

Annona Nova

2010

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Kerényi Károly Szakkollégium

Pécs, 2011

Köszönjük a tanulmányokat lektoráló oktatók és kutatók lelkiismeretes munkáját:

Bertók Rózsa
Böhm Gábor
Guld Ádám
Kleiber Judit
Mándi Nikoletta
Medve Anna
Platthy István
Rosner Krisztina
Szabó Ádám

A kötet megjelenését támogatta:



PTE EHÖK



Pécsi Bölcsész



Oktatási Közalapítvány OKA-I-059

ISSN: 2061-4926

Felelős kiadó: Bagi Zsolt
Felelős szerkesztő: Vörös Dóra
Borítóterv: Vörös Zoltán, Glied Viktor
Borítófotó: Bihari Szilvia Anna

© A szerzők, 2011
© A szerkesztők, 2011
Minden jog fenntartva.

Tartalom

Dr. Jankovics László

Előszó

7

Theoria – Megismerés és tudás

Mátyási Róbert

„Minket csak úgy elfog a természet” –

Cselekvési normák, indokok, és vágyak viszonyáról

11

Zárdai István Zoltán

Analitikus cselekvésfilozófia, avagy mit tudhatunk meg cselekvéseinkről a nyelv által?

19

Praxis – Társadalom és művészet

Danilezsk Rita

A magyarul hallható film

31

Galambos Attila

Európa, mint dezertáló társadalom

43

Kornai Lilla

Beszédakadályozottak anyanyelvi nevelése integrált oktatásban

53

Lengyel Ibolya

Az orosz társadalom képe Fonvizin komédiáiban

69

Orbán Ida

Drogfüggés és felépülés családdinamikai megközelítése –

A másodfokú változás jelentősége

83

Szabó Ernő

Magánegyesületek temetkezési hozzájárulása Pannoniában

97

Szigeti Eszter

A homoszexualitás médiareprezentációja –

Összehasonlító mikroelemzés: index.hu vs. Company

113

Takács Bálint

Hová tűnnek a gyerekrajzok? –

A kifejezőkészség és a grafikus tevékenység motivációjának alakulása a fejlődés és az iskolai elvárások tükrében 129

Hermeneia – Értelmezés és megértés

Balassa Zsófia

Önreflexivitás a színházban – Párhuzamosság, játék 145

Komjáthy Zsuzsanna

A Kegyetlenség Színházának karcolatai 163

Márjánovics Diána

„Milyen faluba tévedhettem? Hát van itt valami kastély?” –

Franz Kafka A kastély című regénytöredékének hermetikussága 177

Tóth Viktória

Kréta kör történetek –

A nézői magatartás megváltozása Schilling Árpád rendezéseiben 195

Vörös Dóra

Az önéletrajzi dráma fogalma felé –

Arthur Miller A bűnbeesés után című drámáján keresztül 207

A magyarul hallható film

KÉSZÍTETTE: DANILESZK RITA

„Egy művészet jövőjét nem lehet örök érvényű esztétikai törvények alapján megjósolni, mint a napfogyatkozást az asztronómia segítségével. A tényezők, melyekkel számolni kell, maguk is állandóan változnak. Ahhoz, hogy megjósolhassuk a film jövőjét, előre kellene látnunk az emberi civilizáció fejlődését is.”¹ – Balázs Béla

BEVEZETÉS

A magyar szinkron a kezdetek, vagyis 1935 óta hosszú utat tett meg, bár valószínűleg a mai tévé- illetve filmnézők bele sem gondolnak abba, hogy a szinkronizálás nagy és soktétű tudást igénylő szakma, illetőleg szakmaegyüttes. Természetesnek vesszük, hogy a filmek, a sorozatok, az ismeretterjesztő műsorok magyarul szólalnak meg, sőt egy-egy mozifilm esetében szinte meglepődünk, ha véletlenül feliratos verzióra sikerült jegyet váltani. Annaira hozzászoktunk a szinkron jelenlétéhez, hogy csak a nagyon rossz szul sikerült munkáknál tűnődünk el azon, vajon mi nem stimmel a filmmel.

Számunkra talán furcsa, de a legtöbb országban (Pl. Horvátország, Norvégia) éppen az lenne a különös, ha a filmeket szinkronnal sugároznák a televíziókban vagy a mozikban. Olcsóbb és az idegennyelv-tudás fejlesztésének tekintetében sokkal hatékonyabb eredeti nyelven, esetleg felirattal el látva vetíteni a műveket. Azonban azt is el kell ismerni, hogy a saját nyelvi kompetencia fejlesztésében a szinkronizált alkotásoknak nagy szerepük van. Megtanulunk számos új kifejezést, szófordulatot, esetleg szaknyelveket is (például számítógépes vagy orvosi kifejezések a sorozatok esetében). Ehhez azonban elengedhetetlen, hogy az adott szinkronmunka megfelelő színvonalú legyen, melyre napjainkban sajnos egyre kevesebb példa akad. Nem is beszélve a legfontosabbról: a filmes értékek jobban érvényesülnek, ha a percepcióból nem vesz el időt a felirat elolvasása. Egy igényesen elkészített filmben pontosan olyan hosszú egy vágás, amennyit a rendező a befogadására szán. A „pergő” és a „lassú” képeknek szándékos szerepük van a filmes kommunikációban.

¹ Balázs Béla: A Film szelleme. A hangosfilm. in: Balázs Béla : A látható ember. A film szelleme, Palatinus, 2005. 199. oldal

A SZINKRON FOGALMA

Mindenek előtt fontosnak tartom, hogy a *szinkron* fogalmát tisztázzam és pontosítsam, hiszen többféle értemben is használható e kifejezés a filmművészetben.

A mozgókép megszületésétől kezdve kísérleteztek azzal, hogyan tethnék hangossá a filmet. A némafilm korszakban zenei és/vagy szöveges aláfestés kísérte a vásznon pergő képeket, vagyis a némafilm soha nem volt ténylegesen „néma”. A hangosfilm megszületésekor az jelentette az egyik legnagyobb problémát, hogy a kép és a hang (zene, zöreij, beszéd) *szinkronításba* kerüljön, vagyis a vetített kép és a lejátszott hangsáv összhangban legyen. Kezdetben hanglemezzel és tüpontos időzítéssel oldották ezt meg, később pedig az egyszerűbb és megbízhatóbb filmre rögzített hangrendszer, a fényhang² segítségével.

A hangosfilmmel egy időben, ennek okán születő *filmszinkron* fogalom nyilván az imént tárgyalt kifejezésből ered, amely mind a mai napig is ebben az értelemben használatos. Dallos Szilvia színésznő a filmszinkront a következő, igen pontos definícióval írja le: „*egy adott nyelven megszülető filmet más nyelvre teszünk át, anélkül, hogy a képet megváltoztatnánk.*”³ Nagyon egyszerű e megfogalmazás, mégis lényegi információkat tartalmaz. Jean Renoir francia filmrendező nem véletlenül hasonlította az 1920-as évek végén a szinkronizálás műveletét boszorkánysághoz: „*egy ember testébe attól teljesen idegen hangot ültetnek*”⁴ – mondta, és akkoriban nyilván igaza is volt, hiszen a szinkronizálás még gyerekcipőben járt. A szinkronban a legfontosabb cél, hogy az alapfilm és célfilm hatása a két nyelvterületen lehetőleg azonos legyen, ami úgy érhető el, ha a szinkronrendező megfelelő (értsd: jó színészi kvalitások, hangji hasonlóság, megfelelő hangmimika⁵ stb.) színészeket

² Lohr Ferenc A hang filmkultúrájában a következőket írja a lemezről a fényhangretchikára való váltásról: „Egy lemezre egy felvonás hangját vágják, és a lemezforgatót kényszerkapcsolattal a vetítógéphez kötötték. Sok hátrányt hozott ez a technikai mód. A film elszakadt, a lemez tovább forgott, a hang kiesett a szinkronításból, az újrakezdés hosszú ideig tartott. Néhány film után már a fényhang vette át a hangközlés szerepét. A fényképezett hangfelvétel az egyik perforációs sor mentén helyezkedett el. Végre megszűnhetett a körülményes lemezjátszás, helyette a filmszalag vette át a hangot is. Normalizálódott a filmpergetés sebessége is, a régi 18 kép helyett 24-et vetített filmvetítő, csak a televíziós közvetítés történik 25 képpel és az annak megfelelő sebességgel futó hanggal.”

³ Dallos Szilvia: Magyar hangja.... A szinkronizálás története. Nap Kiadó, 2005. 10. oldal

⁴ Dallos Szilvia: Magyar hangja.... A szinkronizálás története. Nap Kiadó, 2005. 5. oldal

⁵ Lohr Ferenc az arcimimika analógiájára a beszéd gesztikulálásának világát találóan elnevezte *hangmimikának*. „A beszéd belső indulatát, az ember legvariálhatóbb hangszerét a filmen sem szabad elvetni vagy csökkenteni, hanem mesterien kell bánni vele. Ez tipiku-

választ az adott karakterhez. Fontos, hogy bele tudja élni magát a szerepbe, akár csak egy színházi előadás estében, hiszen ettől lesz hiteles az „alakítása” a mikrofon mögött is. A dramaturg feladata is éppen ilyen lényeges, ha nem lényegesebb, hiszen az ő munkáján alapszik minden, ami aztán a szinkronban történik. Úgy könnyíti meg a színészek munkáját, hogy jelzi számukra, a szöveggönyvben hol tartanak szünetet, hol emeljék fel a hangjukat stb. Magyarításkor pedig olyan szöveget igyekszik produkálni, mely természetesnek hat a nézők számára is. A hangmérnök feladata sem kevésbé lényeges, ugyanis nem csak keveri és illeszti a hangokat, de adott esetben ki is emel egy-egy elemet. A kiemelés a film vizuális oldalán is működik, ezt nevezzük premier plánnak, a hangzó oldalon ilyenfajta kiemelésnek feleltethető meg a suttoágás. Hangos, mégis halk, kiemelkedik, „csak” a közönség hallja. Ezen kívül ő a felelős azért is, ha például egy-egy színész hangját meg kell változtatni (tónus, hangszín). A dramaturg, a rendező, a színészek, a hangmérnök elengedhetetlen figurái a szinkronizálásnak. A rendező asszisztenst nem sokkal ezelőttig szintén ide sorolhattuk, mostanában azonban pénzügyi problémák miatt ez a munkakör kikopófélben van.

Végül meg kell említeni még az *utószinkron* fogalmát, mely az eredeti, imént tárgyalt szinkron eljárásán alapszik. Ezt akkor alkalmazzák, amikor egy film készítésekor a helyszíni hang egyáltalán nem, vagy nagyon gyengén sikerül. Ilyenkor a színészek önmagukat szinkronizálják újra, illetve mindezt kiegészíthetik egyéb hangokkal is. Zajbrigád hozza létre például a lépések, az ajtónyikorgások, lódobogás stb. hangjait. A hangmérnök pedig épp úgy keveri mindezt a képek alá, ahogy zenét vagy a szöveges részt is.

A FILMSZINKRON ÉS AZ ADAPTÁCIÓS RÉŠ⁶

A következőkben a teljesség igénye nélkül, és a messze vezető részletezéseket (adaptáció elméletek, fordítás elméletek) kerülve, igyekszem átfogó ké-

san akusztikai világ. Minden érzelmi megnyilvánulás az élőszavak nyomatékában fejlődik ki. Már az alapindulatok belső hangja sem egyforma fokozatú. Nemcsak az öröm fojtottsága, a harag fojtottsága, a kötekedés fojtottsága különbözik egymástól, de minőségileg más kategóriát jelent ugyanezen indulatok kitörése: az öröm kitörése, a harag kitörése vagy ezek átmenetei.” (Lohr Ferenc: A film hangkultúrája)

⁶ Adaptációs rés: in Bartalis Ágnes *“Les possibilités de l’adaptation en utilisant la discipline de la sémiotique de film représentées par le Trainspotting d’Irvine Welsh”* c szemináriumú dolgozatában olvasható „trou d’adaptaion” kifejezésként.

A cím magyarul: *Az adaptáció lehetőségei szemiotikai szempontból Irvine Welsh Trainspotting* c. regénye nyomán.

pet adni arról, hogy egy film szövege, címadása mennyiben hozható összefüggésbe az adaptáció kérdésével.

Ahogy fentebb is szó volt róla, egy idegen nyelvű film szinkronizálása esetén két filmről, egy alapfilmről és egy célfilmről beszélünk. A dramaturg feladata, hogy ezt a kettőt minél közelebb hozza egymáshoz úgy, hogy mindkét kulturális közeg, ahonnan a film származik és a célközönség közege, átfedésben legyen. Ha a kiinduló analógia az, hogy a dramaturg a műfordító, akkor az alapfilm az eredeti mű, így a célfilmet, a szinkronizált verziót egyfajta adaptációként is kezelhetjük. Az alapfilm és szinkronizált film között a kulturális különbségek miatt létrejöhet egy ún. *adaptációs rés*, akárcsak a műfordítások vagy a filmre adaptált irodalmi művek esetében. Számos pozitív és negatív példa is hozható, ám esetünkben mindez csupán szemléltetésként szolgál a filmszinkronban is megjelenő adaptációs rés fogalmára.

Az irodalmi művek adaptációja során a film számára az eredeti mű csupán történet, Jean Mity filmteoretikus szavával élve, „csontváz”, melyet a filmkészítők majd tovább alakítanak, formálnak lehetőleg az eredeti mű szellemiségéhez hűen (pl. *Ragyogás*, *Mrs. Dalloway*, *Az órák* stb). E példák esetében fordulhat elő a legtöbb csúsztatás, ez a legkevésbé pontos átdolgozás, vagyis a legszélesebb az adaptációs rés. Ez annyira nem is meglepő, hiszen két teljesen különböző művészeti ágról van szó, egy írótról illetve egy vizuálisról. Míg az irodalmi művek filmadaptációi során a nézők nem lepődnek meg azon, ha a mozi némiképp eltér az eredeti műtől, sőt, ha a filmváltozat esetleg hasonlóan jól sikerül, mint az irodalmi mű, mindkettő kultikussá válhat. Kiváló példa erre az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokal?* című Philp K. Dick regény és az ebből készült Ridley Scott - féle adaptáció, a *Szárnyas fejedelmű* (1982). A két alkotás teljesen különböző, mégis kiválóan számítanak a maguk nemében.

A műfordítások esetében árnyaltabb problémáról beszélünk. Egy kötött szöveg más nyelvre történő hű átültetése kevesebb alkotói szabadságot enged meg, mint az iménti példa. Cél a minél pontosabb megfogalmazás, hogy közben ne vesszen el az eredeti szellemiség, de az adott nyelven, kulturális közegben mégis működjön a szöveg, közérthető, befogadható legyen. Például Coleridge *Kubla Kán* című versében a „pleasure-dome” kifejezést” tündérpalotának” (Szabó Lőrinc) vagy „kéjpalotának” (Kántás Balázs) fordít-

A trou d'adaptation szó szerint *adaptációs részt* jelent. Ez a rés akkor jön létre, ha egyik médiumból a másikba ültetünk át egy tartalmat (formát változtatunk). A kifejezés rögtön az első oldalon szóba kerül.

ják. A két magyar fordítás nem rokon egymással, és az eredetihez sem állnak igazán közel. A Szabó Lőrinc-féle „tündérpalota” túl lágy, míg a Kántás Balázs-féle „kéjpalota” jelentésében ugyan közelebb áll a „pleasure-dome”-hoz, értékében viszont sokkal szókimondóbbnak, erőteljesebbnek hat. Nyilván a filmes szövegek esetében is felmerül ez a probléma. Nézzünk egy példát, egy filmcím fordítást. A *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941.) címből *Aranypolgár* lett a magyarítás során. Érdekes, hogy a film egészét nézve mindkét változat illik a filmhez, a *Citizen Kane*-nek mégis van egy társadalomkritikai éle, mely egy embertípusról árulkodik, egy polgárról, illetve az amerikai egyéniség-kultuszról. Az *Aranypolgár* címből mindez hiányzik, hazánkban mégis van egy Jókai Mórra utaló előképe (Az aranyember), és végső soron felfedezhetők rokon vonások a két mű között. Az adaptációs rés ez esetben óriási.

A fenti példák csupán villanások e kérdéskörben, de azt világosan érzékelhetjük, hogy nem lehet veszteségek és új megoldások nélkül átültetni semmit egyik művészeti ágból a másikba, egyik nyelvről a másikra. Az átültetés zárulhat kudarccal, vagy részsikerrel, erre számos példát találhatunk a szinkronizált filmek esetében is, akár csak az ellenkezőjére: a szinkron olyan jól sikerül, hogy az adott mű magyarított verziója épül be a köztudatba. Nem csak jelenetei, de dialógusai, szófordulatai is szállóigévé válhatnak, amivel tehát nem csak vizuális, de nyelvi értékek hordozójává is válik magyarul az adott film. Ezáltal az eredeti és szinkronos alkotás elválik egymástól, két mű, két érték születik ugyanabból az anyagból.

„ÚJ” MŰALKOTÁSOK

„A szinkronizálással tönkre lehet tenni egy jó filmet, de meg lehet tartani annak értékét, sőt bizonyos esetekben túl is lehet szárnyalni azt.”⁷ Lohr Ferenc állítása alátámasztja előbbi feltevésemet, vagyis számos esetben születik (újja) olyan filmalkotás, mely jobban szól magyarul, mint az eredeti mű. Szerencsére erre nagyon sok példát lehetne hozni, de akad egy valóban emlékezetes széria, mely említést érdemel, a *Frédi és Béni, avagy a két kőkor-szaki* című sorozat, amely Romhányi József zseniális szövege nélkül bizony csak az erős közepszerben kötött volna ki. Generációk nőttek fel a Csákányi László, Márkus László, Psota Irén, Váradi Hédi által tolmácsolts szövegeken. Amikor a *Frédi és Béni*t néhány évvel ezelőtt ismét műsorra tűzte a televízió, rengetegen ültek le megnézni a jól ismert, sokat idézett Hanna-Barbera

⁷ Lohr Ferenc: A film hangkultúrája

produkción. Azonban a televízió újabb részeket vásárolt a 2000-es években, melyeket már nem Romhányi fordított, ráadásul kortárs színészek szinkronizáltak, és bizony egy ország szisszent fel, hiszen ezek az epizódok már nem működtek olyan jól, mint a régiék. A *Frédi és Béni* iskolapéldája a magyar szinkron zseniális voltának. A legenda szerint olyan népszerű és jó volt a sorozat, hogy a gyártó cég a magyar verzió szövegét próbálta meg visszafordítani angolra – sikertelenül.

A magyar szinkron lehetőséget ad arra is, hogy kevésbé jól sikerült alkotások egyenesen kult státuszba emelkedjenek a magyarítás által. Kiváló példaként szolgál a *Ford Fairlane kalandjai* (Renny Harlin, 1990) című film, mely a maga idejében, de talán azóta is, éppoly sokat idézett, bár televízió által kevesebbet vetített alkotás. A *Ford Fairlane* vulgáris szövegei („Eszem-f***** megáll.”) és a lázadó magaviselethez kiválóan illő szinkronhang, Nagy Feró, már önmagában elég volt a magyarországi sikerhez. A film 1990-es, vagyis hazánk még nagyon közel van a rendszerváltáshoz. Nagy Feró a Beatrice énekeseként a lázadást, a kendőzetlen szókimondást szimbolizálta, így nem meglepő, hogy bár a *Ford Fairlane* valójában nem emelkedik ki az erős középszerből, vagy inkább még ezt a mércét sem üti meg, mégis hihetetlen népszerűségnek örvend mind a mai napig – pusztán szinkronja okán. Később erre a telitalálatra alapozva készítették el a botrányairól elhíresült rádiós, Howard Stern filmjének, az *Intim részeknek* (Betty Thomas, 1997) a szinkronját Csiszár Jenővel. A Juventus Rádióan akkoriban nagy sikerrel sugározták az Apukám világa című, szintén kissé botrányos (vulgáris szöveg, kényes témaválasztás élő adásban) műsort. A szinkron ez esetben is kiváló, mégsem aratott akkora sikert, mint a *Ford Fairlane*.

A „B” kategóriás filmek között amúgy számtalan példát találhatunk arra, hogy mely filmekhez készült igényesebb szinkron, mint amilyen színvonalú az eredeti alkotás volt (*A smaragd románca*, *Út a Pokolba*, *48 óra*, *Hárlemi éjszakák* stb.) A nagyon hosszan folytatatható sorban az az érdekes, hogy ezen filmek többsége valóban feledésbe merülne, a honi köztudatban legalábbis mindenképp, ha nem lenne meghatározó jellegű a szinkronizált verzió.

Azonban nem csak bizonyos filmek, hanem bizonyos színészek, karakterek esetében is ragaszkodunk a megszokott szinkronhangokhoz. Nehéz elképzelni a mostanában sajnos a szinkronból elbúcsúzni készülő Szabó Sipos Barnabás nélkül George Clooneyt, ahogy Kern András nélkül is Woody Allent. Sajnos, akiknek az összehangolására többé már nincs lehető-

ség: Larry Hagmant sajnos többé nem szólaltatja meg Kránitz Lajos, ahogy már Brad Pitt sem a régi a nemrégiben fiatalon szintén elhunyt Selmeczi Roland nélkül.

A magyar szinkron igényességét mutatja az is, hogy a szinkronrendezők odafigyelnek arra, adott színésznek ki legyen a fiatalkori, és ki az idősebb hangja. Így nem meglepő, ha egy korai Alain Delon filmet nézve Rátóti Zoltánként halljuk őt megszólalni, az 1970-es évek második felétől viszont már a régebben megszokott és bejáratott Fülöp Zsigmondként. Dr. Márkus Éva szinkronrendező tért ki erre a kérdésre A szinkron védelmében című cikkében⁸. Márkus a Humphrey Bogart sorozat ellen emelt kifogásra (nem mindig ugyanaz a színész hangja) ellenérvként éppen azt hangsúlyozza, hogy adott esetben két alakítás között akár húsz év is eltelhet, így éppen emiatt lenne hiteltelen, ha ugyanaz a személy lenne a színész hangja. Valóban zavaró, ha a szinkronhang nem öregszik együtt a színésszel, ezért ha egy korábban nem szinkronizált filmje kerül bemutatásra, logikus döntésnek tűnik, hogy az adott rendező más, de szintén jól illő hangot válasszon a szerepre. Delon és Bogart esetében bevált.

Ha az imént az igényességről, akkor most a „játékos” vagy más néven anyanyelvi szinkronnak is nevezhető jelenségről is essék szó. Bódy Gábor *Nárcisz és Psyché* (1980) című filmjében például az Ungvárnémeti Tóth Lászlót alakító Udo Kiert Cserhalmi György szinkronizálja, aki viszont egy másik figura bőrébe bújva, más szinkronhanggal (!) maga is szerepel a filmben. Dramaturgiai jelentősége mindennek talán annyi lehet, hogy mindkét férfi szereti a címszereplő nőt, csak mindketten másképpen, így némiképp egymás kiegészítőivé válnak.

A FILMSZINKRON MINT KAPCSOLATTEREMTŐ ELEM

A különböző művészetek (festészet, szobrászat, irodalom stb.) általában csak bizonyos közegben működnek kapcsolatteremtő elemként, ám mivel a filmek széles közönséghez eljutnak, könnyen beszédtemává válhatnak nagy társaságban is. Mindez akkor válik valóban izgalmassá, vagy akár bensőségessé, amikor nem csupán filmekről beszélnek („Láttad már ezt vagy azt filmet?”), hanem a kedvenceikből idézgetnek a társaság tagjai egymás között – külföldi filmalkotásokból, magyarul. Az emberek többsége egyelőre magyarul idéz, és aki hallja ezt, azt is tudja, milyen hangszínnel, hangsúlylyal „kell” az idézett mondatot hallani. A szinkron ebben az esetben úgy je-

⁸ Dr. Márkus Éva: A szinkron védelmében in: *Filmvilág* 1985/9

lenik meg, mint egy közös kulturális közeg, melyről nosztalgiával, jó vagy rossz érzéssel ugyan, de beszélgetnek a résztvevők, a közös hangot megütve önkéntelenül is pozitív benyomást téve egymásra. Például, ha közel hasonló korosztályba tartozók (mai húsz - harminc évesek) között elhangzik a következő mondat: „Nyuszi vagy, McFly?”⁹, akkor egészen biztos, hogy valaki felnevet, vagy rákontráz: „Nyussz, nyussz, nyussz” vagy „Engem *senki* nem nevezhet nyuszinak”. Máris megvan a „közös nyelv”, így olyan egyének is társalgásba kezdhetnek egymással, akik korábban egyáltalán nem, vagy csak nagyon keveset kommunikáltak.

Más esetben közös, belső nyelvvé is válhat ez a fajta felidézése egy film magyar szinkronnal rögzült szövegének. Például, ha valaki elmegy, ám még előtte jelentőségteljesen visszanez, és hangját elmélyítve azt mondja: „Még visszatérek”, akkor biztosan a *Terminátor 2* című film (James Cameron: *Terminátor 2 – Az ítélet napja*, 1991) ismerőjével van dolgunk, és feltételezhető, hogy ez egy bevett nyelvi fordulat adott társaságban. Ugyanígy működik a következő megnyilvánulás is. „Tartsd meg az aprót, te mocskos állat.” Ezt a mondatot hallva majdnem biztos, hogy nem sértés a cél, csupán a *Reszkessetek betörőkben* (Chris Columbus, 1991) látható *Szennyes lelkű angyalok*¹⁰ című film bűnözőjét idézte valaki (Szabó Ottó magyar hangján). Lássunk egy finomabb példát: „Mi ez, hagymásbab? Nem, krumplishal.”¹¹ Ki ne ismerné fel a legendás kettős, Bud Spencer és Terence Hill már védjeggyé vált mondatait? Filmjeik akkora kultuszra tettek szert hazánkban, hogy külön rajongói klub is alakult a tiszteletükre. A két figura népszerűsége elsősorban a remek szinkronnak köszönhető, érdekes módon Bujtor István és Újréti László hangjával kiegészülve válnak teljes értékű alakokká a vásznon. Ezért hatott olyan idegenül, amikor a régi szinkronhangok helyett Bud Spencernek Kránitz Lajost (*Piedone vagy Extralarge szériák*) Terence Hillnek pedig Szersén Gyulát (*Én a vizilovakkal vagyok, Italo Zingarelli, 1979*) választották szinkronhangoknak. A Spencer-Hill filmek esetében a magyar nézőket például egyáltalán nem zavarja a legtöbbször „gagyí” történet, a kissé naiv szerkesztésmód, azért nézik, nézzük őket, mert nem csak a bunyók, a szövegek is humorosak. Filmjeik forgalmazója nem véletlenül tünteti fel a dvd borítókön, hogy „Eredeti szinkronnal” .

⁹ Vissza a jövőbe II-III. rész (Robert Zemckis, 1989, 1990)

¹⁰ Eredeti címe: Angels With Dirty Faces (Michael Curtiz, 1938)

¹¹ és megint dühbe jövünk (Sergio Corbucci, 1978)

A 75 ÉVES MAGYAR SZINKRON VÁLSÁGA

A kereskedelmi csatornák rendszeresen újraszinkronizálnak olyan filmeket, melyek korábban már az eredeti szinkronnal váltak széles körben ismertté, sőt gyakran kultikussá, ez a Spencer-Hill filmekkel is megesik, és ilyenkor nagy a felháborodás a nézők körében. Az újraszinkronizálásnak több oka is lehet. Egyfelől, a csatorna csúcsidőben szeretne vetíteni egy filmet, melyet az eredeti vulgárisabb szöveggel a korhatár besorolás miatt nem tehet meg. A durva verbális megnyilvánulásokat finomítania kell, az új szinkronban azonban a régi szövegnek éppen a sava-borsa vész el, erőtlenné válik az alkotás. A másik ok, hogy lejárt a film forgalmazási ideje, ilyenkor újra meg kell vásárolni az adott művet, amihez nem használhatják a régi szinkront. Előfordulhat azonban az is, hogy idő közben kiadnak egy rendezői és/vagy bővített verziót, és forgalmazói vagy gyártói kérésre újraszinkronizálják az adott filmet. A másik lehetőség, hogy régihez egyszerűen hozzáillesztik az új részeket az új szinkronnal. Sajnos mindkét esetre akad példa. Amikor a *Star Wars* IV-VI. részeit 1997-ben, a 30 éves évfordulóra ismét bemutatták, a rendező, George Lucas nem csak digitálisan újította fel a képet és a hangot, hanem kiegészítette apró jelenetekkel is a régi filmeket. Lucas szerződésben kötelezte a forgalmazókat a korszerűbb szinkron elkészítésére. Tény, hogy a minőség jobb, a szinkronhangok sem mondhatók rossz választásoknak, mégis nagyon kevesen nézik meg új szinkronnal a részeket. Elszánt rajongók vették a fáradságot és a felújított képhez hozzákeverték a régi magyar szinkront. A forgalmazók tanultak az esetből, így sok film kerül úgy dvd forgalmazásba, hogy megmaradt a régi szinkron, és kizárólag az új jeleneteket szinkronizálták újonnan, vagy érintetlenül hagyták az új részeket és rögtön feliratot illesztettek hozzá (pl: *Terminátor 2 – Az ítélet napja*, James Cameron 1991; *Murphy háborúja*, Peter Yeats, 1972. stb). Egyik megoldás sem üdvözölhető, mindkettő kifejezetten zavaróan hat a filmek nézése közben, de még mindig jobb így, mintha a régi, jó minőségű magyar szinkron teljesen elveszne. Ugyanakkor fenntartom azt is, hogy itt nem csupán a szinkron minőségéről van szó. Sokkal inkább arról, hogy egy film egy adott szinkronnal vált a kultúránk részévé, a szinkron is egy olyan kulturális narratíva, amelyről Csányi Vilmos beszél.¹² A közösséget összetartó narratívák közt Csányi főként egy vagy több irodalmi kánon továbbha-

¹² „...lassan a nyelven kívül már nincs közös hiedelem, amely a társadalmat egyesítené” Beszélgetés Csányi Vilmos akadémikussal, a Magyar Etológiai Társaság tiszteletbeli elnökével. *Új Pedagógiai Szemle*, 2006. november

gyományozását tartja fontosnak mint közösséget összetartó erőt – amely az egyén fennmaradásának is alapfeltétele –, az irodalmi kánon mellett azonban a filmek (szinkronjukkal együtt) szintén ide tartoznak, sőt talán közvetlenebbül érzékelhetően.

Úgy tűnik, hogy érvényes rájuk Bagi Zsolt 2006-os, az irodalomról tett megállapítása¹³, amelynek értelmében az irodalmi nyelv diskurzusokra hullik szét. A széthullás vélhetően nem a tárgy – irodalom – „előregedésének” köszönhető, hanem a (posztmodern) befogadói gondolkodásnak. Egyes rajongó táborok az eredeti szinkronnal tartják csak autentikusnak a filmet, mások eredeti nyelven, ismét mások az utószinkronizálást vagy kiegészítő szinkronizálást igénylik egy magasabb technikai minőség jegyében.

Az a réteg, amely úgy szocializálódott a szinkronos filmekben, hogy pontosan idéz, tudja mikor, milyen hangsúllyal hangzik el az adott szöveg, egészen biztosan nem képes befogadni a filmalkotást más szinkronnal, inkább megnézi eredeti nyelven. Nem kizárólag a megszokás ennek az oka, hanem az, hogy a mostani szinkronok – tisztelet a kivételnek, mert akadnak kivételek – kevésbé alaposak, kidolgozottak a régi munkákhoz képest. Az 1990-es évek elején még a sorozatokra is több hét jutott, volt idő odafigyelni a szövegek megmunkálására, a kiválasztott hangokra (hasonló karakterjegyek, belelés), a pontos, hibátlan munkára. Napjainkra azonban a versenyszellem (jobb minőség) és a gyorsaság a szinkron szakmában is eluralkodott, így a „minél gyorsabban minél többet” elv jelent meg a korábban művészi magasságokat is elérő ágban. A szinkronstúdiók gombamód elszaporodtak, „megszülettek” a szinkronszínészek, a dramaturgokat pedig felváltották nyelvtanárok, akik fordításból élnek, de nem műfordítók, legkevésbé dramaturgok. Szerencsére azért kivételek így is akadnak, mint említettem, de tény, hogy sokkal kevesebb a szakember (kihálnak), nincs szakmai utánpótlás, sem elegendő idő a munkára (10-15 évvel ezelőtt egy filmre 8-10 nap jutott, most csupán 1-2), eluralkodik az iparszerű jelleg. A kizárólag szinkronnal foglalkozó színészekkel az a probléma, hogy hiába van érdekes vagy egyedi hangjuk, minden szerephez ugyanúgy használják azt fel. Nincs hangszínváltás, hangjáték. Egy anekdotával zárnam ezt a gondolatot. Darvas Iván a régi iskola egy neves képviselője volt. A *Macskafogó 2. – A sátán macskája* (Ternovszky Béla, 2007) szinkronjának felvételekor Darvas az öreg egérnek, Bob Poljakoffnak kölcsönözte a hangját, aki immár tolöszekben ült. Az idős színész kérése az volt, hogy hozzanak be neki a stúdióba egy karosszé-

¹³ Bagi Zsolt: *Az irodalmi nyelv fenomenológiája* (OPUS) Balassi Kiadó, 2006.

ket és egy pokrócot, hiszen másképp hogyan is élhetné át a figurát, ha neki, a hangnak állnia kell?

ÚJ UTAKON

A magyar szinkron ugyan válságos állapotban van, de nem tűnt, nem tűnik el egészen. A televízió egyelőre gondoskodik arról, hogy „életben tartsa” ezt az ágat, és ameddig él az a generáció, amely a magyar szinkron fénykorában készült alkotásokon nőtt fel, biztosan megmarad ennek igénye. A filmforgalmazók is rájöttek arra, hogy a magyar nézők szeretik saját nyelvükön nézni a műveket, szeretik, ha egy külföldi színészhez köthetnek egy állandó magyar hangot, és azt is, ha egy poén magyarul élőbb, mint az eredetiben, és ha ez lett a „kanonozált” változat, akkor az maradjon is úgy.

Születőben van azonban egy új generáció is, akik a műveket már eredeti nyelven nézik, megértik, hogyan is szól az a vicc vagy kifejezés eredetiben, sőt az új bemutatók esetében, már meg sem nézik a szinkronos verziót. A magyar szinkron szerepe kisebb lesz, és az a réteg is szűkebb lesz, aki igényli majd ezt. Az új generáció képviselői lesznek azok, akik úgy dobnak be eredeti nyelven rögzült szófordulatokat, poénokat nemzetközi környezetben, ahogyan a korábbiak tették itthon, a magyar szinkront idézve.

A magyar szinkron azonban még nem láthatatlan, és mindaddig megmarad a létjogosultsága, amíg képesek vagyunk olyan parádés szinkronokat produkálni, mint például a *Shrek* tetralógia vagy *A Gyűrűk ura* trilógia esetében. Szerencsére többen küzdenek azért, hogy a magyar szinkronizálás ne tűnjön el nyomtalanul, az interneten lehet olyan oldalakat találni, ahol kizárólag ezzel a témával foglalkoznak (pl www.magyszinkron.hu vagy a www.szinkronlap.hu stb). Létezik olyan magyar filmes magazin, ahol a szinkron mindig kiemelt szerepet kap egy-egy film értékelésekor, ugyanennél a lapnál ráadásul az évente kiosztásra kerülő díjak között találhatunk olyan kategóriákat, hogy *Az év szinkronhangja* vagy *A legjobb magyar szinkron*. Ezek mindenképpen láthatóvá, sőt élővé teszik ezt az ágat, és bár most válságos időszakát éli, talán nem tűnik el egészen a jövőben sem. Miként a fordításirodalom sem szűnik meg, és azok is elolvassák magyarul a szépirodalmi műveket, akik eredeti nyelven is értik azokat.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Balázs 2005 Balázs Béla: A Film szelleme. A hangosfilm. in: Balázs Béla: A látható ember. A film szelleme, Palatinus, 2005. 199. oldal
- Bagi 2006 Bagi Zsolt: Az irodalmi nyelv fenomenológiája (OPUS) Balassi Kiadó, 2006.
- Dallos 1999 Dallos Szilvia: Magyar hangja... A szinkronizálás története Nap Kiadó, 1999.
- Dallos 1995 Dallos Szilvia: Forgatások mosolya anekdoták a magyar film történetéből Nap kiadó, 1995.
- Fodor 1962 FODOR István: A filmszinkronizálás nyelvtudományi és lélektani problémái in Filmkultúra, 1962.5.sz. 115-168.o.
- Lohr 1968 Lohr Ferenc: A film hangkultúrája Tanulmányok Magvető Kiadó, Budapest, 1968.
- Lohr 1989 Lohr Ferenc: Hallom a filmet in Tények és Tanúk Magvető Könyvkiadó, Bp.1989.
- Kaiser 2003 Kaiser László: Dr. Hársing Lajos Hivatása szinkron dramaturg Hungarovox Kiadó, Bp. 2003.
- Márkus 1958 Dr. Márkus Éva: A szinkron védelmében in: Filmvilág 1985/9 Oxford Filmenciklopédia Gloria kiadó, Budapest, 1998.