

Gordana Vnuk

# Hrvatska alternativna scena sedamdesetih

Kazališne sedamdesete mogli bismo nazvati, kako u Hrvatskoj, tako i u svijetu, razdobljem *trancije*, međuprostorom u kojem je već bilo jasno da snaga i energija studentskoga kazališta jenjava zajedno s iscrpljivanjem studentskoga pokreta koji ga je nadahnjivao, a "big bang" estetike novoga kazališta osamdesetih još nije na vidiku, ali se nazire. Istraživačko kazalište koje je do tada u velikoj mjeri bilo vezano uz politički diskurs i uz intenzivna druženja studentskih grupa na festivalima u Wrocławu, Erlangenu, Nancyju, Parmi te, naravno, na IFSK-u u Zagrebu, polako napušta izravn društveni angažman (jer teatar, ipak, samo igra igru o promjenjivosti svijeta) i u potrazi za novom publikom i novim toposom, traži nove organizacijske modele. Iako se u nas još uvijek računalo na temeljnu ulogu Studentskoga eksperimentalnog kazališta (SEK), javljaju se

nova studentska kazališta koja po sastavu članova djeluju vrlo raspršeno (Studentski teatar Lero iz Dubrovnika), sve više se govori o alternativnim druženjima, dakle, s oznakom društveno-umjetničkog stava, bez oznake društvene grupe (Coccoleomocco, Kugla glumište), o zajedništvu profesionalaca (Pozdravi), a ponekad se i profesionalna kazališta odvažuju na istraživanje, pri čemu se unutar ansambla stvaraju "podgrupe", kao u slučaju predstava G. Para *Grbavica* i *Događaj u gradu Gogi* u HNK-u Zagreb, te *Macbeth* u DK Gavelli. Varaždinsko kazalište pod upravom Petra Večeka dominiralo je krajem sedamdesetih intrigantnim, nimalo standardiziranim repertoarom.

Tada se još ne rabi sintagma "nezavisna scena" koja bi obuhvaćala raznorodne oblike neinstitucionalnoga kazališnog djelovanja, a u ovom kontekstu valja naglasiti da riječ "amaterizam" u samoupravnom socijalizmu nije imala pejorativno značenje, već joj je dignitet priskrbila privrženost kazalištu od različitih grupa ljudi koji su željeli ili imali intelektualnu i moralnu potrebu baviti se njime izvan bilo kakvog "sistema". Tako je, na primjer, i skupina

Coccoleomocco, kako bi našla prostor za probe, neko vrijeme djelovala kao dramska grupa Kulturno-umjetničkog društva željezničara *Vinko Jedut*.

Kako bi se raščistila pojmovna zbrka, festival Dani mladoga teatra (koji Coccoleomocco organizira dva puta godišnje od 1974. do 1977. godine u Zagrebu te od 1980. do 1982. godine u Dubrovniku) uvodi novi termin-medijator *mladi teatar*, koji je trebao premostiti kako terminološke, tako i organizacijske razlike te ukinuti podjelu na profesionalno i amatersko, studentsko i institucionalno, studentsko i alternativno, a sve sa željom da se zahvati i shvati cjelina kazališnoga pogona. Tražilo se kazalište *mlado* po idejama, pa na Danima mladog teatra nastupaju ravnopravni amateri iz Makarske, beogradski Atelje 212, Teatar Roma Pralipe iz Skopja, ljubljanska Pekarna, projekti Dušana Jovanovića i Ljubiše Ristića te gosti iz inozemstva (venezuelanska Rajatabla, španjolski Tabano, talijanska Patagruppo i mnogi drugi).

Važnije su bile "dobre" grupe od "dobrih" predstava, us trajalo se na  *cjelini*  djelovanja, beskompromisnosti i angažmanu grupe oko statusa, uvjeta, razloga za predstavu, čime je organizacijski ustroj bio izdignut na razinu estetskog pitanja. Intenzivno se družilo i polemiziralo, novaca je bilo dovoljno da svi sudionici budu u Zagrebu sve vrijeme trajanja festivala (koji si to festival može danas priuštiti?) i da gledaju sve predstave. Dani mladoga teatra promovirali su ozbiljnost i radni karakter festivalskih događanja (za razliku od raspojasanosti posljednjih IFSK-ova), diskusije su se simultano prevodile na dva svjetska jezika, svakodnevno je izlazilo bilten.

Bilo je to, kako rekosmo, tranzicijsko vrijeme u kojem je razgovor o kazalištu bio važniji od predstava: trebalo se odrediti prema novoj, potencijalno nepoznatoj publici, utvrditi njene interese i kriterije za živost poststudentskoga kazališta. Estetska pitanja priznavala su primat  *etici*  u  *avanturi* . Grupe su se ponajviše odlučivale za status putujućih družina, bliže onom što je E. Barba definirao kao  *treće kazalište* , igralo se po trgovima, sajmovima, surađivalo se s rubnim društvenim skupinama ili se računalo na teatar akcije, hepeninga,  *sentimentalne*   *anarhije* . U tom smislu estetička i etička brižljivost, teatar posvećenja i muke jednoga J. Grotowskog maknut je u stranu.

Imenom prvoga festivalskog izdanja Dani mladog teatra –

IFSK 13 želio se naglasiti kontinuitet ideje i tradicije istraživačkoga kazališta u Zagrebu koje se iz studentskoga

miljea "razililo" u više smjerova. Jedan od njih nosile su skupine Coccoleomocco i Kugla glumište koje su bitno utjecale na alternativnu scenu bivše Jugoslavije i tijekom više od deset godina aktivnosti stekle gotovo kulturni status. Dok je Coccoleomocco započeo kao gimnazijska avantura Branka Brezovca koji je već od drugog razreda V. gimnazije režirao Brechtove poučne komade u kojima su igrali učenici

njegova razreda, Kugla glumište od početka se oslanjalo na kolektivnu kreaciju svojih članova koji su i nakon raspada grupe nastavili djelovati u nekoliko "frakcija". Iako su bile oprečnih estetika i umjetničkih kompetencija (razlika između  *vina*  i  *trave* , kako ironizira Brezovec), obje su grupe surađivale ne samo na organizaciji Dana mladoga teatra nego i u zajedničkim projektima.

Kugla glumište imalo je stalan i širok kolegij članova; Coccoleomocco je osim stalne uprave,  *politburoa*  u kojem su drimali Brezovec i Branko Matan (uz ponešto pridruženih članova), već prema projektu regrutirao nove ljude. Nakon završetka gimnazije i svjetske prazvedbe Brechtove  *Biblije* , u grupu ulazi nekolicina studenata Filozofskog fakulteta te, usporedo s organizacijom Dana mladoga teatra, započinje rad na legendarnoj predstavi po tekstu Branka Matana  *Jedan dan u životu Ignaca Goloba* . Zbog nedostatka novca, prostora, a i izvođača koji su se neprestano osipali, stvaralački proces bio je dug i težak i trajao je više od dvije godine. Predstava je za skupinu "alternativaca" bila zamišljena krajnje ambiciozno: u njoj su dominirale velike dvoipolmetarske lutke, odnosno glave koje su nosili glumci na koturnama i koje je osmislila Jadranka Fatur; bio je tu zbor i orkestar s originalno komponiranom glazbom Darija Bulića. Iz današnje perspektive gledano, taj je projekt ponudio samosvjesnu,

**Javljaju se nova studentska kazališta koja po sastavu članova djeluju vrlo raspršeno, sve više se govori o alternativnim druženjima, dakle, s oznakom društveno-umjetničkog stava, bez oznake društvene grupe, zajedništvu profesionalaca, a ponekad se i profesionalna kazališta odvažuju na istraživanje, pri čemu se unutar ansambla stvaraju "podgrupe".**



Branko Matan: *Jedan dan u životu Ignaca Goloba* – moralitet iz suvremenog života u četrnaest slika s glazbom i pjevanjem, Kazališna družina Coccolemocco, prizor s praiizvedbe u prostoru KUD-a Vinko Jedut, Zagreb, 25. 3. 1977. Režija Branko Brezovec, scenografija i lutke Jadranka Fatur, glazba Dario Bulić, fotografiju snimio Nenad Ilijić. U ulozi Ignaca Goloba nastupili su Branko Krištofić (kao tijelo) i Božo Kovačević (glas)



Miodrag Krencer u ulozi Novinara u predstavi *Jedan dan u životu Ignaca Goloba*, fotografija Nenada Ilijića vjerojatno snimljena 10. 12. 1977. na izvedbi u Teatru &td u okviru festivala Dani mladog teatra



*Ignac Golob* u Teatru &td, na slici Pavao Lončar (tijelo Margarete), snimio: Nenad Ilijić



Ignac Golob: junak predstave o "malome čovjeku" u "stvarnome životu" – pokušaj iz aktivističke začudnosti.

Kao dio projekta *Jedan dan u životu Ignaca Goloba* snimljena je uoči premijere serija od barem pedesetak fotografija s Ignacom na zagrebačkim ulicama i u raznim gradskim ambijentima. Ovdje, redom: Ignac ulazi u pothodnik kod Glavnog kolodvora, putuje vlakom, s Poslodavcem se nalazi na radnome mjestu, gleda izlog antikvarijata Tin Ujević na Zrinjevcu, sjedi na prvome katu koncertne dvorane Vatroslav Lisinski. Snimio: Nenad Ilijić



Fotografija s gostovanja Coccoleomocca u Skopju godine 1979. s predstavom *Čeđa nema tog se ne odreci* Branka Matana. S lijeva: Gordana Vnuk, Zoran Arbutina, Dolores Valković, Ana Babić, Božo Kovačević, Josip Radić, Branko Matan, Marina Štemberger, Burhan Rahim, Tihomir Milovac i Branko Brezovec. Božo Kovačević u to doba služi vojni rok u Skopju, Burhan Rahim je prijatelj grupe, voditelj skopskoga Teatra Roma

visokohibridnu estetiku i atmosferu koja je na djelotvoran način kombinirala *mitologiju svakodnevice* Petera Schumanna i vremenska izduživanja tada još nepoznatog Roberta Wilsona. Bio je to istodobno i angažirani teatar,

po već udaljenom brehtijanskom uzoru, koji je govorio o melankoliji i tuzi "malog čovjeka" u socijalizmu, ali i njegovoj odgovornosti za *smrt svih naših jezika*, odgovornosti koju je ritualna naivnost lutkarskog prosedea još jedino i mogla prikupiti. Pod grupnim nazivom Coccoleomocco potpisani su ovi projekti: megarecital *Čeđa nema tog se ne odreci* (1979.) kojim je družina narasla na više od stotinu

članova, *Ormitha Macarounada i nekoliko kuhara* (1982.) koja je na europskoj razini inaugurirala Brezovečevu *patent-dramaturgiju* jukstaponiranja dvaju ili više naoko potpuno neprekloplivih tekstova, retoričkih, žanrovskih ili medijskih cjelina, *Brecht, 1917* (1985.) koji je rađen u Makedoniji u suradnji s Teatrom Roma, polifonijski sklop 26 različitih Brechtovih drama, *Nichtraucher* (1986.) u suradnji s NP Subotica te velika uspješnica *Shakespeare the Sadist* (1986.). Ta posljednja predstava već je izlazila izvan domene grupnog djelovanja, *ideološka komisija* grupe još je uvijek bila na snazi, ali sve je ostalo bio profesionalni pogon priskrbljen uz pomoć CKD-a (Centar za kulturnu djelatnost) koji je i materijalno i tehnički pomagao cijeli alternativni i izvaninstitucionalni pogon teatra sedamdesetih i osamdesetih (od skupina Osamljena srca, Histrioni, projekata Lj. Ristića, do Cocca, Pozdrava i Kugle). Brezovec je završavao studij kazališne režije na zagrebačkoj Akademiji, članovi grupe su se nakon završetka studija odlučili više-manje za građanske egzistencije,

tako da možemo govoriti o raspadu Cocca sredinom osamdesetih, čemu je u velikoj mjeri kumovala i epizoda s Dubrovačkim danima mladog teatra, koju ću opisati u nastavku ovoga teksta.

S druge strane, Kugla glumište nastalo je odvajanjem od Studentskoga satiričkog glumišta (SSG-a) koje je, do dolska Zlatka Burića Kiće, Dunje Koproščec, Željka Zorice Šiša, Damira Bartola Indoša, Zorana Šilovića Šila, Zlatka Svibena i drugih, bilo ne previše zanimljivo studentsko kazalište u sjeni SEK-a. Dok se u prvim velikim Kuglinim predstavama *Doček proljeća* i *Mekani brodovi* još uvijek osjeća utjecaj ambijentalnih spektakala poznate britanske gupe Welfare State International (za Kuglu je Welfare State bio ono što su za Brezoveca bili Brecht i Wilson), njihovi će kasniji projekti, *Cirkus Plava zvijezda ili priča o djevojci sa zlatnim ribicama*, *Kugla Cabaret*, *Bijela soba*, *Posljednji sati gospodara Ledenih strojeva* i dr., pronalaziti uporište u lokalnom kontekstu, mekanom beznađu, svilenoj ironiji i veselo neuravnoteženom pristupu scen-skoj akciji – događanju koje uvlači gledatelje kao ravnopravni dio prizora, ukidajući granice između izvedbenog, reprezentacijskog dijela (i tijela) i bezobzirne, nemotivirajuće svakodnevnice, i koji će nuditi u ovim našim prostorima tada potpuno novo, totalno kazališno iskustvo. Za razliku od intelektualizma Cocca, Kugla glumište temelji svoj rad na urbanim arhetipovima, sklono je persiflaži supkulturnih modela (oslanja se na stripove, SF, melodramatske tehnike u kojima sentimentalizam nije bio tek ironijski kontaminiran), blisko je idiomu *novog vala*. Uopće, glazba je bitna odrednica Kuglinih predstava koja kulminaciju doživljava u predstavi *Posljednja ljubavna afera* stvaranjem Velikog Kugla benda u kojem sviraju članovi *Filma*, *Haustora* i *Sexe*.

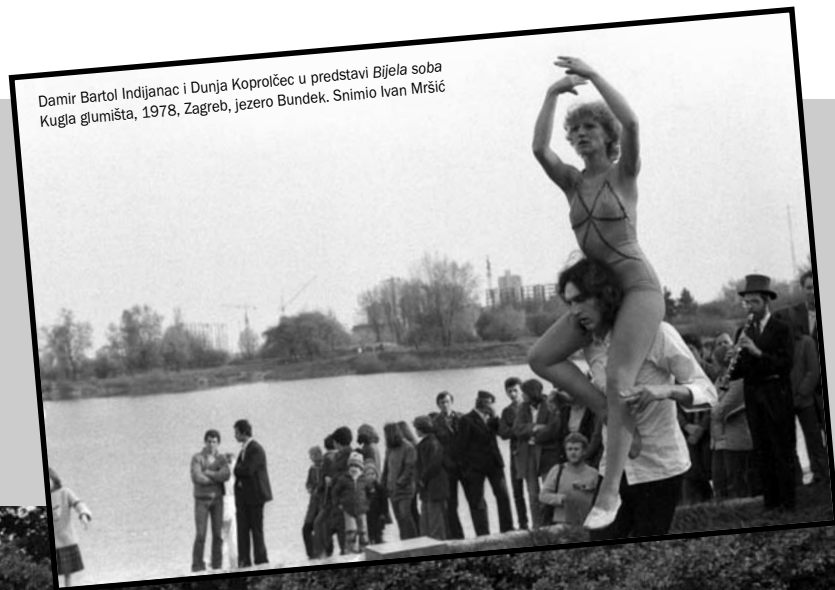
U to vrijeme djeluju i Pozdravi, grupa koju je okupila Ivica Boban ranih sedamdesetih, a pretežno su je činili studenti glume na zagrebačkoj Akademiji. Među njima najaktivniji su bili Darko Srića, Slobodan Milovanović, Ružica Djamić, a prije svih Željko Vukmirica i Mladen Vasary. Krenulo se iz manifestne predstave *Improvizacije*, izvedene kao ispit iz scenskog pokreta na kraju školske godine 1972./73., u kojoj su studenti istraživali mogućnosti *tijela koje proizvodi govor*, a što je u to vrijeme bio astro-nomski pomak u odnosu na uobičajen rad s glumcima u

kojem se ustrajalo na racionalnom iskazu potpuno zane-marujući njegovu osviještenost, pretpostavku i transcensu u pokretu. Iz *Improvizacija* su nastali Pozdravi, koji će svoje predstave potpisivati kao proizvod kolektivne režije (uz promjenjivi sastav ovisno o generaciji studenata), a istraživanja će dalje nastaviti u smjeru razotkrivanja procesa rada i izvedbenih tehnika, na primjer, *komedije dell'arte* (*Povratak Arlecchina*), glumačke transformacije i problema identiteta (*Pozdravi*, *Hekuba*), uključivanja publike u izvedbu (*Ulični prizori*) i dr. Među njihovim projektima svakako treba istaknuti predstavu *Play Držić* koja odbija kanonsku lepršavost u interpretaciji M. Držića i koja je još jedan primjer kreativne suradnje na alternativnoj sceni jer je ostvarena kao koprodukcija s Kugla glumištem za Dubrovačke ljetne igre 1978. godine. Namjera projekta bila je da se u nizu radionica i kazališnih akcija teatralizira cijeli grad. Pozdravi se vraćaju u Dubrovnik 1982. godine s *Hekubom* kao dio već usahlog programa Dubrovačkih dana mladog teatra. Iako se ta prva *Hekuba* (bilo je i kasnijih domovinsko-ratnih verzija) obnavljala još četiri godine u različitim glumačkim postavima, intenzivno desetogodišnje razdoblje Pozdrava primiče se kraju, a Ivica Boban okreće se radu u institucijama.

U sedamdesetima u Zagrebu počinje djelovati i Glumačka družina Histriion (razvila se iz skupine Rinoceros voditelja Petra Većeka) za koju se danas ne bi moglo ni pomisliti da je tih godina bila jedan od ponosnih barbijijskih primjera *trećeg teatra*. Glumačka svježina, društvena iskrenost (u vezi s političkom naivnošću za koju se moglo imati simpatije), otvorenost i nedovršenost procesa predstave – sve se to s vremenom potrošilo, uništilo, smanjilo na negativnu arhivu prvih koraka.

Tih godina djeluje još nekoliko zanimljivih grupa u drugim

**Trebalo se odrediti prema novoj, potencijalno nepoznatoj publici, utvrditi njene interese i kriterije za živost poststudentskoga kazališta. Grupe su se ponajviše odlučivale za status putujućih družina, bliže onom što je E. Barba definirao kao treće kazalište, igralo se po trgovima, sajmovima, surađivalo se s rubnim društvenim skupinama ili se računalo na teatar akcije, hepeninga, sentimentalne anarhije.**



Damir Bartol Indijanac i Dunja Kopročec u predstavi *Bijela soba* Kugla glumišta, 1978, Zagreb, jezero Budek. Snimio Ivan Mršić



Kuglin skladatelj Zoran Šilović dirigira i pjeva u *Bijeloj sobi* na Bundecku, snimio Ivan Mršić



Anica Vlašić (kao Djevojka sa zlatnim ribicama) i Dunja Kopročec (kao Direktorica cirkusa) u predstavi *Priča o djevojci sa zlatnim ribicama* i cirkusu *Plava zvijezda*, Kugla glumište, 1979, izvedba u parku Maksimir. Snimio Ivan Mršić



Kugla glumište poslije povratka iz Dubrovnika ljeti 1980, snimljeno ispred Kuglinih prostorija u Savskoj 25, u sklopu Studentskoga centra. S lijeva, stoje: Zlatko Burić Kičo, Zoran Šilović, Dunja Kopročec (u ruci drži nagradu Orlando dodijeljenu na Dubrovačkim ljetnim igrama za predstavu *Ljetno popodne*), Damir Bartol Indijanac, dolje: Jurij Novoselić. Snimio: Mladen Babić

djelovima Hrvatske. Studentski teatar Lero, sigurno najdugovječiji studentski teatar na ovim prostorima, osnovan 1968. godine u Dubrovniku, već 36 godina vodi Davor Mojaš. Iako u Leru ponekad rade i gostujući redatelji, Mojaš i scenograf Marin Gozze čine glavnu kreativnu i redateljsku okosnicu grupe koja svoj ansambl redovito pomlađuje novim članovima. Skupina uprizoruje tekstove ponajprije B. Brechta, a potom S. Becketta, E. Ionesca, A. Vvedenskog, S. Witkiewicza, V. Šklovskog, R. Ivšića, A. Jarryja, samog Mojaša i drugih. Osnovan je kao družina s jakim društvenim nabojem, kao *mjesto protoka suvremenih ideja u društvu i kazalištu*, pozornica na kojoj će se *neprestano širiti prostor slobode*. Lerovi kazališni postupci neočekivani su i začudni, ne manjka im koncepta na početku ni igrivosti na kraju, lerovska poetika oslanja se na maksimalnu dinamiku prizora i razuzdanost glumačke igre. Lero svojom ustrajnošću već tridesetak godina nadilazi okvire amaterizma i u kontekstu hrvatskoga kazališta zauzima posebno mjesto.

Na sličnim polazištima stoji i sisačka Daska koja krajem sedamdesetih tek gradi svoj estetski i organizacijski profil. Daska se značajnije umjetnički aktivira 1981. godine *Vodnikom pobjednikom* prema drami Radovana Ivšića, dok osamdesetih, poput Lera, u velikom dijelu svojih autorskih projekata nadahnute nalazi u ruskoj avangardi (D. Harms, V. Majakovski, A. Vvedenski).

Mogli bismo još spomenuti i skupinu Osamljena srca, nastalu u laboratoriju zagrebačke Gradske konferencije omladine, a po namjerama sličnu ranim Histrionima; Komorni teatar iz Križevaca sa sofisticiranim repertoarom od S. Becketta do H. Michauxa te Omladinsku grupu iz Žrnova, po živahnosti sličnu Leru.

Jedan od vrhunaca toga alternativnog pokreta kasnih sedamdesetih bio je projekt *Ljetno popodne ili Što se desilo s vlastom Hršak* koji je pripravljen za dubrovačke otvorene prostore 1980. godine u sklopu Dubrovačkih dana mladoga teatra i za tu se priliku zagrebačkim kazalištarcima Kugli i Coccu pridružio dubrovački Lero, nizozemska grupa Dog Troep i talijanski mađioničar Bustric. Naime, Dani mladoga teatra u Zagrebu ugasili su se 1977. godine u trenutku kad se nova ambiciozna ideja Brezovca i Matana o festivalu kazališta nesvrstanih zema-

lja nije mogla pratiti ni financijski ni organizacijski, a samo tri godine kasnije Georgij Paro, tadašnji direktor dramskoga programa Dubrovačkih ljetnih igara pozvao je istu ekipu da upriliči Dane mladoga teatra u Dubrovniku kao dio lgaru, neku vrstu "festivala u festivalu".

Paro je želio stanovito osvježenje i smirene mladahnne prijedloge nove ambijentalnosti lgaru, jer se vidjelo da koncept M. Foteza pokazuje rupe. No, već je prva godina Dubrovačkih dana mladoga teatra izazvala posvemašnju euforiju, ne samo na razini urbane dinamike nego i ambijentalnih novina od kojih se dio već oslanjao na sraz s tehnološkim izazovima. Formula koja je u prvi plan stavljala mladost u smislu inovacije, a koja nema institucionalno, birokratsko ograničenje ni opravdanje, upravi lgaru nika-ko nije bila po volji. Sve je to još nekako moglo pristojno završiti da nije bilo *Ljetnog popodneva*, završnoga projekta festivala, pravoga koprodukcijaskog poduhvata koji je okupio ogroman broj sudionika, u trajanju od deset dana Dana, na brojnim lokacijama unutar i izvan zidina. Predstava je bila praćena skandalima. Ne samo što je Stradun pretvoren u Panonsku ravnicu i po njemu su šetale svinje nego je članica Kugle Dunja Koproščec dobila prestižnu umjetničku nagradu *Orlando* što je shvaćeno kao vrhunska provokacija, iako su nagradu izglasali sve sami ugledni kritičari. Prevaga "amaterke" nad kontingentom vrhunskih glumačkih ostvarenja službenog programa Ljetnih igara bila je doista previše za kazališni establišment koji je reagirao indignirano i predvidljivo neukusno pa je Paro, koji je pozvao Dane u Dubrovnik, te Dane i opozvao. Naravno, ne samo zbog nagrade.

Dubrovački dani mladoga teatra za malo su novca imali više programa (gostovanja i produkcija) u deset dana nego cijele Ljetne igre u dva mjeseca, ponudili su novi model ambijentalnosti koji se konačno usudio odmaknuti od rajnhardtovskoga koncepta *globalne metafore*, odnosno, nužnosti *Hamleta* na Lovrijencu, a kvalitetom predstava i događajnošću oduševio je Dubrovčane i ponudio mogućnost da bezdušnost turističke industrije, koja danas radi o glavi zastarjelog ambijentalnosti lgaru, ne bude tako isključiva. Nakon dubrovačke epizode, bilo je jasno da zamisao mladoga kazališta sedamdesetih izaziva sve veću nervozu (jer se tzv. "alternativno" posve dobro snalazi unutar rigidnih institucionalnih zadatosti,

da djeluje smjerodatto, a u mnogim, ne samo financijskim segmentima, raskrinkavajuće), što će reći da gubi potporu tzv. kulturne politike pa se mora pregrupirati ako želi i dalje ostati na beskompromisnim estetskim polazištima.

Brezovec postaje redatelj koji režira tamo gdje on želi da ga zovu, Matan se povlači u mir i spokoj raznih uredničkih i spisateljskih poslova, a posljednjih nekoliko godina glavni je urednik obnovljenog časopisa Gordogan. Zanimljiv je put i ostalih članova uže jezgre grupe. Božo Kovačević odlazi u politiku gdje zauzima visoke funkcije, od ministra do veleposlanika Hrvatske u Moskvi. Tihomir Milovac, muzejski savjetnik u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, kustos niza domaćih i međunarodnih izložbi, surađivat će i dalje s Brezovcem kao scenograf, a Gordana Vnuk pokrenut će 1987. godine Eurokaz. Međunarodno iskustvo i kontakti koji su nastali u doba Dana mladoga teatra (Brezovec i Vnuk jedni su od osnivača danas najvažnije kazališne mreže IETM) pomogli su u daljnjem praćenju europske kazališne scene i pridonijeli kontinuitetu ideje inovativnoga teatra koja nadrađa lokalne okvire. Za razliku od *mekih* parametara IFSK-a i Dana mladoga teatra, Eurokaz se odmah na početku postavio borbeno i radikalno tvrdeći da novo kazalište koje je sredinom osamdesetih počelo osvajati europske pozornice nije nikakva alternativa, nego jedini mogući odgovor kazališta na izazove suvremenosti. U samo nekoliko svojih edicija Eurokaz postaje europski referentno mjesto novokazališne estetike koja svoju snažnu, za Hrvatsku nedosegnutu, decentraliziranu institucionaliziranost nalazi u okviru promotivne kulturne politike Europske unije. U našoj sredini, nakon godina neumjesnih osporavanja, Eurokaz je uspio nametnuti novokazališne standarde i, posljednjih godina, s pozicija informiranja prelazi na poziciju djelovanja – vlastite produkcije i radionički rad.

Kugla glumište se, i zbog vlastitih unutarnjih neslaganja, raspada kao kolektiv i njegovi se kreativni pojedinci odlučuju za samostalne umjetničke karijere. Poznate su priče o tzv. *tvrdog i mekog* frakciji. Damir Bartol Indoš vlastite projekte (*Afera Gigan*, *Nepričušeni titraji*, *Zeinimuro*, *Laborem Exercens*, *Jeddade – Jeddade*) u početku stvara pod imenom Kugla (kasnije će promijeniti ime grupe nekoliko puta) te sve do današnjeg ustraje u svojim

*tvrdim* i žestokim performansima na granici autodestrukcije i antipsihijatrije, prihvaćajući rubnu poziciju kao svjetsni odabir. Zlatko Burić Kićo i Dunja Koproščec, predstavnici *meke* frakcije odlaze, nakon nekog vremena, svatko svojim putem. Dunja će odustati od kazališta i izabrati egzistenciju neizvjesnih, malo poznatih smjerova, dok će Kićo završiti u Danskoj i tamo postati uvaženi filmski i kazališni glumac. Željko Zorica Šiš pokrenuo je ranih osamdesetih grupe različitih imena: *Ulješura*, *Kačinsky trupa* te 1987. godine *Uplašene žirafe* u kojoj surađuje s umjetnicima različitih profila. Njihovi prvi performansi i akcije *Režanje mjeseca* i *Ples flaminga* vraćaju alternativu u studentski milje (zagrebačkog SKUC-a).

Valja spomenuti i one članove Kugla glumišta koji su podlegli pod pritiskom *žestine* i nema ih više među živima, kao što su Zoran Šilović i Krešo Jovanov. Njima se nedavno pridružila i Dunja Koproščec. Kuriozitet je da se neki od glavnih protagonista alternativne scene sedamdesetih ponovno okupljaju pod okriljem Eurokaza i Teatra &TD na projektu *Knjiga mrtvih* premijerno izvedenom u lipnju 2009. godine. Iako se kao redatelj potpisuje Zlatko Burić Kićo, ta je predstava, mimo nostalgичnih protokola, obnovila energiju kolektivne fantazije, nehijerarhijskoga djelovanja, socijalnih uzgona koji su bili karakteristični za Kugla glumište, ali, na neki način, i za cjelinu mladoga teatra sedamdesetih.