Walter Benjamin

Színház és rádió (Nevelőmunkájuk kölcsönös ellenőrzéséről)

Absztrakt

Színház és rádió versengésének és lehetséges együttműködésének ambivalens helyzetét vizsgálja ez a rövid vázlat, az epikus színház brechti koncepciója felől gondolva újra e viszonyt.

Szerző

Walter Benjamin (1892-1940) német kritikus, filozófus és fordító volt. Írásai az irodalomkritikai gondolkodástól a művészetek, a nyelv és a médiumok tágabb elméleti és kultúrtörténeti („archeológiai") vizsgálatán keresztül a teológiai, politikai és történelemfilozófiai kérdésfelvetésig terjednek. A német romantika kritikafelfogásáról készített doktori munkája mellett a német szomorújátékról írt habilitációs dolgozata tekinthető hagyományos értelemben tudományos teljesítménynek. Elemi műfaja az esszé: nagyhatású elemzéseket írt egyebek mellett Goethe, Hölderlin, Baudelaire, Dosztojevszkij, Proust, Kafka, Brecht és Gide műveiről, a nagyvárosi életformáról, a színházról, a fényképezésről, a filmről, a modernitás egyéb reprezentációs formáiról, technikai aspektusairól.

Walter Benjamin

Színház és rádió (Nevelőmunkájuk kölcsönös ellenőrzéséről)

„Színház és rádió” – egy elfogulatlan szellemben talán nem a harmónia érzését kelti e két intézmény vizsgálata, noha itt koránt sincs olyan kiélezett versenyhelyzet, mint a rádió és a koncertterem között. Ám túlontúl sokat tudunk egyfelől a rádió mind kiterjedtebb tevékenységéről, másfelől a színház fokozódó válságáról ahhoz, hogy kettejük közös munkájáról már előre képet alkothassunk magunknak. Mégis létezik ez az összmunka. Méghozzá jó ideje. S ez a munka – bocsássuk előre – csakis pedagógiai lehetett. Egészen különleges nyomatékkal épp a Délnyugat-német Rádió indította útjára. Ernst Schoen, e rádió művészeti vezetője, az elsők között fordított figyelmet azokra a munkákra, melyeket Bert Brecht – író és zenész munkatársaival – az előző években vitára bocsátott. Nem véletlen, hogy ezek a munkák – többek között a *Lindbergh repülése*, a *Badeni tandráma*, az *Aki igent mond*, vagy az *Aki nemet mond* – egyfelől egészen egyértelműen pedagógiai beállítottságúak, másfelől viszont teljesen eredeti módon mutatják be a színházat és a rádiót összekötő láncszemet. Az ekként lefektetett alapzat igen hamar bizonyította teherbíró képességét. A hasonló felépítésű dokumentumjátékokat éppúgy lehetett terjeszteni a rádióiskola keretében – így például Elisabeth Hauptmann *Ford*ját -, ahogy tárgyalni lehetett a mindennapi élet kérdéseit is – iskolai és nevelési problémákat, a siker technikáját, a házasélet nehézségeit – okfejtő módon, példák és ellenpéldák segítségével. Az efféle „műsormodellekhez” – a szerzők: Walter Benjamin és Wolf Zucker – szintén a frankfurti rádióadó nyújtotta az ösztönzést (a berlinivel együtt). E kiterjedt tevékenység feljogosíthat arra, hogy e következetes munka alapjait valamivel közelebbről meghatározzuk, s egyúttal biztosítsuk a védelmét a félreértésekkel szemben.



Walter Benjamin
(http://www.librislondon.co.uk/)

Aki ily módon pontosabban utánajár a dolgoknak, annak nincs lehetősége eltekinteni a legkézenfekvőbbtől, nevezetesen a technikától. Tanácsos minden érzékenységet félretéve

haladéktalanul rögzíteni: a színházhoz képest a rádió nem csupán az újabb, hanem egyszersmind az exponáltabb technika. Ellentétben a színházzal, még nem tudhat maga mögött klasszikus kort; sokkal nagyobb tömegeket ragad meg; végül és mindenekelőtt pedig, az anyagi összetevők, melyeken apparátusa, s a szellemiek, melyeken műsorkínálata alapul, a hallgatóság érdekében a lehető legszorosabban kötődnek egymáshoz. S ezzel szemben mit dobhat a színház a mérleg serpenyőjébe? Az eleven közvetítők bevetését – semmi egyebet. A válságban lévő színház helyzete talán az alábbi kérdésből bontható ki leghatározottabban: mit mondhat nekünk a színházban az élő személy bevetése? Ebben ugyanis élesen elválik egymástól két lehetséges felfogás – a maradi és a haladó.

Az előbbi semmiképp sem érzi magát rászorítva, hogy tudomást vegyen a válságról. Számára az egész harmóniája sértetlen, és az is marad, s változatlanul az ember annak képviselője. Ez a felfogás ereje teljében látja az embert mint a teremtés urát, mint személyiséget (még ha a legutolsó bérmunkásról is van szó). Az ő környezete alkotja napjaink kultúrkörét, melyet az „emberi" nevében tart uralma alatt. Mármost ez a büszke, magabiztos, sem saját válságát, sem a világét számításba nem vevő – ez a nagypolgári színház (melynek legünnepeltebb mágnása persze nemrég visszavonult), akár újfajta szegényember-drámákat, akár offenbachi librettókat vesz alapul, mindig mint „szimbólum", „teljesség" vagy „összművészeti alkotás" valósítja meg magát.

Mindezzel a művelés és a szórakoztatás színházát jellemeztük. Bármilyen ellentétesnek tűnnek is, e kettő csupán egymást kiegészítő jelenség egy megelégedett réteg körében, melynek számára minden, mit a keze megérint, ingerré lesz. De hiába próbál ez a színház bonyolult gépezetekkel és statiszták tömegeinek felvonultatásával konkurenciát teremteni a sokmilliós filmek attrakcióinak, hiába terjed ki repertoárja minden korra és országra, ha a rádió és a mozi sokkalta kisebb apparátussal éppúgy helyet biztosít a stúdióban az ókínai színjátéknak, mint az új szürrealista kísérleteknek: versenyre kelni azzal, ami fölött technikailag a rádió és a mozi uralkodik, kilátástalan.



Bertold Brecht
(http://www.librislondon.co.uk/)

Ellenben nem az vitába szállni velük. Ez az, ami a haladó színháztól leginkább várható. Brecht, aki elsőként dolgozza ki ennek elméletét, epikusnak nevezi. Ez az „epikus színház" teljességgel józan, s nem utolsó sorban a technikával szemben az. Nem itt a helye, hogy kifejtsük az epikus színház

elméletét, még kevésbé, hogy elmagyarázzuk: a gesztikus elem feltalálása és megformálása miért is nem jelent egyebet, mint a montázs rádióban és filmben döntő szerepet játszó módszereinek visszaváltoztatását egy technikai történésből egy emberibe. Legyen elég annyi, hogy az epikus színház alapelve, amiképpen a montázsé is, a megszakításon nyugszik. Csakhogy a megszakításnak itt nem inger jellege, hanem pedagógiai funkciója van. Megállítja a folyamatban lévő cselekményt, s ezzel állásfoglalásra kényszeríti a hallgatót a fejleményekkel, a színészt pedig a szerepével kapcsolatban.

Az epikus színház a drámai összművészeti alkotással a drámai laboratóriumot állítja szembe. Új módon nyúl vissza a színház régi nagy lehetőségéhez – a jelenlévő exponálásához. Kísérleteinek középpontjában válságunk embere áll. Ő a rádióból és a filmből kiiktatott ember, az ember, aki – kissé durván fogalmazva – ötödik kerék saját technikája kocsiján. És ezt a lefokozott, hűvösre tett embert bizonyos vizsgálatoknak vetik alá, megítélik. Az eredmény pedig ez: a történés nem tetőpontjain, erény és elhatározás révén változtatható meg, hanem csakis szigorúan szokványos menetében, ész és gyakorlás által. A viselkedésmódok legapróbb elemeiből megalkotni azt, amit az arisztotelészi dramaturgiában „cselekvésnek" neveznek – ez az epikus színház értelme.

Így fordul szembe az epikus színház a konvencionális színházzal: a művelést az iskoláztatással, a szétszóró szórakoztatást a csoportosítással helyettesíti. Ami az utóbbit illeti: aki figyelemmel kíséri mindazt, ami a rádiózásban végbemegy, jól tudja, mennyi erőfeszítés irányul újabban arra, hogy a társadalmi rétegződés, érdeklődési kör és élettér szempontjából egymáshoz közel álló hallgatói csoportokat szorosabb kötelékbe fogják össze. Éppígy próbálja az epikus színház is az érdeklődők törzstáborát kinevelni magának, akik függetlenítve magukat a kritikától és a reklámoktól, hajlandók egy kiművelt egyesülés keretében legsajátabb érdeklődésüket – a politikait is beleszámítva – megjelenítve látni (a fenti értelemben vett) cselekvések sorában. Ennél is figyelemre méltóbb módon az iménti fejlődés oda vezetett, hogy a régebbi drámákat belenyúló átalakításoknak vetették alá (*II. Edward, Koldusopera*), az újakat ellenben egyfajta vitázó bánásmódban (*Aki igent mond – Aki nemet mond*) részesítették. Ez egyúttal világossá teheti, mit jelent, ha a művelés (az ismeretek kialakítása) helyére az iskoláztatás (az ítéletalkotás fejlesztése) lép. A rádió, melynek különösképpen feladata visszanyúlni a régi szellemi javakhoz, ezt legsikeresebben úgyszintén átdolgozásokkal teszi majd, melyek nem csupán a technikának felelnek meg, hanem ama közönség elvárásainak is, mely a rádiótechnika kortársa. Csakis így mentesítheti majd a készüléket az „óriási népművelési üzem" nimbuszától (ahogy Schoen fogalmaz), s mérsékelheti emberhez méltó formára.

[A fordítás alapja: Walter Benjamin: Theater und Rundfunk. In *Gesammelte Schriften.* Szerk. Rolf Tiedemann és Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980. II2:773-776. (Eredeti megjelenés: *Blätter des hessischen Landestheaters*, 1932.)]

Fordította: Fogarasi György

A fordítást ellenőrizte: Török Ervin

© Apertúra, 2010. Ősz | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2010/osz/benjamin-szinhaz-es-radio/

