



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ: «ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΕΤΕΡΟΤΗΤΕΣ

Διπλωματική Εργασία

**«Διαιώνιση και παρώδηση της υπεραπλούστευσης μέσω κοινωνιογλωσσικών
αναπαραστάσεων ταυτοτήτων σε μυθοπλαστικές σειρές και ανάπτυξη κριτικού
γραμματισμού στο γλωσσικό μάθημα»**

Άνθιμος Αγγελόπουλος

Επιβλέπων καθηγητής: κ. Κωνσταντίνος Γκαραβέλας

Ιωάννινα, 2026

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ δεόντως τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Κωνσταντίνο Γκαραβέλα για την αгаστή συνεργασία, την εμπιστοσύνη και την επιστημονική του καθοδήγηση, καθώς και την οικογένειά μου για τη συμπαράσταση κατά την εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας.

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη διερευνά τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των ταυτοτήτων των χαρακτήρων από μυθοπλαστικές σειρές κωμωδίας και παρωδίας, αποσκοπώντας να εξηγήσει πώς αυτές οι αναπαραστάσεις διαιωνίζουν και πώς αποδομούν τον λαϊκισμό και τα στερεότυπα. Η αποδόμηση αυτών των φαινομένων απλουστευτισμού μέσα από το χιούμορ και τις τεχνικές της παρωδίας παρουσιάζει κοινωνιογλωσσολογικό ενδιαφέρον και εκπαιδευτική σημασία. Το υλικό της μελέτης αντλείται από την κωμική σειρά «Μαντάμ Σουσού», την παρωδιακή σειρά «Η κατάρρα της Τζέλας Δελαφράγκα» και την κωμική σειρά «Το Δις Εξαμαρτείν». Τα επιλεγόμενα κείμενα παρωδίας ασκούν κριτική στον λαϊκισμό και στα στερεότυπα των μελοδραμάτων του παλιού ελληνικού κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Όλα τα κείμενα αναλύονται με το μοντέλο του Androutsopoulos (2012), το οποίο είναι κατάλληλο για την ανάλυση της γλωσσικής ποικιλότητας στα κείμενα μυθοπλασίας και συνδυάζεται με τους τέσσερις άξονες της Στάμου (2012) - γλωσσολογικός, κοινωνιογλωσσολογικός, σημειωτικός και ιδεολογικός - για την ανάλυση των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας. Επίσης, εξετάζονται οι περιπτώσεις υφοποίησης (Coupland, 2001) και οι χιουμοριστικές ασυμβατότητες των κειμένων. Η μελέτη προτείνει τη διδασκαλία των παρωδιακών κειμένων στο γλωσσικό μάθημα της Γ' Λυκείου σύμφωνα με το διδακτικό μοντέλο των πολυγραμματισμών, ώστε οι μαθητές να εμπεδώσουν ότι οι ταυτότητες κατασκευάζονται κοινωνιογλωσσικά με την κατάλληλη χρήση της γλωσσικής ποικιλότητας, να μνηθούν στην αποδόμηση του λαϊκισμού και των στερεοτύπων της μαζικής κουλτούρας μέσα από το χιούμορ και να αναπτύξουν κριτικό γραμματισμό διδασκόμενοι πολυτροπικά κείμενα της καθημερινής τους εμπειρίας.

Λέξεις - κλειδιά: κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις, λαϊκισμός, στερεότυπα, χιούμορ, παρωδία, γλωσσική ποικιλότητα, μαζική κουλτούρα, κριτικός γραμματισμός

Abstract

This thesis explores the sociolinguistic representations of character identities from fictional comedy and parody series, aiming to explain how these representations perpetuate and how they deconstruct populism and stereotypes. The deconstruction of such simplistic phenomena through humor and parody techniques is of sociolinguistic interest and educational significance. The research material is drawn from the comedy series “Madame Susu”, the parody series “I Katara tis Tzelas Delafragka” and the comedy series “To dis examartein”. The selected parody texts criticize the populism and stereotypes of old Greek cinema and television melodramas. All texts are analyzed using Androutsopoulos' model (2012), which is suitable for analyzing linguistic variation in fictional texts and is combined with the four axes of Stamou (2012) - linguistic, sociolinguistic, semiotic and ideological - for the analysis of sociolinguistic representations in mass culture texts. Cases of stylization (Coupland, 2001) and humorous incongruities in texts are also examined. The thesis proposes the teaching of parody texts in the language course of the 3rd grade according to the teaching model of multiliteracies, in order for students to realize that identities are constructed sociolinguistically through the appropriate use of linguistic variation, to be introduced to the deconstruction of populism and stereotypes of mass culture through humor and to develop critical literacy by learning multimodal texts of their everyday experience.

Keywords: sociolinguistic representations, populism, stereotypes, humor, parody, linguistic variation, mass culture, critical literacy

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	3
Abstract.....	4
Περιεχόμενα.....	5
1. Εισαγωγή.....	7
2. Θεωρητικό πλαίσιο.....	8
2.1. Κοινωνιογλωσσολογική έρευνα της γλωσσικής ποικιλότητας.....	8
2.2. Κοινωνιογλωσσική κατασκευή ταυτοτήτων.....	11
2.3. Γλωσσικές αναπαραστάσεις στον λόγο της μαζικής κουλτούρας.....	15
2.4. Παρωδία, χιούμορ και γέλιο.....	20
2.5. Θεωρίες του χιούμορ, ασυμβατότητα και υποκειμενικότητα.....	23
2.6. Εκπαιδευτική αξιοποίηση του χιούμορ, των παρωδιών και των κειμένων μαζικής κουλτούρας.....	26
2.7. Κριτικός γραμματισμός και πολυγραμματισμοί στο γλωσσικό μάθημα.....	31
3. Στόχοι, ερωτήματα και μεθοδολογία της έρευνας.....	34
3.1. Ερευνητικοί στόχοι και ερωτήματα.....	34
3.2. Υλικό μελέτης.....	35
3.3. Μεθοδολογικό πλαίσιο.....	35
4. Ανάλυση κειμένων.....	37
4.1. Η κωμική σειρά μυθοπλασίας «Μαντάμ Σουσού».....	37
4.1.1. Ανάλυση ρεπερτορίου/ γλωσσολογικός άξονας.....	38
4.1.2. Ανάλυση χαρακτήρων/ κοινωνιογλωσσολογικός άξονας.....	41
4.1.3. Ανάλυση χαρακτήρων/ σημειωτικός άξονας.....	49

4.1.4. Ανάλυση σκηνών.....	53
4.1.5. Ιδεολογικός άξονας.....	55
4.2. Η παρωδιακή σειρά μυθοπλασίας «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα».....	58
4.2.1. Ανάλυση ρεπερτορίου/ γλωσσολογικός άξονας.....	59
4.2.2. Ανάλυση χαρακτήρων/ κοινωνιογλωσσολογικός άξονας.....	60
4.2.3. Ανάλυση χαρακτήρων/ σημειωτικός άξονας.....	62
4.2.4. Ιδεολογικός άξονας.....	64
4.3. Η κωμική σειρά μυθοπλασίας «Το Δις Εξαμαρτείν».....	66
4.3.1. Ανάλυση ρεπερτορίου/ γλωσσολογικός άξονας.....	67
4.3.2. Ανάλυση χαρακτήρων/ κοινωνιογλωσσολογικός άξονας.....	68
4.3.3. Ανάλυση χαρακτήρων/ σημειωτικός άξονας.....	71
4.3.4. Ιδεολογικός άξονας.....	74
5. Διδακτική πρόταση.....	75
5.1. Στόχοι διδακτικής πρότασης.....	75
5.2. Σχεδιασμός διδακτικής πρότασης.....	76
5.2.1. Τοποθετημένη πρακτική.....	77
5.2.2. Ανοιχτή διδασκαλία.....	78
5.2.3. Κριτική πλαισίωση.....	79
5.2.4. Μετασχηματισμένη πρακτική.....	80
6. Συμπεράσματα.....	81
Βιβλιογραφία.....	84
Παράρτημα.....	92

1. Εισαγωγή

Οι γλώσσες είναι συστήματα που διαφέρουν μεταξύ τους σε βαθμό πολυπλοκότητας και αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι διαφορετικές γεωγραφικές, κοινωνικές και άλλες συνθήκες καθιστούν αναγκαία την εξέλιξη διαφορετικών γλωσσικών στοιχείων, αλλά είναι όλες λειτουργικά ισοδύναμες και αποτυπώνουν διάφορες πλευρές της ανθρώπινης πραγματικότητας (Edwards, 2009: 60). Οι γλωσσικές διαφοροποιήσεις, όπως επισημαίνει ο Edwards (2009: 68), εύκολα μετατρέπονται από την κοινωνική εξουσία σε αξιολογήσεις «καλύτερης» και «χειρότερης» γλωσσικής ποικιλίας· η κοινωνία κατασκευάζει τέτοιες αξιολογήσεις που συμβαδίζουν με τη διαστρωμάτωσή της· το γλωσσικό στίγμα συνδέεται με το κοινωνικό. Οι Coupland κ.ά. (2022: 12) υπογραμμίζουν ότι το κοινωνιογλωσσικό κατεστημένο υποστηρίζεται, αλλά και αλλάζει μέσα από τις γλωσσικές αναπαραστάσεις στα κείμενα μαζικής κουλτούρας.

Με δεδομένο ότι οι γλωσσικές αξιολογήσεις προκύπτουν από την κοινωνική εξουσία, την οποία η μαζική κουλτούρα εδραιώνει ή αμφισβητεί, το παρόν πόνημα στοχεύει στο να αναλύσει πώς τα χιουμοριστικά κείμενα της τηλεοπτικής μυθοπλασίας χρησιμοποιούν τη γλώσσα για να κατασκευάσουν ταυτότητες που είτε αναπαράγουν είτε αποδομούν τον λαϊκισμό και τα στερεότυπα. Η αποδόμηση αυτών των φαινομένων απλουστευτισμού μέσα από μυθοπλαστικές σειρές παρωδίας, με χιουμοριστικές γλωσσικές στρατηγικές και σατιρική αναδιατύπωση των παρωχημένων στοιχείων, παρουσιάζει επιστημονικό ενδιαφέρον και δεν έχει αναδειχθεί ακόμη ως αντικείμενο ενδελεχούς κοινωνιογλωσσολογικής έρευνας στην Ελλάδα. Η παρούσα μελέτη αναγνωρίζει ότι οι παρωδίες, που ασκούν κριτική στον λαϊκισμό κι, εν γένει, στην υπεραπλούστευση της πολυπλοκότητας της ζωής, συμβάλλουν στην αναδιαμόρφωση της συλλογικής συνείδησης και προτείνει τη διδασκαλία τους στο γλωσσικό μάθημα της Γ' Λυκείου για την ανάπτυξη κριτικού γραμματισμού των μαθητών.

2. Θεωρητικό πλαίσιο

2.1. Κοινωνιογλωσσολογική έρευνα της γλωσσικής ποικιλότητας

Η κοινωνιογλωσσολογική έρευνα στα πρώτα της βήματα δυσκολεύτηκε να γίνει αποδεκτή και είναι αλήθεια ότι οι επιστήμονες που υπεραμύνονταν της θέσης ότι μόνο η από κοινού μελέτη γλώσσας και κοινωνίας είναι τελεσφόρα ήταν αναγκασμένοι να αποδεικνύουν συνεχώς αυτήν τη θέση ήδη από τις αρχές που καθιερώθηκε η γλωσσολογία ως επιστημονικός κλάδος (Γούτσος & Μπέλλα, 2022: 24). Η παραδοσιακή γλωσσολογία έχει μία περισσότερο νοοκεντρική αντίληψη για τη γλώσσα και η κοινωνιοκεντρική προσέγγιση των κοινωνιογλωσσολόγων με τον ρηξικέλευθο χαρακτήρα της δεν συνάντησε ευνοϊκή υποδοχή.

Η παραδοσιακή γλωσσολογία αντιλαμβάνεται τη γλώσσα σαν ένα σύστημα ομοιογενές, αυτόνομο και ενυπάρχον στον εγκέφαλο κάθε ομιλητή, το οποίο λειτουργεί με γενετικούς κανόνες (Αρχάκης & Κονδύλη, 2011: 30-31). Οι Fromkin κ.ά. (2016: 52) αναφέρουν ότι ο γενετικός γλωσσολόγος Chomsky, συνεχίζοντας τους παλιούς φιλοσόφους του ρασιοναλισμού, μίλησε για την καθολική γραμματική σαν ένα έμφυτο προσχέδιο γλώσσας, που διαθέτουν τα ανθρώπινα όντα από τη γέννησή τους. Ο εγκέφαλος γίνεται αντιληπτός σαν ηλεκτρονικός υπολογιστής, όπου είναι καταχωρημένη η γραμματική όπως το λειτουργικό σύστημα και τα εξωτερικά ερεθίσματα χρειάζονται για να καταστήσουν ενεργές τις εκ γενετής γλωσσικές ικανότητες, με αποτέλεσμα ο άνθρωπος να είναι σε θέση μέσα από έναν πεπερασμένο αριθμό λέξεων να παράγει αναρίθμητες προτάσεις (Νημά, 2004). Ο Chomsky (1965: 3-4) θεωρεί ότι αντικείμενο της γλωσσολογίας είναι η γλωσσική ικανότητα του ιδεατού ομιλητή-ακροατή σε μία γλωσσική κοινότητα εντελώς ομοιογενή και όχι η γλωσσική επιτέλεση, δηλαδή το αποτέλεσμα της δυνατότητας παραγωγής προτάσεων υπάκουων σε κανόνες (Τοκατλίδου, 2022: 49)· όμως, η διάκριση αυτή και η θεωρία περί

καθολικής γραμματικής υπονομεύονται από το φαινόμενο της γλωσσικής διαφοροποίησης (Μπασλής, 2000: 26-27). Στην πραγματικότητα εντοπίζονται στοιχεία λεξιλογίου, μορφοσυντακτικά και φωνολογικά που εκδηλώνονται διαφορετικά μεταξύ των ομιλητών (Δελβερούδη, 2001: 54). Η γλωσσική ποικιλότητα ανατρέπει τον κανόνα της μονογλωσσίας. Μονογλωσσία είναι η ευχέρεια χρήσης μίας μόνο γλώσσας και αποτελεί έναν κατεστημένο κανόνα σε πολλές περιοχές του δυτικού κόσμου σε σημείο να θεωρείται παγκόσμιο φαινόμενο (Wardhaugh, 2006: 96). Εντούτοις, το καθεστώς της μονογλωσσίας και η άποψη περί γλωσσικής ομοιογένειας τίθενται υπό αμφισβήτηση χάρη στα στοιχεία γλωσσικής διαφοροποίησης προς επίρρωση της γλωσσικής ποικιλότητας.

Η ύπαρξη γλωσσικής διαφοροποίησης ανάλογης με την κοινωνική δομή αναδεικνύει την ετερογένεια της γλώσσας και δικαιώνει την από κοινού μελέτη γλώσσας και κοινωνίας. Η Holmes (2022: 17) διευκρινίζει ότι ο τομέας της κοινωνιογλωσσολογίας εξετάζει τη γλώσσα ως προς τις κοινωνικές της λειτουργίες και τους λόγους για τους οποίους οι ομιλητές αποδίδουν κοινωνικά νοήματα με τη γλωσσική χρήση και διαφοροποιούνται γλωσσικά σε διαφορετικές περιστάσεις. Ένα παράδειγμα που προσδίδει μεγαλύτερη ευκρίνεια στο φαινόμενο της γλωσσικής διαφοροποίησης θα μπορούσε να είναι ένας πολιτικός, ο οποίος μιλάει διαφορετικά σε μια δημόσια δήλωση και διαφορετικά στον ιδιωτικό του βίο. Σύμφωνα με τον Μπασλή (2000: 53), ο βαθμός τυπικότητας κι επισημότητας προσδιορίζει τις κοινωνικές συνθήκες που αναγκάζουν έναν ομιλητή να διαφοροποιήσει το ύφος του. Η Holmes (2022: 25) ορίζει το γλωσσικό ρεπερτόριο ως το φάσμα των γλωσσικών ποικιλιών που χρησιμοποιεί στις διάφορες περιστάσεις επικοινωνίας ένας ομιλητής. Η ετερογένεια της γλώσσας είναι μια πραγματικότητα αποκαλυπτόμενη τόσο στον λόγο ενός ομιλητή υπό διαφορετικές περιστάσεις επικοινωνίας όσο και μεταξύ διαφορετικών ατόμων ή ομάδων (Μπασλής, 2000: 53). Ως εκ τούτου, η κοινωνιογλωσσολογία, διαφωνώντας με τη γενετική γλωσσολογία, στρέφει την προσοχή της στη γλωσσική ετερογένεια, την ποικιλότητα με την

οποία σχετίζονται κοινωνικά χαρακτηριστικά των ομιλητών και όψεις της κοινωνικής δομής, που αντανακλώνται στη χρήση της γλώσσας (Γούτσος & Μπέλλα, 2022: 28).

Η κοινωνιογλωσσολογία διαφωτίζει πάνω στο πώς σχηματίζονται οι γλωσσικές ποικιλίες και στο πώς χρησιμοποιούνται (Γούτσος & Μπέλλα, 2022: 28). Η γλωσσική σύγκλιση σε μια γλωσσική κοινότητα σε επίπεδο λεξιλογίου, μορφολογίας, σύνταξης και προφοράς σχηματίζει μια γλωσσική ποικιλία, η οποία περιέχεται, ενδεχομένως, σε κάποια άλλη ή αλληλοεπικαλύπτονται (Μπασλής, 2000: 38). Η γλωσσική ποικιλότητα διακρίνεται κατά τον Halliday (1978: 183) σε γλωσσικές ποικιλίες βάσει της χρήσης και βάσει του χρήστη. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται ποικιλίες μέσου (προφορικότητα και γραπτός λόγος), τόνου (καθομιλουμένη γλώσσα, καθημερινός ή επίσημος λόγος κ.ά.) και πεδίου (λογοτεχνική γλώσσα, επιστημονικός λόγος, δημοσιογραφικός λόγος, γλώσσα του δικαίου, φιλοσοφική κ.ά.), ενώ στη δεύτερη γεωγραφικές και κοινωνικές γλωσσικές ποικιλίες (Γούτσος & Μπέλλα, 2022: 29). Στο εσωτερικό μιας γλώσσας ορίζουν ισάριθμα σύνολα τρία κριτήρια ταξινόμησης και μια σειρά γλωσσικών ποικιλιών περιέχεται σε κάθε σύνολο, δηλαδή στο πρώτο γεωγραφικές, στο δεύτερο κοινωνικές και στο τρίτο ποικιλίες σχετικές με το ύφος (Δελβερούδη, 2001: 56). Οι βασικοί λόγοι εμφάνισης μιας γεωγραφικής ποικιλίας είναι τα γεωγραφικά εμπόδια και η απόσταση (Μπασλής, 2000: 42). Η κοινωνική τάξη, το επάγγελμα, το φύλο και η ηλικία είναι μερικά κοινωνικά εμπόδια που κρατούν σε απόσταση τους ανθρώπους και οδηγούν στον σχηματισμό των κοινωνικών ποικιλιών (Μπασλής, 2000: 45). Οι διαφορετικές γλωσσικές ποικιλίες που χρησιμοποιούν διαφορετικές κοινωνικές ομάδες ονομάζονται κοινωνιόλεκτοι (Αρχάκης & Κονδύλη, 2002: 65). Η Δελβερούδη (2001: 55) αποσαφηνίζει ότι η ταύτιση της κοινωνικής με την ηλικιακή ομάδα αποτυπώνεται στη γλώσσα με τη διαφοροποίηση της γλωσσικής ποικιλίας των νέων από εκείνες των πρεσβύτερων και σημειώνει την ύπαρξη γλωσσικής διαφοροποίησης και μεταξύ των επαγγελματικών ομάδων. Ο Μπασλής (2000: 45) επισημαίνει ότι η γλώσσα μιας κοινωνίας

είναι τόσο διαφοροποιημένη όσο διαφοροποιημένη είναι και η ίδια η κοινωνία και με δεδομένο ότι κάθε κοινωνία είναι ανομοιογενής, είναι εύλογο να εμφανίζεται γλωσσική ετερογένεια. Η διαφοροποιημένη και ανομοιογενής κοινωνία χρειάζεται μια κοινή γλωσσική ποικιλία για κάθε μέλος και για τη γραφειοκρατία (Μπασλής, 2000: 46). Η κοινωνία αποδέχεται μια γλωσσική ποικιλία ως πρότυπη όταν την αποτυπώνει γραπτώς, την κωδικοποιεί με γραμματική και λεξικό και τη χρησιμοποιεί για επίσημες λειτουργίες (Holmes, 2022: 109). Η Κοινή Νεοελληνική αποτελεί την πρότυπη γλωσσική ποικιλία στην Ελλάδα εδώ και πέντε περίπου δεκαετίες, από το 1976, το έτος κατά το οποίο θεσπίστηκε επίσημη γλώσσα της διοίκησης και της εκπαίδευσης.

2.2. Κοινωνιογλωσσική κατασκευή ταυτοτήτων

Ο περιορισμός της ανάλυσης της γλωσσικής χρήσης στον τρόπο με τον οποίο το νόημα σχηματίζεται, εκφράζεται με ήχο και μεταδίδεται, παραβλέπει τους ίδιους τους ανθρώπους, οι οποίοι είναι πάντα παρόντες στην κατανόηση που κατασκευάζουν για τα λόγια των άλλων, αλλά και στα δικά τους λόγια βεβαίως (Joseph, 2004: 21). Η γλώσσα έχει ως πρωταρχικό στόχο την «ανάγνωση» του ανθρώπου και η κοινωνιογλωσσολογία, ενδιαφερόμενη για τον τρόπο με τον οποίο οι ομιλητές αναγιγνώσκουν ο ένας τον άλλο, διερευνά αφενός το πώς κατασκευάζονται οι κοινωνικές και προσωπικές ταυτότητες των ομιλητών και αφετέρου το πώς ερμηνεύονται τα νοήματα των εκφωνημάτων στο πλαίσιο της επικοινωνιακής περιστασης (Joseph, 2004: 30). Οι σύγχρονες κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες αποφαίνονται ότι οι ταυτότητες είναι κοινωνικές κατασκευές και όχι προδιαγεγραμμένα βιολογικά χαρακτηριστικά, όπως ισχυρίζεται η ουσιοκρατία.

Η ουσιοκρατική προσέγγιση των ταυτοτήτων υποστηρίζει ότι το στοιχείο της ομοιότητας μεταξύ των χαρακτηριστικών, που διαμορφώνει τις ταυτότητες, είναι μια φυσική

κατάσταση, ένα εγγενές στοιχείο, μια προκαθορισμένη ουσία με βάση την οποία κατηγοριοποιούνται οι άνθρωποι και τα πράγματα (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 32). Η προσέγγιση αυτή αντλεί την καταγωγή της από τη θεωρία των ιδεών του Πλάτωνα που εδράζεται στη φιλοσοφική πεποίθηση περί ύπαρξης ενός ιδεατού κόσμου πέρα από τον πραγματικό, όπου σ' αυτόν τον ιδεατό κόσμο προϋπάρχουν ανεξάρτητες οι ιδέες ως αρχέτυπα και ουσίες όλων των υπαρκτών, ενώ ο άνθρωπος του παρόντος κόσμου προσλαμβάνει τις ιδέες σε μία μη κατασκευαστική διαδικασία ατελούς τους αντανάκλασης στη διάνοιά του (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 34). Η ομοιότητα θεωρούμενη ως ουσία της ταυτότητας του ανθρώπου, υπάρχει ανεξαρτήτως των αλλαγών που συμβαίνουν στην πορεία της ζωής του και η συνοπτική δήλωση όλων των ατομικών του ιδιοτήτων, χαρακτηριστικών και προδιαθέσεων συνιστά την προσωπική του ταυτότητα (Edwards, 2009: 19). Οι εσωτερικές λογικές διεργασίες του και τα ένστικτά του, δηλαδή η ατομική του εσωτερική κατάσταση, είτε διαθέτουν σαν έμφυτο συστατικό τους την ταυτότητα είτε διαμορφώνονται από την κοινωνία με τρόπο που η ταυτότητα να είναι αναλλοίωτη (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 34). Με άλλα λόγια, η ουσιοκρατία προωθεί την ιδέα ενός ντετερμινισμού, όπου η ταυτότητα ερμηνεύεται σαν αντανάκλαση της εσωτερικής προδιαγραφής του ανθρώπου ή σαν ένα αμετάβλητο στοιχείο που η κοινωνία διαπλάθει μέσα στον άνθρωπο. Ο Edwards (2009: 21) αναφέρει ότι σε ατομικό επίπεδο η γλώσσα θεωρείται δείκτης ταυτότητας, ιδιαίτερα αν υπολογιστεί ότι κάθε άτομο παρουσιάζει και μια ιδιόλεκτο, η οποία αποτελείται από ένα συγκεκριμένο σύνολο γλωσσικών χαρακτηριστικών και διαθέτει κοινωνική διάσταση, εφόσον προϋποθέτει επικοινωνία με τους άλλους.

Ο πατέρας της κοινωνιογλωσσολογίας Labov (1972: 259) υποστηρίζει ότι είναι τόσο σημαντική η κοινωνική συμπεριφορά των ομιλητών για τη γλωσσολογική θεωρία όσο σημαντικές είναι οι παρατηρούμενες ιδιότητες των χημικών στοιχείων για τη χημεία. Ο Labov (1972) μελέτησε την κοινωνική διαστρωμάτωση του /r/ με την παρατήρηση της

προφοράς των αγγλικών συσχετιστικά με την κοινωνική ομάδα σε καταστήματα της Νέας Υόρκης και έδειξε ότι η προφορά των ομιλητών ήταν ανάλογη με το πώς προσλάμβαναν τον συνομιλητή τους και με το πώς αυτοπροσδιορίζονταν κοινωνικά, πράγμα που σημαίνει ότι υπάρχει συσχέτιση μεταξύ των κοινωνικών διαφοροποιήσεων και των φωνητικών πραγματώσεων (Labov, 1972: 43-69· Τοκατλίδου, 2022: 88). Οι ανεξάρτητες μεταβλητές είναι οι μετρήσιμες και σαφώς προσδιορισμένες κοινωνικές κατηγορίες με βάση τη συσχετιστική κοινωνιογλωσσολογία, ενώ οι εξαρτημένες είναι οι γλωσσικές επιλογές (Φραγκάκη, 2022: 46). Οι γλωσσικές επιλογές παρουσιάζουν εξάρτηση από τις σταθερές κοινωνικές κατηγορίες και γίνεται μελέτη της αντιστοιχίας μεταξύ των γλωσσικών μονάδων και των κοινωνικών κατηγοριών (Αρχάκης & Κονδύλη, 2002: 66). Αποδίδεται, ουσιαστικά, αιτιακή συσχέτιση μεταξύ της χρήσης της γλώσσας και της κοινωνικής ταυτότητας (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 37). Η συσχετιστική και η ουσιοκρατική κοινωνιογλωσσολογία μελετούν τη συσχέτιση ανάμεσα στη γλωσσική ποικιλότητα και την κοινωνική δομή σαν αιτιακή, όμως η ουσιοκρατική διατείνεται ότι αυτή η συσχέτιση είναι προκαθορισμένη, άρρηκτη και αντικειμενική.

Στον αντίποδα της ουσιοκρατίας βρίσκεται η θεωρία της κοινωνικής κατασκευής, η οποία έχει ως απαρχή τη φιλοσοφική σκέψη των αρχαίων Σκεπτικών, αμφισβητεί την αντικειμενικότητα και αντιλαμβάνεται τις ταυτότητες όχι σαν προκαθορισμένες, αλλά ως αναπτυσσόμενες σε μια εξελισσόμενη διαδικασία οικοδόμησης (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 37). Ο άνθρωπος είναι ο κατασκευαστής των διαφόρων ταυτοτήτων του στις περιστάσεις επικοινωνίας και ο διαμορφωτής της κοινωνικής πραγματικότητας, η γλώσσα είναι διαμεσολαβητικός παράγοντας για τη συγκρότηση των ταυτοτήτων και προσεγγίζονται ως κοινωνικές κατασκευές οι νοητικές διεργασίες και τα ένστικτα του ανθρώπου (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 38). Με τη λογική αυτή κατασκευάζονται διαφορετικές ταυτότητες μέσω της γλωσσικής χρήσης σε διαφορετικές κοινωνικές διεπιδράσεις (Holmes, 2022: 248). Οι

ομιλητές έχουν την ικανότητα να διαφοροποιούνται από τις ταυτότητες που συνήθως προβάλλουν και, με την επιλογή των κατάλληλων γλωσσικών ενδεικτών, να οικειοποιούνται αυτές που επιθυμούν (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 42). Πρόσωπα με αίγλη από περίοπτη κοινωνική τάξη γίνονται υποδείγματα όσων επιθυμούν να ακούγονται πιο επίσημοι αλλάζοντας το ύφος τους (Holmes, 2022: 311). Ο Coupland (2001) ονομάζει «υφοποίηση» την υιοθέτηση από τον ομιλητή υφολογικών επιλογών που αποκλίνουν από τις αναμενόμενες και συνιστούν επιτηδευμένη εκφορά λόγου, η οποία εξυπηρετεί την οικοδόμηση ανάλογης ταυτότητας. Η καθημερινή ζωή, αλλά και η τηλεοπτική πραγματικότητα βρίθουν τέτοιων παραδειγμάτων. Η προσπάθεια πολλών να κατορθώσουν την κοινωνική ανέλιξη μέσα από τη μίμηση γλωσσικών και υφολογικών επιλογών κοινωνικά καταξιωμένων ομιλητών φανερώνει ότι η οικοδόμηση της ταυτότητας είναι αποτέλεσμα υφολογικής επιλογής και όχι εκ γενετής δεδομένη. Ο άνθρωπος δεν είναι έρμαιο της εσωτερικής του προδιαγραφής, αλλά μια ύπαρξη ελεύθερη να κατασκευάζει ταυτότητες και να τις αλλάζει. Ο Coullmas (2005: 174) επιβεβαιώνει ότι η αλλαγή ταυτότητας είναι εφικτή και αυτό είναι εμφανές στις περιπτώσεις των μεταναστών, που υιοθετούν τη γλώσσα της χώρας υποδοχής είτε σαν ένα συμπληρωματικό στοιχείο στην ήδη υπάρχουσα ταυτότητά τους είτε σαν την κύρια γλωσσική τους ταυτότητα. Οι ομιλητές αποκαλύπτουν με τη χρήση διαφόρων γλωσσικών ποικιλιών την ένταξή τους σε συγκεκριμένες εθνικές και εθνοτικές ομάδες, κοινωνικές τάξεις ή κοινότητες ομιλίας και καθιστούν πρόδηλη τη λειτουργία της γλώσσας ως δείκτη ταυτότητας σε επίπεδο ομάδας (Edwards, 2009: 21). Ορισμένοι ειδικοί προτιμούν τον όρο «κοινότητα πρακτικής», επειδή τα μέλη τέτοιων κοινοτήτων έχουν κοινούς στόχους, στάσεις και δραστηριότητες - λ.χ. μια ομάδα εργασίας ή μια αθλητική ομάδα - κι εν γένει διευκολύνεται η μελέτη των κοινωνικών κατηγοριών (Holmes, 2022: 247).

2.3. Γλωσσικές αναπαραστάσεις στον λόγο της μαζικής κουλτούρας

Η αναγνώριση των κειμενικών ειδών που εντάσσονται στη μαζική κουλτούρα προκύπτει από τον ορισμό της, ο οποίος είναι προϋπόθεση για τον περαιτέρω προσδιορισμό των κειμενικών ειδών μαζικής κουλτούρας που χρησιμοποιούν τη γλωσσική ποικιλότητα. Σύμφωνα με τον Mintz (2008: 281), η μαζική κουλτούρα ορίζεται ως το σύνολο των δημοφιλών μορφών τέχνης και ψυχαγωγίας και σε αυτήν ανήκουν τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, οι παραστατικές τέχνες, οι γραφικές τέχνες, η λαϊκή λογοτεχνία και η δημοσιογραφία. Ο Androutsopoulos (2010) αποφαινεται ότι η μυθοπλασία (ταινίες και σειρές), οι διαφημίσεις, οι επιγραφές (σλόγκαν, λογότυπα), τα προγράμματα που συμμετέχει το κοινό (τηλεπαιχνίδια, talk shows ή reality shows), τα μέσα μαζικής επικοινωνίας για διασπορικές και διασυνοριακές κοινότητες και, βεβαίως, το διαδίκτυο αποτελούν βασικά είδη κειμένων μαζικής κουλτούρας στα οποία γίνονται χρήσεις της γλωσσικής ποικιλότητας και ιδιαίτερα των γεωγραφικών γλωσσικών ποικιλιών. Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας χρησιμοποιούν τη γλωσσική ποικιλότητα πρωτογενώς, όταν πραγματικές κοινωνικές ομάδες επιλέγουν διάφορες γλωσσικές ποικιλίες για να εκφραστούν και δευτερογενώς, όταν κατασκευάζονται αναπαραστάσεις των γλωσσικών ποικιλιών (Στάμου, 2012· Στάμου κ.ά., 2016: 24).

Η δευτερογενής αυτή χρήση πραγματώνεται από μυθοπλαστικούς χαρακτήρες και χαρακτηρίζεται από τη διενέργεια ιδεολογικών διεργασιών και την εφαρμογή πολλών πρακτικών επιλογής και μετασχηματισμού για την κατασκευή των γλωσσικών αναπαραστάσεων (Στάμου κ.ά., 2016: 25). Η υφοποίηση αποτελεί μορφή στρατηγικής αποαυθεντικοποίησης της γλωσσικής ποικιλίας που χρησιμοποιείται με επιτηδευμένο τρόπο, υπό την έννοια ότι η γλωσσική ποικιλία μετατρέπεται σε αντικείμενο αναπαράστασης απομακρύνεται από το φυσικό της περιβάλλον (Coupland, 2001). Οι Coupland κ.ά. (2022: 35) πιστοποιούν την αξιοποίηση της υφοποίησης ως πρακτικής λόγου για την κατασκευή

γλωσσικών αναπαραστάσεων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας. Οι μεταπραγματολογικές επιδράσεις της υφοποίησης είναι ανάλογες με την πρόσληψη των κοινωνικών και ιδεολογικών νοημάτων από το κοινό, ειδικά στη χιουμοριστική και παρωδιακή υφοποίηση οι αναμενόμενες προσλήψεις νοήματος από ένα τμήμα του κοινού αντιδιαστέλλονται σκοπίμως - ως τακτική του επικοινωνιακού σχεδιασμού - με τις παρερμηνείες από ένα άλλο τμήμα (Coupland κ.ά., 2022: 35).

Η Στάμου (2012) διαπιστώνει ότι σε μεγάλο βαθμό οι έρευνες που εξετάζουν την αναπαράσταση της γλωσσικής ποικιλότητας στον λόγο της μαζικής κουλτούρας εγκύπτουν στη σύγκριση αυτών των αναπαραστάσεων με τις αυθεντικές χρήσεις της γλώσσας στον φυσικό λόγο της καθημερινότητας και αποδεικνύουν ότι τέτοιες αναπαραστάσεις υπολείπονται σημαντικά των αυθεντικών γλωσσικών χρήσεων. Ο Androutsopoulos (2010) χρησιμοποιεί τον όρο «πλάνη αντικατοπτρισμού» για να δηλώσει την αστοχία της σιωπηρής προσδοκίας ότι ο λόγος της μαζικής κουλτούρας καθρεφτίζει την κοινωνιογλωσσική πραγματικότητα, μια προσδοκία συσκοτιστική της αλήθειας ότι στον λόγο αυτόν αναπαρίσταται η γλωσσική ποικιλότητα υπό συγκεκριμένο πρίσμα που απηχεί γλωσσικές και κοινωνικές απόψεις και ιδεολογίες (Androutsopoulos, 2010· Στάμου κ.ά., 2016: 24).

Οι Christou και Stamou (2013) εξηγούν ότι η συλλογή γλωσσικών δεδομένων από αυθεντικές συνομιλίες ήταν στόχος της πρώιμης κοινωνιογλωσσολογίας, αλλά σήμερα η ιδεολογία της αυθεντικότητας έχει αποδομηθεί από τη σύγχρονη κοινωνιογλωσσολογία (π.χ. Bucholz, 2003) και το ενδιαφέρον της έρευνας έχει μετατοπιστεί στις αποαυθεντικοποιημένες γλωσσικές αναπαραστάσεις στα κείμενα μαζικής κουλτούρας (Christou & Stamou, 2013). Η Bucholtz (2003) αναφέρει ότι η αναστοχαστική κοινωνιογλωσσολογία αντιλαμβάνεται την ανάγκη επανεξέτασης της έννοιας της αυθεντικότητας και σ' αυτήν την κατεύθυνση διερευνά την αυθεντικοποίηση, δηλαδή την κοινωνική διαδικασία κατασκευής της αυθεντικότητας, που στρατεύει ιδεολογικά τη γλώσσα.

Οι εκσυγχρονιστές αναστοχάζονται με ενάργεια, υπερβαίνουν τις αγκυλώσεις του παρελθόντος και αναπροσανατολίζουν την έρευνα στις αποαυθεντικοποιημένες γλωσσικές αναπαραστάσεις απελευθερωμένοι από τον κλοιό της ιδεολογίας της αυθεντικότητας. Οι Coupland κ.ά. (2022: 12) τονίζουν ότι το καίριο είναι η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο αυτές οι αναπαραστάσεις στα κείμενα μαζικής κουλτούρας αποκτούν κοινωνικό νόημα και γίνονται οχήματα για την επέλευση αλλαγών στους κοινωνιογλωσσικούς κανόνες και στο κατεστημένο. Ο Agha (2003) αναλύει πώς η γλωσσική ποικιλία και η προφορά επενδύονται με κοινωνικές αξιολογήσεις μέσω μεταπραγματολογικών πρακτικών σαν τη μαζική κουλτούρα, η οποία μεταδίδει απόψεις για το πώς πρέπει να μιλά καθένας (Agha, 2003· Στάμου κ.ά., 2016: 25). Τα γλωσσικά μηνύματα εμπεικλείουν μετα-μηνύματα με σχόλια που χαρακτηρίζουν και τυποποιούν τη γλώσσα (Agha, 2003).

Οι μελέτες των ερευνητών τεκμηριώνουν ότι οι γλωσσικές αναπαραστάσεις που προβάλλει ο λόγος της μαζικής κουλτούρας αφενός συνυφαίνουν τη γλώσσα με ιδεολογίες αφετέρου αναπαράγουν στερεότυπα. Τα δεδομένα από το ερευνητικό πρόγραμμα «Θαλής» για τον τηλεοπτικό διάλογο δείχνουν ότι τα παιδιά μέσα από τις αναπαραστάσεις της γλωσσικής ποικιλότητας στις σειρές, στα κινούμενα σχέδια και στις διαφημίσεις μούνται στη μονογλωσσία, σε γλωσσικές και κοινωνικές προκαταλήψεις και σε διακρίσεις (Στάμου κ.ά., 2016: 26· Maroniti κ.ά., 2013). Ο στερεοτυπικός τρόπος αναπαράστασης της γλωσσικής ποικιλίας των νέων, λόγου χάρη, διακρίνεται από την κατασκευή χαλαρών χαρακτήρων με ροπή στην καλοπέραση (Maroniti κ.ά., 2013). Οι Soucy-Humphreys κ.ά. (2023) έδειξαν με ποιοτική ανάλυση κειμένου προερχόμενου από παιδικές σειρές κινουμένων σχεδίων ότι ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζονται οι γυναίκες επιστήμονες αναπαράγει τα έμφυλα στερεότυπα, που κλυδωνίζουν την υγιή συνύπαρξη των φύλων.

Στερεοτυπικές είναι και οι αναπαραστάσεις της τοπικής ομιλίας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας. Οι τηλεοπτικοί χαρακτήρες γίνονται αντικείμενα χιουμοριστικής στοχοποίησης

όταν μιλούν γεωγραφικές ποικιλίες που κάνουν τον λόγο τους να αποκλίνει από τις επικρατούσες ιδεολογίες για τη γλωσσική χρήση (Fterniati et al., 2015). Είναι συνηθισμένο στα μυθοπλαστικά κείμενα να αποδίδονται γεωγραφικές ποικιλίες ή χαμηλού κύρους κοινωνικές ποικιλίες σε χαρακτήρες χαμηλότερου κοινωνικομορφωτικού επιπέδου, στους περιθωριακούς και στους αρνητικούς χαρακτήρες, οι οποίοι αποτυπώνονται δίχως επικοινωνιακή ευελιξία, περιχαρακωμένοι και αποξενωμένοι από το υπόλοιπο τηλεοπτικό σύμπαν, σε αντίθεση με τους πρωταγωνιστές που μιλούν με ευχέρεια την πρότυπη ή γενικότερα γλωσσικές ποικιλίες με κύρος (Androutsopoulos, 2010· Στάμου κ.ά., 2016: 25-26). Για παράδειγμα, όταν ένας χαρακτήρας σε μια τηλεοπτική σειρά μιλά τα ποντιακά ή τα κρητικά, συνήθως δεν ανήκει στην υψηλή κοινωνία, αλλά μάλλον στα μεσαία ή στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και, επιπλέον, δυσκολεύεται ή αδυνατεί να προσαρμοστεί στην πρότυπη. Οι Στάμου κ.ά. (2016: 26) συμπληρώνουν ότι η πρακτική να αναπαρίσταται μονολιθικά η ομιλία των χαρακτήρων χαμηλού κοινωνικού προφίλ γίνεται ένα γενεσιουργό αίτιο προβλημάτων ασυνεννοησίας και αρνητικών μεταπραγματολογικών σχολίων.

Επιπροσθέτως, ο παραγκωνισμός των χαρακτήρων αυτών επιτείνεται με τη χρήση υποτίτλων στους διαλόγους τους για - κατ' επίφαση - διευκόλυνση των τηλεθεατών (Στάμου κ.ά., 2016: 26). Ως φυσικό επακόλουθο, παγιώνεται στη συλλογική συνείδηση η κίβδηλη εντύπωση ότι οι γεωγραφικές ποικιλίες είναι ελλειμματικές με ομιλητές-παρίες που χαρακτηρίζονται από γλωσσική ακαμψία και αποθαρρύνεται η χρήση αυτών των ποικιλιών στον φυσικό λόγο της καθημερινότητας.

Οι μονολιθικές και στερεοτυπικές αναπαραστάσεις των γλωσσικών ποικιλιών στα κείμενα μαζικής κουλτούρας καταπατούν τη γλωσσική ισότητα και επιφέρουν την υποβάθμιση των ποικιλιών αυτών, αλλά η κριτική των φαινομένων απλουστευτισμού μέσα από τις σατιρικές αναπαραστάσεις των ποικιλιών και των ταυτοτήτων στον παρωδιακό μυθοπλαστικό λόγο ενσπείρει τάσεις αλλαγής της καθεστηκυίας τάξης. Πολλές φορές, η

παραγωγή κειμένων για μαζική κατανάλωση ρέπει σε μια κερδοσκοπική υπονόμηση της ποιότητάς τους και κυριαρχούν στα κείμενα αυθαιρεσίες, κατευθυνόμενες συγκινήσεις, στερεοτυπικοί χαρακτήρες και κακοποιητικός λόγος. Το κοινό, υπό αυτές τις συνθήκες, συνηθίζει να δέχεται άκριτα, να καταναλώνει και να αποζητά προϊόντα εύπεπτα και ρηγά, που διολισθαίνουν στην υπεραπλούστευση σύνθετων θεμάτων και στην κατασκευή ψευδών εντυπώσεων. Στο μανιχαϊστικό δίπολο των μυθοπλαστικών χαρακτήρων το ηθικοκοινωνικό και γλωσσικό χάσμα μεταξύ τους φαίνεται αγεφύρωτο, αφού στον έναν πόλο τοποθετούνται πλούσιοι, όμορφοι και μορφωμένοι πρωταγωνιστές που μιλούν την πρότυπη, ενώ στον άλλο πόλο φτωχοί, αμαθείς και αγροίκοι που μιλούν τις ντοπιολαλιές. Τα κείμενα που προβάλλουν αυτό το δίπολο φέρουν ευθύνη για τη φυσικοποίηση των γλωσσικών και κοινωνικών προκαταλήψεων, τον στιγματισμό και τον εκτοπισμό των ντοπιολαλιών από την καθημερινή επικοινωνία και τη συντήρηση του καθεστώτος της μονογλωσσίας. Οι παρωδίες που αφυπνίζουν τις συνειδήσεις σατιρίζουν την τυποποίηση, τα στερεότυπα, αλλά και τον λαϊκισμό, στον οποίο υποπίπτουν τα κείμενα που παρουσιάζουν τον λαό σαν να έχει πάντα δίκιο· είναι γνωστό χαρακτηριστικό του λαϊκισμού να σκιαγραφεί την κοινωνία απλοϊκά διχοτομημένη σε λαό ηθικά άμεμπτο και σε ανήθικους πλούσιους, ώστε ο λαός να χειραγωγείται ευκολότερα. Οι παρωδιογράφοι προσπαθούν με το χιούμορ να αποδομήσουν τις λαϊκίστικες τάσεις· κρίνουν αυστηρά την υπεραπλούστευση μέσα από σατιρικές κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις και δημιουργούν ελπίδες θετικής μεταβολής της πραγματικότητας. Εξάλλου, σύμφωνα με τους Coupland κ.ά. (2022: 12), οι γλωσσικές αναπαραστάσεις στα κείμενα μαζικής κουλτούρας μπορούν να φέρουν την αλλαγή του κατεστημένου. Η παρωδία και η σάτιρα συνεργούν προκειμένου να ασκηθεί η κριτική (Τσάκωνα, 2013: 66). Επομένως, καταδεικνύεται η ανάγκη για κοινωνιογλωσσολογική έρευνα του παρωδιακού λόγου, με το σκεπτικό ότι η κριτική που ασκεί αυτός ο λόγος μπορεί να καλλιεργήσει τον προοδευτικό βηματισμό της κοινωνίας.

2.4. Παρωδία, χιούμορ και γέλιο

Η παρωδία εμφανίζεται από την αρχαιότητα ιστορική συγγένεια με το κωμικό είδος· είναι γνωστές οι αρχαιοελληνικές τους καταβολές και ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης ως χαρακτηριστικός τους εκπρόσωπος. Η Κωστίου (2002: 197) πληροφορεί ότι στην κλασική αρχαιότητα η παρωδία ήταν ένα είδος κωμικής ποίησης ή ωδής που υιοθετούσε τον τρόπο της σοβαρής ποίησης για κάποιο ταπεινό θέμα. Ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης ασχολήθηκαν με το κωμικό και τις λειτουργίες του, αλλά και μεταγενέστεροι φιλόσοφοι, διανοητές και ειδήμονες, όπως ο Nietzsche, ο Kant, ο Bergson, ο Hobbes, ο Schopenhauer και ο πρωτοπόρος της ψυχανάλυσης Freud μελέτησαν το χιούμορ (Χανιωτάκης, 2011: 23). Η παρωδία, από τα αρχαία κωμικά έργα μέχρι τις σύγχρονες κωμικές τηλεοπτικές σειρές, χρησιμοποιεί το χιούμορ για να σατιρίσει τα κυρίαρχα πρότυπα.

Η λέξη «παρωδία» αναφέρεται σε μια μιμητική εκδοχή του κανονικού, αλλά το πρόθημα «παρά» έχει και την έννοια της εναντίωσης και δηλώνει την κριτική του πρωτοτύπου (Hariman, 2008). Η Κωστίου (2002: 196-197) αναφέρει ότι η παρωδία αποτελεί μεταμυθοπλαστικό καθρέφτη της μυθοπλασίας και παραθέτει τον ορισμό του Bakhtin για την παρωδία ως μεταγλωσσικό φαινόμενο, το οποίο κατευθύνεται και προς το αντικείμενο του λόγου και προς τον λόγο ενός άλλου προσώπου. Η κρυμμένη ειρωνεία ή σάτιρα στην παρωδία στρέφεται ενάντια στο παρωδούμενο έργο ή σε στοιχεία που συνδέονται με αυτό και ο δημιουργός της παρωδίας διακωμωδεί με περιπαικτική μίμηση το αρχικό έργο, επειδή το περιφρονεί, αλλά ενδέχεται να νιώθει και συμπάθεια απέναντι σε αυτό και να επιθυμεί τον εκμοντερνισμό του (Κωστίου, 2002: 199). Η σατιρική παρωδία μετατρέπει το αντικείμενο της κριτικής της σε δομικό της μέρος, το αφομοιώνει και αναπαριστά τα ουσιώδη χαρακτηριστικά του, δίχως να εξομοιώνεται πλήρως μαζί του (Κωστίου, 2002: 200). Ο παρωδιογράφος, κατά την Κωστίου (2002: 227), χρησιμοποιεί την παρωδία σαν μάσκα για να ταυτιστεί ειρωνικά με το αντικείμενο της παρωδίας και να κριτικάρει το παρωδούμενο

κείμενο και το κοινό που απευθύνεται το κείμενο. Έχουν αποδοθεί χαρακτηρισμοί στις τεχνικές της παρωδίας όπως καρικατούρα, αφαίρεση και υποκατάσταση (Κωστίου, 2002: 225). Η καρικατούρα ως τεχνική έγκειται στη σκόπιμη υπερβολή και παραμόρφωση, όπου το αντικείμενο απλουστεύεται και υποβαθμίζεται, ώστε να αποκαλυφθεί η αλήθεια (Κωστίου, 2002: 69). Ο σατιρικός συγγραφέας επιτυγχάνει την παραμόρφωση ελαχιστοποιώντας τις θετικές ιδιότητες κάποιου, μεγιστοποιώντας τις αρνητικές, απομονώνοντας κάποιες στιγμές, ώστε να τις κάνει να φαίνονται σαν κανόνας και προσθέτοντας ή αφαιρώντας στοιχεία που τον συμφέρουν ή όχι αντίστοιχα (Κωστίου, 2002: 63). Η γλώσσα στην παρωδία αναπαρίσταται σατιρικά και αυτό συνεπάγεται αλλαγές σε σημασιολογικό επίπεδο, στην κυριολεκτική και μεταφορική λειτουργία της, στα γραμματικά της χαρακτηριστικά και τη σύνταξη, στο λεξιλόγιο και στο ιδιόλεκτο (Κωστίου, 2002: 198). Το γέλιο που προκαλεί η παρωδία είναι το σοκ της ευχάριστης αποδιοργάνωσης, μια εκπαιδευτική εμπειρία και όχι απλή διασκέδαση, διότι κάνει το κοινό ενεργό, σκεπτόμενο και κριτικό απέναντι σε όσα ακούει ή βλέπει στα μέσα και στη δημόσια σφαίρα (Hariman, 2008).

Ο Attardo (2015: 168) ενημερώνει ότι το χιούμορ και το γέλιο αποτελούν αντικείμενα έρευνας στο πλαίσιο της ανάλυσης λόγου, αλλά ιστορικά αντιμετωπίζονταν σαν θέματα δευτερεύουσας σημασίας, μέχρι που, από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1990 κι έπειτα, συνέβη έκρηξη ακαδημαϊκού ενδιαφέροντος, ο αριθμός των άρθρων και των βιβλίων για το χιούμορ και το γέλιο αυξήθηκαν δραστικά και μία από τις αιτίες αυτής της άνθισης ήταν η ανάπτυξη ενός διευρυνόμενου διεπιστημονικού πεδίου σπουδών του χιούμορ. Το χιούμορ και το γέλιο δεν είναι αλληλοεξαρτώμενα, η ύπαρξη του ενός δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκη την ύπαρξη του άλλου και παρατηρείται μια άνιση σχέση μεταξύ τους ως προς το βαθμό που αυτά έχουν μελετηθεί επιστημονικά, καθώς το γέλιο έχει υπάρξει μακράν το αντικείμενο περισσότερης έρευνας εντός και εκτός του πλαισίου ανάλυσης λόγου συγκριτικά με το χιούμορ (Attardo, 2015: 170). Η διερεύνηση των στόχων για τους οποίους οι ομιλητές

χρησιμοποιούν το χιούμορ και το γέλιο, δηλαδή των λειτουργιών του χιούμορ, είναι ο τομέας της ανάλυσης λόγου του χιούμορ με τον μείζονα αριθμό δημοσιεύσεων (Attardo, 2015: 173).

Το χιούμορ αποτελεί μορφή επικοινωνίας και κοινωνικό γεγονός ενταγμένο σε πλαίσιο σχέσεων, χαρακτηρίζεται από αμεσότητα και αναπτύσσεται τριφασικά, όπου η πρώτη είναι η κατανόηση του κωμικού στοιχείου, δηλαδή η γνωστική επικοινωνία, η δεύτερη είναι η ευθυμία, η συναισθηματική αντίδραση και η τρίτη είναι το γέλιο ως σωματική αντίδραση του οργανισμού (Χανιωτάκης, 2011: 35-36). Μέρος της εμπρόθετης συμπεριφοράς του ανθρώπου είναι και το χιούμορ, συνδέεται με τις επικοινωνιακές προθέσεις των ομιλητών, τους περιορισμούς που θέτει το εκάστοτε περικείμενο και έχει άμεση σχέση με την αντίληψη, τις γνώσεις και τον λόγο του ανθρώπου (Τσάκωνα, 2013: 74). Ειδικότερα, οι Pinto κ.ά. (2013) διαπίστωσαν στη μελέτη τους, στην οποία συμμετείχαν δεκατρείς επιστήμονες υπό τον συντονισμό ενός επικοινωνιολόγου της επιστήμης κι ενός επαγγελματία ηθοποιού, ότι το είδος του stand-up comedy είναι επωφελές για την επικοινωνία της επιστήμης στο κοινό. Άρα, το χιούμορ ως μορφή επικοινωνίας και μέρος της ανθρώπινης εμπρόθετης συμπεριφοράς καθίσταται σύμμαχος της επιστήμης πέρα από τον ψυχαγωγικό του ρόλο.

Δεν υπάρχει εκ γενετής σε ορισμένους ταλαντούχους, αλλά το χιούμορ ως επικοινωνιακή δεξιότητα και τρόπος σύλληψης της πραγματικότητας και παραγωγής νοήματος καλλιεργείται και κατακτάται περισσότερο ή λιγότερο από κάθε άνθρωπο, όπως συμβαίνει με τους κανόνες της συνομιλιακής διεπίδρασης και με άλλες γλωσσικές συμπεριφορές και πρακτικές (Τσάκωνα, 2013: 74). Είναι σημαντικό ότι η Holmes (2001· όπ. αναφ. στο Attardo, 2015: 176) κατέρριψε τη στερεοτυπική αντίληψη για τις γυναίκες ότι δεν έχουν χιούμορ και τεκμηρίωσε με ποσοτική ανάλυση δεδομένων από συνομιλίες σε επαγγελματικά περιβάλλοντα το αντίθετο, ότι, δηλαδή, οι γυναίκες παράγουν περισσότερο χιούμορ από τους άνδρες. Το σημαντικό είναι ότι με τέτοιες έρευνες αντικρούονται τα

σεξιστικά στερεότυπα περί μειωμένης πνευματικότητας των γυναικών, τα οποία είναι μακράιωνα και βαθιά χαραγμένα στη συλλογική συνείδηση της πατριαρχικής κοινωνίας. Οι γυναίκες φαίνονται να είναι περισσότερο πνευματώδεις και ικανές στο να παράγουν χιούμορ και μάλιστα σε επαγγελματικά περιβάλλοντα, αλλά δεν είναι ζήτημα βιολογικής υπεροχής ή υποτέλειας μεταξύ των φύλων. Κάθε άνθρωπος, όπως επισημαίνει η Τσάκωνα (2013: 74), μπορεί να παράξει χιούμορ, εφόσον οι μηχανισμοί του χιούμορ έχουν γίνει αντιληπτοί και έχουν κατακτηθεί από αυτόν με τη συμμετοχή του σε μια γλωσσική κοινότητα.

2.5. Θεωρίες του χιούμορ, ασυμβατότητα και υποκειμενικότητα

Έχουν διατυπωθεί διάφορες θεωρίες που προσπαθούν να εξηγήσουν το χιούμορ και έχουν ομαδοποιηθεί σε τρεις βασικές κατηγορίες. Ο Krikmann (2006) παρουσιάζει αυτές τις τρεις κατηγορίες: είναι οι θεωρίες ασυμβατότητας ή διχοτόμησης, οι θεωρίες ανωτερότητας ή απαξίωσης και οι θεωρίες απελευθέρωσης ή ψυχαναλυτικές. Οι θεωρίες ασυμβατότητας ή διχοτόμησης, όπως πληροφορεί, βασίζονται σε αντικειμενικά χαρακτηριστικά μιας κατάστασης ή ενός κειμένου, είναι γνωστικές και αντιλαμβάνονται το χιούμορ ως εκπορευόμενο από τη σύγκρουση δύο διαφορετικών τρόπων σκέψης εντός του ίδιου πλαισίου. Οι δύο διαφορετικοί τρόποι είναι ασυμβίβαστοι, αλλά μοιράζονται έναν κοινό τόπο που καθιστά δυνατή τη μετάβαση από τον ένα τρόπο στον άλλο. Ο δέκτης αρχίζει να επεξεργάζεται τις κειμενικές ή άλλες πληροφορίες μειώνοντάς τες στο πιο ευδιάκριτο σενάριο και συνεχίζει μέχρι το σημείο όπου η ερμηνεία προσκρούει σε ένα εμπόδιο σημασιολογικό και αποτυγχάνει. Τότε λαμβάνει χώρα μια στιγμιαία γνωστική εργασία για να υπερβαθεί η αντίφαση και ανευρίσκεται μια άλλη ερμηνεία που ήταν κρυμμένη. Το συναίσθημα της έκπληξης διαδέχεται την ανανεωμένη κατανόηση και έχει ως αντίδραση το γέλιο. Μετά τα παραπάνω, ο Krikmann (2006) αναφέρεται στις θεωρίες ανωτερότητας ή

απαξίωσης και αποσαφηνίζει ότι προτάσσουν την αρνητική διάθεση του ανθρώπου που παράγει επιθετικό χιούμορ σε βάρος κάποιου προσώπου ή ομάδας. Κατόπιν, εξηγεί ότι οι θεωρίες απελευθέρωσης ή ψυχαναλυτικές με σημαντικό εκπρόσωπο τον Freud προσανατολίζονται στον δέκτη και στην επενέργεια του χιούμορ στον εσωτερικό του κόσμο. Με βάση τον Krikmann (2006), το χιούμορ για τον Freud είναι μηχανισμός υποκατάστασης με τον οποίο το άτομο αποδέχεται τις επιθετικές του παρορμήσεις κι έτσι αποφεύγεται η δαπάνη πρόσθετης ψυχικής ενέργειας για την καταστολή τους. Ο Krikmann (2006) υποστηρίζει τον μικτό χαρακτήρα των θεωριών για το χιούμορ, εφόσον οι περισσότερες συνδυάζουν διάφορα στοιχεία και δεν είναι ακραιφνώς θεωρίες ανωτερότητας ούτε ψυχολογικές ούτε αμιγώς θεωρίες ασυμβατότητας.

Ο Veatch (1998) παραδέχεται ότι η φύση του χιούμορ χαρακτηρίζεται από πολυπλοκότητα και ποικιλομορφία, γεγονός που δυσχεραίνει την πλήρη εξήγησή του, παρόλο που υπάρχουν πολλές θεωρίες που προσπαθούν να καλύψουν την έννοια. Ο ίδιος προτείνει μια θεωρία για το χιούμορ, η οποία μοιράζεται κοινά χαρακτηριστικά με τις θεωρίες ασυμβατότητας, αλλά περιλαμβάνει και μία διάσταση ηθικοσυναισθηματική. Με βάση τη θεωρία του Veatch (1998), ο δέκτης αντιλαμβάνεται σαν φυσιολογική μια κατάσταση που αντιβαίνει κάποιον υποκειμενικά σημαντικό ηθικό κανόνα - άρα η κατάσταση που αποδέχεται ο δέκτης παραβιάζει συγχρόνως έναν κανόνα στον οποίο ο ίδιος είναι συναισθηματικά δεσμευμένος - και η παράλληλη συνύπαρξη αυτών των δύο αντιφατικών ερμηνειών πυροδοτεί το χιούμορ στον εσωτερικό του κόσμο ως συναισθηματική παραδοξότητα. Το χιούμορ προκύπτει από την ανατροπή των προσδοκιών του δέκτη με την ασυμβατότητα ανάμεσα στο αναμενόμενο και το τελικό στοιχείο μιας κατάστασης ή ενός κειμένου (Τσάκωνα, 2013: 34).

Η κατασκευή ασυμβατοτήτων στα χιουμοριστικά κείμενα εξυπηρετείται από τη διάπλεξη του χιούμορ με τη γλώσσα και τις διάφορες χιουμοριστικές τεχνικές που

διαταράσσουν τη λογική ροή των κειμένων. Σύμφωνα με τον Attardo (2001: 96, 99-100, 103), τεχνικές του χιούμορ στα κείμενα σε επίπεδο πλοκής είναι οι διάσπαρτες μικρές ατάκες ενδοκειμενικά, η ταυτόχρονη λειτουργία μιας πηγής χιούμορ σε διαφορετικά συμφραζόμενα, η παρουσία περισσότερων της μίας ενεργών πηγών χιούμορ την ίδια στιγμή, η εμφάνιση απροσδόκητων συμπτώσεων, η εκτύλιξη της πλοκής με επίκεντρο ένα παράλογο πρόβλημα, η μετα-αφηγηματική διακοπή της αφήγησης για να παρεμβληθεί κάποιο χιουμοριστικό σχόλιο του αφηγητή για τους χαρακτήρες ή για την ίδια την αφήγηση και η κατάληξη της πλοκής σε μια ανατρεπτική και αστεία ατάκα. Η ερμηνευτική οπτική του ανθρώπου που παράγει χιούμορ αμφισβητεί, επαναδιατυπώνει και αναπαριστά αυτό που θεωρείται πρόβλημα και η αναίρεση των κανόνων της γλώσσας, της λογικής και της συμπεριφοράς, η απόκλιση από τη νόρμα, η ανακολουθία, η αντίθεση και η έκπληξη είναι βασικά συστατικά που χρησιμοποιούνται για την παραγωγή του χιούμορ (Χανιωτάκης, 2011: 21). Ως πυρήνας του χιούμορ, η ασυμβατότητα έχει άμεση σύνδεση με αξιολογικές θέσεις απέναντι σε μη αναμενόμενα πράγματα σε ένα συγκεκριμένο περικείμενο (Τσάκωνα, 2013: 335-336). Μέσα από τη διασκεδαστική διάσταση του χιούμορ στα κείμενα μαζικής κουλτούρας, αλλά πρωτίστως μέσα από την αξιολογική οπτική γωνία και την κριτική των κακώς κειμένων επιτυγχάνεται η προσέλκυση του ευρύτερου κοινού (Τσάκωνα, 2013: 157). Μολαταύτα, η ευρεία αποδοχή των χιουμοριστικών κειμένων δεν σημαίνει ότι το χιούμορ έχει αντικειμενικό χαρακτήρα.

Η Τσάκωνα (2013: 74) διασαφηνίζει ότι η υποκειμενικότητα του χιούμορ ερμηνεύεται με τρεις τρόπους στο πλαίσιο της θεωρίας του χιούμορ. Οι ομιλητές, κατά τον πρώτο τρόπο, ανάλογα με τη γλωσσοπολιτισμική κοινότητα που συμμετέχουν και με τις εμπειρίες τους έχουν υπ' όψιν διαφορετικά μεταπραγματολογικά στερεότυπα, εφόσον το χιούμορ ποικίλλει από τη μία κοινότητα στην άλλη σε μορφή και σε λειτουργία. Ο δεύτερος τρόπος ερμηνείας έχει να κάνει με την προσέγγιση του επιστημονικού κλάδου που αναλύει

το χιούμορ και τα συναφή του φαινόμενα, καθώς η ορολογία που κωδικοποιεί την κάθε προσέγγιση δεν συμπίπτει πάντα μεταξύ διαφορετικών γλωσσών, αλλά μπορεί να μοιάζει ετυμολογικά. Για παράδειγμα, δεν δίνεται από όλους τους ομιλητές το ίδιο περιεχόμενο στη λέξη «χιούμορ», η οποία υπάρχει σε πολλές γλώσσες ως δάνειο. Ο τρίτος τρόπος έχει σχέση με το ενδεχόμενο να εντοπίζει καθένας ασυμβατότητες περισσότερες της μίας μέσα σε ένα κείμενο ή εκφώνημα, δηλαδή κάθε άτομο να έχει διαφορετικό λόγο που το θεωρεί χιουμοριστικό ή να μην προσλαμβάνουν όλοι τα ίδια κείμενα ή εκφωνήματα σαν χιουμοριστικά (Τσάκωνα, 2013: 74).

2.6. Εκπαιδευτική αξιοποίηση του χιούμορ, των παρωδιών και των κειμένων μαζικής κουλτούρας

Η επίδραση του χιούμορ στις διαδικασίες διδασκαλίας και μάθησης απασχολεί την παιδαγωγική ψυχολογία ήδη από το 1960 και δεν είναι τυχαία η σημαντική αύξηση του ενδιαφέροντος για το χιούμορ που καταγράφεται τα τελευταία χρόνια στις Επιστήμες της Αγωγής (Χανιωτάκης, 2011: 24, 31). Το χιούμορ προσελκύει και διατηρεί την προσοχή των μαθητών, αυξάνει τα κίνητρά τους, προωθεί τη συμμετοχή τους στην τάξη, μειώνει τα επίπεδα των ορμονών του στρες, συγκεκριμένα της επινεφρίνης και της κορτιζόλης, στηρίζει τη λειτουργία του μεσολομβικού ντοπαμινεργικού συστήματος ανταμοιβής, αλλά για να αποκομίσουν αυτά τα οφέλη οι μαθητές πρέπει το χιούμορ να μην είναι προσβλητικό και να σχετίζεται με το μάθημα (Savage et al., 2017). Όταν το χιούμορ είναι σχετικό με το αντικείμενο διδασκαλίας οι επιδράσεις στη μάθηση είναι ιδιαίτερα θετικές, επειδή είναι πιθανότατα πιο εύκολη η ανάκληση του χιουμοριστικού ερεθίσματος από τον μαθητή συγκριτικά με το εκπαιδευτικό μήνυμα, όταν αυτά έχουν συγκεραστεί στη διδασκαλία (Χανιωτάκης, 2011: 187).

Οι Azizifard και Jalali (2012) διαπίστωσαν ότι η διδασκαλία με πλαίσιο και χιούμορ βοηθά στην καλύτερη εκμάθηση της γλώσσας από τους μαθητές και τις μαθήτριες της Α' Λυκείου. Ενενήντα κορίτσια και ογδόντα εννέα αγόρια που κατανεμήθηκαν τυχαία σε τέσσερις πειραματικές ομάδες και δύο ομάδες ελέγχου απετέλεσαν το δείγμα της μελέτης. Οι πειραματικές ομάδες αξιοποίησαν - πέρα από το σχολικό εγχειρίδιο - κείμενα όπου οι γλωσσικές λειτουργίες διδάσκονταν σε πλαίσιο με και χωρίς χιούμορ, ενώ οι ομάδες ελέγχου περιορίστηκαν στο σχολικό εγχειρίδιο. Οι πειραματικές ομάδες στις οποίες χρησιμοποιήθηκε πλαίσιο με χιούμορ σημείωσαν καλύτερες επιδόσεις στην κατανόηση των γλωσσικών λειτουργιών συγκριτικά με τις υπόλοιπες και δεν υπήρχε διαφορά ανάμεσα στα αγόρια και τα κορίτσια, πράγμα που σημαίνει ότι το χιούμορ βοήθησε το ίδιο και τα δύο φύλα (Azizifard & Jalali, 2012). Η στρατηγική χορήγηση του χιούμορ στη διδασκαλία της γλώσσας σε καλά επιλεγμένα χρονικά σημεία βελτιώνει τη γλωσσική ικανότητα των μαθητών και την ευχέρειά τους για πολιτισμική αλληλεπίδραση (Deneire, 1995).

Ο Heidari-Shahreza (2024) προτείνει τον γενικό όρο-ομπρέλα «Γλωσσική Μάθηση με Ενσωμάτωση Χιούμορ» που καλύπτει τις προσπάθειες αξιοποίησης του παιδαγωγικού χιούμορ στη γλωσσική εκπαίδευση, τις τεχνικές, τα εργαλεία και τις μεθόδους που το χιούμορ λειτουργεί είτε ως μέσο είτε ως σκοπός είτε ως συνδυασμός και των δύο στη διαδικασία της γλωσσικής μάθησης. Ο Heidari-Shahreza συνδέει τον συγκεκριμένο όρο με συναφείς έννοιες και προσεγγίσεις, όπως είναι η δημιουργική και κριτική παιδαγωγική, η παιγνιώδης μάθηση και η τεχνολογικά υποστηριζόμενη μάθηση και προσφέρει μία καινούρια προοπτική για το παιδαγωγικό χιούμορ που αναδεικνύει τις ενυπάρχουσες σε αυτό δυνατότητες κατά την εκμάθηση δεύτερης ξένης γλώσσας (Heidari-Shahreza, 2024).

Ο Askildson (2005) διεξήγαγε έρευνα με φοιτητές και καθηγητές και τα αποτελέσματα επιβεβαιώνουν σε μεγάλο βαθμό την αντιληπτή αποτελεσματικότητα του χιούμορ ως βοηθήματος στη διδασκαλία και τη μάθηση. Διαπιστώθηκε ότι η αξιοποίηση του

χιούμορ στη διδασκαλία της δεύτερης γλώσσας συμβάλλει στη μείωση των συναισθηματικών προσκομμάτων, ενδυναμώνει τις κοινωνικές συμπεριφορές, που είναι απαραίτητες για την ευδοκίμηση του ανθρώπου και ωφελεί τους διδασκόμενους και τους διδάσκοντες. Το χιούμορ είναι κατάλληλο παιδαγωγικό εργαλείο για τη διδασκαλία της γλωσσικής δομής και των πολιτισμικών και πραγματολογικών στοιχείων της γλώσσας, που είναι ουσιώδη για την ανάπτυξη επικοινωνιακής επάρκειας (Askildson, 2005).

Είναι ενδιαφέρον ότι η διδασκαλία που μυεί τους διδασκόμενους στο χιούμορ με τη δημιουργία παρωδιών έχει ως αποτέλεσμα να γίνονται πιο δημιουργικοί, όπως δείχνει η μελέτη των Kim και Kim (2016), οι οποίοι ανέπτυξαν ειδικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα για υποψήφιους νηπιαγωγούς κατά το οποίο οι διδασκόμενοι κατασκεύασαν παρωδίες διάσημων έργων τέχνης με τη χρήση εφαρμογών smartphone, ώστε να καλλιεργήσουν τη δημιουργικότητά τους. Οι ερευνητές ακολούθησαν επτά στάδια για να αναπτύξουν το πρόγραμμα: πρώτον, διέγνωσαν την ανάγκη για καινούρια προγράμματα δημιουργικότητας· δεύτερον, καθόρισαν τη βασική κατεύθυνση του προγράμματος· τρίτον, επέλεξαν τα έργα τέχνης που θα παρωδούνταν· τέταρτον, ανέλυσαν την έννοια της παρωδίας· πέμπτον, υλοποίησαν ένα πρώτο δείγμα του προγράμματος· έκτον, επικύρωσαν τον κατάλογο των δραστηριοτήτων· έβδομον, έφεραν σε πέρας την κατασκευή του προγράμματος καθιστώντας το έτοιμο για εφαρμογή. Σύμφωνα με τα ευρήματα, ένα μάθημα βασισμένο στο προτεινόμενο πρόγραμμα οργανώνεται σε διακριτά στάδια: αρχικά, λαμβάνουν χώρα προπαρασκευαστικές δραστηριότητες, όπου οι φοιτητές μαθαίνουν τι είναι παρωδία και ποιες είναι οι τεχνικές της· στη συνέχεια, σε ένα εισαγωγικό στάδιο, οι φοιτητές εκτιμούν και αναλύουν γνωστά έργα τέχνης· κατόπιν, στο στάδιο της ανάπτυξης, επιλέγουν θέματα, παράγουν ιδέες και δημιουργούν παρωδίες με τη χρήση εφαρμογών smartphone· στο τελικό στάδιο γίνεται η αξιολόγηση των παρωδιών και η διαδικτυακή τους παρουσίαση. Αναπτύχθηκαν δέκα δραστηριότητες καθοδήγησης των φοιτητών μέσα από όλα αυτά τα

στάδια. Το πρόγραμμα αποτελεί μια νέα εκπαιδευτική πρόταση που συνδυάζει την παραδοσιακή τέχνη με τη σύγχρονη τεχνολογία και διευκολύνει την ανάπτυξη και τη διάδοση καινοτόμων μεθόδων διδασκαλίας για την καλλιέργεια της δημιουργικότητας μέσα από την κατασκευή παρωδιών (Kim & Kim, 2016).

Η ποικιλία των μορφών και των ποιοτικών χαρακτηριστικών που παρουσιάζει το χιούμορ των εκπαιδευτικών είναι μεγάλη, συμπεριλαμβανομένων των αποσπασμάτων από ταινίες και σειρές, των γελοιογραφιών και άλλων κειμένων μαζικής κουλτούρας (Χανιωτάκης, 2011: 135). Το χιούμορ, όπως παρατηρεί ο Mintz (2008: 281), είναι θεμελιώδες στοιχείο της μαζικής κουλτούρας και της καθημερινής ζωής. Εμφανίζεται σε ταινίες και σειρές, ευθυμογραφήματα, γελοιογραφίες, ανέκδοτα, memes, video-clips, λογοτεχνικά έργα και σε συναφή κειμενικά είδη που αποσκοπούν στη διασκέδαση του ευρύτερου κοινού και στην ιδεολογική του προσέλκυση (Τσάκωνα, 2013: 171-172). Η Τσάκωνα (2013: 333) θεωρεί ότι οι μαθητές μπορούν να αντιλαμβάνονται τι επιδιώκουν και τι επιτυγχάνουν οι συνομιλητές τους με το χιούμορ μέσα από την κριτική επεξεργασία χιουμοριστικών κειμένων. Η Duff (2004) αναλύει πώς η μαζική κουλτούρα συνιστά ένα είδος γλωσσικού και πολιτισμικού παιχνιδιού που λειτουργεί ως ελκυστικό εκπαιδευτικό μέσο και που ωφελεί τους μαθητές στην επικοινωνία, την έκφραση, τη διαμόρφωση ταυτότητας εντός του σχολικού περιβάλλοντος, την ενεργή συμμετοχή στο μάθημα, την καλλιέργεια δημιουργικότητας και την καλύτερη κατανόηση αφηρημένων επιστημονικών εννοιών (Duff, 2004· Στάμου κ.ά., 2016: 17).

Οι Στάμου κ.ά. (2016: 17-19) συνοψίζουν τα πορίσματα διεθνών και ελληνικών μελετών και υποστηρίζουν ότι η μαζική κουλτούρα στην εκπαίδευση ευνοεί τους μαθητές από μη προνομιούχες οικογένειες, αμβλύνει τις εκπαιδευτικές ανισότητες και γεφυρώνει τη σχολική με την εξωσχολική πραγματικότητα. Με βάση την ορολογία του Bernstein (1990· όπ. αναφ. στο Στάμου, 2012), η χρήση της μαζικής κουλτούρας στην τάξη προάγει τη

«χαλαρή ταξινόμηση» των μαθημάτων, λόγω της σύνδεσής τους με το εξωσχολικό περιβάλλον των μαθητών και τη «χαλαρή περιχάραξη» ανάμεσα στους μαθητές και τον εκπαιδευτικό· υπό την έννοια ότι οι μαθητές διαθέτουν υψηλό βαθμό ελέγχου στη διδακτική διαδικασία, αυτενεργούν και συγκεντρώνουν οι ίδιοι κείμενα από την καθημερινή τους εμπειρία, ενώ ο εκπαιδευτικός τους προσφέρει αρωγή ως συντονιστής για να συνειδητοποιήσουν τις αποκτηθείσες γνώσεις από τη μαζική κουλτούρα και να τις συστηματοποιήσουν (Φτερνιάτη κ.ά., 2020). Είναι ιδιαίτερα σημαντικό ότι τα κείμενα μαζικής κουλτούρας λειτουργούν σαν εφιαλτήριο για τη συζήτηση σοβαρών κοινωνικοπολιτικών θεμάτων (Duff, 2004). Εξάλλου, το χιούμορ είναι ικανό να αντιμετωπίσει τις επιπτώσεις των μεταφυλετικών ιδεολογιών και να συμβάλει στην καλλιέργεια αντιρατσιστικής συνείδησης (Rossing, 2012).

Η ενδυνάμωση της κοινωνικής αλληλεπίδρασης των μαθητών, η αντιμετώπιση των προβλημάτων συμπεριφοράς και μάθησης, η διατήρηση της προσοχής τους και του ενδιαφέροντος που δείχνουν, η διαμόρφωση της σχέσης εκπαιδευτικού-μαθητή κ.ά. είναι λειτουργίες του χιούμορ στις παιδαγωγικές και διδακτικές διαδικασίες της σχολικής τάξης που βασίζονται σε τεκμηριωμένες από την παιδαγωγική θεωρία και έρευνα αρχές, στρατηγικές και μεθόδους (Χανιωτάκης, 2011: 27). Η κατάλληλη χρήση του χιούμορ στην εκπαίδευση δημιουργεί χαλαρή ατμόσφαιρα, οξύνει την κριτική σκέψη και βελτιώνει τη συναισθηματική νοημοσύνη των διδασκομένων (Chabeli, 2008). Το χιούμορ και το γέλιο εκδηλώνονται μεταξύ των μαθητών στον ίδιο βαθμό που εκδηλώνονται στην εξωσχολική τους ζωή και κυριαρχούν στο άδηλο σχολικό πρόγραμμα (Χανιωτάκης, 2011: 101). Η κριτική αξιοποίηση των χιουμοριστικών κειμένων στη διδασκαλία της γλώσσας αποδεικνύει ότι το χιούμορ και το γέλιο έχουν θέση και στο επίσημο αναλυτικό πρόγραμμα.

2.7. Κριτικός γραμματισμός και πολυγραμματισμοί στο γλωσσικό μάθημα

Ο γραμματισμός είναι μια έννοια με εύρος, η οποία εμπεριέχει τον αλφαριθμητισμό, αλλά προχωρά πέρα από αυτόν και αναφέρεται στη λειτουργικότητα του ανθρώπου όταν έρχεται αντιμέτωπος με κείμενα γραπτά, προφορικά και μη γλωσσικά σε επικοινωνιακά περιβάλλοντα (Μητσικοπούλου, 2001: 209). Δεν είναι μόνο η ικανότητα ανάγνωσης και γραφής, αλλά ένα φαινόμενο με κοινωνικοπολιτισμικές και γνωστικές διαστάσεις (Χατζησαββίδης, 2003). Ο γραμματισμός αναπτύσσεται μέσα από την οικογενειακή και κοινωνική αλληλεπίδραση, καθώς ο άνθρωπος μαθαίνει τη μητρική του γλώσσα, γαλουχείται και επικοινωνεί μέσα από είδη λόγου και μορφές κειμένων με τους άλλους ανθρώπους σε περιστάσεις επικοινωνίας (Μητσικοπούλου, 2001: 209). Η παιδαγωγική του γραμματισμού αξιοποιεί κείμενα που σχετίζονται με την καθημερινή ζωή των μαθητών, δηλαδή κείμενα που τους ενδιαφέρουν και διδάσκει τη γλώσσα ως ένα δυναμικό σημειωτικό σύστημα που η προσαρμογή του χρήστη στις επικοινωνιακές περιστάσεις εξασφαλίζει την τελεσφόρα γλωσσική χρήση και όχι σαν ένα προϊόν στατικό και δομημένο πάνω σε άκαμπτους γραμματικοσυντακτικούς κανόνες (Χατζησαββίδης, 2003).

Οι πολυγραμματισμοί αναφέρονται στις αλλαγές στη διδασκαλία της γλώσσας που προκύπτουν από τη γλωσσική πολυμορφία και τα ψηφιακά μέσα επικοινωνίας, στα οποία οι τρόποι νοηματοδότησης της γραπτής γλώσσας έρχονται σε διάπλεξη με οπτικοακουστικές μορφές και το νόημα γίνεται πολυτροπικό, ενώ η σύνδεση μεταξύ νοήματος και γραμματικής του γραπτού λόγου ατροφεί, αφού μετατοπίζεται το νόημα προς εικονικά νοήματα και απομακρύνεται από τα γραπτά κείμενα (Kalantzis & Cope, 2001: 214). Η γλωσσολογία, η εκπαιδευτική γλωσσολογία και η θεωρία της λογοτεχνίας αναγνωρίζουν ως κείμενα μια ποικιλία κοινωνικών συμβάντων και καταστάσεων, όπως, λ.χ., είναι οι ταινίες και οι σειρές, οι διαφημίσεις, οι θεατρικές παραστάσεις, τα video-clips, τα graffiti κ.ά., όπου χρησιμοποιούνται διάφοροι σημειωτικοί τρόποι (Χοντολίδου, 1999). Η προσέγγιση των

πολυγραμματισμών προωθεί την ανάπτυξη μιας κριτικής μεταγλώσσας από τους μαθητές φέρνοντάς τους σε επαφή με κείμενα και είδη λόγου προερχόμενα από διαφορετικά μέσα και πολιτισμικές πηγές, ώστε να κατανοούν σε βάθος τη γλώσσα και να αντιλαμβάνονται τους τρόπους με τους οποίους τα κείμενα επηρεάζουν τις κοινωνικές πρακτικές (Kalantzis & Cope, 2001: 214). Με άλλα λόγια, η παιδαγωγική των πολυγραμματισμών συμπεριλαμβάνει στη διδασκαλία του γλωσσικού μαθήματος πολυτροπικά κείμενα με στόχο οι μαθητές να καλλιεργήσουν κριτική στάση απέναντι στη γλώσσα και να εμβαθύνουν στην κοινωνική διάσταση των κειμένων. Τα πολυτροπικά κείμενα στο σχολείο εξοικειώνουν τους μαθητές με το τεράστιο πλήθος πολυτροπικών κειμένων που συναντούν στην καθημερινή τους ζωή (Χοντολίδου, 1999). Έτσι, η παιδαγωγική των πολυγραμματισμών αναβαθμίζει την παραδοσιακή διδασκαλία του γλωσσικού μαθήματος, η οποία βασίζεται σε γραπτά κείμενα, αποσιωπά την κοινωνική διάσταση της γλώσσας και των κειμένων, αγνοεί τη βιωματική μάθηση και εξιδανικεύει την από καθέδρας διδασκαλία.

Η ανάπτυξη της παιδαγωγικά χρήσιμης μεταγλώσσας από τους διδάσκοντες και τους γλωσσολόγους για την ανάλυση της κατασκευής του νοήματος ως Σχεδίου είναι ο απώτερος στόχος των πολυγραμματισμών (Kalantzis & Cope, 2001: 214). Τρεις όψεις της έννοιας του Σχεδίου είναι το Σχεδιασμένο, ο Σχεδιασμός και το Ανασχεδιασμένο (Χατζησαββίδης, 2003). Οι Kalantzis και Cope (2001: 214-215) εξηγούν ότι το Σχεδιασμένο αναφέρεται σε όλους τους πόρους που είναι διαθέσιμοι για την κατασκευή νοήματος, ο Σχεδιασμός είναι η ενεργή διαδικασία αναδιαμόρφωσης και αναπλαισίωσης του νοήματος με βάση το καινούριο περιβάλλον και μορφές Σχεδιασμού θεωρούνται ακόμη και παθητικές διαδικασίες σαν το διάβασμα, την παρατήρηση ή την ακρόαση, εφόσον εμπεριέχουν πολιτισμική διεπίδραση και συμβάλλουν στον μετασχηματισμό των πόρων νοήματος. Το Ανασχεδιασμένο είναι η κατάληξη της διαδικασίας του Σχεδιασμού, αποτελεί αναδημιουργία του κατασκευαστή νοήματος, συγκεράζει στοιχεία από διάφορα πολιτισμικά και επικοινωνιακά περιβάλλοντα

και προκύπτει μέσα από υβριδισμό, διακειμενικότητα και διαπολιτισμική αλληλεπίδραση (Kalantzis & Cope, 2001: 215). Η έννοια του Σχεδίου εφαρμοσμένη στη σχολική τάξη κατά τη διδασκαλία της γλώσσας αλλάζει τη μονόδρομη διδακτική προσέγγιση των τυποποιημένων νοημάτων, που προσηλώνεται στις πρότυπες γλωσσικές μορφές και επιτρέπει στους μαθητές να εσωτερικεύσουν γλωσσικές μορφές και νοήματα που χαρακτηρίζονται από ποικιλία, ενώ παράλληλα προωθεί την ενεργητική συμμετοχή των μαθητών στη διδασκαλία (Χατζησαββίδης, 2003).

Η έννοια του Σχεδίου υλοποιείται μέσα από τέσσερα βασικά στάδια διδασκαλίας, την Τοποθετημένη Πρακτική, την Ανοιχτή Διδασκαλία, την Κριτική Πλαισίωση και τη Μετασχηματισμένη Πρακτική (Χατζησαββίδης, 2003). Η Τοποθετημένη Πρακτική αξιοποιεί τα είδη λόγου για την εμπύθιση των μαθητών σε εμπειρίες (Kalantzis & Cope, 2001: 215)· δίνεται βαρύτητα στα βιώματα από τον ιδιαίτερο κοινωνικό τους χώρο και από την καθημερινότητά τους (Χατζησαββίδης, 2003)· εξασφαλίζεται το ενδιαφέρον τους και η συμμετοχή τους στη διδασκαλία (Φτερνιάτη, 2010). Η Ανοιχτή Διδασκαλία ενέχει συνειδητή, αναλυτική και συστηματική κατανόηση και απαιτεί τη σύσταση μιας μεταγλώσσας αφενός για την περιγραφή του νοήματος ως σχεδιασμού και αφετέρου για την ανάλυση των πολιτισμικών περιβαλλόντων, τα οποία παράγουν διαφορετικά σχέδια νοήματος (Kalantzis & Cope, 2001: 215). Ο διδάσκων εξηγεί τη λειτουργία των στοιχείων λόγου που συναντούν οι μαθητές στο στάδιο της Τοποθετημένης Πρακτικής (Χατζησαββίδης, 2003). Η μεταγλώσσα βοηθά τους μαθητές στην κατανόηση της λειτουργίας των γλωσσικών στοιχείων και των μηχανισμών σύστασης και οργάνωσης του κειμενικού είδους (Φτερνιάτη, 2010). Η Κριτική Πλαισίωση είναι το στάδιο όπου οι μαθητές αναπτύσσουν την ικανότητα ερμηνείας του κοινωνικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος του αντικειμένου της μελέτης με αποστασιοποίηση από αυτό και κριτική στάση απέναντι στο περιβάλλον του (Kalantzis & Cope, 2001: 215). Στο στάδιο αυτό δίνονται στοιχεία χρήσιμα για την κριτική θεώρηση και

γίνονται συγκρίσεις και συσχετισμοί (Χατζησαββίδης, 2003). Στη Μετασχηματισμένη Πρακτική γίνεται ενεργοποίηση του μετασχηματισμένου νοήματος σε άλλους πολιτισμικούς τόπους και περιβάλλοντα με τη μεταβίβαση στην πρακτική κατασκευής νοήματος (Kalantzis & Cope, 2001: 215)· ο λόγος και οι πρακτικές κατασκευής νοήματος μεταφέρονται σε άλλο κοινωνικό, πολιτισμικό και επικοινωνιακό πλαίσιο σε μια προσπάθεια των διδασκόντων και των διδασκομένων να εφαρμόσουν όσα επεξεργάστηκαν στη διδασκαλία (Χατζησαββίδης, 2003). Οι μαθητές κατά την παραγωγή γραπτού ή προφορικού λόγου προσαρμόζουν και εντάσσουν τον λόγο που παράγουν στο καινούριο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο (Φτερνιάτη, 2010).

3. Στόχοι, ερωτήματα και μεθοδολογία της έρευνας

3.1. Ερευνητικοί στόχοι και ερωτήματα

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να αναλύσει τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των ταυτοτήτων των χαρακτήρων από τον κωμικό και τον παρωδιακό λόγο τηλεοπτικών μυθοπλασιών με στόχο να εξηγήσει τη διαίωνιση, αλλά και την αποδόμηση του λαϊκισμού και των στερεοτύπων μέσα από αυτές τις αναπαραστάσεις. Ακόμη, η μελέτη προτείνει τη διδακτική αξιοποίηση των παρωδιακών κειμένων στο γλωσσικό μάθημα της Γ' Λυκείου με στόχο την ανάπτυξη κριτικού γραμματισμού των μαθητών.

Επιδιώκεται να δοθούν απαντήσεις στα εξής ερευνητικά ερωτήματα:

- Ποιες είναι οι κοινωνιογλωσσικές επιλογές των μυθοπλαστικών χαρακτήρων;
- Πώς κατασκευάζονται οι ταυτότητες των χαρακτήρων με βάση τις κοινωνιογλωσσικές τους επιλογές;
- Ποιες ταυτότητες κατασκευάζουν οι χαρακτήρες;

- Πώς αναπαράγονται και πώς αποδομούνται ο λαϊκισμός και τα στερεότυπα στα υπό ανάλυση χιουμοριστικά κείμενα;
- Πώς μπορούν να αξιοποιηθούν τα παρωδιακά κείμενα στη διδασκαλία του γλωσσικού μαθήματος της Γ' Λυκείου, ώστε οι μαθητές να αναπτύξουν κριτικό γραμματισμό;

3.2. Υλικό μελέτης

Το υλικό της μελέτης αντλείται από την κωμική σειρά μυθοπλασίας «Μαντάμ Σουσού», την παρωδιακή σειρά μυθοπλασίας «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα» και την κωμική σειρά μυθοπλασίας «Το Δις Εξαμαρτείν». Τα επιλεγόμενα πολυτροπικά κείμενα διακρίνονται για την καλλιτεχνική τους δεξιοτεχνία, τον κοινωνικό τους σχολιασμό και το ιδιαίτερο κοινωνιογλωσσικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν· οι κωμωδίες και οι παρωδίες στον κινηματογράφο και την τηλεόραση είναι είδη που αναπαράγουν ή αποδομούν τον λαϊκισμό και τα στερεότυπα με τη χρήση του χιούμορ και καθορίζουν τη μαζική κουλτούρα· τα κείμενα κομίζουν ιδεολογίες, μέσω του λόγου, του ήχου και της εικόνας και κρίνονται κατάλληλα για την ανάπτυξη κριτικού γραμματισμού των μαθητών στο γλωσσικό μάθημα.

3.3. Μεθοδολογικό πλαίσιο

Η παρούσα μελέτη αξιοποιεί την Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ) ως θεωρητικό υπόβαθρο προκειμένου να διερευνήσει τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των ταυτοτήτων των μυθοπλαστικών χαρακτήρων. Ο van Dijk (1995) διευκρινίζει ότι ο όρος ΚΑΛ έχει καθιερωθεί ως γενική ονομασία μιας ιδιαίτερης προσέγγισης στη μελέτη του λόγου, η οποία προέρχεται από την κριτική γλωσσολογία, την κριτική σημειωτική κι, εν

γένει, από έναν αντισυστημικό και ευαισθητοποιημένο κοινωνικοπολιτικά τρόπο διερεύνησης της γλώσσας, του λόγου και της επικοινωνίας. Η ΚΑΛ έχει ως βασική θέση ότι η γλώσσα και η κοινωνία βρίσκονται σε αλληλεπίδραση και διερευνά πώς οικοδομούνται οι αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας από τα κείμενα και την ομιλία, γνωρίζοντας ότι συντηρούνται, εγγράφονται στη συλλογική συνείδηση ή μετασχηματίζονται σχέσεις κοινωνικής ανισότητας και ιδεολογικής κυριαρχίας από αυτές τις αναπαραστάσεις (Στάμου, 2014: 150). Επίσης, η ΚΑΛ υποστηρίζει ότι συνιστώσες ιδεολογικές είναι συνδεδεμένες άρρηκτα με τον λόγο (Στάμου, 2014: 151). Ο van Dijk (1995) υπογραμμίζει ότι η ΚΑΛ εξετάζει πώς χρησιμοποιείται ο λόγος για τη χειραγώγηση της σκέψης και την άσκηση κοινωνικής εξουσίας.

Στην παρούσα μελέτη αξιοποιούνται εργαλεία κοινωνιογλωσσικής ανάλυσης κειμένων, όπως το μοντέλο του Androutsopoulos (2012), κατάλληλο για την ανάλυση της γλωσσικής ποικιλότητας σε κείμενα μυθοπλασίας. Στο συγκεκριμένο μοντέλο περιλαμβάνονται η «ανάλυση ρεπερτορίου» στο μακροεπίπεδο, όπου μελετώνται οι γλωσσικοί κώδικες, η «ανάλυση χαρακτήρων» στο μεσοεπίπεδο, όπου διερευνάται το πώς διαμορφώνονται οι χαρακτήρες μέσα από τη χρήση των γλωσσικών κωδίκων και η «ανάλυση σκηνών» στο μικροεπίπεδο, όπου εξετάζονται οι αλληλεπιδράσεις και οι στιγμές ασυνεννοησίας ανάμεσα στους χαρακτήρες (Androutsopoulos, 2012· Στάμου & Τσώτσου, 2019).

Το μοντέλο του Androutsopoulos (2012) συνδυάζεται με τους τέσσερις άξονες της Στάμου (2012) για την ανάλυση των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: οι άξονες της Στάμου είναι ο γλωσσολογικός, στον οποίο εντοπίζονται τα συνδεδεμένα με συγκεκριμένες γλωσσικές ποικιλίες κειμενικά εναύσματα, ο κοινωνιογλωσσολογικός, όπου οι γλωσσικές ποικιλίες εξετάζονται σε σχέση με το κοινωνικό πλαίσιο, ο σημειωτικός, στον οποίο μελετώνται στοιχεία σημειωτικής όπως τα ονόματα, οι

ενδυματολογικοί κώδικες των χαρακτήρων, οι μουσικές και τα σκηνικά, ενώ ο τελευταίος άξονας είναι ο ιδεολογικός που ανιχνεύει πώς οι κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις αναπαράγουν ή αμφισβητούν κυρίαρχες ιδεολογίες και διαμορφώνουν την κοινωνική πραγματικότητα. Αναλύονται, επίσης, οι περιπτώσεις υφοποίησης (Coupland, 2001) και οι χιουμοριστικές ασυμβατότητες των κειμένων. Ειδικότερα, η ανάλυση των αποσπασμάτων από την τηλεοπτική σειρά «Μαντάμ Σουσού» εκκινεί με την ανάλυση ρεπερτορίου στον γλωσσολογικό άξονα, ακολουθεί η ανάλυση των χαρακτήρων στον κοινωνιογλωσσολογικό άξονα, ύστερα οι χαρακτήρες αναλύονται στον σημειωτικό άξονα και στη συνέχεια γίνεται ποιοτική ανάλυση των σκηνών και του ιδεολογικού άξονα. Με τον ίδιο τρόπο αναλύονται και τα αποσπάσματα από τις σειρές «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα» και «Το Δις Εξαμαρτείν», αλλά δεν κρίνεται απαραίτητη η ειδική ανάλυση των σκηνών ως προς την ασυνεννοησία μεταξύ των χαρακτήρων.

4. Ανάλυση κειμένων

4.1. Η κωμική σειρά μυθοπλασίας «Μαντάμ Σουσού»

Η σειρά «Μαντάμ Σουσού» είναι μια κοινωνική κωμωδία του 1986 σε σκηνοθεσία Θανάση Παπαγεωργίου, η οποία βασίζεται στο ομότιτλο σατιρικό μυθιστόρημα του Δημήτρη Ψαθά. Η Σουσού Παναγιώτου (Άννα Παναγιωτοπούλου) είναι μια μεγαλομανής και φαντασιόπληκτη γυναίκα που ζει με τον ιχθυοπώλη σύζυγό της Παναγιωτάκη Παναγιώτου (Θανάσης Παπαγεωργίου) στη φτωχογειτονιά του Βούθουλα ή Μπύθουλα - στον σημερινό Κολωνό - μέχρι που κληρονομεί τη μεγάλη περιουσία του αδελφού της, συνάπτει ερωτικό δεσμό με τον προικοθήρα Μηνά Κατακουζηνό (Άγγελος Αντωνόπουλος), εγκαταλείπει τον σύζυγό της και την υποβαθμισμένη γειτονιά όπου διέμεναν και μετακομίζει στο Κολωνάκι (Ertflix, n.d.-a).

Στην παρούσα μελέτη αναλύονται κοινωνιογλωσσολογικά δύο αποσπάσματα, το καθένα από διαφορετικό επεισόδιο και κύκλο της σειράς. Στο πρώτο απόσπασμα 07:25-11:01 από το 9ο επεισόδιο του Α' κύκλου με τίτλο: «*Τέχνη και φασολάς*» (Ertflix, n.d.-b), η Μαντάμ Σουσού (Αννα Παναγιωτοπούλου) και ο σύζυγός της Παναγιωτάκης (Θανάσης Παπαγεωργίου) υποδέχονται στο σπίτι τους στον Βούθουλα τον ζωγράφο Τόλη-Τσόλη Παπαφριλίγγο (Χρήστος Βαλαβανίδης), ο οποίος τους επισκέπτεται για να πληρωθεί για τον πίνακα που αγόρασε η Σουσού. Στο δεύτερο απόσπασμα 08:05-16:22 από το 4ο επεισόδιο του Β' κύκλου με τίτλο: «*Τα Απρόοπτα*» (Ertflix, n.d.-c), ο Παναγιωτάκης επισκέπτεται το μέγαρο της Σουσούς στο Κολωνάκι ως απεσταλμένος των κατοίκων του Βούθουλα για να τη μεταπείσει να μην προχωρήσει σε αρχαιολογικές ανασκαφές που θα κατεδαφίσουν τη συνοικία τους. Οι οικιακοί βοηθοί Λεό (Πάνος Χατζηκουτσέλης) και Τεό (Γιώργος Γιανναράκος) αντιμετωπίζουν υπεροπτικά τον Παναγιωτάκη εξαιτίας της ταυτότητας του λαϊκού ανθρώπου που προβάλλει. Τόσο το πρώτο όσο και το δεύτερο απόσπασμα είναι κατάλληλα για κοινωνιογλωσσολογική ανάλυση, διότι οι αναπαριστώμενες γλωσσικές ποικιλίες υψηλού και χαμηλού κύρους χρησιμοποιούνται στην απλουστευτική κατασκευή των ταυτοτήτων των χαρακτήρων.

4.1.1. Ανάλυση ρεπερτορίου/ γλωσσολογικός άξονας

Στο απόσπασμα 07:25-11:01 από το 9ο επεισόδιο του Α' κύκλου με τίτλο: «*Τέχνη και φασολάς*», ο χαρακτήρας Μαντάμ Σουσού κάνει ανάμειξη γλωσσικών κωδίκων. Το γλωσσικό της ρεπερτόριο, πέρα από την καθομιλουμένη, περιλαμβάνει τη λαϊκή γλώσσα (βλ. Παράρτημα, σσ. 93-95: «*σελβίρω κατιτίς*», «*Κάνε τσιγάρο σε περικαλώ*», «*άλλο η λέξις τίποτις, άλλο το τίποτις!*», «*πλέρωσε*», «*μουσιού*»), τα γαλλικά (σσ. 92-95: «*μετρ*», «*μονσερί!*», «*Μπαρντόν*», «*Αλεβουάρ μουσιού*») και την καθαρεύουσα (σσ. 93-95:

«χρειάζεστε ολίγη παραμόρφωσις δια τα ανάλογα μαθήματα!», «Απερίγραπτον είναι!», «δεν σας ηγνόησα», «ηγόρασε;», «ξεύρετε»). Η υφοποίηση της γαλλικής και της καθαρεύουσας είναι βασικό χαρακτηριστικό στον λόγο της. Ωστόσο, η Σουσού δεν γνωρίζει άρτια ούτε τα γαλλικά ούτε την καθαρεύουσα και διολισθαίνει συνεχώς σε λάθη (σ. 95: «Αλεβουάρ μουσιού» ή σ. 93: «χρειάζεστε ολίγη παραμόρφωσις δια τα ανάλογα μαθήματα!»). Κάθε απόκλιση από το κοινωνικά επικυρωμένο γλωσσικό πρότυπο συνιστά γλωσσικό λάθος (Θεοδωροπούλου & Παπαναστασίου, 2001: 199). Ένα ακόμη χαρακτηριστικό στον λόγο της Σουσούς είναι η προφορά της λέξης «τσεκ» (σ. 95): προφέρει «*tʃek*» με [tʃ] αντί «*tsek*» με [ts].

Στο απόσπασμα 08:05-16:22 από το 4^ο επεισόδιο του Β' κύκλου με τίτλο: «*Τα Απρόοπτα*», η Σουσού εξακολουθεί να αναμιγνύει τη λαϊκή γλώσσα (σσ. 98-102: «*απεθύμησα*», «*τίποτις αστακουδάκι*, *τίποτις χαβιαράκι*», «*σέσουλα*», «*μπαζιμπουζούκος!*», «*περικαλώ*», «*φαρμακομύτες*») με γαλλικά (σσ. 98-102: «*Αλεβουζάν*», «*σουρπρίζ*», «*Ποβρ*», «*Αλέ αλέ*», «*σελάρ*», «*Αλεβουάρ!*») και καθαρεύουσα (σσ. 98-102: «*θήραι*», «*Ηγνόησες;*», «*Ηλλαξα*», «*εις τα μέγαρά μου*», «*εις τα διαμερίσματά μου!*», «*ποτόν!*», «*το οποίον*», «*εις το*», «*πτωχός*», «*πτωχός εις το πνεύματι*», «*πτωχός εις το χρήμα*», «*πτωχεία*», «*της επισκέψεώς σου;*», «*ομιλείς*», «*προς τι η ακρόασις;*», «*Αποστολεύς*», «*αι ανασκαφαί*», «*περί πτωχείας;*», «*περί το: ψαρικών*», «*περί πλημμύρας του οίκου μου*», «*εις το παρελθόν της τοιαύτας ταπεινότηας!*», «*όλον*», «*Η ακρόασις επήρε*»), καθώς, επίσης, συνεχίζει τα γλωσσικά λάθη (σ. 98: «*δούρειος άνεμος*») που δημιουργούν χιουμοριστικές ασυμβατότητες.

Ο Παναγιωτάκης στο απόσπασμα από το ένατο επεισόδιο του πρώτου κύκλου μιλά την καθομιλουμένη και τη λαϊκή γλώσσα (σ. 93: «*Του λόγου σου*»): δεν γνωρίζει γαλλικά ούτε καθαρεύουσα. Στο απόσπασμα από το τέταρτο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου μιλά την καθομιλουμένη και τη λαϊκή γλώσσα (σσ. 96-101: «*το 'πιασα*», «*ας το πάρει το ποτάμι*», «*πιλατεύεις*», «*βρε*», «*ψώφαγες*», «*με γειά σου με χαρά σου*», «*Α μωρέ ζαργάνα μου*»,

«κοτσάνες», «οι γειτόνοι», «να ρημάζεις», «τζιτζιφιόγκος», «μωρέ ζαργάνα μου;», «κυρα-Πανωραία»), αλλά κάνει γλωσσική διαφοροποίηση όταν χρησιμοποιεί λέξεις που ακούει από τους άλλους, όπως τις λόγιες λέξεις «ομιλώ» (σ. 96) και «ήλλαζες» (σ. 98) και τη γαλλική λέξη «Μπαρντόν;» (σ. 97).

Ο ζωγράφος Τόλης-Τσόλης Παπαφριλίγγος συμβαδίζει αρκετά στον λόγο του με τη Σουσού και μόνο η χρήση της καθομιλουμένης δημιουργεί μια μικρή εγγύτητα με τον Παναγιωτάκη. Ο ζωγράφος κάνει ανάμειξη κωδίκων διανθίζοντας την καθομιλουμένη με στοιχεία της γαλλικής (σ. 93: «*madame*», «*No merci!*», «*Pardon;*»). Η προφορά του συγκλίνει προς αυτήν της Σουσούς, αλλά ο Τόλης-Τσόλης δεν επιδίδεται στη χρήση της καθαρεύουσας· απλώς επαναλαμβάνει τη λέξη «*ηγόρασε!*» (σ. 95) που ανέφερε η Σουσού. Ο ζωγράφος δεν κάνει γλωσσικά λάθη όπως η Σουσού και φαίνεται ότι γνωρίζει τις λέξεις που χρησιμοποιεί. Προφέρει «*tʃεκ*» (σ. 95) με [tʃ] αντί «*tsεκ*» με [ts], ομοίως με τη Σουσού.

Οι οικιακοί βοηθοί Λεό και Τεό, πέρα από την καθομιλουμένη, χρησιμοποιούν γλωσσικές ποικιλίες με κύρος. Ο Λεό αναμιγνύει τη λόγια γλώσσα (σσ. 96-102: «*Το κατώτερον προσωπικόν*», «*επίσκεψις*», «*αηδιάν*», «*Δεν ημπορείτε*», «*προ της παρόδου*», «*το πρωτόκολλον κύριε!*», «*Η κυρία είναι διαθέσιμος;*», «*ρεμβάζει*», «*ακαθόριστον σημείον*», «*η κατεύθυνσις*», «*ονόματι*», «*Επίθετον;*», «*Η υψηλή κυρία*», «*ημπορεί*», «*εσήμανε;*», «*εις τον κύριο*») με τα γαλλικά (σ. 97: «*φοτέγ*» και 102: «*CASSEUR!*»), τα αγγλικά (σ. 97: «*STOP!*») και τα ιταλικά (σ. 99: «*maraschino*»). Ωστόσο, εκφέρει τη λαϊκή λέξη «*Λαϊκούρα*» (σ. 96). Ο Λεό προφέρει τη λέξη «*σαμπάνια*» με [ʃ], δηλαδή «*ʃαμπάνια*». Ο Τεό χρησιμοποιεί λόγια γλώσσα (σσ. 96-97: «*ομιλεί*», «*Εν πάση περιπτώσει*», «*αρχιπρωτοκολλάρχη*», «*δια τα περαιτέρω*», «*ρεμβάζει*»).

Η λαϊκή γλώσσα αντιστοιχίζεται στους χαρακτήρες Παναγιωτάκη και Μαντάμ Σουσού, η καθαρεύουσα στη Μαντάμ Σουσού, στον Λεό και στον Τεό, τα γαλλικά στη

Μαντάμ Σουσου και στον Λεό, τα αγγλικά στον Λεό και η καθομιλουμένη σε όλους τους χαρακτήρες.

Πίνακας 1

Οι χαρακτήρες και τα γλωσσικά τους ρεπερτόρια

Χαρακτήρας	Γλωσσικό ρεπερτόριο
Μαντάμ Σουσου	Καθομιλουμένη, λαϊκή γλώσσα, γαλλικά (κυρίως λανθασμένα) και καθαρεύουσα
Παναγιωτάκης	Καθομιλουμένη και λαϊκή γλώσσα
Τόλης-Τσόλης	Καθομιλουμένη και γαλλικά
Λεό	Καθομιλουμένη, καθαρεύουσα, γαλλικά και αγγλικά
Τεό	Καθομιλουμένη και καθαρεύουσα

4.1.2. Ανάλυση χαρακτήρων/ κοινωνιογλωσσολογικός άξονας

Η Μαντάμ Σουσου είναι μια εμβληματική μορφή που χρησιμοποιεί τη γλώσσα περισσότερο για να προβάλλει μια συγκεκριμένη ταυτότητα, παρά για να επικοινωνήσει ομαλά με τους συνομιλητές της. Η συμπεριφορά της δημιουργεί την εικόνα μιας υπερφίαλης και αιθεροβάμονος γυναίκας με υπέρμετρη μεγαλομανία και ναρκισσιστική ανάγκη να πιστεύει ότι ανήκει στην υψηλή κοινωνία. Στην προσπάθειά της να κατασκευάσει την ταυτότητα της αριστοκράτισσας μιλά μια «κωμικόγλωσσα» (Φλιάτουρας & Κούκος, 2019) που συγκεράζει τη λαϊκή γλώσσα χαμηλού κύρους με κώδικες υψηλού κύρους, όπως είναι τα γαλλικά και οι αρχαϊσμοί της καθαρεύουσας.

Στο απόσπασμα από το 9ο επεισόδιο του Α' κύκλου η Σουσου δεν διστάζει να συστήσει τον σύζυγό της σαν μεγαλέμπορο (σ. 93: «μεγαλέμπορος θαλασσίων ειδών») και να αναγάγει τον Βούθουλα σε ιστορικό τόπο, στον οποίο βρισκόταν η «Ακαδημία Πλάτανος»,

όπως λέει, αναφερόμενη στη σχολή του Πλάτωνα· το γεγονός ότι αποκαλεί «Πλάτανο» τον Πλάτωνα κατασκευάζει χιουμοριστική ασυμβατότητα. Η Σουσού τολμά να επιπλήξει τον ζωγράφο που αγνοεί την ιστορική σημασία του Βούθουλα (σ. 93: «*δεν γνωρίζετε την Ακαδημία Πλάτανος; Και είστε και μορφωμένος άνθρωπος! Ω:: μετρ, νομίζω ότι χρειάζεστε ολίγη παραμόρφωσις δια τα ανάλογα μαθήματα!*»). Προσφωνεί τον ζωγράφο «μετρ» για να δείξει ότι είναι κυρία της καλής κοινωνίας, με δεδομένο ότι τα γαλλικά θεωρούνταν η γλώσσα της αριστοκρατίας. Μιμείται τις πλούσιες και αριστοκρατικές γυναίκες που επιδίδονται στην αγορά έργων τέχνης μεγάλης αξίας και αγοράζει τον συγκεκριμένο πίνακα, δίχως, όμως, να μπορεί να τον εξοφλήσει. Επιπλέον, παριστάνει με λόγιο ύφος μπροστά στον ζωγράφο ότι αντιλαμβάνεται την ερμηνεία του έργου του (σ. 94: «*Απερίγραπτον είναι!*») και κάνει υποδείξεις στον σύζυγό της με υποποίηση της γαλλικής και χρήση της λαϊκής ελληνικής (σ. 94: «*Μονσερί, άλλο η λέξις τίποτις, άλλο το τίποτις!*»). Γνωρίζοντας ότι δεν έχει τα χρήματα για να εξοφλήσει τον πίνακα, η Σουσού προσποιείται ότι είναι ανώτερη από τις χρηματικές συναλλαγές (σ. 94: «*Λογαριασμό;*») και υποκρίνεται την αδιάφορη συνδυάζοντας γαλλικά και καθαρεύουσα στον λόγο της (σ. 94: «*Μπαρντόν, δεν σας ηγνόησα!*»). Όταν προσπαθεί να εκμαιεύσει πληροφορίες για μια ευκατάστατη κυρία της γειτονιάς που αγόρασε έναν από τους πίνακες του ζωγράφου, επιλέγει την καθομιλουμένη με λεξιλόγιο καθαρεύουσας (σ. 95: «*Και η φίλη μου η κυρία Τσίρου τον ηγόρασε;*»). Ο ζωγράφος αποκρίνεται στην ερώτηση της Σουσούς και αυτή συνεχίζει με λεξιλόγιο λαϊκής γλώσσας (σ. 95: «*Ωστε πέρασε η κυρία Τσίρου! Και πόσα περικαλώ;*»). Αφού μάθει πόσο κόστισε το έργο τέχνης που απέκτησε αυτή η κυρία, διαμαρτύρεται με δυνατή φωνή για το υψηλό χρηματικό αντίτιμο που καλείται να πληρώσει η ίδια (σ. 95: «*ΚΙ ΕΓΩ ΓΙΑΤΙ ΔΕΚΑ;*»). Όμως, όταν της εξηγεί ο ζωγράφος ότι η ίδια έχει αγοράσει το αριστούργημά του, ενώ η άλλη κυρία επέλεξε έναν μικρό πίνακα, η Σουσού εμφορούμενη από ανταγωνιστικό πνεύμα παραδέχεται ότι η δική της αγορά είναι σπουδαιότερη (σ. 95: «*Αυτό μας έλλειψε να αγοράσω το μικρό*») και για

να μην εκτεθεί που δεν διαθέτει τα χρήματα για να ξεπληρώσει το χρέος της, λέει ψέματα ότι ξέχασε το μπλοκ των επιταγών στην Τράπεζα της Ελλάδος (σ. 95: «*δεν κρατώ τα τῆεκ επάνω μου. Τα ξέχασα στην Τράπεζα της Ελλάδος. Περνάτε αύριο περικαλώ;*»). Η Σουσουά προσπαθεί να προφέρει τις ξένες λέξεις με ευρωπαϊκό τρόπο· η προφορά [tʃ] στη λέξη «*τῆεκ*» είναι επιτηδευμένη για να αποπνέει ο λόγος της αίσθηση φινέτσας και εκλεπτυσμένο ευρωπαϊκό πνεύμα, κατασκευάζοντας την ταυτότητα της αριστοκρατικής κυρίας, αλλά η προφορά αυτή είναι ανακόλουθη προς το λαϊκό λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί και η ασυμβατότητα παράγει χιουμοριστικό αποτέλεσμα.

Η Σουσουά στο απόσπασμα από το 4ο επεισόδιο του Β' κύκλου εισέρχεται μεγαλοπρεπώς στο καθιστικό και, κάνοντας υφοποίηση της γαλλικής γλώσσας για να προβάλει την ταυτότητα της καθώς πρέπει κυρίας του Κολωνακίου, διατάζει τον Λεό να αποχωρήσει (σ. 98: «*Αλεβουζάν Λεό*»). Μόλις αντικρίζει τον πρώην σύζυγό της, εκφράζει την έκπληξή της με χρήση γαλλικού λεξιλογίου (σ. 98: «*Τι ευχάριστη σουρπρίζ είναι αυτή;*»). Ρωτάει τον Παναγιωτάκη στην καθαρεύουσα αν βλέπει αλλαγές πάνω της (σ. 98: «*Ἡλλαξα Παναγιωτάκη;*») και του ομολογεί με γαλλικά και λόγια ελληνικά ότι της έλλειψε (σ. 98: «*Ποβρ Παναγιωτάκη, σε απεθύμησα!*»). Η Σουσουά είναι ημιμαθής και το γλωσσικό της λάθος «*δούρειος άνεμος*» (σ. 98) αντί για ούριος άνεμος αποτελεί χιουμοριστική ασυμβατότητα. Προσπαθεί να κάνει επίδειξη πλούτου στον Παναγιωτάκη, αλλά η ασυμβατότητα ανάμεσα στη λαϊκή και τη λόγια γλώσσα υπονομεύει τη σοβαρότητα του λόγου της (σ. 99: «*Μήπως επιθυμείς τίποτις αστακουδάκι, τίποτις χαβιαράκι, έχω με τη σέσουλα εις τα διαμερίσματά μου!*»). Όταν ο Παναγιωτάκης διαμαρτύρεται για τη συμπεριφορά της προς το πρόσωπό του, αυτή τον χαρακτηρίζει βάρβαρο σε λαϊκή γλώσσα (σ. 99: «*μπαζιμπουζούκος!*»), αλλά με λόγιο ύφος του προσφέρει ποτό (σ. 99: «*Τότε να πάρεις ένα ποτόν!*»). Χρησιμοποιώντας καθαρεύουσα χαρακτηρίζει τον Παναγιωτάκη φτωχό στο πνεύμα (σ. 100: «*πτωχός εις το χρήμα, αλλά και πτωχός εις το πνεύματι*»). Πιστεύει ότι ο «*πτωχός Μπυθουλαίος*» (σ. 100) -

όπως τον αποκαλεί - πρώην σύζυγος την επισκέφθηκε για να λάβει διατροφή (σ. 100: «*Μήπως ήρθες για τη διατροφή;*»). Ο Παναγιωτάκης εξηγεί στη Σουσου ότι ήρθε απεσταλμένος των κατοίκων του Βούθουλα και αυτή, αφού εκφέρει με λόγιο ύφος τον χαρακτηρισμό «*Αποστολεύς των Μπυθουλαίων!*» (σ. 100), του δηλώνει σε καθαρεύουσα ότι η αρχαιολογική σκαπάνη θα κατεδαφίσει τα σπίτια τους (σ. 100: «*Σκοπός αι ανασκαφαί*»). Η Σουσου, επειδή ντρέπεται για το παρελθόν της, έχει διαδώσει ψέματα στην κοινωνία του Κολωνακίου ότι βρίσκονταν στις Ινδίες. Κλονίζεται όταν μαθαίνει ότι κάποιος κύριος της αριστοκρατίας πήγε στον Βούθουλα για να πληροφορηθεί σχετικά με την ιστορία της πριν γίνει κάτοικος του Κολωνακίου και ρωτά τον Παναγιωτάκη σε καθαρεύουσα πάνω στο θέμα (σ. 101: «*Είπαν περί πτωχείας;*», «*και ότι εσύ:: ήσουν ο σύζυγός μου και περί το: ψαρικών σου επάγγελμα;*»). Αγανακτεί από τις απαντήσεις του Παναγιωτάκη, σηκώνεται όρθια αναφωνώντας «*Αίσχος!*» (σ. 102) και δηλώνοντας κατηγορηματικά ότι «*Ο Μπύθουλας πρέπει να πέσει!*» (σ. 102). Φαίνεται ασυγκίνητη και αδίστακτη, αφού θέλει να κατεδαφίσει τη συνοικία του Βούθουλα και να εξουθενώσει τους λαϊκούς ανθρώπους· ξεκαθαρίζει ότι «*Δεν μπορεί μία Μαντάμ Σουσου να έχει εις το παρελθόν της τοιαύτας ταπεινότητας!*» (σ. 102), δηλαδή δεν μπορεί μια καθώς πρέπει κυρία της καλής κοινωνίας που απολαμβάνει τις αριστοκρατικές ευωχίες να έχει ένα ταπεινωτικό παρελθόν σφραγισμένο από την ένδεια. Αργότερα, όταν ο Παναγιωτάκης ασχημονεί σε βάρος του Λεό, η Σουσου επιπλήττει τον πρώην σύζυγό της και τερματίζει τη συνομιλία τους, λέγοντάς του με γαλλικό λεξιλόγιο και καθαρεύουσα «*Αλεβουάρ! Η ακρόασις επήρε τέλος!*» (σ. 102).

Ο Παναγιωτάκης είναι ο ιχθυοπώλης σύζυγος της Σουσούς, ένας απλός άνθρωπος του λαού με μονολιθική γλωσσική συμπεριφορά, μιλά μόνο την καθομιλουμένη και τη λαϊκή γλώσσα, δεν παριστάνει τον αριστοκράτη και προβάλλει την ταυτότητα του λαϊκού. Στο απόσπασμα από το 9ο επεισόδιο του Α' κύκλου, όταν ακούει τον ζωγράφο να λέει με οίηση ότι δεν γνωρίζει τον Βούθουλα, τον ρωτάει στην καθομιλουμένη αν έρχεται από επαρχία και

δεν γνωρίζει την Αθήνα (σ. 93: «*Γιατί, είστε από επαρχία;*»). Ο Παναγιωτάκης είναι ακράδαντος θιασώτης της λαϊκής αυθορμησίας και διαρρηγνύει τα προσώπια της επιτήδευσης, που κατασκευάζουν οι άλλοι χαρακτήρες για τους εαυτούς τους. Εκφράζει την απορία του με λαϊκό λεξιλόγιο στον ζωγράφο που φιλοτέχνησε τον συγκεκριμένο πίνακα (σ. 93: «*Του λόγου σου το έχεις φτιάξει αυτό κύριε μετρ;*») και αποκαλύπτει ευθέως στον καλλιτέχνη ότι ο πίνακας είναι ακατάληπτος (σ. 94: «*για να σου πω τη γνώμη μου, έτσι, εμένα προσωπικά αυτό το πράγμα δεν το καταλαβαίνω*»). Μάλιστα, ρωτά τον Τόλη-Τσόλη για διευκρινίσεις πάνω στο έργο (σ. 94: «*Τι παριστάνει, ας πούμε, αυτό το:::*») και, επειδή εξακολουθεί να μην καταλαβαίνει, αρχίζει να κάνει χειρονομίες στη Σουσου για να της δείξει ότι ο ζωγράφος είναι τρελός. Όταν συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί να συνεννοηθεί, προτιμά να αποχωρήσει (σ. 94: «*Δεν σας πειράζει εσάς να πάω να πιώ λίγο νεράκι εγώ;*»). Ο Παναγιωτάκης φαίνεται ότι δεν διαθέτει καλλιτεχνική παιδεία και αποτυπώνεται απλοϊκός και αδαής σε θέματα επικοινωνίας.

Στο απόσπασμα από το 4ο επεισόδιο του Β' κύκλου, ο Παναγιωτάκης επισκέπτεται το μέγαρο της Σουσούς και υφίσταται την περιφρόνηση των οικιακών βοηθών. Προσπαθεί να συνεννοηθεί μαζί τους προκειμένου να συναντήσει την πρώην σύζυγό του, γι' αυτό αποκαλεί τον Τεό «*Αξιότιμε κύριε;*» (σ. 96). Ο Παναγιωτάκης θεωρεί ότι ο Λεό είναι τρελός· του απαντά σε λαϊκή γλώσσα «*Δεν το 'πιασα*» (σ. 96), αλλά προσπερνά τα απαξιωτικά λόγια που άκουσε και επικεντρώνεται στο να συναντήσει τη Σουσου (σ. 96: «*ας το πάρει το ποτάμι, αρκεί να δω την κυρία σου*»). Ο Λεό δεν είναι διατεθειμένος να φέρει σε επαφή την κυρία του με τον Παναγιωτάκη, ο οποίος όχι μόνο δεν υπακούει στους κανόνες του πρωτοκόλλου (σ. 97: «*Βρε δεν παρατάς τα πρωτόκολλα και τις αηδίες ε;*»), αλλά και ετοιμάζεται να ψάξει τη Σουσου μέσα στο μέγαρο. Επιπροσθέτως, απειλεί τον Λεό με λαϊκό ύφος (σ. 98: «*αν δεν τη δω αμέσως θα με γνωρίσεις καλά κι εσύ, αλλά από την ανάποδη έτσι; Από την πολύ ανάποδη!*»). Ο Παναγιωτάκης μιλάει την καθομιλουμένη και τη λαϊκή γλώσσα, αλλά στο

πλαίσιο της επικοινωνίας του με χαρακτήρες που επιλέγουν τη γαλλική και την καθαρεύουσα αναφέρει κι αυτός τη γαλλική λέξη «Μπαρντόν;» (σ. 97) και επαναλαμβάνει τις λόγιες λέξεις «ομιλώ!» (σ. 96) και «ήλλαξες» (σ. 98) που ακούει από τους άλλους. Ωστόσο, δεν ενδιαφέρεται να κατασκευάσει την ταυτότητα του αριστοκράτη, αλλά μόνο για να συνεννοηθεί με τους συνομιλητές του χρησιμοποιεί λεξιλόγιο πέραν της καθομιλουμένης και της λαϊκής γλώσσας. Στην πραγματικότητα δεν κάνει υφοποίηση, αλλά προσπαθεί να προσαρμοστεί ελαφρώς στην επικοινωνιακή περίσταση, παρόλο που δεν διαθέτει επικοινωνιακή ευελιξία. Επιδιώκει να φαίνεται λαϊκός άνθρωπος, δεν καταδέχεται τις πολυτέλειες, προτιμάει το ούζο (σ. 99: «Ουζάκι έχεις;») και τονίζει ότι δεν έχει πει ποτέ σαμπάνια (σ. 99: «τη σαμπάνια που όλο την άκουγα και ποτέ μου δεν την έβλεπα!»). Διαθέτει έντονη λαϊκή αξιοπρέπεια και θίγεται όταν η Σουσού τού προσφέρει αρχικά φαγητό (σ. 99: «Μα τώρα πιστεύεις ότι ήρθα εδώ για να φάω δηλαδή;») και στη συνέχεια χρήματα (σ. 100: «Σουσού σταμάτα να μιλάς για διατροφές και λεφτά, γιατί θα θυμώσω, το καταλαβαίνεις;»). Έχει ξεκαθαρίσει ότι δεν επιθυμεί τα πλούτη της και η ευχή του είναι να είναι αυτή καλά και να τα χαίρεται (σ. 100: «Να ζεις και να τα χαιρέσαι Σουσού μου αυτά»). Αποκαλεί τη Σουσού «ζαργάνα μου» και της επισημαίνει ότι παρά την κοινωνική της ανέλιξη συνεχίζει να λέει «κοτσάνες» (σ. 100: «Α μωρέ ζαργάνα μου, βασίλισσα έγινες, αλλά οι κοτσάνες κοτσάνες!»). ο Παναγιωτάκης δεν γνωρίζει από τρόπους καλής συμπεριφοράς και το λεξιλόγιό του είναι συναφές με το επάγγελμα του ιχθυοπώλη. Νιώθει έντονη αλληλεγγύη με τους ανθρώπους της φτωχογειτονιάς του Βούθουλα και έρχεται ως απεσταλμένος τους στο μέγαρο της Σουσούς για να τη μεταπείσει να μην κατεδαφίσει τα σπίτια τους (σ. 100: «Γιατί θες να ξεθάψεις τους πεθαμένους και να ρημάξεις εμάς τους ζωντανούς;»). Επιλέγει να ταυτίζεται με τους υπόλοιπους κατοίκους του Βούθουλα εκφράζοντας την ταυτότητα του εμείς (σ. 100-101: «Εμείς σ' αγαπάμε όλοι εκεί κάτω!»). Ενημερώνει τη Σουσού ότι ένας «τζιτζιφιόγκος» (σ. 101), όπως τον χαρακτηρίζει λαϊκότροπα, επισκέφθηκε τον Βούθουλα για να αντλήσει

πληροφορίες για το παρελθόν της. Η παρορμητική πράξη του Παναγιωτάκη να πετάξει τη σαμπάνια στο πρόσωπο του Λεό δίνει την εντύπωση ενός άξεστου ανθρώπου που προβαίνει σε ανάρμοστες συμπεριφορές.

Ο καλλιτέχνης Τόλης-Τσόλης αποτυπώνεται εκκεντρικός και γεμάτος οίηση για το ταλέντο του και την κοινωνική του θέση. Τονίζει ότι δεν γνωρίζει φτωχογειτονιές σαν τον Βούθουλα (σ. 93: *«μου είναι άγνωστη η γειτονιά σας»*). Όταν ο Παναγιωτάκης τον ρωτά αν είναι από επαρχία, ο επαρμένος ζωγράφος απαντά σχεδόν προσβεβλημένος ότι αγνοεί τις υποβαθμισμένες συνοικίες διότι ζει στο κέντρο της Αθήνας (σ. 93: *«Όχι βέβαια, μένω στο κέντρο της Αθήνας»*). Επιλέγει το γαλλικό λεξιλόγιο ακριβώς για να τονίσει την ανώτερη κοινωνική του θέση. Μόλις βλέπει τον πίνακά του στον τοίχο του σπιτιού τους, ενθουσιάζεται και επιβραβεύει τη Σουσου για τη συγκεκριμένη θέση που επέλεξε (σ. 93: *«ΜΠΡΑΒΟ! Βλέπω τοποθετήσατε τον πίνακά μου στην πιο κατάλληλη θέση!»*). Διαθέτει αυτοπεποίθηση για την καλλιτεχνική αξία του πίνακά του και προσπαθεί να εξηγήσει το περιεχόμενο και την ερμηνεία των όσων απεικονίζονται (σ. 94: *«Το παν και το τίποτα υποταγμένα στο χρώμα, στην παλέτα, στο καβαλέτο»*). Παρόλο που έχει αυτοπεποίθηση, ο ζωγράφος αποζητά την επιβεβαίωση (σ. 94: *«Δεν είναι αριστούργημα;»*). Όταν η Σουσου διαμαρτύρεται για την υψηλή τιμή που κοστίζει ο πίνακας, ο ζωγράφος την ενημερώνει ότι έχει αγοράσει το αριστούργημά του (σ. 95: *«εσείς αγοράσατε το αριστούργημά μου»*). Δεν της φέρνει αντίρρηση όταν τον καλεί να ξαναπεράσει από το σπίτι της για να τον πληρώσει και της απαντά με γαλλικό λεξιλόγιο και ιδιαίζουσα προφορά *«Καλά madame, μην ανησυχείτε. Θα στείλω τον άνθρωπό μου αύριο και του δίνετε το tʃek»* (σ. 95). Η προφορά [tʃ] στη λέξη «tʃek» συμβάλλει στην κατασκευή της ταυτότητας του καλλιτέχνη της καλής κοινωνίας που εμφορείται από ευρωπαϊκό πνεύμα.

Ο Τεό και ο Λεό είναι μέλη του οικιακού προσωπικού στο μέγαρο της Σουσούς στο Κολωνάκι, χαρακτηρίζονται από υπεροψία, αυστηρή πειθαρχία, επισημότητα, ευρωπαϊκούς

τρόπους και προσήλωσή στην εφαρμογή του *savoir vivre*. Ο καθένας τους προβάλλει την ταυτότητα του αριστοκρατικού οικιακού βοηθού. Πρώτος εμφανίζεται ο Τεό, ο οποίος απευθύνεται στον Παναγιωτάκη σε καθαρεύουσα (σ. 96: «ομιλεί», «*Εν πάση περιπτώσει. Πάω να ειδοποιήσω τον αρχιπρωτοκολλάρχη δια τα περαιτέρω*») και μιλά απαξιωτικά σε βάρος του (σ. 96: «*Εάν εσείς δεν θεωρείτε τον εαυτό σας κύριο, το λάθος δεν είναι δικό μου!*»). Στο ίδιο πνεύμα κινείται και ο Λεό, καθώς περιφρονεί ευθέως τον Παναγιωτάκη με λόγιο ύφος (σ. 96: «*Το κατώτερον προσωπικόν με ειδοποίησε ότι υπάρχει επίσκεψις λαϊκή*», «*η λαϊκούρα ως γνωστόν μου εμπνέει αηδία*!»). Ο Λεό επικαλούμενος το πρωτόκολλο, που έχει θεσπίσει η Σουσού, φέρνει προσκόμματα στην ανάγκη του Παναγιωτάκη να επικοινωνήσει με την πρώην γυναίκα του (σς. 96-97: «*Δεν μπορείτε να δείτε την κυρία:: καταρχάς προ της παρόδου μιας ώρας και γενικώς φοβούμαι καθόλου*», «*Είναι το πρωτόκολλον κύριε!*»). Η καθαρεύουσα γίνεται αντιληπτή από τον Λεό σαν μια γλωσσική ποικιλία υψίστου κύρους που του επιτρέπει ακόμη και να τη χρησιμοποιήσει για να προσβάλει έναν συνομιλητή λαϊκής καταγωγής. Επιπλέον, ο Λεό χρησιμοποιεί λεξιλόγιο ευρωπαϊκών γλωσσών με αίγλη και γενικότερα οι γλωσσικές του επιλογές στοχεύουν στην κατασκευή ενός αριστοκρατικού προσωπείου, θεωρώντας ότι ακόμη κι ένας υπάλληλος σε μέγαρο είναι «ανώτερος» από έναν λαϊκό άνθρωπο. Όταν ο Παναγιωτάκης αποπειράται να ψάξει τη Σουσού μέσα στο μέγαρο, ο Λεό τού φωνάζει «*STOP!*» (σ. 97). Χρησιμοποιώντας λόγιο ύφος αφενός εξηγεί στον Παναγιωτάκη ότι η κυρία ρεμβάζει (σ. 97: «*Η κυρία ρεμβάζει*», «*έχει τα μάτια της καρφωμένα:: απλάνως προς ένα ακαθόριστον σημείον*») και αφετέρου δίνει εντολή στον Τεό να ειδοποιήσει τη Σουσού για την επίσκεψη του Παναγιωτάκη (σ. 97: «*ειδοποίησέ την, παρακαλώ, ότι επιθυμεί να παρουσιαστεί ενώπιόν της ε::: λαϊκός τύπος ονόματι*»). Όταν ο Παναγιωτάκης ζητά ούζο, ο Λεό τού προτείνει να επιλέξει ιταλικό ποτό *maraschino*. Πέραν τούτων, ο Λεό ζητά με λόγιο ύφος την άδεια της κυρίας του για να υποδείξει στον Παναγιωτάκη τον εκλεπτυσμένο και εξευγενισμένο τρόπο

με τον οποίο πρέπει να πίνει τη σαμπάνια (σ. 102: «*Μου επιτρέπει η κυρία να υποδείξω εις τον κύριο πώς πρέπει να πίνεται η σαμπάνια;*»). Προφέρει [j] στη λέξη «*σαμπάνια;*» σαν ένδειξη αριστοκρατικής ευρωπαϊκής ταυτότητας· τέτοιες προφορές παραπέμπουν σε ευρωπαϊκές γλώσσες με κύρος, οι οποίες χρησιμοποιούνταν από την άρχουσα τάξη στην Ελλάδα. Μόλις ο Παναγιωτάκης πετάει προσβεβλημένος τη σαμπάνια στο πρόσωπο του Λεό, ο οικιακός βοηθός τaráζεται, νιώθει την αξιοπρέπειά του να καταρρακώνεται, αναφωνεί στα γαλλικά «*CASSEUR!*» (σ. 102), δηλαδή «*ταραχοποιέ!*» και αποχωρεί βιαστικά.

Το χιούμορ προκύπτει κυρίως μέσα από την ασυμβατότητα των γλωσσικών κωδίκων που αναμιγνύει η Σουσου στον λόγο της και από τα γλωσσικά της λάθη και τα ευτράπελα που συμβαίνουν κάθε φορά που προσπαθεί να εξάρει τον εαυτό της υπεράνω των άλλων. Το κοινό γελά με την ανοίκεια συνύπαρξη της λαϊκής γλώσσας, των περιέργων γαλλικών και των αρχαϊσμών.

4.1.3. Ανάλυση χαρακτήρων/ σημειωτικός άξονας

Το ένατο επεισόδιο του πρώτου κύκλου φέρει τον τίτλο «*Τέχνη και φασολάς*». Το όνομα αυτό έχει υπόρρητο μήνυμα και σημειωτική λειτουργία. Η τέχνη και η φασολάδα γίνονται αντιληπτά σαν δύο αντιθετικά στοιχεία, υπό την έννοια ότι η τέχνη αφορά την άρχουσα τάξη που διαθέτει επαρκή μόρφωση για να την κατανοήσει, ενώ η φασολάδα είναι ένα τυπικό φαγητό για τους ανθρώπους της λαϊκής τάξης που δεν μπορούν να καταναλώνουν κρέας σε τακτά διαστήματα. Το όνομα του τίτλου στο συγκεκριμένο επεισόδιο είναι χιουμοριστικό και βασίζεται στην ασυμβατότητα μεταξύ της μοντέρνας τέχνης ως αγαθού των πλουσίων και της φασολάδας ως γεύματος των οικονομικά δυσπραγούντων.

Τα ονόματα των χαρακτήρων είναι σημειωτικά στοιχεία που εμπλέκονται στην κατασκευή των ταυτοτήτων τους. Η σατιρική προσφώνηση «*Μαντάμ Σουσου*» απηχεί

γαλλική προέλευση κυρίως από τη γαλλική λέξη «*madame*», αλλά και το όνομα «Σουσού» - υποκοριστικό του ονόματος «Σουζάνα» - έχει γαλλικό ύφος που συνάδει με την ταυτότητα της αριστοκράτισσας. Ο σύζυγός της Παναγιωτάκης έχει ένα απλό καθημερινό όνομα, το οποίο συνδέεται με την ταυτότητα του ανθρώπου της εργατικής τάξης. Τα ονόματα του ζωγράφου «*Τόλης-Τσόλης*» ενισχύουν την εικόνα του μοντέρνου καλλιτέχνη, είναι συντετμημένα, ευρωπαϊκής αισθητικής, έχουν ομοιοκαταληξία και χιουμοριστικό τόνο. Η Σουσού αποκαλεί την οικιακή βοηθό «*Μαρί*», εξαιτίας της γαλλικής συνάφειας του ονόματος, που προσδίδει αριστοκρατικότητα. Όταν η Σουσού μετακομίζει στο Κολωνάκι, προσλαμβάνει ένα πολυμελές οικιακό προσωπικό και τους μετονομάζει ή συντέμνει τα ονόματά τους έτσι ώστε να απηχούν ευρωπαϊκό πνεύμα. Χαρακτηριστικά είναι τα ονόματα των επιφανέστερων μελών του οικιακού προσωπικού, δηλαδή του Λεό και του Τεό.

Οι ενδυματολογικοί κώδικες των χαρακτήρων, οι κινήσεις τους, η διακόσμηση του σκηνικού και οι μουσικές που ακούγονται είναι σαφή σημειωτικά στοιχεία. Στο πρώτο απόσπασμα από τον πρώτο κύκλο, η Σουσού φορά μια πράσινη ρόμπα, τα μαλλιά της είναι χτενισμένα και καπνίζει μακρύ *fume-cigarette*. Όλα αυτά τα στοιχεία μαζί συμβάλλουν στην κατασκευή της ταυτότητας της αριστοκράτισσας. Αναφορικά με τις ενδυματολογικές επιλογές του ζωγράφου, τη σημαντικότερη σημειωτική λειτουργία επιτελεί ο συνδυασμός τραγιάσκας με κασκόλ. Με τον τρόπο αυτό ισχυροποιείται η εικόνα του καλλιτέχνη και πνευματικού ανθρώπου. Από την άλλη πλευρά, ο Παναγιωτάκης φορά γιλέκο, πουκάμισο χωρίς γραβάτα, ζωνάρι στη μέση κι ένα καθημερινό παντελόνι. Το πιο χαρακτηριστικό είναι το πυκνό μουστάκι του. Αυτά τα στοιχεία σημειωτικής κατασκευάζουν την ταυτότητα του λαϊκού ιχθυοπώλη. Οι κινήσεις των χαρακτήρων παίζουν ρόλο στη συγκρότηση των ταυτοτήτων τους. Η Σουσού κρατά επιδεικτικά το *fume-cigarette*, λικνίζει το σώμα της και προτάσσει το χέρι της για χειροφίλημα, όπως κάνουν οι αριστοκράτισσες. Η διαφορά είναι ότι η Σουσού υπερβάλλει και προκαλεί το γέλιο. Ο ζωγράφος ασπάζεται με ευγένεια το χέρι

της και αργότερα - όταν αγανακτεί - τινάζει επιδεικτικά το κασκόλ του με χάρη· τέτοιες κινήσεις παραπέμπουν σε ευρωπαϊκές και αριστοκρατικές συμπεριφορές. Αντιθέτως, ο Παναγιωτάκης είναι δωρικός, αποφεύγει τις πολλές κινήσεις του σώματος - εκτός από τις χειρονομίες σε βάρος του ζωγράφου. Το σπίτι του ζευγαριού είναι μικρό και φτωχικό, αποκαλύπτει την οικονομική τους κατάσταση και την κοινωνική τους θέση, ενώ ο πίνακας στον τοίχο έρχεται σε αντίθεση με τον υπόλοιπο χώρο και εκφράζει την ίδια τη Σουσού, η οποία, παρόλο που είναι μια φτωχή γυναίκα, προσπαθεί να προσδώσει αριστοκρατικότητα στον εαυτό της· οι ασυμβατότητες αυτές πυροδοτούν το χιούμορ. Στο δεύτερο απόσπασμα από τον δεύτερο κύκλο της σειράς, η Σουσού φοράει μια μωβ ρόμπα με σχέδιο, τα μαλλιά της είναι περίτεχνα χτενισμένα, φοράει ακριβά κοσμήματα και γενικότερα φαίνεται «*σωστή βασίλισσα!*» (σ. 98), όπως διαπιστώνει ο Παναγιωτάκης, ο οποίος είναι ντυμένος με απλά ρούχα που παραπέμπουν σε άνθρωπο της εργατικής τάξης. Συγκεκριμένα φοράει γκρι σακάκι με ρίγες και παντελόνι, ενώ το μουστάκι του είναι έντονο και έχει χωρίστρα στα μαλλιά του. Ο Λεό φοράει μαύρο φράκο με χρυσά κουμπιά, λευκό πουκάμισο, λευκό παπιγιόν, λευκά γάντια και χρυσό μετάλλιο στον λαιμό. Ο Τεό φοράει μαύρη στολή με χρυσά κουμπιά και αλυσίδες, κόκκινο γιακά και κόκκινες μανσέτες με χρυσά γαλόνια. Οι κινήσεις των χαρακτήρων λειτουργούν σημειωτικά και βοηθούν στην κατασκευή των ταυτοτήτων τους. Η Σουσού κουνάει το δάχτυλο στον Παναγιωτάκη σε ένδειξη παρατήρησης· κατόπιν σηκώνεται, χτυπά το καμπανάκι υπηρεσίας, επιστρέφει στη θέση της με συνοπ ύφος και αργότερα κάνει κινήσεις με το χέρι της για να τονίσει την αφθονία σαμπάνιας που διαθέτει στο κελάρι της, προσπαθώντας να επιδείξει την αριστοκρατική της ταυτότητα. Ο Παναγιωτάκης έχει την τάση να σκουντάει τον συνομιλητή του και αυτό συνάδει με την ταυτότητα του λαϊκού ανθρώπου. Ο Τεό αποστρέφει το βλέμμα του υπεροπτικά για να δείξει την περιφρόνησή του προς τον Παναγιωτάκη, ενώ παράλληλα σκουπίζει απαξιωτικά με το χέρι του το σημείο που τον σκούντηξε. Ο Παναγιωτάκης δεν γνωρίζει τους τρόπους καλής

συμπεριφοράς και η υπερβολική επισημότητα του Τεό (ο οποίος ρωτάει τον Παναγιωτάκη: «*Ο κύριος;*», σ. 96) τον κάνει να κοιτάξει πίσω να δει ποιον κύριο εννοεί, καθώς δεν αντιλαμβάνεται ότι μιλάει για εκείνον. Ο Λεό όταν λέει «*Είναι το πρωτόκολλον κύριε!*» (σ. 97), περιποιείται παράλληλα τη στολή του προς ένδειξη εξουσίας. Ο Παναγιωτάκης απαντά «*Βρε δεν παρατάς τα πρωτόκολλα και τις αηδίες ε;*» (σ. 97) και γυρίζει να ψάξει τη Σουσου μέσα στο μέγαρο· μια κίνηση που αντιβαίνει το *savoir vivre* και συνδέεται με τη λαϊκή του ταυτότητα. Ο Λεό φωνάζει «*STOP! Προς Θεού!*» (σ. 97) με υψωμένο το χέρι του· η κίνηση αυτή υπογραμμίζει τα λόγια του και είναι συναφής με την ταυτότητα του αριστοκρατικού οικιακού βοηθού. Το ίδιο ισχύει και με τις εκφράσεις αηδίας που παίρνει κατά την επικοινωνία του με τον Παναγιωτάκη. Ο Λεό ως αριστοκρατικός οικιακός βοηθός στέκεται δίπλα στη Σουσου σε στάση προσοχής, κρατάει ασημένιο δίσκο με ένα κολονάτο ποτήρι σαμπάνια και σεβρίζει τον Παναγιωτάκη, ο οποίος μετά από λίγο πετάει τη σαμπάνια στο πρόσωπο του Λεό και κατασκευάζει την εικόνα του αγροίκου που προκαλεί αναταραχές. Το μέγαρο της Σουσούς στο Κολωνάκι αναπαρίσταται με ένα σκηνικό διακοσμημένο με πολυτελή έπιπλα, χαλιά, πίνακες, αγαλματίδια και φωτιστικά. Όλα αυτά δημιουργούν αίσθηση γλιδής και αριστοκρατικότητας. Οι μουσικές που ακούγονται επενδύουν την παρουσία και τη δράση των χαρακτήρων. Η μουσική φουσαρμόνικας, καθώς προχωρά ο Παναγιωτάκης στο πολυτελές μέγαρο και παρατηρεί τον χώρο και τα αντικείμενα, είναι μελαγχολική. Ο Παναγιωτάκης αγαπά τη Σουσου και είναι θλιβερό να βρίσκεται μέσα στο πολυτελές μέγαρο - για το οποίο αυτή τον εγκατέλειψε - υφιστάμενος τις προσβολές των οικιακών βοηθών προσπαθώντας να τη συναντήσει για να την παρακαλέσει να μην κατεδαφίσει τον Βούθουλα, όπου διαμένει και εργάζεται. Η μουσική που ακούγεται όταν εμφανίζεται η Σουσου βασίζεται στο ομώνυμο τραγούδι του συνθέτη Λεό Ραπίτη και καθιστά την παρουσία της περισσότερο εμβληματική.

Συνεπώς, τα στοιχεία σημειωτικής είναι ιδιαιτέρως σημαντικά για την κατασκευή της ταυτότητας της σνομπ Μαντάμ Σουσούς, αλλά και του λαϊκού Παναγιωτάκη, του εκκεντρικού ζωγράφου και των αυστηρών οικιακών βοηθών του μεγάρου.

4.1.4. Ανάλυση σκηνών

Στο πρώτο απόσπασμα υπάρχει πρόβλημα ασυνεννοησίας μεταξύ των χαρακτήρων. Ειδικότερα, ο Παναγιωτάκης δεν καταλαβαίνει τον πίνακα (σ. 94: *«δεν το καταλαβαίνω. Τι παριστάνει, ας πούμε, αυτό το:::»*), αλλά, ακόμη κι όταν ο ζωγράφος δίνει εξηγήσεις (σ. 94: *«Όχι τίποτα! ΤΟ ΤΙΠΟΤΑ!»*), ο Παναγιωτάκης βρίσκεται σε σύγχυση και κάνει χειρονομίες στη σύζυγό του για να της δείξει ότι ο ζωγράφος είναι τρελός. Η Σουσού προσποιείται ότι καταλαβαίνει τη γλώσσα της τέχνης, αλλά από τα λεγόμενά της (σ. 94: *«άλλο η λέξις τίποτις, άλλο το τίποτις!»*) φαίνεται ότι βρίσκεται και αυτή σε σύγχυση. Η λέξη «τίποτα» γίνεται αμφίσημη και κάθε χαρακτήρας την προσλαμβάνει διαφορετικά. Ο Παναγιωτάκης καταλαβαίνει ότι ο πίνακας παρουσιάζει το τίποτα, με την έννοια του ευτελούς και ανύπαρκτου περιεχομένου. Ο ζωγράφος έχει τη δική του ερμηνεία για το τίποτα (σ. 94: *«Το τίποτα εγώ το συνέλαβα και το ζωγράφισα. Τίποτα όσο το τίποτα και ΜΕΓΙΣΤΟ όσο το παν! Το παν και το τίποτα υποταγμένα στο χρώμα, στη παλέτα, στο καβαλέτο»*). Η Σουσού δεν ενδιαφέρεται ιδιαίτερα να καταλάβει, αλλά χρησιμοποιεί τον πίνακα για να κάνει επίδειξη στους κατοίκους του Βούθουλα και να ανταγωνιστεί την κυρία Τσίρου (σ. 95: *«Και η φίλη μου η κυρία Τσίρου τον ηγόρασε;»*). Η ασυνεννοησία του Παναγιωτάκη με τον ζωγράφο και τη σύζυγό του τον ωθεί στην απομάκρυνση από τον χώρο (σ. 94: *«Δεν σας πειράζει εσάς να πάω να πιώ λίγο νεράκι εγώ;»*).

Στο δεύτερο απόσπασμα παρατηρούνται αφενός προβλήματα ασυνεννοησίας στους διαλόγους του Παναγιωτάκη με τους οικιακούς βοηθούς και με την πρώην σύζυγό του και

αφετέρου μεταγλωσσικό σχόλιο της Σουσοús για το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο Παναγιωτάκης. Ειδικότερα, ο Τεό (σ. 96) ρωτάει τον επισκέπτη «*Ο κύριος;*» και ο Παναγιωτάκης κοιτάζει πίσω να δει ποιον εννοεί και αναρωτιέται «*Ποιος κύριος;*»· ο Τεό απαντάει «*Αυτός που μου ομιλεί*» και ο Παναγιωτάκης ξεκαθαρίζει «*Εγώ σου ομιλώ!*» και δείχνει με το χέρι του τον εαυτό του. Τότε ο Τεό κάνει το προσβλητικό σχόλιο «*Εάν εσείς δεν θεωρείτε τον εαυτό σας κύριο, το λάθος δεν είναι δικό μου!*» (σ. 96). Όταν καταφθάνει ο Λεό αρχίζει κι εκείνος τις προσβολές αποκαλώντας τον επισκέπτη «*λαϊκούρα*» και δηλώνοντας ότι «*η λαϊκούρα ως γνωστόν*» του «*εμπνέει αηδία!*» (σ. 96). Ο Παναγιωτάκης δεν καταλαβαίνει τα λόγια του Λεό, λέει «*Τρελός είναι αυτός!*», κοιτάζοντας αλλού και απαντά στον οικιακό βοηθό «*Δεν το 'πιασα*». Δεν καταλαβαίνει, συν τοις άλλοις, τι σημαίνει η λέξη «*ρεμβάζει*» και ρωτάει τον Λεό «*Μπαρντόν; Τι έπαθε;*» (σ. 97). Ο Λεό αναγκάζεται να εξηγήσει «*Η κυρία ξεκουράζει το πνεύμα της κύριε! Είναι ξαπλωμένη σε ένα φωτέιγ κι έχει τα μάτια της καρφωμένα:: απλανώς προς ένα ακαθόριστον σημείον*» (σ. 97), αλλά ο Παναγιωτάκης παρεξηγεί τα λόγια του Λεό και σπεύδει να ρωτήσει «*Τι μου λες; Γιατί τι πάθαν τα μάτια της;*» (σ. 97), νομίζοντας ότι η πρώην γυναίκα του πάσχει από κάποια οφθαλμολογική πάθηση. Στον διάλογό του με τη Σουσοú ο Παναγιωτάκης δεν καταλαβαίνει τα λόγια της και γελώντας σχολιάζει «*Α μωρέ ζαργάνα μου, βασίλισσα έγινες, αλλά οι κοτσάνες κοτσάνες!*» (σ. 100), ενώ τη σκουντάει έντονα στον ώμο. Κατόπιν τούτου, η Σουσοú διατυπώνει το μεταγλωσσικό σχόλιο «*Κοτσάνες μία Μαντάμ Σουσοú; Σε περικαλώ Παναγιωτάκη πρόσεξε πως ομιλείς, γιατί δεν θέλω καβγάδες στα διαμερίσματά μου*» (σ. 100). Νιώθει προσβεβλημένη από τη λαϊκή λέξη «*κοτσάνες*» που χρησιμοποίησε ο πρώην σύζυγός της για να χαρακτηρίσει τα λόγια της. Το πρόβλημα ασυνεννοησίας μεταξύ του Παναγιωτάκη και της Σουσοúς συνεχίζεται όταν αυτός αναφέρει ότι «*ήρθε κάποιος και ρωτούσε για σένα και ό:λες οι γειτόνισσες σε παινέψανε!*» (σ. 101), νομίζοντας ότι έτσι θα τη συγκινήσει και θα τη μεταπείσει να μην προχωρήσει στην κατεδάφιση του Βούθουλα. Όμως, με τα λόγια του

(σ. 99: «από τα σπλάχνα του Βούθουλα, λέει, βγήκε η βασίλισσα του Κολωνακιού!») φέρνει τη Σουσού στα όριά της και την κάνει να φωνάξει με αγανάκτηση «Αίσχος! Ο Μπύθουλας πρέπει να πέσει!» (σ. 102). Πρόβλημα ασυνεννοησίας υπάρχει και όταν ο Λεό αναφωνεί «CASSEUR!» και ο Παναγιωτάκης δεν καταλαβαίνει και ρωτάει «Τι είπε μωρέ αυτό το όρθιο χιλιόμετρο ε;» (σ. 102).

Οι στιγμές ασυνεννοησίας ανάμεσα στους χαρακτήρες και στα δύο αποσπάσματα αφενός αποκαλύπτουν πώς οι χαρακτήρες τοποθετούνται στην κοινωνική δομή και αφετέρου παράγουν χιουμοριστικό αποτέλεσμα, δεδομένου ότι η σειρά είναι κωμική και θέλει να κάνει το κοινό να γελάσει.

4.1.5. Ιδεολογικός άξονας

Η Μαντάμ Σουσού είναι ένας μυθοπλαστικός χαρακτήρας που εξυπηρετεί τη σάτιρα του φαινομένου που ονομάστηκε «σουσουδισμός». Ο Ψαθάς διακωμωδεί με τον χαρακτήρα της Σουσούς τη νοοτροπία των νεόπλουτων και των μεγαλοαστών που προσπαθούν να κάνουν τους άλλους ανθρώπους να νιώσουν υποδεέστεροι. Η σάτιρα ασκεί κριτική στον σνομπισμό, την έπαρση και την κομπορρημοσύνη των ατόμων που ρέπουν στην αυτοπροβολή και την επιδειξιμανία, δίχως να διαθέτουν πνευματικά εφόδια. Πολλές φορές άτομα της άρχουσας τάξης έχουν χαμηλό κοινωνικό υπόβαθρο, στερήθηκαν την πρόσβαση σε εκπαίδευση υψηλής ποιότητας και, στην προσπάθειά τους να ενδυθούν κοινωνικό κύρος, εκδηλώνουν εξεζητημένες συμπεριφορές, με αποτέλεσμα να γίνονται περίγελο των άλλων. Η κωμικόγλωσσα που μιλά η Σουσού σατιρίζει ακριβώς την τάση των νεόπλουτων να κατασκευάζουν μια ταυτότητα που δεν μπορεί να σταθεί λόγω της ημιμάθειάς τους. Μέσα από τη Σουσού ασκείται κριτική στην αρχή της ήσσονος προσπάθειας, κατά την οποία οι άνθρωποι προσποιούνται τους έκπαγλους και τους επαίοντες, δίχως πνευματικό βάθος, μόνο

και μόνο επειδή απέκτησαν χρήματα. Επίσης, σατιρίζεται η ξενομανία των Ελλήνων που μιμούνται τη γαλλική γλώσσα και προφορά για να φαίνονται εξευρωπαϊσμένοι. Ωστόσο, η αφήγηση αναπαράγει λαϊκίστικα σχήματα, αφού η Σουσού στο δεύτερο απόσπασμα παρουσιάζεται ως η επικίνδυνα αλαζονική και ανηλεής πλούσια που θέλει να κατεδαφίσει τα σπίτια των αγνών λαϊκών ανθρώπων του Βούθουλα.

Ο Παναγιωτάκης παρόλο που αναπαρίσταται στερεοτυπικά σαν λαϊκός τύπος και στα δύο αποσπάσματα, στο δεύτερο απόσπασμα υπάρχει μια διάσταση προοδευτισμού εκ μέρους του. Σε γενικές γραμμές ο τρόπος αναπαράστασης του συγκεκριμένου χαρακτήρα αναπαράγει το στερεότυπο του λαϊκού ανθρώπου που δεν γνωρίζει τη γαλλική γλώσσα ούτε μιλά την καθαρεύουσα, αλλά χαρακτηρίζεται από γλωσσική ακαμψία, ο γλωσσικός του ορίζοντας είναι περιορισμένος, μιλάει μόνο την καθομιλουμένη και τη λαϊκή γλώσσα, δεν διαθέτει επικοινωνιακή ευελιξία και τίθεται στο περιθώριο. Η λαϊκή γλώσσα είναι δηλωτική της κοινωνικής του τάξης και σε συνδυασμό με τις συμπεριφορές του και τους ενδυματολογικούς του κώδικες κατασκευάζει τη λαϊκή ταυτότητα, η οποία είναι απορριπτέα και εξοβελισμένη εκ μέρους των υπολοίπων χαρακτήρων. Αντιμετωπίζεται σαν ουτιδανός και ανάξιος άνθρωπος τόσο από τη Σουσού, η οποία τον εγκατέλειψε, όσο και από τους οικιακούς βοηθούς του μεγάρου της. Μολαταύτα, η ταυτότητα του Παναγιωτάκη στο δεύτερο απόσπασμα ως εγκαταλελειμμένου πρώην συζύγου διαζευγμένου με απόφαση της ίδιας της Σουσούς αφενός αποκαλύπτει ένα ασυμβίβαστο με τα πατριαρχικά πρότυπα πνεύμα εναντίωσης στην ιδέα της κυριαρχίας επί της συζύγου του και σεβασμού της ανθρώπινης αξιοπρέπειάς της και αφετέρου αναδεικνύει τη δική της ταυτότητα ως δυναμικής γυναίκας, η οποία επαναστατεί ενάντια στην πατριαρχική δομή της κοινωνίας, διαλύει τον γάμο της και επιλέγει ελεύθερα άλλον ερωτικό σύντροφο, ασκώντας την αυτοδιάθεσή της.

Ο τρόπος με τον οποίο αναπαρίσταται η ταυτότητα του ζωγράφου στο πρώτο απόσπασμα αναπαράγει το στερεότυπο του ιδιόρρυθμου καλλιτέχνη με τα απρόσιτα στους

απλούς ανθρώπους έργα. Η μοντέρνα τέχνη παρουσιάζεται αλλόκοτη και ο καλλιτέχνης διαταραγμένος. Η αναπαραγωγή του συγκεκριμένου στερεοτύπου εξιδανικεύει με έμμεσο τρόπο την παραδοσιακή τέχνη, που απεικονίζει τον κόσμο όπως είναι, ενώ υποβάλλει στη συλλογική συνείδηση την απαξίωση του μοντέρνου και του πρωτοποριακού καλλιτεχνήματος σαν κάτι που αφορά μόνο τους ξιπασμένους· ουσιαστικά, προωθείται ο συντηρητισμός στην τέχνη. Οι χειρονομίες του Παναγιωτάκη σε βάρος του ζωγράφου χειραγωγούν τον τηλεθεατή της εργατικής τάξης να απορρίψει τους μοντέρνους καλλιτέχνες. Άλλωστε, ο ίδιος ο τίτλος του επεισοδίου «*Τέχνη και φασολάδα*» υπονοεί ότι ένας καθημερινός άνθρωπος, όπως ο Παναγιωτάκης, που τρέφεται με φασολάδα δεν μπορεί παράλληλα να ασχολείται με τη μοντέρνα τέχνη. Στον συγκεκριμένο τίτλο και στην κατασκευή των χαρακτήρων εμφωλεύει ο λαϊκισμός, καθώς η μοντέρνα τέχνη φαίνεται ότι απευθύνεται σε μια ελίτ πλουσίων, ενώ οι άνθρωποι του λαού αναπαρίστανται σαν εκφραστές της λογικής, της σύνεσης και της ειλικρίνειας. Δηλαδή, η μοντέρνα τέχνη προβάλλεται σαν σύμβολο της υποκρισίας των αριστοκρατών και η φασολάδα σαν σύμβολο της εντιμότητας του λαού, με αποτέλεσμα να φυσικοποιείται ο λαϊκισμός σαν μια αποδεκτή αντίληψη.

Οι ταυτότητες των οικιακών βοηθών στο μέγαρο της Σουσούς αναπαρίστανται, επίσης, με στερεοτυπικό τρόπο, σαν σνομπ, τυποποιημένης ενδυμασίας, εμμονικοί τηρητές του *savoir vivre* και των κανόνων της κυρίας τους, γλωσσομαθείς και επιδέξιοι χρήστες της καθαρεύουσας. Είναι ένας απλουστευτικός τρόπος αναπαράστασης των συγκεκριμένων ταυτοτήτων στην ίδια λογική με την οποία κατασκευάζονται οι ταυτότητες του λαϊκού ανθρώπου και του ζωγράφου. Οι οικιακοί βοηθοί της Σουσούς προβάλλουν μια εικόνα καθωσπρεπισμού με στόχο την ανάδειξη του κύρους και του γοήτρου της κυρίας τους, εφαρμόζουν απαρέγκλιτα το πρωτόκολλο και διαθέτουν υπερβολικούς τίτλους (π.χ. ο Λεό φέρει τον τίτλο του «*αρχιπρωτοκολλάρχη*»), οι οποίοι εξαιτίας της υπερβολής τους παράγουν χιουμοριστικό αποτέλεσμα. Οι αριστοκρατικοί οικιακοί βοηθοί εκπροσωπούν την εξουσία

των πλούσιων αφεντικών τους και τηρούν τις εντολές τους να απομακρύνουν τους ανθρώπους της εργατικής τάξης και να διασφαλίζουν την απρόσκοπτη συνέχιση του ελιτισμού· η εργασία τους τους επιβάλλει να συνδράμουν στη διατήρηση της ελιτίστικης δομής, παρόλο που ανήκουν στην εργατική τάξη.

4.2. Η παρωδιακή σειρά μυθοπλασίας «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα»

Η παρωδιακή σειρά μυθοπλασίας «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα» σε σενάριο και σκηνοθεσία των Θανάση Παπαθανασίου και Μιγάλη Ρέππα σατιρίζει τύπους μυθοπλαστικών χαρακτήρων όπως πάμπλουτους επιχειρηματίες, βαρόνους και καλόγριες, αλλά και θεματικές όπως έριδες, βεντέτες, δολοπλοκίες, απαγωγές, εκβιασμούς και έρωτες που προβάλλει η τηλεόραση (Alpha TV, n.d.-a). Πρωταγωνιστούν περισσότεροι από σαράντα ηθοποιοί, μερικοί από τους οποίους είναι οι Αντώνης Λουδάρος, Τζόυς Ευείδη, Άννα Κουρή, Μαρία Λεκάκη, Καίτη Κωνσταντίνου, Σοφία Βογιατζάκη, Αλέξανδρος Αντωνόπουλος, Ματθίλδη Μαγγίρα, Γιάννης Απέργης, Βάσω Γουλιελμάκη, Τζένη Διαγούπη, Μαίρη Σαουσοπούλου, Χάρης Χιώτης κ.ά. (Alpha TV, n.d.-a). Οι Παπαθανασίου και Ρέππας βασίζουν τον τίτλο της σειράς τους στον ομώνυμο μυθοπλαστικό χαρακτήρα από την παρωδιακή τους ταινία «Το κλάμα βγήκε απ' τον παράδεισο» του 2001. Η συγκεκριμένη ταινία σατιρίζει τον παλιό ελληνικό κινηματογράφο και, όπως παρατηρούν οι δημιουργοί, τα στερεότυπα, ο απλουστευτισμός και ο λαϊκισμός που εντοπίζονται στο παλιό εμπορικό σινεμά επανεμφανίζονται με διαφορετική μορφή στα σημερινά επεισόδια των τηλεοπτικών σειρών (Παπαθανασίου & Ρέππας, n.d.).

Στην παρούσα μελέτη αναλύονται τα αποσπάσματα 31:06-31:57 και 46:12-46:58 από το έβδομο επεισόδιο της σειράς (Alpha TV, n.d.-b) και το απόσπασμα 25:05-25:25 από το ένατο (Alpha TV, n.d.-c), τα οποία είναι κατάλληλα για κοινωνιογλωσσολογική ανάλυση,

διότι οι σατιρικές αναπαραστάσεις των ταυτοτήτων των χαρακτήρων ασκούν κριτική στον λαϊκισμό και στα στερεότυπα των δραματικών σειρών. Στο έβδομο επεισόδιο ο Σήφης (Σπύρος Κυριάκος) επισκέπτεται το σπίτι της Αλέξης Βροντάκη (Καίτη Κωνσταντίνου) για να της πει ότι είδε τη Μαρουσώ (Νίκη Λάμη) με τον Τέρη Φορτουνάκη και η Αλέξης τιμωρεί τη Μαρουσώ. Στο σπίτι βρίσκονται, επίσης, ο Μιχαλιός (Χάρης Χιώτης), η γιαγιά Χάιδω (Μαίρη Σαουσοπούλου) και η Γίτσα (Βάσω Γουλιελμάκη). Στο ένατο επεισόδιο η Γαβριέλα (Ματθίλδη Μαγγίρα) αφηγείται την ιστορία της ζωής της στην αδελφή Κατσάμπα (Τζένη Διαγούπη).

4.2.1. Ανάλυση ρεπερτορίου/ γλωσσολογικός άξονας

Η Αλέξης Βροντάκη, ο Σήφης, ο Μιχαλιός, η Χάιδω και η Γίτσα μιλούν τη γεωγραφική γλωσσική ποικιλία της Κρήτης στα αποσπάσματα, αλλά δεν ισχύει το ίδιο για τη Μαρουσώ, την αδελφή Κατσάμπα και τη Γαβριέλα. Ειδικότερα, στον λόγο της Αλέξης Βροντάκη κατισχύουν τα κρητικά (σσ. 103-105: «*Καλήμέρα γήφη!*», «*Όσι πέρασε γήφη!*», «*Ίντα νέο γήφη; (.) Απόθανε καρείς;*», «*τ̂σαι;*», «*ΕΜΕΙΣ ΕΙΜΑΣΤΕ ΟΙ ΒΡΟΝΤΑΤ̂Σ ΗΔΕΣ!*», «*θα τ̂σοιμάσαι*», «*να βζαίνεις*», «*του γήφη!*») και είναι χαρακτηριστικός ο τσιτακισμός, όπου το [k] το προφέρει [t̂s]. Επιπλέον, προφέρει [ʒ] το [ɣ], [l] το [l], [ɲ] το [n], [ʃ] το [s] και [s] το [ç]. Ο Σήφης, ομοίως, μιλάει κρητικά (σσ. 103-104: «*Καλήμέρα!*», «*Συγγνώμη τ̂σιόλας, σας πέτυχα στο φαζητό::!*», «*Ίντα να φάω Μιχαλιό, μπουτ̂σιά δεν κατεβαίρει!*», «*ζατί έμαθα νέο κακό, πικρό τ̂σαι κακορίζικο!*», «*πόθανε*», «*Είναι τ̂σαιρός*», «*την καπετάμισσα*», «*ΤΟΝ ΦΟΡΤΟΥΝΑ:::τ̂σΗ!*»). Στοιχεία της γεωγραφικής ποικιλίας της Κρήτης στον λόγο του είναι η προφορά [t̂s] αντί [k] (τσιτακισμός), [l] αντί [l], [ɲ] αντί [n] και [ʒ] αντί [ɣ] και η χρήση των ιδιωτισμών «*Ίντα*» και «*πόθανε*». Ο Μιχαλιός πέρα από τον τσιτακισμό, όπου προφέρει [t̂s] το [k] («*τ̂σαι;*»), χρησιμοποιεί τους χαρακτηριστικούς κρητικούς ιδιωτισμούς «*Κοπέλι*»

και «Γιάντα,» (σ. 103). Η μητέρα της Αλέξης, η Χάιδω, μιλάει κρητικά (σσ. 104-105: «εξέρουμε», «Βροντάτση!», «Δίτσαιη απόφαση! ΣΚΛΗΡΗ, αλλά δίτσαιη!»): προφέρει [ts] το [k] (τσιτακισμός), [l] το [l] και αναφέρει τον τύπο «εξέρουμε». Η Γίτσα αναφέρει τον κρητικό ιδιοματισμό «Ιντάπες!» (σ. 104). Η Μαρουσώ, η αδελφή Κατσάμπα και η Γαβριέλα μιλούν την πρότυπη γλωσσική ποικιλία, την Κοινή Νεοελληνική. Η αδελφή Κατσάμπα χρησιμοποιεί ειδικό λεξιλόγιο από τη χριστιανική παράδοση (σ. 106: «κόλαση») και η Γαβριέλα προφέρει [ʃ] το [s] (σ. 106: «Ετʃί», «ζήʃω», «ʃτην», «ʃτο», «ʃτα», «τέλοʃ», «Βόʃκαρη!», «Μην κλαίʃ»).

Τα κρητικά αντιστοιχίζονται στους χαρακτήρες Αλέξης, Σήφη, Μιχαλιό, Χάιδω και Γίτσα, η καθομιλουμένη στις Μαρουσώ, Αδελφή Κατσάμπα και Γαβριέλα, ενώ το ειδικό λεξιλόγιο από τον Χριστιανισμό στην Αδελφή Κατσάμπα.

Πίνακας 2

Οι χαρακτήρες και τα γλωσσικά τους ρεπερτόρια

Χαρακτήρας	Γλωσσικό ρεπερτόριο
Αλέξης	Κρητικά
Σήφη	Κρητικά
Μιχαλιός	Κρητικά
Χάιδω	Κρητικά
Γίτσα	Κρητικά
Μαρουσώ	Καθομιλουμένη
Αδελφή Κατσάμπα	Καθομιλουμένη και ειδικό λεξιλόγιο
Γαβριέλα	Καθομιλουμένη

4.2.2. Ανάλυση χαρακτήρων/ κοινωνιογλωσσολογικός άξονας

Η Αλέξης χρησιμοποιεί τη γεωγραφική ποικιλία της Κρήτης για να κατασκευάσει σουρεαλιστικά/παράλογα την ταυτότητα της Πελοποννήσιας μάνας: η ασυμβατότητα αυτή

εξυπηρετεί την παρωδία και παράγει χιουμοριστικό αποτέλεσμα. Η Αλέξις πιστεύει ότι είναι δημοκράτισσα (σ. 104: «*Σαν δημοκράτισσα που είμαι*»), αλλά στην πραγματικότητα είναι αυταρχική μητέρα και τιμωρεί την κόρη της (σ. 104: «*αποφάσισα να μένεις στο δωμάτιό σου*») επειδή ερωτεύτηκε έναν Φορτουνάκη· άλλη μια χιουμοριστική αντίφαση.

Χιουμοριστική είναι και η αντίδραση της Αλέξις (σ. 104: «*ΣΚΑΣΕ ΜΑΝΑ! (.) ΕΜΕΙΣ ΕΙΜΑΣΤΕ ΟΙ ΒΡΟΝΤΑῖς ΗΔΕΣ!*») όταν η μητέρα της συγχέει το επώνυμο «Βροντάκη» με το επώνυμο «Φορτουνάκη» και νομίζει ότι η οικογένειά τους ονομάζεται Φορτουνάκη.

Ο Σήφης και ο Μιχαλιός μιλούν κρητικά, κατασκευάζοντας σουρεαλιστικά τις ταυτότητες των Πελοποννήσιων παλικαριών που συμμετέχουν σε μανιάτικη βεντέτα, η οποία αναπαρίσταται με κοινωνιογλωσσικούς κώδικες που παραπέμπουν στην Κρήτη αντί στη Μάνη. Ο Σήφης είναι λογοδοσμένος με την κόρη της Αλέξις τη Μαρουσώ, αλλά έχει καταλάβει ότι η Μαρουσώ δεν τον αγαπάει (σ. 104: «*Είναι ἴσαιρός τώρα.: που μου 'χουνε μπει υποψίες ότι η Μαρουσώ δεν μ' αγαπά*»): γι' αυτό την ακολούθησε και την είδε «*ΜΕ ΤΟΝ ΤΕ:ΡΗ ΤΟΝ ΦΟΡΤΟΥΝΑ.: ἰσΗ!*» (σ. 104), όπως λέει. Ο Μιχαλιός είναι ο γιος της Αλέξις, είναι αυστηρός με την αδελφή του (σ. 105: «*Κι απ' το σπίτι μας όζω, ε.: πρόσεξε, έξω από την πόρτα εδώ δεν θα ξαναβγείς!*»), εκφράζοντας την πατριαρχική νοοτροπία.

Η Χαίδω και η Γίτσα χρησιμοποιούν και αυτές τα κρητικά για να κατασκευάσουν με παράλογο τρόπο την πελοποννησιακή ταυτότητα στο πλαίσιο της παρωδίας, αλλά η Μαρουσώ αναπαρίσταται σύγχρονη κοπέλα και ομιλήτρια της πρότυπης. Η Χαίδω είναι η μητέρα της Αλέξις, πάσχει από άνοια και χαίρεται που η εγγονή της δεν αγαπάει κάποιον Βροντάκη (σ. 104: «*πάλι καλά που δεν είναι με κανέναν Βροντάῖσῆ!*»), εξοργίζοντας την κόρη της. Η Μαρουσώ δεν καταλαβαίνει τις αυταρχικές και πατριαρχικές συμπεριφορές που υφίσταται και διαμαρτύρεται λέγοντας στην καθομιλουμένη: «*Εχετε τρελαθεί τελείως;*» (σ. 105).

Η αδελφή Κατσάμπα και η Γαβριέλα προβάλλουν δύο εντελώς διαφορετικές ταυτότητες. Συγκεκριμένα, η αδελφή Κατσάμπα χρησιμοποιεί θρησκευτικό λεξιλόγιο (σ. 106: «κόλαση») και κατασκευάζει την ταυτότητα της ηγουμένης στο μοναστήρι, ενώ η Γαβριέλα προφέροντας [ʃ] το [s] οικοδομεί την ταυτότητα της λαϊκής τραγουδίστριας, που έχει ζήσει δύσκολη ζωή (σ. 106: «*Έτσι ήταν το γραφτό μου, να ζήσω πονεμένα*»).

Συνάγεται ότι οι συγκεκριμένες κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις είναι σατιρικές και αποαυθεντικοποιημένες· είναι αναμενόμενο δεδομένου ότι η σειρά είναι παρωδία.

4.2.3. Ανάλυση χαρακτήρων/ σημειωτικός άξονας

Τα ονόματα, οι ενδυματολογικοί κώδικες και η κινησιολογία των χαρακτήρων λειτουργούν σημειωτικά, όπως και ο χώρος στον οποίο δρουν οι χαρακτήρες. Ο ίδιος ο τίτλος της σειράς «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα» υποδηλώνει ότι ο λαϊκισμός και τα στερεότυπα του παλιού σινεμά, που σατιρίζονται στην ταινία «Το κλάμα βγήκε απ' τον παράδεισο», κατατρύχουν τις δραματικές σειρές σαν κατάρα. Το επίθετο «Δελαφράγκα» του γυναικείου πρωταγωνιστικού χαρακτήρα της ταινίας - το οποίο χρησιμοποιείται και στον τίτλο της σειράς - εμπεριέχει τη λέξη «φράγκα» σκωπτικά προς τα επιτηδευμένα επίθετα που επιλέγονται στη μυθοπλασία για τους πλούσιους. Το όνομα της Αλέξης είναι όνομα ηρωίδας σαπουνόπερας και είναι δηλωτικό του αντικειμένου της παρωδίας, που είναι οι σαπουνόπερες και τα μελοδράματα της τηλεόρασης. Το επώνυμο «Βροντάκη» και το επώνυμο «Φορουνάκη» έχουν χαρακτηριστική κρητική προέλευση και έγιναν γνωστά στο ευρύ κοινό μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο· η κινηματογραφική βεντέτα μεταξύ Φορουνάκηδων και Βροντάκηδων είναι μια θεματική που συνεχίζεται στις σημερινές τηλεοπτικές σειρές. Η Αλέξης φοράει μαύρα ρούχα και μαύρο μαντήλι στο κεφάλι, επιλογές που είναι συνδεδεμένες με την Κρήτη. Αναπαρίσταται με πολύ φουσκωμένη ξανθιά περούκα

κάτω από το μαντήλι, όπως χτενίζονταν οι γυναίκες της παλιάς εποχής. Ο Σήφης και ο Μιχαλός έχουν κρητικά ονόματα, φορούν μαύρα ρούχα και στο κεφάλι μαύρο κρητικό σαρίκι. Ο Σήφης εκφράζει το μίσος του για τον Τέρη Φορτουνάκη φτύνοντας στο πάτωμα, αφότου αναφέρει το όνομά του γρυλίζοντας. Η Χάιδω έχει ένα όνομα που είναι πιο συχνό στην ελληνική επαρχία, φοράει σκούρα ρόμπα και μαύρο μαντήλι στο κεφάλι. Η Γίτσα έχει ένα υποκοριστικό που συνηθίζεται στην επαρχία και είναι ντυμένη με ένα μαύρο έξωμο φόρεμα. Η Μαρουσώ διαθέτει ένα υποκοριστικό που επιλέγεται περισσότερο στις νησιωτικές περιοχές, είναι κομψά ντυμένη με ένα ασπρόμαυρο μοντέρνο φόρεμα και φοράει χρυσά κρεμαστά σκουλαρίκια. Η εξωτερική της εμφάνιση υποδεικνύει ότι είναι μια μοντέρνα κοπέλα με υψηλή αισθητική. Η ηγουμένη Κατσάμπα έχει ένα κωμικό όνομα που προέρχεται από το μουσικό ντουέτο των αδελφών Κατσάμπα και είναι ενδεδυμένη με φούξια χρώματος ράσο ρωμαιοκαθολικής μοναχής· χιουμοριστικές ασυμβατότητες εντοπίζονται στο όνομα της ηγουμένης, στο ράσο της - το οποίο αντί για μαύρο είναι φούξια - και το σχέδιο του ράσου είναι ρωμαιοκαθολικό, ενώ η ηγουμένη είναι ορθόδοξη. Η λαϊκή τραγουδίστρια Γαβριέλα είναι συνονόματη με τη γνωστή σεξεργάτρια του περασμένου αιώνα, ώστε να γίνει σάτιρα της εξομοίωσης των δύο επαγγελματιών στη μαζική κουλτούρα· φοράει αστραφτερό ταγέρ με στρας, έχει μπούκλες στα μαλλιά, έντονο μακιγιάζ και κρεμαστά σκουλαρίκια που καλύπτονται από πολλές σειρές λαμπερών στρας. Ο χώρος που μιλούν η αδελφή Κατσάμπα και η Γαβριέλα αναπαριστά το ορθόδοξο μοναστήρι, το οποίο έχει χαρακτηριστικά ρωμαιοκαθολικού μοναστηριού· είναι μια ακόμη χιουμοριστική ασυμβατότητα στο πλαίσιο της παρωδίας. Είναι εμφανές ότι οι αναπαραστάσεις των ταυτοτήτων των μυθοπλαστικών χαρακτήρων είναι σατιρικές και τα στοιχεία σημειωτικής επιλέγονται με βάση τον σουρεαλισμό της παρωδίας. Όλοι οι χαρακτήρες, εκτός από τη Μαρουσώ, παρουσιάζονται με παράλογο τρόπο.

4.2.4. Ιδεολογικός άξονας

Η μυθοπλαστική παρωδία «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα» σατιρίζει θεματικές και τύπους χαρακτήρων που δημιουργεί ο λαϊκισμός στη μυθοπλασία και προβάλλονται από τις σαπουνόπερες και τις δραματικές σειρές της τηλεόρασης. Οι Παπαθανασίου και Ρέππας δημιούργησαν τη σειρά ως συνέχεια της κινηματογραφικής τους ταινίας «Το κλάμα βγήκε απ' τον παράδεισο», η οποία παρωδεί αντίστοιχες θεματικές, τύπους χαρακτήρων και καλλιτεχνικές επιλογές των παλιών ελληνικών ταινιών. Σύμφωνα με τους ίδιους, το μαζικό λαϊκό θέαμα σε γενικές γραμμές αναπαρήγαγε και αναπαράγει τις ίδιες παρηγορητικές εικόνες ενός κόσμου που διευθετείται με συνταγές που προκατασκευάζονται από την κυρίαρχη ιδεολογία και βυθίζουν το κοινό στη μαγεία του λαϊκισμού, ο οποίος αποναρκώνει τη διάνοια (Παπαθανασίου & Ρέππας, n.d.). Οι παρωδίες των Παπαθανασίου και Ρέππα μιμούνται αυτές τις εικόνες και τις αναπαριστούν σατιρικά με υπερβολή και ασυμβατότητες, ώστε να αποδομήσουν τον λαϊκισμό και τα στερεότυπα με το χιούμορ. Οι χαρακτήρες παρουσιάζονται ως καρικατούρες δραματικών τηλεοπτικών χαρακτήρων και η γλώσσα υφίσταται σατιρική αλλαγή με στόχο να μυκτηρίσει τις στερεοτυπικές γλωσσικές αναπαραστάσεις που κατασκευάζουν οι μελοδραματικές σειρές.

Ειδικότερα, οι χαρακτήρες Αλέξης, Σήφης, Μιχαλιός, Χάιδω και Γίτσα αναπαρίστανται να μιλούν κρητικά, να είναι ντυμένοι σαν Κρήτες, να είναι εμπλεκόμενοι σε βεντέτα και να εκφράζουν τα ήθη της Κρήτης, παρά το γεγονός ότι κατάγονται από ένα φανταστικό χωριό της Νότιας Πελοποννήσου και διαμένουν εκεί. Μάλιστα, η βεντέτα είναι ανάμεσα σε Φορτουνάκηδες και Βροντάκηδες· αυτά τα ονόματα και η βεντέτα μεταξύ τους παραπέμπει στην αντίστοιχη κινηματογραφική βεντέτα Φορτουνάκηδων και Βροντάκηδων από το παλιό σινεμά. Η θεματική της βεντέτας στη μυθοπλασία είναι τόσο στερεοτυπικά συνδεδεμένη με την Κρήτη και τις δύο αυτές διαπληκτιζόμενες οικογένειες, σε σημείο που οποιαδήποτε άλλη απόπειρα παρουσίασης μιας βεντέτας σε διαφορετική γεωγραφική περιοχή

- λ.χ. στη Μάνη - να καταλήγει στην αναπαραγωγή του τετριμμένου αντιμαχόμενου διπόλου Φορτουνάκηδων και Βροντάκηδων. Η παρωδία βασίζεται σε αυτόν τον άκριτο συνειρμό, αναπαριστά σουρεαλιστικά τους χαρακτήρες σαν Κρήτες, με την Αλέξις να χρησιμοποιεί ακόμη και μαντινάδα στον λόγο της (σ. 105: «*Και στον ύπνο που θα ἴσοιμάσαι, μ' ανοιχτή την πόρτα θα 'σαι!*»), δημιουργώντας χιουμοριστική ασυμβατότητα, όπου οι κοινωνιογλωσσικές επιλογές που συνηθίζονται για την κατασκευή της κρητικότητας οικοδομούν στο πλαίσιο της παρωδίας την πελοποννησιακότητα. Το υπεραπλουστευτικά προβαλλόμενο στοιχείο της βεντέτας στα μυθοπλαστικά έργα της μαζικής κουλτούρας σαν ένα στοιχείο της χαρακτηριστικής των Κρητών, στιγματιστικό για τη γλωσσική τους ποικιλία, φαίνεται ότι σατιρίζεται με τους παρωδιακούς χαρακτήρες να αναπαριστούν χιουμοριστικά τη μανιάτικη βεντέτα με παράλογο τρόπο σαν να είναι κρητική. Με τον τρόπο αυτόν, η παρωδία υποσκάπτει το συγκεκριμένο στερεότυπο, το οποίο βλέπει κάθε Κρητικό σαν πολεμοχαρή και αγροίκο και τα κρητικά σαν τη γλώσσα της βεντέτας. Γελοιοποιώντας το στερεότυπο μέσα από τη σουρεαλιστική του παρουσίαση, η παρωδία εκθέτει την κίβδηλη φύση του, με στόχο να βοηθήσει το κοινό να το αναγνωρίσει και να συνειδητοποιήσει ότι η μαζική κουλτούρα αποτυπώνει το φαινόμενο της βεντέτας με εύπεπτα εμπορικά σχήματα που δεν αντιπροσωπεύουν την κοινωνιογλωσσική πραγματικότητα. Οι χαρακτήρες δεν είναι ούτε αυθεντικοί Κρήτες ούτε αυθεντικοί Πελοποννήσιοι, αλλά αποτελούν καρικατούρες της εμπορευματοποιημένης κρητικότητας, η οποία έχει αποσυνδεθεί από την αληθινή Κρήτη. Οι παρωδιογράφοι δείχνουν την αυταρχική μητέρα Αλέξις Βροντάκη να νομίζει ότι είναι δημοκράτισσα, επειδή επιτρέπει στην κόρη της να βγαίνει από το σπίτι με τη συνοδεία του αδελφού της ή του αρραβωνιαστικού της· είναι χιουμοριστική ασυμβατότητα που φαίνεται ότι σατιρίζει τον στερεοτυπικό τρόπο αποτύπωσης των Κρητών γονέων στη μυθοπλασία σαν αυταρχικούς και σκληρούς.

Στον διάλογο της Γαβριέλας με την ηγουμένη Κατσάμπα, η Γαβριέλα κάνει αναφορά στον «Γιάγκο Δράκο», στον «Διαμαντή Αμιρά» και στον «Μάνο Βόσκαρη» (σ. 106: *«στα χέρια του Γιάγκου Δράκου, μετά δούλα του Διαμαντή Αμιρά και τέλος αιχμάλωτη του Μάνου Βόσκαρη!»*), από τους οποίους υπέφερε πολλά· πρόκειται για τηλεοπτικούς κακούς χαρακτήρες κοινωνικών και δραματικών σειρών, οι οποίοι κατείχαν θέσεις εξουσίας, πλούτο και δύναμη και εκμεταλλεύονταν τους ανθρώπους της εργατικής τάξης. Η παρωδία δηλώνει ευθέως μέσα από τον λόγο της Γαβριέλας ότι σατιρίζει τον λαϊκισμό που κατασκευάζει στη μυθοπλασία διεφθαρμένους πλούσιους, δυνάστες και αδηφάγους εκμεταλλευτές των έντιμων και ηθικά ακέραιων λαϊκών ανθρώπων της βιοπάλης. Φαίνεται ότι οι δημιουργοί της σειράς επιδιώκουν να ασκήσουν κριτική στον λαϊκισμό του μαζικού μελοδράματος και στην υπεραπλούστευση χρησιμοποιώντας χιουμοριστικές ασυμβατότητες, σουρεαλισμό και υπερβολές.

4.3. Η κωμική σειρά μυθοπλασίας «Το Δις Εξαμαρτείν»

Η κωμική σειρά μυθοπλασίας «Το Δις Εξαμαρτείν» σε σενάριο και θεατρική σκηνοθεσία των Θανάση Παπαθανασίου και Μιχάλη Ρέππα και τηλεοπτική σκηνοθεσία του Άκη Σταματιάδη αναπαριστά τον έρωτα και τα ευτράπελα που λαμβάνουν χώρα στα παρασκήνια ενός τηλεοπτικού δελτίου ειδήσεων (Mega TV, n.d.). Η αρχισυντάκτρια Άννα Ραγιά (Νένα Μεντή) έρχεται αντιμέτωπη με τις απιστίες του συζύγου της και παρουσιαστή του δελτίου Γιάννη Σωτηρόπουλου (Χάρης Σώζος)· εκ παραλλήλου, βρίσκεται στο στόχαστρο του ερωτικού ενδιαφέροντος του εκφωνητή ειδήσεων Πέτρου Αθανασιάδη (Αλέξανδρος Αντωνόπουλος) και δημιουργείται ένα κωμικό ερωτικό τρίγωνο. Η παρεμβατική μητέρα της Άννας, η Γιολάντα Ραγιά (Ντίνα Κώνστα), μέτοχος του τηλεοπτικού σταθμού, προωθεί την πλοκή με τα κόλπα της και το κωμικό γαϊτανάκι περιπλέκεται (Mega TV, n.d.).

Στην παρούσα μελέτη αναλύονται τα αποσπάσματα 7:24-8:48, 9:34-10:10, 20:41-21:17, 22:24-22:42 και 23:33-23:39 από το τεσσαρακοστό δεύτερο επεισόδιο της σειράς, το οποίο εντάσσεται στον δεύτερο κύκλο και έχει τον τίτλο «*Τα ξένα χέρια*» (Mega TV, n.d.). Η σατιρική κατασκευή των ταυτοτήτων των χαρακτήρων στοχεύει στην αποδόμηση του λαϊκισμού και παρουσιάζει κοινωνιογλωσσολογικό ενδιαφέρον. Πρόκειται για ένα επεισόδιο με σκηνές που παρωδούν τις παλιές μελό ελληνικές ταινίες και εκτός από τους βασικούς πρωταγωνιστές συμμετέχει, εκτάκτως, η Μίρκα Παπακωνσταντίνου στον ρόλο της Φλωρέττας Γιαννίμπα και στους δεύτερους ρόλους ο Μιχάλης Ρέππας ως Ευγένιος, η Υρώ Μανέ ως Φούλη και η Ελένη Καστάνη ως Βαλεντίνη.

4.3.1. Ανάλυση ρεπερτορίου/ γλωσσολογικός άξονας

Η Γιολάντα, η Άννα, ο Ευγένιος και ο Πέτρος στα υπό μελέτη αποσπάσματα μιλούν την καθομιλουμένη και διανθίζουν τον λόγο τους με στοιχεία της λαϊκής γλώσσας, αλλά η Βαλεντίνη διαφοροποιείται γλωσσικά από τους υπόλοιπους χαρακτήρες, ενώ η Φούλη και η Φλωρέττα μιλούν την καθομιλουμένη. Ειδικότερα, η Γιολάντα στα πρώτα δευτερόλεπτα του πρώτου αποσπάσματος μιλάει την καθομιλουμένη, αλλά όταν ξεκινάει η παρωδία χρησιμοποιεί και λαϊκό λεξιλόγιο (σ. 107: «*ντρέτο*», «*μπεσαλί:δικο!*»). Ομοίως, η Άννα αρχικά μιλάει την καθομιλουμένη, αλλά στις σκηνές παρωδίας χρησιμοποιεί λαϊκό λεξιλόγιο (σ. 107: «*Αυτήνε θέλει*», «*βδομάδα*», «*τα πλούτια της!*»). Επίσης, κάνει το γλωσσικό λάθος «*ανάλαβε*» αντί «*ανέλαβε*» (σ. 107). Ο Ευγένιος επιλέγει το λαϊκό λεξιλόγιο (σ. 108: «*αψηλή*»): το ίδιο και ο Πέτρος (σς. 108-109: «*τα πλούτια σου*», «*καθάριο!*», «*καπρίτσιο*», «*λελέδες*»). Η Βαλεντίνη χρησιμοποιεί στοιχεία τοπικής ομιλίας, καθώς προφέρει [λ] αντί [l] και [ɲ] αντί [ɲ]. Η Φούλη και η Φλωρέττα μιλούν την καθομιλουμένη, δίχως στοιχεία τοπικής ομιλίας.

Η καθομιλουμένη αντιστοιχίζεται σε όλους σχεδόν τους χαρακτήρες, εκτός από τη Βαλεντίνη, η οποία επιλέγει την τοπική ομιλία. Η λαϊκή γλώσσα αντιστοιχίζεται στη Γιολάντα, την Άννα, τον Πέτρο και τον Ευγένιο.

Πίνακας 3

Οι χαρακτήρες και τα γλωσσικά τους ρεπερτόρια

Χαρακτήρας	Γλωσσικό ρεπερτόριο
Γιολάντα	Καθομιλουμένη και λαϊκή γλώσσα
Άννα	Καθομιλουμένη και λαϊκή γλώσσα
Πέτρος	Καθομιλουμένη και λαϊκή γλώσσα
Φλωρέττα	Καθομιλουμένη
Ευγένιος	Καθομιλουμένη και λαϊκή γλώσσα
Φούλη	Καθομιλουμένη
Βαλεντίνη	Τοπική ομιλία

4.3.2. Ανάλυση χαρακτήρων/ κοινωνιογλωσσολογικός άξονας

Η Γιολάντα είναι μια κοσμική κυρία της άρχουσας τάξης, μέτοχος του καναλιού, εξωτερικά απαστράπτουσα, ακτινοβολεί κομπόσημα, είναι οξυδερκής, κινεί τα νήματα για να βοηθήσει την κόρη της και προσπαθεί να της δώσει να καταλάβει ότι μόνο στα μελό του παλιού ελληνικού κινηματογράφου συνέβαιναν όσα φοβάται (σ. 106: «*Αυτά συμβαίνανε μόνο στη Μάρθα Βούρτση!*»). Στις σκηνές της παρωδίας του παλιού κινηματογράφου η Γιολάντα αλλάζει εντελώς ταυτότητα και από κοσμική μεγαλοαστή γίνεται φτωχή λαϊκή μάνα που μιλάει με λαϊκό λεξιλόγιο (σ. 107: «*Ο Πετρής είναι παιδί: ντρέτο και μπεσαλί:δικο!*»).

Η Άννα είναι μια δυναμική γυναίκα, αρχισυντάκτρια με αντισυμβατική ερωτική ζωή, αλλά δεν έχει υπερβεί το συναίσθημα της ζήλιας για τον Πέτρο και πιστεύει ότι η Φλωρέττα Γιαννίμπα τον εξαγόρασε με τα χρήματά της. Στις σκηνές της παρωδίας αλλάζει ταυτότητα

και γίνεται μια λαϊκή, φτωχή και τίμια κοπέλα σαν από μελό του '60. Αναφέρεται στη Φλωρέττα αποκαλώντας την «δεσποινίς» και χρησιμοποιεί λαϊκό λεξιλόγιο στον λόγο της (σ. 107: «*Αυτήνε θέλει!*», «*τη βδομάδα*», «*μου τον ξελόγιασε αυτή και τα πλούτια της!*»). Θεωρεί περίεργο που ο Πέτρος «*πλένεται δυο φορές τη βδομάδα*» και «*αλλάζει σόβρακο κάθε μέρα!*», ενώ πριν «*πλενόταν κάθε Σάββατο*» (σ. 107). Η ασυμβατότητα ανάμεσα στις συνήθειες των ανθρώπων της εποχής του '60 και των σύγχρονων ανθρώπων πυροδοτεί το γέλιο στους τηλεθεατές.

Ο Πέτρος στο πλαίσιο της παρωδίας μιλά με λαϊκό λεξιλόγιο (σσ. 108-109: «*τα πλούτια σου*», «*καθάριο!*», «*καπρίτσιο*», «*οι λελέδες οι φίλοι σου!*»), κατασκευάζοντας την ταυτότητα του λαϊκού εργάτη. Ομολογεί στη Φλωρέττα ότι αγαπάει την Άννα παρόλο που είναι φτωχή (σσ. 108-109: «*Ε, λοιπόν ναι δεσποινίς Φλωρέττα, την αγαπάω την Αννούλα*», «*Μπορεί να είναι ξεβράκωτη. (.) Έχει όμως βλέμμα καθάριο!*»). Περιγράφει με υπεραπλουστευτικό τρόπο τα λαϊκά κορίτσια σαν τίμια και με αγνά συναισθήματα, κάνοντας γενικεύσεις, ενώ τα κορίτσια των πλούσιων οικογενειών σαν ανάλγητα (σ. 109: «*Όπως όλα τα κορίτσια του λαού και μια καρδιά γεμάτη αισθήματα που δεν μπορείτε να καταλάβετε εσείς τα πλουσιοκόριτσα!*»). Εκτιμά την τιμιότητα της Άννας και δηλώνει στη Φλωρέττα ότι δεν θα παρασυρθεί από «*τα πλούτια*» της. Θεωρεί ότι η Φλωρέττα έπαιξε μαζί του για να διασκεδάσει με τους πλούσιους φίλους της (σ. 109: «*Ε: να καπρίτσιο έκανες δεσποινίς Φλωρέττα! Θέλησες να διασκεδάσεις μαζί μου κι εσύ και οι λελέδες οι φίλοι σου!*»). Στη διεκυστίνδα ανάμεσα στη διαφθορά της πλουτοκρατίας και στην εντιμότητα του λαού ο Πέτρος αποδεικνύεται «*τίμιος και γνήσιο παιδί της φτωχολογιάς!*» (σ. 110), όπως χαρακτηριστικά λέει ο Ευγένιος στην Άννα.

Η Φλωρέττα Γιαννίμπα είναι η «*κακομαθημένη κόρη του ιδιοκτήτη του εργοστασίου*» - όπως αναφέρει η Γιολάντα. Φαίνεται σκληρή και ανάλγητη· επιθυμεί την απόλυση πολλών εργαζομένων από το εργοστάσιό της (όπως λέει και η Βαλεντίνη «*η δεσποινίς Φλωρέττα*

θέλει να μας απολύσει!»), σ. 108). Ο πλούτος την έχει αλλοτριώσει και την έχει κάνει να πιστεύει ότι μπορεί να αγοράσει ακόμη και την αγάπη με τα χρήματά της. Απευθυνόμενη στον Πέτρο αναφέρει τη φράση «*περιμαζέψω απ' τη φτώχεια*» (σ. 109) και ισχυρίζεται ότι ήθελε να τον κάνει αρχιεργάτη (σ. 109: «*Θέλησα... να σε κάνω αρχιεργάτη*»). Ο Πέτρος απορρίπτει τη θέση του αρχιεργάτη (σ. 109: «*τ' αρνιέσαι γι' αυτήν*»), αλλά και την ίδια τη Φλωρέττα, η οποία χαρακτηρίζει την ερωτική της αντίζηλο σεξιστικά «*ξεβράκωτη!*» για να απαξιώσει την επιλογή του Πέτρου. Ο πληγωμένος εγωισμός της Φλωρέττας την κάνει να ομολογήσει γελώντας στον Πέτρο ότι τον αντιμετώπιζε σαν παιχνίδι και όχι σαν άνθρωπο (σ. 109: «*Χα χα χα χα! Έπρεπε να το καταλάβεις ότι έπαιζα μαζί σου Πετρή!*»): σαν ένα χρήσιμο παιχνίδι για να περάσει την ώρα της (σ. 109: «*Ήθελα να περάσω τον καιρό μου!*»). Η Φλωρέττα θέλει να πληγώσει ακόμη περισσότερο τον Πέτρο, επειδή την απέρριψε και του λέει γελώντας ότι η αριστοκρατική καταγωγή της δεν θα της επέτρεπε να αγαπήσει έναν λαϊκό άνθρωπο (σ. 109: «*Πίστεψες ποτέ ότι μια κόρη Γιαννίμπα θα μπορούσε να αγαπήσει έναν παρακατιανό σαν κι εσένα;*»): μάλιστα, τον αποκαλεί περιφρονητικά «*παρακατιανό*».

Ο Ευγένιος χρησιμοποιεί λαϊκό λεξιλόγιο (σ. 108: «*αψηλή*») και κατασκευάζει την ταυτότητα του λαϊκού εργάτη «*της φτωχολογιάς!*». Γνωρίζει ότι η Φλωρέττα θέλει να απολύσει αυτόν και άλλους εργαζόμενους από το εργοστάσιο, δίχως να τους δώσει αποζημίωση (σ. 108: «*Και ούτε τις αποζημιώσεις δεν θέλει να μας δώσει!*»). Επιπλήττει με λαϊκό ύφος τον Πέτρο για τις συναναστροφές του με τη Φλωρέττα και τον θεωρεί αλλοτριωμένο (σ. 108: «*Εσύ τη γειτονιά μας την ξέχασες! Σήκωσες αλλού τα μάτια σου. Στην αψηλή κοινωνία*»). Όμως, όταν μαθαίνει ότι ο Πέτρος απέρριψε τη Φλωρέττα και τη θέση του αρχιεργάτη, ο Ευγένιος παραδέχεται στην Άννα ότι ο Πέτρος τελικά «*είναι τίμιος και γνήσιο παιδί της φτωχολογιάς!*» (σ. 110).

Η Φούλη μιλά την καθομιλουμένη και κατασκευάζει με τις κοινωνιογλωσσικές της επιλογές την ταυτότητα της εργάτριας και η Βαλεντίνη χρησιμοποιεί στοιχεία της τοπικής

ομιλίας προβάλλοντας την ταυτότητα της εργάτριας με καταγωγή από επαρχία. Κατά τη διάρκεια της εργασίας η Φούλη λέει στη Βαλεντίνη να κάνει υπομονή (σ. 108: «*Σώπα Βαλεντινιώ μου, σώπα. Κάνε υπομονή!*»). Η Βαλεντίνη της απαντά: «*Τι υπομονή να κάνω βρε Φουλίτσα; Δεν άκουσες; Αφού η δεσποινίς Φλωρέττα θέλει να μας απολύσει!*» (σ. 108), προφέροντας [λ] το [l] και [η] το [n]. Κατά τον ίδιο τρόπο η Βαλεντίνη αναφωνεί με πόνο: «*Ααα:::χ!*», λέει: «*Καταραμένη φτώχεια!*» (σ. 108). Η Φούλη και η Βαλεντίνη μπορεί να μην βρίσκονται σε πλήρη ώσμωση μεταξύ τους, αλλά είναι φίλες και η Φούλη προσπαθεί να παρηγορήσει τη φίλη της. Όταν ο Πέτρος δείχνει να συμμαρίζεται τη θλίψη των συναδέλφων του, η Φούλη σπεύδει να του απαντήσει: «*Σώπα Πετρή! Εσύ δεν έχεις την ίδια μοίρα με μας!*» (σ. 108), επικρίνοντας έμμεσα τον συναγελασμό του με τη Φλωρέττα.

Σε γενικές γραμμές οι χαρακτήρες που ανήκουν στην εργατική τάξη χρησιμοποιούν τη λαϊκή γλώσσα και την τοπική ομιλία, ενώ η Φλωρέττα είναι ένας χαρακτήρας της άρχουσας τάξης και μιλάει την πρότυπη.

4.3.3. Ανάλυση χαρακτήρων/ σημειωτικός άξονας

Το όνομα του επεισοδίου «*Τα ξένα χέρια*» έχει σημειωτική λειτουργία· παραπέμπει στο ομώνυμο τραγούδι του Βασίλη Τσιτσάνη και ταιριάζει με το αντικείμενο της παρωδίας, δηλαδή τα μελό του παλιού ελληνικού κινηματογράφου. Οι σκηνές της παρωδίας είναι ασπρόμαυρες· τα ασπρόμαυρα πλάνα υπογραμμίζουν ότι αναφέρονται στην εποχή των παλιών ελληνικών ταινιών, τις οποίες παρωδούν και διαφοροποιούνται από τα έγχρωμα. Σύμφωνα με την Κωστίου (2002: 227), η παρωδία γίνεται μια μάσκα για να ταυτιστεί ειρωνικά ο δημιουργός με το αντικείμενο της παρωδίας και να κάνει κριτική στο παρωδούμενο κείμενο και στο κοινό που απευθύνεται το κείμενο. Στη συγκεκριμένη

περίπτωση τα ασπρόμαυρα πλάνα ταυτίζουν τις σκηνές του επεισοδίου με παρόμοιες σκηνές από ταινίες μελό του παλιού σινεμά, ώστε να ασκηθεί κριτική σε αυτές τις ταινίες.

Τα ονόματα των χαρακτήρων, οι ενδυματολογικοί τους κώδικες, η κινησιολογία τους, οι μουσικές που ακούγονται και το σκηνικό μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η ιστορία είναι στοιχεία σημειωτικής με ενδιαφέρον. Η Γιολάντα έχει ένα όνομα που δεν είναι πολύ συνηθισμένο· εξάλλου είναι μια ιδιαίτερη προσωπικότητα και οι δημιουργοί της σειράς δεν θα μπορούσαν παρά να επιλέξουν ένα ξεχωριστό όνομα για τον συγκεκριμένο χαρακτήρα. Στα πρώτα δευτερόλεπτα του πρώτου αποσπάσματος η Γιολάντα φοράει ένα κόκκινο ένδυμα με γούνα στα μανίκια, μαύρες γόβες και μαργαριταρένια κοσμήματα. Η ξανθιά περούκα της είναι περίτεχνη, πληθωρική και με πυκνές μπούκλες. Η εξωτερική εμφάνιση της Γιολάντας είναι φανταχτερή, οι κινήσεις των χεριών της είναι κομψές και όλα μαζί συμβάλλουν στην κατασκευή της ταυτότητας της πλούσιας γυναίκας της αστικής τάξης. Απεναντίας, στα ασπρόμαυρα πλάνα η Γιολάντα φοράει μαύρο φτωχικό ένδυμα δίχως κανένα κόσμημα, απλή περούκα με κότσο και είναι δωρική ως προς τις κινήσεις του σώματός της· αυτή η εικόνα που προβάλλει κάνει ορατή την ταυτότητα της λαϊκής μάνας. Η Άννα αρχικά φοράει λευκό πουκάμισο, σκούρο μπλε γιλέκο, μαύρο παντελόνι και διακριτικά κοσμήματα, όπως θα ήταν ντυμένη μία αρχισυντάκτρια μια καθημερινή ημέρα, αλλά στα ασπρόμαυρα πλάνα μεταμορφώνεται σε μια κοπέλα του λαού με το λαϊκό υποκοριστικό «*Αννιώ*»· φοράει φτωχικό μαύρο ένδυμα, λευκή κορδέλα στα μαλλιά και απλά σκουλαρίκια. Ο Πέτρος ακούει στο λαϊκό υποκοριστικό «*Πετρής*», φοράει στολή εργασίας με λευκή κοντομάνικη μπλούζα και μαύρο παντελόνι που φθάνει μέχρι το στέρνο και τιράντες, έχει πυκνό μαύρο μουστάκι και τραγιάσκα στο κεφάλι· είναι δωρικός στις κινήσεις του και τραχύς· όλα αυτά τα στοιχεία σημειωτικής συμβάλλουν στην κατασκευή της λαϊκής ταυτότητας. Η Φλωρέττα έχει ένα σπάνιο όνομα που την κάνει να ξεχωρίζει· είναι ντυμένη με ένα ακριβό ανοιχτόχρωμο φόρεμα εποχής με μαύρες βούλες, μαύρο φιόγκο στο μπούστο και μαύρο μπολερό· φοράει

πολυτελή κρεμαστά σκουλαρίκια και βραχιόλι ή ρολόι, έχει μακριά βαμμένα νύχια και τα μαλλιά της είναι περίτεχνα χτενισμένα· η εξωτερική της εμφάνιση είναι ανάλογη με την ταυτότητα της πλούσιας κοπέλας. Ο Ευγένιος στο δεύτερο απόσπασμα είναι ντυμένος όπως ο Πέτρος - απλώς η τραγιάσκα του έχει σκούρες ρίγες - και στο τελευταίο απόσπασμα διαφοροποιείται μόνο η μπλούζα του, η οποία γίνεται μαύρη, μακρυμάνικη και με κλειστό γιακά που καλύπτει τον λαιμό. Σφίγγει την παλάμη του σχηματίζοντας γροθιά στο ύψος του στέρνου του, όταν λέει στην Άννα ότι ο Πέτρος «είναι τίμιος και γνήσιο παιδί της φτωχολογιάς!» (σ. 110)· οι ενδυματολογικοί του κώδικες και η κίνηση του χεριού του παραπέμπουν ευθέως στην εργατική τάξη. Η Φούλη αποκαλεί τη Βαλεντίνη «*Βαλεντινιώ*» και η Βαλεντίνη την αποκαλεί «*Φουλίτσα*» (σ. 108)· το όνομα «*Βαλεντινιώ*» δηλώνει λαϊκή ταυτότητα, όπως και το όνομα «*Φουλίτσα*», το οποίο προφέρεται με επαρχιώτικο τρόπο. Οι δύο κοπέλες φορούν απλά ρούχα εργασίας και κορδέλες στα μαλλιά, ενώ δουλεύουν πάνω σε ένα ύφασμα ως εργάτριες στο εργοστάσιο των Γιαννίμπα. Οι λαϊκές μουσικές μπουζουκιού που επενδύουν τις σκηνές της παρωδίας ταυτίζουν αυτές τις σκηνές με τα μελό του παλιού σινεμά, τα οποία χρησιμοποιούσαν τη λαϊκή μουσική για να απευθυνθούν στο ευρύ κοινό της εποχής και να δημιουργήσουν εγγύτητα με τους ανθρώπους της εργατικής τάξης. Το σκηνικό στην αρχή του πρώτου αποσπάσματος αναπαριστά το σπίτι της Άννας· τα έπιπλα ξεχωρίζουν για τον εκλεπτυσμένο και λιτό σχεδιασμό τους, το σαλόνι, η τραπεζαρία και η κουζίνα συνδέονται σε έναν ενιαίο χώρο, υπάρχουν φωτιστικά, λουλούδια και μοντέρνα κάδρα, οι μπαλκονόπορτες δεν έχουν παντζούρια και δεν καλύπτονται από κουρτίνες· το σπίτι αναπαρίσταται μοντέρνο, κομψό και απέριτο. Αντιθέτως, στις σκηνές της παρωδίας το σπίτι είναι παραδοσιακό και επαρχιώτικο, με βαριά ξύλινα έπιπλα, παλιομοδίτικη διακόσμηση και κιλίμι στον τοίχο με σκηνή από δάσος με ελάφια· το σκηνικό παραπέμπει σε λαϊκό σπίτι εποχής.

Τα φτωχικά ρούχα και τα έπιπλα των λαϊκών χαρακτήρων είναι δηλωτικά της κοινωνικής τους θέσης, όπως και τα ονόματά τους και η λαϊκή μουσική. Απεναντίας, η εξουσιαστική δύναμη της Φλωρέττας αναπαρίσταται με στοιχεία σημειωτικής, όπως τα εκλεκτά ρούχα και τα ακριβά κοσμήματα.

4.3.4. Ιδεολογικός άξονας

Στο συγκεκριμένο επεισόδιο της τηλεοπτικής σειράς «Το Δις Εξαμαρτείν» οι ασπρόμαυρες σκηνές παρωδούν τις παλιές μελό ελληνικές ταινίες της δεκαετίας του '60. Σύμφωνα με τους Παπαθανασίου και Ρέππα, στους κινηματογραφικούς ήρωες αυτών των ταινιών είναι συμπυκνωμένα τα ιδεολογικά αρχέτυπα της μεταπολεμικής Ελλάδας, αφού η κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής μετέτρεπε τις ταινίες σε δικά της κάτοπτρα ή μάλλον σε ενσαρκώσεις της μέσα από τον λαϊκισμό στη μεγάλη οθόνη, όπου λάμβανε χώρα η απλούστευση της πολυπλοκότητας της ζωής και η μάγευση των μαζών (Παπαθανασίου & Ρέππας, n.d.). Χαρακτηριστική είναι η θεματική από τα μελό του '60 όπου *«η πλούσια κοπέλα μπαίνει μέσα στο ζευγάρι και κλέβει το πτωχό, πλην τίμιο, παλικάρι από τα χέρια: της πτωχής, πλην τίμιας, πρωταγωνίστριας»* (σ. 106), όπως λέει η Γιολάντα στην Άννα για να της δείξει ότι αυτά που σκέφτεται *«συμβαίνανε μόνο στη Μάρθα Βούρτση!»* (σ. 106). Η Φλωρέττα Γιαννίμπα στο πλαίσιο της παρωδίας της συγκεκριμένης θεματικής αναπαρίσταται ως η κακιά πλούσια που χρησιμοποιεί τους φτωχούς ανθρώπους του λαού σαν μέσα για τους σκοπούς της· είτε σαν παιχνίδια για εφήμερη ικανοποίηση των ερωτικών της αναγκών (σ. 109: *«Έπρεπε να το καταλάβεις ότι έπαιζα μαζί σου Πετρή!»*) είτε σαν αναλώσιμους εργάτες που τους απολύει από το εργοστάσιό της όποτε το θελήσει, δίχως να τους καταβάλει αποζημίωση (σ. 108: *«η δεσποινίς Φλωρέττα θέλει να μας απολύσει!»*, *«Και ούτε τις αποζημιώσεις δεν θέλει να μας δώσει!»*). Οι άνθρωποι του λαού αναπαρίστανται τίμιοι

εργάτες, όπως ο Ευγένιος που σφίγγει τη γροθιά του παραπέμποντας έμμεσα σε συμβολισμούς της σοσιαλιστικής ιδεολογίας. Κοντολογίς, φαίνεται ότι οι σκηνές παρωδίας σατιρίζουν με την υπερβολή τους τον λαϊκισμό του παλιού σινεμά και ασκούν κριτική μέσα από το χιούμορ, ώστε το κοινό να είναι υποψιασμένο πάνω στις λαϊκίστικες τάσεις της μαζικής κουλτούρας του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος.

5. Διδακτική πρόταση

5.1. Στόχοι διδακτικής πρότασης

Η διδακτική πρόταση οικοδομείται πάνω στο μοντέλο των πολυγραμματισμών και αποσκοπεί να αναπτύξουν οι μαθητές κριτικό γραμματισμό, να εμπεδώσουν τη γλωσσική ποικιλότητα και την κοινωνιογλωσσική κατασκευή των ταυτοτήτων, να είναι σε θέση να αποκωδικοποιούν το χιούμορ σε πολυτροπικά κείμενα προερχόμενα από την καθημερινή τους εμπειρία και να αποκτήσουν επίγνωση των τεχνικών της παρωδίας, με τις οποίες αποδομούνται ο λαϊκισμός και τα στερεότυπα. Η επίγνωση της κριτικής που ασκεί η παρωδία στον απλουστευτισμό της μαζικής κουλτούρας καθιστά τους μαθητές υποψιασμένους πάνω στις ιδεολογικά χρωματισμένες αναπαραστάσεις της πραγματικότητας και στις γλωσσικές αξιολογήσεις· τις οποίες, όπως υπογραμμίζεται από τον Edwards (2009: 68), κατασκευάζει η κοινωνική εξουσία. Η τέχνη της παρωδίας έχει λειτουργία παιδαγωγική και η αξιοποίηση αυτών των κειμένων στη γλωσσική διδασκαλία ενθαρρύνει και προετοιμάζει το έδαφος για γόνιμες αλλαγές και εξελίξεις στην κοινωνία, φωτίζοντας τους εκκολλαπτόμενους πολίτες - δηλαδή τους μαθητές - να συνειδητοποιήσουν την υπεραπλούστευση και να την αμφισβητήσουν.

Η διδακτική πρόταση στοχεύει, ακόμη, στην καλλιέργεια συνεργατικού πνεύματος από τους μαθητές μέσα από τη συμμετοχή τους σε ομαδικές δραστηριότητες. Η διδασκαλία

των πολυγραμματισμών και η ομαδοσυνεργατική διδασκαλία εφαρμόζονται παράλληλα. Η ομαδοσυνεργατική διδασκαλία συνίσταται και υποστηρίζεται από τη σύγχρονη ψυχολογία, καθώς συμβάλλει στη μάθηση και στην ψυχοκοινωνική ανάπτυξη των μαθητών (Ματσαγγούρας, 1995b: 15). Μερικές προϋποθέσεις της συνεργατικής σχολικής εργασίας είναι το αίσθημα συλλογικής ευθύνης, η άμεση προσωπική επικοινωνία και η θετική αλληλεξάρτηση ανάμεσα στα μέλη της ομάδας, η διαρκής εξάσκηση σε ικανότητες συλλογικής εργασίας και διαπροσωπικής επικοινωνίας και η ποικιλομορφία στη σύνθεση της ομάδας (Ματσαγγούρας, 1995a: 16-17). Η κριτική σκέψη απαρτίζεται από τις ανώτερες γνωστικές λειτουργίες και το καλύτερο πλαίσιο για την ανάπτυξή τους είναι το ομαδοσυνεργατικό (Ματσαγγούρας, 1995b: 50). Επιπροσθέτως, στο ομαδοσυνεργατικό πλαίσιο εξασφαλίζεται με φυσικό και αβίαστο τρόπο η ενεργός συμμετοχή των μαθητών στη διδασκαλία (Ματσαγγούρας, 1995b: 14). Απεναντίας, το δασκαλοκεντρικό σύστημα, στο οποίο κυριαρχεί η μορφή και η δράση του δασκάλου, παθητικοποιεί τους μαθητές και δεν προάγει τη συνεργασία (Ματσαγγούρας, 1995a: 28).

5.2. Σχεδιασμός διδακτικής πρότασης

Το απόσπασμα 31:06-31:57 από το έβδομο επεισόδιο της σειράς «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα» (Alpha TV, n.d.-b) και τα αποσπάσματα 7:24-8:48, 9:34-10:10, 20:41-21:17, 22:24-22:42 και 23:33-23:39 από το τεσσαρακοστό δεύτερο επεισόδιο της σειράς «Το Δις Εξαμαρτείν» (Mega TV, n.d.) είναι κατάλληλα για να αξιοποιηθούν στο γλωσσικό μάθημα της Γ' Λυκείου. Οι μαθητές χωρισμένοι σε ομάδες και υποομάδες μπορούν σε τέσσερις ώρες να διδαχθούν τα αποσπάσματα με βάση το μοντέλο των πολυγραμματισμών, εφόσον τα συγκεκριμένα κείμενα είναι εξαιρετικά παραδείγματα για να εμπεδώσουν πώς αποδομούνται ο λαϊκισμός και τα στερεότυπα μέσα από την τέχνη της παρωδίας.

5.2.1. Τοποθετημένη πρακτική

Οι μαθητές σε πρώτη φάση παρακολουθούν τα αποσπάσματα και κατόπιν χωρίζονται σε δύο ομάδες με βάση την τηλεοπτική σειρά που επιθυμούν να ασχοληθούν. Εφόσον είναι μαθητές της Γ' Λυκείου αφενός γνωρίζουν από προηγούμενα σχολικά έτη για την ύπαρξη της γλωσσικής ποικιλότητας, αλλά και των στερεοτύπων και αφετέρου έχουν, κατά πάσα πιθανότητα, κάποια εξοικείωση με θεάματα παρωδίας που κυκλοφορούν στο διαδίκτυο και προβάλλονται από την τηλεόραση. Ο διδάσκων απευθύνει ερωτήσεις εισαγωγικού χαρακτήρα στις ομάδες σχετικές με τις σειρές που επέλεξαν, ώστε να ανακληθούν οι προϋπάρχουσες γνώσεις των διδασκομένων.

Κοινές ερωτήσεις και για τις δύο ομάδες:

- i. Σας αρέσουν οι παρωδίες;
- ii. Προβληματιστήκατε ποτέ για τον στερεοτυπικό τρόπο σκέψης των ανθρώπων χάρη σε κάποια παρωδία που παρακολουθήσατε;

Ενδεικτικές ερωτήσεις για την Ομάδα Α με το απόσπασμα από τη σειρά «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα»:

- i. Έχετε παρακολουθήσει τη συγκεκριμένη παρωδία;
- ii. Είναι ρεαλιστική η αποτύπωση της γλωσσικής ποικιλίας των Πελοποννησίων;

Ενδεικτικές ερωτήσεις για την Ομάδα Β με τα αποσπάσματα από τη σειρά «Το Δις Εξαμαρτείν»:

- i. Έχετε παρακολουθήσει το συγκεκριμένο επεισόδιο;
- ii. Ποιες διαφορές παρατηρείτε ανάμεσα στους λαϊκούς χαρακτήρες και στη Φλωρέττα Γιαννίμπα ως προς τη γλώσσα που μιλούν;

5.2.2. Ανοιχτή διδασκαλία

Ο διδάσκων εξηγεί στους διδασκόμενους αφενός τις βασικές τεχνικές της παρωδίας και τις θεωρίες ασυμβατότητας του χιούμορ και αφετέρου το φαινόμενο του λαϊκισμού στα μέσα μαζικής επικοινωνίας και στην τέχνη. Ακολούθως, οι διδασκόμενοι οργανωμένοι σε υποομάδες (π.χ. Α1, Α2 και Β1, Β2) εντός των ομάδων Α και Β παρακολουθούν ξανά τα αποσπάσματα της ομάδας τους και εστιάζουν στα γλωσσικά και σημειωτικά στοιχεία των κειμένων, ώστε να αντιληφθούν την κοινωνιογλωσσική κατασκευή των ταυτοτήτων των μυθοπλαστικών χαρακτήρων και να εντοπίσουν τις χιουμοριστικές ασυμβατότητες που χρησιμοποιούνται για τη σάτιρα του λαϊκισμού.

Ενδεικτικές ερωτήσεις για την Ομάδα Α:

- i. Εντοπίζετε χιουμοριστικές ασυμβατότητες στο απόσπασμα;
- ii. Γιατί η πελοποννησιακή ταυτότητα κατασκευάζεται με γλωσσικές επιλογές, ενδυμασία και συμπεριφορές που παραπέμπουν στην Κρήτη;
- iii. Τα ονόματα «Φορτουνάκηδες» και «Βροντάκηδες» πώς έφθασαν να σχετίζονται με το στοιχείο της βεντέτας και με τα κρητικά;
- iv. Γιατί χρησιμοποιούνται τα κρητικά και όχι τα μανιάτικα στην αναπαράσταση της μανιάτικης βεντέτας;

Ενδεικτικές ερωτήσεις για την Ομάδα Β:

- i. Ποια στοιχεία καθιστούν τα ασπρόμαυρα πλάνα του επεισοδίου παρωδιακά;
- ii. Πώς κατασκευάζεται η λαϊκή ταυτότητα στα αποσπάσματα; Σχολιάστε τις γλωσσικές επιλογές, τις συμπεριφορές και την ενδυμασία των μυθοπλαστικών χαρακτήρων.
- iii. Πώς κατασκευάζεται η ταυτότητα της πλούσιας; Σχολιάστε τις γλωσσικές επιλογές, τη συμπεριφορά και την ενδυμασία του μυθοπλαστικού χαρακτήρα.

- iv. Πώς συνδέονται η κοινωνική θέση της Φλωρέττας με το γεγονός ότι είναι η κακιά της ιστορίας και με τον λαϊκισμό;

5.2.3. Κριτική πλαισίωση

Οι μαθητές εμβαθύνουν στο ιδεολογικό υπόβαθρο των αποσπασμάτων και συνειδητοποιούν ότι οι δημιουργοί, κατασκευάζοντας κοινωνιογλωσσικά σατιρικές αναπαραστάσεις ταυτοτήτων στα έργα τους, προσπαθούν να αποδομήσουν τον λαϊκισμό των μελοδραματικών σειρών και των παλιών ταινιών του ελληνικού κινηματογράφου. Οι μαθητές της Ομάδας Α διακρίνουν τη στάση των δημιουργών της σειράς απέναντι στο στερεότυπο της βεντέτας, έχοντας αποκτήσει επίγνωση της αποδόμησης μέσα από το χιούμορ και οι μαθητές της Ομάδας Β, ομοίως, αναγνωρίζουν την πρόθεση των δημιουργών της σειράς, έχοντας αντιληφθεί τις παρωδιακές τεχνικές της μίμησης και τις υπερβολής, μέσω των οποίων ασκείται κριτική στον λαϊκισμό του παλιού σινεμά.

Ενδεικτικές ερωτήσεις για την Ομάδα Α:

- i. Τι σατιρίζει η παρωδιακή σειρά;
- ii. Θεωρείτε ότι οι δημιουργοί της σειράς ασκούν κριτική στη γλωσσική ιδεολογία που στιγματίζει τα κρητικά σαν τη γλώσσα της βεντέτας; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.
- iii. Κρίνετε ότι η σειρά καταφέρνει να αποδομήσει το στερεότυπο της βεντέτας; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.

Ενδεικτικές ερωτήσεις για την Ομάδα Β:

- i. Τι παρωδείται στα ασπρόμαυρα πλάνα του επεισοδίου;

- ii. Θεωρείτε ότι οι δημιουργοί της σειράς έφτιαξαν τα ασπρόμαυρα πλάνα για να ασκήσουν κριτική σε ολόκληρο τον ελληνικό κινηματογράφο; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.
- iii. Κρίνετε ότι η σειρά καταφέρνει να αποδομήσει τον λαϊκισμό του παλιού σινεμά; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.

5.2.4. Μετασχηματισμένη πρακτική

Οι μαθητές μετασχηματίζουν τα παρωδιακά κείμενα σε άρθρα στα οποία τεκμηριώνεται αφενός το πώς η παρωδία ως μορφή τέχνης ασκεί κριτική στο στερεότυπο της βεντέτας και στον λαϊκισμό των κειμένων μαζικής κουλτούρας και αφετέρου το πώς χαλυβδώνει το κοινό απέναντι στον διαβρωτικό ρόλο τέτοιων φαινομένων απλουστευτισμού.

Παραγωγή γραπτού λόγου (Ομάδα Α):

- ✓ Αξιοποιήστε κατά τρόπο δημιουργικό τα στοιχεία και τα μηνύματα του αποσπάσματος από τη σειρά «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα» συντάσσοντας ένα άρθρο 400 λέξεων, που θα δημοσιευτεί στο ιστολόγιο του σχολείου, στο οποίο άρθρο να αναπτύξετε:
 - α) την έννοια του στερεοτύπου και
 - β) πώς η τέχνη της παρωδίας αποδομεί το στερεότυπο της βεντέτας και οξύνει την κριτική σκέψη του κοινού.

Παραγωγή γραπτού λόγου (Ομάδα Β):

- ✓ Αξιοποιήστε κατά τρόπο δημιουργικό τα στοιχεία και τα μηνύματα των αποσπασμάτων από τη σειρά «Το Δις Εξαμαρτείν» συντάσσοντας ένα άρθρο

400 λέξεων, που θα δημοσιευτεί στο ιστολόγιο του σχολείου, στο οποίο άρθρο να αναφερθείτε ευσύνοπτα:

- α) στο φαινόμενο του λαϊκισμού στον χώρο της τέχνης και
- β) στο πώς η τέχνη της παρωδίας αποδομεί αυτό το φαινόμενο και εφοπλίζει το κοινό με πνευματικά εφόδια αντίστασης.

6. Συμπεράσματα

Η παρούσα μελέτη επιχείρησε να αναλύσει χιουμοριστικά κείμενα μαζικής κουλτούρας για να επιβεβαιώσει ότι τέτοια κείμενα αφενός μπορούν να συμβάλλουν τόσο στη διαιώνιση όσο και στην αποδόμηση του λαϊκισμού και των στερεοτύπων και αφετέρου ότι είναι σκόπιμο να διδάσκονται στο γλωσσικό μάθημα.

Η εφαρμογή της ΚΑΛ, του μοντέλου του Androutsopoulos (2012) και των τεσσάρων αξόνων της Στάμου (2012) ήταν απαραίτητη στη διερεύνηση των ερωτημάτων που έθεσε η μελέτη. Τα ευρήματα παρουσιάζουν ενδιαφέρον, αποδεικνύουν τη σπουδαιότητα των συγκεκριμένων εργαλείων και επιβεβαιώνουν τόσο τη διαπίστωση της Στάμου (2012), ότι οι γλωσσικές αναπαραστάσεις στη μαζική κουλτούρα υπολείπονται σημαντικά των αυθεντικών γλωσσικών χρήσεων όσο και τον Androutsopoulos (2010), ο οποίος τονίζει ότι είναι πλάνη να θεωρείται ότι οι αναπαραστάσεις αυτές αντικατοπτρίζουν την κοινωνιογλωσσική πραγματικότητα. Ο αποαυθεντικοποιημένος λόγος της μαζικής κουλτούρας πράγματι αναπαράγει τον λαϊκισμό και τα στερεότυπα, αλλά η τέχνη της παρωδίας δρα αποκαλυπτικά.

Η ανάλυση των αποσπασμάτων από τη σειρά «Μαντάμ Σουσού» έδειξε ότι η γλωσσική συμπεριφορά των χαρακτήρων παραπέμπει σε τυποποιημένες εικόνες για την κοινωνική τους θέση και προβάλλεται σαν αυτονόητη μια λαϊκίστικη αντίληψη για τον λαό και το Κολωνάκι. Οι αναπαραστάσεις των ταυτοτήτων είναι στερεοτυπικές και συνδέουν

υπεραπλουστευτικά τις γλωσσικές ποικιλίες με την κοινωνική τάξη των χαρακτήρων· τα γαλλικά και η καθαρεύουσα αντιμετωπίζονται σαν γλώσσες της αριστοκρατίας που κατασκευάζουν την ταυτότητα της Μαντάμ Σουσούς, του ζωγράφου της καλής κοινωνίας και των οικιακών βοηθών του αριστοκρατικού μεγάρου, ενώ με τη λαϊκή γλώσσα οικοδομείται η ταυτότητα του απλοϊκού, γλωσσικά άκαμπτου και αγροϊκού Παναγιωτάκη. Τα γλωσσικά μοτίβα που χρησιμοποιούν οι χαρακτήρες λειτουργούν ως κοινωνιογλωσσολογικοί δείκτες και μέσα μετάδοσης των στερεοτύπων, τα οποία εμπερικλείονται εντός αυτών των μοτίβων. Ο λαϊκισμός αναπαράγεται με την κατασκευή του διπόλου μοντέρνα τέχνη - φασολάδα, το οποίο ουσιαστικά είναι το δίπολο πλούσιοι - φτωχοί· ο ξιπασμένος ζωγράφος της καλής κοινωνίας Τόλης-Τσόλης αντιδιαστέλλεται με τον ανεπιτήδευτο λαϊκό ψαρά Παναγιωτάκη· η μοντέρνα τέχνη παρουσιάζεται σαν σύμβολο της υποκρισίας των πλουσίων και η φασολάδα σαν σύμβολο της εντιμότητας του λαού. Ο έντιμος λαϊκός ψαράς Παναγιωτάκης υφίσταται απαξίωση από την ανάληψη πλουτοκρατία, όταν τολμά να επισκεφτεί το Κολωνάκι και η αλλοτριωμένη από τον πλούτο Σουσού απεργάζεται την κατεδάφιση του Βούθουλα.

Από την ανάλυση των αποσπασμάτων της σειράς «Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα» συνάγεται ότι οι χαρακτήρες αποτελούν καρικατούρες δραματικών χαρακτήρων από σειρές με βεντέτες, μελοδραματικά στοιχεία και λαϊκίστικες αφηγήσεις. Οι αναπαραστάσεις των ταυτοτήτων των Πελοποννήσιων χαρακτήρων και της μανιάτικης βεντέτας μεταξύ τους είναι σατιρικές και σουρεαλιστικές, καθώς αποτυπώνονται με την κρητική γλωσσική ποικιλία και τα ήθη της Κρήτης, ώστε οι δημιουργοί της σειράς να προσφέρουν μια παρωδία της υπεραπλουστευτικής αναπαράστασης της βεντέτας στις δραματικές σειρές. Η παρουσίαση των Πελοποννήσιων σαν να είναι Κρήτες και της μανιάτικης βεντέτας σαν να είναι κρητική χλευάζει το στερεότυπο της βεντέτας και αποκαλύπτει ότι η εμπορευματοποιημένη κρητικότητα της μαζικής κουλτούρας είναι ένα πακέτο χαρακτηριστικών που έχουν αποσυνδεθεί από την αυθεντική Κρήτη και μπορούν να

χρησιμοποιηθούν στην αναπαράσταση οποιασδήποτε βεντέτας, ακόμη και μη κρητικής, ως ένα εύπεπτο εμπορικό σχήμα για λαϊκή κατανάλωση. Η σειρά φαίνεται ότι προσπαθεί μέσα από το χιούμορ να εκπαιδεύσει το κοινό να μπορεί να αναγνωρίζει την υπεραπλούστευση και να στέκεται κριτικά απέναντι στα στερεότυπα και στον λαϊκισμό.

Στα αποσπάσματα από τη σειρά «Το Δις Εξαμαρτείν» οι δημιουργοί χρησιμοποιούν την υπερβολή για να εκθέσουν και να σαρκάσουν τις γενικεύσεις, την απλουστευτική λογική αλλά και την αφέλεια των λαϊκίστικων αφηγήσεων που προβάλλονταν στη μεγάλη οθόνη τη δεκαετία του '60. Η ανάλυση των συγκεκριμένων σκηνών παρωδίας έδειξε ότι οι ταυτότητες των λαϊκών χαρακτήρων κατασκευάζονται με γλωσσικούς κώδικες, όπως η λαϊκή γλώσσα και η τοπική ομιλία και με σημειωτικούς κώδικες, όπως τα φτωχικά ρούχα, ενώ η πλούσια εργοστασιάρχης Φλωρέττα Γιαννίμπα μιλά την πρότυπη και φοράει εκθαμβωτικά ρούχα και κοσμήματα. Οι σκηνές συνιστούν κριτικό σχόλιο προς τα παλαιά κινηματογραφικά μελοδράματα και, ταυτόχρονα, έναυσμα για τους θεατές να αναστοχαστούν εκείνα τα μελοδράματα με επίγνωση των διαστρεβλωμένων από τον λαϊκισμό εικόνων που προβάλλουν.

Η διδακτική αξιοποίηση των παρωδιακών αποσπασμάτων στο γλωσσικό μάθημα της Γ' Λυκείου σύμφωνα με το μοντέλο των πολυγραμματισμών βοηθά τους μαθητές να αναπτύξουν κριτικό γραμματισμό και να μνηθούν στην αποδόμηση του λαϊκισμού και των στερεοτύπων μέσα από τις σατιρικές αναπαραστάσεις των ταυτοτήτων των μυθοπλαστικών χαρακτήρων.

Τέλος, αξίζει να γίνει, μελλοντικά, κοινωνιογλωσσολογική έρευνα σε μεγαλύτερο δείγμα κειμένων μαζικής κουλτούρας, η οποία να αντιπαραβάλλει κείμενα που υποπίπτουν στην υπεραπλούστευση με τα αντίστοιχα παρωδιακά τους κείμενα, καθώς η παρούσα μελέτη επιχείρησε να αναλύσει μόνο ένα πολύ χαρακτηριστικό δείγμα κειμένων.

Βιβλιογραφία

- Αρχάκης, Α., & Κονδύλη, Μ. (2002). *Εισαγωγή σε ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας*. Εκδόσεις Νήσος.
- Αρχάκης, Α., & Κονδύλη, Μ. (2011). *Εισαγωγή σε ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας* (3η έκδ.). Εκδόσεις Νήσος.
- Αρχάκης, Α., & Τσάκωνα, Β. (2011). *Ταυτότητες, αφηγήσεις και γλωσσική εκπαίδευση*. Εκδόσεις Πατάκη.
- Agha, A. (2003). The social life of cultural value. *Language & Communication*, 23(3-4), 231-273. [https://doi.org/10.1016/S0271-5309\(03\)00012-0](https://doi.org/10.1016/S0271-5309(03)00012-0)
- Alpha TV. (n.d.-a). *Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα* [Τηλεοπτική σειρά]. Ανακτήθηκε στις 4 Ιουνίου 2025, από: https://www.alphatv.gr/show/i-katara-tis-tzelas-delafraga/about_i-katara-tis-tzelas-delafraga/
- Alpha TV. (n.d.-b). *Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα - Κύκλος 1, Επεισόδιο 7* [Τηλεοπτική σειρά]. Ανακτήθηκε στις 4 Ιουνίου 2025, από: <https://www.alphatv.gr/show/i-katara-tis-tzelas-delafraga/?vtype=player&vid=60828&showId=1627&year=2024>
- Alpha TV. (n.d.-c). *Η κατάρα της Τζέλας Δελαφράγκα - Κύκλος 1, Επεισόδιο 9* [Τηλεοπτική σειρά]. Ανακτήθηκε στις 4 Ιουνίου 2025, από: <https://www.alphatv.gr/show/i-katara-tis-tzelas-delafraga/?vtype=player&vid=60963&showId=1627&year=2024>
- Androutsopoulos, J. (2010). The study of language and space in media discourse. In P. Auer & J. E. Schmidt (Eds.), *Language and space: An international handbook of linguistic variation* (Vol. 1, pp. 740-758). de Gruyter.
- Androutsopoulos, J. (2012). Repertoires, characters and scenes: Sociolinguistic difference in Turkish-German comedy. *Multilingua*, 31(2-3), 301-326.

Askildson, L. (2005). Effects of humor in the language classroom: Humor as a pedagogical tool in theory and practice. *Journal of Second Language Acquisition and Teaching*, 12, 45-61. <https://journals.librarypublishing.arizona.edu/jslat/article/id/201/>

Attardo, S. (2001). *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Mouton de Gruyter.

Attardo, S. (2015). Humor and laughter. In D. Tannen, H. E. Hamilton, & D. Schiffrin (Eds.), *The handbook of discourse analysis* (2nd ed., Vol. 1, pp. 168-188). Wiley-Blackwell.

Azizifard, F., & Jalali, S. (2012). Context and humor in teaching language functions. *Theory and Practice in Language Studies*, 2(6), 1191-1198. <https://doi.org/10.4304/tpls.2.6.1191-1198>

Bucholtz, M. (2003). Sociolinguistic nostalgia and the authentication of identity. *Journal of Sociolinguistics*, 7(3), 398-416.

Γούτσος, Δ., & Μπέλλα, Σ. (2022). Εισαγωγή: Γλώσσα και κοινωνία. Στο Δ. Γούτσος & Σ. Μπέλλα (Επιμ.), *Κοινωνιογλωσσολογία* (σσ. 19-37). Gutenberg.

Chabeli, M. (2008). Humor: A pedagogical tool to promote learning. *Curationis*, 31(3), 51-59. <https://doi.org/10.4102/curationis.v31i3.1039>

Chomsky, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax*. M.I.T. Press.

Christou, S., & Stamou, A. G. (2013). Representations of military sociolect in Greek cinema. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*, 1(2), 40-58. <https://doi.org/10.6007/majess/v1-i2/454>

Coulmas, F. (2005). *Sociolinguistics: The study of speakers' choices*. Cambridge University Press.

Coupland, N. (2001). Dialect stylization in radio talk. *Language in Society*, 30(3), 345-375.

Coupland, N., Thøgersen, J., & Mortensen, J. (2022). Introduction: Style, media and language ideologies. In J. Thøgersen, N. Coupland, & J. Mortensen (Eds.), *Style, media and language ideologies* (Vol. 3, pp. 11-49). Novus forlag.

<https://omp.novus.no/index.php/novus/catalog/book/22>

Δελβερούδη, Ρ. (2001). Γλωσσική ποικιλία. Στο Α. Φ. Χριστίδης & Μ. Θεοδοπούλου (Επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα* (σσ. 54-57). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Deneire, M. (1995). Humor and foreign language teaching. *Humor: International Journal of Humor Research*, 8(3), 285-298.

Duff, P. A. (2004). Intertextuality and hybrid discourses: The infusion of pop culture in educational discourse. *Linguistics and Education*, 14(3-4), 231-276.

<https://doi.org/10.1016/j.linged.2004.02.005>

Edwards, J. (2009). *Language and identity: An introduction*. Cambridge University Press.

Ertflix. (n.d.-a). *Μαντάμ Σουσού* [Τηλεοπτική σειρά]. Ανακτήθηκε στις 3 Μαΐου 2025, από: <https://www.ertflix.gr/series/ser.127400-mantam-soysoy>

Ertflix. (n.d.-b). *Μαντάμ Σουσού - Κύκλος 1, Επεισόδιο 9: Τέχνη και φασολάς* [Τηλεοπτική σειρά]. Ανακτήθηκε στις 3 Μαΐου 2025, από: <https://www.ertflix.gr/vod/vod.127414-mantam-soysoy-s01-ep09-techni-kai-fasolas>

Ertflix. (n.d.-c). *Μαντάμ Σουσου - Κύκλος 2, Επεισόδιο 4: Τα απρόοπτα* [Τηλεοπτική σειρά]. Ανακτήθηκε στις 9 Μαΐου 2025, από: <https://www.ertflix.gr/vod/vod.127422-mantam-soysoy-s02-ep04-ta-aproopta>

Fromkin, V., Rodman, R., & Hyams, N. (2016). *Εισαγωγή στη μελέτη της γλώσσας* (10η έκδ., Γ. Ξυδόπουλος, Επιμ.). Εκδόσεις Πατάκη.

Fterniati, A., Archakis, A., Tsakona, V., & Tsami, V. (2015). Scrutinizing humorous mass culture texts in class: A critical language teaching proposal. *The Israeli Journal of Humor Research: An International Journal*, 4(1), 28-52.

Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. Edward Arnold.

Hariman, R. (2008). Political parody and public culture. *Quarterly Journal of Speech*, 94(3), 247-272.

Heidari-Shahreza, M. A. (2024). Humour integrated language learning (HILL): Defining, defending and developing an emerging field. *European Journal of Humour Research*, 12(2), 176-196. <https://doi.org/10.7592/EJHR.2024.12.2.881>

Holmes, J. (2022). *Εισαγωγή στην κοινωνιογλωσσολογία* (2η έκδ.). Εκδόσεις Πατάκη.

Θεοδωροπούλου, Μ., & Παπαναστασίου, Γ. (2001). Το γλωσσικό λάθος. Στο Α. Φ. Χριστίδης & Μ. Θεοδωροπούλου (Επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα* (σσ. 199-202). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Joseph, J. E. (2004). *Language and identity: National, ethnic, religious*. Palgrave Macmillan.

Κωστίου, Κ. (2002). *Η ποιητική της ανατροπής: Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*. Εκδόσεις Νεφέλη.

Kalantzis, M. & Core, B. (2001). Πολυγραμματισμοί. Στο Α. Φ. Χριστίδης & Μ. Θεοδοροπούλου (Επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα* (σσ. 214-216). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Kim, H. J., & Kim, H. S. (2016). Development of creativity education programs based on masterpiece parodies with smart phone applications for kindergarten teacher candidates. *Indian Journal of Science and Technology*, 9(44), 1-6.

<https://doi.org/10.17485/ijst/2016/v9i44/105166>

Krikmann, A. (2006). Contemporary linguistic theories of humour. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 33, 27-58. <https://doi.org/10.7592/fej2006.33.kriku>

Labov, W. (1972). *Sociolinguistic patterns*. University of Pennsylvania Press.

Ματσαγγούρας, Η. (1995α). *Ομαδοκεντρική διδασκαλία και μάθηση: Θεωρία και πράξη της διδασκαλίας κατά ομάδες*. Εκδόσεις Γρηγόρη.

Ματσαγγούρας, Η. (1995β). *Ομαδοσυνεργατική διδασκαλία: Για το καθημερινό μάθημα και τις συνθετικές εργασίες*. Εκδόσεις Γρηγόρη.

Μητσικοπούλου, Β. (2001). Γραμματισμός. Στο Α. Φ. Χριστίδης & Μ. Θεοδοροπούλου (Επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα* (σσ. 209-213). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Μπασλής, Γ. (2000). *Κοινωνιογλωσσολογία: Μικρή εισαγωγή*. Εκδόσεις Γρηγόρη.

Maroniti, K., Stamou, A. G., Dinas, K. D., & Griva, E. (2013). The sociolinguistic style of cartoons: The case of the TV movie Merry Madagascar. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*, 1(2), 59-75. <https://doi.org/10.6007/majess/v1-i2/455>

- Mega TV. (n.d.). *Το δις εξαμαρτείν - Κύκλος 2, Επεισόδιο 42: Τα ξένα χέρια* [Τηλεοπτική σειρά]. Ανακτήθηκε στις 4 Ιουνίου 2025, από: <https://www.megatv.com/tvshows/461185/epeisodio-42-18/>
- Mintz, L. E. (2008). Humor and popular culture. In V. Raskin (Ed.), *The primer of humor research* (pp. 281-302). Mouton de Gruyter.
- Νημά, Ε. (2004). Γλωσσική ανάπτυξη και διδασκαλία. *Επιστημονικό Βήμα*, 3, 15-29.
- Παπαθανασίου, Θ., & Ρέππας, Μ. (n.d.). Σημείωμα των σκηνοθετών. Στο *Το κλάμα βγήκε απ' τον παράδεισο*. CinemaNews.gr. Ανακτήθηκε στις 4 Ιουνίου 2025, από: http://www.cinemanews.gr/klama/directors_note.html
- Παυλίδου, Θ.-Σ. (Επιμ.). (2006). *Γλώσσα-γένος-φύλο* (2η έκδ.). Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- Pinto, B., Marçal, D., & Vaz, S. G. (2013). Communicating through humour: A project of stand-up comedy about science. *Public Understanding of Science*, 24(7), 776-793.
- Rossing, J. P. (2012). Deconstructing postracialism: Humor as a critical, cultural project. *Journal of Communication Inquiry*, 36(1), 44-61.
- Στάμου, Α. Γ. (2012). Αναπαραστάσεις της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: Αναλυτικό πλαίσιο για την ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης. *Γλωσσολογία/Glossologia*, 20, 19-38.
- Στάμου, Α. Γ. (2014). Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας. Στο Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφianού & Β. Τσάκωνα (Επιμ.), *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές* (σσ. 149-187). Εκδόσεις Νήσος.
- Στάμου, Α. Γ., Αρχάκης, Α., Πολίτης, Π. (2016). Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Χαρτογραφώντας το πεδίο. Στο Α. Γ.

Στάμου, Π. Πολίτης & Α. Αρχάκης (Επιμ.), *Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα* (σσ. 13-55). Εκδόσεις Σαΐτα. <http://www.saitapublications.gr/2016/05/ebook.202.html>

Στάμου, Α. Γ., & Τσώτσου, Β. (2019). Γλωσσικά στερεότυπα σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Μια διαχρονική ανάλυση των γλωσσικών κωδίκων σε ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney. *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, 12(1), 95-133. <https://doi.org/10.12681/jret.18411>

Savage, B. M., Lujan, H. L., Thipparthi, R. R., & DiCarlo, S. E. (2017). Humor, laughter, learning, and health! A brief review. *Advances in Physiology Education*, 41(3), 341-347. <https://doi.org/10.1152/advan.00030.2017>

Soucy-Humphreys, J., Judd, K., & Jürgens, A.-S. (2023). Challenging the stereotype through humor? Comic female scientists in animated TV series for young audiences. *Frontiers in Communication*, 7, 1-22. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.1024602>

Τοκατλίδου, Β. (2022). *Γλώσσα, επικοινωνία και γλωσσική εκπαίδευση* (4η έκδ.). Εκδόσεις Πατάκη.

Τσάκωνα, Β. (2013). *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ: Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*. Εκδόσεις Γρηγόρη.

van Dijk, T. A. (1995). Aims of critical discourse analysis. *Japanese Discourse*, 1(1), 17-27.

Veatch, T. C. (1998). A theory of humor. *Humor: International Journal of Humor Research*, 11(2), 161-215.

Wardhaugh, R. (2006). *An introduction to sociolinguistics* (5th ed.). Blackwell Publishing.

Φλιάτουρας, Α., & Κούκος, Θ. (2019). Τα Φατσέικα ως περίπτωση παικτικής νεολογίας στην ελληνική γλώσσα. *Selected Papers on Theoretical and Applied Linguistics*, 23, 464-483. <https://doi.org/10.26262/istal.v23i0.7361>

Φραγκάκη, Γ. (2022). Μέθοδοι και δεδομένα στην κοινωνιογλωσσολογία. Στο Δ. Γούτσος & Σ. Μπέλλα (Επιμ.), *Κοινωνιογλωσσολογία* (σσ. 38-70). Gutenberg.

Φτερνιάτη, Α. (2010). Το διδακτικό υλικό για το γλωσσικό μάθημα του δημοτικού και η παιδαγωγική του γραμματισμού και των πολυγραμματισμών. *Νέα Παιδεία*, 135.

Φτερνιάτη, Α., Τσάμη, Β. & Αρχάκης, Α. (2020). Μαζική κουλτούρα, γλωσσική ποικιλότητα και κριτικός γραμματισμός: Σχεδιασμός, ανάπτυξη και αξιολόγηση μιας διδακτικής παρέμβασης. Στο Σπ. Σοφοκλέους (Επιμ.), *Πρακτικά του 3ου Διεθνούς Συνεδρίου: «Γραμματισμός και σύγχρονη κοινωνία: Ταυτότητες, κείμενα, θεσμοί»* (σσ. 567-583).

Χανιωτάκης, Ν. Ι. (2011). *Παιδαγωγική του χιούμορ*. Εκδόσεις Πεδίο.

Χατζησαββίδης, Σ. (2003). Η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας στο πλαίσιο των πολυγραμματισμών: Προετοιμασία του κοινωνικού μέλλοντος των μαθητών. *Φιλολόγος*, 113, 405-414.

Χοντολίδου, Ε. (1999). Εισαγωγή στην έννοια της πολυτροπικότητας. *Γλωσσικός Υπολογιστής*, 1(1), 115-118.

Παράρτημα

Απομαγνητοφωνήσεις

Πίνακας 4

Τα σύμβολα απομαγνητοφώνησης (Παυλίδου, 2006: 215-217)

Σύμβολα	Ερμηνεία
((xxx))	Μεταγλωσσικά σχόλια
(.)	Παύση
>xxx<	Επιτάχυνση εκφοράς
<u>xxx</u>	Έμφαση
XXX	Ιδιαίτερη έμφαση
xxx::	Ποσότητα φωνήεντος

A. Μαντάμ Σουσού

Κύκλος 1, Επεισόδιο 9: «Τέχνη και φασολάς».

Ανακτήθηκε στις 3 Μαΐου 2025, από την ψηφιακή πλατφόρμα της ΕΡΤ:

<https://www.ertflix.gr/vod/vod.127414-mantam-soysoy-s01-ep09-techni-kai-fasolas>

Απόσπασμα 07:25-11:01

[Σ: Σουσού, Τ: Τόλης-Τσόλης, Π: Παναγιωτάκης]

((Η Μαντάμ Σουσού και ο σύζυγός της Παναγιωτάκης υποδέχονται στο σπίτι τους τον ζωγράφο Τόλη-Τσόλη Παπαφριλίγγο))

1. Τ: Καλημέρα σας! Αν δεν απατόμαι κυρία μου είσαστε η Μαντάμ Σουσού Παναγιώτου.
2. Σ: Αυτοπροσώπως. Ω: μετρ χαίρομαι πάρα πολύ που σας γνωρίζω! ((του δίνει το χέρι της για να το ασπαστεί))

3. Τ: Κι εγώ madame! Δυστυχώς, ((λέει καθώς ασπάζεται το χέρι της)) δεν ήμουν στη γκαλερί όταν ήρθατε και έτσι δεν είχα την ευκαιρία μιας προσωπικής γνωριμίας.
4. Σ: Να σας σελβίρω κατιτίς;
5. Τ: No merci! Δυστυχώς, δεν είχατε βάλει τον αριθμό του τηλεφώνου σας πάνω στην κάρτα σας κι έτσι δεν μπορούσα να σας ειδοποιήσω ότι θα έρθω. Η αλήθεια είναι ότι έψαχνα δύο ώρες το σπίτι σας! Ομολογώ ότι μου είναι άγνωστη η γειτονιά σας. ((λέει με έπαρση))
6. Π: Γιατί, είστε από επαρχία;
7. Τ: Όχι βέβαια, μένω στο κέντρο της Αθήνας. Ο κύριος;
8. Σ: Ο σύζυγός μου Παναγιώτης Παναγιώτου, ε:, μεγαλέμπορος θαλασσιών ειδών!
9. Τ: Χαίρω πολύ! Τόλης-Τσόλης Παπαφριλίγγος!
10. Π: Χαίρομαι πολύ κύριε Τόλη-Τσόλη.
11. Σ: Μαρί! Κάνε τσιγάρο σε περικαλώ. (.) Ωστε μετρ δεν γνωρίζετε την Ακαδημία Πλάτανος; Και είστε και μορφωμένος άνθρωπος! Ω:: μετρ, νομίζω ότι χρειάζεστε ολίγη παραμόρφωσις δια τα ανάλογα μαθήματα!
12. Τ: Pardon;
13. Π: Ελάτε, καθίστε καθίστε.
14. Σ: Ε::κεί εκεί ((δείχνει τη πολυθρόνα)) περικαλώ εκεί!
15. Τ: (.) ((βλέπει τον πίνακα στον απέναντι τοίχο)) Αα:::χ μπράβο ΜΠΡΑΒΟ! ((λέει δυνατά με έκπληξη και ενθουσιασμό)) Βλέπω τοποθετήσατε τον πίνακά μου στην πιο κατάλληλη θέση! Μπράβο!
16. Π: Α: μπα::; Του λόγου σου το έχεις φτιάξει αυτό κύριε μετρ;
17. Σ: Βεβαίως μονσερί! Είναι ο καλλιτέχνης!

18. Π: Ααα::: Λοιπόν, για να σου πω τη γνώμη μου, έτσι, εμένα προσωπικά αυτό το πράγμα δεν το καταλαβαίνω. Τι παριστάνει, ας πούμε, αυτό το::: ((δείχνει τον πίνακα))
19. Τ: Χμ χμ ((γελάει συγκρατημένα, αλλά με ειρωνεία)). Το τίποτα!
20. Π: Ααα::: τίποτα ((κάνει χειρονομίες στη Σουσου για να της δείξει ότι ο ζωγράφος είναι τρελός))
21. Τ: Όχι τίποτα! ΤΟ ΤΙΠΟΤΑ! ((λέει δυνατά τινάζοντας το κασκόλ του))
22. Π: ((κάνει πιο έντονα χειρονομίες στη Σουσου για να της δείξει ότι ο ζωγράφος είναι τρελός))
23. Σ: Μονσερί, άλλο η λέξις τίποτις, άλλο το τίποτις!
24. Τ: Μα μπορείτε να το συλλάβετε; ((σηκώνεται από την πολυθρόνα τινάζοντας το κασκόλ του και πλησιάζει τον πίνακα για να εξηγήσει)) Το τίποτα εγώ το συνέλαβα και το ζωγράφισα. Τίποτα όσο το τίποτα και ΜΕΓΙΣΤΟ όσο το παν! Το παν και το τίποτα υποταγμένα στο χρώμα, στην παλέτα, στο καβαλέτο ((λέει δείχνοντας τον πίνακα)) (.) Μα δεν το βλέπετε; Δεν είναι αριστούργημα;
25. Σ: Απερίγραπτον είναι!
26. Π: Δεν σας πειράζει εσάς να πάω να πιώ λίγο νεράκι εγώ;
- ((Ακούγεται μουσική))
27. Τ: Συγγνώμη madame, αλλά επειδή είμαι λίγο βιαστικός, μήπως μπορείτε να μου εξοφλήσετε το λογαριασμό για να: πηγαίνω;
28. Σ: Λογαριασμό;
29. Τ: Μα θα είδατε στον κατάλογο μαρκαρισμένη την τιμή. Δέκα χιλιάδες δραχμές!
30. Σ: Μπαρντόν, δεν σας ηννόησα!
31. Τ: Αχ ((επιφώνημα με απορία και έκπληξη)) μα δεν βάλατε την κάρτα σας πάνω στο ταμπλό; ((βγάζει από την τσέπη του την κάρτα σαν απόδειξη)) Ορίστε! Αυτό

σημαίνει ότι:: τον αγοράσατε! ((στηρίζεται στην πολυθρόνα και παραλίγο να πέσει))

32. Σ: Και η φίλη μου η κυρία Τσίρου τον ηγόρασε; ((ρωτάει με έπαρση))
33. Τ: Βεβαίως τον ηγόρασε! (.) Χτες πέρασε από τη γκαλερί και με πλήρωσε. Είναι πελάτισσά μου. Από εκείνη πήρα τη διεύθυνσή σας.
34. Σ: Ωστε πλήρωσε η κυρία Τσίρου! ((λέει υποτιμητικά)) Και πόσα περικαλώ;
35. Τ: Βεβαίως τέσσερις χιλιάδες δραχμές!
36. Σ: ΚΙ ΕΓΩ ΓΙΑΤΙ ΔΕΚΑ; ((λέει δυνατά με αγανάκτηση))
37. Τ: Γιατί εσείς madame, γιατί η κυρία Τσίρου, συγγνώμη, αγόρασε ένα μικρό πίνακα ((δείχνει με τα χέρια του)), ενώ εσείς αγοράσατε το αριστούργημά μου ((δείχνει τον πίνακα και κάνει επιβεβαιωτικό μορφασμό στη Σουσού))
38. Σ: Αυτό μας έλλειψε να αγοράσω το μικρό. Μόνο μετρ ξεύρετε (.) δεν κρατώ τα τῆεκ επάνω μου. Τα ξέχασα στην Τράπεζα της Ελλάδος. Περνάτε αύριο περικαλώ;
39. Τ: (.) Καλά madame, μην ανησυχείτε. Θα στείλω τον άνθρωπό μου αύριο και του δίνετε το τῆεκ. (.) Χαίρετε! ((ασπάζεται το χέρι της Σουσούς))
40. Σ: Αλεβουάρ μουσιού!

Κύκλος 2, Επεισόδιο 4: Τα Απρόοπτα

Ανακτήθηκε στις 9 Μαΐου 2025, από την ψηφιακή πλατφόρμα της ΕΡΤ:

<https://www.ertflix.gr/vod/vod.127422-mantam-soysoy-s02-ep04-ta-aproopta>

Απόσπασμα 08:05-16:22

[Σ: Σουσού, Π: Παναγιωτάκης, Λ: Λεό, Τ: Τεό]

((Ο Παναγιωτάκης χτυπάει το κουδούνι του μεγάρου της Σουσούς στο Κολωνάκι και ο Τεό, ένας από τους οικιακούς βοηθούς, ανοίγει την πόρτα και αφού δει τον Παναγιωτάκη,

γυρίζει αλλού το βλέμμα του σε ένδειξη περιφρόνησης. Τη στιγμή που ανοίγει η πόρτα ακούγεται μουσική φουσαρμόνικας))

41. Π: Κύριε; (.) Αξιότιμε κύριε; ((λέει και σκουντάει ελαφρά τον Τεό))
42. Τ: Τι επιθυμείτε; ((λέει, εφόσον αναγκάζεται να γυρίσει το βλέμμα του προς τον Παναγιωτάκη, ενώ παράλληλα σκουπίζει απαξιωτικά με το χέρι του το σημείο που τον σκούντηξε))
43. Π: Να δω την κυρία Σουσού.
44. Τ: Ο κύριος;
45. Π: ((Κοιτάζει πίσω να δει ποιον εννοεί)) Ποιος κύριος;
46. Τ: Αυτός που μου ομιλεί.
47. Π: Εγώ σου ομιλώ! ((δείχνει με το χέρι του τον εαυτό του))
48. Τ: Εάν εσείς δεν θεωρείτε τον εαυτό σας κύριο, το λάθος δεν είναι δικό μου! (.)
 Εν πάση περιπτώσει. Πάω να ειδοποιήσω τον αρχιπρωτοκολλάρχη δια τα περαιτέρω. ((του γνέφει διακριτικά με το χέρι να προχωρήσει μέσα στο μέγαρο))
- ((Ακούγεται μουσική φουσαρμόνικας, καθώς ο Παναγιωτάκης προχωρά μόνος του μέσα στο πολυτελές μέγαρο και παρατηρεί τον χώρο και τα αντικείμενα))
49. Λ: Το κατώτερον προσωπικόν με ειδοποίησε ότι υπάρχει επίσκεψις λαϊκή.
50. Π: Λαϊκή;
51. Λ: Λαϊκούρα και η λαϊκούρα ως γνωστόν μου εμπνέει αηδία! ((λέει υποτιμητικά βάζοντας τα γάντια του))
52. Π: Τρελός είναι αυτός! ((λέει κοιτάζοντας αλλού)) (.) Δεν το 'πιασα, αλλά, τέλος πάντων, ας το πάρει το ποτάμι, αρκεί να δω την κυρία σου.
53. Λ: Δεν ημπορείτε να δείτε την κυρία:: καταρχάς προ της παρόδου μιας ώρας και γενικώς φοβούμαι καθόλου.

54. Π: Δεν μπορώ να τη δω καθόλου ή να περιμένω μια ώρα, γιατί παρακαλώ; ((κάνει συγχρόνως μικρές κινήσεις με τα χέρια του που τονίζουν τα λόγια του))
55. Λ: Είναι το πρωτόκολλον κύριε! ((λέει καθώς περιποιείται τη στολή που φοράει, ίσως προς ένδειξη εξουσίας))
56. Π: Βρε δεν παρατάς τα πρωτόκολλα και τις αηδίες ε; ((λέει και γυρίζει να ψάξει τη Σουσου μέσα στο μέγαρο))
57. Λ: STOP! Προς Θεού! ((του φωνάζει και υψώνει το χέρι του με την παλάμη ανοιχτή και τα δάχτυλα τεντωμένα)) (.) Τεό! ((ο Παναγιωτάκης σταματά και ο Τεό έρχεται))
58. Τ: Παρακαλώ Λεό!
59. Λ: Η κυρία είναι διαθέσιμος;
60. Τ: Η κυρία ρεμβάζει.
61. Λ: Η κυρία ρεμβάζει ((λέει στον Παναγιωτάκη))
62. Π: Μπαρντόν; Τι έπαθε;
63. Λ: Η κυρία ξεκουράζει το πνεύμα της κύριε! Είναι ξαπλωμένη σε ένα φοτέγι κι έχει τα μάτια της καρφωμένα:: απλανάς προς ένα ακαθόριστον σημείον.
64. Π: Τι μου λες; Γιατί τι πάθαν τα μάτια της;
65. Λ: Τίποτα κύριε. (.) Τεό, πήγαινε κοντά στην κυρία κι όταν αλλάξει η κατεύθυνσις του βλέμματός της ειδοποίησέ την, παρακαλώ, ότι επιθυμεί να παρουσιαστεί ενώπιόν της ε::: λαϊκός τύπος ονόματι (.) το όνομά σας; ((ρωτάει τον Παναγιωτάκη))
66. Π: Παναγιωτάκης
67. Λ: Επίθετον;
68. Π: Δεν χρειάζεται, άμα της πεις Παναγιωτάκης θα καταλάβει.

69. Λ: Αποκλείεται. (.) Η υψηλή κυρία μου δεν γνωρίζει πρόσωπα με το όνομα Παναγιωτάκης σκέτο. ((λέει με αηδία))
70. Π: Μη με πιλατεύεις χριστιανέ μου, με γνωρίζει πάρα πολύ καλά κι αν δεν τη δω αμέσως θα με γνωρίσεις καλά κι εσύ, ((δείχνει με το χέρι του τον Λεό)) αλλά από την ανάποδη έτσι; Από την πολύ ανάποδη! ((λέει απειλητικά))
71. Λ: Τεό! (.) Ανάγγειλε στην κυρία τον κύριο Παναγιωτάκη.
72. Τ: Μάλιστα! ((λέει και πηγαίνει να ειδοποιήσει τη Σουσου))
73. Λ: Ο κύριος ημπορεί να καθίσει. ((δείχνει το καθιστικό))
- ((Ο Παναγιωτάκης κάθεται διστακτικά και μόλις εμφανιστεί η Σουσου ακούγεται μουσική του Λεό Ραπίτη))
74. Σ: Αλεβουζάν Λεό και δεν ανοίγουν οι θήραι των μεγάρων μου παραμόνο κατόπιν διαταγής! Ηννόησες; ((από ντροπή μήπως κάποιος άνθρωπος της αριστοκρατίας του Κολωνακίου επισκεφθεί το μέγαρό της και αντικρίσει τον Παναγιωτάκη))
75. Λ: Μάλιστα κυρία!
76. Σ: Παναγιωτάκη! Τι ευχάριστη σουρπρίζ είναι αυτή; Πολύ χαίρομαι που σε βλέπω! ((λέει με έκπληξη μόλις βλέπει τον πρώην σύζυγό της))
77. Π: Δεν μπορώ να σου μιλήσω μωρέ Σουσου, πώς έγινες έτσι;
78. Σ: Ήλλαξα Παναγιωτάκη;
79. Π: Τι ήλλαξες βρε, σωστή βασίλισσα! Τόσα και τόσα άκουγα για εσένα, αλλά αυτό που βλέπω μπροστά μου δεν μπορούσα να το φανταστώ! ((λέει γελώντας και σκουντάει τη Σουσου στον ώμο))
80. Σ: Ποβρ Παναγιωτάκη, σε απεθύμησα!
81. Π: Κι εγώ βρε Σουσου, κι εγώ! ((ανταλλάσσουν ασπασμό στο μάγουλο))
82. Σ: Κάθισε Παναγιωτάκη και πες μου ποιος δούρειος άνεμος σε έφερε εις τα μέγαρά μου. ((λέει καθώς κάθεται στον καναπέ))

83. Π: Απίστευτα, ε!
84. Σ: Μήπως πεινάς Παναγιωτάκη; Μήπως επιθυμείς τίποτις αστακουδάκι, τίποτις χαβιαράκι, έχω με τη σέσουλα εις τα διαμερίσματά μου! ((παράλληλα ο Παναγιωτάκης κάθεται δίπλα της στον καναπέ))
85. Π: Μα τώρα πιστεύεις ότι ήρθα εδώ για να φάω δηλαδή; ((λέει με αγανάκτηση))
86. Σ: Αιώνιος ο ίδιος, νευρικούλης και μπαζιμπουζούκος! ((λέει και του κουνάει το δάχτυλο σε ένδειξη παρατήρησης)) (.) Τότε να πάρεις ένα ποτόν! ((σηκώνεται, χτυπά το καμπανάκι υπηρεσίας και επιστρέφει στη θέση της με σνομπ ύφος))
- ((Ερχεται ο Λεό και στέκεται πλάι της σε στάση προσοχής))
87. Λ: Η κυρία εσήμανε;
88. Σ: Φέρε στον κύριο ό,τι ποτόν επιθυμεί περικαλώ.
89. Λ: Τι επιθυμεί ο κύριος;
90. Π: Ουζάκι έχεις;
91. Λ: Ουζάκι; ((ρωτάει με αηδία)) Ασφαλώς όχι! Μήπως ο κύριος θα προτιμούσε ένα maraschino;
92. Σ: ((Περιποιείται τα μαλλιά της)) Φέρε μια σαμπάνια. Αλέ αλέ ((του κάνει νόημα με το χέρι της να φύγει))
93. Λ: Μάλιστα! ((κάνει μεταβολή και φεύγει))
94. Π: Άντε να την πιώ κι εγώ αυτή τη σαμπάνια που όλο την άκουγα και ποτέ μου δεν την έβλεπα!
95. Σ: Χμ! Φτωχέ Παναγιωτάκη, που αγνοείς το αφρώδες νέκταρ, το οποίον υπάρχει με τις νταμιτζάνες εις το σελάρ μου! ((κάνει κινήσεις με το χέρι της για να τονίσει την αφθονία))
96. Π: Να ζεις και να τα χαίρεσαι Σουσού μου αυτά.
97. Σ: Μου κρατάς κακία;

98. Π: Όχι, όχι, όχι, όχι, λόγω τιμής, όχι, ε! Εσύ ψώφαγες για μεγαλεία, τα απόκτησες, με γειά σου με χαρά σου. Θα μπορούσα ποτέ εγώ να ζήσω εδώ μέσα;
99. Σ: Όχι Παναγιωτάκη δεν θα μπορούσες!
100. Π: Εεε:::! Χα! ((λέει καταφατικά))
101. Σ: Δεν θα μπορούσες καθότι πτωχός κι όχι μόνο πτωχός εις το χρήμα, αλλά και πτωχός εις το πνεύματι και αυτή είναι η χειρότερη πτωχεία!
102. Π: Α μωρέ ζαργάνα μου, βασίλισσα έγινες, αλλά οι κοτσάνες κοτσάνες! Χαχα ((λέει γελώντας και σκουντάει έντονα τη Σουσού στον ώμο))
103. Σ: Κοτσάνες μία Μαντάμ Σουσού; Σε περικαλώ Παναγιωτάκη πρόσεξε πως ομιλείς, γιατί δεν θέλω καβγάδες στα διαμερίσματά μου. (.) Και τώρα πες μου, ποιος ο σκοπός της επισκέψεώς σου; Μήπως ήρθες για τη διατροφή; Καλά έκανες και το μετάνιωσες Παναγιωτάκη. Δεν μπορώ εγώ να ζω σαν βασίλισσα κι εσύ πτωχός Μπυθουλαίος.
104. Π: Σουσού σταμάτα να μιλάς για διατροφές και λεφτά, γιατί θα θυμώσω, το καταλαβαίνεις;
105. Σ: Τότε προς τι η ακρόασις;
106. Π: Άκου λοιπόν να δεις. Εγώ σήμερα ήρθα εδώ γιατί με στείλανε οι γειτόνοι από τον Βούθουλα.
107. Σ: Αποστολεύς των Μπυθουλαίων!
108. Π: Ακριβώς! Γράψανε οι εφημερίδες ότι θέλεις να κατεδαφίσεις τον Βούθουλα, ε; Κι έβαλες λέει το κράτος να απαλλοτριώσει τα σπίτια μας.
109. Σ: Σκοπός αι ανασκαφαί Παναγιωτάκη!
110. Π: Γιατί μωρέ Σουσού; Ε; ((ακουμπά το χέρι του στον ώμο της)) Γιατί θες να ξεθάψεις τους πεθαμένους και να ρημάξεις εμάς τους ζωντανούς; Εμείς σ'

αγαπάμε όλοι εκεί κάτω! Να φανταστείς ήρθε κάποιος και ρωτούσε για σένα και
 ό:λες οι γειτόνισσες σε παινέψανε!

111. Σ: Ήρθε κάποιος και ρωτούσε για μένα; ((ρωτάει αναστατωμένη))
112. Π: Ναι, κάποιος κύριος.
113. Σ: Τι κύριος;
114. Π: Ξέρω γω, νέος ήτανε.
115. Σ: Κύριος καθώς πρέπει; Της αριστοκρατίας;
116. Π: Ε, νομίζω, γιατί ήταν και λιγάκι τζιτζιφιόγκος Σουσου.
117. Σ: Και τι ρωτούσε;
118. Π: Τι να σου πω μωρέ ζαργάνα μου; Ήθελε να μάθει, λέει, τι έκανες πριν πας
 στις Ινδίες! Άκου τώρα, άκου!
119. Σ: Και ποιον ρώτησε;
120. Π: Χεχε, την κυρα-Πανωραία, αλλά σε λίγο μαζευτήκαν όλοι γύρω του και με
 αρχηγό τον Ζορζ του μιλούσανε με τις ώρες! Να σκεφτείς, όμως, Σουσου μου,
 ούτε ένας δεν είπε μια κακιά λέξη για εσένα! ((λέει χαρούμενα τονίζοντας τα
 λόγια του με τις κινήσεις των χεριών του))
121. Σ: Είπαν περί πτωχείας;
122. Π: Ναι βέβαια!
123. Σ: Και περί πλημμύρας του οίκου μου;
124. Π: Νομίζω.
125. Σ: Είπανε και ότι εσύ::: ήσουν ο σύζυγός μου και περί το: ψαρικών σου
 επάγγελμα; ((λέει με ταραχή, ενώ ο Παναγιωτάκης χαίρεται και γελάει))
126. Π: Και το λέγανε με καμάρι, γιατί από τα σπλάχνα του Βούθουλα, λέει, βγήκε
 η βασίλισσα του Κολωνακιού! ((λέει με χαρά και ενθουσιασμό))

127. Σ: Αίσχος! ((σηκώνεται όρθια με αγανάκτηση και απομακρύνεται)) Ο Μπύθουλας πρέπει να πέσει!
- ((Ακούγεται μουσική του Λεό Ραπίτη))
128. Π: Τι είπες; ((σηκώνεται όρθιος))
129. Σ: Δεν μπορεί μία Μαντάμ Σουσου να έχει εις το παρελθόν της τοιαύτας ταπεινότητας! Δεν θα αφήσω εγώ τις φαρμακομύτες να γελάνε πίσω από την πλάτη μου!
130. Π: Ποιοι θα γελάνε μωρέ Σουσου; Πες μου ποιοι θα γελάνε;
- ((Εισέρχεται στο καθιστικό ο Λεό κρατώντας έναν ασημένιο δίσκο με ένα κολονάτο ποτήρι σαμπάνια, σερβίρει τον Παναγιωτάκη, ο οποίος αρχίζει να περιεργάζεται το ποτήρι))
131. Λ: Μου επιτρέπει η κυρία να υποδείξω εις τον κύριο πώς πρέπει να πίνεται η σαμπάνια;
132. Π: ((πετάει τη σαμπάνια στο πρόσωπο του Λεό)) Έτσι πίνεται;
133. Λ: CASSEUR! ((φωνάζει ταραγμένος από την πράξη που έκανε ο Παναγιωτάκης και αποχωρεί βιαστικά))
134. Π: Τι είπε μωρέ αυτό το όρθιο χιλιόμετρο ε; Χεχε! ((λέει γελώντας και δείχνει προς τη κατεύθυνση που έφυγε ο Λεό))
135. Σ: Παναγιωτάκη! >Αποπνέεις τον Μπύθουλα και τον κουβάλησες όλον μες στα μέγαρά μου!< Αλεβουάρ! Η ακρόασις επήρε τέλος!

Β. Η κατάρρα της Τζέλας Δελαφράγκα

Κύκλος 1, Επεισόδιο 7

Ανακτήθηκε στις 4 Ιουνίου 2025, από την ιστοσελίδα του τηλεοπτικού σταθμού

Alpha TV: <https://www.alphatv.gr/show/i-katara-tis-tzelas-delafraga/?vtype=player&vid=60828&showId=1627&year=2024>

Απόσπασμα 31:06-31:57

[Α: Αλέξης, Σ: Σήφης, Μιχ.: Μιχαλιός, Χ: Χάιδω, Γ: Γίτσα]

((Ο Σήφης χτυπάει την πόρτα του σπιτιού της Αλέξης Βροντάκη))

1. Α: Περάστε:!

((Ο Σήφης ανοίγει την πόρτα και εισέρχεται στο σπίτι))

2. Σ: Καλημέρα!

3. Α: Καλημέρα ξήφη!

4. Σ: Συγγνώμη τσιόλας, σας πέτυχα στο φαζητό:!

5. Α: Όσι πέρασε ξήφη! ((του κάνει νόημα με το χέρι της να περάσει))

6. Μιχ.: Ε:! Κοπέλι, κάτσε στο τραπέζι να φας μαζί μας! ((του κάνει νόημα με το χέρι του να καθίσει))

7. Χ: Τον εξέρουμε αυτόνα;

8. Γ: Ναι θεια!

9. Σ: Ίντα να φάω Μιχαλιό, μπουτσία δεν κατεβαίρει!

10. Μιχ.: Γιάντα;

11. Σ: γιατί έμαθα νέο κακό, πικρό τσαι κακορίζικο!

12. Α: Ίντα νέο ξήφη; (.) Απόθανε καρείς;

13. Σ: Μέσα μου πόθανε η Μαρουσώ!

((Οι ομοτράπεζοι σοκάρονται από τα λόγια του Σήφη))

14. Α: Α::! ((αναφωνεί σοκαρισμένη))

15. Γ: Ιντάπεζ!

16. Χ: Ποια Μαρουσώ λέει;

17. Γ: Σώπα θεια!

18. Σ: Είναι τσαιρός τώρα:: που μου ‘χουνε μπει υποψίες ότι η Μαρουσώ δεν μ’ αγαπά. (.) Τα ‘χουμε συζητήσει πολλές φορές με την καπετάμισσα.

19. Μιχ.: τσαι;

20. Σ: Την ακολούθησα!

21. Μιχ.: τσαι;

22. Σ: Την είδα με άλλον!

23. Α: τσαι; Με ποιον;

24. Σ: ΜΕ ΤΟΝ ΤΕ:ΡΗ ΤΟΝ ΦΟΡΤΟΥΝΑ::τςΗ! ((φτύνει κάτω σε ένδειξη μίσους))

25. Χ: Ε πάλι καλά που δεν είναι με κανέναν Βροντάτση!

26. Α: ΣΚΑΣΕ ΜΑΝΑ! (.) ΕΜΕΙΣ ΕΙΜΑΣΤΕ ΟΙ ΒΡΟΝΤΑτςΗΔΕΣ!

Απόσπασμα 46:12-46:58

[Α: Αλέξης, Μιχ.: Μιχαλός, Μ: Μαρουσώ, Χ: Χάιδω]

((Η Αλέξης Βροντάκη τιμωρεί την κόρη της τη Μαρουσώ επειδή αγαπάει έναν Φορτουνάκη))

27. Α: Σαν δημοκράτισσα που είμαι, αποφάσισα να μένεις στο δωμάτιό σου.

((Ο Μιχαλός χειροκροτάει τη μητέρα του για την απόφασή της και αυτή του κάνει νόημα να σταματήσει σε ένδειξη μετριοφροσύνης))

28. Α: Όμως, τα μάτια μου δεν θα φεύγουν από πάνω σου! Και στον ύπνο που θα τσοιμάσαι, μ' ανοιχτή την πόρτα θα 'σαι!
29. Μιχ.: τσαι μαντινάδα!
30. Α: Ε::! ((αναφωνεί καταφατικά)) (.) τσαι στο μέρος που θα πηγαίνεις, μ' ανοιχτή την πόρτα πάλι θα 'σαι!
31. Μιχ.: Κι απ' το σπίτι μας όζω, ε:: πρόσεξε, έξω από την πόρτα εδώ δεν θα ξαναβγείς!
32. Μ: Έχετε τρελαθεί τελείως;
33. Α: Ωραία! Θα σε αφήσω να βζαίνεις! Είδες τι δημοκράτισσα που είμαι; ((κάνει νόημα στον Μιχαλιό να τη χειροκροτήσει και αυτός τη χειροκροτάει για την απόφαση που πήρε)) (.) Αλλά δεν θα βγαίνεις ποτέ ((κάνει αποτρεπτική χειρονομία κουνώντας τον δείκτη της)) μόνη σου! ((υψώνει ξανά τον δείκτη της)) Από το σπίτι θα ξεπορτίσεις μόνο με τη συνοδεία του αδελφού σου ((δείχνει τον Μιχαλιό που στέκεται δίπλα της)) ή του γήφη! Μόνη σου έξω από εδώ δεν θα σε δει κανένας! ((λέει συνεχίζοντας τις αποτρεπτικές χειρονομίες)).
34. Χ: Δίτσαι απόφαση! ΣΚΛΗΡΗ, αλλά δίτσαι!

Κύκλος 1, Επεισόδιο 9

Ανακτήθηκε στις 4 Ιουνίου 2025, από την ιστοσελίδα του τηλεοπτικού σταθμού

Alpha TV: <https://www.alphatv.gr/show/i-katara-tis-tzelas-delafraga/?vtype=player&vid=60963&showId=1627&year=2024>

Απόσπασμα 25:05-25:25

[Κ: Αδελφή Κατσάμπα, Γ: Γαβριέλα]

((Η Γαβριέλα διηγείται στην αδελφή Κατσάμπα την ιστορία της ζωής της))

35. Κ: Μέσα από την κόλαση πέρασες καλή μου Γαβριέλα για να βρεις τον δρόμο σου! ((λέει με συγκίνηση))
36. Γ: Έτσι ήταν το γραφτό μου, να ζήσω πονεμένα. Στην αρχή στο ορφανοτροφείο, μετά στα χέρια του Γιάγκου Δράκου, μετά δούλα του Διαμαντή Αμιρά και τέλος αιχμάλωτη του Μάνου Βόγκαρη!
37. Κ: Πόσα πέρασες! Πόσα! ((λέει κλαίγοντας))
38. Γ: Μην κλαίς αδερφή Κατσάμπα:!

Γ. Το Δις Εξαμαρτείν

Κύκλος 2, Επεισόδιο 42: Τα ξένα χέρια

Ανακτήθηκε στις 4 Ιουνίου 2025, από την ιστοσελίδα του τηλεοπτικού σταθμού Mega

TV: <https://www.megatv.com/tvshows/461185/epeisodio-42-18/>

Απόσπασμα 7:24-8:48

[Γ: Γιολάντα, Α: Άννα]

((Η Άννα πιστεύει ότι Φλωρέττα Γιαννίμπα εξαγόρασε με τα χρήματά της τον Πέτρο, αλλά η μητέρα της η Γιολάντα θεωρεί ότι αυτά συνέβαιναν μόνο στα μελοδράματα του παλιού ελληνικού κινηματογράφου))

1. Γ: Αυτά που λες γινόντουσαν στα μελό του '60· (.) όπου η πλούσια κοπέλα μπαίνει μέσα στο ζευγάρι και κλέβει το πτωχό, πλην τίμιο, παλικάρι από τα χέρια: της πτωχής, πλην τίμιας, πρωταγωνίστριας.
2. Α: Ε, λοιπόν, αυτά μερικές φορές συμβαίνουν και στη ζωή.
3. Γ: Όχι Μπούλα! Αυτά συμβαίνανε μόνο στη Μάρθα Βούρτση!

((Το πλάνο γίνεται ασπρόμαυρο, ακούγεται μουσική μπουζουκιού και ακολουθεί μια παρωδία των μελοδραμάτων του παλιού ελληνικού κινηματογράφου))

4. Α: Μάνα μάνα! Ο Πετρής! ((λέει με θλιμμένο ύφος))
5. Γ: Τι είναι Αννιώ μου; Τι είναι κορίτσι μου;
6. Α: Τον χάνω μάνα!
7. Γ: Έπαθε εργατικό ατύχημα;
8. Α: Όχι μάνα, ζει. Αλλά μου τον ξελόγιασε μια άλλη.
9. Γ: Ποια κόρη μου;
10. Α: Η δεσποινίς Φλωρέττα!
11. Γ: Η κακομαθημένη κόρη του ιδιοκτήτη του εργοστασίου που δουλεύουμε;
12. Α: Ναι μάνα! Αυτή! Θέλει να μου τον φάει με τα λεφτά της! ((λέει κλαίγοντας))
13. Γ: Μη φοβάσαι κόρη μου! Ο Πετρής είναι παιδί: ντρέτο και μπεσαλί:δικο!
14. Α: Όχι μάνα! Από τότε που γύρισε η δεσποινίς Φλωρέττα απ' το Λονδίνο και ανάλαβε το εργοστάσιο, όλο τον γλυκοκοιτάζει κι όλο τον φωνάζει στο γραφείο της.
15. Γ: Κι αν τον γλυκοκοιτάζει τι; Ο Πετρής εσέ:να θέ:λει!
16. Α: ((λέει κλαίγοντας)) Όχι μάνα! Αυτήνε θέλει! Γιατί όταν αγαπούσε εμένα τίμια και σεμνά ((χτυπά το στέρνο της)) πλενόταν κάθε Σάββατο. Τώρα πλένεται δυο φορές τη βδομάδα και αλλάζει σώβρακο κάθε μέρα!
17. Γ: Αλλάζει σώβρακο κάθε μέρα; Τότε είναι σοβαρά τα πράματα!
18. Α: Ναι μάνα, μου τον ξελόγιασε αυτή και τα πλούτια της! (.) Τους είδανε μαζί στην Κηφισιά να τρώνε πάστες: (.) και του χάρισε κι ένα ρολόι!

Απόσπασμα 9:34-10:10

[Φ: Φούλη, Β: Βαλεντίνη, Ε: Ευγένιος, Π: Πέτρος]

((Η παρωδία των μελοδραμάτων του ελληνικού σινεμά συνεχίζεται, οι υπάλληλοι στο εργοστάσιο παραπονιούνται για την αντιλαϊκή συμπεριφορά της εργοδότης Φλωρέττας Γιαννίμπα και ακούγεται μουσική μπουζουκιού))

19. Φ: Σώπα Βαλεντινιώ μου, σώπα. Κάνε υπομονή! ((λέει καθώς δουλεύει))
20. Β: Τι υπομονή να κάνω βρε Φουλίτσα; Δεν άκουσες; Αφού η δεσποινίς Φλωρέττα θέλει να μας απολύσει! ((της απαντά καθώς δουλεύει))
21. Ε: Και ούτε τις αποζημιώσεις δεν θέλει να μας δώσει!
22. Β: Ααα:::χ! ((αναφωνεί με πόνο)) Καταραμένη φτώχεια!
23. Π: Όπου φτωχός κι η μοίρα του!
24. Φ: Σώπα Πετρή! Εσύ δεν έχεις την ίδια μοίρα με μας!
25. Π: Γιατί εγώ δεν είμαι εργάτης;
26. Ε: Όχι Πετρή! Εσύ τη γειτονιά μας την ξέχασες! Σήκωσες αλλού τα μάτια σου.
Στην αψηλή κοινωνία. ((δείχνει ψηλά))

Απόσπασμα 20:41-21:17

[Π: Πέτρος, Φ: Φλωρέττα]

((Ο Πέτρος σε μια σκηνή παρωδίας των μελοδραμάτων του παλιού σινεμά λέει στην Φλωρέττα ότι αγαπάει την Άννα, ενώ ακούγεται μουσική μπουζουκιού))

27. Π: Ε, λοιπόν ναι δεσποινίς Φλωρέττα, την αγαπάω την Αννούλα και δεν πρόκειται να με πάρουν από κοντά της τα πλούτια σου.

28. Φ: Χμ χμ χμ! Τι κουτή που ήμουν μαζί σου Πετρή! ((χτυπά το χέρι της στο γραφείο)) (.) Θέλησα να σε περιμαζέψω απ' τη φτώχεια, να σε κάνω αρχιεργάτη κι εσύ τ' αρνιέσαι γι' αυτήν την ξεβράκωτη!
29. Π: Μπορεί να είναι ξεβράκωτη. (.) Έχει όμως βλέμμα καθάριο! Όπως όλα τα κορίτσια του λαού και μια καρδιά γεμάτη αισθήματα που δεν μπορείτε να καταλάβετε εσείς τα πλουσιοκόριτσα!
30. Φ: Γιατί; (.) Δεν έχω εγώ αισθήματα; Δε σ' αγάπησα;
31. Π: Ένα καπρίτσιο έκανες δεσποινίς Φλωρέττα! Θέλησες να διασκεδάσεις μαζί μου κι εσύ και οι λελέδες οι φίλοι σου!

Απόσπασμα 22:24-22:42

[Π: Πέτρος, Φ: Φλωρέττα]

((Η Φλωρέττα παραδέχεται ότι δεν αγαπάει πραγματικά τον Πέτρο και τον προσβάλλει))

32. Φ: Χα χα χα χα! Έπρεπε να το καταλάβεις ότι έπαιζα μαζί σου Πετρή! Ήθελα να περάσω τον καιρό μου!
33. Π: Κι όλα αυτά τα λόγια που μου 'λεγες δεσποινίς Φλωρέττα;
34. Φ: Χα χα χα χα! Ήταν ψεύτικα! Πίστεψες ποτέ ότι μια κόρη Γιαννίμπα θα μπορούσε να αγαπήσει έναν παρακατιανό σαν κι εσένα;

Απόσπασμα 23:33-23:39

[Α: Άννα, Ε: Ευγένιος]

((Ο Ευγένιος αποκαλύπτει στην Άννα ότι ο Πέτρος την αγαπάει πραγματικά.

Παράλληλα ακούγεται λαϊκή μουσική μπουζουκιού))

35. Α: Ωστε μ' αγαπάει ο Πετρής μου!

36. Ε: Ναι Αννούλα! Γιατί είναι τίμιος και γνήσιο παιδί της φτωχολογιάς! ((σφίγγει την παλάμη του στο ύψος του στέρνου σχηματίζοντας γροθιά))