

ΟΙ ΑΘΑΙΟΙ ΣΥΝΑΝΤΟΥΝ ΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ¹

Η Ελλάδα στη στροφή του 20^{ου} αιώνα είναι μια χώρα, που προσπαθεί ακόμη, μετά από μια περίοδο αυτοαμφισβήτησης, να συνέλθει από την ταπεινωτική ήττα του 1897 και αναζητά τη χαμένη της αξιοπιστία στο πρόσωπο ενός χαρισματικού ηγέτη με σύγχρονες πολιτικές θέσεις. Σ' αυτό το δύσκολο χρονικό διάστημα, τα μηνύματα των έργων ενός καταξιωμένου δημιουργού, φίλου και ένθερμου υποστηρικτή των ελληνικών συμφερόντων², με ριζοσπαστικές, παρά την αντιφατικότητά τους, αντιλήψεις, έντονη κοινωνικοπολιτική δραστηριότητα και τεράστια λαϊκή βάση στην πατρίδα του είναι φυσικό να αποτελούν πόλο έλξης για το αναγνωστικό κοινό της ελληνικής πρωτεύουσας. Όπως λοιπόν η διάδοση του ρομαντισμού τον προηγούμενο αιώνα ήταν απόρροια του κλίματος απογοήτευσης, μετά από τις αλλεπάλληλες αποτυχίες, που ακολούθησαν τον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα και της διάψευσης των ελπίδων, που είχαν επενδυθεί επάνω του³, τα μηνύματα των επικών ρομαντικών μυθιστορημάτων φαίνεται ότι διατηρούν τη διαχρονικότητά τους, περιορίζοντας την απαισιοδοξία και ικανοποιώντας τα οράματα ενός ετερόκλητου κοινωνικά και οικονομικά συνόλου.

Ο Ουγκώ έχει ήδη αποκτήσει τη μεγάλη φήμη του στη νεοελληνική κοινωνία με την μετάφραση των *Αθλίων* από τον Ισιδώριδη Σκυλίτση το 1862⁴. Παρά

1. Το κείμενο αποτελεί επεξεργασία εισήγησης, που έγινε στο πλαίσιο του Ελληνογαλλικού Συμποσίου με θέμα «Βίκτωρ Ουγκώ, μια παγκόσμια φωνή στην αυγή του 21^{ου} αιώνα. Η ακτινοβολία του στην Ελλάδα». Η εκδήλωση οργανώθηκε από το Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών και το Γαλλικό Ινστιτούτο στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αμφιθέατρο «Λεωνίδα Ζέρβας», 21-23 Νοεμβρίου 2002.

2. Αρχικά από τα ποιήματα του Ουγκώ, που αντλούν το θέμα τους από την ελληνική πραγματικότητα, περιλαμβάνονται στον τόμο *Ο Βίκτωρ Ουγκώ και η Ελλάδα, Επιλογή-Επιμέλεια κειμένων*: Δ. Παντελοδήμος, Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Βιβλιοπωλείο Κάουφμαν 2002.

3. Κ. Θ. Δημαράς: *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα: Ερμής 1985, σσ. 405-418.

4. Οι *άθλιοι*, Μετάφρασις υπό Ι. Ισιδώριδου Σκυλίτση, Αθήναι 1862.

τις ουσιώδεις παρεμβάσεις, ο μεταφραστής κατορθώνει να μεταφέρει στον αναγνώστη το πνεύμα του μυθιστορήματος και τη φιλοσοφία του συγγραφέα του, ενώ οι επιλογές στον εξελληνισμό των ονομάτων των ηρώων όχι μόνο γίνονται ευμενώς αποδεκτές αλλά και διατηρούνται στις επόμενες μεταφράσεις και διασκευές του έργου χωρίς να αμφισβητηθούν⁵. Πέντε χρόνια αργότερα μεταφράζεται και η παλαιότερη σύνθεσή του, η *Παναγία των Παρισίων*, από τον Ιωάννη Καρασούτσα⁶.

Εάν λοιπόν οι τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα στον ελλαδικό χώρο «πέρασαν υπό τη σκιά των *Αθλίων* στη μετάφραση του Σκυλίτση»⁷, η πρώτη τριακονταετία του 20^{ου} διακρίνεται για τις θεατρικές διασκευές τους. Τα αμιγώς θεατρικά έργα του συγγραφέα, που μετέφεραν τους ρομαντικούς προσανατολισμούς του το δεύτερο μισό του προηγούμενου αιώνα, μπορεί να μην αποτελούν πλέον την πρώτη επιλογή των θιασαρχών γιατί η μόδα του ρομαντικού θεάτρου ανήκει στο παρελθόν, αλλά το κύρος του ονόματός του, ο δηλωμένος φιελληνισμός του και η επιτυχία του συγκεκριμένου μυθιστορήματος στα λαϊκά στρώματα⁸ αποτελούν εχέγγυο για τους θιάσους, που συνδυάζουν, με το άλλοθι ενός κειμένου αναγνωρισμένης λογοτεχνικής αξίας, μια διασκευή στα μέτρα και τις, συχνά περιορισμένες, δυνατότητες των ηθοποιών προεξοφλώντας έτσι μια εμπορική επιτυχία. Άλλωστε, όπως γράφει ο Γιάννης Σιδέρης, «οι *Αθλιοι*, το μυθιστόρημα, στις διασκευές του δε διατηρούσε τίποτα από το βάθος του και δεν ήτανε δυνατό να παρουσιάζει την τελειότητα της μορφής των άλλων θεατρικών έργων, των *Mélodrames*, που με πρότυπο τους αυτά είχαν γίνει απλώς κερδοσκοπούσαν απάνω στη φήμη του Ουγκώ»⁹.

5. Για την υποδοχή του συγγραφέα στην Ελλάδα το 19^ο αιώνα βλ. τη διδακτορική διατριβή της Δ. Προβατά: *Victor Hugo en Grèce: 1842-1902*, Thèse à l' Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), Paris 1994 καθώς και την ανακοίνωση της Άν. Ταμπάκη: «L' impact de la pensée et de l' œuvre de Victor Hugo en Grèce (ca 1830-1880)» στο: *Le rayonnement international de Victor Hugo: Actes du XI Congrès International de l' Association Internationale de Littérature Comparée*, Edité par Francis Claudon, vol. 1, édité par P. Lang, New York, Bern, Frankfurt am Main, Paris, 1989, σσ. 183-196.

6. *Η Παναγία των Παρισίων*. Μυθιστορία Βίκτωρος Ουγκό. Μεταφρασθείσα εκ του Γαλλικού υπό Ι. Καρασούτσα, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Σ. Κ. Βλαστού, 1867.

7. Φίλ. Δρακονταειδής: «Ο Ουγκώ και οι *Αθλιοι*», *Διαβάζω*, τ. 32, Ιούνιος 1980, σ. 41.

8. «Η επιτυχία των *Αθλίων* στα λαϊκά στρώματα λειτουργήσει αρνητικά ως προς την πρόσληψή τους από τους λόγιους κύκλους» σύμφωνα με την Άν. Ταμπάκη: «Βίκτωρ Ουγκώ, Ο άνθρωπος και συγγραφέας στη δίνη ενός αιώνα», *Ε-Ιστορικά* 150, ένθετο της *Ελευθεροτυπίας*, 12.9.2002, σ. 13.

9. Γ. Σιδέρης: *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944*, τόμ. δεύτερος, μέρος δεύτερο, Κέντρο Μελέτης και έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου, Θεατρικό Μουσείο, εκδ. Καστανιώτη, σ. 280.

Η πρώτη θεατρική διασκευή των *Αθλίων* στην ελληνική πρωτεύουσα τον 20^ο αιώνα¹⁰ συμπίπτει μ' ένα γενικότερο κλίμα μεμφιμοιρίας για την ποιότητα των θεαμάτων που ανεβαίνουν στην αθηναϊκή σκηνή: «Ο καφφεσταντισμός λεηλατήσας το ελληνικόν θέατρον από τριών ετών, το έκαμεν νούλαν ηθικώς, νούλαν φιλολογικώς»¹¹. Για να αποβάλλει τους χαρακτηρισμούς αυτούς, εναρμονισμένος και με τα κελεύσματα του Παρισιού, ο θιάσος «Αι Μούσαι» μεταφέρει στα καθ' ημάς «το τελειότερον κοινωνικόν έργον το δικαίως επονομασθέν Ευαγγέλιον του 19^{ου} αιώνος... εξαχθέν εκ του ομωνύμου μυθιστορήματος του αθανάτου Βίκτωρος Ουγκώ υπό του υιού του Καρόλου και διαιρεθέν εις πράξεις 10 και σκηνικάς μεταλλαγάς 17. Ένεκεν της πολυπλόκου και εκτεταμένης υποθέσεώς του το έργον θα παιχθή εις δύο συνεχείς εσπέρας, όπως επαίχθη και εξακολουθεί να παίζεται εις το Porte Saint Martin των Παρισίων. Μετάφρασις εκ του χειρογράφου το οποίον edίδαξεν ο θιάσος του περιωνύμου ΚΟΚΛΕΝ»¹². Η παράσταση βασίζεται στη διασκευή, που έκανε για το θέατρο ο γιος του συγγραφέα Charles Victor Hugo και ανεβαίνει στο θερινό θέατρο «Αθήναιον» σε δύο συνεχόμενες βραδιές, στις 28 και 29.5.1906¹³, γιατί η βροχή της 27^{ης} Μαΐου άλλαξε την ημερομηνία της πρεμιέρας. Ο τύπος σχολιάζει, με πομπώδη τρόπο, τις πρόβες: «Αύριον...θα παιχθή μετά μεγαλοπρεπείας το αριστούργημα του Βίκτωρος Ουγκώ *Οι Αθλιοι*. Ο θιάσος δια την αναβίβασιν αυτού δεν εφείσθη ουδεμιάς δαπάνης όπως το έργον παρασταθή μετά της προσηκούσης μεγαλοπρεπείας. Σκηνικά νέα, ιματισμός νέος. Όλοι οι ηθοποιοί του καλού θιάσου εφιλοτιμήθησαν να αναπαραστήσουν όσο το δυνατόν τελειότερον τους αμιμήτους χαρακτήρας του έργου»¹⁴. Στους πρωταγωνιστικούς ρόλους ο Αναστάσιος Απέργης (Ιαβέρης) και ο Διονύσιος Βενιέρης

10. Η ανακοίνωση αυτή αποτελεί αποτέλεσμα έρευνας, που βρίσκεται σε εξέλιξη. Στοιχεία για τις παραστάσεις μπορεί να διαφοροποιηθούν ή να αναθεωρηθούν μετά από νεότερες πληροφορίες, που πιθανόν θα προκύψουν. Στις παραστάσεις δεν περιλαμβάνονται οι διασκευές των δύο έργων για παιδιά.

11. *Το Άστυ*, 12.6.1906, σ. 1. Με την ποιότητα των θεαμάτων σχετίζεται και το ανέκδοτο της εποχής: «-Πώς εκοκκίνησεν η κόρη σας, κύριε Δημητράκη! Πηγαίνει εις την εξοχήν; -Όχι, πηγαίνει εις το θέατρον» (*Το Άστυ*, 18.6.1906, σ. 1).

12. Από το πρόγραμμα της παράστασης, που βρίσκεται στο Θεατρικό Μουσείο (ΘΜ 29/3/4241). Η αναφορά στον Constant-Benoît Coquelin (1841-1909), έναν από τους σημαντικότερους γάλλους ηθοποιούς της περιόδου αυτής.

13. Σε επιστολή με την υπογραφή «Θεατρικός» (*Το Άστυ*, 27.5.1906, σ. 4) σχολιάζεται το γεγονός ότι *Οι Αθλιοι* δεν ανεβαίνουν για πρώτη φορά στην Αθήνα «αλλ' επαίχθησαν εις το θέατρον του "Απόλλωνος" μετά μεγίστης επιτυχίας υπό του θιάσου Αλεξιάδου, δραματοποιηθέντες παρ' αυτού του κ. Δημοσθένους Αλεξιάδου. Αυτό δε το δράμα του σεβαστού θιασάρχου θα παιχθή εφέτος από της σκηνής του θεάτρου Παντοπούλου». Η ορθή διατύπωση είναι ότι το έργο ανεβαίνει πρώτη φορά τον 20^ο αιώνα. Η επανάληψή της παράστασης των *Αθλίων* γίνεται την 1 και 2.6.1906.

14. *Ακρόπολις*, 26.5.1906, σ. 3.

(Γιάννης Αγιάννης), ο οποίος, επηρεασμένος ίσως από το πνεύμα του συγγραφέα, θα διασκεύαζε όχι μόνο τους *Αθλίους* αλλά και την *Παναγία των Παρισίων* τα επόμενα χρόνια. Κριτικά σημειώματα για την παράσταση δεν βρέθηκαν, η επανάληψή της ωστόσο, τρεις μέρες μετά το πρώτο ανέβασμα, αποτελεί στοιχείο επιτυχίας για τα δεδομένα της εποχής και τη διήμερη διάρκειά της. Η πληροφορία ότι το ίδιο έργο θα παρουσιασθεί το καλοκαίρι στο θέατρο «Παντοπούλου» από τον Δημοσθένη Αλεξιάδη, που είχε ήδη ανεβάσει μια θεατρική διασκευή του έργου τον περασμένο αιώνα, δεν στάθηκε δυνατόν να διασταυρωθεί.

Ο επόμενος σημαντικός σταθμός στη θεατρική πορεία των *Αθλίων* συνδέεται με την προβολή της τετράωρης ταινίας *Les Misérables* σε σκηνοθεσία Albert Capellani σε τρία μέρη από τις 11 Φεβρουαρίου 1913 στον κινηματογράφο «Αττικόν Pathé». Οι εισπράξεις από την προβολή είναι πολύ μεγάλες¹⁵, η υποδοχή της από τους θεατές θετική και η απήχηση εξίσου σημαντική, αφού ο Γιάννης Αγιάννης γίνεται και τίτλος αστυνομικού ρεπορτάζ στον τύπο¹⁶. Οι ενστάσεις ωστόσο για τη διάρκεια της ταινίας είναι εξίσου έντονες - «άθλιοι ήσαν οι θεαταί»¹⁷ - στοιχείο, που μαρτυρεί ή ότι περιορίζεται η αντοχή ή ότι άλλαζε το γούστο του κοινού μέσα σε μια δεκαετία. Ο θόρυβος γύρω από την ταινία αλλά και η εμπορική επιτυχία της δεν αφήνουν αδιάφορο τον Δ. Βενιέρη, ο οποίος γνωρίζοντας, από προσωπική εμπειρία, τις προηγούμενες διασκευές, αποφασίζει να καταθέσει μια νέα, συντομότερη, σκηνική προσαρμογή του μυθιστορήματος στο θέατρο «Πολυθέαμα» στις 17 του ίδιου μήνα¹⁸, ενώ το έργο επαναλαμβάνεται στο καλοκαιρινό θέατρο «Νεαπόλεως» (9.6) με τον ίδιο πρωταγωνιστή¹⁹ και

15. Για την εμπορική επιτυχία του έργου κυκλοφορεί και σχετικό ανέκδοτο: «—Πόσα νομίζετε ότι εκέρδησεν ο κινηματογράφος, ο οποίος παρουσίασε τας ταινίας των *Αθλίων*, μου λέγει ένας κινηματογραφομανής συμπολίτης. Και χωρίς να περιμένη απάντησιν. — 40 χιλιάδας παρακαλώ, συνεπλήρωσε με στόμφον. — Όσα δεν εκέρδησεν ούτε ο Ουγκώ, ο συγγραφεύς προσέθηκε παρατυχών. Και όμως παραπονούμεθα κατά του ελληνικού κοινού ότι δεν είναι...βιβλιόφιλον» (Σκριπ, 30.3.1913, σ. 3).

16. Στο σχόλιο, που τιτλοφορείται «Γιάννης Αγιάννης», ο επίδοξος κλέφτης, «ενονηθείς όπως ο Γιάννης Αγιάννης υπό του φρουρού αστυφύλακος συνελήφθη και ανακριθείς κατέθηκεν ότι...πεινούσε και θα έκαμνε έρευναν εις την οικίαν εκείνην μήπως ανεκάλυπτε και εκείνος κανένα καρβέλι» (Σκριπ, 21.2.1913, σ. 3).

17. Άλλο κακεντρεχές σχόλιο κυκλοφορεί για τη διάρκεια του έργου: «Γνώμη οφειλόμεν η εις ετεροκίνητον δίσκον, υποχρεωθέν χθες από το τρυφερόν του ήμισυ να παρακολούθησιν επί τετράωρον το σύνολον των *Αθλίων* εις τον κινηματογράφον: -Σου ήρσαν οι *Αθλιοι*; -Όχι. -Μα γιατί; -Διότι κατ' εξοχήν άθλιοι ήσαν οι θεαταί» (Εστία, Β' έκδοση, 27.2.1913, σ. 2).

18. Σκριπ, 17.2.1913, σ. 2. Η παράσταση επαναλαμβάνεται στις 23 και 24.2.1913. Η πληροφορία του Γ. Σιδέρη ότι οι *Αθλιοι*, στη διασκευή του Δ. Βενιέρη, ανεβαίνουν πρώτη φορά στις 14 Ιαν. 1914 είναι εσφαλμένη (Γ. Σιδέρης: *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944*, τόμ. πρώτος (1794-1908), Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, εκδ. Καστανιώτη, σ. 143).

19. Σκριπ, 9.6.1913 και 10.6.1913, σ. 3. Ο Γ. Σιδέρης αναφέρει και το όνομα του Πα-

στο θέατρο «Αλάμπρα» από το θιάσο της Αθανασίας Μουστάκα (24.8)²⁰. Το καλοκαίρι του 1913 εμφανίζονται και διασκευές της *Παναγίας των Παρισίων* στο θέατρο «Διονυσιάδου», ένα λαϊκό θέατρο του Πειραιά από τον θιάσο της Ανθής Δρόσου (18.5)²¹ και ένα μήνα αργότερα στο θέατρο «Νεαπόλεως» (22.6)²², δεν υπάρχουν όμως πληροφορίες για τους συντελεστές των παραστάσεων.

Οι συχνές επαναλήψεις των δύο αυτών δραματοποιημένων μυθιστορημάτων στα συνοικιακά κυρίως θέατρα, μαρτυρούν ότι το «λαϊκό» κοινό τους συγκινείται ιδιαίτερα από ανάλογα θεάματα γιατί ταυτίζεται με την μοίρα και τις περιπέτειες των ηρώων, βιώνει έντονα την κοινωνική αναλγησία ενώ παράλληλα συμπάσχει με τα αισθηματικά προβλήματα και γοητεύεται από τις ρομαντικές ψευδαισθήσεις των πρωταγωνιστών. Μολονότι οι διασκευές αυτές δεν έχουν βρεθεί, το πιθανότερο είναι ότι στηρίζονται σε μια συρραφή χαλαρά συνδεδεμένων εικόνων, που διηγούνται τη βασική ιστορία με σχηματοποιημένες μορφές, υπερτονίζοντας ή παραγνωρίζοντας ορισμένα σημεία για να αποζημιωθούν οι θεατές, οι οποίοι προέρχονται από συγκεκριμένο κοινωνικό χώρο, δεν διαθέτουν ιδιαίτερη κουλτούρα και έχουν πολλές απαιτήσεις από το προσφερόμενο θέαμα.

Στη διάρκεια του Μεσοπολέμου²³ τα δύο έργα εξακολουθούν να περιλαμβάνονται στο ρεπερτόριο της «περιφερειακής» αθηναϊκής σκηνής παράλληλα με τα δοκιμασμένα γαλλικά boulevards, τα κωμειδύλλια ή τα δραματικά ειδύλλια, εμφανίζονται όμως και στο δραματολόγιο άλλων θιάσων, που διακρίνονται για τις πνευματικές και καλλιτεχνικές τους ανησυχίες. Η ανταπόκριση των θεατών, όπως φάνηκε στο παρελθόν, επιτρέπει στο θέατρο να κάνει πιένες ενώ ταυτόχρονα, ανάλογα με την τελική μορφή του κειμένου, υπάρχουν περιθώρια για αναφορές σε κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα διαχρονικού χαρακτήρα σύμφωνα με τις ιδεολογικές πεποιθήσεις των καλλιτεχνών. Έτσι ίσως εξηγείται η παρουσία των *Αθλίων* όχι μόνο στο δραματολόγιο του θιάσου «ειδικευμένου στ' «ακατάλληλα»»²⁴ κατά τον Σιδέρη- της Τασίας Κύρου (20.1.1923) αλλά και στο «Θιάσο των Νέων»²⁵ υπό τη διεύθυνση του Κ. Μουσούρη (30.7.1924), στο θιάσο Ροζαλίας

ντόπουλου (βλ. σημ. 18), ο οποίος πιθανόν έπαιζε το ρόλο του Ιαβέρη, αλλά δεν κατονομάζει την πηγή της πληροφορίας του.

20. Σκριπ, 24.8.1913, σ. 3 («Πρώτη φοράν εφέτος Βίκτωρος Ουγκώ *Οι Αθλιοι*»). Προφανώς η αναγγελία αφορά τον συγκεκριμένο θιάσο, γιατί το 1913 το έργο έχει ήδη ανεβεί αρκετές φορές.

21. Σκριπ, 18.5.1913, σ. 3. Η παράσταση επαναλαμβάνεται στις 19.5.1913.

22. Σκριπ, 22.6.1913, σ. 3.

23. Η παραστασιογραφία της περιόδου υπάρχει στο CD που συνοδεύει το βιβλίο της Αρ. Βασιλείου: *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόξας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Μεταίχμιο 2005.

24. Γ. Σιδέρης: βλ. σημ. 18, σ. 250.

25. Για το ρεπερτόριο του «Θιάσου των Νέων» βλ. Μ. Σεираγάκης: «Ο Γιάννης Σιδέρης και ο Θιάσος των Νέων: μια «θαμπή» πηγή», *Παράβασις* 2 (1998), σσ. 181-211.

Νίκα-Αιμίλιου Βεάκη-Χριστόφορου Νέζερ στο θέατρο «Αλκαζάρ», στο σταθμό Λαρίσης (5&6.7.1925) και στο «Λαϊκό Θέατρο» του Β. Ρώτα (18.7.1931). Ανάλογη διαδρομή ακολουθεί και η *Παναγία των Παρισίων*, που ανεβαίνει στο Παγκράτι από τον «θίασο των Νέων» (22.7.1924), στο «Αλκαζάρ» από τους Νίκα-Βεάκη με το Δ. Βενιέρη στο ρόλο του Κουασιμόδου (24,25 & 26.7.1925) και στο συνοικιακό θέατρο («Εντεν») του Θησείου (10.6.1926). Δεν παρατηρούνται πάντως θεαματικές αλλαγές στην παρουσίαση των έργων. Οι *Αθλίοι* εξακολουθούν να χαρακτηρίζονται «κοινωνικόν ευαγγέλιον», που προβάλλει τις κοινωνικές ανισότητες του παρελθόντος ενώ η *Παναγία των Παρισίων* φέρνει στο προσκήνιο τις θρησκευτικές ακρότητες μιας άλλης εποχής και ενός διαφορετικού δόγματος²⁶. Η γραμμική εξέλιξη της ιστορίας, οι μονοσήμαντοι χαρακτήρες και η δημιουργία μιας συγκινησιακά φορτισμένης ατμόσφαιρας, αδιαφορώντας, συχνά, για το πνέυμα του συγγραφέα είναι το τίμημα για έναν ικανοποιητικό αριθμό εισιτηρίων.

Η σχέση των κινηματογραφικών διασκευών των *Αθλίων* με το ανέβασμα τους στην αθηναϊκή σκηνή συνεχίζεται και μεταπολεμικά. Έτσι, η επαναπροβολή των *Αθλίων*, παραγωγής του 1933, σε σκηνοθεσία Raymond Bernard με τον Harry Baur και τον Charles Vanel και η εισπρακτική επιτυχία της αποτελούν την αφορμή για τη μουσική διασκευή του έργου από τους Σύλβιο και Καρκαάση στο θέατρο «Απόλλων», στη γωνία των οδών Σταδίου και Εδουάρδου Λω²⁷. Έτσι στην «οπερετοποιημένη» εκδοχή του έργου, ο Πέτρος Κυριακός τραγουδάει για τις συνέπειες των ταξικών διαφοροποιήσεων:

Ήταν μια φορά παλληκάρι λεβέντης σωστός/ Στο χωριό του ο Γιάννης Αγιάννης

Κι' αυτός ήταν σ' όλους καλός και γνωστός/ Στους φίλους πιστός

Μα η φτώχεια του κι οι άνθρωποι γύρω του κακοί/ Τον κατήνησαν μες τη φυλακή.

Το βεβιασμένο ανέβασμα της παράστασης, με προφανή στόχο την προσέλευση κοινού, που είχε συγκινηθεί από την κακοδαιμονία των ηρώων του επικού ρομαντικού κειμένου στις κινηματογραφικές αίθουσες, είχε ως αποτέλεσμα την

26. Είναι χαρακτηριστικά αυτά που αναφέρονται σε *feuille volante* για την παράσταση της *Παναγίας των Παρισίων* από το θίασο Μάριου και Ηούς Παλαιολόγου στο θέατρο «Νικήτα», στη Χίο: «Όλα τα μυστήρια της Ιεράς εξετάσεως και τα βασιανιστήρια των ιεροεξεταστών. Έρωτες – μίση – πάθη – αγχόνα – βανδαλισμοί. Ποίος και ποία είναι εκείνη που δεν θα συγκινηθεί, που δεν θα κλαύσει με την δυστυχίαν και τον πόνον της Εσμεράλδας;» (ΘΜ 31/16/4409).

27. Σκηνικά: Γιώτης Στεφανίδης, Χορογραφίες: Απόλλων Γαβριηλίδης, Διεύθυνση Ορχήστρας: Μενέλαος Θεοφανίδης, Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Νίκος Μηλιάδης. Στην παράσταση παίρνουν μέρος: Πέτρος Κυριακός (Γιάννης Αγιάννης), Ανδρέας Παντόπουλος (Γιαβέρης), Μαρίνα Νέζερ (Φαντίνα), Μπέμπα Δόξα (Τιτίκα), Γιώργος Οικονομίδης (Μάριος) (ΘΜ 41Μ/18).

παταγώδη αποτυχία της. «Ο πρόχειρος και εσπευσμένος τρόπος κατά τον οποίον έγινε η αναβίβασίς των όσων και εάν απετέλεσεν άλλον δια τον θιάσον δεν ηδυνήθη εν τούτοις να συνθέσῃ ικανοποιητικόν θέαμα»²⁸, το οποίο κατέβηκε σε μία εβδομάδα (5 -12.3.1947). Πρέπει ωστόσο να σημειώσουμε ότι το 1947 είναι μια χρονιά Ουγκώ για το θέατρο της ελληνικής πρωτεύουσας γιατί και το Εθνικό Θέατρο ανεβάζει ένα θεατρικό του έργου, τον *Ruy Blas*.

Η συμπλήρωση 150 χρόνων από τη γέννηση του συγγραφέα αποτελεί την αφορμή για το επόμενο ανέβασμα των *Αθλίων*, σε τρεις πράξεις και 9 εικόνες, στο θέατρο «Ντο-Ρε» της Φωκίωνος Νέγρη από την Εταιρία Ελληνικού Θεάτρου²⁹. Την παράσταση «ανέλαβεν υπό την προστασίαν του ο πρεσβευτής της Γαλλίας κ. Ζαν Μπελλάιν. Επίσης της Οργανωτικής Επιτροπής της αναβίβασως του έργου μετέχει και ο πρόεδρος του Γαλλικού Ινστιτούτου κ. Μερλιέν»³⁰. Παρόλο που η διασκευή γίνεται από δύο έμπειρους ποιητές, την Ρίτα Μπούμη και τον Νίκο Παππά, το αποτέλεσμα αμφισβητείται από κοινό και κριτικούς. Η επιλογή του συγκεκριμένου κειμένου ωστόσο δημιουργεί ερωτηματικά γιατί οι επετειακοί λόγοι, που επικαλούνται οι δύο διασκευαστές, δεν ερμηνεύουν την πρόκριση ενός μυθιστορήματος αντί για μια θεατρική δημιουργία.

Η διαπίστωση του Λέοντα Κουκούλα, που προλογίζει την παράσταση στην προμερία, ότι το θεατρικό έργο του Ουγκώ είναι ξεπερασμένο³¹, δεν εξηγεί το σκεπτικό, σύμφωνα με το οποίο η μυθιστοριογραφία του ανταποκρίνεται περισσότερο στις σύγχρονες απαιτήσεις. Οι δύο διασκευαστές με τον τρόπο τους θεωρούν και αυτοί το έργο παρωχημένο, όταν δηλώνουν ότι: «ο ουγκικός λόγος, αληθινός καταράχτης, φέρνει μέσα του την υπερβολή, την αφέλεια, μια υπεραφθονία και μια επιμονή που κουράζει το σημερινό αναγνώστη. Η υψηλή θερμοκρασία του έπρεπε να ξαναξεσταθή στο σημερινό καμίνι και η κοσμοκράτειρα φωνή του ν' αποκτήσει σύγχρονη αντοχή και λάμψη»³². Η εύνοια οφείλεται ίσως σε άλλους λόγους. Οι συντελεστές της παράστασης ανήκουν στο χώρο της αριστεράς και προφανώς συνδέουν το έργο και το δημιουργό του με το όραμα της κοινωνικής αλλαγής και ανατροπής. Έχοντας επομένως μια ελεύθερη επιλογής σκηνών για

28. *Εθνός*, 7.3.1947, σ. 2.

29. Σκηνοθεσία: Τζαβαλάς Καρούσος, Σκηνικά-Κοστούμια: Γιάννης Τσαρούχης. Στην παράσταση παίρνουν μέρος: Τζαβαλάς Καρούσος (Γιάννης Αγιάννης), Ζώρας Τσάπελης (Ι-αβέρης), Ασπασία Παπαθανασίου (Φαντίνα), Άλκη Ζέη (Τιτίκα), Γιώργος Βρασίβας [Βρασιβανόπουλος] (Μάριος).

30. *Εθνός*, 3.7.1952, σ. 2.

31. Άλκης Θρύλος: «Το Ελληνικό Θέατρο», τόμος ΣΤ', Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη [2], 1977, σ. [81]. Η κριτική έχει ημερομηνία 15.7.1952.

32. Από το σημείωμα της Ρ. Μπούμη και του Ν. Παππά στο πρόγραμμα της παράστασης, που βρίσκεται στο Θεατρικό Μουσείο (ΘΜ 57/7/5291).

τη σύνθεση του τελικού κειμένου, επιλέγουν τα σημεία εκείνα που εξυπηρετούν την προβολή της προσωπικής τους κοσμοθεωρίας. Οι ρηξικέλευθες απόψεις και οι επαναστατικές ιδέες θεωρείται ότι βρίσκουν μεγαλύτερη ανταπόκριση εάν ακουστούν από την πένα ενός συγγραφέα με το κύρος του Ουγκώ³³. Γι' αυτό το λόγο η Ρίτα Μπούμη και ο Νίκος Παππάς, σύμφωνα με την κριτική του Θεατρικού στα Νέα «οι σκηνές που επήραν – της φτώχειας, της πείνας, της ανάγκης για την ηθική ανύψωση, του αγώνα για την ελευθερία – εκφράζουν περισσότερο τους Αθλίους του Ουγκώ. Τα άλλα στοιχεία, τα ιστορικά, τα ρωμαντικά, τα ναπολεόντεια, είναι ξεπερασμένα, απολιθωμένα. Η ανθρώπινη δυστυχία αποτελεί το ουσιώδες στο έργο, που άλλωστε ο πρώτος τίτλος του, όπως φαίνεται από τα χειρόγραφα του συγγραφέα ήταν *“Les misères”*. Ο τονισμός επομένως του κοινωνικού ενδιαφέροντος καθορίζεται από την ίδια τη φύση του έργου»³⁴.

Η επιλογή αυτή όμως εγείρει πολλές αντιδράσεις από την πλευρά της κριτικής. Έτσι ο Μ. Καραγάτσης, ιδεολογικά αντίθετος με τους διασκευαστές, σημειώνει με έντονα ειρωνικό ύφος: «Αντελήφθη» κάτι το καταπληκτικό, που τόσα χρόνια τώρα δεν είχα κατορθώσει να συνειδητοποιήσω: ότι ο Βικτόρ Ουγκώ υπήρξεν ο μεγαλοφυής πρόδρομος του Λενινισμού – Σταλινισμού, ως αυτός διεμορφώθη και “ευθυγραμμίσθη” εις το τελευταίον ανακρινωθέν του Π.Γ. της Κ.Ε. του Κ.Κ.Ε. Τιοιυτοτρόπως, οι ήρωες του Βικτόρ Ουγκώ δηλούν εις τον Ιαβέρην ότι το εργοστάσιον υελοურγίας, εις το οποίον εργάζονται, δεν ανήκει εις τον ιδιοκτήτην του κ. Μαγδαληνήν, αλλά εις αυτούς τους ιδίους, το “λαό”»³⁵, ενώ ο Κ. [ώστας] Ο. [ικονομίδης] γράφει: «“ανανέωση” όμως των Αθλίων δεν μπορεί να νοηθή, όταν δε μάλιστα γίνεται με τρόπο που να ενθουσιάζη το πάσης φύσεως και τάξεως κουκουεδარიό, που κατέκλυσε χθες το βράδυ το “Ντο-Ρε”, αποτελεί απαράδεκτη ασέβεια προς τον Β. Ουγκώ και όχι απότισι φόρου τιμής στη μνήμη του. Θ’ αγανακτούσε ο ποιητής αν άκουε τον “ανανεωμένο” Γιάννη Αγιάννη των διασκευαστών να εκφωνή λόγους...πολιτικού περιεχομένου – την εποχή που στο μυθιστόρημα βρίσκεται σε κατάσταση σχεδόν ζώωδη – ενώ κατόπιν εξελίσσεται αστικώτατα, όπως τον θέλει ο Ουγκώ, γίνεται πλούσιος βιομήχανος και δήμαρχος...»³⁶. Ο Άλκης Θρύλος, απογοητευμένος από την τύχη που επιφύλαξε η παράσταση στο συγγραφέα, καταλήγει: «οι Αθλιοι του Ουγκώ μεταμορφώθηκαν σε προεκλογικό δεκάριχο. Έτσι τιμάται ένας ποιητής;»³⁷. Οι επιφυλάξεις της

33. Άλλωστε ο Ουγκώ «είναι το είδωλο της ριζοσπαστικής Αριστεράς» (Αν. Ταμπάκη: ό.π., *Ε-Ιστορικά*, σ. 14).

34. Θεατρικός [Γ. Φτέρης]: «Οι Αθλιοι», *Τα Νέα*, 8.7.1952, σ. 2.

35. Μ. Καραγάτσης: «Οι Αθλιοι» στο Μ. Καραγάτσης: *Κριτική Θεάτρου 1946-1960*, Επιμέλεια Ι. Βιβλάκης, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σ. 255.

36. Κ.Ο.: «Οι Αθλιοι», *Έθνος*, 3.7.1952, σ. 2.

37. Άλκης Θρύλος: βλ. σημ. 31, σ. 82.

κριτικής λειτούργησαν αρνητικά και οι παραστάσεις τελείωσαν άδοξα σε μια εβδομάδα (4-10.7.1952).

Η διασκευή της *Παναγίας των Παρισίων*³⁸ από την Τζένη Καρέζη, με την ίδια στο ρόλο της Εσμεράλδας στο θέατρο «Αθήναιον» της οδού Πατησίων, αποτελεί τον επόμενο σημαντικό σταθμό στη μεταφορά μυθιστορημάτων του Ουγκώ στην αθηναϊκή σκηνή. Η επιλογή αυτή αντιμετωπίζεται επιφυλακτικά γιατί η πρωταγωνίστρια, σε μια προσπάθεια εναρμόνισής της με τις καλλιτεχνικές επιταγές του ευρωπαϊκού χώρου, προβάλλει το υπερθέαμα —τα κοστούμια θυμίζουν αεζωτικά σύνολα από ρεβύ του γαλλικού Σατελέν— και προτείνει μια μουσική εκδοχή για να προσελκύσει τους θεατές, προκαλώντας ωστόσο ειρωνικά σχόλια του τύπου: «Μιούζικαλ λοιπόν κι η Παναγία των Παρισίων! Γιατί όχι; Από τη στιγμή που, με το Ιησούς Χριστός, υπέρλαμπρο άστρο, οι επιχειρηματίες της μουσικοθεατρικής ψυχαγωγίας προσέλαβαν στην υπηρεσία τους τους ίδιους τους τέσσερις Ευαγγελιστές, γιατί να μην επιστρατέψουν τώρα και το Βίκτωρα Ουγκώ, το συγγραφέα του οποίου τα έργα οι παλιότερες γενιές συνήθιζαν να αποκαλούν "κοινωνικά ευαγγέλια";»³⁹.



Οι πολιτικοκοινωνικές θέσεις των πρωταγωνιστών προβάλλονται μέσα από τις ατάκες και τους στίχους των τραγουδιών, με αποτέλεσμα να διαφοροποιείται το πιστεύω του συγγραφέα. Οι στίχοι *Αλά ούνα αλά ντούε αλά τρε/ είσαι κερατάς αστέ/ αλά τρε αλά ντούε αλά ούνα/ στα φοράει η αστή σου η γουρούνα* πυροδοτούν αντιδράσεις της κριτικής γιατί «τι σχέση έχει αυτή η αντιαστική υστερία με το έργο ενός μπουρζουά συγγραφέα;⁴⁰», ενώ οι φλογεροί λόγοι της ηρωίδας προβληματίζουν επειδή «αντί για τη μι-

38. Σκηνοθεσία: Κώστας Καζάκος, Σκηνογραφία: Βασίλης Φωτόπουλος, Μουσική: Γιώργος Τσαχάρης, Χορογραφίες: Γιάννης Φλερύ. Στην παράσταση παίρνουν μέρος: Τζένη Καρέζη (Εσμεράλδα), Κώστας Καζάκος (Κουασιμόδος), Γιώργος Μιχαλακόπουλος (Ουγκώ), Γιώργος Κυρίτσος (Κλαύδιος Φρόλλος), Σπύρος Κωνσταντόπουλος (Κλοπίνος ο τρελλάρας), Χρήστος Δακτυλίδης (Πέτρος Γρηγοράς, Ζαρμούλ), Πάνος Χατζηκουτσέλης (Φοίβος ντε Σατωπέρ).

39. Θ. Κρητικός: «Η Παναγία των Παρισίων», *Ακρόπολις*, 12.7.1979, σ. 4.

40. Κ. Γεωργουσόπουλος: «Ασπόνδυλη θεματογραφία», *Το Βήμα*, 18.7.1979, σ. 5.

κρή γυφτοπούλα με το ηθικό παράστημα [που] παρασύρεται καταλυτικά από τα σκοτεινά πάθη και την κοινωνική αδικία της εποχής, [υπήρχε] μια Ηγερία των μαζών που κηρύσσει φιλευσπλαγχνία και δικαιοσύνη πριν ανέβει στο ικρίωμα»⁴¹. Τα κείμενα του ερημίτη του Guernesey εξακολουθούν, στο πέρασμα των χρόνων, να αποτελούν δέλεαρ για δημιουργούς, που πρόσκεινται στον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς, παραβλέποντας όμως συχνά τις δικές του ιδεολογικές πεποιθήσεις.

Ένα άλλο στοιχείο, που βρίσκεται στο στόχαστρο της κριτικής, είναι η θεατρική προσαρμογή των λογοτεχνικών κειμένων γενικότερα, και της Παναγίας των Παρισίων ειδικότερα, στα λίγα τετραγωνικά της Πατησίων. «Πώς να εγκλωβισθώ το “ωκεάνειο” πνεύμα του Ουγκώ σε μια δίωρη παράσταση, πώς να μεταφυτευθώ ο ρομαντισμός μιας άλλης εποχής στη σημερινή, της ενεργειακής κρίσεως και του... “Σκάυλαμπ”, πώς να μεταφερθώ το Παρίσι...-μάλλον οι Παρίσιοι...- του περασμένου αιώνα, στην τσιμεντένια, τερατώδη σημερινή Αθήνα»⁴², όπου άλλωστε, «μοιραίως, έλειπε ο πρωταγωνιστής του έργου: ο γοτθικός ναός της Παναγίας των Παρισίων. Οι Γάλλοι τον έχουν στα πόδια τους! Και αυτό εξηγεί, πέρα από τη διαφορετική σκηνοθετική αντίληψη, την επιτυχία που είχε η αντίστοιχη υπαίθρια παράσταση στο Παρίσι»⁴³. Δεν είναι σαφές ωστόσο αν η απουσία της κατάλληλης περιρρέουσας ατμόσφαιρας, το ανεπίκαιρο θέμα του έργου ή το τελικό σκηνικό αποτέλεσμα, το οποίο μάλιστα κατηγορήθηκε ότι φέρνει πίσω τη μόδα των μυθιστορηματικών δραμάτων του 1880⁴⁴ είναι η αιτία για την περιορισμένη προσέλευση των θεατών. Τα θιασαρχικό ζευγάρι, επικαλούμενο οικονομικούς λόγους, διακόπτει τις παραστάσεις νωρίτερα από τη λήξη της θερινής περιόδου (13.6-29.7.1979).

Η τελευταία θεατρική μεταφορά των *Αθλίων* στον 20^ο αιώνα γίνεται από τον Πέτρο Μάρκαρη και ανεβαίνει στο θέατρο «Καλουτά» (16.12.1995-7.4.1996)⁴⁵. Οι θιασάρχες, στο σημείωμά τους στο πρόγραμμα της παράστασης, σημειώνουν τους λόγους, για τους οποίους προτίμησαν το συγκεκριμένο έργο: «επιλέξαμε ένα μεγαλόρρημα, ένα έπος ανεπανάληπτο που κρύβει μέσα του την

41. Ελ. Βαροπούλου: «Η Παναγία των Παρισίων», *Πρωινή Ελευθεροτυπία*, 7.7.1979, σ. 6.

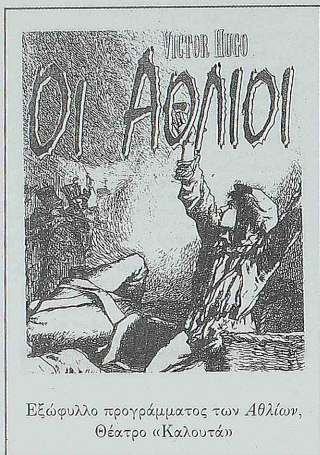
42. Φρ. Ηλιάδης: «Η Παναγία των Παρισίων», *Ελεύθερος Κόσμος*, 12.7.1979, σ. 2.

43. Αλ. Μαργαρίτης: «Η Παναγία των Παρισίων», *Τα Νέα*, 13.7.1979, σ. 2.

44. Θ. Κρητικός: «Η Παναγία των Παρισίων», *Ταχυδρόμος*, τ. 28(1315), 12.7.1979, σ. 11.

45. Σκηνοθεσία-Χορογραφίες: Κοράης Δαμάτης, Σκηνικά: Γιώργος Πάτσας, Κοστούμια: Άννα Μαχαιριανάκη, Μουσική: Γιώργος Τσαγκάρης. Στην παράσταση παίρνουν μέρος: Τάσος Χαλκιάς (Γιάννης Αγιάνης), Γιώργος Παρτσάλακης (Ιαβέρης), Έρση Μαλικιένζου (Αφηγήτρια), Πέννη Παπουτσή (Φαντίνα, Μοναχή), Γιώργης Χριστοδούλου (Μάριος), Κωνσταντίνα Ψωμά (Τιτίνα).

πεμπτούσια της ύπαρξης και της ζωής, τις προαιώνιες, διαχρονικές και σήμερα πιο επίκαιρες παρά ποτέ αξίες του ανθρώπινου γένους»⁴⁶.



Εξώφυλλο προγράμματος των *Αθλίων*,
Θέατρο «Καλουτά»

Αν και ο ίδιος ο Π. Μάρκαρης θεωρεί «τρέλα»⁴⁷ το εγχείρημα, η εμπειρία του στη σύνθεση ενός έργου από διανοητικές αυτόνομες σκηνές όπως στο «επικό» θέατρο, συντελεί στην τελική ενδιαφέρουσα πρόταση «με πλούσια και θεαματική σκηνική δράση που το αποτέλεσμα άγγισε και την υπέρβαση του τολμήματος, του επιτεύγματος που και τέχνη είχε και δεξιότητα»⁴⁸. Η κριτική επανέρχεται και σε συσχετίσεις του τίτλου του έργου με τη σύγχρονη πραγματικότητα, γεγονός που έχει ήδη επισημανθεί στον τύπο στις πρώτες μεταφορές του έργου στη σκηνή και την οθόνη: «υποσχέθηκα στον κ. υπουργό – που γνώριζε ήδη ότι «άθλιες» παραστάσεις παιδικών θεάτρων υποστηρίζονται από κάποια σχολεία –

να επισημάνω σε γονείς, κηδεμόνες και εκπαιδευτικούς, ότι ο αποδεδειγμένα Φιλέλληνας Βίκτωρ Ουγκώ με το Κοινοτικό [Κοινωνικό] Ευαγγέλιο των *Αθλίων*, πέτυχε διαχρονικά και την ουσιαστικότερη διαπαιδαγώγηση των τρυφερών ηλικιών»⁴⁹. Έτσι, οι *Αθλιοι* κλείνουν τον κύκλο των διασκευών της εκατονταετίας, αφήνοντας πολύ θετικές εντυπώσεις.

Ενώ στην μετεπαναστατική Αθήνα του 19^{ου} αιώνα ο ρομαντισμός κερδίζει έδαφος και τα θεατρικά κείμενα του φιλέλληνα Ουγκώ παίζονται συχνά και έχουν θετική υποδοχή από τους θεατές, ο 20^{ος} αιώνας προβάλλει όχι πλέον το

46. *Οι Αθλιοι*, πρόγραμμα της παράστασης στο Θεατρικό Μουσείο, θεατρική περίοδος 1995-96, σ. 18 (ΘΜ 1995/46/10499).

47. Βλ. σημ. 46, σ. 17.

48. Κ. Βαλαβάνης «Σμυρναίος»: «Βίκτωρος Ουγκώ, «*Οι Αθλιοι*», *Ελεύθερη Ωρα*, 27.2.1996, σ. 2.

49. Σπ. Νικολετατός: «*Οι Αθλιοι*», *Αυριανή της Κυριακής*, 10.3.1996, σ. 15. Η παράσταση επαναλήφθηκε και την επόμενη χρονιά (2.11.1996-20.4.1997) με αλλαγές πολλών συντελεστών. Σκηνοθεσία-Φωτισμοί: Κώστας Νταλιάνης, Κοστούμια: Ναυσικά Δασκαλάκη. Στην παράσταση παίρνουν μέρος: Κοσμάς Ζαχάριωφ (Γιάννης Αγιάνης), Άλκης Παναγιωτίδης (Ιαβέρης), Τζένη Ρουσσέα (Αφηγήτρια), Γιάς Λαμπρίδου (Φαντίνα), Παύλος Ευαγγελόπουλος (Μάριος), Μαριάννα Τουμασάτου (Τιτίνα).

θεατρικό δημιουργό αλλά το μυθιστοριογράφο, του οποίου τα δύο γνωστότερα έργα διασκειάζονται για τη σκηνή⁵⁰. Μπορεί βέβαια οι προσαρμογές αυτές να μην έφεραν στο θέατρο «ένα καινούριο ρίγος», όπως είχε πει ο ίδιος όταν διάβασε τα ποιήματα του Baudelaire, συνετέλεσαν ωστόσο στη διάδοση των ιδεών του για τις αιώνιες αξίες του ανθρώπου και για κοινωνική αλλαγή, αιτήματα, που ανταποκρίνονται στις αναζητήσεις και τις απαιτήσεις του κοινού, που παρακολουθεί τις παραστάσεις. Ακόμα και αν ο Ουγκώ «είχε διαρκώς υπ' όψη του τη γαλαρία και γι' αυτήν τις περισσότερες φορές έγραφε»⁵¹ σύμφωνα με την άποψη του Κ. Ουράνη, η επικαιρότητα των πεποιθήσεων και η διαχρονικότητα των μηνυμάτων, που απορρέουν από την επική μυθιστοριογραφία του, αποτελούν κίνητρο αλλά και πρόκληση ταυτόχρονα για έναν σύγχρονο δημιουργό να προσαρμόσει τα κείμενα αυτά για τη σκηνή στην αυγή του 21^{ου} αιώνα και να κεντρίσει το ενδιαφέρον όχι μόνον του εξώστη αλλά και της πλατείας για την τύχη των «ουγκικών» ηρώων.

50. Στοιχεία για την πρόσληψη του Ουγκώ στο κείμενο της Δ. Προβατά: «La réception de Victor Hugo au XX siècle», *Actes du Colloque International de Besançon-Juin 2002*, L' Age d'homme και στο άρθρο της Εύας Γεωργουσπούλου: «Βίκτωρ Ουγκώ: Τα 200 χρόνια από τη γέννησή του και η στενή σχέση του με την Ελλάδα», *Επίλογος* 2002, σσ. 131-138.

51. Κ. Ουράνης: «Οι κατακριτές του Ουγκώ», *Νέα Εστία*, έτος Θ', τόμ. 17^α, 1.5.1935, τεύχ. 201, σ. 441.