

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Π.Μ.Σ. ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ, ΔΙΟΙΚΗΣΗ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ
ΒΕΡΑΣ- ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

Α.Μ. : 4107Μ022

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: κ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΠΕΛΟΣ

**«Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ.
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ‘ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ’»**

ΑΘΗΝΑ 2010

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η διεκπεραίωση τούτης της εργασίας δεν ήταν μια εύκολη υπόθεση. Πάντα θα θυμάμαι, μάλιστα, την ημέρα που επισκέφτηκα στο γραφείο του τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Γιάννη Σκαρπέλο για να καταλήξουμε στο θέμα της διπλωματικής μου προσπάθειας. Ο ίδιος μου είπε «Βερίνα είναι ένα δύσκολο εγχείρημα.» και εγώ του αποκρίθηκα «Δεν πειράζει. Ξεκινάω τη μελέτη και θα το παλέψουμε». «Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη, να εύχεσαι να' ναι μακρύς ο δρόμος, γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις. Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας, τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι, τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις, αν μέν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.», είχε πει ο Καβάφης και έτσι και έγινε... «διέγραψα» την πορεία για τη δική μου Ιθάκη.

Αυτό το εγχείρημα όμως δεν θα είχε πετύχει δίχως την παρουσία ορισμένων ανθρώπων που ως συνοδοιπόροι ο καθένας με το δικό του τρόπο βοήθησε. Ένα μεγάλο ευχαριστώ, λοιπόν, χρωστάω στον καθηγητή μου κ. Γιάννη Σκαρπέλο που αθόρυβα στάθηκε πλάι μου, στη μητέρα μου, Στέλα, που συγκέντρωνε τα -παρ' ολίγον χαμένα- χειρόγρατά μου και χωρίς να δυσανασχετεί μου έδινε μια νέα οπτική σε ό,τι της ζητούσα, στην κα Ελένη Κάραμποττ (δημοσιογράφο) που εμφανίστηκε σαν «από μηχανής θεά» και μου σύστησε υπέροχους ανθρώπους, οι οποίοι με καλοδέχτηκαν και συνεισέφεραν στην έρευνα που πραγματοποιήσα.

«Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε. Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα, ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκη τι σημαίνουν.» είχε γράψει ο ποιητής και εγώ κατανόησα πλήρως τα λεγόμενά του! Το ταξίδι ήταν μεγάλο και άκρως διδακτικό. Εύχομαι με αυτή μου την προσπάθεια να μοιραστώ με τους αναγνώστες τη γνώση που μου άφησε τούτη η διαδρομή...

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΣΕΛΙΔΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
----------------------	----------

ΓΝΩΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΣΑΤΙΡΑ

(Α) ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΣΑΤΙΡΑ.....	2
(Β) ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΕΝΝΟΙΩΝ.....	3

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗ ΜΗΧΑΝΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

(Α) ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ & ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ.....	9
(Β) ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ.....	12
(Γ) ΝΕΟΙ ΧΡΟΝΟΙ & ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ.....	14

Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ.....	21-35
--	--------------

Η ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΤΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ.....	36-37
--	--------------

ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ».....	38-46
--	--------------

ΘΕΜΑ ΚΑΙ ΣΚΟΠΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	47
-------------------------------------	-----------

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

(Α) ΤΡΟΠΟΣ ΔΙΕΞΑΓΩΓΗΣ.....	48-50
(Β) ΕΠΙΛΟΓΗ ΔΕΙΓΜΑΤΟΣ.....	50-51

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	52-60
--------------------------	--------------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Α) Ελληνική βιβλιογραφία.....	61-63
(Β) Ελληνικά περιοδικά, μελέτες & άρθρα.....	63-64
(Γ) Ξένη βιβλιογραφία.....	64-65
(Δ) Ηλεκτρονικές διευθύνσεις.....	65-66

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ερωτηματολόγιο σε ειδικούς.....	67-69
---------------------------------	-------

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Εν αρχή εποίησε ο Θεός τη σάτιρα...», θα μπορούσε να πει ο Εμμανουήλ Ροΐδης, όταν απέδωσε τη χρήση του σκώμματος ακόμη και στο Θεό. Αυτό το τόσο αμφιλεγόμενο και τόσο ερωτικό θέμα είναι ο «ομφαλός» της εργασίας. Ταξιδεύοντας πολλούς αιώνες πίσω, συναντώντας τους ανθρώπους των σπηλαίων ξεκίνησε η ιστορική αναδρομή, η οποία κατέληξε στον 21^ο αιώνα.

Πρόσωπα που προσπάθησαν να ορίσουν τη σάτιρα και να τη διαχωρίσουν από τους Σατύρους, την ειρωνεία, την παρωδία, τη λαιδορία και το κωμωδία, χώρες και καλλιτεχνικές φύσεις που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της έννοιας αυτής, συνθήκες που έδρασαν και άφησαν στη σάτιρα το δικό τους στίγμα, καθώς και η ποικιλία στις μορφές έκφρασής της είναι τα θέματα που ξεδιπλώνονται στην παρούσα μελέτη.

Η σάτιρα του αιώνα μας, αφήνοντας πίσω της πολλές εποχές και καθεστώτα, συνεχίζει να περιδιαβαίνει -ανεμπόδιστη ή μη- σχεδόν σε όλα τα μέσα επικοινωνίας και στην τηλεόραση. Δεκάδες εκπομπές κωμικές με σατιρικές αιχμές ή και αμιγώς σατιρικές παρελαύνουν και προϋπαντούν την εκπομπή «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» του Λάκη Λαζόπουλου που αποτελεί και τη μελέτη περίπτωσης.

Η αυλαία πέφτει με μια σειρά από εμπλεκόμενα άτομα, τα οποία τοποθετούνται επί του θέματος, μοιράζονται σκέψεις και προβληματισμούς και συνεπικουρούν στην ποιοτική έρευνα που στόχο έχει να ψηλαφίσει την τηλεοπτική σάτιρα στο «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» της ζωής που είμαστε όλοι θεατές!

ΓΝΩΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΣΑΤΙΡΑ

«Ουσία της πετυχημένης σάτιρας είναι

να κάνεις τα θύματα σου έξω φρενών

ενώ το ακροατήριο σου θα πεθαίνει στα γέλια»

Arthur Pollard¹

(Α) Σημασία της έννοιας σάτιρα

Το ανθρώπινο ον διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα έμβια όντα ως προς τις εγκεφαλικές του διεργασίες, την ικανότητα του σε πληθώρα κινήσεων, την χρήση της γλώσσας και το γέλιο². «Ζών γελαστικών», λοιπόν, αποκάλεσαν οι αρχαίοι ημών πρόγονοι τον άνθρωπο με το γέλιο ως το ιδιαίτερο εκείνο χαρακτηριστικό που αξίζει να διερευνηθεί, χωρίς την βεβαιότητα ανάδειξης κάποιου αδιαμφισβήτητου συμπεράσματος.

Επιδιώκοντας, ωστόσο, την ανάλυση της έννοιας αυτής μπορεί κάποιος να αποδώσει αναμφίβολα το γεγονός ότι προκαλείται από εξωτερικούς παράγοντες (είτε επειδή κάποιος θυμήθηκε κάτι που είχε συμβεί και ήταν αστείο). Ο εξωτερικός παράγοντας είναι εκείνος που απαντά στον όρο «κωμικό στοιχείο». Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να αναφερθεί ότι το κωμικό στοιχείο διαφέρει από εποχή σε εποχή, από τόπο σε τόπο, από κουλτούρα σε κουλτούρα και τέλος από άνθρωπο σε άνθρωπο. Είναι σχεδόν αδύνατο να θεωρηθεί κωμική η ίδια κατάσταση τόσο από έναν σταυροφόρο, ένα μεσαιωνικό ιππότη, όσο και από μια φεμινίστρια, έναν σύγχρονο επιστήμονα και από ένα παιδί³, γι' αυτό και έχει άπειρες μορφές. Παρόλα αυτά, το κωμικό έχει κάποια βασικά γνωρίσματα, όπως: το αντιλαμβάνεται μόνο ο άνθρωπος, διαπιστώνεται στην συμπεριφορά του άλλου και όχι στην δική μας, εντοπίζεται σε ό,τι έρχεται σε αντίθεση με την «κοινή» λογική και αποτελεί συλλογική πράξη, ήτοι μια

¹ Pollard Arthur, Η Σάτιρα

² Θ. Καρζής, Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της, σελ. 11

³ Ό.π., σελ 12

«κοινωνική χειρονομία», όπως το χαρακτήρισε και ο Γάλλος φιλόσοφος Ανρί Μπερξόν (Henri Bergson)⁴.

Όπως μια κατάσταση τη χαρακτηρίζουμε κωμικοτραγική, έτσι και στην φυσιολογική συγκρότηση του ανθρώπινου όντος διακρίνουμε δύο βασικά συστατικά: το γέλιο και το κλάμα. Τα δύο αυτά γνωρίσματα δεν έχουν μονομερή εξήγηση, δηλαδή αποτέλεσμα χαράς ή λύπης αντίστοιχα, αλλά αποτελούν και τα δύο σε πολλές περιπτώσεις τα μέσα για αμυντική ή επιθετική αντιμετώπιση μιας κατάστασης. Ειδικά «το γέλιο, από αρχαιοτάτων χρόνων, γίνεται όπλο αμυντικό- επιθετικό στα χέρια των αδυνάτων, ενάντια στην καταπίεσή τους από τους ισχυρούς. Αυτή τη μορφή του γέλιου ως όπλου επιθετικού την ονομάζουμε σάτιρα».

Το ότι η λειτουργία της σάτιρας είναι διανοητική διεργασία αποτελεί ένα από τα σημεία ομοφωνίας των μελετητών της. Η παιγνιώδης «παραμόρφωση» είναι η μέθοδος που ορίζει τη σάτιρα. Σκοπός της τεχνικής και ταυτόχρονα η ψυχολογική της βάση είναι η «μείωση» του θύματος που έγκειται στην υποβάθμιση της κατάστασης ή της αξιοπρέπειάς του. Πολύ συχνά περιλαμβάνει παρομοιώσεις ή μεταφορές, δανείζεται εικόνες από τον κόσμο των ζώων ή κατεβαίνει πιο κάτω στον κόσμο των φυτών και των ανόργανων όντων⁵. Εναλλασσόμενη με την ειρωνεία, την παρωδία, την αλληγορία και το σαρδόνιο μειδίαμα της αποστασιοποιημένης γνώσης και τη χλεύη κριτικάρει, εκθέτει, αποκαλύπτει και ξορκίζει.

(Β) Παιχνίδι εννοιών

«Την σάτιρα, ήτοι την τιμωρία του εμπαιγμού, της ανοησίας και της κακίας μετεχειρίσθαι πρώτος πάντων ο Θεός κατά των πρωτοπλάστων», όταν ο Θεός κατά τον Άγιο Βασίλειο και τους ερμηνευτές των γραφών, αφού είχε διώξει τον Αδάμ πρόσθεσε εις την ποινή το σκώμμα λέγων «...Ιδού ο Αδάμ γέγονεν ως εις εξ ημών...», ανέφερε ο Εμμανουήλ Ροΐδης,

⁴ Bergson Henri, Το γέλιο- Δοκίμιο για τη σημασία του κωμικού

⁵ Κ. Κωστίου, Η ποιητική της ανατροπής- Σάτιρα ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ, σελ. 61

περιπαίζοντας τη Γραφή και προσπαθώντας ίσως να τοποθετήσει χρονικά την πρώτη αναφορά της σάτιρας.

Περνώντας στους αρχαιοελληνικούς χρόνους, παρατηρεί κάποιος αρκετούς μελετητές, οι οποίοι βρέθηκαν αντιμέτωποι με την εννοιολογική «παγίδα» μεταξύ σάτιρας και σάτυρας. Πρόκειται για δύο λέξεις που είναι ακουστικά συγγενείς, αλλά διαφέρουν ως προς αυτό που αντιπροσωπεύουν. Κατά γενική ομολογία, η σάτυρα – με συχνότερη χρήση της ως επίθετο σατυρικός- σκιαγραφεί το σατυρικό δράμα, το ενδιάμεσο κομμάτι μεταξύ της τραγωδίας και της κωμωδίας, του οποίου ο χορός αποτελούνταν από τους Σάτυρους. Η σάτιρα από την άλλη, «ορίζεται αφενός ένα λογοτεχνικό είδος (όπως λ.χ. αυτές του ρωμαίου ποιητή Οράτιου) και αφετέρου ένα περιπαιχτικό πνεύμα που εμφανίζεται σε πολλά λογοτεχνικά είδη αλλά μπορεί να υπεισέρχεται σχεδόν σε κάθε μορφή ανθρώπινης επικοινωνίας. Οπουδήποτε χρησιμοποιείται ένα έξυπνο χιούμορ για να κάνει κριτική σε κάτι παράλογο ή διεφθαρμένο εκεί υπάρχει σάτιρα, είτε συναντάται σε ποίημα ή σε κήρυγμα, σε ζωγραφικό έργο ή πολιτική λογομαχία, στην τηλεόραση ή στον κινηματογράφο»⁶. Η «σάτιρα είναι μια μορφή λαϊκής φιλοσοφίας που έχει την ιδιομορφία να παρουσιάζεται στο κοινό της με αμφίεση αστεία, ενώ στην πραγματικότητα δεν αστειεύεται καθόλου...», όπως υποστηρίζει ο Θόδωρος Καρζής και συμπληρώνει πως «είναι το κάθε λογής λογοτεχνικό ή καλλιτεχνικό έργο που διακωμωδεί πρόσωπα και πράγματα, με απώτερο σκοπό τη δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου».

Η ποικιλομορφία, η πολυπλοκότητα, ο σύνδεσμός της με την επικαιρότητα και η πληθώρα των μέσων στα οποία παρουσιάζεται καθιστούν τον ορισμό της σάτιρας έναν από τους πιο αμφιλεγόμενους και πιο ριψοκίνδυνους που έχουν δοθεί κατά καιρούς. Η διδάκτωρ της Νεοελληνικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Κατερίνα Κωστίου διατύπωσε πως τα θεωρητικά εργαλεία των μελετητών είναι ελάχιστα, από τη στιγμή που ο νεοελληνικός γραμματολογικός χώρος είναι πολύ φτωχός. «Η πρωτεύικη φύση της σάτιρας, που της επιτρέπει να αλλάζει σε κάθε εποχή πρόσωπο και να μεταλλάσσεται στήνοντας παγίδες στους μελετητές, επιβάλλει τη συστηματική της μελέτη»⁷.

Η προσπάθεια απόδοσης ενός ορισμού για τη σάτιρα έχει απασχολήσει για χρόνια πολλούς ερευνητές. Κανένας από τους ορισμούς που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί δεν

⁶ Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, 53ος τόμος σελ.220

⁷ Κ. Κωστίου, Η πρωτεύικη φύση της σάτιρας, άρθρο ΤΟ ΒΗΜΑ, 11/08/1996

έχουν καταφέρει να στεγάσουν την ποικιλομορφία και την πολυπλοκότητά της ούτε να την ξεμπλέξουν από τους λογοτεχνικούς όρους που της αποδίδουν. Μία από τις μεγαλύτερες δυσκολίες έγκειται στο γεγονός ότι συχνά η έννοια αυτή συγχέεται με άλλα «κωμικά» είδη ή στοιχεία. Η κωμωδία, η ειρωνεία, ο σαρκασμός, η παρωδία, το σκώμμα είναι μορφές παραπλήσιες με τη σάτιρα και πολύ συχνά τα είδη ανταλλάσσουν στοιχεία μεταξύ τους και χρησιμοποιούν το ένα το άλλο, πολλές φορές, δε, αποτελούν τα αιχμηρά της εργαλεία.

Συχνά συναντάμε την άποψη ότι η σάτιρα είναι και αυτή ένα από τα είδη της *κωμωδίας* με πιο συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Η σάτιρα εμπεριέχει κρυμμένα μηνύματα και πολλά υπονοούμενα και επομένως προϋποθέτει εξοικείωση με το αντικείμενο της, σε αντίθεση με την κωμωδία που είναι σαφώς εκτενέστερη και χρησιμοποιεί περισσότερο στερεότυπα, εικόνες και ιστορίες. Ωστόσο η βασικότερη διαφοροποίηση έγκειται στο γεγονός ότι η κωμωδία δεν συνδέεται απαραίτητα με το βασικό συστατικό της σάτιρας, που είναι η καυστική, κεκαλυμμένη, ευφυής, προκλητική, στοχευόμενη κριτική.

Διαφοροποιείται, επίσης, από την *παρωδία* που είναι, σύμφωνα με τον συγγραφέα και σεναριογράφο Στάθη Βαλούκο, «η κοροϊδευτική απομίμηση ενός πρωτότυπου έργου, που επιτυγχάνεται με την κατάλληλη χρησιμοποίηση αφηγηματικών του κλισέ...»⁸. Η παρωδία θεωρήθηκε τέχνη δεύτερης κατηγορίας, διότι χρειάζεται ένα σημείο εκκίνησης (κείμενο-εικόνα) ως πρότυπο. Εξαρτάται άμεσα από το έργο που διαστρεβλώνει κωμικά, το οποίο μιμείται μέσω της υπερβολής, και παραπέμπει σε αυτό. Η έμπνευση του σατιριστή είναι πιο ελεύθερη θεματικά και μπορεί να γενικεύσει, να μετατοπίσει τον στόχο και το πόρισμα της κριτικής γελοιοποίησης.

Η ειρωνεία δεν είναι γνωστή ως λογοτεχνικό είδος, αλλά ως εκφραστικό μέσο μεγαλύτερης εμβέλειας. Στην ειρωνεία γίνεται χρήση του λόγου, έτσι ώστε το αποδιδόμενο νόημα να αντιτίθεται του κυριολεκτικού με σαρκαστικό ύφος. Λόγω της αιχμηρής φύσης της, αποτελεί ένα από τα συχνότερα και πολυτιμότερα εργαλεία της σάτιρας, μαζί με την υπερβολή, το χιούμορ, το σκώμμα⁹, τη σύγκριση και το υπονοούμενο.

⁸ Σ. Βαλούκος, Η κωμωδία

⁹ Συγγενεύει μ' εκείνο το είδος της ρομαντικής ειρωνείας που συναντάμε στον Χόθορν, τον Μέλβιλ, τον Χένρι Τζέιμς. Αν καταφέρναμε να την περιγράψουμε, ίσως να τη χαρακτηρίζαμε ως διπλή προθετικότητα: ο

Η λοιδωρία είναι μέθοδος γελοιοποίησης μέσω της όξυνσης των ελαττωματικών χαρακτηριστικών του υποκειμένου-αντικειμένου. Έχει περισσότερο υβριστικό ύφος από τα υπόλοιπα και αποτελεί ένα από τα οξύτερα εκφραστικά μέσα που επιστρατεύουν ενίοτε οι σατιρικοί.

Τέλος, η αλληγορία αποτελεί το εκφραστικό εκείνο μέσο που κρύβει διαφορετικά νοήματα από όσα φανερώνουν οι λέξεις που χρησιμοποιούνται. Είναι ένας μεταφορικός τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται η απόκρυψη του πραγματικού νοήματος.

Το βέβαιο είναι πως χρησιμοποιώντας ένα ή περισσότερα κάθε φορά εργαλεία, δεισιδύοντας σε διαφορετικά μέσα, η σάτιρα κινείται, ενεργεί και καταφέρνει ενίοτε να προβληματίσει, να ψυχαγωγήσει ή να φτάσει στην κάθαρση, όμως σχεδόν πάντα να διασκεδάσει μέσα από τα διαφορετικά της είδη.

Τα είδη της σάτιρας είναι διάφορα και την απλούστερη μορφή μεταξύ αυτών κατέχει η προσωπική που έχει μεμονωμένο στόχο, είτε απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, είτε σε μία ομάδα. Θα μπορούσε να πει κανείς πως αποφέρει τις μεγαλύτερες αντιδράσεις, καθώς ο εκάστοτε στόχος επαφίεται ολοκληρωτικά στο σατιρικό δημιουργό και δεν προκύπτει άμεσα από φαινόμενα με μαζικές κοινωνικές προεκτάσεις. Το αντικείμενο της σάτιρας συνήθως είναι ευρέως γνωστό στο κοινό. Κάτι που φυσικά δεν εμποδίζει το σατιριστή να εμπνευστεί από κάποιον που δεν είναι διάσημος με σκοπό να γενικεύσει μια κατάσταση.

Το τελευταίο απαντά και στην *κοινωνική σάτιρα*, που ασχολείται με τα κοινωνικά φαινόμενα, τα ιδεολογικά και ηθικά ελαττώματα του ανθρώπου όπως τη διαφθορά, την αλαζονεία, την απιστία, την αναξιοκρατία. Τα φαινόμενα αυτά είναι διαχρονικά και θα μπορούσαν να αποτελέσουν αντικείμενο σάτιρας, τόσο για τον Αριστοφάνη, όσο και για το Λαζόπουλο. Η διαφορά της κοινωνικής από τη *σάτιρα ηθών* εντοπίζεται στο σημείο ότι η δεύτερη καυτηριάζει κοινωνικά φαινόμενα που χαρακτήρισαν συγκεκριμένες χρονικές περιόδους.

Ωστόσο, εκείνη η μορφή σάτιρας που έχει προβληθεί περισσότερο και έχει προκαλέσει διαμάχες είναι η *πολιτική*. Η πολυσήμαντη φύση της κρύβει στοιχεία από όλα τα είδη της σάτιρας και έχει μεγάλη επίδραση. Εμπαίζει συγκεκριμένα πολιτικά πρόσωπα, την κυβέρνηση

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

και την αντιπολίτευση και ζητήματα που ταλανίζουν ολόκληρο το κοινωνικό σύνολο. Εναντιώνεται σε οποιαδήποτε μορφή εξουσίας και συμμαχεί με τον εξουσιαζόμενο λαό.

Εξουσία θεωρείται και η θρησκεία και για το λόγο αυτό το τελευταίο είδος σάτιρας είναι η *αντιθρησκευτική* σάτιρα. Αντιμετωπίζει τους εκπροσώπους της θρησκείας με δριμεία και επικριτική διάθεση, χωρίς όμως τις περισσότερες φορές να θίγει το θέμα της πίστης ή να κατηγορεί συγκεκριμένη θρησκεία.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗ ΜΗΧΑΝΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

*«Με κάνεις να γελάω,
να προβληματίζομαι
και να θλίβομαι
με τους ίδιους στίχους...»*

Στις 02 Φεβρουαρίου 2007, ο συγγραφέας Θόδωρος Καρζής, κατά την παρουσίαση του βιβλίου του «*Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της*» ανέφερε ότι η σάτιρα και συγκεκριμένα η πολιτική αντικατοπτρίζει την ιστορία ενός λαού κοιταγμένη από την πίσω πόρτα. Σ' αυτή την πόρτα, ενεδρεύει μισοκρυμμένος ο σατιριστής με το πενάκι του έτοιμος να απομυθοποιήσει τους κήρυκες.

Το πενάκι του περνούσε από ποικίλες φάσεις και παραλλαγές συναρτήσεως των κάθε φορά αισθητικών νόμων και πολιτικών, οικονομικών, κοινωνικών συνθηκών κάθε χώρας και εποχής. Χαράσσοντας ή ζωγραφίζοντας, γράφοντας ή τραγουδώντας, σκισάροντας ή δραματοποιώντας η σάτιρα έστεκε και στέκει ως το μέσο της ηθικής αντίστασης στην εξουσία, την αδικία, τη φτώχεια και τη διαφθορά. Όσο κι αν η μορφή και η έκφραση αυτής της μορφής τέχνης μεταμορφωνόταν -από τον αυτοσχεδιασμό και την περιγραφική αναπαράσταση μέχρι την ποιητική σύνθεση- θεμελιακά παρέμενε πάντα η ίδια¹⁰.

Η σάτιρα, ως είδος ευφυές, προκλητικό, πρωτότυπο, ωμό και κυνικό, παρέσυρε την πένα μεγάλων ανθρώπων του πνεύματος και μέσα στους αιώνες, παρ' όλες τις μορφολογικές τροποποιήσεις και το θεματικό εμπλουτισμό της, κατάφερε να διατηρήσει τον πυρήνα της.

¹⁰ Α. Σολομός, Καλή μου Θάλεια ή Περί Κωμωδίας, σελ. 15

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

(Α) Προϊστορία & Αρχαιότητα

Τα «νεογέννητα» αποτυπώματά της βρέθηκαν πριν από την ανακάλυψη της γραφής, ως προφορική έκφραση στο στόμα φυλετικών ομάδων και κοινοτήτων, αλλά και ως εικαστική σε βραχογραφήματα σπηλαίων, όπου οι προϊστορικοί καλλιτέχνες του Κρο- Μανιόν¹¹ μαζί με τις παραστάσεις ζώων φανέρωναν τους έκδηλους τρόμους τους για τα μυστήρια της φύσης μέσα από το σκώμμα για το εικαστικό αντικείμενο¹². Η σάτιρα, τότε, λειτουργούσε ως μια επιπρόσθετη πρακτική σε μια σειρά από μυστικές διαδικασίες, με τις οποίες ο μάγος της φυλής προσπαθούσε να κατατροπώσει τον εχθρό. Αυτή η «μαγική σάτιρα» γελοιοποιούσε το αντίπαλο δέος με αποτέλεσμα να χάνει την δύναμή του.

Μετά την ανακάλυψη της γραφής, ψήγματα της σάτιρας ως λογοτεχνικό είδος πια, συναντώνται με μορφή ποιητική στα ομηρικά έπη¹³. Στη συνέχεια, ο ποιητής Δίφιλος, κατά τον Αριστοφάνη, κατέκτησε τον τίτλο του δημιουργού της πρώτης αυτόνομης ποιητικής σάτιρας. Τα αυστηρά ήθη της σπαρτιατικής κοινωνίας και η νομοθεσία του Λυκούργου προκάλεσαν το σκώμμα μεταξύ των συζητήσεων των στρατιωτών, όπως είχε καταθέσει ο Πλούταρχος. Πριν τον 7^ο και 8^ο αιώνα, η επική ποιητική σάτιρα είχε αμφισβητηθεί από τον πνευματικό επαναστάτη Αρχίλοχο, ο οποίος απομακρυσμένος από τις δημιουργίες που βασίζονταν στους θεούς και τους ήρωες εστίασε στους ανθρώπους. Οι μοχθηρές, έμμετρες¹⁴ σάτιρες, του πατέρα του ιαμβικού μέτρου Αρχίλοχου, προκάλεσαν τους Σπαρτιάτες με αποτέλεσμα να απαγορεύσουν την απαγγελία των ποιημάτων του. Τις διαδρομές του ακολούθησε ο ταλαντούχος Ιππώνακτας, εμπνευστής της παρωδίας¹⁵ και πρόδρομος του μίμου.

Στην Ελλάδα, τη χώρα του έντεχνου γέλιου, του παππού Αριστοφάνη, η σάτιρα γεννήθηκε την εποχή του τρύγου, γύρω από το βωμό του Διονύσου (κατ' αγρούς Διονύσια). Ο κόσμος πίνοντας άφθονο κρασί, χόρευε και έψαλλε προς τιμήν του θεού και στη συνέχεια

¹¹ Ράνζι Κάρλο, Ο άνθρωπος εβδομήντα εκατομμύρια χρόνια, σελ. 104

¹² Θ. Καρζής, Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της, σελ. 18

¹³ Η σατιρική περιγραφή του Ομήρου στην Ιλιάδα για τον Θερσίτη και των μνηστήρων της Πηνελόπης στην Οδύσσεια.

¹⁵ Παρωδία: κωμικό είδος που ξεκινά από την προκλασική εποχή, μορφή της σάτιρας που μιμείται άλλο έργο σε αστειό τόνο με στόχο της γελοιοποίησή του.

σχημάτιζε πομπές μεταμφιεσμένων γλεντοκόπων, η εξέλιξη των οποίων είναι οι καρναβαλικές πομπές.

Ο αυτοσχεδιασμός, ως ανάγκη έκφρασης των ανθρώπων των πρώτων κοινωνιών, δεν άφησε παρά ελάχιστες πληροφορίες για την σάτιρα της εποχής, από τον ιστοριοδίφη Αθήναιο και τον κωμωδιογράφο Εκφαντίδη. Τα χοντρά αστεία και οι ξακουστές «δωρικές» φάρσες αποτύπωσαν την εποχή και προίκισαν τη μετέπειτα Αττική Κωμωδία και το σατυρικό δράμα, είδος που καθιερώθηκε από τον Πρατίνα, τον 5^ο π. Χ. αιώνα. Τον αιώνα αυτό, κατά τον οποίο τα έργα που παίζονταν στους θεατρικούς διαγωνισμούς της Αθήνας περιείχαν θρησκευτική τελετουργία, πολιτική σάτιρα και στοιχεία έντονης κριτικής της επικαιρότητας, η τέχνη του θεατρικού γέλιου παραχώρησε τη θέση της στην αρχαία κωμωδία. Την κωμωδία εκείνη που άνθισε και εκτιμήθηκε στη δημοκρατική πολιτεία της Αθήνας, παρά τη δυσφορία που προκαλούσε στους άρχοντές της. Ως προϊόν της δημοκρατίας, προκάλεσε πολλούς κωμωδιογράφους, όπως τον Κρατίνο¹⁶-το διαμορφωτή της Αττικής Κωμωδίας-, τον Ευπόλη (Μαρικός) και τον Φρύνιχο (Μούσαι, Εφιάλης, Κρόνος) που με την πένα τους εκμεταλλεύτηκαν το δικαίωμα του να λένε τα πάντα (παρρησία= παν+ρήσις) και να καυτηριάζουν ανελέητα τη διαφθορά των ηθών, τους πολιτικούς και τον πόλεμο.

Ο Αριστοφάνης, ο σημαντικότερος διασωθείς (μέσω των έργων του) ποιητής- μαχητής του χρυσού αιώνα, αψηφώντας μεγάλα και ισχυρά ονόματα της εποχής, έκανε καυστική σάτιρα (Ιππείς, Αχαρνείς, Νεφέλαι κ.α.), με τόλμη και θράσος (αλληγορική φάρσα) προέβαλε την παρακμή της Αθηναϊκής ηγεμονίας-δημοκρατίας προσβάλλοντας όλους τους υπαίτιους του Πελοποννησιακού πολέμου και των επιπτώσεων του. Δεν δίστασε ακόμη να σαρκάσει τους δημοκρατικούς θεσμούς, τα ήθη και τα έθιμα (Λυσιστράτη), τους θεούς και την οικογενειακή

¹⁶ Zimmermann B., Η αρχαία ελληνική κωμωδία (Αριστοφάνης - Μένανδρος)

Αρχαίος Αθηναίος κωμικός ποιητής. Θεωρείται ο πιο μεγάλος πριν τον Αριστοφάνη, ποιητής. Οι κριτικοί θεωρούσαν τη σάτιρά του υπερβολικά πικρή. Καυστική ήταν η διακωμώδηση που έκανε του σύγχρονου του Περικλή και, μάλιστα, για τρία χρόνια απαγορεύτηκε η αναφορά πραγματικών ονομάτων στις κωμωδίες. Με την κωμωδία του "Πυτίνη" πήρε το πρώτο βραβείο το 423 π.Χ., ενώ ο Αριστοτέλης με τις "Νεφέλες" πήρε το τρίτο. Πέθανε το 421 π.Χ. από το πολύ μεθύσι. Απ' τις 21 κωμωδίες του σώζονται μόνο αποσπάσματα, από τα οποία φαίνεται ότι ο Κρατίνος ήταν ένας χείμαρρος έμπνευσης (έτσι τον χαρακτήριζε ο Αριστοφάνης), αλλά δεν είχε την τεχνική του μεγάλου αττικού κωμικού ποιητή.

ζωή. Από τη φαρμακερή σάτιρά του δεν κατάφερε να ξεφύγει ούτε ο γελοιογράφος Παύσων¹⁷ που κατά τον Αριστοτέλη στην Ποιητική του «*παρίστανε τους ανθρώπους, χειρότερους απ' ό τι πραγματικά ήταν*», προκαλώντας απέχθεια με τις μορφές και ανασφάλεια με την ανάδειξη της κοινωνικής πραγματικότητας.

Η μορφή της «σάτιρας»-κωμωδίας¹⁸ του 5^{ου} αιώνα, άλλαξε μεταξύ του 400 και 200 π.Χ., όταν η Αθήνα έχασε την ισχύ της μετά τη βαριά ήττα του Πελοποννησιακού πολέμου και την υποταγή στην σπαρτιατική ηγεμονία. Υπό αυτό το πολιτικό καθεστώς, η Αττική Κωμωδία, γέννημα της ελευθερίας και δημοκρατίας, παρήκμασε και τη θέση της έδωσε στη μέση κωμωδία. Χωρίς τολμηρή και δηλητηριώδη σάτιρα πια, η μέση κωμωδία κατέλαβε αρκετά μεγάλο διάστημα του 4^{ου} αιώνα, χρησιμοποιώντας ηθογραφία, ανώδυνα αστεία και παραμερίζοντας από την άλλη το φανταστικό στοιχείο δίνοντας χώρο σε ένα επίπεδο ρεαλισμό και σε παρωδίες αρχαίων μύθων¹⁹. Ο Αλκαίος (Γανυμήδης, Μοιχευόμενοι, Αδελφαί κ.α.), ο Κρατίνος ο Νεότερος (Γίγαντες, Θηραμένης κ.α.) και ο Φόρμης ο Συρακούσιος (Αδμητος, Αλκυόνες κ.α.) ήταν οι κύριοι εκφραστές της.

Η παρακμιακή περίοδος του ελληνικού κόσμου αντανάκλαστηκε και εκφράστηκε γύρω στο 340 π. Χ. με τη τότε ριζωμένη, περιγραφική, σατιρική αναπαράσταση στη Νέα Κωμωδία, της οποίας η διάρκεια κάλυψε την ελληνιστική περίοδο και τα πρώτα χρόνια της ρωμαϊκής ηγεμονίας. Οι καταστάσεις της ανθρώπινης ζωής «μπήκαν» στο μικροσκόπιο της Νέας Κωμωδίας. Με πρωταγωνιστές τον έρωτα, με αμεσότητα στην επικοινωνία, με αριστοφανικές πινελιές ανακάλυψε τους αντιήρωες, τους μικροαστούς και τους χωριάτες, απομακρύνοντας το Χορό από τη σκηνή και προσφέροντας μονάχα λίγες ώρες διασκέδασης στο κοινό, χωρίς να έχει αποκομίσει κάτι ουσιαστικό. Με βασικούς εκπροσώπους τον Μένανδρο (Δύσκολος, Σαμία, Επιτρέποντες κ.α.) και τον Φιλήμονα (Έμπορος, Θησαυρός κ.α.) προβαλλόταν για αιώνες ακόμη και μετά το θάνατό των εκπροσώπων της και γέμιζε τα θέατρα της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, της Δυτικής, αλλά και της Ανατολικής.

¹⁷ Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού

http://www.fhw.gr/chronos/05/gr/culture/1230sculpt_portret.html

¹⁸ Οι αθηναϊκές κωμωδίες, ή τουλάχιστον οι περισσότερες, παρά την ονομασία τους ήταν καθαρές σάτιρες. Τις αποκαλούσαν κωμωδίες μόνο και μόνο επειδή η λέξη σάτιρα δεν υπήρχε στην αρχαία ελληνική γλώσσα- το σατυρικό δράμα ήταν κάτι εντελώς διαφορετικό. Χαρακτηριστικά του ήταν ο ελαφρύς μύθος, τα αποσπάσματα που περιείχαν αστεϊσμούς και η συγκρότηση χορού από ηθοποιούς μεταμφιεσμένους σε Σατύρους. Στις λεγόμενες κωμωδίες τα σατιρικά μέρη, που περιέπαιζαν και μυκτήριζαν πρόσωπα, ήταν άπειρα.

¹⁹ Θ. Καρζής, Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της, σελ. 51

Ο Μένανδρος και άλλοι Έλληνες κωμωδιογράφοι θαυμάστηκαν ιδιαίτερα από τους Ρωμαίους και έγιναν δάσκαλοί τους. Για το λόγο αυτό, η Νέα Κωμωδία ταξίδεψε από την Ελλάδα στην Ρώμη και η ρωμαϊκή σάτιρα απέκτησε βαθιές ελληνικές ρίζες. Ο λατινικός, λογοτεχνικός όρος *satira* γεννήθηκε στη Ρώμη και δεν είχε καμία σχέση με τους Σατύρους του ελληνικού θρησκευτικού πανθέου. Συνδεόταν, όμως, άμεσα με την Ελλάδα και με τον Έννιο, τον διαμορφωτή του περιεχομένου της. Η σάτιρα στη Ρώμη συνάντησε τη ντόπια παράδοση που είχε δύο σκέλη: τα ηθογραφικά βουκολικά ειδύλλια του Θεόκριτου και τους μίμους με τα σύντομα, χωρίς λόγια, γελοιογραφικά σκετσάκια, τα οποία με την πάροδο του χρόνου διαμορφώθηκαν από τον Πλούτο και τον Τερέντιο ως ένα μικτό δημοφιλές θεατρικό είδος, την ατελάνα (*atellana*)²⁰. Τον 1^ο μ.Χ. αιώνα, ο Ρωμαίος Γιουβενάλης «ο τραγικότερος και μεγαλύτερος ποιητής των ανθρώπινων διαστροφών»²¹, όπως τον χαρακτήρισε σύγχρονος μελετητής, χάρισε στη σάτιρα την «αγανάκτηση και την άποψη για τα πράγματα»²². Τα σατιρικά του ποιήματα αναδύθηκαν μέσα από την παρακμή, τη διαφθορά της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και τον εκπορνευόμενο κόσμο που τρεφόταν από τις σάρκες των χριστιανικών μαρτύρων²³.

(B) Μεσαίωνας

Στα χίλια χρόνια της διάρκειάς του, ο Μεσαίωνας σίγουρα δεν άφησε και τις καλύτερες εντυπώσεις. Αν και διαποτισμένος από στοιχεία φόβου, αδυναμίας, σοβαρότητας, υπακοής, εκφοβισμού και θρησκευτικής μισαλλοδοξίας προκάλεσε το σκώμμα και τη σάτιρα και μέσα από αυτοσχεδιασμούς φανέρωσε την εγκλωβισμένη γελαστική πλευρά της ζωής.

Στην Ανατολή, η Βυζαντινή αυτοκρατορία ανέδειξε τη σάτιρα, καταρχάς, από τους σκωπτικούς στίχους του λαού, μέσα από τη ζωντανή του γλώσσα. Η εκκλησία παρόλο που

²⁰ *Atellana*: Μικρές φάρσες που παρουσίαζαν τυποποιημένους χαρακτήρες (ο βλάκας, ο φαγάς) σε μικρούς μονολόγους

²¹ Luce Canali, *Introduzione a Giovenale, Satire*, σελ. 5

²² «Σπονδογέλιον» (*ridentem dicere verum*= να λες την αλήθεια αστειευόμενος)

²³ Σ. Βαλούκος, *Η κωμωδία*, σελ. 73

αξίωνε να καθορίζει το ηθικό πλαίσιο της συμπεριφοράς του λαού, άλλοτε συνεπικουρούμενη από το κράτος και άλλοτε όχι, πολλές ήταν οι φορές που δεν κατάφερε να περιορίσει είτε τη δίψα και την αγάπη των Βυζαντινών για διασκέδαση και θεάματα, είτε τους εκφραστές της σάτιρας των οποίων η αλληγορία, το σκώμμα, ο αυτοσχεδιασμός και η παρωδία έριχναν εναντίον της τα βέλη τους. Ωστόσο, η εκκλησία είχε ως όπλο της τη γελοιογραφία για να σατιρίσει τους άπιστους και αιρετικούς, αλλά και την όποια εκδήλωση τέχνης πέραν της θρησκευτικής²⁴.

Το βυζαντινό μιμοθέατρο στάθηκε «θεματοφύλακας» του αυτοσχεδιασμού και της σάτιρας, με θέματα βγαλμένα από την καθημερινή ζωή, τη μυθολογία και από τα μυστήρια της χριστιανικής θρησκείας²⁵. Με την κίνηση του σώματος, τη θηλυπρεπή φωνή, τη συνοδεία μουσικής, με σύντομους διαλόγους και φανταχτερά κοστούμεια, «στοιχεία που εντοπίστηκαν» πολύ αργότερα στη Δύση με την κομέντια ντελ άρτε (commedia dell' arte)²⁶, οι μίμοι γέμιζαν ιπποδρόμους, δρόμους, αυτοκρατορικές αυλές και έρχονταν αντιμέτωποι με την οργή της εκκλησίας που τους θεωρούσε επιβιώσαντα ειδωλολατρικά στοιχεία και τα εδίωκε.

Μετά την ισοπέδωση του πολιτισμού της Ανατολής από το Ισλάμ, οι μίμοι παρουσιάστηκαν πότε ως τροβαδούροι και τζουτζέδες στα παλάτια και πότε ως μπουλούκια σαλτιμπάγκων στα πανηγύρια. Διάφορα ήταν τα ονόματα που δόθηκαν κατά περιόδους και κατά τόπους για τους γνωστούς σε όλους γελωτοποιούς²⁷, όρος που καθιερώθηκε μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους, οι οποίοι διοχέτευαν την σατιρική τους διάθεση στις «γιορτές των τρελών» αλλά και στη γιορτή του καρναβαλιού.

²⁴ Αντίθετα, η κοσμική τέχνη χρησιμοποίησε τη γελοιογραφία προς διακωμώδηση έκλυτου βίου μοναχών και σατυρικής αναπαράστασης έμμετρων μεσαιωνικών μύθων.

²⁵ Αρχαιολογία και Τέχνες, Τριμηνιαίο περιοδικό, Τεύχος 12, σελ. 44-52, «Το θέατρο στην αρχαία Ελλάδα - Το βυζαντινό θέατρο - Το λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα»

²⁶ Η κομέντια ντελ άρτε (Commedia dell'arte) είναι η ονομασία της λαϊκής ιταλικής αυτοσχεδιαστικής κωμωδίας, η οποία ήταν δημοφιλής μεταξύ του 16ου και του 18ου αιώνα. Κλασικοί χαρακτήρες της κομέντια ντελ άρτε είναι ο Αρλεκίνος, με τη χαρακτηριστική ενδυμασία του, και η Κολομπίνα.

Ο Αρλεκίνος έχει προγόνους του τους δούλους του Αριστοφάνη (Ξανθιά στους Βατράχους), του Πλαύτου, του Τερέντιου, τους βυζαντινούς μίμους, αλλά και τους ακροβάτες και τους θαυματοποιούς του Μεσαίωνα.

²⁷ Οι γελωποιοί του μεσαίωνα, ηλεκτρονικό περιοδικό Νέα Ακρόπολη, www.nea_acropoli.gr
Γελωποιοί (αγγλ: Fool, jester, γαλ: Buffon): είναι πρόσωπα των οποίων η τρέλα ή ηλιθιότητα πραγματική ή προσποιητή αποτελεί πηγή γέλιου και τους επιτρέπει να χωρατεύουν, να κουτσομπολεύουν ή και να ειρωνεύονται τους γύρω τους, αλλά και τους εαυτούς τους. Εμφανίζονται από την εποχή των Φαραώ της Αιγύπτου και στην αρχαία Ελλάδα στα συμπόσια των πλουσίων μέχρι και το 18ο αιώνα σε κοινωνίες τόσο διαφορετικές όσο οι Αζτέκοι του Μεξικού και οι μεσαιωνικές αυλές της Ευρώπης. Ο όρος γελωποιοί χρησιμοποιήθηκε έπειτα από την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους.

Πέραν όμως από τις υπαίθριες παραστάσεις των κωμοδρόμων²⁸ που διασκέδαζαν το φιλοθέαμον κοινό, η «βυζαντινή» σάτιρα αναδείχθηκε και μέσα από μία ομάδα ποιημάτων του 12^{ου} αιώνα, τα πιο σημαντικά από τα οποία ήταν τα Προδρομικά όπως τα ονόμασε ο Θεόδωρος Πρόδρομος –γνωστότερος ως Πτωχοπρόδρομος- στον οποίο αποδίδουν τα χειρόγραφα²⁹. Μέσα από ποιήματα, μυθιστορήματα και επιστολές, με δεκαπεντασύλλαβους πολιτικούς στίχους και ιδιόμορφη δημώδη γλώσσα σάρκαζε τον εαυτό του, τη γυναίκα του και κοινωνικά φαινόμενα, όπως τις ταξικές διακρίσεις, τη φτώχεια των μορφωμένων ανθρώπων, τις υπερβολικές απαιτήσεις των γυναικών στον έγγαμο βίο, τη μοναστική ζωή αλλά και την αυλή του αυτοκράτορα Κομνηνού.

Στο θεοκρατικό Βυζάντιο, τα «πτωχοπροδρομικά ποιήματα», οι παρωδίες εκκλησιαστικών ύμνων, καθώς και τα σκωπτικά άσματα με τα οποία ο λαός διακωμωδούσε στον ιππόδρομο τους αυτοκράτορες, καταδείκνυαν ότι ο λαός φρόντιζε τουλάχιστον να αξιοποιεί «όλες τις τέρψεις που τείνουν να προκαλέσουν γέλιο και που μ' ένα όνομα τις αποκαλούμε κωμωδία»³⁰, όπως έλεγε ο Πλάτωνας.

Ιδιαίτερη απήχηση είχε και η διδακτική και αλληγορική ποίηση (Διήγησης Παιδόφραστος 1364, Πουολόγος, Συναξάριον του τιμημένου Γαδάρου, Ψαρολόγος κτλ³¹), στην οποία με γλώσσα δημοτική και έντονη, με στίχο γεμάτο νεύρο και χιούμορ, με ελευθεροστομία που ξεπερνούσε κάθε όριο, μέσα από διαλόγους ζώων, η σάτιρα «καταδίωκε» κάθε λογής κακώς κείμενο.

(Γ) Νέοι Χρόνοι & Σύγχρονη Εποχή

Αφήνοντας την μεσαιωνική εποχή και ενώ η Ευρώπη βρισκόταν με το ένα πόδι στην Αναγέννηση, η σχεδόν ερωτική σχέση των οικουμενικών πνευμάτων με τη σάτιρα

²⁸ Όρος που απεικόνιζε τους πλανόδιους κωμικούς στην Κωνσταντινούπολη.

²⁹ Λ. Πολίτης, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, σελ. 31

³⁰ Πλάτωνος, Νόμοι, Ζ817, δ-3

³¹ Λ. Πολίτης, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, σελ. 44

διασταυρώθηκε στην Ιταλία³². Σε μια εποχή όπου οι Ρωμιοί, βρίσκονταν κάτω από την οθωμανική κατοχή και άλλη έγνοια δεν είχαν εκτός από την εθνική τους ανεξαρτησία, η «κωμωδία αυτοσχεδιασμού», η κομέντια ντελ άρτε (Commedia dell' arte) πέρασε από την Ιταλία και κατάφερε να επηρεάσει το κρητικό θέατρο (17^{ος} αιώνας) και την κρητική κωμωδία («Κατσούρμπο» του Γ. Χορτάση, «Φουρτουνάτο» του Μάρκου Αντώνιου Φώσκολου και ο ανώνυμος «Στάθης») που προσπάθησαν σε χρόνια κατοχής και αγωνίας να σκορπίσουν γέλιο. Το «Παράπονο του λαού», η «Πολιτική σάτιρα», η «Σάτιρα αντινεοπλουτική» του Ν. Κουτούζη, ο «Χάσης» (1795) του ζακυνθινού Δ. Γουζέλη και τα «Κορακίστικα» (1813) του Φαναριώτη Ρίζου Νερουλού, ήταν κάποια από τα δείγματα που φανέρωναν την ιταλική επιρροή στην επτανησιακή σατιρική πένα³³.

Την περίοδο που η τουρκοκρατία εξαφάνισε το θέατρο και τη σάτιρα (πλην ελαχίστων περιπτώσεων όπως των Επτανήσων), η ελληνική επανάσταση, πέρα από την πολυπόθητη λευτεριά εισήγαγε και τον ευρωπαϊκό πολιτισμό του Μολιέρου, του Γκολντόνι και των Φράγκων που «διασκέδασε» την πολύπαθη ελληνική κοινωνία από τις εμφύλιες διαμάχες της εξουσίας της και τις «θεατρικές παραστάσεις» της εξαπάτησης των Μεγάλων Δυνάμεων.

Η εγχώρια θεατρική παραγωγή ανέδειξε τον Αντώνη Μάτεση («Ο Βασιλικός» 1830), τον Μ. Χουρμούζη και τον καθαρευουσιάνο Ρίζο Ραγκαβή («Ο γάμος του Κουτρούλη» 1845). Ο Αλέξανδρος Σούτσος, με την σατιρική του «Πλάστιγγα» και ο Θεόδωρος Ορφανίδης με τη σατιρική εφημερίδα «Τοξότης» θεωρήθηκαν εκείνοι που προετοίμασαν την επανάσταση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου του 1843³⁴. Ο Α. Σούτσος καυτηριάζοντας τη μοναρχική απολυταρχία έγινε αντιπαθής στα κέντρα εξουσίας λόγω της αχαλίνωτης επιθετικότητάς του. Τη σατιρική του πένα φρέναραν οι διώξεις και η φυλακή.

Στη σατιρική σκηνή της εποχής σαφώς επιβάλλεται να αναφερθεί και η επιθετική ποίηση του Διονύσιου Σολωμού («Όνειρο», «Το ιατροσυμβούλιο», «Η τρίχα» και το πεζό «Η γυναίκα της Ζάκυνθος»). Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στον επτανήσιο σατιρικό λογοτέχνη Ανδρέα Λασκαράτο που με τα κείμενά του «Μυστήρια της Κεφαλονιάς» και «Σκέψεις απάνου στην οικογένεια, στη θρησκεία και στην πολιτική εις την Κεφαλονιά» (1856) δίχασε τον πνευματικό

³² Θ. Καρζής, Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της, σελ 97

³³ Α. Σολωμός, Καλή μου Θάλεια ή Περί Κωμωδίας, σελ. 37

³⁴ Γ. Καιροφύλας, Η Αθηναϊκή σάτιρα, σελ 51-60

κόσμο και προκάλεσε την οργή των κληρικών και των ριζοσπαστικών της εποχής του, οι οποίοι τελικά τον αφόρισαν.

Ενώ η ελληνική κοινωνία παρέπαιε ανάμεσα στις εμφύλιες διαμάχες, την «παραίσηση» της μεγάλης Ιδέας και τους νόμους που ψηφίστηκαν επί Καποδίστρια και Όθωνα, ο τύπος και ιδιαίτερα ο σατιρικός οδηγήθηκε εις εξόντωση (εφημερίδες «Αιών», «Φως»), τόσο με την επιβολή ποινών φυλάκισης, όσο και με χρηματικά πρόστιμα. Παρά ταύτα, 125 και πλέον βραχύβια, σατιρικά έντυπα κυκλοφόρησαν μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Η έξωση του βασιλιά Όθωνα και το ριζοσπαστικό άρθρο 14 του Συντάγματος του 1864 «Ο τύπος είναι ελεύθερος» εκτόξευσαν τη δημοσιογραφική σατιρική δράση. Η πένα των διωγμένων Κωνσταντινοπολιτών δημοσιογράφων Σοφοκλή Καρύδη, Κλεάνθη Τριαντάφυλλου και Βλάση Γαβριηλίδη μπόλιασε το σατιρικό πνεύμα της Αθήνας και καυτηρίασε την ανηθικότητα, τη φαλλοκρατία, τις πολιτικές πελατειακές σχέσεις, την εμπορευματοποίηση και τη θρησκεία.

Η εκκλησιαστική δικτατορία της εποχής με την αρωγή και της πολιτικής εξουσίας προσπάθησε να εξαφανίσει αξιόλογους σατιρικούς συγγραφείς, πράγμα το οποίο κατάφερε με τον Α. Λασκαράτο και τον Εμμανουήλ Ροΐδη και αργότερα με τον Ν. Καζαντζάκη. Την εποχή αυτή σφράγισε και ο μεγάλος σατιρικός ποιητής Γιώργος Σουρής με το φύλλο του «Ρωμηός» (1883-1918) και ο Ε. Ροΐδης που με το έργο του «Πάπισσα Ιωάννα» απομυθοποίησε την ιερότητα και το ρομαντισμό της εκκλησίας και επιτέθηκε με σκωπτική ειρωνεία εναντίον του σκοταδισμού, της υποκρισίας και του κομφορμισμού.

Γύρω στο 1850, η γελοιογραφία σπάζοντας τις αλυσίδες των απολυταρχικών κυβερνήσεων που αλυσόδεναν τον τύπο και μαχητικά, με συνοδοιπόρους τους σατιρικούς αρθρογράφους και τους ποιητές όπως τον Α. Σούτσο και τον Κ. Λεβίδη, μεταπήδησε στην πολιτική γελοιογραφία, η οποία ανθεί ως τις μέρες μας. Ο Θέμος Άννινος, εκδότης του «Ασμοδαίου», του «Σατιρικού Άστεος» και του «Γελοιογραφικού ημερολογίου» (1872) έβαλε την υπογραφή του σχεδόν κάτω από δύο χιλιάδες γελοιογραφίες, μέσα από τις οποίες εξέφρασε τη μεσαία αστική τάξη που είχε αρχίσει να κινείται ανάμεσα στο κεφάλαιο και το προλεταριάτο του βιομηχανικού μετασχηματισμού³⁵. Η γελοιογραφία του 20^{ου} αιώνα πολύ συχνά βρέθηκε και στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων παίρνοντας τη θέση του πολιτικού σατιρικού στίχου.

³⁵ Δ. Σαπρανίδης, Ιστορίας της πολιτικής γελοιογραφίας στην Ελλάδα, σελ. 85

Κατά το 19^ο αιώνα, δυναμική ήταν και η παρουσία του θεάτρου σκιών, ενώ ήδη από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα είχε διαμορφωθεί ο λαϊκός σατιρικός ήρωάς του, ο Καραγκιόζης, ο πρόδρομος του βυζαντινού μίμου. Ο εξελληνισμός του θεάτρου σκιών ξεκίνησε από την Ήπειρο³⁶ και ο κορυφαίος δημιουργός και αναμορφωτής του ελληνικού Καραγκιόζη, Δημήτρης Σαρδούνης (Μίμαρος) το 1890 μετέστρεψε το θέαμα σε ελληνικό οικογενειακό θέατρο. Ο Καραγκιόζης παρωδούσε, γελοιοποιούσε ή αντέστρεφε, με την κοινωνική του συμπεριφορά φώτιζε τη μετάβαση των ελληνικών κοινωνιών του 19^{ου} αιώνα από τις αγροτικές κοινότητες στον αστικοποιημένο σχηματισμό, τη σχετικότητα των αξιών και την έλλειψη των ηθικών προτύπων³⁷. Η υπανάπτυξη, η φτώχεια, η μιζέρια και οι δεσμευμένες ελπίδες της ελληνικής κοινωνίας του 19^{ου} αιώνα θα βρουν καταφύγιο και θα προβληθούν από τη σάτιρα του θεάτρου σκιών.

Στο τέλος του 19^{ου} και στις αρχές 20^{ου} αιώνα, τη στιγμή που η Ελλάδα άφηνε πίσω της το κρητικό και το λαϊκό ζακυνθινό ηθογραφικό θέατρο και τον Καραγκιόζη και η Ευρώπη το Μολιέρο (Molière), το Γκολντόνι (Goldoni), την αστική κωμωδία και τις καλοφτιαγμένες ανάλαφρες διασκεδαστικές κωμωδίες μπουλμπάρ³⁸, ο ουμανιστής Μπερνάρντ Σο (Bernard Shaw) εκτιμήθηκε ιδιαίτερα στους αστικούς κύκλους της εποχής του. Ενώ προέβαλε τις κοινωνικές σάτιρες ως άριστος σατιρικός τεχνίτης, εισήγαγε στην κωμωδία το φιλοσοφικό στοχασμό και ο Όσκαρ Ουάιλντ (Oscar Wilde) στους αριστοκρατικούς και όχι μόνο κύκλους με τους σπινθηροβόλους διαλόγους του μας κληροδότησε τα περισσότερα κυνικά και ευφυή αποφθέγματα.

Περιπλανώμενοι θίασοι στην ελληνική πρωτεύουσα, αλλά και στην επαρχία έφεραν το ευρωπαϊκό ύφος της κωμωδίας, μέσω του κωμειδουλλίου το 1889 («Η τύχη της Μαρούλας» του Δημήτριου Κορομηλά) και τη μουσική κωμική ηθογραφία που το αποκορύφωμά της ήρθε το 1893 με το «Ο γενικός γραμματεύς» του Ηλία Καπετανάκη. Οι θεατρικές εξελίξεις κορυφώθηκαν προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα με τις εισαγόμενες ευρωπαϊκές οπερέτες τις οποίες

³⁶ Κ. Μπίρης, Ο Καραγκιόζης, ελληνικό λαϊκό θέατρο, σελ 1269- 1994

³⁷ Γ. Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και καραγκιόζης, σελ. 379

³⁸ Κωμωδίες μπουλμπάρ: σύγχρονη αγγλική κωμωδία με σφιχτοδεμένη πλοκή, ανάλαφρη διασκεδαστική αστική κωμωδία που γίνεται δημοφιλής στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και αρχές 20^{ου}, στην Αγγλία και είναι η μετεξέλιξη της κωμωδίας βόντβιλ, της κωμωδίας με πλοκή που εμφανίζει μια αληθοφανή εικόνα της ζωής.

οι επιχειρηματίες, ως «χρυσοφόρες», εμπλούτισαν με πολιτική σάτιρα και δημιούργησαν τα γνωστά βαριετέ.

Ο ερχομός του 20^{ου} αιώνα, αλλά και η συνέχειά του στιγμάτισε τον κόσμο με ιδιαίτερα σημαντικά γεγονότα. Η Ρώσικη επανάσταση, η εμφάνιση των ολοκληρωτικών καθεστώτων, ο ψυχρός πόλεμος, η έκρηξη στο χώρο της επιστήμης και της τεχνολογίας ήταν κάποια από τα γεγονότα που δημιούργησαν διαφορετικές τάσεις, κινήματα και αντιλήψεις που επηρέασαν στη σάτιρα και όχι μόνο. Οι πόλεμοι, οι εμφύλιοι σπαραγμοί και οι δικτατορίες δεν άφησαν περιθώρια επιλογής στο δημιουργικό πνεύμα, στην ελεύθερη έκφραση και στην πολιτική ελευθερία. Η σάτιρα υποχώρησε στο περιθώριο προς όφελος της «ευπρεπούς ευθυμογραφίας». Ωστόσο, σπουδαίοι άνθρωποι της νεότερης Ελλάδας, με το σατιρικό τους πνεύμα, κατέδειξαν, άλλοτε με βαθιά ειρωνεία και άλλοτε με χοντροκομμένο χιούμορ, τους διαπλεκόμενους πολιτικούς, το ρουσφέτι, τους συμβιβασμένους εκπαιδευτικούς, τους αλαζόνες ξενόφερτους βασιλιάδες, τους ψευτοπαλληκαράδες μιάσματα προσπαθώντας να αφυπνίσουν τους βασανισμένους Έλληνες που σέρνονταν ανάμεσα στους θρόνους, τους εμφύλιους και τις εξορίες.

Η σατιρική ποίηση μέσα από τα «Σατιρικά γυμνάσματα» του Κωστή Παλαμά, την ποιητική συλλογή «Ελεγεία και σάτιρα» του Κώστα Καρυωτάκη και την πολιτική σάτιρα του στρατευμένου Κώστα Βάρναλη ήρθε αντιμέτωπη με τη μοναρχία, την ισχύ, το φασισμό και τη θρησκευτική υποκρισία. Την ίδια περίοδο, η δύναμη της εικόνας εξέφρασε τη σάτιρα στον τύπο όχι με λίγους στίχους πια, αλλά με το σκίτσο, τη γελοιογραφία και τους πολιτικούς σχολιασμούς. Στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα σπουδαίοι γελοιογράφοι, όπως ο Μποστ (Μέντης Μποστατζόγλου), ο Κώστας Μητρόπουλος, ο Μίνως Αργυράκης, ο Κυρ (Γιάννης Κυριακόπουλος) και πολλοί ακόμη τρόμαξαν την πολιτική εξουσία και ενίοτε την κοινή γνώμη, αποτελώντας τη νάρκη στα θεμέλια της συντηρητικής εξουσίας και του στρατιωτικού κατεστημένου.

Το πολιτικοκοινωνικό σκηνικό της εποχής σκιαγραφήθηκε στις εφημερίδες, στα θέατρα, στην τηλεόραση, στο ραδιόφωνο, στον κινηματογράφο από σπουδαίους ευθυμογράφους, όπως το Νίκο Τσιφόρο («Τα παιδιά της πιάτσας», «Η πινακοθήκη των ηλιθίων»), το Δημήτρη Ψαθά («Μαντάμ Σουσου», «Η Θέμις έχει κέφια», «Φον Δημητράκης»), και τον Αλέκο

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

Σακελλάριο («Δεσποινίς ετών 39»), τον Δημήτρη Γιαννουνάκη, το Μίμη Τραϊφόρο, τον Ασημάκη Γιαλαμά και το Φρέντυ Γερμανό και άλλους.

Ο πολιτικός σχολιασμός της επικαιρότητας, ο ελεγχόμενος ερωτισμός και η κοινωνική σάτιρα τροφοδότησαν την επιθεώρηση που ανέπτυξε το λαϊκό χιούμορ και την ψυχαγωγία για πενήντα τουλάχιστον χρόνια μετά τον πόλεμο, το ευθυμογράφημα, δε, η θεατρική κωμωδία και η κινηματογραφική κωμωδία το ενίσχυσαν.

Η παρουσία του κινηματογράφου και της ελληνικής τηλεόρασης, τη δεκαετία του '60, βρήκε τη χώρα στην ολοκλήρωση του αστικού της μετασχηματισμού. Ο δυτικός πολιτισμός, η αλλοτριωμένη συνείδηση καταγράφηκε στη μουσική, στις ταινίες, στην ψυχαγωγία και στον τρόπο έκφρασής της. Η περίοδος της μεταπολίτευσης σηματοδότησε την παρουσία μιας δυναμικής νεότερης γενιάς σατιρικών δημιουργών, οι οποίοι στο μεταίχμιο άλλοτε της σάτιρας και άλλοτε της νατουραλιστικής ηθογραφίας απέδωσαν, στις εφημερίδες, τα περιοδικά, το ραδιόφωνο, την τηλεόραση, τις πίστες, το θέατρο, τον κινηματογράφο, τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Το «ελεύθερο θέατρο», ο Χάρυ Κλυνν, ο Τζίμης Πανούσης, ο Κώστας Πρετεντέρης, ο Λουκιανός Κηλαϊδόνης, ο Ν. Σαπρανίδης, ο Γιάννης Ξανθούλης, ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου, ο Γιάννης Ζουγανέλης, η Μαλβίνα Κάραλη, ο Βλάσης Μπονάτσος, ο Σπύρος Ορνεράκης, η Ελένη Ακρίτα, η Μαρία Πολενάκη, ο Γιώργος Μαρίνος, ο Τάκης Ζαχαράτος, ο Σάκης Μπουλάς, οι AMAN, οι Άγαμοι Θύται, ο Λάκης Λαζόπουλος και τόσο πολλοί στο χώρο της τέχνης (ας μας δώσουν συγχωροχάρτι που τους ξεχάσαμε) τόλμησαν μέσα από νότες, ατάκες, ρόλους, μιμήσεις, σκίτσα, κείμενα, χρώματα και λόγια να συγκρουστούν, να χλευάσουν, να διακωμωδήσουν, να λοιδορήσουν, να καταγγείλουν με σατιρικό τρόπο όλους τους δυνατούς, διεφθαρμένους και επικίνδυνα «ανίκανους» και να «πυροδοτήσουν» τη σκέψη των «ανυποψίαστων». «Η σάτιρα δεν περιορίζεται σε λογοτεχνικά κείμενα... αενάως μεταμορφώνεται συνδυάζοντας όλες τις καλλιτεχνικές εκφράσεις», όπως έχει αναφέρει ο Γ. Μπαμπινιώτης. «Αξιοποιεί την αφήγηση, την αλληγορία, την παρωδία αλλά και τη φαντασίωση, το σαρκασμό, την ειρωνεία και το παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης,

είναι αμφισβήτηση και διαμαρτυρία, άρα κριτική απομυθοποίηση μια πρόσκληση για αφύπνιση...»³⁹.

Η σύντομη ιστορική αναδρομή της ελληνικής σάτιρας, καθώς και η διερεύνηση των παραγόντων που άσκησαν άμεση ή έμμεση επιρροή σε αυτή τη μορφή τέχνης και έκφρασης κλείνει κάπου εδώ τον κύκλο της. Σε επόμενο κεφάλαιο πρόκειται να αναλυθεί η εμφάνιση της τηλεόρασης στην Ελλάδα και η διείσδυση και παρουσία της σάτιρας σε αυτήν.

³⁹ «Συμπόσιο και δρώμενα για τη Νεοελληνική σάτιρα», Τεχνών επίσκεψις, Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Σεπτέμβριος 2002

Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

«Κι όλα μοιάζουν μαγικά, είναι μαζικά
και διαρκώς αμερικανικά
Και το ψέμα σαν τιμάρηθος ψηλώνει
μα το αυτί σου κατεργάρε δεν ιδρώνει»

Ο 20^{ος} αιώνας θεωρήθηκε από πολλούς ο αιώνας του πολέμου, της ηλεκτρονικής επανάστασης και των δικτύων επικοινωνίας, της ταχύτατης «παγκοσμιοποιημένης» πληροφορίας. Από τις αρχές του και ιδιαίτερα μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, το ραδιόφωνο (ειδικά από τα βραχεία) περνούσε εύκολα τα σύνορα. Ο πόλεμος των λέξεων αποδείχθηκε πιο επικίνδυνος από εκείνο των οβίδων, οδηγώντας τις ανά τον κόσμο κυβερνήσεις να συνειδητοποιήσουν τη δύναμη του μέσου για την προπαγάνδα τους. Μια δύναμη που αποκορυφώθηκε, με πολιτική βούληση, έπειτα και από την διείσδυση της τηλεόρασης στην ζωή του κόσμου, η οποία πρωτοεμφανίστηκε στη Μεγάλη Βρετανία το 1936⁴⁰. Οι ΗΠΑ, η Γαλλία, η Γερμανία και πολλές ακόμη χώρες μαγεύτηκαν από την παντοδύναμη, «νέα και ωραία» μικρή οθόνη, που φλέρταρε συνεχώς με την εξουσία, η οποία δύσκολα αντιστεκόταν στον έλεγχό της.

Γύρω στη δεκαετία του '60, όταν η τηλεόραση έκανε ακόμη τα πρώτα της δειλά βήματα, οι πολιτικοί αντιλήφθηκαν ότι η πλάνη που βρισκόταν στην υπεραπλουστευμένη επίδρασή της ενισχύθηκε με την άμεση επιρροή της.

Η διαφήμιση, τα επιχειρηματικά καρτέλ, το ύφος και το ήθος των ανθρώπων της τηλεόρασης, καθώς και το κοινωνικό πλαίσιο εντός του οποίου δρούσε (και δρα) κατέστησαν την τηλεόραση ισχυρότατο μέσο, το οποίο κατάφερε να διαχειριστεί όχι μόνο εικόνες και πληροφορίες, αλλά και να καθορίσει στάσεις, θέσεις και προκλήσεις, μέχρι του σημείου να καταγγεληθεί ως η μεγάλη απειλή που υποδουλώνει το πνεύμα, χειραγωγεί συνειδήσεις και επιβάλλει τρόπο σκέψης και ζωής.

⁴⁰ Jeanneney Jean Noël, Η ιστορία των μέσων μαζικής ενημέρωσης, σελ. 344

Η σημασία της δεν εξαντλείτο, πλέον, μέσα στο πλαίσιο του ελεύθερου χρόνου και ο ρόλος της δεν περιοριζόταν στην ψυχαγωγία και την πληροφόρηση. Η σημερινή «παγκοσμιοποιημένη» παρουσία της έρχεται να επιβεβαιώσει τον Άγγλο φιλόσοφο Έντμουντ Μπερκ (Edmund Burke) που ήδη από το 1787 αποκάλεσε τον τύπο «τέταρτη εξουσία», ο οποίος κατά τον 18^ο αιώνα, στο ξεκίνημά του, αποτελούσε ήδη τον πρόδρομο των σύγχρονων μορφών επικοινωνίας⁴¹.

Η τηλεόραση, ως μέσο μαζικής επικοινωνίας, βρίσκεται, όπως έλεγε και ο Αμερικανός κοινωνιολόγος Τσαρλς Μιλς (Charles Mills) για τα Μ.Μ.Ε., μεταξύ της συνείδησης και της ύπαρξης και επηρεάζει την όποια συνείδηση έχουν οι άνθρωποι για την ύπαρξή τους (1959). Στον αντίποδα, ο Καναδός συνάδελφός του και φιλόσοφος Μάρσαλ Μακ Λούαν (Marshall McLuhan), είχε διατυπώσει ότι η τηλεόραση (ως μέσο νέων τεχνολογιών) προωθεί τη δημοκρατία, βελτιώνει την ανθρώπινη αντίληψη, μεταβάλλει και μεταφέρει προφορικούς πολιτισμούς⁴².

Πολλές οι ενστάσεις για το μαζικό αυτό μέσο, πολλές οι απόψεις, άλλες επικριτικές και άλλες υπερασπιστικές, για το αν η ιδεολογική και συμβολική αναπαραγωγή της κοινωνικής πραγματικότητας νομιμοποιείται, εκφέρεται ή διαβρώνεται μέσα από την τηλεόραση. Το βέβαιο, όμως, είναι πως η τηλεόραση, ως συνέπεια τόσο της απορρύθμισης, όσο και των νέων μορφών εθνικής και υπερεθνικής διακίνησης τηλεοπτικών προγραμμάτων, κατέχει μια ιδιαίτερα κρίσιμη και βαρυσήμαντη θέση μέσα στο φάσμα των σύγχρονων πολιτιστικών βιομηχανιών. Μια θέση που καταλάμβανε ο κινηματογράφος τη δεκαετία '40-'50, κατά την άποψη του Γερμανού φιλόσοφου και κοινωνιολόγου Τεοντόρ Αντόρνο (Theodor Adorno)⁴³. Η τηλεόραση, όμως, ανεξάρτητα από τη θετική ή αρνητική της επίδραση στις κοινωνικές μάζες, ως εμπορικό προϊόν και ιδιαίτερα ως γρανάζι της πολιτιστικής βιομηχανίας, φιλοξένησε και συνεχίζει να φιλοξενεί μεταξύ άλλων και τη σάτιρα, η οποία χρησιμοποιήθηκε, αλλά και χρησιμοποίησε τη δύναμή της για να αντισταθεί στις οποιασδήποτε μορφής «Σειρήνες».

Στην Ελλάδα, η τηλεοπτική σάτιρα εμφανίστηκε σχεδόν ταυτόχρονα με τη γέννηση της τηλεόρασης, καυτηριάζοντας τα χρόνια της αστικοποίησης της μεταπολεμικής, μετεμφυλιακής

⁴¹ Μ. Σεραφετινίδου, Κοινωνιολογία των μέσων μαζικής επικοινωνίας, σελ. 18

⁴² Freeland Cynthia, Μα είναι αυτό τέχνη;, σελ 140

⁴³ Γ. Πασχαλίδης, Πολιτιστικές βιομηχανίες- Η ελληνική τηλεόραση, σελ. 198

Ελλάδας και της πατριδοκαπηλίας της χούντας. Στις 23 Φεβρουαρίου του 1966 και ώρα 6:30 το απόγευμα, η Ελένη Κυπραίου, καλησπερίζοντας, επισήμως, τους Έλληνες τηλεθεατές σφράγισε την επίσημη πρεμιέρα της τηλεόρασης, που εξέπεμπε ως ΕΙΡ, ενώ λίγο αργότερα ήρθε στους δέκτες μας και η YENEΔ, ο σταθμός των ενόπλων δυνάμεων. Ένα χρόνο αργότερα, κατά την περίοδο της δικτατορίας, γράφτηκε το επόμενο κεφάλαιο για την ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης⁴⁴ και της σχέσης της με την σάτιρα. Με προμετωπίδα τη ρήση «άρτος και θεάματα», οι δικτάτορες στήριξαν ιδιαίτερα την τηλεόραση, όχι μόνο για προπαγανδιστικούς λόγους, αλλά και για να εκμαυλίσουν έναν λαό που υπέφερε και να «διασκεδάσουν» τις οδύνες του.

Η Ελλάδα είχε πλέον καθηλωθεί από τη δύναμη της εικόνας. Τα καφενεία γέμιζαν με τηλεοράσεις και θαμώνες, οι ταρατσες με κεραίες που «πάλευαν» ώρες να στηθούν και ενώ ο «φοίνικας» της χούντας κατέκλυζε συχνά την οθόνη και πολλές φορές νόμιζες πως κρυβόταν από τα δαντελωτά σεμεδάκια της γιαγιάς, ένα από τα φετίχ διακόσμησης της εποχής.

Σ' αυτό το τηλεοπτικό κάδρο και κάπου ανάμεσα στην «Αθλητική Κυριακή» του Γιάννη Διακογιάννη, την αγωνία του «Άγνωστου Πολέμου» (YENEΔ περίοδος 1971-1974, Νίκος Φώσκολος) με πρωταγωνιστή τον συνταγματάρχη Βαρτάνη, καθώς και τον μόνιμο εφιάλτη κάθε ευσυνείδητου τηλεθεατή με την αιφνίδια εμφάνιση της καρτέλας «μας συγχωρείτε-διακοπή» που πάντα έπεφτε χωρίς προειδοποίηση, η σάτιρα κατάφερε να «τρυπώσει» στα κωμικά προγράμματα της «λησμονιάς» για να ανασηκώσει το ανάστημά της- όπως, άλλωστε, αρμοζε!

Οι κωμικές σειρές της εποχής εξέφραζαν το αρκετά δημοφιλές, οικοκεντρικό μοντέλο ψυχαγωγίας. Η αυλαία άνοιξε το 1974 στην YENEΔ με την «Κοκορόμυαλη» του Κώστα Πρετεντέρη (1971), που είχε μορφή τηλεοπτικού ευθυμογραφήματος και σκιαγραφούσε τις περιπέτειες μιας φλύαρης και επιπόλαιας γυναίκας, ρόλος που ανέδειξε σε τηλεοπτική σταιρ την Κατερίνα Γιουλάκη. Το Φεβρουάριο του 1972 το κανάλι πρόβαλλε το σόου «Ο Ντίνος στη χώρα των θαυμάτων», σε σενάριο του Ντίνου Ηλιόπουλου, όπου ο δημοφιλής ηθοποιός εμφανιζόταν σε σκετσάκια επιθεωρησιακής δομής που περιελάμβαναν παρλάτες και μιμήσεις,

⁴⁴ Η ιστορική πορεία της ελληνικής τηλεόρασης παρουσιάζει τις εξής τρεις κύριες φάσεις: α) πειραματική φάση (1960-1966), β) κρατικομονοπωλιακή φάση (1968-1989), γ) απορρύθμιση (1989 ως σήμερα)

σατιρίζοντας την κοινωνική επικαιρότητα⁴⁵. Λίγο αργότερα, τον Οκτώβριο του ίδιου έτους, η γυναικεία ματαιοδοξία σκιαγραφήθηκε με τεράστια επιτυχία μέσω της σειράς «Μαντάμ Σουσού» του Δημήτρη Ψαθά.

Τα νερά, ωστόσο, της ελληνικής μικρής οθόνης τάραξε την ίδια εποχή η πρωτοποριακή σειρά «Εκείνος και Εκείνος»⁴⁶ του Κώστα Μουρσελά, που προβλήθηκε από την ΕΙΡΤ και αποτέλεσε μια χαραμάδα φωτός στη σκοτεινή τηλεοπτική πραγματικότητα της χούντας. Ο Λουκάς (Βασίλης Διαμαντόπουλος) και ο Σόλων (Γιώργος Μιχαλακόπουλος) απέδωσαν εξαιρετικά δύο ανθρώπινους χαρακτήρες, αιώνια απροσάρμοστους στην ζωή, δυο λαϊκούς θυμόσοφους που τριγυρνούσαν ελεύθεροι μακριά από καθωσπρεπισμούς, αλλά πολύ αξιοπρεπείς θυμίζοντας και καυτηριάζοντας τη δική μας ένδεια. Με τις φιλοσοφικές τους αναζητήσεις προσπαθούσαν να κατανοήσουν τον παραλογισμό της εποχής και παρότι είλκυαν την καταγωγή τους από το θέατρο του παραλόγου και τους ήρωες του Μπέκετ (Samuel Barclay Beckett)⁴⁷ παρέμεναν πάνω από όλα δύο αιώνιοι Ρωμιοί.

Το φινάλε της ίδιας χρονιάς παίχτηκε στην ΥΕΝΕΔ με το κωμικό αμερικανόφερτο σώου «Κάντιτ Κάμερα», σε σενάριο Νίκου Μαστοράκη (1972), που με μικρές σκηνοθετημένες φάρσες καταγράφονταν αντιδράσεις περαστικών ανθρώπων στους δρόμους της Αθήνας.

Το 1973, η έφηβη, φιμωμένη τηλεόραση βρέθηκε με πλουσιότερο ψυχαγωγικό-κωμικό πρόγραμμα και σειρές, αφού το πείραμα φάνηκε να πέτυχε. Αρκετές μάλιστα ήταν οι τηλεοπτικές προσπάθειες, που έδωσαν το σατιρικό τους στίγμα όπως ο «Κύριος Γενικός», σε σενάριο Δημήτρη Ζαννίδη (ΥΕΝΕΔ). Ο κατεχόχην σατιρικός ηθοποιός Θύμιος Καρακατσάνης πρωταγωνιστούσε καυτηριάζοντας με μοναδικό τρόπο την ελληνική γραφειοκρατία και ζώντας καθημερινές περιπέτειες τρέλας σε ένα υπουργείο.

Ο «Ονειροπαρμένος» σε σενάριο Κώστα Πρετεντέρη (ΥΕΝΕΔ-1973) ένα από τα μακροβιότερα σίριαλ της εποχής σατίριζε την καθημερινότητα και τα όνειρα των απλών ανθρώπων. Ο πρωταγωνιστής Κώστας Βουτσάς ενσάρκωνε με μοναδικό τρόπο ένα σύγχρονο Δον Κιχώτη της μικροαστικής ζωής, αθεράπευτα συναισθηματικό κι ανθρώπινο.

⁴⁵ http://lefobserver.blogspot.com/2008_09_01_archive.html

⁴⁶ Πρεμιέρα 19/06/1972, Φινάλε 09/02/1973 → μικρή θεαματικότητα

⁴⁷ Κύριος εκφραστής του θεάτρου του παραλόγου

Ενώ στη μεγάλη οθόνη σατίριζαν την πολιτική, τους κομματάρχες, τις πελατειακές σχέσεις, την προδομένη αθωότητα των ψηφοφόρων και τις αντεγκλήσεις ανάμεσα σε οπαδούς διαφορετικών παρατάξεων⁴⁸, στην μικρή οθόνη της η πολιτική σάτιρα ήταν ανύπαρκτη. Το θεματολόγιό της, που με αλληγορία ή υπαινιγμό, παρουσιαζόταν στο γυαλί περιοριζόταν στην χλεύη των επαγγελματιών⁴⁹, τον πόλεμο των δύο φύλων, τους ανθρώπους με κουσούρια, τις ερωτικές αντιζηλίες⁵⁰, την πάλη των αντιθέτων⁵¹, το ρεμπελιό ή την υπαρξιακή περιπλάνηση⁵², την κοινωνική επικαιρότητα με μοτίβα χαρακτήρων⁵³ όπως του ονειροπαρμένου, του κυνικού, του εγωιστή, του νευρωτικού κ.α.

Η παρουσία, όμως, της τηλεοπτικής σάτιρας με την παραπάνω μορφή, την εποχή των Απριλιανών, περιορίστηκε, κυρίως, εξαιτίας της λογοκρισίας, της άνηθσης των υπερθεαμάτων με πολεμικό θέμα, της -εθελούσιας ή μη- φυγής πολλών δημιουργών από την Ελλάδα. Τα δραματικά γεγονότα του Πολυτεχνείου, συγκλονίζοντας όχι μόνο το πανελλήνιο, αλλά και ολόκληρο τον κόσμο, θορύβησαν τα κρατικά κανάλια που καθρέπτιζαν την αγωνία τους για την ένταση της λαϊκής οργής που προετοιμάζε και την πτώση του φασισμού. Αυτήν την περίοδο και συγκεκριμένα το 1974 προβλήθηκαν τα «Παιδιά του Ζεβεδαίου» του Κώστα Πρετεντέρη (EIPT), ένα είδος αυτοσάτιρας, όπως την είχε αποκαλέσει και ο δημιουργός της. Ο συγγραφέας προσπάθησε να δείξει ανάγλυφα, με γλαφυρό τρόπο, τα κουσούρια του ελληνικού λαού περιγράφοντας την καθημερινή ζωή μιας μεσοαστικής οικογένειας, που βασιζόμενη στον πλούτο της προσπαθούσε να αναρριχηθεί κοινωνικά και να διεισδύσει σε όλους τους τομείς της ζωής. Βασικό καμβά του σατιρικού αυτού χρονικού αποτέλεσαν, οι αλληπάλληλες συγκρούσεις των μελών της οικογένειας.

Το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς η πτώση της χούντας προϋδέασε και για την αναγέννηση της τηλεόρασης. Ο δημοκρατικός άνεμος της μεταπολίτευσης άρχισε να φυσά και στα τηλεοπτικά πλατό, στα οποία γυρίστηκαν σίριαλ με σατιρικό χαρακτήρα, (κατά την πρώτη μεταπολιτευτική περίοδο 1974- 1981) καυτηριάζοντας ανθρώπινα ελαττώματα και χαρακτήρες

⁴⁸ Το σημαντικότερο κομμάτι της κινηματογραφικής σάτιρας το κατείχε, δικαίως, ο Θανάσης Βέγγος, υποδύμενος το ρόλο του αντιήρωα, με στοιχεία Καραγκιόζη.

⁴⁹ «Αξιωματικός υπηρεσίας (EIPT-1972), «Το 24ωρο ενός παλιατζή» (EIPT-1972), «Γραφείο συνοικεσίων (EIPT-1971), «Ο Γιώργος στη χώρα των θαυμάτων» (YENEΔ 1973).

⁵⁰ «Βίβα Κατερίνα» (YENEΔ-1973), «Επειδή και διά ταύτα» (EIPT-1972).

⁵¹ «Ο Θωμάς και ο Χατζηθωμάς» (YENEΔ-1973).

⁵² «Εκείνος και εκείνος»

⁵³ «Ονειροπαρμένος» (YENEΔ-1973), «Μαντάμ Σουσου» (YENEΔ-1972), «Ο κονσούρης» (YENEΔ-1973)

που έμοιαζαν αιώνιοι, ανεπηρέαστοι από την παιδεία ή τις κοινωνικές αλλαγές. Ενώ, η τηλεόραση είχε βγει από τον «ζυγό», έμπαινε, κατά κάποιο τρόπο, στα καλούπια του συντηρητισμού, στην αρένα της σύγκρουσης των φιλελεύθερων τάσεων με τους εκάστοτε φορείς της μισαλλοδοξίας που προοιωνίζαν την εγκαθίδρυση του τηλεοπτικού μονοκομματισμού.

Σε αυτό το μοτίβο ο Δημήτρης Ψαθάς (ΕΙΡΤ-1975) με την «Θέμις έχει νεύρα» και την «Θέμις έχει κέφια» σατίρισε τα δρώμενα στις δικαστικές αίθουσες και ο Κώστας Πρετεντέρης τις ερωτικές περιπέτειες ενός αμετανόητου γεροντοπαλίκαρα, που είχε ενσαρκώσει ο Λάμπρος Κωνσταντάρας⁵⁴, στη σειρά θρύλο της ελληνικής τηλεόρασης «Εκείνες και εγώ» (ΥΕΝΕΔ-1976). Την ίδια χρονιά ο Βασίλης Διαμαντόπουλος σατίριζε ασυνήθιστες καταστάσεις και συγκρούσεις μιας οικογένειας από αυτές που κανείς δε θα ήθελε να γίνουν γνωστές και κατέγραφε η κάμερα σαν τρίτο μάτι, «Από την κλειδαρότρυπα» (ΥΕΝΕΔ-1976). Δύο χρόνια αργότερα, συγκεκριμένα τον Νοέμβριο του 1977, προβλήθηκε η σατιρική σειρά «Μια υπέροχη Γλωσσού», σε σενάριο Δημήτρη Ψαθά, όπου διαδραματιζόταν η καθημερινότητα ενός νιόπαντρου ζευγαριού, μέσα από την ακατάσχετη φλυαρία της γυναίκας, η οποία σχολίαζε τα πάντα και τους πάντες γύρω της. Το 1979 στο «Ημερολόγιο ενός θυρωρού»⁵⁵ (ΥΕΝΕΔ) ο Κώστας Πρετεντέρης χρησιμοποίησε το μικρόκοσμο μιας πολυκατοικίας με θυρωρό τον Κώστα Βουτσά ως σατιρική μικρογραφία της κοινωνίας μας.

Τη φίμωση της σάτιρας εκείνης της μεταπολιτευτικής περιόδου θα «ξεγυμνώσει» με την αιχμηρή της πένα η Μαρία Παπαδοπούλου στην εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ. Μέσα από τη στήλη της θα «αποχαιρετήσει» τη σειρά «Εκείνος και εκείνος»⁵⁶ που έπεσε θύμα της λογοκρισίας του Γενικού Διευθυντή της κρατικής τηλεόρασης Ιωάννη Λάμψα καταφέροντας αυτό που δεν είχε διανοηθεί η χούντα⁵⁷. Αρκετές ήταν και οι εκπομπές που διεκόπησαν πολύ σύντομα, μία από τις οποίες ήταν και ο «Λαβύρινθος», μια μουσική εκπομπή που προέβαλε ένα τηλεοπτικό θίασο, όπου νέα παιδιά έστηναν σατιρικά σκετσάκια. Από το «Λαβύρινθο» βγήκαν στον αέρα

⁵⁴ Η σειρά γυρίστηκε σε remake το 1996 με τον Γιάννη Μπέζο στον πρωταγωνιστικό ρόλο και προβλήθηκε από τον ΑΝΤ1. Το remake θεωρήθηκε επίσης επιτυχημένο και σημείωσε υψηλές θεαματικότητες.

⁵⁵ Η σειρά «Πολυκατοικία» που προβάλλεται στο ΜΕΓΑ από το 2008 μέχρι και σήμερα, με τον Παύλο Χαϊκάλη σε ένα από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους είναι

⁵⁶ Γ. Δάμπασης, Την εποχή της τηλεόρασης, σελ.152

⁵⁷ Η σειρά «Εκείνος και εκείνος» ήταν η εξαίρεση της χουντικής λογοκρισίας.

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

τα θεατροποιημένα τραγούδια «Μικροαστικά» του Κηλαηδόνη, τα τραγούδια του Σαββόπουλου, οι «Γελοιογραφίες» του Λογό, καθώς και αποσπάσματα από ξένα μιούζικαλ.

Θεατρικές παραστάσεις, κινηματογραφικές ταινίες, συναυλίες, σίριαλ και εκπομπές, με κοινό σημείο αναφοράς τους την αποστολή μηνυμάτων με σατιρικό περιεχόμενο προβλήθηκαν και λογοκρίθηκαν, αμφισβητήθηκαν, «κόπηκαν» και ξεσήκωσαν αντιδράσεις, ιδιαίτερα, μετά και την εδραίωση της ιδιωτικής τηλεόρασης.

Οι συνθήκες για ελεύθερη έκφραση και σάτιρα δεν είχαν ωριμάσει στην τηλεόραση σε αντίθεση με τη μουσική, όπου για παράδειγμα σατιρικά τραγούδια του Γιάννη Λογοθέτη (Λογό-1974) αναδείκνυαν την εποχή και η γελοιογραφία δρούσε με το υπαινικτικό της χιούμορ, τότε με τα αξύριστα ανθρωπάκια του Κώστα Μητρόπουλου και τότε με τη Γενοβέφα του Κυρ. Κατά τις δεκαετίες '80 και '90, ο άνεμος της σοσιαλιστικής αλλαγής «σάρωσε» και την κρατική τηλεόραση. Το 1981 η τηλεόραση άφησε την ασπρόμαυρη ζωή της και αποκτώντας χρώμα⁵⁸ έγινε ελκυστικότερη. Οι διευθυντές και οι πρόεδροι πηγαινοέρχονταν και ορισμένες θεμελιακές αλλαγές⁵⁹ ήταν εκείνες που τη μεταμόρφωσαν. Η AGB με τις μετρήσεις της έστηνε ανταγωνιστικά παιχνίδια και οι «πειρατές» καταλαμβάνοντας τις κρατικές συχνότητες ενίσχυαν τις πιέσεις (τόσο από το κοινό όσο και από την τοπική αυτοδιοίκηση) για τηλεοπτικές αλλαγές που υλοποιήθηκαν με τα δορυφορικά κανάλια της EPT (1988). Το μονοπώλιο των κρατικών καναλιών πολύ γρήγορα οδηγήθηκε στο μαρασμό. Η χρονιά 1989

⁵⁸ Το χρώμα έφερε μία θεαματική αύξηση στα τιμολόγια της τηλεοπτικής διαφήμισης που την περιόρισε, ενώ η δεύτερη αύξηση ήρθε στην ιδιωτική τηλεόραση που ακολούθησε η εντυπωσιακή αύξηση των διαφημιστικών μηνυμάτων.

⁵⁹ Γ. Πασχαλίδης, Πολιτιστικές βιομηχανίες- Η ελληνική τηλεόραση, σελ.178

Α) Με το Ν1288/82 η ΥΕΝΕΔ αποσυνδέεται από το Υπουργείο Άμυνας και μετονομάζεται σε EPT2, αποκτώντας για πρώτη φορά «πολιτική διοίκηση». Καθιερώθηκαν εκπομπές πολιτικού διαλόγου, προωθήθηκε ένας νέος τρόπος δημοσιογραφίας και ενισχύθηκε η ανάπτυξη των μυθοπλαστικών παραγωγών (σίριαλ, τηλεταινίες) όσο και των μη μυθοπλαστικών (ντοκιμαντέρ, εκπομπές καλλιτεχνικής και πολιτιστικής επικαιρότητας).

Β) Μετά τις δημοτικές εκλογές του Οκτωβρίου 1986, οι δήμαρχοι των τριών μεγάλων αστικών κέντρων της χώρας Μιλτιάδης Έβερτ στην Αθήνα, Ανδρέας Ανδριανόπουλος στον Πειραιά και Σωτήρης Κούβελας στην Θεσσαλονίκη όλοι από το χώρο της αξιωματικής αντιπολίτευσης πήραν, το 1987, την πρωτοβουλία να ιδρύσουν ιδιωτικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς προκειμένου να φέρουν αντιμέτωπη την κυβέρνηση με το χρόνιο αίτημα για πλουραλισμό και πολυφωνία στα ηλεκτρονικά Μ.Μ.Ε.

Γ) Με το Ν1730/87 καταργείται το κρατικό μονοπώλιο στο ραδιόφωνο και ιδρύεται ενιαίος φορέας EPT Α.Ε. Το ραδιόφωνο, όπως είχε αναφέρει το 1981ο Επίκουρος Καθηγητής, Τμήματος Επικοινωνίας και Μ.Μ.Ε. Μανώλης Χαιρετάκης αποτέλεσε απλώς «πολιορκητικό κριό» της απορρύθμισης με τελικό στόχο την τηλεόραση. δραστηριοποιείται η AGB στην Ελλάδα.

Δ) Με το Ν1866/89 ιδρύεται επίσημα το ΕΣΡ.

αποτελέσει το σημείο καμπής, αν συνυπολογίσει κανείς το γεγονός ότι στα τέλη της ξεκινά η «καριέρα» της ιδιωτικής τηλεόρασης. Το αμερικανόφερτο προφίλ που προέβαλε η τηλεόραση από τα πρώτα χρόνια της ζωής της δεν το εγκατέλειψε, αλλά ο μέσος όρος των ελληνικών παραγωγών της περιόδου '81- '89 ήταν διπλάσιος με παράλληλη μείωση της παρουσίας ξένων παραγωγών⁶⁰.

Το γέλιο που απέρρευε από τη σάτιρα της εποχής ξεπηδούσε από την ελευθεριότητα, την ανοχή, την «κοντρασοβαροφάνεια». Η πολιτική σάτιρα ξαναγεννήθηκε δειλά, όχι μόνο σε σειρές, αλλά αυτή τη φορά απλωνόταν και σε τηλεοπτικά προγράμματα, κάποια από τα οποία ξεγελώντας τη λογοκρισία κατάφεραν να υπεκφύγουν ή να δυναμιτίσουν την ιδεολογία και τον κοινωνικό έλεγχο. Οι «σαΐτες» της σάτιρας κάρφωναν «ελεγχόμενα», μέσα από τις ελληνικές ταινίες που προβάλλονταν⁶¹, την ντανταϊστική κιβωτό του Νώε «Μάπτετ σώου», τις σειρές, όπως «Στο κάμπινγκ» (ΕΤ2- 1988, σενάριο Κώστας Γκάτζιος, σκηνοθεσία Ανδρέας Θωμόπουλος), «Όλη δόξα όλη χάρη» (ΕΤ2-1987) κ.α., αλλά και τις μουσικές παραγωγές τραγουδιών Θεσσαλονίκης, όπως το «Σατιρικόν» (ΕΡΤ- 1982), όπου σατίριζαν τοκ-σώου, το φεστιβάλ δράκουλα, αρχαία μουσικά συμπόσια και όχι μόνο.

Με καυστικό χιούμορ, το 1982 στην ΕΡΤ, στο πλαίσιο της εκπομπής «Το θέατρο της Δευτέρας», η ομάδα του Ελεύθερου Θεάτρου, μέσα από επιθεωρησιακά σκετς, με τον τίτλο «Αλαλούμια», σατίριζε καταστάσεις της ελληνικής κοινωνίας. Ήταν η περίοδος που η YENED μετονομάστηκε σε ΕΤ2. Σε μια σχεδόν σουρεαλιστική μπελ επόκ (belle époque) μεταμφίεση της Ψωροκώσταινας, η εκπομπή «Ιστορία γραμμένη με νότες», σε σκηνοθεσία Γιώργου Δάμπαση και Βασίλη Βασιλικού μέσα από το κωμειδύλλιο, την επιθεώρηση, την οπερέτα καθρέπτισε με σατιρική πένα την πολιτική, κοινωνική και πολιτιστική ιστορία από 1890-1940⁶².

Ανατροπή στο τηλεοπτικό προσκήνιο έφερε τη χρονολογία 1986, το μουσικό αντι-σώου «Γκράφιτι», σε σκηνοθεσία Γιώργου Δάμπαση και πρωταγωνιστές τους Γιάννη Ζουγανέλη και Σάκη Μπουλά. Επηρεασμένο από τη ζωγραφική του Μπασκιά (Jean-Michel Basquiat) και

⁶⁰ Γ. Πασχαλίδης, Πολιτιστικές βιομηχανίες- Η ελληνική τηλεόραση, σελ.187

⁶¹ Το 1983 στην ΕΡΤ2, τη μετονομαζόμενη YENED, θα προβληθεί η εγχώρια σατιρική ταινία «Πέφτουν οι σφαίρες σα χαλάζι», όπου ο σκηνοθέτης Ν. Αλευράς θηλάζει ως βρέφος και ο πρόεδρος του καναλιού Σ. Αποστολόπουλος θα κατεβάσει για μισή ώρα τους διακόπτες. (www.inout.gr)

⁶² Γ. Δάμπασης, Την εποχή της τηλεόρασης, σελ.190-194

άλλων καλλιτεχνών του δρόμου, προέβαλλε σύντομα γκαγκς, μιμούμενα, κατά κάποιο τρόπο, τους Μόντι Πάϊθονς και το Μάππετ σώου κερδίζοντας το νεανικό κοινό. Το ανατρεπτικό του χιούμορ, όμως, ενόχλησε και για το λόγο αυτό διεκόπη⁶³.

Το 1989, με την αλλαγή του πολιτικού σκηνικού και της κυβέρνησης, αποδείχθηκε χρονιά σταθμός και για την τηλεόραση. Η ώρα της ιδιωτικής τηλεόρασης είχε φτάσει, με απαρχή την ίδρυση του καναλιού MEGA και συνέχεια τον ANT1. Ενώ «όλα έμοιαζαν μαγικά»⁶⁴...τα κρατικά κανάλια στην εντατική και τα ιδιωτικά απογειώθηκαν. Οι Έλληνες προσπαθούσαν να βολευτούν, δεν έκριναν τα κακώς κείμενα και ήλπιζαν να πιάσουν την «καλή». Η σάτιρα ήταν υποχρεωμένη να τους ξεβολέψει!

Η δεκαετία του '90 ίσως να ήταν η πιο σατιρική, όπου σπουδαίοι νέοι συγγραφείς και ταλαντούχοι ηθοποιοί εξέφρασαν εκείνο το είδος της σάτιρας που στηλιτεύει κοινωνικά και πολιτικά φαινόμενα, προϊόντα δεσποτισμού, απαιδευσίας, οπισθοδρομικότητας ταξικών, εθνικών ή άλλων προκαταλήψεων, φαινόμενα, δηλαδή, που είναι ιστορικά προσδιορισμένα και γι' αυτό μπορούν να καταπολεμηθούν⁶⁵.

Οι Έλληνες σατιριστές της εποχής αισθάνονταν πως είχαν γύρω τους μια ολόκληρη φυτεία «φρούτων». Η τηλεοπτική σάτιρα επιτέλους εκφραζόταν και αν ξεγλιστρούσε από το ΕΣΡ «καλά κρατούσε», αλλά δυστυχώς δεν ήταν λίγες οι φορές που το Εθνικό Ραδιοτηλεοπτικό Συμβούλιο επέδειξε πάθος, καταδίωξη για τις σατιρικές εκπομπές και «κάθισε» στο εδώλιο των δικαστηρίων την τηλεοπτική σάτιρα, κάτι που γίνεται μέχρι και σήμερα. Με έωλα σκεπτικά το «ανεξάρτητο» Συμβούλιο παρενέβαινε αυτεπάγγελα αποδεικνύοντας πως δεν «αντέχει» τη σάτιρα. Η σάτιρα, όμως, δε σιωπά, αντίθετα καταγράφει και προβάλλει τα κακώς κείμενα της πολιτικής και της κοινωνίας μας.

Πολλές σατιρικές σειρές της δεκαετίας αυτής είναι επίκαιρες και συζητούνται έως σήμερα. Το 1990, στις αρχές δηλαδή της ιδιωτικής τηλεόρασης, ο Θανάσης Βέγγος ως «Αστυνόμος Θανάσης Παπαθανάσης» έδωσε το δικό του ρεσιτάλ ενσαρκώνοντας έναν έντιμο

⁶³ Ό.π., σελ.212

⁶⁴ «Όλα μοιάζουν μαγικά», Γ. Νταλάρας, 1979

⁶⁵ www.tanea.gr , Σάτιρα με βιβλιογραφία, άρθρο του Δ. Κούρτοβικ για το σατιρικό λεξικό του Μ. Πιτσιλίου, 24/11/2007

αστυνομικό, που φέρνει εις πέρας το καθήκον του παρεμβαίνοντας σε απεργούς και απεργοσπάστες, ανακαλύπτοντας αρχαιοκάπηλους και τηρώντας το γράμμα του νόμου.

Από το 1990-1994 με το «Harry Klynn show» και στην συνέχεια το '95 ως one man show με το «Πολίτης Κλυνν», ο σατιρικός ηθοποιός Χάρρυ Κλυνν, κατά κόσμον Βασίλης Τριανταφυλλίδης, «εξελίσσει» τη διαμαρτυρία που ενέχει η σάτιρα στη μικρή οθόνη.

Οι «Απαράδεκτοι» (MEGA, 1991-1993) αντιπροσώπευσαν τα ήθη και τον τρόπο ζωής κατά την δεκαετία του '90, απομυθοποίησαν τη γενιά του Πολυτεχνείου και δικαίωσαν την πρωταγωνίστρια και σεναριογράφο Δήμητρα Παπαδοπούλου, το σενάριό της οποίας είχε αρχικά απορριφθεί ως ακατάλληλο από τον ANT1.

Οι «Δέκα Μικροί Μήτσοι» (MEGA, 1992-2004), με έντονο επιθεωρησιακό χαρακτήρα έκαναν εριστική, πολιτική και κοινωνική σάτιρα, μέσα από δέκα τουλάχιστον (περσόνες) διαφορετικούς τύπους νεοελλήνων (ενσαρκωμένοι στο σύνολό τους από τον Λάκη Λαζόπουλο) που αντιλαμβάνονταν και μιλούσαν για τη ζωή από το δικό του πρίσμα ο καθένας.

Οι «Δύο ξένοι» (MEGA, 1997-1999), των Αλέξανδρου Ρήγα- Δημήτρη Αποστόλου, άσκησαν καυστική κριτική σε κοινωνικά και πολιτικά θέματα και καυτηρίασαν εξαιρετικά το χώρο των μίντια.

Όμως το πάνθεον της τηλεοπτικής σάτιρας, στη δεκαετία του '90 έχει να επιδείξει και άλλες προσπάθειες. Το 1997 οι Αντώνης Κανάκης, Σωτήρης Καλυβάτσης και Γιάννης Σερβετάς, ταράζουν τα νερά της τηλεόρασης με τη σατιρική εκπομπή «AMAN Τα καθάρματα» (MEGA- ANT1) «πυροβολώντας» με καυστική διάθεση κάθε φορά που η επικαιρότητα τους καλούσε. Άλλη μια εκπομπή που έκανε η παρέα των καθαρμάτων του Α.Μ.Α.Ν. ήταν τα «Χαϊβάνια 3-0» (ANT1-1997) που περιέγραφε τις περιπέτειες 3 αστυνομικών σατιρίζοντας την ελληνική αστυνομία.

Ο Γιώργος Μητσικώστας, με την εκπομπή «Μήτσι- χώστα» (ALTER-2002) και το μοναδικό μιμητικό του ταλέντο, στηριζόμενος σε ευρηματικά κείμενα σατίριζε, με ήπιο αλλά υπαινικτικό τρόπο, την κοινωνική και πολιτική καθημερινότητα.

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

Μια μοναχική, αλλά ιδιαίτερα ξεχωριστή πορεία στο χώρο της τηλεοπτικής σάτιρας χάραξε η Μαλβίνα Κάραλη. Με το «Μαλβίνα hostess» (MEGA-1997), κάτω από ένα «κατασκευασμένο», σνομπ προσωπίο απέκτησε πολλούς θαυμαστές και «εχθρούς», που θίγονταν από τον αιχμηρό της λόγο και την αθυροστομία της⁶⁶.

Η σάτιρα της εποχής είχε βάλει στο στόχαστρο και το διαφημιστικό καρτέλ που σταδιακά έλεγχε το προφίλ και την ποιότητα των προγραμμάτων και καθοδηγείτο από τις μετρήσεις της AGB. Με τεχνικό μέσο την παρωδία, η σάτιρα των διαφημίσεων εκφράστηκε κυρίως από τους Σάκη Μπουλά, Γιάννη Ζουγανέλη και Χάρρυ Κλυνν, οι οποίοι προσπαθούσαν να απομυθοποιήσουν τις διαφημιστικές εταιρείες και τα προϊόντα τους δημιουργώντας δυσπιστία στο καταναλωτικό τηλεοπτικό κοινό⁶⁷.

Αρκετές ακόμη τηλεοπτικές εκπομπές, καθώς και άλλες μορφές τέχνης, που δεν μνημονεύτηκαν είχαν σατιρικές αιχμές. Η σάτιρα, με λόγο αιχμηρό και προκλητικό, προβάλλοντας «αληθινούς» χαρακτήρες της καθημερινής ζωής, εξέφραζε και συνεχίζει να εκφράζει τη γενιά με ισχυρό τον απόηχο της «τρέλας» των πρώτων χρόνων της μεταπολίτευσης, με ορατά τα σημάδια του «γιαπισμού», αλλά και της «μείωσης» του αναστήματος της πολιτικής ζωής. Η ισχυρή απήχυσή της επιβεβαιώθηκε πολλές φορές από τα μεγάλα ποσοστά τηλεθέασης των σατιρικών εκπομπών. Ο στόχος της, όμως, από το παρελθόν μέχρι και τις μέρες μας «σκοντάφτει» σε αρκετά εμπόδια. Οι διωγμοί από το Ε.Σ.Ρ. και η χειραγώγησή της από την AGB ακόμη και σήμερα εμποδίζουν την αντιεξουσιαστική της πορεία, το κοφτερό της ξίφος που «καρατομεί» τις κοινωνικές σχέσεις και τις μορφές που γεννούν και τρέφουν τα κινήματα της εποχής.

Η κρατική τηλεόραση, ασθμαίνουσα από τον ανταγωνισμό προβάλλει ό,τι «ποιοτικότερο έχει» σε ζώνη χαμηλής τηλεθέασης, δηλαδή στο μαύρο σκοτάδι. Καταγράφοντας επιλεκτικά τις πλημμύρες και τις πυρκαγιές, την ταλαιπωρία του σύγχρονου ανθρώπου από τη μιζέρια της γραφειοκρατίας και το χαμό της ουσίας στην πολιτική σκακιέρα, την ανικανότητα, τη διαφθορά και τη διαπλοκή των πολιτικών, την ανεργία, την εγκληματικότητα και τη φτώχεια «κατασκευάζει» την κοινωνική πραγματικότητα.

⁶⁶ Η Μαλβίνα Κάραλη έχει διωχθεί από το ΕΣΡ τρεις φορές για την εκπομπή της στο STAR channel «Βίοι Αγίων». Ο Κ. Σημίτης είχε πάντα την τιμητική του σε αυτήν την εκπομπή.

⁶⁷ Αρχείο EPT

Ο έλεγχος των κρατικών καναλιών από την κυβέρνηση και των ιδιωτικών από την «αγορά» οδηγούν στη νέα χιλιετία. Η ιδιωτική τηλεόραση του 2000 χαρακτηρίστηκε ως η τηλεόραση των reality, του Big Brother, των τηλεπαραθύρων, των πρωινάδικων, των μεσημεριανών κουτσομπολίστικων εκπομπών, των τηλεδικαστηρίων και του Life style. Οι διαφημιστές «παραγγέλνουν» σενάρια και κατευθύνουν τα προγράμματα. Τα κανάλια βρίσκονται σε αμηχανία και οι τηλεθεατές είτε γίνονται «συνεργάσιμοι», είτε χάνουν την διάθεση τους για ανατροπή των τεκταινόμενων. «Τα προγράμματα καλύπτουν όλα τα γούστα», λένε οι υπεύθυνοι των τηλεοπτικών προγραμμάτων και απενοχοποιούνται για όλα όσα τους κατηγορούν.

Η απεικόνιση της ανθρώπινης πραγματικότητας είναι πλέον μέσο πλουτισμού για τους καναλάρχες. Η πολιτική και πολιτιστική ισχύς της τηλεόρασης βρίσκεται στο ότι φθάνει παντού και αποτυπώνει κάθε λεπτό. Η αφθονία των σταθμών και των προγραμμάτων έχει κατακερματίσει τα τηλεθεατές⁶⁸. Σήμερα, τα μίντια καταγγέλλονται ως η μεγάλη απειλή, με το επιχείρημα ότι η εικόνα της τηλεόρασης υποδουλώνει το πνεύμα⁶⁹. Η ηθική πολιτική και πολιτιστική διαπαιδαγώγηση της τηλεόρασης υποκριτικά μεν, απασχολεί δε, πολλούς και μαζί με αυτήν και η τηλεοπτική σάτιρα, η οποία έχει χαρακτηριστεί, ως «δημαγωγικά κατευθυνόμενο προϊόν, που πωλείται στη διαφημιστική αγορά του ιδεολογικού ολοκληρωτισμού των καναλιών... ως η αποστειρωμένη επιθεώρηση λαϊκισμού και μικροπολιτικής προπαγάνδας». Πρόκειται για σοβαρές κατηγορίες που καταδεικνύουν ότι η εξέλιξη της ζωής υπερβαίνει τη σάτιρα και αποδυναμώνουν το κατεξοχήν αυτό τέχνασμα των ανθρώπων που χρησιμοποιούν για να αντέχουν, να υπομένουν και να αλλάζουν τα κακώς κείμενα. Ο καταγγελτικός, όμως, λόγος απορρέει τόσο από τις διώξεις του ΕΣΡ σε πλήθος σατιρικών εκπομπών, όσο και από τα συμφέροντα των επιχειρηματιών.

Ανάμεσα στο μύθο και την αλήθεια για το τι ακριβώς είναι η σάτιρα και ποια είναι τα αποτελέσματά της, βέβαιο είναι πως το «αντίδοτο» πρέπει να είναι σύμφωνο με τις αρχές της δημοκρατίας και της ελευθερίας⁷⁰. Ως αντίδοτο, οποιασδήποτε μορφής και τρόπου, ως τελευταία γραμμή άμυνας απέναντι στις επιδιώξεις της «όποιας» εξουσίας, η σάτιρα δρα στην τηλεόραση και την τελευταία δεκαετία του 2000 που διανύουμε. Με την προβολή ταινιών του

⁶⁸ Δ. Ψυχογιός, Τι είναι τα μέσα επικοινωνίας, σελ. 171

⁶⁹ Ό.π., σελ. 146

⁷⁰ Popper Karl, Τηλεόραση, κίνδυνος για τη δημοκρατία, σελ. 12

παλαιού και σύγχρονου κινηματογράφου, όπως «Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση;», «Άρπα κόλα», «Λούφα και παραλλαγή» κ.α., τη μεταφορά θεατρικών επιθεωρήσεων και εκπομπών, η κοινωνικοπολιτική σάτιρα με ειρωνεία, αθυροστομία, βωμολοχία, υπονοούμενα, μιμήσεις και με ρητορική αναπαράσταση ως επί το πλείστον κατακρίνει και γελοιοποιεί τα κακώς κείμενα. Με εύστοχες ατάκες, με αντιστροφή νοημάτων, αλλαγή συλλαβών και λέξεων, με σποτάκια, παρωδίες τραγουδιών, ακόμη και με την παρουσία των κόμικς, μέσω των οποίων οι λέξεις παριστούν ήχους⁷¹, σε στάσιμα τηλεοπτικά πλάνα, χωρίς ιδιαίτερα σκηνοθετικά ευρήματα αλλά σύγχρονα τεχνολογικά μέσα (εξαίρεση το «Αλ Τσαντίρι Νιουζ»), με γρήγορο λόγο και επινοήσεις νέων λέξεων που δεν προλαβαίνει κάποιος να συνειδητοποιήσει τα νοήματα, η σύγχρονη τηλεοπτική σάτιρα διεκδικεί τη μερίδα του λέοντος στο πρόγραμμα των ιδιωτικών καναλιών. Ακόμη και τα δελτία ειδήσεων, όπως του STAR ντύνονται με σατιρικό μανδύα από το πρωί ως το βράδυ, γιατί όπως έχει αναφέρει και ο Σάκης Μπουλάς, από μόνα τους ενέχουν σάτιρα⁷². Σάτιρα για τους πολιτικούς, για τα εγχώρια κακέκτυπα των celebrities, για το τηλεοπτικό γίγνεσθαι, αναπαράγοντας αυτά που συμβαίνουν στη ζωή μας, χωρίς να παρεμβαίνει ουσιαστικά πλην ελαχίστων εξαιρέσεων. Η φαντασία της σάτιρας δεν μπορεί να συμβαδίσει με τη λογική που διέπει τα κανάλια, δεν μπορεί να ευδοκιμήσει όταν ελέγχεται από τα νούμερα της τηλεθέασης, όπως έχει αναφέρει και η ηθοποιός Άννα Παναγιωτοπούλου⁷³.

Μέσα σε αυτή τη «σατιρομανία» και σε μια εποχή «καναπωδίας», όπως αποκάλεσε ο σκηνοθέτης Νίκος Περάκης τα χρόνια που διανύουμε, κάποιες εκπομπές εκμεταλλεύονται τη δυνατότητα που προσφέρει η τηλεόραση για πολιτική και κοινωνική σάτιρα, με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί και η εκπομπή «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» (MEGA-2004), του Λάκη Λαζόπουλου. Ο ρόλος του γύφτου των «Δέκα Μικρών Μήτσων», αυτονομήθηκε και ως πρωταγωνιστής πια στο «Αλ Τσαντίρι Νιουζ», για δύο χρόνια σε ρόλο παρουσιαστή ειδήσεων σατίριζε τα πάντα. Η AGB τον αγνοούσε και οι Έλληνες ζώντας την εποχή της ευδαιμονίας και την επιτυχία των Ολυμπιακών αγώνων δεν τον παρακολουθούσαν, αφού «ένιωθαν» πως δεν απειλούνταν τα κεκτημένα τους. Το επόμενο βήμα ήταν η αλλαγή δομής και μορφής της εκπομπής, όπου με ζωντανό πια ακροατήριο στο στούντιο, ο Λάκης Λαζόπουλος επιτίθεται αδιακρίτως προς όλες τις κατευθύνσεις και το ΕΣΡ διαχειρίζεται τις

⁷¹ Γ. Σκαρπέλος, Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς, σελ. 67

⁷² Η Σάρα, η Μάρα και... ο Παργαλάτσος -> συνέντευξη Σ. Μπουλά, Σ. Καλυβάτση, Έθνος Online, www.ethnos.gr

⁷³ Άννα Παναγιωτοπούλου, συνέντευξη στην Καθημερινή, www.new.kathimerini.gr

καταγγελίες που γίνονται στην εκπομπή και τον ίδιο. Η ανανεωμένη, πλέον, σατιρική έκφραση του Λάκη Λαζόπουλου κατάφερε να κερδίσει την τηλεθέαση, την οποία και διατηρεί μέχρι και σήμερα. Κατά τα διαστήματα που δεν προβαλλόταν το «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» στο κανάλι του Alpha, το κενό αναπλήρωνε η εκπομπή «Όταν ο Λάκης δεν είναι εδώ», μέσα από την οποία η δημοσιογραφική ομάδα του δημιουργού καυτηρίαζε μονάχα με σποτάκια και λεζάντες την επικαιρότητα.

Ο Θέμος Αναστασιάδης, ως παρουσιαστής της εκπομπής «ΟΛΑ» μετακομίζοντας από κανάλι σε κανάλι (Alpha, ANT1) σατιρίζει όχι μόνο με το λόγο του, αλλά και με τηλεοπτικά σποτ, κόμιξ, λεζάντες και απαξιώνει την ανοησία, την προβολή, την ομορφιά, το «καλάμι» που καβαλάει ο κάθε «καημένος». Εντυπωσιακή είναι και η αμφίεσή του κατά τη διάρκεια της εκπομπής, με τις στάμπες που έχουν τα μπλουζάκια του να σατιρίζουν την επικαιρότητα.

Ο Γιώργος Μησικώστας με την εκπομπή «Γιώργο σφύριξε» στον Alpha με τις μιμήσεις του σατίριζε τις αθλητικές «παράγκες», τα πρόσωπα και καταστάσεις της πολιτικής και τηλεοπτικής ζωής.

Το «Ράδιο Αρβύλα» (ANT1-2008) είναι ένα ζωντανό talk show με παρουσιαστές τους Αντώνη Κανάκη, Γιάννη Σερβετά, Στάθη Παναγιωτόπουλο και Χρήστο Κιούση. Δημιουργώντας μια ευχάριστη παρέα με τους τηλεθεατές, μέσω ηλεκτρονικού υπολογιστή, συζητούν αυθόρμητα, με λόγο αυτοαναιρετικό και αιχμηρό για τα θέματα της επικαιρότητας.

Τον Μάρτιο του 2007 στο κανάλι του ΣΚΑΪ, η εκπομπή «Ελληνοφρένεια», με πρωτότυπο τρόπο, μέσα από σποτάκια και χλευαστικούς τίτλους για τα «πειραγμένα» βιντεάκια που προβάλλονται, με πρωταγωνιστές τους διαμορφωτές της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας (τσολιάς) δεν αφήνει τίποτα ασχολίαστο⁷⁴. Στο ίδιο κανάλι οι κούκλες της οικογένειας Σοφιανού (του κουτιού τα παραμύθια, Φρουτοπία)⁷⁵ πρωταγωνιστούν στην σατιρική εκπομπή «ΚΡΑ», με μορφές γνωστών πολιτικών, δημοσιογράφων, τραγουδιστών και άλλων δημοσίων προσώπων που δρουν σε σουρεαλιστικές καταστάσεις. Το «ΚΡΑ» ανήκει στο καλλιτεχνικό

⁷⁴ Η εκπομπή κινδύνεψε πολλές φορές να κοπεί.

⁷⁵ Η οικογένεια Σοφιανού είναι γνωστή από το 1974, όπου συνεργάστηκε με την ΕΡΤ με την παραγωγή «Φρουτοπία». Τη δεκαετία του '90 παρουσίασε τη σειρά «Disney Club» και η πιο πρόσφατη επιτυχία της στην ΕΡΤ ήταν η εκπομπή «Φραππαδιά με μαρμελάδα».

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

είδος «puppet cabaret», με σκληρή, δεικτική σάτιρα, αθυρόστομους διαλόγους και δύο κοράκια να κρίζουν ανάμεσα στα σκετς ολοκληρώνοντας το concert της σειράς.

Η σατιρική εκπομπή «Bellas TV» (MEGA-2008) με «εκπομπάρχες» τους Σάκη Μπουλά και Σωτήρη Καλυβάτση κατέκριναν για λίγες μόνο εβδομάδες όσα διαδραματίζονταν στην ελληνική τηλεόραση, αφού η εκπομπή κόπηκε λόγω αρκετά χαμηλών ποσοστών τηλεθέασης.

Με σατιρικές ατάκες ή σύντομους διαλόγους «ντύθηκαν» και αρκετά επεισόδια τηλεοπτικών σίριαλ, όπως τα «L.A.P.D.», «Στο Παρά Πέντε», «Singles» και παλαιότερα «Σ' αγαπώ, μ' αγαπάς».

Η σύγχρονη κοινωνία βρίσκεται, κατά γενική ομολογία, σε σήψη, σε ανομία, γεγονός που αντανακλάται και στην τηλεόραση, μέσα από την τηλεοπτική σάτιρα. «Αν η εποχή μας απαγορεύει να γεννηθεί ένας άλλος Αριστοφάνης» και «οι μεγάλοι χώροι είναι απόλυτα ελεγχόμενοι με αποτέλεσμα να μην μπορούν να εκφραστούν οι καλλιτέχνες» εμείς οφείλουμε να πολεμήσουμε. «Ευτυχώς ή δυστυχώς η τηλεόραση είναι το μόνο όπλο», είπε ο Λάκης Λαζόπουλος.

Η ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΤΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

Πριν πραγματοποιηθεί η προσέγγιση και ανάλυση της εκπομπής «Αλ Τσαντίρι Νιουζ», θεωρήθηκε σκόπιμο να γίνει μια σύντομη αναφορά στην εκπομπή του Λάκη Λαζόπουλου «Δέκα Μικροί Μήτσοι». Πρόκειται για το σατιρικό εκείνο εγχείρημα του δημιουργού, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ο πρόδρομος του Τσαντιριού και οδήγησε το δημιουργό από τη θεατρική στη ρητορική αναπαράσταση της πραγματικότητας.

Το 1992 στο κανάλι του MEGA προβλήθηκαν οι «Δέκα Μικροί Μήτσοι», με έντονο επιθεωρησιακό χαρακτήρα. Η εκπομπή καυτηρίαζε την κοινωνική διαστρωμάτωση της εποχής, μέσα από την ηθογραφία χαρακτήρων, χωρίς όμως να αφήνει ασχολίαστη την πολιτική επικαιρότητα. Ο Λάκης Λαζόπουλος κατάφερε να μεταφέρει στη μικρή οθόνη της μετανεωτερικής Ελλάδας τους αρχαϊκούς και μεταμοντέρνους τύπους της κινηματογραφικής κωμωδίας και επιθεώρησης. Στα πλάνα του εμφανίζονταν πότε ο βλάχος και ο τζαναμπέτης, ο δύσπιστος, ο εξυπνάκιας ή ο είρωνας. Δημιούργησε και ενσάρκωσε δέκα και πλέον διαφορετικούς τύπους νεοελλήνων που αντιλαμβάνονταν μέσα από το δικό τους οπτικό πρίσμα την πραγματικότητα. Χαρακτήρες έξυπνοι και καλοδουλεμένοι με θεατρικό τρόπο διείσδυαν κάθε εβδομάδα στα σπίτια των τηλεθεατών και γίνονταν ο καθρέφτης του μικρομεσαίου και η εκδίκηση του αδικημένου και καταπιεσμένου. Όντες ταυτισμένοι με τον ανίσχυρο, τον ιδιόρρυθμο, τον εκκεντρικό και τον περιθωριακό, «μαστίγωναν», με τελετουργικό τρόπο, τους ισχυρούς, τον κόσμο του χρήματος και της δύναμης.

Οι χαρακτήρες της σειράς από την έναρξη της εκπομπής το 1992 ως το τέλος της, 2004, δοκιμάζονταν συνεχώς και αρκετοί ήταν αυτοί που πολύ σύντομα αποσύρθηκαν ως αδύναμοι. Ιδιαίτερα πετυχημένοι και αγαπητοί ήταν: η μικροαστή μαμά Μήτση που έπρεπε να συμφιλιωθεί με την ομοφυλοφιλία του υιού της, ο αμόρφωτος αστός των βορείων προαστίων Τζίμης με το πενιχρό του λεξιλόγιο που διήγαγε βίο πολυτελή εις βάρος του πατέρα του χωρίς να εργάζεται, η ράθυμη και κοκορόμυαλη Μισέλ, ο Μούτσος που συμβόλιζε το Νεοέλληνα αναζητώντας την υλική ευδαιμονία και θύμιζε τόσο στο ύφος όσο και στη φωνή τον λαϊκό ήρωα Καραγκιόζη, ο νεόπλουτος επαρχιώτης που ήθελε να κατακτήσει τα πάντα, ο δημόσιος

υπαλληλάκος που παρακολουθούσε σεμινάρια για ασκήσεις θάρρους, ο διεφθαρμένος αστυνομικός, το ζευγάρι των συνταξιούχων που πάσχιζε να επιβιώσει λόγω της ανυπαρξίας της κοινωνικής πολιτικής. Τελευταίος έμεινε ο τσιγγάνος που κατείχε το ρόλο παρουσιαστή ειδήσεων, καταδεικνύοντας τις κοινωνικές και πολιτικές ασχήμιες με την ιδιαίτερη προφορά του. Οι ήρωες της σειράς ήταν τα πρόσωπα της διπλανής πόρτας, ενώ οι αντιήρωες αφορούσαν άτομα κοινωνικά επιφανή που κατείχαν πολιτική ισχύ.

Η γλώσσα τους λαϊκή και απλή μιλιόταν από τον καφενέ της γειτονιάς ως τα σαλόνια της Εκάλης, με μιαν αργκό που είχε λέξεις δανεισμένες από τις εκφράσεις της νεολαίας, χωρίς βωμολοχίες, συχνά γλυκανάλατη, με δηλητηριώδεις αιχμές. Οι αξέχαστες ατάκες τους δημιούργησαν κώδικες επικοινωνίας στους νέους της εποχής (πάμε πλατεία..., συμπεθέρα θα πεθάνω..., χαλαρά...). Τα μικρά σκετσάκια τους, που όλα μαζί συνέθεταν την εικόνα της ελληνικής κοινωνίας, ανέδειξαν όλα τα χαρίσματα και τις ελλείψεις της γενιάς της μεταπολίτευσης, την κοινωνική ευαισθησία, το κυνήγι για την πλούσια ζωή, το μετεωρισμό ανάμεσα στις οικογένειες, την ασταθή ισορροπία μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού, την ερωτική πολυθυμία, την νοσταλγία για το παλιό και τη δίψα για το νέο. Όπως και αν έμοιαζαν εκείνοι οι δέκα και κάτι τηλεοπτικοί χαρακτήρες -οξείς, μελό, αντιφατικοί ή ενοχικοί- το βέβαιο είναι πως κατέκτησαν τους τηλεθεατές και ανέδειξαν τη σειρά στις πρώτες θέσεις των σατιρικών – και όχι μόνο- εκπομπών της τηλεόρασης.

ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»

*«Κουμπάρες και κουμπάροι όλων των τσαντιριών, ενωθείτε!!
 Σεμνά και ταπεινά!!
 Έρχεται ο τσιγγάνος που όλα τα σφάζει και όλα τα μαχαιρώνει.
 Ο Λάκης Λαζόπουλος, καβαλάει και φέτος το Ντάτσουν και
 έρχεται στο σαλόνι μας για τρεις περίπου μήνες.
 Βγάζει τη γλώσσα σε όλους τους «δήθεν» που μας ταλαιπωρούν.
 Σηλητεύει τα κακώς κείμενα της κοινωνικής και πολιτικής ζωής.
 Σκύβει πραγματικά στην μίζερη ή χαρούμενη καθημερινότητα μας.
 Αναδεικνύει με το πονηρό, αλλά και διεισδυτικό μάτι του
 τσιγγάνου τι συμβαίνει μέσα, έξω, πάνω και κάτω από τα γραφεία του Μαξίμου,
 της Χαριλάου Τρικούπη, της Κουμουνδούρου και του Περισσού.
 Θα βρίσκεται στις λαϊκές αγορές, θα είναι και πάλι κοντά στα θρανία των παιδιών μας,
 αλλά και σε όλα τα μικρά και τα μεγάλα παιχνίδια που παίζονται εις βάρος μας ή υπέρ μας.
 Για να ξέρουμε την είδηση που κρύβεται πίσω απ' την είδηση.
 Όλα αυτά στο μοναδικό σατιρικό αντι-δελτίο του Alpha»⁷⁶.*

Τη χρονιά του 2004, το MEGA υποδέχτηκε τον Λάκη Λαζόπουλο και τη νέα του εκπομπή με τίτλο «Αλ Τσαντίρι Νιουζ». Μια εκπομπή με πολιτικό, κοινωνικό περιεχόμενο και σατιρικό, ανατρεπτικό ύφος. Ο οικοδεσπότης Λάκης, πίσω από το ρόλο του, ήδη γνωστού σε εμάς από τους «Δέκα Μικρούς Μήτσους», τσιγγάνου σχολίαζε και καυτηρίαζε τα κακώς κείμενα της εποχής, όλα εκείνα που οι Έλληνες πολίτες βιώνουν, αγανακτούν όμως «δεν έχουν μια Τρίτη να τα πουν». Ο Λάκης συγκρατείται γιατί λέει «έρχεται η Τρίτη, θα τα πω», «ο άλλος που δεν έχει Τρίτη και πνίγεται Δευτέρα, Τρίτη, Τετάρτη, Πέμπτη, Παρασκευή, Σάββατο... που να τα πει ο έρμος;»⁷⁷!

Κατά τη διάρκεια του σατιρικού του προγράμματος διακωμωδεί με το δικό του ξεχωριστό τρόπο τα ευτράπελα της ελληνικής τηλεόρασης, αλλά και της πολιτικής και κοινωνικής ζωής. Τις δύο πρώτες τηλεοπτικές χρονιές ο τρόπος με τον οποίο διεξαγόταν η εκπομπή ήταν τελείως διαφορετικός από τη μορφή που έχει υιοθετήσει τα τρία τελευταία χρόνια.

⁷⁶ <http://www.lakislazopoulos.gr/altsantir1.htm>

⁷⁷ Ατάκα από την εκπομπή του «Αλ Τσαντίρι Νιουζ»

Την τηλεοπτική χρονιά 2004-2005, η πόρτα του Τσαντιριού άνοιξε και ο τσιγγάνος, καθισμένος στο δικό του πάνελ, έλεγε τις ειδήσεις όπως τις αντιλαμβανόταν, εξέφραζε τις ανησυχίες του πολίτη και κατέκρινε όσα εκτιμούσε ότι άξιζαν σχολιασμού. Το χιούμορ του ήταν ιδιόρρυθμο, το ύφος του καυστικό και ο λόγος του καταγγελτικός. Ο τσιγγάνος παρουσιαζόταν στη μικρή οθόνη με μοναδική παρέα την εύστοχη ειρωνεία που τον διακρίνει και μια σειρά από συνοδευτικά βιντεάκια που είχαν επιτυχώς επιλεγεί με σκοπό την εποικοδομητική κριτική επί αυτών. Τα δύο πρώτα χρόνια παρέμεινε «μόνος» στο στούντιο, αλλά χωρίς ιδιαίτερη ανταπόκριση από το κοινό. Η εκπομπή δεν ήταν αναγνωρίσιμη και οι δείκτες της AGB μαρτυρούσαν τα χαμηλά νούμερα⁷⁸. Ενδεχομένως να ευθυνόταν είτε η σύγκριση με την άκρως επιτυχημένη, προηγούμενη του απόπειρα, εκείνη των «Δέκα Μικρών Μήτσων», είτε η δίωρη ακινησία του σε μια καρέκλα, χωρίς έναν δεύτερο λόγο να τον επαινέσει ή να τον αντικρούσει.

Παρά την αδιαφορία από πλευράς κοινού και τα χαμηλά νούμερα, τις αρνητικές κριτικές που κατά καιρούς δεχόταν –και δέχεται- τόσο από φιγούρες του δημόσιου βίου, όσο και από τον Τύπο, το βέβαιο είναι ότι εκείνος δεν «παρέδωσε τα όπλα» τότε που οι εξωτερικοί παράγοντες τον ωθούσαν σε μια τέτοια ενέργεια. Αντίθετα, ο Λάκης παρέμεινε στο προσκήνιο μαχόμενος, με σκοπό να κερδίσει την εύνοια του κοινού, να ανεβάσει τα νούμερα τηλεθέασης και να πείσει τους κάθε λογής «άπιστους Θωμάδες» να ακούσουν έστω όσα λέει, δίχως παρωπίδες και προκαταλήψεις.

Έπειτα από τα δύο αυτά χρόνια και ως τις μέρες μας, η μετρία αποδοχής εκπομπή «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» μετακόμισε στο κανάλι του Alpha. Ο δημιουργός του εγκατέλειψε την αμφίεση του γύφτου, το ντάτσουν και το δελτίο ειδήσεων και μεταμόρφωσε το στήσιμο της εκπομπής. Σε ρόλο one man show, με σκηνικά που εναλλάσσονται για να εξυπηρετούν το θεματολόγιο της κάθε εκπομπής και με ζωντανό πια κοινό στο στούντιο του Ρέντη, με έντονο το σατιρικό του πνεύμα συνεχίζει να επιτίθεται, να καυτηριάζει, να χλευάζει, να προβληματίζει και πιθανώς να υπερβάλλει προσπαθώντας κάθε Τρίτη βράδυ να «αποδομήσει» τους πάντες και

⁷⁸http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BB_%CF%84%CF%83%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CF%81%CE%B9_%CE%BD%CE%B9%CE%BF%CF%85%CE%B6

τα πάντα. Η εκπομπή από τα πολύ χαμηλά νούμερα (14%) των μετρήσεων της AGB απογειώθηκε και καταλαμβάνει έως και σήμερα, πολλές φορές, το 60% της τηλεθέασης.

Ο Λάκης Λαζόπουλος μεταχειριζόμενος για κάποιους το δημώδη λόγο και κατά άλλους τη δύναμη της σάτιρας, αναδεικνύει κάθε εβδομάδα την εκμετάλλευση του ανίσχυρου από τον ισχυρό, την ανικανότητα των «δυνατών» και την ισοπέδωση των αξιών, την μιζέρια της γραφειοκρατίας, την διαφθορά και το χάσιμο της ουσίας στην πολιτική σκακιέρα, τις καταστροφές του σύγχρονου πολιτισμού, την απαξίωση της τηλεόρασης, τα αδιέξοδα της παιδείας και βρίσκεται στο επίκεντρο των εξελίξεων. Καμένα δέντρα, αναποδογυρισμένες λάμπες, πυροσβεστικές φωλιές, αντιασφυξιγόνες μάσκες, μπουτίκ φρούτων, σπασμένα έπιπλα, αποκριάτικες μάσκες και χριστουγεννιάτικα στολίδια, χαρταετοί και λαγάνες πλαισιώνουν το σκηνικό της εκπομπής του και σιωπηλά μαρτυρούν τα θέματα που πρόκειται να σχολιαστούν. Μπροστά από αυτό το σκηνικό, σε πρωταγωνιστικό ρόλο, παρουσιάζεται ο Λάκης με κοστούμι και αθλητικό παπούτσι και παρτενέρ τα βίντεο, που έχουν επιλέξει οι συνεργάτες του, αρχίζει να σπιντάρει. Απέναντί του είναι στημένη μια οθόνη ότο-κιου από την οποία βλέπει τα λόγια του, που πολλές φορές τα διαβάει τόσο γρήγορα λες και συνωμοτεί μαζί της, ώστε να μην προλαβαίνει το κοινό να σκεφτεί όσα ακούει. Με μικρά μοντάζ τηλεοπτικών εκπομπών ή συνεντεύξεων -τη μέθοδο που είχε λανσάρει ο Θέμος Αναστασιάδης, στην εκπομπή ΟΛΑ- οι στόχοι της σάτιρας εξυπηρετούνται. Ο καλλιτέχνης ειρωνεύεται, συζητά με το κοινό ή σχολιάζει μόνος του και καταθέτοντας την δική του οπτική προσπαθεί ίσως να χειραγωγήσει-κατευθύνει το κοινό, γεγονός για το οποίο έχει άλλωστε κατηγορηθεί από πολλούς και ο ίδιος αρνείται.

Ως ηθοποιός, σκηνοθέτης, σεναριογράφος, κομπέρ⁷⁹, τηλεσχολιαστής και σατιριστής, εκφράζοντας τα μύχια της ψυχής των νεοελλήνων, που δεν τολμούν οι ίδιοι να κάνουν, επικοινωνεί με το κοινό του. Η γλώσσα του είναι απλή, καθημερινή, άμεση, λες και μιλάει με φίλους στο καφενείο της γειτονιάς. Μια γλώσσα που είναι «πνιγμένη» στην υστερία και τα ανικανοποίητα ξανασερβίρεται ωμά σαν την ζωή με τη φόδρα γυρισμένη προς τα έξω. Ένα ψηφιδωτό εκφραστικών μέσων -λογοπαίγνια, όπως τα αριστοφανικά λόγια στους Ιππείς (αντί δωρική → δωροδωκική⁸⁰), περιγραφές που μοιάζουν σαν γελοιογραφίες, παρωδία, κωμικό

⁷⁹Ετυμολογία: γαλλ. λ. compere (λατ. εκκλ. λ. com - pater = κουμπάρος)] κύριο πρόσωπο θεατρικής επιθεώρησης που συμμετέχει σ' όλες τις σκηνές της

⁸⁰ Dover Kenneth James, Η κωμωδία του Αριστοφάνη, σελ. 177

λεξιλόγιο και βωμολοχίες- «παρελαύνει» και το μεταχειρίζεται ο δημιουργός για να περιπαίξει πολιτικούς, επώνυμους μέχρι και απλούς πολίτες. Οι ατάκες του και οι ρητορικές του ερωτήσεις είναι μάλλον το δυνατό του χαρτί και αυτό που αναμφίβολα διαρκεί ακόμη και όταν κλείσουμε την τηλεόραση. Πόσες φορές δεν απευθυνόμαστε σε κάποιον, όπως κάνει και εκείνος στην εκπομπή του, ρωτώντας «που πάμε κυρία μου;», «τι ακούμε κυρία μου;», «θα τρελαθούμε κυρία μου!». Χωρίς απαραίτητα να προτείνει πάντα κάποια λύση των προβλημάτων, κατακρίνει και περνάει αυτή την κριτική στο κοινό. Αξιοπρόσεχτο είναι πως οι ερωτήσεις του απευθύνονται πάντα σε γυναίκα πιθανώς παρασυρμένος από τη στενή σχέση που είχε δημιουργήσει από την παιδική του ηλικία με τη μητέρα του και τις γειτόνισσες της που πάντα σχολίαζαν ό,τι συνέβαινε καθημερινά, όπως ο ίδιος έχει ομολογήσει στην εκπομπή και στο βιβλίο του «Αλφαβητάριο Λα Λα Λόλα»⁸¹.

«Η αισχρολογία όμως και η σατιρική γελοιοποίηση των προσώπων και μάλιστα όχι μόνο των οποιονδήποτε, αλλά των υψηλά ιστάμενων ακόμη περισσότερο των μεγίστων είναι εκείνη που οδηγεί στην κάθαρση»⁸² των θεατών και συχνά λειτουργεί ως «κοινωνικός ελεγκτής».

Ο λόγος και η εικόνα πλαισιώνεται και από τη μουσική μιας μικρής κομπανίας που ολοκληρώνει το τηλεοπτικό σκηνικό και υποβοηθά τον ηθοποιό στην έκφρασή του. Τραγούδια γραμμένα από τον Λάκη Λαζόπουλο ή παραποποιημένα άλλων δημιουργών αποτυπώνουν ή ειρωνεύονται όλους εκείνους που βρίσκονται στο στόχαστρό του. Πολλές φορές όμως ενεργοποιούν ή διασκεδάζουν και το κοινό του.

Ενώ ο Λ. Λαζόπουλος βρίσκεται επί τω έργω, άλλοτε αγχωμένος, σοβαρός και άλλοτε «βυθισμένος» στην ευθύνη της εκπομπής και τα βίντεο γουόλ γεμίζουν από ανέκδοτα, λόγια ή γράμματα τηλεθεατών και απευθείας συνδέσεις, το κοινό του «μεταλαμβάνοντας των αχράντων μυστηρίων» συμμετέχει στον εξάψαλμο του Λάκη με χαμόγελο, χειροκρότημα και προβληματισμό μα πάντα, κατά πλειοψηφία, ικανοποιημένο. Παρακολουθώντας τον σε θέση κριτή, πίνοντας τσίπουρο από τα καραφάκια και ανακατεύοντας τη φωνή του με του δημιουργού, του φορτώνει τον καλό και τον κακό του εαυτό για να τον μεταφέρει. Ο κόσμος

⁸¹ Β. Καββαθάς, Λ. Λαζόπουλος, «Αλφαβητάριο Λα Λα Λόλα»

⁸² D. K. James, Η κωμωδία του Αριστοφάνη, σελ. 23

που γεμίζει το στούντιο, αλλά και εκείνος που παρακολουθεί το «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» από τον καναπέ του σπιτιού του είναι τόσο «πολύχρωμος» μορφωτικά, ηλικιακά και ταξικά, όσο η γλώσσα του και το σκηνικό του. Νέοι, έφηβοι, μέσης και μεγαλύτερης ηλικίας, αναγνωρίσιμοι ή μη, γίνονται όλοι μια παρέα, χωρίς να γνωρίζονται μοιάζουν λες και συμμετέχουν σε μαζική τελετή. Θα μπορούσε κανείς να αντιληφθεί την σατιρική αυτή εκπομπή ως ένα σταθερό κοινωνικό τοπίο που συγχωνεύει τον κόσμο μέσα στο πλατό, όσα διαδραματίζονται και προβάλλονται κατά την διάρκεια της εκπομπής, με τον κόσμο έξω από αυτό, δηλαδή τους τηλεθεατές, αλλά και τις αντιδράσεις και συζητήσεις που πρόκειται να προκαλέσουν όσα έχουν ειπωθεί στο «Αλ Τσαντίρι Νιουζ». Σε αυτό, λοιπόν, το σταθερό πλαίσιο αντιληπτή γίνεται και η χρήση ενός, κατά τον Γερμανό μαρξιστή, φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Γουώλτερ Μπέντζαμιν (Walter Benjamin), «ομοιογενούς, κενού χρόνου». Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται ο χρόνος στην εκπομπή εξυπηρετεί την ταυτόχρονη παρουσία παρελθόντος και μέλλοντος σε ένα στιγμιαίο παρόν⁸³. Από τη μία, παρατηρείται η αυθαίρετη επιλογή γεγονότων που έχουν διαδραματιστεί στο παρελθόν όμως δεν συνδέονται ούτε χρονικά ούτε αιτιακά, η παράθεση αυτών το ένα δίπλα στο άλλο και η προβολή τους μέσω βίντεο⁸⁴ μέσα από κοινό χώρο, χρόνο. Από την άλλη, παρατηρείται ο σατιριστής που ενεδρεύει και «δηλητηριάζει» με κάθε ευκαιρία, το κοινό που άλλοτε χειροκροτεί και άλλοτε απορεί και οι τηλεθεατές που παρακολουθούν Όλα τα παραπάνω συναντώνται την ίδια χρονική στιγμή και συνδέονται αποκαλύπτοντας τη φαντασιακή μεταξύ του σύνδεση.

Ο Έλληνας τηλεθεατής θα συναντήσει ελάχιστους από τους εκατομμύρια τηλεθεατές που παρακολουθούν «Αλ Τσαντίρι Νιουζ», όμως γνωρίζει για την ανώνυμη και ταυτόχρονη με εκείνον δραστηριότητά τους. Η σημασία αυτής της μαζικής τελετής δύσκολα εγκαθιδρύεται μέσω λογικής σε μια οριζόντια διάσταση. «Πραγματοποιείται ιδιωτικά, τα μηνύματα αποκωδικοποιούνται στο κρησφύγετο του μυαλού, όμως κάθε κοινωνός γνωρίζει καλά ότι η τελετή επαναλαμβάνεται ταυτόχρονα από χιλιάδες άλλους για την ύπαρξη των οποίων είναι σίγουρος, για την ταυτότητά τους όμως δεν έχει ιδέα»⁸⁵. Η φαντασιακή κοινότητα εγκολπώνοντας χαρακτήρες, γεγονότα, δημιουργό-σατιριστή, τηλεθεατές που κινούνται σταθερά μέσα στον ημερολογιακό χρόνο - μία φορά την εβδομάδα, όλο το χρόνο- θα

⁸³ Γ. Μπέντζαμιν, *Illuminations, Essays and Reflections*, σελ. 265

⁸⁴ Μ. Άντερσον, *Φαντασιακές Κοινότητες*, σελ. 57

⁸⁵ Μ. Άντερσον, *Φαντασιακές Κοινότητες*, σελ 60

μπορούσε να χαρακτηριστεί συμπαγής και ριζωμένη στην καθημερινότητα. Ακόμη και ο Λ. Λαζόπουλος μιλά στο κοινό και στους τηλεθεατές σαν να τους γνωρίζει χρόνια και να μοιράζονται τους ίδιους προβληματισμούς.

Ανάμεσα σε όλους αυτούς βρίσκεται πάντα η Ανθούλα, η πιο θερμή του υποστηρίκτρια, η οποία τότε με το τρανταχτό της γέλιο και τότε με τη διεισδυτική της ματιά τον εμψυχώνει επιβεβαιώνοντάς τον. Το τηλεοπτικό πλατό συχνά φιλοξενεί ηθοποιούς και τραγουδιστές, οι οποίοι συνδράμουν με το δικό τους τρόπο στο σόου καταθέτοντας τις απόψεις και το ταλέντο τους, αλλά και ομάδες ατόμων- εργαζομένων με προβλήματα που ο πρωταγωνιστής δίνοντάς του το βήμα τα αναδεικνύει στηριζόμενος στην εξουσία του μικροφώνου και της τηλεόρασης.

Όμως το αγαπημένο του κοινό και σε αυτό που προσπαθεί περισσότερο να απευθύνεται, όπως λέγεται, είναι οι νέοι. Άλλοτε με χαβαλέ, υπερβολή και άλλοτε με χλεύη και χιούμορ τους δείχνει το δρόμο, χωρίς αυτό να σημαίνει πως η νέα γενιά την ώρα που γελά συμφωνεί και σε όλα. Ο ίδιος σε μια συνέντευξή του στην εφημερίδα ΤΟ ΒΗΜΑ, δήλωσε «*Λέω αυτά που λένε οι νέοι, τα μεταφέρω. Τα ΜΜΕ μεταφέρουν τι λένε οι Υπουργοί. Αυτή είναι η διαφορά μας. Δεν μεταφέρω την κρατούσα γραμμή του συστήματος, αλλά όλα αυτά που μου στέλνουν με e-mail οι νέοι και τους στηρίζω γιατί η νέα γενιά βρίσκεται σε αναταραχή, σε τέλμα... Αν πιστεύουν ότι η επιτυχία μου βρίσκεται στο ότι κέρδισα τους νέους, γιατί δεν κάνουν και οι άλλοι κάτι ώστε να τους κερδίσουν; Εγώ τους καταθέτω την προσωπική μου γνώμη, αν αυτό επηρεάζει δε σημαίνει ότι περνάω γραμμή, όπως κατηγορούμαι. Η δική μου φωνή είναι μια ώρα κάθε εβδομάδα... Η σάτιρα από τη φύση της δεν περνάει γραμμή... Στο «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» λέω τη δική μου αλήθεια, όπως την αντιλαμβάνομαι εγώ».*

Ο λόγος του τρέχει παράλληλα με τα βίντεο κάνοντας, όπως λέει ο ίδιος, επιθεώρηση με τηλεοπτικούς όρους «*Δεν γράφω όλο το λόγο. Έρχομαι να απαντήσω. Είμαστε σαν δύο τρένα που τρέχουν παράλληλα και δεν συναντιούνται*»⁸⁶. Αναπαράγει βίντεο από τηλεοπτικές εκπομπές, συνεντεύξεις πολιτικών και χρησιμοποιεί σκηνές από κόμιξ και κινηματογραφικές ταινίες, τις οποίες μοντάρει και στα πρόσωπα των ηθοποιών βάζει φιγούρες από την πολιτική ζωή του τόπου και τις διακωμωδεί. Η κοινωνική και περισσότερο η πολιτική σάτιρα καλύπτει

⁸⁶ Συνέντευξη Λάκη Λαζόπουλου σε Μυρτώ Λοβέρδου, Δεν βλέπω ποτέ τηλεόραση, ΤΟ ΒΗΜΑ, 4 Ιανουαρίου 2009

το μεγαλύτερο κομμάτι της εκπομπής. «Δεν μπορώ την εναλλασσόμενη κατάθλιψη των δύο μεγάλων κομμάτων, την προοπτική που δεν μπορούν να δώσουν στην χώρα. Είναι ένα σύστημα τόσο φτιαγμένο, τόσο διαβρωμένο, αλλοτριωμένο που στο οποίο ή πρέπει να διαφθαρείς για να μπεις σε αυτό ή να σιωπήσεις... Δεν μπορείς όμως να δημιουργήσεις, δεν μπορείς να προχωρήσεις, να αναπνεύσεις και αυτή την ασφυξία τη νιώθουν πιο έντονα οι νέοι...»⁸⁷. Στο ότι η σάτιρά του εστιάζεται περισσότερο στα δύο μεγάλα κόμματα, ενώ «χαϊδεύει» κατά πολλούς το ΣΥΡΙΖΑ και το ΚΚΕ απαντά ότι αυτό γίνεται κατά αντιστοιχία των πεπραγμένων και της προβολής τους από τα ΜΜΕ. «Όταν οι συνεργάτες μου, γιατί όπως γνωρίζετε το «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» είναι συλλογική δουλειά (και όχι one man show, όπως το χαρακτηρίζουν), μου φέρνουν από χιλιάδες βίντεο 550 περίπου του πρωθυπουργού και της αξιωματικής αντιπολίτευσης και 3 όλων των άλλων, εγώ δεν κάθομαι να ζυγίζω δεν είναι η δουλειά μου. Οποσδήποτε μπορώ να έχω μια συμπάθεια για κάποιους, να τους εκτιμώ, αυτό όμως δεν μου απαγορεύει να τους σατιρίζω. Αλλά θα πάρουν την αντιστοιχία αυτή που υπάρχει στην κοινωνία».

Με το καυστικό του χιούμορ και τις δικές του εμμονές βάζει στο μικροσκόπιο της σάτιράς του γεγονότα που μας απασχολούν, πρόσωπα που εκτίθενται στα ΜΜΕ, αλλά και μη αναγνωρίσιμα, τα σαρδάμ των δελτίων ειδήσεων και ιδιαιτέρως του ΜΕΓΑ, καθώς και ανάλαφρα θέματα που μας προβληματίζουν κάποιες φορές, αλλά πάντα μας κάνουν και χαμογελάμε. Σατιρίζει ό,τι είναι ήδη γνωστό στο πλατύ κοινό, ενώ οτιδήποτε κινείται στη σφαίρα του ιδιωτικού, δεν έχει νόημα να το καυτηριάσει γιατί δεν μπορεί να έχει απήχηση στο καχύποπτο κοινό του. Άλλωστε η σάτιρα είναι κριτική, μια κριτική όμως που δεν υπόκειται στους τακτικούς νόμους, αλλά σε αντάρτικους γι' αυτό και δύσκολα αναχαιτίζεται. Ο σατιριστής και οι σατιριζόμενοι βρίσκονται σε μια συνεχή αμφιμονοσήμαντη αντιστοιχία. Η γελοιοποίηση ανθρώπων και καταστάσεων οδήγησε την εκπομπή ορισμένες φορές στα δικαστήρια και επανέφεραν τον προβληματισμό περί των ορίων της σάτιρας, αλλά και δημιούργησε και το «αντιλαζοπουλικό» κοινό που κάποιες από τις παρακάτω τυχαίες απόψεις που επελέγησαν καθρεπτίζουν τη γνώμη αρκετών για τον πρωταγωνιστή, το είδος της τηλεοπτικής του σάτιρας και τα όρια που -κατά αυτούς- ξεπερνάει.

⁸⁷Συνέντευξη Λάκη Λαζόπουλου σε Βασίλη Κουφόπουλου και Έλλη Τριανταφύλλου, ραδιοφωνική εκπομπή ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ, ΣΚΑΪ, 6 Φεβρουαρίου 2009

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

- Στείρος από ανατρεπτικές ιδέες, ενσωματωμένος πλήρως στους μηχανισμούς των ανακτορικών ιδεολογικών δομών πελεκίζει άχρηστα τους «ανάπηρους»! Ο λόγος του, όπως κάθε λόγος καταναλωτικής καταγγελίας λειτουργεί ως ιδεολογικό εμβόλιο και εξαντλείται στον κυνισμό και τις λεκτικές απρέπειες⁸⁸.
- Η «σάτιρα» του Λαζόπουλου είναι η θορυβώδης αυτοϊκανοποίηση του νοσηρού ατομικισμού, η «ηδονή» του βούρκου, η πολτοποίηση της σκέψης και της αισθητικής⁸⁹.
- Γρανάζι από τα πλέον επικίνδυνα του τηλεοπτικού θεάματος και της δυναστείας της ακροαματικότητας είναι ο Λάκης, το ροζ ιδεολογικό λαρύγγι του πλανητικού ολοκληρωτισμού⁹⁰.
- Κάθε Έλληνας ξορκίζει τις ενοχές του, κάθε Τρίτη Βράδυ με την επανάσταση και τη σάτιρα του καναπέ και μετά πάει ήσυχος για ύπνο. Το πιθανό είναι ως τώρα, αλλά και στη μετέπειτα ζωή του να μην κάνει τίποτα για να αλλάξει μια κατάσταση που τον ενοχλεί. Κάποτε είχαμε καλλιτέχνες και ποιητές να ασκούν κριτική, τώρα έχουμε το Λάκη. Όπως και να το κάνουμε είναι άνιση η εξίσωση⁹¹.

Στον αντίποδα των παραπάνω απόψεων, στέκονται τόσο τα υψηλά ποσοστά τηλεθέασης της εκπομπής, όσο και οι κρίσεις συναδέλφων του, όλων εκείνων που πιστεύουν σε αυτό που κάνει. Ιδιαίτερη όμως βαρύτητα έχουν οι κρίσεις όσων έχουν υπηρετήσει τη σάτιρα, όπως αυτή του Χάρυ Κλυνν, του δάσκαλου στο είδος αυτό: «Ο Λάκης κάνει μια πολύ καλή και αξιόλογη δουλειά μέσα στα όρια που του επιτρέπει το σύστημα. Μέσα από τη σάτιρα του Λάκη αναδεικνύεται το σατιρικό πνεύμα, το οποίο θα υπήρχε ακόμη και αν εξέλειπαν και δεν υπήρχαν οι αρχαίες αττικές κωμωδίες γιατί η σάτιρα είναι ένας κώδικας καταγεγραμμένος στα γονίδια μας και όχι στα βιβλία»⁹².

Πολλοί οι θιασώτες και άλλοι τόσοι οι επικριτές αυτής της εκπομπής, η οποία παρά τις αντικρουόμενες τάσεις που έχει δημιουργήσει το βέβαιο είναι ότι τα τελευταία 4 τηλεοπτικά

⁸⁸ <http://lakis-o-igetis.blogspot.com/>

⁸⁹ <http://diktyon.wordpress.com/category/%CF%83%CE%AC%CF%84%CE%B9%CF%81%CE%B1/>

⁹⁰ Θ. Παπανικολάου, Λαζόπουλος: Το καθεστωτικό όπλο της αριστερής διαστροφής, Περιοδικό πολιτικής και πολιτισμικής παρέμβασης «Ρεσάλτο», τεύχος 25, Φεβρουάριος 2008

⁹¹ Β. Ζιώγα, Η τηλεοπτική απεξάρτηση σώζει,

ε.ΜΜΕ.ίς: <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/issues/19/19gnomi5.htm>. τεύχος 19, Ιούλιος-Αύγουστος 2008

⁹² Ραδιοφωνική συνέντευξη Χάρυ Κλυνν, <http://www.988radio.gr/radio/article.php;artid=446>, Φεβρουαρίου 2008

χρόνια αποτελεί την κατεξοχήν ψυχαγωγική εκπομπή που καταφέρνει να συγκεντρώνει πάνω από 2 εκατομμύρια τηλεθεατές όλων των ηλικιών και των επιπέδων. Φυσικά η συμβολή της δεν σταματά εκεί, αλλά επεκτείνεται με την ανακύκλωση των όσων λέγονται και διαδραματίζονται κάθε Τρίτη Βράδυ, όλες τις επόμενες ημέρες της εβδομάδας, μέσα σε συζητήσεις παρέας, αλλά και σε αυτές των τηλεοπτικών πάνελ, σε ένα μετα-σατυρικό λόγο.

Ίσως για κάποιους δίνει τροφή στο πνεύμα, όμως αδιαμφισβήτητα για κάποιους άλλους δίνει τροφή και καταλαμβάνει τηλεοπτικό χρόνο στην πλειοψηφία των εκπομπών. Ο Λάκης μιλάει, ο κόσμος γελάει. Ο Λάκης σχολιάζει κάτι κατακριτέο, ο κόσμος χειροκροτεί. Ο Λάκης σιωπά και τότε ο κόσμος «παίρνει το μικρόφωνο». Ο Λάκης είναι η φωνή συνείδησης του καθενός, η ανάγκη της εκτόνωσης.

ΘΕΜΑ ΚΑΙ ΣΚΟΠΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Ο 21^{ος} αιώνας, τον οποίο διανύουμε, έχει ως κύριο προϊόν του τη σάτιρα που εμφανίζεται με πολλές μορφές και φιλοξενείται από όλα τα μέσα επικοινωνίας, οπτικοακουστικά και έντυπα. Τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές εκπομπές, πολιτικές γελοιογραφίες, λογοτεχνικά κείμενα, καρναβάλι και θεατρικές παραστάσεις είναι ενδεικτικά κάποια από τα μέσα προβολής και ανάδειξης αυτής της μορφής τέχνης.

Η σάτιρα, ένα φαινόμενο ιδιαίτερα αμφιλεγόμενο, ζει επί αιώνες και αυθαδιάζοντας προκαλεί συζητήσεις και αντιπαραθέσεις, γύρω από την ουσία της έννοιάς της, τη μορφή της, το αντικείμενό της, τη γλώσσα και τα όριά που έχει (ή δεν έχει;). Αντιπαραθέσεις, συχνά, μεταξύ των σατιριστών και των σατιρισμένων, στις οποίες, ενίοτε, εμπλέκονται και οι απλοί πολίτες ως αντικειμενικοί κριτές.

Είναι τέτοια, λοιπόν, η θέση της στην κοινωνία και την καθημερινότητα, από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα που αποτελεί ένα ενδιαφέρον αντικείμενο μελέτης. Για το λόγο αυτό, έπειτα από την ιστορική μελέτη του θέματος που πραγματοποιήθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, επιλέχθηκε να διεξαχθεί έρευνα, κεντρικό άξονα της οποίας αποτελεί η σάτιρα. Στόχος είναι να προσδιοριστεί η θέση που κατέχει η σάτιρα στην τηλεόραση και αν – συναρτήσει του σκοπού που εξυπηρετεί- πρέπει να έχει όρια ή όχι. Η Αναμφίβολα, το πιο κατάλληλο παράδειγμα να δοθεί για το ζήτημα αυτό δεν είναι άλλο παρά η εκπομπή «Αλ Τσαντίρι Νιουζ», του Λάκη Λαζόπουλου που αποτελεί «μήλον της έριδος» εξουσιαστών και εξουσιαζόμενων, σατιριστών και σατιριζόμενων, δημοσιογράφων και παρουσιαστών, καλλιτεχνών και πολιτικών. Ως εκ τούτου, στο μικροσκόπιο μπήκε και η εκπομπή αυτή, με σκοπό να διερευνηθεί η σατιρική της φύση, η θέση που της «δίνεται» και τα όρια που υψώνονται γύρω από τον τρόπο έκφρασής της.

Η αναφορά τόσο στην τηλεοπτική σάτιρα, όσο και στο παράδειγμα της συγκεκριμένης εκπομπής στο θεωρητικό κομμάτι της παρούσης εργασίας, αλλά και στην έρευνα, θεωρούνται αναγκαία για την επιβεβαίωση ή την διάψευση των παρακάτω υποθέσεων:

- Η σάτιρα καταλαμβάνει τηλεοπτικό χρόνο.
- Η εκπομπή «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» είναι σατιρική.
- Δεν νοείται οποιαδήποτε σατιρική έκφραση να δρα μέσα σε συγκεκριμένο πλαίσιο, ήτοι δεν νοείται να κινείται εντός προσδιορισμένων ορίων. Κατ' επέκταση ούτε η εκπομπή «Αλ Τσαντίρι Νιουζ».

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

(Α) ΤΡΟΠΟΣ ΔΙΕΞΑΓΩΓΗΣ

Οι μέθοδοι άντλησης ποιοτικού υλικού που επιλέχθηκαν για την παρούσα ποιοτική κοινωνική έρευνα είναι η προσωπική συνέντευξη⁹³ και εν μέρει η παρατήρηση⁹⁴.

Με βασική επιδίωξη την συλλογή πληροφοριών και την ανάπτυξη απόψεων με ελευθερία, επιλέχθηκε η ημι-δομημένη συνέντευξη⁹⁵ που ακολουθώντας, μεν, ένα σύνολο προκαθορισμένων ερωτήσεων, παρέχει την απαιτούμενη ευελιξία στον συνεντευκτή για την «καθ' οδόν» τροποποίηση της διαδικασίας και του περιεχομένου των ερωτήσεων σύμφωνα με τις ανάγκες του εκάστοτε υπό συνέντευξη υποκειμένου, χωρίς ωστόσο να του επιτρέψει να παρεκκλίνει από τον στόχο της συζήτησης, άρα και της έρευνας. Με όσες δυσκολίες και αν υπέκρυπτε αυτό, προτιμήθηκε η διά ζώσης επικοινωνία (πρόσωπο με πρόσωπο) –σε μία μόνο περίπτωση πραγματοποιήθηκε τηλεφωνική συνέντευξη- με τα υποκείμενα του δείγματος, λόγω της αμεσότητας μεταξύ των ομιλητών και της διερεύνησης στάσεων και αξιών. Παρόλο που η αξιοπιστία και η εγκυρότητα των συλλεγόμενων πληροφοριών είναι ευάλωτες στην υποκειμενικότητα και τη μεροληψία, τόσο του συνεντευκτή, όσο και του συνεντευξαζόμενου, θεωρήσαμε την «ενώπιος ενωπίω» συλλογή υλικού, ως την καταλληλότερη από τα υπόλοιπα μεθοδολογικά εργαλεία για την παρούσα μελέτη.

⁹³ Ν. Κυριαζή, Η κοινωνιολογική έρευνα, σελ. 122

⁹⁴ Ο. π., σελ. 245

⁹⁵ Ι.Ν.Παρασκευοπούλου, Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας, σελ.128

Απαρχή της ερευνάς στάθηκε ο σχεδιασμός του ερωτηματολογίου μέσα από το οποίο επρόκειτο να αντληθούν απόψεις από τους ερωτώμενους. Η διαδικασία διατύπωσης ερωτήσεων ήταν ένα από τα πιο καθοριστικά στάδια της έρευνας μιας και οι ερωτήσεις έχουν το μεγαλύτερο «μερίδιο» για ένα επιτυχημένο αποτέλεσμα. Οι ερωτήσεις ήταν ανοικτού τύπου, προσφέροντας ένα ελεύθερο πεδίο κατάθεσης απόψεων ⁹⁶ και δίνοντας την αίσθηση ελευθερίας έκφρασης, σε ρέοντας λόγο, του συνεντευξαζόμενου, για να αποφευχθούν στημένες απαντήσεις που διόλου θα βοηθήσουν σε ένα ορθό αποτέλεσμα. Στο πλαίσιο των ανοικτών ερωτήσεων ήταν ενταγμένες δομικές ερωτήσεις που στόχευαν στην εύρεση αιτιωδών σχέσεων, αλλά και ερωτήσεις γέφυρας, οι οποίες βοηθούσαν στην μετάβαση από το ένα θέμα της συνέντευξης στο άλλο. Πριν την προσωπική επαφή, η εμπειρία στον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιείται η συνέντευξη αποκτήθηκε με την παραμονή σε τομέα επικοινωνίας οργανισμού για διάστημα τεσσάρων μηνών, με στόχο την παραγωγή επικοινωνιακού υλικού. Ο τρόπος συλλογής του υλικού πραγματοποιήθηκε με προσωπικές συνεντεύξεις, γεγονός το οποίο συνέβαλε στην εξάσκηση διεξαγωγής της συνέντευξης και βοήθησε πολύ στον τρόπο, τη στάση και το ύφος με το οποίο αργότερα έγιναν οι συνεντεύξεις. Η επιλογή και η επαφή με τα key informants υποκείμενα πραγματοποιήθηκε κατά το διάστημα εργασίας σε πολιτισμικό οργανισμό. Αξίζει, όμως, να αναφερθεί και η απώλεια υποκειμένων σε σχέση με τον αρχικό στόχο. Πολλοί ήταν εκείνοι που είτε δεν ανταποκρίθηκαν από την αρχή, είτε το ανέβαλαν συνεχώς.

Πέρα από τα πλεονεκτήματα που απέδωσε η συνέντευξη ως ερευνητικό εργαλείο, ήταν μια ιδιαίτερα χρονοβόρα διαδικασία και στην συγκεκριμένη περίπτωση ήταν τέσσερις μήνες. Η υποκειμενική οπτική των συνεντευξαζόμενων που κάποιες φορές κυριάρχησε, καθώς και ένα μεγάλο κομμάτι από κάθε συζήτηση ήταν εκτός ερευνητικού πεδίου και δεν κατεγράφησαν.

Η μέθοδος εκείνη που συνοδοιπόρησε με τη συνέντευξη -σε ένα μεμονωμένο κομμάτι της έρευνας, εκείνο της εκπομπής του Λαζόπουλου- ήταν η ερευνητική παρατήρηση. Μέσω της συστηματικής παρακολούθησης επετράπη η επαφή με το υπό διερεύνηση αντικείμενο και η άντληση στοιχείων για αυτό και για το πλαίσιο εντός του οποίου κινείται και δρα.

⁹⁶ Ι. Ν. Παρασκευόπουλος, Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας, σελ. 101

Παρακολουθήθηκε για δύο περίπου χρόνια η εκπομπή του «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» και μέσω τηλεόρασης, αλλά και με συμμετοχή σε ζωντανές εκπομπές για να διαπιστωθεί τόσο η απόδοση και η συμπεριφορά του Λάκη Λαζόπουλου, όσο και η ανταπόκριση και η αποδοχή από πλευράς κοινού. Ωστόσο, η συμμετοχή περιστράφηκε γύρω από τον ρόλο του πλήρους παρατηρητή. Οι επισκέψεις στο πλατό της εκπομπής δεν ήταν πολλές, η ταυτότητα του ερευνητή δεν ήταν γνωστή, παρατηρούσε και κατέγραφε χωρίς να συμμετέχει ούτε να επηρεάζει με την παρουσία του αυτό που ερευνά⁹⁷.

(Β) ΕΠΙΛΟΓΗ ΔΕΙΓΜΑΤΟΣ

Η διαδικασία της επιλογής του δείγματος έγινε με ιδιαίτερη προσοχή και σκέψη, ώστε να έχει τη δυνατότητα παρουσίασης μια γενικότερης εικόνας και άποψης περί του θέματος. Στόχος ήταν το στοχευόμενο δείγμα να καλύψει όσο το δυνατόν περισσότερους χώρους έκφρασης της σάτιρας, όπως τηλεόραση, θέατρο, καρναβάλι, θέατρο σκιών, γελοιογραφία, λογοτεχνία. Το υπό διερεύνηση αντικείμενο-θέμα ήταν απολύτως συγκεκριμένο και για το λόγο αυτό είχαν «μπει στο στόχαστρο» και τελικά εντοπίστηκαν αρκετοί βασικοί πληροφορητές (key informants) που είτε ως πομποί, είτε ως δέκτες κατέθεσαν μια εμπειρισταωμένη άποψη για το θέμα⁹⁸. Το ζητούμενο ήταν να αντληθούν συγκεκριμένες πληροφορίες για το θέμα συναρτήσει της ιδιότητας του κάθε υποκειμένου.

Στη διαδικασία της επιλογής και ιδιαίτερα στην επαφή με το δείγμα, καταλυτική ήταν η παρουσία δημοσιογράφου, η οποία ανέλαβε ουσιαστικά το ρόλο του διαμεσολαβητή. Προηγήθηκε τηλεφωνική επικοινωνία, κατά την οποία εξασφάλισαμε την επιθυμία συμμετοχής στην έρευνα, μέσω προσωπικής συνέντευξης και εξηγήσαμε στους συνεντευξιζόμενους το θέμα και το σκοπό της.

Το σύνολο του δείγματος εμπλεκόταν ή εμπλέκεται με τη σάτιρα: γράφοντας σατιρικό κείμενο ή υποδύόμενο ρόλο σατιρικού σεναρίου, στήνοντας σατιρική εκπομπή ή κρίνοντάς την, διευθύνοντας καλλιτεχνικά ολόκληρη σατιρική παρέλαση ή μια μικρή σκηνή θεάτρου σκιών. Οι ιδιότητες λοιπόν των υποκειμένων μας ήταν: ιστορικός- λογοτέχνης-δημοσιογράφος,

⁹⁷ Ν. Κυριαζή, Η Κοινωνιολογική έρευνα, σελ. 255

⁹⁸ Mason Jennifer, Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας, σελ. 94

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

σεναριογράφος-δημοσιογράφος, ειδικός επιστήμων-νομικός, ηθοποιός, καραγκιοζοπαίχτης, δημιουργός τηλεοπτικής σατιρικής εκπομπής, καλλιτεχνικός διευθυντής Πατρινού Καρναβαλιού, σκιτσογράφος-γελοιογράφος. Αρχικός στόχος φυσικά ήταν η επικοινωνία τόσο με τον ίδιο τον δημιουργό της εκπομπής «Αλ Τσαντίρι Νιουζ», όσο και με άλλους εκπροσώπους της σάτιρας, γεγονός που κατέστη αδύνατο είτε λόγω φόρτου εργασίας, είτε λόγω άρνησης να τοποθετηθούν στο θέμα αυτό. Το δείγμα τελικά μετρήθηκε στα 8 άτομα, ηλικίας από 42 ετών έως και 80 ετών. Αξίζει να αναφερθεί πως κατά τη διάρκεια της συνέντευξης αναπτύχτηκε κλίμα εμπιστοσύνης μεταξύ ερευνητή και ερωτώμενου και βοήθησε ώστε τα αποτελέσματα να είναι όσο το δυνατόν πλούσια και αληθή.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

*«Πολλές φορές και στις κηδείες
βλέπεις ανθρώπους που προσπαθούν
να κρατήσουν τα γέλια τους.
Οι άνθρωποι πεθαίνουν, το χιούμορ όχι..»*

Η σάτιρα είναι ένα εύπλαστο και ρευστό είδος. Κάθε εποχή και κάθε κοινωνός της μπορεί να την εξευτελίσει, αλλά και να την εξυψώσει. Είναι ένα τέχνασμα και όχι απλά μια μορφή τέχνης. Από την εποχή του Αριστοφάνη ως τις μέρες μας έχει αναδειχθεί ως το ευφυέστερο κόλπο των ανθρώπων για να αντέχουν, να θίγουν και ενίοτε να αλλάζουν τα κακώς κείμενα. Στο θέατρο, τον τύπο, τη γελοιογραφία, το καρναβάλι, τον καραγκιόζη, το ποίημα και στο κείμενο συνεχίζει να αφήνει το αιχμηρό της αποτύπωμα.

Στο πέρασμα των καιρών μεταμφιεζόταν και εκφερόταν ποικιλοτρόπως. Στα τέλη του 20^{ου} και τις αρχές του 21^{ου} αιώνα, όμως, η δυναμική της αποκορυφώθηκε μέσα από το πιο πλατύ μέσο, την τηλεόραση. Δειλά-δειλά από τη γέννηση της τηλεόρασης έχοντας το χώρο που «δεν της άφηναν», πότε κομμένη και πότε «καμουφλαρισμένη», σχεδόν πάντα, κατάφερνε να ξεγλιστράει και να αντέχει. Στην πορεία, όμως, και ιδιαίτερα μετά την μεταπολίτευση η σάτιρα έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο τηλεοπτικό τοπίο μέσα στο οποίο παροικεί.

Σήμερα, δε, έχουμε... σάτιρα το πρωί, σάτιρα το μεσημέρι, σάτιρα το βράδυ Σάτιρα για το τηλεοπτικό γίγνεσθαι, την πολιτική, αλλά και για τα εγχώρια σελέμπριτις... Όταν η σάτιρα σιωπά, το μικρόφωνο παίρνει ο μετασατυρικός λόγος που προσπαθεί να ορίσει την σάτιρα και να θέσει -αν υπάρχουν- τα όρια της, «καταπατώντας» ώρες τηλεοπτικού και πραγματικού χρόνου. Όρια και προβληματισμοί που γεννήθηκαν, ιδιαιτέρως, μετά την εκπομπή «Αλ Τσαντίρι Νιουζ». Μια εκπομπή που μοιάζει να υποκαθιστά την όποια μορφή αντιπολίτευσης, σε μια χώρα που η ίδια η δημοκρατία παρωδεί τον εαυτό της. Μια εκπομπή που όχι μόνο προσήλκυσε ένα μεγάλο μέρος κοινού, αλλά κατάφερε, παράλληλα, να «ενεργοποιήσει» και το μετασατυρικό λόγο .

Εν αρχή αποσαφηνίστηκε και συναποφασίστηκε η έννοια σατιρική εκπομπή, έτσι ώστε να αποφευχθεί οποιαδήποτε παρερμηνεία στις ερωτήσεις και τις απαντήσεις αντίστοιχα. Ως σατιρικές, λοιπόν, εκπομπές ορίστηκαν εκείνες που με λόγο αιχμηρό και όχι μόνο κριτικάρουν τις δομές της εξουσίας και της κοινωνίας και όσους τις διαμορφώνουν, με στόχο τον προβληματισμό και όχι την καθοδήγηση.

Ο ρόλος της σάτιρας είναι διαχρονικός απάντησαν οι ερωτώμενοι, πλην ενός που διαφώνησε λέγοντας πως *«διαχρονικά ο ρόλος της δεν είναι σπουδαίος, συγχρονικά όμως μπορεί να είναι για να εξοντώνει ορισμένους. Όχι πως η σάτιρα δημιουργεί διαχρονικά πλαίσια προς την κατεύθυνση που επιθυμεί, συγχρονικά όμως έχει αποτελέσματα με τη γελοιοποίηση των ισχυρών»*. Σύμφωνα με τις καταθέσεις τους, η παρουσία της ήταν ορατή σε όλες τις περιόδους και με τις μεταμορφώσεις εξυπηρετούσε τις εκάστοτε συνθήκες που στιγμάτιζαν την κάθε εποχή. Ως ζωντανός οργανισμός μεταλλασσόταν ανάλογα με το πνεύμα της εποχής. *«Όταν, δε, οι εξουσίες απαλύνονταν από πλευράς σκληρότητας τότε ξεφύτρωνε η σάτιρα και έλεγε τα δικά της για να τις φθείρει περισσότερο»*.

Παλαιότερα, οι μορφές έκφρασής της ήταν περισσότερες και *«πέρναγε κατά κάποιο τρόπο γραμμή, ξεσήκωνε περισσότερο»* κάτι που δεν ισχύει στον ίδιο βαθμό σήμερα, δίχως να παραβλέπονται οι πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, το εύρος, αλλά και το μορφωτικό επίπεδο του κοινού τότε και τώρα. Κατά γενική ομολογία, ο ρόλος της δεν είναι διδακτικός, αλλά ξορκίζει κάποιες καταστάσεις και δίνει δύναμη στον κόσμο να τις αντέχει. Κάθε εποχή θα στιγματίζεται από τη διαφθορά στην πολιτική, την ανομία στην κοινωνία και από ανθρώπους που αξιολογούνται αρνητικά. Γι' αυτό και κάθε εποχή θα έχει τους σατιριστές της που θα αδυνατούν να αποδεχθούν την κατάπτωση της πολιτικής και τη συναδέλφωση με την έκπτωση αξιών⁹⁹.

Ως το μέσο που «περνάει» ευκολότερα τα σατιρικά μηνύματα θεωρούν πως και αυτό είναι εξαρτημένο από την εποχή. Άλλοτε ήταν ο τύπος ή ο σατιρικός στίχος με το ποίημα και το τραγούδι, άλλοτε το σκίτσο, το καρναβάλι, ο κινηματογράφος ή το θέατρο. Η τηλεόραση, σήμερα, είναι το πιο μαζικό μέσο εκφοράς της σάτιρας, δίχως όμως να θεωρείται

⁹⁹ Φ. Δεκάζου- Στεφανοπούλου, Περιθωριακοί και παραβάτες: Ο κόσμος των παρεκκλίσεων στην κωμωδία του Αριστοφάνη, σελ. 25

απεννοχοποιημένο από τα συμφέροντα που μπορεί να εξυπηρετεί, γι' αυτό και τονίζεται ότι δεν υπάρχει τηλεόραση που να υπηρετεί, ηθικά, την επιμόρφωση, την ενημέρωση και την ψυχαγωγία, υπάρχουν όμως τηλεοπτικοί σταθμοί που καταπατούν κάθε λογής αξία στο βωμό του κέρδους. Η τηλεόραση και κατ' επέκταση οι σατιρικές εκπομπές απευθύνονται σε μεγάλο μέγεθος κοινού, το οποίο συχνά επηρεάζεται. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται η μεγάλη ευθύνη του μέσου και η ευαισθησία που υποχρεούται να δείξει στον τρόπο που προβάλλει τα γεγονότα. Η επίδρασή του θεωρείται, από αρκετούς, προσωρινή, καθώς η εικόνα και ο προφορικός λόγος γρήγορα ξεχνιούνται, δεν είναι *scripta manent*. Στην τηλεοπτική σάτιρα *τα λόγια «πετούν»*, η συμμετοχή του δέκτη και ο αντίλογος είναι «χρονικά στιγμιαίος». Ένα προκλητικά ενδιαφέρον μέσο, το οποίο πρωτοστατεί στις μέρες μας και μέσα από αυτό διοχετεύεται η σάτιρα είναι το διαδίκτυο.

Αν η τηλεόραση είναι το πιο ευρύ μέσο έκφρασης της σάτιρας, το θέατρο, δηλώνουν αρκετοί πως είναι το πιο «ισχυρό», έχοντας το μεγάλο πλεονέκτημα της αμεσότητας. Η σάτιρα «δίνει και παίρνει», αφουγκράζεται, τολμά και αν χρειαστεί αναδιπλώνεται ή επιτίθεται, ενώ ο σατιρικός λόγος του θεατρικού κειμένου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως προδιαγεγραμμένος, έχει ωστόσο την ικανότητα να είναι πιο «ευέλικτος» και να απαντά σε τυχόν σχόλια. *«Την αντίδραση του κοινού και την άμεση αξιοποίηση της σάτιρας από τους δέκτες της, δυστυχώς δεν την έχουν ο εικαστικός, ο γελοιογράφος, ο συγγραφέας, ή ο ποιητής που την εισπράττουν πολύ αργότερα»*. Αυτή η δυναμική του θεάτρου, πιθανά, οδήγησε τον Λάκη Λαζόπουλο να προσδώσει στο «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» (μια αυστηρά τηλεοπτική εκπομπή) μια περισσότερο θεατρική πινελιά, με τα σκηνικά να εναλλάσσονται, το κοινό να συμμετέχει και ο σατιριστής να ανταποκρίνεται σε ό,τι ακούει. Το γεγονός ότι η σατιρική έκφραση εμφανίζεται περιστασιακά και σπανιότερα σ τα άλλα μέσα, συγκριτικά με την τηλεόραση και το διαδίκτυο *«είναι σημάδι των καιρών και των παγκοσμιοποιημένων επιταγών»*. Να μην ξεχνάμε όμως ότι αυτό που μένει *«είναι ο τοίχος, αυτό που γράφεις»...* *«Το αν εν κατακλείδι η τηλεόραση είναι ευρύ ή κατά πολλούς ισχυρό μέσο είναι ένα θέμα. Το δύσκολο είναι να αξιολογήσεις την επίδραση του μέσου, αν δηλαδή είναι θετική ή αρνητική. Ο τηλεθεατής, μάλλον, στέκεται τόσο κριτικά απέναντι στην τηλεοπτική σάτιρα, όσο και στη θρησκεία»...* τυφλά!

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

Η συμβολή της τηλεοπτικής σάτιρας ήταν μεγάλη ιδιαίτερα σε χαλεπούς καιρούς που προσπαθούσε να ανοίξει διόδους για να φτάσει και να αγγίξει τους προβληματισμένους και καταπιεσμένους ανθρώπους. Όσο κι αν αντιμετώπιζε δυσκολία έκφρασης, ήταν εστιασμένη στο πολιτικό, αλλά και στο κοινωνικό γίνεσθαι που αλληγορικά το έθιγε, δεν ήταν, όμως, εύκολο να ευδοκιμήσει η πολιτική σάτιρα, λόγω πολιτικών συνθηκών. Η τηλεοπτική σάτιρα είχε διαφορετική μορφή έκφρασης, λεξιλόγιο, ατάκα, κίνηση και αυτό «δεν ήταν θέμα μόνο ελευθερίας και δημοκρατίας, αλλά και κοινωνικών θεσμών, παραδόσεων και ηθών που σήμερα έχουν αμβλυνθεί». Η ελληνική κοινωνία δεχόταν τότε με μεγάλη καθυστέρηση τον, εκτός συνόρων, αντίκτυπο κάποιων κινημάτων, μηνυμάτων, θέσεων ή συνηθειών. «Η κοινωνία προηγείτο και ακολουθούσε η τηλεόραση. Για να πεις μια άσχημη λέξη, έβαζες Μ..... και αποσιωπητικά. Τώρα δεν έχει κανένα πρόβλημα ο Λαζόπουλος να πει «Μα, Μ.... είναι αυτός;». Τα προηγούμενα τρία- τέσσερα χρόνια τον έλεγε Μακάκα, σήμερα τον λέει Μ... κατευθείαν».

Στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και της ολοένα και αναπτυσσόμενης τεχνολογίας τα μηνύματα εισπράττονται άμεσα, τα στερεότυπα και οι συνήθειες έχουν αλλάξει και μέσα σ' αυτά και η σάτιρα, την οποία ξεπερνά η πραγματικότητα, όπως στη θεατρική. «Η σάτιρα επηρεάζεται από τις συνθήκες, αλλά και τις διαμορφώνει». Στην κοινωνία είναι όλα συγκοινωνούντα δοχεία. Η απόσταση της τηλεοπτικής σάτιρας του 1970 με του 2009 είναι μεγάλη και ως προς το περιεχόμενο και ως προς την επίδρασή της που δύσκολα αξιολογείται.

Πολλές εκπομπές σήμερα αυτοαποκαλούνται σατιρικές, χωρίς να το δικαιούνται. Θεωρούν ότι λέγοντας κάτι αστείο που προκαλεί γέλιο αυτομάτως είναι και σατιρικό. «Συγχέουν την πλάκα, τη σαχλαμάρα και το γέλιο με τη σάτιρα. Η σάτιρα δεν είναι υποχρεωτικό να βγάζει γέλιο, αλλά χαμόγελο και προβληματισμό». Μπορεί η τηλεόραση του 2010 να έχει πλημμυρίσει από αυτοαποκαλούμενες σατιρικές εκπομπές, οι οποίες φέρουν μονάχα το «σατιρικό πέπλο». Σατιρικές εκπομπές μπορούν να χαρακτηριστούν οι: «Αλ Τσαντίρι Νιουζ», «Ελληνοφρένεια», «Ράδιο Αρβύλα», «ΑΜΑΝ τα καθάρματα» και παλιότερα του Χάρρυ Κλυνν και της Μαλβίνας Κάραλη. Από την πρώτη κιόλας στιγμή που οι καναλάρχες αντιλήφθηκαν πως το προϊόν που πουλάει στην τηλεόραση είναι το χιούμορ, οι ψυχαγωγικές εκπομπές αυξήθηκαν, όμως οι αμιγώς σατιρικές είναι μετρημένες στα δάχτυλα του ενός χεριού.

Το «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» χαρακτηρίζεται, από το σύνολο των ερωτηθέντων, ως σατιρική εκπομπή και μάλιστα επιτυχημένη, προς λύπη των επικριτών της και των χαρακτηρισμών που της προσάπτουν... ύβρις, λίβελος, προπαγάνδα, ρητορική, δημαγωγία ή κωμωδία του καναπέ. Θεωρούν, επίσης, πως είναι άμεση, με μια γλώσσα «καθημερινή», χωρίς δισταγμούς. Την προσήλωση, δε, και την πίστη του κοινού στην εκπομπή την αποδίδουν στην εναλλαγή των θεμάτων -από ανάλαφρα με έντονη δόση χιούμορ στα πιο σοβαρά- η οποία πραγματοποιείται από τον Λάκη Λαζόπουλο με τον *«ξεχωριστό τρόπο που έχει να δημιουργεί εικόνες»*, να προβληματίζει και να εκτονώνει την ίδια στιγμή που διασκεδάζει το κοινό, θυμίζοντας μας τους *«κονφερασιέ της παλιάς Αθήνας»*. Ο άμεσος και *«λαϊκός σουρεαλισμός του δημιουργού, το ταλέντο και το σπινθηροβόλο πνεύμα του»* μαζί με το concept της εκπομπής θεωρούνται ως τα συστατικά της επιτυχίας της και όχι τα ποσοστά τηλεθέασης και η αποδοχή του κοινού, διότι το τελευταίο συνήθως αποδέχεται ό,τι κατανοεί πιο εύκολα, όπως καταθέτει ένας από τους συνεντευξιαζόμενους.

Δεν αξιολογούν κάθε εβδομαδιαία προβολή της εκπομπής με τον ίδιο βαθμό, ούτε ως προς τη σύλληψη, ούτε ως προς την εκτέλεση, διακρίνοντας μια ανισότητα. Κατά την άποψη τους, σατιρίζοντας την επικαιρότητα, χρησιμοποιούνται όλα τα είδη της σάτιρας, δίνοντας όμως το προβάδισμα στην πολιτική. *«Όχι μόνο πολιτική από πλευράς κομμάτων, αλλά πολιτική εις βάθος θεμάτων»* που αντανakλά το επίπεδο και την ποιότητα της κοινωνίας, ακόμη και με τους ηθοποιούς, τους τραγουδιστές, το γενικότερο πλαίσιο της τηλεόρασης και ό,τι αφουγκράζεται. Αυτή η μορφή της σάτιρας του, δημιουργεί τριβές και αντιπαραθέσεις στο μετασατυρικό λόγο της εκπομπής και συχνά σπρώχνει τον ίδιο και τους συνεργάτες του σε απολογία.

Τα όρια της σάτιρας του τίθενται, μετατίθενται ή αίρονται και ο δημιουργός *«απενοχοποιείται»*, μεν, από το κοινό του, λαμβάνει, δε, αρκετές αθωωτικές αποφάσεις κάθε φορά που οδηγείται να κριθεί από τη δικαιοσύνη. *«Η σάτιρα δεν έχει όρια... δεν πρέπει να μπαίνει σε καλούπια»*.... συνομολογούν οι ερωτηθέντες-*«...δεν μπορεί να περιορίζεται, χάνει την αξία της το όριο μπορεί να το θέσει μόνον ο δημιουργός Δεν μπορεί να τη φιμώσει κανείς»*, *«ούτε είναι δυνατόν να ελέγχεται από τα νούμερα τηλεθέασης»*. Σήμερα, υπάρχει τέτοια ανοχή σε όλα γύρω μας που οι περισσότεροι αναρωτήθηκαν *«γιατί όχι και στη σάτιρα;»*. Κι αν ακόμη δεν μπορεί να διορθώσει ό,τι μας απαξιώνει, ως ανθρώπους και

πολίτες, μπορεί και επιβάλλεται να υποδεικνύει και να «ελέγχει», σχολιάζοντας *«ακόμη και με ακρότητες, γιατί η σάτιρα δέχεται ακρότητες»*. Υπεύθυνοι οφείλουν να είναι και όλοι οι τηλεθεατές, φιλτράροντας ό,τι ακούν και θέτοντας τα δικά τους όρια, δήλωσαν αρκετοί. Ακόμη και στη νομολογία, η οποία χρησιμοποιεί τον ορισμό της σάτιρας από το λεξικό του Μπαμπινιώτη -δηλαδή ότι *«η σάτιρα είναι το λογοτεχνικό είδος στο οποίο με τρόπο σκωπτικό ασκείται κριτική σε πρόσωπα με σκοπό και καταστάσεις τη διόρθωσή τους»* - δεν παύει να αποτελεί μια εκδήλωση ελευθερίας της έκφρασης και να ελέγχει τα δημόσια κυρίως πρόσωπα. Τα πρόσωπα που σατιρίζει στην εκπομπή του ο Λαζόπουλος είναι όλα εκείνα που δε διστάζουν να εκθέσουν την προσωπική τους ζωή στους τηλεοπτικούς φακούς. Η σάτιρα χαρακτήρων που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης είναι το είδος εκείνο που -εκτός κριτικών τέχνης και τηλεδικαστές- κατάφερε να διχάσει και το δείγμα της παρούσης έρευνας, κατά την τοποθέτησή τους στην αναγκαιότητα ύπαρξης κάποιων περιορισμών της σατιρικής έκφρασης του δημιουργού, με άλλα λόγια να τίθεται σε όρια. Ένα μικρό ποσοστό -περίπου το 25%-εξακολούθησε να υποστηρίξει ότι αφού η σάτιρα δεν έχει όρια, σαφώς δεν πρέπει να έχει ούτε η συγκεκριμένη εκπομπή. Το υπόλοιπο ποσοστό μοιράστηκε μεταξύ της άποψης πως κάποιες φορές όταν εμμένει σε συγκεκριμένα πρόσωπα ξεπερνάει τα όρια συνυπολογίζοντας το γεγονός ότι ο θιγένας δεν μπορεί να αμυνθεί και της άλλης πως ακόμη και τις φορές που συμβαίνει αυτό δεν είναι εσκεμμένο, αλλά παρασύρεται από το άγχος, την ένταση της εκπομπής.

Το θέμα των ορίων της σατιρικής αυτής εκπομπής έχει απασχολήσει το Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης και τις δικαστικές αίθουσες. «Σατιρίζω την ζωή εκείνων που πρώτοι την εκθέτουν με επιλογή τους ή μη, δεν κοιτώ από την κλειδαρότρυπα...» απαντά μέσα από συνεντεύξεις που έχει κατά καιρούς δώσει ο Λαζόπουλος σε όσους τον κατηγορούν. Φαίνεται όμως πως δεν πείθει τους μηνυτές του που πολλές φορές τον έχουν καταγγείλει στο Ε.Σ.Ρ. και τον έχουν οδηγήσει στα δικαστήρια με την κατηγορία της συκοφαντικής δυσφήμισης με δόλο. Η πλειονότητα όμως των αθωωτικών αποφάσεων των δικαστηρίων και το κλείσιμο αρκετών καταγγελιών στο αρχείο του Ε.Σ.Ρ. φαίνεται να τον δικαιώνουν. Ευτυχώς όχι μόνο την εκπομπή «Αλ Τσαντίρι Νιουζ», αλλά γενικά τη σάτιρα. Όσον αφορά, δε, στην παρέμβαση του Ε.Σ.Ρ. η πλειοψηφία των ερωτηθέντων αναφέρει πως έχει αμφιβολίες για την εύρυθμη λειτουργία, αλλά και την αποτελεσματικότητα του οργάνου αυτού.

Άξιο προβληματισμού είναι πως τα τελευταία χρόνια υποθέσεις που αφορούν την υπέρβαση των ορίων της σάτιρας έχουν χαρακτηριστεί ως αξιόποινες από τα πρωτοβάθμια δικαστήρια. Κάποιες όμως από αυτές τις υποθέσεις έχουν αθωωθεί από τον Άρειο Πάγο¹⁰⁰ δίνοντας το αισιόδοξο μήνυμα περί της ελευθερίας της έκφρασης και κατ' επέκταση της σατιρικής¹⁰¹ από το Ανώτατο Δικαστήριο. Στις αίθουσες των δικαστηρίων έχουν πολλάκις ακουστεί τα παρακάτω: «Ως σάτιρα θεωρείται η σκωπτική αναφορά σε υπαρκτά γνωρίσματα, ελαττώματα ή αναγνωρίσιμες ιδιότητες ορισμένου προσώπου προς τέρψη, αλλά και διαπαιδαγώγηση του κοινού»¹⁰². «Το επιχείρημα αυτό ισχύει πρωτίστως όταν πρόκειται για παράθεση γεγονότων, έστω και με δυσμενείς χαρακτηρισμούς ή χρήση παραπονημένων εικόνων, σε σκωπτική στήλη εφημερίδας ή σε σατιρική ραδιοτηλεοπτική εκπομπή»¹⁰³. «Όριο της σάτιρας αποτελεί εκ νέου το κριτήριο του αναγκαίου μέτρου. Γίνεται δεκτό ότι υπερακοντίζεται ο σκοπός διακωμώδησης και υφίσταται σκοπός εξύβρισης όταν υπάρχει αναφορά, με λόγο ή με εικόνα σε ανύπαρκτες ιδιότητες δημιουργώντας ψευδή εντύπωση για το για το πρόσωπο του θιγέντα»¹⁰⁴.

Την αντίθεσή τους με τις αθωωτικές αποφάσεις και τη «χαλαρή» αντιμετώπιση της σάτιρας εκφράζουν αρκετοί νομικοί, μεταξύ των οποίων και η νομικός Χ. Τσίγκου που δηλώνει πως «Η έννοια της σάτιρας αποτελεί νομολογιακή κατασκευή, που συρρικνώνει θεμιτά τα όρια εφαρμογής του σκοπού εξύβρισης»¹⁰⁵. Θεωρώντας θεμιτή, πλην όμως οριακή, την ερμηνεία

¹⁰⁰ 159/2008ΑΠ(446435) Άρειος Πάγος Α2 Πολιτικό Τμήμα
(Ακύρωση απόφασης Εφετείου)

...δεδομένου μάλιστα ότι δε γίνεται χρήση «ύβρεων», αλλά μόνο συνδέεται απλώς με σκωπτικό δημοσίευμα ...δε νοείται ειδικός σκοπός εξύβρισεως άνευ άλλου τινός, αλλά ασκείται οξεία και δριμεία κριτική με την ιδιότητα του δημοσίου λειτουργού με μόνη τη χιουμοριστική και δίχως υβριστικές λέξεις... οι λέξεις και οι φράσεις δε θεωρούνται υβριστικές και με βάση το ελληνικό λεξιλόγιο δε μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν άλλες... ήταν αντικειμενικά αναγκαίες...

¹⁰¹ ΑΠ1010/2002 ΝΟΒ 2003

....Επιτρέπεται η φωτογράφιση ή κινηματογράφηση και η προβολή εικόνας από την τηλεόραση σε περίπτωση που το εικονιζόμενο πρόσωπο περιλαμβάνεται στα πρόσωπα της σύγχρονης επικαιρότητας είτε με απόλυτη έννοια (πολιτικοί, καλλιτέχνες, ηθοποιοί κ.λ.π) είτε με σχετική έννοια (δράστες εγκληματικών πράξεων...) η οποία εντάσσεται στα πλαίσια της αποστολής των ΜΜΕ και των δημοσιογράφων να πληροφορούν το κοινό για όλα τα θέματα που ενδιαφέρουν το κοινωνικό σύνολο εκτός αν το εικονιζόμενο πρόσωπο εμφανίζεται κάτω από συνθήκες που μειώνουν την τιμή και την υπόληψη του ή παραβιάζουν το απόρρητο της ιδιωτικής του ζωής....

¹⁰² ΔιΜΜΕ 2/2006- έτος 3ο Α Π 707/2004

¹⁰³ ΔιΜΜΕ 2/2006- έτος 3ο ΑΠ 1391/2004

¹⁰⁴ ΔιΜΜΕ 2/2006- έτος 3ο ΑΠ 1667/2005

¹⁰⁵ ΔΙΜΕΕ 2/2006 -Έτος 3ο-Δίκαιο Μέσων Ενημέρωσης και Επικοινωνίας, τριμηνιαίο περιοδικό

Το Δίκαιο Μέσων Ενημέρωσης και Επικοινωνίας είναι τριμηνιαίο και περιλαμβάνει θέματα όπως, προστασία προσωπικότητας, προσωπικά δεδομένα, πνευματική ιδιοκτησία, ανταγωνισμό, πωλήσεις μέσω διαδικτύου, προστασία καταναλωτή, γενικούς όρους συναλλαγών κ.ά.

της σάτιρας, η οποία αγνοεί τις συναλλακτικές υποχρεώσεις του τύπου και την ευθύνη του σατιριστή, παρουσιαστή, δημοσιογράφου διαφωνούν με αποφάσεις που κρίνουν ότι δεν προσβάλλεται η τιμή των εναγόντων.

Η εκπομπή «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» κατηγορείται, όχι μόνο από τους μηνυτές της, αλλά και από κάποιους τηλεθεατές, για την υποβίβαση της υπόληψης δημοσίων προσώπων. Η παραποίηση των λόγων ή της εικόνας τους, με σκώμμα και πολλές φορές με χλεύη και ειρωνεία, θεωρείται καταδικαστέα, υποπροϊόν διαστροφής, νοσηρός ατομικισμός. Όμως όταν ο Αριστοφάνης αποφάσιζε να πολεμήσει τους ανθρώπους εκείνους που θεωρούσε υπεύθυνους για την παρακμή της Αθήνας, διάλεγε τον πιο αποτελεσματικό τρόπο, την γελοιοποίηση τους. «Οι εικόνες μεγέθυναν τα ελαττώματα και παραμόρφωναν με κωμικό τρόπο πρόσωπα και καταστάσεις, ταυτόχρονα όμως ενεργοποιώντας τις συχνά παροπλισμένες διαδικασίες του κοινωνικού ελέγχου που ήταν η επιδίωξη του ποιητή»¹⁰⁶.

Δεν είναι εύκολο να αποσαφηνιστεί αν ο Λάκης Λαζόπουλος είναι ο σύγχρονος Αριστοφάνης. Κάποιες φορές, δε, είτε ως λαϊκιστής, είτε με σηκωμένο δάχτυλο ως καθοδηγητής αφήνει το σατιρικό λόγο και δανείζεται ρόλους άλλων. Αυτό, όμως, δεν έγκειται απαραίτητα στην κακή του πρόθεση, ούτε συλλήβδην ακυρώνει το χώρο που του «ανήκει» στην τηλεοπτική -και όχι μόνο- σάτιρα. Η εκπομπή για τέταρτη χρονιά είναι στην κορυφή της τηλεθέας, καταφέρνοντας να γίνει η «συνήθεια της Τρίτης», να ξορκίζει τις ενοχές αυτές που η θρησκεία διδάσκει, η κοινωνία ενθαρρύνει και η οικογένεια επικυρώνει, να γελοιοποιεί τις δομές της εξουσίας και να χαρίζει γέλιο στη φοβισμένη πια ζωή και ίσως κάποιες φορές να οδηγεί στην κάθαρση.

Ένα κουβάρι η σάτιρα με τα όρια της και μπερδεμένοι σε αυτό δικαστές και οι «θιγμένοι» από αυτήν... Γιατί ο δημιουργός και το κοινό μπορούν να το ξεμπλέξουν. ο μεν πρώτος δια μέσου της επαγγελματικής ηθικής και κοινωνικής του ευθύνης, το δε δεύτερο με την αποδοκιμασία ή την αποδοχή του. Η ηθική και η αισθητική στάση του κάθε ατόμου μοιραία αποκαλύπτει και θέτει τα όρια του, όχι απαραίτητα ως απαγόρευση ή όριο αλλά ως ορίζοντα.....

¹⁰⁶ Φ. Δεκάζου-Στεφανοπούλου, Περιθωριακοί και παραβάτες: Ο κόσμος των παρεκκλίσεων στην κωμωδία του Αριστοφάνη

«Δεν γελάμε γιατί κάποιος γελοιοποιείται ή ταπεινώνεται, αλλά γιατί η πραγματικότητα φανερώνεται ξαφνικά μέσα στην ασάφεια της, τα πράγματα χάνουν την φανερή σημασία τους, οι άνθρωποι αποκαλύπτονται διαφορετικοί από ότι και οι ίδιοι νομίζουν ότι είναι. Το χιούμορ δεν είναι μια σπίθα που λάμπει για μια στιγμή στο κωμικό φινάλε μιας κατάστασης ή στην αφήγηση με σκοπό να μας διασκεδάσει. Το διακριτικό του φως εξαπλώνεται σε όλο τον τεράστιο χώρο της ζωής»...

Μίλαν Κούντερα

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Α) Ελληνική βιβλιογραφία

- Βαλούκος Στάθης, Η κωμωδία Οι μηχανές του γέλιου: Η ιστορία του χιούμορ: Η δομή του κωμικού έργου: Οι κωμικοί τύποι και χαρακτήρες: Η θεματολογία της κωμωδίας: Η τυπολογία των αστείων: Το οικογενειακό δέντρο της ελληνικής φαρσοκωμωδίας, εκδ. ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ, 2001
- Γκινόπουλος Βασίλης, Το λεξικό του ρουσφετιού και της κομπίνας, εκδ. ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ, 2007
- Δαμιανάκος Στάθης (επιμέλεια) Θέατρο σκιών, Παράδοση και νεωτερικότητα, κείμενα & μαρτυρίες, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, 1986
- Δάμπασης Γιώργος, Την εποχή της τηλεόρασης, εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ 2002
- Δεκάζου-Στεφανοπούλου Φωτεινή, Περιθωριακοί και παραβάτες: ο κόσμος των παρεκκλίσεων στην κωμωδία του Αριστοφάνη, εκδ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 2006
- Ζαννίδης Δημήτρης, Οι Δημοσιογράφοι και οι άλλοι... Ιστορίες τόσο αληθινές που μοιάζουν με ψεύτικες. Ή το αντίστροφο..., εκδ. ΙΩΛΚΟΣ, 2003
- Καιροφύλας Γιάννης, Η Αθηναϊκή σάτιρα, εκδ. ΦΙΛΙΠΠΟΤΗΣ, 1991
- Καρζής Θόδωρος, Η βλακεία ως παράγων του ανθρώπινου βίου, εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, 2007
- Καρζής Θόδωρος, Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της, εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, 2005
- Κιουρτσάκης Γιάννης, Καρναβάλι και караγκιόζης: οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του γέλιου, εκδ. ΚΕΔΡΟΣ, β' έκδοση 1995
- Κορδάτος Γιάννης, Αρχαία τραγωδία και κωμωδία: ποιές είναι οι κοινωνικές ρίζες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, εκδ. ΜΠΟΥΚΟΥΜΑΝΗΣ, 1974
- Κυριαζή Νότα, *Η Κοινωνιολογική Έρευνα. Κριτική Επισκόπηση των Μεθόδων και των Τεχνικών*, εκδ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 1999

- Κωστίου Κατερίνα, Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ, εκδ. ΝΕΦΕΛΗ, 2005
- Λαζόπουλος Λάκης- Καββαθάς Βασίλης, Αλφαβητάριο Λα Λα Λόλα, εκδόσεις ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, 1994
- Μπίρης Δ. Κώστας, Ο Καραγκιόζης, ελληνικό λαϊκό θέατρο, εκδ. ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, 1952
- Ξυπνητός Νικόλαος, Ο κωμικός λόγος του Αριστοφάνους και ο κωμικός χαρακτήρας των καταλήξεων εις - άδης και εις -ίδης στις κωμωδίες του, εκδ. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ 1994
- Παπαγιώργης Κωστής, Τα γελαστά ζώα, εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, 2004
- Παραπέτρου, Δοκίμια για το παράλογο, το θέατρο και την ελευθερία, Αθήνα, 1973
- Πετρόπουλος Ηλίας, Υπόκοσμος και Καραγκιόζης, εκδ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 1980
- Πολίτης Λίνος, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδοση, εκδ. ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, Αθήνα 1980
- Ποταμιάνος Δημήτρης, Απουσιολόγιο επικρατείας : το τηλεοπτικό μήνυμα από τη σκοπιά της πολιτιστικής επικοινωνίας (δοκίμια), εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, 1991
- Ρώτας Βασίλης, Θέατρο και γλώσσα 1925-1977, τόμος 1^{ος} & τόμος 2^{ος}, εκδ. ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ, 1986
- Σαπρανίδης Δημήτρης, Ιστορία της πολιτικής γελοιογραφίας στην Ελλάδα, εκδ. ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ, 1975
- Σεραφετινίδου Μελίνα, Κοινωνιολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 1999
- Σκαρπέλος Γιάννης, Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς, εκδ. ΚΡΙΤΙΚΗ, Αθήνα 2000
- Σολομός Αλέξης, Θεατρικό Λεξικό: πρόσωπα και πράγματα στο παγκόσμιο θέατρο, εκδ. ΚΕΔΡΟΣ, 1989
- Σολομός Αλέξης, Καλή μου Θάλεια ή Περί κωμωδίας, εκδ. ΚΕΔΡΟΣ, 1984

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

- Πολιτιστικές βιομηχανίες, Διαδικασίες, Υπηρεσίες, Αγαθά, Επιμέλεια: Βερνίκος Ν., Δασκαλοπούλου Σ., Μπαντιμαρουδής, Φ., Μπουμπάρης Ν., Παπαγεωργίου Δ., εκδ. ΚΡΙΤΙΚΗ, 2005
- Τσουρβάκας, Γ.Ε. *Ποιοτική Έρευνα: οι Εφαρμογές της στη Μελέτη των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*. Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Συγγραφέων Καθηγητών, 1997
- Χαιρετάκης Μανώλης, Μερικά σχόλια για τη διαπλοκή του κοινού με τα Μ.Μ.Ε. και την εξουσία -ένα κείμενο εργασίας σε εξέλιξη, UNIVERSITY STUDIO PRESS, 1995
- Χαιρετάκης Μανώλης, Οι τάσεις των Μ.Μ.Ε. στην Ελλάδα- μια κατ' εξοχήν ποσοτική αποτύπωση, Τετράδια Επικοινωνίας 1, Ι.Ο.Μ., 1997
- Χαιρετάκης Μανώλης, Τηλεόραση και διαφήμιση - η Ελληνική περίπτωση, εκδ. Α.Ν. ΣΑΚΚΟΥΛΑ, 1997
- Ψυχογιός Κ. Δημήτρης, Τι είναι Μέσα Επικοινωνίας, εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, 2003

(Β) Ελληνικά περιοδικά, μελέτες & άρθρα

- Αρχαιολογία και Τέχνες, τριμηνιαίο περιοδικό, ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗ ΑΕ, Αύγουστος 1984
- Το αρχαίο θέατρο σήμερα, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Διεθνές συνέδριο: (1981: Δελφοί, Ελλάδα)
- ΔΙΜΕΕ– Δίκαιο Μέσων Ενημέρωσης και Επικοινωνίας, τριμηνιαίο περιοδικό, εκδότης ΝΟΜΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΕΒΕ
- ΜΠΟΣΤ, 18 αντί-κείμενα ή υπέρ δικτατορίας λόγος, Περιοδικό Αντί, εκδ. Χ.Γ. ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗΣ, 1972
- Παπαδόπουλος Γιάννης, Χωροχρονικός προσδιορισμός και θεατρική λειτουργία: μια διαχρονική μελέτη (472 π.Χ.-1953 μ.Χ.) πάνω στη σχέση θέατρο-κοινό, Αθήνα, 1991 (διδακτορική διατριβή)

- Παρασκευόπουλος Ν. Ιωάννης, *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας*, τόμος 2
- Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (συναγωγή ομιλιών) με γενικό τίτλο «Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό στον Σεφέρη, Αθήνα 1979»
- Το αρχαίο δράμα στο σημερινό θέατρο, Πρακτικά από τη Διεθνή Διάσκεψη Θεάτρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, Αθήνα, 3-11 Ιουλίου 1976, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών

(Γ) Ξένη βιβλιογραφία

- Ζεϊμερμάν Μ., *Η αρχαία ελληνική κωμωδία (Αριστοφάνης - Μένανδρος)*, μτφρ: Η. Τσιριγκάκης, ΕΚΔ. Παπαδήμας, Αθήνα 2002
- Ζενενέϋ Ζαν Νοέλ, *Η ιστορία των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης. Από την εμφάνισή του ως τις μέρες μας*, μτφρ. Μπάλντα Νάση, εκδ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ, 1999
- Κανάλι Λουκ, *Introduzione a Giovenale, Satire*, BUR, Milano 1975
- Λιβράγκα Τ. Α., *Μυστηριακό θέατρο. Η αρχαιοελληνική τραγωδία*, μτφρ.: Γ. Πλάνας, εκδ. ΝΕΑ ΑΚΡΟΠΟΛΗ
- Μάσον Τσένιφερ, *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, μτφρ. Ελένη Δημητριάδου, εκδ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 2003
- Μέη Ρόμπιν, *Γνωριμία με το θέατρο*, μτφρ. Τάσος Λιγνάδης, εκδ. ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ, 1985
- Μορετί Ζεν- Τσαρλς, *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, εκδ. ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα, 2007
- Μπένεντικτ Άντερσον, *Φαντασιακές κοινότητες, Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, μτφρ: Ποθητή Χαντζαρούλα, Εκδ. ΝΕΦΕΛΗ, 1997
- Μπένζαμιν Γουώλτερ, *Illuminations, Essays and Reflections*, English translation copyright 1968

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

- Μπουρντέ Πιερ, Για την τηλεόραση, μτφρ. Α. Φιλιππάτος, εκδ. ΠΑΤΑΚΗΣ
- Μπερζόν Ανρί, Το γέλιο, μτφρ. & εκδ. ΕΞΑΝΤΑΣ, Αθήνα 1998
- Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα 53ος τόμος, Ronald Paulson Satire Modern Essays in Criticism, εκδ. 1971
- Πινιάρ Ρόμπερτ, Ιστορία του Θεάτρου, μτφρ., εκδ. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, 1967
- Πόλαρντ Άρθουρ, Η Σάτιρα, μτφρ: Θεοχάρης Παπαμάργαρης, εκδ. ΕΡΜΗΣ, 2000
- Πόπερ Καρλ, Τηλεόραση, κίνδυνος για τη δημοκρατίας, μτφρ. Άγγελος Φιλιππάτος, εκδ. ΛΙΒΑΝΗ, 1995
- Ράνζι Κάρλο, Ο άνθρωπος εβδομήντα εκατομμύρια χρόνια, γ' έκδοση, εκδ. ΓΝΩΣΗ, 1986
- Τζέιμς Ντόβερ Κένεθ, Η κωμωδία του Αριστοφάνη, μτφρ. Φ. Κακρίδης, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ, 1978
- Τόμσον Τζον Μ., Νεωτερικότητα και Μέσα επικοινωνίας, β' έκδοση, εκδ. ΠΑΠΑΖΗΣΗ, 1995
- Φισκ Τζον, Η ανατομία του τηλεοπτικού λόγου, μτφρ. Βαρβάρα Συροπούλου, εκδ. ΚΑΤΑΡΤΙ, 2005
- Φρίλαντ Σύνθια, Μα είναι αυτό τέχνη;, μτφρ. Αλμπάνη Μάντυ, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, 2005

(Δ) Ηλεκτρονικές διευθύνσεις

- <http://www.livepedia.gr/index.php;title=%CE%9A%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%82>
- www.press-bank.com
- <http://www.988radio.gr/radio/article.php;artid=44>
- <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/issues/19/19gnomi5.htm>

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ερωτηματολόγιο σε ειδικούς

1. Πώς ορίζετε τη σάτιρα;
2. Ποιος πιστεύετε πως είναι ο ρόλος της σάτιρας διαχρονικά;
3. Πιστεύετε πως η σάτιρα μεταμορφώνεται από εποχή σε εποχή;
 - A) Για ποιο λόγο συμβαίνει αυτό;
 - B) Ποιες οι διαφορές της μορφής έκφρασης της σάτιρας στη σύγχρονη Ελλάδα με εκείνη της αρχαιότητας, του μεσαίωνα, των νεότερων χρόνων, αλλά και της σύγχρονης εποχής;
 - Γ) Η σάτιρα του 21^{ου} αιώνα, με όποιο μέσο κι αν εκφράζεται, πιστεύετε ότι επιτυγχάνει τον ίδιο σκοπό με εκείνο των προαναφερόμενων χρόνων;
4. Θεωρείτε ότι επιδρά στο κοινωνικό σύνολο; Με ποιο τρόπο;
5. Πιστεύετε πως υπάρχει καλή και κακή σάτιρα;
 - A) Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της καθεμίας;
 - B) Μπορείτε να αναφέρετε συγκεκριμένα παραδείγματα καλής και κακής σάτιρας;
6. Θεωρείτε τη σάτιρα ως αντιεξουσιαστικό μέσο;
7. Πως κρίνετε σήμερα την τηλεόραση ως μέσο επικοινωνίας;
8. Συγκρίνοντας την τηλεοπτική σάτιρα με τις υπόλοιπες μορφές έκφρασής της (γελοιογραφία, θέατρο, θέατρο σκιών, καρναβάλι, ποίηση, ραδιόφωνο, τραγούδι, ευθυμογράφημα) πιστεύετε ότι επιτυγχάνει τον ίδιο σκοπό;

9. Γιατί, κατά την άποψή σας, η θέση της σάτιρας στα τηλεοπτικά ψυχαγωγικά προγράμματα, καλύπτει ολοένα και περισσότερο χρόνο;
10. Θεωρείτε πως η ελληνική τηλεόραση παρουσιάζει καλής ποιότητας σατιρικές εκπομπές; Μπορείτε να μου δώσετε κάποια παραδείγματα καλής σάτιρας.
11. Από τα πρώτα χρόνια της ελληνικής τηλεόρασης προβάλλονταν εκπομπές με σατιρικό περιεχόμενο, όπως οι: «Κοκορόμυαλη», «Ονειροπαρμένος», «Ημερολόγιο ενός θυρωρού», «Τα παιδιά του Ζεβεδαίου» του Κ. Πρετεντέρη, «Μαντάμ Σουσου», «Η Θέμις έχει νεύρα» και «Η Θέμις έχει κέφια» του Δ. Ψαθά, «Εκείνος και Εκείνος»¹⁰⁷ του Κ. Μουρσελά, «Κύριος Γενικός» του Δ.Ζαννίδη, και πολλές ακόμη. Ποια θεωρείτε πως ήταν η συμβολή της σάτιρας μέσα από τις προαναφερθείσες εκπομπές και τι επίδραση είχε στο κοινωνικό σύνολο;
12. Πως κρίνετε την συμβολή της τηλεοπτικής σάτιρας ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια; Λειτουργεί αντιεξουσιαστικά; Η επιρροή είναι μεγαλύτερη σε κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά ή και θρησκευτικά ζητήματα;
13. (Πιστεύετε ότι) Υπάρχει παρέμβαση στις σατιρικές εκπομπές τόσο από τους ιθύνοντες του κάθε καναλιού, όσο και από το Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης;
14. Σε ποιο βαθμό το ΕΣΡ μπορεί ή πρέπει να επεμβαίνει; Γιατί;
15. Παρακολουθείτε σατιρικές εκπομπές;
- Α) Αν ναι, ποιες;
- Β) Ξεχωρίζετε κάποια;
- Γ) Ποιος είναι ο λόγος που την επιλέγετε;
16. Παρακολουθείτε το «Αλ Τσαντίρι Νιουζ»;
- Α) Ποια είναι η γνώμη σας για την εκπομπή;
- Β) Θεωρείτε ότι αποτελεί σατιρική έκφραση;
- Γ) Κάνει καλή ή κακή σάτιρα;
-

Π.Μ.Σ. Πολιτιστική Διαχείριση	Η ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ «ΑΛ ΤΣΑΝΤΙΡΙ ΝΙΟΥΖ»
--	--

Δ) Τι είδος σάτιρας πιστεύετε ότι χρησιμοποιεί ο δημιουργός της Λ. Λαζόπουλος (κοινωνική, πολιτική, ηθών, χαρακτήρων, αντιθρησκευτική κτλ);

Ε) Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που διακρίνετε στο «Αλ Τσαντίρι Νιουζ»; Ξεχωρίζει σε σχέση με άλλες εκπομπές;

ΣΤ) Πως επιδρά στο κοινωνικό σύνολο;

Ζ) Πως αξιολογείτε τα μηνύματα της εκπομπής; Θεωρείτε ότι τα μηνύματα αυτά επηρεάζουν θετικά ή αρνητικά τη συμπεριφορά των τηλεθεατών-πολιτών;

Η) Ποιος νομίζετε ότι είναι ο λόγος που το «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» έχει τόσο υψηλά ποσοστά τηλεθέασης;

17. Παρακολουθούσατε τη σειρά «Δέκα Μικροί Μήτσοι»;

Α) Σας άρεσε;

Β) Πως θα τη χαρακτηρίζατε;

Γ) Τη θεωρείτε σατιρική εκπομπή;

Δ) Ποια η διαφορά μεταξύ «Μήτσων» και «Τσαντιριού»;

Ε) Τι είχαν οι Μήτσοι που δεν το έχει το «Αλ Τσαντίρι Νιουζ»; (και αντίστροφα)

18. Τι θεωρείτε πως ήταν αυτό που έκανε τους «Μήτσους» και το «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» να έχουν τέτοια αποδοχή από το κοινό;

21. Ως «μήλον της έριδος» τα τελευταία χρόνια θεωρείται το αιρετικό θέμα «των ορίων της σάτιρας». Ποια η γνώμη σας γι' αυτό; Υπάρχουν όρια στη σάτιρα; Αν ναι, ποια; Ποιος είναι αρμόδιος να τα θέσει;

22. Πιστεύετε πως ο Λάκης Λαζόπουλος μέσα από την εκπομπή του «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» ξεπερνάει τα όρια; Αν ναι, αιτιολογείστε το.