

Igor Ružić

Schmrtz Teatar – 10 godina kasnije

Angažman kaosa i kaotičnost angažmana

Svaka vrsta rekapitulacije posljedica je pitanja – što ostaje? U nekim slučajevima može se pitati i – što postaje? Kad je riječ o alternativnom kazalištu, ili kazalištu uopće, pomalo je iluzorno pitati i jedno i drugo, jer realnog odgovora nema. Nešto malo medijske pažnje, onoliko koliko je sam čin medijima zanimljiv, pokoja referenca u povijesti kazališta, ukoliko takva uopće u pripadajućem kontekstu postoji. I sjećanja – onih koji su to kazalište radili i onih koji su ga vidjeli, ili onih koji su ga živjeli i onih koji su ga uživali, ili, na koncu, i najsigurnije, a možda i najbolje sročeno – onih koji su to kazalište bili.

Schmrtz Teatar, još uvijek nekontekstualizirana činjenica turbulentnih devedesetih godina prošlog stoljeća, svojevrsni hibrid glazbenih i kazališnih formi, svoju je publiku tražio sam. Inspiriran naslijeđem šezdesetih godina – otvaranjem izvedbene forme i sadržaja – Schmrtz je kao kulturna činjenica postojao samo za one koji su bili više ili manje pridruženi članovi njegovog krajnje raznorodnoga ansambla, te one koji su na njega

naizlazili, najprije slučajno, a onda sve manje i manje slučajno. Najprije na ulici, kasnije u klubovima različitih profila, ali nikako i u kazalištima. Barem ne institucionalnim. Kad je došlo vrijeme za institucionalizaciju “alternative”, u mjeri koja je u Hrvatskoj postala moguća nakon 2000. godine, i kad je Schmrtz postao činjenica, pa čak i brend, doprijevši i do “prosječnog konzumenta”, šmrctovci to više nisu mogli niti željeti, jer su se već programski samoukinuli. Još na početku, 1995. godine, a u skladu s revolucionarnim sovjetskim petoljetkama, Schmrtz je odlučio biti avantura s ograničenim trajanjem.

Ovaj tekst ne namjerava biti ni povijest Schmrtz Teatra niti njegova adoracija, a još manje službena rekapitulacija, nego tek odjek s desetogodišnjim odmakom. Rezultat djelovanja skupine danas je vidljiv ili nije vidljiv, ovisno o tome želi li se sagledati današnje “karijere” nekadašnjih članova, ali ta riječ na francuskom ionako, autoironično upozorava još jedna otpadnica glavne struje hrvatskoga glumišta Kruna Tarle, znači kamenolom. Lako je zaključiti da od Schmrtza i njegove buke i bijesa na kraju nije bilo ništa, ali ne mora biti tako. I nije za sve baš krivo samo vrijeme u kojem je nastao, rastao i u kojem se na kraju ukinuo.

Schmrtz Teatar je nastao inicijativom Marija Kovača, danas “uglednog” kazališnog redatelja, aktivista i zabavljača, a u svojih pet godina postojanja od



Schmrtz Teatar, koncert u klubu Jabuka, 1996. godina

1995. do 2000. izveo je više od 120 predstava, performansa, koncerata, akcija, hepeninga i sličnih događanja. U vrijeme nastanka Kovač je bio bruoč na Filozofskom fakultetu – tek kasnije odlazi studirati Kazališnu režiju i radiofoniju na ADU – i prema njegovom priznanju, još mu je važnija bila srednjoškolska ekipa nego novi kolege, pa je i Schmrtz krenuo s energijom akumuliranom iz svega onoga što se tadašnjoj generaciji i oko nje događalo. Još uvijek tvrdi da je Schmrtz “kreirao moj sadašnji svjetonazor te pokrenuo mnoge stvari, akcije i projekte od kojih neki i danas postoje”. Sljedeći važan, možda još i važniji čimbenik u nastanku Schmrtza bilo je Učilište Zagrebačkog kazališta mladih, taj rasadnik talenata zagrebačkog i hrvatskog glumišta, čije najkvalitetnije mladiće, međutim, često i ne završe u kazalištu. Dramska grupa pod vodstvom Jadranke Krušlin Korda bila je neka vrsta osnivačke ćelije onoga što će kasnije biti poznato kao Schmrtz, a kojoj su se pridruživali i oni koji s Učilištem nisu imali nikakve veze. Samo ime, bez samoglasnika, kratko i efektno, a opet dječji i bajkovito onomatopsejski, odražavalo je i stav i namjeru, ali tek primarnu. Jer, pored većeg ili manjeg “zezanja” s amaterskim kazalištem i redovitim nastupa na pripadajućim festivalima, neodvojiva je aktiv-

Akcije, hepeninzi i performansi Schmrtz Teatra bili su izvođeni na ulici, kao i u prostorima koji su na ovaj ili onaj način barem pokušavali izmaknuti svakoj vrsti kontrole, a njegovo je djelovanje bilo koliko programatski spontano, toliko i aktivističko. Ta činjenica bila je potpuno u skladu s načelima samoorganizacije i principa „uradi sam“ po kojem je funkcionirao, te ideologijom kojom je, iako nedomišljenom i nikad do kraja ili tek nešto sustavnije iznesenom, bio vođen. Schmrtz je s jedne strane bio samo adolescentski ventil, dok je s druge, bio i pokretač ili suborac mnogih aktivnosti koje su nagovještavale da će tadašnja Hrvatska postati nešto malo uljuđenija zemlja.

nost Schmrtza, koja se iz današnje vizure čini pomalo i kao misija, bio društveni angažman. “Presudno je naše bavljenje velikim temama i angažirani šezdesetosmaški pristup, za razliku od većine ostalih alternativnih kazališnih grupa koje se uglavnom bave svojom intimom...” objasnio je Kovač ono što se čak i iz današnje, barem nominalno bitno angažiranije vizure nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj, čita kao specifična razlika koju je Schmrtz predstavljao i nudio.

Iako je Kovač najeksplicitniji član Schmrtza, kako u vrijeme dok je postojao, tako i danas kao čuvar dokumentacije i svega što je od skupine ostalo, on, i to treba



Eugène Ionesco *Kralj umire*, 1996. godina

naglasiti, nije sve mogao sam. Drugi najzaslužniji za "uspjeh" ili barem koliko-toliko strukturirano funkcioniranje Schmrta bio je Josip Visković, kao dramaturg, ideolog i "čovjek iz sjene". U tom smislu Schmrta se nije bitno razlikovao od drugih rubno profesionalnih, mladahnih skupina, možda ne toliko izvedbeno spremnih, koliko spremnih za izvedbenost. Takva organizacija uloga, u navodno deherarhiziranoj strukturi kakvu umjetničke grupe sličnih profila vole zazivati, nerijetko profunkcionira, ali samo na neko vrijeme. Pored njih dvojice, grupa je ponekad na pozornici brojala i do dvadeset, pa čak i pedeset ljudi, jer su je u skladu s tadašnjim priznanjem kako "Schmrta nije toliko stvar pojedinačne predstave, nego je stvar pokreta!", činili i svi oni privučeni gravitacijom nečega živog što se događalo u poprilično stegnutim i kontroliranim devedesetima. Kad se sve zbroji, one možda i nisu bile takve "ispod" radara službene kulture i kulturne politike, dok je medijska potpora ovisila o stupnju interesa pojedine medijske kuće za "rubno" ili čak "kulturno rubno". Barem na početku. Odnos medija prema akcijama Schmrta, koji se tek u rijetkim slučajevima može nazvati pristojnim bez navodnika, najvećim je dijelom zaslužen njihovim statusom urbane legende, i počivao je na senzacionalističkom pristupu, a ne na razumijevanju onoga što bi se ispod njihove "buke i bijesa" moglo nalaziti. Poneki pronicljiviji medijski djelatnici nagađali su da dio priča potječe od

šmrčovaca samih. Manipulacija je bila uobičajena strategija Schmrta, što ga čini skupinom koja se i te kako znala nositi s onim gdje i onim kako živi. Iz današnje perspektive, u čemu sigurno ima i optimizma pamćenja, drugi je poratni dio devedesetih, kad je riječ o aktivizmu, bio "siroviji" i "opasniji" te stoga nužno zanimljiviji. Akcije, hepeninzi i performansi Schmrta Teatra bili su izvedeni na ulici, kao i u prostorima koji su na ovaj ili onaj način barem pokušavali izmaknuti svakoj vrsti kontrole, a njegovo je djelovanje bilo koliko programatski spontano, toliko i aktivističko. Ta činjenica bila je potpuno u skladu s načelima samoorganizacije i principa "uradi sam" po kojem je funkcionirao, te ideologijom kojom je, iako nedomišljenom i nikad do kraja ili tek nešto sustavnije iznesenom, bio vođen. Schmrta je s jedne strane bio samo adolescentski ventil, dok je s druge, bio i pokretač ili suborac mnogih aktivnosti koje su nagovještavale da će tadašnja Hrvatska postati nešto malo uljudenija zemlja. Čak i letimičan pogled na popis njihovih akcija i sudjelovanja u tuđim inicijativama dokazuje kako su na tome radili upravo oni koje su gotovo svi, od kazalištaraca i kulturnjaka opće prakse, kazališnih pa i glazbenih kritičara, preko velike većine drugih novinara "opće prakse", sve do takozvane javnosti, prozivali zbog nereda, neorganiziranosti, kaosa, destrukcije, pa čak i anarhije, zamjerajući čak i Antiratnoj kampanji što im daje toliko prostora. Zato se

iz današnje perspektive i čini kako Schmrta nije dobio zadovoljavajuću potvrdu svojih vrijednosti, a iako ne toliko izvođačkih ili scenskih, nego svih ostalih... Prosuđivati tek na osnovu scenskog čina nešto što je nastalo kao pokret i kao takvo je i funkcioniralo, prije kao aktivistička grupa, nikako ne i strukturirano, nego kao disciplinirani kazališni kolektiv, možda i jest posao kazališne kritike, ali nitko drugi se nije potrudio fenomenološki zahvatiti cijelo polje djelovanja Schmrta. Čak i ako pritom ne bude najvažnija njihova kazališna djelatnost.

U tom smislu nadalje treba se sjetiti da je svoju otvorenost i ponekad osviještenost, a ponekad i tek "spontanu" političku poziciju, koja vuče korijene iz anarhizma i stoga naginje lijevo i još ljeviše, ovaj nesustavni kolektiv dokazao i činjenicom da je bio prvi predstavnik hrvatskog kazališta uopće koji je probio kulturnu blokadu između Hrvatske i Jugoslavije, ili kako god se već istočna susjedna država zvala tijekom tog turbulentnog kraja devedesetih.

Pored toga, a u obranu pozicije takozvane nezavisne kulture, sintagme koja je tek u dvjeticu godinama postala značajan čimbenik kulture politike, treba spomenuti i činjenicu da Schmrta Teatar zaista jest bio u potpunosti nezavisan. Nije čak bio ni registriran, djelomično zbog namjerne nesustavnosti ili izvansustavnosti cijelog "projekta", a vjerojatno i zbog indolencije i nebrige za bilo kakvo formaliziranje statusa. To je imalo konkretne posljedice s obzirom na to da policijske prijave, kojih je bilo odgovarajuće broju nastupa, nisu odlazile skupini, nego samo organizatorima ili onim pojedincima koje su organi reda i mira uspjeli uhvatiti. No, čak i takav, ili možda baš zato što je bio takav, Schmrta Teatar je u svojim pet godina postojanja, ponekad ipak uz pomoć zagrebačkih kulturnih vlasti tj. onih ljudi koji u njezinom izvršnom djelu zaista znaju i rade ono što im je posao, izvan Hrvatske gostovao gotovo jednako koliko i priznata, visokodotirana gradska kazališta, a i poneka kuća koja nosi ponosni naziv HNK.

Hrvatsko narodno kazalište, i to baš ono središnje, zagrebačko, nije slučajno u priči o Schmrta Teatru. Iako oni nikad nisu igrali u njemu, igrali su na njemu, točnije ispred njega i simbolički uvijek, a jedanput čak i zbiljski, protiv njega. Riječ je o performansu u sklopu drugog izdanja

Grupa je ponekad na pozornici brojala i do dvadeset, pa čak i pedeset ljudi, jer su je u skladu s tadašnjim priznanjem kako "Schmrta nije toliko stvar pojedinačne predstave, nego je stvar pokreta!", činili i svi oni privučeni gravitacijom nečega živog što se događalo u poprilično stegnutim i kontroliranim devedesetima.

FAKI-ja, Festivala alternativnog kazališnog izričaja ili samo malo okupljenije inačice Fronta alternativnog kazališnog ispada, inicijative rođene u okrilju Autonomne tvornice kulture Attack!. Kako je Mario Kovač zajedno s ostalim šmrčovicima sudjelovao u radu svih navedenih organizacija, nije mogao izbjeći, a vjerojatno mu je dosta i autorski doprinio, performans naziva *Out, demons, out!* u kojem su članovi tadašnje novije kazališne alternative simbolički istjerali duhove iz zgrade na Trgu maršala Tita. Dok su ostali ostali na riječima, ili tek bačenim jajima i čunjevima za žongliranje, Kovač je stupove ispred ulaza i pošteno karataški izudarao. S obzirom na najavu i prirodu performansa kojim je 1999. otvoren FAKI, vijest je našla svoje mjesto u medijima, pa za tu epizodu iz odnosa izvaninstitucionalne i institucionalne kulture iz novije hrvatske povijesti već gotovo svi znaju. Kao i za *Millennium Marijuana March*, prosvjed za legalizaciju marihuane već patentiran u razvijanim zemljama svijeta, koji je bio sigurno najposjećenija akcija Schmrta, točnije FAKI-ja, jer je to okupljanje nekoliko tisuća ljudi i njihova prosvjedna šetnja samim središtem Zagreba, održano u sklopu festivala, kao prosvjed i kao propagandni virus. Schmrta je 1998. sudjelovao i u nizu umjetničkih akcija usmjerenih protiv poreza na knjigu, koje je performer Igor Grubić okupio pod nazivom *Knjiga i društvo - 22%*. No, dok su drugi umjetnici s imenima i prezimenima za prostor svojih performansa i akcija izabrali Cvjetni trg, šmrčovci su protestirali malo opasnije - krađom 22 knjige iz knjižare *Algoritam* u Gajevoj ulici. Nešto je malo manje poznata nedovršena akcija *Crte* kojom je Schmrta Teatar, na inicijativu grupe Biješnjegliste, pokušao barem na neko vrijeme ekološkom, kišom isperivom bojom, obilježiti mjesta na kojima su samo mjesec dana ranije, u veljači 1998. godine, policijski kordoni priječili sindikalnim prosvjednicima dolazak na Trg bana Jelačića.

Sve te akcije govore u prilog pacifističko-aktivističkoj crti

djelovanja Schmrtza, koju kazališni i ostali kritičari tada nisu sagledavali, nego su se samo bavili neukrotivom kaotičnošću i neurednošću, destruktivnošću i agresivnošću, beskonceptualnošću i nedomišljenošću, kao i izvođa-

Šmrcovci nisu štedjeli ni sebe, pa ni druge, pogotovo one koji su ih došli vidjeti ili su se iznenadili slučajno se našavši na mjestu njihovog nastupa. Fama je rezultirala i time da su produkcijski i institucionalno snažniji organizatori njihovih nastupa počeli zahtijevati određene sigurnosne klauzule, ali i njih su članovi Schmrtza izigrali, točnije i s njima su – igrali.

u tom opsegu i s tom dozom nasušno potrebnoj bezobrazluka, ili barem adolescentske nebrige za posljedice u vremenu "demokrate", kad je prosvjedni, politički i aktivistički performans rezultirao odgovarajućim konzekvenca- ma u kulturi.

Doduše, ta nebriga rezultirala je ponekad i odbačenim ljudskim organima i fetusima razbacanim po pozornici i gledalištu, pokojim "šrapnelom", a zapravo komadom razbijene gramofonske ploče koji pronalazi svoju metu u publici, ili pak, u benignijim fazama, tek brašnom prože- tom odjećom pasioniranih pratitelja alternativnih kazališ- nih ludosti. Oni koji su gledali jednu od prvih "produkcija" Schmrtza iz 1996., punk-operu *Hieronymus*, ili pak kasni- ju tetralogiju *Chelsea Girls*, a pogotovo njezin prvi dio *Plesni tečaj Zrinke Šamije*, odigran 1997. godine u pro- storijama Foruma mladih SDP-a (!), znaju o čemu je riječ. Ostali sve to mogu zamišljati. Šmrcovci nisu štedjeli ni sebe, pa ni druge, pogotovo one koji su ih došli vidjeti ili su se iznenadili slučajno se našavši na mjestu njihovog nastupa. Fama je rezultirala i time da su produkcijski i institucionalno snažniji organizatori njihovih nastupa počeli zahtijevati određene sigurnosne klauzule, ali i njih su članovi Schmrtza izigrali, točnije i s njima su – igrali. Na primjer, poziv Eurokaza, koji se 1998. pokušao ponovno približiti domaćoj mladoj nezavisnoj sceni, prihvaćen je, ali se najavljena predstava nije dogodila. Umjesto nje, na

čkom nekompetentnošću nji- hovah "scenskih nastupa". No, jednog bez drugog ne bi ni bilo, kako pokazuje kasni- ja povijest gotovo svih, a domaćih u pravilu, nekon- vencionalnih ili alternativnih kazališnih pokušaja-procva- ta. Naravno, pretenciozno bi i netočno bilo tvrditi da bez Schmrtza svih tih akci- ja ne bi bilo, ali sasvim sigurno ne bi bile izvedene

zelenoj površini u Ulici Hrvatske bratske zajednice, ispred Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, publika je mogla potpisivati peticije Amnesty Internationala i čuti bend, koji možda jest a možda i nije imao veze sa Schmrtzom, kako se raštimano uštimava. Bila je to još jedna pljuska djece koja su shvatila da oni drski i bezo- brazniji uvijek, a ne samo u dječjem svijetu, dobivaju više, čak i medijske pažnje. Pa iako je ta pljuska prvenstveno bila namijenjena publici, ujedno je bila mišljena i kao odgovor festivalu koji je tad bio u jednoj od svojih kriza, pa se namjeravao "pomladiti" svježom krvlju.

Od Eurokaza do Splis'kog krnjevala čiji organizatori očito nisu sve baš najbolje shvatili, popis nastupa Schmrtz Teatra je dug, a uključuje neke poznate i očekivane kao i sve druge moguće varijante susreta amatera, ali i Zadar Snova kao i Festival plesa i neverbalnog kazališta u Svet- vinčentu. Gotovo da nema okupljanja, većeg ili manjeg, od umjetničkog festivala do "obične" klupske večeri, čak i promocije knjiga, na kojem Schmrtz nije bio. S druge stra- ne, velik je i broj aktivističkih inicijativa u koje se uključio – od prvih skvtirajućih koraka, kad je ono što se danas već i institucionalizirano naziva "nezavisnom kulturom i kulturom mladih" osvajalo neiskorištene prostore ne samo u Zagrebu, preko podrške humanitarnim akcijama, do građanskog neposluha i političkih, civilnodruštvenih pro- svjeda. Otvaranje prvih prostorija Attack!-a ili Autonomne tvornice kulture, podrška Centru za autizam, ili sudjelova- nje u prosvjedima za vraćanje imena Trgu žrtava fašizma, samo su neke od njih, uz već spomenute akcije 22% i Orta. Nije zato čudno da Mario Kovač i danas zabavlja publiku na zatvaranju Human Rights Film Festivala, ali istodobno i kao nadahnuti najavlivač i uvodničar, vodi protokolarni dio prosvjeda u Varšavskoj ulici. Što ne znači da mnogi od nekadašnjih članova, koji su u međuvreme- nu pronašli drukčije načine življenja i preživljavanja, nisu "u publici".

U dramskoj glumi u institucijama danas gotovo da i nema izvornih članova Schmrtza. Oni koji su nastavili raditi u Novoj grupi, osnovanoj 2000. godine nakon samoukinuća Schmrtza, međutim, i dalje su aktivni, ali u pravilu još pokušavaju ploviti, ako ne protiv, onda barem izvan stru- je. Dean Krivačić je završio glumu na ADU i član je ansam- bla Teatra &TD, dok Zrinka Kušević kao glumica sudjeluje

u off-projektima u pauzi snimanja televizijskih serija. Ana Franjić okušala se kao voditeljica kult(ur)ne HTV-ove emi- sije *Transfer*, i trenutno surađuje s ljubljanskim nezavis- nim kazalištem Škrip Orkestra, Zrinka Šamija je svoju iz- vedbenost kanalizirala u promociju Kazališta Trešnja. Nakon turneje po zagrebačkim kazalištima za djecu Maja Kovač se skrasila u Pragu gdje studira režiju, a karijera Josipa Viskovića se, kao posljedica filmskokritičarskog uzleta, zalijepila za film, još uvijek žalost kratki...

Time se ponovno potvrdio cijeli kompleks problema sadr- žanih u već desetljećima nezadovoljavajućem odgovoru na pitanje koliko je aktera izvaninstitucionalnih grupa na kraju uspjelo postati priznatim glumcima. Pogotovo onih grupa koje nisu nastale grupiranjem nakon upisa na stu- dij glume – svojevrsgno izlučnog natjecanja. Jednostavno, osviješteni ili nešto manje osviješteni, ali sasvim sigurno često i onesviješteni, barem tijekom intenzivne faze rada i sudjelovanja u kolektivnoj suigri zvanj "alternativno kazalište", nisu materijal koji institucionalno prolazi. Iako su mnogi pokušavali upisati ADU (a neki baš namjerno nisu), njih komisije nisu uzimale, i pritom nije riječ samo o Schmrtzu, nego i o čakovačkim Pinklecima, pulskom Inatu, sisačkoj Daski, pa i nekim starijim, od Coccolemecca do Kugle...

Schmrtz se, bez obzira na brojnost svojih frakcija u poje- dinim periodima, od ženske i programatski feminističke izvedbene skupine Not Your Bitch pa do benda Schizoid Wiklers, također u potpunosti ženskog, našao pred sasvim logičnim i već kanoniziranim putem koji moraju izvesti sve organizacije takvog tipa u Hrvatskoj, a koji mnogi nisu savladali. Od ranijih generacija očekivalo se pronalaženje vlastitog kretanja kroz institucije, ili pak pot- puno zanemarivanje istih te posljedni pristanak na mar- ginalnu poziciju uvjetovanu izbjegavanjem društvene cen- trifuge. Iako je i poželjno i nužno da se središnja struja "hrani" kvalitetom, drskošću i žarom margine, u Hrvatskoj taj proces, barem do kraja prošlog stoljeća, uglavnom nije uspio zaživjeti. Zato kao kolektiv, isključili li se plesne ansamble, ništa i ne može preživjeti duže od desetak godina. Uglavnom ostaju jake osobnosti, koje zadrže naziv, ali ga vode kao vlastiti projekt kojem se sporadično priključuju i stari suradnici. Od Kugle i Damira Bartola Indoša, preko Boruta Šeparovića i Montažstroja, sve do

Histriona i Zlatka Viteza, kao vrhunskog i već grotesknoga primjera institucionalizacije kojoj su se priklonili, ali ne s istim ciljem, i pulski Inat, čakovački Pinklec ili zagrebački EXIT.

S druge strane, novo tisućljeće donijelo je i promjenu klime, vlasti i paradigmi funkcioniranja ne samo kulturne politike nego i kulturnih industrija, pa se i na tom planu stvar bitno izmijenila. Nove inicijative, grupe i projekti u novim vremenima imali su na raspolaganju nove alate i strategije, vezane, naravno, novim poteškoćama kako proceduralne tako i financijske prirode. Schmrtz više nije, čak i da je htio, tj. da odluka o samoukinuću nije bila done- sena nešto ranije, mogao funkcionirati u novom stolje- ću/mileniju.

Osnovan na zasadama zauma, apsurdna i dadaizma te anarhizma u slobodarskom, ali pomalo i u destruktivnom smislu, s vjerom da nakon destrukcije slijedi rekonstruk- cija, po mogućnosti pametnija i uspješnija, Schmrtz je možda mogao nastaviti svoj put kao zbirna imenica, ali bilo bi samo pitanje vremena kad bi postao farsa. Mogao je pronaći način vlastite institucionalizacije, čime bi izne- vjerio svoje osnovne postulate, ili se transformirati u neku od vrsta izvaninstitucionalnog, ali trajnog djelovanja, a time bi si nametnuo sustavnost i opet iznevjerio vlastita načela. Ukratko, morao se raspasti, i bolje da je to učinio svojevrijem. Ova druga opcija postala je zbilja kroz Novu Grupu, koja je djelovala još nekoliko godina s bitno manjom dozom kaosa. Dapače, približila se srednjoj stru- ji i onome što se od nezavisne kazališne skupine iz tradi- cionalne perspektive domaće teatrologije i očekuje, dok je iznutra zadržala duh Schmrtza, iskusnijima vidljiv u postavkama pojedinog projekta – od izbora predloška do izbora suradnika i koprodukcijaskih partnera.

"To je bila jedna buntovna mladenačka energija koja nije priznavala pravila ni autoritete te će vjerojatno zauvijek biti moj najdraži dio života", tako je nedavno Mario Kovač sumirao razdoblje djelovanja ove grupe i, koliko god u izja- vi ima patetike kakva bolje pristaje rekapitulacijama koje dolaze malo kasnije u životu, u tome ima istine. S njom bi se vjerojatno danas složili i oni rijetki koji (se još) igraju, kao i oni koji su se, slijedom sintagme "poženili i pozapo- šljavali", dakle svi oni koji su kroz Schmrtz, na ovaj ili onaj način, prošli. Čak i ako se toga ne sjećaju.