

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Φιλοσοφική Σχολή

Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Ελληνο-γαλλικές σπουδές
στη Λογοτεχνία, τον Πολιτισμό και τη Μετάφραση**

Κατεύθυνση: Μετάφραση

Διπλωματική εργασία

**Η προσωπογραφία της πόρνης και οι αστικές αξίες: μετάφραση της
νατουραλιστικής νουβέλας *Marthe: L'histoire d'une fille* του J.-K.
Huysmans**

της Βασιλικής Τσιβελεκίδη

Υπό την εποπτεία των: Επίκουρης καθηγήτριας κ. Μαρίας Σπυριδοπούλου

Αναπληρωτή καθηγητή κ. Γεωργίου Βάρσου

Διδάσκουσας κ. Μαρίας Μπαϊρακτάρη

Περιεχόμενα

1. Στόχοι της εργασίας	2
2. Εισαγωγή	3
3. Η πορνεία στη Γαλλία του 19ου αιώνα.....	5
4. J. K. Huysmans.....	6
i. Νατουραλισμός	7
ii. Στοιχεία του έργου	8
iii. Προσωπογραφία της <i>Marthe</i>	9
5. Περίληψη έργου	10
6. Ελεύθερος Πλάγιος Λόγος.....	11
7. Μετάφραση	14
8. Γλώσσα και Ύφος	51
9. Μεταφραστικές επιλογές.....	52
I. Ονόματα και Τοπωνύμια.....	52
II. Σονέτο	53
III. Εκφράσεις και όροι.....	54
IV. Πραγματολογικά Στοιχεία	55
V. Δυσκολίες.....	56
10. Συμπέρασμα	59
Βιβλιογραφία	60
Παράρτημα.....	63

1. Στόχοι της εργασίας

Στην εργασία αυτή έχουμε επιχειρήσει τη μετάφραση των πέντε πρώτων κεφαλαίων της γαλλικής νατουραλιστικής νουβέλας *Marthe: L'histoire d'une fille* του J. K. Huysmans (1876). Μέσα από τη μετάφραση ερευνούμε τη θέση της γυναίκας-πόρνης στη Γαλλία, και συγκεκριμένα στο Παρίσι του τέλους του 19ου αιώνα.

Παράλληλα, μέσα από τη μετάφραση ερευνούμε τον ιδιαίτερο τρόπο γραφής του J. K. Huysmans σ' αυτό το πρώιμο έργο της λογοτεχνικής του πορείας. Επιδιώκουμε την ανάδειξη του ιδιαίτερου τρόπου αφήγησης και του ελεύθερου πλάγιου λόγου, ο οποίος αποτέλεσε σταθμό για το νατουραλιστικό μυθιστόρημα και τη νατουραλιστική νουβέλα του 19ου αιώνα.

Τέλος, η εργασία εστιάζει στις μεταφραστικές επιλογές των πέντε αυτών κεφαλαίων, που αφορούν την απόδοση των πραγματολογικών στοιχείων, την καταγραφή του εξειδικευμένου λεξιλογίου και την απόδοση του ύφους του κειμένου.

2. Εισαγωγή

«Θύμα ή εγκληματίας, δεν έχει σημασία, η πόρνη φέρει το βάρος της συλλογικής ενοχής» (Verneis, 2009). Η βασική έννοια που συνδέεται με την κατάσταση της πόρνης στη Γαλλία του 19ου αιώνα είναι αυτή της «εξάρτησης». Οι γυναίκες αυτές δεν μπορούν να ξεφύγουν από την κοινωνική τους θέση, είναι εξαρτημένες από αυτή την ιδιότητα, καθώς πρόκειται για γυναίκες των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, και ενίοτε ορφανών, όπως στην περίπτωση της *Marthe*. Χαρακτηρίζονται από μια διττή ιδιότητα: της γυναίκας και του εγκληματία-θύματος. Η γυναίκα αποτελεί το «αντίθετο» του άνδρα, και η γυναίκα-πόρνη συγκεκριμένα, αποτελεί το «αντίθετο» της τίμιας γυναίκας (ό. π.), όπως φαίνεται προς το τέλος του έργου «Γυναίκες όπως αυτή (...) εξυπηρετούν την επιστροφή [των ανδρών] στην τιμιότητα.»¹ (Huysmans, 1879, σ. 228). Είναι «εγκληματίας» εφόσον διαφθείρει τα χρηστά ήθη, αλλά είναι και «θύμα» της μοίρας της και της καταγωγής της. Η γυναίκα-πόρνη της εποχής του J. K. Huysmans δεν είναι η εξιδανικευμένη «cocotte» των ρομαντικών συγγραφέων. Αντίθετα, φέρει όλη τη διαφθορά της κοινωνίας στο επίκεντρο της οποίας βρίσκονται «η τεμπελιά και η απραξία» (Pallut, 2017, σ.119). Η νουβέλα δε θίγει απλώς τη γυναίκα-πόρνη, αλλά τη σεξουαλική φύση της γυναίκας ευρύτερα, την οποία έμμεσα η κοινωνία καταδικάζει. Πρόκειται για ένα σύστημα καταπίεσης και υποταγής, το οποίο θυμίζει το δίπολο των φτωχών και των πλουσίων, όπου οι μεν εξαρτώνται από τους δε σε βιοποριστικό επίπεδο. Όμως οι γυναίκες αυτές δεν βιοπορίζονται απλώς, αντίθετα, στιγματίζονται δια βίου. Το περιβάλλον των πορνείων καλλιεργεί την εξάρτηση, τόσο σε επίπεδο πόρων, εφόσον λειτουργεί έναντι χρηματικής αμοιβής, όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο. Η Μάρθα έχει μια προδιάθεση προς τη «νεύρωση και την τεμπελιά» (Huysmans, 1879, Κεφ. II), πράγμα που την κάνει να καταφεύγει στο ποτό ως μέσο αποφυγής της πραγματικότητας: «Ο αλκοολισμός, Κύριοι! », είναι η τελευταία πρόταση του έργου.

Μέσα από το έργο του, ο J. K. Huysmans ασκεί κριτική στην εποχή του, εφόσον καταδεικνύει την υποκρισία της μοντέρνας κοινωνίας, καθώς η ίδια θρέφει το εμπόριο του έρωτα μέσα από τους δικαστές που εθελοτυφλούν και τους νόμους που χειρίζονται κατά το δοκούν τις γυναίκες αυτές.

¹ Όπου δεν παραθέτουμε όνομα μεταφραστή, η μετάφραση είναι δική μας.

Το νατουραλιστικό μυθιστόρημα είναι στενά συνδεδεμένο με τη χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου, μιας μη παρεμβατικής αφηγηματικής τεχνικής, όπου ο αφηγητής αποποιείται το ρόλο του παντογνώστη, δεν αφηγείται τα γεγονότα από την πλευρά της μνήμης αλλά απ' την πλευρά της καθ' αυτής δράσης. Συγκεκριμένα, δεν αφηγείται αναδρομικά κάποιο γεγονός με την πρόθεση να «αναλύσει το δικό του παρελθόν υπό το φως των μεταγενέστερων εξελίξεων που του είναι γνωστές» (Peri, c1994, σ. 8) όπως συμβαίνει στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση όπου υπάρχει μόνο ο αποκομμένος-από-τον-ήρωα, παντογνώστης αφηγητής, αλλά αφήνει τους χαρακτήρες να δράσουν μόνοι τους, δηλαδή κάνει μια καταγραφή γεγονότων και προσώπων δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην προφορικότητα του κειμένου, εξαιτίας των μονολόγων, που μας αφήνουν μια θεατρική επίγευση, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, καθώς και της λιτής χρήσης ενός «δευτερεύοντος σημασιολογικά τρόπου γραφής: των σημείων στίξεως» (Μπαμπινιώτης, 2008). Παράλληλα, η τριτοπρόσωπη αφήγηση με εσωτερική εστίαση, που σημαίνει ότι η φωνή του αφηγητή αναμειγνύεται με αυτή του ήρωα, λειτουργεί καταλυτικά στη μετάδοση των συναισθημάτων των ηρώων και τότε αφηγητής-πρωταγωνιστής-αναγνώστης γίνονται ένα.

Η εξέλιξη της εσωτερικής εστίασης είναι πράγματι στενά συνδεδεμένη με μια καίρια στιγμή της ιστορίας του μυθιστορήματος: η τριτοπρόσωπη αφήγηση εισχωρεί στο χώρο που ως τότε άνηκε αποκλειστικά στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση (...) και επιχειρεί την αναπαράσταση της εσωτερικής ζωής των ηρώων. (Peri, c1994, σ. 11)

Σε σχέση με αυτό το κύριο συστατικό της νουβέλας του J. K. Huysmans μείναμε όσο το δυνατόν πιο πιστοί στην απόδοση του ελεύθερου πλάγιου λόγου χωρίς να παραποιήσουμε τη μέθοδο της αφήγησης πράγμα που ήταν δύσκολο σε σημεία, καθώς χάριν πιστότητας στο πρωτότυπο, κρατήσαμε μια στάση φιλικώς προσκείμενη στην κουλτούρα του αποστολέα, τουτέστιν στη γλώσσα-πηγή, αποφεύγοντας την παραποίηση του ύφους, με το σκεπτικό να μπορεί να μελετηθεί ως ένα κατεξοχήν γαλλικό νατουραλιστικό κείμενο, και συγκεκριμένα ως ένα κείμενο που λογοκρίθηκε ακριβώς εξαιτίας του περιεχομένου του, καθώς και ως μέρος μιας ευρύτερης λογοτεχνίας που υιοθέτησε την αφηγηματική τεχνική του ελεύθερου πλάγιου λόγου. Όπως λέει ο Μ. Φραγκόπουλος στο κείμενό του «Ερμηνεία και Ρητορεία» στο βιβλίο *Πολίτες της Βαβυλωνίας: Οι μεταφραστές και ο λόγος τους*:

«[Ο μεταφραστής προσαρμόζει το μήνυμά του, το οποίο είτε] μπορεί να ταυτίζεται με την κουλτούρα του συγγραφέα και να θέλει να συμβάλει στη διάδοσή της στο πολιτισμικό πεδίο του αναγνώστη ή, αντιστρόφως, μπορεί να ταυτίζεται με την κουλτούρα του αναγνώστη και να θέλει να συμβάλει στην αφομοίωση από την κουλτούρα του στοιχείων από το πολιτισμικό πεδίο του συγγραφέα. Αυτό σημαίνει ότι θα ταλαντευθεί είτε προς την ερμηνεία είτε προς τη ρητορεία. Το ερώτημα παραμένει αναλλοίωτο από τον καιρό του Κικέρωνα» (Φραγκόπουλος, 2021, σ. 35).

3. Η πορνεία στη Γαλλία του 19ου αιώνα

Παρόλο που η πορνεία δεν ήταν ένα νέο φαινόμενο στη Γαλλία, ούτε πρωτοεμφανίστηκε τον 19ο αιώνα, συνδέθηκε ωστόσο κατά κόρον με το κίνημα του νατουραλισμού. Ο A. Wolff έγραψε στη *Figaro* τον Αύγουστο του 1880 ότι το Παρίσι, χάρη στους νατουραλιστές, είχε γίνει το «πρώτο πεζοδρόμιο της Ευρώπης» (Wolff, 1880). Με την αναδόμηση του Παρισιού από τον Haussmann και την ιεράρχηση των γειτονιών, άλλαξε και το τοπίο μέσα στο οποίο κινούνταν οι πόρνες. Οι μεγάλες λεωφόροι (boulevards) αντικατέστησαν τις Tuileries και το Palais Royal ως μέρη που δραστηριοποιούνταν οι πόρνες και προσαρμόστηκαν στις νέες αστικές ανάγκες (Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'Amour. Filles et lieux de plaisir à Paris au xix^e siècle*, 2015). Υπήρχαν διάφορα επίπεδα ανάμεσα στις πόρνες των χαμηλών στρωμάτων όπως η *lorette*, *grisette*, *insoumise*, *pierreuse*, *fille à numéro*, *fille en carte*-οι τελευταίες ήταν νόμιμες και δούλευαν σε κάποιο πορνείο (*filles à numéro*), ή σε εξωτερικούς χώρους και βρίσκονταν υπό την επίβλεψη της αστυνομίας (Pallut, 2017). Οι «*cocottes*» ή «*courtisanes*», από την άλλη, ήταν ένα είδος υπερπολυτελούς πόρνης, η οποία ήταν αποδεκτή από την αστική κοινωνία καθώς τα κύρια χαρακτηριστικά της ήταν η ομορφιά και ίσως ένας «μπουρζουά» εγωισμός, (ό. π., σ. 62), όπως φαίνεται και στα μυθιστορήματα που πραγματεύονταν τέτοιες ιστορίες, π.χ. *La Dame aux camélias* του A. Dumas, ή το *Splendeurs et misères des courtisanes* του H. Balzac. Είχαν «περισσότερη τύχη και περισσότερο θράσος» (ό.π.) από την πόρνη του δρόμου. Οι «*filles*» συνήθως κακοποιούνταν στο δρόμο από κάποιον εγκληματία ή έπεφταν θύματα κλοπής για το ελάχιστο εισόδημα που κέρδιζαν. Όσες ήταν καταχωρημένες με αυτό το επάγγελμα (*filles en carte*), μετά τη συστηματοποίηση των επαγγελματιών

(régularization), ήταν συνήθως έγκλειστες και υπό την επίβλεψη κάποιου πάτρωνα στα «maisons closes» ή αλλιώς «maisons de tolérance», κοινώς τα πορνεία (ό. π.).

Στο τέλος του αιώνα έγιναν κινήματα για την κατάργηση της πορνείας, τα οποία μάλιστα υποδέχτηκαν με θέρμη οι γυναίκες της αστικής τάξης, καθώς αναγκάζονταν να περάσουν μεγάλο μέρος της ζωής τους μέσα στο σπίτι, προκειμένου να μη θεωρηθούν πόρνες, όταν περπατούσαν σε κάποια μεγάλη λεωφόρο, ή καθώς κοιτούσαν τις βιτρίνες ενός καταστήματος. Οι γυναίκες της αστικής τάξης ήταν οι λιγότερο ευνοημένες, σε αντίθεση με τις γυναίκες των λαϊκών στρωμάτων ή της υψηλής κοινωνίας οι οποίες δε διέτρεχαν αντίστοιχο κίνδυνο κοινωνικού στιγματισμού (ό. π.).

4. J. K. Huysmans

Ο J. K. Huysmans (Ζ. Κ. Υσμάνς, στην ελληνική προφορά του) ακολούθησε αρχικά το κίνημα του νατουραλισμού με κύριο εκπρόσωπο τον Émile Zola και μάλιστα μαζί με τον Maupassant ανήκαν στον «Κύκλο του Μεντάν», ενώ εξέδωσαν και μία συλλογή από διηγήματα με τίτλο *Soirées de Medan* (Huysmans, 2019, Préface, σ. XIII). Η *Marthe* αποτελεί ένα από τα πρώτα λογοτεχνικά εγχειρήματα του Huysmans, το οποίο μάλιστα ανέδειξε τον τελευταίο στα μάτια του Zola ως επίδοξο νατουραλιστή (ό. π.).

Την άνοιξη του 1876 ο Huysmans γνωρίζει τον Émile Zola, τον εισηγητή του νέου αυτού κινήματος, ο οποίος θα γίνει στη συνέχεια μέντοράς του. Όταν ο Zola εξέδωσε το *L'Assommoir* το 1877 και δέχθηκε κριτική από τον τύπο της εποχής, ο Huysmans τον υποστήριξε με ένα κείμενο σε μια βέλγικη εφημερίδα με το όνομα *L'artiste*.

Ωστόσο, με την τριάδα των μυθιστορημάτων *À rebours*, *En rade*, *Là-bas*, ο Huysmans απομακρύνθηκε από το κίνημα του νατουραλισμού. Κατέληξε να γίνει μυστικιστής και να μονάσει.

Κάτι που συνδέει όλα του τα μυθιστορήματα είναι μία ροπή των χαρακτήρων προς τη νεύρωση και τις νευρικές διαταραχές συλλήβδην. Ο Huysmans ενδιαφέρεται για τις «παθολογίες που δεν μπορούν να γιαιρευτούν από κανένα φάρμακο», καθώς οι χαρακτήρες του «υποφέρουν από ψυχο-φυσιολογικά προβλήματα χωρίς πιθανή γιαιρεία» (ό. π.). Πρόκειται για ένα leitmotiv που εμφανίζεται σε όλες τις αφηγήσεις του (ό. π.).

Ένα ακόμη βασικό στοιχείο των χαρακτήρων του Huysmans είναι η εμμονή με τον εγκλεισμό. Δεν πρόκειται αποκλειστικά για τον εγκλεισμό σε έναν τόπο, εφόσον οι χαρακτήρες κινούνται συνεχώς στα ίδια μέρη, όπως στην περίπτωση της *Marthe*, χωρίς καμία προοπτική για αλλαγή και εξέλιξη της αφήγησης. Είναι «εγκλειστοί μες στο παράλογο της ύπαρξής τους» (ό. π.). Μια τέτοια μορφή εγκλεισμού είναι και τα «maisons closes».

«Το ζητούμενο δεν είναι πλέον να αναδειξουμε μόνο το μεγαλείο της πόρνης του ρομαντισμού, αλλά μια γυναίκα περιορισμένη στο επάγγελμά της. Είναι εγκλωβισμένη σε διάφορα μέρη αλλά είναι επίσης εγκλωβισμένη σε ένα ρόλο. Οι συγγραφείς ενδιαφέρονται για τις αιτίες της πορνείας που κείτονται εν μέρει στην ίδια την ύπαρξη της πόρνης» (Pallut, 2017, σ. 25).

Αυτός ο εγκλεισμός μέσα σ' ένα ρόλο έχει να κάνει με την εμμονή των νατουραλιστών να κατηγοριοποιούν τις τάξεις και τους ανθρώπους. Εφόσον ο νατουραλιστής υιοθετεί την «επιστημονική προσέγγιση» (Martino, 1965, σ. 4), δηλαδή αυτή της παρατήρησης, είναι αναγκασμένος να περιγράψει τα συναισθήματα και τις σκέψεις των ηρώων χωρίς ο ίδιος να παρεμβαίνει σ' αυτά, απλώς τα παρατηρεί. Προκειμένου να υποστηρίξει αυτή την προσέγγιση, ο νατουραλιστής συγγραφέας είναι υποχρεωμένος να χρησιμοποιήσει και μια αφηγηματική μέθοδο που να μεταφέρει αυτό το ρεαλισμό του χαρακτήρα, χωρίς να τον κρίνει, δηλαδή τη μέθοδο της εσωτερικής εστίασης, σύμφωνα με τον Peri, που είναι στενά συνδεδεμένη με τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, παραδείγματα του οποίου εντοπίσαμε στα κεφάλαια που μεταφράσαμε και παρουσιάζουμε στο παράρτημα.

i. Νατουραλισμός

Ο νατουραλιστής συγγραφέας συμμορφώνεται με την «επιστημονική μέθοδο της παρατήρησης και βρίσκεται σε αρμονία με τις γενικές τάσεις του ανθρώπινου πνεύματος» (Martino, 1965, σ. 5). Πρόκειται για τη μίμηση της φύσης σε όλα τα επίπεδα.

Ο νατουραλισμός επιχειρεί να εκφράσει τη φύση και τον άνθρωπο στην πιο τραχιά και κτηνώδη κατάσταση, ενώ επιχειρεί να συνεχίσει το ιδεολογικό πνεύμα προηγούμενων αιώνων, σε αντίθεση με το ρομαντισμό που είναι περισσότερο η έκφραση μιας

ονειρικής και μελαγχολικής κατάστασης και επιχείρησε να εναντιωθεί στο πνεύμα της επιστήμης με μια επανάσταση του συναισθήματος (ό. π.). Μην ξεχνάμε εξάλλου και τον E. A. Poe με το περίφημο σονέτο του στην επιστήμη να τη χαρακτηρίζει «vulture whose wings are dull realities», «όρνιο, πεζά όντα που είναι τα φτερά σου» (μετάφραση Βαρθαλίτης, 2015).

Ωστόσο, μέσα σ' έναν αιώνα, εμφανίστηκαν τρία ρεύματα, τουτέστιν του ρομαντισμού, του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, πράγμα που δημιούργησε σύγχυση. Εξάλλου, και ο ίδιος ο J. K. Huysmans ακολούθησε άλλη λογοτεχνική πορεία, η οποία παρέμεινε πεσιμιστική, ωστόσο στράφηκε στην αναζήτηση του μεταφυσικού και του θρησκευτικού μυστικισμού, σύμφωνα με τον πρόλογο στην ελληνική έκδοση του *À Rebours* σε μετάφραση Σ. Ζερβακάκη (Huysmans, Ανάποδα, 2000, σ. 11)

ii. Στοιχεία του έργου

Το βιβλίο πρωτοεκδόθηκε το 1876 στο Βέλγιο και επανεκδόθηκε στο Παρίσι το 1879 με δύο γκραβούρες του Jean-Louis Forain, όπου η μία αναπαριστά τη *Marthe* σχεδόν γυμνή, με αποκλειστικό αξεσουάρ καλτσοδέτες και μια ομπρέλα στο χέρι, και η δεύτερη την αναπαριστά καθιστή με ένα φόρεμα χορού και ένα μπουκάλι στο χέρι. Στο εισαγωγικό σημείωμα του βιβλίου ο Huysmans διευκρινίζει ότι μια αντίστοιχη ιστορία που εξέδωσε ο E. de Goncourt, *La fille Elisa*, έπεται της δικής του. Πολλές από τις αναφορές του έργου πηγάζουν από τη ζωή του ίδιου του Huysmans, όπως η αναφορά στον Άγγλο ζωγράφο Hogarth, έργα του οποίου είχε ο συγγραφέας στο διαμέρισμά του στην οδό Σερς-Μιντί. Μάλιστα, στον ίδιο δρόμο διαμένει η πρωταγωνίστρια για ένα διάστημα με έναν από τους εραστές της.

Για να σκιαγραφήσει το προφίλ της *Marthe*, ο Huysmans αντλεί στοιχεία από τη ζωή του και συγκεκριμένα από την περίοδο που συχνάζε στα θέατρα και παρακολουθούσε θεάματα στο Παρίσι. Την περίοδο 1875-1876 ο Huysmans εκμυστηρεύεται σε τρεις φίλους του για μια σχέση που είχε συνάψει με μια ηθοποιό του θεάτρου Μπομπινό, η οποία μάλλον τον ενέπνευσε για την εν λόγω νουβέλα.

Με το έργο αυτό ο Huysmans καταξιώθηκε ως νατουραλιστής και έγινε μέρος του «Κύκλου του Μεντάν» με πρωτεργάτη τον Zola, ενώ παράλληλα εγκαινίασε μία σειρά έργων με παρόμοια θεματολογία όπως η *Nana* του Zola, η *Fille Elisa* του Goncourt και η *Boule de Suif* του Maupassant.

iii. Προσωπογραφία της *Marthe*

«[Είχε] μια όρεξη για ευημερία και λάμψη, μια νοσηρή χάνωση, μια προδιάθεση προς τη νεύρωση που πήρε από τον πατέρα της, μια ενστικτώδη τεμπελιά που πήρε από τη μητέρα της.» Έτσι συνοψίζεται το πορτραίτο της Μάρθας, το οποίο τονίζει το θέμα του περιβάλλοντός της και τη σημασία του. Οι πόρνες είναι καταδικασμένες από τη γέννησή τους σε μια μοίρα από την οποία δεν μπορούν να ξεφύγουν (Pallut, 2017, σ. 40). Επίσης, η κατάσταση της ορφάνιας της παίζει ρόλο σ' αυτήν την κατάληξη με την ίδια να λέει: «Ούτε πατέρα, ούτε μάνα, ούτε καν υγεία-αυτό ονομάζεται τύχη όταν κάνουμε αυτό το επάγγελμα!». Η αδράνεια και η τεμπελιά καθώς και τα αντιφατικά αισθήματα έλξης και αποστροφής προς το πορνείο την καθιστούν εξαρτημένη μονίμως απ' τους άλλους και συνεπώς εξαρτημένη απ' το αλκοόλ. Η εξάρτησή της αυτή την καθιστά ανίκανη να βγει απ' το φαύλο κύκλο. Κάποια απ' τα επίθετα που της αποδίδονται είναι «ivrogne», «en tension permanente», «attirée et dégoûtée par la maison close», «peureuse de la police», «sensuelle», «comme aveuglée par d'atroces névralgies».

Όταν γνωρίζει τον Λεό δείχνει συνεπαρμένη από τον κόσμο της «κουλτούρας» στον οποίο την εισάγει. Παρ' όλα αυτά, η πλήξη έρχεται και πάλι με αποτέλεσμα να επιχειρήσει να δώσει τέλος στη ζωή της. Η σκηνή αυτή κορυφώνεται με το διάλογο μεταξύ της Μάρθας και του Ζινζινέ στην άκρη της γέφυρας, ενώ αυτή του αποκρίνεται: «Υπάρχει αγάπη σ' ανθρώπους σαν κι εμάς; Συναντιόμαστε και κοιμόμαστε μαζί όπως τρώμε όταν πεινάμε!».

Επίσης, η έννοια του «σπιτιού» και ευρύτερα του «κλειστού χώρου» είναι κάτι που την πνίγει, αλλά παράλληλα την προστατεύει. Ο εγκλεισμός την ακολουθεί παντού—με άλλα λόγια είναι φυλακισμένη όπου κι αν πάει.

Ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο είναι ότι μέχρι το τρίτο κεφάλαιο δεν ακούμε τη φωνή της Μάρθας, πέραν μιας φράσης στην αρχή του έργου. Όλη η περιγραφή της γίνεται «από» και «σε» σχέση με τους άλλους: στο πρώτο κεφάλαιο ο Ζινζινέ μιλάει για αυτήν, επομένως όποια εικόνα διαμορφώνουμε, είναι μέσα απ' το δικό του πρίσμα. Δε διαφαίνεται η εσωτερική πάλη του χαρακτήρα—είναι σιωπηλή και απόλυτα παραδομένη στη μοίρα της, ενώ το όλο σύστημα που την περιβάλλει εθελουφλεί. Στη συνέχεια μαθαίνουμε την ιστορία της οικογένειάς της και όταν αρχίζει η πορεία της στην πορνεία, πάλι τη βλέπουμε να αλλάζει τους εραστές της.

Η πόρνη συνήθως προέρχεται απ' την εργατική τάξη. Η αστική τάξη την κατακρίνει, αλλά στην πραγματικότητα τη φοβάται, γιατί η ίδια τη θρέφει και τη διαιωνίζει.

Το πρόσωπο της πόρνης υπήρξε έμπνευση για τους καλλιτέχνες της εποχής, με τον Forain να ζωγραφίζει τη γκραβούρα της, η οποία θα συμπεριληφθεί αργότερα στη δεύτερη έκδοση της *Marthe* στο Παρίσι.

5. Περίληψη έργου

Η νουβέλα ξεκινάει *in medias res* στο θέατρο Μπομπινό όπου η Μάρθα εργαζόταν ως ηθοποιός υπό την προστασία του Ζινζινέ, ενός παλαίμαχου ηθοποιού. Στο θέατρο αυτό παρουσιάζονταν άλλοτε ανάλαφρα θεάματα, όπως επιθεωρήσεις, άλλοτε βαριά μελοδράματα.

Με αφορμή ένα ερωτικό σονέτο που έχει λάβει η Μάρθα από έναν επίδοξο θαυμαστή της, ο Ζινζινέ το διαβάζει στο φουαγιέ του θεάτρου με καυστικό ύφος.

Στη συνέχεια ο αφηγητής μάς περιγράφει την οικογένεια της, το θάνατο των γονέων της, καθώς και ότι για να επιβιώσει εργάστηκε σ' ένα ατελιέ κατασκευής ψεύτικων μαργαριταριών, όπου οι συζητήσεις με τις συναδέλφους της που περιστρέφονταν κυρίως γύρω από τους άνδρες, διακύβευαν την αρετή της. Μετά από κάποιες γνωριμίες που ναυάγησαν και έπειτα από μια αρρώστια η οποία της απαγόρευσε να εργαστεί ξανά ως φυσήτρια μαργαριταριών καθώς και μετά από κάμποσες αποτυχημένες προσπάθειες να βρει εργασία, κατέληξε στην πορνεία.

Ένα βράδυ γνώρισε έναν νεαρό άνδρα και αφού ερωτοτρόπησαν για αρκετούς μήνες, έμαθε ότι ήταν έγκυος. Λίγο μετά τη γέννα, ο νεαρός μαζί με το νεογέννητο βρέφος πέθαναν ο πρώτος από ένα κρύωμα, η δεύτερη από αδυναμία. Η Μάρθα αισθάνθηκε και πάλι ελεύθερη. Η ανάγκη όμως την οδήγησε και πάλι στο βούρκο, αυτή τη φορά εντεταλμένη πλέον σε πορνείο. Καθώς δεν άντεχε τη ζωή εκεί, και με ρίσκο να την πιάσει η αστυνομία, εγγεγραμμένη καθώς ήταν πλέον με αυτή την ιδιότητα, το έσκασε.

Ο δρόμος την οδήγησε στο θέατρο Μπομπινό όπου εργάστηκε ως ηθοποιός. Στη συνέχεια γνώρισε τον Λεό, έναν διανοούμενο, απένταρο, συγγραφέα και έμεινε μαζί του. Κάποια στιγμή, το θέατρο έκλεισε και ο συγγραφέας απολύθηκε από την εφημερίδα που αρθρογραφούσε. Η κατάσταση στην οποία περιέπεσαν έφθειρε τη

σχέση τους και η Μάρθα το έσκασε και πάλι, περισσότερο από φόβο μη μάθει για το παρελθόν της. Η απελπισία την οδήγησε σε μια γέφυρα να ατενίζει τα νερά του Σηκουάνα και να σκέφτεται να βάλει τέλος στη ζωή της. Ο Ζινζινέ την αποτρέπει και μετά από έναν φορτισμένο διάλογο μεταξύ τους, το σκάει.

Ο Ζινζινέ βρίσκει τον Λεό και του αποκαλύπτει το παρελθόν της Μάρθας. Τότε ο Λεό αποφασίζει να την ψάξει. Ψάχνει να βρει τον Ζινζινέ προκειμένου να του αποκαλύψει εκείνος την τοποθεσία της Μάρθας, αλλά μετά από μια συζήτηση μεταξύ τους δεν καταφέρνει να του αποσπάσει αυτή την πληροφορία και εγκαταλείπει την προσπάθεια αποκαρδιωμένος. Η Μάρθα έμενε πλέον μαζί με τον Ζινζινέ, ο οποίος την χτυπούσε και την κακομεταχειριζόταν. Κάποια στιγμή φεύγει σε αναζήτηση μιας παλιάς φίλης της, του ίδιου επαγγέλματος. Εκεί γνωρίζει έναν άλλον άνδρα με τον οποίο συζεί για κάποιο διάστημα. Αφού τον εγκατέλειψε κι αυτόν, πήγε να βρει τον Λεό. Πέρασε το βράδυ στο σπίτι του. Το επόμενο πρωινό, ωστόσο, υπήρχε ψυχρότητα μεταξύ τους, εφόσον αυτός πλέον αισθανόταν μόνο απέχθεια για εκείνη, και η Μάρθα αποφάσισε να φύγει και να πάρει απόφαση την οριστική λήξη της σχέσης τους. Η Μάρθα ξαναπιάνει τη δουλειά της στο πορνείο.

Στο τέλος του έργου μάς παρουσιάζεται η κηδεία του Ζινζινέ καθώς και το γράμμα που είχε γράψει ο Λεό σ' έναν φίλο του που περιγράφει την ήρεμη, παντρεμένη ζωή του και την αδιαφορία του πλέον για τη Μάρθα και πως χάρη σ' εκείνη «επανήλθε στην τιμιότητα». Οι τελευταίες λέξεις του έργου ανήκουν στον ιερέα ο οποίος θίγει τον αλκοολισμό που οδηγεί τους ανθρώπους σε άδοξο τέλος.

6. Ελεύθερος Πλάγιος Λόγος

Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος έχει συνδεθεί στενά με το νατουραλιστικό μυθιστόρημα, καθώς ο Zola, ο εισηγητής του ρεύματος, θεωρούσε ότι ο συγγραφέας οφείλει να παρατηρεί απλώς, σαν κάμερα, τις κινήσεις και τα συναισθήματα των ηρώων του (Pascal, 1977).

Ο Henry James, που είχε επίσης υιοθετήσει αυτή την τεχνική, άσκησε κριτική στον Flaubert και τον Dickens εξαιτίας της παρεμβατικότητάς τους στην αφήγηση. Ο James υποστήριζε ότι οι χαρακτήρες πρέπει να έχουν την ελευθερία των επιλογών και η ηθική

εκτίμηση πρέπει να προκύπτει από το «δικό τους κόσμο», «τη δική τους προσωπικότητα» και «τη δική τους εμπειρία» (ό. π.). Από την άλλη, ο James, όπως αργότερα και ο Huysmans, ακολούθησε άλλη λογοτεχνική πορεία και κατέκρινε την οπτική των νατουραλιστών συγγραφέων.

Οι καθρέφτες που κρατούσαν [οι Γάλλοι νατουραλιστές] προς τη φύση ήταν συχνά δικές τους προβολές, μια επίπεδη επιφάνεια που καθρέφτιζε τον πλασματικό τους κόσμο απ' έξω κι όχι από μέσα (...). Ο Τζέιμς, κάνοντας τον δικό του καθρέφτη ένα αληθινό «κέντρο της συνείδησης», προσφέρει ένα «καθρέφτισμα» και έναν στοχασμό τόσο του πλασματικού κόσμου, όσο και πάνω στον πλασματικό κόσμο, τόσο μέσα όσο κι έξω. Οι νατουραλιστές χρησιμοποίησαν αυτή την αρχή ως έκκληση για την εξαφάνιση της παρουσίας του αφηγητή στην αναπαράσταση [των χαρακτήρων] και γι' αυτό σχεδόν όλα τα πειράματα του Τζέιμς τη δεκαετία του 1890 επιχειρούν να συγκαλύψουν όσο περισσότερο γίνεται τα χνάρια του συγγραφέα (Tredy, 2004).

Απ' αυτή την ανάγκη μη παρεμβατικότητας του αφηγητή ανέκυψε η τεχνική του ελεύθερου πλάγιου λόγου, όπου παραλείπονται τα εισαγωγικά, οι παύλες και τα εισαγωγικά ρήματα και διατηρεί την τριτοπρόσωπη αφήγηση με έναν τρόπο που πολλές φορές δεν είναι ξεκάθαρο το ποιος μιλάει. Διατηρεί ωστόσο, πολλά στοιχεία του απλού πλάγιου λόγου, όπως τις ερωτήσεις, τα θαυμαστικά, και το προσωπικό λεξιλόγιο (Pascal, 1977). Για παράδειγμα, η φράση «Τι να κάνει τώρα;», προφανώς δεν είναι ευθύς λόγος («Τι να κάνω τώρα;»), αλλά ούτε και πλάγιος («Αναρωτήθηκε τί να κάνει»). Σ' αυτή την πρόταση χρησιμοποιείται επίσης το χρονικό επίρρημα «τώρα», που σε άλλη περίπτωση δε θα χρησιμοποιούνταν στον πλάγιο λόγο, δίνει μια προφορικότητα, όπως επίσης και η διατήρηση του ενεστωτικού χρόνου.

Επίσης, στοιχεία του ελεύθερου πλάγιου λόγου είναι τα επιρρήματα «άραγε», «πόσο», «τώρα» και οι σύνδεσμοι όπως «λοιπόν», τις προτάσεις των οποίων παραθέτουμε στο παράρτημα. Αυτή την προφορικότητα δε θα τη συναντούσαμε υπό άλλες συνθήκες σε τριτοπρόσωπη αφήγηση. Η αφηγηματική αυτή τεχνική είναι επομένως, κατά τον Bally, «όχι τόσο ένα είδος λόγου, αλλά ένα είδος σκέψης», δηλαδή πρόκειται για μία «σύγκρουση μεταξύ της σκέψης και των γλωσσολογικών σημείων μέσα από τα οποία καλείται να εκφραστεί» (ό. π., σ. 13).

Ένα ακόμη στοιχείο είναι ότι η αφηγηματική τεχνική του ελεύθερου πλάγιου λόγου προσδίδει την αίσθηση του εσωτερικού μονόλογου, με αποτέλεσμα να συγχέεται το πρόσωπο του αφηγητή με αυτό του ήρωα. Μας λέει ο Peri στα *Δοκίμια Αφηγηματολογίας* ότι η εμφάνιση του ελεύθερου πλάγιου λόγου στην Ελλάδα συμπίπτει με την εμφάνιση της *Νανάς* του Zola (Peri, c.1994, σ. 21), όπου ο Καμπούρογλου μεταφέρει τον ελεύθερο πλάγιο λόγο άλλοτε σε ευθύ, άλλοτε σε πλάγιο εξαρτημένο (ό. π. σ. 105).

Η «*Nana*» του Zola, ενώ βρίθεται παραδειγμάτων ελεύθερου πλάγιου λόγου, στην ελληνική της απόδοση, ο μεταφραστής Ιωάννης Καμπούρογλου, μέσα από το «βίαιο ξαναγράψιμο του έργου» (ό. π.), επιχειρεί «μια ρητή διάκριση του λόγου του αφηγητή από το λόγο του προσώπου» (ό. π., σ. 107).

Ο Peri δηλώνει ρητά ότι:

«Το κείμενο του Ζολά, που εισάγεται και γίνεται γνωστό στην Ελλάδα χάρη στη μετάφραση αυτή, στην πραγματικότητα δεν έχει καμία σχέση με τον Ζολά και με το «style indirect libre en chair et en os» για το οποίο μιλούσε ο Bally. Από αυτή την άποψη, η εν λόγω μετάφραση της «*Νανάς*» όχι μόνο αποτελεί συντριπτικό αποδεικτικό στοιχείο προσκόλλησης στην παράδοση και κάθε άλλο παρά ντοκουμέντο νεωτερισμού· αντί να θεωρηθεί ως η πρώτη εκδήλωση αυτού του νατουραλισμού που θα αναπτυχθεί στην Ελλάδα τα επόμενα χρόνια (ηθογραφία), θα πρέπει να θεωρηθεί ως μια απ' τις τελευταίες και πιο συνεπείς μορφές αντίστασης που προβάλλει ένα μάλλον πρωτόγονο και οπωσδήποτε προνατουραλιστικό αφηγηματικό σύστημα.» (ό. π., σσ. 110-111).

Στη δική μας μετάφραση μείναμε όσο το δυνατόν πιο πιστοί στον ελεύθερο πλάγιο λόγο του γαλλικού κειμένου (βλ. παράρτημα).

7. Μετάφραση

«Μάρθα: Η ιστορία μιας πόρνης»

V

Η Μάρθα είχε μάθει να κοιμάται όλα τα βράδια στο σπίτι του Λεό. Κατέληξε να μεταφέρει εκεί τη μισή γκαρνταρόμπα της, εφόσον δεν ήθελε όταν έβρεχε να σηκώνεται από νωρίς για να πηγαίνει σπίτι της να αλλάξει ρούχα.

Μέσα σ' ένα μήνα, πίστεψαν ότι αγαπιόντουσαν. Στη συνέχεια, μια ωραία μέρα, μια διπλή καταστροφή τους βρήκε. Το θέατρο πτώχευσε και η εφημερίδα που έγραφε ο Λεό ανέστειλε τις πληρωμές.

Ο ποιητής έχασε μ' αυτή την ξαφνική καταστροφή εκατό φράγκα το τεύχος και η Μάρθα βρέθηκε στο πεζοδρόμιο, χωρίς θέση.

Έκλαιγε, έλεγε ότι δεν ήθελε να είναι υπό την ευθύνη του, ότι θα έψαχνε και θα έβρισκε μια άλλη δουλειά, ότι ο Ζινζινέ ήταν φίλος της και ότι σε όποιο θέατρο κι αν έμπαινε, σίγουρα θα συνεργαζόταν μαζί του.

Ο Λεό, που αντιπαθούσε τον ηθοποιό και αισθανόταν μια σφοδρή επιθυμία να τον ραπίσει όταν την πλησίαζε ή όταν την κατσάδιαζε με τις θεατρinίστικες καλοσύνες του, της δήλωσε ξεκάθαρα ότι ποτέ δε θα επέστρεφε σ' αυτό που είχε ζήσει.

-Τι θα κάνουμε λοιπόν; αναστέναξε.

Δεν είχε τι να πει. Κατά βάθος, και οι δύο είχαν την ίδια σκέψη και ο καθένας περίμενε τον άλλον να το εκφράσει για να το αποδεχθεί αμέσως.

Αυτός δεν μπορούσε να υποστηρίξει τα έξοδα δύο μηνών. Έπρεπε να προσέξει ώστε να πληρώσει μόνο ένα μήνα. Η δαπάνη θα μειωνόταν έτσι στο μισό. Θα εξοικονομούσαν τα χρήματα του εστιατορίου και της καθαρίστριας. Εκείνη ανέλαβε να μαγειρεύει, να κρατάει το διαμέρισμα καθαρό, να επιδιορθώνει τα ρούχα του, να τα ξασπρίζει· μπορούσε στην ανάγκη να ράβει τα φορέματά της και να φτιάχνει τα καπέλα

της μόνη της. Ο Λεό τελικά πείστηκε ότι οι δυο τους θα ζούσαν πιο φθηνά απ' ό,τι όταν ήταν μόνος.

Όταν αποφασίστηκε αυτό το σχέδιο, ο ποιητής δε σταμάτησε μέχρι να το θέσει σε εφαρμογή. Την πίεσε να ετοιμάσει τις αποσκευές της, να δανειστεί χρήματα για να εξοφλήσει το λογαριασμό της στο ξενοδοχείο που έμενε, έστηνε, ξέστηνε, τα έφτιαξε όλα απ' την αρχή σπίτι του για να μπορέσει να τοποθετήσει τα πράγματά της. Η πρώτη τους γαμήλια βραδιά ήταν ασύγκριτη. Η Μάρθα επανάφερε την τάξη στο σπίτι, καθάρισε τα συρτάρια, έβαλε στην άκρη τα ρούχα που ήθελαν επιδιόρθωση, ξεσκόνισε τα βιβλία και τα τραπέζια, και όταν εκείνος ξανάρθε για δείπνο, βρήκε ζεστή φωτιά, τη λάμπα να μην βγάζει καπνούς ως συνήθως, και, στην πολυθρόνα του, μια γυναίκα χαριτωμένα ατημέλητη που τον περίμενε με τα πόδια κοντά στη φωτιά και την πλάτη στο τραπέζι.

-Πόσο θέλω να δουλέψω, είπε, τώρα που αισθάνομαι τόσο ωραία σπίτι μου!

Στο μεταξύ, τα χρήματα εξανεμίζονταν, τα σχοινιά λασκάρισαν. Κάθε μέρα ήταν και μια καινούργια δαπάνη: ποτήρια, μια καράφα, πιάτα· είχε τρομοκρατηθεί, αλλά παρηγόρησε τον εαυτό του, επαναλαμβάνοντας ότι του είχαν κρατήσει μια θέση διακοσίων φράγκων το μήνα σε μία καινούργια εφημερίδα· το παν ήταν η υπομονή· μέσα σε λίγους μήνες η κατάστασή του θα γινόταν καλύτερη.

Η εφημερίδα πέθανε προτού γεννηθεί, ήρθε η μιζέρια και, μαζί μ' αυτήν, η μεγάλη απομυθοποίηση της συμβίωσης.

Τον πρώτο καιρό, ο καθένας προσπαθεί να είναι αρεστός· προσπαθεί να προλάβει τις επιθυμίες του άλλου και κάνει πίσω σε κάθε του θέλημα. Διαισθάνονται, λοιπόν, ότι η πρώτη διαφωνία θα φέρει κι άλλες, αλλά η μιζέρια απομυθοποιεί. Χάρη σ' αυτή, το κρασί του έρωτα ξεθυμαίνει γρήγορα. Ο Λεό άρχισε να βλέπει καθαρά. Ήταν εξάλλου εξαντλημένος από τα μικρά ασήμαντα πράγματα που απογοητεύουν σε βάθος χρόνου. Γιατί εκείνη άραγε πείσμωνε επειδή αυτός δεν ήθελε να βάζει την πολυθρόνα της μπροστά απ' το γραφείο του; Προς τι όλη αυτή η επιμονή να κρεμάσει πάνω στο παλτό και στο παντελόνι του τις φούστες της και το μπουρνούζι της, ενώ θα μπορούσε να τα κρεμάσει σε κάποια άλλη κρεμάστρα και να μην τον αναγκάζει να σηκώνει μια στοίβα ρούχα για να πάρει το σακάκι του; Χρειαζόταν επίσης να υφίσταται τη μυρωδιά της κουζίνας, τη βαριά μυρωδιά του κρασιού και της σάλτσας, το αηδιαστικό ψήσιμο του

κρεμμυδιού στο τηγάνι, να βλέπει τα ψίχουλα του ψωμιού να σέρνονται στο χαλί, τις άκρες απ' τις κλωστές σε όλα τα έπιπλα· το σαλόνι του ήταν άνω κάτω συθέμελα. Τις ημέρες της καθαριότητας ήταν ακόμη χειρότερα! Χρειαζόταν ωστόσο να βάλει τη σιδερώστρα στο γραφείο του και σ' ένα άλλο τραπέζι να απλώσει τα ρούχα στα δοκάρια της εισόδου. Αυτές οι λιμνούλες νερού πάνω στο παρκέ, αυτό το ήπιο άρωμα της μπουγάδας, και ο ατμός από τα ασπρόρουχα που μούσκευε τα χάλκινα σκεύη και θάμπωνε τα ποτήρια, τον βύθιζαν στην απελπισία.

Τον εξόργιζαν αυτές οι ενοχλήσεις που επαναλαμβάνονταν κάθε μέρα· αυτή η απουσία των φίλων, τους οποίους απομακρύνει η παρουσία της γυναίκας· αυτή η αδυναμία να εργαστεί πλάι σε μια ερωμένη η οποία, καθώς δεν έχει τίποτα να κάνει, θέλει να σχολιάσει και να διηγηθεί όλα τα σούσουρα του σπιτιού, την αυθάδεια του θυρωρού απ' τον οποίον είχαν στερήσει το νοικοκυριό και ήθελε να τους εκδικηθεί προκαλώντας ένα σωρό ενοχλήσεις· η γυναίκα που αισθάνεται την εχθρικότητα απέναντί της και η οποία επιμένει να θέλει ο άνδρας της να επέμβει ώστε να την κάνει να πάψει, τα κατεβασμένα μούτρα όταν εκείνος έβγαινε το βράδυ για δουλειές, ή όταν, πεισμένος απ' τη δουλειά, διάβαζε ή κρατούσε σημειώσεις στο κρεβάτι του· τα παράπονα για την κατάσταση του φορέματός της που δεν μπορούσε πλέον να επιδιορθώσει, αυτός ο αναστεναγμός που δήλωνε τόσο καθαρά, στη θέα ενός τρύπιου πουκάμισου, ότι από δω και στο εξής τού χρειαζόνταν καινούργια· αυτή η επιμονή να γκρινιάζει όταν έλειπαν τα χρήματα και να μην ετοιμάζει ένα καλό δείπνο επειδή έπρεπε να πάρει γάντια.

Και έπειτα, τι καλό είχε δει από τότε που έχασε την ελευθερία του; Τι απέγιναν τα φορέματα με την ουρά, οι φούστες με φαρμπαλά, οι κορσέδες από μαύρο μετάξι, όλα αυτά τα ψεύτικα στολίδια που αγαπούσε; Η ηθοποιός, η ερωμένη είχε εξαφανιστεί. Το μόνο που έμενε ήταν η καμαριέρα για όλες τις δουλειές. Δεν είχε πλέον ούτε αυτή τη χαρά των πρώτων ημερών της σχέσης τους, όταν έλεγε από μέσα του καθώς ήταν στο δρόμο: Αυτό το βράδυ θα έρθει. Το βήμα που επιταχύνει για να φτάσει πιο νωρίς, και αυτό το άγχος που σε καταδυναστεύει όταν έχει περάσει η ώρα και δεν ακούγεται πια το γνωστό βήμα ν' ανεβαίνει και να σταματά μπροστά στην πόρτα σου. Ω! πόσο μακριά ήταν πια όλα αυτά! Τέρμα οι ωραίες συνομιλίες στη γωνία δίπλα στη φωτιά, μαζί με τους φίλους· τέρμα οι έξυπνες συζητήσεις πάνω σ' αυτό ή σ' εκείνο το βιβλίο, πάνω σ' αυτόν ή σ' εκείνον τον πίνακα. Πηγαίνετε να μιλήσετε για λογοτεχνία ή καλές τέχνες

μπροστά σε μια γυναίκα που χασμουριέται με το χέρι μπροστά απ' το στόμα, που παρακολουθεί φευγαλέα το εκκρεμές, που μοιάζει να λέει: άντε φύγε λοιπόν, να κοιμηθούμε! Αυτή η πνευματική αυτοκτονία που ονομάζεται «σπίτωμα» άρχιζε να τον βαραίνει. Εκείνη, απ' την πλευρά της, δεν ήταν καθόλου ευχαριστημένη. Τον έβρισκε κρύο, περισσότερο απασχολημένο με την τέχνη του παρά με την ίδια· επαναστατούσε ενάντια στις σιωπές ή τα μούτρα του. Κατηγορούσαν ο ένα τον άλλον για αχαριστία. Ο Λεό φανταζόταν ότι είχε κάνει μια μεγάλη θυσία βάζοντας τη Μάρθα στη ζωή του, κι εκείνη ήταν πεπεισμένη ότι θυσιάζοταν γι' αυτόν. Έκανε τα πάντα, έτριβε τα έπιπλα, έπλενε τα πατώματα και τα πιάτα, άσπριζε τα ρούχα, δεν έβλεπε πλέον τις παλιές της συναδέλφους, τις οποίες αυτός είχε ευγενικά απορρίψει, και ως αντάλλαγμα για όλα αυτά, ζούσε μες στη μιζέρια! Δεν μπορούσε ν' αγοράσει για τον εαυτό της ούτε ένα φόρεμα!

Εξάλλου, κουράστηκε γρήγορα με τις δουλειές, καθάριζε το σπίτι άρον άρον, ετοίμαζε τα γεύματα βιαστικά· αγόραζε από ένα μαγειρείο κομμάτια από κουνέλι και από αρνί μαγειρεμένο στο φούρνο. Ο Λεό παραπονιόταν.

«Και τα χρήματα;», ρώτησε η Μάρθα.

Κι όταν απαντούσε ότι ήταν πιο φθηνό να μαγειρέψουν το κρέας σπίτι απ' το να το πάρουν έτοιμο απέξω, εκείνη παραπονιόταν, έλεγε πως ήταν εξαντλημένη, και ζητούσε μόνο να κοιμηθεί. Δεν έστρωνε ούτε το τραπέζι, ξεντυνόταν με κουρασμένες κινήσεις, ξάπλωνε στο κρεβάτι, ρωτώντας τον εραστή της ανά τέταρτο: Λοιπόν, θα έρθεις;

Απαντούσε γκρινιάζοντας· έπειτα, κουρασμένος απ' τη διαμάχη, παρατούσε τη δουλειά του και έπεφτε για ύπνο. Στο μεταξύ εκείνη δεν κουνιόταν για να φαίνεται ότι κοιμάται, διπλωνόταν με δυσκολία στην άκρη του κρεβατιού για να του κάνει χώρο· του γύριζε την πλάτη με πείσμα, μαζεύοντας τα πόδια της με το που πλησίαζε τα δικά του για να τα ζεστάνει. Εκείνος ανυπόμονος έσβηνε τη λάμπα και προσπαθούσε να κοιμηθεί.

Αυτά τα παιδικά πειράγματα, αυτά τα γυναικεία μούτρα τον εκνεύριζαν, κι όπως έκανε κάθε φορά που έπεφτε στο κρεβάτι μόνη, στο τέλος εκείνος υπέκυπτε, και, για να έχει μια καλή γυναίκα, έπρεπε να κοιμάται ανόητες ώρες. Εξάλλου, η Μάρθα δεν του ήταν ευγνώμων και, καθώς κατάλαβε ότι είχε αδύναμη βούληση, υποσχόταν να χρησιμοποιήσει την αδυναμία του με την πρώτη ευκαιρία.

Τη ζήλευε και μετά από έναν τσακωμό σχετικά με ίχνη από λάσπη στη ρόμπα της, τα οποία μαρτυρούσαν ξεκάθαρα, παρότι το αρνιόταν, ότι δεν είχε μείνει σπίτι όλη μέρα, η κοινή τους ζωή είχε γίνει αφόρητη.

Εκείνη βγήκε ενώ αυτός διόρθωνε τις εξετάσεις του σε κάποια δημόσια υπηρεσία ή έχωνε τα βιβλία σε κάποια βιβλιοθήκη, και αρνούσαν ότι είχε ξεπορτίσει· δεν μπορούσε ωστόσο να υποβάλει τον εαυτό του στη διαδικασία να την παρακολουθήσει· κάποιες φορές όμως έλεγχε το βιβλίο εξόδων, κοιτώντας αν είχε καταγράψει την κορδέλα από βελούδο, ή το καπέλο που είχε αγοράσει. Ξανάρχιζε τις προσθέσεις, φοβούμενος ότι αυτές οι αγορές δεν υπήρχαν πουθενά, καθώς αναρωτιόταν αν το ποσό που της είχε δώσει αντιστοιχούσε αποκλειστικά στις ανάγκες του σπιτιού και με τι χρήματα μπορούσε να κάνει νέες αγορές.

Ξαφνικά οι απουσίες της σταμάτησαν· αρνήθηκε, με μια ακατανίκητη επιμονή, να βγαίνει μαζί του στο δρόμο. Απέδωσε αυτή την ξαφνική αλλαγή σε ένα γυναικείο καπρίτσιο το οποίο θα ήταν τρελός να αντιμετωπίσει. Για να καταλάβει το πείσμα αυτής της κοπέλας, χρειάστηκε να γνωρίσει το παρελθόν της· γνώριζε μόνο θραύσματα που του είχε εκμυστηρευτεί σε στιγμές μελετημένων διαχύσεων. Η αλήθεια ήταν ότι η Μάρθα είχε ξαναδεί παλιές φίλες, οι οποίες όταν της έκαναν μια μέρα αγωνίας την ερώτηση: «Τον αγαπώ λίγο, πολύ ή παθιασμένα;» είχε απαντήσει: «Πολύ!» Αλλά τελικά μπορούμε να αγαπάμε έναν άνθρωπο και παράλληλα να μην του είμαστε πιστοί, αυτό είναι γνωστό. Είχε προσπαθήσει λοιπόν να συνάψει σχέσεις με οσποδάρους² από το εμπόριο σταχιού, πλούσιους ανθρώπους-σιγά μη γινόταν ο Λεό ποτέ πλούσιος σαν κι αυτούς! Είχε σχεδόν αναπτύξει δεσμό με έναν απ' αυτούς, όταν γνώρισε έναν αστυφύλακα που την κοίταγε με περιέργεια.

Η κατάστασή της δεν ήταν ξεκάθαρη. Από τη μια στιγμή στην άλλη η αστυνομία μπορούσε να τη συλλάβει· προερχόταν από ένα κολαστήριο του έρωτα, ήταν δραπέτης· τα λαγωνικά των ηθών³ μπορούσαν να τη συλλάβουν.

Άρχιζε να τρέμει όταν το φύσημα του ανέμου ακουγόταν κάτω απ' την πόρτα ή όταν ένας νερούλας ανέβαινε βαριά τις σκάλες. Δεν έβγαινε πλέον παρά μόνο για προμήθειες και επέστρεφε αμέσως. Αυτή η ζωή με ανησυχίες και άγχη δεν την άφηνε

² Ηγεμόνες της οθωμανικής αυτοκρατορίας υποτελείς του Σουλτάνου, κυρίως στην περιοχή της Ρουμανίας.

³ Service des mœurs: Τμήμα της αστυνομίας που ασχολούνταν αποκλειστικά με ζητήματα πορνείας.

σε ησυχία ούτε μια στιγμή. Μεθούσε για να ξεχάσει τους φόβους της· κατέβαζε γεμάτο το ποτήρι με ρούμι, καθισμένη οκλαδόν σε ένα δέρμα ζώου μπροστά από μια κόκκινη φωτιά και χαμογελούσε στις φλόγες, σαστισμένη, σιωπηλή, τρεμάμενη και περνώντας με μια κουρασμένη κίνηση το χέρι απ' το μέτωπο· η τρομακτικά καυτή ζέστη τη ζάλιζε, το κεφάλι της γύριζε, η θέλησή της έπεφτε μαζί με το σώμα της, ήταν σα δεμένη και καθώς δεν μπορούσε να κινήσει χέρια ή πόδια, κοιμόταν, μεθυσμένη και λιπόθυμη, μπροστά από μια φωτιά από κάρβουνα που τσίριζε και της έκαιγε το πρόσωπο. Κάποιες φορές, μαζί μ' αυτήν τη αποχάνωση που την έβρισκε, τη συντάραζε ο πυρετός και μαζί μ' αυτόν οι παραισθήσεις και οι μακρόσυρτοι λήθαργοι από τους οποίους έβγαине διαλυμένη και σα νεκρή. Σ' αυτό το παιχνίδι η λογική της χανόταν από δω κι από κει και το κεφάλι της, αφού ισορροπούσε στο λαιμό της με τις ταλαντεύσεις της μαϊμούς, έπεφτε με βάρος στα ανυψωμένα γόνατά της και έμενε εκεί ακίνητη, σαστισμένη, μέχρι να έρθει ο Λεός, ο οποίος άνοιγε όλα τα παράθυρα και, εξοργισμένος, την έσερνε έξω στον αέρα.

Η υπομονή του είχε καμφθεί. Μια μέρα που ακουμπούσε στα έπιπλα, εξουθενωμένη και σαν τυφλή από τις τρομερές νευραλγίες, αυτός πέταξε όλα τα μπουκάλια από το παράθυρο. Τον κοιτούσε με μάτια μαστιγωμένου σκύλου, κι έπειτα σηκώθηκε, και μέσα στα δάκρυα, τον έσφιξε σφιχτά, ζητώντας του συγγνώμη, υποσχόμενη ότι θα γινόταν καλά, ότι θα τον έκανε ευτυχισμένο.

Ένα βράδυ, μάζεψε ένα γράμμα που ο θυρωρός, επειδή βαριόταν να περιμένει, είχε ρίξει κάτω απ' την πόρτα. Πλησίασε στη λάμπα, άνοιξε τον φάκελο, χλόμιασε και δύο μεγάλα δάκρυα κύλησαν απ' τα μάτια του.

Η Μάρθα ξέσπασε σε κλάματα. Όταν έμαθε ότι η μητέρα του εραστή της ήταν άρρωστη, κλονίστηκαν τόσο τα νεύρα της που σωριάστηκε τρεμάμενη, πανικοβλημένη, εξημμένη στο κρεβάτι. Της αναγνώρισε αυτή την υπερευαισθησία. Ήταν, στην πραγματικότητα, περισσότερο ένα παιχνίδι κλονισμένων νεύρων παρά ένα αληθινό συναίσθημα και, παρ' όλα αυτά, στη λέξη «μητέρα» αισθάνθηκε ένα χτύπημα στο στήθος. Η παιδική της ηλικία, πράγμα που απαγόρευε στον εαυτό της να σκέφτεται, της είχε φανερωθεί ξαφνικά· γι' αυτήν, η μητέρα της είχε πεθάνει τιμωρημένη· την ξανάβλεπε να γέρνει προς την κούνια της, να χαμηλώνει τα χέρια της όταν τα έβγαζε απ' το κρεβάτι, να της χαμογελάει με δάκρυα όταν το δωμάτιο ήταν κρύο. Θυμήθηκε κομμάτια από μια παλιά μελωδία που της τραγουδούσε· προσπάθησε να την ξαναβρεί,

αλλά η ένταση της μνήμης κατάφερε να την κάνει ράκος · αποκοιμήθηκε βαθιά μέχρι το επόμενο πρωί.

Όταν ξύπνησε, ο εραστής της ήταν ήδη όρθιος και έτοιμος να φύγει. Τον αγκάλιασε σφιχτά, του υποσχέθηκε να του γράφει, ήθελε να τον συνοδεύσει μέχρι το σταθμό του τραίνου, αλλά αυτός είχε ήδη καθυστερήσει. Θα έχανε σίγουρα το τρένο του ενόσω αυτή θα ντυνόταν. Αναγκάστηκε να εγκαταλείψει το σχέδιό της.

Όταν ο Λεό έφυγε, έβαλε τη φούστα της. Είχε ανάγκη να περπατήσει, να πάρει αέρα· συμπεριφερόταν σαν τρελή από το φόβο της για τους αστυφύλακες και, περνώντας από τη μία υπερβολή στην άλλη, ήθελε να βρεθεί μπροστά τους, να τους προκαλέσει, να τους πει κατάμουτρα: «Είστε ένα μάτσο βρωμερά υποκείμενα»· αλλά αυτός ο υπερβολικός ενθουσιασμός ξεθύμανε αμέσως.

Πήγε να δει μια συντρόφισσά της που σέρβιρε σ' ένα από τα πιο μικρά καμπαρέ της οδού Βωζιράρ. Η αίθουσα ήταν σχεδόν άδεια όταν μπήκε και δεν την είχαν σκουπίσει ακόμα. Οι καθρέφτες, που είχαν λερωθεί από τις κρέμες μαλλιών που είχαν ακουμπήσει πάνω τους, ήταν καθαροί πάνω και θολοί κάτω· το πάτωμα ήταν σκονισμένο από το ρουζ και γεμάτο φλέματα και ξεραμένα σάλια, γόπες και κατάλοιπα από πίπες, το μάρμαρο των τραπεζιών κολλούσε με τα στρογγυλά σημάδια των κολλημένων ποτηριών και, στο βάθος, πάνω σε ένα ντιβάνι, ήταν ξαπλωμένος, σκέτο αίσχος, ο πατέρας της ιδιοκτήτριας, επιφορτισμένος με το καθήκον να χειρίζεται την αντλία της μπύρας.

Η αίθουσα μύριζε ψυχραμένο κρύο ατμό από καπνό, αυτή τη γνωστή μυρωδιά των καπηλειών. Ο γέρος ροχάλιζε αποκοιμισμένος και η Μαρία, η φίλη της Μάρθας, καθισμένη σ' ένα πάγκο, βαριόταν θανάσιμα. Αφού αγκαλιάστηκαν, η Μαρία, σέρνοντας τη Μάρθα στην κουζίνα, της είπε βιαστικά:

-Έλαβες το γράμμα μου;

-Όχι.

-Μα η αστυνομία σε ψάχνει, καλή μου, μου το είπε η μικρή κοκκινομάλλα· χθες το βράδυ, σε αναγνώρισε ένας αστυφύλακας που είχε χάσει τα ίχνη σου, και μόλις τα ξαναβρήκε.

Παρέμεινε αποσβολωμένη. Οι φόβοι της είχαν γίνει πραγματικότητα! Στο τμήμα θα τη ρωτούσαν γιατί έφυγε! Θα πήγαιναν στο σπίτι του Λεό· ο θυρωρός θα μάθαινε τα πάντα και θα του έλεγε όταν επέστρεφε, ποια ήταν, τι είδους ζωή είχε ζήσει. Αποφάσισε να μην επιστρέψει ξανά σπίτι του.

-Θα μπορούσα να σε κρύψω για λίγες μέρες σπίτι μου, είπε η κοπέλα, αλλά δε μένω μόνη και ο κύριός μου θα θυμώσει. Πήγαινε καλύτερα στο σπίτι της Τιτίβ.

-Πού μένει;

-Α! Δεν ξέρω ακριβώς· μένει, μου 'χουν πει, κοντά στη συνοικία Les Halles , όμως δεν ξέρω ακριβώς το όνομα και τον αριθμό της οδού. Αλλά μείνε μέχρι να πέσει η νύχτα, θα δεις μετά. Μέχρι τότε έχεις το χρόνο να σκεφτείς και να δεις τι θα κάνεις.

Το βράδυ ήρθε, και η Μάρθα δεν ήξερε τι να αποφασίσει. Φοβούμενη τα λαγωνικά της αστυνομίας που κάνανε συλλήψεις γυναικών σ' όλα τα καμπαρέ της γειτονιάς, έφυγε απ' το μπορντέλο και καθώς δεν ήξερε πού να βρει καταφύγιο, περπάτησε κατά μήκος της αποβάθρας μέχρι τη γέφυρα Πον-Νεφ, επαναλαμβάνοντας, χωρίς να το πιστεύει, ότι θα την ευνοούσε η τύχη και θα συναντούσε τη φίλη της στο δρόμο.

Όταν έφτασε στη γέφυρα, μια απ' αυτές τις βραδιές με μισοφέγγαρο που υπερβαίνουν κάθε θλίψη, αισθάνθηκε τόσο αδύναμη, τόσο λυπημένη, που έγειρε σ' ένα παγκάκι. Κοίταξε, με δάκρυα στα μάτια, τις έλικες των πλοίων που πάφλαζαν αφήνοντας πίσω τους κύματα ενώ περνούσαν απ' τις αψίδες.

Ο Σηκουάνας μετέφερε εκείνο το βράδυ μολυβένια νερά, με αχτίδες εδώ κι εκεί από την αντανάκλαση των φώτων της πόλης. Στα δεξιά, σε ένα καρβουνιάρικο, που ήταν δεμένο σ' ένα στρογγυλό σίδηρο μεγάλο σαν κρίκο, ανδρικές και γυναικείες σκιές κινούνταν συγκεχυμένα· αριστερά, υψωνόταν η πλατφόρμα της γέφυρας με το άγαλμα του Βασιλιά. Φυτεμένο χαμηλά, κοντά σε μια μπάντα που έπαιζε μουσική, ένα δέντρο κομμάτιαζε τις αδύναμες διακλαδώσεις του πάνω στον γκρι ουρανό στο χρώμα του σχιστόλιθου. Πιο μακριά, τέλος, η Πον-Ντες-Αρ η οποία ξεθώριαζε μες στην ομίχλη με την κορόνα της από φωτοβολείς και τη σκιά από τις κολώνες να χάνεται στο ποτάμι σε μια μακριά μαύρη κηλίδα. Ένα πλοιάριο πέρασε κάτω από την αψίδα της γέφυρας πετώντας μια τουλούπα χλιαρού ατμού στο πρόσωπο της Μάρθας, αφήνοντας πίσω του ένα αυλάκι λευκού αφρού που απλώθηκε λίγο-λίγο μες στα βρομερά νερά . Μια ψιλή βροχή άρχισε να πέφτει.

Η Μάρθα δε σκεφτόταν πλέον τίποτα.

Κοιτούσε τον Σηκουάνα, χωρίς καλά-καλά να βλέπει. Η βροχή έπεσε πιο πυκνή, πιο μεγάλες σταγόνες της έδερναν το πρόσωπο. Ξύπνησε σαν από όνειρο. Το φάντασμα της αστυνομίας υψώθηκε μπροστά της, αδυσώπητο· έσκυψε στο παραπέτασμα, είχε, για μια στιγμή, την ιδέα να βάλει τέλος σ' όλα της τα βάσανα, έπειτα φοβήθηκε, έκανε πίσω και, τρομαγμένη, ήθελε να δραπετεύσει, όταν ένας άνδρας στουπί απ' το ποτό της έπιασε το χέρι.

-Για δεξ! Μάρθα! Απίστευτο! Τι κάνεις εδώ να κοιτάς τον Σηκουάνα, μες στη βροχή και με το παλτό μούσκεμα;

Και ο Ζινζινέ, βλέποντας πόσο χλωμή ήταν, τη ρώτησε αν πονούσε.

Του αποκάλυψε ότι λίγο έλειψε να πέσει στο ποτάμι.

-Ανοησίες, κοριτσάκι, φώναξε δραματικά ο μεθύστακας· Πεθαίνεις από την πείνα; Σκότωσες κανέναν; Ήρθες στα χέρια με κάποιον σύντροφο; Σε μάζεψαν από κάνα ρεύμα; Πρόσβαλλες τις ένοπλες δυνάμεις ή μήπως δεν έχεις καταφύγιο και θέλεις να αυτοκτονήσεις; Αν όχι, μικρούλα, συνέχισε ο αδίστακτος πλακατζής, κρατώντας το μπαστούνι του σα μουσκέτο, ακόμα κι αν ήσουν ο Ναπολέοντας⁴ ο ίδιος, δεν περνάς!

Δεν έβγαλε λέξη.

-Όμως, σπουργιτάκι μου, συνέχισε ο ηθοποιός, σε τι θα σε ωφελούσε να πνιγείς; Πάντα είναι ανόητος ο θάνατος... ακόμα και στην πέμπτη πράξη ενός δράματος· εκεί, ας δούμε, σκέψου λίγο, βλέπεις τον εαυτό σου στο νεκροτομείο με τα μαλλιά κόκκινα και το στομάχι πράσινο; Ορίστε, μη με κάνεις να παίζω στο μεταξύ και το ρόλο του φύλακα αγγέλου! Δεν το έχω σπουδάσει ακόμα αυτό! Έλα καλύτερα να δουλέψεις μαζί μου, ακόμα και για μια ντάμα που συχνάζει με ποιητές, έλα να πιούμε ένα ποτήρι κονιάκ. Λοιπόν, έτσι δεν είναι; Όχι; Κούτσουρο είσαι που δεν απαντάς; Βάζω στοίχημα ότι φταίει αυτός ο έκφυλος που πήρες για εραστή. Ο κύριος Λεό σε πίκρανε. Και λοιπόν; Παράτα τον!

Στο όνομα του εραστή της, η Μάρθα ξέσπασε σε λυγμούς.

⁴ «Le petit caporal» στο αρχικό κείμενο, δηλαδή «ο μικρός δεκανέας»: ήταν ψευδώνυμο που απέδιδαν οι στρατιώτες στον Ναπολέοντα Ι, και η συγκεκριμένη έκφραση που χρησιμοποιεί ο Huysmans μέσα απ' το πρόσωπο του Ζινζινέ, προέρχεται από μια γνωστή ιστορία όπου ένας στρατιώτης εν ονόματι Jean Coluche απαγόρευσε στον Ναπολέοντα να εισέλθει στο σπίτι του, μη γνωρίζοντας ποιος ήταν.

-Άντε λοιπόν, αναστέναξε ο μέθυσος, ορίστε το νερό, τώρα! Περιμένω!

-Κοίτα, φώναξε, καθώς ξέσπασε σε τέτοιο βαθμό που έβαλε τα κλάματα, καλύτερα να μη με εμποδίσεις να το κάνω! Πιστεύεις ότι το θέλω; Ξέρεις, είμαστε τρελοί τη μια στιγμή, νομίζουμε ότι είναι απλό να ανέβουμε σε ένα παραπέτασμα και να κάνουμε το άλμα. Αυτό δεν κρατάει πολλή ώρα! Έχουμε έναν υπερήφανο φόβο, πράγματι! Σε συγκινεί, αυτός ο αφρός κάτω απ' τη γέφυρα! Είναι σα να σου έσφιγγαν το λαιμό, να σε στραγγάλιζαν! Και είναι ανόητο παρ' όλα αυτά, εφόσον θα άξιζε περισσότερο να τελείωναν όλα μια και καλή απ' το να συνεχίσει κανείς να ζει όπως εγώ σκοπεύω! Βλέπεις, Ζινζινέ, πες ό,τι θες, αλλά ο Λεό ήταν παρ' όλα αυτά ένα καλό αγόρι! Του συμπεριφέρθηκα όπως η τελευταία των γυναικών. Μεθούσα, ξέρεις, και με έβαζε για ύπνο και με γιάτρευε όταν ήμουν άρρωστη. Εσύ θα το έκανες αυτό; Όχι μόνο δε θα το έκανες, αλλά θα μεθούσες με ό,τι θα άφηνα! Όσον αφορά την άποψή σου για μένα, δε δίνω δεκάρα! Υπάρχει αγάπη σ' ανθρώπους σαν κι εμάς; Συναντιόμαστε και κοιμόμαστε μαζί όπως τρώμε όταν πεινάμε! Αχ! Κι έπειτα αρκετά μ' αυτήν τη ζωή με τις συνεχείς αγωνίες, αρκετά με το να μου συμπεριφέρονται σαν ζώο! Φεύγω. Και λοιπόν; Γιατί με κοιτάς φοβισμένα; Μήπως πίστευες ότι βρήκες καμιά παρθένα την ημέρα που με πήρες στο καμπαρέ; Έχεις μαζέψει μια πόρνη του βούρκου, αγαπητέ μου! Και μην ανησυχείς, αυτό δεν αλλάζει· μένει για πάντα όπως ο λεκές από λάδι στο ύφασμα! Κι έπειτα, στην τελική, τι θα απογίνω; Ούτε πατέρα, ούτε μάνα, ούτε καν υγεία δεν έχω—αυτή είναι η τύχη μας όταν κάνουμε αυτό το επάγγελμα!

Ορίστε, συνέχισε, βυθίζοντας το μποτάκι της στη λάσπη, ορίστε το χώμα! Θα μπω μέχρι το σαγόνι και σου ορκίζομαι ότι δε θα σηκώσω το κεφάλι, παλιόφιλε, θα το χαμηλώσω μέχρι να γεμίσει το στόμα μου, να σκάσω και να πεθάνω!

-Α! Μα αυτή είναι τρελή, είπε ο Ζινζινέ, αποσβολωμένος βλέποντάς την να φεύγει προς την πλευρά της γειτονιάς Les Halles, θα κάνει ανοησίες. Μα τω Θεώ! Δεν αστειεύομαι πια, θα την ακολουθήσω. Την πρόφτασε σε μια γωνιά του δρόμου· δυστυχώς τα πόδια του τον βάραιναν τρομερά, το αλκοόλ του είχε διαλύσει τους μύες. Χρειάστηκε να σταματήσει, να ανασάνει, να βάλει μέσα το πουκάμισό του, που έβγαινε από το παντελόνι και το γιλέκο του και να τρέξει πάλι κατά μήκος των πεζοδρομίων, χάνοντάς την κάποιες φορές μες στη σύγχυση των αμαξιών, κι άλλες φορές διακρίνοντάς την από μακριά, φωνάζοντάς την, με κίνδυνο να τον σταματήσουν οι αστυφύλακες.

Κάποια στιγμή περπάταγε σχεδόν με γυμνά πόδια· τα παπούτσια του τον εγκατέλειψαν σ' αυτό τον ιλιγγιώδη αγώνα δρόμου. Διπλωμένα σαν τηγανίτες, ηχούσαν σα φουσερά, μπερδεύτηκαν σε ένα σωρό από σκουπίδια, δεν πάτησαν καλά, και ο κύριός τους έπεσε φαρδύς πλατύς με την κοιλιά.

Σηκώθηκε εμβρόντητος απ' το χτύπημα και με την ίδια επιμονή, που πήγαζε περισσότερο από το πείσμα των αλκοολικών παρά από την αγάπη που είχε για τη Μάρθα, την πήρε πάλι στο κατόπι. Την είδε από μακριά να τραβάει μια πόρτα και να χάνεται. Τσακισμένος, μουσκεμένος, αηδιασμένος, ιδρωμένος, έφτασε μπροστά από εκείνη την πόρτα, έμεινε με το στόμα ορθάνοιχτο, ύψωσε τα χέρια στον ουρανό, κοίταξε το σπίτι, άφησε το μαστούνι του και, με κομμένη την ανάσα από το μεθύσι και αποσβολωμένος, τραύλισε:

-Ω! Χριστέ! Τώρα μάλιστα!

Και έπεσε μονομιές σε μια στοίβα με λάχανα και φλούδες από ραδίκια που σχημάτιζαν ένα πράσινο εξόγκωμα στο πλακόστρωτο του δρόμου.

8. Γλώσσα και Ύφος

Η γλώσσα του κειμένου είναι πλούσια σε περιγραφές και το ύφος είναι πολύπλοκο, εφόσον χαρακτηρίζεται από σύγχυση των φωνών αφηγητή και ήρωα, ενώ παράλληλα έχει μεγάλους μονολόγους και αρκετά διαλογικά μέρη.

Επίσης, επιτυγχάνεται και ένα κωμικό στοιχείο, άλλες φορές με επιφωνήματα «Αχ!», «Ω!», «Ε!», και επιφωνηματικές φράσεις, κι άλλες φορές με τη συνυποδηλωτική χρήση της γλώσσας («...με αυτά τα ατελείωτα βασανιστήρια του Ταντάλου»).

Επικρατεί το ασύνδετο σχήμα, ενώ η στίξη είναι ιδιαίτερη, κυρίως όσον αφορά τις παύλες και την άνω τελεία. Κατά τον Μπαμπινιώτη, τα σημεία στίξης είναι ένας καθαρά σημασιολογικός τρόπος γραφής, «είναι εκείνα που χρησιμοποιούνται για να σημάνουν στον γραπτό λόγο ό,τι εκφράζουν οι επιτονικές κυμάνσεις της φωνής του ομιλητή.» (Μπαμπινιώτης, 2008) Τα εισαγωγικά ρήματα και ο απλός πλάγιος λόγος απουσιάζουν σχεδόν εξ ολοκλήρου, πράγμα που εντείνει τη ζωνρότητα του κειμένου και μάλιστα του προσδίδει μια έντονη θεατρικότητα.

Αυτή η θεατρικότητα εντείνεται και από την επιλογή του λεξιλογίου, εφόσον υπάρχει αρκετό τεχνικό λεξιλόγιο που αναφέρεται στο θέατρο (cabotin, planche, comédien, théâtre, masque de fard et de plâtre, orchestre, pièce, revue, mélodrame, roulailler, rampe, sonnet, air, souffleur κ.α.) αλλά και από την πλοκή αυτή καθ' αυτή στην καρδιά της οποίας είναι το θέατρο Μπομπινό.

Η γενικότερη θεατρικότητα του κειμένου, π.χ. η βαβούρα που επικρατεί στο Μπομπινό, μεταφέρει μια κωμικότητα, σε αντιδιαστολή με τη ζοφερή ζωή των παρασκηνίων, όπου επικρατεί η πορνεία και ο αλκοολισμός.

Η ιδιότητα του ηθοποιού η οποία ενσαρκώνεται στους δύο κεντρικούς χαρακτήρες του έργου εκφράζει την αποσύνδεση μεταξύ πραγματικού κόσμου και φανταστικού, δηλαδή ανάμεσα στη «ζωή» και στον κόσμο των «σημείων» που χαρακτηρίζουν άλλωστε την τέχνη συλλήβδην (Pallut, 2017, σ. 57).

Το λεξιλόγιο του κειμένου απηχεί την κοινωνική τάξη την οποία απεικονίζει, δηλαδή λειτουργεί ως ντοκουμέντο. Εξάλλου αυτός ήταν και ο στόχος των νατουραλιστών,

κατά Zola, δηλαδή ο συγγραφέας να λειτουργήσει ως «σκηνοθέτης», ως «metteur en scène» (Tredy, 2004).

Το ίδιο ισχύει και στην διαδικασία περιγραφής του φυσήματος των μαργαριταριών, όπου καταφέρνει να μεταφέρει την επιστημονική καταγραφή με λεξιλόγιο όπως *écailles de l'ablette, l'alcali, les squammes du poisson, grisnoir, vif-argent, chalumeau, compote, tain, argenté de gris*.

Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται για τις προσφωνήσεις απηχεί επίσης την κοινωνική τάξη που περιγράφει: *bibiche*, το αποδώσαμε ως «ελαφίνα», *gigolette* το αποδώσαμε ως «παλιοκόριτσο», και το «*petite oisonne*» ως «σπουργιτάκι».

Τέλος, το «*pisser*» αποδόθηκε ως «έσταζαν», εφόσον επιλέξαμε στην προκειμένη περίπτωση όχι μια κυριολεκτική, κατά λέξη μετάφραση, αλλά μια μετατροπία (*modulation*) κατά Jean-Paul Vinay και Jean Darbelnet (Γραμμενίδης, 2015, σ. 48), επιλέγοντας μια πιο αφηρημένη έννοια του όρου έναντι της κυριολεκτικής, σε μια απόπειρα αποτύπωσης της εικόνας «*les murs déshabillés pissaient des gouttelettes jaunes...*», «οι γυμνοί τοίχοι στάζανε κίτρινες σταγόνες...».

9. Μεταφραστικές επιλογές

I. Ονόματα και Τοπωνύμια

Αρχικά, όσον αφορά τα κύρια ονόματα και τα τοπωνύμια, επιλέξαμε τη μέθοδο της φωνητικής μεταγραφής, με εξαίρεση, το όνομα της «*Marthe*», για το οποίο ακολουθήσαμε τη μέθοδο του εγκλιματισμού (*naturalization*) κατά Newmark (Δημητρούλια & Κεντρωτής, 2015, σ. 105) και το αποδώσαμε ως «Μάρθα», καθώς θεωρήσαμε ότι η φωνητική μεταγραφή του ονόματος από τα γαλλικά δε θα ήταν εύηχη στον Έλληνα αναγνώστη. Κάτι αντίστοιχο ακολουθήσαμε και στον «Ερυθρό Σταυρό» (*Croix Rouge*), τα «Κύθηρα» (*Cythères*), τον Βρέννο (*Brennus*), Ναπολέον (*Napoléon*), «Τάνταλος» (*Tantale*), Πουλτσινέλες (*polichinelles*) κ.α.

Τοπωνύμια όπως «Σερς Μιντί», «Μονζ», «(οδός) ντε Φλερούς», «(οδός) ντε Μαντάμ» μεταγράφηκαν φωνητικά.

Το ίδιο ισχύει και για ονόματα όπως «Ζινζινέ», «Μπουρντό», «Λεό», «Τιτίν», «Ρούμπενς», «Ρέμπραντ», «Φέρντιναντ Μπολ», κ.α.

Σε άλλα σημεία χρησιμοποιήσαμε πολιτισμικά ισοδύναμα (ό. π) , το «le génie qui bat un entrechat sur son fût» που αναφέρεται περιγραφικά στο άγαλμα «Le génie de la Liberté» στην πλατεία της Βαστίλης, το αποδώσαμε ως «το άγαλμα του αγγέλου της Ελευθερίας», εφόσον αν αποδίδαμε κυριολεκτικά το «genie», θα αποσιωπούσαμε το πραγματολογικό στοιχείο.

Το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση του «petit Dardant» που αναφέρεται στον «φτερωτό Θεό του έρωτα», τον οποίο αποδώσαμε ως «φτερωτό τοξοβόλο» όπως και στην περίπτωση του «Le petit caroral», ψευδώνυμο που απέδιδαν στον Ναπολέοντα, το αντικαταστήσαμε με το όνομα καθαυτό μέσα στο μετάφρασμα, με επεξήγηση του πραγματολογικού στοιχείου σε υποσημείωση.

II. Σονέτο

Όσον αφορά το σονέτο στην αρχή του έργου, προσπαθήσαμε να διατηρήσουμε την ποιητικότητα και κυρίως τη μορφή του. Λαμβάνοντας υπόψιν ότι το πραγματικό σονέτο αποτελείται από δεκατέσσερις στίχους, δύο τετράστιχες στροφές και δύο τρίστιχες (Σάραλης, 1991, σ. 160), προσπαθήσαμε να το αποδώσουμε, διατηρώντας την ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου, και ως εκ τούτου πήραμε ορισμένες ελευθερίες στη μετάφραση, π.χ. το «d'un ton sec» έγινε «μ' έναν ήχο απαθή», προκειμένου να πετύχουμε την ομοιοκαταληξία «απαθή-βιολί» (sec-rebec), «τσιρίζει-σαπίζει» (s'eroumonne-trombonne). Στη δεύτερη στροφή επιχειρήσαμε την ομοιοκαταληξία μέσα από τα «φυσά-τυραννά» (dont on suce le bec-tenir en échec) «ηχεί-βουτσι» (la grosse caisse qui tonne-comme une tonne). Όσον αφορά τις δύο τελευταίες στροφές η ομοιοκαταληξία εντοπίζεται στα «χαρισματική-εκλεκτή»(lices-délices), «ειδεχθών-καλλονών» (infâmes ritournelles-Reine des belles), «εκεί να!-χέρια χαμηλά» (Et c'est là cependant-bras pendant).

Η επιλογή του σονέτου στην αρχή του έργου ως είδους ποίησης σε συνδυασμό με εικόνες ρεαλιστικές και σχεδόν αποτρόπαιες: «κοιλαράς σκηνοθέτης», «αρρωστιαρικό, άσχημο παιδί», «δόντι που σαπίζει» είναι, θα λέγαμε, μια απόπειρα του συγγραφέα να διακωμωδήσει αφενός τον ποιητή-θαυμαστή της Μάρθας, αλλά και ευρύτερα παλιά

λογοτεχνικά σχήματα, όπως το σονέτο, απογυμνώνοντάς τα από ουσία, εφόσον το μόνο που πετυχαίνει είναι να μεταβιβάσει με παραστατικό τρόπο την αποτρόπαια εικόνα του κόσμου που τον περιστοιχίζει. Η ερωτική και ανυψωτική διάθεση απουσιάζει και δεν προκαλεί συγκίνηση.

Προσπαθήσαμε να αποδώσουμε το σονέτο με έναν εύηχο τρόπο, καθώς οι εικόνες που πλάθει από μόνες τους δεν προκαλούν τη συγκίνηση που θα περίμενε κανείς να συναντήσει σε ένα ποίημα και η οποία θα αποτελούσε και κίνητρο για να θελήσει να το μεταφράσει. Με βάση τη σκέψη του ποιητή και μεταφραστή Τέλλου Άγρα, επιχειρήσαμε να διατηρήσουμε τη μουσικότητα του σονέτου.

«Σε αυτές τις περιπτώσεις ο μεταφραστής ξέρει ότι τον τελικό λόγο δεν τον έχει ο νους του, αλλά το αφτί του, διότι κυρίως στη μετάφραση της ποίησης δεν πρέπει (...) «να πικραίνεται η ακοή» (Δημητρούλια & Κεντρωτής, 2015, σ.189).

III. Εκφράσεις και όροι

Ένα σημαντικό σημείο είναι η λέξη «fille» την οποία αποδώσαμε ως «κορίτσι», στα περισσότερα σημεία, με εξαίρεση το «cette saveur de fille qu'elle s'étudiait à faire disparaître », όπου το αποδώσαμε ως «πόρνη». Άλλοι χαρακτηρισμοί που εντοπίσαμε και αφορούν την πόρνη: roulure, gaupe, traînée.

Επίσης, εντοπίζουμε και πολυσημία στο κείμενο, όπως στη λέξη «noces», όταν αναφέρεται στη «γαμήλια βραδιά» τους, δηλαδή στο «soirée de nocces» η οποία παραπέμπει και στο «fille de nocce», την πόρνη.

Το rapture de ban αποτελεί νομικό όρο, και εννοεί την παράνομη επιστροφή από την εξορία. Εμείς το αποδώσαμε ελεύθερα ως «παραβίασε τους κανόνες».

Τη φράση «un sauve-qui-peut» την αποδώσαμε με την ισοδύναμη έκφραση στα ελληνικά «ο σώζων εαυτώ σωθήτω».

Τη φράση «un vrai grenier à lentilles» την αποδώσαμε με ένα πολιτισμικό ισοδύναμο, ως «σωστό κελεπούρι».

Τη λέξη «plumitif» την αποδώσαμε περιγραφικά ως «συγγραφέα της κακιάς ώρας».

Τη φράση «ça le fera rogner» την αποδώσαμε ως «έξω φρενών θα γίνει».

Τη φράση «à la queue leu-leu» την αποδώσαμε ως «έμπαιναν στην ουρά».

Τη φράση «A défaut de talent, elle est jolie, c'est le principal au théâtre», την αποδώσαμε με ένα επίσης πολιτισμικό ισοδύναμο «Μπρος στα κάλλη, τ' είναι το ταλέντο: αυτή είναι η αρχή του θεάτρου».

Τη φράση « un collage d'intelligence » τη μεταφράσαμε ως «σπίτωμα», εφόσον το «collage» αναφέρεται στο «concupinage», και ήταν ένα από τα θέματα της εποχής που εξετάστηκε και από συγγραφείς όπως ο Paul Alexis (Huysmans J.-K. , 2019, σ. 1493).

Το «fut scandée à grands renforts de « la- rifa, fla, fla. », το αποδώσαμε περιγραφικά ως «ηχούσε στο ρυθμό του «λα-ριφλα, φλα, φλα».

Παράλληλα, τη λέξη «sambregois» την αποδώσαμε ελεύθερα «Να πάρει η οργή», εφόσον δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε κάποια μετάφραση, παρά μόνο την αναφορά ότι πρόκειται για υβριστική λέξη του Μεσαίωνα (Cressot, 1975, σ.518).

Δυσκολία αποτέλεσε η λέξη «orchestre» καθώς αποδίδει τόσο την ορχήστρα, όσο και την πλατεία του θεάτρου.

Επίσης, το «poudre à la maréchale» όπως και το «poudre de riz» τα αποδώσαμε ως «πούδρα».

Η λέξη «robe» η οποία κοινώς είναι το «φόρεμα» αναφέρεται σε αρκετά σημεία στη «robe de chambre», όπου την αποδώσαμε κοινώς ως «ρόμπα».

IV. Πραγματολογικά Στοιχεία

«Οι συνέπειες των πραγματολογικών λαθών είναι σοβαρές, δεδομένου ότι οι δέκτες έχουν την τάση να μην αντιλαμβάνονται ότι οι πληροφορίες που λαμβάνουν είναι εσφαλμένες» (Γραμμενίδης, 2015, σ. 58). Τα πραγματολογικά στοιχεία του έργου τα σχολιάσαμε με τη χρήση υποσημειώσεων εντός του κειμένου. Σύμφωνα με τον Γραμμενίδη, το πλέον αποδεκτό μοντέλο μικροδομικής προσέγγισης στη μετάφραση πολιτισμικών στοιχείων είναι αυτό του Newmark, όπου μία από τις τεχνικές του περιλαμβάνει «περιφράσεις, επεξηγήσεις και σημειώσεις» και ορίζεται ως «Πρόσθεση πληροφοριών στη μετάφραση, είτε με σκοπό να καταστεί περισσότερο σαφής μια

έννοια ή μια έκφραση είτε επειδή είναι αδύνατη η συνοπτική απόδοσή της. Η πρόσθεση πληροφορίας μπορεί να λαμβάνει τη μορφή περιφραστικής απόδοσης, επεξήγησης σε παρένθεση ή σε κόμματα ή υποσημειώσεων» (Γραμμενίδης, 2015, σ. 91).

Κρίναμε τη χρήση υποσημειώσεων απαραίτητη στο υπό εξέταση κείμενο, εφόσον δε θα μπορούσαν αλλιώς να γίνουν κατανοητά ορισμένα σημεία και ο αναγνώστης δε θα ήταν σε θέση να συλλάβει το πολιτισμικό περιεχόμενο γύρω απ' αυτά. Ενδεικτικά, αναφέρουμε κάποια απ' τα πιο σημαντικά πραγματολογικά στοιχεία, που προξένησαν παράλληλα και δυσκολίες σε επίπεδο απόδοσης. Το «jeu de grenouille» δηλαδή «το παιχνίδι του βατράχου» αποτέλεσε ένα πραγματολογικό στοιχείο που δυσκόλεψε ως προς την απόδοσή του, καθώς δεν υπάρχει πολιτισμικό ισοδύναμο στη γλώσσα υποδοχής. Το μεταφράσαμε παίρνοντας μια σχετική ελευθερία, δηλαδή το «comme la grenouille d'un tonneau» το αποδώσαμε «σαν το βάτραχο στο παιχνίδι».

Το «charivari» το οποίο αφορά ένα είδος παρέλασης που ξεκίνησε το μεσαίωνα κατά τη διάρκεια της οποίας διαπόμπευαν μέλη της κοινωνίας που είχαν κάνει κάποια ηθικά μεμπτή πράξη, ενώ το βρήκαμε στην «Αισθηματική Αγωγή» του Φλωμπέρ, σε μετάφραση Π. Μουλλά, να αποδίδεται ως «Σαριβαρί», αναφερόμενο στην ομώνυμη σατιρική αντικυβερνητική εφημερίδα, θεωρήσαμε ότι αν το μεταγράφαμε, δε θα αποδίδαμε την έννοια του όρου, γι' αυτό το αποδώσαμε ελεύθερα ως «βαβούρα».

Ένα θέμα ήταν η απόδοση του παιχνιδιού «bezigue», το οποίο αποδώσαμε ελεύθερα ως «μπριτζ» χάριν κατανόησης.

Αξιοσημείωτα πραγματολογικά στοιχεία αποτελούν τα: «Cythères», «le petit caporal», «l'épée de Brennus», «le petit Dardant», «Saint-Lazare», «limiers des mœurs», τα οποία σχολιάσαμε με τη μέθοδο των υποσημειώσεων.

Τέλος, πραγματολογικά στοιχεία αποτελούν και τα διάφορα ονόματα περιοχών, οδών και κτηρίων όπως «Bobino», «Montparnasse», «Grenelle» «Croix Rouge», «Cherche-Midi», «place Maubert», «rue Monge», «rue de Madame», «rue de Fleurus», «rue de Vaugirard», «rue Vivienne», «Les Halles».

V. Δυσκολίες

Αρχικά, μία δυσκολία ήταν τα πολλά επιφωνήματα όπως «Eh», «Oh», «Ah» τα οποία σε κάποια σημεία διατηρήσαμε, ενώ σε άλλα όχι, όπως επίσης και συνδετικές λέξεις π.χ. «donc», «tiens», «bien».

Επίσης, το θέμα της απόδοσης του προσώπου «vous» αποτέλεσε πρόβλημα: «qui vous jette (...) qui vous force (...) qu'on soit gaie ou triste, malade ou non ; qui vous force à vous étendre près d'un affreux ivrogne (...)», «cette angoisse même qui vous opprime (...) et que l'on n'entend point le pas connu monter (...)», όπου το μεταφράσαμε με το β' ενικό καθώς η χρήση του β' πληθυντικού θα φαινόταν αρκετά ξένη στον αναγνώστη: «που σε αναγκάζει να γελάς, είτε είσαι χαρούμενη, είτε λυπημένη, είτε άρρωστη είτε υγιής · που σε αναγκάζει να ξαπλώσεις δίπλα σε έναν βδελυρό μέθυσσο, να τον υποστείς και πάνω απ' όλα να τον ευχαριστήσεις!». Όπως και το πρόσωπο «on» το οποίο είναι ασαφές ως προς την απόδοσή του, όπως μας λέει και ο Γραμμενίδης «Θα πρέπει να σημειωθεί ότι, καθώς στα ελληνικά δεν υπάρχει κάποιος δείκτης με αντίστοιχες λειτουργίες, το «on» μεταφράζεται με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους» (Γραμμενίδης, 2015, σ. 42).

Ανάλογα με το περιεχόμενο, αλλού διατηρήσαμε παθητική σύνταξη για την απόδοση του «on», επομένως, στο κεφάλαιο 2 όπου περιγράφεται η διαδικασία φύσησης των ψεύτικων μαργαριταριών, χρησιμοποιήσαμε παθητική σύνταξη χωρίς ποιητικό αίτιο, «πλήρης απροσδιοριστία», κατά Γραμμενίδη, (ό. π.), συνεπώς το «aussi prépare-t-on cette pâte dans une cave» το αποδώσαμε «κι έτσι ετοιμάζεται η ζύμη σε μια αποθήκη», «On la conserve dans des carafes... et l'on renouvelle...» ως «Διατηρείται σε καράφες... και ανανεώνεται...», σε άλλο σημείο το «on n'entend point» ως «δεν ακούγεται καν», ενώ αλλού χρησιμοποιήσαμε «μερική απροσδιοριστία» (ό. π., σ. 45) όπως στην περίπτωση του «A défaut d'étiquettes, on reconnaîtrait d'ailleurs» το οποίο αποδώσαμε ως «Άλλωστε, ελλείπει ετικετών, θα αναγνώριζε κανείς...», ή σε άλλα παραδείγματα, π.χ. «on jouait», «on marquait», «on buvait», «on écosait» που χρησιμοποιήσαμε το α' πληθυντικό πρόσωπο, και στα «on sent», «est-ce qu'on s'aime?», «l'on couche» χρησιμοποιήσαμε γ' πληθυντικό.

Ακόμη, η χρήση της παύλας υπήρξε μια πρόκληση, εφόσον σε άλλα σημεία χρησιμοποιείται για να εισάγει ευθύ λόγο και σε άλλα χρησιμοποιείται παρενθετικά. Εξαιτίας του εξαιρετικά μακροπεριόδου λόγου και του ασύνδετου σχήματος, πήραμε

την ελευθερία σε σημεία να μειώσουμε την έκταση των περιόδων σε πιο μικρές και κοφτές προτάσεις με τη χρήση τελείας και άνω τελείας.

10. Συμπέρασμα

Θεωρούμε, εν κατακλείδι, ότι η αξία της συγκεκριμένης νουβέλας έγκειται στο γεγονός ότι παρουσιάζει μια πολύ σημαντική πτυχή της κοινωνίας και κυρίως της Γαλλίας του 19^{ου} αιώνα, ενώ παράλληλα εμπλουτίζει τη λογοτεχνία που εντάσσεται στο ρεύμα του νατουραλισμού. Απομυθοποιεί την έννοια της *courtisane* μέσα από την *fille*, δείχνοντας τη νοσηρότητα μιας κοινωνίας που εμπορευματοποιεί τη γυναίκα. Η Μάρθα καταλήγει σε μια ατέρμονη φυγή από τον εαυτό της και από την κοινωνία, η οποία έτσι κι αλλιώς την περιθωριοποιεί, αλλά μες στο συλλογικό ασυνείδητο της οποίας ενυπάρχει ήδη.

Το ύφος της αφήγησης διατηρήθηκε προκειμένου να μεταφέρει την πρόθεση του συγγραφέα να μείνει πιστός στο ρεύμα που απηχεί. Τα πραγματολογικά στοιχεία, μέσα από τη χρήση υποσημειώσεων, επίσης διατηρήθηκαν στη μετάφραση, με σκοπό να εισάγουν τον αναγνώστη στο κλίμα της εποχής, ενώ τέλος το επίπεδο της γλώσσας δεν εξωραϊστική, αλλά επιχείρησε να παραμείνει πιστό στις περιγραφές του πρωτοτύπου και να τις αποδώσει με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ακρίβεια.

Βιβλιογραφία

- Cressot, M. (1975) *La Phrase et le Vocabulaire J. - K. Huysmans*. Γενεύη: Slatkine Reprints.
- Chevrel, Y. (1982). *Le naturalisme: étude d'un mouvement littéraire international*. Παρίσι: Presses Universitaires de France.
- Delveau, A. (1864). *Cythères parisiennes : Histoire anecdotique de bals de Paris*. Παρίσι: Poupart-Davyl.
- Flaubert, G. (1869). *Η Αισθηματική Αγωγή*. Μτφρ. Π. Μουλλάς. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας. 2013. Gonzalez-Quijano, L. (2015). Capitale de l'Amour. Filles et lieux de plaisir à Paris au XIX^e siècle, *Chroniques*. Παρίσι: Vendémiaire. σ. 256, doi: <https://doi.org/10.4000/lectures.19712>
- Huysmans, J. (1879). *Marthe: L'histoire d'une fille* (2η εκδ.). Παρίσι: Derveaux.
- Huysmans, J. (1953). *Lettres inédites à Emile Zola*. Γενεύη: Pierre Lambert.
- Huysmans, J.-K. (2019). *Romans et nouvelles / Huysmans* . (A. Guyaux, P. Jourde, J.-P. Bertrand, & al., Επιμ.) Παρίσι: Gallimard.
- Huysmans, J. (2000). *Ανάποδα*. (Σ. Ζερβακάκη, Μεταφρ.) Αθήνα: Π. Τραυλός.
- Lebrun, J. (Δημοσιογράφος). (2015, 09. 22). La prostitution en France au XIXe siècle. *La marche de l'histoire*. <https://www.franceinter.fr> Ανάκτηση από <https://www.franceinter.fr/emissions/la-marche-de-l-histoire/la-marche-de-l-histoire-22-septembre-2015>
- Macrobe, A. (1883). *La flore pornographique: glossaire de l'École naturaliste de M. Émile Zola et de ses disciples*. Παρίσι. Ανάκτηση από <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113106t/f1.item>
- Martino, P. (1965). *Le naturalisme français (1870-1895)*. Παρίσι: A. Colin.
- Pallut, M. (2017). *Le « roman de fille » et sa modernité Marthe, histoire d'une fille, La Fille Élisabeth et La Sortie d'Angèle*. UFR Université Grenoble Alpes. Ανάκτηση από [dumas-01567559](https://doi.org/10.156759)

- Pascal, R. (1977). *The dual voice : free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*. Μάντσεστερ : Manchester University Press.
- Peri, M. (c1994). *Δοκίμια αφηγηματολογίας*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Sarcey, F. (1880, 8.8). La littérature pornographique. *Le XIXe siècle : journal quotidien politique et littéraire*. Ανάκτηση από <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7563921g.item>
- Tredy, F.D. (2014, 1. 2). *Teaching the “Grandsons of Balzac” a Lesson: Henry James in the 1890’s*. doi: <https://doi.org/10.4000/erea.498>
- Vernois, S. (2009). La femme victime et criminelle dans l’œuvre de Forain et de Huysmans ou la fatalité de la condition féminine (fin xixe siècle-début xxe siècle). Στο F. & Chauvaud, *Impossibles victimes, impossibles coupables: Les femmes devant la justice (xixe-xxe siècles)* (σσ. 69-76). Rennes: Presses universitaires de Rennes. doi:10.4000/books.pur.137358
- Wolff, A. (1880, 8. 14). Couriers de Paris. *Le Figaro*. Ανάκτηση από <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k277557x.item>
- Yriatre, C. (1864, 1. 23). Mangin, Le Marchand de crayons. *Le Monde illustré*, σσ. 62-63.
- Γραμμενίδης, Σ. &. (2015). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις Μετάφρασης*. ΣΕΑΒ.
- Δημητρούλια, Τ., & Κεντρωτής, Γ. (2015). *Λογοτεχνική Μετάφραση: Θεωρία και Πράξη*. ΣΕΑΒ.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2008, 11. 24). Περισσότερα σημεία στίξεως. *tovima.gr*. Ανάκτηση από <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/perissotera-simeia-stiksews/>
- Σάραλης, Γ. (1991). *Νεοελληνική Μετρική*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Φραγκόπουλος, Μ. (2021). «Ερμηνεία και Ρητορεία». Παπαδήμα, Μ. (Επιμ.) *Πολίτες της Βαβυλωνίας: Οι μεταφραστές και το έργο τους*. (σσ. 21-38). Αθήνα: Νήσος.
- Poe, E.A. (1829). *Έντγκαρ Αλάν Πόε: Ποιήματα, Τα νεανικά*. Μτφρ. Γ. Βαρθαλίτης, Αθήνα: Gutenberg. 2015.

Λεξικά

Dictionnaire Littré. (χ.χ.). Ανάκτηση από <https://www.littre.org/>

Larousse. (χ.χ.). Ανάκτηση από Editions Larousse 2019: <https://www.larousse.fr/>

Ηπίτης, Α. (1911). *Λεξικόν Γαλλοελληνικόν* (Τόμ. Α & Β). Αθήνα: Πελεκάνος.

Τριανταφυλλίδης, Μ. (1998). *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*. Θεσσαλονίκη:
Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Παράρτημα

Παραδείγματα Ελεύθερου Πλάγιου Λόγου	
Oh! elle en avait assez de cette vie solitaire, de cet éternel supplice de Tantale, de ce prurit invincible de caresses et d'or ! Il fallait en finir, et elle y songeait.	Αχ! Αρκετά μ' αυτή τη μοναχική ζωή, με αυτά τα ατελείωτα βασανιστήρια του Ταντάλου, αυτής της ακατανίκητης επιθυμίας για χάρδια και χρυσάφι! Έπρεπε να το τελειώσει, και το σκεφτόταν.
Oh! quelle les méprisait ces gens qui venaient la voir! Elle ne comprenait pas que la plupart de ceux qui s'attardaient près d'elle, venaient oublier, dans l'énervement de sa couche, de persistants ennuis, de saignantes rancunes, d'intarissables douleurs;	Ω! πόσο τους περιφρονούσε αυτούς τους ανθρώπους που έρχονταν να τη δουν! Δεν καταλάβαινε ότι η πλειονότητα αυτών που παρέμεναν κοντά της, έρχονταν να ξεχάσουν, στην έξαψη της κλίνης της, επίμονες πλήξεις, άσπλαχνες μνησικακίες, ατέλειωτους πόνους.
Que faire alors? Que devenir?	Τι να κάνει τόρα ; Τι να γίνει;
Ah! alors, elle respira!	Αχ! Έτσι λοιπόν , ανέπνευσε!
Se doutait-il, lui aussi, de quel baigne elle s'était échappée ?	Αναρωτιόταν άραγε κι εκείνος από ποια φυλακή το 'χε σκάσει;
Pourquoi s'obstinait-elle à ne pas vouloir laisser son fauteuil devant son bureau ? Pourquoi cette manie de lire ses livres et d'y faire des cornes ? Et puis, pourquoi cette volonté bien arrêtée de pendre sur son paletot et sa culotte ses jupes et ses peignoirs, alors qu'elle aurait pu les accrocher à un autre clou et ne pas le contraindre à enlever toute une charretée de linge pour prendre sa vareuse ?	Και γιατί εκείνη πείσμωνε επειδή αυτός δεν ήθελε να βάζει την πολυθρόνα της μπροστά απ' το γραφείο του; Προς τι όλη αυτή η επιμονή να κρεμάσει πάνω στο παλτό και στο παντελόνι του τις φούστες της και το χιτώνα του μάνιου της, ενώ θα μπορούσε να τα κρεμάσει σε κάποια άλλη κρεμάστρα και να μην τον αναγκάζει να σηκώσει ένα σωρό από ρούχα για να πάρει το σακάκι του;
Et puis, quel avantage avait-il depuis que, sa liberté était perdue ?	Και έπειτα, τι καλό είχε δει από τότε που έχασε την ελευθερία του;
Qu'étaient devenues les robes traînantes, les jupes falbalassées, les corsets de soie noire, tout ce factice qu'il adorait ?	Τι απέγιναν τα φορέματα με την ουρά, οι φούστες με φαρμαλά, οι κορσέδες από μαύρο μετάξι, όλα αυτά τα ψεύτικα στολίδια που αγαπούσε;

Κεφάλαιο V.

Au reste, elle se lassa vite du travail de chaque jour, le ménage fut balayé à la diable, le repas préparé à toute volée; elle faisait monter d'une gargotte des parts de lapin, des tranches de gigot cuit au four. Léo se plaignit. — Et de l'argent, disait-elle ? Et quand il répliquait qu'il était moins cher de faire cuire la viande chez soi que de l'aller chercher, toute prête, au dehors, elle gémissait, se disait exténuée, ne demandant qu'à dormir. Elle ne desservait même pas la table, se déshabillait avec des gestes d'épuisement, s'étendait dans le lit, disant tous les quarts d'heure à son amant qui travaillait : Tu ne viens donc pas ? Il répondait en grognant ; puis, de guerre lasse, il laissait son travail et se couchait. Alors elle ne bougeait faisant semblant de dormir, se rejetant avec peine sur le bord du lit pour lui faire place dans la ruelle; elle lui tournait obstinément le dos, retirant ses jambes aussitôt qu'il approchait les siennes pour les réchauffer. Impatienté, il éteignait la lampe et s'essayait à dormir. Ces taquinerie puériles, ces bouderies de femme l'agaçaient, et comme elles se renouvelaient chaque fois qu'elle se mettait au lit seule, il finit par céder, et, pour avoir une maîtresse aimable, il dut fermer les yeux à des heures stupides. Au reste, Marthe ne lui en fut pas reconnaissante, trouvant qu'il manquait de volonté et se promettant bien d'user de sa faiblesse à la première occasion. Il était avec cela jaloux et, après une dispute causée par des taches de boue à sa robe, qui dénonçaient clairement, malgré les dénégations qu'elle lui opposa, qu'elle n'était pas restée chez elle toute la journée, leur vie en commun devint insupportable. Elle sortit pendant qu'il corrigeait ses épreuves dans un bureau de journal ou qu'il fouillonnait des livres dans une bibliothèque, et nia mettre les pieds dehors ; il ne pouvait cependant s'astreindre à la surveiller; mais parfois il vérifiait le livre des dépenses, cherchant si le ruban de velours, si le chapeau qu'elle avait achetés étaient inscrits. Il recommençait les additions, craignant que ces emplettes n'y figurassent point, se demandant si la somme qu'il lui avait remise avait été totalement employée aux besoins du ménage, avec quel argent elle avait pu faire ses acquisitions nouvelles. Tout à coup ses absences cessèrent; elle refusa, avec une ténacité, qu'il ne put vaincre, de sortir avec lui dans la rue. Il attribua ce brusque changement à l'un de ces caprices de femme contre lequel serait bien fou qui se buterait. Pour qu'il pût comprendre l'obstination de cette fille, il lui eût fallu connaître son passé et il n'en connaissait que les bribes qu'elle lui avait servies dans des moments d'expansion raisonnée. La vérité était que Marthe avait revu d'anciennes amies, que

s'étant posé, un jour de détresse, la question de la marguerite : « L'aimerai-je un peu, beaucoup, passionnément ? » elle avait répondu : « Beaucoup ! » Mais enfin on peut avoir de l'affection pour un homme et cependant ne pas lui rester fidèle, cela se voit tous les jours ; elle avait donc tenté de s'aboucher avec des hospodars de la halle au blé, des gens riches si jamais il en fût ! Elle avait presque ébauché une liaison avec l'un d'entre eux, quand elle rencontra un agent de police qui la dévisagea curieusement. Sa situation n'était pas claire. D'un moment à l'autre, la Préfecture pouvait mettre la main sur elle ; elle avait fait partie d'un bague d'amour, elle s'était évadée ; les limiers des mœurs pouvaient la reprendre. Elle en vint à tressaillir quand le vent soufflait sous la porte ou qu'un porteur d'eau montait pesamment les marches. Elle ne sortait plus que pour aller aux provisions et rentrait aussitôt. Cette vie de trances et d'angoisses ne lui laissa plus un instant de répit. Elle s'ivroga pour oublier ses épouvantes ; elle buvait du rhum à plein verre, accroupie sur une peau de bête devant un feu rouge et elle souriait aux flammes, hébétée, muette, frissonnant et se passant avec un geste épuisé les mains sur le front ; la chaleur terrifiante des braises l'étourdissait, la tête lui tournait, sa volonté s'affaissait avec son corps, elle était comme liée et ne pouvant remuer bras ou jambes, elle dormassait, soûle et pâmée, devant le feu de charbon qui ronflait et lui brûlait la face. Parfois même, au lieu de cette torpeur qu'elle cherchait, la fièvre l'empoignait et avec elle l'hallucination, et de longs anéantissements d'où elle se réveillait brisée et comme morte. A ce jeu sa raison finissait par courir la prétentaine et sa tête, après s'être balancée sur sa gorge avec des nutations de magot, tombait pesamment sur ses genoux relevés et elle restait ainsi, inerte, abruti, jusqu'à l'arrivée de Léo, qui ouvrait toutes les fenêtres et, furieux, la traînait à l'air. Sa patience se lassait. Un jour qu'elle butait contre les meubles, battue et comme aveuglée par d'atroces névralgies, il jeta toutes les bouteilles par la fenêtre. Elle le regarda avec cet œil résigné des chiens qu'on fouaille, puis elle se leva et, tout en larmes, le serra étroitement, lui demandant pardon, lui promettant de n'être plus malade, de lui rendre la vie heureuse. Un soir qu'il rentrait, ramassant une lettre que le concierge, fatigué de l'attendre, avait glissé sous sa porte, il s'approcha de la lampe, ouvrit l'enveloppe, devint affreusement pâle et deux grosses larmes jaillirent de ses yeux. Marthe éclata en sanglots. Quand elle sut que la mère de son amant était bien malade, elle eut une attaque de nerfs qui la secoua, affolée, trépidante, sur le lit. Il lui fut reconnaissant de cet excès de sensibilité. C'était, à la vérité, jeu de nerfs tendus plus qu'émotion vraie et cependant, au mot de « mère », elle avait senti comme un coup dans la poitrine. Son enfance à laquelle elle

s'efforçait de ne pas songer, lui était subitement apparue, sa mère à elle était morte à la peine, elle la revoyait, se penchant sur son berceau, baisant ses mains quand elle les sortait du lit, lui souriant avec des larmes quand la chambre était froide. Un vieil air qu'elle lui chantait lui revint par bribes ; elle tenta de le retrouver, mais cette tension de mémoire achevant de la briser, elle s'endormit d'un sommeil de plomb jusqu'au lendemain matin. Quand elle se réveilla, son amant était déjà debout et prêt à partir. Elle l'embrassa avec effusion, lui promit de lui écrire, voulut l'accompagner jusqu'au chemin de fer, mais il était déjà en retard. Le temps qu'elle se vêtit, il manquerait sûrement son train. Elle dut renoncer à son projet. Lorsque Léo fut parti, elle enfila rapidement ses jupes. Elle avait besoin de marcher, d'aller à l'air ; elle traita de folle sa peur des agents de la police et, passant d'un excès à un autre, elle eût voulu les trouver devant elle, les narguer, leur dire en face : « Vous n'êtes que de sales roussins » ; mais cette surexcitation tomba dès qu'elle fut sortie. Elle s'en fut voir une de ses camarades qui desservait l'un des plus infimes caboulots de la rue de Vaugirard. La salle était presque vide lorsqu'elle y entra et pas encore balayée. Les glaces, rendues troubles par la pommade des têtes qui s'y étaient posées, étaient claires en haut et ternes en bas ; le plancher, poudré de rouge, était étoilé de flegmes et de crachats secs, d'épaves de cigares et de bourres de pipes, le marbre des tables gluait avec ses ronds de verres poissés et, au fond, sur un divan, gisait, infamie vivante, le père de la patronne, chargé de faire manœuvrer la pompe de la bière. La salle sentait la vapeur refroidie du tabac, l'odeur particulière aux estaminets. Le vieil homme reniflait en somnolant et Maria, l'amie de Marthe, assise sur une banquette, bâillait aux mouches. Après qu'elles se furent embrassées, Maria, entraînant Marthe dans la cuisine, lui dit précipitamment : — As-tu reçu ma lettre ? — Non. — Mais la police est à tes trousses, ma chère, C'est le petit rouge qui me l'a dit ; hier au soir, tu as été reconnue par un agent qui avait perdu tes traces, mais qui vient de les retrouver.

Elle demeura comme ahurie. Ses craintes étaient donc réalisées. Le Dispensaire allait lui demander compte de sa fuite ! On irait chez Léo ; la concierge saurait tout et lui dirait quand il serait de retour, qui elle était, quelle vie elle avait menée. Elle se résolut à ne plus retourner chez lui. — Je t'offrirais bien de te cacher pendant quelques jours chez moi, disait la fille, mais je n'habite pas seule et mon monsieur se fâcherait. Va plutôt chez Titine. — Où demeure-t-elle ? — Ah ! Je ne sais pas au juste ; elle habite, m'a-t-on dit, près des Halles, mais j'ignore le nom et le numéro de sa rue. Mais reste

toujours jusqu'à la tombée de la nuit, tu verras après. D'ici là tu auras le temps de réfléchir et de prendre un parti. Le soir vint et Marthe ne savait à quoi se résoudre. Craignant les limiers de la police qui faisaient des râfles de femmes dans tous les caboulots du quartier, elle s'enfuit de la boutique et, ne sachant où se réfugier, elle chemina le long des quais jusqu'au Pont-Neuf, se répétant, sans y croire, que le hasard lui serait propice, qu'elle rencontrerait son amie en route. Arrivée sur le pont, elle se sentit si lasse, si désolée, qu'elle s'agenouilla sur un banc, dans une de ces demi-lunes qui surmontent chaque pile. Elle regarda, les larmes aux yeux, les remous qui clapotaient au tournant des arches.

La Seine charriait ce soir-là des eaux couleur de plomb, rayées çà et là par le reflètement des réverbères. A droite, dans un bateau de charbon, amarré à un rond de fer grand comme un cerceau, des ombres d'hommes et de femmes se mouvaient confusément; à gauche, se dressait le terre-plein du pont avec la statue du Roi. Planté au bas, près d'un concert, un arbre déchiétait ses linéaments frêles sur le gris ardoisé du ciel. Plus loin enfin, le pont des Arts s'estompait dans la brume avec sa couronne de becs de gaz et l'ombre de ses piliers se mourait dans le fleuve en une longue tache noire. Une mouche fila sous l'arcade du pont, jetant une bouffée de vapeur tiède au visage de Marthe, laissant derrière elle un long sillage de mousse blanche qui s'éteignit peu à peu dans la suie des eaux. Une pluie fine commençait à tomber. Marthe ne pensait plus à rien. Elle regardait la Seine, sans même la voir. La pluie tomba plus drue, de plus larges gouttes lui fouettèrent le visage. Elle se réveilla comme d'un songe. Le spectre de la police se dressa devant elle, implacable ; elle se pencha sur le parapet, eut, pendant une seconde, l'idée d'en finir avec tous ses maux, puis elle eut peur, recula et, effarée, voulut s'enfuir, quand un homme ineffablement ivre lui prit le bras. — Tiens, Marthe ! Ah ça ! Que fais-tu à regarder la Seine, pluie battante et manteau trempé ?

Et Ginginet, remarquant combien elle était pâle, lui demanda si elle souffrait. Elle lui avoua que peu s'en était fallu qu'elle ne se jetât dans la rivière. — Des bêtises, fillette, glapit tragiquement le pochard ; meurs-tu de faim, as-tu tué quelqu'un, t'es-tu crêpé le chignon avec une camarade, as-tu été ramassée dans un ruisseau, insultant la force armée, que tu sois sans abri et que tu veuilles te suicider ? Pas de ça, Lisette, continua l'impitoyable blagueur, en tenant sa canne comme un fusil; quand même vous seriez le petit caporal, on ne passe pas. Elle ne disait mot. — Mais, petite oisonne, poursuivit

l'acteur, à quoi cela te servirait-il de te noyer ? C'est bête comme tout la mort... même au cinquième acte d'un drame ; là, voyons, réfléchis un peu, te vois-tu sur le Tucker de la Morgue avec tes cheveux rouges et un ventre vert ? Tiens, ne me fais pas jouer, par un temps semblable, le rôle d'ange gardien. Je ne l'ai pas encore étudié, celui-là ! Viens-t'en plutôt écraser un grain avec moi, voire même pour une dame qui fréquente les poètes, viens pitancher un verre de cognac. C'est dit, pas vrai ? Non ? Mais tu es donc bûche que tu ne réponds pas ? Je parie que c'est la faute à ce polisson que tu as pris pour amant. Le sieur Léo t'aura fait des misères. Eh bien ! mais lâche-le ! Au nom de son amant, Marthe se mit à sangloter.

— Allons bon, gémit l'ivrogne, voilà de l'eau, maintenant ! Je gare ma coupe ! — Ah tiens ! s'écria-t-elle, en s'exaltant à mesure qu'elle pleurait, tu ferais mieux de ne pas m'empêcher de mourir ! Crois-tu donc que j'en aie déjà tant envie ? Tu sais, on est folle au moment, on s'imagine que c'est tout simple de monter sur le parapet et de faire le saut. Ça ne dure pas longtemps, par exemple ! on a une fière peur, va ! ça vous remue, ce bouillonnement sous le pont ! c'est comme si on vous serrait la gorge, on étouffe ! et c'est bête pourtant, car mieux vaudrait en finir tout de suite que de continuer à vivre comme je vais le faire ! Vois-tu, Ginginet, tu diras ce que tu voudras, mais Léo était tout de même un bon garçon ! je me suis conduite avec lui comme la dernière des femmes. Je me grisais, sais-tu, et il me couchait et il me soignait quand j'étais malade. Est-ce que tu aurais fait ça, toi ? Allons donc, tu te serais soûlé avec mes restes ! Quant à ton opinion sur moi, je m'en fiche ! entre gens comme nous deux, est-ce qu'on s'aime ? on se rencontre et l'on couche ensemble comme on mange lorsqu'on a faim ! Ah ! et puis j'en ai assez de cette vie de transes continuelles, j'en ai assez d'être traquée comme une bête ! je me rends. Eh bien quoi ! quand tu me regarderas avec tes yeux effarés, croyais-tu pas avoir trouvé une vertu le jour où tu me raccolas dans un cabaret ? Tu as ramassé une traînée de boue, mon cher ! et tu sais, on a beau se décrotter, il en reste toujours, ça revient comme la tache d'huile sur les étoffes ! et puis, après tout, qu'est-ce que ça me fait ? Ni père ni mère et pas de santé, ça s'appelle une chance quand on fait ce métier-là ! Tiens, poursuivit-elle, en enfonçant sa bottine dans la crotte, en voilà de la boue ! eh bien, ça n'est rien ! j'y enfoncerai jusqu'au menton, et je te jure que je ne relèverai pas la tête, mon vieux, je la baisserai jusqu'à ce que, la bouche pleine, j'en étouffe et j'en crève ! — Ah ! ça, mais elle est folle, se dit Ginginet, stupéfait de la voir s'enfuir du côté des Halles, elle va faire des bêtises. Sapristi ! je ne blague plus, je vais la filer.

Il la rattrapa presque à un coin de rue ; malheureusement ses jambes lui pesaient formidablement, le petit bleu lui avait rompu les muscles ; il dut s'arrêter, souffler, rabattre sa chemise qui se sauvait de son pantalon et de son gilet et courir de nouveau le long des trottoirs, tantôt la perdant de vue dans des embarras de voitures, tantôt l'apercevant au loin, criant après elle, au risque de se faire arrêter par les sergents de ville. 'Vint un moment où il galopait presque pieds nus; ses souliers rendirent l'âme dans cette course vertigineuse, Feuilletés comme des galettes, anhéant comme des soufflets, il s'empêtrèrent dans un monceau d'ordures, posèrent à faux, et leur maître s'étendit de tout son long sur le ventre. Il se releva étourdi du coup et, avec cette persistance, née plus encore de la ténacité particulière aux ivrognes que de l'affection qu'il portait à Marthe, il s'élança de nouveau à sa poursuite. Il la vit au loin tirer une porte et disparaître. Brisé, moulu, renâclant, suant, il arriva devant cette porte, leva le nez en l'air, regarda la maison, resta bouche bée, éleva les bras au ciel, lâcha sa canne et, suffoqué par l'ivresse, étouffé par la stupeur qu'il éprouvait, il bégaya : — Oh! Jésus Dieu! eh bien, c'est du propre ! Et il tomba tout d'une pièce sur un tas de trognons de choux et d'épluchures de scaroles qui bossuaient de vert le pavé de la rue.

"Δηλώνω υπεύθυνα ότι η διπλωματική εργασία είναι εξ ολοκλήρου δικό μου έργο και κανένα μέρος της δεν είναι αντιγραμμένο από έντυπες ή ηλεκτρονικές πηγές, μετάφραση από ξενόγλωσσες πηγές και αναπαραγωγή από εργασίες άλλων ερευνητών ή φοιτητών. Όπου έχω βασιστεί σε ιδέες ή κείμενα άλλων, έχω προσπαθήσει με όλες μου τις δυνάμεις να το προσδιορίσω σαφώς μέσα από την καλή χρήση αναφορών ακολουθώντας την ακαδημαϊκή δεοντολογία."

Βασιλική Τσιβελεκίδη