

**"ПЕРЕЛІТ ЧЕРЕЗ ОКЕАН" Б. БРЕХТА: ВІД "РАДІОП'ЄСИ" ДО "LEHRSTÜCK"**

*Статтю присвячено аналізу жанрових особливостей брехтівських "радіоп'єси" й "Lehrstücke" на першому етапі їх становлення. Зокрема проаналізовано еволюцію брехтівської п'єси "Переліт через океан" від "радіоп'єси" до "Lehrstück". Поява радіоп'єси "Переліт через океан" ознаменувала собою зародження жанру "Lehrstück", а саме його перших характерних особливостей: демократизація мистецтва; експериментальний характер ("Lehrstück" – експериментально-дослідницька справа, засобом якої є мистецтво); активний глядач, він же – учасник дійства ("Lehrstück" – модель театру, що ліквідує роз'єднання глядацької зали і сцени за принципом "краще діяти, аніж співчувати"); застосування проєкції основних ідей як наочний допоміжний засіб "навчання"; "Lehrstück" – педагогічно-прикладне мистецтво для аматорів.*

**Ключові слова:** *радіоп'єса, Lehrstück, демократизація мистецтва, експериментальний характер.*

**Об'єктом цієї розвідки** є п'єса Бертольта Брехта "Переліт через океан" (1929), яка розглядається стосовно жанрових параметрів "радіоп'єси", а також "Lehrstück" ("навчальної" п'єси) – авторського жанру Брехта, різновиду тенденційної музичної п'єси, політично-педагогічного прикладного мистецтва для аматорів.

**Предметом дослідження** виступають жанрові особливості брехтівських "радіоп'єси" й "Lehrstücke" на першому етапі їх становлення.

**Мета дослідження** полягає у спробі проаналізувати еволюцію брехтівської п'єси "Переліт через океан" від "радіоп'єси" до "Lehrstück".

**Актуальність дослідження** зумовлена відсутністю у вітчизняному літературознавстві системних наукових праць, присвячених брехтівським "навчальним" драмам загалом й літературознавчому аналізу п'єси "Переліт через океан" зокрема.

**Виклад основного матеріалу.** *"Навчальна радіоп'єса" "Переліт через океан"* Бертольта Брехта, на музику Курта Вайля, що є одночасно літературною та медійною працею, розпочинає брехтівський цикл "Lehrstück" як особливої форми політично-педагогічного прикладного мистецтва.

Зародження жанру "Lehrstück" тісно пов'язане зі становленням брехтівської *"теорії радіо"* (1927-1932)<sup>1</sup>, основні положення якої перегукуються з його концепцією "навчальної" драматургії. Хоча митець опікувався, передусім, питаннями театральної культури, однак він не міг водночас не помічати проблем, що назрівали і в німецькому радіомовленні 1920/1930 років. Основне критичне положення Брехта стосувалося односторонньої комунікації, яку здійснювало тогочасне радіо, за якої тільки одна сторона передавала інформацію, а інша лише сприймала її. Помічаючи спільне у мистецьких проблемах як радіо, так і літератури, Брехт зауважує:

"Наша література безпорадна, вона свідомо уникає будь-якого впливу на читача, намагається нейтралізувати його, не виявляє закономірності всіх речей та явищ. Наша система освіти слабка і недолуга, у нас найбільше побоюються, як би народна освіта не призвела до небажаних наслідків" [1: 148-149].

Сформулювавши проблему, драматург окреслює основне завдання мистецтва: перетворити глядача з об'єкта просвітництва в активного учасника просвітництва [1: 149].

Так, головним пунктом його "теорії" стала вимога *демократизації* радіо, яку драматург виклав у "Пропозиції директору радіомовлення" (1927) [2: 216-218]. Для досягнення цієї мети Брехт бачить необхідність функціональних змін на той час нового медійного засобу. Він очікує від радіо *подвійного* механізму дії (воно мало передавати і приймати), наполягає на перетворенні радіо з дистрибутивного в комунікативний апарат, із каналу передачі інформації в засіб спілкування, зв'язку між людьми. Слухачі радіо мають стати одночасно його безпосередніми учасниками. Вони повинні не лише сприймати інформацію, але й самі стати "постачальниками" матеріалу. Тобто, радіо Брехт розглядає не інакше як *інтерактивний* засіб комунікації. За переконанням митця, воно має залучити слухача у свою роботу, не ізолювати його, а, навпаки, пов'язати з суспільством. "Радіоп'єси" стали б практичним втіленням запропонованої "медійної теорії", вимагали б від слухача свого роду "виступу, активізації, енергійної участі" [3: 227].

<sup>1</sup> "Теорія радіо" була розвинена Брехтом в 1927-1932 роках і висвітлена у працях *Radio – Eine vorsintflutliche Erfindung?* Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 18, 133.-137. Tsd., Frankfurt a. M., S. 119-121; *Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks.* Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 18, 133.-137. Tsd., Frankfurt a. M., S. 121-123; *Über Verwertungen.* Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 18, 133.-137. Tsd., Frankfurt a. M., S. 123-124; *Erläuterungen zum "Ozeanflug"*. Bertolt Brecht: Schriften zur Literatur und Kunst. Bd. I. Suhrkamp Verlag, S. 128-131; *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat.* Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 18, 133.-137. Tsd., Frankfurt a. M., S. 127-134.

Такою спробою якісно нового використання радіо, своєрідним "радіоекспериментом" стала "навчальна радіоп'єса" "Ліндберг" (зима 1928 / 1929).

Матеріалом для змісту твору послужила книга американського льотчика Чарльза Ліндберга (1902-1974) "Ми" ("We", New York 1927; у німецькому перекладі "Wir zwei. Im Flugzeug über den Atlantik", Leipzig 1927) про безпосадочний переліт через Атлантичний океан (з США у Францію), здійснений ним 20 / 21 травня 1927 року.

П'єса розпочинається із "Заклику до всіх", в якому автор пропонує слухачам залучатися до виконання твору:

Громадськість закликає: повторіть

Перший переліт за океан,

Наспівуючи гуртом

пісню по нотах і словам [4: 28].

"Заклик" драматурга не носить суто формальний характер. Навпаки, в ньому закладений основний намір Брехта, що відповідає концепції його "теорії радіо" та основам майбутньої "Lehrstück"-теорії – безпосередня участь слухача / глядача в театральному мистецтві. Крім того, "Заклик" вказує на колективістський характер твору. Недарма п'єса, що мала початкові назви "Ліндберг" (лютий 1929), "Переліт Ліндберга" (квітень 1929), у четвертій редакції отримує "очужену" назву "Переліт Ліндбергів" (травень-червень 1930). Фігура пілота-одинака виступає тепер у множині – Ліндберги. Таким чином, автор підкреслює тенденцію колективності у творі, створюючи збірний образ численних людей, завдяки яким стало можливим досягнення окремого льотчика.

Навесні 1929 році в листі до Ернста Хардта, на той час директора Західнонімецького радіооб'єднання (WERAG) у Кельні, Брехт передає свої міркування щодо нового виду "співпраці" між радіо і слухачем [5: 7]. На прем'єрі п'єси, що була запланована для Баден-Баденського фестивалю влітку 1929 року, Брехт пропонує Хардту як режисеру майбутньої постановки *наочно* продемонструвати участь слухача у радіомистецтві. При чому головну роль п'єси – партію Ліндберга – Брехт відводить саме слухачу. Роль відважного пілота, що є прикладом людської мужності, на думку Брехта, має особливий виховний вплив на молоде покоління, якому, передусім, адресувалася п'єса ("навчальна радіоп'єса для хлопчиків і дівчаток" – так звучить підзаголовок твору в четвертій редакції).

В "Поясненнях до "Перельоту Ліндбергів" (червень 1930) Брехт зауважує, що п'єса не має іншої вартості (в тому числі й художньої) окрім навчальної [6: 66]. Твір розглядається автором як *засіб навчання*, що складається з двох частин. Перша з них (партія явищ природи, континентів, міст, шуми води, мотору тощо) виконує допоміжну функцію і має на меті реалізувати "навчання". Друга частина (партія пілота, яку виконує слухач) – це матеріал для "навчання". "Учень" є слухачем першої частини і виконавцем другої.

Сценічний експеримент Брехта і Хардта на прем'єрі 27 липня 1929 року оптично демонстрував залучення слухача у радіомистецтво. Перед великим екраном, на якому проєктувалися основні ідеї використання мистецтва<sup>2</sup> (ці тези лишалися на екрані протягом усієї постановки), з одного боку сцени були розташовані невеличкий оркестр з концертним роялем, хор, соліст, музикант і коментатор, що озвучував назви усіх сцен. З іншого боку за допомогою ширми була зімітована кімната. В ній за столом із партитурою сидів чоловік і співав партію Ліндберга. Це *слухач*. Посередині сцени стояв гучномовець для передачі шумів, записаних на грамплатівку. Таким чином, передавалися всі звуки, позначені в тексті як "Радіо": континенти Америка і Європа, місто Нью-Йорк, туман, сніговий, сон, шум води, гул мотора, рибалки, гамір натовпу. Перед хором, солістами і оркестром була виставлена табличка "Радіо", перед кімнатою з виконавцем партії Ліндберга – "Слухач" [6: 68].

28 і 29 липня запис прем'єри транслювався на Південно-західнонімецькому радіо Франкфурту на Майні (SÜWRAG) і WERAG. Напередодні трансляції п'єси в "Південно-західнонімецькій радіогазеті" друкувалося лібрето твору для слухачів, які б мали залучатися до "колективного" виконання п'єси.

В "Коментарі" до концертної постановки "Ліндберга" (авторство, імовірно, Хардта [5: 9]) визначається об'єкт педагогічного впливу радіоп'єси – це хлопчики-школярі, які, залучаючись до виконання кантати, "повторюють" героїчний вчинок Чарльза Ліндберга [5: 9]).

У четвертій редакції "Переліт Ліндбергів" іменується "*твором з тренувально-навчальною метою*": "...навчальна радіоп'єса для хлопчиків і дівчаток, не опис перельоту через Атлантику, а *педагогічний*

<sup>2</sup> "Дотримуючись принципів: держава має бути багатою, людина – бідною, держава повинна уміти все – вміння людини можуть бути обмеженими; держава повинна створювати в музиці все, що вимагає спеціальних апаратів і особливої майстерності, окрема людина має брати в цьому участь в міру власних можливостей. Почуття, що охоплюють людину, особливі думки, які виникають під впливом музики, стан виснаження, що настає під час слухання музики, – все це лише відволікає від самої музики. Аби уникнути цього, людина бере участь у створенні й виконанні музики, керуючись принципом: діяти краще, ніж відчувати, і, дивлячись в нотний зошит, виспівує у себе вдома або у хорі разом з іншими (шкільний клас)" [6: 67].

експеримент ... " [5: 25]. В "Поясненнях" до "Перельоту Ліндбергів" (червень 1930) п'єса позначається як "предмет навчання" і "вправа" [5: 25].

Остання редакція під назвою "Переліт через океан" з'явилася в 1950 році. У грудні 1949 року Південнонімецьке радіо звернулося до Брехта з проханням про дозвіл на трансляцію п'єси (трансляція не була реалізована). Другого січня 1950 року Брехт дав письмову відповідь і дозволив транслювати п'єсу на таких умовах: 1) якщо ім'я Чарльза Ліндберга, який у роки другої світової війни підтримував стосунки з нацистами, буде вилучене з тексту; 2) п'єса виходитиме під новою назвою "Переліт через океан", а твору передуватиме "Пролог", спеціально дописаний Брехтом під назвою "Постановникам та слухачам "Перельоту Ліндберга":

*Ви слухаєте*

*Доповідь про перший переліт через океан*

*У травні 1927. Один сміливець*

*Його здійснив. Він подолав*

*І шторм, і кригу, і буремну воду. Однак*

*Нехай його ім'я лишисться невідомим, бо*

*Того, хто не заблукав в непрохідних водах стихії,*

*Засмоктало грузьке багнище цивілізації. Буря й лід*

*Не зламали його, натомість зламала*

*Людина. Десяток літ*

*Розкішного життя та слави – і лиходій-герой*

*На службі гітлерівським катом*

*Підняв у небо свій бомбардувальник,*

*Несучи смерть й страждання. То ж*

*Хай його ім'я лишисться невідомим. А вас*

*Застерігаю: ні мужність, ані знання*

*Моторів та карт навігаційних*

*Не перетворять асоціального мерзотника*

*В героя [4: 187].*

Остання редакція вводила у текст п'єси такі зміни: в розділі 1 замість "...повторіть переліт за океан командира Ліндберга" – "...повторіть перший переліт за океан"; в розділі 3 замість "Мене звати Чарльз Ліндберг" – "Як мене звати – не має значення"; в розділі 10 замість "...переліт через океан командира Ліндберга пройде успішно" – "...переліт через океан командира Такого-то пройде успішно"; в розділі 16 замість "Я Ліндберг" – "Я пілот Такий-то".

На думку Брехта, зміни в п'єсі хоча й могли дещо нашкодити віршованому тексту, проте вилучення імені антисуспільного героя матиме повчальне значення. Видання збірника "Спроби" від 1959 року виконало вимогу автора по змінам тексту і надрукувало п'єсу в новій версії з поправками.

Остання редакція п'єси складається з сімнадцяти невеликих розділів, які мають свої назви. Таким чином, автор свідомо уникає ефекту несподіваності дії, що має розгортатися, і заздалегідь повідомляє своєму глядачеві про майбутні події.

Назви розділів є своєрідними тезаами до змісту п'єси. Побудовані логічно й послідовно, досить розгорнутої структури, вони складають методично витриманий план твору, за яким можна систематично і зв'язно викласти основні події:

1. Заклик до всіх.
2. Американська преса вражена легковажною відчайдушністю пілотів.
3. Представлення пілотів та їхній виліт з Нью-Йорку до Європи.
4. Місто Нью-Йорк звертається до кораблів.
5. Майже увесь час польоту пілоти борються з туманом.
6. Вночі почався сніговий.
7. Сон.
8. Ідеологія.
9. Вода.
10. Під час всього польоту американські газети безупинно повідомляють про удачу пілотів.
11. Роздуми щасливців.
12. "Так летять вони, – пише французька преса, – ~~Не~~ над ними шалені бурі, навколо бездонний океан, а під ними тінь славного Нунгессера".
13. Розмова пілотів з мотором.
14. Нарешті поблизу Шотландії пілоти побачили рибалок.
15. У паризькому аеропорту Ле Бурже 21 травня 1927 року о 10 годині вечора величезний натовп людей зустрічає американських пілотів.

16. Прибуття пілотів у паризький аеропорт Ле Бурже.

17. Доповідь про ще не досягнуте.

Захоплений відчайдушним подвигом американця Ліндберга, ім'я якого згодом нівелюється, та науково-технічним прогресом суспільства, Брехт створює хвалебну оду перемоги Homo sapiens у боротьбі з силами природи, забобонами, з докорами у легковажності і нерозважливості завдяки техніці. На шляху до своєї мети пілоти долають "природу", що персоніфіковано виступає у вигляді туману, сніговію, води, які намагаються порушити їхні плани і є відкритими ворогами прогресу:

СНІГОВІЙ (РАДІО)

*Вже годину я чиню опір людині*

*На літаку.*

*То вверх за хмари,*

*То вниз до океану*

*Кручу-верчу я ним!*

*Ніяк не знайде рівноваги*

*Сталевий птах той,*

*Проте й не гине.*

*Він йде доверху,*

*Летить донизу,*

*Він слабший за деревце на березу,*

*Безсилий, немов листок, відірваний від гілки,*

*Та все ж не падає на землю [4: 33, 34].*

Найближчий помічник пілотів у цій боротьбі – це техніка – літак "Дух Сент-Луїса". Літак теж виступає персоніфіковано у тексті, це "співрозмовник", "соратник" льотчиків у польоті. Про нього піклуються:

*Чи вистачить тобі мастила?*

*Гадаєш, хватить нам бензину?*

*Чи не перегрівся ти?*

*З тобою все гаразд? [4: 41].*

*Його підбадьорюють:*

*Уже не довго нам летіти. Зараз,*

*Головне, зібратися з силами*

*Нам обом [4: 41].*

*З ним радяться, сумніваються разом:*

*Чи вистачить нам сили?*

*Нам обом? [4: 42].*

Драматург намагається представити досягнення окремої людини як колективний результат. Більш за те, цей "колектив", так би мовити, здійснює політ:

*Сім чоловіків робили мій літак у*

*Сан Дієго,*

*Нерідко без перерви і без сну*

*По 24 години на добу*

*Вони трудилися.*

*Чимало сталі на те пішло.*

*І витвір цей – моя та їхня гордість.*

*Вони працювали, щоб*

*Я продовжив їхню справу, то ж не один я тут –*

*Нас восьмеро у літаку [4: 32].*

З огляду на це "Переліт через океан" є не лише радикальною відмовою від традиційного в літературі уславлення головного героя, а представлення нової реальності, яка потребує спільних зусиль колективу.

Ще з часів Ренесансу в літературі і мистецтві тривалий час існувала епоха однаків, які покладалися самі на себе, і їхній вчинок був теж суто індивідуальним досягненням. У "Перельоті через океан" "піонерські" звершення можливі лише завдяки техніці, а отже спільним зусиллям багатьох. Сучасний герой-першопроходець – більше не одинак (навіть якщо фактично він один). Тепер він – репрезентант суспільно-колективної діяльності.

На відміну від доповіді Чарльза Ліндберга у книзі "Ми" (1927), в якій під колективом розумілися насамперед, спонсори його польоту, а робітники не бралися до уваги, у Брехта, однозначно, успіх акції належить людям, які побудували літак. Вже перша редакція п'єси містить пасаж:

*Я Чарльз Ліндберг. Віднесіть мене,*

*Будь ласка, у темний ангар, щоб*

*Ніхто не бачив*

Мою людську слабкість.  
Та перекажіть моїм товаришам  
З заводу "Раіан" у Сан Дієго,  
Що попрацювали ми на славу.  
Наш мотор витримав переліт.  
Їхній витвір бездоганний [4: 44, 45].

Помітна авторська тенденція: Брехт уславлює простих робітників, постійно підкреслює їхню вирішальну роль у тріумфі Ліндберга: "ваша робота", "наш мотор" тощо.

Останній пасаж п'єси "Доповідь про ще не досягнуте" (він же починає "Баденську навчальну драму про згоду") заперечує кордони людських можливостей:

Вкінці 3 тисячоліття нашої ери  
Наша недосконала машина  
Полетіла у небо,  
Демонструючи можливе і  
Наставляючи нас:  
Це ще не межа.  
Цьому і присвячена ця доповідь [4: 45].

**Висновки.** Отже, поява радіоп'єси "Переліт Ліндбергів" ознаменувала собою зародження жанру "Lehrstück", а саме його перших характерних особливостей:

- демократизація мистецтва;
- експериментальний характер ("Lehrstück" – експериментально-дослідницька вправа, засобом якої є мистецтво);
- активний глядач, він же – учасник дійства ("Lehrstück" – модель театру, що ліквідує роз'єднання глядацької зали і сцени за принципом "краще діяти, аніж співчувати" [6: 67]);
- застосування проєкцій основних ідей як наочний допоміжний засіб "навчання";
- "Lehrstück" – педагогічно-прикладне мистецтво для аматорів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Brecht B. Über Stoffe und Form / B. Brecht // Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. – Frankfurt a.M. : Suhrkamp Verlag, 1997. – B. 4. – 797 S.
2. Брехт Бертольт. Предложение директору радиовещания / Бертольт Брехт // Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания : [в 5 томах]. – М. : Искусство, 1965. – Т. 5 / 1. – 528 с.
3. Брехт Бертольт. Радио как средство общения / Бертольт Брехт // Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания : [в 5 томах]. – М. : Искусство, 1965. – Т. 5 / 1. – 528 с.
4. Брехт Б. "Lehrstücke" ("навчальні" п'єси) / Б. Брехт ; [укладач Л. О. Федоренко ; за наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. С. Чиркова]. – Житомир : ПП "Рута", 2009. – 224 с.
5. Steinweg R. Das Lehrstück : Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung / R. Steinweg. – [2., verb. Aufl.]. – Stuttgart : Metzler, 1976. – 284 S.
6. Steinweg R. Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen / R. Steinweg. – Frankfurt a.M., 1976. – 520 S.

#### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Brecht B. Über Stoffe und Form / B. Brecht // Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. – Frankfurt a.M. : Suhrkamp Verlag, 1997. – B. 4. – 797 S.
2. Brecht Bertolt. Predlozhenie direktoru radioveshchaniya [Proposal to the Chief of Broadcasting] / Bertolt Brecht / Teatr. P'esy. Stat'i. Vyskazyvaniya [Theatre. Plays. Articles. Expressions] : [v 5 tomakh]. – M. : Iskustvo, 1965. – T. 5 / 1. – 528 s.
3. Brecht Bertolt. Radio kak sredstvo obshcheniya [Radio as the Means of Communication] / Bertolt Brecht // Teatr. P'esy. Stat'i. Vyskazyvaniya Theatre. Plays. Articles. Expressions] : [v 5 tomakh]. – M. : Iskustvo, 1965. – T. 5 / 1. – 528 s.
4. Brecht B. "Lehrstücke" ("navchalni" pyesy) ["Lehrstücke" ("Educational" Plays)] / [ukladach L. O. Fedorenko ; za nauk. red. doktora filologichnykh nauk, prof. O. S. Chirkova]. – Zhytomyr : PP "Ruta", 2009. – 224 s.
5. Steinweg R. Das Lehrstück : Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung / R. Steinweg. – [2., verb. Aufl.]. – Stuttgart : Metzler, 1976. – 284 S.
6. Steinweg R. Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen / R. Steinweg. – Frankfurt a.M., 1976. – 520 S.

Матеріал надійшов до редакції 03.10. 2013 р.

**Федоренко Л. А. "Перелёт через океан" Б. Брехта: от "радиопьесы" до "Lehrstück".**

Статья посвящена анализу жанровых особенностей брехтовских "радиопьесы" и "Lehrstücke" на первом этапе их становления. В частности проанализировано эволюцию брехтовской пьесы

*"Перелёт через океан" от "радиопьесы" до "Lehrstück". Создание радиопьесы "Перелёт через океан" ознаменовало собой зарождение жанра "Lehrstück", а именно его первых характерных особенностей: демократизация искусства; экспериментальный характер ("Lehrstück" – экспериментально-исследовательское упражнение, средством которого является искусство); активный зритель, он же – участник действия ("Lehrstück" – модель театра, которая ликвидирует разъединение зрительного зала и сцены, по принципу "лучше действовать, чем сочувствовать"); использование прожекций основных идей как наглядное вспомогательное средство "обучения"; "Lehrstück" – педагогически-прикладное искусство для любителей.*

**Ключевые слова:** радиопьеса, Lehrstück, демократизация искусства, экспериментальный характер.

**Fedorenko L. O. B. Brecht's "The Flight across the Ocean": from the "Radio Play" to the "Learning- Play".**

*The article deals with the analysis of the genre features of B. Brecht's "radio play" and "Lehrstücke" ("learning-play") on the first stage of their development. In particular, the evolution of B. Brecht's play "The Flight across the Ocean" (germ. Der Ozeanflug) from the "radio play" to the "Lehrstück" is analyzed. The creation of the radio play "The Flight across the Ocean" marked the birth of the genre "Lehrstück", mainly its first characteristic features: the democratization of art, the experimental character ("Lehrstück" – an experimental-research exercise, which is a means of art); the active spectator, is the participant of the action ("Lehrstück" – a model of the theatre, which eliminates the separation of the audience and the stage according to the principle "better to act than to sympathize"); the use of the visualization of the basic ideas as the aid of "training"; "Lehrstück" – an educationally-applied art for the amateurs.*

**Keywords:** radioplay, Lehrstück, art democratization, experimental character.