

Zlatko Burić: *Kabaret tamne zvijezde*

Režija i suautorstvo: Zlatko Burić, Damir Bartol Indoš, Mia Biondić, Dean Krivačić, Sven Jakir, Marko Jastrevski, Vedrana Klepica, Dina Puhovski, Henning Frimann, Miro Manojlović, Vedran Hleb.

Teatar &TD

Premijera: 9. ožujak 2015.

Andrej Mirčev

Izvedbene navigacije između politike i metafizičke svetkovine

Ako bi za potrebe (vrlo grubog i neizbježno reduktivnog) skiciranja povijesti i dijalektike avangardnog teatra u XX. i XXI. stoljeću bili pozvani identificirati osnovne konceptualno-dramaturške linije (i tradicije), to bi s jedne strane bilo djelo Antonina Artauda, dok bi s druge stajala angažirana praksa Bertolta Brechta. Iako je na prvi pogled riječ o dvama suprotstavljenim¹ pozicijama pri čemu Artaud djeluje u kontekstu obnove teatra iz duha alkemijско-metafizičke svetkovine, oslonjene prije svega na invokaciju ritualnih oblika izvedbe, a Brecht utjelovljuje teatar, čiji je *ratio* obilježen politikom agitacije i efektom (raz)otudjenja, ove dvije strategije često su zapravo bile komplementarne. Štoviše, njihov sraz generirao je neke od najvažnijih događaja teatra dvadesetog stoljeća poput Jerzya Grotowskog i The Living Theatrea. Radikalno dovodeći u pitanje opstojnost i smisao realističko-naturalističkih konvencija, na kojima je bila utemeljena misao i praksa klasičnog dramskog kazališta od renesanse do kraja 19. stoljeća, Artaud i Brecht dvije su paradigmatke figure novih (performativnih) umjetničkih tendencija, koje se u kompleksnoj povijesti suvremenog teatra, *post-festum*, ponajbolje mogu locirati u umjetnosti performansa/*body arta*, odnosno u oblicima politički angažirane, postdramske kazališne prakse.

U kontekstu povijesti jugoslavenskog i hrvatskog glumišta druge polovice 70-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća, kazališna pojava koja precizno zrcali gore skiciranu dijalektičku napetost na liniji Artaud-Brecht, anticipirajući energiju postdramskog teatra i performansa usidrenog u ikonoklastičkoj gesti transfiguracije, deliterizacije, rastjelovljenja i razbijanja iluzije konvencionalnog teatra kocke, dakako jest Kugla-Glumište. Iako u projektu *Kabaret tamne zvijezde*

Foto: Damir Žižić

Dean Krivačić, Sven Jakir



Mia Biondić

Foto: Damir Žilić

(premijerno izvedenom 9. ožujka 2015. u Teatru &TD u Zagrebu) sudjeluju „samo“ dva člana iz originalne skupine Kugla-Glumišta, Zlatko Burić-Kićo i Damir Bartol Indoš, njihova će izvedbena kreacija i energija evocirati i inficirati *duh Kugle*, i to ne samo u obliku reminiscencije na neke davno odigrane predstave, već i kao uprizorenje vitalnosti² beskompromisnog eksperimenta, koji se ne iscrpljuje u klišeima i odigranim formama, nego traga za izvedbenim događajem koji je podjednako političan, koliko i ritualan.³

Ukoliko je točna dijagnoza što ju je jednom prilikom formulirala Bojana Kunst o tome da se implicitna političnost svake izvedbe može dešifrirati iz načina na koji su organizirani rad (podjela rada) i odnosi unutar projekta, onda se

iz oznake da je: „Kabaret tamne zvijezde novi projekt nehijerarhijski strukturirane grupe autora (...)“⁴ može zaključiti da je riječ o kolektivnoj kreaciji, gdje je suspendirana uobičajena (vertikalna) raspodjela uloga i funkcija. Preciznije rečeno, odustajanje od konvencionalne dramsko-kazališne konstelacije, u kojoj bi se izvedba gradila iz sukobljenih htijenja protagonista i antagonista, otvorilo je mogućnost egalitarne diseminacije različitih izvedbenih modusa, kojima se ujedno utjelovljuju i različite figure: „glazbenici, hodači, zapisivači, govornici“. Već na toj primarnoj razini organizacije *dramatis personae*⁵ Kabaret tamne zvijezde ravnopravno fluktuiraju između nekoliko formata i medija, pri čemu se smjenjuju konverzacijski teatar, plesna izvedba, performans i vokalno-glaz-

Pred nama je beskompromisni *punk*-koncert dadaističke provokacije, treš estetika *ready madea* i smeća, poezija slučaja, odnosno *shizoanalitički* delirij rastočenih identiteta i tijelo izmaknuto iz organizacije moći.

bena izvedba. Ne podvrgavajući dakle projekt samo jednom izvedbenom režimu, kolektiv ovog začudnog Kabareta svoju će nehijerarhijsku praksu dosljedno ostvariti u odabiru heterogenog izvedbenog dispozitiva, u kojem (često simultani) slojevi teksta, pokreta, zvuka i slika ravnopravno (su)kreiraju izvedbu.

Osim što biva organiziran u heterogenom, medijski kompleksnom izvedbenom teritoriju, Kabaret tamne zvijezde asocijativno evocira te na stanovit način i rekreira neke ranije izvedbe, kako Kugla-Glumišta iz perioda djelovanja u bivšoj državi, tako i projekt Damira Bartola Indoša iz 2005. *Kineski rulet*. Prizor koji otvara predstavu kao da ponavlja komunikacijsku situaciju Indoševe predstave (koja se dramaturški i konceptualno oslanja na film Rainera Wernera Fassbinderova *Njemačka u jesen* iz 1976.), a koja na nivou fabule, između ostalog, investira istinitu (pri)povijest o teroristima i otmičarima, odnosno talačku krizu koja se dogodila na letu za Mogadishu, kada su pripadnici RAF-a⁶ 1977. godine oteli Lufthansin zrakoplov. Paralelno s dijalogom koji ostvaruju Zlatko Burić i Dean Krivačić vidljiva je i videoprojekcija Fassbinderova filma, odnosno sa stolom (iz pozicije publike desno od Burića i Krivačića) sjede Mia Biondić i Sven Jakir.

Činjenica koja semiotički i perceptivno dodatno komplicira uvodnu scenu (i koja će se varirati kroz cijelu izvedbu) jesu stanovite *medijske mutacije* kojima je podvrgnut Burićev i Krivačićev dijalog. S vremena na vrijeme, naime, umjesto normalnog i *prirodnog* glasa, čuje se distorzirani govor (koji kao da je izgovoren pod utjecajem helija u slučaju Krivačića), odnosno govor se inscenira preko motrole i telefona. U fenomenološkom smislu, ovaj će prolog konstituirati, tj. dati ton temeljnoj ontološkoj rascijepjenosti izvedbe, koja će oscilirati između autentičnog, živog trenutka i njezinih medijskih posredovanja kroz različite

slojeve i oblike simulakruma. Konfrontacija tijela s protezama digitalnog doba označava stoga izručnost subjekta postmodernom nihilizmu, biopolitičkom nadzoru/teroru (mas)medija i depolitiziranoj zabavi popularne kulture. S druge strane, činjenica da Burić i Krivačić izvode svojevrsni *re-enactment* Fassbinderova filma, komplicira odnos autentičnog dokumenta i njegove performativne rekonstrukcije te nadalje otvara prostor za refleksiju o odnosu filma i teatra.

Kako će u svojem ogledu zabilježiti Mieke Wagner, u klasičnoj teatrološkoj znanosti postoji tradicija definiranja kazališta u opreci spram medija, pri čemu je glavni kriterij diferencijacije živa tjelesna prisutnost glumca nasuprot *medijatziranom tijelu*: „Ljudsko tijelo svojevrsna je zaštitna ograda prema medijatziranom tijelu i doista postoji jasna granica između ove dvije sfere: s jedne strane linije nalazi se *živa izvedba*, gdje je autentično, fizički prisutno ljudsko tijelo. S druge strane, tu su i tehnološke reprezentacije tijela kao u videu, filmu, televiziji i digitalnom. Argument je utemeljen na pretpostavci postojanja *originalne korporealnosti* (prirodno ljudsko tijelo), koje se može razlučiti od svojih *medijskih reprezentacija*.“⁷ Pokušamo li Kabaret tamne zvijezde situirati u okvire ove rasprave, uočavamo da bismo izvedbu morali misliti izvan zacrtane dihotomije, dapače kao primjer strategije koja eksponira hipermedijalnost i multimedijalnost kazališne izvedbe, inscenirajući subjekte, tijela i znakove koji nomadski kruže u prostoru nestabilnih granica i nelinearnih narativa. Izloženost živog ljudskog tijela različitim tehnologijama reprezentacije i moći naznačena je i jednim vizualnim detaljem: na crnom zastoru, koji će se podići nakon petnaest minuta, projicirane su u srebrnoj boji siluete očiju⁸ koje kao da frontalno nadgledaju/motre cijelu situaciju.

Radikalizirajući dijalog o terorizmu, demokraciji i (ne)legitimnoj uporabi nasilja, oko kojeg je, uostalom, kružila i Burićeva i Krivačićeva verbalna (inter)akcija, Mia Biondić i Sven Jakir u idućoj će sceni također biti podvrgnuti medijatzaciji, koja će materijalizirati fragmentirani i distorzirani govor što uspostavlja označitelje decentriranog i rastjelovljenog subjekta, odnosno artikulira komunikacijski kolaps izazvan hipnozom masovnih medija. Osim što doprinosi efektu (raz)otudjenja, postupak amplificiranja glasa, odnosno njegova medijska manipulacija neprekid-



Foto: Damir Žubić

Iako u projektu *Kabaret tamne zvijezde* sudjeluju „samo“ dva člana iz originalne skupine Kugla-Glumišta, Zlatko Burić-Kićo i Damir Bartol Indoš, njihova će izvedbena kreacija i energija evocirati i inficirati *duh Kugle*, i to ne samo u obliku reminiscencije na neke davno odigrane predstave, već i kao uprizorenje vitalnosti beskompromisnog eksperimenta.

no teatralizira izvedbu, omogućavajući time uvid publike u konstruiranost i artifičelnost (scenskog) događaja. Naglašena izvještačenost (time i izmještenost izvođača iz standardne dramske matrice) onemogućuje potpunu identifikaciju s likovima i fabulom, pri čemu se aktiviraju nestabilni identitetski modeli, koji se kolebaju između prisutnosti i medijatiziranih utvara.

Na sadržajno-tematskoj razini rasprava koju Biondić i Jakir performiraju u drugoj će sceni razviti reflektivni poli-

tičko-društveni diskurs o proturječjima demokracije i parlamentarnog sustava, utemeljenog na reprezentacijskim (zastupničkim) modelima. Njihova, na trenutke i vrlo komična izvedba, otvara pitanja o političkoj konstytuciji suvremene države, u kojoj interese svih zastupa tek nekolicina političara u parlamentu. U odnosu spram konvencija dramskog teatra, gdje je također moguće identificirati reprezentacijske modele konstituiranja (scenske) zbilje, uočavaju se, dakle, slični *mehanizmi predstavljanja* kao u

politici te stoga dekonstrukcija reprezentacije⁹ ima dvostruki cilj: kritiku ustrojstva političkog sustava, ali i organizaciju (konvencionalnog dramskog) kazališta. Drugim riječima, postupkom *deziluzioniranja* izvedbe kroz medijaciju, oneobičavanja i cezure ono političko i kazališno postaje vidljivo u svojoj konstruiranosti i kreiranosti, a ne više zadanosti i prirodnosti.

Treći prizor u kojem dijalog Burić-Biondić cirkulira oko njegovih pitanja i njezinih odgovora, eksponira poetičnu (na trenutke i pomalo nelagodnu) dimenziju putovanja vlakom. Ovdje treba imati na umu da se dijalog odvija u atmosferi dvostruke videoprojkcije, na kojoj iz vizure prozora vlaka vidimo promicanje krajolika na zagrebačkoj periferiji (Sesvete). Iako je riječ o relativno kratkoj sekvenci unutar izvedbe, ona uprizoruje, materijalizira i evocira jedan od toposa, koji se javljaju u nekoliko Kuglinih predstava, a to je motiv putovanja vlakom. Kako će, citirajući Indoša povodom predstave *Mekani brodovi*, napomenuti Suzana Marjanić: „Na nižoj socijalnoj razini predstava započinje, Indoševim prisjećanjem, „pričom o jednoj maloj obitelji, željezničaru koji se s biciklom vraća kući s posla (a i Kićin tata je bio konduker u Osijeku); njihova kuća je u predgrađu – pumpe za vodu, veš koji se suši u dvorištu, mješalica ispred kuće.“¹⁰ Osim asocijacije na predstavu *Mekani brodovi*, motiv putovanja željeznicom naznačen je i u sceni koja se događa nakon što se zastor otvori, a gdje će Sven Jakir i Dean Krivačić *reinscenirati* scenu iz predstave *Kugla Cabaret* (originalno, scenu su izvodili su Zlatko Burić i Damir Bartol Indoš ispred beogradskog SKC-a 1981. godine).

Rekreirajući scenu iz *originalnog Kugla Cabareta* uspostavlja se ponovno autopoetička i autoreferencijalna situacija, u kojoj *Kabaret tamne zvijezde* postaje predstava i o *sjećanju glumišta*, o (ne)mogućnostima opstanka teatra u otuđenom krajoliku tranzicije iz kojeg su uklonjene i cenzurirane memorije na vrijeme socijalizma i jugoslavenskog modernizma. U odnosu na autentičnu izvedbu *Kugla Cabareta*, čija je scena naslovljena *Kolodvor* odigrana ispred platoa beogradskog kulturnog centra, koji je 1970-ih i 1980-ih godina bio mjesto kreacije suvremene umjetnosti i prožimanja glazbe novog vala i likovno-kazališne umjetnosti, u *Kabaretu tamne zvijezde* ovu će scenu Burić i Indoš odigrati u plavim odijelima, držeći u rukama

U odnosu spram konvencija dramskog teatra, gdje je također moguće identificirati reprezentacijske modele konstituiranja (scenske) zbilje, uočavaju se, dakle, slični *mehanizmi predstavljanja* kao u politici te stoga dekonstrukcija reprezentacije ima dvostruki cilj: kritiku ustrojstva političkog sustava, ali i organizaciju (konvencionalnog dramskog) kazališta.

Indoševe nadrealne glazbene instrumente, reciklirane od objekata sa smetlišta. Ovaj ironijski odmak u odnosu na prvobitnu situaciju podcrtan je i smještanjem Mije Biondić sasvim u dno scene, koja je na taj način pozicionirana kao da sama gleda izvedbu, čime se izvedba dodatno teatralizira. S druge strane, taj će dvostruki pogled s distance (pogled publike, tj. pogled Mije Biondić), omogućiti refleksiju o historičnosti izvedbe, tj. o odnosu sjećanja, reminiscencije i sadašnjosti, opet pri tome artikulirajući historijsko-produkcijske uvjete izvedbe i relacije koje izvedba u *prezentu* ostvaruje spram prošlih (Kuglinih) utjelovljenja.

Ključna promjena koja će se u prostornom i dramaturškom modusu izvedbe dogoditi podizanje je zastora i otvaranje scenskog prostora po dubini. Nakon dvadesetak minuta izvedbe koja se događala tik ispred zastora, pogled će do kraja lutati između nekoliko planova i nekoliko registara izvođenja. Također, u ovom dijelu predstave na sceni će neprekidno biti vidljivi Miro Manojlović na ksilofonu tj. danski glazbenik Henning Frimann za udaraljka-miksetom. U vizualnom pak smislu izmjenjivat će se dijaprojkcije apstraktnih likovnih oblika, koji evociraju postupke psihodeličnog¹¹ VJ-inga koji je bio sastavni dio koncertnih aktivnosti bendova kao što su Pink Floyd ili Jefferson Airplain, a sastojao se od slobodnog i nekontroliranog nanošenja boje na dijapozitive. Na tragu nadrealističkih i dadaističkih postupaka, koje karakterizira strategija kolažiranja¹² i montaže materijala/medija, u drugom će dijelu predstave (nakon podizanja zastora), doći do



Foto: Damir Žajić

Dina Puhovski

multiplikacije izvedbenih formata. Ako se u prvome dijelu predstava razvijala u kodu konverzacijskog teatra, u nastavku će publika biti izložena koncertnom performansu (Frimann, Manojlović), plesnoj izvedbi (Marko Jastrevski), pjevanju (Dina Puhovski), monolozima (Krivačić, Jakir) odnosno intenzivnoj tjelesnoj izvedbi (Indoš, Biondić, Burić). U ritmički precizno izvedbenim akcijama koje na prvi pogled mogu djelovati nepovezano, besmisleno i apsurdno, scenske se slike brzo izmjenjuju, čime se, snažno aktivirajući sva osjetila i asocijativne potencijale, predstava približava logici filmske montaže.

Svojevrsni (energetsko-afektivni) klimaks predstava

Epilog u kojem će u registru visokih tonova Dina Puhovski ponavljati: „Pokrenite se!“, posljednji je rafal tog izvedbenog stroja koji u sat vremena svojeg utjelovljenja vibrira avangardnom energijom emancipacije, čiji se afekt upisuje direktno u tijelo i na trenutke ga budi iz postumne letargije masmedij-skog spektakla.



Marko Jastrevski, Miro Manojlović

Foto: Damir Žilić

doživljava u posljednjih petnaest minuta kada *Kabaret* biva lucidno zaigran i ubrzan do psihofizičke iznemoglosti. Osim dojmive koreografske kreacije Marka Jastrevskog, čije kretnje markiraju izloženost tijela zvukovima, ritmovima i vibracijama afekata, izmjenjuju se i kabaretski dijalog Burić-Biondić, odnosno performans Indoša i Jastrevskog, koji će utjeloviti figure *čovjeka-opruge*, bića rastrganog između svog organskog habitusa i transhumane, *kiborg-fantazije*. U jednoj od posljednjih scena, kada su svi izvođači prisutni na sceni, izvedba narasta do granica gotovo kolektivnog delirija u kojem glasno bubnjanje Krivačića i Jakira, Indoševi „deformacijski paragrami“,¹³ Burićeva inkantacija, odnosno ritmičko skandiranje Mije Biondić i Dine Puhovski te psihodelična, *noise* improvizacija Frimanna i Mancea transcendiraju sve zacrtane formate te se otvaraju prema izvedbenoj energiji čistog rituala. Epilog u kojem će u registru visokih tonova Dina Puhovski ponavljati: „Pokrenite se!“, posljednji je rafal tog izvedbenog stroja koji u sat vremena svojeg utjelovljenja vibrira avangardnom energijom emancipacije, čiji se afekt upisuje direktno u tijelo i na trenutke ga budi iz postumne letargije masmedijskog spektakla.

Između Artaudova imperativa da kazalište mora protresti (pa i ugroziti) društvo kao što to čini kuga, odnosno da istinski kazališni komad „remeti mir čula, oslobađa prigušeno nesvesno, goni na neku vrstu moguće pobune“¹⁴ i Brechtova stava da se kazalište „mora angažirati u stvarnosti da bi moglo i da bi smjelo proizvoditi djelotvorne slike stvarnosti“,¹⁵ *Kabaret tamne zvijezde* kreira točku u kojoj se ove dvije perspektive susreću i produktivno nadopunjuju. Bivajući istodobno scenskom kreacijom koja se gotovo organski upisuje u tijelo gledatelja/gledateljice i političkim događajem, čije diskurzivne konzekvence potiču filozofijsku refleksiju o modusima reprezentacije i političke odgovornosti, kolektiv oko Kabareta ostvaruje jedinstvo djelovanja, čije se scensko utjelovljenje obraća ljudskom biću u njegovoj teorijsko-praktičkoj, odnosno fizičko-metafizičkoj cjelovitosti. Konzekventnom destrukcijom samorazumljivosti i prirodnosti kazališnog medija otvorena je mogućnost tretiranja izvedbe kao ludičko-kritičkog alata društvene (samo)transformacije koja se ostvaruje kroz obredni ikonoklazam i dekonstrukciju medijskih uvjeta vidljivosti. Pred nama je, dakle, beskompromisni *punk*-koncert dadaističke provokacije, treš estetika

*ready made*a i smeća, poezija slučaja, odnosno *shizoanalitički* delirij rastočenih identiteta i tijelo izmahnuto iz organizacije moći. Kolektivna kreacija (lijeve utopije) u kojoj paralićka distorzija smisla i slike izvan fokusa utjelovljuju nove oblike solidarnosti s onima koji nevidljivi prebivaju na rubovima i koji tek kroz buku oštrog zvuka mogu stupiti na scenu historije.

¹ Njemački teatrolog Manfred Brauneck primijetit će da „Artaudov izvanredni utjecaj na novi teatar, osobito na one pravce koji nisu orijentirani na Brechtovo začudno kazalište i njegove političko-prosvjetiteljske nakane, rezultira očigledno iz konzekvence Artaudova pokušaja vraćanja kazališta 'vlastitome jeziku', kako bi konstituirao prostor akcije u kojemu će subjekt biti konfrontiran s iskustvom elementarnog života"... Usp. Brauneck, Manfred, *Theater im 20. Jahrhundert*, Rowohlt Taschenbuch, Hamburg, 1982., str. 470.

² Nagrada za najbolju predstavu u cjelini i za najbolju žensku ulogu (Mia Biondić), što ih je *Kabaret tamne zvijezde* dobio na Marulićevim danima 2016. godine, potvrda su da predstava *kommunicira* i izvan okvira alternativnog kazališta.

³ Ovdje ponavljam osnovnu tezu iznesenu već u prvom odlomku: konstitutivno dvojstvo i dualnost ritualno-političko (Artaud-Brecht) izmiruje se i transcendiraju se u izvedbenom događaju, koji destabilizirajući uobičajenu i rutiniranu otuđenost gledatelja, priziva iskustvo sinestezijskog rituala u kojem se političko pojavljuju kao efekt drugačije preraspodjele osjetilnog. Drugim riječima, *Kabaret tamne zvijezde* nastojim čitati kao uprizorenje političkog koje se događa ne toliko na razini fabule i sadržaja, koliko u eksperimentu s formalnim elementima i medijskom iščašenošću koja drastično utječu na perceptivno i afektivno polje gledatelja.

⁴ Citat preuzet sa stranice <http://itd.sczg.hr/events/zburickab/>, pristupljeno 29. travnja 2016.

⁵ Članovi (izvođači) *Kabareta tamne zvijezde* su: Zlatko Burić-Kićo, Damir Bartol Indoš, Miro Manojlović, Mia Biondić, Marko Jastrevski, Vedrana Klepica, Vedran Hleb, Sven Jakir, Dina Puhovski i Henning Frimann.

⁶ Koliko je važno mjesto RAF-a u poetici tzv. tvrde frakcije Kugle, govori i ovaj iskaz: „Sâm Indoš navodi kako je do tvrde frakcije Kugle dovelo čisto političko pitanje jer je već tada, kao i uostalom mnogi drugi u Kugla glumištu, bio obuzet zapadno-njemačkom ljevičarsko urbanom gerilom Baader-Meinhof.“ Usp. Marjančić, Suzana, *Kronotop hrvatskog performansa: od travelera do danas*, Udruga bijeli val i Školska knjiga, Zagreb, 2015., str. 739.

⁷ Wagner, Mieke, *Of other Bodies: the Intermedial Gaze in Theatre*, u: Freda Chapple/Chiel Kattenbelt (Ured.), *Intermediality in Theatre and Performance*, Rodopi, Amsterdam, 2006., str. 127.

⁸ Iako bismo ovo mogli smatrati naizgled uzgrednim, za anali-

zu nevažnim detaljem, ipak mi se čini da on kreira jedan mogući interpretativni okvir u kojem *Kabaret* kolektiv, već od samog početka razgrađujući fiktionalnu distancu četvrtog zida, razbija iluziju klasične dramske situacije, organiziranu oko uživanja, reprezentacije i psihološke identifikacije. U tom smislu, već prvi pogled na scenu konfrontirat će gledatelja/gledateljicu s panoptičkim dispozitivom kazališta, koje uvijek zrcali i aktualizira društvene mehanizme kontrole. Kada Burić u trećem prizoru, a u formi intervjua ispituje Miju Biondić o njezinu biografskom *backgroundu*, željama i umjetničkim ambicijama, kreirana je situacija u kojoj njezino lice biva snimano i istodobno projicirano na platno, čime se neposredno aludira na situaciju CCTV-a i suvremene tehnologije nadziranja.

⁹ Artikulirajući problem reprezentacije iz vizure rodnih i feminističkih studija, Teresa de Lauretis napominje kako i kategorije roda treba promatrati kao učinak reprezentacije: „Konstrukcija roda je proizvod i proces istodobne reprezentacije i samo-representacije.“ U: Lauretis de, Teresa, *Tehologies of Gender. Essays on Film, Theory and Fiction*, Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis, 1987., str. 8.

¹⁰ Marjančić, Suzana, *ibid.*, str. 735.

¹¹ Izrastajući iz atmosfere hipijevskog, post-hipijevskog i novovalnog okruženja, psihodelična umjetnost u kombinaciji s estetikom *punka* čini važnu okosnicu *Kugline* poetike. U kontekstu predstave *Kabaret tamne zvijezde* hibridni izvedbeni miks i montaža između kabarea, *post-punk-noise*-koncerta i kazališne predstave, psihodelični trenuci istodobno su i trenuci kulminacije sinestezijskog doživljaja, gdje su subvertirane granice između zvuka, slike, pokreta i teksta.

¹² Analizirajući dramaturško-konceptualne prostorne prakse u poetici Kugla-glumišta, Višnja Rogošić primjećuje, između ostalog, da je riječ o *kolažnom izrazu*, koji karakterizira nedovršenost i otvorenost izvedbe i repetitivnost istih elemenata i motiva u predstavama. Isti postupak evidentan je i u *Kabaretu tamne zvijezde*. Usp: Rogošić, Višnja, *Srednjovjekovno izvedbeno naslijeđe u prostorom odrednom kazalištu: zajednica i putovanje gradom u predstavama skupina Kugla glumište i Bacači sjenki*, Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XII (Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi), ur. Pavlović, Cvijeta; Glunčić-Bužančić, Vinka; Meyer-Fraatz, Andrea. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2010., str. 5.

¹³ „Deformacijska dedivinizacija tijela svodi vertikalnu tijela na regresijsku prasliku 'subnormalnog' tijela: performer kao *deformer*, *embrio-deformer*, onaj koji nagrđuje, unakazuje, deformira sliku tijela.“ Usp: Marjančić, Suzana, *ibid.*, str. 744.

¹⁴ Arto, Antonen, *Pozorište i njegov dvojniki*, Prosveta, Beograd, 1971., str. 45.

¹⁵ Brecht, Bertolt, *Dijalektika u teatru*, Nolit, Beograd, 1966., str. 224.