

Αγόρια στα οδοφράγματα: ο Γαβριάς των Αθλίων του Β. Ουγκό ως γενναίος ήρωας για παιδιά και νέους

Κόρκα Νικολέττα

Μεταδιδακτορική Ερευνήτρια Λογοτεχνίας για παιδιά, Τ.Ε.Π.Α.Ε., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης,
nikolkorka@nured.auth.gr

Πολίτης Δημήτριος

Καθηγητής Λογοτεχνίας για παιδιά, Τ.Ε.Ε.Α.Π.Η., Πανεπιστημίου Πατρών,
dimpolitis@upatras.gr

Περίληψη

Η κλασική λογοτεχνία έχει υπάρξει τόπος γέννησης ηρώων-αγοριών που αγαπήθηκαν ανά τις δεκαετίες από τα παιδιά και τους νέους¹. Αγόρια που φτάνουν στον πυρήνα της Γης μέσω του κρατήρα ενός ηφαιστείου και αγόρια που δεν θέλουν ποτέ να μεγαλώσουν και πολεμούν έναν κακό πειρατή με γάντζο αποτέλεσαν πόλο έλξης για τους ανήλικους αναγνώστες, αποτυπώνοντας ταυτόχρονα τα πρότυπα ηρώων που θεωρούμε ορθό να παράγουμε και αναπαράγουμε γι' αυτούς. Στο άρθρο αυτό διερευνούμε την αναπαράσταση ενός αγοριού που μάχεται στα οδοφράγματα, του Γαβριά από το μυθιστόρημα *Οι Άθλιοι* του Βίκτορ Ουγκό, σε δύο σύγχρονες διασκευές του έργου για παιδιά και νέους και εστιάζουμε στον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία για παιδιά αναπροσαρμόζει κλασικούς χαρακτήρες. Μέσα από το θεωρητικό πλαίσιο του Perry Nodelman για τους τύπους ανδρικών προτύπων/ηρώων στη λογοτεχνία για παιδιά, εξετάζεται ο Γαβριάς ως πρότυπο μοναχικού, γενναίου ήρωα που αμφισβητεί την εξουσία και αναζητούνται πιθανές τροποποιήσεις στον τρόπο που αναπαρίσταται στις δύο σύγχρονες εκδόσεις σε σύγκριση με το γαλλικό πρωτότυπο, οι οποίες να δικαιολογούνται ως ιδεολογικοί προσανατολισμοί που καθορίζουν τις αφηγηματικές επιλογές των διασκευαστών. Η μετατόπιση των κλασικών λογοτεχνικών έργων από την ενήλικη λογοτεχνία στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους αναδεικνύει όχι μόνο τη διαχρονικότητα των κλασικών ηρώων, αλλά και την ανάγκη διατήρησης των αξιών που αυτοί πρεσβεύουν στο πλαίσιο της σύγχρονης νεανικής λογοτεχνίας.

Λέξεις-κλειδιά: Γαβριάς, *Οι Άθλιοι* του Βίκτορ Ουγκό, το αγόρι στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους, διασκευές κλασικής λογοτεχνίας.

¹ Κατά την αναφορά σε πρόσωπα στην παρούσα έρευνα, η χρήση του αρσενικού γένους υιοθετείται κατά σύμβαση και εννοούνται ισότιμα και τα δύο φύλα.

Abstract

Classic literature has been the birthplace of boy heroes who have been loved by children and young readers across the decades. Boys who reach the Earth's center through a volcano crater and boys who never want to grow up and fight an evil pirate with a hook have captivated young readers while simultaneously reflecting the hero archetypes we deem appropriate to present and represent to them. This article explores the representation of a boy fighting on the barricades, Gavroche from Victor Hugo's novel *Les Misérables*, in two contemporary adaptations of the work for children and adolescents, focusing on how children's literature reshapes classic characters. Using Perry Nodelman's theoretical framework on male role models and hero archetypes in children's literature, the study examines Gavroche as a model of the solitary, brave hero who challenges authority. It also investigates possible modifications in his portrayal in the two modern editions compared to the French original, considering these changes as ideological orientations that shape the adapters' narrative choices. The transition of classic literary works from adult literature to children's and young adult literature highlights not only the timelessness of classic heroes but also the necessity of preserving the values they embody within the framework of contemporary youth literature.

Keywords: Gavroche, *Les Misérables* by Victor Hugo, the boy in children's and young adult literature, adaptations of classic literature.

Εισαγωγή: Ο κανόνας της Λογοτεχνίας για παιδιά και οι σύγχρονοι αναγνώστες
Κάθε κοινωνία διαμορφώνει και παράγει συγκεκριμένες κυρίαρχες ιδεολογίες, οι οποίες αντανακλώνται με ευκρίνεια στον λογοτεχνικό της κανόνα. Από την εξέταση του κανόνα της παιδικής λογοτεχνίας, όπως διαμορφώνεται σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο και μια ορισμένη χρονική περίοδο, μπορούμε να εντοπίσουμε τις κυρίαρχες ιδεολογίες σχετικά με την παιδική ηλικία και τις ιδέες που κρίνεται απαραίτητο να μεταδοθούν στους ανηλίκους (Οικονομίδου, 2004). Ωστόσο, ο «κανόνας» και τα κείμενα που τον απαρτίζουν δεν αποτελούν στατική έννοια, αλλά μπορούν να τροποποιηθούν με την πάροδο του χρόνου. Για παράδειγμα, αναφορικά με τον ισχύοντα κανόνα του δυτικού κόσμου, σημειώνεται μετατόπιση του κέντρου βάρους μελέτης από την αποικιοκρατική, ανδροκεντρική, πατριαρχική λογοτεχνία στη λογοτεχνία μη κυρίαρχων πολιτισμών και κοινωνικών ομάδων (Μπλουμ, 2005).

Παράλληλα, με τις κυρίαρχες ιδεολογίες της σύγχρονης εποχής λειτουργούν και εναπομείνουσες ιδεολογίες του παρελθόντος, οι οποίες εκφράζουν ιδεολογικά κατάλοιπα, τα οποία άλλοτε θεωρούνται επίκαιρα –και γι' αυτό αναπαράγονται ακόμη στο παρόν– και άλλοτε λειτουργούν ως αποτρεπτικά παραδείγματα για το σήμερα σε σχέση με αυτό που θεωρούνταν ορθό παλαιότερα (Williams, 1971). Στο λογοτεχνικό πολυσύστημα, αυτές οι ιδεολογικές ροπές δεν μπορούν να γίνουν σαφείς με πιο έκδηλο τρόπο παρά μόνο από τα κείμενα προηγούμενων αιώνων που «διολισθαίνουν» από τη λογοτεχνία για ενήλικους σε έργα λογοτεχνίας για παιδιά και εφήβους, από τα έργα αυτά που

μετατρέπονται από «ακατάλληλα» σε «κατάλληλα» για τους ανήλικους αναγνώστες. Αυτό συνέβη συστηματικά με τα έργα του 19^{ου} αιώνα, τα οποία πραγματεύονταν θέματα που άγγιζαν συχνά τα όρια της ηθικολογικής και διδακτικής αφήγησης και τα οποία σύντομα ιδιοποιήθηκαν οι ανήλικοι αναγνώστες, παρότι δεν αποτείνονταν αρχικά σε αυτούς (Εσκαρπί, 1995, σ.78· Κονταξή & Τσιλιμένη, 2020, σ. 55).

Ένας λόγος για τον οποίο τα κείμενα αυτά διαβάζονται, ξαναδιαβάζονται, αλλά και ξαναγράφονται ως διασκευές για ένα νεαρότερο αναγνωστικό κοινό πλέον, έχει να κάνει με το γεγονός ότι οι συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα ξέφυγαν από την υποκειμενικότητα θέασης του κόσμου του κινήματος του Ρομαντισμού του 18^{ου} αιώνα, και προσέγγισαν με μεγαλύτερη ρεαλιστικότητα τις κοινωνικές, πολιτικές και ηθικές προκλήσεις της εποχής τους (Πάτσιου & Φεγγερού, 2021, σ. 244) αγγίζοντας ταυτόχρονα ζητήματα πανανθρώπινα και διαχρονικά. Ο δεύτερος λόγος μπορεί να εντοπιστεί στο γεγονός ότι στα ιδιοποιημένα μυθιστορήματα πολλών από τους συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα, που θεωρούμε πλέον κλασικούς, όπως οι Ντίκενς, Βερν, Μαλό, Τουέιν κ.α., οι κεντρικοί ήρωες είναι παιδιά, ένα συχνό χαρακτηριστικό της Λογοτεχνίας για Παιδιά, το οποίο φαίνεται να διευκολύνει τη διαδικασία ταύτισης με τον σύγχρονο ανήλικο αναγνώστη (Appleyard, 1991, p. 40; Hollindale, 1997, pp. 84-85· Οικονομίδου, 2011, σ. 2) και μάλιστα κατά κύριο λόγο αγόρια.

Παρατηρώντας, λοιπόν, τις εκδοτικές κινήσεις στον δυτικό κόσμο, αλλά και στο ελληνικό πολυσύστημα, οι κλασικοί αυτοί ήρωες-παιδιά που πρωταγωνιστούν σε έργα που μετρούν ήδη δύο αιώνες ζωής φαίνεται να αντιμετωπίζονται ακόμη ως επίκαιροι και να θεωρούμε ότι συγκεντρώνουν χαρακτηριστικά με τα οποία μπορούν να ταυτιστούν οι σημερινοί ανήλικοι αναγνώστες (Γαβριηλίδου, 2018). Ο Όλιβερ Τουίστ και ο Ντέιβιντ Κόπερφιλντ ενσαρκώνουν τα κακότυχα ορφανά αγόρια, που μετατρέπονται σε ηθικούς άνδρες, ανέλιστα αισιόδοξους και αμετάκλητα ακέραιους στις αξίες τους, που καταφέρνουν να νοσηματοδοτούν τη ζωή τριγύρω τους, ακόμη και όταν όλα καταρρέουν, ο Αξελ Λίντενμπροκ και ο Ντικ Σαντ (*Un capitaine de quinze ans*²) είναι ευρηματικοί, θαρραλέοι, προσαρμοστικοί και περιπετειώδεις νεαροί με αγάπη προς τη φύση και τα μυστήριά της, ενώ ο Τομ Σόγιερ και ο Χακλμπέρι Φιν αντιπροσωπεύουν την αθωότητα, την ελευθερία, την αντισυμβατικότητα και την κοινωνική κριτική, ακόμα και στη σημερινή μετα-φεμινιστική εποχή, όπου αναδύεται η συζήτηση στην Ελλάδα για την ανατοποθέτηση των παραδοσιακών ρόλων και συμπεριφορών και για τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζεται το ανδρικό φύλο στο παιδικό βιβλίο (Κανατσούλη, 1997· 2008· Πολίτης, 2013), το οποίο συνδέεται άμεσα με την εκπαίδευση των παιδιών. Βέβαια, διαβάζοντας επανειλημμένα διασκευές αυτών των μυθιστορημάτων, τα οποία χαίρουν καθολικής αναγνώρισης ως προς τη λογοτεχνική τους αξία, δεν μπορούμε παρά να αναρωτηθούμε εάν τα διαβάζουμε *ipso facto*, δηλαδή διότι «δεν έχουν πάψει να λένε

² Αξίζει να αναφέρουμε ότι η πρόσφατη μετάφραση (2021) του μυθιστορήματος στην Ελληνική, βασισμένη σε ισπανική διασκευή (*Un capitán de doce años*), με τίτλο *Οι περιπέτειες του νεαρού Ιούλιου Βερν. Ένας καπετάνιος δώδεκα ετών* (Κ. Ταβουλάρη, Μτφρ., Δ. Χρήστου, Επιμ.). Αθήνα: Μίνωας, μετατρέπει τον δεκαπενταετή Ντικ σε δωδεκαετή, πιθανότατα για να απευθυνθεί το έργο σε νεότερους αναγνώστες, πέραν της εφηβικής ηλικίας.

αυτό που είναι να πουν», όπως έχει χαρακτηριστικά τονίσει ο Italo Calvino (1986, σ. 128 στο Κανατσούλη, 2021) ή εάν στην πραγματικότητα αντιπροσωπεύουν πεπερασμένες αξίες, που στην ουσία ενήλικοι επιθυμούν διακαώς να μεταδώσουν στα παιδιά (Hannabuss, 1996, p. 430· Lesnik-Oberstein, 1996, p. 26 στο Κανατσούλη, 2021). Σε αυτή την περίπτωση, ακόμη και οι στάσεις μας απέναντι στο φύλο και στις αρμόζουσες έμφυλες συμπεριφορές που ζητάμε από τα παιδιά να υιοθετήσουν ίσως αντικατοπτρίζονται σε αυτές τις αφηγήσεις. Εξάλλου, η φεμινιστική κριτική δεν αποτελεί νέα προσέγγιση στην παιδική λογοτεχνία, αλλά στην πιο βασική μορφή της, δηλαδή την εξέταση των έμφυλων στερεοτυπικών ρόλων σε σχέση με την επίδραση που μπορεί να έχουν στους νεαρούς αναγνώστες, έχει πλέον καταστεί θεμελιώδες στοιχείο του πεδίου της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους (Moss, 1982, p. 3· Nodelman, 1988, p. 32).

Η τυπολογία του Nodelman περί λογοτεχνικής αρρενωπότητας

Για τη μελέτη των αναπαραστάσεων των αγοριών στη Λογοτεχνία για παιδιά και νέους, σημαντικό μεθοδολογικό εργαλείο αποτελεί η τυπολογία του Perry Nodelman, όπως την ανέπτυξε στο άρθρο του “Making Boys Appear: The Masculinity of Children’s Fiction” (2002: 1-14), φέρνοντας στο προσκήνιο τον τρόπο με τον οποίο η Λογοτεχνία για παιδιά συμβάλλει στη συγκρότηση της αντίληψης των αναγνωστών για ζητήματα φύλου, βιολογικού και κοινωνικού. Από αυτή εκρέουν πέντε συν μία βασικές κατηγορίες ανδρικών προτύπων αρρενωπότητας: α) ο μοναχικός γενναίος ήρωας, που αντιμετωπίζει τον κίνδυνο κατά πρόσωπο, β) ο περιθωριακός ήρωας, που αντιτάσσεται στον νόμο και τον κοινωνικό ιστό, γ) ο αντισυμβατικός ήρωας, με γυναικοποιημένη αρρενωπότητα, παρουσιαζόμενος ως «το καλό παιδί», με συναισθηματισμό, ως μια εναλλακτική μορφή ανδρισμού, δ) ο θηλυπρεπής ήρωας, που παρεκκλίνει «του αγορίστικου κώδικα» και αντιστέκεται στα παραδοσιακά επιθετικά ανδρικά πρότυπα και είναι ή εκλαμβάνεται ως ομοφυλόφιλος ή ως «μαμάκιας» (Κανατσούλη & Σουλιώτη, 2015, σσ. 18-19), ε) ο ήρωας με την αποσιωπημένη ομοφυλοφιλία, ο οποίος προκύπτει κατά βάση από την τάση των συγγραφέων της Λογοτεχνίας για παιδιά να αποφύγουν να θίξουν ανοιχτά την ομοφυλοφιλία και αποκρύπτουν συναισθήματα θεωρητικά «μη ανδρικά» (“closeting”) και ως εκ τούτου, ο Nodelman αναρωτιέται, μήπως εν τέλει η λογοτεχνία για παιδιά, λόγω της αποφυγής επίδειξης ηρώων με θηλυπρεπή στοιχεία, είναι ακούσια ομοφοβική, και στ) ο ήρωας που βιώνει τον ανδρισμό του μέσα από τη σχέση πατέρα-γιου, αλλά και γενικότερα μέσα από την τριβή/σύγκρουση με την εξουσία. Με την παρατήρηση αυτών των τύπων ανδρικών προτύπων/ηρώων, όπως αποτυπώνονται στη Λογοτεχνία που απευθύνεται σε παιδιά και εφήβους, είναι εύκολο να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι, αν και παραδοσιακά επικρατούσε η αντίληψη ότι οι γυναίκες υπέφεραν από τα έμφυλα στερεότυπα, ενώ οι άνδρες εκδήλωναν απελευθερωμένα μια αφιltrάριστη εκδοχή του εαυτού τους, είναι πλέον σαφές ότι και τα αγόρια και οι άνδρες υφίσταντο και υφίστανται κοινωνικές πιέσεις στο όνομα της «σωστής» αρρενωπότητας (Connell, 1995· Nodelman, 2000· Kidd, 2000).

Για να επιστρέψουμε, όμως, στη συζήτηση για τους κλασικούς ήρωες-αγόρια, παρατηρούμε ότι, παρότι οι ανήλικοι αναγνώστες έχουν σχεδόν πλήρως ιδιοποιηθεί τους

«αιωνόβιους» λογοτεχνικούς χαρακτήρες της κανονιστικής λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα που αναφέραμε παραπάνω, σε τέτοιο βαθμό ώστε δεν υπάρχει ελληνική μετάφραση τους απευθυνόμενη σε ενηλίκους που να περιέχει το πρωτότυπο κείμενο στο σύνολό του, υπάρχει ένας χαρακτήρας που εξακολουθεί να παραμένει αναγνωρίσιμος και αγαπητός τόσο στο ανήλικό όσο και στο ενήλικό αναγνωστικό κοινό: ο Γαβριάς του Βίκτορ Ουγκό. Προς επίρρωση αυτής της παρατήρησης, μπορούμε να εντοπίσουμε δύο σύγχρονες παιδικές διασκευές του μυθιστορήματος *Οι Άθλιοι* στα ελληνικά: η μία, σε απόδοση του Φίλιππου Μανδηλαρά για τον εκδοτικό οίκο Πατάκη, κυκλοφόρησε το 2014 και επανεκδόθηκε το 2021· η δεύτερη, σε απόδοση του Μιχάλη Μακρόπουλου για τις εκδόσεις Διόπτρα, εκδόθηκε το 2022. Μόλις δύο χρόνια αργότερα, το 2024, κυκλοφόρησε και μια νέα μετάφραση του έργου για ενήλικες³. Έτσι, μέσα σε λίγα χρόνια, σημειώθηκαν τρεις συγχρονικές αναμεταφράσεις του κλασικού μυθιστορήματος: δύο προσανατολισμένες στο ανήλικό αναγνωστικό κοινό και μία που να απευθύνεται σε ενηλίκους.

Στόχος, λοιπόν, της παρούσας έρευνας είναι η μελέτη των δύο σύγχρονων διασκευών του μυθιστορήματος *Οι Άθλιοι* του Βίκτορ Ουγκό για παιδιά και νέους, που κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Πατάκη και Διόπτρα, και η παρατήρηση του τρόπου με τον οποίο αναπαρίσταται ο Γαβριάς, ένας από τους πιο εμβληματικούς ήρωες του έργου, και στις δύο διασκευαστικές του αποδόσεις για το σύγχρονο ανήλικό αναγνωστικό κοινό, σε σύγκριση με το πρωτότυπο μυθιστόρημα. Ο Γαβριάς, σύμβολο του ευάλωτου παιδιού και του αγώνα για την ελευθερία, εξετάζεται μέσα από την τυπολογία του Perry Nodelman για την αναπαράσταση των αγοριών στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους, η οποία περιλαμβάνει μεταξύ άλλων τις φιγούρες του περιπετειώδους, αυτόνομου ήρωα και του ατίθασου παιδιού που αμφισβητεί την εξουσία. Η μελέτη της αναπαράστασης του κλασικού ήρωα του μυθιστορήματος του 19^{ου} αιώνα στις σύγχρονες διασκευές είναι πιθανό να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι συγκεκριμένες διασκευές προσαρμόζουν τον χαρακτήρα αυτόν για τους σημερινούς ανήλικους αναγνώστες, εστιάζοντας τόσο στη διατήρηση όσο και στις πιθανές μετατοπίσεις της ταυτότητάς του σε σχέση με τις κυρίαρχες αφηγηματικές νόρμες και ιδεολογίες (Κανατσούλη, 2004).

«Je suis tombé par terre, c'est la faute à Voltaire ; le nez dans le ruisseau, c'est la faute à Rousseau»

Στο κλασικό μυθιστόρημα του Ουγκό, *Οι Άθλιοι*, δύο είναι οι παιδικές φιγούρες που σκιαγραφούνται παραστατικά, και παρότι κατέχουν περιφερειακή θέση στην αφήγηση, αναδεικνύονται σε εμβληματικά σύμβολα της απεικόνισης του ευάλωτου παιδιού στην παγκόσμια λογοτεχνία: η Τιτίκα και ο Γαβριάς. Ο κοινός τους παρονομαστής είναι η κακοποίηση που υφίστανται από τους Θερναδιέρους. Η Τιτίκα, αν και παιδί, αναγκάζεται να υπηρετεί την οικογένεια των Θερναδιέρων και, μετά τον θάνατο της μητέρας της, να

³ Ουγκό, Β. (2024). *Οι Άθλιοι* (Γ. Κοτζιούλας, Μτφρ.). Αθήνα: Σύγχρονη εποχή. Ο Γιώργος Κοτζιούλας, μεταξύ πολλών άλλων, μετέφρασε ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ένα μέρος της εργογραφίας του Ουγκό στα ελληνικά, στα περιοδικά *Μπουκέτο* και *Οικογένεια*, που εκδίδονταν στην Αθήνα στη διάρκεια του Μεσοπολέμου.

επιβιώνει σε συνθήκες απόλυτης εξαθλίωσης. Ο Γαβριάς, αν και βιολογικό τους παιδί, βιώνει παραμέληση και εγκατάλειψη, γεγονός που τον οδηγεί να υιοθετήσει έναν ρόλο διαφορετικό από τον αναμενόμενο: γίνεται μια δυναμική φιγούρα της φοιτητικής εξέγερσης, διαδραματίζοντας καθοριστικό ρόλο στα οδοφράγματα και ενισχύοντας το ηθικό των συντρόφων του.

Ο αναγνώστης μπορεί εύκολα να υποθέσει, αρχικά, ότι ο Γαβριάς αποτελεί έναν δευτερεύοντα χαρακτήρα, του οποίου η παρουσία εξυπηρετεί μονάχα την πληροφόρηση του Μάριου, του εξεγερμένου φοιτητή και μελλοντικού άνδρα της Τιτίκας. Ωστόσο, σύντομα καταλαβαίνει ότι μέσω του Γαβριά ο Ουγκό ξεδιπλώνει όλο το λογοτεχνικό εύρος του στην εμβάθυνση και ψυχογραφική απεικόνιση των ηρώων του. Ο Γαβριάς αποτελεί όχι μόνο ένα ταλαίπωρο παιδί, στερημένο κάθε πρόνοιας, αλλά σύμβολο της μάχης για ελευθερία και κοινωνική ισότητα. Για να προσεγγίσουμε εγγύτερα το πρωτότυπο κείμενο, ο Ουγκό αποτυπώνει τον Γαβριά ήδη από τη γέννησή του, ως ένα δυσβάσταχτο φορτίο, ανεπιθύμητο άχθος, ένα θορυβώδες αντικείμενο για τη μητέρα του. Η εμπλοκή της με το γιο της φαίνεται να περιορίζεται στα απολύτως απαραίτητα σε βιολογικό επίπεδο, τη σύλληψη, τη γέννηση και τη σίτιση του τέκνου κατά τους πρώτους του μήνες, ενώ ο πατέρας του είναι εντελώς αδιάφορος για την παρουσία του. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά:

Μέσα στον γενικό θόρυβο ακουγόταν η φωνή ενός μικρού παιδιού που κλαψούριζε. Ήταν το αγοράκι της γυναίκας του Θερναδιέρου, γεννημένο τον προηγούμενο χειμώνα, «χωρίς, όπως έλεγε η ίδια, να ξέρει πώς ακριβώς συνελήφθη· πιθανότατα ήταν αποτέλεσμα του κρύου». Είχε πλέον συμπληρώσει τα τρία του χρόνια. Η μητέρα του το φρόντιζε μόνη της, αλλά δεν το αγαπούσε. Όταν οι επίμονες φωνές του παιδιού γίνονταν πολύ ενοχλητικές, ακουγόταν η αδιάφορη φωνή του συζύγου της: –Πήγαινε να δεις τι θέλει ο γιος σου. –Το βαρέθηκα, απαντούσε εκείνη. Με κουράζει πολύ. Και το παιδί συνέχιζε να κλαψουρίζει, εγκαταλειμμένο μέσα στο σκοτάδι. (1997, σσ. 396-397⁴).

Το κλάμα του παιδιού ενοχλεί τους γονείς του και τους θυμίζει ότι πρέπει να ταϊστεί. Ο αθλιότατος Γαβριάς, αφού καταφέρνει να επιβιώσει κατά τα πρώτα κρίσιμα έτη της ζωής του, στη συνέχεια καλύπτει τις βασικές του ανάγκες, τη τροφή και τον ρουχισμό του, στηριζόμενος στη φιλανθρωπία των φιλεύσπλαχνων Άλλων:

Το παιδί θα 'ταν ως δώδεκα χρονών το πολύ. Ο μικρός φορούσε αντρικό παντελόνι, δεν ήταν όμως του πατέρα του. Φορούσε γυναικείο πουκάμισο, δεν

⁴ Οι αναφορές από το πρωτότυπο θα δίνονται στα ελληνικά, ως αποσπάσματα από το Ουγκό, Β. (1997). *Οι Άθλιοι* (Γ. Κουχ, Μτφ., Τ. Χουρχούλη, Επιμ.). Αθήνα: Λιβάνης, χάριν συντομίας. Η μετάφραση, αποτείνόμενη σε ενήλικο κοινό, από τον Γιάννη Κουχ, μεταφέρει το πρωτότυπο κείμενο χωρίς συντομεύσεις και χρονολογείται ήδη από το 1952, οπότε και εκδόθηκε πρώτη φορά από τον εκδοτικό οίκο Μορφωτική Εταιρεία, σύμφωνα με τη Φανή Σωφρονίδου (2016, σ. 446). Ταυτόχρονα, τα αποσπάσματα που χρησιμοποιούνται έχουν επιβεβαιωθεί ως προς την πιστότητα σε σχέση με το πρωτότυπο από τους συγγραφείς της έρευνας.

προερχόταν όμως από τη μητέρα του. Άλλοι του είχαν δώσει τα ρούχα. Ήταν από τα πιο αξιολύπητα ορφανά, απ' αυτά που έχουν μητέρα και πατέρα. [...] Τέτοια δυστυχία είναι καταστροφή για τους άνδρες. Μα τα παιδιά, με τις ελάχιστες ανάγκες, με το μικρό σωματάκι τους, τα σώζει ακόμα και μια τρύπα από τη μυλόπετρα της κοινωνικής ζωής (1997, σ. 395).

Ο Γαβριάς φέρει ένα βαρύτατο φορτίο· μετατρέπεται στο έμβλημα όλων των αξιολύπητων παιδιών τα οποία, παρότι έχουν ζώντες γονείς, δεν διαφέρουν σε τίποτα από παιδιά ορφανά. Είναι ίσως περισσότερο αξιολύπητα από τα άλλα, εφόσον οι ζωντανοί γονείς του δεν αποτελούν παρά μια συνεχή υπενθύμιση της απόρριψης που βιώνουν. Και αυτή ακριβώς η απόρριψη είναι που θα οδηγήσει τελικά τον περίπου εντεκάχρονο Γαβριά στην αναζήτηση της μοίρας του στο δρόμο.

Στις δύο παιδικές διασκευές, μπορεί να μην αναφέρονται οι συνθήκες διαβίωσης του Γαβριά ως βρέφους, όμως γίνεται σαφές ότι πρόκειται για ένα παραμελημένο παιδί. Μάλιστα δίνεται έμφαση στη μικρή σωματική του διάπλαση. Διαβάζουμε, λοιπόν στην διασκευή του Φίλιππου Μανδηλαρά:

Τη στιγμή που οι στασιαστές είχαν αρχίσει να μάχονται με τον στρατό μπροστά στο Οπλοποιείο, ένα παιδί ντυμένο με κουρέλια κατέβαινε έναν δρόμο εκεί κοντά, κρατώντας στα χέρια του ένα μεγάλο ανθισμένο κλαδί [...]. Το χαμίνι αυτό ήταν ο Γαβριάς, ο γιος των Θεναρδιέρων που μεγάλωνε ελεύθερος και ευτυχισμένος στην πόλη, σαν να ήταν δικό της παιδί (2021, σ. 137),

ενώ στη διασκευή από τον Μιχάλη Μακρόπουλο, ο Γαβριάς μας συστήνεται για πρώτη φορά μέσα από τα μάτια ενός τρίτου: «—Πού πηγαίνεις αγοράκι; —Αγοράκι είσαι και φαίνεσαι απάντησε ο Γαβριάς θιγμένος» (2022, σ. 74)». Ή λίγο αργότερα: «Εσύ είσαι μικροκαμωμένος και περνάς απαρατήρητος. Θα τριγυρίσεις σ' όλη την περιοχή και θα ρθεις να μου πεις τι είδες, είπε ο Ενζολρά» (2022, σ. 80).

Η επιλογή των διασκευαστών να αναδείξουν τη μικρή του σωματική διάπλαση, χωρίς να αναφέρουν ρητά την ηλικία του, δεν είναι τυχαία, αλλά σύμφωνα με την Μένη Κανατσούλη (2014, σ. 67), ο πολύ μικρός σε ηλικία λογοτεχνικός ήρωας συνήθως αναπαράσταίνεται έχοντας μικρό ανάστημα, σε μια κυριολεκτική και συμβολική συμπίκνωση της φυσιολογίας του, του μικρού του αναστήματος, αλλά επίσης της συναισθηματικής και ψυχολογικής του ανωριμότητας, αλλά και ο Perry Nodelman (2017) σχολιάζει ότι η μικρή σωματική διάπλαση του ήρωα παίζει ρόλο στο ξεδίπλωμα της λογοτεχνικής πλοκής, καθώς ο μικρός ήρωας συχνά έρχεται σε αντιπαράθεση με τον μεγάλωσωμο, κακόβουλο ήρωα, έναντι του οποίου θριαμβεύει.

Παρότι ο Γαβριάς είναι στην ουσία ένα ανεπιθύμητο από την οικογένειά του παιδί και παρότι η ζωή του ξεκινάει στο κοινωνικό περιθώριο, αυτό δεν καταβάλλει το πνεύμα του (Porter, 2016, p. 332). Και όμως, ο Ουγκό μάς δηλώνει emphatically ότι, ακριβώς επειδή είναι ελεύθερος στο δρόμο από την κακομεταχείριση των γονιών του, ο Γαβριάς είναι πραγματικά ευτυχισμένος. Τα δεσμά του ήταν η οικογένειά του:

Μόνο στο δρόμο ένιωθε ευτυχία. Οι πλάκες του δρόμου του φαινόταν πιο μαλακές από την αγκαλιά της μητέρας του. Με μια κλοτσιά οι γονείς του το

πέταξαν στη ζωή. Κι άνοιξε τα φτεράκια του και χάθηκε. [...] Ήταν χαρούμενος, επειδή ήταν ελεύθερος (1997, σ. 395).

Την ίδια αίσθηση λαμβάνουμε και από το διασκευασμένο έργο από τον εκδοτικό οίκο Πατάκη, όπου διαβάζουμε: «Τους γονείς του σπάνια τους έβλεπε και όποτε γινόταν αυτό, δεν ήταν επειδή το επιδίωκε, αλλά από τύχη» (2021, σ. 137)

Στο πρωτότυπο έργο, βρίσκει στέγη σε ένα από τα πόδια του Ελέφαντα της πλατείας της Βαστίλης στο Παρίσι, του μνημείου που ανήγειρε ο Ναπολέων και το οποίο στεκόταν μέχρι το 1846⁵ και παίρνει υπό την προστασία του άλλα μικρότερα παιδιά (Laratta, 2011, p. 210): «Πηγαينوερχόταν, τραγουδούσε, τσαλαβουτούσε στα ρυάκια των βρώμικων δρόμων, έπαιζε με τη λάσπη, 'έκλεπτεν ολίγον τι', αλλά για λόγους επιβίωσης (1997, σ. 395). «-Και για πού τώρα, με το καλό; ρώτησε ο Παρνασσός. -Να βάλω τα πιτσιρίκια στα κρεβάτια τους. -Πού; -Στο σπίτι μου. -Κι έχεις σπίτι εσύ; -Αμέ; Στον ελέφαντα» (1997, σ. 667).

Παρότι ο Ελέφαντας της Βαστίλης δεν αναφέρεται στις παιδικές διασκευές, η περιγραφή για τον τρόπο διαβίωσης παραμένει αρκετά πιστή στη διασκευή από τον Φίλιππο Μανδηλαρά: «Σπίτι του ήταν τα παγκάκια και οι κρυφές γωνιές της πόλης, αυλή του το πεζοδρόμιο και φίλοι του όλοι οι περαστικοί που του 'διναν καμιά δεκάρα για το τραγούδι του ή για κανένα μικροθέλημα που τους έκανε» (2021, σ. 138).

Στη διάρκεια της εξέγερσης της 5^{ης} και 6^{ης} Ιουνίου του 1832, ο μικρός Γαβριάς βρίσκεται να πολεμά δίπλα στους φοιτητές στην οδό Σανβρερί, όπου έχουν στήσει οδόφραγμα. Ο ίδιος μπορεί να μην κρατάει όπλο, ωστόσο συμμετέχει ενεργά στον αγώνα μεταφέροντας μηνύματα προς τους φοιτητές και προειδοποιώντας τους για τους εξωτερικούς κινδύνους. Το πρωί της 6^{ης} Ιουνίου, ο Γαβριάς ειδοποιεί τους στασιαστές ότι είναι περικυκλωμένοι από παντού και, πράγματι, η φρουρά εμφανίζεται μπροστά στο οδόφραγμα με ένα κανόνι. Μετά από την ανταλλαγή πυρών μεταξύ στρατιωτών και λαού, οι φοιτητές φαίνεται να ξεμένουν από σφαίρες. Αδίστακτος, λοιπόν, ο Γαβριάς, αρπάζει ένα καλάθι από την ταβέρνα Κόρινθος (Corinthe), η οποία έλαβε το όνομά της από τον ζωγράφο Charles-Joseph Natoire, όπου μεθούσε και ζωγράφιζε στα τραπέζια της κορινθιακά σταφύλια, έγινε, όμως, περίφημη από το οδόφραγμα που υψώθηκε από τους φοιτητές, στους οποίους προσέφερε και καταφύγιο, το αγόρι βγήκε από ένα στενό πέρασμα του οδοφράγματος και βάλθηκε να μαζέψει τις φυμαλίες των νεκρών

⁵ Αναφορικά με αυτό, το κεφάλαιο όπου ο Ουγκό περιγράφει τον Ελέφαντα της Βαστίλης ως καταφύγιο του Γαβριά τιτλοφορείται ως « OÙ le petit Gavroche tire parti de Napoléon le Grand », δηλαδή «Ο Μέγας Ναπολέων, ευεργέτης του μικρού Γαβριά». Ο τίτλος αυτός έχει ειρωνική χροιά, εφόσον η μεγαλοπρέπεια που επιδίωκε ο Ναπολέων με την ανέγερση του επιβλητικού μνημείου του, το οποίο παρέπεμπε στη Γαλλική Επανάσταση, καταλήγει, στην πράξη, να προσφέρει στέγη στους απόκληρους της γαλλικής κοινωνίας και να ρημάζει μέρα με τη μέρα. Σύμφωνα με τον Ουγκό, ο γύψινος Ελέφαντας, που δεν αντικαταστάθηκε από τον χάλκινο, αποσυντίθετο και οι σοβάδες που είχαν ξεκολλήσει από τα πλευρά του ελέφαντα έμοιαζαν σαν «αποκρουστικές πληγές πάνω του».

εθνοφρουρών. Δεν σταματά ακόμα και όταν οι σφαίρες περνούν δίπλα του και καταλήγουν στα σώματα των νεκρών, αλλά αντιθέτως αρχίζει να τραγουδά:

Je suis tombé par terre, c'est la faute à Voltaire (Έπεσα κάτω, φταίει ο Βολταίρος).

Le nez dans le ruisseau, c'est la faute à Rousseau (Με τη μύτη στο χαντάκι, φταίει ο Ρουσσώ).

Η επιλογή των ονομάτων Βολταίρου και Ρουσσώ δεν είναι τυχαία, καθώς ο Βολταίρος, γνωστός για την πολεμική του ενάντια στην αδικία και τη μισαλλοδοξία, ήταν υπέρ της λογικής και της ατομικής ελευθερίας, ενώ ο Ρουσσώ τόνιζε τη φυσική καλοσύνη του ανθρώπου και την ανάγκη για μια πιο δίκαιη κοινωνία, ιδέες που επηρέασαν τη Γαλλική Επανάσταση (Monin, 1911). Η ειρωνεία στο τραγούδι έγκειται στο γεγονός ότι, παρά τις προοδευτικές ιδέες αυτών των φιλοσόφων, η κοινωνία παραμένει άδικη και ο μικρός Γαβριάς εξακολουθεί να ζει σε απόλυτη εξαθλίωση (Messag, 1928, p. 583). Το τραγούδι εκφράζει μια λαϊκή μορφή μοιρολατρίας και σαρκασμού: η φτώχεια και η δυστυχία του παιδιού αποδίδονται σε μεγάλες ιδέες που δεν μεταφράστηκαν ποτέ σε ουσιαστική βελτίωση της ζωής των φτωχών. Αποτελεί επί της ουσίας ένα καυστικό σχόλιο για το χάσμα μεταξύ θεωρίας και πράξης, καθώς οι Διαφωτιστές μπορεί να διαμόρφωσαν τη σύγχρονη πολιτική σκέψη, αλλά τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα δεν επωφελήθηκαν πραγματικά (Butcher, 2023, p. 172). Κυρίως όμως, διαφαίνεται η γενναιότητα του Γαβριά: αψηφά τον φόβο του θανάτου περιπαίζοντας τους στρατιώτες και τραγουδώντας περήφανα (Chauvaud, 1995).

Στη διασκευή του Φίλιππου Μανδηλαρά η γενναιότητα του Γαβριά μεταφέρεται με εξαιρετική ακρίβεια. Βλέποντας τις οβίδες να πέφτουν γύρω του αναφωνεί: «Ου να μου χαθείτε! Αρχίσατε τώρα να χτυπάτε και τους πεθαμένους;», ενώ το τραγούδι του αποδίδεται ως: «Άσχημο είναι αυτό το μέρος, φταίει σου λέω ο Βολταίρος. Κι είμαι εγώ παιδί χρυσό, φταίει σου λέω ο Ρουσό» (2021, σσ. 161-162).

Το κύκνειο άσμα του Γαβριά, αποτελεί ένα από τα πιο δύσκολα μεταφραστικά σημεία του έργου, καθώς συνδυάζει ρυθμό και ομοιοκαταληξία, τη λαϊκή γλώσσα και αργκό, που χρησιμοποιείται ως ιδιόλεκτος από τον μικρό ήρωα, ιστορικές και φιλοσοφικές αναφορές. Επιπλέον εμπεριέχει ειρωνεία και συνιστά κοινωνικό σχόλιο, γι' αυτό και έχει παραλειφθεί ακόμα και από κάποιες από τις πιο ξενοποιητικές μεταφράσεις για ενηλίκους στα ελληνικά, όμως στην παιδική αυτή διασκευή μεταφέρεται επακριβώς.

Στη διασκευή από τον εκδοτικό οίκο Διόπτρα δεν αποδίδονται με λεπτομέρεια οι στίχοι του τραγουδιού. Ο διασκευαστής, μολοντί δεν έχει προηγουμένως περιγράψει με λεπτομέρειες τις κακουχίες του μικρού ήρωα, εστιάζει στο γεγονός ότι ο Γαβριάς τραγουδάει και προβαίνει χωρίς σκέψη στη γενναία πράξη για να βοηθήσει τους συμπολεμιστές του, ώστε να σκιαγραφήσει ένα παιδί με ατρόμητο και αεικίνητο πνεύμα. Έτσι, διαβάζουμε:

Ο Γαβριάς ήταν στο υπόγειο μιας ταβέρνας κρατούσε ένα καλάθι και μετρούσε σφαίρες [...]. Το αγόρι το γέμισε ξανά, τραγουδώντας ακόμα πιο δυνατά. Έπεφτε κάτω, πετιόταν, χωνόταν σε μια είσοδο, έπειτα ξεπετιόταν ξανά, και δεν έπαυε όλη εκείνη την ώρα να τραγουδά και να μαζεύει τις σφαίρες από τους νεκρούς, ενώ αντίκρυ οι εχθροί προσπαθούσαν να τον πετύχουν. Οι επαναστάτες τον παρακολουθούσαν με κομμένη την ανάσα να παίζει κρυφτούλι με τον θάνατο (2022, σσ. 81-82).

Ο Γαβριάς είναι ένα αγόρι που συμμετέχει σε έναν πόλεμο, έναν αγώνα για κοινωνική δικαιοσύνη. Δεν του επιβλήθηκε, αλλά τον επέλεξε με περίσσια χαρά. Ίσως, όμως, το πραγματικό του κίνητρο να μην ήταν η κοινωνική δικαιοσύνη, αλλά το γεγονός ότι, στα πρόσωπα των ανθρώπων που την υπερασπίζονταν, στα πρόσωπα των εξεγερμένων φοιτητών, βρήκε γονικές και προστατευτικές φιγούρες, περισσότερο από ό,τι στους βιολογικούς του γονείς. Εκεί ανακάλυψε την οικογένεια που στερήθηκε, μια οικογένεια για την οποία είναι πρόθυμος να δώσει και τη ζωή του (Rosen & Rosen, 2012, p. 307). Η γενναιότητα του Γαβριά, στο πρωτότυπο μυθιστόρημα, δυστυχώς, δεν προσφέρει στον μικρό ήρωα το αίσιο και χαρούμενο τέλος που απολαμβάνουν άλλοι κλασικοί ήρωες της λογοτεχνίας, αφού έχουν περάσει μια ζωή γεμάτη σκληρές δοκιμασίες, που τους οδηγούν στην ωρίμανση και στην ευτυχία (Κανατσούλη, 2014, σσ. 68-69), αντιθέτως τον οδηγεί στην αυτοθυσία: «Επαιζε με τον θάνατο, που τον κυνηγούσε. Όμως και το παιδί κυνηγούσε τον θάνατο. Μα να, μια σφαίρα τον βρήκε. Είδαν ξάφνου το γενναίο παιδί να κλονίζεται και να πέφτει» (1997, σ. 828).

Δεν κατάφερε όμως να τελειώσει το τραγούδι του. Μια δεύτερη σφαίρα, σταλμένη από τον ίδιο σκοπευτή, τον έκοψε στη μέση. Ο Γαβριάς έπεσε με το πρόσωπο στο λιθόστρωτο και δεν σάλεψε πια. Η ψυχούλα αυτή η μεγάλη είχε πετάξει... (2021, σ. 163).

Μα τούτη τη φορά τα λόγια του τραγουδιού κόπηκαν στη μέση. Μια σφαίρα τον σάριασε κάτω, κι ο Γαβριάς δεν ξανασησηκώθηκε (2022, σ. 82).

Ο Γαβριάς, λοιπόν, σκοτώνεται στα χέρια του Μάριου και δίπλα στους συμπολεμιστές του, τραγουδώντας, χοροπηδώντας και χορεύοντας. Πεθαίνει, μένοντας ανεξίτηλος στη Λογοτεχνία ως ένα από τα πιο συγκλονιστικά σύμβολα της αθωότητας που συντρίβεται μέσα στη δίνη της ιστορίας.

Συμπεράσματα

Οι μεγάλοι μυθιστοριογράφοι του 19^{ου} αιώνα έριξαν φως στα δεινά των φτωχών και παραμελημένων παιδιών, των ανύπαντρων μητέρων και της εργατικής τάξης. Στο πρωτότυπο κείμενο η τραγικότητα της φιγούρας του Γαβριά προκύπτει ήδη από τα πρώτα παιδικά του χρόνια. Παραμελείται από τους γονείς του, τους οποίους και εγκαταλείπει για να μπορέσει να νιώσει αποδεκτός σε άλλο κοινωνικό πλαίσιο. Από τη συγκριτική μελέτη των δύο διασκευών και του πρωτοτύπου, διαπιστώθηκε ότι αμφότερες οι



διασκευές παραλείπουν τις πρώτες αφηγήσεις για τις κακουχίες των πρώτων χρόνων του αγοριού, επιλογή που δικαιολογείται από την ανάγκη συντόμευσης της αφήγησης για το νεαρό αναγνωστικό κοινό, αλλά αποδεικνύονται αρκετά πιστές στον τρόπο που διατηρούν την ουσία της προσωπικότητας του Γαβριά από τη στιγμή που βγαίνει στον δρόμο και ενώνεται με τους φοιτητές. Η έμφαση στη μικρή σωματική του διάπλαση ενισχύει την εικόνα του ως αδύναμος, αλλά ταυτόχρονα ευφυούς και θαρραλέου αγοριού, που αγηγά τους κινδύνους και υπερασπίζεται τις αξίες του με απόλυτη αφοσίωση.

Η απόδοση της σκηνής του θανάτου του παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς και στις δύο διασκευές η δραματική ένταση του πρωτότυπου διατηρείται, παρά τις διαφοροποιήσεις, στη διατύπωση και τη σκηνική ανάπτυξη. Το τραγούδι του Γαβριά, που μεταφέρεται στη μια διασκευή με ακρίβεια και στην άλλη μετωνομικά, με το οποίο περιγελά τον θάνατο και τους εχθρούς του, αποτελεί μια από τις πιο εμβληματικές στιγμές του έργου, που λειτουργεί ταυτόχρονα ως πράξη αντίστασης και ως σχόλιο πάνω στην κοινωνική αδικία.

Βάσει της τυπολογίας του Nodelman, ο Γαβριάς συνιστά έναν «μοναχικό γενναίο ήρωα», έναν χαρακτήρα που αντιπροσωπεύει την αντίσταση στην εξουσία και την αδιάλλακτη προσήλωση στις αξίες του. Ορφανός, αλλά όχι αδύναμος, το δωδεκάχρονο αγόρι ενσαρκώνει την ελευθερία, την αυτονομία και το πνεύμα της εξέγερσης. Η παρουσία του στα οδοφράγματα δεν είναι απλώς συμβολική· αποτελεί την ύψιστη μορφή στράτευσης ενός παιδιού που επιλέγει τον αγώνα αντί της επιβίωσης υπό συνθήκες καταπίεσης. Μπορεί το πρότυπο του γενναίου μοναχικού ήρωα να είναι πλέον παρωχημένο στη σύγχρονη εποχή και οι ήρωες που στέκονται μπροστά στην κήνη των όπλων να μην έχουν θέση στη σύγχρονη λογοτεχνία για παιδιά και νέους που διαπνέεται από αντιμιλιταριστικά μηνύματα, εντούτοις η αποτύπωση του Γαβριά, ως ένα παιδί που μάχεται με αναπτειωμένο ηθικό κατά των κοινωνικών αδικιών, θα παραμένει επίκαιρο, διότι πρώτα και κύρια αφορά τη μάχη για την αξιοπρέπεια στη ζωή. Και ο ίδιος ο Ουγκό στο προοίμιο του μυθιστορήματος *Οι Άθλιοι* σπεύδει να επιχειρηματολογήσει πάνω στην καθολικότητα του έργου του: «Όσο οι νόμοι και τα ήθη θα δημιουργούν κοινωνικούς απόκληρους και τεχνητές κολάσεις, όσο θα υπάρχει πάνω σ' αυτή τη Γη αμάθεια και δυστυχία, βιβλία σαν κι αυτό δεν θα είναι ανώφελα».

Η κλασική λογοτεχνία, παρά την ιστορική της απόσταση, παραμένει επίκαιρη γιατί φωτίζει διαχρονικές ανθρώπινες πλευρές που συχνά παραγνωρίζονται στη σημερινή εποχή, όπως η ευαισθησία και η συναισθηματική ωριμότητα των αγοριών. Χαρακτήρες όπως ο Γαβριάς στους *Άθλιους* του Ουγκό, που κουβαλά στις πλάτες του τη σκληρότητα της ζωής, αλλά διατηρεί ακέραια την ανθρωπιά και την τρυφερότητά του, θυμίζουν πως η ανδρική ταυτότητα ήταν ανέκαθεν πολύ πιο σύνθετη και εύθραυστη απ' όσο παρουσιαζόταν παραδοσιακά στη λογοτεχνία.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Ουγκό, Β. (1997). *Οι Άθλιοι* (Γ. Κουχ, Μτφρ.). Αθήνα: Λιβάνης.
 Ουγκό, Β. (2014). *Οι Άθλιοι* (Φ. Μανδηλαράς, Διασκ.). Αθήνα: Πατάκης.
 Ουγκό, Β. (2022). *Οι Άθλιοι* (Μ. Μακρόπουλος, Διασκ., Α. Αθηναίου, Επ.). Αθήνα: Διόπτρα.

Ελληνόγλωσση

- Γαβριηλίδου, Σ. (2018). *Εκδότες, βιβλία, παιδιά*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
 Κανατσούλη, Μ. (1997). *Πρόσωπα γυναικών. Όψεις και απόψεις*. Αθήνα: Πατάκης.
 Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω/Δαρδανός.
 Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.
 Κανατσούλη, Μ. (2014). *Μυστικά, ψέματα, όνειρα και άλλα. Λογοτεχνία για αναγνώστες προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
 Κανατσούλη, Μ. & Σουλιώτη, Δ. (2015). *Νέα πρότυπα για το ανδρικό φύλο μέσα από παιδικά λογοτεχνικά βιβλία*. Θεσσαλονίκη: Γράφημα.
 Κανατσούλη, Μ. (2021). Διασκευάζοντας για παιδιά την παλιά, καλή κλασική λογοτεχνία ... σήμερα. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 33. Ανακτήθηκε 17 Φεβρουαρίου 2025, από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/701>.
 Κονταξή, Ε. & Τσιλιμένη, Τ. (2020). *Εισαγωγή στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία της Ευρώπης*. Θεσσαλονίκη: Ροπή.
 Οικονομίδου, Α. (2004). Τελικά, τα αγόρια κλαίνε; Έμφυλες ταυτότητες στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες: μία πρώτη προσέγγιση. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 1. Ανακτήθηκε 12 Φεβρουαρίου, 2025, από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/461/445>.
 Οικονομίδου, Σ. (2011). Ο κύριος Ντίκενς και τα ... παιδιά του: Παιδιά-ήρωες και παιδιά-αναγνώστες. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 12. Ανακτήθηκε 21 Φεβρουαρίου, 2025, από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/525/506>.
 Πάτσιου, Β. & Φεγγερού, Π. (2021). Σύγχρονοι μετασχηματισμοί και αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας μέσα από οπτικοποιημένες διασκευές του μυθιστορήματος *Ολίβερ Τούιστ*. Στο Μ. Κανατσούλη, Ρ. -Τ. Αγγελάκη & Δ. Σουλιώτη, (Επιμ.), *Αφηγήσεις & «αφηγήσεις» για την παιδική ηλικία* (σσ. 243-255). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
 Πολίτης, Δ. (2013). Έμφυλες αναπαραστάσεις και αναγνωστικές διαδικασίες στη σύγχρονη λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους. Στο Δ. Αναγνωστοπούλου, Γ.

Παπαδάτος & Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους* (σσ. 21-33). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
Σωφρονίδου, Φ. (2016). *Οι ελληνικές μεταφράσεις της γαλλικής λογοτεχνίας, Συμβολή στην καταγραφή και στη μελέτη της παρουσίας τους στα ελληνικά γράμματα από το 1900 έως το 2010*. Αθήνα: Ύψιλον.

Μεταφρασμένα

Εσκαρπί, Ντ. (1995). *Η Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία στην Ευρώπη* (Στ. Αθήνη, Μτφρ., Στ. Αθήνη, Προλ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
Μπλουμ, Χ. (2005). *Ο δυτικός κανόνας. Τα βιβλία και τα σχολεία των εποχών* (Κ. Ταβαρτζόγλου, Μτφρ., Δ. Αρμάος, Επιμ.). Αθήνα: Gutenberg.

Ξενόγλωσση

Appleyard, A. J. (1991). *Becoming a Reader. The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.
Butcher, E. (2023). War and the child's gaze in revolutionary and Napoleonic literature and culture. *Critical Military Studies*, 9(2), 157-174.
DOI: [10.1080/23337486.2021.1945181](https://doi.org/10.1080/23337486.2021.1945181)
Chauvaud, F. (1995). Gavroche et ses pairs : aspects de la violence politique du groupe enfantin en France au XIXe siècle. *Cultures & conflits*, 18. Consulté le 18 février 2025, <https://doi.org/10.4000/conflits.463>
Connell, W. R. (1995). *Masculinities*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
Hannabuss, S. (1996). Books Adopted by Children. In P. Hunt (Ed.), *Encyclopedia of Children's Literature International Companion* (pp. 422-432). London & New York: Routledge.
Hollindale, P. (1997). *Signs of Childness in Children's Books*. Stroud: The Thimble Press.
Kidd, K. (2000). Boyology in the Twentieth Century. *Children's Literature*, 28, 44-72. <https://dx.doi.org/10.1353/chl.0.0416>.
Laparra, M. (2011). Le pays où « les rats mangent les chats » ou l'histoire de Gavroche et de l'éléphant. *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, 151-152, 207-225. Consulté le 18 février 2025, <https://doi.org/10.4000/pratiques.1879>
Messag, R. (1928). Autour de Gavroche. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 35(4), 577-589.
Moss, A. (1982). Feminist Criticism and the Study of Children's Literature. *Children's Literature Association Quarterly*, 7(4), 3. <https://dx.doi.org/10.1353/chq.0.0410>.
Monin, H. (1911). C'est la faute à Voltaire : C'est la faute à Rousseau. *Revue historique de la Révolution française*, 2(7), 425-430. Consulté le 18 février 2025 à partir de <https://www.jstor.org/stable/44814832>.



- Nodelman, P. (1988). Children's Literature as Women's Writing. *Children's Literature Association-Quarterly*, 13(1), 31-34. <https://dx.doi.org/10.1353/chq.0.0264>.
- Nodelman, P. (2000). Pleasure and Genre: Speculations on the Characteristics of Children's Fiction. *Children's Literature*, 28, 1-14. <https://dx.doi.org/10.1353/chl.0.0563>.
- Nodelman, P. (2002). Making Boys Appear. The Masculinity of Children's Fiction. In J. Stephens (Ed.), *Ways of Being Male, Representing Masculinities in Children's Literature and Film* (pp. 1-14). New York & London: Routledge.
- Nodelman, P. (2017). *Alternating Narratives in Fiction for Young Readers: Twice Upon a Time*. London: Palgrave Macmillan.
- Porter, L. M. (2016). The Pícaro Transfigured: Gavroche in Hugo's *Misérables*. *Dix-Neuf*, 20(3-4), 328-339. <https://doi.org/10.1080/14787318.2016.1264143>
- Rosen, S. M., & Rosen, D. M. (2012). Representing child soldiers in fiction and film. *Peace Review*, 24(3), 305-312. <https://doi.org/10.1080/10402659.2012.704260>
- Williams, R. (1971). *Culture*. Glasgow: Fontana.