

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ- ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ»



**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ:**

**«Sous le ciel (noir) de Paris : Το Νεοπολάρ στην Ελλάδα: ανάλυση της μετάφρασης βίαιων σκηνών στα έργα των Jean-Patrick Manchette και Frédéric Fajardie.»**

**Sous le ciel (noir) de Paris: The Néopolar genre in Greece: a comparative analysis of the translation of violent scenes at the novels of Jean-Patrick Manchette and Frédéric Fajardie**

Επιβλέπων Καθηγητής: Βασίλης Λέτσιος, Επίκουρος Καθηγητής

Μέλη Επιτροπής: Γεώργιος Κεντρωτής, Καθηγητής

Σωτήρης Λίβας, Αναπληρωτής Καθηγητής

Φοιτήτρια: Γεωργία Παπακωνσταντίνου

A.M: Ξ2019316

*“Qu’a donc Paris ? La révolution”.*

Victor Hugo

*“It was a genuine revelation, you see,” said Aimée to the baron.*

*"They can be killed. The real assholes can be killed."*

Jean-Patrick Manchette, *Fatale*

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να απευθύνω θερμές ευχαριστίες στους καθηγητές μου κ. Λέτσιο, κ. Κεντρωτή και κ. Λίβα και για την υποστήριξή τους καθόλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας. Επίσης, ευχαριστώ τους Ν.Μ και Θ.Μ, συνάδελφοί μου στο βιβλιοπωλείο, καθώς είναι εκείνοι που μου σύστησαν το νεοπολάρ και είχαν την ευγενή καλοσύνη να μου παρέχουν πρόσβαση σε πολλά εξαντλημένα βιβλία, ένα εξ αυτών και το *Νάδα*.

## Περίληψη

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη της μετάφρασης των σκηνών βίας σε τέσσερα μυθιστορήματα που ανήκουν στο είδος του σύγχρονου γαλλικού νουάρ/νεοπολάρ. Η εργασία αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια, τα οποία στο σύνολό τους επιχειρούν να δώσουν μια εικόνα για τις σκηνές ωμής βίας, το λεξιλόγιο και την ορολογία που εμπεριέχεται καθώς και για την απόδοση αυτών σε συνδυασμό με τη μεταφραστική διαδικασία και τις όποιες ιδιαιτερότητες.

Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο, γίνεται μια παράθεση των όρων που αφορούν το νουάρ μυθιστόρημα και πώς διαφοροποιείται από το αστυνομικό. Στη συνέχεια, γίνεται μια μικρή ιστορική αναδρομή με σκοπό να γίνει ξεκάθαρη η εξέλιξη του είδους, καταλήγοντας στην περίπτωση της μετάφρασης των *belles infidèles* στη Γαλλία καθώς και στη μετάφραση του νουάρ στην Ελλάδα. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η έννοια του είδους του νεοπολάρ καθώς και οι γλωσσικές του ιδιαιτερότητες και στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται ανάλυση της έννοιας της αυτό-λογοκρισίας/ *self-censorship* και πώς συνδέεται με την παρούσα έρευνα αλλά και με την περίπτωση των *belles infidèles*. Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται σύγκριση αποσπασμάτων που περιέχουν σκηνές βίας από το γαλλικό πρωτότυπο και το αντίστοιχο ελληνικό μετάφρασμα. Καθ'όλη την έκταση του κεφαλαίου, παρατίθενται βιβλιογραφικές αναφορές σε συνδυασμό με σχόλια.

Λέξεις-κλειδιά: λογοτεχνία του εγκλήματος, αστυνομικό μυθιστόρημα, νεοπολάρ, νουάρ μυθιστόρημα, γαλλόφωνο μυθιστόρημα, Jean-Patrick Manchette, Frédéric Fajardie, αυτό-λογοκρισία, σκηνές βίας

## Abstract

The purpose of this research paper is the study of the translation of violent scenes in four noir novels of the contemporary French noir/ néopolar genre. The paper consists of four chapters in an attempt to provide with information concerning scenes of raw violence, the vocabulary and the terminology included in them as well as their translation in combination with the translating procedure and any other peculiarities.

Initially, in the first chapter, the terms concerning the noir genre are mentioned and how the noir genre/ roman noir is differentiated from the police genre/ policier. Then, there is a brief chronicle in order to present the development of the genre, ending up in the case of the “belles infidèles” in France as well as in the translation of the noir genre in Greece. In the second chapter, the term “néopolar” is analyzed and its linguistic peculiarities as well; in the third chapter, the issue of self-censorship is analyzed and how it is connected not only with the present research but also with the case of the belles-infidèles. Lastly, in the final chapter, there is a compare and contrast from the SL- French language to the TL-Greek language between excerpts that contain violent scenes. Bibliographical sources are also mentioned throughout the chapter in combination with comments and feedback.

Keywords: crime fiction ,detective fiction, néopolar, noir fiction, francophone fiction, Jean-Patrick Manchette, Frédéric Fajardie, self-censorship, violent scenes

## Διευκρινήσεις

Στην παρούσα εργασία γίνονται αναφορές σε ονόματα συγγραφέων, σε λογοτεχνικά έργα, τοπωνύμια... Επέλεξα να παραθέσω αυτούσια τα ονόματα των συγγραφέων είτε αυτά είναι στην αγγλική γλώσσα, είτε στη γαλλική ή στην ισπανική. Το ίδιο επέλεξα να κάνω και για τους τίτλους των μυθιστορημάτων, οι οποίοι μέσα στο κείμενο έχουν ενσωματωθεί με *πλάγια γραφή*, περισσότερο ως προς διευκόλυνση στην αναζήτηση στοιχείων για έναν συγγραφέα και το έργο του. Σε περίπτωση που έχω επιλέξει κάτι διαφορετικό, το διευκρινίζω με υποσημείωση ή με παρένθεση. Με πλάγια γραφή αναδεικνύονται και κάποιες βασικές έννοιες της θεωρίας της μετάφρασης. Επίσης, αυτούσια έχω αφήσει και τυχόν τοπωνύμια, κυρίως στη γαλλική γλώσσα. Τυχόν ονόματα λογοτεχνικών έργων που παραθέτονται στα ελληνικά έχουν ταυτοποιηθεί μέσω της βάσης δεδομένων της [biblionet.gr](http://biblionet.gr). Η μέθοδος παράθεσης των βιβλιογραφικών αναφορών που ακολουθήθηκε είναι το σύστημα MLA (έκδοση του 2016).

## Περιεχόμενα

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Ευχαριστίες.....                                                                                 | 3  |
| Περίληψη.....                                                                                    | 4  |
| Abstract.....                                                                                    | 5  |
| Διευκρινήσεις.....                                                                               | 6  |
| Εισαγωγή.....                                                                                    | 8  |
| Κεφάλαιο 1: Ιστορικά στοιχεία.....                                                               | 10 |
| 1.1 Ξεκαθάρισμα λογαριασμών: Η διαφορά μεταξύ του νουάρ και του αστυνομικού μυθιστορήματος ..... | 10 |
| 1.2 Από το νουάρ στο νεοπολάρ, μια μικρή ιστορική αναδρομή στην εξέλιξη του είδους .....         | 12 |
| 1.3 Η εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση των “belles infidèles” στη Γαλλία .....                  | 17 |
| 1.4 Οι μεταφράσεις του γαλλικού νουάρ στην Ελλάδα: πρόσφορο έδαφος για μελλοντική έρευνα .....   | 19 |
| Κεφάλαιο 2: Μια μικρή ανάλυση του είδους του νέο-polar.....                                      | 22 |
| 2.1 Τί είναι το νεοπολάρ (néo-polar);.....                                                       | 22 |
| 2.2 Η γλώσσα του νεοπολάρ .....                                                                  | 26 |
| Κεφάλαιο 3: Self-censorship/ αυτο-λογοκρισία.....                                                | 28 |
| 3.1 Η έννοια της αυτο-λογοκρισίας/ self-censorship .....                                         | 28 |
| Κεφάλαιο 4: Ανάλυση έργων .....                                                                  | 31 |
| Jean- Patrick Manchette : Νάδα (Nada).....                                                       | 31 |
| Jean- Patrick Manchette : Νεκροτομείο Πλήρες (Morgue Pleine) .....                               | 39 |
| Frédéric Fajardie : Φονιάδες Μπάτσων (Tueurs de flics) .....                                     | 47 |
| Frédéric Fajardie, Η θεωρία του 1% (La théorie du 1%).....                                       | 55 |
| Επίλογος-Συμπεράσματα .....                                                                      | 63 |
| Παράρτημα- Εικόνες .....                                                                         | 65 |
| Τα μυθιστορήματα .....                                                                           | 66 |
| Βιβλιογραφία στην ελληνική γλώσσα.....                                                           | 66 |
| Αρθρογραφία στην ελληνική γλώσσα .....                                                           | 67 |
| Βιβλιογραφία στην αγγλική γλώσσα.....                                                            | 67 |
| Αρθρογραφία στην αγγλική γλώσσα.....                                                             | 67 |
| Βιβλιογραφία στη γαλλική γλώσσα .....                                                            | 68 |
| Αρθρογραφία στη γαλλική γλώσσα.....                                                              | 68 |

## Εισαγωγή

Το αστυνομικό μυθιστόρημα αποτελεί ένα από τα δημοφιλέστερα λογοτεχνικά είδη παγκοσμίως και γνωρίζει ιδιαίτερη άνθηση τα τελευταία χρόνια ακόμα κι αν το πρώτο αστυνομικό μυθιστόρημα χρονολογείται το 1841. Στην παρούσα εργασία, θα επικεντρωθούμε στην ανάλυση μυθιστορημάτων της σύγχρονης γαλλικής λογοτεχνίας που ανήκουν στο είδος του νουάρ/ roman noir, συγκεκριμένα στο νεοπολάρ/ néopolar, και στη μετάφραση των σκηνών βίας που συμπεριλαμβάνονται σε αυτά. Τα έργα που θα αναλυθούν είναι δύο έργα του Jean-Patrick Manchette το *Nada (Νάδα)* και το *Morgue Pleine (Νεκροτομείο Πλήρες)* καθώς και δύο έργα του Frédéric Fajardie το *Tueurs de flics (Φονιάδες Μπάτσων)* και το *La théorie du 1% (Η θεωρία του 1%)*. Η γλώσσα του πρωτοτύπου είναι η γαλλική και του μεταφράσματος είναι η ελληνική.

Στο πρώτο κεφάλαιο δίνονται μερικοί ορισμοί του νουάρ μυθιστορήματος με βάση Γάλλους συγγραφείς και ερευνητές του είδους να γίνει ξεκάθαρη η διαφορά μεταξύ του νουάρ από το αστυνομικό μυθιστόρημα γενικότερα. Έπειτα, γίνεται μια μικρή ιστορική αναδρομή σχετικά με την εξέλιξη του είδους και τους κυριότερους εκπροσώπους του καθώς και την ιδιάζουσα περίπτωση της μετάφρασης των αμερικανικών νουάρ μυθιστορημάτων στη Γαλλία τα χρόνια μετά το τέλος του δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου. Στην τελευταία ενότητα του πρώτου κεφαλαίου γίνεται σύντομη αναφορά στη μετάφραση έργων του είδους στην Ελλάδα καθώς και στο γεγονός ότι το πεδίο της έρευνας στο τομέα της μεταφρασεολογίας αναφορικά με το νουάρ είναι αρκετά ευρύ.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εισάγεται ο όρος της αυτό-λογοκρισίας/ self-censorship και στη συνέχεια γίνεται ανάλυση του όρου με βάση τα στοιχεία του Santaemilia, της Ben-Ari και της Seago.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται ανάλυση των μυθιστορημάτων με παράθεση αρχικά του γαλλικού πρωτοτύπου, στη συνέχεια του ελληνικού μεταφράσματος και αμέσως μετά κάποιων σχολίων σχετικά με το αντίστοιχο απόσπασμα. Το κεφάλαιο έχει χωριστεί σε ενότητες με τίτλο το αντίστοιχο υπό ανάλυση μυθιστόρημα και κάθε ενότητα χωρίζεται σε υποενότητες με τίτλο «Λίγα λόγια για τον συγγραφέα» όπου παρατίθενται πληροφορίες σχετικά με τον συγγραφέα του έργου, «Το έργο» όπου παρατίθενται πληροφορίες σχετικά με το μυθιστόρημα, και τέλος «παράθεση

αποσπασμάτων, σύγκριση, σχόλια» όπου έχουμε και την παράθεση των αποσπασμάτων και την ανάλυσή τους πάντα με βάση την υπάρχουσα ακαδημαϊκή έρευνα.

Τέλος, στον επίλογο παρουσιάζονται τα συμπεράσματα της έρευνας με παράλληλο σχολιασμό και παράθεση βιβλιογραφικών αναφορών με βάση την υπάρχουσα ακαδημαϊκή έρευνα.

# Κεφάλαιο 1: Ιστορικά στοιχεία

## 1.1 Ξεκαθάρισμα λογαριασμών: Η διαφορά μεταξύ του νουάρ και του αστυνομικού μυθιστορήματος

Ο τίτλος της εργασίας είναι μια παράφραση του γνωστού τραγουδιού “Sous le ciel de Paris<sup>1</sup>” του 1951, με την προσθήκη της λέξης noir όχι μόνο επειδή το νουάρ μυθιστόρημα είναι αντικείμενο έρευνας και ανάλυσης αλλά και επειδή η ατμόσφαιρα του νουάρ έρχεται σε άμεση αντίθεση με την ειδυλλιακή ατμόσφαιρα του τραγουδιού το οποίο είναι σήμα κατατεθέν του Παρισιού.

Πρώτα απ’όλα, είναι σημαντικό να ορίσουμε τη διαφορά μεταξύ του νουάρ και του αστυνομικού είδους. Γι’αυτό το λόγο, επέλεξα να σταχυολογήσω μερικούς ορισμούς από τους ειδικούς στον τομέα της έρευνας της ιστορίας του νουάρ μυθιστορήματος. Η Dominique Manotti<sup>2</sup>, γαλλίδα συγγραφέας νουάρ μυθιστορημάτων και ιστορικός, διαχωρίζει τα δύο είδη ως εξής:

Dans l'histoire **policière** « **traditionnelle** », le crime est un acte individuel, qui renvoie à des mobiles personnels, des relations interpersonnelles. Le roman policier baigne dans la psychologie, ou carrément dans la psychiatrie avec le personnage du tueur en série, qui est le nouvel archétype de cette littérature. Le **roman** « **noir**<sup>3</sup> », lui, enracine les crimes dans les circonstances sociales dans lesquelles ils sont commis. Ce n'est plus l'individu seul qui est criminel, c'est le monde de souffrance, de misère, de violence et de corruption dans lequel nous vivons qui produit les individus criminels, ce monde que la loi et la justice recouvrent, sans l'organiser. Le rétablissement de l'ordre, s'il a lieu, n'est jamais que le rétablissement

---

<sup>1</sup> Από τη Βικιπαίδεια: "Sous le ciel de Paris" is a song initially written for the 1951 French film Sous le ciel de Paris, directed by Julien Duvivier. In the film the song was sung by Jean Bretonnière. In the same year it was recorded by Anny Gould and by Juliette Gréco. Thanks to Juliette Gréco and subsequent recordings by artists such as Édith Piaf and Yves Montand the song became a symbol of Paris and France for the whole world. [https://en.wikipedia.org/wiki/Sous\\_le\\_ciel\\_de\\_Paris\\_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sous_le_ciel_de_Paris_(song))

<sup>2</sup> Η Ντομινίκ Μανωτί γεννήθηκε στο Παρίσι. Είναι agreee της ιστορίας και αναπληρώτρια καθηγήτρια της σύγχρονης οικονομικής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Paris VIII. Αναμείχθηκε ενεργά στο κίνημα για την ανεξαρτησία της Αλγερίας, καθώς και στο συνδικαλιστικό κίνημα. Διετέλεσε στέλεχος της CFDT. Τιμήθηκε το 2002 με το Μεγάλο Βραβείο Νουάρ Μυθιστορήματος για το βιβλίο "Nos fantastiques années fric" και το 2011 με το Μεγάλο Βραβείο Αστυνομικής Λογοτεχνίας για την "Εντιμότητα εταιρεία".

<sup>3</sup> Η έμφαση που έχει δοθεί στους όρους-κλειδιά είναι δική μου.

précaire, identifié comme tel, d'une apparence d'ordre et de paix. On est aux antipodes d'une littérature édifiante. (107)

Την ίδια άποψη συμμερίζεται και ο Jean-Bernard Pouy<sup>4</sup>, συγγραφέας νουάρ μυθιστορημάτων, αναφορικά με το νουάρ μυθιστόρημα:

Le roman noir se doit par essence de ne pas être rose, c'est la moindre des choses. Sa préoccupation essentielle, celle de dépeindre des êtres brisés et menacés par une société aveugle et corrompue, lui a confié toute une génération d'auteurs qui, eux-mêmes, pour diverses raisons, quelquefois personnelles, ne voyaient aucunement l'espoir se lever derrière les brouillards dépressifs de toutes sortes. (40)

Η Emanuel με τη σειρά της διαπιστώνει ότι: «The roman noir promises a more complex mystery, with several related murders within the same narrative, all of which are both solved and vindicated» (21) καθώς και ότι: «The roman noir follows the tradition of the American hardboiled detective story, created in the United States in the 1920s and '30s<sup>5</sup>» (21). Οι παραπάνω προτάσεις αποδεικνύονται με επιτυχία αν λάβουμε υπόψιν ότι στα μυθιστορήματα που μελετώνται στην παρούσα εργασία *Νεκροτομείο Πλήρες, Νάδα, η Θεωρία του 1%* και οι *Φονιάδες Μπάτσων* περιλαμβάνονται σχεδόν 25 δολοφονίες, αν θεωρήσουμε ότι η πρώτη δολοφονία, η αφορμή για την εξέλιξη της ιστορίας, είναι η κεντρική δολοφονία γύρω από την οποία ξετυλίγεται το νήμα της υπόθεσης. Στη συνέχεια, η Emanuel παραθέτει και τη διαφορά μεταξύ των δύο ειδών σύμφωνα με το *The New Oxford Companion to Literature in French*<sup>6</sup>:

---

<sup>4</sup> Ο Ζαν-Μπερνάρ Πουί έχει γράψει πολυάριθμα αστυνομικά μυθιστορήματα, έχει υπάρξει διευθυντής και δημιουργός σειρών - όπως "Το Χταπόδι" ("Le Poulpe") και "Η Συνέχεια της Μαύρης Σειράς" ("Suite Noir") - φόρος τιμής στη διάσημη σειρά αστυνομικών. Έχει οργανώσει και διευθύνει πολλά φεστιβάλ αστυνομικής λογοτεχνίας. Το 2015, οι εκδόσεις Gallimard στην ανανεωμένη "Μαύρη Σειρά" κυκλοφόρησαν έναν συγκεντρωτικό τόμο με έργα του, με τον τίτλο "Tout doit disparaître". Έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία νουάρ λογοτεχνίας. Βιβλία του έχουν μεταφραστεί και στα ελληνικά. Πηγή: <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=27593>

<sup>5</sup> Σε αυτό το σημείο παρατίθεται η εξής υποσημείωση: «As defined by Webster's 3rd New International Dictionary, "hardboiled" is "of or relating to a literary form or production characterized by impersonal matter-of-fact presentation of naturalistic or violent themes or incidents, by a generally unemotional or stoic tone, and often by a total absence of explicit or implied moral judgements." (21)

<sup>6</sup> Peter France, ed., *The New Oxford Companion to Literature in French* (Oxford: Oxford University Press, 1995) 713.

In a **roman policier**, the crime (usually single) has been committed before the narrative (or at its beginning) by a criminal whom it is the detective's job to identify, in a single narrative; the detective works on his own and is impelled by the desire to defend the moral order. In the **roman noir**<sup>7</sup>, multiple crimes are committed as an ongoing feature of multiple narratives, by criminals whose identity is known and whom it is the hero's job to destroy (rather than apprehend); heroes are usually part of an organization and are paid to defend a political order. (21)

Αντίστοιχα, ο ντετέκτιβ-πρωταγωνιστής του νουάρ περιγράφεται από τον Lits όπως τον παραθέτει η Emanuel ως εξής:

Le détective cessera aussi d'être un fonctionnaire de police ou un amateur éclairé de la noblesse ou de la bourgeoisie, la place sera prise par les détectives privés, plus ou moins honnêtes, plus ou moins violents, à l'image d'un monde où le Bien et le Mal ne sont plus très distincts et où les valeurs morales ont tendance à perdre de leur importance. (27)

Με βάση τα παραπάνω στοιχεία, το νουάρ δίνει έμφαση στην εμπειρία και τη θέση των πολιτών μέσα στην κοινωνία, μία εμπειρία η οποία αποδεικνύεται απογοητευτική· υπάρχουν πολίτες οι οποίοι ζουν στο περιθώριο, η κοινωνία λειτουργεί εις βάρος τους, η εργατική τάξη έρχεται στο προσκήνιο και έχει πρωταγωνιστικό ρόλο (σε αντίθεση με τους πλούσιους των μυθιστορημάτων της Agatha Christie, του Simenon κ.ά.), έχουμε έντονα πολιτικά στοιχεία (τα οποία θα γίνουν ακόμα πιο έντονα με την εμφάνιση του είδους του néopolar όπως θα δούμε αργότερα) και ο ντετέκτιβ/όργανο της τάξης που καλείται να λύσει την εκάστοτε υπόθεση, απέχει πολύ από τα πρότυπα του Poirot και του Maigret καθώς ενίοτε και ο ίδιος αποτελεί περιθωριακή φιγούρα της κοινωνίας στην οποία ζει και εργάζεται.

## 1.2 Από το νουάρ στο νεοπολάρ, μια μικρή ιστορική αναδρομή στην εξέλιξη του είδους

### Πώς ξεκίνησαν όλα

Οι ιστορικοί ερευνητές του είδους (Todorov, Blanc, Kalifa) συμφωνούν σε ένα όνομα: Edgar Allan Poe. Το 1841, δημοσιεύτηκε στο Graham's Magazine (περιοδικό

---

<sup>7</sup> Η έμφαση που έχει δοθεί στους όρους-κλειδιά είναι δική μου.

της εποχής με έδρα τη Φιλαδέλφεια) το διήγημα του E.A. Poe με τίτλο *Murders in the Rue Morgue*<sup>8</sup> με την υπόθεση να διαδραματίζεται στο Παρίσι και τον ήρωα του διηγήματος, τον Auguste Dupin, να καλείται να εξιχνιάσει τη δολοφονία δύο γυναικών. Το έργο θεωρείται το πρώτο διήγημα με πρωταγωνιστή έναν ιδιωτικό ντετέκτιβ, βέβαια λαμβάνοντας τα σημερινά δεδομένα σχετικά με την εξέλιξη του είδους, το *Murders in the Rue Morgue* ανήκει στην υποκατηγορία του **police procedural** καθώς περιγράφει τη διαδικασία εξιχνίασης του εγκλήματος από έναν ντετέκτιβ σε συνεργασία με τα όργανα της τάξης. Ο E.A. Poe υπήρξε βασική επιρροή του Doyle και της Agatha Christie για τη δημιουργία των ηρώων τους.

Γενικά, η εξέλιξη του νουάρ συνδέεται άμεσα με τις αντίστοιχες κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις του εκάστοτε πολιτισμού, σύμφωνα με τα δεδομένα της έρευνας του Ernest Mandel για την κοινωνική εξέλιξη του αστυνομικού είδους. Ειδικότερα, όσον αφορά τη Γαλλία, η επιρροή από την Αμερική αποτελούσε κατά κάποιο τρόπο και την ελπίδα που έφερε το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου όπως διαπιστώνουν οι Alistair και Walker:

In 1945 the French psyche is seeking refuge in blurred boundaries and border crossings. Noir steps in to filter the excessively bright light of Liberation that stung French eyes emerging from *les années noires* of the Occupation. [...] Frenchness itself had come adrift from any solid underpinnings. [...] The success of the Série Noire grows out of a need to incorporate into the French national identity a share of America's success in the war and, at the same time, to apprehend that victory as an essentially tainted one. [...] Historically, then, the Série Noire fills in a gap in discourse between the Liberation and the Cold War and between pre-war (detective) fiction and the popular success of noir itself, which becomes more widely understood in its association—and exchange—with film. (33-34)

Για να υπάρξει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα αναφορικά με την εξέλιξη του είδους, αποφάσισα να συμπεριλάβω έναν πίνακα<sup>9</sup> που αναφέρει τις σημαντικότερες

---

<sup>8</sup> Στην Ελλάδα έχει μεταφραστεί ως «Οι φόντοι της Οδού Μοργκ» ωστόσο αξίζει να σημειώσουμε ότι *rue* σημαίνει οδός/δρόμος και *morgue* σημαίνει νεκροτομείο.

<sup>9</sup> Ο πίνακας διαμορφώθηκε με βάση τα ονόματα και τις χρονολογίες που παραθέτει ο Ernest Mandel στο βιβλίο του *Απολαυστικός Φόνος: Η κοινωνική ιστορία του αστυνομικού μυθιστορήματος*. Μετάφραση: Ηρακλής Χριστοφορίδης, Εκδόσεις Ένεκεν, 2017.

ημερομηνίες-σταθμούς, έτσι ώστε να κατανοήσουμε καλύτερα την εξέλιξή του αλλά και να δούμε ότι δεν είναι «καθαρά» γαλλική εφεύρεση όπως λανθασμένα πιστεύει πολύς κόσμος, απλώς οι γάλλοι λογοτέχνες του είδους το εξέλιξαν και το προσαρμοσαν στα δικά τους δεδομένα, διαμορφώνοντας τελικά το νουάρ όπως το ξέρουμε σήμερα:

| <u>Χρονολογία</u> | <u>Συγγραφέας</u>                                                                                                                                    | <u>Έργο</u>                          | <u>Δογοτεχνικός<br/>Ήρωας (όπου<br/>υπάρχει)</u> |
|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------------------|
| 1841              | E. A. Poe                                                                                                                                            | Murders in the Rue Morgue            | C. Auguste Dupin                                 |
| 1863              | Émile Gaboriau                                                                                                                                       | L' affaire Lerouge                   | Inspecteur Lecoq                                 |
| 1868              | Wilkie Collins                                                                                                                                       | The Moonstone                        |                                                  |
| 1887              | Arthur Conan Doyle                                                                                                                                   | A study in Scarlet                   | Sherlock Holmes                                  |
| 1878              | Anna Catherine Green                                                                                                                                 | The Lavenworth Case                  |                                                  |
| 1900-1914         | Maurice Leblanc                                                                                                                                      | L'arrestation d' Arsène Lupin (1905) | Arsène Lupin                                     |
| 1912              | Gaston Leroux                                                                                                                                        | Le mystère de la chambre jaune       |                                                  |
| 1920              | Agatha Christie                                                                                                                                      | The mysterious affair at Styles      | Hercules Poirot και Miss Marple                  |
| 1920              | Δημιουργία της σειράς Μαύρη Μάσκα, διάδοση των pulp magazines και γέννηση του hardboiled είδους στην Αμερική                                         |                                      |                                                  |
| 1929              | Dashiell Hammett                                                                                                                                     | Red Harvest                          |                                                  |
| 1931              | Georges Simenon                                                                                                                                      | Pietr-le-Letton                      | Commissaire Jules Maigret                        |
| 1939              | Raymond Chandler                                                                                                                                     | The Big Sleep                        | Philip Marlowe                                   |
| 1941-1948         | Robert VanGulik                                                                                                                                      | Celebrated cases of Judge Dee        | Judge Dee                                        |
| 1943              | Léo Malet (1 <sup>ο</sup> γαλλικό hardboiled μυθιστόρημα)                                                                                            | 120, rue de la Gare                  | Nestor Burma                                     |
| <b>1945</b>       | <b>«ίδρυση» της Série Noire των εκδόσεων Gallimard στη Γαλλία από τους Marcel Achard, Marcel Duhamel, Boris Vian και Jaques Prévert<sup>10</sup></b> |                                      |                                                  |

<sup>10</sup> Rolls, Alistair and Walker, Deborah. *French and American Noir: Dark Crossings*. Palgrave Macmillan, 2009.

|      |                        |                                                               |                                |
|------|------------------------|---------------------------------------------------------------|--------------------------------|
| 1950 | Patricia Highsmith     | Strangers on a train                                          |                                |
| 1955 |                        | The talented Mr. Ripley                                       |                                |
| 1952 | Boileau και Narcejac   | Celle qui n'était plus<br>(Les Diaboliques)                   |                                |
| 1953 | Ian Fleming            | Casino Royale                                                 | James Bond                     |
| 1955 | Graham Greene          | The quiet American                                            |                                |
| 1953 | John LeCarré           | The spy who came in<br>from the cold                          |                                |
| 1965 | Gérard de Villiers     | SAS à Istanbul                                                |                                |
| 1969 | Mario Puzzo            | The Godfather                                                 |                                |
| 1971 | Jean-Patrick Manchette | L'affaire N'Gustro                                            |                                |
| 1973 | Peter Maas             | Serpico: The cop who<br>defied the system                     |                                |
| 1979 | Frédéric Fajardie      | Tueurs de flics                                               | Antonio<br>Pantovani           |
| 1980 | Umberto Eco            | The Name of the Rose                                          |                                |
| 1981 | Paco-Ignacio Taibo II  | No habrá final feliz                                          | Hector<br>Belascoaran<br>Sayne |
| 1983 | Jean-Bernard Pouy      | Spinoza encule Hegel                                          |                                |
| 1984 | Didier Daeninckx       | Meurtres pour mémoire                                         |                                |
| 1988 | Patrick Raynal         | Fenêtre sur femmes                                            |                                |
| 1987 | James Ellroy           | The Black Dahlia                                              |                                |
| 1991 | Henning Mankell        | Faceless Killers                                              | Kurt Wallander                 |
| 1991 | Leonardo Padura        | Pasado Perfecto                                               | Mario Conte                    |
| 1994 | Hervé Le Corre         | Du sable dans la bouche                                       |                                |
| 1995 | Dominique Manotti      | Sombre Sentier                                                |                                |
| 1997 | Jo Nesbø               | Flaggermusmannen<br>(The Bat)                                 | Harry Hole                     |
| 1998 | Caryl Férey            | Haka                                                          |                                |
| 2005 | Stieg Larsson          | Män som hatar kvinnor<br>(The Girl with the<br>dragon tattoo) | Lisbeth Salander               |

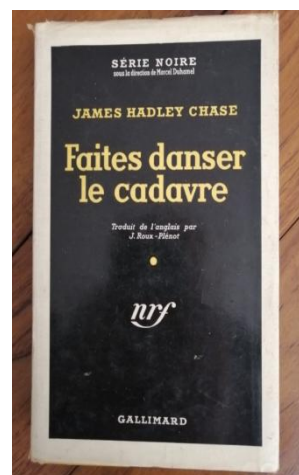
Πίνακας 1, με βάση τα στοιχεία του Μαντέλ<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Η ιστοσελίδα των εκδόσεων Gallimard έχει ξεχωριστή ενότητα με σημαντικές ημερομηνίες στην εξέλιξη του νουάρ: <http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/La-Serie-Noire-en-quelques-dates>

Το 1945 αποτελεί μια ημερομηνία-σταθμό στην εξέλιξη του είδους για τη Γαλλία. Στην ουσία, το νουάρ είναι προϊόν εισαγωγής από την Αμερική μέσω των μεταφράσεων και της κυκλοφορίας hardboiled μυθιστορημάτων των Peter Cheyney και James Hadley Chase. Όπως αναφέρουν οι Alistair και Walker:

Noir fiction in France, then, is born in translation, in the coming together of two languages and two cultural and literary traditions— and for the purposes of this study, 1945 is taken as the most important milestone in the development of this phenomenon. The hybrid form that emerges necessarily from such a fusion is rendered more complex in this case by the fact that Peter Cheyney and James Hadley Chase had one further point in common with Boris Vian: all three authors famously masqueraded as Americans. While Cheyney and Chase were both Englishmen who were taken to be American authors (by dint of their written style and also, doubtless, because the hard-boiled tradition has invariably been taken to be an American school) Boris Vian became notorious for his persona Vernon Sullivan, under whose name he published *J'irai cracher sur vos tombes*. **As a result, it is untenable to seek to place rigid nationalistic or geographical boundaries on French noir fiction (such as, e.g., to suggest that French noir is noir literature written by persons of French birth).**<sup>12</sup>

(31)



Εικόνα 1, το χαρακτηριστικό εξώφυλλο των βιβλίων της Série Noire

Η περίπτωση του Boris Vian είναι αξιοσημείωτη και έχει γίνει αντικείμενο αναφοράς και μελέτης από θεωρητικούς της μετάφρασης για δύο λόγους:

- μετέφρασε για τη Série Noire δύο βιβλία του Raymond Chandler (*La Dame du Lac- The Lady in the Lake* και το *Le Grand sommeil- The Big Sleep*) και ένα του Peter Cheyney (*Les Femmes s'en balancent- Dames don't care*).
- το βιβλίο του *J'irai cracher sur vos tombes*<sup>13</sup> εκδόθηκε ως μετάφραση του Vian, του “συγγραφέα ” Vernon Sullivan και όχι ως πρωτότυπο έργο του

<sup>12</sup> Η έμφαση που δόθηκε στην τελευταία πρόταση είναι δική μου.

<sup>13</sup> Στα ελληνικά έχει εκδοθεί με τον τίτλο *Θα φτύσω στους τάφους σας* και κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Τόπος, σε μετάφραση του Γιάννη Καυκιά.

ιδίου<sup>14</sup>. Πρόκειται δηλαδή για περίπτωση *pseudotranslation* στην οποία ο ίδιος ο δημιουργός του έργου κρύβεται πίσω από την «περσόνα» του μεταφραστή. Το έργο δε, είναι ένα πρωτότυπο μυθιστόρημα και όχι μετάφρασμα από τη γλώσσα πηγή προς τη γλώσσα στόχο. Ο Toury αναφέρει σχετικά με τις *pseudotranslations*:

What pseudotranslators often do (...) is incorporate in their texts features which have come to be associated, in the culture in question, with translation, and more often than not with the translation of texts of a particular type and/or from a particular source language and textual tradition. By enhancing the resemblance of their texts to genuine translations they would be making it easier for their texts to pass as such.  
(53)

Το βιβλίο του Vian εκδόθηκε ως ανταπάντηση στο ρεύμα που είχε δημιουργήσει η Gallimard με τη Série Noire και με αυτό το μεταφραστικό τρικ, θεωρήθηκε άλλη μια μετάφραση *hardboiled* έργου γραμμένο από Αμερικανό συγγραφέα και μεταφρασμένο από Γάλλο συγγραφέα, ακριβώς επειδή περιείχε τα χαρακτηριστικά των έργων που κυκλοφορούσαν από τη Série Noire.

### 1.3 Η εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση των “*belles infidèles*” στη Γαλλία

Είναι εξίσου σημαντικό να αναφερθεί ότι η περίπτωση του Boris Vian και της Série Noire συνδέεται με το φαινόμενο των “*belles infidèles*” που αποτελεί μια μακροχρόνια «παράδοση» της γαλλικής λογοτεχνίας. Ο Robyns αναφέρει:

(...) In any case, the link between translation strategy and systemic position is not limited to the particular subsystem of the detective novel. On the whole, it seems that during the last two centuries, there has been a large move in translation strategies, whereby the “free” or “dynamic” translation type (commonly called *belle infidèle* in France) moved from the canonized to the non-canonized part of the literary system. (...) The tradition of “acceptable” translations in France came into existence in the Renaissance

---

<sup>14</sup> Τα έργα του Vian ως Vernon Sullivan δεν ήταν μέρος της Série Noire αλλά εκδόθηκαν από τον εκδοτικό οίκο Editions du Scorpion.

period, and attained a peak in the 17th century. It was linked to the growing codification and self-esteem of the French language, and the "infidelity" was seen as a style phenomenon: nothing could be accepted which didn't correspond to the "genius" of the French language — including even moral elements or norms of narrative structures. In the 18th century, the belle infidèle strategy remained dominant, but, together with a growing interest in foreign cultures, the first voices were heard in favor of a more "respectful" attitude towards the original texts. The main switch seems to have taken place in the preromantic and romantic period, with the emergence of the well-known ideology of originality and the genius of the author. But it would be wrong to proclaim, as some scholars do, that the belles infidèles disappeared. Rather, the phenomenon has moved to the non-canonized literary system. Indeed, the norm of the adequate translation first became accepted in translations of theatre and poetry, two genres much more codified and canonized than the novel. (39)

Στην περίπτωση των μυθιστορημάτων που εκδόθηκαν ως μέρος της Série Noire, έχουν παρατηρηθεί διαφορές στην έκταση του μεταφράσματος σε σχέση με το πρωτότυπο καθώς τα έργα της Série Noire κυμαίνονταν μεταξύ 180-240 σελίδων με την αιτιολογία του περιορισμού του κόστους παραγωγής. Σύμφωνα με την έρευνα του Robyns:

(...) Usually, these are texts of rather famous authors, such as James Hadley Chase.) Furthermore, the editor seems to have imposed a uniform number of pages on his translators: while the size of the originals is very diverse, the Série Noire novels invariably hold more or less either 180 or 240 pages — a uniformity that is undoubtedly linked to an attempt to reduce production costs. In short, the basic method used by the translators under study to adapt their texts according to a determined model seems to be one of non-translation: the simple suppression of textemes that don't fit into the model. (27)

Αυτό είχε ως συνέπεια να γίνονται περικοπές στο περιεχόμενο από την πλευρά των μεταφραστών, με τις βασικές από αυτές να αποτελούν σκηνές ερωτικού περιεχομένου· ο Robyns επισημαίνει ότι «Translators discard love scenes, amorous confessions,

erotic descriptions focalized on the hero, and the like» (28) καθώς και λεπτομέρειες ερωτικού/σεξουαλικού περιεχομένου οι οποίες έρχονται σε έντονη αντίθεση με την ηθική ακεραιότητα του ντετέκτιβ-πρωταγωνιστή.

Επιπροσθέτως, σημαντικές περικοπές παρατηρούνται και σε προπαγανδιστικές απόψεις αναφορικά με πολιτικές ή θρησκευτικές ιδεολογίες αλλά και σε χωρο-χρονικά σημεία της υπόθεσης τα οποία δεν αποτελούν μέρος της βασικής εξέλιξης του έργου αλλά αφορούν μια δευτερεύουσα αφήγηση με δράση η οποία συντελείται παράλληλα με τη βασική υπόθεση του έργου. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το νουάρ συνδυάζει και παράλληλη δράση στο παρασκήνιο της βασικής υπόθεσης.

Προσωπικά, θεωρώ ότι η υπόθεση των belles infidèles είναι άκρως ενδιαφέρουσα και μπορεί να συνδεθεί άμεσα με τα ζητήματα της μετάφρασης της γλώσσας ταμπού/ γλώσσας του σεξ/ γλώσσας της βίας, με την έννοια του self-censorship/ της αυτό-λογοκρισίας καθώς και με τους πιθανούς περιορισμούς που μπορεί να θέτει ένας επιμελητής ή ένας εκδοτικός οίκος στη μετάφραση λογοτεχνικών έργων που ανήκουν στο είδος του νουάρ, πάντα με βάση τις κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες που επικρατούν.

#### **1.4 Οι μεταφράσεις του γαλλικού νουάρ στην Ελλάδα: πρόσφορο έδαφος για μελλοντική έρευνα**

Τα έργα που αναφέρθηκαν στον πίνακα της ενότητας 1.2 έχουν μεταφραστεί<sup>15</sup> στην ελληνική γλώσσα· τα περισσότερα από αυτά, παρά την παλαιότητά τους, βρίσκονται μέχρι σήμερα σε συνεχείς ανατυπώσεις από τους αντίστοιχους εκδοτικούς οίκους. Η Σωφρονίδου, έχοντας διαξάγει ενδελεχή έρευνα στο πεδίο της μετάφρασης γαλλικών λογοτεχνικών έργων στην ελληνική γλώσσα αναφέρει χαρακτηριστικά για τη γαλλική αστυνομική λογοτεχνία:

Η γαλλική αστυνομική λογοτεχνία στην Ελλάδα γνώρισε τη χρυσή εποχή της από τη δεκαετία του 1950 έως τα μέσα του 1980 μέσα από τα περιοδικά *Μάσκα* και *Μυστήριο*, ή τα μυθιστορήματα που δημοσιεύονταν σε συνέχειες από τις εφημερίδες και τα περιοδικά ποικίλης ύλης ή τέλος μέσα από τις αυτοτελείς εκδόσεις κυρίως βιβλίων τσέπης που κυκλοφορούσαν

---

<sup>15</sup> Εξαιρείται το L'affaire N°Gustro του Jean-Patrick Manchette, στα ελληνικά κυκλοφορούν άλλα έργα του, συμπεριλαμβανομένων των έργων που είναι αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας.

σε θεματικές σειρές<sup>16</sup>. Ο Georges Simenon (1903-1989) και ο Charles Exbrayat (1906-1989) είναι αυτοί που αγαπήθηκαν περισσότερο από το ελληνικό κοινό και βρίσκονται ανάμεσα στους πιο μεταφρασμένους συγγραφείς της εποχής μας. Ένα μέρος των αστυνομικών εκδόσεων αποτέλεσε συνέχεια των λαϊκών αναγνωσμάτων του δεκάτου ενάτου αιώνα και των αρχών του εικοστού με ήρωες της γαλλικής παραφιλολογίας. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα οι 19 μεταφράσεις έργων του Maurice Leblanc (1864-1941) που καθιέρωσε το είδος της αστυνομικής περιπέτειας στη Γαλλία και εισήχθη στη χώρα μας το 1911. Εντοπίστηκαν τρεις μεταφράσεις κατά τη δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα και άλλη μία το 1936. [...] Μεταφράσεις του Leblanc θα εκδοθούν ξανά το 1970 που θα φτάσουν τις πέντε μέχρι το 2003. [...] Ο Βέλγος Georges Simenon, του οποίου εντοπίστηκαν 37 μεταφράσεις, κάνει την εμφάνισή του το 1957. [...] Ο Simenon άρχισε να εμφανίζεται ξανά από τα μέσα της δεκαετίας του '80, στην αρχή σε σκόρπιες μεταφράσεις από διαφορετικούς εκδοτικούς οίκους. Η Άγρα, με την αστυνομική σειρά των εκδόσεών της, μετέφρασε και επιμελήθηκε ξανά κλασικούς της αστυνομικής φιλολογίας, ανάμεσά τους και τον Simenon, αντιμετωπίζοντας το αστυνομικό μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος. [...] Το κατασκοπευτικό μυθιστόρημα εισήχθη στην Ελλάδα με τη σειρά S.A.S του μαιτρ του είδους Gérard de Villiers (1929-2013) το 1976. Οι περισσότερες μεταφράσεις, από τις 33 στο σύνολό τους, εντοπίστηκαν τη δεκαετία του '90, όλες από τις εκδόσεις Πάπυρος σε μετάφραση Τασσούς Καββαδία.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να παραθέσουμε την άποψη της Seago σχετικά με τη μεταφραστική έρευνα στον τομέα των μυθιστορημάτων που αφορούν το έγκλημα/ crime fiction υπό το πρίσμα της μετάφρασης:

Despite the relatively higher volume of translation in crime fiction, translation research has focused almost exclusively on canonical literature. Until recently, there has been little research on crime fiction translation and existing studies have tended to use a corpus of crime texts to analyze

---

<sup>16</sup> Χατζιώτης, Κώστας. *Βιβλιοπωλεία και Εκδοτικοί οίκοι της Αθήνας*, Τ. Γ Αθηναϊκή Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ. 91-99.

translation issues which are not necessarily specific to the genre as such. There is not a single monograph on the translation of crime fiction and only a handful of research articles which often only take crime fiction as their corpus but do not address themselves to the specificity of crime fiction translation. (3)

Το πεδίο της έρευνας για τη μετάφραση και την κυκλοφορία γαλλόφωνων νουάρ μυθιστορημάτων στην Ελλάδα είναι αρκετά ευρύ αν λάβουμε υπ'όψιν τα δεδομένα μόνο για τον Manchette και τον Fajardie, τους συγγραφείς που αναλύονται στην παρούσα εργασία: ο Manchette στα βιβλία *Τί λούκι* και *Νάδα* (Εκδόσεις Στάχυ, εξαντλημένα), έχει μεταφραστεί από τον Γιάννη Καυκιά, τα υπόλοιπα πέντε βιβλία του που έχουν κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις Άγρα έχουν μεταφραστεί από τρεις διαφορετικούς μεταφραστές (Μαρία Αγγελίδου, Θωδωρής Τσαπακίδης, Ειρήνη Παπακυριακού) και το *Αφήστε τα πτώματα να μαυρίσουν στον ήλιο* (Εκδόσεις Καστανιώτη, εξαντλημένο) μεταφράστηκε από τη Ρένα Χατχούτ. Ο Fajardie με τη σειρά του, έχει κυκλοφορήσει από δύο διαφορετικούς εκδοτικούς οίκους και έχει μεταφραστεί από δύο διαφορετικούς μεταφραστές: ο Γιάννης Καυκιάς έχει μεταφράσει τα βιβλία: *Η θεωρία του 1%*, *Φονιάδες Μπάτσων*, *Με κομμένη την ανάσα*, *Ένας βρεγμένος καραγκιόζης* που κυκλοφορούν από τις Εκδόσεις των Συναδέλφων και τα *Κόκκινα κορίτσια*, *πάντα πιο όμορφα* και το *Μετά τη βροχή* που κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Angelus Novus. Το βιβλίο *Η νύχτα των παπουτσωμένων γάτων* κυκλοφορεί επίσης από τις εκδόσεις Angelus Novus σε μετάφραση του Βασίλη Παπακριβόπουλου. Σε αυτό το σημείο να αναφέρουμε και μερικά από τα ονόματα που έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά και αποτελούν κομμάτι της ιστορίας του σύγχρονου γαλλόφωνου νουάρ: Dominique Manotti, Jean-Bernard Pouy, Didier Daeninckx, Thierry Jonquet, Jean-Claude Izzo, Patrick Raynal, Maurice Attia, Thomas Cantaloube, Caryl Férey, Marin Ledun, Jérôme Leroy, Hervé Le Corre, Gilles Vincent και αρκετοί άλλοι.

Με αυτά τα ελάχιστα δεδομένα, εύκολα μπορεί κάποιος να συμπεράνει ότι το πεδίο του σύγχρονου γαλλόφωνου νουάρ είναι αρκετά ευρύ και προσφέρεται για μελλοντική έρευνα: ακόμη, δεν θα έπρεπε να παραλείψουμε να αναφέρουμε την κυρία Τίτκα Δημητρούλια, καθηγήτρια ΑΠΘ, η οποία όχι μόνο έχει πλήθος δημοσιεύσεων για την παρουσία του γαλλικού νουάρ του 20ού αιώνα στην Ελλάδα και για την εμφάνιση και εξέλιξη του ελληνικού νουάρ ως λογοτεχνικού είδους, αλλά έχει

μεταφράσει έργα γαλλόφωνης λογοτεχνίας, ανάμεσά τους και το έργο του Émile Gaboriau *L'affaire Lerouge*<sup>17</sup>.

## Κεφάλαιο 2: Μια μικρή ανάλυση του είδους του νέο-polar

### 2.1 Τί είναι το νεοπολάρ (néopolar);

Το νεοπολάρ είναι ο όρος που εισήγαγε ο Jean-Patrick Manchette το 1979 για να περιγράψει αυτό το νέο είδος αστυνομικού μυθιστορήματος που είχε κάνει την εμφάνισή του στη γαλλική λογοτεχνία στις αρχές της δεκαετίας του '70. Ο όρος αποτελείται από τις λέξεις *néo* και *polar*, όπου *polar* (πολάρ) είναι ένας



Εικόνα 2, σκηνή από την ταινία *Le Samourai* του Jean-Pierre Melville

από τους όρους που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν το γαλλικό αστυνομικό μυθιστόρημα. Όπως έχει αναφέρει και ο François Guérif<sup>18</sup>, η επιρροή του Manchette στη διαμόρφωση του νεοπολάρ υπήρξε καθοριστική:

Manchette va remettre la contestation sociale au centre du polar. Après un exercice de style qu'il ne signe pas tout seul d'ailleurs, Laissez bronzer les cadavres, il écrit *L'Affaire N'Gusto*, une histoire de services secrets français pourris, de barbouzes, de terrorisme, directement inspirée de l'affaire Ben Barka. Pour Manchette, l'une des causes de l'émergence du roman noir – cause que l'on n'a d'ailleurs pas assez soulignée –, c'est la fin des utopies, la fin des idéaux révolutionnaires au crépuscule des années vingt. Quarante ans plus tard, le néopolar – et c'est Manchette qui invente le terme – utilise le polar avec un recul critique. Le néopolar, c'est un peu comme le western spaghetti, c'est-à-dire qu'il y a un produit de base qui est

<sup>17</sup> Υπόθεση Λερούζ, Εκδόσεις Gutenberg: Σειρά Aldina, Μετάφραση: Τιτίκα Δημητρούλια, Ωρίωνας Αρκομάνης, 2018.

<sup>18</sup> Ο François Guérif είναι ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους μεταφραστές, επιμελητές και διευθυντές εκδόσεων αστυνομικής λογοτεχνίας στη Γαλλία. Από το 1979   ως το 2001 υπήρξε ο διευθυντής του περιοδικού *Polar*, του ιστορικού γαλλικού περιοδικού για το αστυνομικό είδος. Το 1986, δημιούργησε τις σειρές *Rivages/Noir* και *Rivages/Thriller* των εκδόσεων Rivages και υπήρξε ο άνθρωπος που εξέδωσε τον James Ellroy στη Γαλλία.

authentique, et qu'en y superposant notre culture, ça devient autre chose. Manchette révolutionne – il n'y a pas d'autre mot – le paysage du roman noir français. (...) Il ramène la politique au premier plan. Et il va faire école. Dans l'après-68, Manchette va faire totalement bouger le paysage du roman policier. (...) Bref, Manchette réaffirme et remet au tout premier plan la contestation sociale.

Η Dominique Manotti συμπληρώνει:

Dans l'histoire policière « traditionnelle », le crime est un acte individuel, qui renvoie à des mobiles personnels, des relations interpersonnelles. Le roman policier baigne dans la psychologie, ou carrément dans la psychiatrie avec le personnage du tueur en série, qui est le nouvel archétype de cette littérature. Le roman « noir », lui, enracine les crimes dans les circonstances sociales dans lesquelles ils sont commis. Ce n'est plus l'individu seul qui est criminel, c'est le monde de souffrance, de misère, de violence et de corruption dans lequel nous vivons qui produit les individus criminels, ce monde que la loi et la justice recouvrent, sans l'organiser. Le rétablissement de l'ordre, s'il a lieu, n'est jamais que le rétablissement précaire, identifié comme tel, d'une apparence d'ordre et de paix. On est aux antipodes d'une littérature édifiante. (107)

Ο Ernest Mandel<sup>19</sup> στο βιβλίο του *Απολαυστικός Φόνος: Η κοινωνική ιστορία του αστυνομικού μυθιστορήματος*, αναφέρεται στο νεοπολάρ λέγοντας ότι:

Τα τελευταία δέκα χρόνια έκανε την εμφάνισή του ένα νέο υποείδος αστυνομικού μυθιστορήματος. Κι ως όφειλε, γεννήθηκε στη Γαλλία. Πρόκειται για τυπικό προϊόν του γαλλικού Μάη του '68. Θα μπορούσαμε να το αποκαλέσουμε «επαναστατικό αστυνομικό μυθιστόρημα» ή «νέο-αστυνομικό μυθιστόρημα» ή ακόμη και «νέο-λαϊκιστική λογοτεχνία».

---

<sup>19</sup> Ο Ernest Mandel υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους μαρξιστές θεωρητικούς μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και ηγέτης της τροτσκιστικής 4ης Διεθνούς. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Γερμανία και έπειτα στο Βέλγιο. Η κατάληψη του Βελγίου από τους Γερμανούς φασίστες τον σπρώχνει στο αντιστασιακό κίνημα, όπου αναπτύσσει διεθνιστική και αντιπολεμική δράση. Υπήρξε θεωρητικός και πολιτικός ηγέτης του Μάη του 1968 στη Γαλλία, καθοδηγητής της τροτσκιστικής Κομμουνιστικής Επαναστατικής Νεολαίας (JCR). Πηγή: <https://tvxs.gr/news/prosopa/eikosi-xronia-xoris-ton-ernest-mandel>

Ελάχιστη σημασία έχει βέβαια η ετικέτα. Το θέμα είναι να κατανοήσουμε τη γενικότερη τάση, τη φύση του λογοτεχνικού είδους που αμφισβητεί με ριζοσπαστικό τρόπο την κοινωνία συνολικά: το κράτος και τους μηχανισμούς του, την αστυνομία και βέβαια το ρόλο του ντετέκτιβ. Η βία, που είναι το γνώριμο χαρακτηριστικό του είδους, δεν είναι πρωτίστως ατομική ή ιδιωτική, ούτε αποτελεί μια κατ' εξαίρεση συνθήκη, όπως στα κατασκοπευτικά μυθιστορήματα. Εδώ έχουμε να κάνουμε με την καθημερινή θεσμοποιημένη βία— ή αλλιώς, την κρατική τρομοκρατία— η οποία καταγγέλλεται με τρόπο κατηγορηματικό και στην οποία αντιτίθεται η ασήμαντη μικρο-βία του περιθωρίου. Με αυτή την έννοια, οι συγγραφείς που ανήκουν στην κατηγορία αυτή — πέρα από τους συγγραφείς των θρίλερ — γνωρίζουν πολύ καλά ότι η ατομική εξέγερση — ή αυτή των μικρών ομάδων — δεν έχει καμιά τύχη απέναντι στη βία των θεσμών. (214-215)

Για τον Manchette γράφει και ο Indiana: <sup>20</sup>

In the seventies, Manchette reconstituted the roman policier as a sleek vehicle for social critique, producing eleven wildly original novels, their impact still being felt today. In Manchette's devising, the néopolar has little to do with crime solving or the police (though he invented an existentially troubled detective, Eugène Tarpon, in *Que d'os!* and *Morgue pleine*). For Manchette, whatever justice the system dispenses is itself a predictable criminal enterprise, hardly worth a paragraph. His fictions play out in a more atavistic realm of private vendettas and mercenary slaughter, supervised by "higher-ups" with far more power than any police.

Διαπιστώνουμε λοιπόν, ότι τα γεγονότα του Μάη του 1968 υπήρξαν καθοριστικά για μια ομάδα συγγραφέων οι οποίοι έκαναν την εμφάνισή τους στις αρχές της δεκαετίας του 1970, γράφοντας αστυνομικά μυθιστορήματα τα οποία όμως είχαν έντονο πολιτικό χαρακτήρα και περισσότερες βίαιες σκηνές. Οι κυριότεροι

---

<sup>20</sup> Το άρθρο έχει τίτλο "The Book Jean-Patrick Manchette Didn't Live to Finish" και έχει δημοσιευτεί στο *the Paris Review* <https://www.theparisreview.org/blog/2018/04/23/the-book-jean-patrick-manchette-didnt-live-to-finish/>

εκπρόσωποι του είδους είναι οι εξής: Frédéric Fajardie, Jean-Patrick Manchette, Jean-Bernard Pouy, Patrick Raynal, Didier Daeninckx. Αυτοί οι συγγραφείς δήλωναν «αριστεριστές», αριστεροί πολιτικοί ακτιβιστές όσον αφορά τα πολιτικά τους φρονήματα, ενώ κάποιοι από αυτούς είχαν λάβει μέρος στις εξεγέρσεις του '68 (π.χ. ο Fajardie), όλοι τους όμως ήταν βαθύτατα επηρεασμένοι από τον πόλεμο στην Αλγερία, τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, το Ολοκαύτωμα καθώς και τον Ισπανικό εμφύλιο με αποτέλεσμα να γίνεται αναφορά σε αυτά τα γεγονότα στα μυθιστορήματά τους. Και όχι μόνο αυτό: οι ήρωες των μυθιστορημάτων υπήρξαν πρωταγωνιστές αυτών των ιστορικών γεγονότων με αποτέλεσμα να είναι άνθρωποι ψυχικά τραυματισμένοι από τις φρικαλεότητες του πολέμου, βαθιά πολιτικοποιημένοι και ταυτόχρονα βαθιά απογοητευμένοι από το πολιτικό σύστημα με ανάλογες βίαιες αντιδράσεις.

Το νεοπολάρ λοιπόν, όχι μόνο λειτουργεί ως μια καταγραφή της ιστορικής μνήμης αλλά και ως μια απεικόνιση της γαλλικής κοινωνίας, μιας κοινωνίας η οποία σύμφωνα με τους πρωταγωνιστές των νεοπολάρ μυθιστορημάτων, έχει απογοητεύσει βαθύτατα τους κατοίκους της, με τη διαφθορά, την κοινωνική αδικία και την αλόγιστη χρήση βίας (αστυνομικοί προς πολίτες, αστυνομικοί προς κακοποιούς, αστυνομικοί προς άλλους αστυνομικούς, πολίτες προς κακοποιούς και το αντίστροφο) να είναι κυρίαρχα στοιχεία της. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον Jean-Pierre Deloux στον Herbeck:

Politically militant and unabashedly engaged, the néopolar offered an invigorated critique of social corruption and, cast characters that had not previously been associated with the genre: “broke, marginal, marginalized, unemployed, rejected by society, outraged etc., everything designates them as serving the role of scapegoat and propitiatory victim of the very society that excludes them. (66)

Συνοψίζοντας, με βάση τα όσα έχουμε ήδη αναφέρει παραθέτοντας αποσπάσματα από τους Guérif, Manotti, Deloux, και Mandel, τα βασικά χαρακτηριστικά του νεοπολάρ είναι:

- Έντονα πολιτικοποιημένο μυθιστόρημα, με έμφαση σε χαρακτήρες αριστερών φρονημάτων αλλά και ακρο-αριστερές ομάδες.

- Το έγκλημα, συνήθως, όχι μόνο είναι η αφορμή να ξυπνήσουν μνήμες ιστορικών γεγονότων (Μάης '68, Ισπανικός Εμφύλιος, Αλγερία, αποικιοκρατία) σημαντικών για την εξέλιξη της υπόθεσης, αλλά μπορεί και να συνδέεται άμεσα με τα γεγονότα.
- Οι πρωταγωνιστές, αν όχι ο ήρωας της ιστορίας, έχουν λάβει μέρος σε κάποιο από τα ιστορικά γεγονότα και οι μνήμες τούς στοιχειώνουν μέχρι το λογοτεχνικό «σήμερα».
- Η δράση περιορίζεται σε ένα Παρίσι σκοτεινό, το οποίο δεν θυμίζει σε καμιά περίπτωση την ειδυλλιακή πόλη του φωτός, συμβολίζει τις βίαιες πολιτικές συγκρούσεις που έχουν λάβει χώρα ανά τους αιώνες και χρησιμεύει ως μια κριτική ενάντια στον καπιταλισμό.
- Σε περίπτωση που η δράση μεταφέρεται εκτός Παρισιού, πάλι έχουμε μια νουάρ ατμόσφαιρα παρά τα ειδυλλιακά τοπία της Γαλλίας.
- Ωμός ρεαλισμός, σκηνές ανελέητης σωματικής κακοποίησης και ανταλλαγής πυροβολισμών.

## 2.2 Η γλώσσα του νεοπολάρ

Με βάση τα όσα έχουμε ήδη αναφέρει για τα βασικά χαρακτηριστικά του νεοπολάρ, ως λογοτεχνικό είδος, το ίδιο ισχύει και για τα χαρακτηριστικά της γλώσσας του νεοπολάρ αντίστοιχα. Συνεπώς, έχουμε:

- Αναφορές σε πολιτικούς (υπαρκτά πρόσωπα που καθόρισαν τον ρου της γαλλικής ιστορίας και πολιτικής), αριστερές ομάδες, ενίοτε και ομάδες αναρχικών, ορολογία σχετική με τους κλάδους της πολιτικής ή/και της κοινωνιολογίας.
- Αναφορές σε ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα π.χ. διαδηλώσεις, πόλεμοι, πολιτικές δολοφονίες, αλλαγές κυβερνήσεων κλπ.
- Αναφορές σε τοποθεσίες του Παρισιού (οδοί, καταστήματα, συνοικίες-arrondissements) αλλά και της ευρύτερης Γαλλίας.
- Λεξιλόγιο σχετικά με μέρη του σώματος όταν έχουμε τις περιγραφές των πτωμάτων των θυμάτων ή σκηνές σεξουαλικού περιεχομένου.
- Λεξιλόγιο αναφορές με σωματική κακοποίηση/ βασανιστήρια/ ξυλοδαρμούς, λεπτομερείς σκηνές ωμής βίας
- Ορολογία βαλλιστικής/ όπλων

Συνεπώς, με βάση τα όσα έχουν ήδη αναφερθεί καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η γλώσσα του νεοπολάρ αποτελεί μέρος του ειδικού λεξιλογίου/ορολογίας των αστυνομικών μυθιστορημάτων γενικότερα, και του είδους του νεοπολάρ ειδικότερα. Αυτό σημαίνει ότι απαιτεί και ειδικό χειρισμό κατά τη διάρκεια της μεταφραστικής διαδικασίας. Τα όσα έχουμε αναφέρει μπορούν να επιβεβαιωθούν και μέσα από την έρευνα της Seago για τη μετάφραση αστυνομικών μυθιστορημάτων, και συγκεκριμένα:

Crime fiction works within tight generic conventions, deploys formulaic plot components and developments, and needs to negotiate informed reader expectations. The translator has to work within the constraints of genre norms, but their task is further complicated by the shift to a different set of linguistic resources, a target cultural context which may not supply relevant real world knowledge to close inferential gaps, and a possibly very different set of social and cultural norms which define what is deviant or transgressive along different boundaries. Crime fiction is a hugely creative genre making very great demands on authors and translators alike, demanding literary and aesthetic skills and the ability to deploy these within the constraints of genre norms. Genre does not make crime fiction writing or translation easier; like the formal constraints of poetry, genre constraints can produce greater creativity and ingenuity. (11)

## Κεφάλαιο 3: Self-censorship/ αυτο-λογοκρισία

### 3.1 Η έννοια της αυτο-λογοκρισίας/ self-censorship

Η παρούσα έρευνα διενεργήθηκε έχοντας ως δεδομένο ότι τα έργα των Manchette και Fajardie έχουν μεταφραστεί χωρίς να έχουν υποστεί περικοπές, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση των belles infidèles που έχουμε ήδη αναφέρει· συνεπώς, το ενδιαφέρον στρέφεται στον παράγοντα *self-censorship* και στις όποιες μεταφραστικές επιλογές έχουν γίνει από τον εκάστοτε μεταφραστή αναφορικά με τις σκηνές ωμής βίας που συμπεριλαμβάνονται σε αυτού του είδους τα μυθιστορήματα.

Η έρευνα του José Santaemilia σχετικά με τη μετάφραση της γλώσσας ταμπού/ γλώσσας σχετικής με το σεξ, αναφέρει την έννοια της αυτό-λογοκρισίας<sup>21</sup>/ self-censorship ως μια «ατομική ηθική πάλη μεταξύ του εαυτού και του συγκείμενου<sup>22</sup>», με τον εαυτό να ισούται με τον μεταφραστή και το συγκείμενο, στην περίπτωση μας, να είναι οι σκηνές βίας/ βασανισμού/ περιγραφής πτωμάτων των βιβλίων υπό ανάλυση. Επίσης, ο Santaemilia αναφέρει ότι

In all historical circumstances, translators tend to censor themselves—either voluntarily or involuntarily—in order to produce rewritings which are ‘acceptable’ from both social and personal perspectives. [...] More often than not, it is the translators themselves who consider their options and, accordingly, exercise an indeterminate series of ‘self-censorship(s)’, which are not explicitly imposed, but that the translators find necessary to safeguard their professional status or their socio-personal environment.  
(222-223)

Καθώς και: «Among the least obvious types of self-censorship—which can, however, be revealed through rigorous linguistic analysis— are partial translation, minimization or omission of sex-related terms» (225), πράγμα που συνδέεται άμεσα με την περίπτωση των belles infidèles.

---

<sup>21</sup> Η ελληνική μετάφραση της έννοιας χρησιμοποιείται χωρίς ωστόσο να σημειώνεται κάπου ποιός την έχει καθιερώσει. Αποφάσισα λοιπόν να χρησιμοποιήσω και τους δύο όρους.

<sup>22</sup> Η μετάφραση της πρότασης είναι δική μου

Επιπλέον, η άποψη της Nitsa Ben-Ari για την έννοια της αυτο λογοκρισίας/ self-censorship είναι η εξής:

Deletion of material considered objectionable, harmful, sensitive, or inconvenient to authorities, which is enforced by the relevant institutions, represented by the censor on whom censorship responsibilities are conferred, then one very common occurrence of censorship remains nevertheless elusive: **voluntary self-censorship** or **self-imposed censorship**<sup>23</sup>. [...] Self-censorship would be, as the online edition of the Cambridge Dictionary describes it, “control of what you say or do in order to avoid annoying or offending others, but without being told officially that such control is necessary”<sup>24</sup>. And the decision to self-censor would result from the implicit understanding of or complete identification with the official censor’s views of what may be considered objectionable, harmful, sensitive, or inconvenient to the particular public that censorship is supposedly safeguarding. (133-134)

Συνεπώς, με βάση τα όσα αναφέρουν ο Santaemilia και η Ben-Ari, συμπεραίνουμε ότι η μετάφραση των έργων που περιλαμβάνουν περιεχόμενο το οποίο είναι “ευάλωτο” στη λογοκρισία, είναι πιο πιθανό δηλαδή στο να λογοκριθεί, απαιτεί ιδιαίτερη αντιμετώπιση από τον εκάστοτε μεταφραστή. Οι μεταφραστές πρέπει να “ζυγίσουν” τις επιλογές που έχουν και στη συνέχεια να προχωρήσουν στην αντίστοιχη επιλογή. Αυτό το ζύγισμα όμως, η τελική επιλογή, βασίζεται και επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τα βιώματα του μεταφραστή, τις προσωπικές/ πολιτικές/ ηθικές απόψεις που μπορεί να έχει με άμεση συνέπεια να επηρεάζεται και η μορφή του τελικού μεταφράσματος.

Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, όλα τα είδη της λογοτεχνίας του εγκλήματος/ crime fiction γενικότερα, αλλά και το είδος του νουάρ ειδικότερα, περιέχουν σε ένα μεγάλο ποσοστό λεξιλόγιο το οποίο ανήκει στην κατηγορία της ορολογίας· επίσης, το γενικότερο ύφος και η ατμόσφαιρα αυτών των μυθιστορημάτων του είδους απαιτεί μια ιδιαίτερη αντιμετώπιση από τον εκάστοτε μεταφραστή, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και η Seago:

---

<sup>23</sup> Η έμφαση που έχει δοθεί στους όρους είναι δική μου

<sup>24</sup> Η συγκεκριμένη υποσημείωση εμφανίζεται ως παρένθεση μέσα στο κείμενο (Available at: <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/self-censorship>> [consulted 16 June 2009]).

Terminology, and the need to create believable experts, also plays an important role in the various thrillers (pathology, forensic), as does the emotive, suspenseful use of language which needs to have an impact on the reader and generate a range of emotional responses from thrill and excitement, to suspense and fear. So, to a greater or lesser degree, depending on sub-genre, the crime translator needs to create a believable and nuanced cultural and professional setting, handle a range of voices, register, dialect, slang and swearing to evoke distinct characters within their social context, location and interaction with each other, convey a sense of social norms and any deviation from conventions or what would be expected, and achieve verisimilitude with credible experts, professionals, suspects, witnesses, criminals and incidental characters. (5)

Οι παράμετροι που πρέπει να ληφθούν υπόψιν από ένα μεταφραστή λογοτεχνίας του εγκλήματος είναι όπως διαπιστώνουμε αρκετές. Σε όλα αυτά έρχεται να προστεθεί και η παράμετρος της γλώσσας της βίας και της γλώσσας ταμπού, ειδικά όσον αφορά τη νουάρ λογοτεχνία. Όπως θα παραθέσουμε και στο επόμενο κεφάλαιο, οι σκηνές βίας στα μυθιστορήματα που ανήκουν στο είδος του νουάρ είναι πολλές και παρατίθενται με λεπτομέρεια από τον συγγραφέα στο πρωτότυπο. Αυτό που καλείται να πράξει ο εκάστοτε μεταφραστής είναι να προσαρμόσει στο μετάφρασμα αυτές τις σκηνές ωμής βίας χωρίς περιορισμούς και φίλτρα· καλείται να αντιμετωπίσει το κείμενο με αντικειμενικότητα, αφήνοντας στην άκρη τις όποιες προσωπικές απόψεις που τυχόν έχει σχετικά με τη βία, το ανθρώπινο σώμα, την αργκό, τη γλώσσα ταμπού και τον κακοποιητικό λόγο.

## Κεφάλαιο 4: Ανάλυση έργων

### *Jean- Patrick Manchette : Νάδα (Nada)*

#### *Ο συγγραφέας*

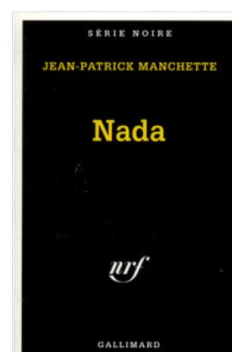
Ο Jean- Patrick Manchette (προφέρεται Ζαν- Πατρίκ Μανσέτ) γεννήθηκε το 1942 στη Μασσαλία και πέθανε το 1995 στο Παρίσι. Είναι ο συγγραφέας που ανανέωσε το είδος του αστυνομικού μυθιστορήματος και εισήγαγε τον όρο *νεοπολάρ*. Δραστηριοποιήθηκε έντονα τις δεκαετίες '70-'80 γράφοντας όχι μόνο μυθιστορήματα, αλλά και σενάρια για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, κριτικές βιβλίων στο περιοδικό *Polar* καθώς και μεταφράσεις αμερικανικών νουάρ μυθιστορημάτων. Το 1977, ξεκινά να καταγράφει τις σκέψεις του για τη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και την τέχνη της συγγραφής γενικότερα, σε μορφή επιστολών οι οποίες αργότερα δημοσιεύτηκαν σε ένα συγκεντρωτικό έργο (θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «αυτοβιογραφικό») με τον τίτλο “Chroniques”/ *Χρονικά*. «Υπήρξε από τους πλέον πολυσυζητημένους και πολιτικοποιημένους Γάλλους συγγραφείς αστυνομικής-νουάρ λογοτεχνίας, που εισήγαγε τους προβληματισμούς του Μάη του '68 στην πλοκή των έργων του, υποστηρίζοντας ότι το αστυνομικό «είναι μυθιστόρημα βίαιης κοινωνικής παρέμβασης». Ήταν μέλος κομμουνιστικών οργανώσεων, πριν προσχωρήσει στους «καταστασιακούς» του Γκυ Ντεμπόρ, γεγονός το οποίο προσέδωσε στο λογοτεχνικό του έργο έντονη πολιτική και κοινωνική χροιά<sup>25</sup>».

#### *Το έργο*

Το *Nada* αποτελεί ένα από τα πρώτα μυθιστορήματα του Manchette (το άλλο είναι το *Que d'os! /Τι λούκι!*) που εκδόθηκαν στην Ελλάδα από τις εκδόσεις Στάχυ, υπό τη μεταφραστική επιμέλεια του Γιάννη Καυκιά. «Αφηγείται την ιστορία μιας ομάδας αριστεριστών με το όνομα «Νάδα» και που απαγάγουν τον Αμερικανό πρεσβευτή, τον Ρίτσαρντ Πουαντέξτερ, με σκοπό να



Εικόνα 3, από τις πιο χαρακτηριστικές φωτογραφίες του συγγραφέα



Εικόνα 4, το μυθιστόρημα στο χαρακτηριστικό εξώφυλλο της Série Noire

<sup>25</sup> Το απόσπασμα είναι από την παρουσίαση στο εσώφυλλο του βιβλίου *Νάδα*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2007.

προκαλέσουν ανταρσία και επανάσταση, απειλώντας ότι θα τον εκτελέσουν, εκτός κι αν διαβαστεί το μανιφέστο τους στη δημόσια τηλεόραση<sup>26</sup>» (Attack: 71) . Η δράση διαδραματίζεται στο Παρίσι και στα περίχωρα, με την ομάδα «Νάδα» να προσπαθεί να προσπαθεί να ξεφύγει από τη γαλλική αστυνομία, χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία, όπως θα δούμε στα αποσπάσματα που θα παραθέσω στη συνέχεια. Ο Ερνέστ Μαντέλ, στο βιβλίο του *Απολαυστικός Φόνος: Η κοινωνική ιστορία του αστυνομικού μυθιστορήματος*, αναφέρει χαρακτηριστικά:

Οι ακροαριστερές απόψεις του Ζαν- Πατρίκ Μανσέτ είναι αδιαμφισβήτητες. Στο *Νάδα* (1972), η αγριότητα της αστυνομικής καταπίεσης περιγράφεται με καυστικό τρόπο. [...] Από την άποψη αυτή ο Ζαν- Πατρίκ Μανσέτ ακολουθεί μια συγκεκριμένη αναρχο-αριστερική παράδοση. [...] Η επιτυχία του εξάλλου οφείλεται εν μέρει στο γεγονός ότι, με τον τρόπο του, εξέφρασε την τεράστια απογοήτευση μετά τον Μάη του 1968, που αργότερα ενισχύθηκε και από την απογοήτευση της διακυβέρνησης Μιτεράν (216-217).

Επίσης, σύμφωνα με την Attack, το Nada:

[...] has been described as the ‘consécration du “néo-polar” genre subversif’, a renewal of the genre directly related to 1968 and the themes of protest: the power of the state, police brutality, the need for social and political change. (123)

#### ***Παράθεση αποσπασμάτων, σύγκριση, σχόλια***

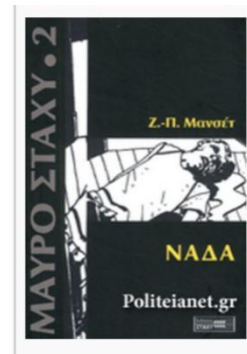
Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το νεοπολάρ συνδυάζει ειδικό λεξιλόγιο/ορολογία όχι μόνο από το αστυνομικό είδος αλλά και όρους που αφορούν φλέγοντα κοινωνικο-πολιτικά ζητήματα της γαλλικής κοινωνίας (π.χ ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, πολιτικές ομάδες, κόμματα κλπ). Η Margaret Attack σημειώνει ότι:

---

<sup>26</sup> Η μετάφραση του αποσπάσματος είναι δική μου.

[...] The néo-polar demonstrates how far the fragmentations of narrative and textuality converge with sociological and philosophical discourse on ‘the modern’ to produce political narratives of contestation and protest (142).

Το *Νάδα* αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα συνδυασμού όλων των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του είδους του νεοπολάρ, στην περίπτωση μας όμως η ανάλυση θα επικεντρωθεί στις σκηνές βίας που βρίσκονται σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος.



Εικόνα 5, η ελληνική έκδοση του *Νάδα*

Η πρώτη μεγάλη σκηνή δράσης-βίας διαδραματίζεται στον οίκο ανοχής όπου η ομάδα *Νάδα* εισβάλλει με απώτερο σκοπό να απαγάγει τον πρέσβη Πουαντέξτερ. Σε αυτό το σημείο να σημειωθεί ότι δεν παρατίθενται όλες οι σκηνές εξ'ολοκλήρου, αλλά αποσπασματικά παρεμβάλλοντας τις αγκύλες [...] στα σημεία τα οποία έχουν παραληφθεί. Το απόσπασμα στο γαλλικό πρωτότυπο έχει ως εξής:

Epaulard empoigna un pied du tabouret et le renversa. L'agent Ricardo tira à travers sa poche, la balle se logea dans le plafond, la détonation étouffée par le tissu pouvait se confondre avec le départ d'un bouchon de champagne. Epaulard assomma aussitôt l'Américain d'un coup de crosse sur le crâne. Simultanément, Buenaventura avait tiré son propre 7,65 dont le canon se braqua sur le barman (48).

Το ελληνικό μετάφρασμα έχει ως εξής:

Ο Επωλάρ άρπαξε ένα πόδι του σκαμπό και τον ανέτρεψε. Ο πράκτορας Ρικάρντο πυροβόλησε μέσα από την τσέπη του, η σφαίρα σφηνώθηκε στο ταβάνι. Η εκπυρσοκρότηση πνιγμένη από το ύφασμα που κάλυπτε τους τοίχους και το ταβάνι, θα μπορούσε να εκληφθεί σαν ξεβούλωμα σαμπάνιας. Ο Επωλάρ αναισθητοποίησε αμέσως τον Αμερικανό μ'ένα χτύπημα του υποκόπανου στο κεφάλι. Ταυτόχρονα, ο Μπουεναβεντούρα τράβηξε το δικό του 7,65, του οποίου η κάννη σημάδεψε τον μπάρμαν (83-84).

Οι λέξεις που μπορούν να χαρακτηριστούν ως ειδικό λεξιλόγιο στη συγκεκριμένη σκηνή είναι: πυροβόλησε- **tira**, η σφαίρα σφηνώθηκε- **la balle se logea**, η εκπυρσοκρότηση- **la detonation**, αναισθητοποίησε- **assomma**, τράβηξε (εννοείται το όπλο, εν προκειμένω ένα διαμετρήματος 7,65)- **avait tiré**, η κάννη σημάδεψε- **le canon se braqua**. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, γίνεται χρήση (κυρίως) του Passé Simple, ένα είδος Αορίστου που χρησιμοποιείται κυρίως στο γραπτό λόγο (ειδικότερα σε μυθιστορήματα/ διηγήσεις) για να περιγράψει διαδοχικές πράξεις που έγιναν στο παρελθόν, στην προκειμένη περίπτωση έχουμε την εξέλιξη της δράσης, τις κινήσεις που κάνουν οι πρωταγωνιστές (**tira**, **se logea**, **assomma**, **se braqua**). Ο Passé Simple αποδίδεται στο ελληνικό μετάφρασμα με τον αντίστοιχο ελληνικό απλό Αόριστο.

Στη συνέχεια, αξίζει να αναφερθούμε σε μία σκηνή ωμής βίας, από αστυνομικούς προς πολίτη, συγκεκριμένα από τον σκληροπυρηνικό Γκοεμόν προς τον όχι-και-τόσο-ανυποψίαστο Τρεφαί. Η σκηνή στο πρωτότυπο είναι:

Goémond, de toutes ses forces, lança un coup de pied dans le battant. Treuffais fut précipité en arrière. Les trois policiers pénétrèrent très vite à l'intérieur de l'appartement. Dès qu'il entendit la porte claquer derrière lui, le commissaire saisit aux cheveux Treuffais qui reprenait son équilibre, lui cogna la tête contre le mur, lui décocha un gauche au foie et un coup de genou dans les parties. Treuffais se plia en deux, un son grinçant sortit de sa gorge, il tomba à genoux et vomit sur le parquet. Goémond fit un saut en arrière, à temps pour éviter d'être éclaboussé, et lança un coup de pied sur le côté de la tête de Treuffais. Le jeune homme tomba complètement et se recroquevilla au pied du mur. Il essayait de se protéger. Goémond lui marcha sur la main, puis l'empoigna de nouveau par les cheveux et le traîna par terre à travers l'entrée et jusque dans le salon. Là, il se mit à genoux sur le ventre du prof de philo, le prit par les oreilles et lui cogna le crâne contre le sol. [...] Treuffais essaya de cracher et ne réussit qu'à baver sur son menton. Goémond lui cogna derechef la tête contre le plancher (82).

Το ελληνικό μετάφρασμα έχει ως εξής:

Ο Γκοεμόν έριξε με όλη του τη δύναμη, μια κλοτσιά στο θυρόφυλλο. Ο Τρεφαί έπεσε ανάσκελα. Οι τρεις αστυνομικοί όρμησαν στο εσωτερικό του

διαμερίσματος. Μόλις άκουσε την πόρτα του διαμερίσματος να κλείνει πίσω του, ο αστυνόμος άρπαξε απ'τα μαλλιά τον Τρεφαί που ξανασηκωνόταν, του χτύπησε το κεφάλι στον τοίχο, του έριξε μια γροθιά στο συκώτι και μια γονατιά στα γεννητικά όργανα. Ο Τρεφαί διπλώθηκε στα δύο βγάζοντας ένα στριγκλιάρικο ήχο απ'το λαιμό, έπεσε στα γόνατα και έκανε εμετό πάνω στο παρκέ. Ο Γκοεμόν έκανε ένα πήδημα προς τα πίσω για ν'αποφύγει το πιτσιλίσμα, κι έριξε μια κλοτσιά στο πλάι του κεφαλιού του Τρεφαί. Ο νεαρός άντρας έπεσε κατάχαμα και μαζεύτηκε κουβάρι δίπλα στον τοίχο. Προσπαθούσε να προστατευτεί. Ο Γκοεμόν πάτησε πάνω στο χέρι του, μετά τον άρπαξε ξανά από τα μαλλιά και τον έσυρε από την είσοδο στο σαλόνι. Εκεί γονάτισε πάνω στην κοιλιά του καθηγητή φιλοσοφίας, τον άρπαξε από τ'αυτιά και του χτύπησε το πίσω μέρος του κεφαλιού στο πάτωμα (144-145).

Σε αυτή τη σκηνή έχουμε κοφτές προτάσεις που υποδηλώνουν τις γρήγορες εναλλαγές στις κινήσεις των πρωταγωνιστών, συγκεκριμένα, την πάλη μεταξύ του Γκοεμόν και του Τρεφαί. Η σύνταξη διατηρείται και στο μετάφρασμα καθώς δεν έχουμε κάποια ένωση ή σύμπτυξη προτάσεων. Όπως και στο προηγούμενο απόσπασμα, έτσι και εδώ έχουμε χρήση *Passé Simple* στην αφήγηση στο πρωτότυπο (*lança, cogna, tomba, empoigna, essaya*) και χρήση απλού Αορίστου στο μετάφρασμα (έριξε, έπεσε, άρπαξε, χτύπησε, πάτησε, γονάτισε). Περισσότερο να αναφέρω ότι διαβάζοντας τη συγκεκριμένη σκηνή, η δράση ξεδιπλώνεται μπροστά στα μάτια μας καθώς η αφήγηση είναι καταταγιστική.

Στη συνέχεια, επέλεξα να συμπεριλάβω και ένα από τα πιο χαρακτηριστικά αποσπάσματα του βιβλίου το οποίο αποτελεί ένα από τα τελευταία και κρίσιμα κεφάλαια του *Νάδα*, όπου βλέπουμε τον αποκλεισμό της αναρχικής ομάδας στην αγροικία- κρησφύγετο. Η αστυνομία με επικεφαλής τον αστυνόμο Γκοεμόν, έχει περικυκλώσει την αγροικία και είναι αποφασισμένη για όλα. Οι σκηνές δράσης που εκτυλίσσονται μπορούν να χαρακτηριστούν κινηματογραφικές ως προς το ύφος της αφήγησης, πράγμα που αποτελεί ένα βασικό χαρακτηριστικό της γραφής του Manchette. Το απόσπασμα στο γαλλικό πρωτότυπο έχει ως εξής:

-Feu ! Cria Goémond de toute la force de ses poumons.

Électrisés par le cri, la rafale, les bouts de bois cassé qui leur dégringolaient sur le casque, les gendarmes obéirent comme un seul homme. Les vitres explosèrent autour d'Epaulard. Étonné de n'être pas touché, le quinquagénaire pivota pour se ruer vers la porte de la cuisine, et quelqu' un parut lui donner une grande claque dans le dos. Epaulard ferma les yeux et tomba à plat ventre sur le carrelage. Au-dessus de lui, les balles s'enfonçaient dans les murs, ricochaient à travers la cuisine, massacraient un bateau à voile sur le calendrier des postes, perforaient le réfrigérateur.

-Où est mon flingue ? demanda Epaulard d'une voix pâteuse et personne ne lui répondit.

Simultanément, le feu des gendarmes ravageait les clapiers installés contre l'arrière de la fermette, et l'on vit des lapins sauter en l'air et tournoyer, et éclater quasiment, et on les entendait crier, ce qui ajoutait encore au foutu pandémonium. (108-109)

Το αντίστοιχο απόσπασμα στα ελληνικά έχει ως εξής:

[...] -Πυρ, ούρλιαξε ο Γκοεμόν με όλη του τη δύναμη.

Ηλεκτρισμένοι από την κραυγή, τη ριπή, τα σπασμένα κλαδιά που έπεφταν πάνω στα κράνη τους, οι χωροφύλακες υπάκουσαν σαν ένας άνθρωπος. Τα τζάμια θρυμματίστηκαν γύρω από τον Επωλάρ. Έκπληκτος που δε δέχτηκε καμιά σφαίρα, ο πενηντάρης γύρισε για να ορμήσει προς την πόρτα της κουζίνας και του φάνηκε σαν κάποιος να του χτυπούσε δυνατά την πλάτη. Ο Επωλάρ έκλεισε τα μάτια κι έπεσε μπρούμυτα πάνω στα πλακάκια. Από πάνω του, οι σφαίρες σφηνώνονταν στους τοίχους, εξοστρακίζονταν μέσα στην κουζίνα, διέλυαν ένα ιστιοφόρο που εικονιζόταν πάνω στο ημερολόγιο, τρυπούσαν το ψυγείο.

-Πού είναι το όπλο μου; Ρώτησε ο Επωλάρ με άτονη φωνή και κανένας δεν του απάντησε.

Ταυτόχρονα, το πυρ των χωροφυλάκων έκανε θραύση πάνω στα κλουβιά των κουνελιών που ήταν εγκατεστημένα κατά μήκος του πίσω τοίχου της αγροικίας, κι έβλεπε κανείς τα κουνέλια να τινάζονται στον αέρα, να περιστρέφονται και

να διαλύονται σχεδόν, και τα άκουγε να ουρλιάζουν, πράγμα που αύξαινε το πανδαιμόνιο. (185-186)

Σε αυτό το απόσπασμα, η δράση είναι καταιγιστική. Η κινηματογραφική γραφή του Μανσέτ ανάγεται σε κινηματογραφική γραφή του μεταφραστή καθώς αποδίδεται αυτολεξεί· ο αφηγηματικός χρόνος, οι περιγραφές, η σύνταξη καθώς και τα ρήματα που χρησιμοποιούνται (s'enfonçaient, ricochaient, massacraient, perforaient) αποδίδονται κυριολεκτικά από τον μεταφραστή. Οι φράσεις που ξεχωρίζουν είναι: **les vitres explosèrent autour d'Epaulard**- τα τζάμια θρυμματίστηκαν γύρω από τον Επωλάρ, **les balles s'enfonçaient dans les murs, ricochaient à travers la cuisine, massacraient un bateau à voile sur le calendrier des postes, perforaient le réfrigérateur**- οι σφαίρες σφηνώνονταν στους τοίχους, εξοστρακίζονταν μέσα στην κουζίνα, διέλυαν ένα ιστιοφόρο που εικονιζόταν πάνω στο ημερολόγιο, τρυπούσαν το ψυγείο, **le feu des gendarmes ravageait les clapiers**- το πυρ των χωροφυλάκων έκανε θραύση πάνω στα κλουβιά των κουνελιών, **l'on vit des lapins sauter en l'air et tourner, et éclater quasiment, et on les entendait crier**- κι έβλεπε κανείς τα κουνέλια να τινάζονται στον αέρα, να περιστρέφονται και να διαλύονται σχεδόν, και τα άκουγε να ουρλιάζουν.

Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι άλλο ένα ενδεικτικό παράδειγμα της απεικόνισης της ωμής βίας στα νεοπολάρ μυθιστορήματα:

[...] -Buen, qu'est-ce que tu as ? demanda Cash. Qu'est-ce que tu fais ! hurla-t-elle.

Le Catalan la bouscula, mit un genou en terre près de Richard Poindexter et tira une balle dans la tête de l'homme. Cash poussa un cri de dégoût. Le crâne de l'ambassadeur était écrasé à l'arrière, ses cheveux brûlés par la poudre, le sang sourdait sur le plancher autour de sa figure. Buenaventura se releva. Il regarda Cash qui demeurait immobile, les yeux larges ouverts, la bouche tordue par la nausée :

-Ils tirent pour tuer, dit le Catalan. Ils sont venus pour nous massacrer, pas pour nous prendre.

Il avait l'air rêveur.

-Ça fait un diplomate de moins, en tous cas, ajouta-t-il d'une voix absente.  
(111)

Το αντίστοιχο απόσπασμα στα ελληνικά έχει ως εξής:

[...] -Μπουέν, τί έχεις; Ρώτησε η Κας. Τι κάνεις! Ούρλιαξε.

Ο Καταλανός την έσπρωξε, γονάτισε δίπλα στον Πουαντέξτερ και πυροβόλησε στο κεφάλι του διπλωμάτη. Η Κας έβγαλε μια κραυγή αηδίας. Το κρανίο του πρεσβευτή είχε συνθλιβεί, τα μαλλιά είχαν καεί απ' το μπαρούτι, το αίμα έτρεχε πάνω στο πάτωμα γύρω απ' το πρόσωπό του. Ο Μπουεναβεντούρα σηκώθηκε. Κοίταξε την Κας που έμενε ακίνητη με τα μάτια ορθάνοιχτα και το στόμα παραμορφωμένο από τη φρίκη.

-Ρίχνουν για να σκοτώσουν, είπε ο Καταλανός. Ήρθαν για να μας κατακρεουργήσουν, όχι για να μας συλλάβουν.

Είχε ένα ύφος ονειροπαρμένο.

Ένας διπλωμάτης λιγότερος, εν πάση περιπτώσει, πρόσθεσε με φωνή απούσα. (190)

Σε αυτό το απόσπασμα, ο Μπουεναβεντούρα, χωρίς κανένα δισταγμό, εκτελεί τον πρεσβευτή. Το πρωτότυπο δίνει την εκτέλεση ως “tira une balle dans la tête de l'homme” που κατά λέξη σημαίνει «πυροβόλησε στο κεφάλι του άνδρα» κάτι το οποίο έχει αποδοθεί ως «πυροβόλησε στο κεφάλι του διπλωμάτη». Η ένστασή μου έγκειται στο γεγονός ότι αυτό το σημείο θα μπορούσε να αποδοθεί και ως «φύτεψε μια σφαίρα στο κεφάλι του άνδρα» δεδομένου του ύφους του μυθιστορήματος. Το αποτέλεσμα βέβαια, είναι εξίσου σοκαριστικό καθώς η σκηνή αποδίδεται δίχως φίλτρα ή περιορισμούς από την πλευρά του μεταφραστή. Άλλο ένα τρανταχτό παράδειγμα είναι η απόδοση των εννοιών, του ειδικού λεξιλογίου της πρότασης “le **crâne** de l'ambassadeur **était écrasé à l'arrière**” «το **κρανίο** του πρεσβευτή είχε **συνθλιβεί**», “ses cheveux **brûlés** par la poudre” ως «τα μαλλιά είχαν **καεί** απ' το μπαρούτι», “le **sang sourdait** sur le plancher autour de sa figure” «**το αίμα έτρεχε** πάνω στο πάτωμα γύρω απ' το πρόσωπό του», η οποία έχει αποδοθεί κυριολεκτικά.

Συνεπώς, με βάση τα όσα έχουμε αναφέρει διαπιστώνουμε ότι ένα μυθιστόρημα, στην προκειμένη περίπτωση στο *Νάδα*, δεν χρήζει της ίδιας μεταχείρισης σε όλη του την έκταση. Υπάρχουν σημεία τα οποία περιλαμβάνουν περισσότερο ειδικό λεξιλόγιο, άλλα σημεία που έχουν έντονο το στοιχείο της βίας ή/και το κοινωνικο-πολιτικό στοιχείο, συνεπώς, ο μεταφραστής θα πρέπει να είναι σε θέση να αναγνωρίσει αυτά τα σημεία και να τα χειριστεί αναλόγως με βάση τη *θεωρία του σκοπού* όπως αναφέρει και ο Vermeer:

What the skopos states is that one must translate, consciously and consistently, in accordance with some principle respecting the target text. The theory does not state what the principle is: this must be decided separately in each specific case. (228)

### *Jean- Patrick Manchette : Νεκροτομείο Πλήρες (Morgue Pleine)*

#### *Ο συγγραφέας*

Η επιρροή του νεοπολάρ γενικότερα, αλλά και του έργου του Manchette ειδικότερα, στη σύγχρονη γαλλική λογοτεχνία και ποπ κουλτούρα έχει υπάρξει καθοριστική. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Platten:

The impact of the *néo-polar* on French crime writing rivals that of the *nouvelle vague* on the history of French cinema. In the guise of a popular cultural form, the *néo-polar* represents a powerful, collectivist attack on the ravages of trans-national capitalism and its deleterious effects on the individual and communities alike. [...] The *néo-polar* took its inspiration from the American ‘hard-boiled’ tradition of the 20s and 30s, in which Manchette, its leading light, detected an uncompromising, if nihilistic anti-fascism. [...] Manchette famously argued that the roman noir should be deployed as a means of agitating social ferment— ‘Le polar, pour moi, c’ était— c’ est toujours— le roman d’ intervention sociale très violent’— and for the best part of a decade the French crime novel became, extraordinarily, a site of resistance to the perceived violence of the State. (93-94)

Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι προς το τέλος της ζωής του, ο Manchette είχε ξεκινήσει τη συγγραφή ενός άρθρου αναφορικά με την τεχνολογία των όπλων και των πυρομαχικών, το οποίο θα χρησίμευε ως βοήθημα/ οδηγός σε μεταφραστές και

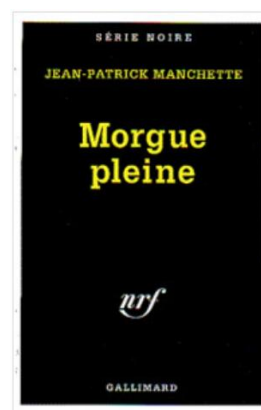
συγγραφείς αστυνομικής λογοτεχνίας. Εξάλλου, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, τα μυθιστορήματα που εντάσσονται στο αστυνομικό είδος, βρίθουν ορολογίας η οποία θα πρέπει να τυγχάνει της κατάλληλης μετάφρασης και επιμέλειας. Ο Platten αναφέρει για το συγγραφικό στυλ του Manchette:

The muscular style of his fiction, trimmed of literary fat and sentiment, depicts the world of assassins and contract killers, in which knowledge of and skill in the use of weapons is a prerequisite. (94)

Για άλλη μια φορά λοιπόν αποδεικνύεται ότι είναι απαραίτητη η βαθιά γνώση, ή έστω, η όρεξη για ενδελεχή έρευνα του είδους και της ορολογίας που συμπεριλαμβάνεται στα μυθιστορήματα αυτού του είδους.

### *Το έργο*

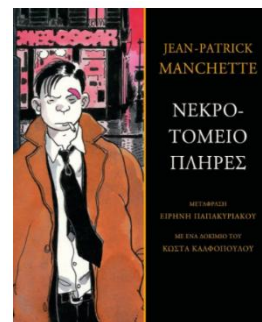
Το *Νεκροτομείο Πλήρες* αποτελεί το πρώτο μυθιστόρημα με πρωταγωνιστή τον Ταρπόν (το δεύτερο είναι το *Que d'os!*, Gallimard, 1976) που κυκλοφόρησε το 1973 από τις εκδόσεις Gallimard και αποτελεί μέρος της περίφημης Série Noire. Ο Εζέν Ταρπόν είναι ένας πρώην αστυνομικός, νυν ιδιωτικός ντετέκτιβ, ο οποίος λίγο πριν τα παρατήσει λόγω αναδουλειών, καλείται να εξιχνιάσει την άγρια δολοφονία μιας κοπέλας. Τα πράγματα γίνονται ακόμα πιο περίπλοκα όταν ο Ταρπόν αναγκάζεται να συνεργαστεί με τη φίλη του θύματος, ένα δημοσιογράφο και την αστυνομία, να έρθει σε επαφή με ανθρώπους από τη σκοτεινή πλευρά της γαλλικής βιομηχανίας του θεάματος και όλα αυτά την ώρα που προσπαθεί να ξεφύγει από το οργανωμένο έγκλημα που θέλει να τον εμποδίσει να εξιχνιάσει το έγκλημα. Ο ίδιος ο Μανσέτ έχει αναφέρει σε συνεντεύξεις του ότι οι ιστορίες με πρωταγωνιστή τον Ταρπόν γράφτηκαν σε σχετικά μικρό διάστημα και με στόχο να βγάλει λεφτά για να πληρώσει τους φόρους του.



Εικόνα 6, η γαλλική έκδοση από τις εκδόσεις Gallimard

### Παράθεση αποσπασμάτων, σύγκριση, σχόλια

Το *Νεκροτομείο Πλήρες* είναι ένα μυθιστόρημα που, όπως αναφέρεται και στον τίτλο, βρίθει πτωμάτων. Ο Manchette δεν έκανε εκπτώσεις στις σκηνές βίας όταν το έγραφε. Βέβαια, για την περίπτωση της παρούσας εργασίας, επέλεξα τις σκηνές όπου περιγράφονται με λεπτομέρεια η ωμή βία καθώς και τα άψυχα σώματα προσώπων-κλειδί στην εξέλιξη της υπόθεσης.



Εικόνα 7, η ελληνική έκδοση του ομώνυμου έργου

Η πρώτη λεπτομερής περιγραφή του πτώματος γύρω από το οποίο περιστρέφεται η υπόθεση του μυθιστορήματος έχει ως εξής στο γαλλικό πρωτότυπο:

C'était une blonde, mais la racine de ses cheveux était brune. Elle avait été pulpeuse. Un peu trop pour mon goût, mais elle devait plaire, avec ses seins vastes et musclés, sa bouche grande, ses yeux noirs (grands ouverts, à cette heure, braqués sur le plafond, surpris), et ses hanches poulinières. Sa courte robe-chemise noire, qui contrastait avec sa peau laiteuse, était ouverte de haut en bas. L'ouverture avait été brutale, car il y avait un bouton arraché sur le divan et un autre par terre. Le slip avait été fendu en deux, non pas déchiré mais coupé avec une lame excellente. La morte ne portait pas de soutien-gorge, et quant à sa gorge, elle était ouverte comme il n'est pas permis, l'assassin avait flanqué en l'air jugulaire et carotide et tout le bastringue et c'était épouvantable à contempler. Le devant du corps était griffé et mordu, pour autant qu'on puisse en juger à première vue et à deux mètres de distance. Le sang s'était répandu dans toutes les directions, il y en avait une coulée jusqu'au nombril. Cela ne me donnait pas envie de vomir. Cela me donnait un sentiment de grand deuil. (27)

Το αντίστοιχο ελληνικό μετάφρασμα:

Ήταν ξανθιά, αλλά η ρίζα των μαλλιών της καστανή. Ήταν χυμώδης. Λίγο υπερβολικά για το γούστο μου, αλλά πρέπει να άρεσε, με τα τεράστια μυώδη στήθη της, το μεγάλο στόμα της, τα μαύρα μάτια της (ορθάνοιχτα, αυτή τη στιγμή, κολλημένα στο ταβάνι, έκπληκτα) και τους γόνιμους γοφούς της. Η κοντή μαύρη πουκαμίσσα-φόρεμα, που έκανε αντίθεση με το κατάλευκο δέρμα της, ήταν ανοιχτή από πάνω μέχρι κάτω. Το άνοιγμα

ήταν βίαιο, αφού υπήρχε ένα ξεριζωμένο κουμπί στο ντιβάνι και ένα άλλο στο πάτωμα. Το εσώρουχο ήταν χωρισμένο στα δύο, όχι σκισμένο αλλά κομμένο τέλεια με λεπίδα. Η νεκρή δεν φορούσε σουτιέν κι όσο για το λαιμό της ήταν ανοιγμένος όσο δεν πάει, ο δολοφόνος είχε τινάξει στον αέρα την τραχηλική φλέβα και την καρωτίδα κι ό,τι άλλο υπήρχε εκεί και ήταν φρικτό να το κοιτάς. Το μπροστινό μέρος του σώματος ήταν γρατσουνισμένο και δαγκωμένο, όσο μπορούσαμε να κρίνουμε με μια πρώτη ματιά και σε απόσταση δύο μέτρα. Το αίμα είχε απλωθεί παντού, προς όλες τις κατευθύνσεις, υπήρχε μια ροή προς τον ομφαλό. Αυτό δεν μου προκαλούσε εμετό. Μου προκαλούσε μια αίσθηση μεγάλου πένθους.

(49)

Σε αυτό το απόσπασμα έχουμε την περιγραφή γυναικείου πτώματος από την οπτική γωνία του Ταρπόν: **elle avait été pulpeuse-** ήταν χυμώδης, **elle devait plaire, avec ses seins vastes et musclés, sa bouche grande, ses yeux noirs (grands ouverts, à cette heure, braqués sur le plafond, surpris), et ses hanches poulinières-** πρέπει να άρεσε, με τα τεράστια μυώδη στήθη της, το μεγάλο στόμα της, τα μαύρα μάτια της (ορθάνοιχτα, αυτή τη στιγμή, κολλημένα στο ταβάνι, έκπληκτα) και τους γόνιμους γοφούς της, **la morte ne portait pas de soutien-gorge, et quant à sa gorge, elle était ouverte comme il n'est pas permis, l'assassin avait flanqué en l'air jugulaire et carotide et tout le bastingue et c'était épouvantable à contempler-** η νεκρή δεν φορούσε σουτιέν κι όσο για το λαιμό της ήταν ανοιγμένος όσο δεν πάει, ο δολοφόνος είχε τινάξει στον αέρα την τραχηλική φλέβα και την καρωτίδα κι ό,τι άλλο υπήρχε εκεί και ήταν φρικτό να το κοιτάς, **le devant du corps était griffé et mordu-** το μπροστινό μέρος του σώματος ήταν γρατσουνισμένο και δαγκωμένο, **le sang s'était répandu dans toutes les directions, il y en avait une coulée jusqu'au nombril-** το αίμα είχε απλωθεί παντού, προς όλες τις κατευθύνσεις, υπήρχε μια ροή προς τον ομφαλό.

Σε αυτό το σημείο αξίζει επίσης να σημειώσουμε ότι η Δημητρούλια στο άρθρο της με τίτλο «Γυναικοκτονίας το ανάγνωσμα» αναφέρει τα λόγια της Mulhall ότι «οι συγκεκριμένες αναπαραστάσεις του νεκρού γυναικείου σώματος σε συγκεκριμένα είδη της δημοφιλούς λογοτεχνίας και κουλτούρας επιμένουν, από τη βικτωριανή εποχή ως τις μέρες μας, επειδή ακριβώς αποτυπώνουν παραδειγματικά το ιδεώδες της

γυναίκας: παθητική, χωρίς μάτια και φωνή» και προσθέτει την άποψη του Pacheco «έτσι, τα σώματα των νεκρών γυναικών «σεξουαλικοποιούνται, εκτίθενται, εξευτελίζονται, ανατέμνονται προκειμένου να δραματοποιηθούν οι ολέθριες συνέπειες της ίδιας της δικής τους ηθικής αδυναμίας» –στο πλαίσιο μιας “κρυπτοπορνογραφικής ηθικολογίας”».

Η επόμενη λεπτομερής σκηνή-περιγραφή τόπου εγκλήματος/ πτώματος είναι η στιγμή που ο Ταρπόν ανακαλύπτει το άψυχο σώμα του γείτονά του, Στανισλάφσκι, ενός φιλήσυχου ράπτη. Η σκηνή στο πρωτότυπο παρατίθεται ως εξής:

C'était un vrai carnage. Il s'était longuement défendu, le vaillant petit tailleur. [...] Il était recroquevillé entre le lit et la cloison, le vaillant petit tailleur. Son corps était à moitié recouvert par la tenture de cretonne, et par des bouquins. Il avait reçu dans le dos une quantité de coups de lame, peut-être dix ou quinze. On aurait dit de la pâtée. Il s'était complètement vidé de son sang. Je lui ai touché l'épaule avec hésitation. J'avais de la peine à croire que Stanislavski était vraiment mort. Je ne comprenais pas du tout pourquoi on l'avait tué.

Le sang n'était pas frais. Il était coagulé. C'était pour ainsi dire la dernière goutte qui s'était frayé un chemin à travers le plancher imbibé pour me tomber sur la main. Stanislavski était mort depuis au moins une heure. Sans doute davantage. Il était déjà complètement rigide. En le touchant, j'ai vu qu'il était recroquevillé sur un livre à moitié déchiqueté et complètement imprégné de sang sec. J'ai ôté de sous lui le bouquin, et une poignée de pages arrachées qu'il serrait dans son poing. Le sang sec ne ressemble pas à du sang. Le livre et les pages arrachées semblaient avoir été trempés dans du café. (125)

Το αντίστοιχο ελληνικό μετάφρασμα:

Ήταν μια πραγματική σφαγή. Αμύνθηκε για πολλή ώρα ο θαρραλέος μικρόσωμος ράφτης. [...] Ήταν σφηνωμένος ανάμεσα στο κρεβάτι και στο διαχωριστικό, ο θαρραλέος μικρόσωμος ράφτης. Το σώμα του ήταν μισοσκεπασμένο από τη χαρτονένια κουρτίνα κι από βιβλία. Είχε δεχτεί στην πλάτη πολλές μαχαιριές, ίσως δέκα ή δεκαπέντε. Έμοιαζε με

ζωοτροφή. Είχε αδειάσει εντελώς από το αίμα του. Ακούμπησα τον ώμο του διστακτικά. Δυσκολευόμουν να πιστέψω πως ο Στανισλάφσκι ήταν πραγματικά νεκρός. Δεν καταλαβαίνω καθόλου γιατί τον σκότωσαν.

Το αίμα δεν ήταν φρέσκο. Ήταν πηχτό. Ήταν, για να το πούμε έτσι, η τελευταία σταγόνα που άνοιξε δρόμο, διέσχισε το εμποτισμένο πάτωμα και έπεσε στο χέρι μου. Ο Στανισλάφσκι ήταν νεκρός εδώ και τουλάχιστον μία ώρα. Χωρίς αμφιβολία περισσότερο. Ήταν ήδη εντελώς άκαμπος. Ακουμπώντας τον, είδα πως ήταν ζαρωμένος πάνω σε ένα βιβλίο μισοσκισμένο κι εντελώς ποτισμένο με στεγνό αίμα. Αφαίρεσα από κάτω του το βιβλίο και μια χούφτα σκισμένες σελίδες που τις έσφιγγε στη γροθιά του. Το στεγνό αίμα δεν μοιάζει με αίμα. Το βιβλίο και οι σκισμένες σελίδες έμοιαζαν να έχουν βραχεί με καφέ. Σχημάτιζαν ένα πακέτο κολλώδες και καφέ. Ήταν απωθητικό. (229-230)

Η περιγραφή του άψυχου σώματος είναι ρεαλιστικότερη με αναφορές όπως: **il était recroquevillé entre le lit et la cloison-** ήταν σφηνωμένος ανάμεσα στο κρεβάτι και στο διαχωριστικό, **Il avait reçu dans le dos une quantité de coups de lame, peut-être dix ou quinze-** Είχε δεχτεί στην πλάτη πολλές μαχαιριές, ίσως δέκα ή δεκαπέντε, **on aurait dit de la pâte-** έμοιαζε με ζωοτροφή, **il s'était complètement vidé de son sang-** είχε αδειάσει εντελώς από το αίμα του, **Le sang n'était pas frais. Il était coagulé.** -Το αίμα δεν ήταν φρέσκο. Ήταν πηχτό, **Il était déjà complètement rigide-** ήταν ήδη εντελώς άκαμπος. Ο plus-que-parfait σε αυτή την περιγραφή αποδίδεται στο μετάφρασμα με υπερσυντέλικο (είχε αδειάσει, είχε δεχτεί) και με αόριστο (ήταν σφηνωμένος, ήταν άκαμπος, ήταν νεκρός).

Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε το γεγονός ότι το *Νεκροτομείο Πλήρες* είναι ένα μυθιστόρημα το οποίο δεν έχει μόνο εκτενείς περιγραφές ωμής βίας και πτωμάτων, αλλά έχει και πολλές αναφορές σε όπλα, κυρίως στο κομμάτι της αφήγησης όπου Ισραηλινοί πράκτορες καταδιώκουν τον Ταρπόν (κεφάλαια 11, 14 στην ελληνική έκδοση) όπως π.χ. **μάουζερ- Mauser, κλόμπ Manufrance- les matraques Manufrance, (η λαβή του) γουέμπλεϊ- (la crosse de son) Webley, Péré-Ruger- μπαρμπα-Ρούγκερ, l'automatique de Péré-Ruger a pivoté-** το αυτόματο του μπαρμπα-ρούγκερ περιστράφηκε. Με αφορμή αυτά τα στοιχεία ορολογίας, σε αυτό το σημείο θα παραθέσω και την τελευταία σκηνή βίας, η οποία δεν περιλαμβάνει

πτώματα αλλά είναι μια σκηνή δράσης όπου οι πρωταγωνιστές έρχονται αντιμέτωποι με τους δολοφόνους σε μια μάχη σώμα με σώμα. Η σκηνή στο γαλλικό πρωτότυπο έχει ως εξής:

[...] Péré-Ruger avait empoigné la môme et reculait en la serrant contre lui pour l'immobiliser. Son équipier était en train de ressortir le joli Mauser de sa poche. J'avais la moitié du corps à l'intérieur de l'atelier, et un râtelier d'outils, contre le mur de la pièce, se trouvait dans mon champ de vision sur la droite. Je n'ai pas eu conscience de ce que je faisais parce que mon bras a travaillé plus vite que ma pensée. Tout ce que j'ai vu, c'est mon poing qui abattait un marteau sur le poignet de l'homme au Mauser.

Je lui ai cassé l'avant-bras. Il a poussé une sorte de feulement, un cri de douleur et de rage, mais retenu, les dents serrées, et je lui suis rentré dedans de tout mon poids, le marteau devant moi comme un bœuf. Il est tombé sur le dos et son crâne a résonné contre le carrelage. Le Mauser était tombé par terre.

Dans le même instant, Péré-Ruger essayait de braquer son arme sur moi, mais Memphis Charles était pendue à son bras et elle lui griffait et lui mordait la main comme une bête. En même temps, elle lui hurlait des obscénités que je n'avais jamais entendues dans la gueule d'une jeune fille, et pourtant j'habite un drôle de quartier. Le braqueur jurait aussi et il a donné un coup de poing sur la tête de la petite. À ce moment, je l'ai frappé avec mon marteau et il s'est effondré. Dans l'atelier, les deux barbus criaient au secours. C'était une chance que la maison soit isolée. (76-77)

Η σκηνή έχει αποδοθεί στα ελληνικά ως εξής:

Ο μπαρμπα- ρούγκερ είχε αρπάζει την πιτσιρίκα και υποχωρούσε σφιγγοντάς τη πάνω του για να την ακινητοποιήσει. Ο συνεργάτης του έβγαζε το όμορφο μάλυξερ από την τσέπη του. Ήμουν ο μισός μέσα στο ατελιέ και, δεξιά, στο οπτικό πεδίο μου, βρισκόταν ένα ράφι με εργαλεία, κολλημένο στον τοίχο του δωματίου. Δεν είχα συνείδηση αυτού που έκανα, γιατί το μπράτσο μου δούλεψε πιο γρήγορα από τη σκέψη μου. Το μόνο

που είδα ήταν η γροθιά μου να χτυπάει με ένα σφυρί τον καρπό του άνδρα με το μάουζερ.

Του έσπασα τον πήχη. Έβγαλε ένα γρύλισμα, μια κραυγή πόνου κι οργής, αλλά συγκρατημένο, με τα δόντια σφιγμένα, και του την έπεσα με όλο μου το βάρος, με το σφυρί μπροστά μου σαν ένα κριάρι. Έπεσε πάνω στην πλάτη του κι αντήχησε το κεφάλι του πάνω στο πλακάκι. Το μαουζερ είχε πέσει στο πάτωμα.

Ταυτόχρονα, ο μπαρμπα-ρούγκερ προσπαθούσε να σημαδέψει με το όπλο του προς το μέρος μου, αλλά η Μέμφις Σάρλ κρεμάστηκε πάνω στο μπράτσο του και του έγδερνε και του δάγκωνε το χέρι σαν ένα ζώο. Την ίδια στιγμή, ούρλιαζε αισχρολογίες που δεν είχα ποτέ ακούσει από στόμα νεαρής κοπέλας και ας κατοικώ σε μια περίεργη γειτονιά. Ο οπλοφόρος έβριζε κι αυτός και χτύπησε στο κεφάλι τη μικρή. Τότε, τον χτύπησα με το σφυρί μου και κατέρρευσε. Μέσα στο ατελιέ, οι δύο γενειοφόροι φώναζαν για βοήθεια. Ευτυχώς που το σπίτι ήταν απομονωμένο. (138-139)

Στο μετάφρασμα, η δράση αποδίδεται με κινηματογραφικό τρόπο χάρη στη μαεστρία της γραφής του Manchette. Οι αντιδράσεις των πρωταγωνιστών περιγράφονται με ακρίβεια, με τα ρήματα να ακολουθούν το ένα μετά το άλλο, σε κοφτή αφήγηση, περιγράφοντας τις κινήσεις των πρωταγωνιστών τη μία μετά την άλλη: **avait empoigné- είχε αρπάξει, reculait-υποχωρούσε, griffait-έγδερνε, mordait- δάγκωνε, Je lui ai cassé-του έσπασα, je lui suis rentré-του την έπεσα, Il est tombé sur le dos-έπεσε πάνω στην πλάτη του, essayait de braquer-προσπαθούσε να σημαδέψει, hurlait-ούρλιαζε, il est tombé un coup-χτύπησε, je l'ai frappé-τον χτύπησα, il s'est effondré-κατέρρευσε.** Οι ρηματικοί χρόνοι που χρησιμοποιούνται στην αφήγηση είναι ο Παρατατικός (*reculait, griffait, mordait, essayait de, hurlait*) και ο Passé Composé (*ai cassé, suis rentré, est tombé, ai frappe, est effondré*). Για άλλη μια φορά έχουμε κυριολεκτική απόδοση του πρωτοτύπου χωρίς φίλτρα και περιορισμούς, επιβεβαιώνοντας τα λόγια της Seago όσον αφορά το καθήκον του μεταφραστή σχετικά με τη μετάφραση μυθιστορημάτων που ανήκουν στο είδος που μελετάμε:

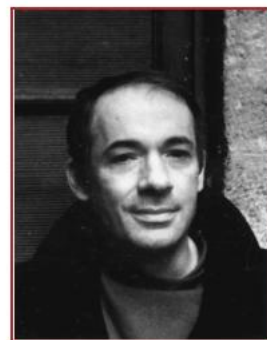
So, to a greater or lesser degree, depending on the sub-genre, the crime translator needs to create a believable and nuanced cultural and professional setting, handle a range of voices, register dialect, slang and swearing to evoke distinct characters within their social context, location and interaction with each other, convey a sense of social norms and any deviation from conventions or what would be expected, and achieve verisimilitude with credible experts, professionals, suspects, witnesses, criminals and incidental characters. (5)

Όπως έχει ήδη αναφερθεί και στην ανάλυση του *Νάδα*, έτσι και στο *Νεκροτομείο Πλήρες*, η κινηματογραφική γραφή του Μανσέτ ανάγεται σε κινηματογραφική γραφή του μεταφραστή καθώς αποδίδεται λέξη προς λέξη χωρίς καμία αλλοίωση στο ύφος. Ο αφηγηματικός χρόνος, οι περιγραφές, η σύνταξη καθώς και τα ρήματα που χρησιμοποιούνται αποδίδονται αυτούσια, χωρίς να παραλείπεται, να ουδετεροποιείται ή να παραφράζεται κάτι.

### *Frédéric Fajardie : Φονιάδες Μπάτσων (Tueurs de flics)*

#### *Ο συγγραφέας*

Ο Frédéric H. Fajardie (προφέρεται Φρεντερίκ Φαζαρντί, το πραγματικό του όνομα ήταν Ronald Morreau) γεννήθηκε το 1947 στο Παρίσι. Από νεανική ηλικία, παράλληλα με την άσκηση χειρωνακτικών επαγγελμάτων, στρατεύτηκε στην Επαναστατική Αριστερά μέσα από τις «Επιτροπές Βιετ-νάμ» και αργότερα την «Προλεταριακή Αριστερά» και την «Κόκκινη Αλληλοβοήθεια», μετέχοντας, εν τω μεταξύ, ενεργά στην εξέγερση του Μάη του '68. Ήταν ένας από τους σπάνιους αυτής της γενιάς που παρέμειναν ως το τέλος πιστοί στη νιότη τους: δήλωνε ότι ήταν «ο τελευταίος αναρχο-μπολσεβίκος» και ότι προτιμούσε να θυσιαστεί παρά να αρνηθεί τις ιδέες του. Ο Frédéric Fajardie έγραψε πάνω από σαράντα μυθιστορήματα (αστυνομικά αλλά και ιστορικά), τριακόσια πενήντα διηγήματα, πολιτικά δοκίμια, σενάρια για τον κινηματογράφο κλπ. Επίσης, αρθρογραφούσε τακτικά σε εφημερίδες και περιοδικά (υπήρξε μόνιμος αρθρογράφος της Humanité και του περιοδικού Charlie Hebdo,



Εικόνα 8, ο Frédéric H. Fajardie

μεταξύ άλλων). Πέθανε και αυτός σχετικά νωρίς (όπως και ο Μανσέτ), την Πρωτομαγιά του 2008, σε ηλικία 60 ετών (από το επίμετρο του βιβλίου<sup>27</sup>).

Ο Fajardie, μαζί με μερικούς άλλους συγγραφείς εκείνης της εποχής (Didier Daeninckx, Thierry Jonquet, Jean-Bernard Pouy, Jean-François Vilar) αποτελούν αυτούς που σύμφωνα με την Collovald:

[...] ont initié une redéfinition du polar français au tournant des années quatre-vingt en offre un démenti éclairant. Tous les cinq sont venus du gauchisme de l'après-68 et, depuis leur entrée en littérature « noire » dans les années 1979-1984, tous ont conservé, chacun à leur manière et à l'inverse de ce qui s'est produit pour d'autres gauchistes passés dans d'autres secteurs sociaux (journalisme, politique, magistrature), un regard attentif aux plus démunis et rebelle face à l'ordre social et politique établi. Des récits respectifs de (...), Frédéric Fajardie (...) se dégage une vision qui regarde de travers la politique pour en pointer les collusions avec toutes les formes de pouvoir et en décrire les effets : un monde de puissants fermé sur lui-même, aveugle à la réalité sociale et capable d'une violence sans frein sur tous ceux qui lui sont étrangers, au point, comme le dit Fajardie, de « faire vivre une vie qui n'a pas été choisie ». (16)

### Το έργο

Το βιβλίο γράφτηκε το 1975 και κυκλοφόρησε στη Γαλλία το 1979 από τις εκδόσεις Phot' Oeil και στη σειρά *Sanguine*. Στην Ελλάδα, το βιβλίο κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 2014 από τις Εκδόσεις των Συναδέλφων. Η υπόθεση του βιβλίου είναι ακριβώς αυτό που αναφέρει και ο τίτλος του: μια ομάδα αντι-συστημικών δολοφονεί όργανα της τάξης (αστυνομικούς, βουλευτές, δικαστές) είτε χρησιμοποιώντας μια συσκευή οξυγονοκόλλησης, είτε βασανίζοντάς τους μέχρι θανάτου. Όπως αναφέρει και ο Ερνέστ Μαντέλ στο βιβλίο του *Απολαυστικός Φόνος: Η κοινωνική ιστορία του αστυνομικού μυθιστορήματος* για τον Φαζαρντί: «[...] το βιβλίο του *Tueurs de flics*



Εικόνα 9, η γαλλική έκδοση του έργου

<sup>27</sup> Το επίμετρο του βιβλίου *Φονιάδες Μπάτσων* το έχει γράψει ο ίδιος ο μεταφραστής, Γιάννης Καυκιάς.

(1979) έσκασε σαν βόμβα με την οργισμένη του βία και τα έργα του οποίου φέρουν τα ίχνη μιας ορισμένης μιλιταριστικής γοητείας, προσφιλούς στην εκλιπούσα Προλεταριακή Αριστερά— το νέο μαύρο- μυθιστόρημα (ή νέο-λαϊκιστικό) αναπτύσσει όλη την πολιτική του διαύγεια και την κοινωνική του κριτική [...]». Την υπόθεση αναλαμβάνει να διαλευκάνει ο αστυνόμος Παντοβάνι, ο οποίος αποτελεί τον βασικό πρωταγωνιστή σε άλλα τρία βιβλία του Fajardie<sup>28</sup>. Ο Παντοβάνι στην προσπάθειά του να διαλευκάνει την υπόθεση πιάνει φιλίες με έναν άστεγο, ο οποίος αποτελεί και τον βασικό μάρτυρα σε μία από τις δολοφονίες που διαδραματίζονται κατά την εξέλιξη της υπόθεσης.

### **Παράθεση αποσπασμάτων, σύγκριση, σχόλια**

Σε αυτή την ενότητα, θα γίνει παράθεση μερικών χαρακτηριστικών αποσπασμάτων με βίαιες σκηνές/ περιγραφές που περιλαμβάνονται στο μυθιστόρημα έτσι ώστε να αναδειχθούν όχι μόνο οι σκηνές βίας αλλά και το μεταφραστικό αποτέλεσμα.

Η πρώτη αναφορά στο φονικό όπλο, μια συσκευή οξυγονοκόλλησης, έχει ως εξής:



[...] Sous le regard horrifié du brigadier, il porta l'allumette à la bouche noire d'une lampe à souder. [...]

*Εικόνα 10, η ελληνική έκδοση του έργου*

Le policier appréhenda simultanément les bouches des clowns qui s'ouvraient démesurément, la lumière tanguante et les hurlements des monstres qui se jetaient sur lui. Il enregistra un autre détail : l'éclair d'une machette qui lui entaillait le bras gauche. (17-18)

Το αντίστοιχο ελληνικό μετάφρασμα:

[...] Μπροστά στα πανικόβλητα μάτια του υπαστυνόμου, πλησίασε το σπέρτο στο μαύρο στόμιο μιας συσκευής οξυγονοκόλλησης. [...] Ο αστυνόμος είδε τα στόματα των κλόουν που άνοιγαν υπέρμετρα, το γλόμπο που πηγαينوερχόταν και ταυτόχρονα άκουσε τους βρυχηθμούς των

<sup>28</sup> Θεωρία του 1%, Με κομμένη την ανάσα και Ένας βρεγμένος Καραγκιόζης (όλα κυκλοφορούν από τις Εκδόσεις των Συναδέλφων, μεταφρασμένα από τον Γιάννη Καυκιά).

τεράτων που ορμούσαν καταπάνω του. Παρατήρησε και μια άλλη λεπτομέρεια: τη λάμψη μιας μαχαίρας που του κλάδευε το αριστερό μπράτσο (30-31).

Σε αυτό το απόσπασμα έχουμε χρήση Passé Simple (όπως έχουμε ήδη δει να γίνεται και στο Νάδα του Manchette) με τα ρήματα **porta, appréhenda, enregistra** αλλά και Imparfait με τα ρήματα **s'ouvraient, se jetaient, entaillait**, με τους δύο αυτούς χρόνους να εναλλάσσονται· έχουμε μια διαδικασία η οποία διαδραματίζεται στο λογοτεχνικό παρόν, με τον μεν Passé Simple να προηγείται του Imparfait, η πράξη που περιγράφεται με τον Passé Simple προηγείται της πράξης που περιγράφεται με τον Imparfait. Στα ελληνικό μετάφρασμα, τα ρήματα σε χρόνο Passé Simple μεταφράζονται με απλό Αόριστο: **porta-πλησίασε, appréhenda- είδε, enregistra- παρατήρησε** ενώ τα ρήματα σε χρόνο Imparfait αποδίδονται με Παρατατικό: **s'ouvraient- άνοιγαν, se jetaient- ορμούσαν, entaillait- κλάδευε**. Η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο, κάτι το οποίο διατηρείται και στο μετάφρασμα και η σύνταξη δεν παρουσιάζει αλλαγές.

Αξίζει να αναφερθούμε και στην εξής σκηνή- περιγραφή τόπου εγκλήματος:

[...] Je franchis le portail et, sans réelle surprise, je suivis du regard quelques taches brunâtres qui menaient à la porte du pavillon. [...] Allongé sur le ventre, au milieu de l'escalier, Ouap ne bougeait plus. Je m'approchai et le retournai délicatement. Sa poitrine, son visage, ses bras étaient constellés d'estafilades de rasoir et de blessures arrondies dues sans doute à un poinçon, arme qu'affectionnaient les tueurs. À proximité du cadavre reposait un long poignard espagnol. [...] Je ne touchai pas au cadavre ; l'envie ne me manquait pourtant pas de l'installer ailleurs. Pris d'un doute, je montai au premier étage. Le cadavre de Mme Simone était étendu au pied du lit, la gorge tranchée d'une oreille à l'autre. Je restais là, incertain, lorsque je crus percevoir une plainte, peut-être un halètement. En quelques secondes, flingue à la main, je m'accroupis légèrement, en position de tir rapide. Tip-Toe m'apparut. Couché sur le côté, le flanc rougeoyant, le souffle court, les yeux perdus (84).

Και το αντίστοιχο ελληνικό μετάφρασμα της περιγραφής:

[...] Διάβηκα την καγκελόπορτα και, χωρίς να εκπλαγώ παραγματικά, ακολούθησα με το βλέμμα μερικές σκουρόχρωμες κηλίδες που οδηγούσαν στην είσοδο του μικρού σπιτιού. [...] Πεσμένος μπρούμυτα στη μέση της σκάλας, ο Ουάπ δεν σάλευε. Πλησίασα και τον γύρισα με πολλή προσοχή ανάσκελα. Το στήθος του, το πρόσωπό του, τα μπράτσα του ήταν γεμάτα ξυραφίες και βαθιές πληγές προερχόμενες σίγουρα από κοπίδι, αγαπημένο όπλο των φονιάδων. Δίπλα στο πτώμα βρισκόταν ένα ισπανικό μαχαίρι με μεγάλη λάμα. [...] Άφησα το πτώμα εκεί που το βρήκα, παρά το γεγονός ότι δεν μου έλειπε καθόλου η επιθυμία να το μεταφέρω αλλού. Με βασάνιζε μια υποψία κι ανέβηκα στον πρώτο όροφο. Το πτώμα της μαντάμ Σιμόν κείτονταν στη βάση του κρεβατιού, με το λαιμό κομμένο από το ένα αυτί στο άλλο. Στάθηκα εκεί, αμήχανος, και νόμισα ότι άκουσα ένα κλαψούρισμα, κάτι σαν λαχάνιασμα. Έσκυψα πάραυτα με το πιστόλι στο χέρι, έτοιμος να πατήσω τη σκανδάλη. Διέκρινα τον Τιπ-Τόου. Ήταν πλαγιασμένος στο ένα πλευρό, το άλλο ήταν κατακόκκινο, και κοντανάσανε με το βλέμμα χαμένο στο κενό (120-121).

Στο παραπάνω απόσπασμα, ο πρωταγωνιστής Παντοβάνι περιγράφει μία σκηνή-μακελειό όπου ο άστεγος Ουάπ έχει δολοφονηθεί. Η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο, έχουμε για άλλη μια φορά σύντομες προτάσεις που δείχνουν τη γρήγορη εξέλιξη της δράσης, ωστόσο το σημείο στο οποίο πρέπει να σταθούμε περισσότερο είναι το εξής: **Sa poitrine, son visage, ses bras étaient constellés d'estafilades de rasoir et de blessures arrondies dues sans doute à un poinçon, arme qu'affectionnaient les tueurs. À proximité du cadavre reposait un long poignard espagnol-** Το στήθος του, το πρόσωπό του, τα μπράτσα του ήταν γεμάτα ξυραφίες και βαθιές πληγές προερχόμενες σίγουρα από κοπίδι, αγαπημένο όπλο των φονιάδων. **Δίπλα στο πτώμα βρισκόταν ένα ισπανικό μαχαίρι με μεγάλη λάμα.** Το ελληνικό μετάφρασμα παρουσιάζει την ίδια λεπτομέρεια στην περιγραφή του πτώματος του Ουάπ, έχοντας για άλλη μια φορά κυριολεκτική απόδοση του πρωτοτύπου, χωρίς να έχει παραληφθεί κάτι από τον μεταφραστή, ακόμα κι αν πρόκειται για άλλη μια σκηνή ωμής βίας.

Το απόσπασμα που θα παραθέσω στη συνέχεια είναι η σκηνή στην οποία οι «φονιάδες μπάτσων» ετοιμάζονται να σκοτώσουν τον βουλευτή Σινέ. Η σκηνή στο γαλλικό πρωτότυπο έχει ως εξής:

[...] Frédéric lui sourit:

—On nous appelle « Tueurs de flics », député, et toutes le polices nous traquent depuis un bon petit moment. Sans succès.

Shineu avait accusé le coup mais il se reprit rapidement :

-Vous voulez de l'argent ? Combien ?

-Pas de chance, député, nous devons être les seuls, dans ce foutu pays, que l'argent n'intéresse pas. Ce qu'on veut, député, c'est ta peau.

[...] Le député se mit à hurler comme un porc qu'on égorge. Il se débattit. L'acier du poignard effleura sa gorge et il sentit un liquide chaud et visqueux couler sur son cou. Comme la batte traversait ses intestins, une voix murmura :

- Ne crève pas, député, on n'en a pas fini avec toi (69-71).

Το αντίστοιχο απόσπασμα στα ελληνικά έχει ως εξής:

[...] Ο Φρεντερίκ του χαμογέλασε.

«Μας αποκαλούν 'φονιάδες μπάτσων', βουλευτά, και όλες οι κατασταλτικές δυνάμεις μάς καταδιώκουν εδώ και κάμποσο καιρό. Χωρίς αποτέλεσμα.»

Ο Σινέ ταραχτηκε, αλλά ξαναβρήκε γρήγορα την ψυχραιμία του.

«Λεφτά θέλετε; Πόσα;»

«Είσαι άτυχος, βουλευτά, πρέπει να είμαστε οι μόνοι σε τούτη τη γαμημένη χώρα που αδιαφορούμε για τα λεφτά. Εκείνο που θέλουμε, βουλευτά, είναι το τομάρι σου.»

[...] Ο βουλευτής βάλθηκε να ουρλιάζει σαν γουρούνι που το σφάζουν. Πάλεψε να ξεφύγει. Η ατσάλινη λάμα του μαχαιριού ακράγγιξε το λαιμό του κι ένιωσε ένα υγρό, ζεστό και κολλώδες, να κυλάει στο στήθος του.

Καθώς το μπαστούνι διαπερνούσε το έντερό του, άκουσε μια φωνή να μουρμουρίζει:

«Μην ψοφάς ακόμη, βουλευτά, δεν τελειώσαμε μαζί σου» (100-102).

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα μπορούμε επίσης να διακρίνουμε μερικά από τα χαρακτηριστικά των νεοπολάρ μυθιστορημάτων: έχουμε τους δύο αντι-συστημικούς κακοποιούς που βασανίζουν τον βουλευτή/ όργανο του συστήματος, γίνεται υπέρμετρη χρήση βίας (προσπαθούν να τον γδάρουν ενώ έχει τις αισθήσεις του- τον βασανίζουν), ο βουλευτής είναι όργανο του συστήματος μεν, αλλά όπως βλέπουμε μέσα από τη συζήτηση, είναι και διεφθαρμένος και παιδόφιλος.

Ακόμα ένα απόσπασμα: η συγκεκριμένη σκηνή διαδραματίζεται σε ένα φαρμακείο όπου έχει καταφύγει ένας εκ των φονιάδων προς αναζήτηση μορφίνης:

— La morphine, c'est pour qui ?

Il lui sourit de nouveau :

— Pour quelqu'un qui pourrit sur place. La gangrène, vous connaissez ? Un bon coup de poignard dans le ventre et ça se met à se décomposer, à noircir, à empuantir toute la pièce d'une odeur de charogne. Et cette charogne, c'est mon seul ami, alors envoyez la morphine.

[...] Le tueur encaissa un coup au foie et, sous l'effet de la douleur, il lâcha son arme. [...] Le tueur, puisant des forces inattendues, lui expédia un rapide coup du tranchant de la main à la gorge. Se retournant, il envoya un coup de pied extrêmement violent à l'autre sous-officier qui, châtré, s'écroula sur le bitume (107-108).

Και το ελληνικό μετάφρασμα έχει ως εξής:

-Για ποιόν είναι η μορφίνη;

Της χαμογέλασε πάλι.

-Για κάποιον που σαπίζει ζωντανός. Ξέρετε τί είναι η γάγγραινα; Μια γερή μαχαιριά στην κοιλιά κι αρχίζει η αποσύνθεση, το μελάνιασμα, η μπόχα, όλο το δωμάτιο βρωμάει αποπνικτικά πτωμαϊνή. Κι αυτό το ζωντανό πτώμα είναι ο μοναδικός μου φίλος: λοιπόν, δώστε τη μορφίνη.

[...] Ο φονιάς δέχτηκε ένα χτύπημα στο σκώτι, κι απ' τον πόνο τού έπεσε το όπλο από το χέρι. [...] Ο φονιάς αντλώντας απρόσμενες δυνάμεις, του κατάφερε ένα ακαριαίο χτύπημα στο λαιμό με την κόψη του χεριού. Έπειτα στράφηκε και έριξε μια κλοτσιά με όλη του τη δύναμη στα αχαμνά του άλλου υπαξιωματικού, ο οποίος σωριάστηκε με τ' αρχίδια λιώμα στην άσφαλτο (154-155).

Το ίδιο ισχύει για τα αποσπάσματα που παρατέθηκαν σε αυτή την ενότητα: τα βασικά χαρακτηριστικά του νεοπολάρ είναι εμφανή σε όλη την έκταση της δράσης και της αφήγησης: βία και σωματική κακοποίηση από τους φονιάδες προς ανυποψίαστους πολίτες, βία προς όργανα της τάξης και ανθρώπους- υπηρέτες του συστήματος, ωμός ρεαλισμός στις περιγραφές των σκηνών του εγκλήματος. Λαμβάνοντας υπόψιν αυτούς τους παράγοντες, μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι από άποψη γλώσσας, το μετάφρασμα στέκεται αντάξιο των περιστάσεων γραμματικά και συντακτικά. Αξίζει επίσης να αναφέρουμε ότι στο *Φονιάδες Μπάτσων* (όπως και στα υπόλοιπα έργα που αναλύονται στην παρούσα εργασία), το λεξιλόγιο είναι ιδιαίτερο, με την έννοια ότι υπάρχει αργκό καθώς και μερικές βωμολοχίες σε όλη του την έκταση, οι οποίες όμως αποδίδονται χωρίς κανένα φίλτρο ή περιορισμό από τον μεταφραστή. Εξάλλου, οποιοσδήποτε περιορισμός στην απόδοση τέτοιου είδους λεξιλογίου σε αυτού του είδους τα μυθιστορήματα, θα ξένιζε το αναγνωστικό κοινό που είναι συνηθισμένο σε αυτό το ύφος και αυτό το λεξιλόγιο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και η Seago:

Recent research has suggested that in popular culture, products are not so much adapted within a cultural or national frame but are targeted at a very specific target audience regardless of 'national' context. [...] Thus, the reception of violence is not so much determined by a move across linguistic-cultural environments but is accepted as a genre feature, and thus not subject to particular patterns of adjustment across different linguistic contexts, although translatorial decision making is shaped by their positionality (927).

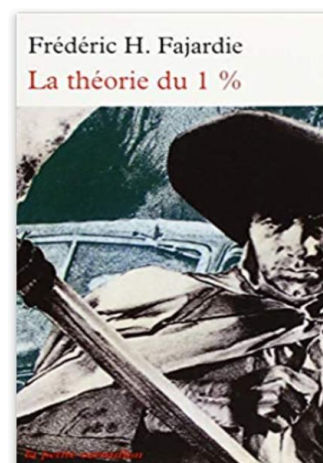
Βέβαια, στο συγκεκριμένο βιβλίο, όπως και στα βιβλία τα οποία αναλύονται στην παρούσα εργασία, υπάρχουν κάποιες σημειώσεις/ διευκρινήσεις του μεταφραστή υπό τη μορφή υποσημειώσεων στο κάτω μέρος της αντίστοιχης σελίδας. Οι υποσημειώσεις

αφορούν, στην πλειονότητά τους, πολιτικά πρόσωπα ή/και πολιτικά κόμματα/ πολιτικές οργανώσεις, ακόμα και αστυνομικές υποθέσεις που συντάραξαν τη γαλλική κοινωνία τη δεκαετία του '80.

## *Frédéric Fajardie, Η θεωρία του 1% (La théorie du 1%)*

### **Ο συγγραφέας**

Ο Ολιβιέ Φρεμπούρ<sup>29</sup> αναφέρει χαρακτηριστικά στον πρόλογό του για το βιβλίο *Η θεωρία του 1%*: «Ο Φαζαρντί υπήρξε η αποκάλυψη της δεκαετίας του '80 στον χώρο του νουάρ μυθιστορήματος. Το έργο του έγινε δεκτό με ενθουσιασμό από τους ανθρώπους της γενιάς του Μάη του '68, που παρέμειναν πιστοί στα ιδανικά τους, και από τους φοιτητές που πίστευαν ότι ο κόσμος δεν συνοψιζόταν στα γκόλντεν μπού, στον φιλελευθερισμό και στις εμπορικές σχολές. Σήμερα, τον επανανακαλύπτουν γενιές που ήταν κάτω των δέκα χρόνων τον Μάη του 1981. [...] Στον Φαζαρντί ξαναβρίσκουμε την ίδια αναρχική ασέβεια προς τα κόμματα της τάξης και τη διεκδίκηση μιας ελευθερίας χωρίς παραχωρήσεις.»



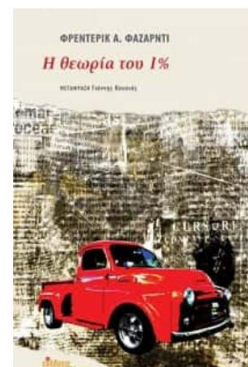
Εικόνα 11, η γαλλική έκδοση του έργου

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τα βιογραφικά στοιχεία για τον Fajardie είναι ελάχιστα είτε αφορούν συνεντεύξεις που έχουν δοθεί κατά καιρούς από τον συγγραφέα, είτε στοιχεία που αλιεύτηκαν μέσω άλλων συγγραμμάτων/ ακαδημαϊκών εργασιών, ερευνών κλπ. Συνεπώς, στην παρούσα εργασία, οι πληροφορίες που έχουν συγκεντρωθεί για τον συγγραφέα αλιεύτηκαν από τα επίμετρα ή τα εισαγωγικά άρθρα που συνοδεύουν κάθε μυθιστόρημα του Fajardie στις ελληνικές εκδόσεις.

<sup>29</sup> Ο Olivier Frébourg είναι γάλλος δημοσιογράφος, συγγραφέας και εκδότης. Επιμελήθηκε τα μυθιστορήματα του Fajardie που εκδόθηκαν από τις εκδόσεις La Table Ronde.

### Το έργο

Το βιβλίο *Η θεωρία του 1%*, κυκλοφόρησε στη Γαλλία το 1981 από τις εκδόσεις *La Table Ronde*, ενώ στην Ελλάδα κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 2015 από τις *Εκδόσεις των Συναδέλφων*. Είναι το δεύτερο βιβλίο με κεντρικό ήρωα τον αστυνόμο Παντοβάνι, που έχουμε ήδη συναντήσει στους *Φονιάδες Μπάτσων* και πραγματεύεται τη δράση ενός άνδρα, ντυμένου με στολή στρατιώτη της Βέρμαχτ, που βασανίζει τα θύματά του προτού τα σκοτώσει. Η δράση διαδραματίζεται στο φιλήσυχο Πουρσοβίλ της Νορμανδίας, όπου ο αστυνόμος Παντοβάνι κάνει τις διακοπές του στο εξοχικό του· η γαλήνη ωστόσο, διακόπτεται από τους φόνους στο Πουρσοβίλ τους οποίους καλείται να εξιχνιάσει μαζί με την έμπιστη ομάδα του. Όπως και σε κάθε μυθιστόρημα του Fajardie, έτσι και στη *Θεωρία του 1%*, οι φόννοι έχουν συμβολικό χαρακτήρα, είναι μεθοδικά προσχεδιασμένοι από τον δολοφόνο και παρουσιάζουν απίστευτη ωμότητα και βία.



Εικόνα 12, η ελληνική έκδοση του ομώνυμου μυθιστορήματος

### Παράθεση αποσπασμάτων, σύγκριση, σχόλια

Σε αυτή την ενότητα, θα παραθέσουμε μερικά χαρακτηριστικά αποσπάσματα με βίαιες σκηνές/ περιγραφές που περιλαμβάνονται στο μυθιστόρημα έτσι ώστε να αναδειχθούν όχι μόνο οι σκηνές βίας αλλά και το μεταφραστικό αποτέλεσμα.

Η σκηνή που ακολουθεί αποτελεί την πρώτη «σύσκεψη» της ομάδας του Παντοβάνι, στην οποία συζητούν για τις δολοφονίες και τα κίνητρα του δράστη. Η σκηνή στο γαλλικό πρωτότυπο έχει ως εξής (αποσπασματικά):

[...] Tués respectivement à la baïonnette, à la fourche et à la faux. Tous mutilés : la langue et le sexe posés, sanglants, à côté des cadavres. [...] Je repris :

— La langue et le sexe, on peut penser à une punition. Peut-être que les mecs avaient péché par là : diffamateurs et violeurs. Peut-être aussi une excellente trouvaille pour nous fourvoyer du côté des maniaques pas tellement en fleurs... (28-29)

Το ελληνικό μετάφρασμα έχει ως εξής:

[...] Σκοτώθηκαν, κατά σειρά: με ξιφολόγχη, με δίκρανο, και με δρεπάνη. Βρέθηκαν όλοι με τη γλώσσα και τα γεννητικά τους όργανα κομμένα, τοποθετημένα δίπλα στα πτώματα. [...] Συνέχισα:

«Για την αποκοπή της γλώσσας και των γεννητικών οργάνων, μπορούμε να εικάσουμε ότι πρόκειται για τιμωρία. Μπορεί οι τύποι να είχαν αμαρτήσει με αυτά: Να ήταν συκοφάντες και βιαστές. Δεν αποκλείεται, όμως, να είναι και ένα εξαιρετικό τέχνασμα για να μας παραπλανήσει ο δράστης, να μας κάνει να πιστέψουμε ότι πρόκειται για διεστραμμένους και όχι αθώες περιστέρες...» (45)

Η αφήγηση στα συγκεκριμένα αποσπάσματα είναι πρωτοπρόσωπη καθώς ο Παντοβάνι διατυπώνει τις θεωρίες και τα γεγονότα σχετικά με την υπόθεση· ωστόσο, έχουμε χρήση παθητικού τύπου ρήματος **tués- σκοτώθηκαν** και **mutilés- κομμένα** όταν μιλάει για τα θύματα, επίσης έχουμε αναφορά στα φονικά όπλα των εγκλημάτων **à la baïonnette, à la fourche, à la faux** (με ξιφολόγχη, με δίκρανο, και με δρεπάνη). Ακόμη, έχουμε την ωμή αναφορά στο στήσιμο του τόπου του εγκλήματος: **la langue et le sexe posés, sanglants, à côté des cadavres** ως **η γλώσσα και τα γεννητικά τους όργανα κομμένα, τοποθετημένα δίπλα στα πτώματα**.

Το απόσπασμα που ακολουθεί αποτελεί μέρος μιας λεπτομερέστατης σκηνής βασανισμού ενός εκ των θυμάτων του μυθιστορήματος. Ο δολοφόνος πιάνει στο ύπνο, στην κυριολεξία, το θύμα του, τον Λυσάρ, σκοτώνοντας αρχικά τη γυναίκα του που κοιμάται δίπλα του, στη συνέχεια δένει τον ίδιο από τον αστράγαλο και αρχίζει να τον σέρνει προς το πατητήρι του σπιτιού του. Συν τοις άλλοις, ο δολοφόνος έχει καταφέρει να ξεγελάσει τον σκύλο του θύματος-Λυσάρ, ο οποίος δεν κάνει κίνηση να υπερασπιστεί το αφεντικό του. Καθώς έχει δέσει τον Λυσάρ από το πόδι, ο δολοφόνος αρχίζει να τον σηκώνει ψηλά από ένα σημείο, σαν ένα εκκρεμές. Η σκηνή στο γαλλικό πρωτότυπο περιγράφεται ως εξής:

[...] Luchard se sentit hissé par les pieds. Le mouvement s'arrêta presque aussitôt. Pendu par un pied, la tête à vingt centimètres du sol, Luchard ne comprenait plus.

Il entendit l'homme noir ordonner, geste à l'appui :

— Tue !

Et ça lui parut incroyable. Il n'avait jamais imaginé que son chien puisse avoir une telle denture. Peut-être parce qu'il ne l'avait jamais regardé du dessous. Et, lorsque son nez et sa lèvre supérieure disparurent dans la gueule de l'animal, il ne pensa même pas que la douleur, à ce point abominable, en était presque anesthésiante. (32-33)

Το αντίστοιχο ελληνικό μετάφρασμα:

[...] Ο Λυσάρ ένιωσε ότι απογειωνόταν με το κεφάλι κάτω. Η ανέλκυση σταμάτησε σχεδόν αμέσως. Κρεμασμένος από το ένα πόδι, με το κεφάλι είκοσι εκατοστά πάνω από το έδαφος, ο Λυσάρ τα είχε ολότελα χαμένα. [...] Άκουσε τον μαυροφορεμένο άντρα να προστάζει, δείχνοντάς τον:

«Σκότώσέ τον!»

Και δεν πίστευε στα μάτια του. Δεν είχε ποτέ του διαανοηθεί ότι το σκυλί του μπορούσε να έχει τέτοιες δοντάρες.

Ίσως επειδή δεν το είχε κοιτάξει ποτέ από χαμηλά.

Και όταν η μύτη του και το άνω χείλος του χάθηκαν ανάμεσα στις δαγκάνες του ζώου, δεν σκέφτηκε καν ότι ο πόνος μπορούσε να είναι τόσο φρικτός, που σχεδόν θα τον αναισθητοποιούσε. (51-52)

Η περιγραφή, δίνεται από τη μεριά του ίδιου του θύματος με εκφράσεις όπως ***son nez et sa lèvre supérieure disparurent dans la gueule de l'animal*** (η μύτη του και το άνω χείλος του χάθηκαν ανάμεσα στις δαγκάνες του ζώου), ***il ne pensa même pas que la douleur, à ce point abominable, en était presque anesthésiante*** (δεν σκέφτηκε καν ότι ο πόνος μπορούσε να είναι τόσο φρικτός, που σχεδόν θα τον αναισθητοποιούσε).

Η σκηνή του φόνου συνδυάζεται απόλυτα με την σκηνή της ανακάλυψης του πτώματος από τον πρωταγωνιστή Παντοβάνι και την ομάδα του, η οποία ακολουθεί αμέσως μετά. Ας δούμε μερικά αποσπάσματα στο γαλλικό πρωτότυπο:

Le cadavre était pendu par un pied.

Hautes-Études se détournait et vomit longuement.

[...] Le clébard – il gisait à proximité, abattu par la rafale d'un gendarme s'était limité à la partie supérieure du corps : grosso modo à tout ce qui était au- dessus des cuisses.

Il ne restait rien du visage si ce n'est un oeil pendant et deux rangées de dents qui, en l'absence de lèvres, avaient quelque chose de forcé, comme un sourire éternellement ironique, une façon de dire aux survivants :

« Démerdez-vous avec ce monde-là et bien du plaisir. »

Si la poitrine n'avait pas trop souffert, le bas-ventre était affreusement mutilé, intestins et viscères pendant hors du corps, jonchant le sol et voisinant avec ce qui avait dû être une langue et un sexe, le trou sombre, noirci de sang coagulé de l'entrejambe ne laissant aucun doute à ce sujet.  
(34-35)

Και το αντίστοιχο ελληνικό μετάφρασμα:

ΤΟ ΠΤΩΜΑ ΚΡΕΜΟΤΑΝ ΑΠΟ ΤΟ ΕΝΑ ΠΟΔΙ.<sup>30</sup>

Ο Ωτζετύντ γύρισε την πλάτη και άρχισε να ξερνά για κάμποση ώρα.

[...] Το σκυλί — κείτονταν δίπλα σκοτωμένο από τη ριπή ενός χωροφύλακα— είχε αρκεστεί στο επάνω μέρος του σώματος: με λίγα λόγια, στον κορμό και το κεφάλι.

Δεν είχε απομείνει τίποτε από το πρόσωπο, εκτός από ένα μάτι που κρεμόταν και δύο σειρές δόντια, που, καθώς δεν υπήρχαν χείλια, έμοιαζαν με ζορισμένο αλλά αιωνίως ειρωνικό χαμόγελο, ωσάν να έλεγαν στους επιζώντες: «Κόψτε το λαιμό σας με αυτόν τον κόσμο και να τον χαίρεστε».

Το στήθος είχε υποφέρει λιγότερο, αλλά η κοιλιά και το υπογάστριο πρόσφεραν ένα θέαμα ανατριχιαστικό, άντερα και εντόσθια σέρνονταν στο δάπεδο και μπερδεύονταν με κάτι που θύμιζε γλώσσα, καθώς και με κάτι

---

<sup>30</sup> Η πρώτη πρόταση κάθε κεφαλαίου στο ελληνικό μετάφρασμα είναι γραμμένη με κεφαλαία γράμματα.

που ήταν κάποτε γεννητικά όργανα. Η μαύρη από το πηγμένο αίμα τρύπα ανάμεσα στα σκέλια δεν άφηνε καμιά αμφιβολία περί αυτού. (52-54)

Οι σκηνές που παραθέσαμε είναι, χωρίς καμιά αμφιβολία, άκρως ρεαλιστικές και σοκαριστικές καθώς περιγράφονται και στις δύο γλώσσες. Στη συγκεκριμένη σκηνή, έχουμε την πρώτη αντίδραση στη θέα του πτώματος με τη χρήση του ρήματος **vomir- να ξερνά** και στη συνέχεια, την ωμή περιγραφή του κατακρεουργημένου πτώματος: **il ne restait rien du visage si ce n'est un oeil pendant et deux rangées de dents qui, en l'absence de lèvres- δεν είχε απομείνει τίποτε από το πρόσωπο, εκτός από ένα μάτι που κρεμόταν και δύο σειρές δόντια, που, καθώς δεν υπήρχαν χείλια** καθώς και **le bas-ventre était affreusement mutilé- η κοιλιά και το υπογάστριο πρόσφεραν ένα θέαμα ανατριχιαστικό** (με το ρήμα mutilé να σημαίνει κατακρεουργημένος- ακρωτηριασμένος) , **intestins et viscères pendant hors du corps- άντερα και εντόσθια σέρνονταν στο δάπεδο, le trou sombre, noirci de sang coagulé de l'entrejambe - η μαύρη από το πηγμένο αίμα τρύπα ανάμεσα στα σκέλια**. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, με βάση τα δεδομένα των Allan and Burrigge για τη γλώσσα-ταμπού, σε αυτά τα αποσπάσματα-περιγραφές έχουμε μια συνεχή παράθεση μερών και μελών του σώματος τα οποία όμως αποδίδονται στη γλώσσα πηγή, επιβεβαιώνοντας έτσι τα λεγόμενα της Seago αναφορικά με τη γλώσσα του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους:

Terminology [...] plays an important role in the various thrillers (pathology, forensic), as does the emotive, suspenseful use of language which needs to have an impact on the reader and generate a range of emotional responses from thrill and excitement, to suspense and fear. (5)

Συνεπώς, η μετάφραση του είδους σε οποιαδήποτε γλώσσα πηγή θα πρέπει να ακολουθεί τον ίδιο κανόνα έτσι ώστε να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα, δηλαδή να προκαλέσει τα ίδια συναισθήματα στο αναγνωστικό κοινό της γλώσσας πηγής. Το ίδιο μοτίβο διαπιστώνουμε και στο παρακάτω απόσπασμα, όπου έχουμε άλλη μία ανακάλυψη πτώματος/ σκηνής εγκλήματος. Ακολουθεί το γαλλικό πρωτότυπο:

Difficile de ne pas voir.

Difficile, également, de ne pas dégueuler.

Les os et viscères étaient répandus sur le tas d'ordures. La cage thoracique tramait au centre d'un vieux pneu de camion. Une main, enrobée de lambeaux de chair, semblait tenir un flacon vide de « Lux vaisselle ».

[...] Je m'étais attendu à quelque chose comme cela dès la vision de la sépulture violée. Tas d'ordures, fosse à purin, chiottes municipales... [...]

Un summum.

Tout en haut du tas d'ordures trônait une main décharnée, largement ouverte, avec, reposant au creux de ce qui fut une paume, une abominable tête décomposée où de grosses mouches bleues venaient pondre leurs œufs.  
(96)

Το αντίστοιχο ελληνικό μετάφρασμα:

Δύσκολο να μη δεις.

Και δύσκολο να μην ξεράσεις.

Τα κόκκαλα και τα σπλάχνα ήταν διασκορπισμένα πάνω σε ένα βουνό από απορρίματα. Ο θώρακας ήταν πάνω σε ένα παλιό λάστιχο από φορτηγό. Ένα χέρι με ξέφτια σάρκας κρατούσε, θα'λεγες, ένα άδειο πλαστικό μπουκάλι απορρυπαντικού «Λουξ για τα πιάτα».

[...] Περίμενα μια παρόμοια κατάληξη από τη στιγμή που είδα τον άδειο τάφο. Είχα φανταστεί ένα σωρό από σκουπίδια, μια γούρνα με κοπρόνερα, τα δημοτικά αποχωρητήρια...

[...] Στην κορυφή του σωρού απορριμάτων βρισκόταν ένα άσαρκο χέρι, ορθάνοιχτο, και κρατούσε σε αυτό που κάποτε ήταν παλάμη ένα φρικτό σαπισμένο κεφάλι όπου έρχονταν να γεννήσουν τ'αυγά τους χοντρές γαλαζόχρυσες μύγες. (142)

Στο παραπάνω απόσπασμα έχουμε το ρήμα: **dégueuler-** **ξεράσεις**, και εν συνεχεία τι φράσεις: **les os-** **κόκκαλα**, **viscères-** **σπλάχνα**, **la cage thoracique-** **ο θώρακας**, **une main enrobée de lambeaux de chair-** **ένα χέρι με ξέφτια σάρκας**, **sépulture violée-** **(τον) άδειο τάφο**, **fosse à purin-** **γούρνα με κοπρόνερα**, **main décharnée-** **άσαρκο χέρι**, **abominable tête décomposée-** **φρικτό σαπισμένο κεφάλι**.

Συνολικά, η βιαιότητα των εγκλημάτων, στα αποσπάσματα που παραθέσαμε, είναι ολοφάνερη και έχει αποδοθεί χωρίς φίλτρα και περιορισμούς στο ελληνικό μετάφρασμα, όχι μόνο όσον αφορά το έργο *Η θεωρία του 1%* αλλά και όσον αφορά και το *Φονιάδες Μπάτσων*. Όπως αναφέρει και ο Domingue:

[...] the translator has to resolve a dilemma, since s/he has to choose between respecting what is said in the SL and, consequently, running the risk of being misunderstood by the readers/ hearers of the TL, or adapting the text/ utterance to the TL culture (or dominant trends in the culture in question) and, consequently, attempting against what is said and/ or meant in the SL. A by-product of this dilemma is that often the TL text/ utterance is consciously or unconsciously censored or, at least, it seems to be so. (18-19)

Καθώς τα έργα του Fajardie που μελετάμε στην παρούσα εργασία έχουν πολλές σκηνές ωμής βίας, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι δεν έχει γίνει καμία «έκπτωση», δεν έχει αυτο λογοκριθεί τίποτα αναφορικά με την απόδοση αυτών των σκηνών, σε αντίθεση με την τελευταία πρόταση του Domingue.

## Επίλογος-Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, με βάση τα όσα έχουν ήδη αναφερθεί και με βάση τα αποσπάσματα που έχουν αναλυθεί, διαπιστώνουμε ότι οι δύο μεταφραστές απέδωσαν χωρίς καμία περικοπή, κανένα προσωπικό περιορισμό, χωρίς να απαλείψουν κάποιο σημείο από το πρωτότυπο έργο, χωρίς να ουδετεροποιήσουν κάποια από τις σκηνές ωμής βίας έτσι ώστε να «γίνει αρεστή» στο ελληνικό κοινό. Άλλωστε, όπως έχουμε ήδη τονίσει, το κοινό των μυθιστορημάτων του νεοπολάρ είδους είναι συνηθισμένο σε τέτοιου είδους σκηνές βίας και οποιαδήποτε αλλαγή ή παράλειψη θα ξένιζε. Είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε για άλλη μια φορά το χρέος των μεταφραστών προς ένα μετάφρασμα που χρήζει ιδιαίτερης αντιμετώπισης, όπως αυτό του νεοπολάρ, καθώς όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Seago:

Translators, then, act as ‘tacit censors’ (Gibbels, 2009) in assessing how to meet the expectations of the target readership in terms of form, content and appropriate language to produce an acceptable text. Their understanding of what is ‘acceptable’ derives from their position as linguistic and cultural experts in the target environment; that is, being members of the (target) universe of discourse with up-to-date knowledge of what shapes that environment. Their awareness of changes in language use or sensitive issues is influenced by their familiarity with preoccupations in and of the public domain, and, of course, their own positionality vis-à-vis these concerns. (917)

Βέβαια, η έννοια της αυτό-λογοκρισίας/ self-censorship σύμφωνα με τον Santaemilia μπορεί να φανερώσει πολλά για την ιδιοσυγκρασία ενός μεταφραστή:

Self-censorships—whether done deliberately or unwittingly—seem not only unavoidable but also necessary. They constitute sometimes the most intimate indicators of the translator’s attitude towards the topics, the style or the ideology of the original text. (226)

Ωστόσο, πρέπει να λάβουμε υπόψη και τους κινδύνους που ενέχει, σύμφωνα πάντα με τον Santaemilia:

What are the dangers of self-censorship(s)? Firstly, the main danger lies probably in its own invisibility. Self-censorship is usually a muted

phenomenon, highly individual, highly unpredictable, sometimes with no overt logic. In the case of SL, (unconfessed) feelings of uneasiness, embarrassment or disgust may be apt explanations. (...) The translation of sex-related language is prone to being censored by several pressure groups; also translators themselves are likely to transform sexually-loaded terms into merely mechanical renderings. Translating sex-related language is not simply a lexical matter, but rather a pragmatic and emotive challenge. (...) if today, in Western countries at least, we cannot defend any form of public censorship, what we cannot prevent (nor probably should we) is a certain degree of self-censorship, along the lines of an individual ethics and attitude towards religion, sex(uality), notions of (im)politeness or (in)decency, etc. Translating is always a struggle to reach a compromise between one's ethics and society's multiple constraints—and nowhere can we see this more clearly than in the rewriting(s) of sex-related language. (244-246)

Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε για άλλη μια φορά ότι το πεδίο της έρευνας, όσον αφορά τη συγκεκριμένη έννοια έχει πρόσφορο έδαφος, ειδικά για το αστυνομικό μυθιστόρημα και τις σκηνές βίας, και γενικότερα με το κατά πόσο οι μεταφραστές αυτό-λογοκρίνονται ή/και σε ποιες έννοιες θέτουν περιορισμούς στην απόδοση ανάλογα με το είδος του μεταφράσματος.

Ολοκληρώνοντας, ελπίζω ότι με αυτή την έρευνα συνέβαλα όχι μόνο στην ανάδειξη του είδους του νεοπολάρ και των έργων που αναλύθηκαν, αλλά και στην ανάδειξη του έργου των μεταφραστών καθώς και στην ανάδειξη της υπάρχουσας βιβλιογραφίας και των ακαδημαϊκών ερευνητών.

## Παράρτημα- Εικόνες

|                                                                                                                                                                                                                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Εικόνα 1, το χαρακτηριστικό εξώφυλλο των βιβλίων της Série Noire<br><a href="https://www.abeebooks.com/first-edition/Faites-danser-cadavre-1954-HADLEY-CHASE/30615107699/bd">https://www.abeebooks.com/first-edition/Faites-danser-cadavre-1954-HADLEY-CHASE/30615107699/bd</a> ..... | 16 |
| Εικόνα 2, σκηνή από την ταινία Le Samourai του Jean-Pierre Melville <a href="https://jercin.org.il/en/lobby/jean-pierre-melville-tribute">https://jercin.org.il/en/lobby/jean-pierre-melville-tribute</a> .....                                                                       | 22 |
| Εικόνα 3, από τις πιο χαρακτηριστικές φωτογραφίες του συγγραφέα <a href="http://isola-diriuti.blogspot.com/2011/06/jean-patrick-manchettes-three-to-kill.html">http://isola-diriuti.blogspot.com/2011/06/jean-patrick-manchettes-three-to-kill.html</a> .....                         | 31 |
| Εικόνα 4, το μυθιστόρημα στο χαρακτηριστικό εξώφυλλο της Série Noire<br><a href="http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Serie-Noire/Nada2">http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Serie-Noire/Nada2</a> .....                                                               | 31 |
| Εικόνα 5, η ελληνική έκδοση <sup>31</sup> του Νάδα .....                                                                                                                                                                                                                              | 33 |
| Εικόνα 6, η γαλλική έκδοση από τις εκδόσεις Gallimard<br><a href="http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Serie-Noire/Morgue-pleine2">http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Serie-Noire/Morgue-pleine2</a> .....                                                            | 40 |
| Εικόνα 7, η ελληνική έκδοση του ομώνυμου έργου .....                                                                                                                                                                                                                                  | 41 |
| Εικόνα 8, ο συγγραφέας .....                                                                                                                                                                                                                                                          | 47 |
| Εικόνα 9, η γαλλική έκδοση του έργου <a href="https://www.amazon.com/Tueurs-Flics-Frederic-H-Fajardie/dp/B006WF3SJW">https://www.amazon.com/Tueurs-Flics-Frederic-H-Fajardie/dp/B006WF3SJW</a> .....                                                                                  | 48 |
| Εικόνα 10, η ελληνική έκδοση του έργου .....                                                                                                                                                                                                                                          | 49 |
| Εικόνα 11, η γαλλική έκδοση του έργου <a href="https://www.amazon.fr/th%C3%A9orie-du-1/dp/2710306832">https://www.amazon.fr/th%C3%A9orie-du-1/dp/2710306832</a> .....                                                                                                                 | 55 |
| Εικόνα 12, η ελληνική έκδοση του ομώνυμου μυθιστορήματος .....                                                                                                                                                                                                                        | 56 |

---

<sup>31</sup> Οι φωτογραφίες των εξωφύλλων των ελληνικών εκδόσεων των έργων είναι από προσωπικό αρχείο.

## Τα μυθιστορήματα<sup>32</sup>

Μανσέτ, Ζαν-Πατρίκ. *Νάδα*. Μετάφραση: Γιάννης Καυκιάς. Εκδόσεις Στάχυ, 1996.

---. *Νεκροτομείο Πλήρες*. Μετάφραση: Ειρήνη Παπακυριακού. Εκδόσεις Άγρα, 2020.

Φαζαρντί, Φρεντερίκ. *Η θεωρία του 1%*. Μετάφραση: Γιάννης Καυκιάς. Εκδόσεις των Συναδέλφων, 2015.

---. *Φονιάδες Μπάτσων*. Μετάφραση: Γιάννης Καυκιάς. Εκδόσεις των Συναδέλφων, 2014.

Fajardie, Frédéric. *La théorie du 1%*. Éditions La Table Ronde, 1995.

---. *Tueurs de flics*. Éditions La Table Ronde, 1993.

Manchette, Jean-Patrick. *Morgue Pleine*. Éditions Gallimard, 1996.

---. *Nada*. Éditions Gallimard, 1995.

## Βιβλιογραφία στην ελληνική γλώσσα

Μαντέλ, Ερνέστ. *Απολαυστικός Φόνος: Η κοινωνική ιστορία του αστυνομικού μυθιστορήματος*. Μετάφραση: Ηρακλής Χριστοφορίδης. Εκδόσεις Ένεκεν, 2017.

Σωφρονίδου, Φανή. *Οι Ελληνικές Μεταφράσεις της Γαλλικής Λογοτεχνίας: Συμβολή στην καταγραφή και στη μελέτη της παρουσίας τους στα ελληνικά γράμματα από το 1900 έως το 2010*. Εκδόσεις Ύψιλον, 2016.

---

<sup>32</sup> Να σημειωθεί ότι τα αποσπάσματα στη γλώσσα-πηγή που αναλύονται στην εργασία προέρχονται από πρόσφατες επανεκδόσεις των έργων.

## Αρθρογραφία στην ελληνική γλώσσα

Δημητρούλια, Τίτικα. *Γυναικοκτονίας το ανάγνωσμα*. Bookpress.gr, 23 Ιουλίου 2021,  
<https://bookpress.gr/stiles/eponimos/13865-gynaikoktonias-to-anagnosma>  
Τελευταία πρόσβαση: 10/09/2021

## Βιβλιογραφία στην αγγλική γλώσσα

Attack, Margaret. *May '68 in French fiction and film: Rethinking Society, Rethinking Representation*. Oxford University Press, 1999.

Emanuel, Michelle. *From Surrealism to Less-Exquisite cadavers: Leo Malet and the evolution of the French roman noir*. Editions Rodopi B.V, 2006.

Herbeck, Jason. "Detective Narrative Typology: Going Undercover in the French Carribean." *Detective Fiction in a Postcolonial and Transnational World*, Ed. Nels Pearson and Marc Singer, pp.63-80, Routledge. 2016.

Rolls, Alistair and Walker, Deborah. *French and American Noir: Dark Crossings*. Palgrave Macmillan, 2009.

Rolls, Alistair, Sitbon, Clara and Vuaille-Barcan, Marie Laure. *Origins and Legacies of Marcel Duhamel's Serie Noire*. Brill Rodopi, 2018.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation studies and beyond* (Revised Edition). John Benjamins Publishing Company, 2012.

## Αρθρογραφία στην αγγλική γλώσσα

Ben-Ari, Nitsa. *When Literary Censorship Is Not Strictly Enforced, Self-Censorship Rushes In*. TTR, 23 (2), 133–166, 2010. Τελευταία πρόσβαση: 13/09/2021.

Robyns, Clem. *The Normative Model of Twentieth Century Belles Infidèles: Detective Novels in French Translation*. Target International Journal of Translation Studies, Vol 2:1, pp 23-42, 1990.  
<https://benjamins.com/catalog/target.2.1.03rob>. Τελευταία πρόσβαση: 13/08/2021.

- Santaemilia, José. *The Translation of Sex-Related Language: The Danger(s) of Self-Censorship(s)*. TTR, 21 (2), 221–252, 2008. Τελευταία πρόσβαση: 13/09/2021.
- Seago, Karen. *Translating violence in crime fiction*. Perspectives, 26:6, 916-929, 2018. Τελευταία πρόσβαση: 13/09/2021.
- . *Introduction and overview: crime (fiction) in translation*. The Journal of Specialised Translation, 22, pp. 2-14, 2014. Τελευταία πρόσβαση: 13/09/2021.

### Βιβλιογραφία στη γαλλική γλώσσα

- Guérif, François. *Du Polar : Entretiens avec Philippe Blanchet*. Éditions Payot & Rivages, 2013.
- Pouy, Jean-Bernard. *Une brève Histoire du roman noir (avec la collaboration du Stéphanie Delestré)*. Éditions l'oeil Neuf, 2008.

### Αρθρογραφία στη γαλλική γλώσσα

- Collovald, Annie. *L'enchantement dans la désillusion politique*. La Découverte « Mouvements ». 2001/3 n° 15-16, pp 16-21. <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2001-3-page-16.htm>. Τελευταία πρόσβαση: 13/08/2021.
- Dimitroulia, Titika. *Les multiples réécritures de la littérature policière française en Grèce*. The Historical Review / La Revue Historique, Section de Recherches Néohelléniques / Institut de Recherches Historiques. Volume XIV, 2017. Τελευταία πρόσβαση: 13/08/2021.
- Manotti, Dominique. *Roman Noir*. Le Mouvement social, No. 219/220, Culture et Politique (Apr.-Jun., 2007), pp. 107-109. <http://www.jstor.org/stable/27639546>. Τελευταία πρόσβαση: 13/08/2021.