



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**  
**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**  
**ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ**  
**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Της Άννας Βούη**

**που ολοκληρώθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος**  
**‘Παιδικό Βιβλίο και Παιδαγωγικό Υλικό’**

**ΘΕΜΑ: Η επικαιροποίηση στη Λιλιπούπολη**  
**Πολιτικές προεκτάσεις και διαχρονικότητα μιας θεατρικής**  
**ραδιοφωνικής εκπομπής**

**ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ	ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπων
ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ ΔΙΑΜΑΝΤΗ	ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής
ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ ΑΓΓΕΛΙΚΗ	ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής

**Ρόδος, 2009**

## **Ευχαριστίες**

Φτάνοντας στο τέλος του πολύμηνου ταξιδιού μου στον κόσμο της Λιλιπούπολης, έχοντας ‘γνωρίσει’ το γραφικό Πόρτο Λίλι και το Φεγγαρονήσι, έχοντας ‘περπατήσει’ στα δρομάκια της Λιλιπούπολης παρέα με το Δήμαρχο Χαρχούδα, το Δυστροπόπιγγα και όλους τους ‘κατοίκους’ αυτού του ονειρικού τόπου, οφείλω να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που με βοήθησαν να ολοκληρώσω αυτή την εργασία.

Ευχαριστώ θερμά την οικογένειά μου για την καθοδήγηση και στήριξη που μου προσέφερε μέχρι σήμερα. Ιδιαίτερα ευχαριστώ την πολύ καλή μου φίλη Νίτσα Σακελλάκη για τις συμβουλές της, την υπομονή της και για τον πολύτιμο χρόνο που διέθεσε στην επιμέλεια των κειμένων. Ευχαριστώ, επίσης, τον Αντώνη Ζουμπά για τη βοήθεια που μου προσέφερε και, τέλος, το Νομάρχη Δωδεκανήσου κ. Γιάννη Μαχαιρίδη, τον Επίκουρο Νομάρχη κ. Γιάννη Χριστοφάκη και την Προϊσταμένη του Τμήματος Προσωπικού της Ν.Α Δωδεκανήσου κ. Ντίνα Μοσχίδου για την κατανόηση και τη συνεργασία τους.

<b>Ευχαριστίες</b>	i
<b>Πίνακας Περιεχομένων</b>	ii
<b>1. Εισαγωγή</b>	
1.1 Σκοπός της εργασίας	1
1.2 Η Ραδιοφωνική Εκπομπή «Εδώ Λιλιπούπολη»	2
1.3 Διάρθρωση της εργασίας και μεθοδολογία	3
<b>2. Θεωρία Θεάτρου</b>	
2.1 Σύντομη αναδρομή στις θεωρίες του θεάτρου	5
2.2 Η αξία του θεάτρου	7
2.3 Ορίζοντας το παιδικό θέατρο	9
2.3.1 Η αξία του θεάτρου για παιδικό κοινό	12
2.4 Ο μύθος	14
2.5 Από το μύθο στο σύγχρονο δημιούργημα του συγγραφέα	15
2.5.1 Σύγχρονη θεματολογία στο παιδικό θέατρο	16
<b>3. Το Ραδιόφωνο</b>	
3.1 Ανιχνεύοντας τον όρο «επικοινωνία»	18
3.2 Ιστορική αναδρομή ραδιοφώνου	20
3.3 Το τρίτο πρόγραμμα του Μάνου Χατζιδάκι	24
3.4 Το ραδιοφωνικό θέατρο (Radio Drama)	25
3.4.1 Πλεονεκτήματα-μειονεκτήματα του ραδιοφωνικού θεάτρου	27
3.5 Audio Theatre	29
<b>4. Εδώ Λιλιπούπολη</b>	31
4.1 Ποια είναι η Λιλιπούπολη	32
4.2 Αναλύσεις χαρακτήρων	34
4.2.1 Ο δήμαρχος Χαρχούδας	34
4.2.2 Ο Δυστροπόπιγγας	35
4.2.3 Ο Παπαγάλος	35

4.2.4	<i>Η Πιπινέζα</i>	36
4.2.5	<i>Ο πρίγκιπας του παραμυθιού</i>	37
4.2.6	<i>Η Χιονάτη</i>	37
4.2.7	<i>Ο Δρ. Δρακατώρ</i>	37
4.2.8	<i>Η μάγισσα Μπρουνχίλντα</i>	37
4.2.9	<i>Μπιξ-Μπιξ, Μπομπίλα, Όφη-Σόφη, Κουκουτούζ, Πριγκιπομήτωρ</i>	38
4.2.10	<i>Ο Δημοσιογράφος Μπρίνης</i>	38
4.3	<b>Επιλογή υλικού και αναλύσεις</b>	38
4.3.1	<b><i>Αδερφοί Τσατσάρα</i></b>	40
4.3.1.1	<i>Υπόθεση</i>	40
4.3.1.2	<i>Δομή</i>	40
4.3.1.3	<i>Γλώσσα και ηχητικά εφέ</i>	41
4.3.1.4	<i>Ανάλυση περιεχομένου</i>	41
4.3.2	<b><i>Πριγκιπονήσι ή Χαρχουδονήσι</i></b>	43
4.3.2.1	<i>Υπόθεση</i>	43
4.3.2.2	<i>Δομή</i>	44
4.3.2.3	<i>Γλώσσα και ηχητικά εφέ</i>	44
4.3.2.4	<i>Ανάλυση περιεχομένου</i>	44
4.3.3	<b><i>Δημαρχιακός Γραμματέας</i></b>	45
4.3.3.1	<i>Υπόθεση</i>	45
4.3.3.2	<i>Δομή</i>	46
4.3.3.3	<i>Γλώσσα και ηχητικά εφέ</i>	46
4.3.3.4	<i>Ανάλυση περιεχομένου</i>	46
4.3.4	<b><i>Η κρυφή στέψη</i></b>	47
4.3.4.1	<i>Υπόθεση</i>	47
4.3.4.2	<i>Δομή</i>	48
4.3.4.3	<i>Γλώσσα και ηχητικά εφέ</i>	48
4.3.4.4	<i>Ανάλυση περιεχομένου</i>	48
4.3.5	<b><i>Τα γενέθλια της Χιονάτης</i></b>	50
4.3.5.1	<i>Υπόθεση</i>	50
4.3.5.2	<i>Δομή</i>	50
4.3.5.3	<i>Γλώσσα και ηχητικά εφέ</i>	51
4.3.5.4	<i>Ανάλυση περιεχομένου</i>	51
4.3.6	<b><i>Πλάκωσε η γρίπη</i></b>	52

4.3.6.1 Υπόθεση	52
4.3.6.2 Δομή	53
4.3.6.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ	53
4.3.6.4 Ανάλυση περιεχομένου	54
<b>4.3.7 Μάσα Σιδερομάσα</b>	56
4.3.7.1 Υπόθεση	56
4.3.7.2 Δομή	56
4.3.7.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ	56
4.3.7.4 Ανάλυση περιεχομένου	57
<b>4.3.8 Οπτικοακουστική Έκθεση</b>	58
4.3.8.1 Υπόθεση	58
4.3.8.2 Δομή	58
4.3.8.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ	59
4.3.8.4 Ανάλυση περιεχομένου	60
<b>4.3.9 Η γιορτή της Αστροφεγγιάς</b>	61
4.3.9.1 Υπόθεση	61
4.3.9.2 Δομή	62
4.3.9.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ	62
4.3.9.4 Ανάλυση περιεχομένου	62
<b>4.3.10 Το Χρυσάλιφούφουρο</b>	64
4.3.10.1 Υπόθεση	64
4.3.10.2 Δομή	64
4.3.10.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ	64
4.3.10.4 Ανάλυση περιεχομένου	65

## **5. Συμπεράσματα**

5.1 Δομή και θεματολογία	67
5.2 Γλώσσα και ηχητικά εφέ	68
5.3 Ποιητικός Λόγος	69
5.4 Η πραγματικότητα ως αντικατοπτρισμός;	71
5.5 Μελλοντικές ερευνητικές δυνατότητες	72

## **Βιβλιογραφία Παράρτημα**

# 1.

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

## 1.1 Σκοπός της εργασίας

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως αντικείμενο έρευνας τις παιδικές ραδιοφωνικές εκπομπές «Εδώ Λιλιπούπολη» που μεταδόθηκαν από το Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας το διάστημα 1975-1980. Θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε πώς μέσα από τις παιδικές ραδιοφωνικές εκπομπές της Λιλιπούπολης προβάλλονται έμμεσα στους ανήλικους ακροατές πρότυπα χαρακτήρων και συμπεριφοράς, πώς συντελείται η συνειδησιακή αφύπνισή τους, ποια είναι η παιδαγωγική της αξία και γιατί η συγκεκριμένη ραδιοφωνική εκπομπή αποτέλεσε και εξακολουθεί να αποτελεί μέχρι σήμερα σημείο αναφοράς στην παιδική δραματουργία. Θα προσπαθήσουμε παράλληλα να αναδείξουμε τις ομοιότητες της τέχνης του θεάτρου με τις ραδιοφωνικές εκπομπές και να δώσουμε έμφαση στα χαρακτηριστικά εκείνα που κατέστησαν τη Λιλιπούπολη μια μοναδική παιδαγωγική εκπομπή-πρότυπο, από τη μια, και από την άλλη ένα μοναδικό ψυχαγωγικό μέσο για μικρούς και μεγάλους.

Μέχρι σήμερα οι ραδιοφωνικές εκπομπές της Λιλιπούπολης δεν έχουν αποτελέσει αντικείμενο επιστημονικής έρευνας. Για το λόγο αυτό, το υλικό στο οποίο στηρίζεται η εργασία έχει ως βάση τη θεωρία του θεάτρου. Άλλωστε, οι ραδιοφωνικές εκπομπές είναι μια μορφή θεάτρου από την οποία απουσιάζει η σκηνική αναπαράσταση. Συχνά, στη ξενόγλωσση βιβλιογραφία συναντάμε τους όρους 'radio drama' και 'audio theatre', οι οποίοι αναφέρονται ακριβώς στη διά του ραδιοφώνου παρουσίαση θεατρικών εκπομπών άλλοτε προσαρμοσμένων, άλλοτε εξ αρχής γραμμένων για ραδιοφωνική απόδοση. Επιπλέον, έμφαση θα δώσουμε στη μορφή θεάτρου που απευθύνεται σε παιδιά, ώστε να γίνουν οι απαραίτητοι παραλληλισμοί ή διαφοροποιήσεις μεταξύ αυτού και της Λιλιπούπολης.

Όπως προκύπτει από άρθρα του Τύπου αλλά και από συνεντεύξεις των συντελεστών της εκπομπής (βλ. Βιβλιογραφία), η εκπομπή χαρακτηρίστηκε από πολλούς ως 'κομμουνιστική'. Αυτή η πτυχή της Λιλιπούπολης που προκάλεσε αναστάτωση στα ραδιοφωνικά δεδομένα της εποχής θα αποτελέσει ένα ακόμα πεδίο ενασχόλησής μας.

Ελπίζουμε, τέλος, ότι τα αποτελέσματα της έρευνας θα φωτίσουν τα ερωτηματικά που έχουν προκύψει στα 29 χρόνια «σιωπής» της Λιλιπούπολης και ότι θα δώσουν το έναυσμα για εκτενέστερες μελλοντικά έρευνες σε πεδία που άπτονται της εκπομπής αυτής.

## 1.2 Η ραδιοφωνική εκπομπή «Εδώ Λιλιπούπολη»

Η παιδική ραδιοφωνική εκπομπή «Εδώ Λιλιπούπολη», έχοντας ως στέγη της το Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, ξεκίνησε να εκπέμπει το 1976 καθημερινά από Δευτέρα έως Παρασκευή στις 9.00 το πρωί και σε επανάληψη στις 5.00 το απόγευμα. Ήταν η εποχή που διευθυντής του Τρίτου ανέλαβε ο Μάνος Χατζιδάκις. Το κοινό είχε την ευκαιρία να απολαμβάνει την εκπομπή και στις επαναλήψεις που παίζονταν τα Σαββατοκύριακα. Οι μεταδόσεις διήρκεσαν μέχρι το 1980, χρονιά που απολύθηκε από το Τρίτο ο Χατζιδάκις. Οι εκπομπές ήταν κυρίως αυτοτελείς, διάρκειας μισής ώρας, αλλά κάποιες φορές συνδέονταν μεταξύ τους σε συνέχειες.

Τη σύλληψη της ιδέας της Λιλιπούπολης είχαν η Ρεγγίνα Καπετανάκη και η Ελένη Βλάχου, οι οποίες ανταποκρίθηκαν το 1975 στο κάλεσμα του Χατζιδάκι για δημιουργία μιας παιδικής εκπομπής. Η Ρεγγίνα Καπετανάκη επινόησε το όνομα της παραμυθούπολης, τα ονόματα των περιοχών και των ηρώων, ενώ μαζί με την παιδοψυχολόγο Ελένη Βλάχου έγραφαν τα κείμενα και έδιναν τις σκηνοθετικές οδηγίες στους ηθοποιούς. Στην ομάδα τους γρήγορα εντάχθηκαν η Άννα Παναγιωτοπούλου και η Μαριανίνα Κριεζή, η οποία υπέγραφε τους στίχους των τραγουδιών που συνόδευαν τα επεισόδια.

Όπως υπογραμμίζει σε συνέντευξή της στην εφημερίδα «Το Βήμα<sup>1</sup>» η Μ. Κριεζή, τον πρώτο χρόνο της Λιλιπούπολης η εκπομπή δεν είχε ακροαματικότητα. Καθοριστική στη μετέπειτα επιτυχία υπήρξε η συμβολή της Άννας Παναγιωτοπούλου που εισήγαγε στα κείμενα τον προφορικό θεατρικό λόγο (συνέντευξη Μ. Κριεζή). Τότε οι ήρωες άρχισαν να αποκτούν χαρακτήρα και να αλλάζει η θεματολογία παίρνοντας επιπλέον πολιτική διάσταση. Απομακρύνθηκε από το αμιγώς παιδικό ακροατήριό της και έγινε ένα πρόγραμμα που ενέδουε την παιδικότητα του ανθρώπου κάθε ηλικίας.

Χαρακτηριστικό του ύφους και της εμβέλειας που είχε η Λιλιπούπολη είναι το κείμενο του Χατζιδάκι που συνοδεύει το δίσκο με τα τραγούδια της: «Η Λιλιπούπολη υπήρξε γέννημα μιας φιλελεύθερης και πειραματικής ραδιοφωνίας [...] αυτό βέβαια δε στάθηκε εμπόδιο στο να εξοργιστεί η αντιδραστική παραδημοσιογραφία του ελληνικού τύπου που

---

<sup>1</sup> Βήμα2, 05/08/2001, συνέντευξη στο Νίκο Μωραΐτη.

χαρακτήρισε τη Λιλιπούπολη ...κομμουνιστική. Ίσως γιατί πρώτη φορά κάποιιοι μιλούσαν στα παιδιά υπεύθυνα, με καθαρή ποιητική γλώσσα, θίγοντας θέματα που βασανίζουν και πονάν τον τόπο, κι όχι σαν εκπαιδευτικοί και γονείς ανόητοι που συμπεριφέρονται στα παιδιά λες και αποτείνονται σε υποανάπτυκτους και ατελείς οργανισμούς, με θέματα ανώδυνα και γλώσσα απονεκρωμένη και συμβατική».

Οι ηθοποιοί που ερμήνευσαν τους ήρωες της Λιλιπούπολης ήταν πολλοί και όχι πάντα σταθεροί. Αναφέρουμε ενδεικτικά: Ράνια Οικονομίδου, Πέπη Οικονομοπούλου, Μίρκα Παπακωνσταντίνου, Άννα Παναγιωτοπούλου, Μίνα Αδαμάκη, Λυδία Κονιόρδου, Θόδωρος Μπογιατζής, Βασίλης Μπουγουκλάκης, Σταμάτης Φασουλής, Νίκος Τσιλούνης, Σταύρος Μερμήγκης, Λάμπρος Τσάγκας, Μίμης Χρυσομάλλης, Λευτέρης Βογιατζής, Σαπφώ Νοταρά, Αλέκα Παϊζή κ.ά.

Τη μουσική συνέθεταν ο Δημήτρης Μαραγκόπουλος, η Λένα Πλάτωνος, ο Νίκος Χριστοδούλου και ο Νίκος Κυπουργός. Τα τραγούδια ερμήνευαν, εκτός από τους ίδιους τους ηθοποιούς, η Λένα Πλάτωνος, η Σαββίνα Γιαννάτου, ο Αντώνης Κοντογεωργίου, ο Σπύρος Σακκάς, η Νένα Βενετσάνου και η Μαριέλλη Σφακιανάκη.

### **1.3 Διάρθρωση της εργασίας και μεθοδολογία**

Η εργασία αποτελείται από πέντε κεφάλαια. Το βασικό κορμό της εργασίας αποτελούν το δεύτερο, τρίτο και τέταρτο κεφάλαιο. Στο πρώτο παρουσιάζεται ο σκοπός και η οργάνωση της έρευνας, ενώ γίνεται και μια γενική παρουσίαση της εκπομπής που αναλύεται.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο αναφορικά με το θέατρο: μια σύντομη ιστορική αναδρομή στις θεωρίες που έχουν αναπτυχθεί γι' αυτό αλλά και για το παιδικό θέατρο, μια προσέγγιση ορισμού του παιδικού θεάτρου, η σύγχρονη θεματολογία, και η αποκρυπτογράφηση του ρόλου του συγγραφέα στην επιλογή της θεματολογίας. Επίσης αναλύεται ο ρόλος του θεάτρου και της θεατρικής αγωγής στη διαπαιδαγώγηση, ψυχαγωγία και διαμόρφωση του χαρακτήρα των ανήλικων θεατών.

Στο επόμενο κεφάλαιο το θεωρητικό πλαίσιο αναφέρεται στη γέννηση και εξέλιξη του Ραδιοφώνου ως μέσου επικοινωνίας και ψυχαγωγίας δίνοντας έμφαση στο γεωγραφικό χώρο της Ελλάδας. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, όπως αυτό ήταν διαμορφωμένο επί διεύθυνσης του Μάνου Χατζιδάκι, όταν δηλαδή ξεκίνησαν οι μεταδόσεις της εκπομπής «Εδώ Λιλιπούπολη». Επίσης, στο ίδιο κεφάλαιο



παρουσιάζονται τα θετικά και αρνητικά στοιχεία των θεατρικών ραδιοφωνικών εκπομπών αναφορικά με τις θεατρικές παραστάσεις επί σκηνής.

Το τέταρτο κεφάλαιο περιλαμβάνει, κυρίως, τις αναλυτικές παρουσιάσεις των εκπομπών που έχουν επιλεγεί, με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου. Αποσπάσματα των εκπομπών που συνδέονται με το θεωρητικό κομμάτι της εργασίας εντοπίζονται και αποδελτιώνονται. Παράλληλα, παρουσιάζεται επεξηγηματικά ο χαρακτήρας των εκπομπών, οι ήρωες που συμμετέχουν σε αυτές, οι ηθοποιοί και σκιαγράφονται οι χαρακτήρες των ηρώων. Ακόμα, παρατίθενται οι διασωθείσες σήμερα εκπομπές, οι περιλήψεις των πιο αντιπροσωπευτικών από αυτές και η δομή τους. Για κάθε εκπομπή δίνεται η περίληψη της ιστορίας, η δομή της, τα γλωσσικά στοιχεία που εντοπίζονται, τα ηχητικά εφέ και η ανάλυση του περιεχομένου. Η δομή αποτυπώνεται σχηματικά, ενώ τα γλωσσικά στοιχεία και τα ηχητικά εφέ ταξινομούνται σε πίνακες.

Στο τελευταίο κεφάλαιο έχουν ενταχθεί τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη μελέτη των δεδομένων ως προς τη γλώσσα, τον ήχο και τη δομή. Επίσης απαντώνται βασικά ερωτήματα που έχουν να κάνουν με τη διαχρονικότητα της Λιλιπούπολης και με τις αντιδράσεις που δημιουργήθηκαν. Τέλος παρατίθενται τα θέματα που θα μπορούσαν να αποτελέσουν έναυσμα για μελλοντικές ερευνητικές δραστηριότητες.

## 2.

## ΘΕΩΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ

### 2.1 Σύντομη αναδρομή στις θεωρίες του θεάτρου

Είναι γνωστό ότι ο άνθρωπος από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα κατατάσσει την τέχνη του θεάτρου στις ύψιστες μορφές τέχνης, παιδείας, έκφρασης και πολιτισμού. Όμως, για να φτάσουμε στη σημερινή μορφή του θεάτρου, προηγήθηκαν πολλές αλλαγές και μεταμορφώσεις στο πέρασμα των αιώνων. Οι ανθρωπολογικοί μελετητές εντοπίζουν στοιχεία πρωτόγονων μορφών θεατρικών δρώμενων ακόμα και στις κοινωνίες του πρωτόγονου ανθρώπου (μαγικό-θρησκευτικές τελετές) και στα δρώμενα προς τιμήν του θεού Διονύσου. Θα χρειαστεί, βέβαια, να φτάσουμε στην εποχή του Αριστοτέλη για να σχηματιστεί η έννοια του θεάτρου όπως εννοείται στο Δυτικό, τουλάχιστον, κόσμο.

Προγενέστερος του Αριστοτέλη, ο Πλάτωνας<sup>2</sup> στην *Πολιτεία* απορρίπτει από την ιδανική του πολιτεία το θέατρο και γενικότερα την τέχνη, γιατί θεωρεί ότι η μίμηση αποτελεί την αντιγραφή μιας ιδέας, της θεϊκής, και επειδή από αυτά διαφεύγει η ουσία, καθώς συνδέονται αποκλειστικά και μόνο με εξωτερικά φαινόμενα.

Αναμφισβήτητα, ο Αριστοτέλης μέσα από το έργο του *Περί Ποιητικής* έθεσε τα θεμέλια της θεατρικής πράξης κάνοντας ευρεία χρήση του όρου *μίμηση*. Η μίμηση του Αριστοτέλη αναφέρεται στη μίμηση της πραγματικότητας μέσω του θεάτρου και θεωρείται αναγκαία προϋπόθεση για την Τέχνη. Για το λόγο αυτό αντιλαμβάνεται τη θεατρική παράσταση ως μια αναπαράσταση κατάστασης, πράξης ή περιστατικού το οποίο έχει ήδη πραγματοποιηθεί μέσα στην ιστορική ή μυθολογική πραγματικότητα. Η ουσία, όμως, του θεάτρου δεν περιορίζεται στη μίμηση της πραγματικότητας, αλλά στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην *κάθαρση*, που κατά τον Αριστοτέλη συντελείται διά του *ελέου* και του *φόβου*. Θα λέγαμε ότι η τραγωδία και κατ' επέκταση κάθε θεατρική παράσταση δεν υφίστανται χωρίς την κάθαρση, γιατί αυτή είναι που προκαλεί τον θεατή να «συμμετάσχει» στη θεατρική διαδικασία. Ο θεατής κατά τη θέαση της παράστασης έρχεται σε ταύτιση με τα

---

<sup>2</sup> Εφόσον το «όντως όν» είναι οι ιδέες και τα αισθητά μίμηση των ιδεών, τα καλλιτεχνήματα, που μιμούνται τα αισθητά («είδωλα»), είναι «μίμησης μιμήσεως» (*Πολιτεία*, 596e, 598b).

πρόσωπα του έργου και μέσω του ελέου (του οίκτου του για τα πρόσωπα του δράματος και των συναισθηματικών διακυμάνσεων) καταλήγει στην κάθαρση, στον ψυχικό, δηλαδή, και ηθικό εξαγνισμό.

Την άποψη του Αριστοτέλη για το θέατρο ασπάζονται και εξελίσσουν οι υποστηρικτές του ιλλιζιονιστικού θεάτρου, οι οποίοι χρησιμοποιούν τον όρο *‘ψευδαίσθηση’*. Αυτή είναι αναπόσπαστη τόσο από το πραγματικό γεγονός που συντελείται στη σκηνή όσο και από την ψυχολογική-ιδεολογική αναγνώριση χαρακτήρων και γεγονότων που είναι ήδη οικεία στο κοινό. Οι ιλλιζιονιστές αποσαφηνίζουν τη λειτουργία της διαδικασίας της ταύτισης στην οποία διακρίνουν δύο επίπεδα: το πρώτο αφορά στην ταύτιση του ηθοποιού με το ρόλο του και η δεύτερη στην ταύτιση του θεατή με την παράσταση. Ο ηθοποιός υποδυόμενος το ρόλο του αποκτά μια βιωματική σχέση με αυτόν έχοντας απαλλαγεί από την ίδια του την προσωπικότητα. Με ανάλογο τρόπο ο θεατής, μέσω της παραστατικής διαδικασίας αποδρά από τη δική του πραγματικότητα και μεταφέρεται στο χωροχρόνο της παράστασης ή σε άλλες περιπτώσεις μεταφέρει αυτόν στη δική του πραγματική διάσταση.

Η ιλλιζιονιστική άποψη για την ψευδαίσθηση και την ταύτιση περιέχει τα πρώτα ίχνη της βασικής προϋπόθεσης που οι σύγχρονες θεωρίες έχουν θεσπίσει για τη θεατρική παράσταση: τη θεατρική σύμβαση που δημιουργείται μεταξύ του θεατή και της παράστασης. Ο θεατής συμμετέχοντας στην παράσταση γνωρίζει εκ των προτέρων ότι όσα θα παρακολουθήσει είναι πλασματικά και ψεύτικα. Οι ρόλοι, ο χώρος, ο χρόνος, τα πρόσωπα του έργου, η ιστορία είναι προϊόντα φαντασίας, αλλά από το κοινό γίνονται δεκτά ως πραγματικά, υποκρινόμενο ότι πιστεύει ως αληθινό αυτό που δεν μπορεί παρά να μην είναι αληθινό (Γραμματάς, 2003).

Κατά συνέπεια, δεχόμενοι τη θεατρική σύμβαση, δεν μπορούμε παρά να θεωρήσουμε ως ξεπερασμένη την αριστοτελική θεωρία της μίμησης της πραγματικότητας από το θέατρο. Για το λόγο αυτό οι μεταγενέστερες της ιλλιζιονιστικής θεωρίες εγκαταλείπουν τον όρο *μίμηση*. Σε αυτές περιλαμβάνονται η θεωρία της αντανάκλασης, της αποστασιοποίησης και της θεατρικής σημείωσης.

Με τη θεωρία της αντανάκλασης παρατηρείται μια στροφή προς τη ρεαλιστική ή νατουραλιστική απόδοση της εποχής η οποία παρουσιάζεται στα έργα. Για το λόγο αυτό, η θεματολογία τους στηρίζεται στην καθημερινή ζωή μέσω της οποίας επιτυγχάνεται ο ιδεολογικός προβληματισμός, ενώ οι ήρωες είναι άτομα της «διπλανής πόρτας» που ενεργούν υπό το βάρος των προβλημάτων της ζωής.

Ο Β. Brecht, εμπνευστής της θεωρίας της αποστασιοποίησης, μέσω των έργων του επιδιώκει την αποσύνδεση του θεάτρου από την πραγματικότητα υπογραμμίζοντας ότι το

θέατρο αναπαριστά ψεύτικα γεγονότα που άπτονται της ανθρώπινης θεματολογίας προκειμένου να ψυχαγωγήσει το κοινό. Η αποστασιοποίηση συντελείται σε πολλά επίπεδα της θεατρικής παράστασης (κείμενο, διακόσμηση, υπόκριση, τραγούδια, κίνηση κ.τ.λ.), κατά την οποία ο θεατής αναγνωρίζει αυτό το οποίο βλέπει, αλλά ταυτόχρονα του δημιουργείται μια μη-οικεία εντύπωση. Το Επικό Θέατρο του Brecht (όπως έχει επικρατήσει να λέγεται) προσφέρει παράλληλα γνώσεις και αφορμές αμφισβήτησης στο κοινό επιδιώκοντας την ευαισθητοποίησή του και τη διαμόρφωση μιας αντικειμενικής γνώμης για τον κόσμο. Αυτό υλοποιείται μέσω της ρεαλιστικής απεικόνισης της πραγματικότητας που όμως δε σημαίνει τη μιμητική αναπαράστασή της, αλλά την ανάδυση των αιτιωδών σχέσεων του κοινωνικού γίνεσθαι και την ενεργοποίηση της κριτικής και αφαιρετικής σκέψης του θεατή. Γίνεται, δηλαδή, μια λειτουργική αναφορά του θεάτρου στην πραγματικότητα.

Προχωρώντας μέσα στο χρόνο, το θέατρο παίρνει μια σημειωτική διάσταση μέσω της οποίας σημαίνεται η πραγματικότητα. Συγκεκριμένα, θεωρείται ως ένα δευτερογενές αυτόνομο σημειωτικό σύστημα που απεικονίζει τον κόσμο με μεγαλύτερη ή μικρότερη απόκλιση, αν και καθετί που είναι ενταγμένο στην παράσταση χάνει την άμεση αναφορά του στην πραγματικότητα και πια διαθέτει απλά κάποιες κοινές ιδιότητες με το πραγματικό αντικείμενο που αναπαριστά. *«Η θεατρική παράσταση ξεκινά από την αρχή της ισοδυναμίας ενός σημαίνοντος (θεατρικό σημείο) προς ένα σημαινόμενο (πραγματικότητα). Πρόκειται δηλαδή για μια πράξη κατά την οποία τα σκηνικά διαδραματιζόμενα παρουσιάζονται ως πραγματικά (ανεξάρτητα από το βαθμό αληθοφάνειάς που διαθέτουν), χωρίς όμως κυριολεκτική αναφορά στην πραγματικότητα προς την οποία δεν υπάρχει ούτε ο παραμικρός συσχετισμός»* (Γραμματάς, 2003, σ.32). Έτσι, κάθε θεατής μπορεί να εντοπίσει περισσότερα ή λιγότερα κοινά σημεία μεταξύ του προβαλλόμενου θεάματος και της πραγματικότητας την οποία έχει ζήσει ή ζει, δίνοντας στα σημεία αυτά τη δυνατότητα, καθώς παρουσιάζονται ως πραγματικά, να νοηματοδοτηθούν ποικιλοτρόπως και υποκειμενικά από τον κάθε παριστάμενο.

## **2.2 Η αξία του θεάτρου**

Για να φτάσει μια θεατρική παράσταση να προβληθεί στο κοινό, προηγείται μια σειρά από διαδικασίες και η συνδρομή πολλών ανθρώπων. Κάθε θεατρική παράσταση προαπαιτεί την ύπαρξη ενός κειμένου εμπλουτισμένου με στοιχεία δραματικότητας που να περιλαμβάνει κάποιο θέμα, συγκεκριμένη δομή και πλοκή τα οποία θα αποτελέσουν τον άξονα γύρω από τον οποίο θα ξετυλιχθεί η θεατρική διαδικασία. Οι περιπτώσεις

παραστάσεων στις οποίες δεν υπάρχει λόγος δεν μπορούν να θεωρηθούν ως θέατρο, αλλά ως θέαμα. Κατόπιν, σημαντική είναι η παρέμβαση του σκηνοθέτη, ο οποίος θα δώσει τη δική του οπτική, θα προσθέσει μέσω της σκηνοθετικής προσέγγισής του ή θα αφαιρέσει στοιχεία που υπάρχουν στο αρχικό κείμενο. Με τη σειρά τους οι ηθοποιοί θα ερμηνεύσουν τους ρόλους τους όσο το δυνατό πιστότερα επάνω στη σκηνή που έχει 'ντυθεί' με τρόπο ώστε να μεταφέρει στο κοινό το επιδιωκόμενο κλίμα. Η διακόσμηση, η εναλλαγή των σκηνικών και η αισθητική ποιότητα εντυπωσιάζουν τους θεατές και τους μεταφέρουν πιο άμεσα στο κλίμα του προβαλλόμενου θεάματος. Ουσιαστικές πινελιές στο αποτέλεσμα δίνει η μουσική επένδυση, η ενδυματολογία, οι κομμώσεις, το μακιγιάζ, ο φωτισμός και τα ηχητικά εφέ. Όλα αυτά τα στοιχεία συνεργάζονται προκειμένου να επιτευχθεί ο σκοπός της κάθε θεατρικής παράστασης: η επικοινωνία με το κοινό. Αντιλαμβανόμαστε, έτσι, μία βασική ιδιαιτερότητα του θεάτρου, ότι δηλαδή, ενώ σαν δημιουργία ξεκινά από την ατομική πρόθεση του συγγραφέα, για να υλοποιηθεί συμβάλλουν σε αυτό πολλοί έμπυχοι ή άπυχοι παράγοντες καθιστώντας το, εν τέλει, μια συλλογική δημιουργία. Συλλογική, άλλωστε, είναι η συμμετοχή του κοινού στην παράσταση. Δε νοείται θεατρική παράσταση με ένα μόνο αποδέκτη-θεατή, η πρόσληψή της είναι μαζική και συλλογική, αν και η αποκωδικοποίησή της γίνεται ατομικά βάσει όλων αυτών των παραγόντων που συνθέτουν την ανθρώπινη προσωπικότητα.

Το θέατρο έχει πολυδιάστατο χαρακτήρα και είναι φορέας δευτερογενούς σημειωτικής, την οποία ο θεατής, μέσω θεατρικών κωδίκων, αποκωδικοποιεί και κατανοεί. Όταν μιλάμε για θέατρο ενηλίκων, είναι αδιαμφισβήτητο ότι υφίσταται η θεατρική σύμβαση, η συνειδητή, δηλαδή, από την πλευρά του θεατή παραδοχή ότι όλα όσα θα παρακολουθήσει επί σκηνής είναι πλαστά, προϊόντα φαντασίας των εμπλεκόμενων στη θεατρική πράξη. Όμως, και από την πλευρά των ηθοποιών τηρείται η σύμβαση της απαλλαγής από τον κοινωνικό τους ρόλο και της συνειδητής μετατροπής τους σε ήρωες του έργου που εκφέρουν λόγο με διπλό, μάλιστα, αποδέκτη: τον άλλο ηθοποιό και το θεατή. Όλη η θεατρική παράσταση στηρίζεται στη λειτουργία της ψευδαίσθησης, στο ότι δηλαδή οι ηθοποιοί υποδύονται τους ρόλους τους «σημαίνοντας» την πραγματικότητά τους, όχι «βιώνοντάς» την και στο ότι οι θεατές αντιλαμβάνονται ως αληθινό αυτό που εκ των προτέρων γνωρίζουν ότι είναι ψεύτικο (Γραμματάς, 2003).

Το θέατρο με την αναπαραστατική ιδιότητα που διαθέτει προσφέρει στο κοινό γνώσεις, πληροφόρηση, προβληματισμό, συνειδησιακή αφύπνιση και τέρψη. Γίνεται ένα μέσο αισθητικής καλλιέργειας και παιδείας που συμβάλλει στην πολύπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας των θεατών. Άλλες φορές πάλι το θέατρο ενισχύει την εθνική συνείδηση

προβάλλοντας εμπειρίες και βιώματα που προέρχονται από την ιστορία της ανθρωπότητας. Ο θεατής αναγνωρίζει τον εαυτό του μέσα στο προβαλλόμενο προς αυτόν θέαμα, ανακαλύπτει ηθικές αξίες και ταυτίζεται, εν μέρει, με τους ρόλους που ερμηνεύουν οι ηθοποιοί.

Επειδή το θέατρο από τη φύση του απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό, γίνεται αυτόματα ένα μέσο μαζικής χειραγώγησης που παράλληλα προάγει την αισθητική και ψυχική ανάταση του θεατή. Θα λέγαμε, δηλαδή, ότι η αξία του θεάτρου βασίζεται κατά ένα μεγάλο μέρος στην κοινωνική διάστασή του. Καθίσταται ένα διαπολιτισμικό και πανανθρώπινο μέσο που εκφράζει μηνύματα και αξίες με άμεσο και εύληπτο τρόπο.

### **2.3 Ορίζοντας το παιδικό θέατρο**

Προτού ορίσουμε τι είναι το παιδικό θέατρο, θα πρέπει να ορίσουμε τι είναι το παιδί και ποιες οι διαφορές του από τον ενήλικα. Αρχικά οι διαφορές ενός παιδιού και ενός ενήλικα άπτονται της σωματικής ανάπτυξης, μιλάμε δηλαδή για την παιδική ηλικία και αναφερόμαστε στην περίοδο κατά την οποία το ανθρώπινο σώμα δεν έχει εξελιχθεί πλήρως. Σε άμεση σχέση με την προαναφερθείσα διαφορά βρίσκεται το ότι το παιδί δε διαθέτει την ωριμότητα που διακρίνει τους ενήλικες και η οποία κατακτάται, πλην της φυσιολογικής εξέλιξης, μέσω των εμπειριών που προσλαμβάνει. Η ανωριμότητα αυτή τα οδηγεί, από την άλλη πλευρά, στο να είναι αγκιστρωμένα στους ενήλικες του κοντινού τους περιβάλλοντος, κυρίως τους γονείς. Ιδιαίτερα επίσης χαρακτηριστικά, τα οποία τείνουν να φθίνουν κατά την ενήλικη ζωή, είναι ο αυθορμητισμός, η ευαισθησία και τα υψηλά επίπεδα φαντασίας παράλληλα με το χαμηλό βαθμό συνείδησης.

Εξαιτίας των ιδιαιτεροτήτων της παιδικής ηλικίας, οι ενήλικες προσαρμόζουν πολλές από τις δραστηριότητες που απευθύνονται σε αυτούς, ειδικά για παιδιά. Έτσι, μιλάμε για παιδικά παιχνίδια και παιχνίδια ενηλίκων, παιδικές ταινίες, παιδικές τροφές, παιδική λογοτεχνία, παιδικό θέατρο κ.α.

Χρησιμοποιώντας τον όρο «παιδικό θέατρο» μπορεί κανείς να δώσει τρεις ερμηνείες: η μία εννοεί τη θεατρική παράσταση του οποίου οι ηθοποιοί είναι μικρά παιδιά, η άλλη τη θεατρική παράσταση που απευθύνεται σε παιδικό κοινό και η τρίτη την παράσταση ενηλίκων στην οποία συμμετέχουν παιδιά (Γραμματάς, 2003). Προκειμένου να μη δημιουργείται αυτή η σύγχυση, διασαφηνίζουμε ότι στην παρούσα εργασία κάθε αναφορά σε παιδικό θέατρο ταυτίζεται με την έννοια «θεατρική παράσταση που απευθύνεται σε παιδιά».

Το θέατρο είναι κατά βάση μια καλλιτεχνική δημιουργία η οποία γίνεται μέσο ψυχαγωγίας, διαφώτισης, ευαισθητοποίησής και κοινωνικοποίησης του παιδιού. Στο παρελθόν, τόσο στο παιδικό θέατρο όσο και σε κάθε άλλη μορφή τέχνης που απευθυνόταν στα παιδιά, ο αποδέκτης θεωρούνταν υποδεέστερος, μη απαιτητικός και απροβλημάτιστος, με συνέπεια το αποτέλεσμα να είναι τυποποιημένο, χαμηλής καλλιτεχνικής ποιότητας και επιπέδου. Οι παραστάσεις που ‘ανέβαιναν’ ήταν ευκαιριακές, επιπόλαιες και πρόχειρες, χωρίς ίχνος σεβασμού προς το παιδί και είχαν ως βασικό στόχο το μεγαλύτερο κέρδος με τις ελάχιστες οικονομικές δαπάνες. Η προχειρότητα ξεκινούσε από το κείμενο του συγγραφέα και επεκτεινόταν στο επίπεδο της σκηνοθεσίας, της σκηνογραφίας και της υποκριτικής, με αποτέλεσμα το θέαμα να μην επιδρά θετικά και εμπλουτιστικά στο παιδί, αλλά αρνητικά και αποκρουστικά.

Ο ανήλικος θεατής (κατ’ αναλογία με τον διαχωρισμό παιδί-ενήλικας) διαθέτει διαφορετικά χαρακτηριστικά από τον ενήλικα ιδιαίτερα στο επίπεδο συνείδησης και αυτογνωσίας. Αυτό σημαίνει ότι η θεατρική σύμβαση που υπάρχει στο θέατρο ενηλίκων δεν υφίσταται εδώ, δεν υπάρχει η συνειδητή αποδοχή του ψευδούς αναπαριστώμενου θεάματος. Αντίθετα, το παιδί στη θεατρική αίθουσα αντιλαμβάνεται και βιώνει ως πραγματικό το θεατρικό γεγονός, με τρόπο ανάλογο με αυτόν που ζει την καθημερινότητα. Ο Γραμματάς (1999, σ.224) αναφέρει: *«η θεατρική, λοιπόν, ψευδαισθηση εκλαμβάνεται στη συνείδηση του (παιδιού) ως πραγματικότητα η οποία σε καμία περίπτωση δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση. Το αντίθετο, μάλιστα, θεωρείται ως μια απόλυτα δυνατή και υπαρκτή κατάσταση, η οποία μετατρέπει το θέατρο σε ζωή, κατά τρόπο που μόνο ο νατουραλισμός θα μπορούσε να νοήσει»*. Λειτουργεί, συνεπώς, στην περίπτωση αυτή η θεατρική παράσταση ως η κατεξοχήν ψευδαισθητική μορφή θεάτρου μέσω της οποίας στον ‘λευκό καμβά’ της παιδικής ψυχής και του χαρακτήρα αρχίζουν αβίαστα να ‘ζωγραφίζονται’ οι αξίες της ζωής, οι δυσκολίες της, τα προβλήματά της μα και οι χαρές της.

Η θεατρική παράσταση, η μαγεία που προσφέρεται στο παιδί προσεγγίζονται από αυτό όχι μόνο μέσω της γνώσης και του νοήματος που απευθύνουν προς αυτό αλλά και αισθητικά, μέσω των αισθήσεων και της πλούσιας φαντασίας που διαθέτει κάθε παιδί-ιδιαίτερα στις μικρότερες ηλικίες. Οι αισθήσεις προϋπάρχουν στο παιδί σε αντίθεση με την κρίση, τη νόηση, την ωριμότητα τα οποία κατακτώνται στο πέρασμα του χρόνου σταδιακά μέσω της κοινωνικοποίησής του. Το θέατρο, ουσιαστικά, ερεθίζει τις αισθήσεις του παιδιού, τις διεγείρει πολύπλευρα και ποικιλότροπα, γι’ αυτό μπορεί να μεταδίδει παράλληλα μηνύματα και να το καλλιεργεί.

Το παιδί έχει τα δικά του ενδιαφέροντα, τις δικές του ανάγκες όπως επίσης και διαφορετική αντίληψη του κόσμου. Διαθέτει έντονη φαντασία, αυθορμητισμό, αμεσότητα στην επικοινωνία, χαμηλό επίπεδο αυτοελέγχου. Η κάθε παράσταση λοιπόν που απευθύνεται σε αυτό οφείλει να είναι προσαρμοσμένη και κατάλληλη, ώστε να μπορέσει να ενεργοποιήσει τη συνείδησή του και να συγκινήσει τον ψυχο-πνευματικό και αισθητικό του κόσμο. Γι' αυτό είναι απαραίτητο η παράσταση να είναι ζωντανή, εντυπωσιακή, να υπάρχει έντονος διάλογος, εύληπτη γλώσσα, πρόκληση αιφνίδιων θορύβων, μουσική, τραγούδια, κουστούμια και εντυπωσιακά σκηνικά που να ερεθίζουν τη φαντασία και να δημιουργούν δυνατότητες αμφίδρομης επικοινωνίας μεταξύ της πλατείας και της σκηνής. Ειδικά μέσω της αμφίδρομης επικοινωνίας το παιδί αισθάνεται ότι συν-δημιουργεί μαζί με τους υπόλοιπους συντελεστές της παράστασης, αποκτά περισσότερο ενδιαφέρον για τα δρώμενα, αφυπνίζει την κρίση του και ταυτίζεται ακόμα περισσότερο με τους ήρωες του έργου, αφού αποκτά ενεργό ρόλο στην εξέλιξή του. Παύει, ουσιαστικά, να είναι παθητικός αποδέκτης των σκηνικών μηνυμάτων και γίνεται και ο ίδιος πομπός που απευθύνει στη σκηνή το δικό του μήνυμα επιδοκιμασίας (ή αποδοκιμασίας).

Η πληρότητα της παράστασης εξαρτάται από τη συνδρομή κειμένου, σκηνοθέτη, ηθοποιού και περιφερειακών μέσων. Ο Κουρετζής (1990, σ.13) επιπλέον θεωρεί ότι: *«εκτός από τους ηθοποιούς, το έργο, τον καλά συγκροτημένο θίασο για παιδιά, πρέπει να υπάρχει τώρα και κάτι άλλο: ένας εμπνευστής [...]. Τι είναι αυτός ο εμπνευστής; Ένας σκηνοθέτης-παιδαγωγός ή ένας παιδαγωγός-σκηνοθέτης».*

Οι ηθοποιοί, ως 'αγγελιοφόροι' των μηνυμάτων του συγγραφέα και του σκηνοθέτη, πρέπει να έχουν εντονότερη εκφορά λόγου, εκφραστικότητα και κινητικότητα πάνω στη σκηνή προκειμένου να γίνεται πιο 'ρεαλιστικό' το προβαλλόμενο θέαμα. Να επικοινωνούν με το παιδί, να έχουν βασικές γνώσεις της παιδικής ψυχολογίας, της παιδαγωγικής και του θεατρικού παιχνιδιού. Η γλώσσα δεν πρέπει να είναι υποβαθμισμένη, παιδιάστικη, αντίθετα οφείλει να καλλιεργεί τη γλωσσική ικανότητα, να μεταφέρει μηνύματα με άμεσο τρόπο, χωρίς σύνθετες εκφράσεις. Μάλιστα, επειδή κατά την παράσταση ασκεί επίδραση στη διαμόρφωση της γλωσσικής αίσθησης και κατανόησης αυτής από το παιδί, οφείλει να είναι εμπλουτισμένη, πυκνή, απλή και απαλλαγμένη από αναλυτικές περιγραφές (αντίθετα με το τί ισχύει στην παιδική λογοτεχνία) αφού η θεατρική πράξη υφίσταται για να 'δείχνει' στους θεατές όσα πρέπει να ακούσουν. Όμως και εδώ δεν πρέπει να υπερβάλλουμε, διαφορετικά το θέαμα θα καταντά βαρύ, εξωπραγματικό, ανούσιο.

Το παιδικό θέατρο αρχίζει να έχει μια ανοδική πορεία στον ελληνικό χώρο στη δεκαετία του '70, περίοδος που χρονικά συμπίπτει με τη χούντα των συνταγματαρχών που



καταστρατήγησε τα βασικά ανθρώπινα δικαιώματα επιβάλλοντας με τη βία το δικτατορικό καθεστώς. Σε μια εποχή που η υπεράσπιση των δικαιωμάτων κοστίζει σε ανθρώπινες ζωές, το θέατρο για παιδιά αποκτά ρόλο χειραγώγησης, καθώς μέσα από αυτό αναδύονται μηνύματα ενάντια στο συντηρητισμό, τα ολοκληρωτικά καθεστώτα, τη βία κ.ά. Η θεματική των παραστάσεων επιλέγεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να καταγγελλθούν πτυχές της σύγχρονης κοινωνίας και για να ασκηθεί κριτική στα πρότυπα που προβάλλονται από άλλες μορφές τέχνης. Πλησιάζοντας προς τη δεκαετία του '80 η θεματική αρχίζει να διευρύνεται, ενώ παράλληλα ο ανήλικος θεατής αντιμετωπίζεται με πνεύμα νεωτεριστικό, γεγονός που οδηγεί τελικά στον εκσυγχρονισμό της δραματουργίας.

### *2.3.1 Η αξία του θεάτρου για παιδικό κοινό*

Όλα όσα προαναφέρθηκαν στο κεφάλαιο 2.2 όχι μόνο υφίστανται, αλλά ενισχύονται όταν αναφερόμαστε στο θέατρο που απευθύνεται σε παιδιά. Κι αυτό γιατί τα παιδιά βρίσκονται σε μια διαδικασία προσαρμογής και ένταξης στο κοινωνικό σύνολο και το θέατρο, είτε ως αισθητικό γεγονός, είτε ως καλλιτεχνικό μέσο έκφρασης, μπορεί να αποτελέσει ένα σημαντικό πόλο γύρω από τον οποίο οργανώνονται τα βιώματα και οι εμπειρίες τους. Το θέατρο μπορεί να αξιοποιήσει τη δημιουργικότητα των παιδιών, βοηθώντας τα να ανακαλύψουν πλευρές του εαυτού τους και των άλλων που δεν τις γνωρίζουν. Κι έτσι προσφέρεται ως καλλιτεχνικός τρόπος έκφρασης, για να διερευνήσει το παιδί εικόνες της κοινωνίας στην οποία ανήκει, καθώς και τρόπους ένταξής του σ' αυτήν. Μέσα από την ουτοπική παράσταση το παιδί-θεατής αντιλαμβάνεται ότι η ζωή μπορεί να αλλάξει, ότι το απίθανο μπορεί να γίνει πιθανό, εφόσον το επιδιώξουμε. Μέσω της γνώσης και των πληροφοριών που παίρνει και των ερεθισμάτων που δέχεται αναπτύσσει προβληματισμούς, ερωτήματα, καλλιεργεί την κριτική του ικανότητα, αμφισβητεί το δεδομένο. Το θέατρο κεντρίζει τη φαντασία του, συγκινεί τις αισθήσεις, συμβάλλει στην ψυχο-αισθητική τέρψη, γίνεται μέσο αγωγής και παιδείας και έτσι αναπτύσσει ολόπλευρα την προσωπικότητά του παιδιού, προσφέροντάς του διανοητικά και ψυχικά οφέλη.

Οι εικόνες και εμπειρίες που λαμβάνει μέσω της παράστασης γίνονται φορείς γνώσης, αναδεικνύουν πρότυπα συμπεριφοράς και αξίες με τρόπο άμεσο και βιωματικό, ώστε η θεατρική εμπειρία να δημιουργεί στο κοινό μνήμες τις οποίες φέρουν και στις οποίες ανατρέχουν σε όλη τους τη ζωή. Αυτές οι σκηνικές καταστάσεις τις οποίες 'βιώνει' το παιδί γίνονται γι' αυτό εμπειρίες τις οποίες, ενδεχομένως, να μη μπορέσει ποτέ του να αποκτήσει στην πραγματική ζωή. Τις παρακολουθεί από απόσταση ασφαλείας και δέχεται τις

ψυχολογικές ή συναισθηματικές τους επιπτώσεις σαν να συνέβαιναν σε αυτό στον πραγματικό χρόνο και χώρο. Ο Γραμματάς (1999, σ.270) αναφέρει: *«για το χρονικό διάστημα που διαρκεί η παράσταση, ο θεατής μετέχει «εκ του ασφαλούς» σε μια δράση που ξεπερνά κατά πολύ τα όριά του».*

Εισπράττει τον παραδειγματισμό, τη συναισθηματική ωρίμανση, την πνευματική καλλιέργεια και έχοντας αποκτήσει τη δική του ταυτότητα μεταβαίνει πιο εύκολα και σταθερά προς την αυτογνωσία και την κοινωνικοποίησή του αντιλαμβανόμενο το κοινωνικό γίνεσθαι. Συνειδητοποιεί το παρελθόν και το παρόν της κοινωνίας στην οποία μεγαλώνει και αποκτά τα απαραίτητα νοητικά, ψυχικά και γνωστικά εφόδια για να αντιμετωπίσει το μέλλον. Άλλωστε, το θέατρο αποτελεί ένα χώρο κοινωνικοποίησης στον οποίο προσέρχονται οι θεατές για να παρακολουθήσουν από κοινού την παράσταση που είναι μια συλλογική διαδικασία.

Το θέατρο είναι μια πηγή από την οποία αναβλύζουν αισθητικές, καλλιτεχνικές και παιδαγωγικές αξίες με τις οποίες το παιδί έρχεται σε επαφή με τρόπο ευχάριστο και ανώδυνο, μεταφερόμενο σε κόσμο μαγικό, θεαματικό, αντισυμβατικό, απαλλαγμένο από τα 'πρέπει' και 'μη' της κοινωνίας. Ο Γραμματάς (1996, σ.61) γράφει: *«το θέατρο για παιδιά είναι πρώτ' απ' όλα θέατρο. Αποτελεί ένα χώρο καλλιτεχνικής δημιουργίας που απευθύνεται κατά προτεραιότητα—αλλά όχι αποκλειστικά—στους νεαρούς θεατές».* Μυείται, έτσι, το παιδί στο χώρο της τέχνης και ιδιαίτερα του θεάτρου και καλλιεργεί τη φιλοκαλία την οποία θα αξιοποιήσει σε πολλά επίπεδα της ενήλικής του ζωής. Προσλαμβάνει ασυνείδητα τα μηνύματα της παράστασης, με τα οποία μεταφέρεται η ιδεολογία των συντελεστών της, αυτά που θέλει να 'πει' στα παιδιά ο συγγραφέας ή ο σκηνοθέτης, οι σκέψεις τους, οι απόψεις τους και τα ιδανικά τους. Γι' αυτό, μπορούμε να πούμε ότι το παιδί που παρακολουθεί θεατρικές παραστάσεις είναι πιο 'πλούσιο' σε εμπειρίες και μνήμες από κάποιο που δεν έχει αντίστοιχες ευκαιρίες. Μπορεί έχοντας κατακτήσει ένα ανώτερο βαθμό συναισθηματικής και κοινωνικής ωρίμανσης να ερμηνεύει πιο εύκολα τις καταστάσεις τις οποίες βιώνει στο περιβάλλον του, κοινωνικό ή οικογενειακό, ακόμη και στον ίδιο του τον εαυτό.

Όπως και στο θέατρο ενηλίκων έτσι και στο παιδικό θέατρο λειτουργεί—και ίσως σε μεγαλύτερο βαθμό λόγω της μη ύπαρξης της θεατρικής σύμβασης—η Αριστοτελική «κάθαρση» ως πόλος έλξης του κοινού στη θεατρική αίθουσα. Οι θεατές παρακολουθώντας την παράσταση ανάγονται σε μια διαφορετική πραγματικότητα, ταυτίζονται με τις σκηνικά προβαλλόμενες καταστάσεις και αισθάνονται τη λύτρωση όταν μέσω αυτών ικανοποιούνται οι προσδοκίες τους.

## 2.4 Ο μύθος

Τόσο στο θέατρο όσο και στη Λογοτεχνική παραγωγή είναι εμφανής η παρουσία του μύθου που αποτελεί το βασικό κορμό του κάθε δημιουργήματος. Στην αρχαία τραγωδία μέσω του μύθου και της σύγκρουσης του ανθρώπινου στοιχείου με το θεϊκό προβάλλονταν πανανθρώπινα και διαχρονικά ζητήματα. Ζητήματα τα οποία απασχολούσαν τους τραγικούς ποιητές και τα οποία παραλλάσσοντάς τα, ανάλογα με τις επιδιώξεις τους και τις προσωπικές τους αναζητήσεις, πρόβαλαν στο αθηναϊκό κοινό.

Με τον όρο 'μύθο', όμως, εννοούμε επίσης τη μικρή αλληγορική διήγηση που θέλει να διδάξει κάτι και προέρχεται από τον κόσμο των ζώων ή των ανθρώπων. Εύκολα μας έρχονται στο νου οι μύθοι του Αισώπου με έντονο διδακτικό χαρακτήρα. Η Μένη Κανατσούλη (2002, σ.95) προτείνει την εξής (σχήμα 1) κατηγοριοποίηση των μύθων με βάση το περιεχόμενό τους:

(1)

- Κοσμογονικούς, που εξηγούν τη δημιουργία του κόσμου.
- Εθνεγερτικούς, που προσπαθούν να δικαιολογήσουν τυραννίες, κατακτητικούς πολέμους και εν γένει καθεστώτα που καταπιέζουν.
- Φυσιογνωστικούς, που εξηγούν φυσικά φαινόμενα ή γεγονότα.
- Κοινωνικούς ή διδακτικούς, που έχουν διδακτικό χαρακτήρα και είναι κυρίως μύθοι με ήρωες ζώα.

Στη σύγχρονη εποχή ο μύθος ταυτίζεται με την υπόθεση του έργου (λογοτεχνικού ή θεατρικού) και είναι το βασικό γεγονός γύρω από το οποίο πλέκεται όλο το δημιούργημα. Η υπόθεση, συνήθως, πηγάζει από τις ιδεολογικές συνιστώσες του δημιουργού του και δομείται βάσει των επιδιώξεών του και όσων θέλει να μεταλαμπαδεύσει στο κοινό, λαμβάνοντας παράλληλα υπόψη του τα ενδιαφέροντα των αποδεκτών. Ο Πλάτωνας<sup>3</sup> στην *Πολιτεία* αναφέρει ότι οι μύθοι των ποιητών πρέπει να οδηγούν την ψυχή προς το αγαθό.

Δεν είναι όμως λίγες οι περιπτώσεις που εντοπίζουμε ακόμα και σε σύγχρονες παραγωγές στοιχεία του αρχαίου μύθου αναπροσαρμοσμένα ή ανανεωμένα, βάσει των κοινωνικών δεδομένων, της επικρατούσας νοοτροπίας της εποχής στην οποία παρουσιάζονται και των ιδεολογικών προσανατολισμών του συγγραφέα. Με αυτόν τον

<sup>3</sup> Πλάτων: 1967, III 393 b-d, 394 d-e, 395 a-c, X 599 b, 601-602, 603 c

τρόπο οι δημιουργοί εκφράζουν τα προσωπικά τους πιστεύω, αναδεικνύοντάς τα μέσα από θεματικούς άξονες που ανάγονται στην αρχαιότητα.

Μια ακόμα περίπτωση διατήρησης του μύθου εντοπίζεται στις διασκευές προγενέστερων ιστοριών έτσι ώστε να είναι κατάλληλες για κάποια άλλη χρήση ή να ικανοποιούν τις ανάγκες του συγγραφέα, του οποίου ο ρόλος είναι και πάλι ιδιαίτερα σημαντικός, γιατί καλείται να διατηρήσει τα στοιχεία που αναδεικνύουν την ιδιαιτερότητα του αρχικού κειμένου, τη ζωντάνια του, καθιστώντας το παράλληλα οικείο και ελκυστικό για τους νέους αποδέκτες του. Ένα μέσο προκειμένου να επιτευχθούν αυτά είναι η διατήρηση της δομής, της δράσης και των προσώπων κάνοντας, όμως, αλλαγές στους χαρακτήρες και στην πλοκή. Θα λέγαμε ότι σε αυτή την περίπτωση ο σύγχρονος συγγραφέας αποκτά μια διαλεκτική σχέση με τα πρωτότυπα έργα τα οποία αναπλάθει για να μεταφέρει τη δική του προσωπική άποψη.

Όσον αφορά τη θεατρική διασκευή, δύο είναι οι βασικοί παράγοντες επιτυχίας: η επιλογή της ιστορίας και η θεατρική της μετάθεση. Ειδικότερα, οι διασκευές που απευθύνονται σε παιδιά μπορεί να έχουν ως βάση τους έργα που γράφτηκαν για παιδιά από ανώνυμους συγγραφείς σε παλιότερες εποχές, με διαφορετικά αισθητικά πρότυπα και γι' αυτό επαναπροσεγγίζονται ώστε να είναι καταλληλότερα για το σύγχρονο κοινό. Άλλες φορές οι διασκευές προέρχονται από έργα για ενήλικο κοινό που διασκευάζονται για παιδικό. Προκειμένου οι διασκευές να είναι επιτυχείς πρέπει τα αρχικά έργα να προσαρμοστούν στο πλαίσιο αναφοράς της παιδικής ψυχολογίας, να απλοποιηθούν τα νοήματα, να περιοριστεί η έκταση, να εμπλουτιστεί η δράση, εν γένει, να έρθουν πιο κοντά στη σύγχρονη εποχή.

## **2.5 Από το μύθο στο σύγχρονο δημιούργημα του συγγραφέα**

Κάθε δημιουργός αποτελεί μια οντότητα ενταγμένη σε ένα κοινωνικό σύνολο από το οποίο επηρεάζεται, προβληματίζεται, κεντρίζει τη φαντασία του και το οποίο άλλοτε αμφισβητεί και άλλοτε επιδοκιμάζει. Επιπλέον, κάθε άνθρωπος έχει την ιδιοσυγκρασία του, ένα κοινωνικό υπόβαθρο, διαθέτει το δικό του παρελθόν, βιώματα, τις δικές του μνήμες, και εικόνες, ενώ ζει στους δικούς του ρυθμούς το παρόν. Όλοι αυτοί οι παράγοντες που διαμορφώνουν τις επιλογές, τις ιδέες του κάθε ατόμου ξεχωριστά, επιδρούν με μοναδικό τρόπο και καθοριστικά στη γέννηση κάθε μορφής τέχνης. Αναφερόμαστε ουσιαστικά στην ιδεολογία που διέπει κάθε άνθρωπο, δηλαδή το σύνολο ηθικών, κοινωνικών και

φιλοσοφικών ιδεών, αρχών, απόψεων και αντιλήψεων που διαθέτει (Τριανταφυλλίδης, 2001).

Ο θεατρικός συγγραφέας, στην περίπτωση που εξετάζουμε, επιδιώκει να αποκαλύψει στο κοινό του την προσωπική του 'θέαση' προς τον κόσμο, τη δημιουργία της συγκίνησης και μέσω αυτής του προβληματισμού για θέματα που τον απασχολούν. Το δημιούργημά του μετατρέπεται σε όχημα μέσω του οποίου θα μεταφέρει είτε φανερά είτε μυστικά στους αποδέκτες του όσα θέλει να εκφράσει για την κοινωνία, τις ανθρώπινες σχέσεις, την πολιτική κ.τ.λ., θα αποτελέσει ουσιαστικά το «κανάλι» επικοινωνίας «πομπού» και «δέκτη». Μετά τη δημιουργία του θεατρικού κειμένου, αυτό θα παραμείνει εκτεθειμένο σε ενδεχόμενες αλλαγές που θα προκύψουν από τους υπόλοιπους συντελεστές της παράστασης, το σκηνοθέτη, τον ηθοποιό κ.α. Ειδικά ο σκηνοθέτης μπορεί να συμπληρώσει ή και να ξεπεράσει τον συγγραφέα κατά τη μεταφορά του γραπτού λόγου σε ζωντανή δημιουργία.

Σημαντική παράμετρος στη διαδικασία της δημιουργίας είναι ο συγγραφέας-κειμενογράφος να λαμβάνει υπόψη του τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ατόμων στα οποία απευθύνεται και με τα οποία επιδιώκει να επικοινωνήσει. Γιατί, αν το θεατρικό κείμενο αντιβαίνει τις γενικά παραδεκτές αξίες της κοινωνίας ή του πολιτισμού, τότε αυτό δε θα καταφέρει να 'μιλήσει' στις ψυχές των αποδεκτών του, αλλά αντίθετα θα προκαλέσει αντιδράσεις και δυσμενή σχόλια.

Το πιο κατάλληλο μέσο για να επιτευχθεί η σιωπηρή ιδεολογική μεταφορά είναι το θέατρο και τα παραμύθια. Άλλωστε, ο μεγάλος μας ποιητής Γ. Σεφέρης εύστοχα αναφέρει στο έργο του *Τελευταίος Σταθμός*: «κι αν σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα». Γι' αυτό είναι πολυάριθμες στο παρελθόν—ιδιαίτερα σε περιόδους δύσκολες για την ιστορία της ανθρωπότητας—οι περιπτώσεις που αξιοποιήθηκε κυρίως η Παιδική Λογοτεχνία για να αφυπνίσει τις συνειδήσεις του κοινού. Αναφέρουμε ενδεικτικά την *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* (Carroll, 1865), τον *Μάγο του Οζ* (Baum, 1900), το *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου* (Ζέη, 1971).

### 2.5.1 Σύγχρονη θεματολογία στο παιδικό θέατρο

Οι συγγραφείς ως όντα ενταγμένα σε ένα κοινωνικό σύνολο χωροχρονικά οριοθετημένο αντλούν συνήθως από αυτό τη θεματολογία των έργων τους. Υπάρχουν, όμως, κάποιοι βασικοί άξονες που επηρεάζουν την έμπνευση και επιδρούν στην επιλογή της θεματολογίας όπως, για παράδειγμα, οι ποικίλες οικονομικές και κοινωνικές ανακατατάξεις, η αντιμετώπιση εξωτερικών αμφισβητήσεων και ιδεολογικών προβλημάτων και η

διαμόρφωση εθνικής ταυτότητας. Τα στοιχεία αυτά βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση και αναφορά με το περιβάλλον από το οποίο πηγάζουν. Πιο συγκεκριμένα, θέματα τα οποία θίγονται είναι: οι κοινωνικές-οικογενειακές σχέσεις στο αστικό περιβάλλον, ο οικολογικός προβληματισμός, η ηθική, η συμπεριφορά των νέων, οι συγκρούσεις μεταξύ ενηλίκων-ανηλίκων, οι διαφυλετικές προσωπικές σχέσεις. Σημεία έμπνευσης γίνονται, λοιπόν, ζητήματα της καθημερινής ζωής, προβλήματα του αστικού περιβάλλοντος, γεγονότα από την ιστορία και τη θρησκεία μέσω των οποίων συχνά ασκείται κριτική ή προτείνονται λύσεις. Άλλο ένα πεδίο έμπνευσης προέρχεται από το πεδίο της εξέλιξης της τεχνολογίας και των επιτευγμάτων της, όπου ο χώρος δράσης είναι κυρίως εξωπραγματικός και ο χρόνος κινείται σε διαστάσεις πέρα από αυτές της πραγματικότητας. Η συγκεκριμένη θεματολογία του υπερφυσικού επειδή ξεφεύγει από το «οικείο» και το γνωστό, απομακρύνεται από τη δυνατότητα αναγωγής της πραγματικότητας σε αυτή και αντίστροφα, συχνά κάνουν τα παιδιά να πλήττουν, να τρομάζουν, να αδιαφορούν.

Στις περιπτώσεις αυτές μιλάμε για πρωτότυπη δημιουργία η οποία έρχεται σε αντίθεση με τις διασκευές (βλ. 2.4) μύθων ή παραμυθιών τα οποία προσφέρουν στο δημιουργό την εγγύηση της επιτυχούς θεματολογίας και περιέχουν στοιχεία που μπορούν να απορροφηθούν εύκολα από το παιδικό κοινό. Ο δημιουργός τη στιγμή που γράφει έχει στο μυαλό του τους «δυνάμει» θεατές του, γι' αυτό προσαρμόζει το γέννημά του ανάλογα με το προφίλ τους, τις ανάγκες τους, τις επιδιώξεις τους και τις αναζητήσεις τους. Στις περιπτώσεις αυτές, λοιπόν, αναφερόμαστε στην πρωτότυπη δημιουργία θεατρικού κειμένου. Τα μηνύματα που θέλει να μεταδώσει ο συγγραφέας προβάλλονται έμμεσα στους αποδέκτες, τους διαπαιδαγωγεί και διοχετεύει τον επιδιωκόμενο διδακτισμό χωρίς να ξενίζει ή να είναι απωθητικός, αλλά παράλληλα διασκεδάζοντάς τους.

### 3.

## ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

### 3.1 Ανιχνεύοντας τον όρο ‘επικοινωνία’

Κατά τον Αριστοτέλη ο άνθρωπος είναι ‘όν κοινωνικό’<sup>4</sup>. Η κοινωνικοποίησή του προϋποθέτει και απαιτεί την ικανότητα επικοινωνίας με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας του. Βασικό μέσο για την ανθρώπινη επικοινωνία είναι η γλώσσα, που ορίζεται από τους γλωσσολόγους ως *σύστημα επικοινωνίας*. Ενώ στα πρώτα στάδια της ανθρώπινης εξέλιξης η επικοινωνία επιτυγχάνονταν μόνο με τη φυσική παρουσία δύο ή περισσότερων ατόμων, με την πάροδο των χρόνων αυτή η προϋπόθεση έπαψε σταδιακά να είναι απαραίτητη, αφού μπορούσε πια να επιτευχθεί και μέσω της γραφής.

Η τεχνολογική επανάσταση που ακολούθησε πολύ αργότερα πρόσφερε στους ανθρώπους πολλά ακόμα μέσα επικοινωνίας: τα σήματα μορς, το τηλέφωνο, το ραδιόφωνο, την τηλεόραση, για να φτάσουμε πια σήμερα στο κινητό τηλέφωνο και στη διαδικτυακή επικοινωνία. Παράλληλα όμως με την τεχνολογική εξέλιξη, αναπτύσσονταν οι έρευνες και οι θεωρίες που άπτονταν του πεδίου της επικοινωνίας και οι οποίες γνώρισαν ιδιαίτερη άνθιση μετά τη δεκαετία του 1950.

Οι έρευνες των τελευταίων δεκαετιών στον τομέα αυτό έχουν δείξει ότι κάθε επικοινωνία προϋποθέτει έναν πομπό, ένα κανάλι, ένα μήνυμα, ένα δέκτη, μια σχέση ανάμεσα στον πομπό και το δέκτη, μια επίδραση, ένα περιβάλλον στο οποίο πραγματοποιείται η επικοινωνία και μια σειρά πραγμάτων στα οποία αναφέρεται το μήνυμα.

Σημαντικές διαδικασίες για την επίτευξη της επικοινωνίας είναι η *κωδικοποίηση* και η *αποκωδικοποίηση*. Ο πομπός κωδικοποιεί το μήνυμα μεταφράζοντάς το σε μια γλώσσα ή σε ένα κώδικα κατάλληλο για τα μέσα αναμετάδοσης και για τους δέκτες στους οποίους πρόκειται να απευθυνθεί. Αντίθετα, ο δέκτης αποκωδικοποιεί το μήνυμα, το επαναμεταφράζει, ώστε να αντιληφθεί το νόημά του. Στη διαδικασία της συνομιλίας, για παράδειγμα, η κωδικοποίηση πραγματοποιείται με το μηχανισμό της ομιλίας και τις κινήσεις

---

<sup>4</sup> «φύσει μὲν ἔστιν ἄνθρωπος ζῶν πολιτικόν», *Πολιτικά*, 1278b-10.

των μυών (χειρονομίες, εκφράσεις), ενώ η αποκωδικοποίηση επιτυγχάνεται με τις αισθήσεις της ακοής και της όρασης.

Κυρίαρχο ρόλο στη διαδικασία της επικοινωνίας έχει η *ανάδραση*, η οποία αναφέρεται στους τρόπους με τους οποίους ο επικοινωνητής αποκτά πληροφορίες ως προς το κατά πόσο και με ποιο τρόπο ο αποδέκτης του μηνύματός του έχει πράγματι λάβει το μήνυμα. Έτσι, έχοντας αυτές τις πληροφορίες προσαρμόζει τη μελλοντική επικοινωνιακή του συμπεριφορά. Για παράδειγμα, σε μία συνομιλία οι ερωτήσεις, τα αιτήματα για επαναλήψη, οι χειρονομίες κ.τ.λ. αποτελούν μηχανισμούς ανάδρασης.

Επειδή ο όρος *επικοινωνία* έχει ερμηνευτεί με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους, παραθέτουμε στον παρακάτω πίνακα (σχήμα 2) ορισμένες ερμηνείες που δείχνουν ότι η οριοθέτηση της έννοιας ποικίλει:

(2)

«Σε γενικές γραμμές έχουμε επικοινωνία όταν ένα σύστημα, μια πηγή και ο προσανατολισμός αλληλοεπηρεάζονται με τη χρήση εναλλακτικών συμβόλων τα οποία μπορούν να μεταδίδονται μέσω ενός καναλιού που τα συνδέει» (Osgood & al, 1957).

«Η επικοινωνία μπορεί να οριστεί ως κοινωνική αλληλεπίδραση διαμέσου μηνυμάτων» (Gerbner, 1967).

«Η μετάδοση πληροφοριών, ιδεών, στάσεων ή συναισθήματος από ένα πρόσωπο σε ένα άλλο (ή άλλους) κυρίως διαμέσου συμβόλων» (Theodorson & Theodorson, 1969).

Εφόσον λοιπόν το ραδιόφωνο αποτελεί ένα πολυεπίπεδο μέσο επικοινωνίας, διέπεται από τις θεωρίες της επικοινωνίας.



### 3.2 Ιστορική αναδρομή ραδιοφώνου

Επειδή σκοπός της παρούσας εργασίας δεν είναι να γίνει αναλυτική αναφορά στην ιστορία του ραδιοφώνου, περιοριζόμαστε στο να εντοπίσουμε τις πιο ουσιαστικές περιόδους που σφράγισαν την πορεία και την εξέλιξη αυτού του μέσου, κυρίως στον ελληνικό χώρο, προκειμένου να κατανοήσουμε τη ραδιοφωνική και γενικότερη παρουσία των μέσων μαζικής επικοινωνίας την περίοδο που μεταδίδονταν οι εκπομπές της Λιλιπούπολης.

Δεν είναι εύκολο να εντοπίσουμε μια συγκεκριμένη χρονολογία κατά την οποία γεννήθηκε το ραδιόφωνο, αφού αυτό αποτελεί μια συλλογική εφεύρεση, αποτέλεσμα της επιστημονικής προόδου ερευνών σε διάφορες χώρες και της συνέργειας διαφορετικών τεχνολογιών, όπως της αυτόματης τηλεγραφίας και της ασύρματης τηλεφωνίας. Η αρχή, ωστόσο της ιστορίας του ξεκινά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, συγκεκριμένα το 1864<sup>5</sup>, ενώ χρειάστηκε να φτάσουμε στο 1896<sup>6</sup> για να γίνει ένα μεγαλύτερο βήμα προς την μετάδοση του πρώτου ερτζιανού μηνύματος και τη ‘Ραδιομετάδοση’ (1899).

Η σχέση της Ελλάδας με το ραδιόφωνο δεν ακολούθησε τους ίδιους ρυθμούς εξέλιξης με τις Η.Π.Α και την Ευρώπη. Πρέπει όμως να αναφέρουμε ότι το ραδιόφωνο στη χώρα μας συνδέεται με μεγάλα ιστορικά γεγονότα του 20<sup>ου</sup> αιώνα: δικτατορία Μεταξά, ελληνοϊταλικός πόλεμος, γερμανική κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος, χούντα συνταγματαρχών και Μεταπολίτευση. Το πώς κάθε περίοδος σφράγισε την πορεία του ραδιοφώνου θα αναπτυχθεί στις επόμενες σελίδες.

Η πρώτη απόπειρα πειραματικού σταθμού ασύρματης τηλεγραφίας έγινε από το Πολεμικό Ναυτικό το 1902, αν και μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο πραγματοποιήθηκαν πιο πολλές και συντονισμένες κινήσεις, κυρίως ιδιωτών<sup>7</sup>, με κατάληξη την επίσημη εμφάνιση του ραδιοφώνου το 1928 με το Ραδιοφωνικό σταθμό Τσιγγιρίδη που εξέπεμπε βάσει της άδειας λειτουργίας του κάθε χρόνο κατά τη διάρκεια της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης<sup>8</sup>. Αυτός υπήρξε ο πρώτος ραδιοφωνικός σταθμός που λειτούργησε στα Βαλκάνια και η συμβολή του υπήρξε τεράστια, γιατί δημιούργησε ένα πρώιμο ραδιοφωνικό πολιτισμό και συντέλεσε στην επιτάχυνση των διεργασιών για την ίδρυση ραδιοφωνικών σταθμών σε όλη την επικράτεια.

---

<sup>5</sup> Είναι η χρονιά ανακάλυψης των ηλεκτρομαγνητικών κυμάτων από τον James-Clerk Maxwell.

<sup>6</sup> Χρονιά κατά την οποία ο G. Marconi ανακάλυψε την ασύρματη τηλεγραφία.

<sup>7</sup> Αναφέρουμε ως παράδειγμα τον Χ. Τσιγγιρίδη, που το 1925 από τη Θεσσαλονίκη άρχισε τις πρώτες πειραματικές εκπομπές. Το 1926 πραγματοποίησε τη λειτουργία του πρώτου ραδιοφωνικού σταθμού που εξέπεμπε μόνο στα πλαίσια της Διεθνούς έκθεσης Θεσσαλονίκης σε συνθήκες συναυλίας.

<sup>8</sup> Από το 1936 και μετά ο σταθμός απέκτησε άδεια μόνιμης λειτουργίας.

Μεταξύ των ετών 1929-1934 γίνονται οι πρώτες απόπειρες για τη δημιουργία κρατικού ραδιοφώνου, οι οποίες αποβαίνουν άκαρπες<sup>9</sup> μέχρι το 1935, οπότε και δημιουργείται ο πρώτος ημικρατικός ραδιοφωνικός σταθμός. Με τη δικτατορία του Μεταξά η ραδιοφωνία αποδεσμεύεται από τις πολιτικές εμπλοκές συμφερόντων και επιτυγχάνεται η εγκατάσταση του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών (Ρ.Σ.Α.). Το γεγονός ότι το καθεστώς του Μεταξά έδωσε ώθηση στη ραδιόφωνο σχετίζεται με το ότι θεωρούνταν ως μέσο χειραγώγησης του λαού. Το πρόγραμμα του Ρ.Σ.Α. διέθετε τμήμα μουσικών προγραμμάτων, τμήμα ομιλιών και τμήμα θεατρικών εκπομπών.

Το ψυχαγωγικό πρόγραμμα του θεατρικού ραδιοφώνου επηρεαζόταν σε μεγάλο βαθμό από το αντίστοιχο αγγλικό μοντέλο και έτυχε γρήγορα μεγάλης αποδοχής, με αποτέλεσμα να γίνει ένας σημαντικός πόλος πολιτιστικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Πρέπει να υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι στα πλαίσια των θεατρικών εκπομπών της περιόδου ανήκουν οι πρώτες παιδικές ραδιοφωνικές εκπομπές, όπως για παράδειγμα *‘Η ώρα του παιδιού’* της ιστορικής θείας Λένας, της Αντιγόνης Μεταξά, *‘η οποία ήταν η πρώτη που μετέδιδε την αλληλογραφία, τα ποιήματα και τα παραμύθια των μικρών ακροατών’*<sup>10</sup>.

Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του ’40 το ραδιόφωνο έχει γίνει ευρέως γνωστό (καταγράφονται επίσημα στα μέσα της δεκαετίας του ’30 πέντε χιλιάδες δέκτες, οι οποίοι μέσα σε δύο χρόνια γίνονται είκοσι χιλιάδες) και έχει παγιωθεί ως μέσο κρατικής επικοινωνίας. Την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου το ραδιόφωνο αποκτά αντιφατικούς ρόλους, ενώ παράλληλα κερδίζει σε τεχνικό εξοπλισμό και τεχνογνωσία που έρχονται από τη Γερμανία, αν και με την άφιξή τους οι Γερμανοί κατέλαβαν τους υπάρχοντες ραδιοφωνικούς σταθμούς. Έτσι, από τη μία το ραδιόφωνο έχει ρόλο εμψυχωτή αντίστασης, από την άλλη καλλιεργεί ψυχολογικό πόλεμο και γίνεται κέντρο παραπληροφόρησης με την ίδρυση σταθμών που μετέδιδαν ‘στημένες’ εκπομπές προσποιούμενοι ότι ανήκουν σε άλλο στρατόπεδο από αυτό που πραγματικά ανήκαν. Ο αντιεξουσιαστικός και εμψυχωτικός χαρακτήρας του ραδιοφώνου προέκυπτε, κυρίως, είτε από πειρατικούς σταθμούς είτε από την ελληνική εκπομπή του BBC που απευθύνονταν στους λαθραίους ακροατές, τους οποίους ενημέρωνε, ενώ παράλληλα με την αμεσότητα και τη μεταδοτικότητα που χαρακτηρίζουν το ράδιο εμψύχωνε ενάντια στον εχθρό.

Η ‘χρυσή εποχή’ της ραδιοφωνίας είναι η περίοδος μεταξύ 1951-1967 οπότε δημοσιεύεται σε ΦΕΚ το πρώτο ολοκληρωμένο θεσμικό σχέδιο για το ραδιόφωνο στην Ελλάδα, το οποίο επηρεάζεται σαφώς από το αντίστοιχο του BBC. Έχει προηγηθεί ο

<sup>9</sup> Κύριος λόγος για την αποτυχία είναι τα διάφορα πολιτικά αντικρουόμενα συμφέροντα των εμπλεκόμενων.

<sup>10</sup> Κάρτερ, Γ. πρώην δ/ντής Ραδιοφωνίας Τηλεόρασης ΕΡΤ, Συνέντευξη στο ΙΟΜ. Αθήνα, 19 Απριλίου 2005.

Εμφύλιος Πόλεμος, στη διάρκεια του οποίου οι τοπικοί σταθμοί διαδραμάτισαν σημαντικό πολιτικό και πολιτιστικό ρόλο που έγινε ορατός από τους ιθύνοντες. Η εξάπλωσή του ήταν ραγδαία και αναδείχτηκε στη συνείδηση του κόσμου ως μέσο μαζικής επικοινωνίας και ενημέρωσης, παρότι τα ελληνικά νοικοκυριά ακόμη δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα να αποκτήσουν το δέκτη 'πολυτελείας' για τον οποίο θα έπρεπε να πληρώνουν μια από τις ακριβότερες συνδρομές στην Ευρώπη. Σύντομα άρχισε να εκπέμπει ο δεύτερος κρατικός σταθμός, το *Δεύτερο Πρόγραμμα*, το οποίο ακολουθεί το *Τρίτο Πρόγραμμα*, των οποίων σταθμών το περιεχόμενο διαφοροποιείται, ώστε να καλύπτει τα ενδιαφέροντα όσο το δυνατόν περισσότερων ακροατών. Βασικός του ρόλος αναγνωρίζεται ότι είναι η ψυχαγωγία, η πνευματική καλλιέργεια, η διάδοση των ιδεών και των τεχνών της εποχής, η κοινωνική, πολιτιστική και παιδαγωγική μέριμνα.

Με τη μετάδοση εκπαιδευτικών και καλλιτεχνικών προγραμμάτων το ραδιόφωνο γίνεται μέσο διάδοσης πολιτισμού ακόμα και στις πιο απομακρυσμένες περιοχές της Ελλάδας, συγκεντρώνοντας παράλληλα στους κόλπους του τις πιο σημαντικές προσωπικότητες της διάνοησης, των τεχνών και της λογοτεχνίας, όπως για παράδειγμα τον Οδυσσέα Ελύτη, ο οποίος για μια χρονιά υπήρξε διευθυντής προγράμματος του ΕΙΡ, δίνοντας έμφαση στην πνευματική παραγωγή, ιδιαίτερα στην ποίηση και τη λογοτεχνία. Χαρακτηριστικό της εμμονής στον εκπαιδευτικό και πολιτιστικό ρόλο του ραδιοφώνου αποτελεί το γεγονός ότι για την παραγωγή θεατρικών ραδιοφωνικών παραστάσεων προσλαμβάνονταν, εκτός από τους συγγραφείς, τους ηθοποιούς και τους διασκευαστές των θεατρικών έργων, και επιστήμονες (εκπαιδευτικοί, ψυχολόγοι κ.ά), που μέσω ειδικών επιτροπών έλεγχαν τα κείμενα, εξασφαλίζοντας έτσι ποιοτικές εκπομπές υψηλού πνευματικού και μορφωτικού επιπέδου. Αξίζει να αναφερθεί ότι οι άνθρωποι του θεάτρου ήταν οι πρώτοι που επάνδρωσαν τον κρατικό σταθμό: οι εκφωνητές ήταν ηθοποιοί, οι ραδιοσκηνοθέτες ήταν σκηνοθέτες του θεάτρου κ.τ.λ.

Μέσα σ' αυτό το καλλιτεχνικό κλίμα ανανέωσης πραγματοποιούνταν συνεχώς πειραματισμοί σε παλιά, αλλά και νέα είδη ραδιοφωνικών προγραμμάτων, όπως το ραδιοφωνικό θέατρο και το ραδιοφωνικό σκετς. Το ραδιοφωνικό θέατρο, που εδώ μας ενδιαφέρει, είχε κάνει ήδη την πρώτη του εμφάνιση το 1938, αλλά από το 1945-1966 περνάει τις πιο επιτυχημένες στιγμές του. Το 1940 μεταδόθηκε το πρώτο ολοκληρωμένο θεατρικό έργο '*Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας*' του Κορομηλά, σε σκηνοθεσία του συγγραφέα Δημήτρη Ιωαννόπουλου, με τη συμμετοχή συμφωνικής ορχήστρας. Το ραδιοθέατρο είναι ένα είδος ιδιαίτερα προσεγμένο, το οποίο διαθέτει τους σπουδαιότερους ραδιοφωνικούς συντελεστές και θεατρανθρώπους της εποχής, που όλοι μαζί συμπράττουν

προσφέροντας ποιοτικά αποτελέσματα με μεγάλη ακροαματικότητα. Επιπλέον γίνεται το κέντρο στο οποίο συγκεντρώνονται και εφαρμόζονται για πρώτη φορά όλα τα νέα ρεύματα από το εξωτερικό. Ακόμα μέχρι σήμερα έχουν μείνει στην ιστορία του ραδιοφώνου χαραγμένες με γλαφυρά χρώματα τα ραδιοφωνικά σήριαλ *‘Μικρή πικρή μου αγάπη’*, *‘Οικογένεια Παπαδοπούλου’*, *‘Το σπίτι των ανέμων’*, *‘Μαρίνα’*, *‘Κεκλεισμένων των θυρών’*, *‘Ελεάνα Βολάνη’<sup>11</sup>*.

Η επιβολή της επταετούς δικτατορίας των Συνταγματαρχών επαναφέρει το ρόλο του ραδιοφώνου ως μέσου ελέγχου και επηρεασμού του κοινωνικού συνόλου μέσα από το φίλτρο της στρατιωτικής λογοκρισίας που επιβάλλεται. Οι προσωπικότητες του πνεύματος σταματούν τη συνεργασία τους με το ραδιόφωνο, με αποτέλεσμα οι καλλιτεχνικές εκπομπές να είναι λαϊκίστικες. Ο συνδυασμός λογοκρισίας-προπαγάνδας και *«πτώσης της ποιότητας των προγραμμάτων φέρνουν πολύ γρήγορα σε ανυποληψία το κρατικό ραδιόφωνο<sup>12</sup>»*, του οποίου η ακροαματικότητά μειώνεται δραματικά. Στο σκηνικό αυτό προστίθεται η έναρξη των εκπομπών της ελληνικής τηλεόρασης που με την καθηλωτική δύναμη της εικόνας που προσφέρει γίνεται το πιο ισχυρό μέσο επικοινωνίας, τόσο σε τοπικό όσο και σε διεθνές επίπεδο.

Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί του εξωτερικού και οι τοπικοί πειρατικοί έρχονται πάλι στις πρώτες θέσεις ως «λαθραίες» ακροάσεις ενισχύοντας τον αντιστασιακό ρόλο του ραδιοφώνου. Αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα όλων είναι ο ραδιοφωνικός σταθμός του Πολυτεχνείου μέσω του οποίου επιβεβαιώθηκε η μαζική και αντιεξουσιαστική δύναμη του μέσου αυτού. Ευέλικτο, γρήγορο, άμεσο, με ευρεία αποδοχή, αποτελούσε τον πιο ικανό μηχανισμό κινητοποίησης του λαού.

Στη μεταπολίτευση το κρατικό ραδιόφωνο προσπαθεί να ανακτήσει το χαμένο κύρος του, τον πολιτιστικό-παιδευτικό ρόλο του και την εμπιστοσύνη του κόσμου μέσα από διαδικασίες ανανέωσης, στις οποίες εντάσσεται (το 1975) η μετονομασία του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης σε Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση (ΕΡΤ) και η επιστράτευση προσωπικοτήτων της τέχνης και της διάνοησης. Μια από αυτές ήταν ο συνθέτης Μάνος Χατζιδάκις, ο οποίος ανέλαβε το 1975 τη διεύθυνση του Τρίτου Προγράμματος, στους κόλπους του οποίου εντάχθηκε η παιδική ραδιοφωνική εκπομπή «Εδώ Λιλιπούπολη».

<sup>11</sup> Σολομός, Α. υπεύθυνος θεατρικών εκπομπών ΕΙΡ. Συνέντευξη στο ΙΟΜ, Αθήνα, 11 Απριλίου 2005.

Ανδρεόπουλος, Β. ηθοποιός-θεατρικός συγγραφέας. Συνέντευξη στο ΙΟΜ, Αθήνα, 9 Μαΐου 2005.

Ληναίος, Σ. ηθοποιός. Συνέντευξη στο ΙΟΜ, Αθήνα, 14 Απριλίου 2005.

<sup>12</sup> Χατζηδάκις, Γ. συγγραφέας-ιστορικός ραδιοφώνου. Συνέντευξη στο ΙΟΜ, Αθήνα, 19 Μαΐου 2005.

### 3.3 Το Τρίτο Πρόγραμμα του Μάνου Χατζιδάκι

Όταν ο Μάνος Χατζιδάκις ανέλαβε τη διεύθυνση του Τρίτου Προγράμματος, δήλωσε ότι στόχος του νέου προγράμματος θα ήταν: *«η διερεύνηση του ελλαδικού χώρου στο σήμερα και το παρελθόν, η φυσική σύνθεσή μας με τα σύγχρονα διεθνή ρεύματα στην Τέχνη και στη σκέψη. Τα βιώσιμα στοιχεία των ξένων πολιτιστικών ρευμάτων και η σωστή μεταφορά στον τόπο μας. Η πληροφόρηση και η δημιουργία αφυπνιστικών ερεθισμών σε προβλήματα σκέψης και Τέχνης<sup>13</sup>»*. Από αυτό το σημείωμα φαίνεται το νεωτεριστικό πνεύμα που ήθελε να δώσει ο Χατζιδάκις στο Τρίτο, η στροφή προς οποιαδήποτε πηγή, εγχώρια ή ξένη, που θα μπορούσε να συμβάλει στην αφύπνιση του πνεύματος, στην έξοδο από την εποχή της μιζέριας και της ισοπέδωσης, στο άνοιγμα προς το σύγχρονο και ποιοτικό και στο συγκερασμό παράδοσης-νεωτερικότητας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο παίρνει τολμηρές πρωτοβουλίες, αλλάζει τις μέχρι τότε γνωστές μεθόδους ηχοληψίας, εκφώνησης, παραγωγής, τις μουσικές επιλογές (π.χ. ρεμπέτικο τραγούδι) και κυρίως αποστρέφεται τις γραφειοκρατικές διαδικασίες. Όντας και ο ίδιος ανήσυχο πνεύμα κατάφερε να το μεταδίδει στη διεύθυνσή του και στους ανθρώπους με τους οποίους συνεργαζόταν.

Ο ‘νέος άνεμος’ που φύσηξε στο Τρίτο Πρόγραμμα δίνοντας σε αυτό ένα πιο ανθρώπινο χαρακτήρα παρέσυρε μαζί του το κοινό, του οποίου την αποδοχή κέρδισε σύντομα. Η επιτυχία ήταν τόσο μεγάλη, ώστε το 1977 ανακηρύχθηκε σε ξεχωριστή διεύθυνση. Αυτή η επιτυχία δεν ήρθε, όμως, τυχαία. Πολλοί ήταν οι παράγοντες που συντέλεσαν σε αυτό το αποτέλεσμα: πρώτα, όπως ήδη αναφέρθηκε, ήταν ο ίδιος ο Μάνος Χατζιδάκις και το φιλελεύθερο πνεύμα του, έπειτα ήταν οι άνθρωποι με τους οποίους συνεργαζόταν, κυρίως νέα παιδιά με άριστες σπουδές, ταλαντούχα, με πάθος για δουλειά και τέλος η ακατάπαυστη εργασία. Όπως αναφέρει ο Αντώνης Κοντογεωργίου<sup>14</sup>, *‘η δουλειά γινόταν χωρίς το χτύπημα κάρτας [...] μα ποια κάρτα και ποιο ωράριο 7,5 ωρών ημερησίως! Το δικό μου, ήταν 8.30 – 22.00’*. Επιπλέον, ο Χατζιδάκις έδινε ‘εν λευκώ’ την άδεια στους συνεργάτες του να πάρουν πρωτοβουλίες, να τολμήσουν σε κάτι καινούργιο και καινοτόμο, να κάνουν λάθη. Τους στήριζε σε κάθε περίπτωση, με οποιονδήποτε τρόπο μπορούσε, είτε αυτός λεγόταν οικονομικός, είτε ελευθερία αποφάσεων, είτε κάλυψη προς τα έξω. Αυτό το κλίμα ‘ελευθερίας’ ήταν που κρατούσε σε εγρήγορση τους εργαζόμενους και τους οδηγούσε προς τη δημιουργικότητα.

<sup>13</sup> Πρώτο σημείωμα Μάνου Χατζιδάκι. Πηγή: Αρχείο EPA.

<sup>14</sup> <http://ellinikiradiofonia.gr/page.php?id=65>. Ανάκτηση στις 17/01/2009.

Ωστόσο, υπήρχαν και αντιδράσεις από τη μερίδα των ανθρώπων που ‘θίγονταν’ μέσα από τις επιλογές και τις ενέργειες του Χατζιδάκι. Γιατί οι επιλογές του ήταν μια ‘γροθιά στο στομάχι’ για το κατεστημένο και για την έως τότε διαμορφωμένη νωχελική και οπισθοδρομική κατάσταση. Συχνά γίνονταν μυστικές συσκέψεις για να βρεθεί τρόπος να επηρεαστούν στελέχη που δούλευαν με ξέφρενο ρυθμό, ώστε να διακοπεί η εργασιομανία των εργαζομένων. Οι επιθέσεις και οι κατηγορίες ήταν επίσης πολλές («*άντρο κομμουνιστών, φωλιά γκέι, ορμητήριο καταχραστών*<sup>15</sup>») και οι προσφυγές στο δικαστήριο συνηθισμένες.

Παρολ’ αυτά, η περίοδος διεύθυνσης του Χατζιδάκι στο Τρίτο έχει αποτυπωθεί με τα πιο ζωντανά χρώματα στη συνείδηση του κοινού και στην ιστορία του ραδιοφώνου, γεγονός που αποδεικνύεται σήμερα τόσο μέσα από την επαγγελματική-καλλιτεχνική πορεία των νέων τότε δημιουργών όσο και μέσα από τις διαχρονικές εκπομπές που σώζονται στις μέρες μας, π.χ. ‘*Τα σχόλια του Τρίτου*’ και ‘*Εδώ Λιλιπούπολη*’.

### 3.4 Το ραδιοφωνικό θέατρο (Radio Drama)

Όταν το ραδιόφωνο άρχισε να γίνεται ευρέως γνωστό ως μέσο ενημέρωσης, επικοινωνίας και ψυχαγωγίας, πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες απόπειρες ραδιοφωνικής μεταφοράς θεατρικών κειμένων. Το ραδιοφωνικό δίκτυο CBS από το 1938 μετέδιδε μια καθημερινή θεατρική εκπομπή του Όρσον Γουέλς, ο οποίος θέλοντας να δώσει ένα διαφορετικό χαρακτήρα στο υλικό που διέθετε αποφάσισε να πειραματιστεί παρουσιάζοντας με άμεσο τρόπο τις θεατρικές εκπομπές σε πρώτο πρόσωπο και όχι ως αφηγήσεις, όπως συνηθιζόταν. Το έργο που πρώτο παρουσιάστηκε με αυτή την οπτική ήταν «*Ο Πόλεμος των Αστρων*», στο οποίο οι ηθοποιοί μιμήθηκαν τις φωνές των ρόλων που υποδύονταν με τόσο ρεαλιστικό για την εποχή τρόπο, ώστε οι ακροατές πανικοβλήθηκαν, νομίζοντας ότι η Γη είχε δεχτεί επίθεση από εξωγήινους<sup>16</sup>.

Το περιστατικό αυτό αποτελεί ένα ζωντανό παράδειγμα της επικοινωνιακής δύναμης που έχει το ραδιόφωνο, του πόσο ρεαλιστικό μπορεί να είναι στη μεταφορά θεατρικών έργων χωρίς να έχει τίποτα να ζηλέψει από τις παραδοσιακές θεατρικές παραστάσεις.

<sup>15</sup> Κοντογεωργίου, Α. άρθρο στο συλλογικό τόμο «Εβδομήντα χρόνια Ελληνική Ραδιοφωνία» της ΕΡΤ.

<sup>16</sup> «*Ο πόλεμος των κόσμων*» του Τζον Χάουζμαν, δημοσίευση 31 Δεκεμβρίου 1995 στο ένθετο ‘*Επτά Ημέρες*’ της εφημερίδας ‘Καθημερινή’.

Το ραδιοφωνικό θέατρο είναι μια παράσταση που πραγματοποιείται χωρίς καθόλου χρήση οπτικών στοιχείων. Αντίθετα, γίνεται χρήση του ήχου, της μουσικής, του έντονου και καθαρού διαλόγου και της ενδιαφέρουσας πλοκής, στοιχείων που βοηθάνε τον ακροατή να 'εικονοποιήσει' στο μυαλό του αυτά τα οποία ακούει. Μέσω των ηχητικών εφέ οι ακροατές κατανοούν το πλαίσιο εξέλιξης της υπόθεσης και την ατμόσφαιρα, μεταφέρονται οι κινήσεις των ηθοποιών (βήματα, χτύποι), οι ήχοι του περιβάλλοντα χώρου (κελάηδισμα πουλιών, θόρυβος κ.ά) κ.τ.λ.

Σε κάποιες περιπτώσεις επιλέγεται η χρήση ενός αφηγητή που παραθέτει κάποια γεγονότα και μυεί τον ακροατή στο κλίμα των όσων θα ακολουθήσουν. Οι ηθοποιοί που συμμετέχουν έχουν τη δυνατότητα να ερμηνεύουν περισσότερους από ένα ρόλους μέσω της φωνητικής μίμησης των ηρώων που υποδύονται, ενώ η συμβολή του σκηνογράφου δεν είναι απαραίτητη, αφού σκηνογράφος των όσων ακούγονται γίνεται ο κάθε ακροατής ξεχωριστά χρησιμοποιώντας τη φαντασία του.

Ο βασικός κορμός μιας ραδιοφωνικής θεατρικής παράστασης είναι η ιστορία/πλοκή, οι χαρακτήρες και οι διάλογοι. Η πλοκή συνήθως προκύπτει από τις διαφορές που υπάρχουν μεταξύ των χαρακτήρων του έργου, από τη μεταξύ τους σύγκρουση ή τη σύγκρουση των συμφερόντων τους (Crook, 1999). Οι αντιθετικές καταστάσεις δίνουν τροφή σε κάθε μυθοπλαστικό δημιούργημα, ενώ ο τρόπος προσέγγισης του θέματος μπορεί να μεταμορφώσει το έργο σε δράμα, κωμωδία, σάτιρα κ.ά.

Οι ήρωες του έργου αναδύονται και προσδιορίζονται από τις προσωπικές τους επιλογές, από τα όσα πράττουν, τον τρόπο ομιλίας τους και γενικά από το χαρακτήρα τους, καθώς αυτά τα στοιχεία είναι που διεπιδρούν μεταξύ τους και προκαλούν τη δράση. Ενώ στη θεατρική παράσταση που πραγματοποιείται στη σκηνή οι χαρακτήρες ενισχύονται επιπλέον από τις κινήσεις τους και την ενδυμασία τους, στο ραδιοφωνικό θέατρο κάτι παρόμοιο δε μπορεί να ισχύσει.

Οι διάλογοι μεταξύ των ηρώων κρύβουν μέσα τους όλα όσα ο συγγραφέας (και έπειτα ο σκηνοθέτης) θέλουν να μεταφέρουν στο ακροατήριο, αν και μέσω αυτών οι χαρακτήρες σχηματοποιούνται και αποκτούν νοερή υπόσταση, ενώ παράλληλα προωθείται η εξέλιξη της πλοκής (De Fossard, 2005). Πολλές φορές μέσω των διαλόγων ο ακροατής κάνει συνειρμούς που συνδέουν τα όσα ακούει με τη δική του πραγματική ζωή και εντοπίζει ομοιότητες μεταξύ πραγματικότητας-υπόθεσης του έργου. Όμως, όπως και στο κλασικό θέατρο, κάτι τέτοιο δε σημαίνει ότι η παράσταση μιμείται την αληθινή ζωή, αλλά ότι αντλεί τη θεματολογία του από αυτή και την προσαρμόζει με τέτοιο τρόπο, ώστε να διαβιβάζει στους αποδέκτες τις ιδέες και τις απόψεις του συγγραφέα.

Κάθε θεατρικό έργο έχει συγκεκριμένη δομή πάνω στην οποία ‘χτίζεται’ η παράσταση. Αποτελείται, δηλαδή, από μέρη, σκηνές και πράξεις. Στο ραδιοφωνικό θέατρο υπάρχουν κυρίως σκηνές οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους με μουσικές γέφυρες που απομακρύνουν χωροχρονικά τον ακροατή από την προηγούμενη σκηνή και διευκολύνουν-ομαλοποιούν τη μετάβασή του στην επόμενη. Παράλληλα, του προσφέρουν τον απαραίτητο χρόνο για να κατανοήσει καλύτερα όσα άκουσε και για να αποφορτιστεί συναισθηματικά, ώστε να είναι έτοιμος να δεχτεί τη συνέχεια.

Τέλος, συχνά στο ραδιοφωνικό θέατρο χρησιμοποιείται ο αφηγητής, ο οποίος χωρίς να συμμετέχει στη δράση βοηθά τους ακροατές να αντιληφθούν καλύτερα τα γεγονότα και να εγκλιματιστούν με το χώρο και το χρόνο στον οποίο εξελίσσονται αυτά<sup>17</sup>.

#### *3.4.1 Πλεονεκτήματα-μειονεκτήματα του ραδιοφωνικού θεάτρου*

Η ραδιοφωνική παραγωγή θεατρικών εκπομπών έχει άμεση αναφορά στην προφορική παραδοσιακή αφήγηση παραμυθιών, γιατί ο ακροατής και στις δύο περιπτώσεις, παρακολουθεί διά ακοής την ιστορία που του μεταδίδεται, είτε ο ‘εκφωνητής’ της είναι ένας ενήλικας συναναγνώστης είτε είναι οι ηθοποιοί που ερμηνεύουν τους ρόλους τους. Αυτή η ακρόαση διαθέτει ξεχωριστή γοητεία που ενισχύεται από το γεγονός ότι απευθύνεται, αλλά και στηρίζεται στη φαντασία του ακροατή, αφού μέσω αυτής είναι δυνατό να ‘δει’ με τη δύναμη του μυαλού του πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις που δε θα μπορούσαν να παρουσιαστούν επί σκηνής, ακόμα και τηλεοπτικά (De Fossard, 2005). Για παράδειγμα, είναι εφικτό να μεταφερθεί ο δέκτης μέσα σε μία μαύρη τρύπα στο διάστημα, στο κέντρο της γης ή στην εποχή των δεινόσαυρων. Κάτι τέτοιο είναι σχεδόν αδύνατο να συμβεί στο πραγματικό θέατρο ή, εάν αυτό επιτευχθεί, το οικονομικό κόστος θα είναι πολύ μεγάλο. Η φαντασία του ακροατή είναι επιπλέον ένα στοιχείο που ‘απελευθερώνει’ τη θεατρική παράσταση, τη δημιουργική διαδικασία της συγγραφής από τον κειμενογράφο και τις ερμηνείες των ηθοποιών, καθώς δεν είναι απαραίτητο αυτά να πρέπει να παρασταθούν στο σανίδι.

Προέκταση της δυνατότητας αυτής είναι το γεγονός ότι μέσω του ραδιοφώνου ο συγγραφέας μπορεί να αλλάξει το χωροχρόνο του ακροατή χωρίς όρια και περιορισμούς, παρά μόνο με τη χρήση ηχητικών εφέ. Ο ακροατής δηλαδή που βρίσκεται σε ένα απομακρυσμένο χωριό της Ελλάδας μπορεί την ίδια στιγμή να ‘επισκεφτεί’ μια σύγχρονη

---

<sup>17</sup> [http://www.cbc.ca/soundxchange/media/CBC\\_Handbook\\_SK\\_fin.pdf](http://www.cbc.ca/soundxchange/media/CBC_Handbook_SK_fin.pdf). Ανάκτηση στις 14/02/2009.



μεγαλούπολη και να γνωρίσει τους ρυθμούς της ζωής της, τους ανθρώπους της, τον πολιτισμό της κ.ά. Η οπτική εικόνα που προσφέρεται στο θέατρο μέσω του ραδιοφώνου μετατρέπεται σε 'λεκτική εικόνα' με ακόμα μεγαλύτερη δύναμη.

Φυσικά δεν μπορούμε να μην αντιπαραβάλουμε την εμβέλεια του ραδιοφώνου με αυτή μιας παραδοσιακής παράστασης: στις θεατρικές παραστάσεις ο θεατής είναι αυτός που πρέπει να μετακινηθεί προς το χώρο που ανεβαίνει το έργο που τον ενδιαφέρει. Κάτι τέτοιο συνεπάγεται κόστος σε χρόνο και χρήμα (μετακίνηση και είσοδος στο θέατρο), ιδιαίτερα για τους κατοίκους μη αστικών ή παραμεθόριων περιοχών. Ακόμη υπάρχει ο περιορισμός της χωρητικότητας του θεάτρου. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που για να μπορέσει να παρακολουθήσει κανείς μια παράσταση πρέπει να κάνει κράτηση πολλές εβδομάδες πριν. Οι δυσχέρειες, λοιπόν, που μπορεί να συναντήσει κανείς όταν αποφασίσει να δει μια παράσταση είναι πολλές.

Το ραδιόφωνο, αντίθετα, είναι ένα μέσο πολύ οικονομικό για να το αποκτήσει ο οποιοσδήποτε (ακόμα και σε σχέση με την τηλεόραση) και το οποίο έχει πολύ μεγάλη εμβέλεια, μπορεί δηλαδή το σήμα του να εκπέμπει και στις πιο απομακρυσμένες και απομονωμένες περιοχές, όπου ακόμα και η αγορά μιας εφημερίδας είναι δύσκολη ή γίνεται με καθυστέρηση μιας ημέρας. Έχει, λοιπόν, τη δυνατότητα να απευθύνεται στη μάζα και σε πραγματικό χρόνο.

Δυστυχώς, έχει καθιερωθεί στις συνειδήσεις των ανθρώπων ότι οι σκηνικές θεατρικές παραστάσεις απευθύνονται σε άτομα ενός ανώτερου κοινωνικού στρώματος, τόσο οικονομικού (όπως προαναφέρθηκε) όσο και κοινωνικού. Είναι ένα μέσο ψυχαγωγίας για την 'ελίτ' τάξη. Κάτι τέτοιο καταρρίπτεται στην περίπτωση των ραδιοφωνικών θεατρικών εκπομπών, τις οποίες μπορεί να παρακολουθήσουν και οι οικονομικοί μετανάστες και οι οικονομικά ασθενέστεροι και οι Rom, απολαμβάνοντας την ψυχαγωγική διαδικασία και αποκομίζοντας τα θετικά στοιχεία που προσφέρει μια θεατρική παράσταση.

Παρότι τα θετικά στοιχεία των ραδιοφωνικών θεατρικών εκπομπών είναι πολλά, υπάρχουν και κάποια στοιχεία που λειτουργούν αρνητικά στη διαδικασία. Αρχικά αναφέρουμε το προφανές γεγονός ότι, ενώ στο θέατρο ή στην τηλεόραση η πρόσληψη του μηνύματος γίνεται με την παράλληλη ενεργοποίηση πολλών αισθητήριων οργάνων (όραση, ακοή, ενίοτε όσφρηση), στο ραδιόφωνο ενεργοποιείται μόνο η ακοή. Αυτό συχνά καθιστά πιο δύσκολη και επίπονη την αποκωδικοποίηση του μηνύματος που απευθύνεται στον ακροατή, ο οποίος είναι από τη φύση του συνηθισμένος στο να προσλαμβάνει και να ερμηνεύει τα ερεθίσματα που δέχεται από το περιβάλλον χρησιμοποιώντας όλες τις αισθήσεις που διαθέτει (Crook, 1999). Για το λόγο αυτό, οι λεπτομέρειες τις οποίες μπορεί

να αντιληφθεί ο θεατής με τη βοήθεια των άλλων αισθήσεων, στη ραδιοφωνική μεταφορά τους πρέπει να συμπληρώνονται με άλλους τρόπους, ηχητικούς, που πολλές φορές αδυνατούν να αποδοθούν στην πλήρη τους εκδοχή.

Από τη στιγμή που το ραδιόφωνο είναι ένα μέσο που δε μας δεσμεύει την ώρα που εκπέμπει, δηλαδή δε μας καθλώνει μπροστά του (αντίθετα με το θέατρο, την τηλεόραση ή την ανάγνωση ενός βιβλίου) μας δίνει τη δυνατότητα να το ακούμε κάνοντας παράλληλα και άλλα πράγματα, λειτουργώντας σαν ένα συνοδευτικό φόντο. Συνεπώς, δεν είμαστε πάντα προσηλωμένοι σε όσα μεταδίδονται και δεν κατανοούμε εύκολα και άμεσα το μήνυμα. Αυτό γίνεται ακόμα πιο δύσκολο, γιατί, σε αντίθεση με ένα βιβλίο, κατά την ακρόαση μέσω ραδιοφώνου δεν έχουμε τη δυνατότητα να ανατρέξουμε σε προηγούμενα κεφάλαια και να συμπληρώσουμε τυχόν κενά που έχουν δημιουργηθεί κατά την εξέλιξη της ιστορίας.

Σε όσα αναφέρθηκαν έρχονται να προστεθούν δύο ακόμα στοιχεία. Το πρώτο αφορά στην αδυναμία των ραδιοφωνικών θεατρικών εκπομπών να αποδώσουν κάποια θέματα και το δεύτερο στο γεγονός ότι η χρήση της μουσικής και των ηχητικών εφέ ενδέχεται, όταν δε χρησιμοποιούνται με μέτρο, να διαταράξουν τη συγκέντρωση του ακροατή. Όσον αφορά το πρώτο θέμα, κατανοούμε ότι είναι αδύνατο μέσω του ραδιοφώνου να μεταδοθεί μια ταχυδακτυλουργική παράσταση, αφού αυτό του είδους το θέαμα απευθύνεται στην οπτική αίσθηση του ατόμου.

Κλείνοντας, πρέπει να αναφερθούμε στο γεγονός ότι στις επί σκηνής παραστάσεις οι ηθοποιοί υποδύονται τους ρόλους τους ακριβώς τη στιγμή που ο θεατής τους παρακολουθεί, αντίθετα, στις ραδιοφωνικές παραστάσεις δύναται οι εγγραφές να μη γίνονται σε πραγματικό χρόνο με αυτό της μετάδοσης αλλά να έχουν προηγηθεί και επεξεργαστεί. Κατά συνέπεια, ενδεχόμενα λάθη που στο σανίδι 'δεν επιτρέπονται', στο ραδιόφωνο μπορούν να διορθωθούν, για να προσφερθεί στο κοινό το βέλτιστο αποτέλεσμα.

### **3.5 Audio Theatre**

Παράλληλα με την πορεία του ραδιοφωνικού θεάτρου άρχισε να εξελίσσεται και μια άλλη μορφή προφορικών θεατρικών παραστάσεων, το *audio theatre*. Ο όρος αυτός κάποιες φορές χρησιμοποιούνταν και εξακολουθεί να χρησιμοποιείται σαν συνώνυμο του *radio theatre*, αν και υπάρχει μια σαφής διαφορά μεταξύ τους: το πρώτο δεν προορίζεται συγκεκριμένα για να μεταδοθεί μέσω του ραδιοφώνου, αλλά μέσω συστημάτων ήχου, όπως κασέτες, ψηφιακοί δίσκοι (cd) ή βινύλιο κ.τ.λ. Τα χαρακτηριστικά των δύο ειδών είναι ίδια,

αν και το *audio theatre* έχει ένα ακόμα πλεονέκτημα: η ακρόασή του γίνεται σκόπιμα και συνειδητά από τον ακροατή και ελέγχεται από τον ίδιο, με αποτέλεσμα να έχει τη δυνατότητα να ακούσει κατ' επανάληψη κάποια σημεία, σκηνές ή ακόμη και ολόκληρο το έργο. Έτσι, μπορεί να εμπεδώσει καλύτερα όσα προσλαμβάνει και, σε περίπτωση που έχει κάποιο κενό μνήμης, να ανατρέξει σε όσα προηγήθηκαν. Ακόμη, ο ακροατής δε 'δεσμεύεται' να παρακολουθήσει την εκπομπή κατά τη στιγμή της μετάδοσής της, αλλά αντίθετα έχει τη δυνατότητα να επιλέξει ο ίδιος τη στιγμή που θα απολαύσει την ακρόαση<sup>18</sup>.

Παρότι τα μέσα ψυχαγωγίας στις μέρες μας είναι πολλά, το είδος αυτό εξακολουθεί να υπάρχει και να έχει φανατικούς ακροατές. Στην Ελλάδα δεν είναι ευρέως διαδεδομένο στους ενήλικες, βρίσκει όμως ανταπόκριση από τα παιδιά μικρής ηλικίας, κυρίως, τα οποία δεν έχουν κατακτήσει ακόμα την ικανότητα ανάγνωσης, ώστε να μπορούν να διαβάσουν κάποιο παραμύθι χωρίς τη βοήθεια του ενήλικου συναναγνώστη.

---

<sup>18</sup> Ηλεκτρονική Εγκυκλοπαίδεια *Wikipedia*: [http://en.wikipedia.org/wiki/Audio\\_theater](http://en.wikipedia.org/wiki/Audio_theater). Ανάκτηση στις 24/01/2009.

## 4.

## ΕΔΩ ΛΙΛΙΠΟΥΠΟΛΗ

Η Λιλιπούπολη γεννήθηκε σε μία εποχή γενικής αναγέννησης για την Ελλάδα. Το ραδιόφωνο, και δη το κρατικό, που μέχρι την περίοδο της Χούντας μετρούσε πολλές απώλειες ακροατών, άρχισε να ανακτά την παλιά του αίγλη προσφέροντας στο κοινό νέα προγράμματα και ραδιοφωνικά είδη. Λαμπρό παράδειγμα (όπως αναφέρθηκε στην ενότητα 3.3) αποτέλεσε το Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, επί διεύθυνσης Μάνου Χατζιδάκι, ο οποίος ζήτησε από τη Ρεγγίνα Καπετανάκη να ‘φτιάξει’ κάτι για παιδιά. Όταν αυτή μαζί με την Ελένη Βλάχου τού πρότειναν την ιδέα της Λιλιπούπολης, εκείνος τους έδωσε την άδεια να ξεκινήσουν την παραγωγή στην οποία θα συμμετείχαν οι ίδιες ως σεναριογράφοι και σκηνοθέτες και πολλοί ηθοποιοί, συνθέτες, μουσικοί, τεχνικοί κ.ά. Αν και το κόστος ήταν αρκετά μεγάλο, ο Χατζιδάκις στήριζε την προσπάθεια που έμελλε να αφήσει την σφραγίδα της στη ραδιοφωνική θεατρική ιστορία του τόπου.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο στήθηκαν οι εκπομπές που με το χιούμορ και τη ζωντάνια τους παρέδιδαν δύο φορές την ημέρα (αλλά και το Σαββατοκύριακο σε επανάληψη) στους ακροατές τους ‘μαθήματα’ ηθικής, συμπεριφοράς, πολιτικής και κοινωνικής αγωγής κ.τ.λ. Η απήχηση της εκπομπής ήταν τόσο μεγάλη που *«τα παιδιά ζυπνούσαν νωρίτερα για να προλάβουν το πρόγραμμα πριν από το σχολείο. Οι μεγάλοι καθυστερούσαν στη δουλειά για να ακούσουν ως το τέλος τη Λιλιπούπολη<sup>19</sup>»*.

Το τέλος της Λιλιπούπολης ήρθε μαζί με την απόλυση του Χατζιδάκι από το Τρίτο το 1980. Στο διάστημα που παιζόταν, κατάφερε να αναγνωριστεί ως η υπ’ αριθμόν ένα παιδική-ψυχαγωγική ραδιοφωνική εκπομπή, να αποκτήσει φανατικούς ακροατές, όχι μόνο παιδιά, αλλά και ενήλικες, να προκαλέσει, να αφυπνίσει, να συγκινήσει, να δημιουργήσει εντάσεις και να αποκτήσει πολέμιους.

Σήμερα δε σώζονται όλες οι εκπομπές της Λιλιπούπολης, γιατί, όταν η εκπομπή ‘κόπηκε’, οι αντικαταστάτες του Χατζιδάκι φρόντισαν να εξαφανίσουν το πολύτιμο υλικό. Για τον ίδιο λόγο δεν είναι γνωστό για την πλειονότητα των εκπομπών πότε ακούστηκαν για

---

<sup>19</sup> Μαρριανίνα Κριεζή, συνέντευξη στο Ν. Μωραΐτη. Βήμα2, Κυριακή 5 Αυγούστου 2001.

πρώτη φορά. Οι εκπομπές που ‘επέζησαν από το διωγμό’ κυκλοφορούν σήμερα σε CD από τη MINOS-EMI και είναι οι εξής (σχήμα 3):

1. 16 Ιανουαρίου 1980
2. Αδερφοί Τσατσάρα
3. Αρχαιοκαπηλία
4. Βρέχει
5. Δημαρχιακός γραμματέας
6. Δώρα από χρυσάφι
7. Έρχεται ο σώγαμπρος
8. Η Αποταμίευση
9. Η γιορτή της Αστροφεγγιάς
10. Η κλειδωμένη τουαλέτα
11. Η κρυφή στέψη
12. Η Ληστεία
13. Η μαγική λατέρνα
14. Κάμπινγκ με τον χαρχούδα
15. Μάσα Σιδερομάσα
16. Ο Μπέμπαντας (πρώτη μετάδοση 13/1/1978)
17. Ο παπαγάλος μαθαίνει καλούς τρόπους
18. Οι πρωτοβουλίες του παπαγάλου
19. Οπτικοακουστική εκθεση
20. Παπαγαλιάδα
21. Παπαγάλος κατά φαντασίαν αρρωστούλης (πρώτη μετάδοση 2/2/1980)
22. Παπαγάλος Μπειμπι Σίτερ
23. Παπαγάλος Σταχτοπούτος
24. Πλάκωσε η γρίπη
25. Ποιητική Βραδιά (πρώτη μετάδοση 15/2/1979)
26. Πριγκιπωνήσι ή Χαρχουδονήσι
27. Πωλείται ψηφιδωτό σε τιμή ευκαιρίας
28. Σύγκρουση
29. Τα γενέθλια της χιονάτης
30. Το άγαλμα του Χαρχούδα
31. Το κίτρινο
32. Το μυστικό όπλο (1-5)
33. Το νέφος
34. Το πετρωμένο δάσος (πρώτη μετάδοση 14/12/1979)
35. Το πράσινο
36. Το χρυσαλιφούρφουρο (πρώτη μετάδοση 1/5/1980)
37. Χαρχουδοπριγκιπική Τράπεζα Κρίσεως

(σχήμα 3)

#### 4.1 Ποια είναι η Λιλιπούπολη;

Η Λιλιπούπολη είναι μια φανταστική πόλη όπου επικρατεί η Χαρχουδική Δημοκρατία. Οι κάτοικοί της άλλοτε ζουν αγαπημένοι, άλλοτε συγκρούονται, ονειροπολούν, ερωτεύονται, συνωμοτούν, εξαπατούν, έχουν δηλαδή κοινά στοιχεία με κάθε πραγματική

κοινωνία. Πρόγονοι των Λιλιπουπολιτών είναι οι αρχαίοι Λιλιπούα. Μάλιστα, κάθε Λιλιπουπολίτης έχει το δικό του πρόγονο, το αρχέτυπό του θα λέγαμε, αλλά και το δικό του τραγούδι. Στον πίνακα 4 παρατίθενται τα ονόματα των βασικών Λιλιπουπολιτών, γιατί στα χρόνια μετάδοσής της πολλοί χαρακτήρες εμφανίστηκαν έκτακτα:

Δήμαρχος Χαρχούδας	Γλυκόσαυρος	Μάγισσα Μπρουνχίλντα
Δρ. Δρακατώρ	Μπιξ-Μπιξ	Μπρίνης
Πιπινέζα	Παπαγάλος	Πριγκιπομήτωρ
Μπομπίλα	Κουκουτούζ	
Χιονάτη	Πρίγκιπας του παραμυθιού	
Όφη-Σόφη	Δυστροπόπιγγας	

(σχήμα 4)

Οι ηθοποιοί που υποδύθηκαν τους ρόλους αυτούς είναι: Βασίλης Μπουγιουκλάκης (Χαρχούδας), Νίκος Τσιλούνης (Μπρίνης-Δρ. Δρακατώρ), Ράνια Οικονομίδου (Πιπινέζα), Άννα Παναγιωτοπούλου (Χιονάτη), Λευτέρης Βογιατζής (Πρίγκιπας του παραμυθιού), Πέπη Οικονομοπούλου (Όφη-Σόφη), Θόδωρος Μπογιατζής (Δυστροπόπιγγας), Δημήτρης Χρυσομάλλης (Κουκουτούζ), Λάμπρος Τσάγκας (Παπαγάλος-Γλυκόσαυρος), Σταμάτης Φασουλής (Μπιξ-Μπιξ), Σαπφώ Νοταρά (Μάγισσα Μπρουνχίλντα) και Μίρκα Παπακωνσταντίνου (Μπομπίλα).

Χαρακτηριστικά είναι τα μέρη που μπορεί κανείς να επισκεφτεί στη Λιλιπούπολη: το Πόρτο Λίλι, το Λιλιδάσος, το Λιλιβάδι, τη Λιλίμνη, το Φεγγαρονήσι, την πλατεία Βροντοσαυρίνας-Γλυκερίνας, το Μουσείο, το βουνό της Λίλιτσας, το Καναρίνιο Ωδείο, το ζαχαροπλαστείο 'Η ιπτάμενη χαλβαδόπιτα', την ψαροταβέρνα 'Το τρελό μπαρμπούνι', τον Κάβο Μπλουμ, τη Λεωφόρο της Γαλάζιας Πεταλούδας, το βουνό Λιλιμπάγια και το κέντρο 'Πρωινό Φίδι' (όπου τραγουδά η Όφη-Σφη).

Ο ακροατής παρακολουθεί την καθημερινή ζωή της Λιλιπούπολης μέσω του ραδιοφωνικού σταθμού της (υπό μορφή ρεπορτάζ), απ' όπου γίνονται οι μεταδόσεις όσων συμβαίνουν ή όσων συνέβησαν πρόσφατα στην πόλη. Δηλαδή, ο ακροατής παρακολουθεί παράλληλα δύο ραδιοφωνικές εκπομπές: αυτή της εκπομπής «Εδώ Λιλιπούπολη» του Τρίτου και αυτή της ραδιοφωνικής εκπομπής που μεταδίδεται «απευθείας» από το σταθμό της φανταστικής χώρας. Γι' αυτό οι εκπομπές ξεκινούν με τη φράση «Σας συνδέουμε τώρα με το ραδιοφωνικό σταθμό της Λιλιπούπολης» και ακολουθεί η φράση «εδώ Λιλιπούπολη,

*εδώ Λιλιπούπολη, σας μιλάει...». Στις περισσότερες εκπομπές το «σας μιλάει» συμπληρώνεται από το «ο δημοσιογράφος Μπρίνης. Γεια σας παιδιά». Ο Μπρίνης είναι ο δημοσιογράφος της Λιλιπούπολης που κάνει το 'ρεπορτάζ', αλλά στην ουσία έχει το ρόλο του αφηγητή. Αρκετές φορές ο Μπρίνης απουσιάζει, γι' αυτό τον αντικαθιστά ο Μπιξ Μπιξ. Έτσι, η εναρκτήρια φράση γίνεται «*εδώ Λιλιπούπολη, εδώ Λιλιπούπολη, σας μιλάει ο Μπιξ Μπιξ. Της Μπομπίλας...αυτός!*». Ο Μπιξ Μπιξ είναι ο σύντροφος της Μπομπίλας και προσδιορίζεται πάντα βάσει αυτής του της ιδιότητας. Ελάχιστες φορές αναλαμβάνει κάποιος άλλος ήρωας το ρόλο του ανταποκριτή.*

Η αφήγηση του δημοσιογράφου δεν περιορίζεται μόνο στην αρχή της εκπομπής αλλά υπάρχει και ενδιάμεσα, ώστε να συνδέσει καλύτερα τα γεγονότα και να γίνουν πιο κατανοητά από τους ακροατές. Αποτελεί, θα λέγαμε, τη γέφυρα μεταξύ των σκηνών. Ωστόσο, Μπρίνης δε συμμετέχει ποτέ σε όσα διαδραματίζονται, δε συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής, απλά παρακολουθεί και καταγράφει τα γεγονότα σαν ένας δαιμόνιος ρεπόρτερ.

Αν και η κάθε μέρα στη Λιλιπούπολη χωρίζεται σε πρωί, μεσημέρι, απόγευμα, βράδυ, ωστόσο ο χρόνος που συμβαίνουν τα γεγονότα είναι άγνωστος, δηλαδή φανταστικός. Ίσως να είναι μια πόλη που να απέχει από το παρόν του ακροατή πολλά χρόνια μπροστά ή πίσω, ίσως πάλι να κινείται σε χρόνο παράλληλο.

## **4.2 Αναλύσεις χαρακτήρων**

### *4.2.1 Ο Δήμαρχος Χαρχούδας*

Μια από τις πιο χαρακτηριστικές μορφές της Λιλιπούπολης είναι ο δήμαρχος Χαρχούδας, εκλεγμένος με δημοκρατικές διαδικασίες. Είναι πληθωρικός, εξαιρετικά αστείος, πονηρός, διεφθαρμένος και όχι ιδιαίτερα έξυπνος. Κύριο μέλημά του δεν είναι η προκοπή του τόπου, αλλά το πώς θα καταφέρει να διατηρηθεί για πάντα στην εξουσία επιβάλλοντας πραξικοπηματικά τη μοναρχία. Γι' αυτό επινοεί σχέδια και συνωμοσίες προκειμένου να μη χρειαστεί να ξαναγίνουν εκλογές. Επειδή θέλει να επιβάλλει πάντοτε τη γνώμη του, χρησιμοποιεί συχνά τη φράση: «*εγώ είμαι ο δήμαρχος, εγώ είμαι ο πρόεδρος, εγώ αποφασίζω*». Ως άτομο της άρχουσας τάξης χρησιμοποιεί στους λόγους του μια πιο λόγια γλώσσα, η οποία όμως, επειδή έρχεται σε αντίθεση με τις πράξεις του και το χαρακτήρα του, αναδεικνύει το στοιχείο του κωμικού. Για το λόγο αυτό είναι ένας αγαπητός χαρακτήρας. Το

τραγούδι του είναι εμβατηριακού ρυθμού (όπως αρμόζει στους έχοντες την εξουσία) τονίζοντας το κύρος του:

*«Η λύση είναι μόνο μία,  
το πράμα είναι φανερό.  
Χαρχουδική Δημοκρατία,  
με μένα το Χαρχούδα αρχηγό».*

#### 4.2.2 Ο Δυστροπόπιγγας

Είναι ο ιδιοκτήτης της ψαροταβέρνας ‘Το τρελό μπαρμπούνι’ και το ‘παιδί του λαού’. Πανέξυπνος και διορατικός, καταφέρνει πάντα να ‘μυρίζεται’ τα σχέδια του Χαρχούδα και να τα ανατρέπει. Είναι ευθύς και ντόμπρος χαρακτήρας, σιχάίνεται τους καθωπρεπισμούς, επιβάλλει την τάξη, είναι η φωνή της λογικής. Δεν του αρέσουν τα πολλά λόγια, γι’ αυτό συχνά αναφέρει τη φράση «λίγα λόγιαααα». Το τραγούδι του είναι το βαρύ αντιστασιακό ζειμπέκικο, γνήσιο τραγούδι όπως και ο χαρακτήρας του, με το οποίο λέει: «μη μ’ακουμπάτε, μη μ’ακουμπάτε είμαι ο Δυστροπόπιγγας και μη με χαιρετάτε, μη μ’ακουμπάτε, κλείστε το ραδιόφωνο και μην πολύ μιλάτε», δείχνοντας έτσι ότι δε σηκώνει πολλά-πολλά. Αποτελεί τον βασικό αντιχαρχουδικό πολίτη και απευθύνει κάλεσμα στους Λιλιπουπολίτες να ‘ξυπνήσουν’, να αντιδράσουν στις ραδιουργίες του δημάρχου και να αναδείξουν τον ίδιο δήμαρχο. Χαρακτηριστικό είναι το επαναστατικό τραγούδι του:

*«Λαέ της Λιλιπούπολης, σήκωσε πια παντιέρα  
με το Χαρχούδα δήμαρχο δε βλέπεις άσπρη μέρα.  
Κι αν ήσουνα χαρχουδικός, καιρός να μετανιώσεις  
γίνε Δυστροποπιγγικός, αν θέλεις να προκόψεις.  
Εβγάλαν οι χαρχουδικοί δήμαρχο το Χαρχούδα  
και τη ζωή μας κυβερνά μια αρκουδοπεταλούδα.  
Μα ως τις άλλες εκλογές η ρόδα θα γυρίσει  
κι όλη η Λιλιπούπολη εμένα θα ψηφίσει.*

#### 4.2.3 Ο Παπαγάλος

Ο παπαγάλος είναι ένα κακομαθημένο παιδί, ένας αφελής χαρακτήρας που μεγαλώνει έχοντας κηδεμόνα του την Πιπινέζα και υπομένοντας όλες της τις καταπιέσεις. Αν και



παρουσιάζεται ως παπαγάλος που δεν καταλαβαίνει πολλά πράγματα παρά μόνο επαναλαμβάνει αυτά που του λένε, αντιλαμβάνεται τα σημαντικά γεγονότα και γίνεται συχνά αντιδραστικός. Απεχθάνεται το δήμαρχο Χαρχούδα, τον οποίο αποκαλεί *Μπούχαχα*, δείχνοντας ότι αναγνωρίζει πόσο ανάξιος είναι. Επειδή είναι και αυτός αντιχαρχουδικός, στέκεται στο πλευρό του Δυστροπόπιγγα. Αμφισβητεί τα πάντα, τον καθωσπρεπισμό, το κατεστημένο, τη σοβαρότητα και την αυθεντία, απευθύνοντας ένα έντονο και επαναλαμβανόμενο «γιατί;», ενώ παράλληλα παλεύει για την προσωπική του ελευθερία προσπαθώντας να ξεφύγει από την ‘πνιγηρή’ αγάπη της Πιπινέζας. Το τραγούδι του είναι χαρακτηριστικό του αγώνα που δίνει και το οποίο παραπέμπει στο ‘*Θούριο*’ του Ρήγα:

*«Ως πότε παπαγάλοι θα ζούμε στα κλουβιά  
βάλτε φωνή μεγάλη να δούμε Λευτεριά.  
Ως πότε οι μεγάλοι θα μας φωνάζουν ‘μη’  
σηκώστε πια κεφάλι, ορθώστε το κορμί.  
Ως πότε παπαγάλοι με τεντωμένο αφτί  
θα ξαναλέμε πάλι ό,τι μας λέν’ αυτοί.  
Ως πότε παπαγάλοι θα ζούμε στα κλουβιά  
βάλτε φωνή μεγάλη να δούμε Λευτεριά,  
ΛΕΥΤΕΡΙΑ»*

#### 4.2.4 Η Πιπινέζα

Αποτελεί το πρότυπο του καθωσπρεπισμού, έχει δήθεν καλή ανατροφή και τρόπους τους οποίους θέλει να μεταδώσει στον Παπαγάλο, τον οποίο φροντίζει. Είναι τυφλά υποταγμένη στο δήμαρχο Χαρχούδα και γενικά στην εξουσία. Αγωνίζεται για να βοηθήσει το Χαρχούδα να πετύχει τα σχέδιά του, χωρίς να αντιλαμβάνεται πόσο επικίνδυνα είναι για τον τόπο. Όπως η ίδια δηλώνει είναι «ο στυλοβάτης της Χαρχουδικής Δημοκρατίας». Το μόνο που αποζητά είναι η επιβεβαίωση από την άρχουσα τάξη και την επιβράβευση. Είναι δυναμική, αποφασιστική, ορισμένες φορές υστερική και αρκετά έξυπνη, αν και οι αποφάσεις της δείχνουν ότι δεν έχει συνείδηση των όσων εκτυλίσσονται, αφού γίνεται φερέφωνο της εξουσίας.

#### 4.2.5 Ο Πρίγκιπας του παραμυθιού

Αν και ο λαός δεν τον θέλει στην εξουσία, συνεργάζεται με το δήμαρχο προκειμένου να επιβάλουν μέσω πραξικοπήματος τη μοναρχία, ώστε να κατακτήσει τον πολυπόθητο θρόνο. Είναι πρότυπο φαλλοκράτη και άντρα που θέλει να του προσφέρουν τα πάντα έτοιμα. Μιλάει με το 'ρο', γεγονός που τον κάνει αστείο και ακατάλληλο για πρίγκιπα, ενώ αφήνει να εννοηθεί η ξενική του καταγωγή. Όπως δηλώνει ο ίδιος, είναι έξυπνος, αλλά η έμμονη ιδέα που έχει να γίνει μονάρχης και να αναγνωριστεί η αξία του στο εξωτερικό τον παρασύρει σε απερισκεψίες. Είναι παντρεμένος με τη Χιονάτη, την οποία, αν και αγαπά θέλει να είναι γι' αυτόν η υποταγμένη και άβουλη νοικοκυρά.

#### 4.2.6 Η Χιονάτη

Το όνομά της δε συμπίπτει τυχαία με τη γνωστή Χιονάτη από το παραμύθι *Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι*. Όπως η ίδια διηγείται, είναι το ίδιο πρόσωπο που ζει τη ζωή της στη Λιλιπούπολη μετά το γάμο της με τον Πρίγκιπα του παραμυθιού. Παρότι σύζυγος του Πρίγκιπα, δε συμμερίζεται τις προσπάθειές του για κατάκτηση της εξουσίας. Είναι προσγειωμένη, έχει συνειδητοποιήσει ότι οι καιροί έχουν αλλάξει και ότι η μοναρχία δεν έχει μέλλον. Δεν επιδιώκει τα πλούτη. Αγαπά τον Πρίγκιπα, αλλά αντιστέκεται σαν φεμινίστρια στην επιθυμία του να είναι κλεισμένη στο σπίτι πλένοντας, καθαρίζοντας και μαγειρεύοντας γι' αυτόν, ενώ, κάθε φορά που ο άντρας της κάνει κάποια συνωμοσία, σπεύδει να τον μαζέψει και να αποκαταστήσει την ηρεμία.

#### 4.2.7 Ο Δρ. Δρακατώρ

Ο Δόκτωρ Δρακατώρ είναι ο σοφός πολίτης και δάσκαλος της Λιλιπούπολης. Είναι ιστοριοδίφης, αρχαιολόγος, εφευρέτης, αθλητής και επιστήμονας. Έχει ευρείες γνώσεις και μένει στον πύργο του διαβάζοντας και επινοώντας νέες θεωρίες, φτιάχνοντας καινούρια μηχανήματα και ανακαλύπτοντας καινούρια στοιχεία.

#### 4.2.8 Η μάγισσα Μπρουνχίλντα

Αν και μάγισσα, είναι καλή, δε μένει πάντα στη Λιλιπούπολη, αλλά εμφανίζεται όταν οι συνθήκες το απαιτούν. Είναι η μηριά της Χιονάτης, με την οποία έχει άριστες σχέσεις.

Αντιπαθεί τον Πρίγκιπα, θέλει και καταφέρνει να τον διώχνει. Είναι το μόνο πρόσωπο το οποίο τρέμει ο Πρίγκιπας και τρέπεται σε φυγή εγκαταλείποντας ανολοκλήρωτα τα σχέδιά του.

#### 4.2.9 Μπιξ-Μπιξ, Μπομπίλα, Όφη-Σόφη, Κουκουτούζ, Πριγκιπομήτωρ

Ο Μπιξ-Μπιξ και η Μπομπίλα είναι σύντροφοι πολύ αγαπημένοι και ερωτευμένοι. Φαίνεται ότι είναι νέοι στην ηλικία, γι' αυτό και ο Μπιξ-Μπιξ (ο οποίος κάποιες φορές παίρνει το ρόλο του δημοσιογράφου Μπρίνη) κάνει παρέα με τον παπαγάλο της Πιπινέζας. Είναι ανέμελοι, ρομαντικοί και ζουν ξέγνοιαστα τον έρωτά τους ταξιδεύοντας με τον Άσπρο Μπέμπαντα στα σύννεφα πάνω από την αγαπημένη τους Λιλιπούπολη.

Η Όφη-Σόφη, όπως λέει και το τραγούδι της *‘είμαι εγώ η Όφη-Σόφη με την παρδαλή ουρά, ασημένιες βλεφαρίδες και καπέλο με φτερά. Κι όταν σέρνομαι σφυρίζοντας με δείχνουν όλοι ψιθυρίζοντας ‘έρχεται η Όφη-Σόφη με την παρδαλή ουρά’*, είναι ένα πλάσμα με μορφή μάλλον φιδιού, αφού αφενός σέρνεται στο δρόμο και αφετέρου ονομάζεται Όφη (κατά το αρχαίο όφις). Είναι καλλιτεχνική μορφή με μουσικές γνώσεις και ιδιοκτήτρια του ‘καναρίνιου ωδείου’.

Ο ποιητής της Λιλιπούπολης είναι ο Κουκουτούζ, καλόκαρδος και ρομαντικός, με τα ποιήματά του εξυμνεί τον έρωτα, τους αρχαίους πρόγονους Λιλιπούα, την πατρίδα κ.ά. Η μορφή του προσδίδει στη Λιλιπούπολη στοιχεία ονειρικά, ποιητικά, σουρεαλιστικά, που απομακρύνουν τον ακροατή από την πεζή πραγματικότητα και τον οδηγούν να ανακαλύψει νέους κόσμους και αξίες της ζωής.

Τέλος, η Πριγκιπομήτωρ που ζει στη καλύβα *‘Η χαρούμενη Μοναρχία’* είναι απόμακρη, υπερόπτης, ψυχρή και απρόσωπη. Αν και δεν υπάρχει μοναρχία στη Λιλιπούπολη, αυτή πιστεύει ότι πρέπει να χαίρει σεβασμού, να έχει υπηρετικό προσωπικό και να διατάζει. Ουσιαστικά είναι εκτός τόπου και χρόνου και κανένας στη Λιλιπούπολη δεν την υπολογίζει.

#### 4.2.10 Ο Δημοσιογράφος Μπρίνης

Είναι ο δημοσιογράφος της Λιλιπούπολης, αυτός που με το τηλεσκοπικό του κιάλι βλέπει και περιγράφει ό,τι συμβαίνει ή συνέβη στη Λιλιπούπολη. Κρατώντας το δημοσιογραφικό του μικρόφωνο κάνει ρεπορτάζ στην πρώτη γραμμή των γεγονότων και τα παρουσιάζει. Είναι η πιο ‘ανθρωποποιημένη’ μορφή της Λιλιπούπολης, γεγονός που

φαίνεται από τη φυσική ανθρώπινη φωνή του. Έχει το ρόλο αφηγητή που αναφέρει τα γεγονότα αλλά και περιγράφει το τοπίο ή τις μορφές των ηρώων. Τις περισσότερες φορές δε συμμετέχει ο ίδιος σε όσα γίνονται αλλά είναι ο εξωτερικός αφηγητής. Γι' αυτό η αφήγησή του είναι συνήθως τριτοπρόσωπη. Καλωσορίζει τα παιδιά κάθε φορά που αρχίζουν οι εκπομπές, όμως δεν τις κλείνει πάντα ο ίδιος. Με το τραγούδι του «*όλο κάνω ερωτήσεις και μαθαίνω τις ειδήσεις, στο ραδιόφωνο μιλάω, στις εφημερίδες γράφω κι όλοι ξέρουνε το Μπρίνη το δημοσιογράφο*» προσδιορίζει την ιδιότητά του ως πολίτη της Λιλιπούπολης και ως ρόλου στην εκπομπή.

### 4.3 Επιλογή υλικού και αναλύσεις

Επειδή ο αριθμός των εκπομπών που διατίθεται είναι πολύ μεγάλος για να μπορέσει να ενταχθεί στα πλαίσια μιας διπλωματικής εργασίας, επιλέγονται οι πιο αντιπροσωπευτικές αυτών, που μπορούν να αναδείξουν με τον καλύτερο τρόπο τους χαρακτήρες, τον έμμεσα διδακτικό χαρακτήρα των εκπομπών, το γιατί έχει κατηγορηθεί η Λιλιπούπολη για τις 'αναφορές' της στην πραγματική ζωή, το χιούμορ, το ρομαντισμό, το φανταστικό-ονειρικό στοιχείο, τις σχέσεις μεταξύ των ηρώων, το παιδαγωγικό περιεχόμενο και τη γλώσσα-ύφος που χρησιμοποιείται. Ωστόσο, για να μπορέσουν να φωτιστούν με πιο ολοκληρωμένο τρόπο οι πτυχές της Λιλιπούπολης θα γίνονται κάποιες αναφορές στο περιεχόμενο εκπομπών που δεν περιλαμβάνονται στις εκπομπές που έχουν επιλεγεί. Συγκεκριμένα επιλέγονται οι εκπομπές (σχήμα 5):

Ο Δημαρχιακός γραμματέας	Πριγκιπωνήσι ή Χαρχουδονήσι
Αδερφοί Τσατσάρα	Πλάκωσε η Γρίπη
Τα γενέθλια της Χιονάτης	Η Κρυφή στέψη
Μάσα Σιδερομάσα	Οπτικοακουστική Έκθεση
Η γιορτή της Αστροφεγγιάς	Το χρυσαλιφούρφουρο

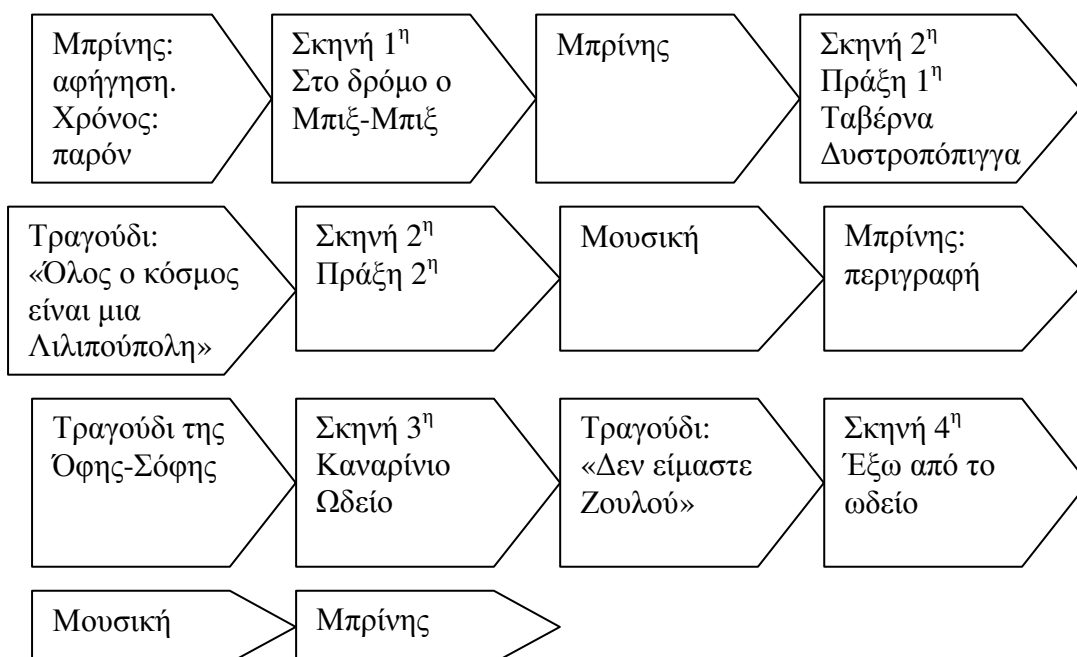
(σχήμα 5)

## Αδερφοί Τσατσάρα

### 4.3.1.1 Υπόθεση

Στην άδεια ταβέρνα του ο Δυστροπόπιγγας κάθεται μόνος και σκεφτικός περιμένοντας τον Μπιξ-Μπιξ για να του μιλήσει και αναπολώντας τις παλιές καλές μέρες, όταν το μαγαζί ήταν γεμάτο από κόσμο. Κάποτε τα πράγματα ήταν καλά, σήμερα όμως υπάρχει κρίση και λιτότητα σε όλα. Ο Δυστροπόπιγγας βρίσκεται σε απόγνωση. Ο Μπιξ-Μπιξ του προτείνει να φέρει στο μαγαζί ορχήστρα για να προσελκύσει πελάτες. Επειδή όμως κάτι τέτοιο είναι δύσκολο, αποφασίζουν να φτιάξουν οι δύο τους ένα ντουέτο με την ονομασία ‘Οι αδερφοί Τσατσάρα’, αφού πάνε στο Καναρίνιο Ωδείο για να τους δώσει το απαραίτητο δίπλωμα η Όφη-Σόφη. Όμως η Όφη-Σόφη αρνείται να τους δώσει το δίπλωμα, γιατί δεν έχουν τις απαραίτητες γνώσεις και τους διώχνει. Τελικά, καταλήγουν να φτιάξουν μόνοι τους τα διπλώματα που τους τα απονέμει το δικής τους επιμόρφωσης ‘Καρακάζιο Ωδείο’. Η εκπομπή κλείνει με το δημοσιογράφο Μπρίνη να κοροϊδεύει τα διπλώματα του Καρακάζιου Ωδείου.

### 4.3.1.2 Δομή



#### 4.3.1.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΕΠΙΡΡΗΜΑΤΑ	ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΑ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
«Αστράφω» ανάστροφη=χτυπάω	Κισάτια έχουνε, μαύρα κισάτια	Ντουγρού	Ο αγλέουρας	Χτύπημα πόρτας
Περικαλώ	Τρεις κι ο κούκος		Ντουέτο	Βήματα
Βουλώνω το στόμα	Καίγεται το πελεκούδι		Πατσαβούρα	Σφύριγμα
Σιάχνω	Σιγά τ' αβγά		Φίμωτρο	
	Πιάσαμε την καλή			
	Λαϊκό για δημοτικό;			
	Όξω καρδιά			
	Χαλάει ο κόσμος			

#### 4.3.1.4 Ανάλυση Περιεχομένου

Τέσσερα είναι τα θέματα που θίγονται σε αυτή την εκπομπή: η οικονομική κρίση, το ενεργειακό ζήτημα, η διαφθορά και η αξία της μουσικής. Τα ζητήματα αυτά, που ήταν και παραμένουν διαχρονικά, παρουσιάζονται με ζωντανό, χιουμοριστικό και καθόλου διδακτικό τρόπο στους ακροατές.

##### i. Η οικονομική κρίση

Στο μονόλογό του ο Δυστροπόπιγγας αναφέρει: *«ρημάδι κατάντησε η ταβέρνα μου. Τρεις κι ο κούκος κάθε βράδυ. Πού άλλες εποχές που πηγαινοέρχονταν οι αστακοί και οι караβίδες [...] το πελεκούδι καιγόταν εδώ μέσα. [...] Μόνο ο Μπούχαχας πλακώνει κάθε βράδυ, όχι θα 'χανε την ευκαιρία. Και τι φέρνει σε αντάλλαγμα, παρακαλώ; E; Υποσχέσεις!»*.

Με τα λόγια αυτά, αν και σύντομα, περιγράφεται πόσο δύσκολη είναι η οικονομική κατάσταση στη Λιλιπούπολη σε σχέση με «άλλες εποχές». Όμως, αυτή η οικονομική κατάσταση δεν έχει να κάνει με χρήματα, αφού στη φανταστική αυτή πόλη οι συναλλαγές γίνονται με υλικά αγαθά, όπως στην αρχαία Ελλάδα. Όπως λέει ο Δυστροπόπιγγας: *«Ούτε και λεφτά υπάρχουν στη Λιλιπούπολη για να πάθουμε κανένα πληθωρισμό»*. Αυτή η φράση γίνεται μια πολύ καλή αφορμή για να αναρωτηθεί ο ανήλικος ακροατής «τι είναι πληθωρισμός» και με τη βοήθεια των ενηλίκων να βρει την απάντηση.

Όπως αναφέρει ο Μπιξ-Μπιξ, «δεν είναι Λιλιπουπολίτικο το φαινόμενο (της κρίσης), είναι παγκόσμιο. Άλλωστε είναι γνωστό ότι όλος ο κόσμος είναι μια Λιλιπούπολη». Κάτι τέτοιο σημαίνει ότι μπορεί η κρίση να αγγίζει κάθε πόλη, κάθε χώρα, κάθε κοινωνία, όπως και την πραγματική κοινωνία των ακροατών, γιατί όλος ο κόσμος είναι μια Λιλιπούπολη, δηλαδή αυτά που γίνονται στη Λιλιπούπολη μπορεί να συμβαίνουν σε κάθε μέρος του κόσμου.

Επίσης, τα λόγια του Δυστροπόπιγγα για τις υποσχέσεις του Χαρχούδα παραπέμπουν τους ακροατές (κυρίως τους ενήλικους) στις υποσχέσεις κάθε πολιτικού που «καταβροχθίζει» το δημόσιο χρήμα, υποσχόμενος έργα και ρουσφέτια. Παράλληλα, το παράδειγμα αυτό καταγράφεται στις συνειδήσεις των ανήλικων σαν βιωμένη εμπειρία που θα αναγνωρίσουν αργότερα, όταν θα ενταχθούν στην κοινωνία ως ενήλικοι.

#### ii. *Ενεργειακό ζήτημα*

«Μπορεί όλος ο κόσμος να είναι μια Λιλιπούπολη, αλλά η Λιλιπούπολη δεν είναι σαν όλο τον κόσμο. Πρώτον πρώτον δεν έχει ενεργειακή κρίση, πού να τη βρει; Εμείς εδώ με ηλιακές σόμπες ζεσταινόμαστε, ως και ηλιακό λεωφορείο έχουμε να μας πηγαινοφέρνει», λέει ο Δυστροπόπιγγας μεταφέροντας στους ακροατές έμμεσα ένα δυνατό οικολογικό μήνυμα για τη χρήση ανανεώσιμων πηγών ενέργειας όπως ο ήλιος. Έτσι, η Λιλιπούπολη γίνεται για τους ακροατές ένα πρότυπο «πράσινης» πόλης.

#### iii. *Διαφθορά, αξία μουσικής*

Η Όφη-Σόφη λέει ότι «η μουσική παιδεία πρέπει να αρχίζει σε βρεφική ηλικία», ωθώντας έμμεσα τα παιδιά να ασχοληθούν με τη μουσική όσο είναι ακόμα μικρά και συμπληρώνοντας ότι «η μουσική θέλει κόπο και μόχθο. Μπαίνεις στο ωδείο μωρό και βγαίνεις με το μπαστούνι. [...] και τι είναι το δίπλωμα για να σας το δώσω με κλειστά τα μάτια;». Τίποτα δεν αποκτάται εύκολα στη ζωή, το ίδιο και η μουσικές γνώσεις. Εδώ η Όφη-Σόφη είναι ένα παράδειγμα σωστού και μη διεφθαρμένου επαγγελματία που ακολουθεί πιστά το νόμο. Από την άλλη, ο Δυστροπόπιγγας και ο Μπιξ-Μπιξ ως αφελείς απαιτούν να πάρουν το δίπλωμα χωρίς αξιοκρατικές διαδικασίες, γεγονός που δημιουργεί ένα κωμικό σκηνικό.

Όταν ο Δυστροπόπιγγας προτείνει να φτιάξουν μόνοι τους τα διπλώματα, ο Μπιξ-Μπιξ απαντά αυθόρμητα ότι «δε μου φαίνεται και πολύ σωστό αυτό», προβάλλοντας δηλαδή στοιχεία ηθικής και νομότυπης συμπεριφοράς, αφού η πλαστογραφία αποτελεί αδίκημα.

Πείθεται όμως, γιατί τα διπλώματα δε θα τους τα δώσει το Καναρίνιο Ωδείο, αλλά το Καρακάξιο, δημιούργημα του Δυστροπόπιγγα.

Τα μουσικά μέρη που ‘ντύνουν’ την εκπομπή δεν είναι τυχαία και άσκοπα τοποθετημένα. Η ορχηστρική μουσική χρησιμοποιείται προκειμένου να δείξει τη μετάβαση των ηρώων από κάποιο μέρος σε ένα άλλο, ενώ τα τραγούδια συνδέονται νοηματικά με το κείμενο (ιδιαίτερα με τις τελευταίες ατάκες των ηρώων) και ψυχαγωγούν ή ξεκουράζουν τους ακροατές. Γι’ αυτό, όταν η Όφη-Σόφη λέει ότι ο Δυστροπόπιγγας και ο Μπιξ-Μπιξ είναι πιο άγριοι από τους αρχαίους Λιλιπούα, αρχίζει το τραγούδι «*Δεν είμαστε Ζουλού*».

Ακόμα, εντοπίζονται στοιχεία που έχουν αναφορά στην πραγματική ζωή, όπως οι αδερφοί τσατσάρα που παραπέμπουν σε γνωστά ντουέτα ‘αδερφών’ της εποχής, για παράδειγμα ‘οι αδερφοί Κατσάμπα’, και το Δημοτικό τραγούδι ‘Κάτω στου Βάλτου τα χωριά’ που, αν και έχει ελάχιστες αλλαγές στα λόγια του, το τραγουδάνε στην Όφη-Σόφη οι δύο ήρωες. Έτσι, ενώ οι πραγματικοί στίχοι είναι: «*κάτω στο Βάλτου τα χωριά Ξηρόνερο και Άγραφα και στα πέντε Βιλαέτια φάτε πιείτε, μωρ’ αδέρφια*» στην εκπομπή γίνονται «*κάτω στου Βάλε τα χωριά και στα πέντε Βιλαέτια φάτε πιείτε, μωρ’ αδέρφια*».

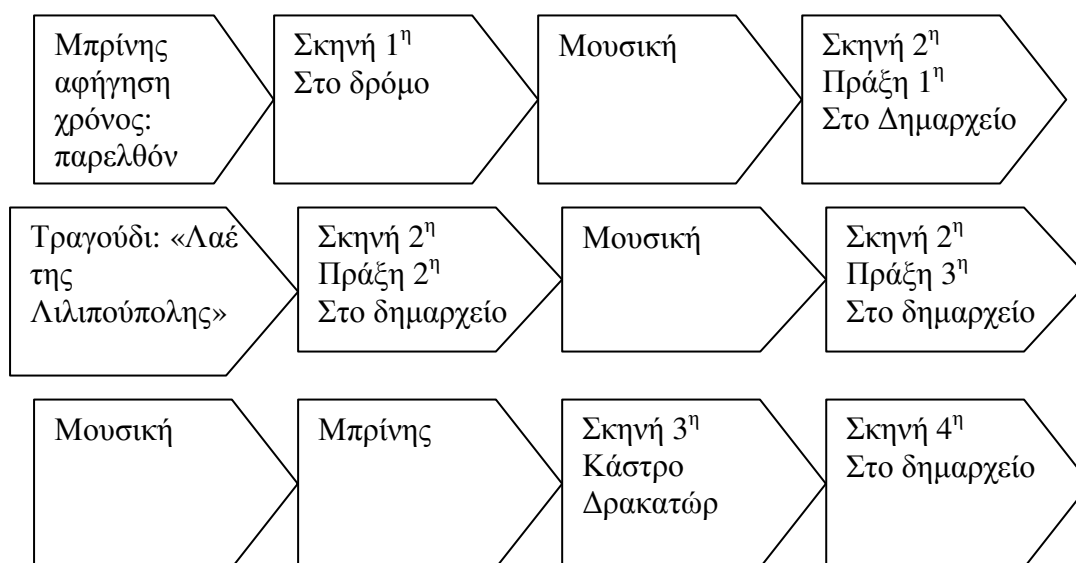
### **4.3.1 Πριγκιπονήσι ή Χαρχουδονήσι**

#### **4.3.2.1 Υπόθεση**

Αργά το βράδυ ο Δυστροπόπιγγας κάνει βόλτα στα δρομάκια της Λιλιπούπολης, όταν ξαφνικά βλέπει φως στο Δημαρχείο. Πλησιάζει να δει τι συμβαίνει και βλέπει τον Χαρχούδα μαζί με τον Πρίγκιπα να διαπραγματεύονται την ονομασία που θα πάρει το Φεγγαρονήσι μόλις πουληθεί από το Δήμαρχο στον Πρίγκιπα: Πριγκιπονήσι ή Χαρχουδονήσι; Ο Δυστροπόπιγγας μπαίνει μέσα για να τους σταματήσει αλλά αυτοί τον αγνοούν. Έτσι, ειδοποιεί τη Χιονάτη να πάει να τον βοηθήσει. Μόλις αυτή φτάνει ο Δυστροπόπιγγας την αφήνει με τους δύο συνωμότες και τρέχει στον πύργο του Δρ. Δρακατώρ, ντύνεται με τα ρούχα της Μάγισσας Μπρουνχίλντας και εμφανίζεται στον Πρίγκιπα απειλώντας τον. Ο Πρίγκιπας το βάζει στα πόδια και η συνωμοσία διαλύεται.



#### 4.3.2.2 Δομή



#### 4.3.2.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΑ/ ΝΕΕΣ ΛΕΞΕΙΣ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
Αραίωνε	Κάντα λίμπα	Φεγγαρονήσι	Ροχαλητά
	Τι μαγειρεύετε;	Χαρχουδονήσι	Καλπασμός αλόγου
	Μας γίνεσαι τσιμπούρι	Πριγκιπονήσι	Άνοιγμα πόρτας
	Πλακώνω στο ξύλο	Χαμπάρι	
	Μη σε κάνω πίτα		
	Να μας κάτσει στο σβέρκο		
	Σιγά τον πολυέλαιο		
	Δε θα μας το φάει λάχανο		
	Χαιρέτα μου τον πλάτανο		
	Δε σου πέφτει λόγος		

#### 4.3.2.4 Ανάλυση Περιεχομένου

Η εκπομπή αυτή έχει διπλό ρόλο: από τη μία αποκαλύπτει στους ακροατές ότι η ηγεσία ενός τόπου μπορεί να συνωμοτεί εναντίον του λαού και από την άλλη αποτελεί ένα κάλεσμα αφύπνισης των συνειδήσεων για τη διεκδίκηση των δικαιωμάτων του λαού. Το σκηνικό της διαπραγμάτευσης του ονόματος που θα δοθεί στο Φεγγαρονήσι, αφού παραχωρηθεί στον Πρίγκιπα, είναι παρωδιακό, καθώς οι δύο συνωμότες δε μπορούν ούτε να ‘τα βρουν’ μεταξύ

τους. Ο Χαρχούδας δεν ενεργεί δόλια μόνο απέναντι στο λαό της Λιλιπούπολης, αλλά και απέναντι στο συνεργάτη του. Ο Δυστροπόπιγγας, που ανακαλύπτει την απάτη, δεν μπορεί να τους σταματήσει και μονολογεί: *«πάρτο χαμπάρι, Δυστροπόπιγγα, μόνος σου δεν μπορείς να κάνεις τίποτα»*. Τα λόγια αυτά εύκολα μπορούν να αποκωδικοποιηθούν βάσει των βιωμάτων των ακροατών και να αντιληφθούν ότι προκειμένου να παταχθεί η παρανομία πρέπει όλοι μαζί να αγωνιστούν. Το 'κάλεσμα' για την αφύπνιση εντείνεται ακόμα περισσότερο λέγοντας: *«Ξύπνα, λαέ της Λιλιπούπολης, εσύ κοιμάσαι και ο Χαρχούδας πουλά το φεγγαρονήσι. Λαέ της Λιλιπούπολης, ΞΥΠΝΑΑΑΑ, ξύπνα είπα, σήκωσε πια παντιέρα [...] ενώσου με το Δυστροπόπιγγα να βγάλουμε το φίδι από την τρύπα. Τους μιλάω, τους τραγουδάω, τίποτα αυτοί. Με αυτά τα ροχαλητά θα πάει μπροστά η Λιλιπούπολη»*; Και ενώ ο Δυστροπόπιγγας 'κρούει τον κώδωνα του κινδύνου', ο Χαρχούδας με σιγουριά λέει: *«άστονα να φωνάζει, πρίγκηψ, κανείς δεν τον ακούει»*. Ωστόσο, ο πολυμήχανος Δυστροπόπιγγας, αν και χωρίς συμπαράσταση από τους Λιλιπουπολίτες, βρίσκει τη λύση και διαλύει τα παράνομα σχέδια.

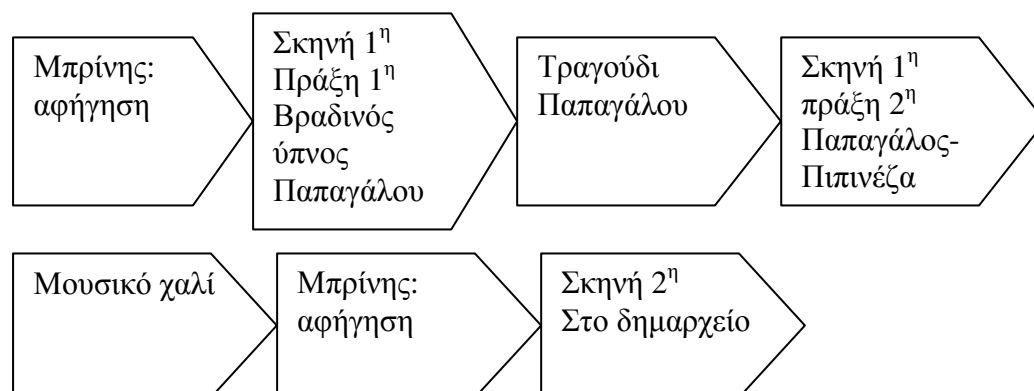
Ξεχωριστό επίσης ενδιαφέρον έχει η συγκεκριμένη εκπομπή, γιατί, όπως ισχύει στη λογοτεχνία, έτσι κι εδώ υπάρχει εγκυβωτισμένη αφήγηση. Η Χιονάτη για να απασχολήσει το Δήμαρχο και τον Πρίγκιπα μέχρι να επιστρέψει ο Δυστροπόπιγγας από το κάστρο του Δόκτορα τους αφηγείται ένα παραμύθι. Αναφορικά με τη μουσική εντοπίζεται πάλι ότι τα ορχηστρικά μέρη αποτελούν 'γέφυρες' μετάβασης από το ένα σκηνικό στο άλλο, ενώ τα τραγούδια συνδέονται νοηματικά με το περιεχόμενο του κειμένου και το φωτίζουν περισσότερο.

### **4.3.3 Δημαρχιακός Γραμματέας**

#### **4.3.3.1 Υπόθεση**

Στη Λιλιπούπολη πρόκειται να γίνει διαγωνισμός για θέση του δημαρχιακού γραμματέα. Υποψήφιοι είναι ο Παπαγάλος, ο Μπιξ-Μπιξ και ο Κουκουτούζ. Η Πιπινέζα, που τόσο πολύ θέλει να πάρει τη θέση ο Παπαγάλος της, πηγαίνει την ημέρα του διαγωνισμού στο σπίτι του Χαρχούδα και τον πείθει πως καταλληλότερος για τη θέση είναι ο Παπαγάλος, αφού θα μπορεί να ελέγχει η ίδια τις κινήσεις του. Έτσι, συμφωνούν όχι μόνο να της δώσει τα θέματα, αλλά να αναβληθεί ο διαγωνισμός για κάποια άλλη μέρα, ώστε ο Παπαγάλος να προλάβει να μάθει τις απαντήσεις των θεμάτων.

#### 4.3.3.2 Δομή



#### 4.3.3.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ	ΕΠΙΘΕΤΑ	ΟΥΣ/ΚΑ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
Κουβαλιέμαι	Θα πέσω στα πόδια του	Καθαρός ουρανός αστραπές δε φοβάται	Μπόλικος	Βλήτο	Αστραπή
«Πατάω» τη τσάκιση	Να αρπάξω πούντα	Το μη χείρον βέλτιστον	Δυστροποπιγγικός		Ξεφύλλισμα σελίδων
«κάνω» λαδιά	Πάρε τον ένα, χτύπα τον στον άλλο	Και του πουλιού το γάλα			Χτύπημα πόρτας
Ξεθολώνω	Ου! Να χαθεί!	Περασμένα ξεχασμένα			
	Κούφια η ώρα που το ακούει				
	Μέρα μπαίνει μέρα βγαίνει				
	Ξύλο απελέκητο				
	Θα με παίρναν τα σκάγια				

#### 4.3.3.4 Ανάλυση Περιεχομένου

Μέσω αυτής της εκπομπής προβάλλονται οι χαρακτήρες ανθρώπων που ενεργούν αναξιοκρατικά προκειμένου να πετύχουν το προσωπικό όφελος. Η Πιπινέζα αναλαμβάνει το ρόλο του κόλακα που χάνει την αξιοπρέπεία της και με ‘λάδωμα’ πείθει το Δήμαρχο να της δώσει τα θέματα των εξετάσεων, ενώ αυτός έχει το ρόλο του ανθρώπου που εξαγοράζεται με υλικά αγαθά. Επίσης, έμμεσα και σύντομα καυτηριάζεται η καταπιεστική στάση των γονέων

απέναντι στα παιδιά τους από τα οποία έχουν συνεχώς απαιτήσεις. Αυτό προκύπτει από το παραμιλητό στο όνειρο του παπαγάλου: «-όχι, όχι, μη, δεν πάω σπίτι μου...γιατί θα με ρωτήσει αν πέρασα. Τι θα της πω; Όχι; Όχι δεν πέρασα;

-Θα τον πετσοκόψω, κομματάκια θα τον κάνω.

-Δε φταίω, δε φταίω αφού σου λέω διάβασα, δεν είχε διαβάσει πιο πολύ ο Κουκουτούζ.

-Γιατί πέρασε τότε»;

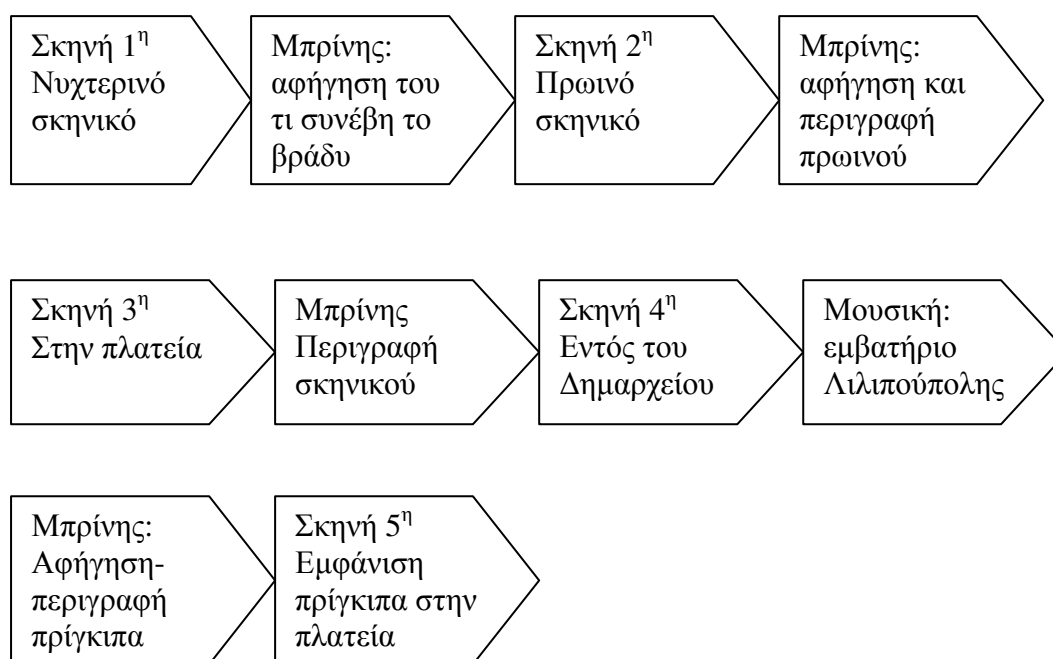
Η Πιπινέζα απέναντι στον Παπαγάλο είναι τόσο φορτική που του έχει γίνει εφιάλτης το ενδεχόμενο να αποτύχει. Κάθε παιδί αναγνωρίζει στους δύο ρόλους τους απαιτητικούς γονείς και τα παιδιά που κυνηγούν την τελειότητα για χάρη των γονιών τους.

#### **4.3.4 Η κρυφή στέψη**

##### **4.3.4.1 Υπόθεση**

Μέσα στη νύχτα, ο γαλήνιος ύπνος των Λιλιπουπολιτών διαταράσσεται από παράξενους θορύβους. Ξυπνώντας διαπιστώνουν ότι η πλατεία Βροντοσαυρίνας-Γλυκερίνας είναι στολισμένη, σαν να πρόκειται να γίνει κάποιο σημαντικό γεγονός. Πράγματι, ο Χαρχούδας και ο Πρίγκιπας αποφάσισαν κρυφά να στεφθεί ο Πρίγκιπας βασιλιάς. Μόλις οι πολίτες αντιλαμβάνονται την απάτη, διαμαρτύρονται φωνάζοντας «αίσχος». Ο Πρίγκιπας το βάζει στα πόδια, ενώ ο Χαρχούδας παριστάνει τον ανήξερο.

#### 4.3.4.2 Δομή



#### 4.3.4.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ	ΕΠΙΦ/ΤΑ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
Μπαρντόν	Κάποιο λάκκο έχει η φάβα	Πίσω έχει η αγλάδα την ουρά	Αμάν	
«κάνω» τσακωτό	Στην τρίχα γλίτωσες		Μπα;	
Το «σκάω»	Βάζω τα δύο πόδια σε ένα παπούτσι		μπάκακας	
Σκαρώνω	Να μας κάτσει στο σβέρκο		Όπαλακια	
Φρακάρω			Φτού σας!	

#### 4.3.4.4 Ανάλυση Περιεχομένου

Για άλλη μια φορά στήνεται στην πλάτη των πολιτών μία συνωμοσία από την πλευρά της εξουσίας, με το δήμαρχο να έχει κανονίσει μυστικά τη στέψη του πρίγκιπα. Οι εργασίες γίνονται τη νύχτα, όπως οι περισσότερες παράνομες πράξεις, 'πιάνοντας στον ύπνο' τους Λιλιπουπολίτες που διαμαρτύρονται για το θόρυβο που τους τάραξε τον ύπνο. Και στην εκπομπή αυτή ο Δυστροπόπιγγας είναι αυτός που υποπεύεται τη συνωμοσία και που αντιλαμβάνεται το 'παιχνίδι' που έχει στηθεί λέγοντας: 'Αχ! κατακαημένη Λιλιπούπολη, στην

τρίχα γλίτωσες'. Τα λόγια αυτά γίνονται ένα μάθημα για τους ακροατές σχετικά με το πόσο ανούσια και επικίνδυνη μπορεί να είναι η μοναρχία.

Στο όμορφα στολισμένο σκηνικό υπάρχει μία καρέκλα-θρόνος που θα υποδεχτεί το βασιλιά. Στο σημείο αυτό η περιγραφή του Μπρίνη δημιουργεί αντίθεση που μετατρέπει το 'βασιλικό' κλίμα σε παρωδία, αναδεικνύοντας παράλληλα την προχειρότητα με την οποία οργανώθηκε η πλεκτάνη: η καρέκλα δεν είναι θρόνος, αλλά καρέκλα κουζίνας, παλιά αλλά βαμμένη χρυσή με φτερά κολλημένα όπως όπως, ενώ το επίσημο κόκκινο χαλί έχει αντικατασταθεί από ένα χαλί-κουρελού. Σε αυτό συνηγορεί η αποκριάτικη κορώνα που έχουν ετοιμάσει για τη στέψη. Υπονομευτική και ειρωνική είναι η φράση του Χαρχούδα: 'όλα θα τα φροντίσει ο δήμαρχος Χαρχούδας, εσείς μπορείτε να κοιμάστε ήσυχοι', αντικατοπτρίζοντας τη μερίδα των εξουσιαστών που δήθεν φροντίζουν για το καλό των πολιτών. Αποκαλυπτικός είναι ο λόγος του μετά τη διάλυση της συνωμοσίας στον οποίο παρεμβάλλεται το αντιδραστικό και επίμονο 'γιατί' του Παπαγάλου:

*'Λιλιπουπολίτισσες, Λιλιπουπολίτες, φτού σας! Γιατί μου πάτε κόντρα, βρε; Εγώ έχω υπόψη μου να σας κάνω έργα και έργα. Δημοτικά. Φρακάραν τα συρτάρια του δημαρχείου από τα σχέδια. Πώς ένας άνθρωπος θα πραγματοποιήσει τις φιλοδοξίες μου; Αμ, δε θα είμαστε ένας, θα είμαστε δύο. Ο βασιλεύς κι εγώ. Θα μας στοιχήσει βέβαια κάτι παραπάνω, αλλά αξίζει τον κόσμο.*

*-Γιατί;*

*-Γιατί ο βασιλιάς θα είναι το στολίδι της Λιλιπούπολης. Θα κάνουμε γιορτές, παρελάσεις, πανηγύρια και θα τον βάζουμε μπροστά λαμπροντυμένο και χρυσοστόλιστο.*

*-Γιατί;*

*-Ε, τι παει να πει γιατί; Για να σας βάλει τα δύο πόδια σε ένα παπούτσι. Ό,τι δε μπορώ εγώ να το απαγορεύσω θα το απαγορεύει αυτός. Ο βασιλιάς σου λέει «απαγορεύεται». Βασιλιάς είναι. Μπορείς να του πεις όχι; Όλα θα απαγορευτούν. Και αυτά που ξέρετε να τα ξεχάσετε.*

*-Δηλαδή θα τον ταΐζουμε, θα τον ποτίζουμε για να μας κάτσει στο σβέρκο.*

*-Όχι, όχι!*

*-Τι όχι παιδιά; Ποιος σας ρώτησε; Εγώ είμαι ο δήμαρχος, εγώ είμαι ο πρόεδρος, εγώ αποφασίζω'.*

Το απόσπασμα αυτό γίνεται αντιληπτό με διαφορετικό τρόπο από το ενήλικο και από το ανήλικο ακροατήριο. Οι ενήλικες ανακαλύπτουν σε αυτό στοιχεία της πολιτικής ζωής του τόπου τους, όπου οι υποσχέσεις και τα σχέδια των πολιτικών είναι αμέτρητα, αλλά

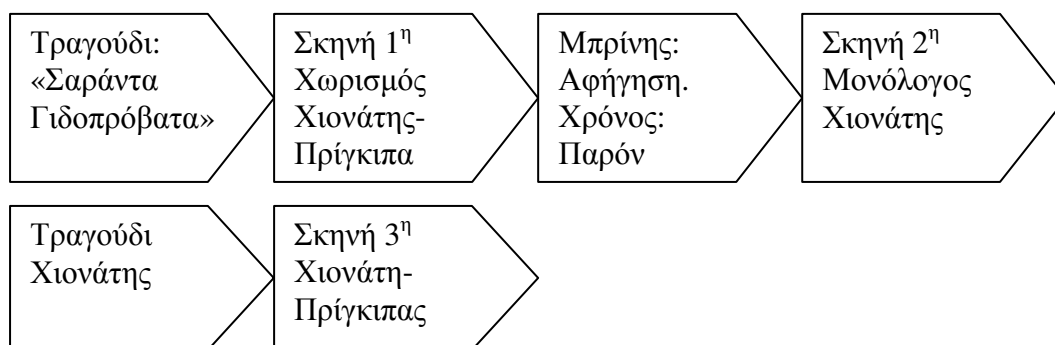
παραμένουν για πάντα απραγματοποίητα στα συρτάρια. Παράλληλα, ο Πρίγκιπας είναι αυτός που δεν έχει κανένα ουσιαστικό ρόλο παρά μόνο ‘διακοσμητικό’ και κοστίζει ακριβά στο λαό, όπως ο εκάστοτε βασιλιάς. Από την άλλη πλευρά, τα παιδιά δέχονται μέσω της σάτιρας ένα μάθημα πολιτικής αγωγής, αφυπνίζονται πολιτικά ακούγοντας από τον ίδιο το δήμαρχο να απειλεί ότι με την επιβολή του βασιλιά θα απαγορευτούν όσα δε μπορεί να απαγορεύσει ο ίδιος. Μαθαίνουν ότι ο λαός πληρώνει για τη μοναρχία, αλλά αυτή είναι μάταιη και επικίνδυνη, μπορεί να ‘σου κάτσει στο σβέρκο’. Έτσι, αποκτούν βιώματα που θα χρησιμοποιήσουν σαν κεκτημένες εμπειρίες στην ενήλικη ζωή τους.

#### 4.3.5 Τα γενέθλια της Χιονάτης

##### 4.3.5.1 Υπόθεση

Είναι τα γενέθλια της Χιονάτης, η οποία μετά τον τελευταίο τσακωμό της με τον Πρίγκιπα τον έχει διώξει και είναι μόνη της. Αναπολεί τις όμορφες στιγμές που έχει ζήσει μαζί του, παραπονιέται για τη συμπεριφορά του, αλλά ομολογεί ότι τον αγαπά και ότι τον θέλει πίσω. Ξαφνικά από μακριά εμφανίζεται πάνω στο άσπρο του άλογο ο Πρίγκιπας, συμφιλιώνονται και της δίνει τα δώρα των γενεθλίων της: ένα χρυσό τσεμπέρι, μία χρυσή ξεσκονίστρα και μία χρυσή κατσαρόλα, για να μην τον υπηρετεί με κουρελαρίες, αλλά με ακριβά εργαλεία, όπως αρμόζει σε μία πριγκίπισσα. Η Χιονάτη του πετά τα δώρα και τον διώχνει.

##### 4.3.5.2 Δομή



#### 4.3.5.3 Γλώσσα και Ηχητικά Εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΕΠΙΡ/ΤΑ	ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΑ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
	Δρόμο!!	Μάνι-μάνι	Κουρελάρεις	Βελάσματα προβάτων
	Πάω από εκεί που ήρθα	Ρεζίλι		Φύσημα κεριών
				Καλπασμός αλόγου
				Χλμίντρισμα
				Σπάσιμο πιάτων, κατσαρόλας
				Τρομπέτα

#### 4.3.5.4 Ανάλυση περιεχομένου

Η εκπομπή αυτή έχει την ιδιαιτερότητα ότι το μεγαλύτερο μέρος της στηρίζεται στον ποιητικό λόγο. Μετά το μονόλογο της Χιονάτης, όταν εμφανίζεται ο πρίγκιπας, ο διάλογος μεταξύ τους γίνεται υπό μορφή ποιήματος, με στίχους που έχουν ομοιοκαταληξία. Χαρακτηριστικά παραθέτουμε:

*-«Καλώς τον έξυπνο ψηλό κ ωραίο πρίγκιπά μου  
που ήρθε να μου ευχηθεί για τα γενέθλιά μου»*

*-«Χρόνια πολλά, Χιονάτη μου, σου εύχομαι να ζήσεις  
και τα τριάντα χρόνια σου να τα εκατοστήσεις».*

*-«Αλήθεια με σκεφτόσουν εκεί στην Αυστραλία»;  
-«Η σκέψη σου η συνεχής μου έγινε μανία».*

*«Χιονάτη μου μετανιώ για ό,τι σου έχω κάνει».  
-«Κι εγώ. Αυτά που σου 'κανα ξέχασ' τα μάνι μάνι».*

*«Τα περασμένα ας γίνουνε για πάντα ξεχασμένα  
κι οι δύο μαζί να ζήσουμε καλά κι ευτυχισμένα».*

Για άλλη μια φορά ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία για να περάσει το μήνυμα ενάντια στη βασιλεία βάζοντας τη Χιονάτη να χαρακτηρίζει ως 'κοροίδα' όσους λαούς έχουν βασιλιά: 'Απ' όταν τέλειωσε το παραμύθι και παντρεύτηκα τον πρίγκιπα, δεν έχω δει



*άσπρη μέρα. Από χώρα σε χώρα γυρίζαμε σαν τους ασιγγανούς μπας και βρει τίποτα κορόιδα ο πρίγκιπας να τον κάνουν βασιλιά’.*

Συγχρόνως, ο πυκνός μονόλογος της Χιονάτης μεταφέρει άλλο ένα μήνυμα, φεμινιστικό αυτή τη φορά, καθώς η ηρωίδα αντικατοπτρίζει κάθε σύζυγο και νοικοκυρά της ελληνικής κοινωνίας που είναι υποχρεωμένη να έχει ‘*κύρη και αφέντη*’ σύζυγο, να του μαγειρεύει και να καθαρίζει σαν υπηρέτρια: ‘*Και σα να μη φτάναν αυτά, μια που δεν είχε άλλους υπηκόους, ο πρίγκιπας αποφάσισε να με διατάξει εμένα: σκούπισε, Χιονάτη, μαγείρευε, Χιονάτη...*’. Όμως, σαν έξυπνη και δυναμική γυναίκα, δεν ανέχεται τις διαταγές του και τον διώχνει προβάλλοντας ένα πρότυπο αποφασιστικής και ανεξάρτητης συζύγου στους ακροατές, μιας γυναίκας που δεν εξαγοράζεται από τα ‘*χρυσά*’ δώρα σκλαβιάς που της προσφέρει ο πρίγκιπας.

Ιδιαίτερο, τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει η διακειμενικότητα που διέπει την εκπομπή, καθώς παρουσιάζει ως ηρωίδα της Λιλιπούπολης τη Χιονάτη του γνωστού παραμυθιού, αλλά και η συνέχεια που δίνεται στην ιστορία της. Γι’ αυτό άλλωστε, το τέλος του γνωστού παραμυθιού μετατρέπεται εδώ σε έναρξη της συνέχειάς του: ‘*και έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα*’. Εδώ παρακολουθούμε τη συνέχεια της ιστορίας μετά το γάμο του πρίγκιπα και της Χιονάτης με μια σαφή στροφή προς την απομαγικοποίησή της και την προσαρμογή της στα δεδομένα της πραγματικότητας. Το πριγκιπόπουλο δεν έχει βασίλειο να εξουσιάσει, ούτε χρήματα, έτσι η ευγενική Χιονάτη γίνεται μια τριαντάχρονη γυναίκα του σπιτιού, φορτωμένη με όλες τις υποχρεώσεις μιας κοινής γυναίκας, αλλά όχι αφελής όπως η γνήσια ηρωίδα. Στο ίδιο θέμα του παραμυθιού της Χιονάτης αναφέρεται και η εκπομπή ‘*Πλάκωσε η γρίπη*’ που αναλύεται στην ενότητα 4.3.6.2.

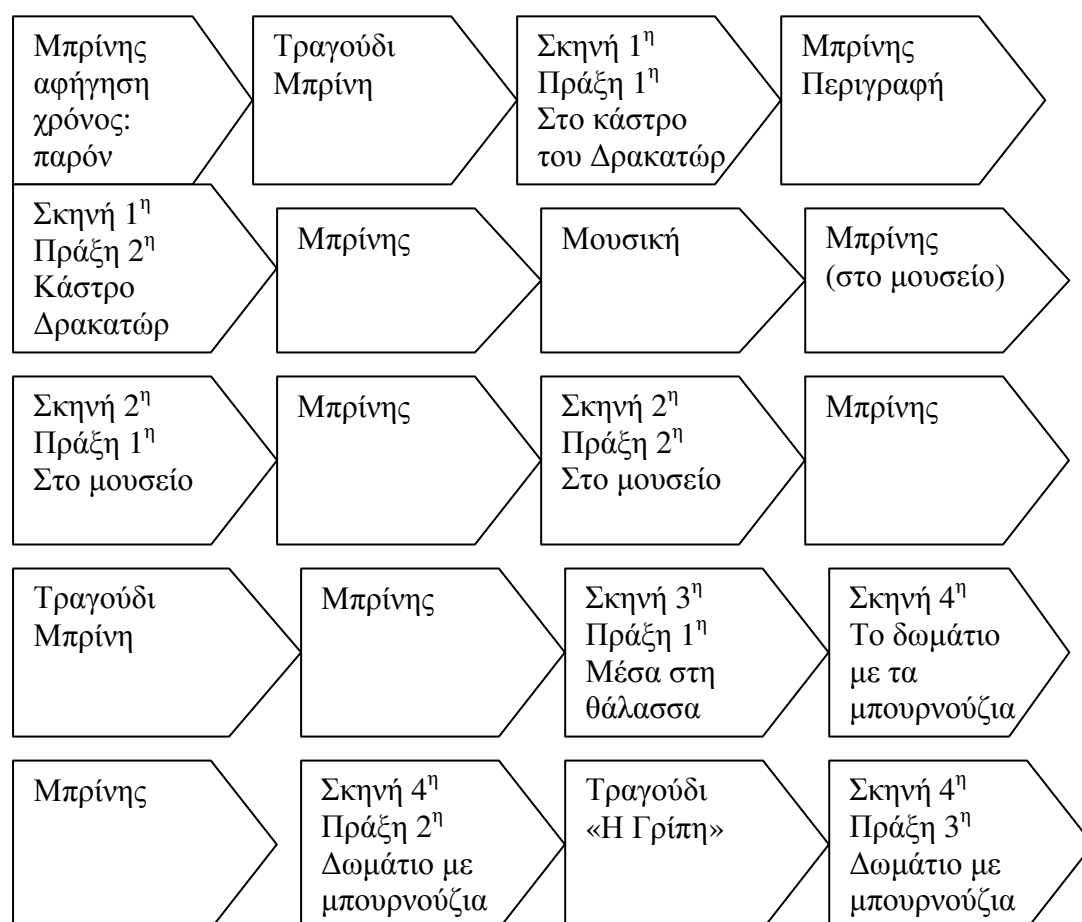
### **4.3.6 Πλάκωσε η γρίπη**

#### **4.3.6.1 Υπόθεση**

Ο Δρ. Δρακατώρ και η Μάγισσα Μπρουνχίλντα πηγαίνουν για βόλτα στο μουσείο. Στην αίθουσα με τα λαχανικά και τα φρούτα του χειμώνα βρίσκεται η Πιπινέζα με τον Παπαγάλο εξηγώντας του τι είναι καθετί που βλέπει. Ο Παπαγάλος ρωτά γιατί ένα μήλο είναι δαγκωμένο και εκείνη του απαντά πως είναι το μήλο που είχε δώσει η Μάγισσα στη Χιονάτη για να τη σκοτώσει. Η Μπρουνχίλντα ακούει τα λόγια της Πιπινέζας και της επιτίθεται γιατί δε λέει την αλήθεια, ότι δηλαδή η Χιονάτη και η Μάγισσα είχαν

συμφωνήσει από πριν να της δώσει το δήθεν δηλητηριασμένο μήλο και εκείνη να κάνει ότι πέθανε για να την ερωτευτεί ο Πρίγκιπας. Στη συνέχεια, πηγαίνοντας στην αίθουσα με τα πράγματα που βρίσκονται κάτω από τη θάλασσα βρέχονται από τα νερά και αρπάζουν όλοι τους γρίπη.

#### 4.3.6.2 Δομή



#### 4.3.6.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΑ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
Σκυλοπνίγομαι	Να λείπει το βύσσινο	Στρίγγλα	Μηχανή σκούπας μάγισσας
«τυλίγω» άνδρα	Τα κάνω λίμπα	Σαχλαμάρες	Φύσημα μύτης
	Άνοιξε σουσάμι		Βήματα
	«Πλάκωσε» η γρίπη		Χτυπήματα
			Νερό

#### 4.3.6.4 Ανάλυση περιεχομένου

Χαρακτηριστική είναι αυτή η εκπομπή, γιατί πάλι αναδύεται το στοιχείο της διακειμενικότητας από το παραμύθι της Χιονάτης, με την παρουσία της Μάγισσας Μπρουνχίλντας, αλλά και η αποκατάσταση του μύθου. Παραθέτουμε το διάλογο μεταξύ Πιπινέζας-Παπαγάλου στο μουσείο:

-‘[...] και γιατί εκείνο το μήλο είναι δαγκωμένο, ε;’

-‘Α, παπαγάλε μου αυτό δεν είναι οποιοδήποτε μήλο, αυτό είναι το μήλο που έδωσε κάποτε η κακιά μάγισσα στη Χιονάτη και τη φαρμάκωσε’.

Παρατηρούμε σαφή αναφορά στο παραμύθι της Χιονάτης, τα γεγονότα περιγράφονται όπως ακριβώς συνέβησαν και όπως τα γνωρίζει κάθε ανήλικος και ενήλικος ακροατής. Όμως, και εδώ η ανατροπή της ιστορίας γίνεται με την παρέμβαση της Μάγισσας:

-‘Τ’ άκουσα όλα! Σα δε ντρέπεσαι να με κατηγορείς στο πουλί. [...] Άκου, ήθελα να φαρμακώσω τη Χιονάτη! [...]«δεν μπορώ άλλο, Δρακατώρ, δεν αντέχω, όπου και να πάω τα ίδια κουτσομπολιά με κυνηγάνε. Και γιατί παρακαλώ; Επειδή έκανα κι εγώ μια καλή πράξη. Τι ήθελα εγώ και μπλέχτηκα σε προξενιά; [...] Τα είχαμε συμφωνήσει μεταξύ μας να διαδώσουμε πως της έβαλα εγώ φαρμάκι στο μήλο κι αυτή να το φάει και να πέσει ξερή, [...] για να συγκινηθεί ο πρίγκιπας, να σκύψει να τη φιλήσει και να τον τυλίξουμε να την παντρευτεί’.

Τα παιδιά ακούνε για πρώτη φορά ένα διαφορετικό ενδεχόμενο της ιστορίας της Χιονάτης, που απέχει πολύ από το παραμυθικό στοιχείο προσεγγίζοντας την πραγματικότητα. Η Μάγισσα δεν έχει πια το κακό πρόσωπο που γνωρίζουν, είναι ευαίσθητη και μάλιστα κλαίει, γιατί δεν αντέχει άλλο τα κουτσομπολιά. Άλλωστε, μια καλή πράξη ήθελε να κάνει.

Αυτή η ανατρεπτική προσέγγιση του παραμυθιού και η αντικειμενική παράθεση των γεγονότων γίνεται παράλληλα η βάση στην οποία οι συγγραφείς στηρίζουν το σαφές μήνυμα το οποίο θέλουν να περάσουν, ότι δηλαδή τα πράγματα στη ζωή δεν είναι πάντα έτσι όπως μας τα μεταφέρουν ή όπως τα έχουμε ακούσει, αλλά υπάρχει και η αντίθετη πλευρά τους. Έτσι, μετά από τα κλάματα της Μπρουνχίλντας έρχεται η ατάκα της Πιπινέζας: ‘Δε φταίω

εγώ, Μπρουνχίλντα μου, αυτά ακούω τόσα χρόνια, αυτά λέω' απευθυνόμενη υπονομευτικά σε όσους δεν έχουν ευρύ πνεύμα, αλλά δέχονται παθητικά τα λεγόμενα τρίτων.

Η συγκεκριμένη εκπομπή είναι η μοναδική από αυτές που σώζονται στην οποία γίνεται μέσω του Μπρίνη ένα σαφές κάλεσμα προς τα παιδιά να ακούνε τις εκπομπές της Λιλιπούπολης, αν θέλουν να μαθαίνουν την αλήθεια: *‘Να τι παθαίνει, αγαπητοί φίλοι, όποιος δεν ακούει κάθε μέρα τις εκπομπές μας. Ζει μακριά από την αλήθεια, με το κεφάλι του γεμάτο ξεπερασμένες σαχλαμάρες. Γι’ αυτό, αν θέλετε να είστε πάντα μέσα στην επικαιρότητα, να παρακολουθείτε βρέξει χιονίσει την εκπομπή μας «Εδώ Λιλιπούπολη» . Ακούγεται από το Τρίτο Πρόγραμμα κάθε μέρα εκτός από Κυριακή στις 9.30 το πρωί και στις 5 το απόγευμα’.*

Οι συγγραφείς εδώ υπονοούν ότι η πραγματική πηγή αληθινής πληροφόρησης γίνεται μόνο από τις εκπομπές, όχι από οποιαδήποτε άλλη πηγή. Ιδιαίτερα η φράση *‘βρέξει χιονίσει’* αποκαλύπτει την αναγκαιότητα ενημέρωσης από τη Λιλιπούπολη, γιατί όσα έχει μάθει ο ακροατής ή του μαθαίνουν οι μεγαλύτεροι είναι *ξεπερασμένες σαχλαμάρες*. Βέβαια, αυτές οι σαχλαμάρες και η αλήθεια στην ουσία δεν έχουν να κάνουν με το παραμύθι της Χιονάτης, αλλά με τα πραγματικά γεγονότα που συμβαίνουν γύρω μας, στον πραγματικό χώρο και χρόνο.

Αυτό το απόσπασμα μας φέρνει αμέσως στο νου τον τρόπο με τον οποίο την περίοδο 1929-1932 ο Walter Benjamin<sup>20</sup> περνούσε στους ανήλικους ακροατές με τις παιδικές ραδιοφωνικές εκπομπές του *‘Περίπατοι στο Βερολίνο’* πολιτικά και κοινωνικά μηνύματα καλλιεργώντας συνειδήσεις και αφυπνίζοντας. Στην εκπομπή με τίτλο *‘Die Mietkaserne’* που πιθανώς εκφωνήθηκε το Σεπτέμβριο του 1930 αναφέρει: *‘[...] Τεντώστε καλά τ’ αφτιά σας. Δε θα ’χετε την ευκαιρία να μάθετε όσα λέω στο σχολείο, ούτε στο μάθημα των Γερμανικών, ούτε της Γεωγραφίας, ούτε της Πολιτικής Αγωγής. Κι αυτά τα πράγματα μπορεί να σας χρειαστούν’.*

Όμως ξανά οι συγγραφείς για να προβάλουν την αντίθεση, το γεγονός ότι στη ζωή υπάρχουν πολλά συντηρητικά πνεύματα που ακόμη κι αν βλέπουν την αλήθεια εθελοτυφλούν, δίνουν στην Πιπινέζα την ατάκα: *‘μμμμ...αηδίες, σιγά μην αρχίσω κι εγώ να επηρεάζομαι από την κάθε εκπομπή που ακούω στο ραδιόφωνο. Εγώ, αυτά που μας ’μάθαν οι γιαγιάδες μας δε θα τα σβήσω έτσι, με μια μονοκονδυλιά. Τι δηλαδή; Θα φέρουμε τα πάνω κάτω στη Λιλιπούπολη; Εγώ ξέρω πως είσαι στρίγγλα και είναι δικαίωμά μου να τα πιστεύω*

---

<sup>20</sup> Ζερβού, Α. (2004). *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων.*

Αθήνα: Πατάκης.

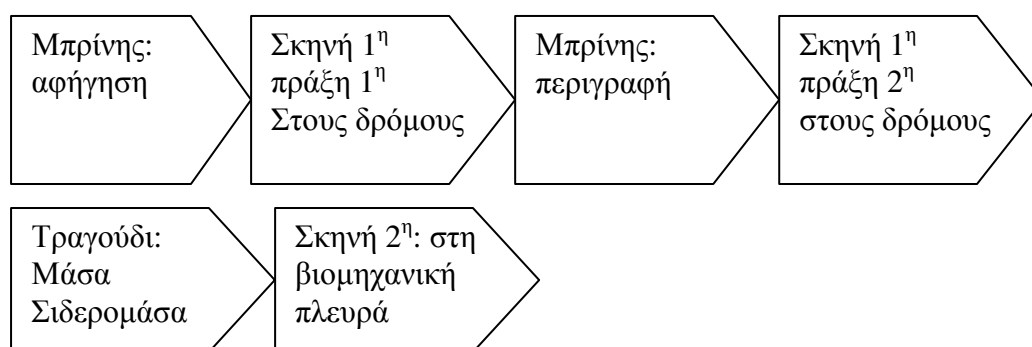
και να τα λέω στον παπαγάλο μου'. Βαρύτητα εδώ έχει και η χρήση της λέξης *δικαίωμα*, αφού το να πιστεύει καθένας αυτό το οποίο κρίνει σωστό είναι αναφαίρετο δικαίωμα.

### 4.3.7 Μάσα Σιδερομάσα

#### 4.3.7.1 Υπόθεση

Ο Δήμαρχος και ο Πρίγκιπας καθαρίζουν τη Λιλιπούπολη από τα σκουπίδια και τα πλαστικά έχοντας σκοπό να κάνουν ανακύκλωση και να στείλουν το καινούργιο καθαρό πλαστικό στο εξωτερικό μοιράζοντας τα κέρδη. Το μηχάνημα της ανακύκλωσης, ο Σιδερομάσας, είναι επινόηση του Δρακατώρ και το χρησιμοποιεί μόνο ο ίδιος, αλλά ο Χαρχούδας, προκειμένου να το χρησιμοποιήσει προς όφελός του, έστειλε το Δόκτωρα στην αρχαία Παπουαλίλη. Ο Σιδερομάσας δεν λειτουργεί και ο Δήμαρχος το κλωτσάει για να πάρει μπρος. Ξαφνικά, ενώ το μηχάνημα λειτουργεί, γίνεται έκρηξη και ένα τεράστιο νέφος απλώνεται στον ουρανό. Ο Χαρχούδας και ο Δήμαρχος τρέχουν να κρυφτούν για να μην τους βρουν.

#### 4.3.7.2 Δομή



#### 4.3.7.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ	ΕΠΙΘΕΤΑ	ΟΥΣ/ΚΑ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
«πλακώνει»	Είναι τίγκα	Καθαρός ουρανός αστραπές δε φοβάται	Ξεχαρβαλωμένος	Χαμπάρι	Ρίξιμο σκουπιδιών
«ξεφουτρώνω»	Και του πουλιού το γάλα		Αρχιγρουσούζης	Χαρχουδισμός	Πάτημα κουμπιού

	Άλφα άλφα			Σιδερομάσα	Έκρηξη
	Στους δύο τρίτος δε χωρεί				Κλωτσιά
	Δε θέλω τέτοια				Λειτουργία μηχανής
	Θα μας γδάρουνε ζωντανούς				
	Εμπρός μαρς				
	Κολλάω σαν βδέλλα				
	Χρυσές δουλειές				

#### 4.3.7.4 Ανάλυση περιεχομένου

Η *Μάσα Σιδερομάσα* είναι η εκπομπή που κάνει με τον πιο ολοκληρωμένο τρόπο ένα μάθημα οικολογίας, και ειδικότερα ανακύκλωσης, αν και πάλι οι συγγραφείς βρίσκουν την ευκαιρία για να γελοιοποιήσουν το δήμαρχο (δηλαδή την εξουσία) περιγράφοντάς τον ως *χοντρό μπιζέλι* και να αναδείξουν τις κρυφές ενέργειές του, την πονηριά του και τη δίψα του για καταξίωση. Παρωδιακή είναι και η μορφή του πρίγκιπα, ο οποίος σέρνει ένα *ξεχαρβαλωμένο κάρο*, το οποίο μειώνει το κύρος του και την αρχοντική του καταγωγή.

Ο δήμαρχος, ως αδαής, δεν ξέρει πώς ονομάζεται η ανακύκλωση, αλλά μόλις το μαθαίνει εξηγεί ότι είναι *‘το θαυματοργό πράγμα που ρίχνεις στη μηχανή πολλά παλιά και σου βγάζει ένα καινούργιο. Βάζεις παλιά πλαστικά και σου βγάζει ωραίο καθαρό καινούργιο πλαστικό για να το κάνει ο Χαρχούδας ό,τι θέλει και να το στείλει στο εξωτερικό. Σε αντάλλαγμα οι πρίγκιπες θα του στείλουν το κλειδί της επιτυχίας’*. Ο σκοπός του Χαρχούδα δεν είναι οικολογικός, αλλά συμφεροντολογικός. Μαζεύει τα σκουπίδια και τα πλαστικά κρυφά, για να μην μπορέσουν οι υπόλοιποι να ζητήσουν μερίδιο από τα κέρδη και να πάρει το *κλειδί της επιτυχίας*. Ακόμη και στο συνεργό του, τον πρίγκιπα, λέει: *‘όπου μυριστείς κέρδος σα βδέλλα κολλάς να μου το ρουφήξεις [...] δε σε θρέφουμε για να σκέφτεσαι κρυφά. Οι κρυφές σκέψεις κομμένες!’* υπονοώντας την κατάχρηση του δημόσιου χρήματος από την πρόσφατα απερχόμενη βασιλεία και τις συνεννοήσεις μεταξύ βασιλιά και πολιτικής ηγεσίας. Ακόμη, η επιλογή του ρήματος *θρέφουμε* θεωρείται εσκεμμένη, καθώς στην Ελλάδα ήταν ανέκαθεν αποδεκτό από την πλειονότητα των πολιτών ότι ο λαός πλήρωνε αδρά τη βασιλεία. Ο Χαρχούδας είναι τόσο καχύποπτος, ώστε πιστεύει πως ο Σιδερομάσας δε βάζει μπρος γιατί κάνει ανταρσία κι έτσι το κλωτσά. Η άγνοιά του επανέρχεται, όταν πέφτοντας το φίλτρο από το μηχάνημα εκείνος νομίζει ότι είναι φίμωτρο. Ο πρίγκιπας εξηγεί τη χρησιμότητα του φίλτρου για το περιβάλλον και για τον περιορισμό της μόλυνσης της

θάλασσας. Τα παιδιά εδώ, χωρίς κανένα ίχνος διδακτισμού, μαθαίνουν τον τρόπο με τον οποίο γίνεται η διαδικασία επεξεργασίας των αποβλήτων μετά το στάδιο της ανακύκλωσης, ώστε να μην υπάρχουν περιβαλλοντικές επιπτώσεις. Τίποτα όμως δε σταματά το δήμαρχο, γι' αυτό λέει: *Γιατροί είμαστε και θα ασχολούμαστε με μολύνσεις και τσιρότα;* Τελικά μετά την έκρηξη, ως ευθυνόφοβος, επιρρίπτει τις ευθύνες στον πρίγκιπα και το βάζει στα πόδια προτού καταλάβουν οι πολίτες τι συνέβη.

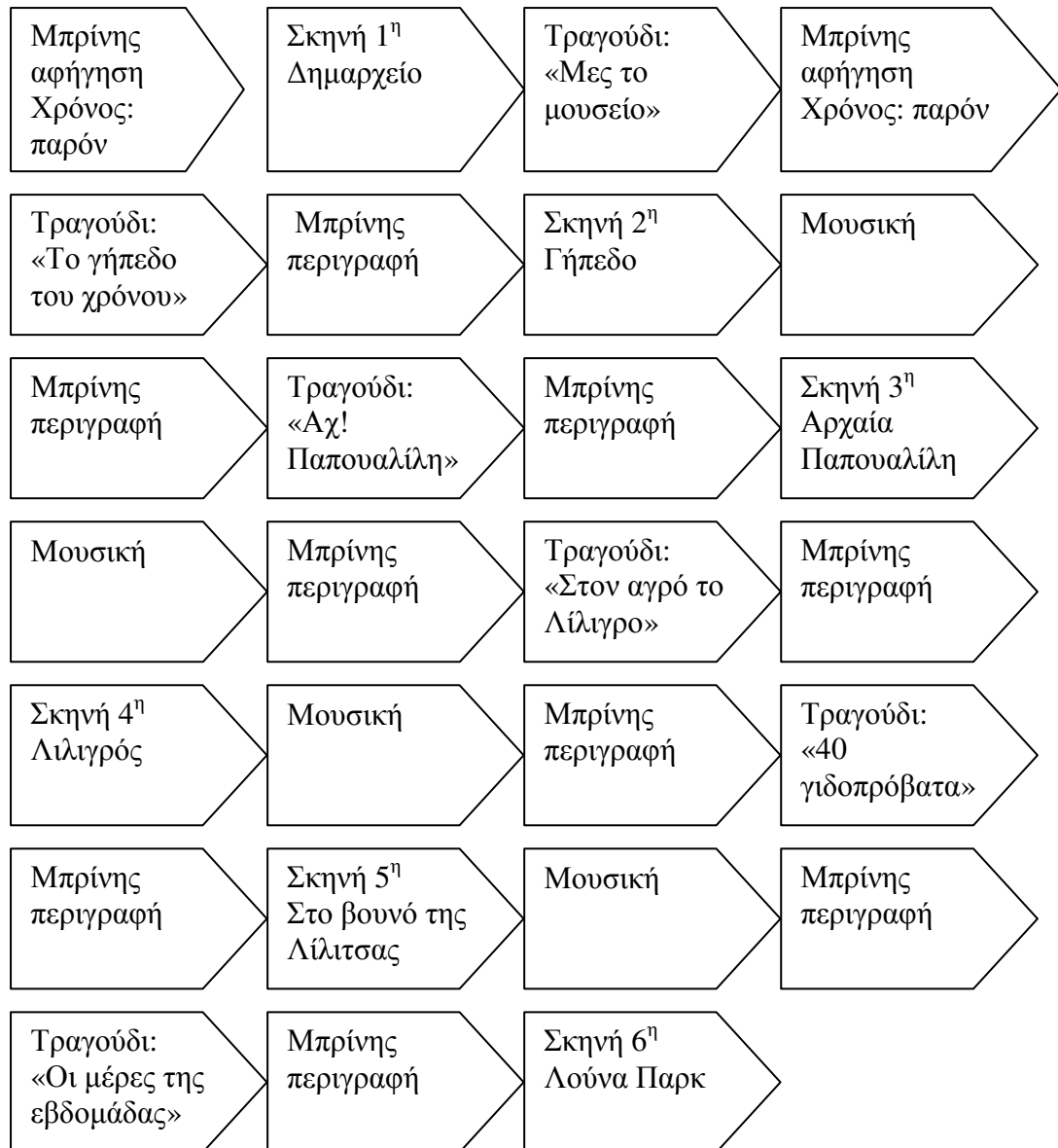
#### **4.3.8 Οπτικοακουστική Έκθεση**

##### *4.3.8.1 Υπόθεση*

Στη Λιλιπούπολη γίνεται η έκθεση «Χαρχουδική Σκέψη και Δραστηριότητα» που οργανώνει ο Δήμαρχος. Γι' αυτό, μαζί με την πιστή του Πιπινέζα πηγαίνουν σε διάφορα σημεία της πόλης όπου ο δήμαρχος μεταμφιεσμένος ανάλογα απαγγέλλει διαγγέλματα προς τους πολίτες.

##### *4.3.8.2 Δομή*

Επειδή η εκπομπή αποτελείται από πολλές σκηνές, προκειμένου να συνδεθούν μεταξύ τους γίνεται εκτενής χρήση της αφήγησης, της μουσικής και των τραγουδιών που μεταφέρουν εύκολα τους ακροατές στους διαφορετικούς φανταστικούς χώρους. Τα τραγούδια είναι χαρακτηριστικά του τοπίου στο οποίο θα εξελιχθεί η δράση, για παράδειγμα, όταν το σκηνικό είναι το γήπεδο, το τραγούδι που προηγείται είναι *‘Το γήπεδο του χρόνου’*. Η ορχηστρική μουσική είναι ο συνδετικός κρίκος που υπονοεί τη μετάβαση από το ένα τοπίο στο άλλο.



#### 4.3.8.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΛΟΓΙΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ Σ-ΛΕΞΕΙΣ	ΕΠΙΡ/ΤΑ	ΕΠΙΘΕΤΑ	ΟΥΣ/ΚΑ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
Ανασκουμπώσου	Θα βγει το πουλάκι	Επ' ώμου	Τούμπαλιν	Μορφωτικό	Γκολ ποστ	Τράβηγμα φωτογραφίας
Ζαλώσου τα	Θα μας πάρει η κάτω βόλτα	Εκάστοτε	Πρυμνηδόν	Ξέρουλας	Λούφα	Χειροκροτήματα
Δαμάζω	Μένω άναυδος			Απέριττος	Χαλκομανία	
Μουγγανίζεις				Ετοιμόρροπος	Κοτρόνι	
					Χλαμίδα	



					Κροκοδει- λόχορτο	
					Αίλουρος	
					Ειρμός	
					Έρμα	

#### 4.3.8.4 Ανάλυση περιεχομένου

Η εκπομπή αυτή αποτελείται από ένα παζλ παρωδιακών εικόνων του Χαρχούδα, ο οποίος μεταμφιέζεται στα πλαίσια της *μορφωτικής* έκθεσης που οργανώνει και που φέρει το όνομά του. Σε κάθε μεταμφίεσή του απαγγέλλει διαγγέλματα προς το λαό, μέσω των οποίων διαβιβάζονται στα παιδιά παιδαγωγικά μηνύματα και αξίες. Συγκεκριμένα, όπως φαίνεται από την παρουσίαση των εικόνων, στην πρώτη προβάλλεται η αξία του αθλητισμού, ενώ στη δεύτερη τονίζεται η αξία της πνευματικής καλλιέργειας, που μάλιστα χαρακτηρίζεται ως *‘ζούγκλα αγριότερη από την πραγματική’*, και του αρχαίου πολιτισμού, που χωρίς αυτόν οι πολίτες θα ήταν ακόμα πρωτόγονοι. Με την τρίτη εικόνα επισημαίνεται η εξέλιξη της τεχνολογίας και της επιστήμης, μέσω της γνωστικής προόδου που φτάνει ακόμα και στη μετάλλαξη των τροφών, όπου τα αχλάδια θα είναι βουτυράτα και τα μήλα μπανανέ. Στο επόμενο διάγγελμα δίνεται ένα οικολογικό μήνυμα για την προστασία της φύσης, παρότι ο Χαρχούδας δεν είναι πολύ πρόθυμος να υιοθετήσει μια οικολογική στάση. Γι’ αυτό αντιδρά, όταν ο λαός φωνάζει ότι πρέπει να σταματήσουν να κόβουν δέντρα για τη θέρμανση, αλλά να καίνε πλαστικά. Η *οριστική* λύση πιστεύει πως είναι να μπει η φύση στη γυάλα, πρόταση τελείως ουτοπική και ανυπόστατη. Η τελευταία εικόνα χρησιμοποιείται από το δήμαρχο για να πείσει, δήθεν, τους Λιλιπουπολίτες για την τρυφερή του και γεμάτη αγάπη ψυχή, ώστε να του χαρίσουν το μπιμπερό σε σχήμα κάλπης που θα τον κρατήσει για πάντα στην εξουσία. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο ίδιος λέει ότι *‘μιλάω συμβολικά’*, υποβάλλοντας κυρίως τον ενήλικο συνακροατή να σκεφτεί τι ακριβώς υπονοείται.

Εικόνα 1<sup>η</sup>: στο γήπεδο του χρόνου. *‘Νους υγιής εν σώματι υγιεί. Γι’ αυτό σας λέω Γυμναστική κάθε πρωί. Έλξεις, τούμπες κι αναρριχήσεις. Για να πέσουμε πρυμνηδόν στους Λιλιμπιακούς αγώνες και να αναζωπυρώσουμε τη φλόγα’.*

Εικόνα 2<sup>η</sup>: στην αρχαία Παπουαλίλη. *‘[...] ο αρχαίος πολιτισμός που αν δεν υπήρχε τώρα δε θα βρισκόσασταν εδώ, αλλά θα τρώγατε στη ζούγκλα κροκοδειλόχορτο! Και ερωτώ: «Υπάρχει ζούγκλα αγριότερη από την πραγματική; Βεβαίως και υπάρχει, η πνευματική»’.*

Εικόνα 3<sup>η</sup>: Στο Λιλιγρό. *‘[...] είναι ο δίδυμος μόχθος που θα οργώσει τον ξέρουλα, για να πετάξει όλων των ειδών τα πνευματικά βλαστάρια. Είναι, λέω, το δικέφαλο έρμα που θα μας παραλάβει από ένα άγονο παρελθόν θα μας οδηγήσει στο καρποφόρο μέλλον των βουτυράτων αχλαδιών και των μήλων μπανανέ’.*

Εικόνα 4<sup>η</sup>: Στο βουνό. *‘[...] δε θέλω βαρβαρότητες με τη φύση. Λεπτότης, παιδιά, αλλιώς χαιρετισμούς πολλούς. Τι πρέπει να κάνουμε για να προστατεύσουμε τη μητέρα φύση;;;*

*-Να μην κόβουμε δέντρα!*

*-Βρε, άντε από κει χάμω! Και πώς θα ανάβουμε τα τζάκια;*

*-Με τα πλαστικά*

*-Ποια πλαστικά παιδιά; Μην τα μπερδεύουμε όλα! [...] Δε θέλω αοριστίες, παιδιά, θέλω λύσεις οριστικές και συγκεκριμένες όπως αυτή η γυάλα λόγου χάρη. Στη γυάλα θα σε βάλω, φύση της Λιλιπούπολης, στη γυάλα! Για να μη σε καίει ο ήλιος, να μη σε σκονίζει η σκόνη και να μη σε τσιμπολογάει κάθε λογιής όρνεο και ζουζούνι! Εγώ είμαι εδώ!!’*

Εικόνα 5<sup>η</sup>: στο Λούνα Παρκ. *‘[...] ως δήμαρχος με παιδική ψυχή που διψά για αγάπη, προστασία και τρυφερότητα, σας ζητάω ένα μπιμπερό. Γιατί δε μου το δίνετε μια και καλή να μην τρέχω μωλό παιδί...για συνωμοσίες μέσα στη νύχτα! Όχι αυτό το λαστιχένιο βρε! Συμβολικά μιλάω. Για άλλο μπιμπερό σπαράζω, όχι πλαστικό. Για ένα μόνιμο μπιμπερό σε σχήμα κάλπης, γεμάτη ως απάνω με το γάλα της επιτυχίας. Ουααα’.*

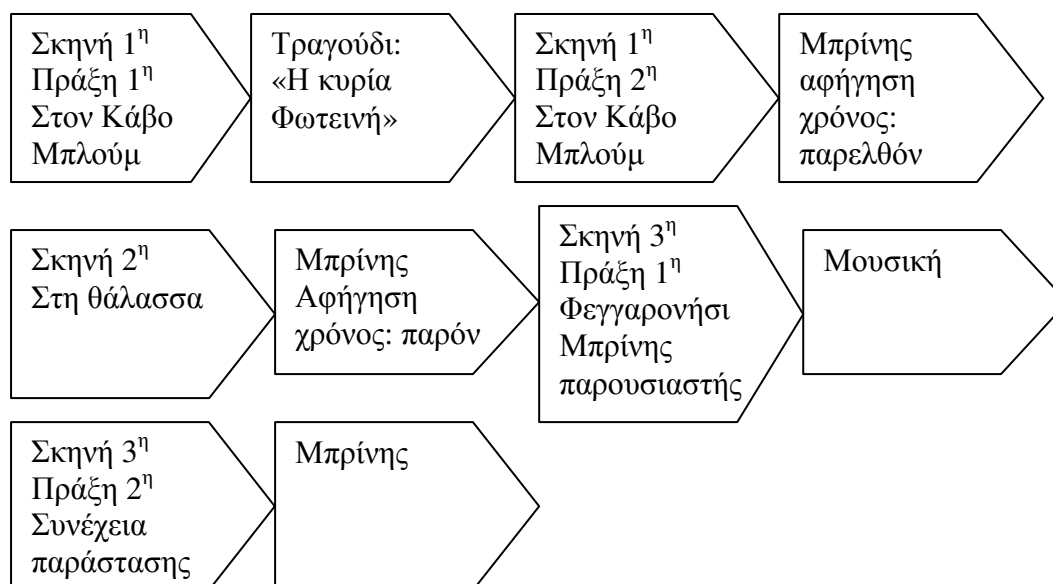
#### **4.3.9 Η γιορτή της Αστροφεγγιάς**

##### **4.3.9.1 Υπόθεση**

Όλοι οι Λιλιπουπολίτες έχουν πάει στο Φεγγαρονήσι για να γιορτάσουν όπως κάθε χρόνο την πατροπαράδοτη γιορτή της Αστροφεγγιάς στήνοντας τη γνωστή θεατρική παράσταση και γλεντώντας μέχρι το πρωί. Το έργο που ανεβάζουν είναι: «Το δέντρο των άστρων και η Μπλοχ Νούνγκα». Σύμφωνα με το θρύλο, στο Φεγγαρονήσι υπήρχε η Βερικοκιά που, όπως πιστεύανε, οι καρποί της ήταν τα άστρα της νύχτας. Τα άστρα όμως όλο και λιγόστευαν, γιατί τα έτρωγε το μυθικό τέρας Μπλοχ Νούνγκα. Όμως ο Στράκανθος δίνοντας στο τέρας να φάει ένα άστρο μέσα στο οποίο είχε κρύψει στρακαστρούκες

καταφέρνει να το νικήσει και να απαλλάξει τη Λιλιπούπολη από τις σκοτεινές νύχτες. Οι ηθοποιοί της παράστασης είναι ο Δρ. Δρακατώρ, ο Μπιξ-Μπιξ και ο Παπαγάλος.

#### 4.3.9.2 Δομή



#### 4.3.9.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΟΥΣ/ΚΑ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
Ξερογλύφομαι	Τινάζω τα φώτα	Στρακαστρούκες	Μπαμ
Καταβροχθίζω	Βούλωσ' το		Φωνές πλήθους
			Χειροκροτήματα
			Νερό

#### 4.3.9.4 Ανάλυση περιεχομένου

Το στήσιμο μιας θεατρικής παράστασης και η γοητεία της, σε συνδυασμό με το μαγικό στοιχείο, είναι ο άξονας εξέλιξης της ιστορίας σε αυτή την εκπομπή. Το μαγικό στοιχείο παρουσιάζεται στην αρχή, όταν ο Δρ. Δρακατώρ μαζί με τον παπαγάλο σηκώνουν τη θάλασσα σαν τραπεζομάντηλο αποκαλύπτοντας κάτω από αυτή το μαγικό κόσμο της κυρίας Φωτεινής που κάνει σούπα κόκκινη. Το τοπίο που περιγράφεται είναι ονειρικό: η νύχτα έχει

πέσει, το φεγγαρονήσι είναι στολισμένο με κεράκια, λουλούδια και αστέρια, που μαζί με το μεγάλο δέντρο της βερικοκιάς αποτελούν το ιδανικό σκηνικό για τη θεατρική παράσταση, η οποία για να αρχίσει πρέπει να ακουστεί τρεις φορές το ΨψψΜπουμ. Στην παράσταση συμμετέχουν όλοι όσοι θα συμμετείχαν σε οποιαδήποτε πραγματική παράσταση: ηθοποιοί, τεχνικοί, αφηγητής, υποβολέας και κοινό, ενώ κατά τη διάρκειά της συμβαίνουν όσα θα μπορούσαν να συμβούν στην πραγματικότητα, δηλαδή θετικές ή αρνητικές αντιδράσεις του κοινού, παραλείψεις των τεχνικών, ηθοποιοί που ξεχνούν τα λόγια τους κ.ά. Η παράσταση στηρίζεται σε ένα θρύλο της μυθολογικής Λιλιπούπολης, στοιχείο που μας θυμίζει τις μυθολογικές ιστορίες της αρχαίας Ελλάδας που συχνά παριστώνται θεατρικά.

Κάποιοι θεατές δεν ικανοποιούνται από το θέαμα, έτσι αντιδρούν λέγοντας: *‘εγώ βαρέθηκα, κάθε χρόνο τα ίδια και τα ίδια. Βρε, άντε από κει χάμω, εγώ θα τον έπαιζα καλύτερα αυτό το ρόλο’*, με αποτέλεσμα να έρχονται σε αντιπαράθεση με άλλους που λένε: *‘Ντροπή, τι ερχόσαστε στο θέατρο, αφού δεν έχετε ευαισθησία’*; Το θέατρο, λοιπόν, δεν είναι παρά ένας χώρος στον οποίο πρέπει να προσέρχονται κυρίως άτομα με ευαισθησίες.

Όπως συμβαίνει συνήθως στις παιδικές θεατρικές παραστάσεις, έτσι και στη *‘Μπλοχ Νούγκα και το δέντρο των άστρων’* οι θεατές συμμετέχουν στην εξέλιξη της πλοκής και επικοινωνούν με τους ηθοποιούς. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Δρακατώρ (που ενσαρκώνει το μυθολογικό τέρας) με τα οποία διαχωρίζει τον εαυτό του σαν ρόλο και σαν ύπαρξη: *‘Ως Δρακατώρ το ξέρω ότι το άστρο έχει μέσα στρακαστρούκα για να με ξεκάνει. Ως μπλοχ νούγκα όμως δεν το ξέρω. Γι’ αυτό θα το καταβροχθίσω και φέτος όπως κάθε χρόνο’*.

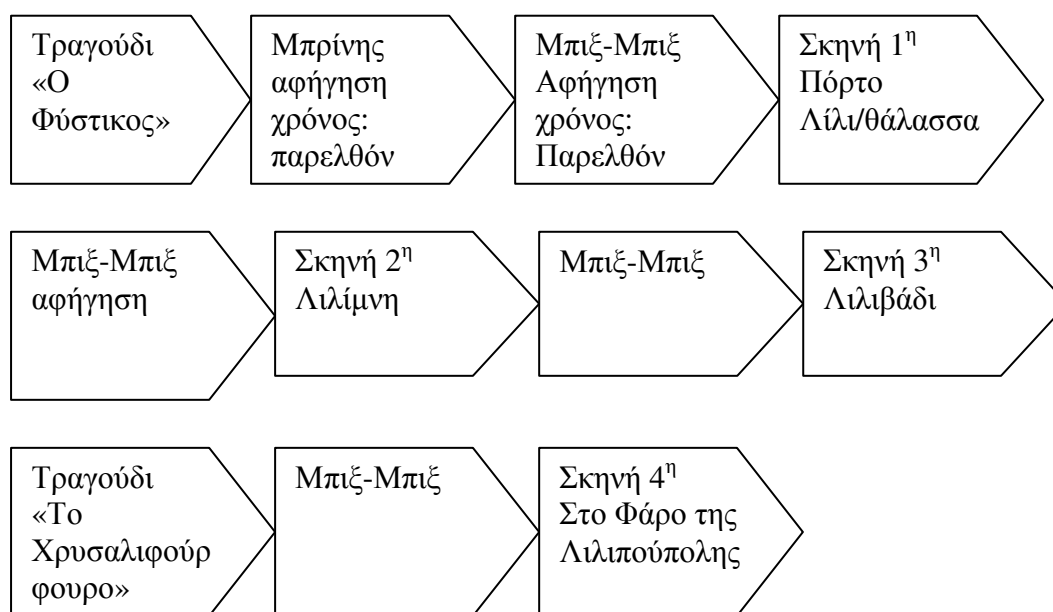
Η εκπομπή λοιπόν γίνεται ένα μάθημα θεατρικής αγωγής για το ανήλικο ακροατήριο αλλά και μύησης του στη θεατρική τέχνη. Παράλληλα είναι μια εγκυβωτισμένη θεατρική παράσταση που παρουσιάζεται στα πλαίσια μιας άλλης ραδιοφωνικής θεατρικής παράστασης. Οι ακροατές κινούνται ταυτόχρονα σε τρία επίπεδα χρόνου: από τη μία στο δικό τους πραγματικό παρόν, από την άλλη στο χρόνο της Λιλιπούπολης όπου γιορτάζεται η γιορτή της αστροφεγγιάς και τέλος στον παρελθοντικό-μυθολογικό χρόνο που τον μεταφέρει η παράσταση της *Μπλοχ Νούγκα*.

### 4.3.10 Το Χρυσалиφούρφορο

#### 4.3.10.1 Υπόθεση

Μετά από ένα τσακωμό με τη Μπομπίλα ο Μπιξ-Μπιξ πηγαίνει για ψάρεμα με το Δυστροπόπιγγα. Ξαφνικά, ψαρεύουν ένα μήνυμα από τη Μπομπίλα (βρίσκεται κρουαζιέρα με το σκάφος) με το οποίο ζητάει από τον Μπιξ-Μπιξ να πάει στο Λιλιβάδι, να βρει το εκατόφυλλο χρυσалиφούρφορο και να το βάλει στο φάρο της Λιλιπούπολης που έχει σβήσει, γιατί δε μπορούν να βρουν το δρόμο της επιστροφής. Ο Μπιξ-Μπιξ ξεκινά μια μικρή περιπέτεια αλλά τελικά βρίσκει το λουλούδι, το βάζει στο φάρο και περιμένει την αγαπημένη του να επιστρέψει.

#### 4.3.10.2 Δομή



#### 4.3.10.3 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

ΡΗΜΑΤΑ	ΛΑΪΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΦΕ
Αμόλα	Δρόμο παίρνω, δρόμο αφήνω	Κύμα θάλασσας
	Σιγά τ' αβγά	Ήχος βάρκας στο νερό
	Μ' έφαγε η μοναξιά	Γλάροι

	Είμαι ράκος	
	Με χτυπάει ο αέρας	
	Την κάνανε κοπάνα	
	Θα μας βρει λαχτάρα	
	Έχω το «κοκκαλάκι της συναγρίδας»	

#### 4.3.10.3.1 Ανάλυση περιεχομένου

Μια από τις ελάχιστες εκπομπές για τις οποίες γνωρίζουμε την ημερομηνία πρώτης εκπομπής τους είναι *Το Χρυσалиφούρφουρο*, που πρωτοακούστηκε την Πρωτομαγιά του 1980 και αποτελεί έναν ύμνο για τον έρωτα και την άνοιξη. Παράλληλα είναι μία περιπέτεια ενηλικίωσης για τον Μπιξ-Μπιξ, επειδή πρέπει να περάσει μια δοκιμασία για να βρει το εκατόφυλλο χρυσалиφούρφουρο με το οποίο θα φωτιστεί ο φάρος της Λιλιπούπολης, ώστε να μπορέσει να γυρίσει πίσω η αγαπημένη του. Έτσι, όταν πηγαίνει στη Λιλίμνη, για να περάσει απέναντι στο Λιλιβάδι πρέπει να δώσει ένα ‘δώρο’ στη λίμνη για να αφήσει τη γόνδολα να πλεύσει. Της χαρίζει ένα ποίημα:

*‘Λίμνη Λιλίμνη λίμνη μου που μπρος μου λιλιμνάζεις  
άνοιξε δρόμο στο Μπιξ-Μπιξ κι εμπόδιο μην του βάζεις.  
Να, σου χαρίζω το μπρελόκ που έχω τα κλειδιά μου  
κι ένα μικρό αντίγραφο του άσπρου Μπέμπαντά μου’.*

Η περιγραφή του τοπίου είναι ονειρική, ρομαντική και μεταφέρει τον ακροατή σε έναν ιδανικό, ανθισμένο, ανοιξιότατο κόσμο αγάπης. Άλλωστε, ο γονδολιέρης που περνάει τον Μπιξ-Μπιξ στο Λιλιβάδι ονομάζεται *Γονδολιέρης της Αγάπης*, συμπληρώνοντας το σκηνικό της αγάπης, που είναι στολισμένο με μια γραμμή από χρυσалиφούρφουρα, τα οποία δημιουργούν το μονοπάτι προς το μοναδικό εκατόφυλλο λουλούδι. Η πορεία προς το άγνωστο μέσα σε ένα φανταστικό και μαγικό αγρό επενδύεται με την κρυστάλλινη μελωδία του τραγουδιού ‘*Το χρυσалиφούρφουρο*’ γεννώντας συγκίνηση και όμορφα συναισθήματα στους ακροατές. Η συγκίνηση κορυφώνεται στην τελευταία σκηνή της εκπομπής, όπου ο Μπιξ-Μπιξ με τρεμάμενη από τον έρωτα φωνή καλεί την αγαπημένη του Μπομπίλα να γυρίσει πίσω:

*‘Ελα, Μπομπίλα, το λιμάνι μας δεν είναι πια σκοτεινό.  
Ελα, Μπομπίλα, η νύχτα μας δεν είναι πια νύχτα,  
με εκατό ακτίνες που ξεχύνονται  
από τα εκατό φύλλα του χρυσалиφούρφουρου*

*και με τον ήλιο της καρδιάς μου  
φώτισα το Λιλιπέλαγος για να ζαναγυρίσεις,  
έλα, Μπομπίλα, είδες πόσο σε αγαπώ'.*

Παράλληλα, μέσα στο νοσταλγικό τοπίο εντοπίζονται στοιχεία αναφοράς στην πραγματική ζωή, όπως για παράδειγμα το τραγούδι του Δυστροπόπιγγα και του Μπιξ-Μπιξ, όταν ξεκινάνε για ψάρεμα, που δεν είναι άλλο από τη μελωδία της παραδοσιακής *Ψαροπούλας*, στην οποία έχουν προσαρμοστεί στίχοι της Λιλιπούπολης. Έτσι το τραγούδι μεταμορφώνεται, συνδυάζοντας στοιχεία πραγματικού και φανταστικού κόσμου:

*Έκινάει μια βαρκούλα απ' το γιαλό  
Έκινάει μια βαρκούλα που τη λέγαν Ποπιγγούλα  
και πηγαίνει για ζαργάνες όλο γιαλό'.*

## 5.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

### 5.1 Δομή και θεματολογία

Παρατηρώντας τη σχηματική μορφή των εκπομπών διαπιστώνουμε ότι οι εκπομπές δεν έχουν συγκεκριμένη δομή, αλλά υπάρχουν συγκεκριμένα δομικά στοιχεία τα οποία πλέκονται ανάλογα με τις απαιτήσεις κάθε ιστορίας, προκειμένου να επιτευχθεί το καλύτερο αποτέλεσμα, δηλαδή η αβίαστη μεταφορά του ακροατή στον κόσμο της Λιλιπούπολης, η εύκολη κατανόηση των γεγονότων και η συνοχή μεταξύ των σκηνών. Βασικό ρόλο στις εκπομπές έχει η αφήγηση, που βοηθά στην κατανόηση του πλαισίου των γεγονότων και της εξέλιξης αυτών.

Κάθε εκπομπή αρχίζει με το ραδιοφωνικό σήμα της Λιλιπούπολης και το δημοσιογράφο Μπρίνη ή σπανιότερα τον Μπιξ-Μπιξ να καλωσορίζουν τους ακροατές λέγοντας: *‘Εδώ Λιλιπούπολη, εδώ Λιλιπούπολη, σας μιλάει ο ..., γεια σας, παιδιά’*. Η αφήγηση είναι άλλοτε παροντική περιγράφοντας όσα αυτή τη στιγμή συμβαίνουν, και άλλοτε παρελθοντική, περιγράφοντας όσα συνέβησαν στο πρόσφατο παρελθόν. Ο ρόλος της είναι ιδιαίτερα σημαντικός, γιατί χωρίς αυτή οι ακροατές δε θα μπορούσαν να κατανοήσουν ολοκληρωμένα τα γεγονότα και το πλαίσιο αυτών. Λειτουργεί, ουσιαστικά, σαν ένας σύνδεσμος μεταξύ σκηνών όπου επεξηγούνται οι καταστάσεις και δίνονται αναλυτικές περιγραφές των ηρώων, της δράσης τους, του τοπίου και της ατμόσφαιρας. Η παράσταση των γεγονότων γίνεται σε διαφορετικά, συνήθως, μέρη και όχι αποκλειστικά σε ένα. Γι’ αυτό κάθε εκπομπή χωρίζεται σε σκηνές, αλλά και πράξεις, ώστε να αποτυπώνεται καλύτερα η δράση.

Η μουσική χωρίζεται σε ορχηστρική και τραγούδι. Συνήθως τα ορχηστρικά κομμάτια λειτουργούν είτε ως μουσικό χαλί είτε ως γέφυρες μετάβασης από το ένα σκηνικό στο άλλο, υπονοώντας τη διαδρομή του ήρωα από το ένα μέρος στο άλλο. Τα τραγούδια δεν έχουν τυχαία θέση μέσα στις εκπομπές, αλλά αναφέρονται σε όσα έχουν ειπωθεί μεταξύ των ηρώων, λειτουργούν επεξηγηματικά και ψυχαγωγούν τους ακροατές προσφέροντάς τους συνάμα λίγο χρόνο για να ξεκουραστούν και να κατανοήσουν καλύτερα όσα γεγονότα προηγήθηκαν.



Ως προς την επιλογή θεμάτων διαπιστώνουμε ότι η Λιλιπούπολη ξεφεύγει από τα στεγανά πρότυπα της εποχής και τον έντονο προφανή διδακτισμό, κάνοντας μια στροφή σε ζητήματα που απασχολούν την κοινωνία και δεν έχουν παιδακίστικο χαρακτήρα. Έτσι συχνά θίγονται τα οικολογικά ζητήματα, η μόλυνση του περιβάλλοντος και η προστασία του. Πρωτότυπη και καινοτόμος είναι η επιλογή πολιτικών θεμάτων, όπως οι εκλογές, το δημοψήφισμα, η εγκαθίδρυση της βασιλείας, η διαφθορά της άρχουσας τάξης, αλλά και κοινωνικών θεμάτων, όπως οι σχέσεις γονέων-παιδιών. Χαρακτηριστική είναι και η παρουσία του έρωτα και της αγάπης ως θεματικών ενοτήτων, αλλά και η αξιοποίηση κλασικών παραμυθιών, των οποίων οι ήρωες και οι ιστορίες εξελίσσονται ή ανατρέπονται, προσφέροντας μια σύγχρονη και ενδιαφέρουσα προσέγγιση.

## 5.2 Γλώσσα και ηχητικά εφέ

Η γλώσσα που χρησιμοποιείται στη Λιλιπούπολη απέχει πολύ από το παιδαριώδες ύφος που είχαν μέχρι τότε τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα που απευθύνονταν σε παιδιά. Επειδή ο λόγος είναι προφορικός, είναι αποδεσμευμένος από τις λόγιες εκφράσεις και το επιτηδευμένο, απόμακρο στυλ. Αντίθετα, υιοθετούνται σε αυτόν στοιχεία του ζωντανού, προφορικού λόγου, που τον καθιστούν περισσότερο αναπαραστατικό και ενδιαφέροντα στο ανήλικο ακροατήριο (*άλφα-άλφα, στους δύο τρίτος δε χωρεί, να λείπει το βύσσινο*).

Η γλώσσα χρησιμοποιείται κατά αντιστοιχία με το χαρακτήρα του ήρωα που τον εκφέρει. Κατά συνέπεια, η γλώσσα του Δυστροπόπιγγα είναι λαϊκή και διαθέτει πληθώρα λαϊκών εκφράσεων που ταιριάζουν με το προφίλ του, ενώ η γλώσσα του Χαρχούδα, αν και σε αυτή εντοπίζονται λαϊκότερες λέξεις, είναι πιο επίσημη. Προκειμένου να δειχθεί το πολιτικό του κύρος και η κοινωνική του θέση, επιλέγονται λέξεις και εκφράσεις πιο λόγιες, αρχαϊζουσες και καθαρευουσιάνικες, των οποίων ο συνδυασμός με τις λαϊκές δημιουργεί αντίθεση από την οποία σκιαγραφείται με σαρκασμό ο χαρακτήρας του αμόρφωτου δημάρχου που διψά για διαρκή και μόνιμη εξουσία (*επ' ώμου, τούμπαλιν, πρυμνηδόν, εκάστοτε*).

Επίσης, παρατηρείται ότι γίνεται ευρεία χρήση λέξεων με κωμικό ηχόχρωμα, όπως για παράδειγμα *‘ξερογλείφομαι, καταβροχθίζω, βλήτο, μπόλικος’* κ.ά, οι οποίες συμβάλλουν στη δημιουργία κωμικής ατμόσφαιρας και ανάδειξης του αστείου. Η θέση των επιφωνημάτων είναι εξίσου σημαντική, καθώς μέσω αυτών εκδηλώνεται η έκπληξη, ο πόνος, η περιφρόνηση, η παρότρυνση για ησυχία. Έτσι, συναντάμε συχνά τα *‘Σσστ, ουου, άουτς, μπα; όπαλακια, αμάν’* κ.ά.

Εφόσον ο λόγος είναι προφορικός, μπορούμε να ανιχνεύσουμε σε αυτόν τη λειτουργία του επιτονισμού, του τονισμού λέξεων και της ταχύτητας εκφοράς. Οι κοφτές εκφράσεις και λέξεις αναδεικνύουν την αυστηρότητα, οι τονισμένες, όπως και όσες εκφέρονται διακεκομμένα, δείχνουν έμφαση στο περιεχόμενο του λόγου, ενώ οι τραβηγμένες αποκαλύπτουν άλλοτε αμηχανία, τρυφερότητα, εκνευρισμό και άλλοτε νάζι. Ο γρήγορος και βιαστικός λόγος αποκαλύπτει τη βιασύνη, ενώ ο αργός το ότι είναι σημαντικά όσα λέγονται. Επίσης το ψιθύρισμα δείχνει συνωμοσία, σε αντίθεση με το πομπώδες ύφος που εκφράζει τη σιγουριά και τη βεβαιότητα. Χαρακτηριστικό είναι ότι δε γίνεται χρήση υποκοριστικών, ίσως γιατί κάτι τέτοιο θα έδινε ένα πιο αφελή παιδικό χαρακτήρα στις εκπομπές.

Οι ιδιωματικές εκφράσεις συναντώνται πολύ συχνά, π.χ. *‘σιγά τ’ αβγά, μ’ έφαγε η μοναξιά’* καθιστώντας το κείμενο πιο εύληπτο και ανάλαφρο. Το στοιχείο του αστείου ενισχύεται και από τη χρήση σκατολογίας, αν και δεν περιλαμβάνεται στις εκπομπές που αναλύθηκαν. Ωστόσο, στην εκπομπή *Η κλειδωμένη τουαλέτα* όλη η ιστορία στηρίζεται στις λέξεις *‘πιπί, κακά’*. Επίσης χρησιμοποιούνται οι νεολογισμοί λ.χ. *‘χαρχουδισμός, μπούχαχας’* και οι σύνθετες λέξεις όπως *‘κροκοδειλόχορτο, αστροφεγγιά, πριγκιπωνήσι’*. Προκειμένου να γίνει πιο ζωντανή η αναπαράσταση χαρακτήρων, χρησιμοποιείται η ιδιαίτερη προφορά που τους χαρακτηρίζει. Για παράδειγμα όταν ο Χαρχούδας μιλάει σαν μωρό λέει *‘είμαι μικλό μωλό’*.

Τα ηχητικά εφέ χρησιμοποιούνται σχεδόν σε κάθε εκπομπή, όχι όμως ευρύτατα αλλά με σύνεση και μόνο στα σημεία που μπορούν να έχουν καθοριστικό ρόλο, προκειμένου να συμβάλουν στην καλύτερη αναπαράσταση της ατμόσφαιρας. Έτσι, ακούμε τον καλπασμό του αλόγου, το σπάσιμο πιάτων, τη μηχανή που βάζει μπροστά, κρότους, τις φωνές των γλάρων, τον ήχο του κύματος, τον παφλασμό της θάλασσας, τις εκρήξεις, τη βροχή ή τις αστραπές κτλ.

### 5.3 Ποιητικός Λόγος

Ιδιαίτερη θέση έχει στη Λιλιπούπολη ο ποιητικός λόγος, ο οποίος χρησιμοποιείται τόσο στα τραγούδια όσο και στις εκπομπές αντί απλού διαλόγου. Οι λέξεις που χρησιμοποιούνται είναι εκφραστικές και πολύχρωμες, ενώ σε συνδυασμό με την ομοιοκαταληξία δημιουργούν ένα ποιοτικό αποτέλεσμα, γεμάτο εικόνες και συναισθήματα. Μάλιστα, η εκπομπή *Παπαγαλιάδα* είναι αφιερωμένη στην ποίηση. Παραθέτουμε μερικά αποσπάσματα από αυτή:

‘Στου Πόρτο Λίλι τις αυλές  
το γιασεμί ανθίζει.  
Φυτρώνουν οι μυρτιές  
χωρίς κανείς να τις ποτίσει.  
Την άνοιξη ξανάρχονται όλα τα χελιδόνια  
και σε όλα τα φιλόδεντρα φωλιάζουνε τριζόνια.

Ω! Πόρτο Λίλι ζακουστό,  
πανέμορφο λιμάνι  
όπου βοριάς δε σε βαρεί  
φουρτούνα δε σε πιάνει  
μα στέκεσαι αγέρωχο  
από τα αρχαία χρόνια  
Ω! Πορτο Λίλι ζακουστό  
η δόξα σου αιώνια’

Η ποίηση όμως της Λιλιπούπολης είναι και σουρεαλιστική, μιώντας μέσω αυτής τα παιδιά σε σύνθετα επίπεδα καλλιτεχνικής έκφρασης αλλά και στον κόσμο του φανταστικού:

‘Μια κολυμβήτρια κινέζα  
κάνει βουτιά στη μαγιονέζα  
και κολυμπάει σαν δελφίνι  
με κίτρινο μαγιό μπικίνι’

‘Το χοντρό μπιζέλι  
χορεύει τσιφτετέλι στο χορό των μπιζελιών.  
Και τα κολοκυθάκια  
χτυπάνε παλαμάκια πάνω στην πρασινάδα  
και πάνω στο γκαζόν’

#### 5.4 Η πραγματικότητα ως αντικατοπτρισμός;

Η Λιλιπούπολη δε γεννήθηκε για να καυτηριάσει και να σατιρίσει συγκεκριμένα πρόσωπα και πράγματα και γεγονότα της εποχής της, γεγονός το οποίο βεβαιώνεται από τον κ. Αντώνη Κοντογεωργίου, ο οποίος στα πλαίσια της παρούσας έρευνας παραχώρησε μια συνέντευξη. Όπως κάθε καλλιτεχνικό δημιούργημα, εκφράζει τις απόψεις των δημιουργών του και είναι φορτισμένο από τις εμπειρίες, την ιδεολογία και τα βιώματά τους, παραμένοντας όμως ένα έργο *‘ανοιχτό’* και *‘ανολοκλήρωτο’* για να συμπληρωθεί και να ερμηνευτεί από τους αποδέκτες του, βάσει της κεκτημένης γνώσης που έχουν. Συνεπώς, αυτά που παρουσιάζονται στη Λιλιπούπολη δεν είναι πρόσωπα, αλλά ρόλοι, δεν είναι γεγονότα, αλλά καταστάσεις που μπορούν να υπάρξουν σε οποιαδήποτε κοινωνία, σε διαφορετικό χώρο και χρόνο. Και αν η Λιλιπούπολη χαρακτηρίστηκε ως *κομμουνιστική*, συνέβη, όπως ο ίδιος ο Χατζιδάκις δήλωσε, από την *‘αντιδραστική παραδημοσιογραφία του ελληνικού τύπου’*, όχι από το ευρύ κοινό, από το οποίο αγκαλιάστηκε με ενθουσιασμό. Γιατί η Λιλιπούπολη, *‘υπήρξε γέννημα μιας φιλελεύθερης και πειραματικής ραδιοφωνίας’*, λέει ο Χατζιδάκις, γεγονός που αποδεικνύεται και από την ιστορική αναδρομή που παραθέτουμε στο κεφάλαιο 3.3. Ήταν μια γροθιά πολιτιστικής και παιδευτικής αναγέννησης σε ένα τοπίο που είχε ακόμα έντονα τα σημάδια της διαφθοράς από την περίοδο της δικτατορίας.

Πλέον, το ερώτημα *‘γιατί η Λιλιπούπολη είχε και έχει τόσο μεγάλη απήχηση’* απαντάται εύκολα: είναι γιατί οι εκπομπές καινοτομούσαν ως προς τη θεματολογία, την προσέγγιση και το ύφος. Όπως αναφέρει ο Χατζιδάκις, *‘γιατί πρώτη φορά κάποιιοι μιλούσαν στα παιδιά υπεύθυνα, με καθαρή ποιητική γλώσσα, θίγοντας θέματα που βασανίζουν και πονάν τον τόπο’*. Γιατί τα παιδιά δε θεωρούνταν υποδεέστεροι ακροατές, αλλά αντιμετωπίζονταν με σοβαρότητα και ειλικρίνεια. Γι’ αυτό οι εκπομπές μετέφεραν σε αυτά το μήνυμά τους αβίαστα, χωρίς την παρουσία άκαμπτου διδακτισμού. Όλοι οι δημιουργοί της Λιλιπούπολης αντιμετώπιζαν τους ανήλικους ακροατές με σεβασμό, *‘[...] όχι σαν εκπαιδευτικοί και γονείς ανόητοι που συμπεριφέρονται στα παιδιά λες και αποτείνονται σε υποανάπτυκτους και ατελείς οργανισμούς, με θέματα ανώδυνα και γλώσσα απονεκρωμένη και συμβατική’*, γράφει ο Χατζιδάκις. Ο κ. Κοντογεωργίου μάλιστα, στη συνέντευξή του αναφέρει ότι *‘οι συντελεστές αναρωτιόντουσαν αν όσα γράφανε απευθύνονταν σε παιδιά’*. Γιατί ακόμα, το υλικό ήταν πολύ καλά δουλεμένο, όχι πρόχειρο όπως συνηθιζόταν, αποτέλεσμα μεγάλου κόπου και ακατάπαυστης δουλειάς από την πλευρά των συντελεστών. Γιατί οι συντελεστές ήταν νέοι άνθρωποι, ταλαντούχοι, με όρεξη για εργασία, ακούραστοι, με ευρύτητα πνεύματος και σπουδές πάνω στο αντικείμενό τους, άνθρωποι που δε δίστασαν να φτάσουν μέχρι τις

αίθουσες των δικαστηρίων για να υπερασπίσουν το έργο τους. Τέλος, η Λιλιπούπολη δε θα υπήρχε αν πίσω από αυτή δεν κρυβόταν το ανοιχτό πνεύμα του Μάνου Χατζιδάκι που στήριζε κάθε προσπάθεια, που κάλυπτε τυχόν λάθη και που χρηματοδοτούσε αφειδώς την δαπανηρή παραγωγή.

Αν η Λιλιπούπολη εξακολουθεί να κερδίζει οπαδούς, είναι επειδή παραμένει επίκαιρη σε κάθε εποχή, οι ρόλοι και οι καταστάσεις διαχρονικές. Ακόμα και σήμερα οι πολιτικοί ‘στήνουν’ παιχνίδια και παγίδες ενάντια του λαού για να προασπίσουν το συμφέρον τους, ακόμα κάποιοι φωνάζουν ‘λαέ, ξύπνα’ όπως ο Δυστροπόπιγγας. Πάντα θα υπάρχουν άνθρωποι ματαιόδοξοι, όπως ο πρίγκιπας, γυναίκες καταπιεσμένες, όπως η Χιονάτη, παιδιά που ασφυκτιούν από τα ‘πρέπει’ των γονιών τους. Άλλωστε, όπως αναφέρεται στα τραγούδια και στις εκπομπές, *‘γύρισα, ταξίδεψα πολύ. Κι όλος ο κόσμος είναι σου λέω μια Λιλιπούπολη’*.

Βέβαια, σημαντικός παράγοντας στη διατήρηση της Λιλιπούπολης είναι το γεγονός ότι μετά από αυτή δεν έχει παρουσιαστεί στο κοινό κάποιο έργο ισάξιο ή πιο αξιόλογο από αυτή. Τέλος, δεν πρέπει να αψηφούμε το γεγονός ότι σήμερα πια το Ραδιόφωνο έχει χάσει την απήχηση που είχε τη δεκαετία του ’70, πριν από την ευρεία εξάπλωση της τηλεόρασης. Ενήλικες και παιδιά, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, έχουν εγκαταλείψει τα FM και είναι ‘συντονισμένοι’ στα τηλεοπτικά κανάλια, απορροφημένοι από τα ηλεκτρονικά παιχνίδια και το διαδίκτυο. Συνεπώς, κάθε καλλιτεχνική ραδιοφωνική απόπειρα καλύπτεται από τη σκιά των νέων μορφών ψυχαγωγίας και από το σύγχρονο τρόπο ζωής.

## **5.5 Μελλοντικές ερευνητικές δυνατότητες**

Το διασωθέν υλικό των εκπομπών της Λιλιπούπολης είναι αρκετά μεγάλο, για το λόγο αυτό δεν κατέστη δυνατό να αναλυθεί ολόκληρο στα πλαίσια αυτής της διπλωματικής εργασίας. Είναι όμως ένα υλικό πολύτιμο, πρωτότυπο, παρθένο και ζωντανό, που θα πρέπει να αποτελέσει αντικείμενο μελλοντικών ερευνητικών μελετών, όχι απαραίτητως από την οπτική του παιδαγωγικού υλικού αλλά από την πλευρά της σκηνοθετικής προσέγγισης, της υποκριτικής ερμηνείας, της γλωσσολογικής ανάλυσης και της κοινωνιολογικής οπτικής. Τέλος, στο πλαίσιο αυτό δύνανται να πραγματοποιηθούν ποσοτικές μετρήσεις προκειμένου να υπάρξουν στατιστικά τεκμηριωμένα ερευνητικά αποτελέσματα.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Balm, C. (2008). *The Cambridge introduction to the theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.

Crook, T. (1999). *Radio drama theory and practice*. Routledge: London.

De Fossard, E. (2005). *Writing and producing radio dramas. Communication for behaviour change, том. 1*. London: Sage Publications.

Deldime, R. (1996). *Θέατρο για την παιδική και νεανική ηλικία* (μετ. Θ. Γραμματάς). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος.

Gerbener, G. (1967). Mass media and human communication theory. Στο F.E.X Dance (εκδ.), *Human Communication Theory*, σσ. 40-57. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Osgood, K., Suci, S., & Tannenbaum, P. (1957). *The measurement of meaning*. Urbana, IL: University of Illinois Press.

Tadié, J.Y. (2001). *Η κριτική της λογοτεχνίας τον εικοστό αιώνα* (επιμ. I.N. Βασιλαράκης). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος.

Theodorson, S.A., & Theodorson, A.G. (1969). *A Modern Dictionary of Sociology*. N.Y: Cassell.

Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής* (μετ. Η. Νικολούδης). (1995). Αθήνα: Κάκτος-Οδυσσέας Χατζόπουλος.

Βαρελλά, Α. (2003). Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.) *Παιδική λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*. том. 1, (σσ. 95-102). Αθήνα: Καστανιώτης.

Βασιλάκη, Ζ. (2006). Ιστορική αναδρομή ραδιοφώνου (τέλη 19<sup>ου</sup> αιώνα-1987). Στο Ε. Ζώντου (επιμ.) *Το Ραδιόφωνο στην Ελλάδα, Τετράδια Επικοινωνίας αρ.6.*, (σσ. 19-41). Αθήνα: Ίδρυμα Οπτικοακουστικών Μέσων.

Γραμματάς, Θ. (2003). Δραματουργικές εκδοχές και κώδικες επικοινωνίας στο θέατρο για παιδιά. Παράμετροι μιας έρευνας. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.) *Παιδική λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*. том. 1, (σσ. 75-94). Αθήνα: Καστανιώτης.

Γραμματάς, Θ. (1999). *Fantasyland. Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος.

Γραμματάς, Θ. (2008). *Από την τραγωδία στο δράμα*. Αθήνα: Συλλογή.

Γραμματάς, Θ. (2003). *Θέατρο και παιδεία*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.

Ζερβού Α. (2003). Μορφές λογοκρισίας και αντιστάσεις στο κείμενο για παιδιά. Το παράδειγμα του Walter Benjamin. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.) *Παιδική λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*. том. 1, (σσ. 80-94). Αθήνα: Καστανιώτης.

Ζερβού, Α. (1999). *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Ζερβού, Α. (2004). *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*. Αθήνα: Πατάκης.

Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, (2001) *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Καλλέργης, Η. (2003). Το πρόβλημα της ιδεολογίας στα παιδικά λογοτεχνήματα. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.) *Παιδική λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*. τομ. 1, (σσ. 41-55). Αθήνα: Καστανιώτης.

Καλλέργης, Η. (1995). *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κανατσούλη, Μ. (2002). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press (ανατύπωση 2007).

Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος.

Κοντογεωργίου, Α. (2008). Το τρίτο πρόγραμμα του Μάνου Χατζιδάκι. Στο Γ.Ι. Μανιάτη (επιμ.) *Εβδομήντα χρόνια Ελληνική Ραδιοφωνία*. Αθήνα: Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση Α.Ε.

Κουρετζής, Λ. (1990). *Το θέατρο για παιδιά*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Λιγνάδης, Τ. (1985). *Γνωριμία με το θέατρο*. Αθήνα: Διάγραμμα.

Παπαδάτος, Γ. (2003). Η οικολογία στην ελληνική παιδική λογοτεχνία. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.) *Παιδική λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*. τομ. 1, (σσ. 103-118). Αθήνα: Καστανιώτης.

Ροντάρι, Τ. (2003). *Η Γραμματική της Φαντασίας. Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Σκαρτσής, Σ. (2001). *Ο ακροατής*. Αθήνα: Κάκτος.

Συκουτρής, Ι. (2000) (μετ. Σ. Μενάρδου), *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*. Αθήνα: Ελληνική βιβλιοθήκη Ακαδημίας Αθηνών.

Χαραλαμπάκης, Χ. (2003). Παρατηρήσεις στη γλώσσα του παιδικού βιβλίου. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.) *Παιδική λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*. τομ. 1, (σσ. 57-74). Αθήνα: Καστανιώτης.

### **Περιοδικά**

*Διαβάζω*, Αφιέρωμα: *Θέατρο και Παιδί*. τεύχ. 214, 1989.

*Διαβάζω*, Αφιέρωμα: *Χιούμορ και παιδική λογοτεχνία*. τεύχ. 336, 1994.  
*Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα: *Το παιδικό θέατρο*. τεύχ. 6, 1991.

### **Πηγές από ηλεκτρονικές διευθύνσεις**

«Audio Theatre», στην ηλεκτρονική διεύθυνση [www. Wikipedia.com](http://www.Wikipedia.com). Ανακτήθηκε στις 24/01/2009.

«Radio drama lessons», στην ηλεκτρονική διεύθυνση [http://www.cbc.ca/soundxchange/media/CBC\\_Handbook\\_SK\\_fin.doc](http://www.cbc.ca/soundxchange/media/CBC_Handbook_SK_fin.doc). Ανακτήθηκε στις 14/02/2009.

«Radio Performance Youth Drama Competition: A Teacher Handbook for Grades 7 to 12», στην ηλεκτρονική διεύθυνση [www.cbc.ca/soundxchange/youth.html](http://www.cbc.ca/soundxchange/youth.html). Ανακτήθηκε στις 14/02/2009.

«Radio Theatre», στην ηλεκτρονική διεύθυνση [www. Wikipedia.com](http://www.Wikipedia.com). Ανακτήθηκε στις 24/01/2009.

«Εδώ Λιλιπούπολη, μια παράξενη πόλη», στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://irakliowebradio2.blogspot.com>. Ανακτήθηκε στις 17/12/2008.

«Εδώ Λιλιπούπολη, οι εκπομπές», στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.in.gr/musiccd/mcddsk.asp?mcidi=0005016>. Ανακτήθηκε στις 28/11/2008.

«Εδώ Λιλιπούπολη», στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://toaromatoutragoudiou.blogspot.com>. Ανακτήθηκε στις 03/01/2009.

«Εδώ Λιλιπούπολη», στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www1.rizospastis.gr/story.do?id=1395057&publDate=1/9/2002>. Ανακτήθηκε στις 03/01/2009.

«Είκοσι χρόνια μετά ξανά μαζί;», στην ηλεκτρονική διεύθυνση [http://tonima.dolnet.gr/print\\_article.php?e=B&f=13331&m=C10&aa=1](http://tonima.dolnet.gr/print_article.php?e=B&f=13331&m=C10&aa=1). Ανακτήθηκε στις 06/01/2009.

«Η μαγεία του Ραδιοφώνου», στην ηλεκτρονική διεύθυνση [www.kathimerini.gr/7days](http://www.kathimerini.gr/7days). Ανακτήθηκε στις 13/12/2008.

«Η φαντασία στην εξουσία», στην ηλεκτρονική διεύθυνση [http://www.os3.gr/gr\\_issue\\_afieromata.htm](http://www.os3.gr/gr_issue_afieromata.htm). Ανακτήθηκε στις 28/11/2008.

«Λιλιπούπολη εδώ για πάντα», στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.pyxida.gr/modules.php?name=News&file=print&sid=488>. Ανακτήθηκε στις 05/01/2009.

«Λιλιπούπολη η Κομμουνιστική», στην ηλεκτρονική διεύθυνση [http://www.enet.gr/online/online\\_text/c=113,dt=01.09.2002,id=49966872](http://www.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=01.09.2002,id=49966872). Ανακτήθηκε στις 19/11/2008.



«Το θαύμα του Τρίτου», στην ηλεκτρονική διεύθυνση  
<http://doncat.blogspot.com/2006/09/to.html?commentPage=2>Ραδιόφωνο. Ανακτήθηκε στις  
12/12/2008.

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**

CD εκπομπών που αναλύθηκαν