

MARLENE STREERUWITZ

Buntovnica s razlogom

Razgovor vodio: Radovan Grahovac

Svi žive i igraju i koncentriraju se. Uloge su podijeljene, gospodari i sluge, ne, još bolje: sluškinje u rangu ispod slugu i sada se razotkrivaju živeći na pozornici, a to je jedno veoma skućeno mjesto. Nedostaje čak i pravo nebo iznad. Ali jedna božica se nalazi tamo, jedna autorica, ona ih je spustila (ne, postavila odozdo) i, kao što je to na pozornici već stoljećima uobičajeno, padaju lica, možda ih se nije dovoljno stabilno tamo stavilo, ona padaju dakle, krv teče, tamo, gledajte! Jedna žena se upravo ubola na vreteno nužnosti, ali i ostali sada također iz mnogih mjesta krvare (i očevi također krvare, ali oni barem nastavljaju živjeti u svojim kćerima jer im one opet na svijet donose sinove, ovaj postupak je osobito omiljen, na primjer, kod obitelji Lear). Potrebno je bezuvjetno proizvesti sve više mrtvaca. Nasilje se strmoglavljuje na lica i ono je uvijek jednostavno makar nastupa u različitim oblicima. Kako opisati jednostavnost? Svatko je poznaje i zašto je potrebno ponovo dozvoliti umjetnosti da pati? Zašto se jedna žena kao neka gospodarica postavlja u to stanje i hoće najednom dospjeti na taj visoki zid? Zašto nešto što je od drugih već davno osvojeno, a to si je uzela kao svoju zadaću, osvojiti još jednom? Samo zbog većeg znanja nego što ga imaju ostali o onome što je prirodnim nasiljem bilo zatrpano i što se sada neminovno mora pokazati ono što leži ispod?¹

Citat potječe iz predgovora zbornika kazališnih komada Marlene Streeruwitz koji je napisala Elfriede Jelinek. To je možda najkonzizniji tekst koji je o ovoj autorici napisan. Teško je naći neki bolji opis biti njezina djelovanja. Sve su teme odmah pred nama. Žena, i to ne samo kao objekt nego i subjekt u promatranju njezine životne "uloge". Moć, u svim svojim oblicima pojavljivanja. Obitelj (koja se kako izgleda ne može odvojiti od moći) i neizbježno sve-

prisutno nasilje – koje nije ograničeno samo na osnovnu jedinicu "male" obitelji. Pisanje (ili uopće umjetnost) kao potreba samorefleksije i kao potreba otkrivanja *zatrp*-nog, kao aktivan pokušaj pisanjem djelovati na svoju okolinu. Marlene Streeruwitz nije samo izuzetno aktivna u svojim literarnim djelima već je i poznata po svojim oštrim i nepomirljivim reakcijama na sve što je u životu smeta, radilo se o politici ili o umjetnosti. Njezini eseji, polemike i javni nastupi izazivaju pozornost svojom otvorenosti i nepristajanju na kompromise.

Na web-stranici Marlene Streeruwitz stoji neobično kratka biografska opaska:

Rođena u Badenu kod Beča (Donja Austrija). Studira slavistiku i povijest umjetnosti. Novinarica u ekološkom časopisu Priroda oko sela. Djeluje kao slobodna novinarka i teksterica. Literarna djela objavljuje od 1986. Slobodna autorica i redateljica. Živi u Beču, Berlinu, Londonu i New Yorku.²

U ostalim rubrikama web-stranice nalaze se taksativno navedena prozna, kazališna, radio i ostala djela veoma plodne autorice. Ono što u ovim, na prvu ruku, šturim podacima nedostaje je upravo uvid u njezinu angažiranost kako u literarnom tako i javno polemičkom smislu. U tome se Marlene Streeruwitz nimalo ne razlikuje od većine austrijskih pisaca druge polovice dvadesetog stoljeća. Jedna od njihovih osnovnih osobina je njihov stalni kritički odnos prema sredini u kojoj žive. To vrlo često prelazi u jedno, moglo bi se reći, svađalačko stanje s veoma oštrim reakcijama s jedne i s druge strane. Dovoljno je u tom kontekstu spomenuti Thomasa Bernharda, Elfriede Jelinek, Petera Hankea, Petera Turinija...

Mnogi od njih napuštaju Austriju i kao i Streeruwitz žive u

Beču, Berlinu, Londonu i New Yorku. Kritičan odnos prema jeziku i istraživanje njegovih mogućnosti i granica je isto tako jedna od njihovih zajedničkih karakteristika.

Ove pomalo uopćene osobnosti austrijske književnosti valja, kada se o Marlene Streeruwitz radi, dopuniti i s njezinom duhovnom povezanošću s Frankfurtskom školom i posebno s misli Theodora Adorna. Kritika postojećeg stanja društva i kulture s polaznih točaka "negativne dijalektike" Adorna je nešto što i ona sama naglašava.

Prva *literarna djela* su radio-drame nakon kojih slijede tekstovi za kazalište i režiranje komada drugih autora. *Sloane Square* je drugo po redu djelo koje je napisala 1990. godine, a kojeg je praeizvedba bila 1992. godine u Kölnu. Zajedno s komadom *Waikiki Beach* iz 1988./89. objavljeno je u zbirci kazališnih komada 1999. u uglednoj izdavačkoj kući Fischer Verlag.³

Nakon intenzivnog bavljenja kazalištem i radijem kao redateljica i autorica piše sve više prozu i esejistiku. U razgovoru objašnjava, na njezin tipično kritički način razloge udaljavanja od kazališta.

Napisala sam već veoma mnogo komada, a u kazalištu ne nalazim više zadovoljstvo. Kada god bi kazalište postajalo revolucionarno, bilo je zaustavljeno. Uvijek bi se dešavalo da se kazališna oštrina zatupi. Jedna od osobina teatra je da uvijek teži prilagođavanju. Iako se čini da je to drugačije, ali se na kraju ispostavi da je svima draže imati jednu normalnu kazališnu večer. I kada se na sceni naprave orgije da bi provocirale, to ipak ostaje jedna staromodna jezična forma (Formensprache). Ukratko, to je jedna od kazališnih osobitosti.

Na pitanje je li oduvijek bila toga svjesna, odgovara da je u početku u kazalištu bila samo *teoretski prisutna* i da je intenzivno prisustvovala kazališnim događanjima, ali je potrebu za razaranjem kazališta osjetila tek kada je počela sama pisati.

To mi je bila namjera. Razoriti kazalište. Bio je to pokušaj izazvati iznutra imploziju kazališta. Nije se radilo o tome da ga se razori izvana nego o tome da ga se razori iznutra. Željela sam iznutra razoriti strukturu teatra i to mi nije nikad bilo dozvoljeno.

To sam već primijetila kod prve izvedbe *Waikiki Beach* (1992.) u Kölnu. Uvijek se radilo o nastojanju njemačkog gradskog kazališta (Stadttheater) da samog sebe spasi. Uvijek su radili protiv komada i izvedbe nisu nikada bile dovoljno radikalne i nikada nisu ostvarili ono što bi inače estetski bili u stanju. Vjerujem da bi u slučaju da nam je to uspjelo to bilo izuzetno uspješno i to bi već bio jedan spas kazališta. Ali to nam nikada nije uspjelo izvesti do kraja. Tu se radi i o tome da sam ja žena, dakle tu stoji jedna autorica i onda se odmah daje etiketa feministkinje, a to je pristup koji je kroz šarene naočale i taj obojani filter još jedanput stavljen pred interpretaciju i to uvijek umanjuje ideju i to još više ograničava odlučnost djelovanja. To postaje dosadno. Ne možeš uvijek pisati komade i reći "sada pišem već trinaesti". Na taj se način ne može dalje raditi. Tome treba dodati još nešto. Ja priznajem samo onu umjetnost koja se dešava u za ljude dostojnom prostoru. U njemačkom državnom kazalištu vlada jedna obiteljna struktura rada u kojoj jedan patrijarh, to može ponekad biti i žena, sjedi i odlučuje do krajnjih sitnica pravac toga događanja i to se shodno tome i nagrađuje. Naravno da je nemoguće piramidu prihoda dovesti u pitanje ili postaviti naglavačke. Da oni koji najviše rade, najviše i dobiju. Tu je na djelu jedna očvrstnuta neoliberalna grupna organizacija koja se izvitoperila u jednu nazadnu hordu. Tako ona ne daje nikakvu šansu onome što ja nazivam umjetnost. U tim je okolnostima zloupotreba osobe dovedena do vrhunca i tako se iz svega toga izbaci užitak rada koji bi trebao biti jedna od njegovih glavnih pretpostavki. I kada vidim da se najmlađa glumica bira po zadanim kriterijima već unaprijed određenog ženskog tipa i kad vidim da se to radi po modelima lijepih ljudi čija se ljepota određuje prema modelima televizijskih serija koji se onda prenose u kazalište i da nema nikakvog odnosa s prikazom lika ili potrebe komada nego se radi samo o nekim seksualnim interesima intendanta, onda to prestaje biti zanimljivo i stimulativno.

Nakon ove oštre ocjene njemačkog kazališta slijedi još nemilosrdnija austrijskog.

Austrijsko kazalište je odlagalište njemačkog kazališta vodeno skoro uvijek samo od njemačkih intendantata. To je koloniziranje austrijskog duhovnog prostora koji time

otkupljuje slobodu bavljenja vlastitom prošlosti. Austrija plaća veoma mnogo njemačke intendante, Nijemce, ponekad i žene, ali uglavnom muškarce koji se postavljaju između kazališta i društva i koji odnos kazališta i društva ograničavaju na jedan kazališno unutarnji prostor. Time se Austrija ne treba niti u kazalištu baviti mišljenjem, a to je potpuna depolitizacija austrijskog kazališta. I upravo to imamo sada u Burgtheatru gdje jedan neoliberalni direktor vodi jedan nacionalni važni kazališni pogon sa svim navedenim, pratećim posljedicama.

Znajući sve to i nakon svih negativnih iskustava Marlene Streeruwitz ipak intenzivno radi u kazalištu i za kazalište.

Pisanje komada zapravo je jedan nevjerojatno zadovoljavajući pristup i omogućava mi iskusiti stvari koje se protežu na sam čin pisanja. Pisanje za kazalište, za mene je proces spoznavanja. Ne možeš planirati unaprijed što će iz toga proizaći. Tako možeš saznati što se promijenilo. A promijenilo se to da je forma kazališta tako razbijena i dramaturški zloupotrebljavanja da kao rezultat tog razvoja nastaju duge replike. Osobno sam se našla na jednom čudnom putu jer sam kao književna znanstvenica razvijala svoju osobnu strukturalnu teoriju drame. Ja sam se uvijek izuzetno jako interesirala za tekst. Korištenje teksta u kazalištu promatrala sam kao jednu samo po sebi razumljivu stvar i pisala sam tekstove koji su davali jako mnogo slobode u izvedbi. Iz toga su nastali veoma česti nesporazumi. Teatar često sam ne zna kakvo je umjetničko djelo teatar. To je jedna vrsta tradicije koja je u sedamdesetim godinama bila prekinuta i više se ne sjećamo kako je to bilo. Onemogućen je povratak kanonu. A ja sam ta koja je nastala iz bogatstva kanona. To je naravno u čitanju još uvijek potpuno jasno. I to je nešto što kazalište samo više ne radi i ono više ne čita.

Mogu se složiti s Brookom i reći da je kazalište mrtvo, ali ono je tu i zato postoji veliki razlog da se njime bavimo. Sedamdesetih bavljenje kazalištem bilo je važno za austrijske kazalištarce.

Bilo je?

Da, bilo je. Danas više uopće nije. Kazalište danas spašava svaku večer publiku od sebe samog.

Vidiš li uopće mogućnosti promjene?

Generalno ne. Pojedinačne izvedbe mogu to uvijek dosegnuti, ali generalno gledano smatram da je to izgubljena tema.

Marlene Streeruwitz je i sama bila aktivna kao redateljica.

Nikada nisam režirala svoje komade. To su "uski" tekstovi koji zahtijevaju neku drugu ruku. Ja sam napisala, a drugi to trebaju režirati. Ja nemam potrebu za totalitetom. Mislim da je to također nešto što je vrlo žensko. Nešto napravim i onda kažem sada možete vi nešto pridonijeti. Ja nemam potrebu raditi svoje vlastito carstvo i ne nalazim u tome nikakvog užitka. Ja sam inscenirala tekstove drugih autora. I dosta dobro sam radila moderne tekstove. Radila sam i Lorcu, Govor cvijeća. Nisam ništa oduzimala ili mijenjala na tekstu jer kao autorica smatram da se nema pravo autoru nešto oduzeti. I danas bih tako postupala. Radila sam radio drame i to se danas može nazvati eksperimentalnim kazalištem. Problem leži u tome da se mora posjedovati veoma mnogo znanja da bi se moglo raditi kako to današnji uvjeti zahtijevaju. I to mi je onda postalo prenaporno.

Jesi li bila prisutna za vrijeme insceniranja svojih komada?

S nekim redateljima da, a s nekima ne. U zadnje vrijeme uopće ne, jer smatram da postajem faktor koji smeta ili onemogućava slobodni rad. Oni su samostalni i to se mora prihvatiti.

Ali izvedbama si prisustvovala?

Da. Izvedbe sam gledala. Tada sam, kako je to bio običaj, iz političkih razloga odlazila na binu nakon premijere, izlagala sam se kao žena i sl. To danas možda više nije potrebno. Devedesete su bile godine u kojima smo svi mislili da može biti drugačije. A onda je razvitak neoliberalizma i "dot coma" doveo do toga da je burza počela svime dominirati i zavladała je globalizacija. Kazalište pokazuje život ljepšim i time sakriva raspadanje strukture. To je nešto zastrašujuće. To je kao da se neke uzima dah.

Inače, najbolje izvedbe bile su amaterske. Oni jednostavno uzmu tekst i onda ga postavljaju bez redatelja. Predstave možda nisu na tako visokoj razini kao u profe-

sionalnom kazalištu, ali su najbliže onom čemu sam ja u kazalištu težila. Inače je i ta priča o izvrsnim izvedbama ustvari jedna dosta zastrašujuća stvar.

Kako je publika reagirala?

Publika je dobro reagirala. Uzbudivala se i protestirala protiv onoga što ju je uzбудilo. Bilo je gledatelj koji su oduševljeno reagirali, a bilo je i obrnutih reakcija. Mislim da je to izvrsno.

Zašto vjeruješ da romani danas bolje funkcioniraju?

To ima veze s političkom situacijom u svijetu. Radi se o pitanju kako se jedna pričalačka linija o stanju života uopće može prikazati. Roman kao jedna građanska kulturna tekovina nosi u sebi tu mogućnost. Time on obnavlja sjećanje na to da je život jedna izatkana čipka u prostoru koja se mora opet pronaći i mora se uvijek iznova ponovo pronalaziti. To je jedna svjesno pričalačka tehnika, jedan istraživački rad koji uvijek iznova podsjeća da osobe egzistiraju i to se mora gledati kao spašavanje osnovnih ljudskih prava. Ta osnovna prava možeš samo tako definirati ako osobe postoje. Osobe postoje danas samo kao rascjepkane osobe koje ne postoje u totalitetu nego samo na pojedinačnim razinama i kao takve ne mogu postati svjesne svojih osnovnih prava. Time je demokracija izdana i to je pokušaj ponovnog uspostavljanja demokracije - pronaći mogućnosti za demokraciju.

Kako daleko si došla u tim traženjima?

To se stalno mijenja. Kao spisateljica imam mogućnost konstruirati osobu, pisanjem doći do nje. Mogu je stalno promatrati. To radim u jednoj pričalačkoj formi koja nije jednostavna nezainteresirana "kamera" nego jedna "kamera" koja nešto zna i koja je svjesna tog znanja. U prvom redu to je nešto što je mnogo napetije i pogađa ono što je danas bitno. Radi se o tome da tehnike medija idu k tome da uđu u unutrašnjost osobe, a mi te osobe možemo vidjeti samo izvana. Roman je unutra i time se dobiva jedna mogućnost pričanja o onome što se dešava iznutra. I opet se radi o političkom pitanju, o tome kakvo je stanje u društvu. U filmu možeš stvarnost otvoriti tako duboko da dođeš do srca i vidiš kako kuca, a onda se to opet zakrpa. Roman dolazi do mjesta gdje nastaje bol, dakle unutra je.

To znači da se nalaziš u procesu čiji je rezultat neizgledan?

Rezultat nastaje svakim danom ponovo. Našla sam za sebe jedan poseban jezik koji predstavlja tu razlomljenost.

Je li pisanje za tebe lagana djelatnost?

Imam osjećaj da pišem lagano, ali za mene je pisanje bilo uvijek bijeg...

Od čega?

Od svega. Od djece. Ja sam samohrana majka. To znači da sam morala zaraditi novac, ostvariti život, uspostaviti sudbinu i mnogo godina sam imala mogućnost pisati samo noću i time sam razvila sposobnost da vrlo koncentrirano i s velikim užtkom radim jer sam se veselila da sam ipak uspjela nešto napraviti. Taj visoki stupanj discipline danas se isplati. Ja sam veoma disciplinirana kada se već odlučim za to. Naravno da se u tome nalazi i veoma mnogo bolnih stanja.

Je li to borba s materijalom?

Ne. To je borba s podnošljivošću, s izdržljivošću. Ne samo da izdržiš sjediti nego da sjediš i razmišljaš i da se uživljavaš u trenutnu situaciju. Nije to samo traženje nekog jednostavnog rješenja, to je također razmišljanje o tome kakve će daljnje posljedice to sve imati. To je kompleksno, to je tijelo, umjetnost, mišljenje, to je sebe zamisliti u jednom drugom prostoru u kojem se moraš tako koncentrirano probijati dok se ne ostvari jedna istina. Nema jednostavnih rješenja. Ne možeš reći sada ću napraviti jedno jednostavno rješenje. To se mislim i iščitava iz teksta. Mi često čitamo tekstove gdje se iščitava i bol koja je to stvaranje pratila. Ta se bol izjednačava s ushitom stvaranja i na taj način ublažava.

Kada si gotova s jedim komadom ili romanom, osjećaš li se oslobođenom?

Ne. Ali se onda dobro ispavam dva dana. Zapravo prije početka pisanja sam uvijek bolesna i moram uvijek odgađati početak, a nakon početka pisanja sve to veoma brzo ostaje iza mene. Neugodna stvar je u tome da zaboravim vrijeme pisanja i na taj način izgubim jedan dio svog života.

Čitaš li ponekad komade nakon što si ih napisala?

Da. S velikim razmakom. U međuvremenu sam uvijek puno radila. I onda me veseli iznova to čitati. Da.

Kada na primjer sada misliš na *Sloane Square* kako bi opisala taj komad?

U to vrijeme sam često letjela za London jer sam tamo nešto sasvim drugo istraživala. I tada sam doživjela turizam kao moć i mogućnost okupacije. Istovremeno i kao svijet bijega. Taj svijet lebdi između vladanja prostorom i situacije bijega od nečega, bijega od izgubljenosti. To mi se činilo zanimljivo. Onda se pojavila ta situacija male obitelji koja je meni uvijek interesantna. Onda ta londonska kultura s tim crnkinjama, muslimankama, izbjeglicama koje mi tada ovdje u Austriji nismo imali. Danas bi to i tu bilo potpuno razumljivo. Biti stranac te ta situacija odnosa s domaćima stvara jednu napetost. To je zapravo komad o emigraciji.

Može li se tvoje kazalište označiti kao političko kazalište? Naravno da je političko.

U kojem smislu?

U razarajućem naravno. U smislu poziva na revoluciju. U pozivnom smislu na lomove i razbijanje struktura koje predstavljaju odnose moći i koji o njima govore. Kao što se trenutno dešava u Tunisu. Nije tako opasno, ali se zapravo radi o isto takvom bacanju kamenja pomoću kazališnog jezika. Ako bi se dobro insceniralo, moralo bi se izaći iz kazališta veoma zastrašen. Wiener Festwochen⁴ treba razumjeti iz sistema. To je takvo kakvo je. Ne vjerujem također da Burgtheater nešto donosi publici. To je zamjena za religiju, za misu. Oni idu tamo iz navike kao što idu i u crkvu.

S tim se ne želi ništa postići. Mislim da bi trebalo više razgovarati o publici. Ta je publika, publika sportskih terena. Oni navijaju kao na sportskom terenu jer je lopta izbačena daleko naprijed. Kazalište to nije odbacilo. Kazalište je trebalo to odbiti riječima da to što želi publika nije demokracija i da je to krivo razumijevanje odnosa u politici koji su jednako tako autoritativni. Imala sam jedno zaista loše iskustvo. U Akademie Theatru⁵ je Peymann inscenirao jedan komad, mislim da se zvao "Peymann ide Bernhardu

kupiti ruže", ili tako nekako. I onda kaže Bernhardovo lice: "Dolazi premijer, on je naci, ministar znanosti je naci..." Publika se obično smije i uvijek na krivim mjestima. Umjesto da ih te riječi pogode. Ali, to je zapravo tako inscenirano da se oni moraju smijati. To se po mojem mišljenju mora nazvati fašističkim diskursom jer je to podilaženje publici koje isključuje svaku mogućnost kritike. To je ono, a dođi, smijmo se, to je ipak sve u redu. To je isto kao kad nekoga ubodeš nožem i kažeš mu da to nije strašno jer se ionako ništa više ne može učiniti.

Može li se to nazvati konzumiranjem kulture?

To je više od toga. Radi se o laži. Sve te ponude, izložbe, kazališta, koncerti, eventni su grozote, ali ljudi u tome nalaze zadovoljstvo. To je zloupotreba umjetničkog djelovanja.

To je ipak jedna specifična publika. Ne znam kako je to u Hrvatskoj, ali u Austriji u kazalištu sjede ljudi koji su Židovima oduzeli njihove posjede i živote, a vesele se svojem kulturnom posjedu kao što se vesele i privrednim uspjesima. Ponosni. Ali to nije dobra umjetnost, to je jedan dobar cirkus. Mislim da bi se od svega trebala napraviti opera i pjevati samo *Groficu Maricu*. Tu se radi se o gubitku sjećanja.

¹ Marlene Streeruwitz: *Waikiki-Beach. Und andere Orte*. Verlag: Fischer (Tb.), Frankfurt; Dezember 2002 ISBN-10: 9783596146932

² <http://www.marlenestreeruwitz.at/>

³ Marlene Streeruwitz: *Waikiki-Beach. Und andere Orte*.

⁴ Wiener Festwochen su "festivali kulture" u Beču koji se održavaju svake godine u svibnju i lipnju.

⁵ Druga scena Burgtheatra.

Marlene Streeruwitz



SLOANE SQUARE

1992.

S njemačkog preveo: Radovan Grahovac

OSOBE:

LEOPOLD MARENZI, oko 55 godina

MARIA MARENZI, oko 50 godina

MICHAEL MARENZI, njihov sin, oko 25 godina

KLARA, Michaelova prijateljica, oko 20 godina

FRANZ FISCHER, oko 45 godina

ELISABETZ FISCHER, oko 45 godina

GABRIELE D'ANNUNZIO

ŠVERCER/ULIČNI PRODAVAČ

BESKUĆNICA (Skitnica)

CRNKINJE

MUŠKARCI U PRUGASTIM ODJELIMA

TRI PANKERA

LUUDI, koji se nalaze na peronima podzemne željeznice