

## Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 30 (2021)

Σύγκριση, τομ. 30, 2021



**Θρησκευτικές ύβρεις: πολιτισμικοί ενδείκτες ή πολιτισμικά ταμπού; Ζητήματα και πρακτική της μετάφρασης των sacres québécois στο Incendies**

Σοφία Καραβέλη

doi: [10.12681/comparison.27836](https://doi.org/10.12681/comparison.27836)

Copyright © 2021, ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΒΕΛΗ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Καραβέλη Σ. (2021). Θρησκευτικές ύβρεις: πολιτισμικοί ενδείκτες ή πολιτισμικά ταμπού; Ζητήματα και πρακτική της μετάφρασης των sacres québécois στο Incendies. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 30, 172–202.  
<https://doi.org/10.12681/comparison.27836>

## ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΒΕΛΗ

Διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Lille, τομέας *Études grecques*

### Θρησκευτικές ύβρεις: πολιτισμικοί ενδείκτες ή πολιτισμικά ταμπού; Ζητήματα και πρακτική της μετάφρασης των *sacres québé-cois* στο *Incendies*

#### Εισαγωγή: υβριδικές ταυτότητες, υβριδικές γραφές και μεταγραφές

Κάθε μεταφραστική πράξη, ως επικοινωνία γλωσσών και πολιτισμών, θέτει εξ ορισμού ποικίλα προβλήματα στον μεταφραστή. Στον χώρο της θεατρικής μετάφρασης όμως τα πράγματα περιπλέκονται ακόμη περισσότερο, λόγω της πολυσημειωτικότητας και της διαμεσικότητας του θεάτρου.<sup>1</sup> Μπορεί η θεατρική μετάφραση να λογίζεται μέρος της λογοτεχνικής μετάφρασης, αλλά σε αντίθεση με τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη, ο θεατρικός λόγος μιλιέται και ερμηνεύεται επί σκηνής, δε διαβάζεται και φτάνει στα αυτιά του θεατή ως μέρος ενός σύνθετου πολυσημειωτικού δικτύου. Αυτή η προφορικότητα του είδους δε χάνεται ούτε όταν το έργο προορίζεται για ανάγνωση, καθώς η διαλογική μορφή του δραματικού κειμένου αλλά και οι υπόρρητες υπαγορεύσεις που ενσωματώνει σχετικά με τη θεατρική υπόκριση (Déprats, 1987) συντηρούν εν δυνάμει την παραστασιακή πραγμάτωση. Είτε στη μία είτε στην άλλη λοιπόν περίπτωση, η δυσκολία για τον μεταφραστή έγκειται σ' αυτή τη σύνδεση του κειμένου με τη θεατρική πράξη, την παράσταση.

Παράλληλα, δεν πρέπει να παραγνωρίζει κανείς πως τόσο οι λεκτικοί όσο και οι λοιποί σημειωτικοί κώδικες που εμπλέκονται στη θεατρική μετάφραση, αποτελούν στοιχεία ενός πολιτισμού, στο πλαίσιο του οποίου η γλώσσα αποτελεί, κατά τη σημειωτική, πρωτογενές σύστημα μοντελοποίησης (*primary modelling system*):<sup>2</sup> αν κάθε γλωσσικός κώδικας αποτελεί έκφραση ενός συγκεκριμένου πολιτισμού αναδεικνύοντας μια σχέση μέρους με όλο (Goodepough, 1957), τότε και ο εκάστοτε πολιτισμός πραγματώνεται και συνεχώς ανακατασκευάζεται μέσα από την ίδια τη χρήση της γλώσσας· ως εκ τούτου, δεν αποτυπώνει παγιωμένες γλωσσικές ταυτότητες αλλά αντικατοπτρίζει ταυτότητες σε διαρκή ανακατασκευή. Το γεγονός δε, πως η σύγχρονη πραγματικότητα με την κοινωνική και πολιτισμική μείξη των πληθυσμών της επιφέρει μια μορφή πλουραλιστικής γλωσσικής συνείδησης, αναδεικνύει την αναγκαιότητα για μια δυναμική προσέγγιση της έννοιας της ταυτότητας ως ζωντανής και διαλογικής διαδικασίας (Coupland, 2007, σ. 106-108).

Η υβριδική σύσταση των σύγχρονων κοινωνιών έχει προκαλέσει ανακατατάξεις στη μεταφραστική σκέψη σχετικά με τον ρόλο του μεταφραστή. Ήδη από τη δεκαετία του 1970, η θεώρηση της μετάφρασης ως μέσου διαπολιτισμικής επικοινωνίας επέφερε εξελίξεις στον χώρο της μεταφρασεολογίας. Αρχικά, η θεωρία των πολυσυστημάτων του Itamar Even-Zohar (1979)<sup>3</sup> έθεσε τις βάσεις για τη θεώρηση της μετάφρασης στα πολιτισμικά της συμφραζόμενα. Έπειτα, οι

<sup>1</sup> Βλ. σχετικά Elam, K. (2001). *Η σημειωτική θεάτρου και δράματος* (Κ. Διαμαντάκου, μετ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

<sup>2</sup> Για περισσότερα στοιχεία βλ. Κουρδής, Ε. (2020). *Σημειωτική και μετάφραση: Από τη σημείωση στη διασημειωτικότητα*. Καρδαμίτσα: Αθήνα.

<sup>3</sup> Even-Zohar, I. (1979, Autumn). Polysystem Theory. *Poetics Today*, 1(1-2, Autumn), 287-310.

θεωρίες του λειτουργισμού, όπως η θεωρία του σκοπού (1984),<sup>4</sup> η Σχολή της χειραγώγησης (1985),<sup>5</sup> η θεωρία του Toury (1995)<sup>6</sup> σχετικά με τις μεταφραστικές νόρμες, καθώς και η προσέγγιση της μετάφρασης από τη Susan Bassnett και τον André Lefevere<sup>7</sup> οδήγησαν σε μια συστηματική πλέον εξέταση της μετάφρασης ως κατεξοχήν πράξη επαφής πολιτισμών, ιστορικοκοινωνικά καθορισμένη.<sup>8</sup> Οι παραπάνω εξελίξεις, σε συνδυασμό και με τις κοινωνιολογικές προσεγγίσεις στη μετάφραση,<sup>9</sup> έθεσαν τόσο τη μεταφραστική διαδικασία και πρόσληψη όσο και τον ρόλο του μεταφραστή στο επίκεντρο μιας πολύπλοκης θεώρησης, που δεν περιορίζεται μόνο στη γλωσσική αντιστοιχία. Ενώ ιστορικά η θέση του μεταφραστή στην πράξη της μετάφρασης υπήρξε συχνά παραγνωρισμένη καταδικάζοντάς τον στην *αφάνεια* (Venuti, 1995), οι νέες τάσεις ήρθαν να τον αναδείξουν. Αναγνώρισαν δηλαδή στο πρόσωπό του έναν διαπολιτισμικό διαμεσολαβητή (Pym, 1997) που είναι υπεύθυνος για όλες τις μεταφραστικές αποφάσεις<sup>10</sup> (Ladmiral, 1986) οι οποίες λαμβάνονται στο πλαίσιο που θέτουν διακυβεύσεις μεταφοράς πολιτισμικού δυναμικού από τη μία γλώσσα στην άλλη.

Σήμερα ωστόσο, η εργασία του μεταφραστή χρήζει περαιτέρω εξέτασης καθώς τίθεται στο επίκεντρο μιας πολυπολιτισμικής προβληματικής. Στον σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο χώρο όπου η επαφή των πολιτισμών έχει πλέον περάσει στην εποχή της πολιτισμικής υβριδικότητας, της επιμειξίας, του *metisage*, της *διαπολυπολιτισμικότητας* (transculturalité),<sup>11</sup> αναγνωρίζεται πως η μεταφορά πολιτισμικού δυναμικού δεν εκτελείται μόνο ανάμεσα σε δύο γλώσσες και δύο πολιτισμούς· τούτο διότι κανένας πολιτισμικός πόλος δεν είναι ομοιογενής αλλά φέρει στοιχεία από παλαιότερες ή νέες επαφές και προσμειξίες. Συνεπώς, η έννοια ενός πολιτισμικού όλου δε βασίζεται πλέον στην αρχή της ομοιογένειας

<sup>4</sup> Reiß, K., & Vermeer, H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

<sup>5</sup> Hermans, Th. (Ed.) (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm.

<sup>6</sup> Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

<sup>7</sup> Lefevere, A., & Bassnett, S. (1990). *Translation, History and Culture*. London/New York: Pinter Publishers.

<sup>8</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Δημητρούλια, Τ. (2015). «Η πολιτισμική διάσταση της μετάφρασης». Στο Σ. Γραμμενίδης, Τ. Δημητρούλια κ.ά., *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις της μετάφρασης* (σ. 69-99), Αθήνα. Ανακτήθηκε από <https://ikee.lib.auth.gr/record/283348/files/Grammenidis.pdf> (06.05.21).

<sup>9</sup> Για περισσότερα βλ. ενδεικτικά Chesterman, A. (2006). Questions in the Sociology of Translation. In J. F. Duarte et. al (Eds.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines* (9-27), Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins; Gambier, Y. (2006). Pour une sociotraduction. In J. F. Duarte et. al (Eds.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines* (29-42), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins; Gambier, Y. (2007). Y a-t-il place pour une sociotraductologie? In M. Wolf & A. Fukari (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation* (205-217), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins; Venuti, L. (1996). Translation as a Social Practice: or, The Violence of Translation. In *Translation Perspectives* (σ. 195-213), IX; Wolf, M. & Fukari, A. (2007). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

<sup>10</sup> Τη θέση αυτή υποστηρίζουν πολλοί θεωρητικοί της μετάφρασης. Βλ. ενδεικτικά Levý, J. ([1966] 2004). Translation as a decision process. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (148-159), London/New York: Routledge; Lefevere, A. (1975). *Translating poetry: seven strategies and a blueprint*. Assen: Van Gorcum.

<sup>11</sup> Κατά τις Αντωνοπούλου, Καρακάση & Πετροπούλου (2015, σ. 143): «οι όροι trans-culturality και cross-culturality που στα ελληνικά μπορούν να αποδοθούν (καταχρηστικά) ως διαπολυπολιτισμικότητα δηλώνουν την πολιτισμική πολυ-ποικιλότητα, δηλαδή την αρμονική ώσμωση στοιχείων από πολλούς πολιτισμούς σε ένα ανοιχτό, διαρκώς μεταλλασσόμενο, σύστημα».

αλλά της ετερογένειας που ανοίγεται στον σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο κόσμο (Espagne, 2013).

Η έννοια των υβριδικών πολιτισμών δεν είναι καινούργια. Ο όρος της *διαπολυπολιτισμικότητας* κάνει την εμφάνισή του για πρώτη φορά το 1940 στο έργο του Κουβανού ανθρωπολόγου και εθνολόγου Ortiz. Προσπαθώντας να βρει έναν εναλλακτικό όρο του *επιπολιτισμού* (acculturation) ο οποίος δεν αποτύπωνε επιτυχώς τη διαδικασία πολιτισμικής επιμειξίας στην κουβανική κουλτούρα, ο Ortiz ([1940] 1995) περιέγραψε με τη διαπολυπολιτισμικότητα την πολιτισμική διάδραση μεταξύ αυτόχθονων και μεταναστών στη χώρα του. Η διάδραση αυτή, κατά τον Ortiz, εκτεινόταν πέρα από τη μεταφορά, την υποδοχή και την αφομοίωση πολιτισμικών στοιχείων φτάνοντας στον αμοιβαίο μετασχηματισμό και τη συγχώνευση διακριτών μέχρι πρότινος πολιτισμικών στοιχείων σε ένα νέο πολιτισμικό σύνολο. Στα τέλη του 20ού αιώνα ο Γερμανός φιλόσοφος Wolfgang Welsch επαναφέρει τον όρο, προσαρμοσμένο στα νέα δεδομένα της παγκοσμιοποίησης. Κατά τον Welsch, κάθε κοινωνία της σύγχρονης μεταμοντέρνας εποχής συνιστά ένα πυκνό διαπολυπολιτισμικό δίκτυο σε επίπεδο πληθυσμού, μεταφοράς προϊόντων και διάδοσης πληροφοριών. Κατά τον ίδιο τρόπο, κάθε υποκείμενο φέρει υβριδική πολιτισμική ταυτότητα ως προς τον τρόπο ζωής, τις αξίες και τις επαφές του με τους άλλους.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα πολιτισμικής ώσμωσης αποτελεί ο Καναδάς. Στον Καναδά –ο οποίος μαζί με την Αυστραλία αποτελούν τις δύο πιο πολυεθνικές χώρες του κόσμου (Benessaïeh, 2014)– τα μεταναστευτικά ρεύματα εμπλούτισαν μία ήδη διαπολιτισμικά διαρθρωμένη κοινωνία και, από τη δεκαετία του 1970, άνοιξαν τον δρόμο προς τη διαπολυπολιτισμικότητα, προάγοντας μια συλλογική και διαρκώς μεταβαλλόμενη ταυτότητα (*fluctuating collective identity*) με την υποστήριξη канаδικών δημόσιων οργανισμών, πολιτικών φορέων και μέσων ενημέρωσης (στο ίδιο).

Μια τέτοια διαπολυπολιτισμική διάρθρωση αναπόφευκτα αποτυπώνεται και στη λογοτεχνική γραφή. Σε μία χώρα όπου τα γαλλικά αναπτύσσονται ως δεύτερη και πιο αποδυναμωμένη γλώσσα σε σύγκριση με τα κυρίαρχα αγγλικά, αναδύεται τη δεκαετία του 1980 και σε παράλληλη συμπόρευση με την αστική μοντρεαλέζικη λογοτεχνία (Ferraro 2014, σ. 30) η «μεταναστευτική λογοτεχνία» (*littérature migrante*)<sup>12</sup> του Κεμπέκ. Η λογοτεχνία αυτή, που υποστηρίχθηκε και

<sup>12</sup> Βλ. Βέικου & Λαλαγιάννη (2015, σ. 86-90): «Ο όρος “μεταναστευτική λογοτεχνία” (*migrant literature / littérature migrante*) ή “μεταναστευτική γραφή” (*migrant writing / écriture migrante*) εμφανίζεται στη δεκαετία του '80 κυρίως στους κόλπους των κριτικών της μεταποικιακής λογοτεχνίας, για να εξαπλωθεί αργότερα και σε άλλους χώρους, όπως στο πολυπολιτισμικό Κεμπέκ [...] Τον όρο “*littérature de migration*” / “*littérature migrante*” εισήγαγε πρώτος ο Robert Berrouet-Oriol [στο περιοδικό *Vice versa* το 1986] και στη συνέχεια υιοθετήθηκε από κριτικούς και συγγραφείς, όπως οι Pierre Nepveu, Simon Harel, Sherry Simon, Fulvio Caccia, Lucie Lequin, Pierre L'Hérault, Lise Gauvin και πολλοί άλλοι, που δημοσίευσαν κείμενα για τη λογοτεχνία της μετανάστευσης στο Κεμπέκ και αλλού».

Ενδεικτική βιβλιογραφία για τη μεταναστευτική λογοτεχνία: Chartier, D. (2002, January). Les origines de l'écriture migrante. *L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles. Voix et Images*, 27 (2), 303-316; Dumontet, D., & Zipfel Fr. (dir.). (2008). *Écriture migrante/Migrant Writing*. Hildesheim/ Zürich/New York: Georg Olms Verlag; King, R., Connell, J., & White, P. (1995). *Writing across Worlds. Literature and Migration*. London/New York: Routledge; Lasserre, A., & Simon, A. (dir.). (2008). *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle; Lebrun, M., & Collès, L. (2007). *La Littérature migrante dans l'espace francophone*. Fernelmont, InterCommunications et E.M.E; Moisan, Cl. (2008). *Écritures migrantes et identités culturelles*. Québec: Nota Bene; Nepveu, P. (1988).

διαδόθηκε σε μεγάλο βαθμό από περιοδικά όπως τα *Vice Versa*,<sup>13</sup> *Dérives*, *La parole métèque*, *Ruptures* και από εκδοτικούς οίκους, όπως τους Guernica, Nouvelle Optique, VLB (στο ίδιο, σ. 26), συγκροτείται από ένα σύνολο συγγραφέων γεννημένων στον Καναδά, καταγόμενων όμως από άλλες περιοχές του πλανήτη, γαλλόφωνες ή μη, όπως η Αϊτή, ο Λίβανος, η Αφρική, η Ιταλία, η Λατινική Αμερική, η Ασία. Δε συγκροτείται από κάποιες απομονωμένες λογοτεχνικές φωνές που παράγουν συμπληρωματικά προς την εθνική λογοτεχνία έργα, αλλά αποτελεί «ένα σύστημα παραγωγής, κυκλοφορίας και υποδοχής» που προσδίδει στην кемπεκική λογοτεχνία «μία ιδιαίτερη σύνθεση» (Moisan & Hildebrand 2001, σ. 13).

Στα κείμενα των εν λόγω συγγραφέων εντοπίζεται «η δυνατότητα έκφρασης αναφορικά με την κατάσταση εξορίας, τη μετανάστευση, τον ξεριζωμό και το ριζωμα σε έναν τόπο, τη διασπασμένη και θρυμματισμένη μνήμη, την ταυτότητα που τίθεται σε αμφισβήτηση» (Moisan 2008, σ. 72). Οι δημιουργοί αυτοί γράφουν μεν στα γαλλικά, αναπτύσσουν δε στο έργο τους έναν συνεχή διάλογο με τη γλώσσα και τον πολιτισμό καταγωγής τους. Πρόκειται ουσιαστικά για συγγραφείς «νομάδες», «μετανάστες», «πρόσφυγες», «εξόριστους» ή «περιπλανώμενους» που, μετακινούμενοι από τον έναν πολιτισμό στον άλλο, συγκροτούν έναν λογοτεχνικό λόγο πολιτισμικής και γλωσσικής κράσης συνθέτοντας υβριδικά κείμενα και σε ειδολογικό επίπεδο<sup>14</sup> «[με] τα είδη [να] διασταυρώνονται, [να] συμπλέκονται και καμία φορά [να] συγχέονται» (στο ίδιο). Από τη δεκαετία του 1980 και μετά, το στοιχείο της κοσμοπολίτικης ταυτότητάς τους έχει όχι μόνο αποτελέσει πηγή συγγραφικής δημιουργίας, αλλά και αναδειξει την кемπεκική πολιτισμική ταυτότητα εμπλουτίζοντάς την (Combe 2008, σ. 10-11).

Στο πλαίσιο της υβριδικότητας, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση της γαλλόφωνης δραματικής γραφής και πράξης στο Κεμπέκ. Ήδη από τη δεκαετία του 1960, το θέατρο αποτέλεσε την κατεξοχήν μορφή τέχνης για την ανάδειξη της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας του γαλλόφωνου καναδικού πληθυσμού (Czubińska 2016, σ. 71). Χάρη στην προφορική του διάσταση, το θέατρο έδωσε τη δυνατότητα στη μειονοτική αυτή δραματουργία να προβάλλει την ιδιαιτερότητα της γλωσσικής της ταυτότητας και να υψώσει έναν λόγο πολιτισμικής αντίστασης έναντι της κυρίαρχης αγγλικής αλλά και της πρότυπης γαλλικής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η προσφυγή στην, εξαιρετικά προφορική και υβριδική, γαλλόφωνη μοντρεαλέζικη γλωσσική ποικιλία *joual* που τη δεκαετία του 1970 αποτέλεσε το κυρίαρχο γλωσσικό όργανο της кемπεκικής δραματουργίας (Ladouceur 2008, σ. 47).

Η επιλογή της кемπεκικής γλωσσικής ποικιλίας στον δραματικό λόγο θέτει στον μεταφραστή σοβαρά ζητήματα μεταφρασσιμότητας που στην περίπτωση θεατρικών έργων της μεταναστευτικής λογοτεχνίας οξύνονται. Γράφοντας στην

---

*L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Boréal; Robin R. (2000). Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues? Les écritures migrantes. In A. de Vaucher Gravili (dir.), *D'autres rêves. Les écritures migrantes au Québec*, Venise: Supernova.

<sup>13</sup> Το τρίγλωσσο λογοτεχνικό περιοδικό *Vice Versa* δημιουργήθηκε το 1983 στο Μόντρεαλ από διανοούμενους ιταλικής καταγωγής με σκοπό την ανάπτυξη προβληματισμού γύρω από τα έργα καλλιτεχνών μεταναστευτικής καταγωγής. Στο πλαίσιο του περιοδικού, διαμορφώθηκε και η έννοια της «transculture» και «transculturalité» στον Καναδά (Ferraro, 2014, σ. 13-14).

<sup>14</sup> Η έννοια της υβριδικότητας μπορεί να αφορά και τα είδη, όχι μόνο τις γλωσσικές διασταυρώσεις ή τις θεματικές επιλογές. Σύμφωνα με τους Moisan & Hildebrand (2001, σ. 208) η διαπολυπολιτισμικότητα αποτελεί έναν χώρο όπου κανείς «“διασχίζει” πολιτισμούς, έναν χώρο μετασχηματισμών και μετατόπισης που επενεργούν τόσο σε επίπεδο μορφής όσο και περιεχομένου».

κεμπεκική γλώσσα αλλά και με στοιχεία από τη γλώσσα των χωρών καταγωγής τους, οι δραματουργοί αυτοί μεταφέρουν στη σκηνή την προσωπική εμπειρία της πολιτισμικής τους επιμειξίας όπως και την υβριδική κοινωνική πραγματικότητα με την οποία το καναδικό κοινό είναι εξοικειωμένο. Αυτή η διαπολυπολιτισμική συνθήκη που διαμορφώνεται σε δύο φάσεις, πρώτα με την «απώλεια ή τον ξεριζωμό από την πρότερη κουλτούρα που θα μπορούσε να αποδοθεί με τον όρο *deculturation*» και κατόπιν με την επακόλουθη ανάδυση «νέων πολιτισμικών φαινομένων που θα μπορούσε να οριστεί ως *neoculturation*» (Ortiz,[1940] 1995, σ. 102-103), καθιστά το έργο του θεατρικού μεταφραστή ένα παιχνίδι ισορροπιών: η μετάφρασή του πρέπει να παράσχει ένα ισοδύναμο νόημα του πρωτοτύπου στη γλώσσα-στόχο, αλλά κυρίως να διατηρήσει τη φυσικότητά της στο νέο περιβάλλον. Κατά τον Page, ο μεταφραστής<sup>15</sup> πρέπει να διατηρήσει για τον δέκτη του την αυταπάτη πως ακούει μια φυσική ομιλία (*the illusion of hearing*), η οποία στην περίπτωση του θεατρικού κειμένου παίζει έναν ξεχωριστό ρόλο, καθώς αυτό αποτελεί «την πιο κοντινή μορφή μίμησης της πραγματικότητας» (πρτθ. σε Hjort, 2017).

Τέτοιου είδους ζητήματα έχει να αντιπαλέψει ο εκάστοτε μεταφραστής του έργου του Wajdi Mouawad. Με καταγωγή από τον Λίβανο, αυτοεξόριστος όμως με την οικογένειά του αρχικά στη Γαλλία και κατόπιν στον Καναδά, Ο Mouawad είναι θεατρικός συγγραφέας που μεταφέρει στη γραφή του μια πολυδιάστατη γλωσσική και πολιτισμική ταυτότητα. Ο κοσμοπολίτικος αυτός χαρακτήρας αντανακλάται έντονα στη χρήση του γλωσσικού κώδικα. Συγκεκριμένα στο *Incendies*, δεύτερο έργο του τετραπτύχου *Le sang des promesses*,<sup>16</sup> ανακαλύπτει κανείς τη λεξιλογική ιδιαιτερότητα των γαλλικών καναδικής προέλευσης αλλά και την εισροή αγγλικών δανειών που επιφέρει η συνύπαρξη με την κυρίαρχη αγγλική στον Καναδά· σε δεύτερο επίπεδο, προβάλλουν τα αραβικά του γενέθλιου τόπου του συγγραφέα ως λανθάνουσα γλώσσα που επιβάλλει στον αναγνώστη ένα συνεχές πηγαινέλα στον χώρο και τον χρόνο.

Αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον στο *Incendies* είναι η προσεκτικά επιλεγμένη χρήση των γλωσσικών κωδικών που συνάπτεται στενά με τα υπόλοιπα δραματουργικά μέσα του συγγραφέα. Το έργο εμφανίζεται διαρθρωμένο δομικά, γλωσσικά και υφολογικά σε δύο διακριτά μέρη που συνομιλούν μεταξύ τους: το πρώτο τοποθετημένο στο παρελθόν και στο εμπόλεμο σκηνικό του Λιβάνου, γράφεται στην πρότυπη γαλλική γλώσσα, με την εισροή κάποιων αραβικών λέξεων, σε επίπεδο κύριων ονομάτων και τοπωνυμίων. Το ύφος εδώ είναι λόγιο, σχεδόν ποιητικό, και σοβαρό, συναφές με τη σκληρότητα των εικόνων του πολέμου, αλλά και με την αποστασιοποίηση που επιβάλλει το χρονικό και γεωγραφικό χάσμα από την καθημερινή κεμπεκική ομιλία. Αντίθετα, στο δραματικό παρόν οι ήρωες βρίσκονται στο Κεμπέκ και διαλέγονται μεταξύ τους με τρόπο που να παράγει την ψευδαίσθηση της φυσικής προφορικής συνομιλίας. Ως εκ τούτου, το ύφος στην περίπτωση αυτή κυμαίνεται από καθημερινό έως κωμικό και χυδαίο, ενώ το γλωσσικό όργανο είναι μία μορφή της γαλλικής γλώσσας μπολιασμένη με αρκετά στοιχεία της κεμπεκικής λαϊκής γλώσσας που επιτρέπει στον Καναδό θεατή να νιώσει εξοικείωση, χωρίς όμως να θέτει εμπόδια στην κατανόηση ενός γαλλόφωνου μη Καναδού δέκτη.

<sup>15</sup> Για λόγους έμφυλης ισότητας, στο παρόν άρθρο ο όρος «μεταφραστής» θα εναλλάσσεται συχνά με τον όρο «μεταφράστρια».

<sup>16</sup> Το θεατρικό τετράπτυχο *Le sang des promesses* αποτελείται στο σύνολό του από τα εξής έργα: *Littoral* (1999), *Incendies* (2003), *Fôrets* (2006), *Ciels* (2009).

Σε επίπεδο λεξιλογίου, η κερμπεκική διάλεκτος στο *Incendies* εντοπίζεται ως επί το πλείστον στις υβριστικές θρησκευτικές εκφράσεις, τα λεγόμενα *sacres quebecois* που αποτελούν «μία από τις πιο σημαντικές πρωτοτυπίες των κερμπεκικών γαλλικών» (Abramowicz, 1999, σ. 88). Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία, αν λάβουμε υπόψη τη σημασία που έχει για τον συγγραφέα η πρόσληψη του κοινού. Για τον Mouawad που γράφει το θεατρικό έργο ενόσω το ανεβάζει, το θέατρο είναι συνώνυμο της παράστασης, το κείμενο προορισμένο γι' αυτήν, και η πρόσληψη του κοινού απαραίτητη να τελείται απρόσκοπτα χωρίς να φαντάζει τεχνητή:

Θυμάμαι έναν σκηνοθέτη σε ένα πολύ σημαντικό θέατρο που, ενώ είχε ξεκινήσει τις πρόβες, αποφάσισε να ακυρώσει την παράσταση που ήταν ένα έργο του Tennessee Williams, επειδή η μετάφραση του Paul de Beaumont στα γαλλικά δεν του ταίριαζε και ήθελε μία στα κερμπεκικά. Κανένας στην αίθουσα του θεάτρου δε θα μπορούσε να βρει σημείο επαφής με την έκφραση «putain de bordel de merde», εφόσον στο Κεμπέκ δε λέει απολύτως τίποτα. Αυτή η συνειδητοποίηση της οικειοποίησης του ξένου θεάτρου, όχι μέσω της γαλλικής γλώσσας αλλά μέσω της κερμπεκικής, υπήρξε θεμελιώδης παράμετρος για τον τρόπο με τον οποίο όλη η γενιά μου γράφει σήμερα. Η ελευθερία δηλαδή που βρήκαμε μέσα στη θεατρική γραφή (Mouawad & Lenne, 2007, σ. 2).

Η μεταφορά των υβριστικών εκφράσεων του *Incendies* σε ένα νέο πολιτισμικό και γλωσσικό σύστημα παρουσιάζει πολλές δυσκολίες μετάφρασης. Το γεγονός αυτό οφείλεται αρχικά στο ίδιο το είδος του υβριστικού λόγου που, παρότι είναι ένα κατεξοχήν ανθρώπινο χαρακτηριστικό εμφατικής εκδήλωσης συναισθημάτων, προθέσεων και διαθέσεων (Martinez & Yus, 2000, σ. 1),<sup>17</sup> ταυτόχρονα ποικίλλει διαφασικά και διατοπικά, σε σχέση με την κατάσταση επικοινωνίας αλλά και τον χώρο και τον χρόνο, την εκάστοτε δηλαδή κοινότητα στην ιστορικότητά της.

Υπό διαφασική σκοπιά, οι βωμολοχίες, ως ένα από τα επίπεδα χρήσης του λόγου και μάλιστα μία από τις ακραίες εκδοχές τους,<sup>18</sup> καθορίζονται με βάση τους ομιλητές και την κατάσταση ομιλίας στο πλαίσιο ενός πολιτισμού: «Κάθε ομάδα ομιλητών ενός και μόνο πολιτισμού εμφανίζει διαφορετικές προσδοκίες σχετικά με το κατάλληλο είδος της γλώσσας στην κάθε περίπτωση» (Baker, 2018, σ. 15).

<sup>17</sup> Πολλοί μελετητές τονίζουν τη συναισθηματική λειτουργία του υβριστικού λόγου. Οι Andersson & Hirsch (1985, σ. 5) υποστηρίζουν πως τρεις προϋποθέσεις καθορίζουν την κατηγοριοποίηση μιας λέξης ή έκφρασης στον υβριστικό λόγο: η αναφορά της σε κάποιο ταμπού ή/και σε ζητήματα που δεν είναι αποδεκτά από την εκάστοτε κοινωνία, η μη κυριολεκτική απόδοση του νοήματός της και η κατεξοχήν λειτουργία της ως εκδήλωση έντονων συναισθημάτων και συμπεριφορών. Οι Jay & Janschewitz (2008, σ. 267) επισημαίνουν πως «ο βασικός στόχος του υβριστικού λόγου είναι να εκφράσει συναισθήματα, κυρίως θυμό και απογοήτευση». Βλ. επίσης: Andersson & Trudgill (1990, σ. 53) και Ljung (2011, σ. 21).

<sup>18</sup> Σύμφωνα με το βιβλίο της Μαρίας Τσίγκου *Γλωσσική ποικιλία* (2020, σ. 121-132), το υβριστικό λεξιλόγιο εντάσσεται πάντα στο τελευταίο επίπεδο χρήσης του λόγου και συναντάται με ποικίλους όρους όπως: «ταμπού», «χυδαίο», «υποτιμητικό», «υβριστικό». Ωστόσο η συγγραφέας προβάλλει μια σχετική κατηγοριοποίηση για την ελληνική και γαλλική γλώσσα: «Σε γλώσσες όπως τα γαλλικά και τα ελληνικά μπορεί να υιοθετηθεί η κατηγοριοποίηση επιπέδων χρήσης (niveaux de langage): *λόγιο* (soutenu), *νόρμα* (moyen/normé), *οικείο* (familier), *λαϊκό* (populaire), *χυδαίο* (vulgaire)», τονίζοντας όμως πως «παρά το κοινό πρότυπο κατηγοριοποίησης, η καθεμιά έχει τις δικές της ιδιαιτερότητες και δεν υπάρχουν πάντοτε ακριβείς αντιστοιχίες μεταξύ των ομώνυμων επιπέδων στις δύο γλώσσες» (στο ίδιο, σ. 123).

Στο πλαίσιο αυτό, η μεταφράστρια πρέπει να συνεκτιμά και τη μεγάλη πραγματολογική εμβέλεια των υβριστικών εκφράσεων, ώστε να ερμηνεύει τον ρόλο τους μέσα στο θεατρικό κείμενο: ένας ομιλητής καταφεύγει σε βρισιές προκειμένου να καταραστεί, να προσβάλει, να κοροϊδέψει κάτι ή κάποιον (Hughes, 2006): από την άλλη μεριά, η υβριστική ομιλία αποτελεί συχνά δείκτη οικειότητας με κάποιον (Wajnyb, 2005) ή ένδειξη του ανήκειν του ομιλητή σε μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα (Dewaele 2010, σ. 597)<sup>19</sup> που εκφράζεται μέσα από αστεία, χιούμορ, κοινωνικό σχολιασμό, σεξουαλικά σχόλια, ειρωνικό σαρκασμό, αφηγήσεις ιστοριών (Jay, 2009). Οι βρισιές μπορούν ακόμη να μην έχουν άμεσο αποδέκτη, αλλά να λειτουργούν εμφιαστικά στον λόγο ή και να εκφράζουν ένα είδος κάθαρσης, έναν τρόπο ανακούφισης δηλαδή από έναν έντονο πόνο ή μία έντονη συναισθηματική κατάσταση (Pinker, 2007; Vingerhoets 2013, σ. 289). Όπως και να έχει, η υβριστική ομιλία είναι μία πράξη με κύρια λειτουργία το να «αντικατοπτρίζει τα συναισθήματα και τη συμπεριφορά του ομιλητή» (Ljung, 2011, σ. 4) που αντανακλούν και τον χαρακτήρα του, εφόσον «όταν ακούμε κάποιον να βρίζει, “ακούμε” την προσωπικότητά του μέσα από τον τρόπο που βρίζει» (Jay, 2000, σ. 9).

Στο *Incendies*, η προσφυγή των προσώπων σε υβριστικό λεξιλόγιο εκφράζει κυρίως τη συναισθηματική αντίδραση του καθενός μπροστά σε απροσδόκητες αποκαλύψεις: κατά την ανάγνωση της διαθήκης της μητέρας τους Ναουάλ, ο Σιμόν και η Ζαν, δίδυμα αδέρφια, πληροφορούνται πως ο πατέρας τους, τον οποίο θεωρούσαν νεκρό, βρίσκεται στη ζωή και πως έχουν έναν ακόμη αδερφό του οποίου την ύπαρξη αγνοούσαν. Μπροστά στην αποκάλυψη της αλήθειας και το αίτημα της μητέρας τους να βρουν τον πατέρα και τον αδερφό τους, τα δυο αδέρφια αντιδρούν λεκτικά, το καθένα με βάση την ιδιοσυγκρασία του.

Ο Σιμόν, ερασιτέχνης μποξέρ με ευερέθιστο χαρακτήρα, είναι αυτός που χρησιμοποιεί περισσότερο βωμολοχίες, προκειμένου να εκφράσει την έκπληξη, τον θυμό και την απογοήτευσή του για τη νεκρή μητέρα του. Αντίθετα η Ζαν, ως γυναίκα και επιστήμονας μαθηματικός, χρησιμοποιεί πολύ λιγότερο το υβριστικό λεξιλόγιο – και τίθεται εν προκειμένω άλλη μία πολύ ενδιαφέρουσα διάσταση της βωμολοχίας, ως κατεξοχήν πολιτισμικά φορτισμένου στοιχείου, και της μετάφρασής της, η έμφυλη διάσταση (De Klerk, 1992). Οι λίγες φορές που αυτό συμβαίνει, εντοπίζονται σε περιστάσεις συνομιλίας με τον αδερφό της κατά τις οποίες βρίσκεται σε κατάσταση μεγάλης έντασης. Στις περιπτώσεις αυτές, θα σχολιάσουμε χωριστά τις επιλογές της και τις επιλογές μας στη μετάφραση. Τέλος, ο συμβολαιογράφος και φίλος της νεκρής μητέρας, εκφράζεται με τρόπο ανάλογο της κοινωνικής και επαγγελματικής του θέσης. Στον διάλογο ωστόσο με τα δυο αδέρφια καθώς και σε τηλεφωνική συνομιλία για τον διακανονισμό της κηδείας της Ναουάλ, εμφανίζει μικρές αποκλίσεις από το συνηθισμένο επίπεδο λόγου του. Στις περιπτώσεις αυτές, καταφεύγει σε κάποιες υβριστικές εκφράσεις, αρκετά ήπιες ωστόσο και άρα συναφείς με τα κοινωνικά χαρακτηριστικά του προσώπου του.

Η διατοπική ποικιλία των υβριστικών εκφράσεων ερμηνεύεται ουσιαστικά σε επίπεδο πολιτισμικών διαφορών. Ο υβριστικός λόγος έρχεται σε σύγκρουση με

<sup>19</sup> Για τη λειτουργία των βρισίων ως ένδειξη κοινωνικής και πολιτισμικής ταυτότητας των χρηστών τους βλ. επίσης Drescher, M. (2000); Durrell (2004, σ. 265). Ακόμη, Rayson, P., Leech, G., & Hodges, M. (1997). Social differentiation in the use of English vocabulary: Some analyses of the conversational component of the British National Corpus. *International Journal of Corpus Linguistics* 2(1), 133–152.

τους καθιερωμένους τύπους ομιλίας και τις νόρμες ευγενείας αψηφώντας και σπάζοντας τα ταμπού (Martinez & Yus, 2000, σ. 1). Δεδομένου ότι τα ταμπού ποικίλουν από πολιτισμό σε πολιτισμό ανάλογα με την ιεράρχηση των αξιών, τις πολιτισμικές πεποιθήσεις και συμπεριφορές που έχουν να κάνουν με τη στάση απέναντι στη ζωή που αναπτύσσει η εκάστοτε κοινωνία (Jay 2000, σ. 153), καταλαβαίνουμε πως όλες οι βρισιές δε λειτουργούν με την ίδια δυναμική σε κάθε πολιτισμικό περιβάλλον. Παρατηρούμε λοιπόν πως, ενώ γενικά υπάρχουν κάποια κοινά θέματα-ταμπού στις κοινωνίες –το σεξ, οι φυσικές ανάγκες, η μητέρα-οικογένεια, η θρησκεία (Ljung *ό.π.*, σ. 35)– δεν έχουν την ίδια φόρτιση, ούτε εκφράζονται με τον ίδιο τρόπο σε κάθε κοινωνικό περιβάλλον (Baker 2018, σ. 250). Έτσι, στις Ηνωμένες πολιτείες και στην αγγλόφωνη ζώνη του Καναδά βρίσκουμε περισσότερο βρισιές σεξουαλικού περιεχομένου· στη Γαλλία βρίσκουμε βρισιές κυρίως σεξουαλικής ή σκατολογικής φύσης, ενώ οι θρησκευτικές βρισιές αποτελούν κατά βάση παρωχημένες εκφράσεις του παρελθόντος. Στο Κεμπέκ από την άλλη κυριαρχούν τα *sacres*, λέξη προερχόμενη από την παλιά ευρωπαϊκή γαλλική λέξη «sacrer» που σημαίνει βρίζω και που μεταφέρθηκε ανέπαφη στον Καναδά για να δηλώσει την κυριαρχία των θρησκευτικών βρισιών στο υβριστικό λεξιλόγιο (Ljung *ό.π.*, σ. 157).<sup>20</sup> Η ετυμολογική ρίζα προβάλλει και τη σύνδεση του φαινομένου αυτού με τις παλαιότερες εκδοχές της γαλλικής γλώσσας, εφόσον, σύμφωνα με τον Poirier (2006, σ. 23), αποτελεί αναβίωση μιας τάσης που επικρατούσε κατά την αρχαιότητα ή τον Μεσαίωνα επί γαλλικού εδάφους.

Αυτό λοιπόν που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην αθυροστομία που συναντούμε στο *Incendies* είναι πως αποτυπώνει στον θεατρικό λόγο την παραπάνω ιδιαιτερότητα των καναδικών γαλλικών, τη χρήση δηλαδή υβριστικών λέξεων προερχόμενων από τον χώρο της καθολικής θρησκείας και εκκλησίας. Σίγουρα κάτι τέτοιο δεν είναι πρωτοφανές: ήδη από τη βιβλική εποχή συναντούμε το φαινόμενο να απαγορεύουν οι θρησκευτικοί άρχοντες τις βλασφημίες (Heins, 2007), ενώ κατά τον Fitzgerald, ο κύριος στόχος της πιο πρώιμης βλασφημίας εντοπίζεται στην ιδέα του Θεού και της θρησκείας (2007, σ. 6).

Σήμερα οι θρησκευτικές βρισιές μπορούν να εμφανιστούν σε ευρύτερες κατηγοριοποιήσεις του χυδαίου λόγου, ανάλογα με την πρόθεση του ομιλητή. Ενδεικτικά, με βάση την τυπολογία των βρισιών κατά τον Montagu (2001 [1967], σ. 105), μπορούμε να τις βρούμε σε οποιαδήποτε κατηγορία μεταξύ της κατάρας (*cursing*), της ασέβειας προς τα θεία με απλή εμπλοκή του ονόματος του Θεού (*profanity*), της βλασφημίας (*blasphemy*), της αισχρολογίας (*obscenity*) ακόμα και του ευφημισμού (*euphemistic swearing*). Πολλοί θεωρητικοί εστιάζουν στη διαφοροποίηση ανάμεσα σε ασέβεια προς τα θεία με απλή εμπλοκή του ονόματος του Θεού (*profanity*) και βλασφημία (*blasphemy*). Ο Montagu (*ό.π.*) όπως και ο Hughes (2006) παρουσιάζουν την πρώτη ως μη ηθελημένο διασυρμό του Θεού, των θρησκευτικών πεποιθήσεων και των αντικειμένων λατρείας και τη δεύτερη ως εκ προθέσεως βλασφημία κατά των θείων, επισημαίνοντας πως το κοινό τους στοιχείο είναι η παραβίαση των ταμπού που έχουν να κάνουν με τη θρησκευτική λατρεία. Για τον Jay (1992) οι υβριστικοί δυσφημιστικοί όροι διακρίνονται σε οκτώ κατηγορίες: ταμπού ή βωμολοχίες (*taboo or obscenity*), επιφωνηματικές υβριστικές εκφράσεις (*expletives*), βλασφημίες (*blasphemy*), ασέβεια προς τα θεία με απλή εμπλοκή του ονόματος του Θεού (*profanity*), κατάρες (*cursing*),

<sup>20</sup> Επιπλέον πληροφορίες βρίσκουμε και στο <https://www.altalang.com/beyond-words/swear-words-different-languages/> (06.05.21).

χυδαιότητες (*vulgarisms*), προσβολές και φυλετικοί δυσφημισμοί (*insults and racial slurs*), περιθωριακή γλώσσα ή αργκό (*slang*). Οι θρησκευτικές βρισιές ταξινομούνται και εδώ σε βλασφημία και σε ασέβεια προς τα θεία με απλή εμπλοκή του ονόματος του Θεού.

Στο *Incendies*, οι θρησκευτικές βρισιές μοιάζουν να ανήκουν κυρίως στην κατηγορία της ασέβειας προς τα θεία χωρίς συνειδητή πρόθεση βλασφημίας (*profanity*). Ωστόσο αυτό δε σημαίνει πως δεν μπορούν, κατά περίπτωση, να θεωρηθούν και βλασφημίες ή ευφημισμοί ή και επιφωνηματικές υβριστικές εκφράσεις (*expletives*). Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι, στο Κεμπέκ, τα *sacres* εμφανίζουν τέτοια συχνότητα και τόσες λεξιλογικές παραλλαγές που δεν επιτρέπουν εύκολα την κατηγοριοποίησή τους. Αν και ανήκουν στο υβριστικό λεξιλόγιο, τα *sacres* δεν αποτελούν πάντα κατ' ουσίαν βρισιές. Ενώ εμφανίζονται στο Κεμπέκ στα μέσα του 19ου αιώνα και θεωρούνται από την καθολική εκκλησία ως βλασφημία που αποτελεί θανάσιμο αμάρτημα και μπορεί να επιφέρει και ποινικές κυρώσεις, στην πορεία «μέσα από τις βαθιές αλλαγές που υπέστη η κεμπεκική κοινωνία από τη δεκαετία του 1960 και εξής, οι θρησκευτικές βλασφημίες μετατρέπονται σιγά σιγά σε απλές βρισιές, κοινωνικά κατακριτέες βέβαια, αλλά όλο και λιγότερο θεωρούμενες ως λεκτικές επιθέσεις εναντίον της θρησκείας» (Poirier 2006, σ. 23-24). Σήμερα, χρησιμοποιούνται καταχρηστικά στην καθημερινή ομιλία μιας κοινωνίας που θεωρείται θεοσεβούμενη. Το οξύμωρο του γεγονότος αυτού εξηγείται αν αντιληφθούμε τη σχετικότητα της διχοτόμησης ανάμεσα σε ό,τι είναι ιερό και ό,τι είναι κοσμικό στο Κεμπέκ.

Η καθολική εκκλησία, στον αγώνα της να διαφυλάξει τη γαλλόφωνη πολιτισμική μειονότητα «δημιούργησε μία πρωτότυπη σύνδεση ανάμεσα στην οικουμενικότητα των δογμάτων και της ηθικής που ασπάζεται και τον τρόπο παρουσίας της στη ζωή των κατοίκων της κοινότητας» (Légaré & Bougaïeff, 1984, σ. 148). Η εκκλησία ανέπτυξε μια πολυδιάστατη παρουσία σε κάθε τομέα της ζωής των πολιτών, από την πολιτική έως τους τρόπους διασκέδασης, ασκώντας έτσι τεράστια επίδραση. Σήμερα η επίδραση αυτή –λιγότερο έντονη– εξακολουθεί να είναι παρούσα και αποτελεί μία από τις βασικές πολιτισμικές παραμέτρους που διαχωρίζουν τον γαλλόφωνο Καναδά από το αγγλόφωνο τμήμα του (Légaré & Bougaïeff *ό.π.*, σ. 145-149; Tassie 1961, σ. 39). Σε αυτό το πλαίσιο αναπτύχθηκαν τα *sacres* τα οποία, είτε με τους δυσφημιστικούς είτε με τους ευφημιστικούς τους τύπους αναφέρονται, με το σημασιολογικό φορτίο των όρων τους, στη θρησκεία θέτοντας έτσι πάνω στα εκφωνήματα τη σφραγίδα της κοινωνιογλωσσικής τους ταυτότητας (Légaré & Bougaïeff *ό.π.*, σ. 149), σημαντική έκφανση της οποίας αποτελεί η καθολική εκκλησία. Με τον τρόπο αυτό, και δεδομένης της ευρείας πλέον χρήσης παράγωγων λέξεων που αποφεύγουν την άμεση αναφορά σε λέξεις θρησκευτικού περιεχομένου, τα *sacres* έχουν εμποτίσει την καθημερινή λαϊκή ομιλία αποτελώντας κοινωνιολογικό και πολιτισμικό ενδείκτη της ταυτότητας του πληθυσμού. Μάλιστα, σε συνδυασμό με την εισροή πολλών αγγλισμών στο λαϊκό λεξιλόγιο, προβάλλουν πιο έντονα τη διαπολυπολιτισμική διάσταση της εν λόγω κοινωνίας, δημιουργώντας στον μεταφραστή πολλαπλά επίπεδα δυσκολίας και διακινδύνευσης.

### **Μεταφραστής και ζητήματα διαχείρισης του υβριστικού λόγου**

Κατά τον Pym (2015), ο μεταφραστής ενός έργου αντιμετωπίζει τριών ειδών κινδύνους: τον κίνδυνο της πιστότητας (τον κίνδυνο να μη βρεθεί ισοδύναμος όρος

στη ΓΥ), τον κίνδυνο αβεβαιότητας (τον κίνδυνο ως προς την ακρίβεια και την καταλληλότητα του όρου) και τον επικοινωνιακό κίνδυνο (τον κίνδυνο του να μην επιτελεί η μετάφραση την επικοινωνιακή πράξη). Η περίπτωση μετάφρασης ενός θεατρικού υβριδικού κειμένου σε ένα νέο απομακρυσμένο γλωσσικό και πολιτισμικό σύστημα όπως το ελληνικό, εντείνει τη διάσταση του κινδύνου και απαιτεί από τον μεταφραστή να γίνει ένας «κατασκευαστής γεφυρών», μεταφορά που επικράτησε στον Καναδά κυρίως τη δεκαετία του 1960-1970 για τον ρόλο του μεταφραστή στη μεταφραστική πράξη (Bednarski, 1999, σ. 126).

Εστιάζοντας στο *Incendies* και στην περίπτωση της μετάφρασης των υβριστικών εκφράσεων στα ελληνικά, ο μεταφραστής έχει να αξιολογήσει τα εξής ζητήματα: τη σημασία της υβριστικής ομιλίας στο δραματικό κείμενο με όρους ειδο-λογικούς, κειμενικούς και παραστασιακούς και πάντα στο πλαίσιο του διαπολυπολιτισμικού χαρακτήρα της кемπεκικής κοινωνιολέκτου, μέρος της οποίας αποτελούν τα *sacres*. Εν συνεχεία, δεδομένου ότι οι χυδαιολογίες που συναντούμε στο κείμενο αναφέρονται στον χώρο της θρησκείας, θα πρέπει να αναλογισθεί κατά πόσο μία μετάφραση πολιτισμικής ισοδυναμίας θα προσέκρουε σε έννοιες ταμπού για το ελληνικό κοινό· να κρίνει δηλαδή ποιο από τα δύο κριτήρια θα έπρεπε να προκριθεί στην περίπτωση της πρόσληψης του ελληνικού κοινού: το να είναι η μετάφραση ευπρεπής, δηλαδή πολιτισμικά αποδεκτή, ή ακριβής; (Baker *ό.π.*, σ. 250).

Πιο αναλυτικά, η μεταφράστρια πρέπει αρχικά να εξετάσει τη θέση του θρησκευτικού υβρεολογίου υπό ειδο-λογική και κειμενική σκοπιά. Το έργο του Mouawad εντάσσεται στη μεταναστευτική λογοτεχνία του Κεμπέκ, όπου το στοιχείο της διαπολυπολιτισμικότητας ορίζει το ποιόν τόσο των έργων όσο και των συγγραφέων. Ειδικότερα, σε όλη την τετραλογία του Mouawad *Le sang des promesses*, παρατηρούμε πως θέματα όπως η αναζήτηση ταυτότητας, το ζήτημα της καταγωγής, η δυστοκία των γενεαλογικών σχέσεων, η περιπλάνηση αποτυπώνουν εύγλωττα τον φυσικό και ψυχολογικό ξεριζωμό του ίδιου του συγγραφέα και τις συνέπειές του: «“Που ανήκεις;” Δεν ξέρω. Δεν ξέρω. Δεν ξέρω σε ποια συλλογικότητα ανήκω» (Mouawad στο Mouawad & Davreu 2011, σ. 15). Κυρίως όμως, η σχέση μεταξύ πολιτισμών αναδεικνύεται σε μοτίβο που διατρέχει συνεκτικά όλο το κείμενο. Την εντοπίζουμε σε επίπεδο σύνθεσης της ιστορίας και των προσώπων· σε επίπεδο προβληματισμών: σε πολλά έργα του Mouawad μέχρι τα πιο πρόσφατα, ανιχνεύονται προβληματισμοί γύρω από τη γλώσσα, όπως την αδυναμία της να αποτυπώσει την πραγματικότητα όταν αυτή ξεπερνά σε βιαιότητα κάθε φαντασία (*Incendies*), την αναγκαιότητα συνύπαρξης γλωσσών στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον (*Ciels*), τα απωθημένα ψυχολογικά τραύματα που μπορεί να φέρει στην επιφάνεια η δυσαρμονία ενός δήθεν αρμονικού δίγλωσσου περιβάλλοντος (*Sæurs*)· τέλος, σε επίπεδο γλωσσικών επιλογών και ύφους.

Συγκεκριμένα στο *Incendies* η τεχνική της αποσπασματικής σύνθεσης της πλοκής με διαρκή εναλλαγή μεταξύ ενός «εδώ» της γαλλόφωνης περιοχής του Καναδά και ενός «άλλοτε» του Λιβάνου της εποχής του εμφυλίου πολέμου, δεν μπορεί να νοηθεί ανεξάρτητα από τα υπόλοιπα θεμελιώδη στοιχεία του έργου: την ταυτοτική αναζήτηση των ηρώων· την υβριδική φύση του γλωσσικού κώδικα, η οποία, σε πιο πρόσφατα έργα και με απαρχή το *Ciels*, παρουσιάζεται ακόμα πιο έντονη, εφόσον ένα πλήθος γλωσσών πέραν των γαλλικών, αραβικών και αγγλικών κάνουν την εμφάνισή τους, προκειμένου να στηθεί ένα διαπολυπο-

λιτισμικό σκηνικό<sup>21</sup>· τις συνεχείς εναλλαγές των επιπέδων λόγου· την ισχυρή παρουσία των διακειμένων, με σημαίνουσα τη διακειμενική σύνδεση με τις τραγωδίες *Οιδίπους τύραννος* και *Οιδίπους επί Κολωνώ* του Σοφοκλή.<sup>22</sup> Όλα παρουσιάζονται επεξεργασμένα στο πλαίσιο μιας διαπολυπολιτισμικής διάστασης, όπως διαπολυπολιτισμική είναι και η ταυτότητα του συγγραφέα. Το ίδιο και το υβριστικό λεξιλόγιο: αποτυπώνοντας τόσο στοιχεία της ιδιολέκτου των προσώπων όσο και του κεμπεκικού πολιτισμικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο αυτό διαμορφώνεται, συμβάλλει σίγουρα στην ενίσχυση του πολυφωνικού και υβριδικού χαρακτήρα του έργου. Ως εκ τούτου, η μεταφράστρια πρέπει να το λάβει σοβαρά υπόψη, ως θεμελιακή παράμετρο του κειμένου.

Επιπρόσθετα, στη μετάφραση του υβριστικού λεξιλογίου η μεταφράστρια πρέπει να αναλογιστεί τι προσδίδει αυτό στην παραστασιακή διάσταση του έργου, ειδικά αν η μετάφραση προορίζεται για παράσταση και όχι μόνο για προσωπική ανάγνωση. Είναι γεγονός πως ένα δραματικό κείμενο διαθέτει εγγενώς «θεατρικότητα», ένα γνώρισμα με διπλή πτυχή: αφενός το θεατρικό κείμενο εγγράφει έναν «λόγο», χαρακτηρίζεται δηλαδή από έναν ρυθμό και ένα προφορικό ύφος που πρέπει η μεταφράστρια να διατηρήσει στο μέτρο του δυνατού. Η θεατρικότητα όμως δεν εξαντλείται στην προφορικότητα, δεν εγγράφει μόνο έναν «λόγο» αλλά και μια «πράξη»· το θεατρικό κείμενο περιέχει «σωματικότητα», με την έννοια ότι ο λόγος του κάνει εμμέσως υποδείξεις σχετικά με τις κινήσεις του σώματος του ηθοποιού, τη φωνή, το βλέμμα, το γενικότερο θεατρικό παιχνίδι (Déprats, 1987). Λαμβάνοντας υπόψη τη διττή αυτή φύση της θεατρικότητας, η μετάφραση δεν πρέπει να αγνοεί αρχικά την ευθεία σύνδεση του υβριστικού λόγου με την προφορικότητα του θεατρικού είδους, εφόσον δείκτες της θεατρικότητας αποτελούν, μεταξύ άλλων, «το ύφος αργκό, το λαϊκό ύφος και κάθε είδους μορφή καθημερινής επικοινωνίας» (Pavis, 2002, chapitre 1). Κατά δεύτερον, δεν πρέπει να παραβλέπει πως κάθε απόπειρα απόδοσης της προφορικής διάστασης, πρέπει να γίνεται λαμβάνοντας υπόψη και τη διασημειωτική παράμετρο της εκφοράς του υβριστικού λόγου, τις σωματικές εγγραφές δηλαδή που περιέχει η αθυρόστομη έκφραση.

Στο *Incendies*, ο υβριστικός λόγος αποτελεί ως επί το πλείστον εκδήλωση δυνατών συναισθημάτων και συμπεριφορών.<sup>23</sup> Η αθυροστομία του Σιμόν αποτελεί ίδιον του οξύθυμου και παρορμητικού του χαρακτήρα. Αντίστοιχα, οι υβριστικές εκρήξεις της Ζαν προβάλλουν τον τρόπο αντίδρασής της μπροστά στην πρωτόγνωρη συναισθηματική ταραχή που βιώνει αλλά και τη φόρτιση από τις συγκρούσεις με τον αδερφό της. Επομένως κάθε μεταφραστική επιλογή που θα εξάλειφε ή θα αποδυνάμωνε σημαντικά τους υβριστικούς όρους θα επέφερε αλλοιώσεις στην απόδοση των χαρακτήρων τόσο στο κείμενο όσο και στη σκηνή. Δεδομένου ότι για τον Mouawad το θεατρικό κείμενο ολοκληρώνεται με τη

<sup>21</sup> Βλ. ενδεικτικά: Mouawad, W. (2012). *Temps*. Actes Sud-Papier/Léméac.

<sup>22</sup> Σχετικά με τον διακειμενικό διάλογο που ανοίγει ο Mouawad στα έργα του με τις εν λόγω τραγωδίες του Σοφοκλή βλ. ενδεικτικά: Ferraro, A. (2014). «Fausse filiations, vrais liens». In *Écriture migrante et translinguisme au Québec*, Venise: La Toletta, 129-149; Grutman, R., & Ghadie, H.A. (2006). *Incendies de Wajdi Mouawad: les méandres de la mémoire*. *Neohelicon*, XXXIII, I, 98-101; L'Hérault, P. (Juillet-Août 1998). *Troublant Œdipe*. *Spirale*, 161, 15; Pavis, L. (2008). *Œdipe par temps de catastrophe: Incendies de Wajdi Mouawad*. In M. L. Clément & S. Van Esmael (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris: L'Harmattan, 335-341.

θεατρική πράξη,<sup>24</sup> η χρήση του υβριστικού λόγου –με την έντονη γλώσσα του σώματος που επιβάλλει και τον επιτονισμό των λέξεων, ακόμη όμως και σε συνδυασμό με τους δισταγμούς, τις παύσεις, τις συντακτικές ή ρυθμικές ανακολουθίες του λόγου, λοιποί «ενδείκτες θεατρικότητας» (στο ίδιο)– συμβάλλει καίρια στο θεατρικό παιχνίδι επηρεάζοντας τον ρυθμό, την κίνηση και τη γλωσσική εκφορά των ηθοποιών. Στη μετάφραση τώρα, το κλειδί για μια ισοδύναμη απόδοση του πρωτοτύπου είναι η μεταφράστρια να μεταφέρει το νόημα με τρόπο που να αναπαράγει τη «συναισθηματική και σωματική πληροφορία», να συν-αισθανθεί δηλαδή με τον ήρωα προκειμένου να τον ανακατασκευάσει χωρίς απώλειες ως προς τη συναισθηματική εκφραστικότητα (Hjort, 2017, σ. 163).

Η μεταφράστρια οφείλει ως εκ τούτου να λαμβάνει υπόψη της την προφορικότητα και τη συναισθηματική εκφραστικότητα που διέπουν τη γλώσσα του θεατρικού κειμένου. Ακόμη και αν αυτό είναι προορισμένο μόνο για ανάγνωση, το γεγονός ότι φέρει ενδιάθετα τη δυνατότητα παράστασής του επιβάλλει μια τέτοια προσέγγιση. Για να επιτευχθεί αυτό, η μεταφράστρια οφείλει να μεταφράζει σε μια γλώσσα αυθόρμητη και φυσική για το κοινό-στόχο που θα προσλαμβάνεται άμεσα και γρήγορα, όσο διαρκεί δηλαδή η παράσταση (Ladouceur, 2012, σ. 38). Πρακτικές επομένως συνεχούς επεξήγησης αίρονται, ενώ η τεχνική της παράλειψης στοιχείων εμφανίζεται συχνά στα θεατρικά κείμενα λόγω των χρονικών περιθωρίων που θέτει η παράσταση. Η μεγαλύτερη ωστόσο δυσκολία για τη μεταφράστρια βρίσκεται στη μεταφορά του πολιτισμικού στοιχείου του κειμένου-πηγή μέσα σ' ένα νέο κοινωνικό και πολιτισμικό κλίμα. Στην περίπτωση αυτή, οι προσδοκίες του κοινού-στόχου προσανατολίζουν τη μεταφράστρια στις επιλογές της.

Δεδομένου ότι οι υβριστικές εκφράσεις και οι λέξεις ταμπού ως προς τη λεκτική ισχύ τους κυμαίνονται από ελαφρώς προσβλητικές μέχρι εξαιρετικά προσβλητικές (Janschewitz, 2008), ο Έλληνας μεταφραστής του *Incendies* πρέπει να κρίνει εάν οι θρησκευτικές βρισιές του έργου είναι έντονα βλάσφημες και επομένως προσκρούουν σε έννοιες ταμπού για το ελληνικό κοινό ή όχι. Όπως είδαμε, μπορεί τα *sacres qu'ébécis* να αποτελούν βρισιές θρησκευτικού περιεχομένου – με αναφορές ως επί το πλείστον σε αντικείμενα της θρησκευτικής λατρείας–, ωστόσο έχουν απολέσει σε μεγάλο βαθμό τη βλασφηματική τους φύση. Τα *sacres*, με την καταχρηστική τους παρουσία στην καθημερινή λαϊκή γλώσσα, με την υιοθέτηση φωνητικώς μεταποιημένων τύπων των όρων-ταμπού αλλά και με το «καμουφλάρισμά» τους, δηλαδή την καταφυγή σε παράγωγες εκδοχές του θρησκευτικού όρου προκειμένου να καλυφθεί η άμεση αναφορά σε αυτόν, έχουν παγιωθεί σε σημείο που να μη φέρνουν πια στον νου του ομιλητή τη θρησκευτική ετυμολογική τους ρίζα. Βρισιές όπως *crisse*, *calisse*, *hostie*, *tabarnak* ακούγονται σε καθημερινή βάση, χρησιμοποιούμενες είτε επιφωνηματικά είτε ονοματικά ή ρηματικά. Αρθρώνονται χωρίς καμία πρόθεση βλασφημίας, με βασικό σκοπό να εκφραστεί ένα έντονο συναίσθημα ή απλά να τονιστεί εμφατικά μια απόκριση.

<sup>24</sup> Στο έργο του Mouawad η λογοτεχνική με την παραστασιακή διάσταση του έργου είναι αναπόσπαστα δεμένες: ως θεατρικός συγγραφέας και σκηνοθέτης ταυτόχρονα, ο Mouawad γράφει το *Incendies* ενόσω το ανεβάζει. Το παρουσιάζει μάλιστα ως αποτέλεσμα μια συλλογικής δουλειάς και συνεργασίας με τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου (Mouawad [2003] 2009, σ. 9-11). Σε επίπεδο θεωρίας του θεάτρου, την αξεδιάλυτη σχέση κειμένου παράστασης αναπτύσσει η Anne Ubersfeld στο τρίτομο έργο της *Lire le théâtre* (1996, 1996, 1999) Paris: Belin. Παρόμοια τοποθέτηση βρίσκουμε και στον Patrice Pavis, βλ. ενδεικτικά στο Angenot, M. (2010). *Θεωρία της λογοτεχνίας* (Τ. Δημητρούλια, μετ.). Αθήνα: Gutenberg.

Δεν έχουν συγκεκριμένη σημασία, αλλά νοηματοδοτούνται και αυξομειώνονται σε ένταση ανάλογα με την περίσταση ομιλίας και τη συσώρευσή τους σε μία πρόταση: όσο περισσότερες συνδυάζονται, τόσο πιο έντονο το συναίσθημα που εκφράζουν,<sup>25</sup> για παράδειγμα: *Osti de câlisse de ciboire de tabarnak!* Έτσι, μπορεί να προκύψουν σειρές από λέξεις σε απίστευτα πολλούς συνδυασμούς που ουσιαστικά δεν υπόκεινται σε μετάφραση.<sup>26</sup>

Στην Ελλάδα, οι λέξεις-ταμπού προέρχονται από μια πληθώρα κατηγοριών. Συναντούμε ζωνυμίες, σκατολογικό λεξιλόγιο, προσβολές που έχουν να κάνουν με την εξωτερική εμφάνιση, τις σωματικές και ψυχικές ασθένειες αλλά και πολιτικούς ή φυλετικούς δυσφημισμούς. Ωστόσο, σε αντίθεση με το Κεμπέκ, οι επικρατέστερες βρισιές είναι σεξουαλικού περιεχομένου, με αναφορές σε σεξουαλική πράξη ή σεξουαλικά όργανα. Ακόμη και σε περιπτώσεις υβριστικών διατυπώσεων που αγγίζουν διαφορετικά θέματα-ταμπού, για παράδειγμα υβριστικές εκφράσεις σχετιζόμενες με την οικογένεια ή τη θρησκευτική πίστη, το κυρίαρχο θέμα είναι και πάλι το σεξ. Συγκεκριμένα στην περίπτωση των βλασφημιών, η πιο ισχυρή κατηγορία είναι αυτή «που αναφέρεται ταυτόχρονα στη γενετήσια λειτουργία και τα θεία, καθώς, όχι μόνο προσβάλλει δύο κατεξοχήν πεδία ταμπού (το ιερό και τη σεξουαλικότητα), αλλά γιατί κάνει προβολή του ενός πάνω στο άλλο, έτσι ώστε το υφολογικό αποτέλεσμα να μην είναι αθροιστικό αλλά πολλαπλασιαστικό» (Καμηλάκη κ.ά. 2016, σ. 274).

Στον ελληνικό χώρο, η θρησκευτικότητα είναι «πυρηνική πολιτισμική αξία, συστατική της εθνικής ταυτότητας, όπως αντανακλάται στον όρο “ελληνορθόδοξος πολιτισμός”» (στο ίδιο, σ. 271). Ως εκ τούτου, οι χυδαιολογίες που συνδέονται με τη θρησκεία είναι συνήθως ιδιαίτερα βαριές και θεωρούνται από πολλούς λεκτική βεβήλωση των θρησκευτικών πεποιθήσεων. Η εξύβριση των θείων δεν ανήκει στο μέσο ελληνικό υβρεολόγιο που ακούγεται καθημερινά: όπως φαίνεται και από την έρευνα με ερωτηματολόγια που η Μαρία Μπομποτά διεξήγαγε στο πλαίσιο της διατριβής της σχετικά με τις πιο συχνά χρησιμοποιούμενες βρισιές και προσβλητικές χειρονομίες, οι αθυροστομίες που σχετίζονται με τη θρησκεία και την οικογένεια «θεωρούνται από την πλειοψηφία των ερωτηθέντων, ως βαρύτερα υβριστικές σε σχέση με άλλες αθυρόστομες εκφράσεις» (2018, σ. 208-209) και πως «υπάρχουν κάποια θέματα (τα σχετιζόμενα με την οικογένεια και κατά κύριο λόγο [με] την εξύβριση των γονέων, αλλά και με τη θρησκευτική πίστη) που ακόμα και από τους πιο “σκληροπυρηνικούς” χρήστες αθυρόστομων λέξεων, θεωρούνται ταμπού και αποφεύγονται» (στο ίδιο, σ. 235). Χαρακτηριστικό επίσης είναι πως σε νομοθετικό επίπεδο στην Ελλάδα υπήρχε έως

<sup>25</sup> Βλ. ενδεικτικά: <https://www.je-parle-quebecois.com/lexique/definition/tabarnak.html> (05.05.21).

<sup>26</sup> Για στοιχεία σχετικά με τα *sacres québécois*, την προέλευσή τους, τα ιδιαίτερα στοιχεία τους και τη συσχέτισή τους με το συγκεκριμένο κοινωνικογλωσσικό περιβάλλον του Κεμπέκ βλ. ενδεικτική βιβλιογραφία: Abramowicz, M. (1999). *Le Québec: au cœur de la francophonie*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marie Curie-Skłodowskiej; Charest, G. (1980). *Sacres et blasphèmes québécois*. Montréal, Québec/Amérique; Drescher, M. (2000). *Eh tabarnouche! c'était bon. Pour une approche communicative des jurons en français québécois*. *Cahiers de praxématique*, 34, 133-160; Légaré, Cl., & Bougaïeff, A. (1984). *L'Empire du sacre québécois: étude sémiolinguistique d'un intensif populaire*. Sillery: Presses de l'Université du Québec; Pichette, J-P. (1980). *Le Guide raisonné des jurons: langue, littérature, histoire et dictionnaire des jurons*. Montréal: Quinze; Vincent, D. (1982). *Pressions et impressions sur les sacres au Québec*. Québec: Office de la langue française. Coll. Langues et sociétés; Poirier, Cl. (2006, Automne). *Le sacre est-il proprement québécois? Québec français*, 143, 23-24; Tassie, J. S. (1961, February). *The Use of Sacrilege in the Speech of French Canada*. *American Speech*, 36(1), 34-40.

πρόσφατα ποινικοποίηση της κακόβουλης και δημόσιας βλασφημίας του Θεού με ποινή που έφτανε έως τα δύο χρόνια φυλάκισης. Συγκεκριμένα, με βάση το άρθρο 198 του Ποινικού κώδικα, προβλεπόταν φυλάκιση έως και δύο (2) έτη για όποιον «δημόσια και κακόβουλα βρίζει με οποιονδήποτε τρόπο τον Θεό». Παράλληλα αναφερόταν ότι «όποιος... εκδηλώνει με βλασφημία έλλειψη σεβασμού προς τα θεία, τιμωρείται με κράτηση έως έξι (6) μήνες ή με πρόστιμο έως τρεις χιλιάδες (3.000) ευρώ». Επίσης το άρθρο 199 του Ποινικού Κώδικα περί καθύβρισης θρησκευμάτων προέβλεπε πως «όποιος δημόσια και κακόβουλα καθυβρίζει με οποιονδήποτε τρόπο την Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία του Χριστού ή άλλη θρησκεία ανεκτή στην Ελλάδα, τιμωρείται με φυλάκιση μέχρι δύο ετών». Το θέμα αυτό έχει προκαλέσει αντιπαραθέσεις μεταξύ των πολιτικών δυνάμεων με την κυβέρνηση ΣΥΡΙΖΑ να καταθέτει το 2019 σχέδιο νόμου υπέρ της κατάργησης της ποινικοποίησης, συναντώντας αντιδράσεις από τον χώρο της εκκλησίας και με αποχή πολλών παρατάξεων από την ψηφοφορία. Η κατάργηση της ποινικοποίησης της βλασφημίας τέθηκε σε ισχύ από την 1η Ιουλίου του 2019.<sup>27</sup> Ωστόσο η κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας, τον Νοέμβριο του 2019, επιχείρησε να επαναφέρει την ποινικοποίηση, χωρίς τελικά να το πράξει.<sup>28</sup> Το ζήτημα αυτό έχει προβληματίσει και την κοινή γνώμη.<sup>29</sup>

Στο θέατρο τώρα, είναι γεγονός πως τις τελευταίες δεκαετίες η αθυροστομία σε παραστάσεις επιθεωρήσεων αλλά και κλασικών διασκευασμένων έργων έχει αυξηθεί σημαντικά. Για μερικούς, όπως για τον θεωρητικό του θεάτρου Πλάτωνα Μαυρομούστακο, το φαινόμενο αυτό είναι δηλωτικό «πενίας σκέψης, σκηνικών λύσεων ίσως και καμποτινισμ[ού]». Για άλλους πάλι, τα πράγματα είναι τελείως διαφορετικά. Κατά τη Δήμητρα Παπαδοπούλου, ηθοποιό και σεναριογράφο, οι βρισιές στο θέατρο εκφράζουν την εξελικτικότητα της επικοινωνίας, «αλλά πρέπει να σοκάρουν». Σύμφωνα με τον Κώστα Μουρσελά:

Στη λογοτεχνία και στο θέατρο, ανάλογα σε ποια κατάσταση βρίσκονται οι ήρωές μας, ανάλογο είναι και το λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν, αρκεί οι καταστάσεις που ζουν να μας πείθουν ώστε να δικαιολογούν τις όποιες λέξεις θα μεταχειριστούμε. Η αισθητική δικαίωση ενός έργου τέχνης δικαιολογεί και το οποιοδήποτε λεξιλόγιό του, οπότε τίποτα δεν είναι εξ ορισμού αισχρό ή βλάσφημο.<sup>30</sup>

Σε επίπεδο δραματικού κειμένου, διαπιστώνουμε πως σε σύγχρονα θεατρικά έργα η αθυροστομία δεν εκλείπει καθόλου. Εκφράζοντας τις παθογένειες της ελληνικής μικροαστικής κοινωνίας και οικογένειας, τα έργα του Γιώργου Διαλεγμένου, του Γιώργου Σκούρτη, του Βασίλη Κατσικονούρη, του Γιάννη Οικονομίδη βρίθουν από βρισιές κυρίως σεξουαλικού και σκατολογικού περιεχομένου. Ως

<sup>27</sup> Πηγή: <https://www.lawspot.gr/nomikes-plirofories/nomothesia/poinikos-kodikas-nomos-4619-2019> (09.05.21).

<sup>28</sup> Πηγές: <https://www.tovima.gr/2019/11/11/politics/poini-fylakisis-eos-2-eti-gia-opoion-vrizei-ta-theia/>· [https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/218610\\_peri-kakoboylis-blasfimias](https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/218610_peri-kakoboylis-blasfimias)· <https://www.lifo.gr/now/greece/poinikos-kodikas-pros-katargisi-ta-arthra-gia-ti-blasfimia> (09.05.21).

<sup>29</sup> Πηγή: <http://www.justina.gr/%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE/prepei-na-katargithe-to-egklima-tis-blasfimias-apo-ton-pk/> (09.05.21).

<sup>30</sup> Πηγή: <https://www.tanea.gr/2010/01/11/lifearts/culture/otan-to-theatro-milaei-brwmika/> (09.05.21).

προς τις βρισιές θρησκευτικού περιεχομένου στα έργα που μελετήθηκαν,<sup>31</sup> πολυχρησιμοποιημένες εμφανίζονται οι εκφράσεις με επίκεντρο τον διάολο: στα έργα του Διαλεγμένου (2007) τις βρίσκουμε 9 φορές στο *Χάσαμε τη θεία στοπ!*, 7 φορές στο *Μάνα μητέρα μαμά* και 2 φορές στο *Ό,τι πεις αγάπη μου*. Στον Κατσικονούρη τις συναντάμε 2 φορές στο *Το γάλα* (2006) και 3 στο *Οι αγνοούμενοι* (2008). Ο Σκούρτης τις χρησιμοποιεί 9 φορές στο *Οι νταντάδες* (1998), 3 φορές στο *Κομμάτια και θρύψαλα* (1976). Είναι χαρακτηριστικό πως στο έργο *Στέλλα κοιμήσου* (2018) του Γιάννη Οικονομίδη που κατακλύζεται από βρισιές, δεν υπάρχει καμία βωμολοχία θρησκευτικού περιεχομένου πέραν της αναφοράς στον διάολο που εμφανίζεται 8 φορές. Άμεση εξύβριση με βλασφημία του προσώπου του Θεού και της Παναγίας συναντάμε μόνο στον Σκούρτη και στη συλλογή *Κομμάτια και θρύψαλα: Το Χριστούλη σου μωρή* (ό.π., σ. 40), *Το Χριστούλη σου, με τσαντίζεις* (ό.π., σ. 42), *το Χριστό τους* (ό.π., σ. 90), *Την Παναγία σου, μωρή* (ό.π., σ. 94). Ωστόσο παρατηρούμε την τακτική του ευφημισμού της αποσιώπησης (Καμηλάκη ό.π., σ. 40), εφόσον παραλείπεται η επίμαχη λέξη «γαμώ» που δίνει τη βασική σημασιολογική φόρτιση στο εκφώνημα. Στο έργο του Κατσικονούρη *Οι αγνοούμενοι*, συναντούμε τη βρισιά λατρευτικού αντικειμένου: *Θα κατεβάσω κανά καντήλι* (ό.π., σ. 28), *Γαμώ το καντήλι* (ό.π., σ. 28). Τέλος, στα εν λόγω έργα εντοπίσαμε δύο ευφημismούς: *γαμώ τη Θεολογία σας μέσα* (*Το γάλα*, ό.π., σ. 113), *Πάλι γαμώ την μπανακόλαση εδώ μέσα; (Μάνα, μητέρα, μαμά, ό.π., σ. 101)* – το δεύτερο με νεολογισμό που συναίρει την κόλαση με την ευφημιστική λέξη πανακόλα, που χρησιμοποιείται για να αποφευχθεί η αναφορά στην Παναγία και στα θεία.

Με βάση τα δεδομένα αυτά, κρίνουμε πως μία μετάφραση άμεσης ισοδυναμίας του θρησκευτικού υβρεολογίου του *Incendies*, ενέχει τον κίνδυνο να πλήττει το θρησκευτικό αίσθημα του κοινού υποδοχής. Η πιθανότητα αυτή επιβεβαιώνεται τουλάχιστον για μία μερίδα του ελληνικού κοινού από τις αντιδράσεις που προκάλεσε, το 2019, το ανέβασμα της παράστασης *Πυρκαγιές* από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Αν και η μετάφραση της Έφης Γιαννοπούλου περιείχε ως επί το πλείστον κοινές καθημερινές βρισιές για την απόδοση των *sacres* (π.χ. *Το κωλοτετράδιο, το κέρατό μου, το έχω χεσμένο το διδακτορικό μου, τον γαμημένο τον φάκελο*, σ. 4, 13, 16, 40) και μόνο 4 φορές χρησιμοποιήθηκαν άμεσες θρησκευτικές βρισιές – δύο φορές η εξύβριση λατρευτικού αντικειμένου (*γαμώ το καντήλι μου*, σ. 3, 5), μία φορά η εξύβριση θείων προσώπων με τη χρήση ευφημισμού της αποσιώπησης (*Διαθήκη, το Χριστό μου και την Παναγία μου*, σ. 3) και μία και μόνη φορά η άμεση εξύβριση των προσώπων του Χριστού και της Παναγίας χωρίς χρήση ευφημισμού (*Γαμώτο μου! Γαμώ τον Χριστό μου και την Παναγία μου, γαμώ!*, σ. 5)<sup>32</sup> εντυπωσιάζει το γεγονός πως διαμαρτυρόμενοι για την εξύβριση των θείων εισέβαλαν στον χώρο του θεάτρου και διέκοψαν για λίγα λεπτά την παράσταση.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Για την εξαγωγή των συμπερασμάτων αυτών, μελετήθηκαν επιλεκτικά κάποια θεατρικά έργα από τα *Άπαντα* του Γιώργου Διαλεγμένου: Διαλεγμένος, Γ. (2007). *Άπαντα τα θεατρικά*, Τ. 1&2. Αιγόκερως: Αθήνα. Ακόμη, μελετήθηκαν τα έργα: Κατσικονούρης, Β. (2006). *Το γάλα*. Κέδρος: Αθήνα. Κατσικονούρης, Β. (2008). *Οι αγνοούμενοι (μια ενδιαφέρουσα ζωή)* (3η έκδ.). Κέδρος: Αθήνα. Οικονομίδη, Γ. (2018). *Στέλλα κοιμήσου*. Αθήνα: Αντίποδες. Σκούρτης, Γ. (1976). *Κομμάτια και θρύψαλα*. Αθήνα: Κέδρος. Σκούρτης, Γ. (1998). *Οι νταντάδες*. Καστανιώτη: Αθήνα.

<sup>32</sup> Μετάφραση Έφης Γιαννοπούλου για την παράσταση *Πυρκαγιές* που ανέβηκε στις 02.02.2019. Δεδομένα από το αρχειακό υλικό του ΚΘΒΕ.

<sup>33</sup> Πηγή: <https://www.makthes.gr/diekopsan-tin-parastasi-pyrkagies-toy-kthve-meli-toy-ieroy-lochoy-205658> (09.05.21).

Ως εκ τούτου, θεωρούμε πως ο μεταφραστής καλό θα ήταν να εξετάσει το ενδεχόμενο μιας προσαρμοστικής λύσης που δε θα σοκάρει ιδιαίτερα το κοινό-στόχο αλλά και δε θα «προδίδει» το κείμενο. Κατ' αρχάς, δεδομένης της σημασίας των υβριστικών εκφράσεων τόσο στη λογοτεχνική και παραστασιακή όσο και στη διαπολυπολιτισμική διάσταση του έργου, δεν μπορούν αυτές να παραλειφθούν: αν ο μεταφραστής, στην προσπάθειά του να αποφύγει το ρίσκο της πρόκλησης αρνητικών αισθημάτων στο κοινό-στόχο, λάμβανε μια τέτοια απόφαση, αυτό θα τον έφερνε αντιμέτωπο με την πιο «ριψοκίνδυνη επιλογή» να προτείνει κάτι που δεν προκαλεί καμία επίδραση (Koskinen, 2012, σ. 7).

Η μεταφορά όμως των υβριστικών εκφράσεων πρέπει να επιτυγχάνει την εξής τομή: αρχικά, να επιδρά στο κοινό υποδοχής με τρόπο ανάλογο με αυτόν του πρωτότυπου κειμένου στο οικείο του κοινό, με την προϋπόθεση πως η επίδραση αυτή επιτυγχάνεται μέσα στα όρια που θέτει το νέο πολιτισμικό περιβάλλον (Nida, 2000, σ. 129, 133). Σεβασμός ωστόσο των ορίων αυτών, δε σημαίνει την εξ ολοκλήρου αποφυγή των θρησκευτικών βρισιών, λόγω των ταμπού που θέτει το ελληνικό πολιτισμικό περιβάλλον. Εφόσον δεχόμαστε τη μετάφραση ως μία κατεξοχήν πράξη επικοινωνίας και διάδρασης πολιτισμών, η ελληνική μετάφραση δεν μπορεί να μην αποτυπώνει το βασικό πολιτισμικό χαρακτηριστικό των *sacres*, τη θρησκευτική τους συνδήλωση, όσο και αν αυτή έχει αποδυναμωθεί στο κεμπεκικό υβρεολόγιο. Μια τέτοια ισορροπία δεν είναι εύκολη, ειδικά αν αναλογιστεί κανείς πως «οι διαφορές σε επίπεδο έκφρασης νοήματος γίνονται πιο δύσκολες στον χειρισμό, όταν ο ισοδύναμος όρος στη γλώσσα-στόχο φέρει περισσότερο συναισθηματικό φορτίο από ό,τι ο αντίστοιχος όρος στη γλώσσα προέλευσης. Αυτό συμβαίνει συνήθως με όρους σχετικούς με λεπτά ζητήματα όπως η θρησκεία, η πολιτική και το σεξ» (Baker *ό.π.*, σ. 22).

Τέλος, ως προς τη σκοποθεσία της μετάφρασης, αν δηλαδή προορίζεται για παράσταση ή για ατομική πράξη ανάγνωσης, θεωρούμε πως αυτή δεν πρέπει να επηρεάσει ιδιαίτερα τη μετάφραση των υβριστικών εκφράσεων, καθότι ο υβριστικός λόγος έχει ενεργό ρόλο τόσο στη λογοτεχνική όσο και στην παραστασιακή διάσταση του έργου (για τον Mouawad άλλωστε οι δύο διαστάσεις αποτελούν το ένα και το αυτό). Είναι πιθανό ωστόσο, με βάση τα χρονικά όρια της παράστασης και τη σκηνοθετική σύλληψη, να χρειαστεί να παραλειφθούν κάποια μέρη του κειμένου που περιλαμβάνουν υβριστικές εκφράσεις.

Με βάση τα παραπάνω, συνοψίζουμε πως έχουμε να κάνουμε με τη μετάφραση των κεμπεκικών θρησκευτικών βρισιών σε ένα νέο και απομακρυσμένο πολιτισμικά και γλωσσικά σύστημα που, αν και δε φείδεται βρισιών, έχει έντονα αναπτυγμένα τα ταμπού της εξύβρισης των θείων, εν αντιθέσει με τον κεμπεκικό πολιτισμό. Η μετάφραση που προτείνουμε εστιάζει στο να αναπαράγει για τους Έλληνες θεατές το ίδιο αίσθημα εξοκείωσης που το κεμπεκικό κοινό νιώθει όταν έρχεται σε επαφή με τον οικείο του λαϊκό κώδικα και την οικεία του πολιτισμική ταυτότητα: παράλληλα, στοχεύει στη διατήρηση και προβολή, όπου αυτό είναι δυνατό, των πολιτισμικών συνιστωσών που ορίζουν τον κεμπεκικό υβριστικό λόγο, τη θρησκευτική συνδήλωση. Για τον σκοπό αυτό, χρησιμοποιούμε τις κατά Newmark τεχνικές (1988, σ. 81 κ.ε.), εφόσον αυτές περιγράφουν αρκετά λεπτομερώς τις μεθόδους μεταφοράς όρων φορτισμένων πολιτισμικά.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Σε άλλο σημείο του ίδιου βιβλίου ο Newmark (1988, σ. 94-103), εστιάζοντας στην ύπαρξη πλουραλισμού όσον αφορά τα πολιτισμικά στοιχεία που συναντούμε σε κάθε πολιτισμό,

Στη μετάφραση, θεωρήσαμε επίσης πολύ χρήσιμη την τακτική του ευφημισμού που αποτελεί πανανθρώπινη πρακτική και χρησιμοποιείται ως «μία εύσχημη λέξη ή φράση με την οποία αποφεύγεται η άμεση αναφορά σε μια επώδυνη πραγματικότητα ή μία έκφραση που χρησιμοποιείται χωρίς ανησυχία για την προσβολή των συναισθημάτων κάποιου άλλου ή ως τρόπος αποφυγής μιας συζήτησης με άμεση αναφορά σε θέματα που αποτελούν κοινωνικά ή πολιτισμικά ταμπού» (Lutz, 2015, σ. 17).<sup>35</sup> Ο ευφημισμός εμφανίζεται στον υβριστικό λόγο πολλών γλωσσών, και μάλιστα σε περιπτώσεις όπου οι υβριστικοί όροι προσκρούουν σε ισχυρά ταμπού (Hughes, 2006, σ. 4). Το κυριότερο όμως, όπως θα δούμε και παρακάτω, βρίσκει συχνή εφαρμογή τόσο στο κεμπεκικό υβρεολόγιο θρησκευτικού περιεχομένου όσο και στο αντίστοιχο ελληνικό.

Για την επιλογή της κατάλληλης μεταφραστικής τεχνικής αξιολογήσαμε την κάθε υβριστική έκφραση ανάλογα με τη λειτουργία της στο κείμενο και τον βαθμό χυδαιότητας που φέρει: οι περισσότερες αθυροστομίες έχουν καθαρά προσβλητικό χαρακτήρα, λειτουργούν ως δείκτες δυνατής συγκινησιακής φόρτισης και αρνητικών συναισθημάτων των ηρώων. Ωστόσο υπάρχουν και κάποιες πολύ πιο ήπιες που δεν έχουν ως άμεση πρόθεση την προσβολή. Πρόκειται για την περίπτωση του εμφατικού τρόπου χρήσης των βρισιών, που επιδιώκουν δηλαδή περισσότερο στη λεκτική προβολή της συναισθηματικής διάθεσης, και σε λίγες περιπτώσεις για τη λειτουργία της «κάθαρσης» που αποβλέπει στην εκτόνωση ενός συναισθήματος μέσω της λεκτικής λειτουργίας.<sup>36</sup>

Στη συνέχεια, παρατίθενται παραδείγματα μετάφρασης από κεφάλαια του πρωτοτύπου που περιέχουν υβριστικό λεξιλόγιο. Στο τέλος των παραδειγμάτων μετάφρασης κάθε κεφαλαίου, σχολιάζονται οι μεταφραστικές τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν.

### Πρόταση μετάφρασης των *sacres québécois*

Τα πρώτα παραδείγματα μετάφρασης προέρχονται από το δεύτερο κεφάλαιο «Dernières volontés» του πρώτου μέρους του βιβλίου «INCENDIE DE NAWAL». Πρόκειται για την αντίδραση των διδύμων Σιμόν και Ζαν στο άκουσμα της διαθήκης της μητέρας τους από τον συμβολαιογράφο Ερμίλ Λεμπέλ. Μπροστά στην αποκάλυψη της ύπαρξης του πατέρα τους στη ζωή και ενός αδερφού που δε γνωρίζουν, η Ζαν μένει άναυδη ενώ ο οξύθυμος Σιμόν αντιδρά λεκτικά με βρισιές εναντίον της μητέρας του. Στα παραδείγματα αυτά –όπως και σε όσα ακολουθούν– έγινε σε αρκετά σημεία η επιλογή να αποδοθούν οι θρησκευτικές κεμπεκικές βρισιές με τη μορφή ευφημισμού.

Ο ευφημισμός εμφανίζεται συχνότατα στα κεμπεκικά όπου με παρωνυμία ή φωνητικές μεταποιήσεις χρησιμοποιούνται παράγωγες λέξεις των *sacres*. Πρόκειται για την περίπτωση του ευφημιστικού δυσφημισμού (Καμηλάκη *ό.π.*, σ. 18), όπου οι εναλλακτικές υβριστικές εκδοχές εμφανίζουν ήπια ένταση, καθώς η

προτείνει μια κατηγοριοποίηση ανά πολιτισμικές κατηγορίες: οικολογία, υλικός πολιτισμός, κοινωνικός πολιτισμός, οργανώσεις/ έθιμα /δραστηριότητες/διαδικασίες/έννοιες, κινήσεις και συνήθειες.

<sup>35</sup> Βλ. επίσης Allan & Burrige, 1991.

<sup>36</sup> Σύμφωνα με τον Pinker (2007), οι άνθρωποι βρίζουν με τουλάχιστον πέντε διαφορετικούς τρόπους: (1) περιγραφικά (*Let's fuck*), (2) ιδιωματικά (*It's fucked up*), (3) καταχρηστικά (*Fuck you, motherfucker!!*), (4) εμφατικά (*This is fucking amazing!*) και (5) καθαρικά (*Fuck!!!*).

άμεση συσχέτιση με τα αντικείμενα και πρόσωπα λατρείας απομακρύνεται. Για παράδειγμα, *batèche* ή *batège* αντί για *baptême*, *taboire* αντί *ciboire*, *câline*, *câliqne* αντί *calisse*. Αντίστοιχα, τα ελληνικά καταφεύγουν στον ευφημισμό με την κατασκευή βλασφημιών που τυπικά δεν είναι βλασφημίες. Με τον τρόπο αυτό, αποφεύγεται η εξύβριση των θείων με την επινόηση εκφράσεων που, αν και παραπέμπουν σε θρησκευτική εξύβριση, τελικά δεν την πράττουν. Ενδεικτικά τη συναντάμε σε εκφράσεις όπως: «γαμώ την παναχαϊκή σου», «γαμώ την πανακόλα σου», «γαμώ τον Δία σου».

Έτσι, στα σχετικά παραθέματα –όπου οι βρισιές εναντίον της μητέρας είναι πολύ φορτισμένες και περιλαμβάνουν και το επιπρόσθετο ταμπού σεξουαλικής θεματολογίας με την προβολή της έννοιας της πόρνης– προτιμήθηκε είτε η άμεση απόδοση με θρησκευτικές βρισιές που δε θίγουν ωστόσο θεία πρόσωπα είτε ο ευφημισμός. Ο στόχος ήταν το μετάφρασμα να αποδώσει αυτό που ο Newmark ονομάζει *λειτουργικό πολιτισμικό ισοδύναμο* (functional cultural equivalence), μεταφορά δηλαδή του πολιτισμικού στοιχείου στη μετάφραση με τη χρήση ενός πολιτισμικού ισοδύναμου με εμφανή τον πραγματολογικό και λειτουργικό αντίκτυπο στη γλώσσα υποδοχής. Η τεχνική αυτή παρουσιάζεται αρκετά συχνά στην περίπτωση των θεατρικών κειμένων, διότι εξυπηρετεί την αμεσότητα της πρόσληψης του πολιτισμικού φορτίου (Newmark 1988, σ. 83). Ως προς τους αγγλισμούς των παραθεμάτων, θεωρήθηκε σκόπιμο να διατηρηθούν, προκειμένου να αποδοθεί η τάση της κεμπεκικής κοινωνιολέκτου να περιέχει αρκετά αγγλικά δάνεια:

SIMON. On se disait à chaque jour depuis si longtemps elle va crever, la salope... Et là, bingo! Elle finit par crever! Puis, *surprise!* C'est pas fini! Putain de merde!\_On l'a pas prévue celle-là; **hostie** que je ne l'ai pas vue venir! (Mouawad, [2003] 2009, σ. 19)

[Hostie: ο αγιασμένος άρτος που μοιράζει η ρωμαιοκαθολική εκκλησία κατά τη μετάληψη]

SIMON. Λέγαμε κάθε μέρα εδώ και πολύ καιρό πως θα τα τινάξει, η βρόμα... Και να, μπίνκο! Εν τέλει τα τινάξει! Μετά, *surprise!* Δεν τέλειωσε! Γαμώ την πουτάνα μου! Αυτό δε μας πέρασε απ' το μυαλό· **Διάολε**, δεν το 'δα να 'ρχεται!

SIMON. Elle a bien préparé son coup, bien calculé ses affaires **la crise de pute!** Je lui cognerais le cadavre! **You bet** qu'on va l'enterrer face contre terre! **You bet!** On va y cracher dessus! (ό.π., σ. 19)

[Crisse: προέρχεται από το «Christ», το όνομα του Χριστού]

SIMON. Ετοίμασε πολύ καλά το σχέδιό της, υπολόγισε πολύ καλά τις υποθέσεις της, **το μουνί της Εύας!** Θα το τσακίσω το κουφάρι της! **You bet** πως θα τη θάψουμε στραμμένη στο χώμα! **You bet!** Θα φτύσουμε κι από πάνω!

SIMON. C'est la meilleure, celle-là! Ses dernières volontés! Retrouve ton père et ton frère! Pourquoi elle ne les a pas retrouvés elle-même si c'était si urgent!?! **Tabarnak!** Pourquoi elle ne s'est pas un peu occupée de nous, **la crise**, s'il lui fallait absolument un autre fils quelque part?! (ό.π., σ. 21)

[Tabarnak: προέρχεται από το «tabernacle», το έπιπλο όπου στην καθολική εκκλησία τοποθετείται το δισκοπότηρο με την Όστια, την αγία μετάληψη]

ΣΙΜΟΝ. Είναι η καλύτερη, αυτή! Οι τελευταίες της επιθυμίες! Βρες τον πατέρα και τον αδερφό σου! Γιατί δεν τους βρήκε αυτή η ίδια αν ήταν τόσο επείγον!; **Γαμώ την καταδίκη μου!** Γιατί δεν ασχολήθηκε λίγο με εμάς, **την πανακόλα της**, αν πραγματικά έχασε έναν άλλο γιο, κάπου;!

SIMON. Comment pouvez-vous la prendre au sérieux? Je veux dire! Pendant dix ans elle passe ses journées au palais de justice à assister à des procès sans fin de tordus, de vicieux et d'assassins de tous genres puis, du jour au lendemain, elle se tait, ne dit plus un mot! Cinq ans sans parler, c'est long **en tabarnak!** (ό.π., σ. 23)

ΣΙΜΟΝ. Πώς μπορείτε να την παίρνετε στα σοβαρά; Τι εννοώ! Για δέκα χρόνια περνάει τις μέρες της στο δικαστικό μέγαρο παρακολουθώντας ατελείωτες δίκες διεστραμμένων, ανώμαλων και δολοφόνων κάθε είδους, μετά, απ' τη μια μέρα στην άλλη, σιωπά, δε λέει πια ούτε λέξη! Πέντε χρόνια χωρίς να μιλήσει, είναι πολλά, **το καντήλι μου!**

Για τη μετάφραση των παραπάνω παραδειγμάτων αλλά και για όσα ακολουθούν, έγινε η προσπάθεια να αποδοθεί ο κάθε όρος λαμβάνοντας υπόψη και τον βαθμό χυδαιότητας που αυτός φέρει. Είναι γεγονός πως –αν και οι εν λόγω υβριστικές εκφράσεις έχουν περάσει στον καθημερινό кемπεκικό λόγο– δεν είναι όλες το ίδιο βαριές. Ο όρος *Hostie* για παράδειγμα δεν έχει άμεσο αποδέκτη ούτε προσβλητική λειτουργία· αντίθετα το *tabarnak* θεωρείται πιο ασεβής έκφραση. Εξού και μεταφράζεται είτε άμεσα με θρησκευτική βρισιά είτε με παραλλαγή που διατηρεί ωστόσο έναν έντονο υβριστικό χαρακτήρα.

Το παρακάτω παράδειγμα υβριστικού όρου είναι εξαιρετικά ήπιο, καθώς χρησιμοποιείται από τον συμβολαιογράφο και φίλο της μητέρας προς υπεράσπιση και όχι προσβολή του προσώπου της:

HERMILE LEBEL. Écoutez! Elle est morte! Votre mère est morte! Je veux dire que c'est quelqu'un qui est mort. Quelqu'un qu'on ne connaît pas très bien personne, mais quand même, qui a été quelqu'un. Qui a été jeune, qui a été adulte, qui a été vieux puis qui est mort! Alors il y a sûrement une explication au milieu de tout ça! Ce n'est pas rien! Je veux dire, elle a toujours bien vécu **toute une vie torieu** cette femme-là, ça doit bien valoir quelque chose en quelque part! (ό.π., σ. 20)

[Torieu: προέρχεται από την έκφραση «tort à Dieu»]

ΕΡΜΙΛ ΛΕΜΠΕΛ. Ακούστε! Πέθανε! Η μητέρα σας πέθανε! Εννοώ πως πρόκειται για μια νεκρή. Για κάποια που δε γνωρίζαμε πολύ καλά αλλά όπως και να 'χει υπήρξε κάποια. Που υπήρξε νέα, που υπήρξε ενήλικη, που υπήρξε ηλικιωμένη και που μετά πέθανε! Επομένως, σίγουρα θα υπάρχει μια εξήγηση μέσα σ' όλα αυτά! Δεν είναι τυχαία. Θέλω να πω, η γυναίκα αυτή έζησε μια ολόκληρη ζωή **σαν να την είχε φτύσει ο Θεός**, αυτό κάτι πρέπει ν' αξίζει τουλάχιστον!

Παρακάτω, συναντούμε το παράδειγμα μιας υβριστικής πρότασης με λειτουργία κάθαρσης, δηλαδή ξέσπασμα συναισθημάτων, και με συσσώρευση όρων που την καθιστά βαριά. Για τον λόγο αυτό, το λειτουργικό πολιτισμικό ισοδύναμο αποδίδεται με μία θρησκευτική βρισιά και δύο ευφημισμούς που, αν και αποφεύ-

γουν την άμεση προσβολή του προσώπου της Παναγίας, παραμένουν εντούτοις έντονες βρισιές. Σχετικά με τον αγγλισμό «fuck», επιλέχθηκε και εδώ να συντηρηθεί ακέραιος.

HERMILE LEBEL. Du calme!

SIMON. Si après ça vous pouvez me convaincre qu'il s'agit là des dernières volontés de quelqu'un qui a encore toute sa tête...

HERMILE LEBEL. Du calme!

SIMON. Putain! **Calisse d'hostie de crisse de fuck, de fuck, de fuck...**

Silence. (ό.π., σ. 24)

[Câlisse: προέρχεται από το «calice», το άγιο δισκοπότηρο]

ΕΡΜΙΑ ΛΕΜΠΕΛ. Ηρεμήστε!

ΣΙΜΟΝ. Αν μετά απ' αυτό μπορείτε να με πείσετε πως πρόκειται εδώ για τις τελευταίες επιθυμίες κάποιου που έχει ακόμα τα λογικά του...

ΕΡΜΙΑ ΛΕΜΠΕΛ. Ηρεμήστε!

ΣΙΜΟΝ. Γαμώ! **Γαμώ την πανακόλα μου, την παναχαϊκή μου μέσα, το καντήλι μου, fuck, fuck, fuck!**

Σιωπή.

Η ίδια λογική του λειτουργικού πολιτισμικού ισοδύναμου ενίοτε με τη χρήση ευφημισμού ακολουθείται και στις παρακάτω φράσεις, μόνο που εδώ εφαρμόζεται και η τεχνική της *αναπλήρωσης* (compensation), η μη ανασύσταση δηλαδή ενός μέρους μιας πρότασης στο σημείο όπου εμφανιζόταν στο πρωτότυπο αλλά η αναπλήρωσή της σε άλλο σημείο του κειμένου, προκειμένου να αποκατασταθεί η απώλεια ενός νοήματος, η συναισθηματική φόρτιση ή ένα υφολογικό αποτέλεσμα (Newmark 1988, σ. 90; Baker 2018, σ. 87).

SIMON. Elle nous aura fait chier jusqu'au bout! La salope! La vieille pute! La salope de merde! L'enfant de chienne! **La vieille câlisse!** La vieille salope! L'enculée de sa race! Elle nous aura vraiment fait chier jusqu'au bout! (ό.π., σ. 19)

ΣΙΜΟΝ. Θα μας γαμήσει τελείως! Η βρόμα! Η παλιοπουτάνα! Η γαμημένη βρόμα! Η σκύλα! Η παλιοβρόμα! Η πρώτη καριόλα της ράτσας της! **Θα μας γαμήσει τελείως μα τελείως, γαμώ την πανακόλα της!**

Παρακάτω, στην πρώτη φράση με *sacres* (*On s'en crisse-tu, tabarnak! On s'en crisse-tu qu'elle soit morte!*) επιλέχθηκε αρχικά να μεταφραστεί μόνο το *tabarnak* με τρόπο που να δηλώνει το θρησκευτικό του περιεχόμενο και όχι το *s'en crisser*. Ο λόγος οφείλεται στη δυσκολία τού να αποδοθεί με αντίστοιχη ισοδύναμη θρησκευτική βρισιά ή ευφημισμό το νόημα του *s'en crisser*. Στις επόμενες χρήσεις του *s'en crisser* επιλέχθηκε η τεχνική της αναπλήρωσης:

SIMON. Je vais pas pleurer! Je vous jure que je vais pas pleurer! Elle est morte! hey! **On s'en crisse-tu, tabarnak! On s'en crisse-tu qu'elle soit morte!** Je ne lui dois rien, à cette femme-là. Pas une larme, rien! On dira bien ce qu'on voudra! Que je n'ai pas pleuré à la mort de ma mère! Je dirais que ce n'était pas ma mère! Que ce n'était rien! **On s'en crisse-tu tu penses, on s'en crisse-tu?** Je vais pas commencer à faire semblant! Pas commencer à la pleurer! Quand est ce qu'elle a pleuré pour moi? Pour Jeanne? C'est pas un cœur qu'elle avait dans le cœur, c'est une brique. On pleure pas pour une

brique, on pleure pas. Pas un cœur! Une brique, putain, une brique! Je ne veux plus en entendre parler! Je ne veux plus rien savoir! (ό.π., σ. 20).

ΣΙΜΟΝ. Δε θα κλάψω! Σας ορκίζομαι πως δε θα κλάψω! Πέθανε! Ε, και! **Στα τέτοια μας, την παναχαϊκή μου μέσα! Στα τέτοια μας που πέθανε!** Δεν της οφείλω τίποτα αυτής της γυναίκας. Ούτε ένα δάκρυ, τίποτα! Σίγουρα ο καθένας θα πει ό,τι θέλει! Πως δεν έκλαψα στον θάνατο της μητέρας μου! Θα πω πως δεν ήταν μητέρα μου! Πως δεν ήταν τίποτα! **Νομίζεις πως δίνουμε δεκάρα, πως μας καίγεται καρφί, την παραθρησκεία μου;** Δε θα αρχίσω να προσποιούμαι! Να κλαίω! Πότε εκείνη έκλαψε για μένα; Για τη Ζαν; Δεν είχε καρδιά στην καρδιά της, μια πέτρα είχε. Δεν κλαίει κανείς για μια πέτρα, δεν κλαίει. Μια πέτρα, γαμώτο μου, μια πέτρα, όχι καρδιά! Δε θέλω πια να ακούσω γι' αυτήν! Δε θέλω πια να ξέρω τίποτα!

Ακολουθώντας την ίδια τεχνική, προστίθεται στο παρακάτω παράδειγμα μία θρησκευτική υβριστική έκφραση που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο αλλά έρχεται να αναπληρώσει τη θρησκευτική συνδήλωση του όρου *la grosse tabarnak* και έτσι να αποτυπώσει το πολιτισμικό φορτίο.

ΣΙΜΟΝ. On se disait à chaque jour depuis si longtemps elle va crever, la salope, elle arrêtera de nous emmerder, elle arrêtera de nous écœurer **la grosse tabarnak!** (ό.π., σ. 19)

ΣΙΜΟΝ. Λέγαμε κάθε μέρα για πολύ καιρό πως θα τα τινάξει, η βρόμα, **θα σταματήσει να μας τα πρήζει, το ξεσταύρι μου,** θα σταματήσει να μας μπουχτίζει **η παλιοτσούλα!**

Τέλος, δεδομένου ότι τα *sacres* χρησιμοποιούνται συχνά με σκοπό την εμφατική εκφραστικότητα (Abramowicz, 1999, σ. 88) και χωρίς αυξημένη προσβλητικότητα, κρίθηκε σκόπιμο σε τέτοιου είδους περιπτώσεις να τίθεται η εμφατική λεκτική λειτουργία νοηματικά και υφολογικά στο προσκήνιο. Αποτέλεσμα αυτού είναι η αποφόρτιση της πολιτισμικής συνδήλωσης, εφόσον σε αυτές τις περιπτώσεις ο υβριστικός όρος έχει καθιερωθεί στην καθημερινή λαϊκή ομιλία σε σημείο που να μη φέρνει καθόλου στον νου του ομιλητή τον θρησκευτικό όρο αναφοράς. Καταφεύγουμε λοιπόν στο *λειτουργικό ισοδύναμο* (functional equivalence) κατά Newmark:

ΣΙΜΟΝ. Elle est morte, puis juste avant de mourir elle s'est demandé **comment elle pouvait faire pour nous fucker encore plus l'existence!** Elle s'est assise, elle a réfléchi, puis elle a trouvé! Faire son testament! **Son câlisse de testament!** (ό.π., σ. 20)

ΣΙΜΟΝ. Πεθαίνει, και λίγο πριν πεθάνει αναρωτιέται **πώς θα μπορούσε να γαμήσει ακόμα περισσότερο τη ζωή μας!** Κάθισε, σκέφτηκε, και το βρήκε! Να κάνει τη διαθήκη της! Τη **γαμημένη διαθήκη της!**

ΣΙΜΟΝ. J'en veux pas de son argent, j'en veux pas de son cahier... Si elle pense m'émouvoir **avec son crisse de cahier!** C'est la meilleure, celle-là! Ses dernières volontés! Retrouve ton père et ton frère. Pourquoi elle ne les a pas retrouvés elle-même si c'était si urgent!?! (ό.π., σ. 21)

ΣΙΜΟΝ. Δε θέλω τα χρήματά της, δε θέλω το τετράδιό της... Πιστεύει πως θα με κάνει να συγκινηθώ με το **γαμωτετράδιό της!** Είναι η καλύτερη, αυτή! Οι τελευταίες της επιθυμίες! Βρες τον πατέρα και τον αδερφό σου! Γιατί δεν τους βρήκε αυτή η ίδια αν ήταν τόσο επείγον!;

SIMON. Ça ne me tente pas de discuter avec vous! J'ai un combat de boxe dans six jours, fait que je veux rien savoir! On va l'enterrer et c'est tout! On va aller voir un salon funéraire, on va acheter un cercueil, on va la mettre dans le cercueil, mettre le cercueil dans le trou, la terre dans le trou, une pierre sur la terre et son nom sur la pierre, et **on décrisse toute la gang!** (ό.π., σ. 23)

ΣΙΜΟΝ. Δεν έχω καμία όρεξη να συζητήσω μαζί σας! Έχω αγώνα μποξ σε δέκα μέρες και δε θέλω να ξέρω τίποτα! Θα τη θάψουμε και αυτό είναι όλο! Θα βρούμε ένα γραφείο κηδειών, θα αγοράσουμε ένα φέρετρο, θα τη βάλουμε μέσα στο φέρετρο, θα βάλουμε το φέρετρο μέσα στον λάκκο, χώμα πάνω από τον λάκκο, μια πέτρα πάνω απ' το χώμα και το όνομά της σε μια πέτρα **και μετά το παρεάκι τη σπάει!**

Το επόμενο παράδειγμα προέρχεται εξίσου από το πρώτο μέρος του βιβλίου «INCENDIE DE NAWAL» και από το κεφάλαιο «Enterrement de Nawal». Η σκηνή παρουσιάζει τον ενταφιασμό της νεκρής μητέρας με παρόντες μόνο τα δίδυμα παιδιά της και τον συμβολαιογράφο. Αυτό που ο αναγνώστης/θεατής παρακολουθεί εδώ είναι η τηλεφωνική συνομιλία του συμβολαιογράφου Ερμίλ Λεμπέλ με τους υπεύθυνους του γραφείου κηδειών λόγω ενός λάθους από μέρους τους σχετικά με την ταφή.

Στη μοναδική λέξη αυτού του αποσπάσματος που παραπέμπει σε υβριστικό όρο θρησκευτικής ετυμολογικής ρίζας, εφαρμόζεται και πάλι η τεχνική του λειτουργικού πολιτισμικού ισοδύναμου. Για την επιλογή του ελληνικού όρου λάβαμε υπόψη και τον ήπιο υβριστικό τόνο που φέρει η λέξη *torpinouche*:

HERMILE LEBEL. Allô oui, Hermile Lebel, notaire / Oui, je vous ai appelé; ça fait deux heures que j'essaie de vous appeler / Qu'est-ce que qu'il y a? Justement, y'a rien! Il était supposé y avoir trois seaux d'eau devant la fosse, puis y'a rien / Oui c'est moi qui ai appelé pour les seaux d'eau / Quoi ça «c'est quoi le problème y en a pas de problème» y en a un gros problème / Je vous dis qu'il devait y avoir trois seaux d'eau puis y en a pas / On est au cimetière où voulez-vous qu'on soit **torpinouche!** Vous êtes bouché ou quoi? On est là pour l'enterrement de Nawal Marwan... (ό.π., σ. 43)  
[Torpinouche: πιο ελαφριά εκδοχή του «Torieu»]

ΕΡΜΙΛ ΛΕΜΠΕΛ. Ναι, παρακαλώ, Ερμίλ Λεμπέλ, συμβολαιογράφος / Ναι, σας κάλεσα: έχει δύο ώρες που προσπαθώ να σας βρω / Τι πρόβλημα υπάρχει; Το πρόβλημα είναι ακριβώς αυτό, δεν υπάρχει τίποτα! Υποτίθεται πως θα είχαμε τρεις κουβάδες με νερό μπροστά από τον τάφο αλλά τίποτα / Ναι εγώ είμαι που τηλεφώνησα για τους κουβάδες με το νερό / Πώς «ποιο είναι το πρόβλημα, δεν υπάρχει πρόβλημα»; Υπάρχει τεράστιο πρόβλημα / Σας λέω πως έπρεπε να έχουμε τρεις κουβάδες με νερό και δεν υπάρχει τίποτα / Στο νεκροταφείο είμαστε πού θέλετε να είμαστε, **διάολε!** Κουφοί είστε; / Είμαστε εδώ για την ταφή της Ναουάλ Μαρουάν...

Στο κεφάλαιο «Frère et sœur» του δεύτερου μέρους του βιβλίου «INCENDIE DE L'ENFANCE» παρακολουθούμε τα δύο αδέρφια να μαλώνουν για το αν θα ασχοληθούν ή όχι με την αναζήτηση της αλήθειας. Η γενικά μετρημένη Ζαν, εκνευρισμένη με τον αδερφό της, καταφεύγει σε βρισιές για να εκτονώσει την έντασή της (κάθαρση):

SIMON. Tu es en train de devenir folle, Jeanne.

JEANNE. Qu'est-ce que tu sais de moi? D'elle? Rien. Tu ne sais rien. Comment on fait pour vivre maintenant?

SIMON. Tu jettes les cassettes. Tu retournes à l'université. Tu continues à donner tes cours et tu termines ton doctorat.

JEANNE. **Je m'en câlisse de mon doctorat!**

SIMON. **Tu te câlisses de tout!** (ό.π., σ. 55)

ΣΙΜΟΝ. Τρελαίνεσαι, Ζαν.

ΖΑΝ. Τι ξέρεις για μένα; Για κείνη; Δεν ξέρεις τίποτα. Πώς θα ζήσουμε από δω και πέρα;

ΣΙΜΟΝ. Πέτα τις κασέτες. Γύρνα στο πανεπιστήμιο. Συνέχισε να παραδίδεις μαθήματα και τέλειωσε το διδακτορικό σου.

ΖΑΝ. **Στο διάολο** το διδακτορικό μου!

ΣΙΜΟΝ. Όλα **τα έχεις διαολοστείλει!**

Η τεχνική παραμένει και πάλι το λειτουργικό πολιτισμικό ισοδύναμο, εφόσον η γλώσσα υποδοχής προσφέρει μια τέτοια επιλογή. Η διαφορά με μια επιλογή μη φορτισμένη πολιτισμικά φαίνεται αν αντιπαραθέσουμε την παραπάνω εκδοχή με τη μετάφραση της γαλλικής έκφρασης «se foudre de» που η Ζαν χρησιμοποιεί λίγο πιο κάτω ως συνώνυμη του «s'en calisser de»:

Jeanne. J'ai dit que **je me foutais de** mon doctorat! Il y a quelque chose dans le silence de ma mère que je veux comprendre, que MOI, je veux comprendre! (ό.π.)

ΖΑΝ. Είπα **πως χέστηκα για** το διδακτορικό μου! Υπάρχει κάτι στη σιωπή της μητέρας που θέλω να το καταλάβω, που ΕΓΩ, θέλω να το καταλάβω!

Στο κεφάλαιο «Téléphones» του τρίτου μέρους του βιβλίου «INCENDIE DE JANNAANE» η Ζαν, έχοντας αναχωρήσει πια για την πατρίδα της μητέρας της προκειμένου να μάθει την αλήθεια, τηλεφωνεί στον αδερφό της σοκαρισμένη από τις αποκαλύψεις που είχε η ως τότε έρευνά της. Στο παρακάτω παράθεμα διαβάζουμε τη φορτισμένη αντίδραση του Σιμόν που παραμένει αρνητικός σε ό,τι έχει να κάνει με το παρελθόν της μητέρας του. Οι περισσότερες βρισιές προέρχονται εδώ από τη γαλλική αργκό και μόνο μία από την κεμπεκική, συνοδευόμενη από τον αγγλισμό «fuck»:

SIMON. Non... non... ça ne m'intéresse pas! Mon combat de boxe! C'est tout! Oui, c'est tout! Je veux pas le savoir! Non, ça ne m'intéresse pas de connaître son histoire! Ça ne m'intéresse pas! Je sais qui je suis aujourd'hui et ça me suffit! Maintenant, toi, écoute-moi! Tu rentres! Tu rentres, **fuck**, tu rentres! Tu rentres, Jeanne!... Allô! Allô!... **Fuck!**... T'as pas un numéro, **sur ta crisse de cabine**, où je peux t'appeler? (ό.π., σ. 97)

ΣΙΜΟΝ. Όχι... όχι... δε μ' ενδιαφέρει! Ο αγώνας μου! Αυτό είναι όλο! Ναι, αυτό! Δε θέλω να ξέρω! Όχι δε μ' ενδιαφέρει να μάθω την ιστορία! Δε μ' ενδιαφέρει! Ξέρω ποιος είμαι σήμερα και αυτό μου αρκεί! Τώρα ΕΣΥ άκουσέ με! Γυρνάς πίσω, **fuck**, γυρνάς πίσω! Γυρνάς πίσω, Ζαν!... εμπρός! Εμπρός!... **Fuck**... Δεν υπάρχει ένα νούμερο **σ' αυτή την κωλοκαμπίνα** να σε πάρω;

Και εδώ, όπως και παραπάνω, ο αγγλισμός διατηρήθηκε ακέραιος για να αποδώσει την ιδιοτυπία της κεμπεκικής κοινωνιολέκτου. Ως προς την απόδοση της υβριστικής έκφρασης, θεωρήθηκε πως σε αυτή την περίπτωση βαραίνει νοηματικά και υφολογικά περισσότερο το γεγονός πως πρόκειται για τετριμμένη βρισιά με στόχο να τονιστεί εμφιατικά η έκφραση παρά η θρησκευτική της συνδήλωση. Γι' αυτό τον λόγο μεταφράστηκε με λειτουργικό ισοδύναμο που δε συντηρεί το πολιτισμικό αυτό στοιχείο.

Με το ίδιο σκεπτικό –την εμφιατική λειτουργία της υβριστικής έκφρασης– μεταφράζεται και το τελευταίο παράδειγμα, προερχόμενο από το κεφάλαιο «Désert» του τέταρτου μέρους του έργου «INCENDIE DE SARWANE». Εδώ ο Σιμόν με τη βοήθεια του συμβολαιογράφου Ερμίλ Λεμπέλ εμπλέκεται πια στην αναζήτηση του παρελθόντος της μητέρας του. Ωστόσο η κατάσταση δε σταματάει να ερεθίζει το οξύθυμο πνεύμα του:

HERMILE LEBEL. Qu'est-ce que vous voulez faire?

SIMON. On ouvre l'enveloppe que je suis supposé remettre à mon frère! On arrête de jouer à la cachette!

HERMILE LEBEL. Y en est pas question!

SIMON. Qu'est-ce qui m'en empêche?!

HERMILE LEBEL. Écoute-moi bien, mon petit garçon, parce que je ne le répèterai pas d'ici jusqu'à Mathusalem! Cette enveloppe ne t'appartient pas! Elle appartient à ton frère!

SIMON. Ouais, pis?!

HERMILE LEBEL. Regarde-moi bien dans le flanc des yeux! Faire ça! C'est comme faire un viol!

SIMON. Ben ça tombe bien, j'ai des antécédents! Mon père est violeur!

HERMILE LEBEL. Je ne voulais pas dire ça!

SIMON. O.K. C'est correct! On l'ouvrira pas, **la crisse d'enveloppe. Mais fuck!** On ne le trouvera pas! (ό.π., σ. 111-112)

ΕΡΜΙΛ ΛΕΜΠΕΛ. Τι θέλετε να κάνετε;

ΣΙΜΟΝ. Ν' ανοίξω τον φάκελο που υποτίθεται πως πρέπει να δώσω στον αδερφό μου! Ας σταματήσουμε αυτό το κρυφτούλι!

ΕΡΜΙΛ ΛΕΜΠΕΛ. Δεν υπάρχει περίπτωση!

ΣΙΜΟΝ. Τι θα μ' εμποδίσει;

ΕΡΜΙΛ ΛΕΜΠΕΛ. Άκουσέ με καλά, νεαρέ μου, γιατί δε θα το επαναλάβω ξανά ούτε σε χίλια χρόνια! Ο φάκελος αυτός δε σου ανήκει! Ανήκει στον αδερφό σου

ΣΙΜΟΝ. Ναι, και λοιπόν;

ΕΡΜΙΛ ΛΕΜΠΕΛ. Κοίτα με καλά μες στα μάτια! Αν το κάνεις αυτό είναι σαν να έχεις διαπράξει βιασμό!

ΣΙΜΟΝ. Φυσικά, έχω τα γονίδια άλλωστε! Ο πατέρας μου είναι βιαστής!

ΕΡΜΙΛ ΛΕΜΠΕΛ. Δεν ήθελα να πω αυτό!

ΣΙΜΟΝ. Εντάξει έγινε! Δε θα τον ανοίξουμε **τον γαμωφάκελο! Fuck!** Δε θα τον ανοίξουμε! **Αλλά fuck!** Δε θα τον βρούμε ποτέ!

Με τις παραπάνω προτάσεις μετάφρασης επιχειρήσαμε από τη μια μεριά να διατηρήσουμε το πολιτισμικό φορτίο των κερμεικικών υβριστικών όρων και από την άλλη να αποδώσουμε πιστά τα συναισθήματα των προσώπων με την επιλογή υβριστικών εκφράσεων που ηχούν φυσικά και δεν ξενίζουν τις προσδοκίες του πολιτισμού-στόχου, προκρίνοντας κυρίως την επιλογή του λειτουργικού πολιτισμικού ισοδύναμου κατά Newmark. Καθώς όμως οι επιδιώξεις δεν μπορούν σε όλες τις περιπτώσεις να συνάδουν και τίθεται στον μεταφραστή το ζήτημα της προτεραιότητας υπέρ της μίας ή της άλλης εκδοχής, η επιλογή του λειτουργικού ισοδύναμου χωρίς διατήρηση της θρησκευτικής συνδήλωσης αλλά με διατήρηση του ύφους του λόγου, της εκφραστικότητας των προσώπων και του βαθμού χυδαιότητας της υβριστικής έκφρασης κρίθηκε ως η πλέον κατάλληλη.

### Συμπεράσματα

Η μετάφραση ενός λογοτεχνικού θεατρικού κειμένου επιφορτίζει τον μεταφραστή με τη διαδικασία της κατανόησης του έργου μέσα στο ευρύτερο γλωσσικό και πολιτισμικό του συγκείμενο. Έπεται η διαδικασία της αναδιατύπωσης σε μια διαφορετική γλωσσική και πολιτισμική προοπτική που επιβάλλει η γλώσσα υποδοχής. Αυτό που προκύπτει είναι ένα νέο έργο που φέρει ρητά και υπόρρητα στοιχεία και από τους δύο πολιτισμούς. Πρόκειται συνεπώς για μια πρακτική πολιτισμικής επικοινωνίας αρκετά πολύπλοκη, εφόσον η διαχείριση του πολιτισμικού στοιχείου συντελείται με βάση τις απαιτήσεις που θέτει η λογοτεχνική και παραστασιακή, αλλά και η πολιτισμική διάσταση του έργου. Στο πλαίσιο αυτό, οι προσδοκίες του πολιτισμού-στόχου αναδεικνύονται σε κριτήριο κομβικής σημασίας για κάθε μεταφραστική στρατηγική και επιλογή.

Η μετάφραση λέξεων με έντονο πολιτισμικό φορτίο όπως οι υβριστικοί όροι θέτουν στον μεταφραστή ή στη μεταφράστρια διλήμματα σχετιζόμενα με το αν αυτή προσκρούει σε ταμπού του πολιτισμού υποδοχής. Ειδικότερα, στη μετάφραση των θρησκευτικών ύβρων του *Incendies* προς τα ελληνικά, ο μεταφραστής ή η μεταφράστρια πρέπει να βρει τη χρυσή τομή μεταξύ μιας μετάφρασης που να προβάλλει το πολιτισμικό στοιχείο του πρωτοτύπου αλλά και να μην ξενίζει τον μέσο Έλληνα θεατή/αναγνώστη. Για τον λόγο αυτό, προτείνεται η εφαρμογή του λειτουργικού πολιτισμικού ισοδύναμου με τη χρήση είτε μιας άμεσης θρησκευτικής βρισιάς ανεκτής από την πρόσληψη των δεκτών είτε του ευφημισμού, με τον οποίο αποφεύγεται η ευθεία προσβολή των θρησκευτικών πιστεύω του ελληνικού κοινού.

Ωστόσο, κατά την κρίση μας, η πρακτική αυτή δεν ταιριάζει παντού. Σε περιπτώσεις όπου εκτιμάται πως η λειτουργία του υβριστικού όρου της γλώσσας προέλευσης δεν έχει προσβλητικό χαρακτήρα αλλά διατηρεί περισσότερο τη λειτουργία της κάθαρσης ή την εμφατική λειτουργία, προτιμάται η αποδυνάμωση του πολιτισμικού στοιχείου προς όφελος της νοηματικής και υφολογικής αποτύπωσης του πρωτοτύπου στο μετάφρασμα. Καταλήγουμε λοιπόν πως, παρά το γεγονός ότι ο μεταφραστής μπορεί να ακολουθεί μία βασική στρατηγική επιλογή –εν προκειμένω την πρόκριση του κατάλληλου λειτουργικού πολιτισμικού ισοδύναμου για το κοινό υποδοχής–, δεν μπορεί να μένει πάντα πιστός σε αυτή. Αντίθετα πρέπει να ελίσσεται εξυπηρετώντας παράλληλα ποικίλες και ενίοτε αντικρουόμενες απαιτήσεις για να αποτυπώσει όσο το δυνατό καλύτερα τη δική του εκδοχή στο παλίμψηστο των μεταφράσεων.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Το Έργο

Mouawad, W. ([2003] 2009). *Incendies. Le sang des promesses 2*. Canada: Leméac/Actes Sud Papiers. Coll. Babel.

### Ελληνόγλωσσες αναφορές

Αντωνοπούλου, Α., Καρακάση Κ., & Πετροπούλου, Ε. (2015). *Συγκριτολογία*. Αθήνα (ηλεκτρονικό βιβλίο): Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε από [https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4329/1/00\\_master\\_document\\_neo-KOY.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4329/1/00_master_document_neo-KOY.pdf) (06.05.21).

Βέικου, Μ., & Λαλαγιάννη, Β. (2015). *Μετανάστευση. Κοινωνικές και πολιτικές εκφάνσεις. Θεωρητικά σχήματα, εννοιολογικοί προσδιορισμοί και ορολογία*. Αθήνα (ηλεκτρονικό βιβλίο): Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε από <https://docplayer.gr/31998904-Metanasteysi-koinonikes-kai-politismikes-ekfanseis.html> (07.05.21).

Γιαννοπούλου, Ε. (2019). *Πυρκαγιές* (μετάφραση για τις ανάγκες της παράστασης από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος). Αρχαιακό υλικό του ΚΘΒΕ.

Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Τ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε., Φλώρος, Γ. (2015). *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις της μετάφρασης*. Αθήνα (ηλεκτρονικό βιβλίο): Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε από <https://ikee.lib.auth.gr/record/283348/files/Grammenidis.pdf> (06.05.21).

Δημητρούλια, Τ., Κεντρώτης, Γ. (2015). *Λογοτεχνική μετάφραση, θεωρία και πράξη*. Αθήνα (ηλεκτρονικό βιβλίο): Σύνδεσμος ελληνικών ακαδημαϊκών συγγραμμάτων. Ανακτήθηκε από <http://ikee.lib.auth.gr/record/311214/files/LiteraryTranslation.pdf> (05.05.21).

Διαλεγμένος, Γ. (2007). *Άπαντα τα θεατρικά*, Τ. 1&2. Αθήνα: Αιγόκερως.

Καμηλάκη, Μ., Κατσούδα, Γ., & Βραχιονίδου, Μ. (2016). *Πιπέρι στο στόμα! Όψεις των λέξεων-ταμπού στη Νέα Ελληνική* (2η έκδ.). Αθήνα: Καλλίγραφος.

Κατσικονούρης, Β. (2006). *Το γάλα*. Αθήνα: Κέδρος.

Κατσικονούρης, Β. (2008). *Οι αγνοούμενοι (μια ενδιαφέρουσα ζωή)* (3η έκδ.). Αθήνα: Κέδρος.

Κωστοπούλου-Δίγκα, Α. (2011). *Η προβληματική της μετάφρασης στον υποτιτλισμό: Ανάλυση μεταφραστικών τεχνικών και εφαρμογές στη διδακτική των γλωσσών* (Διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διατμηματικό πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών διερμηνείας & μετάφρασης. Ανακτήθηκε από <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/26211#page/1/mode/2up> (06.05.21).

Κουρδής, Ε. (2020). *Σημειωτική και μετάφραση: Από τη σημείωση στη διασημειωτικότητα*. Καρδαμίτσα: Αθήνα.

Μπομποτά, Μ. (2018, Νοέμβριος). *Η Αθυροστομία στην Ελλάδα: Από την Ευφορία στην Προσβολή* (Διδακτορική διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τμήμα φιλολογίας. Τομέας Βυζαντινής φιλολογίας και λαογραφίας. Ανακτήθηκε από <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/45034?lang=el#page/1/mode/2up> (05.05.21).

Οικονομίδης, Γ. (2018). *Στέλλα κοιμήσου*. Αθήνα: Αντίποδες.

Σκούρτης, Γ. (1976). *Κομμάτια και θρύψαλα*. Αθήνα: Κέδρος.

Σκούρτης, Γ. (1998). *Οι νταντάδες*. Αθήνα: Καστανιώτη.  
 Τσίγκου, Μ. (2020). *Γλωσσική ποικιλία*. Αθήνα: Δίαυλος.

### Ξενόγλωσσες αναφορές

- Abramowicz, M. (1999). *Le Québec: au cœur de la francophonie*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marie Curie-Skłodowskiej.
- Adam, J. (1996). The four-letter word, ou comment traduire les mots fuck et fucking dans un texte littéraire. *TTR*, 9(2), 179–192. <https://doi.org/10.7202/037264ar> (07.05.21).
- Allan K., & Burridge K. (1991). *Euphemism and Dysphemism. Language used as a shield and weapon*. Oxford: OUP.
- Andersson, L-G., & Hirsch, R. (1985). A Project on Swearing: A Comparison between American English and Swedish. *Swearing, 1*, Göteborg: Dept. of Linguistics at the University of Göteborg.
- Andersson, L. G., & Trudgill P. (1990). *Bad Language*. Oxford: Blackwell.
- Baker, M. (2018). *In Other Words. A Coursebook on Translation*. London/New York: Routledge.
- Bassnett, S. (1985). Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts. In Th. Hermans (dir.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (87-102), London/ Sydney: Croom Helm.
- Bednarski, B. (1999). La traduction comme lieu d'échanges. In M-A. Beaudet (dir.), *Echanges culturels. Entre les Deux solitudes* (125-163), Québec: Les Presses de l'Université Laval.
- Benessaieh, A. (2014). Transcultural Politics as Deep Multiculturalism: Canada in Global Perspective. In F. Mansouri & B. E. de B'éri (Eds.), *Reframing Multiculturalism for the 21st Century* (194-211), London: Routledge.
- Chapdelaine, A., & Lane-Mercier, G. (1994). Présentation: traduire les sociolectes: définitions, problématiques, enjeux. *TTR*, 7(2), 7–10. <https://doi.org/10.7202/037178ar> (07.05.21).
- Combe, D. (2008). Écritures migrantes: Régine Robin. In Au. Lasserre & A. Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle. Retrieved from <https://books.openedition.org/psn/1790> (07.05.21).
- Coupland, N. (2007). *Style: Language Variation and Identity*. New York: Cambridge University Press.
- Crystal, D. (1997). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Czubińska, M. (2016). *La stylisation et ses enjeux dans la traduction du théâtre des minorités francophones canadiennes en polonais* (PhD thesis). Wydział Neofilologii UAM. Poznań. Available from [https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/17538/1/Czubinska\\_9788394739812.pdf](https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/17538/1/Czubinska_9788394739812.pdf).
- De Klerk, V. (1992). How taboo are taboo words for girls. *Language in Society*, 21, 277-289.
- Déprats, J-M. (1987). Traduire Shakespeare pour le théâtre?. *Traduire le dialogue. Traduire les textes de théâtre, Palimpsestes*, 1(63), 53-65. Retrieved from <https://journals.openedition.org/palimpsestes/161> (07.05.21).

- Dewaele, J-M. (2010). "Christ fucking shit merde!" Language preferences for swearing among maximally proficient multilinguals. *Sociolinguistic studies*, 4 (3), 596-614.
- Drescher, M. (2000). Eh tabarnouche! c'était bon. Pour une approche communicative des jurons en français québécois. *Cahiers de praxématique*, 34, 133-160.
- Durrell, M. (2004). Slang and Antilanguage. In U. Ammon et al. (Eds.), *Sociolinguistics. An International Handbook of the Science of Language and Society*, 2nd completely revised and extended edition (262-267), Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Espagne, M. (2013). La notion de transfert culturel. *Revue Sciences/Lettres*, 1, Retrieved from <http://journals.openedition.org/rsl/219> (07.05.21).
- Ferraro, Al. (2014). *Écriture migrante et translinguisme au Québec*. Venise: La Toletta.
- Fitzgerald, M. (2007). *Offensive Language Spoken on Popular Morning Radio Programs*. Florida: The Florida State University.
- Goodenough, W. (1957). Cultural Anthropology and Linguistics. In P. L. Garvin (Ed.), *Report of the 7th Round Table Meeting on Linguistics and Language Study* (167-173), Washington: Georgetown University Press.
- Heins, M. (2007). *Not in front of the children: "Indecency", censorship, and the innocence of youth*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Hjort, M. (2017, January). «Affect, risk management and the translation of swearing», 159-180. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/321747944\\_Affect\\_risk\\_management\\_and\\_the\\_translation\\_of\\_swearing](https://www.researchgate.net/publication/321747944_Affect_risk_management_and_the_translation_of_swearing) (04.05.21).
- Hughes, G. (2006). *Swearing. A Social history of Foul Language, Oaths and Profanity in English*. New York: M.E. Sharpe.
- Janschewitz, K. (2008). Taboo, emotionally valenced, and emotionally neutral word norms. *Behavior Research Methods*, 40(4), 1065-1074.
- Jay, T. (1992). *Cursing in America: A Psycholinguistic Study of Dirty Language in the Courts, in the Movies, in the Schoolyards, and on the Streets*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Jay, T. (2000). *Why we curse. A Neuro-Psycho-Social Theory of Speech*. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins.
- Jay, T. & Janschewitz, K. (2008). The pragmatics of swearing. *Journal of Politeness Research*, 4(2), 267-288.
- Jay, T. (2009). The utility and ubiquity of taboo words. *Perspectives on Psychological Science*, 4(2), 153-161.
- Koskinen, K. (2012). Domestication, Foreignization and the Modulation of Affect. In H. Kemppanen, M. Jänis, Al. Belikova, Frank & Timme (Eds.), *Domestication and Foreignization in Translation Studies*, Berlin, 2012. Retrieved from [https://www.academia.edu/7872551/\\_2012\\_Domestication\\_Foreignization\\_and\\_the\\_Modulation\\_of\\_Affect\\_pre\\_print\\_\(08.05.21\)](https://www.academia.edu/7872551/_2012_Domestication_Foreignization_and_the_Modulation_of_Affect_pre_print_(08.05.21)).
- Ladmiral, J-R. (1986). Sourciers et ciblistes. *Revue d'esthétique*, 12, 33-42.
- Ladouceur, L. (2008). Bilinguisme et performance: traduire pour la scène la dualité linguistique des francophones de l'Ouest canadien. *Alternative francophone* 1(1), 44-56.
- Ladouceur, L. (2012). *Dramatic Licence: Translating Theatre from One Official Language to the Other in Canada* (R. Lebau, transl.). Canada: The University of Alberta Press.

- Légaré, Cl., & Bougaïeff, A. (1984). *L'empire du sacre québécois: étude sémiolinguistique d'un intensif populaire*. Québec: Presses de l'Université de Québec.
- Ljung, M. (2011). *Swearing. A Cross-Cultural Linguistic Study*. Sweden: Palgrave Macmillan.
- Lutz, W. (2015). *Doublespeak* (ebook). New York: IG publishing.
- Martinez, J.M., & Yus, F. (2000, January). *Insults: A relevance-theoretic taxonomical approach to their translation*. Spain. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/258697847> (06.05.21).
- Moisan, C. (2008). Pour une poétique historique de l'écriture migrante. In D. Dumontet & Fr. Zipfel (dir.), *Écriture Migrante/ Migrant Writing* (69-77), Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag.
- Moisan, Cl. & Hildebrand, R. (2001). *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1837-1997)*. Québec: Nota Bene.
- Montagu, A. ([1967] 2001). *The Anatomy of Swearing*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Montgomery, M. (2008). *An Introduction to Language and Society*. London/New York: Routledge.
- Mouawad, W., & Lenne, L. (2007, Décembre 04). Entretien avec Wajdi Mouawad. *Agôn* [En ligne], Points de vue, Entretiens. Retrieved from <https://journals.openedition.org/agon/290> (26.04.21).
- Mouawad, W. & Davreu, R. (2011). *Traduire Sophocle*. Arles: Actes-Sud-Papiers.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York/London: Prentice-Hall.
- Nida, E. (2000). Principles of correspondence. In L. Venuti, *The translation Studies Reader* (126-140), London/New York: Routledge.
- Ortiz, F. ([1940] 1995). *Cuban counterpoint. Tobacco and sugar* (H. de Onís, transl.). Durham: Duke University Press.
- Pavis, P. (2002). *Le théâtre contemporain. Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver* (2nd éd.). France: Armand Colin.
- Pinker, S. (2007). *The stuff of thought: Language as a window into human nature*. New York: Penguin. Retrieved from [https://books.google.gr/books?id=3DocCGB0cRkC&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.gr/books?id=3DocCGB0cRkC&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (09.05.21).
- Poirier, Cl. (2006, Automne). Le sacre est-il proprement québécois?. *Québec français*, 143, 23-24.
- Pym, A. (1997). *Pour une éthique du traducteur*. France: Presses de l' Université d'Ottawa.
- Pym, A. (2015). Translating as risk management. *Journal of Pragmatics*, 85, 67-80. Retrieved from file:///Users/sofia/Downloads/Translating\_as\_risk\_management.pdf (08.05.21).
- Tassie, J. S. (1961, February). The Use of Sacrilege in the Speech of French Canada. *American Speech*, 36(1), 34-40.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility. A history of translation*. London/New York: Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London/New York: Routledge.
- Vingerhoets, A. et.al. (2013). Swearing: A Biopsychosocial Perspective. *Psychological Topics* 22(2), 287-304.
- Wajnryb, R. (2005). *Expletive deleted: A good look at bad language*. New York: Free Press.

- Welsch, W. (1999). Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today. In M. Featherstone & Sc. Lash (Eds.) *Spaces of Culture: City, Nation, World* (194-213). London: Sage.
- Zawada, E. (2008). *Strategies for translation of swearwords in audiovisual material and how they influence the viewers' perception. On the example of the Polish version of Dexter*. Retrieved from [https://www.academia.edu/1554494/Strategies\\_for\\_translation\\_of\\_swearwords\\_in\\_audiovisual\\_material\\_and\\_how\\_they\\_influence\\_the\\_viewers\\_perception\\_On\\_the\\_example\\_of\\_the\\_Polish\\_version\\_of\\_Dexter?auto=download](https://www.academia.edu/1554494/Strategies_for_translation_of_swearwords_in_audiovisual_material_and_how_they_influence_the_viewers_perception_On_the_example_of_the_Polish_version_of_Dexter?auto=download) (12.05.20).

### Δικτυογραφία (10.05.2021)

- [http://www.greek-language.gr/digitalResources/modern\\_greek/tools/lexica/glossology\\_edu/iframe.html?id=142&heading=1](http://www.greek-language.gr/digitalResources/modern_greek/tools/lexica/glossology_edu/iframe.html?id=142&heading=1)
- <https://www.je-parle-quebecois.com/>
- [http://www.fredak.com/dico/dico\\_a\\_c.htm](http://www.fredak.com/dico/dico_a_c.htm)
- <http://www.angelfire.com/pq/lexique/lexique.html>
- <https://www.slang.gr/>
- <https://eranistis.net/wordpress/2017/04/04/%ce%bb%ce%b5%ce%be%ce%b9%ce%ba%ce%bf-%ce%bb%ce%b1%cf%8a%ce%ba%cf%8e%ce%bd-%ce%ba%ce%b1%ce%b9-%ce%b9%ce%b4%ce%b9%cf%89%ce%bc%ce%b1%cf%84%ce%b9%ce%ba%cf%8e%ce%bd-%ce%bb%ce%ad%ce%be%ce%b5%cf%89%ce%bd-11/>
- <https://www.drorlist.com/textes/EQ.html>
- [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113231/1\\_Etude-sRomanesDeBrno\\_35-2005-1\\_9.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113231/1_Etude-sRomanesDeBrno_35-2005-1_9.pdf?sequence=1)
- <http://bv.cdeacf.ca/bvdoc.php%3Fno%3D24165%26col%3DRA%26format%3Dhtm>
- [http://www.fredak.com/dico/dico\\_a\\_c.htm](http://www.fredak.com/dico/dico_a_c.htm)
- <https://www.altalang.com/beyond-words/swear-words-different-languages/>
- <https://www.lawspot.gr/nomikes-pliروفories/nomothesia/poinikos-kodikas-nomos-4619-2019>
- <https://www.tovima.gr/2019/11/11/politics/poini-fylakisis-eos-2-eti-gia-opoion-vrizei-ta-theia/>
- [https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/218610\\_peri-kakoboylis-blasfimias](https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/218610_peri-kakoboylis-blasfimias)
- <https://www.lifo.gr/now/greece/poinikos-kodikas-pros-katargisi-ta-arthragia-ti-blasfimia>
- <http://www.justina.gr/%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE/prepei-na-katargitheito-egklimitis-blasfimias-apo-ton-pk/>
- <https://www.tanea.gr/2010/01/11/lifearts/culture/otan-to-theatro-milaeibrwmika/>
- <https://www.makthes.gr/diekopsan-tin-parastasi-pyrkagies-toy-kthve-meli-toy-ieroy-lochoy-205658>

## Sommaire

Sofia Karaveli

### **Jurons sacres: Indicateurs ou tabous culturels? Questions et acte de traduction des sacres québécois dans *Incendies***

Notre recherche porte sur la traduction du discours transculturel au théâtre. Ce discours, tel défini tant par Ortiz ([1940] 1995) que par Welsch (1999) soutient que, sous les effets de la mondialisation et de l'hybridité des populations, les cultures actuelles s'enchevêtrent les unes dans les autres en transgressant des frontières entre les nations et les cultures. Ce métissage culturel impose la redéfinition de la notion de «littérature nationale». Parallèlement, la traduction, comme espace de rencontre et d'interaction des cultures, ne saurait négliger cette nouvelle réalité transculturelle. De cette hybridité culturelle résulte la littérature migrante qui, dans le domaine de la dramaturgie, pose au traducteur de nombreuses questions de nature interlinguistique, intersémiotique et transculturelle.

Dans le cadre de l'hybridité, ce qui nous intéresse c'est d'examiner comment les *sacres québécois* – un phénomène culturel qui révèle des aspects importants de la dimension socioculturelle des Québécois (Légaré & Bougaïeff, 1984, σ. 22), sont traduits et récontextualisés dans la culture grecque qui, quoique abondante de jurons, a tout de même développé d'importants tabous à l'égard des jurons blasphématoires qui seraient tournés directement vers Dieu ou la religion. Notre étude porte sur les sacres québécois que l'on trouve dans *Incendies* de Wajdi Mouawad. Appartenant à l'écriture migrante du Québec, *Incendies* est représentative d'une écriture transculturelle. Notre premier objectif est d'examiner le fonctionnement des sacres dans *Incendies*, puis entreprendre une traduction en se basant sur des procédés de traduction que nous analyserons par la suite. Notre essai de traduction est destiné à la lecture aussi bien qu'au spectacle. Il vise révéler l'oralité et la gestualité intrinsèque du genre théâtral (Déprats, 1987) et renforcer sa potentialité de représentation.