

## 2<sup>ο</sup> Γενικό Λύκειο Πατρών

Τάξη: Β' Τμήμα: 4

- Project: «Ο κόσμος του παραμυθιού»
  
- Θέμα: Α' τετράμηνο: Καταγωγή και διάδοση των παραμυθιών  
Β' τετράμηνο: Τα παραμύθια στην Τέχνη

### Ονοματεπώνυμα:

- Μπρούμα Μαρία
- Νικολακοπούλου Αδαμαντία
- Παναγιωτοπούλου Βασιλική
- Παρίση Χριστιάνα
- Ραχάβι Εζαμπάντι Νικζαντ Νικ

- Σχ. Έτος: 2012-2013

## Περιεχόμενα

*Σελίδα 2.....Ευχαριστίες*

*Σελίδα 3.....Παραμύθι-Μύθος (κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>)*

*Σελίδα 4.....Η Μορφολογία του Παραμυθιού (κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>)*

*Σελίδα 6.....Όπερα-Η εποχή της Αναγέννησης (κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>)*

*Σελίδα 7.....Κουκλοθέατρο-Εικονογράφηση Παραμυθιών (κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>)*

*Σελίδα 8.....Η Δημιουργία της Ραδιοφωνικής εκπομπής (κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>)*

*Παρακάτω ακολουθεί η εργασία μας για την οποία μας βοήθησαν οι καθηγήτριές μας, και τις ευχαριστούμε πολύ για τις πολύτιμες πληροφορίες που μας παρείχαν. Ελπίζουμε να σας αρέσει η δουλειά μας. Ας την απολαύουμε....*

## **Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>**

Το παραμύθι είναι μια σύντομη ή λαϊκή ιστορία που μπορεί να εκφραστεί ρητά στο τέλος του ως αξιωματική αρχή. Συγγενές του μύθου αλλά διαφοροποιημένα εννοιολογικά το παραμύθι είναι εξ αρχής μια επινόηση, μια μυθιστοριογραφία, μια φανταστική αφήγηση που κάνει μεταφορική χρήση κάποιου χαρακτήρα του ή εισάγει στερεότυπους χαρακτήρες. Προσωποποιεί και εξατομικεύει διαφορετικά στοιχεία πέρα από την λογική του χώρου και του χρόνου και επεκτείνεται αδιάκριτα από τον οργανικό στον ανόργανο κόσμο. Γύρω από το θέμα διατυπώθηκαν διάφορες θεωρίες σύμφωνα με μελετητές.

### **Ινδοευρωπαϊκή θεωρία**

Είναι η πρώτη θεωρία για την προέλευση των παραμυθιών που προήλθε από τους αδελφούς Γκριμ το 1819. Διατύπωσαν την άποψη ότι τα παραμύθια προέρχονταν από έναν κοινό χώρο, την κοιτίδα του ινδοευρωπαϊκού πολιτισμού, και από εκεί μετακινήθηκαν μαζί με τα ινδοευρωπαϊκά φύλα.

### **Ιστοριογεωγραφική θεωρία**

Ο Φιλανδός λαογράφος και φιλόλογος Άντι Άαρνε δημοσίευσε ένα διεθνή κατάλογο των λαϊκών διηγήσεων το 1910, διατύπωσε μια καινούργια θεωρία με τον επίσης Φιλανδό Κάαρλε Κρον. Οι δύο επιστήμονες υποστήριξαν, ότι ένα παραμύθι σε μια χώρα μεταδίδεται από γενιά σε γενιά με έναν σταθερό τρόπο, χωρίς σημαντικές διαφοροποιήσεις. Όταν όμως μεταδίδεται σε κάποια άλλη χώρα, αλλάζει και προσαρμόζεται στο νέο πολιτιστικό περιβάλλον.

### **Συμβολιστική θεωρία**

Ο Άρνολντ Κουρ Βαν Γένεπ συνδέσε τα παραμύθια με αρχαίους τοτεμικούς μύθους και σχετικές τελετές. Ο Χανς Νάουμαν υποστήριξε, ότι υπάρχουν, ίχνη στοιχείων σχετικών με την πίστη στην επιστροφή των νεκρών στη γη. Τέλος, ο Σέλντιβ μελετώντας τα παραμύθια του Σαρλ Περώ διατύπωσε την άποψη, ότι προέρχονται από παλιές τελετουργίες των εποχών του έτους και της μήνης.

### **Ψυχαναλυτική θεωρία**

Μια άλλη, τέλος, θεωρία, τις βάσεις της οποίας έθεσε ο ιδρυτής της ψυχανάλυσης Σίγκμουντ Φρόιντ, υποστηρίζει την καταγωγή του παραμυθιού από το όνειρο. Η θεωρία αυτή, κατάφερε να προσφέρει μια νέα διάσταση στη μελέτη τους.

Η λέξη <<μύθος>> σημαίνει στοματικός λόγος, σήμερα όμως δηλώνει τον αφηγηματικό λόγο με θέμα μια εντυπωσιακή ιστορία, ίσως φανταστική με ήρωες από την ιστορία, την ανθρώπινη κοινωνία ή και την κοινωνία των ζώων. Στην ελληνική λαογραφία, οι μύθοι έχουν αλληγορική σημασία και θέλουν να διδάξουν ή να παραδειγματίσουν. Στην καθομιλούμενη γλώσσα ο μύθος είναι φαντασία, κάτι που δεν θεωρείται αληθινό. Οι μελετητές της μυθολογίας, ωστόσο, δίνουν μια διαφορετική εξήγηση. Ο μύθος είναι ένα

ιδιαίτερο είδος ιστορίας, που προσπαθεί να ερμηνεύσει κάποιες όψεις του κόσμου που μας περιβάλλει. Σε όλο τον κόσμο, σε όλες τις εποχές, και κάτω από οποιεσδήποτε περιστάσεις οι μύθοι των ανθρώπων υπήρξαν η ζωντανή έμπνευση για όλες τις δραστηριότητες του νου, των συγκινήσεων και του σώματος.

Παραδόσεις ή θρύλοι λέγονται οι φανταστικές ιστορίες που πλάθει ο λαός με βάση τις δοξασίες του για ορισμένους τόπους και όντα που τις πιστεύει για αληθινές. Η παράδοση διαφέρει από το παραμύθι στο ότι είναι δεμένη με τον τόπο και τα όντα που τη θυμίζουν και αναπλάθεται σαν αυτοτελές επεισόδιο. Συνήθως, η ιστορία είναι σύντομη και η αφήγηση απλή και περιορίζεται στην αναφορά ενός επεισοδίου και χωρίς ιδιαίτερη πλοκή.

Το λαϊκό παραμύθι έχει υποστεί πολλές αλλαγές και τροποποιήσεις. Οι αλλαγές αυτές έγιναν για να μειωθούν οι άσεμνες και βίαιες σκηνές, όπου δεν ήταν δυνατόν να ακούγονται από το παιδικό κοινό. Στην παλαιά εποχή, συνήθιζαν να λένε και να ακούνε ενήλικες τα παραμύθια. Υπήρχαν λίγα παιδιά που συμμετείχαν σε αυτές τις συζητήσεις των ενηλίκων. Κάποιοι καταξιωμένοι αφηγητές αποφάσισαν να κάνουν αυτές τις αλλαγές στα λαϊκά παραμύθια για να γίνει πιο ενδιαφέρον και κατάλληλο για το παιδικό κοινό. Όσο αφορά το ελληνικό λαϊκό παραμύθι η ελληνική κουλτούρα και τα οικεία βιώματα τους. Επίσης άλλαξε αρκετά και ο τρόπος αφήγησης. Δηλαδή η διάρκεια των παραμυθιών παλιά μπορούσε να διαρκέσει ακόμα και πολλές συνεχόμενες νύχτες. Με τον καιρό και τα χρόνια αυτό άλλαξε. Τέλος βλέπουμε πως το ελληνικό λαϊκό παραμύθι αντιμετωπίζει το επώνυμο έντυπο παραμύθι, συχνά με την ελκυστική, πλούσια, πολύχρωμη εικονογράφηση και τις αφηγήσεις από επαγγελματίες ηθοποιούς που πωλούνται σε κασέτες ήχου ή CDs ή DVDs. Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι όμως δεν θα πάψει να βρίσκεται στην ζωή μας.

Θα παραμείνει ζωντανό μέσα από τις αναμνήσεις μας.

## **Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>**

### **Μορφολογική ανάλυση κατά τον V.Propp**

Ο Ρώσος θεωρητικός **Βλαντιμίρ Προπ** μελετώντας το λαϊκό παραμύθι της χώρας του διαπίστωσε ότι, ανεξάρτητα από παραλλαγές στο σύνολο των μαγικών παραμυθιών υπάρχουν 31 λειτουργίες που καθορίζουν τη δράση των ηρώων. Τις όρισε ως λειτουργίες των δρώντων προσώπων, οι οποίες αποτελούν μόνιμα και σταθερά στοιχεία του παραμυθιού, ανεξάρτητα από το ποιοι και πως τις επιτελούν.

### **Η μορφολογία του παραμυθιού**

Σύμφωνα με την θεωρία του V.Propp, θα πρέπει, πριν ασχοληθούμε με τόπο καταγωγής και τον τρόπο διάδοσης των παραμυθιών, να προσδιορίσουμε τι είναι τα παραμύθια, δηλαδή

να ορίσουμε το περιεχόμενό τους. Κύριος στόχος του Propp ήταν μέσα από το έργο του <<Μορφολογία του Παραμυθιού>> να δώσει μια απάντηση στο θέμα της ομοιότητας μεταξύ των παραμυθιών διαφόρων λαών. Έτσι ο Propp υποστήριξε ότι η κατάτμηση του παραμυθιού στα συστατικά του μέρη και η μεταγενέστερη επεξεργασία του ήταν ο ορθότερος τρόπος μελέτης του.

Ο Propp υπήρξε καθηγητής της Γερμανικής Γλώσσας, της Λαογραφίας, της Φιλοσοφίας και της Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο του Λένινγκραντ και τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα περιστρέφονταν γύρω από την περιγραφή του λαϊκού κειμένου, τη διερεύνηση της δομής του, της <<γενετικής>> του σχέσης με τις τελετουργίες και της λειτουργίας μέσα στην κοινωνία. Σε μια κατηγορία παραμυθιών, που τα ονόμασε **‘συμβατικά μαγικά’**, παρατήρησε ότι παραμένουν αμετάβλητες ορισμένες λειτουργίες τις οποίες επιτελούν συγκεκριμένες επίσης **‘δρώσες δυνάμεις’**. Σε μερικά παραμύθια όπως η <<Ηλιοτάτη>>, <<Η περήφανη βασιλοπούλα>>, <<Το βασιλόπουλο και το φτωχόπαιδο>> διαπιστώνουμε ότι επαναλαμβάνεται συστηματικά το μοτίβο της αναχώρησης του ήρωα από το προγονικό παλάτι. Αυτό αποτελεί ήδη μια σταθερή λειτουργία που έχει κιάλας μια ορισμένη σειρά στην ακολουθία των γεγονότων.

**Διαφορές:** Η αναχώρηση της Ηλιοτάτης διαφέρει όμως από την αναχώρηση της περήφανης βασιλοπούλας, όπως και το βασιλόπουλο με το φτωχόπαιδο αναχωρούν από το παλάτι για να αναζητήσουν την αγαπημένη του βασιλόπουλου. Από μια πρόχειρη αναδρομή στα τρία αυτά παραμύθια επαληθεύεται και εδώ η παρατήρηση του Propp ότι **<<οι λειτουργίες είναι εξαιρετικά λίγες, ενώ τα πρόσωπα εξαιρετικά πολλά.>>** <<Έτσι εξηγείται >> συνεχίζει << **η διπλή ποιότητα του μαγικού παραμυθιού από το ένα μέρος, η καταπληκτική του πολυμορφία, η ποικιλοχρωμία και η γλαφυρότητα του, από το άλλο μέρος, ή όχι λιγότερο εκπληκτική ομοιομορφία του, επαναληπτικότητά του.** >>

Ο Propp εστιάζει την προσοχή του στις σταθερές αξίες, τις λειτουργίες, στο τι κάνουν τα πρόσωπα και συνοψίζει τις παρατηρήσεις του για τα μαγικά παραμύθια στα εξής σημεία:

- 1) Ο αριθμός των λειτουργιών που γνωρίζει το μαγικό παραμύθι είναι περιορισμένος.
- 2) Η ακολουθία των λειτουργιών είναι πάντοτε η ίδια και πολλές φορές περισσότερες λειτουργίες συγχωνεύονται σε μία.
- 3) Όλα τα παραμύθια είναι μονοτυπικά στην δομή τους. Αυτό σημαίνει ότι η πλοκή του παραμυθιού εξελίσσεται πάνω σε έναν άξονα και η αφήγηση είναι γραμμική οι τυχόν ποικιλίες ή τα νέα στοιχεία ανήκουν στις ευρύτερες κατηγορίες των ήδη υπάρχουσών κατηγοριών.

### Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>

#### Όπερα

**Η όπερα** υπάρχει εδώ και περισσότερα από τετρακόσια χρόνια. Όλα τα είδη των τεχνών ενσωματώνονται ή μπορούν να συμπεριληφθούν στην όπερα. Μουσική, δράμα, χορός, εικαστικές και τόσες άλλες τέχνες αποτελούν μέρος μιας παράστασης. Οι όπερες αντλούν τα θέματά τους από διάφορες πηγές: μυθολογία, ιστορία, παραμύθια, θρύλους, λογοτεχνικά έργα κ.α.. Αρκεί η ιστορία να εμπνεύσει το συνθέτη. Δεν υπάρχει πολιτισμός που να μην έχει όμορφες ιστορίες για το καλό και το κακό, την αγάπη και το μίσος, τη ζωή και το θάνατο. Η μουσική έρχεται να περιγράψει, να ερμηνεύσει να ορίσει όλες αυτές τις ανθρώπινες καταστάσεις. Ο συνδυασμός της μουσικής και του λόγου είναι αυτός που προκαλεί στην όπερα, και γενικά σε όλα τα είδη του μουσικού θεάτρου, τόσο ισχυρά συναισθήματα.

#### **Η εποχή της Αναγέννησης (τέλος 16ου – αρχές 17ου αιώνα)**

Η όπερα είναι το αποτέλεσμα της προσπάθειας μιας παρέας μορφωμένων ανθρώπων στα τέλη του 16ου αιώνα να αναβιώσουν την αρχαία ελληνική τραγωδία. Η παρέα αυτή ονομάστηκε Φλωρεντινή Καμεράτα, δηλαδή παρέα της Φλωρεντίας, ή Καμεράτα του Μπάρντι, από το όνομα του ευγενή που οργάνωνε τις συναντήσεις στο αρχοντικό του. Κυρίαρχη μορφή της ομάδας αυτής ήταν ο Βιντσέντζο Γκαλιλέι, φημισμένος συνθέτης και πατέρας του μεγάλου αστρονόμου. Η πρώτη όπερα, που παίχτηκε ποτέ, παρουσιάστηκε στη Μάντοβα το 1607 και δεν ήταν άλλη από τον περίφημο *Ορφέα* του Κλάουντιο Μοντεβέρντι, έργο που εξακολουθεί να παρουσιάζεται μέχρι σήμερα. Μέσα σε λίγες δεκαετίες η όπερα έγινε μόδα και η ξακουστή πόλη της Βενετίας στα μέσα του 17ου αιώνα είχε αποκτήσει τριάντα λυρικά θέατρα.

Στη χώρα μας συνθέτες όπερας υπάρχουν ήδη από τον 19ο αιώνα. Ο Ζακυνθινός Παύλος Καρρέρ (ή Καρρέρης) εμπνεύστηκε όπερες από την ελληνική Επανάσταση, όπως ο *Μάρκος Μπότσαρης*, η *Κυρά Φροσύνη* και *Δέσπω, ηρωίς του Σουλίου*. Ο Κερκυραίος Σπυρίδων Σαμάρας σταδιοδρόμησε κυρίως στην Ιταλία, όπου έργα του παίχτηκαν ακόμα και στη Σκάλα του Μιλάνου. Μία σύνθεσή του, τη γνωρίζουμε όλοι: είναι ο Ύμνος των Ολυμπιακών Αγώνων *Αρχαίο πνεύμα αθάνατο* σε ποίηση Κωστή Παλαμά. Στον 20ο αιώνα ο κυριότερος Έλληνας συνθέτης όπερας είναι ο Μανώλης Καλομοίρης, που μεταξύ άλλων έχει μελοποιήσει έργα του Νίκου Καζαντζάκη.

#### **Ο 20ος αιώνας**

Στον 20ο αιώνα δημιουργούνται πολλά ρεύματα στις τέχνες και στη μουσική. Ορισμένοι συνθέτες, όπως ο Άλμπαν Μπεργκ και ο Ίγκορ Στραβίνσκι, θέλουν να γυρίσουν σελίδα και να απαλλαγούν από τον τρόπο έκφρασης του Ρομαντισμού. Άλλοι, όπως ο Κλωντ Ντεμπυσσύ επηρεάζονται από την παραδοσιακή μουσική ασιατικών πολιτισμών, την οποία γνώρισαν τότε για πρώτη φορά, χάρη σε παγκόσμιες εκθέσεις που έγιναν σε ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Σε άλλους, όπως ο Σεργκέι Προκόφιεφ και ο Ντμίτρι Σοστακόβιτς, το

σοβιετικό καθεστώς επιβάλλει πως θα γράφουν. Κάποιοι άλλοι, όπως ο Κουρτ Βάιλ, συνθέτουν αντιδρώντας στο ναζιστικό καθεστώς που τελικά οδήγησε στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στην ανατολική Ευρώπη εμφανίζονται αρκετοί συνθέτες με ξεχωριστή μουσική γλώσσα, όπως ο Τσέχος Λέος Γιάνατσεκ και ο Ούγγρος Μπέλα Μπάρτοκ. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο όλο και περισσότεροι αμερικανοί συνθέτες, όπως ο Φίλιπ Γκλας και ο Τζον Άνταμς, ασχολούνται με την όπερα.

### **Ανακεφαλαίωση**

Η όπερα είναι μία τέχνη που δημιουργήθηκε κατά την περίοδο της Αναγέννησης, όταν μορφωμένοι άνθρωποι στη Φλωρεντία θέλησαν να αναβιώσουν το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Η νέα τέχνη ακολούθησε την ιστορία του ευρωπαϊκού πνεύματος και την πολιτική ιστορία αρχικά της Ευρώπης και στον 20ο αιώνα ολόκληρου του κόσμου. Η θεματολογία και η μουσική προσδιορίστηκαν από το ανθρωπιστικό πνεύμα της Αναγέννησης, τις αξίες του Διαφωτισμού κατά τον 18ο αιώνα, τις κοινωνικές ανατροπές που επέφερε η Γαλλική Επανάσταση, την ανάγκη της ξεχωριστής έκφρασης κάθε έθνους κατά την εποχή του Ρομαντισμού, το ερευνητικό πνεύμα και την ανάγκη για διαρκώς νέες κατακτήσεις στον 20ο αιώνα. Στην Ελλάδα παιζόνταν όπερες ήδη από τον 18ο αιώνα ενώ Έλληνες συνθέτες γράφουν έργα από τον 19ο αιώνα μέχρι σήμερα.

## **Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>**

### **Κουκλοθέατρο**

Δεν μπορούμε να μιλήσουμε με βεβαιότητα για την καταγωγή και τους προδρόμους του **κουκλοθέατρου**. Αυτό που είναι σίγουρο είναι ότι ο άνθρωπος μέσα από τις κούκλες που φτιάχνει προσπαθεί να κατανοήσει τη σχέση του με την κοινωνία, τους θεούς και το σύμπαν. Προδρομικές μορφές βρίσκουμε σε όλο τον κόσμο από τα αρχαία χρόνια κυρίως σε ιεροτελεστίες και σε γιορτές. Κούκλες – είδωλα συναντάμε σε τελετές θρησκευτικού περιεχομένου καθώς σε γιορτές γονιμότητας, καλλιέργειας. Στην Μεσοποταμία το σημερινό Ιράκ και Πακιστάν την Αίγυπτο και την Μινωική Κρήτη τις πρώτες κοινωνίες οργανωμένες δομές ήδη από το 3000-2000πΧ βρίσκουμε τις πρώτες εξελίξεις στις τελετουργικές κούκλες. Στο Πακιστάν-Ινδία εντοπίζονται ζωόμορφες αρθρωτές φιγούρες πίθηκων που χρησιμοποιούνται μάλλον ως παιχνίδια, γύρω στο 2400. Επίσης αρθρωτές φιγούρες πολλές από αυτές κινούμενες με σχοινιά βρέθηκαν κατά την άφιξη των Ευρωπαίων στην Αμερικανική ήπειρο. Ο Bill Baird στο βιβλίο του “Η τέχνη της κούκλας” περιγράφει ινδιάνικες μάσκες τις οποίες φορούσαν ιερείς σε τελετές και στις οποίες ανοιγόκλειναν τα σαγόνια τραβώντας σχοινιά. Η εξέλιξη αυτών των απλών μασκών ήταν η δημιουργία ανθρωπόμορφων ειδώλων με κινούμενα μέλη.

### **Εικονογράφηση παραμυθιών**

Οι εικόνες αναπαριστούν πρόσωπα και πράγματα που δεν είναι παρόντα και έχουν διαχρονικότητα, συνιστούν μάλιστα έναν ιδιαίτερο κώδικα επικοινωνίας με διεθνή εμβέλεια σε αντίθεση με το γλωσσικό κώδικα που υπόκειται σε περιορισμούς. Η παιδική

Ψυχή μέσω του εικονογραφημένου παραμυθιού γίνετε δέκτης των εικονικών αναπαραστάσεων τις οποίες εναποθέτει και φυλάσσει στο υποσυνείδητό της. Το παιδί παρατηρεί τις εικόνες, τις επεξεργάζεται, προσθέτει καινούρια στοιχεία, συνομιλεί με αυτές και εκφράζει ποικίλα συναισθήματα ευχάριστα ή δυσάρεστα. Κάποιες φορές το παιδί δημιουργεί δικές του ιστορίες που δεν έχουν άμεση συνάφεια με το παραμύθι αλλά παρόλα αυτά αντιστοιχούν στις εικόνες όπως εκείνο τις αντιλαμβάνεται. Τα παιδιά διασκεδάζουν με την εξπρεσιονιστική εικονογράφηση αλλά τους αρέσουν και οι σουρεαλιστικές εικόνες καθώς γίνονται αντιληπτές με τα μάτια της ψυχής, μιας και εκφράζουν κρυφές επιθυμίες, όνειρα και φαντασιώσεις που βρίσκονται στα μύχια του υποσυνείδητου. Η αφηρημένη ζωγραφική εικονογράφηση, που δεν παρουσιάζει συγκεκριμένες μορφές και αντικείμενα, πολλές φορές ερεθίζει την παιδική φαντασία ώστε να δημιουργεί νέες εικόνες. Υπάρχουν φορές που οι εικόνες γεννούν ψευδαισθήσεις και πολλά παιδιά αισθάνονται την επιθυμία να της ψηλαφίσουν.

## **Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>**

### **Λίγα λόγια για την Αντιγόνη Μεταξά ( «Θεία Λένα» )**

Η **Αντιγόνη Μεταξά** γεννήθηκε στην Αθήνα, κόρη του εκπαιδευτικού Γεωργίου Μεταξά. Σπούδασε παιδαγωγικές επιστήμες στο Παρίσι και υποκριτική τέχνη στη δραματική σχολή του Ωδείου Αθηνών, όπου αργότερα εργάστηκε ως καθηγήτρια. Το 1925 συνεργάστηκε με το θίασο Θέατρο Τέχνης του Σπύρου Μελά και στη συνέχεια με τον Αιμίλιο Βεάκη. Το 1933 ίδρυσε τον πρώτο ελληνικό θίασο παιδικού θεάτρου, που λεγόταν «*Το θέατρο του παιδιού*» και λειτούργησε χωρίς διακοπή ως την επιβολή της γερμανικής κατοχής, οπότε παύτηκε από τους Ιταλούς. Σύζυγος του Κώστα Κροντηρά, πρώτου Έλληνα σκηνοθέτη στο χώρο της ραδιοφωνίας, συνεργάστηκε μαζί του στο *Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών*, αρχικά ως τακτική συνεργάτης και από το 1942 ως το 1966 ως προϊσταμένη της *Ωρας του Παιδιού*, όπου πραγματοποίησε παιδικές εκπομπές με το ψευδώνυμο «**Θεία Λένα**», το οποίο χρησιμοποίησε και στο συγγραφικό της έργο.

### **Ραδιοφωνικές εκπομπές**

Το 1942, στα δύσκολα χρόνια της Γερμανικής Κατοχής, η Αντιγόνη Μεταξά -από το 1938 τακτική συνεργάτρια του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών- αναλαμβάνει να διευθύνει την καθημερινή «*Ωρα του Παιδιού*». Χρησιμοποιώντας το ψευδώνυμο «Θεία Λένα» θα συντροφέψει εκατοντάδες χιλιάδες παιδικές ψυχές. Η χαρακτηριστική μουσική της εκπομπής της υπήρξε το δημοφιλέστερο παιδικό άκουσμα περίπου για μία τριακονταετία. Οι υπηρεσίες που προσέφερε το πρόγραμμα στα μικρά παιδιά και στους γονείς ήταν ανεκτίμητες. Η διασκέδαση συνοδευόταν από τη διδασχική και την καθοδήγηση. Η Αντιγόνη Μεταξά ήταν η ψυχή της εκπομπής αφού τη συνέθετε και την εκτελούσε, χρησιμοποιώντας πάντα ευρηματικούς τρόπους παρουσίασης. Όπως η «**Ελενίτσα**» που απαντούσε στις



περισσότερες ερωτήσεις και λάνσαρε τα τραγούδια της «Θείας Λένας». Ελάχιστοι γνώριζαν πως πίσω από τη φωνή της «Ελενίσσας» κρυβόταν η ενήλικη **Ρηνούλα Μενάνδρου**. Επίσης, άγνωστο ήταν στο ευρύ κοινό πως το περίφημο «*Καλημέρα παιδιά. Πέστε και σεις Καλημέρα*», όπως και η εκπομπή από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 ήταν ηχογραφημένα. Η ηχογράφηση θεωρούνταν τότε ένα από τα σημαντικότερα «ατού» της Ραδιοφωνίας, της οποίας τα στούντιο φιλοξενούνταν ακόμη στο Ζάππειο Μέγαρο.

### **Λίγα λόγια για την ραδιοφωνική σειρά «Εδώ Λιλιπούπολη»**

Το «**Εδώ Λιλιπούπολη**» ήταν μια παιδική ραδιοφωνική σειρά που ξεκίνησε το 1976 και διήρκεσε μέχρι το 1980. Η σειρά ακουγόταν στο **Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας** το οποίο ήταν την περίοδο εκείνη υπό τη διεύθυνση του **Μάνου Χατζηδάκι**. Η εκπομπή θεωρείται στις μέρες μας «θρυλική», τόσο για την πρωτοτυπία και την ποιότητά της, όσο και για την επίδραση της στη γενικότερη περίοδο. Ο τίτλος αντλεί το όνομα από το κλασικό βιβλίο **Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ**, όπου οι Λιλιπούτιοι αναφέρονται ως μικρόσωμοι άνθρωποι.

### **Δημιουργία της ραδιοφωνικής εκπομπής**

Το 1975 ο **Μάνος Χατζιδάκις** ανέλαβε τη διεύθυνση του Τρίτου Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας. Ανάμεσα στα σχέδιά του ήταν η δημιουργία μιας παιδικής εκπομπής, τη δημιουργία της οποίας ανέθεσε στη προσωπική του φίλη **Ρεγγίνα Καπετανάκη**. Η τελευταία, με τη βοήθεια της παιδοψυχολόγου **Ελένης Βλάχου**, κατασκεύασαν ένα αρχικό πλάνο του κόσμου της «Λιλιπούπολης», τον οποίο οργάνωσαν και παρουσίασαν στον Χατζηδάκι. Ο Χατζηδάκις ενθουσιάστηκε με την ιδέα και έδωσε την άδεια και την προστασία του στη νέα σειρά, που ξεκίνησε να εκπέμπεται το 1976. Η εκπομπή, η οποία ήταν καθημερινή, ήταν μουσικά επενδυμένη με τραγούδια ευρηματικότητας στίχων. Η **Μαριανίνα Κριετζί** ήταν η στιχουργός των τραγουδιών και μια σειρά νέων καλλιτεχνών **Δημήτρης Μαραγκόπουλος**, **Λένα Πλάτωνος**, **Νίκος Κυπουργός** και **Νίκος Χριστοδούλου** συνέθεταν τις μουσικές, τα οποία τραγουδούσαν οι **Σπύρος Σακάς**, **Σαβίνα Γιαννάτου**, **Αντώνης Κοντογεωργίου** και **Νένα Βενετσάνου**.

Αρχικά η σειρά μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν αποτυχία, καθώς το σοβαρό κοινό του Τρίτου Προγράμματος έκρινε αυστηρά την προσπάθεια αυτή και η ακροαματικότητα ήταν χαμηλή. Η ίδια η δημιουργός της θεωρούσε πως έπρεπε να σταματήσει. Η ιδέα αυτή έβρισκε αντίθετό τον ίδιο τον Χατζηδάκι, ο οποίος θεωρούσε την σειρά αξιόλογη. Όταν εισχώρησε στην συγγραφική ομάδα της σειράς η **Άννα Παναγιωτοπούλου**, η οποία προσέφερε έναν πιο θεατρικό λόγο στα κείμενα, τότε εκείνη η εκπομπή άρχισε να ανεβαίνει σε ακροαματικότητα, ενώ το ακροατήριό της άρχισε να διευρύνεται σε διάφορες ηλικιακές κατηγορίες.

Μικρά και μεγάλα παιδιά λάτρεψαν τον κόσμο της Λιλιπούπολης και τα καμώματα των κατοίκων της. Η Λιλιπούπολη ήταν μια "παιδική" (όχι όμως παιδιάστικη) εκπομπή, καμωμένη "για παιδιά και έξυπνους μεγάλους", η οποία λατρεύτηκε, αλλά και πολεμήθηκε, ίσως επειδή ασκούσε κριτική χωρίς διακρίσεις σε πρόσωπα και θεσμούς.

### Πολιτική δυσαρέσκεια

Η **Λιλιπούπολη** υπήρξε ένα πρόγραμμα τολμηρό και ανατρεπτικό για την εποχή του σε όλα τα επίπεδα, απ' το πολιτικό μέχρι το οικολογικό...». Την περίοδο εκείνη, σύμφωνα με το σενάριο της σειράς, ο Δυστροπόπιγκας, ένας από τους ήρωες της σειράς, αποφάσισε να διεκδικήσει την εξουσία της Λιλιπούπολης από τον δήμαρχο της Χαρχούδα . Η εξέλιξη αυτή προκάλεσε πολιτικά προβλήματα. Τα κόμματα, κυρίως η τότε Κυβέρνηση, και μία μερίδα του Τύπου άρχισαν να σχολιάζουν έντονα την σειρά, κατηγορώντας την ως κομμουνιστική προπαγάνδα. Ο Νίκος Κυπουργός αναφέρει πως κανένας από τους συντελεστές «...δεν φανταζόταν ποτέ ότι η εκπομπή θα έβρισκε τόση απήχηση...»<sup>1</sup>, ενώ ο Μαραγκόπουλος προσθέτει πως: «...Αυτό που κυρίως ενόχλησε ήταν οι συχνές αναφορές στην επικαιρότητα. Μπορεί να μην κάναμε επιθεωρησιακή εκπομπή, ωστόσο οι διάλογοι που έθιγαν τις σχέσεις των παιδιών με τους γονείς ή με την κοινωνία θεωρήθηκαν ιδιαίτερα τολμηροί...»