



Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Δημιουργική Γραφή (ΔΓΡ)

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Το θέατρο στο ραδιόφωνο: από τη θεωρία στην πράξη»

Χρυσούλα Γεωργουσοπούλου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Έλενα Τριανταφυλλοπούλου

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

«Το θέατρο στο ραδιόφωνο: από τη θεωρία στην πράξη»

Χρυσούλα Γεωργουσοπούλου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Έλενα Τριανταφυλλοπούλου

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Γρηγόρης Ιωαννίδης

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τις καθηγήτριες και τους καθηγητές του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Δημιουργική Γραφή» του Ε.Α.Π. για τις γνώσεις, την υπομονή και τη στήριξη. Ιδιαίτερα ευχαριστώ την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κυρία Έλενα Τριανταφυλλοπούλου, για τη διαρκή και ακούραστη συμπαράστασή της. Αποτέλεσε για μένα εξ αρχής ένα ξεχωριστό παράδειγμα ήθους και εργατικότητας. Μια «ήρεμη δύναμη» που δεν έπαψε να με κινητοποιεί και να με εμπνέει.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία με τίτλο «Το θέατρο στο ραδιόφωνο: από τη θεωρία στην πράξη» διερευνά το ραδιοφωνικό θέατρο ως αυτόνομο καλλιτεχνικό είδος και εξετάζει τη θέση του στο σύγχρονο πολιτιστικό και εκπαιδευτικό περιβάλλον.

Αρχικά δίνεται ο ορισμός και παρατίθενται τα βασικά χαρακτηριστικά του ραδιοφωνικού θεάτρου, καθώς και η διάκρισή του από το ηχογραφημένο θέατρο. Στη συνέχεια εξετάζεται η ιστορική του εξέλιξη, τόσο σε διεθνές όσο και σε ελληνικό επίπεδο.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στα δραματουργικά και αισθητικά χαρακτηριστικά του είδους, όπως η φωνή, ο λόγος, ο ήχος, η μουσική, η σιωπή, καθώς και η διαχείριση του χώρου και του χρόνου. Ακολουθεί μία σύντομη παρουσίαση του *A History of Paper*, ως δείγμα σύγχρονου ραδιοφωνικού έργου.

Το θεωρητικό μέρος ολοκληρώνεται εξετάζοντας τις δυνατότητες αξιοποίησης του ραδιοφωνικού θεάτρου στην εκπαίδευση και αναδεικνύοντας τη συμβολή του στη δημιουργική έκφραση, την συνεργασία, την ανάπτυξη του προφορικού λόγου και τη βιωματική μάθηση.

Στο δημιουργικό μέρος της εργασίας παρουσιάζεται το πρωτότυπο ραδιοφωνικό θεατρικό έργο με τίτλο *Όχι απόψε*, το οποίο αξιοποιεί βασικές αρχές και τεχνικές που αναλύονται στο θεωρητικό μέρος της μελέτης.

Λέξεις – Κλειδιά

Ραδιοφωνικό θέατρο, ραδιοφωνική δραματουργία, ακουστική φαντασία, ακροατής, ήχος, φωνή, ηχητική αφήγηση, δημιουργική γραφή.

“Radio Drama: From Theory to Practice”

Chrysoula Georgousopoulou

Abstract

The present thesis, entitled “Radio Drama: From Theory to Practice”, explores Radio Drama as an autonomous artistic genre and examines its place within the contemporary cultural and educational landscape.

Initially, the study provides a definition of Radio Drama and presents its main characteristics, as well as its distinction from recorded theatre. It then examines the historical development of Radio Drama in both international and Greek contexts.

Particular emphasis is placed on the dramaturgical and aesthetic features of the genre, including voice, speech, sound, music, silence and the representation of space and time. This is followed by a brief presentation of *A History of Paper* as an example of a contemporary radio play.

The theoretical part concludes by examining the possibilities of using radio drama in education, highlighting its contribution to creative expression, collaboration, the development of oral communication skills, and experiential learning.

The creative part of the thesis presents the original radio play *Not tonight*, which incorporates key principles and techniques discussed in the theoretical part of the study.

Keywords

Radio drama, radio dramaturgy, auditory imagination, listener, sound, voice, audio storytelling, creative writing.

Περιεχόμενα

Περίληψη	ii
Abstract	iii
Περιεχόμενα	iv
Α. Εισαγωγή	5
Β. Θεωρητικό μέρος	7
1. Το ραδιοφωνικό θέατρο: ορισμός, χαρακτηριστικά και ιστορική εξέλιξη	7
1.1 Γενικά	7
1.2 Ορισμός και βασικά χαρακτηριστικά του ραδιοφωνικού θεάτρου	8
1.3 Η ιστορική εξέλιξη του ραδιοφωνικού θεάτρου	12
1.4 Συμπερασματικά	18
2. Η δραματουργία και η αισθητική του ραδιοφωνικού θεάτρου	18
2.1 Γενικά	18
2.2 Φωνή, λόγος, ήχος, μουσική, σιωπή	19
2.3 Ο χώρος και ο χρόνος	22
2.4 A History of paper: ένα παράδειγμα ραδιοφωνικού θεάτρου	24
2.5 Συμπερασματικά	26
3. Το ραδιοφωνικό θέατρο στην εκπαίδευση	27
3.1 Γενικά	27
3.2 Το ραδιοφωνικό θέατρο ως εργαλείο βιωματικής μάθησης	27
3.3 Το ραδιοφωνικό θέατρο και η ανάπτυξη γλωσσικών και επικοινωνιακών δεξιοτήτων	30
3.4 Το ραδιοφωνικό θέατρο ως πεδίο δημιουργικής γραφής	31
3.5 Συμπερασματικά	33
Γ. Συμπεράσματα	34
Δ. Δημιουργικό μέρος	35
1. Πρόλογος	35
2. Πρωτότυπο έργο για το ραδιόφωνο	39
Βιβλιογραφία	64

A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κεντρικό ερευνητικό ερώτημα της παρούσας μελέτης αποτελεί το κατά πόσο το ραδιοφωνικό θέατρο μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ένα αυτόνομο καλλιτεχνικό είδος με ιδιαίτερα αισθητικά και δραματουργικά χαρακτηριστικά και με ποιον τρόπο οι αρχές που το διέπουν μπορούν να αξιοποιηθούν τόσο στη δημιουργική γραφή όσο και στην εκπαιδευτική πράξη. Παράλληλα, διερευνάται η σύνδεση της θεωρητικής γνώσης με τη δημιουργική εφαρμογή, ώστε η συγγραφή ενός πρωτότυπου έργου να λειτουργήσει ως αναπόσπαστο πεδίο δοκιμής και επαλήθευσης.

Για την προσέγγιση των παραπάνω ζητημάτων ακολουθείται ποιοτική ερευνητική μεθοδολογία, η οποία βασίζεται στη μελέτη ως επί το πλείστον ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας σχετικά με την ιστορία και τη δραματουργία του ραδιοφωνικού θεάτρου. Η βιβλιογραφική έρευνα συμπληρώνεται από τη σύντομη μελέτη περίπτωσης του σύγχρονου ραδιοφωνικού έργου *A History of Paper* του Oliver Emanuel, ενώ ολοκληρώνεται με την συγγραφή ενός πρωτότυπου ραδιοφωνικού θεατρικού έργου.

Η συμβολή της παρούσας εργασίας έγκειται στην προσπάθεια να αναδειχθεί το ραδιοφωνικό θέατρο όχι μόνο ως αντικείμενο θεωρητικής διερεύνησης αλλά και ως ζωντανή καλλιτεχνική και παιδαγωγική πρακτική. Παράλληλα, επιχειρείται η συγκέντρωση και αξιοποίηση σύγχρονης βιβλιογραφίας σε ένα ερευνητικό πεδίο όπου οι ελληνόγλωσσες μελέτες παραμένουν περιορισμένες, καθώς και η σύνδεση της θεωρητικής τεκμηρίωσης με την παραγωγή ενός πρωτότυπου ελληνόγλωσσου έργου για το ραδιόφωνο, συμβάλλοντας στη διεύρυνση της σχετικής ελληνικής βιβλιογραφίας.

Η εργασία αποτελείται από ένα θεωρητικό και ένα πρακτικό μέρος. Το θεωρητικό μέρος αποτελείται από τρεις ενότητες. Η πρώτη ενότητα επιχειρεί να οριοθετήσει θεωρητικά το αντικείμενο και να παρουσιάσει την ιστορική του διαδρομή. Αρχικά εξετάζονται τα βασικά χαρακτηριστικά του ραδιοφωνικού θεάτρου και το πώς αυτά το

διαφοροποιούν από το ηχογραφημένο θέατρο. Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι σημαντικότεροι σταθμοί της εξέλιξής του σε διεθνές επίπεδο, ενώ ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην ανάπτυξη και την πορεία του είδους στην Ελλάδα. Η ενότητα ολοκληρώνεται με μια συνοπτική αποτίμηση των βασικών συμπερασμάτων που προκύπτουν από τη θεωρητική και ιστορική προσέγγιση του θέματος.

Η δεύτερη ενότητα επικεντρώνεται στα εκφραστικά μέσα και στους μηχανισμούς μέσω των οποίων συγκροτείται η ραδιοφωνική θεατρική εμπειρία. Εξετάζονται η λειτουργία της φωνής και του λόγου, η σημασία του ήχου, της μουσικής και της σιωπής, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο οργανώνονται ο χώρος και ο χρόνος μέσα σε ένα αμιγώς ακουστικό περιβάλλον. Η ενότητα ολοκληρώνεται με τη σύντομη μελέτη περίπτωσης του σύγχρονου ραδιοφωνικού έργου *A History of Paper* του Oliver Emanuel, μέσα από το οποίο αναδεικνύονται στην πράξη πολλές από τις θεωρητικές αρχές που εξετάζονται στο κεφάλαιο.

Η τρίτη ενότητα διερευνά τις δυνατότητες αξιοποίησης του είδους στην εκπαίδευση. Εξετάζονται οι λόγοι για τους οποίους το ραδιοφωνικό θέατρο μπορεί να αποτελέσει ένα αποτελεσματικό εργαλείο μάθησης και δημιουργικής έκφρασης, καθώς και η συμβολή του στην ανάπτυξη του προφορικού λόγου, της συνεργασίας και της δημιουργικής γραφής. Αναδεικνύεται επίσης η σύνδεσή του με τις αρχές της βιωματικής μάθησης και η δυνατότητά του να ενεργοποιεί τη φαντασία και τη συμμετοχή των μαθητών μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία.

Εν συνεχεία, στο δημιουργικό μέρος, παρουσιάζεται το ραδιοφωνικό θεατρικό έργο *Όχι απόψε*, το οποίο γράφτηκε ειδικά για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας. Ο πρόλογος επεξηγεί την προσπάθεια αξιοποίησης των βασικών χαρακτηριστικών του είδους. Συνεπώς, το δημιουργικό μέρος λειτουργεί ως πεδίο εφαρμογής και επεξεργασίας των ζητημάτων που αναπτύσσονται στις προηγούμενες ενότητες.

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε με τη βεβαιότητα ότι το ραδιοφωνικό θέατρο εξακολουθεί να αποτελεί ένα γόνιμο πεδίο καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος συνδέεται με το προσωπικό ενδιαφέρον για τη θεατρική γραφή, την εκπαίδευση και την ακουστική αφήγηση, αλλά και με την επιθυμία να διερευνηθεί μια μορφή τέχνης που κατορθώνει να δημιουργεί ολοκληρωμένους δραματικούς κόσμους μέσα από τον λόγο, τον ήχο και τη φαντασία. Η ενασχόληση με τη θεωρία και τη δημιουργική πρακτική του ραδιοφωνικού θεάτρου αποτέλεσε μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα διαδικασία, η οποία επιβεβαίωσε την πεποίθηση ότι το μέσο εξακολουθεί να διαθέτει σημαντικές καλλιτεχνικές και παιδαγωγικές δυνατότητες.

Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούνται, όπου κρίθηκε απαραίτητο, κυρίως ξενόγλωσσες πηγές σχετικές με τη θεωρία και την ιστορία του ραδιοφωνικού θεάτρου, λόγω της περιορισμένης ελληνόγλωσσας βιβλιογραφίας στο συγκεκριμένο ερευνητικό πεδίο. Όλες οι μεταφράσεις ξενόγλωσσων αποσπασμάτων είναι της γράφουσας, εκτός αν δηλώνεται διαφορετικά.

B. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1. Το ραδιοφωνικό θέατρο: ορισμός, χαρακτηριστικά και ιστορική εξέλιξη

1.1 Γενικά

Το ραδιοφωνικό θέατρο αποτελεί μία από τις σημαντικότερες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης που αναπτύχθηκαν κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, από τις πρώτες κιόλας δεκαετίες λειτουργίας του ραδιοφώνου, η δραματοποιημένη αφήγηση κατέλαβε κεντρική θέση στο πρόγραμμα πολλών χωρών, δημιουργώντας ένα καινούριο καλλιτεχνικό πεδίο και μια νέα αισθητική αντίληψη γύρω από τη θεατρική δημιουργία. Για πρώτη φορά η δραματική πράξη αποδεσμεύτηκε από τη σκηνική εικόνα, στηριζόμενη αποκλειστικά στη δύναμη του ήχου. Η ιστορική και θεωρητική αυτή επισκόπηση λειτουργεί ως βάση για την εξέταση των

δραματουργικών χαρακτηριστικών και των παιδαγωγικών δυνατοτήτων του ραδιοφωνικού θεάτρου, που αναπτύσσονται στις επόμενες ενότητες.

1.2. Ορισμός και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ραδιοφωνικού θεάτρου

Ο ορισμός του ραδιοφωνικού θεάτρου δεν είναι πάντοτε εύκολος, καθώς πρόκειται για ένα είδος που βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στη θεατρική τέχνη και στα μέσα μαζικής επικοινωνίας. Σε γενικές γραμμές, «ως Ραδιοφωνικό Θέατρο (αγγλικά: Radio Drama, Audio Drama, Audio Play, Radio Play, Radio Theatre) μπορεί να οριστεί «μια δραματοποιημένη, αμιγώς ακουστική παράσταση, η οποία μεταδίδεται μέσω του ραδιοφώνου ή άλλων ηχητικών μέσων. Καθώς δεν διαθέτει οπτική διάσταση, βασίζεται στον διάλογο, τη μουσική και τα ηχητικά εφέ, προκειμένου να βοηθήσει τον ακροατή να φανταστεί τους χαρακτήρες και την εξέλιξη της ιστορίας».¹

Σε αντίθεση με το επί σκηνής θέατρο, όπου ο θεατής προσλαμβάνει ταυτόχρονα οπτικά και ακουστικά ερεθίσματα, το ραδιοφωνικό θέατρο λειτουργεί αποκλειστικά μέσω της ακοής. Η συνθήκη αυτή μεταβάλλει ριζικά τον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται η δραματική επικοινωνία και καθιστά τον ήχο το βασικό μέσο έκφρασης του έργου. Όμως, όπως γράφει ο καθηγητής Tim Crook, «παρότι προσλαμβάνεται μέσω της ακοής σε φυσικό επίπεδο, διαθέτει εξίσου ισχυρή οπτική δύναμη στο επίπεδο της ψυχολογικής εμπειρίας».²

Το γεγονός ότι η απουσία εικόνας δεν πρέπει να θεωρείται αδυναμία του μέσου αλλά, αντίθετα, το βασικό αισθητικό του πλεονέκτημα, υποστήριξε ήδη από τη δεκαετία του 1930 και ένας από τους σημαντικότερους θεωρητικούς του ραδιοφώνου, ο Rudolf Arnheim. Η αξία του μέσου δεν εντοπίζεται στην προσπάθεια μίμησης του σκηνικού θεάτρου, αλλά στην ανάπτυξη μιας ξεχωριστής αισθητικής γλώσσας, η οποία αξιοποιεί

¹ Radio Drama στο <https://theatre crafts.com/pages/home/topics/sound/radio-drama/> Τελευταία ανάκτηση 20/6/2026

² Crook Tim, *Radio Drama: Theory and Practice*, Routledge, London–New York 1999, σ. 8.

τα χαρακτηριστικά του ήχου ως αυτόνομου εκφραστικού μέσου. Γιατί «οι ηχητικές εκφάνσεις του κόσμου μας είναι τόσο πολύμορφες, ώστε μπορούμε δικαίως να μιλάμε για έναν ακουστικό κόσμο».³

Ανάλογες απόψεις διατύπωσε και ο Donald McWhinnie, ο οποίος αντιμετώπισε το ραδιόφωνο ως ιδιαίτερη μορφή τέχνης, με δικά της υλικά και δικούς της κανόνες. Κατά τον McWhinnie, τα βασικά συστατικά του ραδιοφωνικού έργου είναι η λέξη, ο ήχος και η σιωπή.⁴ Η καλλιτεχνική αξία του ραδιοφωνικού θεάτρου προκύπτει από τον τρόπο με τον οποίο αυτά τα στοιχεία συνδυάζονται ώστε να δημιουργήσουν δραματική ένταση και να μεταδώσουν νόημα στον ακροατή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος, «παρόλο που οι λέξεις αποτελούν πάντοτε το σημαντικότερο μεμονωμένο στοιχείο μιας ραδιοφωνικής σύνθεσης, τις περισσότερες φορές συνιστούν μόνο ένα μέρος μιας συνολικής ηχητικής δομής και έχουν ανάγκη από ενίσχυση».⁵

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η φωνή, η οποία στο ραδιοφωνικό θέατρο αναλαμβάνει λειτουργίες που σε άλλες μορφές θεάτρου επιτελούνται μέσω της εικόνας. Μέσα από τον τόνο, τον ρυθμό, την ένταση και τη χροιά της φωνής αποκαλύπτονται τα συναισθήματα, οι διαθέσεις και οι σχέσεις των χαρακτήρων. Γράφει ο McWhinnie: «Καθίστε σε ένα σκοτεινό δωμάτιο, μιλήστε, ακούστε. Ακόμη κι αν οι λέξεις δεν αποτελούν το κύριο αντικείμενο του ενδιαφέροντός σας, αποκτούν εδώ μια ιδιαίτερη δύναμη, καθώς απομονώνονται από τα οπτικά ερεθίσματα και ενεργοποιούν τη φαντασία με τρόπο που σπάνια συμβαίνει στην καθημερινότητα».⁶ Η σημασία της

³ Arnheim Rudolf, *Radio*, Faber and Faber, London, 1936, σ. 23 (Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας χρησιμοποιήθηκε η ανατύπωση του 1971)

⁴ McWhinnie Donald, *The Art of Radio*, Faber and Faber, London 1959, σ.σ. 44, 64, 88

⁵ ό.π., σ. 64

⁶ ό.π., σ. 23

φωνής και του προφορικού λόγου για τη συγκρότηση του ραδιοφωνικού έργου αναλύονται διεξοδικότερα στην υποενότητα 2.2.

Εξίσου σημαντικός είναι ο ρόλος της μουσικής και των ηχητικών εφέ. Τα στοιχεία αυτά δεν λειτουργούν μόνο συνοδευτικά, αλλά συμμετέχουν ενεργά στην αφήγηση. Ένας ήχος μπορεί να δηλώσει την αλλαγή του χώρου, την παρουσία ενός προσώπου ή την εξέλιξη μιας δραματικής κατάστασης. Βέβαια, «το πρώτο πράγμα που πρέπει να γνωρίζει κανείς σχετικά με τα ηχητικά εφέ είναι ότι σπάνια λειτουργούν από μόνα τους»,⁷ καθώς «ακόμη και όταν είναι αναγνωρίσιμα, δεν μεταδίδουν πολλές πληροφορίες, αν δεν βρίσκονται σε σχέση με το κείμενο.»⁸ Η μουσική, αντίστοιχα, μπορεί να ενισχύσει τη συναισθηματική φόρτιση μιας σκηνής ή να υποδηλώσει τη μετάβαση από έναν τόπο ή χρόνο σε έναν άλλο. «Η μουσική μπορεί να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο σχεδόν σε κάθε ραδιοφωνικό θεατρικό έργο, ωστόσο η χρήση της οφείλει να γίνεται με μεγάλη προσοχή και μέτρο, ώστε να εντάσσεται οργανικά στη δραματουργική σύλληψη ή στο κείμενο.»⁹ Ακόμη και η σιωπή αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς μπορεί να λειτουργήσει ως φορέας έντασης, προσμονής, συγκίνησης.

Η ιδιαίτερη αυτή σχέση εξηγεί και τον συχνά έντονα προσωπικό χαρακτήρα της ακρόασης. Το ραδιοφωνικό έργο δεν παρουσιάζεται συνήθως σε έναν κοινό θεατρικό χώρο αλλά ακούγεται προσωπικά, στο σπίτι, το αυτοκίνητο, με ή χωρίς ακουστικά. Η φωνή των ηθοποιών φτάνει άμεσα στον ακροατή, δημιουργώντας την αίσθηση μιας σχεδόν ιδιωτικής επικοινωνίας. Η εμπειρία γίνεται έτσι πιο εσωτερική και προσωπική από ό,τι συμβαίνει σε πολλές άλλες μορφές θεατρικής ή αφηγηματικής τέχνης.

⁷ Richards Keith, *Writing Radio Drama*, Currency Press, Paddington NSW, 1991, σ. 107

⁸ ό.π., σ. 108

⁹ ό.π., σ. 112.

Γίνεται έτσι εμφανές το γιατί στη σύγχρονη βιβλιογραφία το Ραδιοφωνικό Θέατρο περιγράφεται συχνά ως Θέατρο της Φαντασίας (Theater of the Mind, ακριβής απόδοση: Θέατρο του Νου). «Ίσως ο όρος Θέατρο εντός του Νου (Theatre in the Mind) να αποδίδει πληρέστερα το νόημα που επιδιώκει να εκφράσει η συγκεκριμένη φράση, καθώς η εσωτερίκευση συνιστά τη θεμελιώδη αρχή που τη διέπει. Η φράση προσδιορίζει ένα μέσο, το ραδιόφωνο, μέσα από την ιδιαίτερη ικανότητά του να φιλοξενεί και να ενσωματώνει ένα δεύτερο μέσο, το θέατρο, εντός ενός τρίτου πεδίου, εκείνου του νου ή της φαντασίας.»¹⁰ Το περίεργο είναι ότι ο όρος «χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τους New York Times το 1949 όχι για να περιγράψει το ραδιοφωνικό θέατρο, αλλά ως τίτλος μιας τηλεοπτικής εκπομπής με θέμα τις νευρωτικές διαταραχές».¹¹

Από τα παραπάνω κατανοεί κανείς γιατί η ταύτιση του ραδιοφωνικού με το ηχογραφημένο θέατρο, αν και συχνή παρανόηση, είναι λάθος. Αν και οι δύο μορφές αποτελούν τρόπους μετάδοσης θεατρικού περιεχομένου, πρόκειται για διαφορετικά καλλιτεχνικά είδη, τα οποία στηρίζονται σε διαφορετικές αρχές δημιουργίας. «Η θεμελιώδης διαφορά ανάμεσα στη συγγραφή για τη σκηνή και στη συγγραφή για το ακουστικό μέσο έγκειται στη μετάβαση από τη γραφή για το Μάτι του Νου (Mind's Eye) στη γραφή για το Αυτί του Νου (Mind's Ear)».¹² Το ηχογραφημένο θέατρο αποτελεί την ηχητική καταγραφή μιας θεατρικής παράστασης που έχει δημιουργηθεί για τη σκηνή. Το έργο έχει αρχικά σχεδιαστεί για να παρουσιαστεί ενώπιον θεατών, αξιοποιώντας μέσα όπως τα σκηνικά, τα κοστούμια, τον φωτισμό, την κίνηση των ηθοποιών. Αντίθετα, το ραδιοφωνικό θέατρο δημιουργείται εξ αρχής για να ακουστεί. Ο διάλογος, η αφήγηση, οι ήχοι, η μουσική και οι σιωπές δεν λειτουργούν απλώς ως συνοδευτικά στοιχεία της δράσης αλλά αποτελούν τα ίδια τα μέσα δια των οποίων

¹⁰ Verma Neil, *Theater of the Mind: Imagination, Aesthetics, and American Radio Drama*, University of Chicago Press, Chicago, 2012, σ. 2

¹¹ ό.π., σ. 2

¹² *Approaching Audio Drama as a Playwright, Creating stories for the Theatre of the Mind*, στο <https://www.playwrightsrealm.org/aspiring-playwrights-articles/approaching-audio-drama-as-a-playwright> Τελευταία ανάκτηση 19/6/26

συγκροτείται ο θεατρικός κόσμος. Το ραδιοφωνικό έργο δεν αποτελεί υποκατάστατο μιας θεατρικής παράστασης αλλά μια αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία.

Για τον λόγο αυτό, μελετητές όπως ο Arnheim θεωρούν ότι το ραδιοφωνικό θέατρο δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως μορφή θεάτρου χωρίς εικόνα, αλλά ως μορφή τέχνης που δημιουργεί τη δική της ιδιαίτερη εικόνα μέσα στη φαντασία του ακροατή. Η απουσία της οπτικής αναπαράστασης δεν συνιστά έλλειψη. «Κι όμως, τίποτα δεν λείπει! Διότι η ουσία του ραδιοφώνου συνίσταται ακριβώς στο γεγονός ότι μόνο αυτό μπορεί να προσφέρει ενότητα μέσω ακουστικών μέσων. Όχι με την εξωτερική έννοια μιας νατουραλιστικής πληρότητας, αλλά αποδίδοντας την ουσία ενός γεγονότος, μιας σκέψης ή μιας αναπαράστασης. Όλα τα ουσιαστικά στοιχεία είναι παρόντα.»¹³

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι, παρά τις διαφορές τους, οι δύο μορφές δεν βρίσκονται σε πλήρη αντίθεση. Αξίζει να αναφερθεί ότι, στις μέρες μας, το ραδιόφωνο δεν παύει να αποτελεί έναν σημαντικό δίαυλο επικοινωνίας ανάμεσα στους πολιτιστικούς οργανισμούς και το κοινό τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί στην Ελλάδα το πρόσφατα ιδρυθέν διαδικτυακό ραδιόφωνο του Εθνικού Θεάτρου, το οποίο, πέρα από την ενημέρωση για τις τρέχουσες δράσεις του οργανισμού, προσφέρει στους ακροατές πρόσβαση σε σπάνιο αρχειακό υλικό, συνεντεύξεις, ιστορικά τεκμήρια και πρωτότυπο θεατρικό περιεχόμενο, συμβάλλοντας στη διάδοση και διατήρηση της θεατρικής μνήμης.¹⁴

1.3 Η ιστορική εξέλιξη του ραδιοφωνικού θεάτρου

Η ιστορία του ραδιοφωνικού θεάτρου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιστορία του ίδιου του ραδιοφώνου.¹⁵ Από τη στιγμή που το νέο μέσο απέκτησε τη δυνατότητα

¹³ Arnheim, ό.π., σ. 135

¹⁴ <https://webradio.n-t.gr/>

¹⁵ *What is a Radio Drama?* <https://youtu.be/rEXS1jjiwgo?is=bHuCMrietPHDEKor> Τελευταία ανάκτηση 20/6/26

μαζικής μετάδοσης ήχου, αναζητήθηκαν τρόποι αξιοποίησής του, όχι μόνο για ενημερωτικούς αλλά και για καλλιτεχνικούς σκοπούς. Το ραδιόφωνο προσφερόταν ιδιαίτερα για τη δημιουργία ιστοριών που μπορούσαν να ταξιδέψουν πέρα από γεωγραφικά και κοινωνικά όρια.

Οι πρώτες πειραματικές μορφές ραδιοφωνικού δράματος εμφανίστηκαν κατά τη δεκαετία του 1920 σε ευρωπαϊκές και αμερικανικές ραδιοφωνικές υπηρεσίες. Το πρώτο ραδιοφωνικό θεατρικό έργο που γράφτηκε και μεταδόθηκε ειδικά για το νέο μέσο, θεωρείται το *A Rural Line on Education*, το οποίο παρουσιάστηκε το 1921 από τον αμερικανικό ραδιοφωνικό σταθμό KDKA του Πίτσμπεργκ.¹⁶ Το έργο γράφτηκε από τους καθηγητές γεωπονίας H. B. Allen και Paul C. Rouzer του Πανεπιστημίου της Δυτικής Βιρτζίνια και είχε τη μορφή μιας σύντομης δραματοποιημένης τηλεφωνικής συνομιλίας ανάμεσα σε δύο αγρότες. Αν και δημιουργήθηκε αρχικά για εκπαιδευτικούς σκοπούς, η μετάδοσή του θεωρείται ιστορικής σημασίας, καθώς αποτέλεσε το πρώτο δραματοποιημένο κείμενο που σχεδιάστηκε ειδικά για το ραδιόφωνο και ανέδειξε τις αφηγηματικές δυνατότητες του νέου μέσου. Η επιτυχία του συνέβαλε στην ταχεία ανάπτυξη του ραδιοφωνικού θεάτρου κατά τις επόμενες δεκαετίες.

Καθοριστική υπήρξε εξάλλου η συμβολή της Βρετανίας και ιδιαίτερα του BBC. Από τη δεκαετία του 1920 ο Βρετανικός Ραδιοφωνικός Οργανισμός (αρχικά British Broadcasting Company και από το 1927 και μετά British Broadcasting Corporation) επένδυσε συστηματικά στην ανάπτυξη ραδιοφωνικών έργων.¹⁷ Η δημιουργία ειδικών τμημάτων ραδιοφωνικής δραματοουργίας, η συνεργασία με κορυφαίους συγγραφείς, ηθοποιούς και σκηνοθέτες και η διαρκής ανάδειξη ταλέντων συνέβαλαν στη

¹⁶ *Voices From the Ether: The Birth of Radio Drama* στο <https://www.flapperpress.com/post/voices-from-the-ether-the-birth-of-radio-drama> Τελευταία ανάκτηση 14/6/26

¹⁷ *BBC Radio Drama Timeline* στο <https://canvas-story.bbcwind.co.uk/radiodrama/> Τελευταία ανάκτηση 17/6/26

διαμόρφωση μιας νέας γλώσσας.. Η καλλιτεχνική του ωρίμανση συνδέθηκε με έργα που θεωρούνται πλέον κλασικά. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν το *Danger* (1924) του Richard Hughes,¹⁸ η ραδιοφωνική διασκευή του *The War of the Worlds* (1938) του H. G. Wells και το ποιητικό *Under Milk Wood* (1954) του Dylan Thomas. Το δε *Archers* αποτελεί τη μακροβιότερη δραματική παραγωγή στην ιστορία των ραδιοτηλεοπτικών μέσων, με πάνω από 20.960 επεισόδια μέχρι στιγμής, καθώς μεταδίδεται ανελλιπώς από το 1951 μέχρι σήμερα.¹⁹

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, το ραδιοφωνικό θέατρο γνώρισε σημαντική ανάπτυξη και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπως η Γερμανία και η Γαλλία. Το πρώτο γαλλικό ραδιοφωνικό θεατρικό έργο θεωρείται το *Mare-Moto* των Pierre Cusy και Gabriel Germinet, το οποίο μεταδόθηκε από το Radio Paris στις 23 Οκτωβρίου 1924. Το έργο, που αναπαριστούσε ηχητικά ένα ναυάγιο, «σηματοδοτεί την απαρχή ενός είδους που γνώρισε τεράστια επιτυχία καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου».²⁰ Στη Γερμανία εμφανίστηκε το λεγόμενο “Hörspiel”. «Τα ραδιοφωνικά θεατρικά έργα (Hörspiele) είναι ακουστικές δραματοποιημένες αφηγήσεις ιστοριών, οι οποίες αξιοποιούν διαφορετικούς ρόλους ομιλητών, ηχητικά εφέ και μουσική».²¹ Η απαρχή του γερμανικού Hörspiel τοποθετείται το 1924 με το έργο *Zauberei auf dem Sender* του Hans Flesch.²² Η μετάδοσή του σηματοδότησε τη γέννηση του ραδιοφωνικού θεάτρου ως αυτόνομου καλλιτεχνικού είδους στη χώρα.

¹⁸ Crook Tim, *Rewriting the Beginning of BBC Audio Drama History – Three Women Playwrights and Their Contribution to British Radio Drama Culture*, στο <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19376529.2023.2257184> Τελευταία ανάκτηση 15/6/26. Ο Crook αναθεωρεί την κυρίαρχη αφήγηση περί του *Danger* ως πρώτου βρετανικού έργου γραμμένου ειδικά για το ραδιόφωνο, αναδεικνύοντας τη λησμονημένη συμβολή τριών γυναικών δημιουργών, των οποίων το έργο αναγνωρίστηκε μόλις πρόσφατα.

¹⁹ Αναλυτικός κατάλογος όλων των επεισοδίων στο <https://www.bbc.co.uk/programmes/b006qpgr/episodes/guide> Τελευταία ανάκτηση 14/6/26

²⁰ *Mare-Moto. Une pièce radiophonique de Pierre Cusy et Gabriel Germinet (1924)* της Cécile Meadel στο https://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1992_num_10_52_2843 Τελευταία ανάκτηση 17/6/2026

²¹ Hörspiel στο <https://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6rspiel>

²² 100 Jahre Hörspiel στο <https://www.dra.de/de/aktuelles/artikel/100-jahre-hoerspiel>

Στις Ηνωμένες Πολιτείες το ραδιοφωνικό θέατρο γνώρισε εξαιρετική άνθηση από τη δεκαετία του 1930 έως τη δεκαετία του 1950, περίοδο που συχνά χαρακτηρίζεται ως Χρυσή Εποχή του Ραδιοφώνου: «Η Χρυσή Εποχή του αμερικανικού ραδιοφώνου αποτελεί μια ξεχωριστή περίοδο στην ιστορία της αμερικανικής ραδιοφωνικής βιομηχανίας. Θεωρείται ότι γνώρισε τη μεγαλύτερη δημιουργική της ακμή από το 1930 έως το 1955, με κορύφωση τη δεκαετία του 1940. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, το ραδιοφωνικό δράμα αναδείχθηκε σε σημαντικό στοιχείο της αμερικανικής κουλτούρας, ενώ δημοφιλείς εκπομπές επηρέασαν τη γλώσσα, τις συνήθειες και το πρόγραμμα της καθημερινής ζωής των ακροατών».²³

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά γεγονότα στην ιστορία του είδους, υπήρξε η μετάδοση του έργου *The War of the Worlds* από τον Orson Welles το 1938.²⁴ «Ο Orson Welles και οι συνεργάτες του αναδιαμόρφωσαν το έργο ως έκτακτη ζωντανή ραδιοφωνική μετάδοση μιας υποτιθέμενης αρειανής εισβολής στις Ηνωμένες Πολιτείες, με αποτέλεσμα χιλιάδες Αμερικανοί να πιστέψουν ότι επρόκειτο για πραγματικό γεγονός».²⁵ Το περιστατικό αυτό ανέδειξε με εντυπωσιακό τρόπο τη δύναμη και την αμεσότητα του ραδιοφώνου, ενώ παραμένει μέχρι σήμερα ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα της επιρροής του ραδιοφωνικού θεάτρου στο κοινό.

Η εμφάνιση της τηλεόρασης μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο επηρέασε σημαντικά τη θέση του ραδιοφωνικού θεάτρου. Σταδιακά, μεγάλο μέρος του κοινού στράφηκε προς τα οπτικοακουστικά μέσα, με αποτέλεσμα τη μείωση της ακροαματικότητας των ραδιοφωνικών έργων. «Η ταχεία διάδοση της τηλεόρασης κατά τη δεκαετία του 1950 προκάλεσε σημαντική αναδιάρθρωση του ραδιοφώνου, το οποίο εγκατέλειψε σταδιακά

²³ *Golden Age of American Radio* στο <https://www.britannica.com/topic/Golden-Age-of-American-radio> Τελευταία ανάκτηση 17/6/2026

²⁴ *War Of The Worlds - Original 1938 Radio Broadcasts (2011 Remastered Version)* στο <https://www.youtube.com/watch?v=9q7tN7MhQ4I> Τελευταία ανάκτηση 17/6/2026

²⁵ *Analysis: On The War of the Worlds Radio Broadcast* στο <https://www.ebsco.com/research-starters/military-history-and-science/analysis-war-worlds-radio-broadcast> Τελευταία ανάκτηση 17/6/26

τις δραματικές και ψυχαγωγικές παραγωγές του και στράφηκε στη μουσική, την τοπική ενημέρωση και τα εξειδικευμένα προγράμματα».²⁶ Παρά τη μεταβολή αυτή, το είδος δεν εξαφανίστηκε. Σε αρκετές χώρες, και ιδιαίτερα στη Βρετανία και τη Γερμανία, συνέχισε να παράγεται συστηματικά, διατηρώντας υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο και προσελκύοντας σημαντικούς δημιουργούς.

Στην Ελλάδα, η ιστορία του ραδιοφωνικού θεάτρου συνδέεται με την ίδρυση της κρατικής ραδιοφωνίας. «Ο πρώτος κρατικός ραδιοσταθμός, ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών, εγκαινιάζεται το 1938», γράφει η Ελένη Καμηλάρη. «Η τέχνη του θεάτρου στο ραδιόφωνο είναι ένα μοντέλο ψυχαγωγικού προγράμματος που έρχεται από την Αγγλία. Το ελληνικό ραδιόφωνο το υιοθετεί αμέσως».²⁷ Τα πρώτα δύο χρόνια παίζονται κυρίως σκετς, αποσπάσματα από οπερέτες, επιθεωρήσεις και έργα που παρουσιάζονται στα θέατρα της πρωτεύουσας. «Κανονικό έργο ωστόσο μεταδίδεται δύο χρόνια μετά την έναρξη του σταθμού. Την Κυριακή 19 Μαΐου 1940 παρουσιάστηκε ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας του Κορομηλά».²⁸

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και ιδιαίτερα κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, το ραδιοφωνικό θέατρο γνώρισε μεγάλη άνθηση, όπως και γενικότερα το ραδιόφωνο.²⁹ Το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ), που ιδρύεται επίσημα στις 15 Ιουνίου 1945,³⁰ ανέπτυξε οργανωμένες θεατρικές εκπομπές και παρουσίασε τόσο

²⁶ *Radio in the Television Age*, διαθέσιμο στο: <https://exhibits.library.gsu.edu/georgia-radio/1950s-growth-and-change/radio-in-the-television-age/> Τελευταία ανάκτηση 17/6/2026

²⁷ Καμηλάρη, Έλενα, *Το θέατρο στο ραδιόφωνο του ΕΙΡ από το 1953 έως το 1967*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ 2022, σ. 22, διαθέσιμο στο <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=57452&lang=el#p=28>

²⁸ Καμηλάρη, ό.π., σ. 29

²⁹ Αξίζει να σημειωθεί η πρόσφατη διδακτορική διατριβή της Ολυμπίας Κωνσταντοπούλου, *Ο κοινωνικός και πολιτιστικός ρόλος του ραδιοφώνου στην Ελλάδα, 1938–1966* (Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2024), η οποία, σύμφωνα με τη δημοσιευμένη περίληψή της, εξετάζει το ελληνικό ραδιόφωνο ως κοινωνικό και πολιτιστικό θεσμό. Το πλήρες κείμενο της διατριβής παραμένει δεσμευμένο από τη συγγραφέα έως τον Σεπτέμβριο του 2026

³⁰ Καμηλάρη, ό.π., σ. 24

ελληνικά όσο και ξένα έργα. Σημαντικοί ηθοποιοί, σκηνοθέτες και συγγραφείς συνεργάστηκαν με το ραδιόφωνο, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση ενός πλούσιου πολιτιστικού προγράμματος που έφτανε σε ολόκληρη τη χώρα. Εκπομπές όπως «Θεατρικές επιτυχίες», «Κλασικό Ρεπερτόριο», «Το Θέατρο σε συνέχειες» και ιδιαίτερα «Το Θέατρο της Τετάρτης» κάνουν το θέατρο πιο προσιτό στο ευρύ κοινό και γνωρίζουν μεγάλη απήχηση.³¹

Η ίδρυση της Ελληνικής Ραδιοφωνίας Τηλεόρασης (ΕΡΤ) επηρέασε και στη χώρα μας την πορεία του ραδιοφώνου, χωρίς ποτέ να την ανακόψει. Έτσι, παρά το γεγονός ότι η τηλεόραση κυριάρχησε ολοκληρωτικά σχεδόν στον χώρο της ψυχαγωγίας, η ραδιοφωνική δραματουργία συνέχισε να διατηρεί κάποια παρουσία. Σήμερα, η εκπομπή «Το Θέατρο της Κυριακής στο Τρίτο» του Τρίτου Προγράμματος της ΕΡΤ, μεταδίδει θεατρικές παραγωγές από το Αρχείο της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, καθώς και νέες ηχογραφημένες θεατρικές δημιουργίες. Με τον τρόπο αυτό διατηρεί ζωντανή μια μακρά πολιτιστική παράδοση και αναδεικνύει τη διαχρονική αξία του μέσου.³²

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες, η ανάπτυξη των ψηφιακών τεχνολογιών δημιούργησε νέες προοπτικές για το ραδιοφωνικό θέατρο. Η διάδοση των podcasts, των διαδικτυακών ραδιοφωνικών σταθμών και των ψηφιακών αρχείων επέτρεψε την πρόσβαση σε ένα νέο κοινό, το οποίο δεν εξαρτάται πλέον από το παραδοσιακό πρόγραμμα μετάδοσης. Παράλληλα, χώρες όπως η Αγγλία,³³ η Γαλλία³⁴ και η

³¹ Καμηλάρη, ό.π., σ.σ. 35-36

³² *Το Θέατρο της Κυριακής στο Τρίτο*, διαθέσιμο στο <https://www.ertecho.gr/radio/trito/show/to-theatro-tis-kyriakis-sto-trito/> Τελευταία ανάκτηση 18/6/2026

³³ Δυστυχώς το BBC Sounds, όπου συγκεντρώνονται οι σύγχρονες παραγωγές ραδιοφωνικού θεάτρου του BBC, δεν είναι πλέον προσβάσιμο σε χρήστες εκτός Ηνωμένου Βασιλείου από τις 21 Ιουλίου 2025, λόγω αλλαγών στην πολιτική διεθνούς διάθεσης του περιεχομένου και περιορισμών δικαιωμάτων. Παρ' όλα αυτά ορισμένα ραδιοφωνικά έργα και σειρές εξακολουθούν να είναι διαθέσιμα διεθνώς μέσω YouTube και πλατφορμών podcast (Spotify, Apple Podcasts κ.ά.)

³⁴ Βλ. το αρχείο του Institut National de l'Audiovisuel (INA) <https://www.ina.fr/> και τις σύγχρονες παραγωγές μυθοπλασίας της France Culture <https://www.radiofrance.fr/franceculture>

Γερμανία³⁵ εξακολουθούν να επενδύουν στην παραγωγή πρωτότυπων έργων, ενώ νέοι δημιουργοί ανακαλύπτουν τις δυνατότητες της ηχητικής αφήγησης μέσα από σύγχρονες μορφές ακουστικού δράματος.

1.4 Συμπερασματικά

Η εξέταση του ορισμού, των χαρακτηριστικών και της ιστορικής εξέλιξης του ραδιοφωνικού θεάτρου αναδεικνύει τη μοναδική θέση που κατέχει το είδος στο πεδίο των παραστατικών τεχνών. Γεννημένο μέσα από την ανάπτυξη του ραδιοφώνου, διαμόρφωσε σταδιακά τη δική του αισθητική και δραματουργική ταυτότητα.

Η διάκρισή του από το ηχογραφημένο θέατρο είναι σαφής και σημαντική. Παράλληλα, η ιστορική του διαδρομή αποδεικνύει ότι πρόκειται για ένα ιδιαίτερα ανθεκτικό καλλιτεχνικό είδος, ικανό να προσαρμόζεται στις μεταβαλλόμενες τεχνολογικές συνθήκες και να διατηρεί τη σημασία του, ακόμη και σε εποχές κυριαρχίας των οπτικών μέσων. Η κατανόηση αυτών των χαρακτηριστικών αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη μελέτη της δραματουργίας και της αισθητικής του ραδιοφωνικού θεάτρου. Για τον λόγο αυτό, στο επόμενο κεφάλαιο η προσέγγιση μετατοπίζεται στους μηχανισμούς που συγκροτούν τη μοναδική αυτή ακουστική εμπειρία.

2. Η δραματουργία και η αισθητική του ραδιοφωνικού θεάτρου

2.1 Γενικά

Όπως διαπιστώθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, το ραδιοφωνικό θέατρο δεν αποτελεί απλώς μια μορφή θεάτρου που στερείται εικόνας, αλλά ένα αυτόνομο καλλιτεχνικό είδος με δικούς του εκφραστικούς μηχανισμούς. Γεγονός παραμένει, όπως επισήμανε ο John Berger ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '70, ότι «σε καμία άλλη κοινωνική

³⁵ Βλ. ARD Hörspieldatenbank (Deutsches Rundfunkarchiv), διαθέσιμο στο: <https://hoerspiele.dra.de/> όπου καταγράφονται ιστορικές και σύγχρονες παραγωγές γερμανικού ραδιοφωνικού θεάτρου.

οργάνωση στην ανθρώπινη ιστορία δεν παρατηρήθηκε τόσο έντονη συσσώρευση εικόνων και τόσο υψηλή πυκνότητα οπτικών μηνυμάτων». ³⁶

Καθώς η δραματουργία του ραδιοφωνικού θεάτρου στηρίζεται αποκλειστικά σε ακουστικά μέσα, η φωνή, ο λόγος, η μουσική, τα ηχητικά εφέ και η σιωπή δεν λειτουργούν συμπληρωματικά προς την εικόνα, αλλά αναλαμβάνουν εξ ολοκλήρου τη δημιουργία του δραματικού κόσμου. Μέσα από αυτά τα στοιχεία οικοδομούνται οι χαρακτήρες, διαμορφώνονται οι χώροι, οργάνωνεται ο χρόνος και αναπτύσσεται η δράση.

Η ιδιαιτερότητα αυτή καθιστά αναγκαία την ανάπτυξη μιας διαφορετικής αισθητικής προσέγγισης. ³⁷ Ενώ στο σκηνικό θέατρο η επικοινωνία ανάμεσα στο έργο και στον θεατή πραγματοποιείται ταυτόχρονα μέσω πολλαπλών διαύλων, στο ραδιοφωνικό θέατρο η ακρόαση αποτελεί το μοναδικό μέσο πρόσληψης. Επιπλέον, ο ακροατής καλείται να συμπληρώσει δημιουργικά όσα δεν παρουσιάζονται άμεσα, συμμετέχοντας ενεργά στη διαμόρφωση των εικόνων και των νοημάτων του έργου.

2.2 Φωνή, λόγος, ήχος, μουσική, σιωπή

Ανάμεσα σε όλα τα εκφραστικά μέσα του ραδιοφωνικού θεάτρου, η φωνή κατέχει κεντρική θέση. Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι στο σκηνικό θέατρο χρησιμεύει ως απλός φορέας του κειμένου, δεν μπορεί να παραγνωριστεί το γεγονός ότι εκεί ο θεατής μπορεί να αντλήσει πληροφορίες από την εμφάνιση, τις κινήσεις και τις εκφράσεις των προσώπων. Στο ραδιοφωνικό θέατρο οι δυνατότητες αυτές απουσιάζουν. Εδώ η φωνή αναλαμβάνει τις λειτουργίες που επιτελούνται από την εικόνα. Η ηλικία, η κοινωνική θέση, η ψυχολογική κατάσταση ή ακόμη και οι προθέσεις ενός χαρακτήρα γίνονται αντιληπτές κυρίως μέσα από τον τρόπο με τον οποίο μιλά. Η χροιά, η ένταση, ο ρυθμός και οι παύσεις αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα, Η ίδια φράση μπορεί να αποκτήσει

³⁶ Berger John, *Ways of Seeing*, Penguin Books, London 1972, σ. 129

³⁷ *Radio Drama: Make Listeners See The Story*, διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=weFRYzgVAu8&t=57s> Τελευταία ανάκτηση 20/6/2026

διαφορετικό νόημα ανάλογα με τον τρόπο εκφοράς της. Ένας δισταγμός, μια στιγμιαία σιωπή ή μια αλλαγή στον τόνο της φωνής είναι δυνατόν να αποκαλύψουν περισσότερα για έναν χαρακτήρα από όσα δηλώνονται μέσω της εικόνας.

Χωρίς να υποτιμούμε τη λειτουργία της αφήγησης, δεν μπορούμε να μη δεχτούμε ότι ο διάλογος αποτελεί τον βασικό μηχανισμό ανάπτυξης της δράσης και παρουσίασης των χαρακτήρων. Μέσα από τις συνομιλίες αποκαλύπτονται οι σχέσεις των προσώπων, παρουσιάζονται οι συγκρούσεις και προωθείται η πλοκή. Φυσικά, ο διάλογος δεν μπορεί να λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο όπως στο σκηνικό θέατρο. Συχνά καλείται να μεταδώσει πληροφορίες που υπό άλλες συνθήκες θα αποδίδονταν οπτικά. Αυτό ενέχει τον κίνδυνο της περιγραφικότητας και χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή. Όπως θα αναλυθεί εκτενέστερα στην υποενότητα 3.4, η δημιουργική γραφή για το ραδιοφωνικό θέατρο απαιτεί ιδιαίτερη ευαισθησία απέναντι στις δυνατότητες και στους περιορισμούς του ακουστικού μέσου.

Η φωνή και ο λόγος λειτουργούν επίσης ως μέσα δημιουργίας ρυθμού. Η εναλλαγή των διαλόγων, η διάρκεια των παύσεων και η ταχύτητα της εκφοράς συμβάλλουν στη διαμόρφωση της δραματικής έντασης. Μια γρήγορη λεκτική αντιπαράθεση για παράδειγμα, μπορεί να δημιουργήσει αίσθηση σύγκρουσης ή αγωνίας.

Η σημασία της φωνής δεν περιορίζεται μόνο στην κατανόηση του έργου αλλά επεκτείνεται και στη συναισθηματική εμπλοκή του ακροατή. Η ανθρώπινη φωνή διαθέτει μια ιδιαίτερη αμεσότητα, η οποία δημιουργεί την αίσθηση προσωπικής επαφής. Ο ακροατής συχνά βιώνει την εμπειρία σαν να του απευθύνεται ο ομιλητής άμεσα και προσωπικά. Η αίσθηση αυτή αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν το ραδιοφωνικό θέατρο από άλλες μορφές αφήγησης και συμβάλλει στη δημιουργία μιας στενής σχέσης ανάμεσα στο έργο και στο κοινό.

Αλλά αν η φωνή και ο λόγος αποτελούν τον βασικό άξονα του ραδιοφωνικού θεάτρου, ο ήχος, η μουσική και η σιωπή συνιστούν τα στοιχεία που συμπληρώνουν και εμπλουτίζουν τη δραματική εμπειρία. Η λειτουργία τους δεν περιορίζεται στην υποστήριξη του διαλόγου, αλλά επεκτείνεται στη δημιουργία χώρου, ατμόσφαιρας και συναισθηματικού κλίματος. Αποτελούν φορείς πληροφοριών, χωρίς να περιορίζονται στη ρεαλιστική αναπαράσταση. Συχνά χρησιμοποιούνται συμβολικά, προκειμένου να αποδώσουν ψυχολογικές καταστάσεις και συναισθηματικές εντάσεις.

Η μουσική αποτελεί ένα από τα πιο ευέλικτα εκφραστικά μέσα του ραδιοφωνικού θεάτρου. Η μουσική μπορεί να λειτουργήσει ως εισαγωγή σε μια σκηνή, να σηματοδοτήσει τη μετάβαση από έναν τόπο ή χρόνο σε έναν άλλο ή να ενισχύσει τη συναισθηματική φόρτιση. Συχνά συμβάλλει στη δημιουργία της γενικότερης ατμόσφαιρας του έργου και επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο ο ακροατής προσλαμβάνει τα γεγονότα που εκτυλίσσονται. Η χρήση της όμως απαιτεί προσοχή. Αν χρησιμοποιηθεί σε υπερβολικό βαθμό, υπάρχει ο κίνδυνος να κατευθύνει την αντίδραση του ακροατή, να μπερδέψει και να κουράσει. Ενσωματωμένα οργανικά στη δράση, αποτελεί ισχυρό δραματουργικό εργαλείο και προσδίδει στο έργο συνοχή και ρυθμό.

Εξίσου σημαντική είναι η λειτουργία της σιωπής, η οποία αποτελεί ένα από τα πιο ισχυρά εκφραστικά μέσα του ραδιοφωνικού θεάτρου. Ο Φραντς Κάφκα, σε συζήτηση με τον φίλο του Γκούσταβ Γιάνους, την χαρακτήρισε «συχνότητα ακουστική που δεν πιάνεται από το ανθρώπινο αυτί.»³⁸ Σε ένα μέσο που βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά στον ήχο, η παύση αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς εκφράζει ό,τι υπερβαίνει τις δυνατότητες του λόγου. Συχνά λειτουργεί και ως μέσο οργάνωσης του ρυθμού ή ως χώρος ερμηνείας. Ο λόγος παύει προσωρινά και ο ακροατής καλείται να συμμετάσχει δημιουργικά. Εξαιρετική χρήση της σιωπής θα παρατηρήσουμε στην υποενότητα 2.4, στην ανάλυση του *The History of Paper*.

³⁸Γιάνους Γκούσταβ, *Κουβεντιάζοντας με τον Κάφκα*, μτφ. Τούλα Τόλια, Κέδρος, Αθήνα 1978, σ. 81

Η αποτελεσματική συνύπαρξη λόγου, ήχου, μουσικής και σιωπής αποτελεί μία από τις σημαντικότερες προκλήσεις της ραδιοφωνικής δραματουργίας. Κανένα από τα στοιχεία αυτά δεν λειτουργεί ανεξάρτητα από τα υπόλοιπα. Αντίθετα, η καλλιτεχνική επιτυχία ενός ραδιοφωνικού έργου εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την ισορροπία και τη συνεργασία τους. Μέσα από την αλληλεπίδραση των διαφορετικών ακουστικών μέσων δημιουργείται ένας ολοκληρωμένος δραματικός κόσμος, ικανός να κινητοποιήσει τη φαντασία και τη συγκίνηση του ακροατή.

2.3 Ο χώρος και ο χρόνος

Η δημιουργία και η οργάνωση του χώρου και του χρόνου αποτελούν βασικά στοιχεία κάθε θεατρικού έργου. Και ενώ στο σκηνικό θέατρο οι δύο αυτές διαστάσεις γίνονται άμεσα αντιληπτές μέσω της εικόνας, στο ραδιοφωνικό θέατρο η συγκρότησή τους πραγματοποιείται αποκλειστικά μέσω ακουστικών μέσων.

Όπως είναι κατανοητό, ο χώρος στο ραδιοφωνικό θέατρο υποδηλώνεται. Ο ακροατής δεν βλέπει το περιβάλλον μέσα στο οποίο κινούνται οι χαρακτήρες, αλλά καλείται να το ανασυνθέσει νοητικά μέσα από τις πληροφορίες που παρέχουν ο λόγος, οι ήχοι και η μουσική. Έτσι, η αίσθηση ενός μικρού δωματίου, ενός πολυσύχναστου δρόμου, ενός άδειου θεάτρου ή ενός δάσους δημιουργείται μέσα από ακουστικές ενδείξεις, που ενεργοποιούν τη φαντασία, λειτουργώντας ως σημεία αναγνώρισης, που επιτρέπουν στον ακροατή να τοποθετήσει τη δράση σε συγκεκριμένο πλαίσιο. Κι αυτό γιατί ο ακροατής διαθέτει ήδη εμπειρίες και μνήμες συνδεδεμένες με τους συγκεκριμένους ήχους και μπορεί εύκολα να τους μετατρέψει σε νοητικές εικόνες.

Η φωνή συμβάλλει επίσης στη χωρική οργάνωση του έργου. Η ένταση, η απόσταση από την οποία ακούγεται και η κατεύθυνση προς την οποία μιλάει ένας χαρακτήρας, επιτρέπουν τη νοητική τοποθέτησή του μέσα στο χώρο. Με τον τρόπο αυτό, ο χώρος

αποκτά ακουστική διάσταση και γίνεται αντιληπτός χωρίς να χρειάζεται να παρουσιαστεί οπτικά.

Η απουσία φυσικών περιορισμών προσφέρει στο ραδιοφωνικό θέατρο ιδιαίτερη ελευθερία. Σε αντίθεση με τη σκηνή, το ραδιοφωνικό έργο μπορεί να μεταφέρει τη δράση από έναν τόπο σε έναν άλλο σχεδόν ακαριαία. Ένα έργο μπορεί μέσα σε λίγα λεπτά να μετακινηθεί από μια πόλη σε μια άλλη ή από την πραγματικότητα στο όνειρο, χωρίς να απαιτείται κάποια διαδικασία πέραν της αξιοποίησης του ήχου και της φαντασίας.

Ανάλογη ελευθερία παρατηρείται και στη διαχείριση του χρόνου, ο οποίος δεν ακολουθεί πάντοτε γραμμική πορεία. Οι μεταβάσεις ανάμεσα σε διαφορετικές χρονικές στιγμές μπορούν να πραγματοποιηθούν γρήγορα και αποτελεσματικά μέσω και πάλι του λόγου, της μουσικής και των ηχητικών μεταβολών. Έτσι, η δράση μπορεί να μετακινείται από το παρόν στο παρελθόν ή στο μέλλον χωρίς να προκαλείται σύγχυση στον ακροατή.

Το μέσο προσφέρεται επομένως για την απόδοση ψυχολογικών καταστάσεων και υποκειμενικών εμπειριών, οι οποίες συχνά παρουσιάζονται πιο δύσκολα επί σκηνής, γεγονός που ενισχύει τη συναισθηματική εγγύτητα με τον ακροατή και προσδίδει ιδιαίτερο βάθος στη δραματουργική ανάπτυξη του έργου.

Από όλα αυτά γίνεται σαφές ότι η διαχείριση του χώρου και του χρόνου απαιτεί προσεκτικό σχεδιασμό, καθώς συμβάλλει καθοριστικά στη συνοχή και στην πειστικότητα του έργου. Ο ακροατής πρέπει να είναι σε θέση να κατανοήσει πού βρίσκονται οι χαρακτήρες, πότε συμβαίνουν τα γεγονότα και πώς συνδέονται μεταξύ τους. Όταν αυτό επιτυγχάνεται, το ραδιοφωνικό θέατρο μπορεί να δημιουργήσει ιδιαίτερα σύνθετους και πολυεπίπεδους αφηγηματικούς κόσμους.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις γίνονται ιδιαίτερα εμφανείς σε σύγχρονα έργα που αξιοποιούν δημιουργικά τις δυνατότητες του μέσου. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *A History of Paper* του Oliver Emanuel, το οποίο εξετάζεται στη συνέχεια, ως ιδανική εφαρμογή όσων αναπτύχθηκαν στην παρούσα ενότητα.

2.4 *A History of Paper*: ένα παράδειγμα σύγχρονου ραδιοφωνικού θεάτρου

Το *A History of Paper*³⁹ του Σκωτσέζου θεατρικού συγγραφέα Oliver Emanuel (1980–2023)⁴⁰ αποτελεί υπόδειγμα σύγχρονου ραδιοφωνικού θεάτρου. Το έργο γράφτηκε το 2015 και μεταδόθηκε το 2016 από το BBC Radio 4. Η ιστορία απλή: «ένα αγόρι γνωρίζει ένα κορίτσι, το αγόρι ερωτεύεται το κορίτσι, το αγόρι χάνει το κορίτσι. Όμως με μια ασυνήθιστη φιλοδοξία: να αφηγηθεί αυτή την ιστορία μέσα από τα κομμάτια χαρτιού που σημάδεψαν τη ζωή τους. Και να μας οδηγήσει, απροσδόκητα, σε μια στιγμή της Ιστορίας που σημάδεψε τις ζωές όλων μας: την 11η Σεπτεμβρίου».⁴¹ Οι χαρακτήρες δεν περιγράφονται εξωτερικά. Ο άντρας (Him, στο σενάριο) επιστρέφει στις αναμνήσεις της κοινής τους ζωής μέσα από ένα κουτί γεμάτο χαρτιά: γράμματα, σημειώματα, εισιτήρια, αποδείξεις και άλλα καθημερινά αντικείμενα. Παράλληλα, παρεμβάλλονται σύντομα κεφάλαια όπου η γυναίκα (Her) αφηγείται επεισόδια από την ιστορία του χαρτιού. «Ένας συνδυασμός αφηγηματικής απλότητας της ιστορίας και καλλιτεχνικής φιλοδοξίας του έργου, πραγματικό χρυσάφι για το ραδιόφωνο».⁴²

Η διαχείριση του χώρου και του χρόνου έχουν μεγάλο ενδιαφέρον. Η αφήγηση εκτυλίσσεται ανάμεσα στα Highlands της Σκωτίας, όπου βρίσκεται ο ήρωας στο παρόν (σ. 3), στη Γλασκώβη των αναμνήσεων (σ.σ. 4–54) και στη Νέα Υόρκη του 2001 (σ.σ.

³⁹ *A History of Paper*, σενάριο στο <https://www.bbc.co.uk/writers/scripts/radio-drama/a-history-of-paper> Τελευταία ανάκτηση 18/6/2026

⁴⁰ Oliver Emanuel στο https://en.wikipedia.org/wiki/Oliver_Emanuel Τελευταία ανάκτηση 18/6/2026

⁴¹ *The History of 'A History of Paper' (or three lessons about radio drama)* στο <https://www.bbc.co.uk/writers/blog/the-history-of-a-history-of-paper-or-three-lessons-about-radio-drama> Τελευταία ανάκτηση 18/6/2026

⁴² ό.π.

55-64). Παράλληλα, οι εμβόλιμες ιστορικές αφηγήσεις της ηρωίδας μας μεταφέρουν από την Κίνα στην Ιταλία με φυσικότητα, χωρίς εκτενείς περιγραφές (σ.σ. 13, 26, 55). Ο χρόνος δεν οργανώνεται γραμμικά, καθώς τα αντικείμενα του κουτιού λειτουργούν ως αφορμές για συνεχείς αναδρομές από το παρόν στο παρελθόν (σ.σ. 42-44, 50-51, 71-73).

Η χρήση του ήχου στο έργο, καθώς αυτό δεν βασίζεται σε εντυπωσιακά ηχητικά εφέ, είναι καθοριστική. Χρησιμοποιείται με οικονομία, αλλά και μεγάλη δραματουργική ακρίβεια. Το άνοιγμα του κουτιού, το θρόισμα των χαρτιών και οι κινήσεις των αντικειμένων ενεργοποιούν τις αναμνήσεις του άντρα (σ.σ. 3, 8, 42-44), ενώ ήχοι όπως το γύρισμα των σελίδων, το τρένο ή οι γλάροι σηματοδοτούν μεταβάσεις ανάμεσα σε διαφορετικούς χώρους και αφηγηματικές ενότητες (σ.σ. 13, 26, 55). Καταλυτική είναι η χρήση του ήχου στις σκηνές της 11ης Σεπτεμβρίου, όπου οι ειδησεογραφικές μεταδόσεις, οι σειρήνες και ο πανικός στους δρόμους της Νέας Υόρκης δημιουργούν μια εξαιρετικά ισχυρή ακουστική εικόνα (σ.σ. 62-64).

Ιδιαίτερη θέση κατέχει η μουσική, η οποία λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στις προσωπικές αναμνήσεις του πρωταγωνιστή και στις αφηγήσεις που αφορούν την ιστορία του χαρτιού. Ο Emanuel χρησιμοποιεί έξι διαφορετικές εκτελέσεις του τραγουδιού “Creep”, καθεμία από τις οποίες συνοδεύει διαφορετική συναισθηματική στιγμή της αφήγησης: την αυθεντική εκτέλεση των Radiohead (σ. 4), τη jazz διασκευή της Karen Souza (σ. 15), την εκδοχή των I ’m Not A Pilot (σ. 32), την a cappella εκτέλεση των Solala (σ. 41), τη χορωδιακή διασκευή των Scala & Kolacny Brothers (σ. 68) και την εκδοχή των Scott Bradlee’s Postmodern Jukebox στο φινάλε (σ. 78). Αυτή η επανάληψη του τραγουδιού μεταφέρει όσα οι χαρακτήρες δεν λένε, φορτίζοντας σταδιακά και αβίαστα (κυρίως αυτό) την ατμόσφαιρα.

Αν όμως υπάρχει ένα στοιχείο που αναδεικνύει το έργο σε κορυφαίο δείγμα ραδιοφωνικής δραματουργίας, αυτό είναι η συγκλονιστική χρήση της σιωπής.. Σε

ολόκληρο το έργο οι παύσεις είναι σημαντικές. Μεταφέρουν συναισθήματα τα οποία δεν εκφράζονται λεκτικά. Αποκορύφωμα η εμβληματική σκηνική οδηγία στο τέλος της σκηνης 21: “*Silence for as long as possible*”. Εδώ η σιωπή αποκτά εντελώς διαφορετική λειτουργία. Δεν είναι πια μνήμη, ούτε νοσταλγία. Είναι το αδιανόητο, αυτό που δεν μπορεί να εκφραστεί με λόγια.

Συνολικά, το *A History of Paper* αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο το σύγχρονο ραδιοφωνικό θέατρο μπορεί να αξιοποιήσει δημιουργικά όλα τα εκφραστικά μέσα και αποδεικνύει ότι το είδος εξακολουθεί να αποτελεί ένα ζωντανό και δημιουργικό καλλιτεχνικό πεδίο, ικανό να αφηγείται σύνθετες και βαθιά ανθρώπινες ιστορίες.

2.5 Συμπερασματικά

Η εξέταση των βασικών στοιχείων της ραδιοφωνικής δραματουργίας ανέδειξε τον σύνθετο τρόπο με τον οποίο η φωνή, ο ήχος, η μουσική, η σιωπή, ο χώρος και ο χρόνος συνεργάζονται για τη δημιουργία μιας ολοκληρωμένης ακουστικής εμπειρίας. Η ανάλυση του έργου *A History of Paper* απέδειξε παράλληλα ότι οι αρχές αυτές δεν αποτελούν θεωρητικές κατασκευές, αλλά εξακολουθούν να βρίσκουν δημιουργική εφαρμογή.

Η ιδιαίτερη φύση του μέσου, η οποία στηρίζεται στην ενεργή συμμετοχή του ακροατή και στη δύναμη της φαντασίας, δεν περιορίζεται μόνο στο πεδίο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αντίθετα, δημιουργεί προϋποθέσεις που μπορούν να αξιοποιηθούν και σε άλλους χώρους, όπως αυτόν της εκπαίδευσης. Για τον λόγο αυτό, στο επόμενο κεφάλαιο εξετάζεται η παιδαγωγική διάσταση του ραδιοφωνικού θεάτρου και οι δυνατότητές του ως εργαλείου μάθησης, επικοινωνίας και δημιουργικής έκφρασης.

3. Το ραδιοφωνικό θέατρο στην εκπαίδευση

3.1. Γενικά

Η εκπαιδευτική αξιοποίηση του ραδιοφωνικού θεάτρου αποτελεί ένα πεδίο που συνδυάζει δημιουργικά την καλλιτεχνική έκφραση με τη μαθησιακή διαδικασία. Αν και το ραδιοφωνικό θέατρο αναπτύχθηκε αρχικά ως μορφή ψυχαγωγίας, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του το καθιστούν κατάλληλο και για εκπαιδευτικές εφαρμογές. Η σύνδεσή του με τον προφορικό λόγο, τη φαντασία, τη συνεργασία και τη δημιουργική έκφραση επιτρέπει την αξιοποίησή του σε διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα και εκπαιδευτικά περιβάλλοντα. Σε αντίθεση με άλλες μορφές θεατρικής δημιουργίας, το ραδιοφωνικό θέατρο βασίζεται αποκλειστικά στον ήχο, γεγονός που αναδεικνύει τη σημασία της ακρόασης, της γλωσσικής επικοινωνίας και της δημιουργικής χρήσης της φαντασίας. Η διαδικασία παραγωγής ενός ραδιοφωνικού έργου συνδυάζει στοιχεία δραματοποίησης, αφήγησης, συγγραφής και συνεργασίας, προσφέροντας στους συμμετέχοντες τη δυνατότητα να εμπλακούν ενεργά σε μια σύνθετη δημιουργική εμπειρία. Για τον λόγο αυτό, η μελέτη της σχέσης ανάμεσα στο ραδιοφωνικό θέατρο και την εκπαίδευση παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζονται τρεις βασικές διαστάσεις αυτής της σχέσης: η συμβολή του ραδιοφωνικού θεάτρου στη βιωματική μάθηση, ο ρόλος του στην ανάπτυξη γλωσσικών και επικοινωνιακών δεξιοτήτων και η σημασία του ως πεδίου δημιουργικής γραφής.

3.2. Το ραδιοφωνικό θέατρο ως εργαλείο βιωματικής μάθησης

Η σύγχρονη παιδαγωγική θεωρία αναγνωρίζει ότι η μάθηση δεν αποτελεί απλώς μια διαδικασία μετάδοσης πληροφοριών από τον εκπαιδευτικό προς τον μαθητή, αλλά μια ενεργητική διαδικασία οικοδόμησης γνώσης. Στο πλαίσιο αυτό, ιδιαίτερη σημασία αποκτούν τα είδη μάθησης που βασίζονται στην εμπειρία, στη δράση και στη δημιουργική συμμετοχή των μαθητών. Το ραδιοφωνικό θέατρο, ως σύνθετη καλλιτεχνική δραστηριότητα που συνδυάζει τον λόγο, τη δραματοποίηση, τη συνεργασία και τη δημιουργία, μπορεί να αποτελέσει ένα ιδιαίτερα αποτελεσματικό εργαλείο βιωματικής μάθησης.

Η έννοια της βιωματικής μάθησης συνδέεται κυρίως με το έργο του David Kolb, ο οποίος υποστηρίζει ότι η γνώση παράγεται μέσα από τον μετασχηματισμό της εμπειρίας. Σύμφωνα με τη θεωρία του, η μάθηση δεν προκύπτει αποκλειστικά από τη μελέτη ή την απομνημόνευση πληροφοριών, αλλά από τη συμμετοχή του ατόμου σε δραστηριότητες που του επιτρέπουν να δράσει, να παρατηρήσει και να εφαρμόσει εκ νέου όσα έχει κατανοήσει. Η μαθησιακή διαδικασία περιγράφεται ως ένας συνεχής κύκλος εμπειρίας και αναστοχασμού, μέσα στον οποίο ο μαθητής οικοδομεί σταδιακά τη γνώση του.

Το ραδιοφωνικό θέατρο ανταποκρίνεται σε μεγάλο βαθμό στις αρχές αυτές, καθώς αποτελεί μια διαδικασία κατά την οποία οι συμμετέχοντες καλούνται να δημιουργήσουν, να πειραματιστούν, να συνεργαστούν και να επιλύσουν προβλήματα. Από τη στιγμή που θα επιλεγεί ένα θέμα μέχρι την ολοκλήρωση της ηχογράφησης, οι μαθητές συμμετέχουν ενεργά σε μια σειρά δημιουργικών ενεργειών, που τους επιτρέπει να κατανοήσουν βιωματικά τόσο το αντικείμενο της εργασίας τους όσο και τη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το ραδιοφωνικό θέατρο συνδυάζει τη μάθηση με τη δημιουργία ενός αυθεντικού πολιτιστικού προϊόντος. Οι μαθητές δεν εργάζονται αποκλειστικά για να ολοκληρώσουν μια σχολική άσκηση, αλλά για να παράγουν ένα έργο που μπορεί να ακουστεί από άλλους ανθρώπους. Η ύπαρξη ενός συγκεκριμένου ακροατηρίου προσδίδει νόημα και σκοπό στη μαθησιακή διαδικασία, ενισχύοντας το αίσθημα ευθύνης και συμμετοχής. Η μάθηση παύει να αποτελεί μια αφηρημένη διαδικασία και αποκτά συγκεκριμένο στόχο και περιεχόμενο.

Παράλληλα, η εκπαιδευτική αξιοποίηση του ραδιοφωνικού θεάτρου συνδέεται στενά με τις αρχές του Θεάτρου στην Εκπαίδευση (Drama in Education). Η συγκεκριμένη

παιδαγωγική προσέγγιση, η οποία αναπτύχθηκε κυρίως μέσα από το έργο της Dorothy Heathcote και του Gavin Bolton, αντιμετωπίζει τη δραματική πράξη ως μέσο διερεύνησης και κατανόησης της πραγματικότητας. Η αξία της δραματοποίησης δεν εντοπίζεται πρωτίστως στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, αλλά στη διαδικασία μέσω της οποίας οι συμμετέχοντες εξερευνούν ιδέες, καταστάσεις και ανθρώπινες συμπεριφορές.

Το ραδιοφωνικό θέατρο προσφέρει το ιδανικό έδαφος για μια τέτοια προσέγγιση. Κατά τη διάρκεια της δημιουργίας ενός έργου, οι μαθητές καλούνται να υιοθετήσουν διαφορετικές οπτικές γωνίες, να ερμηνεύσουν χαρακτήρες και να κατανοήσουν κίνητρα και συναισθήματα. Η διαδικασία αυτή συμβάλλει στην ανάπτυξη της ενσυναίσθησης, καθώς οι συμμετέχοντες επιχειρούν να αντιληφθούν τον κόσμο μέσα από τα μάτια ενός άλλου προσώπου. Κοινωνικά ζητήματα, ιστορικά γεγονότα ή λογοτεχνικά έργα αποκτούν προσωπικό νόημα και μετατρέπονται σε αντικείμενα ενεργού διερεύνησης.

Ένα επιπλέον σημαντικό χαρακτηριστικό του ραδιοφωνικού θεάτρου είναι η έμφαση στη συνεργασία. Η παραγωγή ενός ραδιοφωνικού έργου είναι από τη φύση της συλλογική διαδικασία. Απαιτεί τη συνεισφορά πολλών διαφορετικών ατόμων, τα οποία αναλαμβάνουν συμπληρωματικούς ρόλους. Άλλοι συμμετέχουν στη συγγραφή του κειμένου, άλλοι στην ερμηνεία των ρόλων, άλλοι στη δημιουργία των ηχητικών εφέ ή στη μουσική επένδυση. Η επιτυχία του τελικού αποτελέσματος εξαρτάται από την αποτελεσματική συνεργασία όλων, καθώς η συμβολή κάθε μέλους είναι απαραίτητη για την επίτευξη του κοινού στόχου.

Η ιδιαιτερότητα του ραδιοφωνικού θεάτρου έγκειται επίσης στο γεγονός ότι βασίζεται αποκλειστικά στον ήχο, συνθήκη που απαιτεί από τους συμμετέχοντες αυξημένη προσοχή απέναντι στην ακουστική διάσταση της επικοινωνίας. Οι μαθητές καλούνται να αναζητήσουν δημιουργικούς τρόπους έκφρασης αποκλειστικά μέσα από τον ήχο.

Συνειδητοποιούν έτσι ότι ο ήχος δεν λειτουργεί απλώς ως μέσο μετάδοσης πληροφοριών αλλά ως φορέας συναισθημάτων και ατμόσφαιρας. Η κατανόηση αυτή συμβάλλει στην ανάπτυξη μιας βαθύτερης σχέσης τόσο με τη γλώσσα, όσο και με την καλλιτεχνική έκφραση.

Η Cecily O'Neill επισημαίνει ότι οι δραματικές διαδικασίες δημιουργούν συμβολικούς χώρους, μέσα στους οποίους οι συμμετέχοντες μπορούν να πειραματιστούν με ιδέες, ρόλους και μορφές επικοινωνίας χωρίς τον φόβο της αποτυχίας. Το ραδιοφωνικό θέατρο λειτουργεί ακριβώς ως ένας τέτοιος χώρος. Επιτρέπει στους μαθητές να δοκιμάσουν νέες μορφές έκφρασης, να αναλάβουν πρωτοβουλίες και να αναπτύξουν δημιουργικές δεξιότητες μέσα σε ένα προστατευμένο περιβάλλον, που ενθαρρύνει τον πειραματισμό και τη συνεργασία. Το στοιχείο αυτό το καθιστά ένα πρωτότυπο παιδαγωγικό εργαλείο με ιδιαίτερες δυνατότητες για τη σύγχρονη εκπαίδευση.

3.3 Το ραδιοφωνικό θέατρο και η ανάπτυξη γλωσσικών και επικοινωνιακών δεξιοτήτων

Η στενή σχέση του ραδιοφωνικού θεάτρου με τον προφορικό λόγο το καθιστά ένα εξίσου πρωτότυπο πεδίο για τη μελέτη της γλώσσας και της επικοινωνίας. Καθώς βασίζεται αποκλειστικά στον ήχο, χρησιμοποιεί τη γλώσσα ως κεντρικό εργαλείο και αναδεικνύει τη σημασία του προφορικού λόγου ως φορέα νοήματος, συναισθήματος και δράσης. Η φωνή αναλαμβάνει να μεταδώσει πληροφορίες που σε άλλες μορφές θεάτρου αποδίδονται οπτικά. Ο τόνος, η ένταση, ο ρυθμός, οι παύσεις και η χροιά της φωνής αποκτούν ιδιαίτερη σημασία. Το σημαντικό, που σε μεγάλο βαθμό υπενθυμίζει το ραδιοφωνικό θέατρο, είναι ότι η γλώσσα δεν αποτελεί έναν στείρο συνδυασμό λεξιλογίου και γραμματικών κανόνων, αλλά ζωντανή πράξη επικοινωνίας.

Ταυτόχρονα, αναδεικνύει τη σημασία της ακρόασης ως ενεργητικής διαδικασίας. Συχνά η έμφαση δίνεται συχνά στην παραγωγή λόγου, ενώ η ικανότητα της ακρόασης

θεωρείται αυτονόητη. Ωστόσο, η αποτελεσματική επικοινωνία προϋποθέτει την ικανότητα προσεκτικής πρόσληψης και ερμηνείας των μηνυμάτων. Στο ραδιοφωνικό θέατρο ο ακροατής καλείται, όπως ήδη αναλύσαμε, να συγκεντρώσει την προσοχή του αποκλειστικά στον ήχο, ενώ μέσα από τη φαντασία του συμπληρώνει όσα δεν παρουσιάζονται άμεσα.

Το ραδιοφωνικό θέατρο συμβάλλει επίσης και στην κατανόηση της γλώσσας ως κοινωνικής πρακτικής. Οι χαρακτήρες επικοινωνούν, διαφωνούν, διαπραγματεύονται, εκφράζουν συναισθήματα. Μέσα από τους διαλόγους αποκαλύπτονται κοινωνικοί ρόλοι, πολιτισμικές αξίες και διαφορετικοί τρόποι χρήσης της γλώσσας. Η επικοινωνία παρουσιάζεται έτσι ως σύνθετη διαδικασία αλληλεπίδρασης και όχι ως απλή ανταλλαγή πληροφοριών.

Αξίζει εξάλλου να τονίσουμε τη δυνατότητα διερεύνησης διαφορετικών γλωσσικών ποικιλιών. Η χρήση διαλέκτων και ιδιωμάτων συμβάλλει στη δημιουργία πειστικών χαρακτήρων, ενώ παράλληλα εμπλουτίζει την επικοινωνιακή εμπειρία. Αναδεικνύεται η πολυμορφία της ανθρώπινης επικοινωνίας και η στενή σύνδεση της γλώσσας με την κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα.

Τέλος, η ενασχόληση με το ραδιοφωνικό θέατρο υπενθυμίζει ότι η επικοινωνία δεν περιορίζεται αποκλειστικά στις λέξεις. Η έμφαση που δίνει στην ακουστική διάσταση της επικοινωνίας αναδεικνύει πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς που συχνά παραβλέπονται.

3.4 Το ραδιοφωνικό θέατρο ως πεδίο δημιουργικής γραφής

Η δημιουργική γραφή συνδέεται με την παραγωγή πρωτότυπων κειμένων που αξιοποιούν την αφηγηματική ικανότητα και τη γλωσσική δημιουργικότητα του συγγραφέα. Στο πλαίσιο αυτό, το ραδιοφωνικό θέατρο κατέχει μια ιδιαίτερη θέση,

καθώς αποτελεί μορφή δραματικής γραφής που αναπτύσσεται αποκλειστικά μέσα από τον ήχο. Η ιδιαιτερότητα αυτή διαφοροποιεί το ραδιοφωνικό έργο τόσο από το θεατρικό κείμενο που προορίζεται για σκηνική παρουσίαση όσο και από τα αφηγηματικά λογοτεχνικά είδη, όπως το μυθιστόρημα και το διήγημα. Ο συγγραφέας του ραδιοφωνικού θεάτρου καλείται να δημιουργήσει έναν ολοκληρωμένο δραματικό κόσμο χωρίς να μπορεί να βασιστεί στην εικόνα, στην κίνηση ή στα σκηνικά μέσα. Η πρόκληση αυτή καθιστά το ραδιοφωνικό θέατρο ένα ιδιαίτερα απαιτητικό αλλά και εξαιρετικά δημιουργικό πεδίο γραφής.

Η πρώτη και σημαντικότερη ιδιαιτερότητα της ραδιοφωνικής γραφής είναι ότι πρόκειται για γραφή που προορίζεται να ακουστεί και όχι να διαβαστεί. Το κείμενο δεν ολοκληρώνει τη λειτουργία του πάνω στη σελίδα αλλά κατά τη στιγμή της ακρόασης. Ο συγγραφέας οφείλει επομένως να λαμβάνει υπόψη όχι μόνο τη σημασία των λέξεων αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτές θα ηχήσουν όταν εκφωνηθούν από τους ηθοποιούς. Η επιλογή του λεξιλογίου, η σύνταξη των προτάσεων, ο ρυθμός των διαλόγων και η διάρκεια των παύσεων αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, καθώς επηρεάζουν άμεσα την εμπειρία του ακροατή.

Η ανάγκη αυτή οδηγεί σε μια διαφορετική αντίληψη για τη γλώσσα. Ενώ σε πολλά λογοτεχνικά κείμενα ο συγγραφέας μπορεί να στηριχθεί σε εκτενείς περιγραφές ή σε εσωτερικούς μονολόγους, το ραδιοφωνικό θέατρο απαιτεί μεγαλύτερη οικονομία και αμεσότητα. Οι πληροφορίες πρέπει να μεταδίδονται με τρόπο φυσικό και λειτουργικό, χωρίς να διακόπτεται η δραματική ροή. Κάθε λέξη οφείλει να υπηρετεί τη δράση, την εξέλιξη των χαρακτήρων ή τη δημιουργία ατμόσφαιρας. Η συγγραφή διαλόγων αποτελεί μία από τις σημαντικότερες προκλήσεις. Οι χαρακτήρες πρέπει να μιλούν με τρόπο που να ακούγεται φυσικός, χωρίς όμως να χάνεται η δραματική οικονομία. Παράλληλα, ο λόγος τους οφείλει να διαφοροποιείται, ώστε ο ακροατής να μπορεί να αναγνωρίζει εύκολα ποιος μιλά κάθε στιγμή. Στο ραδιοφωνικό θέατρο, όπου

απουσιάζει η οπτική αναγνώριση των προσώπων, η γλωσσική ταυτότητα κάθε χαρακτήρα αποκτά ιδιαίτερη σημασία.

Μία επιπλέον πρόκληση της ραδιοφωνικής γραφής είναι η δημιουργία χώρου μέσω του λόγου και του ήχου. Στο σκηνικό θέατρο ο χώρος γίνεται άμεσα αντιληπτός μέσα από τα σκηνικά και τη σκηνική δράση. Στο ραδιοφωνικό έργο, αντίθετα, ο χώρος πρέπει να κατασκευαστεί μέσα στη φαντασία του ακροατή. Ο συγγραφέας καλείται να σχεδιάσει μια ολόκληρη ηχητική πραγματικότητα, ώστε ο ακροατής να μπορέσει να σχηματίσει τις νοητικές εικόνες των τόπων όπου εκτυλίσσεται η δράση. Η διαδικασία αυτή απαιτεί ιδιαίτερη ευαισθησία απέναντι στις δυνατότητες του ήχου. Ένας ήχος βημάτων, το άνοιγμα μιας πόρτας, ο θόρυβος της βροχής ή η ηχώ ενός μεγάλου χώρου μπορούν να λειτουργήσουν ως αφηγηματικά στοιχεία ισάξια με τον λόγο.

Το ραδιοφωνικό θέατρο προσφέρει επίσης σημαντικές δυνατότητες πειραματισμού με τη μορφή και την αφηγηματική δομή. Η απουσία οπτικών περιορισμών επιτρέπει τη γρήγορη εναλλαγή χώρων και χρόνων, τη μετάβαση από την πραγματικότητα στη μνήμη ή στο όνειρο και τη συνύπαρξη διαφορετικών επιπέδων αφήγησης. Ο συγγραφέας μπορεί να μετακινείται με ευκολία ανάμεσα σε διαφορετικούς τόπους και χρονικές στιγμές, δημιουργώντας σύνθετες αφηγηματικές δομές, οι οποίες θα ήταν δυσκολότερο να αποδοθούν σκηνικά.

3.5 Συμπερασματικά

Η εξέταση του ραδιοφωνικού θεάτρου μέσα από εκπαιδευτική σκοπιά αναδεικνύει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα του ως μέσου καλλιτεχνικής και μαθησιακής έκφρασης. Όπως προέκυψε από την ανάλυση των προηγούμενων ενοτήτων, το ραδιοφωνικό θέατρο δεν περιορίζεται στη μετάδοση ενός δραματικού κειμένου, αλλά συνιστά μια σύνθετη διαδικασία δημιουργίας, επικοινωνίας και συμμετοχής. Η σύνδεσή του με τις αρχές της βιωματικής μάθησης επιτρέπει στους συμμετέχοντες να προσεγγίσουν τη

γνώση μέσα από τη δράση, τη συνεργασία και τον αναστοχασμό. Παράλληλα, η έμφαση που δίνει στον προφορικό λόγο και στην ακουστική επικοινωνία συμβάλλει στην καλλιέργεια γλωσσικών και επικοινωνιακών δεξιοτήτων, αναδεικνύοντας τη σημασία της φωνής, της ακρόασης και της δημιουργικής χρήσης της γλώσσας. Τέλος, ως μορφή δραματικής γραφής που βασίζεται αποκλειστικά στον ήχο, το ραδιοφωνικό θέατρο προσφέρει ένα ιδιαίτερα γόνιμο πεδίο για την ανάπτυξη της δημιουργικής γραφής και της αφηγηματικής σκέψης. Η συνύπαρξη όλων αυτών των στοιχείων καταδεικνύει ότι το ραδιοφωνικό θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως χώρος συνάντησης της τέχνης, της γλώσσας και της εκπαίδευσης, διατηρώντας μέχρι σήμερα την παιδαγωγική και πολιτιστική του αξία.

Γ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα εργασία επιχείρησε να προσεγγίσει το ραδιοφωνικό θέατρο ως ένα σύνθετο και πολυδιάστατο καλλιτεχνικό φαινόμενο, εξετάζοντας τόσο την ιστορική του πορεία όσο και τα ιδιαίτερα αισθητικά και παιδαγωγικά χαρακτηριστικά του. Η διερεύνηση του θέματος απέδειξε ότι το ραδιοφωνικό θέατρο δεν αποτελεί μια μορφή θεατρικής έκφρασης προσαρμοσμένης στο ραδιόφωνο, αλλά ένα αυτόνομο είδος με δικούς του κώδικες, τεχνικές και εκφραστικές δυνατότητες.

Η ιστορική αναδρομή έδειξε ότι το ραδιοφωνικό θέατρο αναπτύχθηκε παράλληλα με την εξέλιξη του ίδιου του ραδιοφωνικού μέσου, διαμορφώνοντας σταδιακά τη δική του καλλιτεχνική ταυτότητα. Παράλληλα, η ανάλυση των βασικών δραματουργικών του στοιχείων κατέδειξε ότι η δύναμή του δεν βρίσκεται στην αναπαραγωγή της οπτικής εμπειρίας, αλλά στην αξιοποίηση των δυνατοτήτων του ήχου.

Ενδιαφέρον παρουσίασε επίσης η εκπαιδευτική διάσταση του ραδιοφωνικού θεάτρου. Διαθέτει σημαντικές δυνατότητες αξιοποίησης σε μαθησιακά περιβάλλοντα, καθώς ενθαρρύνει τη δημιουργικότητα, τη συνεργασία, την ανάπτυξη του προφορικού λόγου

και τη βιωματική συμμετοχή. Η σύνδεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας με τη μαθησιακή διαδικασία αναδεικνύει τον ευρύτερο κοινωνικό και παιδαγωγικό ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει το ραδιοφωνικό θέατρο στη σύγχρονη εποχή.

Ως φοιτήτρια της Δημιουργικής Γραφής, η ενασχόλησή μου με τη θεωρία και, κυρίως, με τη συγγραφή του έργου επιβεβαίωσε ότι το ραδιοφωνικό θέατρο δεν είναι ένα είδος που επιβιώνει χάρη στη νοσταλγία για το παρελθόν του. Αντίθετα, πρόκειται για μια μορφή τέχνης που εξακολουθεί να διαθέτει ανεξερεύνητες δημιουργικές δυνατότητες, ακριβώς επειδή δεν ανταγωνίζεται την εικόνα, αλλά προτείνει έναν διαφορετικό τρόπο αφήγησης. Για τον λόγο αυτό θεωρώ ότι η πρόκληση σήμερα δεν είναι η διατήρηση του ραδιοφωνικού θεάτρου ως πολιτιστικής κληρονομιάς, δηλαδή ως μουσειακού είδους, αλλά η συνέχιση της δημιουργικής του εξέλιξης μέσα από νέα έργα, νέες αισθητικές προσεγγίσεις και νέες συνθήκες ακρόασης.

Δ. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1. Πρόλογος

Η συγγραφή του έργου *Όχι απόψε* δεν έγινε με σκοπό την εφαρμογή θεωρητικών αρχών, αλλά ως μια διαδικασία διερεύνησης των ιδιαίτερων δυνατοτήτων του ραδιοφωνικού θεάτρου. Η μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας και ιδιαίτερα η ανάλυση του *A History of Paper* λειτούργησαν περισσότερο ως αφετηρία προβληματισμού. Το ζητούμενο (και η μεγάλη πρόκληση) υπήρξε εξ αρχής η αφήγηση μιας ιστορίας μέσα από ένα μέσο που βασίζεται αποκλειστικά στην ακρόαση.

Από πολύ νωρίς αποφάσισα ότι το έργο θα στηριζόταν σε λίγα πρόσωπα και σε μια πολύ απλή δραματική συνθήκη. Η επιλογή δύο γυναικών ηθοποιών διαφορετικών γενεών δεν έγινε τυχαία. Με ενδιέφερε αφενός η συνάντηση δύο ανθρώπων που βρίσκονται σε διαφορετικά στάδια της ζωής και της καλλιτεχνικής τους πορείας, αφετέρου η δυνατότητα που προσφέρει αυτή η ηλικιακή απόσταση στο επίπεδο της

ακουστικής πρόσληψης. Στο ραδιοφωνικό θέατρο η διάκριση των προσώπων οφείλει να είναι άμεση. Η Μάρα και η Λουκία δεν διαφέρουν μόνο ως χαρακτήρες αλλά και ως φωνητικές παρουσίες. Η εμπειρία, η αυτοσυγκράτηση και η κούραση της μεγαλύτερης ηρωίδας αντιπαρατίθενται με τη νεανική ορμή, την ανυπομονησία και την ανασφάλεια της νεότερης. Επιδίωξή μου ήταν οι δύο γυναίκες να μπορούν να αναγνωρίζονται όχι μόνο από όσα λένε, αλλά και από τον τρόπο με τον οποίο τα λένε.

Παράλληλα, η επιλογή ηθοποιών ως κεντρικών προσώπων μου έδωσε τη δυνατότητα να μιλήσω για το ίδιο το θέατρο χωρίς να χρειαστούν εκτενείς εξηγήσεις. Οι αναφορές στις περιοδείες, στις πρόβες, στις αγωνίες του επαγγέλματος ή στις σχέσεις μεταξύ των μελών ενός θιάσου προκύπτουν αβίαστα από τη μεταξύ τους συνομιλία. Με ενδιέφερε επιπλέον να αφουγκραστώ και να καταγράψω έναν κόσμο που γνωρίζω καλά.

Ένα στοιχείο που με απασχόλησε ιδιαίτερα ήταν η ισορροπία ανάμεσα στην εξωτερική και την εσωτερική δράση. Στο έργο δεν συμβαίνουν πολλά. Δύο γυναίκες εγκλωβίζονται σε ένα θέατρο και περιμένουν να ξημερώσει. Ωστόσο, η απουσία έντονης εξωτερικής δράσης μου επέτρεψε να επικεντρωθώ στη σταδιακή μεταβολή της σχέσης τους. Η αρχική νευρικότητα και οι μικροσυγκρούσεις δίνουν τη θέση τους σε ένα ανθρώπινο πλησίασμα. Η αίσθηση συντροφικότητας που αναπτύσσεται ανάμεσά τους αποτέλεσε τον πραγματικό άξονα του έργου.⁴³

Ιδιαίτερη δραματουργική λειτουργία επιτελεί και το πρόσωπο του Σταύρου. Αν και εμφανίζεται μόνο στην τελευταία σκηνή, η παρουσία του γίνεται αισθητή πολύ νωρίτερα, χωρίς ο ίδιος να εισέρχεται πραγματικά στη δράση. Είναι εκείνος που, αγνοώντας την παρουσία των δύο γυναικών, κατεβάζει τον γενικό διακόπτη του

⁴³ Γράφει η Λένα Διβάνη: «Τα βιβλία μου τα στοιχειώνουν εγκλωβισμένοι άνθρωποι. Μόνο αυτοί με προσελκύουν, μ' αυτούς καταλήγω να ασχολούμαι πάντα. Εγκλωβισμένοι εξαιτίας του χώρου και του χρόνου που γεννήθηκαν, εξαιτίας των κοινωνικών συνθηκών που τους έθρεψαν, εξαιτίας των στερεοτύπων που στενεύουν ασφυκτικά τη ματιά τους». Λένα Διβάνη, στο Συγγραφικές Εμμονές, επιμ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, Καστανιώτης, Αθήνα 2007, σ.σ. 49-50.

θεάτρου, μεταβάλλοντας αιφνιδίως τις συνθήκες μέσα στις οποίες εξελίσσεται το έργο. Η τελική του εμφάνιση λειτουργεί συμπληρωματικά προς αυτή την προηγούμενη, αθέατη παρέμβαση. Ο Σταύρος δεν έρχεται για να επιλύσει απλώς ένα πρακτικό πρόβλημα, αλλά για να σηματοδοτήσει την επιστροφή στην πραγματικότητα μετά από μια νύχτα που λειτούργησε ως χώρος δοκιμασίας. Όταν ανοίγει ξανά το θέατρο, βρίσκει δύο ανθρώπους διαφορετικούς από εκείνους που, χωρίς να το γνωρίζει, είχε εγκλωβίσει λίγες ώρες νωρίτερα.

Συνειδητή υπήρξε η επιλογή να μη δώσω συγκεκριμένες οδηγίες για τον τρόπο μετάβασης από τη μία σκηνή στην άλλη ή από τη μία πράξη στην επόμενη. Με την εξαίρεση ενός και μόνο τραγουδιού, θεώρησα ότι η απόφαση αυτή ανήκει στον ραδιοσκηνοθέτη. Άλλωστε, συμφωνώ απόλυτα με τον David Morley, ο οποίος επισημαίνει ότι «στην πράξη, οι σκηνικές οδηγίες είναι τα πρώτα στοιχεία που παραμερίζονται. Και ορθώς συμβαίνει αυτό, καθώς ο συγγραφέας δεν διαθέτει τις απαιτούμενες δεξιότητες ούτε μπορεί να είναι υπεύθυνος για όσα θα προκύψουν από τη σκηνοθεσία και την ερμηνεία».⁴⁴

Απέφυγα επίσης εσκεμμένα τη χρήση αφηγητή, εσωτερικών μονολόγων ή αναδρομών. Ούτε επιχείρησα να αναπτύξω παράλληλες ιστορίες ή να μετακινήσω τη δράση σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους. Η απόφαση αυτή προέκυψε σίγουρα από τον φόβο της απειρίας, αλλά και γιατί θέλησα να διερευνήσω πόσο μακριά μπορεί να φτάσει ένα έργο που βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά στην παρουσία δύο ανθρώπων μέσα σε έναν κλειστό χώρο.

Ιδιαίτερη βαρύτητα δόθηκε στη χρήση της σιωπής ως αυτόνομου δραματουργικού στοιχείου και όχι ως απλής απουσίας λόγου. Όπως αναδείχθηκε και στο θεωρητικό

⁴⁴ David Morley and Philip Neilsen, *The Cambridge Companion to Creative Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 2012

μέρος της εργασίας, οι παύσεις έχουν τη δυνατότητα να παράγουν νόημα, να αποκαλύπτουν τη συναισθηματική κατάσταση των προσώπων και να προσφέρουν στον ακροατή τον απαραίτητο χρόνο ώστε να επεξεργαστεί όσα προηγήθηκαν. Για τον λόγο αυτό, σε αρκετές σκηνές του έργου, η σιωπή αντιμετωπίστηκε ως ισότιμο εκφραστικό μέσο δίπλα στον λόγο και στον ήχο.

Παράλληλα, κατά τη συγγραφή επιχείρησα να χειριστώ τον ήχο ως σκηνογραφία. Ο χώρος του θεάτρου δεν περιγράφεται αναλυτικά, αλλά χτίζεται σταδιακά μέσα από τις κινήσεις, τις φωνές και τα ηχητικά ίχνη των προσώπων. Ήδη από την αρχή, οι ηρωίδες δοκιμάζουν διαδοχικά διαφορετικές εξόδους, προσπαθούν να ανοίξουν πόρτες, να κινηθούν μέσα στο κτίριο και να προσανατολιστούν στον άδειο χώρο, επιτρέποντας στον ακροατή να αρχίσει να σχηματίζει νοητικά το εσωτερικό του θεάτρου.

Η ίδια λογική ακολουθείται και στη συνέχεια του έργου. Ο χαρακτηριστικός ήχος του γενικού διακόπτη, που κατεβαίνει στη δεύτερη πράξη, δεν λειτουργεί μόνο ως ηχητικό εφέ, αλλά σηματοδοτεί μια μεταβολή της δραματικής κατάστασης. Το σκοτάδι και ο εγκλωβισμός γίνονται αντιληπτά μέσα από όσα ακούγονται. Αντίστοιχα, η πόρτα της εισόδου που κλείνει και ασφαλίζει, ο μεταλλικός σύρτης, το έπιπλο που παρασύρεται και ο ήχος του γυαλιού που σπάει διαμορφώνουν ένα σκηνικό ολοένα και πιο ασφυκτικό, χωρίς να απαιτείται καμία οπτική πληροφορία.

Τέλος, επέλεξα να αφήσω αρκετά ερωτήματα ανοιχτά, επιτρέποντας στον ακροατή να συμπληρώσει μόνος του τα κενά. Η διατήρηση αυτής της ελευθερίας για τον ακροατή στάθηκε μία από τις σημαντικότερες συγγραφικές μου επιδιώξεις.

2. Πρωτότυπο θεατρικό έργο

«Όχι απόψε»

Θεατρικό έργο σε τρεις πράξεις

Συγγραφή για το ραδιόφωνο: Χρυσούλα Γεωργουσοπούλου

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΜΑΡΑ, ηθοποιός (60)

ΛΟΥΚΙΑ, ηθοποιός (20)

ΣΤΑΥΡΟΣ, θυρωρός / γενικών καθηκόντων (70).

Το έργο διαδραματίζεται σε ένα Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο, κάπου στην ελληνική επαρχία, βράδυ, μετά το τέλος της παράστασης.

1^η Πράξη

1.

(Ακούγεται αμυδρά αέρας να σφουρίζει μέσα από χαραμάδες. Η Λουκία τραντάζει με δύναμη μια μεγάλη, ξύλινη πόρτα)

ΛΟΥΚΙΑ: Όχι. Όχι. Όχι. *(Δοκιμάζει ξανά, με λύσσα.)* Αν είναι δυνατόν! Ηλίθιοι χωριάτες.

(Αφήνει μια θυμωμένη κραυγή)

ΜΑΡΑ: *(από μακριά)* Τι έγινε;

ΛΟΥΚΙΑ: Μάρα! Είσαι εδώ; Έλα!

ΜΑΡΑ: Τι συμβαίνει;

ΛΟΥΚΙΑ: Μάρα!

(Ηχος από τακούνια που πλησιάζουν γρήγορα)

ΜΑΡΑ: Τι φωνάζεις έτσι;

(Ακούγεται βαριά πόρτα που κλείνει απότομα. Ο αντίλαλος ταξιδεύει μέσα στο άδειο θέατρο.)

ΛΟΥΚΙΑ: Τι ήταν αυτό;

ΜΑΡΑ: Η πόρτα.

ΛΟΥΚΙΑ: Ποια πόρτα; Για τα καμαρίνια;

(Απομακρύνεται τρέχοντας. Δοκιμάζει πόμολο σε πόρτα στο βάθος, ξανά και ξανά, σχεδόν υστερικά)

ΛΟΥΚΙΑ: *(επιστρέφει σχεδόν κλαίγοντας)* Γαμώτο, ρε Μάρα. Γαμώτο!

ΜΑΡΑ: Τι;

ΛΟΥΚΙΑ: Εκεί μέσα είναι οι τσάντες μας. Τα κινητά μας. *(Παύση)* Έχουν φύγει όλοι.

ΜΑΡΑ: Αποκλείεται! Ο Σταύρος φεύγει πάντα τελευταίος.

ΛΟΥΚΙΑ: Τελευταίος θα νόμισε ότι έφυγε.

ΜΑΡΑ: Όχι, όχι. Αποκλείεται. *(Χτυπάει κι αυτή την ξύλινη πόρτα, την σπρώχνει ξανά και ξανά με δύναμη)* Σταύρο! Ελένη!

ΛΟΥΚΙΑ: Η Ελένη την κάνει πάντα μετά το διάλειμμα.

(Η Μάρα δεν της δίνει σημασία. Απομακρύνεται και ακούγεται να τρέχει και να δοκιμάζει κι άλλες πόρτες. Φωνάζει, χτυπάει. Στο τέλος, αποκαμωμένη, επιστρέφει)

ΜΑΡΑ: Δεν το πιστεύω

(Παύση)

ΛΟΥΚΙΑ: Εσύ πώς την πάτησες;

ΜΑΡΑ: Είχα βγει να κάνω τσιγάρο από το πορτάκι πίσω.

ΛΟΥΚΙΑ: *(με νόημα)* Το πορτάκι πίσω!

(Απομακρύνονται τρέχοντας)

2.

(Ήχος σωμάτων που σπρώχνουν μια μικρή έξοδο κινδύνου.)

ΜΑΡΑ: Σπρώξε.

ΛΟΥΚΙΑ: Σπρώχνω.

ΜΑΡΑ: Πιο δυνατά.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν είμαι μπουλντόζα.

ΜΑΡΑ: Σπρώξε.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν ανοίγει.

ΜΑΡΑ: Κάτσε να δω κι εγώ.

(Προσπαθεί. Τίποτα.)

ΛΟΥΚΙΑ: Νιώθω λίγο καλύτερα.

ΜΑΡΑ: Γιατί;

ΛΟΥΚΙΑ: Γιατί ούτε εσύ τα κατάφερες.

(Παύση. Ο αέρας περνά από κάποια χαραμάδα. Ακούγεται σαν μακρινό βήμα.)

ΛΟΥΚΙΑ: Το άκουσες;

ΜΑΡΑ: Αέρας. Εδώ μέσα μπάζει από παντού.

ΛΟΥΚΙΑ: Εγώ άκουσα άνθρωπο.

ΜΑΡΑ: Επειδή θέλεις να ακούσεις άνθρωπο.

ΛΟΥΚΙΑ: Να φωνάξω;

ΜΑΡΑ: Και δε φωνάζεις.

ΛΟΥΚΙΑ: Ε! ΕΙΝΑΙ ΚΑΝΕΙΣ ΕΔΩ;

(Μόνο ο αέρας, πολύ αμυδρά τώρα.)

ΜΑΡΑ: Πάμε.

ΛΟΥΚΙΑ: Πού πάμε;

ΜΑΡΑ: Στο φουαγιέ.

ΛΟΥΚΙΑ: Το δοκίμασα.

ΜΑΡΑ: Θα το ξαναδοκιμάσουμε.

ΛΟΥΚΙΑ: Γιατί;

ΜΑΡΑ: Γιατί μπορεί να έκανες λάθος.

ΛΟΥΚΙΑ: Μάλιστα.

ΜΑΡΑ: Μη θυμώνεις.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν θυμώνω.

ΜΑΡΑ: Θυμώνεις.

3.

(Βήματα σε πλακάκια. Το θέατρο αντηχεί τώρα μεγαλύτερο. Σπρώχνουν πάλι μια ξύλινη πόρτα, αυτή τη φορά όμως ανόρεχτα, ηττημένες)

ΛΟΥΚΙΑ: Στο είπα.

ΜΑΡΑ: Άκου, είμαι πολύ εκνευρισμένη.

ΛΟΥΚΙΑ: Συγγνώμη.

ΜΑΡΑ: Γιατί;

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν ξέρω.

ΜΑΡΑ: Μη ζητάς συγγνώμη για τις πόρτες. *(Παύση)* Η πλαϊνή:

ΛΟΥΚΙΑ: Έχει αλυσίδα.

ΜΑΡΑ: Θέλω να τη δω.

ΛΟΥΚΙΑ: Πάμε.

(Γρήγορα βήματα. Ο αέρας ακούγεται δυνατότερα. Κάπου ένα μεταλλικό παντζούρι χτυπά μακριά.)

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν θυμάμαι να έκανε τόσο κρύο πριν.

ΜΑΡΑ: Η θέρμανση έχει κλείσει από ώρα.

ΛΟΥΚΙΑ: Ωραία θα περάσουμε.

(Τραντάζει μια βαριά πόρτα. Αλυσίδα. Μέταλλο πάνω σε μέταλλο.)

ΜΑΡΑ: Που να πάρει και να σηκώσει.

ΛΟΥΚΙΑ: Ναι.

ΜΑΡΑ: Μη λες «ναι» έτσι.

ΛΟΥΚΙΑ: Πώς;

ΜΑΡΑ: Σαν να συμφωνείς μαζί μου για να τελειώνουμε.

ΛΟΥΚΙΑ: Συγγνώμη.

ΜΑΡΑ: (εκνευρισμένη) Σταμάτα.

(Ο αέρας χτυπά δυνατά την εξωτερική πόρτα. Για μια στιγμή μοιάζει με χτύπημα ανθρώπου.)

ΛΟΥΚΙΑ: Μήπως --

ΜΑΡΑ: Άντε πάλι.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν ξέρεις τι θα έλεγα.

ΜΑΡΑ: Ξέρω.

ΛΟΥΚΙΑ: Μπορεί να είναι κάποιος.

ΜΑΡΑ: Δεν είναι.

ΛΟΥΚΙΑ: Πώς το ξέρεις;

ΜΑΡΑ: Ο άνθρωπος χτυπά αλλιώς. Πρέπει να μάθεις να ακούς. Στο έχω ξαναπεί.

4.

(Ηχοι από πράγματα που μετακινούνται. Ρόδες, ξύλα, πανιά που σέρνονται στο πάτωμα.)

ΛΟΥΚΙΑ: Τι ψάχνουμε;

ΜΑΡΑ: Σκάλα. Στο δωμάτιο του ηχολήπτη έχει ένα παραθυράκι.

ΛΟΥΚΙΑ: Σωστά!

ΜΑΡΑ: Έλα, πιάσε από την άλλη.

(Μετακινούν ένα βαρύ σκηνικό.)

ΛΟΥΚΙΑ: Και να που μόλις μετακινήσαμε ένα βουνό. Δεν είναι άσχημο. Ποιος λες να το ζωγράφισε;

ΜΑΡΑ: *(ειρωνικά)* Εδώ που είμαστε; Ο Μυταράς.

ΛΟΥΚΙΑ: Μην το γελάς. Πολλές φορές σ' αυτά τα θέατρα βρίσκεις θησαυρούς. *(Πατάει ένα πλαστικό παπάκι και από τον ήχο πετάγεται έντρομη)* Παναγία μου! Τι γυρεύει το πλαστικό παπί εδώ πέρα;

ΜΑΡΑ: Ότι γυρεύει και το βουνό και η ομπρέλα θαλάσσης πίσω σου και τα ποτηράκια του λικέρ. Λες και δεν έχεις ξαναβρεθεί στις κουίντες.

ΛΟΥΚΙΑ: Θέλω απλά να πάω σπίτι μου.

ΜΑΡΑ: Κι εγώ στο δικό μου. Α, να 'τη η σκάλα, καλά το θυμόμουνά.

5.

(Στο καμαράκι του ηχολήπτη. Ήχος βημάτων πάνω σε μεταλλική σκάλα, καθώς η Λουκία ανεβαίνει)

ΛΟΥΚΙΑ: Αυτό είναι παράνοια. *(Δοκιμάζει να ανοίξει ένα παραθυράκι. Το τραβάει ξανά και ξανά.)* Δεν ανοίγει.

ΜΑΡΑ: Το βλέπω. Έλα, κατέβα.

(Βήματα κατεβαίνουν βιαστικά τη μεταλλική σκάλα. Η Λουκία γλιστράει και πέφτει)

ΜΑΡΑ: Λουκία!

ΛΟΥΚΙΑ: Καλά είμαι.

ΜΑΡΑ: Χτύπησες.

ΛΟΥΚΙΑ: Καλά είμαι.

ΜΑΡΑ: Μην κουνιέσαι.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν είναι τίποτα.

ΜΑΡΑ: Μην κουνιέσαι.

(Βήματα που απομακρύνονται γρήγορα.)

ΛΟΥΚΙΑ: Πού πας;

ΜΑΡΑ: *(από μακριά)* Περίμενε.

ΛΟΥΚΙΑ: Μάρα;

ΜΑΡΑ: *(από ακόμα πιο μακριά)* Περίμενε!

(Ο αέρας. Το άδειο θέατρο. Μια μακρινή πόρτα τρίζει.)

ΛΟΥΚΙΑ: Πολύ ωραία. *(Φοβισμένα)* Είναι κανείς εδώ;

(Γρήγορα βήματα επιστρέφουν.)

ΜΑΡΑ: Έλα.

ΛΟΥΚΙΑ: Τι είναι αυτό;

ΜΑΡΑ: Πάγος.

(Η Λουκία παίρνει το σακουλάκι. Ακούγεται το τρίζιμο από τα παγάκια.)

ΜΑΡΑ: Δείξε μου.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν χρειάζεται.

ΜΑΡΑ: Δείξε μου.

ΛΟΥΚΙΑ: Είσαι πολύ κουραστική.

ΜΑΡΑ: Το ξέρω.

ΛΟΥΚΙΑ: Και λες συνέχεια το ίδιο πράμα δυο φορές όταν αγχώνεσαι.

ΜΑΡΑ: Το ξέρω.

ΛΟΥΚΙΑ: Για να μη λες ότι δεν ακούω.

(Ακουμπά τον πάγο στον αστράγαλο. Η Λουκία αφήνει επιφωνήματα πόνου)

ΜΑΡΑ: Θα βοηθήσει. Δεν θα πρηστεί.

ΛΟΥΚΙΑ: Πού βρήκες πάγο;

ΜΑΡΑ: Στο ψυγείο.

ΛΟΥΚΙΑ: Υπάρχει ψυγείο εδώ;

ΜΑΡΑ: Ναι.

ΛΟΥΚΙΑ: Πού;

ΜΑΡΑ: Στις κουίντες.

ΛΟΥΚΙΑ: Από πότε;

ΜΑΡΑ: Άγνωστο.

ΛΟΥΚΙΑ: Και πώς το ήξερες;

ΜΑΡΑ: Το είδα.

ΛΟΥΚΙΑ: Πότε;

ΜΑΡΑ: Πριν.

ΛΟΥΚΙΑ: Πριν τι;

ΜΑΡΑ: Πριν αρχίσουμε να τρέχουμε σαν ηλίθιες.

ΛΟΥΚΙΑ: Εγώ δεν το είδα. *(Παύση)* Δεν θα βγούμε απόψε, έτσι δεν είναι;

ΜΑΡΑ: Θα δούμε.

ΛΟΥΚΙΑ: Αυτό σημαίνει όχι.

ΜΑΡΑ: Θα δούμε.

(Παύση)

ΛΟΥΚΙΑ: Κρυώνω.

ΜΑΡΑ: Έλα.

ΛΟΥΚΙΑ: Πού;

ΜΑΡΑ: Στη σκηνή.

ΛΟΥΚΙΑ: Γιατί;

ΜΑΡΑ: Γιατί αν είναι να περάσουμε τη νύχτα εδώ, ας είμαστε τουλάχιστον άνετα.

(Η Μάρα την βοηθάει να σηκωθεί και να περπατήσει)

2^η ΠΡΑΞΗ

1.

(Στη σκηνή. Ο χώρος ανοίγει. Η ακουστική αλλάζει. Η Μάρα βοηθά τη Λουκία να ανέβει τα λίγα σκαλιά της σκηνής και να καθίσει στον καναπέ του σκηνικού)

ΛΟΥΚΙΑ: Πολύ καλή ιδέα τελικά.

ΜΑΡΑ: Να λες δόξα τω Θεώ που παίζουμε Τσέχοφ κι έχουμε κι έναν καναπέ.

ΛΟΥΚΙΑ: Και πολυθρόνες. Φαντάζεσαι να είμασταν σε κανέναν Μπέκετ;

ΜΑΡΑ: Στο Τέλος του Παιχνιδιού.

(Ξεσπάνε σε γέλια)

ΛΟΥΚΙΑ: Ενώ τώρα; Καναπές, πολυθρόνες, βαριά κουρτίνα. Άνθρωποι απελπισμένοι.

ΜΑΡΑ: Εγκλωβισμένοι. Πολύ κατάλληλο για απόψε.

ΛΟΥΚΙΑ: Ο σκηνοθέτης μας θα ήταν περήφανος.

ΜΑΡΑ: Ο σκηνοθέτης μας είναι βλάκας.

ΛΟΥΚΙΑ: «Ξεκλειδώστε! Ξεκλειδώστε την ενέργεια στο σύμπαν. Ξεκλειδώστε!».

ΜΑΡΑ: Βλάκας και γρουσουζης.

ΛΟΥΚΙΑ: Αν μάθει ότι κλειδωθήκαμε και κυριολεκτικά, θα μας βάλει τιμωρία.

(Γελάνε. Μετά ησυχάζουν και σιωπούν για λίγο)

ΛΟΥΚΙΑ: Μοιάζει να αναπνέει.

ΜΑΡΑ: Ποιο;

ΛΟΥΚΙΑ: Το θέατρο.

ΜΑΡΑ: Αναπνέει.

ΛΟΥΚΙΑ: Το λες σοβαρά;

ΜΑΡΑ: Ναι.

ΛΟΥΚΙΑ: Εμένα μου φαίνεται σα να πεθαίνει. Δεν μου αρέσουν οι άδαιοι χώροι. Τα θέατρα. Τα σχολεία. Οι εκκλησίες. Όταν δεν έχει κανέναν.

ΜΑΡΑ: Οι χώροι που φτιάχτηκαν για ανθρώπους και ξαφνικά μένουν χωρίς ανθρώπους είναι ειδική κατηγορία.

ΛΟΥΚΙΑ: Σε ένα άδειο σχολείο θα τρόμαζα πιο πολύ.

ΜΑΡΑ: Γιατί;

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν ξέρω. Η απουσία είναι πολύ έντονη. Οι καρέκλες, οι διάδρομοι, τα ξεχασμένα μπουφάν. Σα να κρύβονται παιδιά πίσω από τις πόρτες. Σα να ακούς όσα δεν είπαν τα παιδιά.

ΜΑΡΑ: Ενώ εδώ;

ΛΟΥΚΙΑ: Εδώ ακούς όσα πρόλαβαν να πουν όλοι οι άλλοι αντί για σένα. *(Παύση)* Πάντως δεν θα είχα αντίρρηση να είχαμε κλειδωθεί σε σουπερμάρκετ. Θα είχαμε τουλάχιστον πατατάκια.

ΜΑΡΑ: Αυτό είναι!

(Πετάγεται και τρέχει πίσω από τη σκηνή. Ακούγονται ήχοι από πράγματα που μετακινούνται. Η Μάρα επιστρέφει)

ΛΟΥΚΙΑ: Τι είναι όλα αυτά;

ΜΑΡΑ: Ο Ντίνος κρύβει πάντα φαγητό και τσιγάρα στις κουίντες.

ΛΟΥΚΙΑ: Απίστευτο! Θείε Βάνια μας, σ' αγαπάμε.

(Ηχοι από σακουλάκια που ανοίγουν. Για λίγο μασουλάνε σιωπηλές.)

2.

ΛΟΥΚΙΑ: Αυτό το θέατρο πόσο παλιό είναι;

ΜΑΡΑ: Μόνο αυτό ξέρει. Μπορεί κι ο Σταύρος.

ΛΟΥΚΙΑ: Είναι χρόνια εδώ;

ΜΑΡΑ: Όσο καιρό είμαι στη δουλειά, τον θυμάμαι. Και ήταν πολύ ωραίος άντρας κάποτε.

ΛΟΥΚΙΑ: Ήταν από τότε κουφός;

ΜΑΡΑ: Δεν πρέπει. Ή, αν ήταν, το έκρυβε καλά.

ΛΟΥΚΙΑ: Πάντως τώρα δεν ακούει τίποτα. Και όλο κάτι τον πονάει, όλο παράπονα.

ΜΑΡΑ: Φυσικά. Έγινε ένα με το μέρος.

ΛΟΥΚΙΑ: Τι εννοείς;

ΜΑΡΑ: Όλα τα παλιά θέατρα νιώθουν τις αλλαγές του καιρού. Σαν τους ανθρώπους. Πονάνε. Βογκάνε.

(Μια πολύ μακρινή βροντή)

ΛΟΥΚΙΑ: *(τρομαγμένη)* Μήπως να αλλάξουμε κουβέντα; Ποτέ δεν συμπάθησα τη Λαμία.

ΜΑΡΑ: Δεν είμαστε στη Λαμία.

ΛΟΥΚΙΑ: Το ξέρω.

ΜΑΡΑ: Τότε γιατί το είπες;

ΛΟΥΚΙΑ: Η Λαμία δεν είναι πόλη, είναι τρόπος σκέψης.

ΜΑΡΑ: Αυτό είναι ρατσιστικό.

ΛΟΥΚΙΑ: Για ποιον;

ΜΑΡΑ: Για τη Λαμία. Θέλεις;

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν καπνίζω.

(Η Μάρα ανάβει τσιγάρο)

ΛΟΥΚΙΑ: Είσαι πολλά χρόνια εκτός Αθηνών;

ΜΑΡΑ: Περισσότερα απ' όσα πρέπει.

ΛΟΥΚΙΑ: Γιατί;

ΜΑΡΑ: Έτυχε.

ΛΟΥΚΙΑ: Περιοδείες;

ΜΑΡΑ: Μια ζωή.

ΛΟΥΚΙΑ: Αυτό θέλω να το ζήσω.

ΜΑΡΑ: Αυτό κι αν είναι εγκλωβισμός. Ένα βανάκι, δέκα άνθρωποι, βαλίτσες, κέφια μια πάνω μια κάτω, έρωτες που δεν πρέπει να φαίνονται και ένας οδηγός που ακούει σκυλάδικα στις έξι το πρωί.

ΛΟΥΚΙΑ: Υπερβολές. Μπορεί παλιότερα. Μη μου το χαλάς.

ΜΑΡΑ: Τι νομίζεις ότι είναι;

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν ξέρω. Δρόμοι. Παραστάσεις. Χειροκροτήματα, άγνωστες πόλεις.

ΜΑΡΑ: Καλά.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν τα λέει όμως αυτά κανείς στις συνεντεύξεις.

ΜΑΡΑ: Στις συνεντεύξεις λέμε «η περιοδεία είναι μια ευκαιρία να βρεθούμε κοντά στην αληθινή Ελλάδα».

ΛΟΥΚΙΑ: Και δεν είναι;

ΜΑΡΑ: Είναι. Απλώς η Ελλάδα έχει πολλές στροφές.

(Γελάνε)

3.

ΛΟΥΚΙΑ: Πες μου μια ιστορία. Πες μου κάτι που σου έχει συμβεί. Κάτι αστείο.

ΜΑΡΑ: Μια φορά, παίζαμε Σκούρτη σε ένα σχολείο στην Τρίπολη, καλοκαίρι. Χρόνια πριν. Είμασταν πάλι μαζί με τον Ντίνο. Πίσω μας βουνό. Μπροστά μας το κοινό. Δίπλα μας πανηγύρι.

ΛΟΥΚΙΑ: Όχι!

ΜΑΡΑ: Περίμενε. Σε μια στιγμή λέει ο Ντίνος «δεν αντέχω άλλο αυτή τη σιωπή». Και ξεκινάν τα κλαρίνα.

ΛΟΥΚΙΑ: (γελώντας) Όχι!

ΜΑΡΑ: Ναι.

ΛΟΥΚΙΑ: Και τι κάνατε;

ΜΑΡΑ: Μας έπιασε νευρικό, τι μπορούσαμε να κάνουμε;

ΛΟΥΚΙΑ: Ποιος κέρδισε;

ΜΑΡΑ: Η νύφη. Ήταν γάμος τελικά. Σηκωθήκαμε και πήγαμε δίπλα. Μας τάισαν, μας πότισαν, το άλλο πρωί φύγαμε.

(Γελάνε)

ΜΑΡΑ: Μια άλλη φορά, στη Λάρισα, στο ξενοδοχείο, γίνεται σεισμός. Δυνατός. Όλος ο κόσμος στα πεζοδρόμια. Κι ένας συνάδελφος, τύφλα, βγαίνει στο μπαλκόνι και αρχίζει να απαγγέλει Άμλετ. Να ζει κανείς ή να μη ζει.

ΛΟΥΚΙΑ: Ποιος;

ΜΑΡΑ: Δεν τον πρόλαβες. Και ήταν καλός. Έγινε χαμός από χειροκρότημα στο τέλος.

ΛΟΥΚΙΑ: Ωραία σκηνή αυτή.

ΜΑΡΑ: Είναι. Μέχρι να πρέπει να ξυπνήσεις στις εφτά για να πας Σέρρες.

ΛΟΥΚΙΑ: Το κοινό της επαρχίας πώς είναι;

ΜΑΡΑ: Όπως τους βλέπεις κι εδώ. Κοινό απαίδευτο. Αλλά αρκετά τίμιο.

ΛΟΥΚΙΑ: Δηλαδή;

ΜΑΡΑ: Αν βαρεθεί, θα το καταλάβεις. Αν συγκινηθεί, θα το καταλάβεις. Αν ήρθε γιατί πήρε πρόσκληση από το δήμο, πάλι θα το καταλάβεις.

ΛΟΥΚΙΑ: Στην Αθήνα;

ΜΑΡΑ: Στην Αθήνα όλοι έχουν μάθει να κάνουν ότι καταλαβαίνουν.

ΛΟΥΚΙΑ: Εγώ απόψε άκουσα μια κυρία να λέει «καλή αυτή η μικρή, αλλά μιλάει γρήγορα».

ΜΑΡΑ: Μιλάς γρήγορα. Και δεν ακούς.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν μιλάω γρήγορα.

ΜΑΡΑ: Τώρα μίλησες γρήγορα.

ΛΟΥΚΙΑ: Εσύ που ακούς καλά, τι ακούς για σένα;

ΜΑΡΑ: «Πόσο άλλαξε».

4.

ΛΟΥΚΙΑ: Ήθελες πάντα να γίνεις ηθοποιός;

ΜΑΡΑ: Ναι, να γλιτώσω.

ΛΟΥΚΙΑ: Από τι;

ΜΑΡΑ: Από τα υπόλοιπα.

ΛΟΥΚΙΑ: Ποια υπόλοιπα;

ΜΑΡΑ: Από την κανονική ζωή.

ΛΟΥΚΙΑ: Οικογένεια; *(Η Μάρα σιωπά. Ακούγεται βροχή)* Απλώς ρώτησα.

ΜΑΡΑ: Κάποτε, μετά από πρεμιέρα, γύρισα σπίτι με λουλούδια. Πολλά λουλούδια. Τόσα που δεν έβλεπα πού πατάω.

ΛΟΥΚΙΑ: Και;

ΜΑΡΑ: Δεν ήταν κανείς ξύπνιος.

ΛΟΥΚΙΑ: Αυτό είναι η απάντηση;

ΜΑΡΑ: Αυτό είναι όσο θα πάρεις. *(Παύση.)* Εσύ;

ΛΟΥΚΙΑ: Εγώ ήθελα απλώς να κάνω κάτι που να μη μοιάζει με όλα τα άλλα.

ΜΑΡΑ: Δηλαδή;

ΛΟΥΚΙΑ: Με το σπίτι, τις φωνές. «Βρες μια κανονική δουλειά, δεν είσαι για τέτοια, ποια νομίζεις ότι είσαι».

ΜΑΡΑ: Κλασικά.

ΛΟΥΚΙΑ: Τα έχεις ακούσει κι εσύ;

ΜΑΡΑ: Σε όλες τις παραλλαγές.

ΛΟΥΚΙΑ: Και τι απάντησες;

ΜΑΡΑ: Τίποτα. Έφυγα.

ΛΟΥΚΙΑ: Δούλεψε;

ΜΑΡΑ: Για λίγο.

ΛΟΥΚΙΑ: Μετά;

ΜΑΡΑ: Μετά ανακαλύπτεις ότι όσα άφησες πίσω ταξιδεύουν χωρίς εισιτήριο.

ΛΟΥΚΙΑ: Μου αρέσει αυτό.

ΜΑΡΑ: Να μη σου αρέσει. Είναι κουραστικό.

ΛΟΥΚΙΑ: Πάντως τα λες ωραία. Είσαι φιλοσοφημένη.

ΜΑΡΑ: Κι εσύ θα είσαι στα εξήντα σου.

(Ακούγεται η σιδερένια πόρτα της εισόδου να ανοίγει, μέταλλο στο μέταλλο, καθώς ο βαρύς σύρτης μετακινείται. Πετάγονται πάνω και μιλούν σχεδόν ταυτόχρονα, με έξαψη)

ΛΟΥΚΙΑ: Μας ανοίγουν!

ΜΑΡΑ: Επιτέλους!

ΛΟΥΚΙΑ: Σωθήκαμε.

ΜΑΡΑ: Είπα κι εγώ, είναι δυνατόν;

ΛΟΥΚΙΑ: Κι εγώ. Λέω, δεν μπορεί.

ΜΑΡΑ: Θα του τα ψάλλω όμως, τώρα θα δει.

ΛΟΥΚΙΑ: Χαμός θα γίνει.

(Ο γενικός διακόπτης κατεβαίνει με έναν βαρύ, ξερό ήχο. Απόλυτη σιωπή για μια στιγμή. Και αμέσως αρχίζουν να φωνάζουν ταυτόχρονα, καθώς η πόρτα της εισόδου ακούγεται, βαριά, να κλείνει και να κλειδώνει)

ΜΑΡΑ: Σταύρο! Μη φεύγεις, Σταύρο!

ΛΟΥΚΙΑ: Σταύρο! Βοήθεια!

ΜΑΡΑ: Είμαστε μέσα!

ΛΟΥΚΙΑ: Βοήθεια!

(Ακούγεται ο βαρύς μεταλλικός σύρτης, που ασφαλίζει και πάλι την είσοδο)

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν το πιστεύω!

ΜΑΡΑ: Δεν βλέπω τίποτα. Δεν βλέπω τίποτα.

(Ακούγεται να παρασέρνει ένα επιπλάκι. Ήχος γυαλιού που σπάει)

ΛΟΥΚΙΑ: Κάτσε κάτω, Μάρα. Μην κινείσαι.

ΜΑΡΑ: Δεν βλέπω.

ΛΟΥΚΙΑ: Έρχομαι δίπλα σου. Περίμενε.

(Η Λουκία κάνει πολύ προσεκτικά βήματα. Ακούγονται γυαλιά που θρυμματίζονται κάτω από τα παπούτσια της)

ΛΟΥΚΙΑ: Εδώ είμαι, σε έπιασα. Έλα, πάμε μαζί στον καναπέ.

ΜΑΡΑ: Ναι.

ΛΟΥΚΙΑ: Μικρά βήματα. Μη φοβάσαι, πάμε μαζί. Σε κρατάω.

ΜΑΡΑ: Ναι.

(Διασχίζουν μαζί τη μικρή απόσταση και κάθονται στον καναπέ)

ΛΟΥΚΙΑ: Αυτό ήταν. Είμαστε εντάξει τώρα.

ΜΑΡΑ: Το σιχαίνομαι το σκοτάδι.

ΛΟΥΚΙΑ: Κι εγώ.

ΜΑΡΑ: Θα τον σκοτώσω τον Σταύρο.

ΛΟΥΚΙΑ: Μαζί θα τον σκοτώσουμε.

5.

(Η Λουκία προσπαθεί να βολευτεί)

ΜΑΡΑ: Πονάει;

ΛΟΥΚΙΑ: Λιγότερο.

ΜΑΡΑ: Καλό αυτό.

ΛΟΥΚΙΑ: Ή μούδιασε.

ΜΑΡΑ: Ελπίζω να μην κάθομαι πάνω του τόση ώρα.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν έχω ξαναβρεθεί τόση ώρα σε απόλυτο σκοτάδι. Πολύ περίεργο.

ΜΑΡΑ: Φριχτό.

ΛΟΥΚΙΑ: Πάντως μέχρι τώρα νόμιζα ότι δεν σε εκπλήσσει τίποτα.

ΜΑΡΑ: Με εκπλήσσουν πολλά. Απλώς δεν τους κάνω τη χάρη. Το σκοτάδι το φοβάμαι, παραλύω.

ΛΟΥΚΙΑ: Εγώ τα δείχνω πάντα όλα.

ΜΑΡΑ: Εσύ είσαι είκοσι...

ΛΟΥΚΙΑ: ...δύο. Και αυτό το αποψινό θα το θυμάμαι μέχρι να πεθάνω. Μα να μας αφήσει στα σκοτεινά! Ούτε που πήρε χαμπάρι τι έγινε.

ΜΑΡΑ: «Ένα θέμα για μικρό διήγημα».

ΛΟΥΚΙΑ: Τσέχοφ, Γλάρος! Έκανα Νίνα στη Σχολή.

ΜΑΡΑ: Κι εγώ!

ΛΟΥΚΙΑ: «Είμαι γλάρος. Όχι, άλλο ήθελα να πω» (Μαζί) «Είμαι ηθοποιός».

(Γελάνε λίγο, χαλαρώνουν. Η Λουκία μετακινείται)

ΜΑΡΑ: Μη φεύγεις.

ΛΟΥΚΙΑ: Εδώ είμαι. Να, πιάσε το χέρι μου πάλι. Είσαι εντάξει;

ΜΑΡΑ: Ναι.

6.

ΛΟΥΚΙΑ: Φοβάμαι μήπως δεν τα καταφέρω.

ΜΑΡΑ: Σωστά φοβάσαι.

ΛΟΥΚΙΑ: Ευχαριστώ πάρα πολύ.

ΜΑΡΑ: Ο φόβος σε κρατά ξύπνια. Το θράσος σε ανεβάζει στη σκηνή. Η δουλειά σε κρατάει εκεί.

ΛΟΥΚΙΑ: Κι η τύχη;

ΜΑΡΑ: Η τύχη σου ανοίγει την πόρτα.

ΛΟΥΚΙΑ: Απόψε δεν μας έκανε τη χάρη. Και καριέρα πώς κάνεις;

ΜΑΡΑ: Δεν κάνεις καριέρα. Δουλειές κάνεις. Μία - μία.

ΛΟΥΚΙΑ: Εσύ έχεις καριέρα. Είσαι διάσημη.

ΜΑΡΑ: Είμαι αναγνωρίσιμη. Υπήρξα αναγνωρίσιμη. «Πού την ξέρω αυτή;»

ΛΟΥΚΙΑ: Κι αυτό καλό είναι. Εγώ θα ήθελα να με θυμούνται.

ΜΑΡΑ: Θα σου περάσει.

ΛΟΥΚΙΑ: Συχνά αμφιβάλλω αν έχω κάτι.

ΜΑΡΑ: Μάθε να ακούς. Απ' όσα λένε στις σχολές, είναι ίσως το μόνο σωστό. Άκου τα πάντα. Ακόμα και το κοινό όταν βαριέται, τη συνάδελφο που σε ζηλεύει, τον σκηνοθέτη που ανάμεσα στις βλακείες, πετάει κάτι σωστό.

ΛΟΥΚΙΑ: «Ξεκλειδώστε, ξεκλειδώστε»!

ΜΑΡΑ: «Πιάστε τον παλμό».

ΛΟΥΚΙΑ: «Μην παίζεις, γλυκιά μου, ζήσε».

(Γελάνε. Η βροχή δυναμώνει)

ΛΟΥΚΙΑ: Μου ήρθε μια σταγόνα. Είναι δυνατόν;

ΜΑΡΑ: Στάζει.

ΛΟΥΚΙΑ: Μέσα στο θέατρο!

ΜΑΡΑ: Είπαμε. Παλιό.

ΛΟΥΚΙΑ: Αυτό το κτίριο είναι επικίνδυνο.

ΜΑΡΑ: Τα περισσότερα θέατρα είναι.

ΛΟΥΚΙΑ: Οι άλλοι λες να μας ψάχνουν;

ΜΑΡΑ: Μπα.

ΛΟΥΚΙΑ: Η Ελένη έφυγε πρώτη.

ΜΑΡΑ: Η Ελένη φεύγει πριν τελειώσει η τελευταία ατάκα. Είναι χάρισμα.

ΛΟΥΚΙΑ: Ο Πέτρος σίγουρα πήγε για ποτό.

ΜΑΡΑ: Ο Πέτρος πάει για ποτό ακόμα και όταν δεν πάει.

ΛΟΥΚΙΑ: Τον μισείς;

ΜΑΡΑ: Όχι. Τον βαριέμαι.

ΛΟΥΚΙΑ: Εγώ μερικές φορές τον πιστεύω. Σκηνοθέτης είναι.

ΜΑΡΑ: Καλά κάνεις.

ΛΟΥΚΙΑ: Αλήθεια;

ΜΑΡΑ: Ναι. Στην αρχή πρέπει να πιστεύεις. Αλλιώς δεν ξεκινάς.

ΛΟΥΚΙΑ: Και μετά;

ΜΑΡΑ: Μετά μαθαίνεις να ξεχωρίζεις ποιος έχει κάτι να σου πει και ποιος απλώς θαυμάζει τη φωνή του.

7.

ΛΟΥΚΙΑ: Έχεις ιδέα τι ώρα είναι;

ΜΑΡΑ: Όχι.

ΛΟΥΚΙΑ: Εγώ λέω τρεις.

ΜΑΡΑ: Εγώ λέω έντεκα και τέταρτο.

ΛΟΥΚΙΑ: Τόσο νωρίς;

ΜΑΡΑ: Δεν έχω ιδέα.

ΛΟΥΚΙΑ: Ούτ' εγώ.

ΛΟΥΚΙΑ: Μάρα;

ΜΑΡΑ: Ναι.

ΛΟΥΚΙΑ: Στο θέατρο νιώθεις μόνη;

ΜΑΡΑ: Πολύ σπάνια.

ΛΟΥΚΙΑ: Εγώ νιώθω μόνη εδώ.

ΜΑΡΑ: Το ξέρω.

ΛΟΥΚΙΑ: Φαίνεται;

ΜΑΡΑ: Ακούγεται.

ΛΟΥΚΙΑ: Ακούγεται;

ΜΑΡΑ: Ο τρόπος που γεμίζεις τη σιωπή.

(Μεγάλη παύση)

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν θέλω να πάω σπίτι μου.

ΜΑΡΑ: Πριν ήθελες.

ΛΟΥΚΙΑ: Τώρα όχι. Εσύ;

ΜΑΡΑ: Θέλω να πάω σε ένα φωτεινό, ζεστό δωμάτιο.

ΛΟΥΚΙΑ: Δεν είναι το ίδιο.

(Η βροχή συνεχίζεται. Η Λουκία χασμουριέται, προσπαθώντας να το κρύψει.)

ΜΑΡΑ: Θα κοιμηθείς;

ΛΟΥΚΙΑ: Δε νυστάζω.

ΜΑΡΑ: Νυστάζεις.

ΛΟΥΚΙΑ: Αν με πάρει ο ύπνος, θα είσαι εντάξει;

ΜΑΡΑ: Θα προσπαθήσω. Αλλά άσε μου το χέρι σου.

(Η Λουκία βολεύεται όσο μπορεί στον καναπέ)

ΛΟΥΚΙΑ: Μάρα;

ΜΑΡΑ: Τι;

ΛΟΥΚΙΑ: Όταν τελειώσει η περιοδεία, θα χαθούμε;

ΜΑΡΑ: Μάλλον. Αλλά όχι απόψε.

ΛΟΥΚΙΑ: Όχι απόψε.

(Η βροχή. Ο αέρας. Το θέατρο. Η αναπνοή της Λουκίας σιγά σιγά βαραίνει)

ΛΟΥΚΙΑ: Αποκλείεται πάντως να κοιμηθώ εδώ μέσα.

(Η Λουκία αποκοιμίζεται αμέσως. Ροχαλίζει ελαφρά. Ακούγεται απόσπασμα από το τραγούδι “Ηθοποιός σημαίνει Φως”)

3^η Πράξη

(Πρωί. Η βροχή έχει σταματήσει. Από πολύ μακριά ακούγεται ένα αυτοκίνητο που περνά. Ύστερα κλειδιά. Η κεντρική είσοδος ανοίγει βαριά, τρίζει. Μπαίνει ο Σταύρος. Κλείνει την κεντρική πόρτα πίσω του και μπαίνει στην αίθουσα.)

ΣΤΑΥΡΟΣ: Ε;

(Πλησιάζει τη σκηνή. Ανεβαίνει)

ΣΤΑΥΡΟΣ: Κυρία Μάρα; Κυρία Μάρα!

ΜΑΡΑ: Ποιος;

ΣΤΑΥΡΟΣ: Εγώ είμαι. Ο Σταύρος.

ΜΑΡΑ: Σταύρο;

ΣΤΑΥΡΟΣ: Τι κάνετε εδώ;

(Η Λουκία πετάγεται τρομαγμένη.)

ΛΟΥΚΙΑ: Πού; Τι; Άνοιξε;

ΜΑΡΑ: Ναι, ξύπνα. Ήρθε ο Σταύρος.

ΛΟΥΚΙΑ: Ζει;

ΣΤΑΥΡΟΣ: Ποιος;

ΛΟΥΚΙΑ: Εμείς.

ΣΤΑΥΡΟΣ: Παναγία μου. Εδώ κοιμηθήκατε;

ΜΑΡΑ: Όπως βλέπεις.

ΣΤΑΥΡΟΣ: Κατέβασα χτες τις ασφάλειες, φοβήθηκα με τη βροχή. Και ήρθα να δω τι γίνεται.

ΜΑΡΑ: Μας κλείδωσες μέσα, Σταύρο.

ΣΤΑΥΡΟΣ: *(τρομοκρατημένος)* Εγώ; Μα εγώ φώναξα.

ΜΑΡΑ: Πότε;

ΣΤΑΥΡΟΣ: Πριν φύγω. Φώναξα «είναι κανείς;» Δεν απάντησε κανείς. Πάντα φωνάζω.

ΛΟΥΚΙΑ: Ήμασταν στα καμαρίνια.

ΣΤΑΥΡΟΣ: Μα πώς γίνεται; Αφού φύγατε όλοι. Το λεωφορείο έφυγε, τα φώτα έσβησαν. (Απελπισμένος) Μα φώναξα, πάντα φωνάζω.

ΜΑΡΑ: Άνοιξε τώρα να πάρουμε τα πράγματά μας. Και κάλεσε ένα ταξί.

ΣΤΑΥΡΟΣ: (ανακουφίζεται που μπορεί να κάνει κάτι.) Ταξί, αμέσως. Αλλά... είστε καλά;

ΜΑΡΑ: Είσαι καλά;

ΛΟΥΚΙΑ: Ναι.

(Ο Σταύρος απομακρύνεται προς το φουαγιέ. Ακούγονται κλειδιά που ξεκλειδώνουν πόρτες που τρίζουν)

ΛΟΥΚΙΑ: Με πήρε ο ύπνος.

ΜΑΡΑ: Κι εμένα.

ΛΟΥΚΙΑ: Αύριο έχουμε παράσταση.

ΜΑΡΑ: Σήμερα.

ΛΟΥΚΙΑ: Σωστά. Σήμερα.

ΜΑΡΑ: Το πόδι;

ΛΟΥΚΙΑ: Θα κουτσαίνω δραματικά. Ή θα καθίσω σε μια γωνιά και θα ακούω.

ΜΑΡΑ: Επιτέλους. Κάτι έμαθες.

(Γελάνε κουρασμένα καθώς σηκώνονται και ξεμουδιάζουν)

ΛΟΥΚΙΑ: Αυτό με τα λουλούδια, ήταν αλήθεια;

ΜΑΡΑ: Ναι.

ΛΟΥΚΙΑ: Πιστεύεις--

ΜΑΡΑ: Αυτές ήταν κουβέντες για χτες. Τώρα τέρμα. Πάμε σπίτια μας.

ΛΟΥΚΙΑ: Το ξενοδοχείο δεν είναι σπίτι.

ΜΑΡΑ: Μέχρι να τελειώσουμε από δω, είναι.

(Από μακριά ο Σταύρος.)

ΣΤΑΥΡΟΣ: Το ταξί έρχεται!

ΜΑΡΑ: Τα πράγματά μας φέρε, Σταύρο.

ΛΟΥΚΙΑ: Πάμε;

ΜΑΡΑ: Πάμε.

(Βήματα αργά. Η Λουκία κουτσαίνει. Η Μάρα την κρατά. Κατεβαίνουν από τη σκηνή. Καθώς πηγαίνουν προς την έξοδο, οι κουβέντες τους και τα βήματα σβήνουν)

ΛΟΥΚΙΑ: Λες να τον πειράξει τον Ντίνο που του φάγαμε τα πατατάκια;

ΜΑΡΑ: Σίγουρα. Αλλά μην του πεις τίποτα, άστον να το ανακαλύψει μόνος του.

(Γέλια που σβήνουν)

ΤΕΛΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ακολουθούν οι βιβλιογραφικές αναφορές (πηγές) της εργασίας

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Γιάνους Γκούσταβ, *Κουβεντιάζοντας με τον Κάφκα*, μτφρ. Τ. Τόλια, Κέδρος, Αθήνα 1978

Διβάνη Λένα, στο *Συγγραφικές Εμμονές*, επιμ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, Καστανιώτης, Αθήνα 2007, σ.σ. 49-50.

Καμηλάρη Έλενα, *Το θέατρο στο ραδιόφωνο του ΕΙΡ από το 1953 έως το 1967: στρατηγικές διασκευής θεατρικών έργων για το ραδιόφωνο*. Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2022

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Arnheim Rudolf, *Radio*, Faber and Faber, London 1936

Berger John, *Ways of Seeing*, Penguin Books, London 1972

Bolton Gavin, *Drama as Education, an argument for placing drama at the center of the curriculum*, Longman, Harlow 1984

Crook Tim, *Radio Drama: Theory and Practice*, Routledge, London–New York 1999.

Heathcote Dorothy and Gavin Bolton, *Drama for Learning, Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*, Heinemann, Portsmouth 1995

Kolb David, *Experiential Learning, Experience as the Source of Learning and Development*, Pearson Education, New Jersey 2015

McWhinnie Donald, *The Art of Radio*, Faber and Faber, London 1959

Morley David and Philip Neilsen, *The Cambridge Companion to Creative Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 2012

O'Neill Cecily, *Drama Worlds, A framework for process drama*, Heinemann, Portsmouth 1995

Pownall David, *Sound Theatre, Thoughts on the Radio Play*, Oberon Books, London 2011

Richards Keith, *Writing Radio Drama*, Currency Press, Paddington 1991

Verma Neil, *Theater of the Mind: Imagination, Aesthetics, and American Radio Drama*, University of Chicago Press, Chicago, 2012

Yankee Luke, *The Art of Writing for the Theatre, an Introduction to Script Analysis, Criticism and Playwriting*, Methuen Drama, London 2022

Ιστοσελίδες

www.bbc.co.uk

www.britannica.com

www.didaktorika.gr

www.ebsco.com

www.flapperpress.com

<https://hoerspiele.dra.de/>

www.ina.fr/

www.library.gsu.edu/

www.persee.fr

www.playwrightsrealm.org

www.radiofrance.fr/franceculture

<https://www.radiomorphoses.fr/>

<https://www.tandfonline.com/>

<https://webradio.n-t.gr/>

<https://de.wikipedia.org/>

<https://en.wikipedia.org>

www.youtube.com

Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.