyar fordító Dan Brown eljárását követve megtartja a francia kifejezést, ami szerintem kifejezetten rossz döntés, hiszen a magyar célközönséget semmi nem segíti a kifejezés megértésében. Ráadásul a „szólt hátra” kifejezés eufemizmusa tévútra vezetheti a franciául nem tudó olvasókat, akik számára semmi nem jelzi, hogy itt egy durva kifejezésről van szó. A magyar fordító megoldása azért is meglepő, hiszen a reália magyar megfelelőjét, a „Fogd be a pofád!” állandósult szókapcsolatot ugyanazzal a kommunikációs szándékkal, ugyanarra használjuk – arra, hogy elhallgattassunk valakit –, így a fordítás tartalmi és stilisztikai szempontból is szerencsésebb lett volna. A francia fordító az eredeti reália elliptikus mondatváltozatát használja, amelyet napjainkban jóval gyakrabban hallhatunk, mint az eredeti kifejezést.

5.2. A merde a legelterjedtebb francia indulatszó, amely konkrét jelentését („szar”) már rég elvesztette, és amelyet, ahogyan azt Ádám Péter írja, „kiváltságos hely illet meg a káromkodások sorában” (Ádám 2016). A szót a franciák düh, bosszankodás, zavarodottság, csodálkozás vagy fizikai fájda-

lom kifejezésére használják, azaz szinte minden helyzetben, amikor szitkozódni támad kedvük. Dan Brown tehát korrekt formában, megfelelő beszédhelyzetben használja a reáliát.

Vernet glanced down and saw the glistening band of his absurdly expensive watch peeking out from beneath the sleeve of this jacket. *Merde.* (Brown 260)

Vernet odanézett, és látta, hogy a méregdrága óra aranyszíja kikanaláz az egyenkabát ujjá alól. *Merde.* (Bori 284)

Le banquier baissa les yeux sur cette montre absurde qu'il avait payée une fortune. *Mince!* (Roche 313)

A magyar fordítás megtartja a francia kifejezést, ami megint csak meglepő, hiszen a magyar olvasók számára ismeretlen, teljesen értelmezhetetlen. Mivel a szó a 19. század végéig a francia nyelvben durva káromkodásnak, kimondhatatlan tabuszonak számított, ezért több eufemisztikus változata is született. Ezek közül a bosszúság kifejezésére leggyakrabban a *mince!* indulatszót használják, itt is ezzel helyettesíti a francia fordító az eredeti káromkodást. Bár manapság már nem számít kimondhatatlan durvaságnak, a *merde* szóval mégis ritkán találkozunk irodalmi szövegekben, valószínűleg ezért használja szalonképesebb szinonimáját a francia célnyelvi szöveg.

6. Összefoglalás

Összességében elmondható, hogy a magyar és a francia fordító különböző megoldásokat alkalmazott a regényben eredetileg is franciául szereplő reáliák fordításakor. Ez nem elsősorban azért van így, mert másként gondolkodnak, más fordítói filozófiát követnek – bár ez is igaz –, hanem azért, mert a francia fordító elméletileg franciáról franciára „fordítja” az adott reáliákat. Mivel fordítását leginkább a francia nyelvű olvasóközönség kulturális háttértudása befolyásolja, ezért az eredeti szövegben gyakran előforduló téves reáliahasználatokat, nyelvi vagy stilisztikai hibákat javítania kell, különben a regény egyes mondatai nevetségessé, zavaróvá, sőt értelmezhetetlenné válnának. A magyar fordító, feltételezhetően francia nyelvtudás híján, már-már szolgai-an ragaszkodik az eredeti szöveghez, legyen szó kurzíválásról, magyarázatról, téves vagy hibás reáliahasználatról. Kivételes esetben fordul csak elő, hogy észreveszi az eredeti szövegben ejtett hibát, és javítja azt saját fordításában. Mivel Dan Brown gyakran hosszabb-rövidebb szöveggel maga is elmagya-

rázza a francia nyelvű reáliákat, a magyar fordítónak már nem kell betoldást alkalmaznia, elég, ha lefordítja a magyarázatot. A francia nyelvű reáliák fordítására vagy honosítására alig-alig találunk példát a magyar verzióban. A magyar műfordítás stílusa ezért is nehézkes, megőrzi a forrásnyelvi szöveg rossz stílusát. A francia műfordítás értelemszerűen és szükségszerűen sokkal jobban eltér az eredeti francia nyelvű szövegbetétektől, de a reáliák nyelvi, stilisztikai, kultúraspecifikus javításai után a szöveg a francia nyelvű vagy franciául tudó olvasók számára csiszoltabbá, élvezhetőbbé válik.

Irodalom

- Ádám Péter. 2016. Hogyan káromkodnak a franciák? *LeMonde diplomatique* magyar online kiadás 2016. június. Elérhető online: http://www.magyardiplo.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=205#Itemid=96 (Letöltve 2016. 05. 10.)
- Eckhardt Sándor és Oláh Tibor. 2001. *Francia–magyar nagyszótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Juhász József, Szőke István, O. Nagy Gábor és Kovalovszky Miklós. 2004. *Magyar értelmező kézi-szótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Klaudy Kinga és Gulyás Róbert. 2014. Terminusok és reáliák az európai uniós kommunikációban. In: Bartha-Kovács Katalin, Gécseg Zsuzsanna, Kovács Eszter, Nagy Ágoston, Ocsovai Dóra és Szász Géza (szerk.). *Transfert nec mergitur. Albert Sándor tiszteletére 65. születésnapja alkalmából*. Szeged: JATE Press. 75–84.
- Mujzer-Varga Krisztina. 2007. A reáliafogalom változásai és változatai. *Fordítástudomány* 9. évf. 2. szám. 55–84.
- Tellingner Dusán. 2005. Az etnokulturémák szerepe a műfordításban. *Fordítástudomány* 5. évf. 2. szám. 123–129. Elérhető online: <http://docplayer.hu/4273122-Az-etnokulturemak-szerepe-a-muforditasban-tellingner-dusan.html> (Letöltve 2016. 05. 19.)
- Valló Zsuzsa. 2002. A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák. *Fordítástudomány* 2. évf. 1. szám. 34–49.
- Varga Betti. 2012. „Régóta nincs ütős ellenkultúra” – interjú M. Nagy Miklóssal. *Kötve-fűzve* 2012. február 15. Elérhető online: <http://kotvefuzve.reblog.hu/interju-az-europa-kiado-foszerkesztojevel-m-nagy-miklossal> (Letöltve 2016. 05. 12.)
- Влахов, Сергей – Флорин, Сидер. 1980. *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения.

Források

- Brown, Dan. 2009. *The Da Vinci Code*. Corgi Books.
- Brown, Dan. 2004a. *Da Vinci code*. Ford. Daniel Roche. JC Lattès.
- Brown, Dan. 2004b. *Da Vinci-kód*. Ford. Bori Erzsébet. Budapest: Gabo Kiadó.