

DRUŽINA MLADIH VS. DRUŽINA COCCOLEMOCCO

Mira Muhoberac

UDK: 792.077

Supostavljaju i suprotstavljaju se dvije kazališne družine, odnosno hrvatske kazališne trupe nastale u gimnazijskim krugovima: Družina mladih, utemeljena 1940. kao Le Compagnie des Jeunes u okviru Francuskoga instituta u Zagrebu, nastupala je u Hrvatskom glazbenom zavodu do 1946. pod vodstvom tad mladih vizionara Vlade Habuneka i Radovana Ivšića, a grupa Coccolemocco, utemeljena 1971. u V. gimnaziji u Zagrebu, u 2. e razredu tada učenika, također mladoga vizionara Branka Brezovca, pri kojoj je i djelovala do 1974. godine, do 1986. bila je jednom od najeksponiranijih hrvatskih alternativnih kazališnih skupina. Sučeljavaju se estetike i djelovanja tih dviju družina i njihovih članova, a posebno utemeljitelja i voditelja Radovana Ivšića i Branka Brezovca, najviše poetike lutkarskoga, amaterskoga, alternativnoga, institucionalnoga i izvaninstitucionalnoga kazališta kontekstualizirane u turbulentna povijesna i politička događanja te utjecaj (su)djelovanja u tim družinama na kasnije profesionalne živote njihovih voditelja.

Ključne riječi: Družina mladih; Coccolemocco; Radovan Ivšić; Branko Brezovec; kazalište – društvo

UMJESTO UVODA

Kad se po cijeloj Grčkoj slavila Artemida, »božanstvo s maskom«, učiteljica i odgojiteljica dječaka, mladi Spartanci sudjelovali su u manifestacijama edukativne naravi, često popraćene kušnjama izdržljivosti (Lefort – Lefort, 2010: 33); nađene su maske plesača i glumaca improvizatora – neke su predstavljale ratnike ili mladiće, ali većinom su to bila groteskna obličja starica, vještica ili ljudožderki; jeziva vučica Mormo poslije je pretvorena u strašilo za djecu.

MEĐUPROSTORI (DJELOVANJA) DRUŽINE MLADIH I COCCOLEMOCCA

Radovan Ivšić svoj programatski tekst o Družini mladih, gotovo dječaka, naslovljuje »Oslobodite maske u svojoj koži« (Ivšić, 1990: 14). Šesnaestogodišnji Branko Brezovec na početku postojanja CoccolemoCCA izjavljuje: »Napravimo goleme maske.«¹

Obje kazališne skupine mladih ljudi, mahom gimnazijalaca, nastaju u politički izazovnim vremenima bivših država u razmaku od tridesetak godina. Stvaraju teatarske niše umjetnosti i posebne kreativnosti, politička ograničenja nadomještajući referencijama na europske kazališne tijekomove. Bivaju time subverzivnijima i nepoželjnijima (u) oku tadašnje, a donekle i sadašnje javnosti. Izrazito mladi, povezali su stvaranje kazališta sa školom, odnosno učenjem francuskoga jezika i matematike, kao i drugih predmeta, nastajući kao *circle* ili u školskoj učionici, redefinirajući prostore učenja i stvaralačke metode u vrijeme kad je francuski jezik bio zabranjen. Upravo učenje stranoga jezika i matematika te fizika odredit će i poetike njihovih predstava: s jedne strane

¹ Iz razgovora koji sam s Brankom Brezovcem vodila 2019. kako bih sintetizirala svoja istraživanja hrvatskih alternativnih kazališnih skupina u europskom i svjetskom kontekstu.

izvođene su na francuskom, a s druge su strane zasnovane na matematičkim pravilima i igri prostorima.²

Družina mladih dogodila se među prijateljima, privlačila je vršnjake. Bila je vezana gotovo za slučajnosti, a iznjedrila je mnoge predstave i stručnjake. Vremenski su joj tijek i dug performativni život zaustavila politička i ina događanja. Coccolemocco su osnovali učenici 2. e razreda Pete zagrebačke gimnazije kao učeničku dramsku skupinu. Svrstava se u red novovalnih ili mladoteatarskih skupina sedamdesetih i osamdesetih godina u Hrvatskoj, a poslije je prerasla u jednu od najznačajnijih izvaninstitucionalnih kazališnih skupina.

Družina mladih skupina je mladih zaljubljenika u kazalište na čelu s Vladom Habunekom, koja je povremeno djelovala od 27. travnja 1940. i Molièreovih *Scapinovih spletki*, izvedenih u Hrvatskom glazbenom zavodu, do lipnja 1948. i dječje, lutkarske igre *Srebrno kopito* autorskoga dvojca Pavel Petrovič Bažov – Evgenij Andreevič Permjak u Zagrebačkom gradskom kazalištu »Komedija«, iako je trajanje Družine mladih gotovo arbitrarno, jer se datumi razlikuju od jednog do drugog člana i vremena koje su pojedinci proveli u Družini.

Članovi Družine mladih, navedeni na kazališnim programima, bili su: Josip Altstaedter, Moja (Anka) Angeli Radovani, Ante Barić, Lutka (Ksenija) Battaglia, Vera Bayer, Neda Brlić, Mira Košutić, Zrinka Filjur, Nada Katz, Milan Nagy, Ljenočka Nuremberg, Ivo Malec, Zdravko Pečar, Mladen Raukar, Kosta Spaić, Zdenko Šenoa, Alka Milčić (udana Škiljan), Mladen Škiljan, Vera Šram, Jurica Štambuk i Mladen Weil. Trebalo bi im još pridružiti Berislava Brajkovića, Tillu Durieux, Antuna Mezdjića, Ivana Švertaseka, Kostu Angelija Radovanija i Edu Kovačevića.

² Premda je za Radovana Ivšića u mladim i kasnijim danima jača veza s francuskim kulturnim krugom od Brezovčeve, a za Brezovca s matematikom, u razgovoru koje sam s Ivšićem vodila u Dubrovniku, Sieni i u Parizu 2008., a s Brezovcem u Zagrebu 2020. doznala sam da je Ivšić i u mladim danima bio sklon matematici i preciznosti, a Branko Brezovec da je od dječje dobi također bio uključen u frankofone krugove te da je polazio francuski dječji vrtić i bio član Francuske alijanse te intenzivno učio francuski jezik na nekoliko razina školovanja. Poznata zagrebačka V. gimnazija, prirodoslovno-matematička gimnazija koja okuplja ponajbolje učenike i učenice te profesorice i profesore sve do današnjih dana, a koju je Brezovec polazio, čini mi se da je odredila njegove predstave, zahvaljujući matematici i geometriji, i u redateljskom i u vizualnom smislu, kao i intenzivno učenje fizike u prostornom smislu.

Coccolempocco je hrvatska kazališna skupina alternativnog izraza koja je djelovala između 1971. i 1986. Družina nakon 1983. ne postoji u stalnom sastavu, ali se još neki projekti redatelja Branka Brezovca (r. u Zagrebu 1955.) potpisuju tim nazivom (*Nichttraucher*, produkcija NP Subotica, 1986. godine; *Shakespeare The Sadist*, produkcija CKD Zagreb, 1986. godine). Coccolempocco isprva je družina gimnazijalaca (1971. – 1974.), a zatim pod vodstvom Branka Brezovca djeluje poluprofesionalno, nastupajući na hrvatskim i inozemnim festivalima tzv. istraživačkoga i politički angažiranoga kazališta. Ime skupine Coccolempocco inspirirano je filmom *Toto le Moko* poznatoga talijanskog komičara Tota. Kako Brezovec³ svjedoči: »Ustvari nema skrivenog značenja, nego se namjerno ciljalo na izbjegavanje značenja: ... zvuči kao rokoko mješavina kokosa i kave«.

Dana 29. prosinca 1971. odigrana je prva Coccova premijera Brechtove poučne drame *Onaj koji govori da i onaj koji govori ne* u 2. e razredu zagrebačke V. gimnazije. Prvi članovi grupe bili su svi učenici tog razreda; umjetnički osnivač i voditelj bio je Branko Brezovec, koji je tad bio i izvođač. Družina je tijekom gimnazijskog školovanja postavila još tri Brechtove poučne drame, a nakon toga mijenja sastav (većinu članova čine studenti Filozofskoga fakulteta) i postaje sve brojnija. Neki od značajnijih članova u Coccolempoccu bili su, osim Brezovca, Branko Matan, Gordana Vnuk, Asja Jovanović, Maja Šoljan, Mladen Blaić, Božo Kovačević, Branko Krištofić, Darijo Bulić, Tihomir Milovac...

POLITIČKI DISKURS I RAZLOZI POJAVLJIVANJA

Družinu mladih odredio je Drugi svjetski rat, osnovana je godinu dana prije njegova početka, a **Coccolempocco** politički nemiri i previranja sedamdesetih godina 20. stoljeća; utemeljena je znakovite 1971.

³ Potvrđuje mi to i u razgovoru 2020. godine.

Interdisciplinarno istraživanje pokrenuto u Hrvatskome glazbenom zavodu dovelo je do otkrivanja znatne povijesne građe, neočekivanih nalaza o Družini mladih, omogućilo je cjelovit uvid u izniman, a slabo poznat kulturni fenomen nastao u Zagrebu sredinom 20. stoljeća koji podupire i naša dugogodišnja istraživanja.⁴ Hrabrost Družine mladih očituje se u umjetničkom djelovanju u ozračju i za vrijeme Drugoga svjetskog rata i stalnih opasnosti na koje su članovi Družine nailazili u Zagrebu, ali i u činjenici što su svoje predstave izvodili na francuskom jeziku u trenutku kad je francuski jezik u hrvatskim školama i ustanovama bio zabranjen i u vrijeme kad su mnogi nastavnici, učitelji i profesori tad i godinama poslije ostajali bez posla.

Je li Krleža prezirao Družinu jednako kao i Ivšića? Na Ivšića je bacao njegove vlastite knjige koje mu je donio na dar, i to pred suprugom Annie Le Brun. Vlado Habunek i Radovan Ivšić (Zagreb, 21. lipnja 1921. – Pariz, 25. prosinca 2009.) mislili su da je Miroslav Krleža bio jedan od zavjerenika. Habunek je zapisao indikativnu reakciju na pojavu Družine, tipičnu za lijevi svjetonazor: »Krleža mi je rekao: ‘Vani je rat, a djeca su se zavukla pod klavir i tamo se igraju’. Bio sam bijesan i koliko se sjećam, rekao nešto kao: ‘A što bi sad po Vašem djeca trebala raditi?’«⁵ A Krleža je odšutio, kao da ga nije čuo; možda i nije.

Kad su Nijemci i ustaše došli u Zagreb, Francuski je institut prestao javno djelovati, baš kao i Družina mladih koja je stvarala u okviru tog instituta. Niz godina kasnije Habunek se otvorenije prisjećao prošlosti: »Oko toga se (Družine) poslije napravila neka zavjera šutnje, kako to vele Francuzi, ‘conspiration du silence’. Zašto? Ima razloga. Ne bih se htio sad u to upuštati.«

⁴ Radovana Ivšića upoznala sam kao studentica, čitajući njegove tekstove, pa radeći kao istraživačica u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti, proučavajući njegove predstave, pa sama režirajući njegove drame, ali i u razgovorima s redateljem Kostom Spaićem i pjesnikom i esejistom, dramaturgom Zvonimirom Mrkonjićem te, 2008., sa samim Radovanom Ivšićem, književnikom i njegovom životnom partnericom, od 2009. suprugom, pjesnikinjom, esejisticom i kritičarkom Annie Le Brun (r. u Rennesu 1942.), kad su nas pozvali da budemo gosti u njihovu stanu u Parizu i darovali nam niz knjiga i publikacija za potrebe istraživanja opusa Radovana Ivšića i toga umjetničkog para. Prije toga intenzivno smo se družili i razgovarali u Dubrovniku, Sieni i u Zagrebu.

⁵ Ovdje i kasnije usp. niz razgovora u knjizi Radovana Ivšića naslovljenoj *U nepovrat*.

U isto vrijeme gradom su se širile vijesti o zločinima i u pretapanju krvoprolića i neizvjesnosti. Kazališna umjetnost tih dvadesetogodišnjaka bila je poseban svijet. Neki su se među *družinarima* nadali da će ih možda partizani bolje razumjeti; ali, prevarili su se, jer je ono Drugo i Drukčije ostalo jednako strano novim vlastima, koliko i prethodnima.

U kvantitativnoj fazi Coccolemocca 1979. prikazuje se predstava *Čega nema tog se ne odreci* koju je dramaturški uobličio Branko Matan rabeći tekstove Mladena Stilinovića, Augusta Cesarca, Radovana Ivšića, Friedricha Nietzschea i drugih. Bavila se revolucijom, proleterstvom i ljevičarskim aktivizmom. Forma je zamišljena oratorijski: hladno i statično, ali snovito i suvremeno. U njoj je izvođački sudjelovalo više od 150 ljudi, mahom pripadnika raznih »sekcija« KUD-a »Vinko Jeđut«, poput folklor a i tamburaša, »maski« i zborova. Predstava je bila parodijski komentar na tada česte socijalističke sletove i masovne parade. Najspektakularnija izvedba dogodila se u Koncertnoj dvorani »Vatroslav Lisinski«, a zatim i na tadašnjem Trgu Republike (danas Trg bana Josipa Jelačića). Coccolemocco je tada okupljao 120-ak članova, mahom studenata Filozofskoga fakulteta, polaznika Škole za primijenjenu umjetnost i dr.

PROSTORI DJELOVANJA, PROBA I PREDSTAVA, NOVA PUBLIKA

Prostori u kojima su članovi tih dviju skupina probali i prikazivali predstave esencijalno su nekazališni, ali su ih oni svojim izvedbama napravili teatrabilnima stvarajući nove tipove publika.

Radovan Ivšić, književnik s hrvatskom i francuskom adresom, od 1937. je, kao šesnaestogodišnjak, glumio u školskom teatru Francuskog instituta u Zagrebu, a sljedeće je godine otputovao u Provansu, preko Avignona do Orangea gdje je pogledao »jednu Sofoklovu tragediju« i otkrio korsku recitaciju. U lipnju 1939. postavio je Baudelaireovu pjesmu *Chant d'Automne* u tom đaćkom, »institutskom« teatru. U rujnu te iste godine Vlado Habunek vratio

se iz Francuske u Zagreb, pa se kao nastavnik francuskoga jezika zaposlio u tom istom institutu. Predložio je okupljenim mladima da, u već postojećoj grupi, rade na prijevodu *Scapinovih spletki*, a sam je tu predstavu postavio na sceni Hrvatskoga glazbenog zavoda, i to na francuskom. Slavist Jean Dayre, direktor Francuskog instituta u Zagrebu, dopustio je Vladi Habuneku da vodi kazališnu družinu Le Compagnie des Jeunes. Redovito je nastupala u Hrvatskome glazbenom zavodu od 1940. do 1946. godine. Kao utemeljitelj potpisuje se Vlado Habunek u tijesnoj suradnji s Radovanom Ivšićem, a članovi su bili izabrani mladi umjetnici i intelektualci. »Družinari« su ljeta 1940. proveli učeći se teatru na ladanju, u Razvoru, pokraj Kumrovcu, u kući koja se obično povezuje sa Sidonijom Erdödy Rubido, opernom pjevačicom.

Za vrijeme Drugoga svjetskog rata Družina je izgubila pravo na javne nastupe, pa se okupljala i »predstavljala« u Habunekovoj garsonijeri, na Ribnjaku 38. Gledali su je prijatelji i znanci. Više su puta kazališne *probe* imali u domu lingvистa Stjepana Ivšića, zahvaljujući njegovu sinu i članu Radovanu. Tek 1944. smjeli su se vratiti u Hrvatski glazbeni zavod i izvesti, među inima, djela Pierrea Marivauxa, zato što je Nezavisna Država Hrvatska bila pred krahom, pa je zaboravila na tu »opasnu« mladost. Bez stalnog izvedbenog prostora, mijenjajući članstvo, Družina je postojala na »pjesi dana« i u njoj se izgubila. Bila je više opredmećena čežnja za teatrom, i ljepotom nego što je egzistirala kao funkcionalni teatarski »predmet«.

Godine 1971. učenici V. gimnazije u Zagrebu izveli su, u svojoj gimnazijskoj fazi, djela Bertolta Brechta *Onaj koji govori »da«* i *Onaj koji govori »ne«* kao jedinstvenu predstavu, prema tekstu koji su prvotno zapazili u knjizi Darka Suvina *Uvod u Brechta*. Predstava je bila izvedena u učionici na školskim klupama. Recitativnim su nastupima proizvodili brehtijanski efekt začudnosti. Nije bilo druge scene osim razredne učionice, a nije bilo ni kostimografije. Prvi dio – *Onaj koji govori »da«* – bio je »vrlo suzdržan, kontroliran, gotovo ikonoklastički«. Publika je sjedila na sjedalicama za školskim klupama, glumci su bili na stolovima, a bilo je i »neugodnih tjelesnih kontakata«. U drugom dijelu – *Onaj koji govori »ne«* – sjedalice su bile podignute na klupe, a glumci su se bili spustili među gledatelje te sjeli među njih. Branko Brezovec svjedoči

da su se Brechtovi didaktični tekstovi nametnuli »kao logičan izbor jer su nas otvarali više kao debatni klub nego kao tašto prenemaganje«. Izvodili su Brechtovu *formulu o promjenjivosti svijeta, ali namjera im nije bila mijenjati svijet kazalištem, niti su ga mijenjali. Nisu prikazivali svijet u smislu djelatnog mimesisa nego semiosisa*. Brezovec je 1971., neposredno prije osnivanja svoje družine, u Dubrovniku, na Dubrovačkim ljetnim igrama gledao *Eduarda II., kralja Engleske* Bertolta Brechta i Christophera Marlowea na Lovrjencu u režiji Georgija Para, kao hrvatsku preteču tjelesnoga teatra, što je očito bilo vrlo inspirativno za Brezovčev izbor Brechta kao autora.

Neki od prostora djelovanja bili su im i festivali. Coccolemocco je organizirao međunarodni kazališni festival Dani mladog teatra u Zagrebu (1974. – 1977.) i u Dubrovniku (1980. – 1982.) koji uvodi novi termin-medijator *mladi teatar*, koji je trebao 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 ravnopravno 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, talijanski Patagruppo i mnogi drugi) (Vnuk, 2010.). Godine 1980. družina sudjeluje na Dubrovačkom festivalu (tadašnje ime za Dubrovačke ljetne igre) u projektu *Ljetno popodne ili što se desilo s Vlastom Hršak*, jednoj od prvih hrvatskih koprodukcija sa stranim kazalištima, a 1982. predstava *Ormitha Macarounada i nekoliko kuhara*, montaža Pinterova *Lifta za posluhu* i romana Andréa Gidea *Krivotvoritelji novca* inaugurira postupak tzv. patent-dramaturgije, koji je redatelj Branko Brezovec u svom kasnijem profesionalnom radu dalje razvijao i koji je anticipirao pristupe tzv. »nove dramaturgije« koja dominira europskim kazalištem krajem osamdesetih.

TIPOVI ISTRAŽIVAČKOGA KAZALIŠTA I ORGANIZACIJSKI MODELI

»Govorili smo tekst tako da je riječ ili rečenica prelazila s jednih usta na druga s izvjesnim glazbenim okruženjem. Bio je to neizmjerljivo napredan i kao forma interesantan korski rad. Nikada poslije nije se to nigdje prakticiralo«, izjavio je Ivo Malec (Ivšić, 1990.) o radu s Družinom mladih.

»Radovan je u svemu bio spiritus movens«, prema Malecovu mišljenju. Znatno bliži Habuneku od drugih članova Družine – »bliži nego mi svi«. Suradivao je s Vladom Habunekom i oko programa, »što se kasnije prenijelo na rad Družine kada je postala Kazalište lutaka« (Ivšić, 1990.). »To je bio jedini način da opstanemo kada je došla Titova Jugoslavija, koja nas nije voljela. Izvukli smo se tako da smo počeli raditi kazalište lutaka, ginjol.« Lutkarske predstave izvodili su u prepunim gimnastičkim dvoranama u nekoliko zagrebačkih gimnazija, npr. samo potkraj svibnja 1946. osam puta u dvanaest dana u II. klasičnoj, u VIII. ženskoj gimnaziji, u V. muškoj gimnaziji, u I. muškoj, u IV. muškoj, u I. klasičnoj te u Obrtnoj školi.

Na ručnim kolicima dovozili su pozornicu, dekor, reflektore i lutke. Pozornicu je bio nacrtao Edo Kovačević, prednji je paravan bio prekriven tkaninom od širokih bijelih i svjetloplavih platnenih vrpca, u kojoj je, na gornjemu dijelu, tanki, poluprozirni crveni svileni zastor otvarao i zatvarao pozornicu, natkrivenu širokim zlatnim obrubom. Habunek je u početku šivao i sašio je sve kostime za lutke, a poslije ih je krojila Tilla Durieux. Probe su se održavale i scenski materijal ili dekor izrađivao i/ili postavljao od 1945. gotovo svaki dan u stanu Ivšićevih u Nazorovoj ulici u Zagrebu.

Coccolemodocova generacija usudila se, prema tvrdnji Gordane Vnuk (2010.), misliti teatar kao mjesto odgovornosti, pa time i kao igru, igru o promjenjivosti svijeta. Predstava u kojoj su korišteni tekstovi Harolda Pintera *Lift za kuhinju* te Andréa Gidea *Krivotvoritelji novca* premijerno je izvedena 1982. Žanrovski je određena kao *polifonijska sotija*. Bila je to *višeplanska i višedimenzionalna i multimedijaska instalacija s intertekstualnom montažom*.

Staklena stijena bila je podijeljena na pet pokretnih projekcijskih platna koja su se dizala i spuštala tijekom predstave i otvarala pogled na zbivanja u dvije izgrađene replike studentskih soba s pokretnim liftom u sredini. Na ta su platna pomoću diaprojektora bili projicirani odlomci teksta, kolorirane ambijentalne fotografije Pariza ili apstraktni i geometrijski crteži izvedeni izravno na filmu. S vanjske strane staklene stijene, u dvorištu, bili su postavljeni »fantastični vitraji ‘crkvenog’ ugođaja, svojevrsan roman u stripu«. Ljetna pozornica u dvorištu također je bila pretvorena u scenu koja je igrala u predstavi i na kojoj je družina izvodila različite prizore u tehnici teatra sjena.

ESTETIKA, GOVOR I LUTKE

Poslije Drugoga svjetskog rata Družini se, vjerojatno zbog političkih razloga, pripisivala samo ekscentričnost, unatoč zabilježenim pozitivnim kritikama njezinih predstava. Spominjalo se tek njihovo inovatorsko iskustvo ugrađeno u temelje Zagrebačkoga kazališta lutaka (osnovano 1946.). Ime Družina mladih podjednako se odnosi na »žive« dramske predstave kao i na poslijeratne, lutkarske, na tzv. Kazalište lutaka Družine mladih, iz kojeg je nastalo zagrebačko Kazalište lutaka. Samo zakratko, Komunistička partija dopuštala je Družini rad s lutkama, a zatim joj je onemogućila rad, doslovno je »razjurivši«. Nisu joj pomogli ni tzv. »dobri«, sovjetski autori. »Lutke« su mogle nastaviti s radom, ali Vlado Habunek i Radovan Ivšić ne. Dolazak nove vlasti 1945. promijenio je sve osim odnosa prema toj kazališnoj skupini, koju neki s ponosom nazivaju »pretečom« hrvatske neovisne scene.

Kazališna družina Coccolemocco početnu, *dijalektičko-didaktičku debatnu dramaturgiju* mijenja u *strategije hiperteatarske parodije, tautologije, polifonije i ikonoklastije*. Brezovec je iskušavao elemente *izravne govorne komunikacije ili fizičkog kontakta između glumca i gledatelja*. Coccolemocco se u kasnijoj fazi oslanjao na *Wilsonovo »kazalište sporosti« koje otkriva »estetiku traganja«, a ljudska tijela preobražava u »kinetičke skulpture«.*

Ujesen 1974. članovi Coccolemocca dolaze na ideju za novu predstavu, nakon što su na BITEF-u gledali Wilsonovu predstavu. Tada su se prvi put upoznali s pojmom *spori pokret* te odlučili napraviti predstavu s lutkama. Rezultiralo je to premijerom predstave *Jedan dan u životu Ignaca Goloba* 1977. CKD (Centar za kulturnu djelatnost omladine) tada im je bio producent, a probe su imali u Teatru &TD u Zagrebu. Već na samom početku pokusa za *Jedan dan u životu Ignaca Goloba* skupina je morala potražiti alternativni prostor. Pronašla ga je u KUD-u »Vinko Jeđut«, ali se morala predstaviti kao njegova dramska sekcija. Tijekom nekoliko godina rada na predstavi promijenilo se nekoliko glumačkih ekipa, a najveći broj sudionika tada je došao s Filozofskoga fakulteta. U predstavi je sudjelovalo oko dvadeset i pet ljudi, a igralo se na tri scene koje su predočivale prizore: *Ignac na poslu*, *Ignac doma*, *Ignac u dućanu*, na način srednjovjekovnih pasionskih postaja. Predstava je govorila o »odgovornosti malog čovjeka za 'smrt svih naših jezika'«. Nakon trogodišnjih priprema, družina Coccolemocco 1977. izlazi s premijerom »lutkarskog moraliteta« za koji je libreto napisao Branko Matan, spektakularnom predstavom s tri metra visokim lutkama, odnosno glavama izvedenima prema predlošku slikarice Jadranke Fatur, koje su nosili glumci na koturnama. Slijedi megarecital *Čega nema tog se ne odreci* (1979.) s preko stotinu izvođača, maskama, lutkama, zborovima, orkestrima, uz vjerojatno ironično služenje formama socijalističkoga sleta i parada.

Moguće je povezati Brezovčeve velike lutke s Bread and Puppet Theater, kazalištem kruha i lutaka avangardnog i političko-aktivističkog smjera koje je osnovao Nijemac Peter Schumann 1961. Ova američka kazališna trupa bila je aktivna za vrijeme Vijetnamskoga rata u antiratnim prosvjedima, prije svega u New Yorku, a i u drugima su svojim aktivnostima nastojali ostvariti interakciju svojih divovskih lutaka (od 3 metra do 5 metara) s publikom na otvorenim *prostorima ulice*. U važnije izvedbe ubrajaju se: *Narod vapi za mesom* (*The Cry of the People for Meat*, 1969.), *Anti-dvjestotagodišnjica* (*Anti-Bicentennial*, 1975.), *Huškajući zvijer na pobunu* (*Uprising the Beast*, 1990.).

Moguće je uspostaviti poveznicu i s visokim dubrovačkim lutkama-mas-kama koje su Gradom prohodile od srednjega vijeka, Čorojem, Bembeljom, Vilom, Turicom pridonoseći prokazivanju političke realnosti i upiranju u istinu

u okružju karnevalizirane stvarnosti i subverzivnom djelovanju u odnosu na vlast, ali i s izvedbama američke družine Bread and Puppet Theater, tj. s gostovanjima te skupine visokih lutaka-maski na Dubrovačkim ljetnim igrama i za vrijeme Dana mladog teatra.

REPERTOAR

Urbana legenda govori da se skladatelj Ivo Malec raspitivao o »trupi« nakon što je na plakatu slučajno vidio da igraju Pierrea Marivauxa, a Mladen Škiljan da ga je odveo u Habunekov stan:

Bio sam potpuno izgubljen dok malo-pomalo nisam ušao u taj drugi svijet, koji je bio neizmjereno kultiviran. Razgovori među njima bili su kao među svim mladim ljudima: vrlo se radosno gluparilo kada se nije ozbiljno radilo. Fasciniralo me to da je u tim takozvanim gluparijama uvijek bilo jasno da to ne govori bilo tko i da to nije bilo što. Za mene je to bio drugi svijet. (Ivšić, 1990.)

Nakon početnoga uspjeha *coccolemoccovci* obraćaju se Anti Stamaću oko prijevoda Brechtova teksta *Badenski poučak o suglasnosti*, koji izvode 1973., u maniri rock-mjuzikla. Za probe te predstave odmah su se obratili Vjeranu Zuppi, koji je tada bio voditelj Teatra &TD te koji im je i ustupio prostorije kazališta za probe. Kazališni pokusi trajali su pune dvije godine. Prolog predstave, zbor *Palih letača*, izveli su na šanku u predvorju toga kazališta, a zatim su se preselili u dvoranu »gdje se hodalo po bijelim kožnatim stolcima, iznad glava«. Glazba je bila u brehtijanskom stilu, a koristili su i lutku za Gospodina Schmidta, malog čovjeka koji »dopušta da ga vozaju cijelo vrijeme«, napoljetku i da mu amputiraju cijelo tijelo, ne bi li se sveo na najmanju moguću mjeru.

Godine 1974. Coccolemocco izvodi Brechtovo djelo *Iznimka i pravilo*. Glavna načela u predstavi bila su *disperzija, montaža atrakcije i sveopća*

razbarušenost. Iste godine u ljeto Coccolemocco uprizoruje Brechtov tekst *Biblija*, svojevrsnu parafrazu biblijske priče o Juditi, također najraniju Brechtovu dramu koja je tada u Dubrovniku imala svoju svjetsku premijeru. Predstavu su ilegalno uvježbavali u Dubrovniku, a u tom trenutku Asja Jovanović i Maja Šoljan pridružuju se skupini. Predstava je trajala sedamnaest minuta: kraj Onofrijeve fontane bio je postavljen crveni sag u obliku slova L, a izvedba je okončavala tako što se velika haljina napravljena od jute, koja je iznutra bila crvena, zapalila i pokazano je Juditino spolovilo. Tadašnji Savez socijalističke omladine Dubrovnika nije dopustio da se predstava igra na javnim površinama, ali Coccolemocco je predstavu uspio odigrati devet puta na raznim mjestima u gradu. Ovom predstavom Coccolemocco ujedno prestaje biti razredna dramska grupa te postaje kazališna skupina.

POSTKAZALIŠNI ŽIVOTI, RECEPCIJA I PERCEPCIJA DANAS

U Družini mladih glumili su: Josip Altstädter, Moja (Anka) Angeli Radovani, Ante Barić, Lutka (Ksenija) Battaglia, Vera Bayer, Neda Brlić, Mira Košutić, Zrinka Filjur, Radovan Ivšić, Nada Katz, Milan Nagy, Ljenočka Nurenberg (Jelena Morozova), Ivo Malec, Zdravko Pečar, Mladen Raukar, Kosta Spaić, Zdenko Šenoa, Alka Škiljan, Mladen Škiljan, Vera Šram, Jurica Štambuk, Ivo Tomulić i Mladen Vajl (Weil). Scenografi su bili Edo Kovačević, Kamilo Tompa, Kosta Angeli Radovani, Antun Mezdjić i Ivan Švertasek, fotografi Tošo Dabac i Milan Pavić stvarali su fotodokumentaciju djelovanja Družine, a lutke su izrađivali Berislav Brajković i Tilla Durieux. Članovi su ostvarili uspješne i priznate samostalne karijere u raznim granama umjetnosti, koje su ugradili u hrvatsku kulturu 20. stoljeća. Velik dio preuzeo je vodeća mjesta u hrvatskoj umjetnosti i kulturi druge polovice 20. stoljeća. Na pojedinačnoj veličini nekih članova moguće je graditi veličinu Družine mladih o kojoj se malo znalo ili se nije pisalo do zbornika *Družina mladih – čudesna teatarska igra 2017*. urednica Seadete Midžić i Nade Bezić.

Pa ipak, »glavni« akteri Družine o njoj su razmišljali s puno opreza. Na primjer, njihov redatelj i stariji vođa, Vlado Habunek, želio je ispustiti Družinu iz vlastite biografije, ali se kasnije dao nagovoriti i promijenio je mišljenje.

Imena dvojice pripadnika, Altstädter i Weil, do danas svjedoče o nevremenu u kojemu je Družina postojala: završili su na ustaškom stratištu, u Jadovnu, zato što su bili Židovi. Prezimena pak Brlić i Šram svjedoče o nazočnosti najuglednijih zagrebačkih obitelji u Družini. Pobrojani i, nažalost, izostavljeni članovi Družine utjelovljuju vrsnu reprezentaciju darovitosti i pameti kakvu je teško okupiti na jednom mjestu.

Branko Brezovec poslije nestanka Coccolemocca postaje profesionalni redatelj pa sveučilišni profesor kazališne režije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, a Branko Matan glavni urednik obnovljenoga časopisa *Gordogan*, što je nova moguća paralela s Ivšićevom Družinom mladih. Božo Kovačević odlazi u politiku, zauzimajući visoke funkcije, od ministra do veleposlanika Hrvatske u Moskvi. Tihomir Milovac, muzejski savjetnik u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, kustos niza hrvatskih i međunarodnih izložbi, surađivat će i dalje s Brezovcem kao scenograf, a Gordana Vnuk pokrenut će 1987. godine Eurokaz.

Dvije kazališne skupine mladih ljudi, zanesenjaka i kreativaca obilježile su četrdesete i sedamdesete godine prošloga stoljeća u umjetnosti nesklonim vremenima i možda baš unatoč njima postale gotovo kulturološki fenomeni unatoč tome ili upravo zato što su djelovale kao amaterske, alternativne i poluprofesionalne trupe, kazališta ili grupe. O Družini mladih donedavno se samo šaptalo, o Coccolemoccu se govori samo u alternativni sklonim kazališnim krugovima. Međutim, obje su skupine odredile zagrebačku i hrvatsku, a u početku i kasnije i francusku, najviše avangardnu kazališnu scenu, pokrenule i anticipirale mnoge performativne strategije i formirale stručnjake različitih profila, s vremenskim odmakom postavši gotovo kanonima subverzivnoga kazališta. Bez njih ili barem bez njihovih najistaknutijih prinosa možda ne bi bilo današnjega performativnoga alternativnoga kazališta.

UMJESTO ZAKLJUČKA

Za svoj teatar pjesnik, esejist, dramatičar, prevoditelj i kazališni čovjek, »nadrealist svjetskoga glasa« Radovan Ivšić u Parizu 1978. izjavljuje: »Nije se radilo o apstrakciji, nego o slobodi«. U neobjavljenom intervjuu s Jakšom Fiamengom 1981. tvrdi:

Teatar oblikuje kontradiktoran, kolektivni prostor, tu ničiji zemlju u kojoj se razgolićuju snage svijeta. To je na suprotnoj strani brechtovskoga postupka koji smjera jedino tome da prstom pokaže 'Zlo', i koji postaje teatar državnog tužioca, policajca ili tamničara. Kad je riječ o poeziji, nema unaprijed namještenog procesa, ali ni katarze zahvaljujući estetiци: suočen s iznenadnom slobodom 'Zla', promatrač postaje u isto vrijeme i odgovoran i nedužan. Poezija nas uvijek vraća na ono neudobno mjesto gdje nitko nije unaprijed mislio za vas ili umjesto vas.

U intervjuu s tm⁶ 2017. kazališni redatelj i sveučilišni profesor Branko Brezovec izjavljuje:

Teatar mora govoriti negativno, ili n seriozno biti za. Mora se, poput poezije, kako veli Puškin ispričavajući se, napraviti bedast. Lijevu ideju u teatru ne možeš podržavati lijevim značenjima. Mora postojati kontrapunkt, zavjera Drugog. Tome nas je Brecht naučio. A promjene su ponajprije patnja, kako veli naslov jedne Brechtove značajne pjesme. Svijet se ne može mijenjati teatrom, ali teatar može zaigrati igru u potrazi za točkom odakle se on može mijenjati. Ja sam se bavio politikom, ali ne opažanjem politike, nego, kako Lehmann kaže, politikom opažanja. Zadatak teatra nije pristajanje uz politički mehanizam širenja prostora slobode. Teatru ne treba prostor slobode. Umjetnost je suprotna svakoj humanitarnoj slagalici, a heideggerovski umjetnik tek je prohod metafizički shvaćene istine.

⁶ Inicijali su to Tihomira Milovca.

Umjesto zaključka parafrazirajmo Geneviève Lefort i Pierrea Leforta (2010.). Još od staroga vijeka pojavljivala su se lažna lica koja su čovjeku omogućivala da poništi svoju individualnost i da se na području »natprirodnoga« suoči sa snagama koje su jače od njega. Maska po svoj prilici vuče podrijetlo iz dvostruke, posmrtno i kazališne funkcije koju je imala u prošlosti, ali i danas često nadahnjuje umjetnike i obilježava njihovu svakodnevicu; istražujemo zato njezinu simboliku i njezinu psihologiju.

Posredno i neposredno, sučeljavajući Družinu mladih i Coccolemonco, govorili smo i pisali o 1941., 1971., 1991., 2021. godini.

LITERATURA

- Ivšić, Radovan. 1978. *Teatar*. Ur. Mrkonjić, Zvonimir. Centar za kulturnu djelatnost – Prolog (uređuje Slobodan Šnajder). Pogovor: Annie le Brun, »Između praznine i jeke«, preveo Zvonimir Mrkonjić. 278-286. Pogovor: Zvonimir Mrkonjić, »Teatar Radovana Ivšića«. 287-307. Zagreb.
- Ivšić, Radovan. 1990. *U nepovrat*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb.
- Lefort, Geneviève; Lefort, Pierre. 2010. *Maska*. S francuskog prevela Ljiljana Novković. Kulturno informativni centar – Naklada Jesenski Turk. Zagreb.
- Matthews, J. H. 1974. *Theatre in Dada and Surrealism*. Syracuse University Press. New York.
- M. M. [Muhoberac, Mira]. »Ivšić, Radovan«, u: *Leksikon hrvatskih pisaca*. 2000. Autor koncepcije Krešimir Nemeć. Ur. Fališevac, Dunja; Nemeć, Krešimir; Novaković, Darko. Školska knjiga. Zagreb. 297-299.
- Muhoberac, Mira. 2008. Dubrovnik. Razgovor s Radovanom Ivšićem. Snimač, 18. kolovoza 2008.
- Muhoberac, Mira. 2008. Razgovor s Radovanom Ivšićem. Snimač, 15. listopada 2008. Pariz.
- Muhoberac, Mira. 2019. Razgovor s Brankom Brezovcem. Snimač, 15. ožujka 2019. Zagreb.

- Muhoberac, Mira. 2020. Razgovor s Brankom Brezovcem. Snimač, 30. studenoga 2020. Zagreb.
- Vnuk, Gordana. 2010. »Hrvatska alternativna scena sedamdesetih«. *Kazalište*. XIII, 43-44. Zagreb. 46-55.
- Družina mladih. Čudesna teatarska igra*. 2017. Ur. Midžić, Seadeta; Bezić, Nada. ArTresor naklada – Hrvatski glazbeni zavod. Zagreb.
- Razgovor povodom proslave četrdesetoga rođendana kazališne skupine Coccolemocco*. 2011. Dvorana Gorgona, Muzej suvremene umjetnosti. Snimač, 29. prosinca 2011. Zagreb.

DRUŽINA MLADIH (THE YOUTH GROUP) VS. COCCOLEMOCCO

A b s t r a c t

Two theatre companies, i.e. Croatian theatre troupes formed in high school circles, contrast and oppose each other: Družina mladih (The Youth Group), founded in 1940 as Le Compagnie des Jeunes within the French Institute in Zagreb, performed at the Croatian Music Institute until 1946 under the leadership of young people Vlado Habunek and Radovan Ivšić, and the Coccolemocco group, founded in 1971 at the 5th Gymnasium in Zagreb, in 2. e the class of then student Branko Brezovec in which it operated until 1974, until 1986 it was one of the most exposed Croatian alternative theatre groups. The aesthetics and activities of these two companies and their members, especially the founders and leaders Radovan Ivšić and Branko Brezovec, confront each other, most poetics of puppet, amateur, alternative, institutional and non-institutional theatre contextualized in turbulent historical and political events and the influence of (co)action in these groups on the later professional lives of their leaders.

Key words: Družina mladih (The Youth Group); Coccolemocco; Radovan Ivšić (Radovan Ivsic); Branko Brezovec; theatre – society