

Suzana Marjanić

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb  
suzana@ief.hr

## REVOLUCIJA SVAKODNEVNOGA ŽIVOTA – SITUACIONISTIČKA INTERNACIONALA, CRVENI PERISTIL I KUGLA GLUMIŠTE

**Sažetak:** Dvije su linije ovoga teksta: jedna prati Šuvakovićevo transhistorijsko pozicioniranje avangarde, a druga se zadržava na sredini 60-ih gdje se preklapaju neoavangardne i postavangardne tendencije s naglaskom na Situacionističkoj internacionali, konceptu *revolucije svakodnevnoga života*, koji su izvedbeno, ali jednako tako i u životu, nastojale provesti domaće antigrupe Crveni Peristol (1966. – 1974.) i Kugla glumište (20. svibnja 1975. – 1981./82.).

**Ključne riječi:** revolucija svakodnevnoga života, izvedba revolucije, Situacionistička internacionala, Crveni Peristol, Kugla glumište

*Što mislite da li svijet ovisi o diktatorima ili ipak o nama – malim, zlim ljudima?*

Lindsay Anderson: *if...* (s malim početnim slovom, 1968)

### 1. Avangarda kao transhistorijski koncept

Pozicioniranjem avangarde kao transhistorijskoga koncepta Miško Šuvaković prati avangardni,<sup>1</sup> neoavangardni, postavangardni i postmodernistički performans (Šuvaković 2005: 451–453). Riječ je o vremenskoj lenti od avangarde prema neoavangardnom

<sup>1</sup> O avangardnim izvedbenim kretanjima – dadaističkim i zenitističkim teorijskim performansima – pisala sam drugom prigodom (usp. Marjanić 2014), koja sam isto tako kontekstualizirala društveno-političkim kretanjima. Ovom prigodom za anarhističke izvedbene subverzije domaćih zenitista i dadaista navodim kako Luka Pejić u svojoj knjizi *Historija klasičnog anarhizma u Hrvatskoj: Fragmenti subverzije* od važnih ličnosti vezanih za anarhističku ideju i djelovanje na ovim prostorima ističe Miloša Krpana, sudionika ranog radničkog pokreta u Hrvatskoj. Krpan se pozivao na anarhokomunizam i pokušao je osnovati anarhističku koloniju u okolici Slavenskog Broda početkom 20. stoljeća, te se u svojim tekstovima referira na anarhiste poput Kropotkina i Reclusa (Pejić 2016: 141). Godine 1924. bio je uključen u veliki radnički štrajk u brodskom Slaveksu koji je organizirao Đuro Salaj. Krpan je po okolnim selima prikupljao hranu

performansu od kasnih 40-ih do kasnih 60-ih godina; zatim, postavangardnom performansu koji idejno pokriva razdoblje od sredine 60-ih do ranih 80-ih (prožimanje postavangardnih tendencija s neoavangardnim) i zaključno – o postmodernističkom performansu od ranih 80-ih (*ibid.*), odnosno retrogardi ili retroavangardi što se tiče jugoslavenske izvedbene scene 80-ih. Tu prije svega mislim na IRWIN, Laibach, NSK i nakon te iznimne slovenske retroavangardne trijade – Montažstroj. S obzirom na to da ovdje pozicioniram lokalnu scenu, retroavangardu Montažstroja, njihove izvedbene eksperimente sa suprematizmom, popularnom kulturom i Mejerholjdovom biomehnikom (usp. Juniku 2021, Rafolt 2022) možemo kontekstualizirati suprematističkim plakatom Ela Lisickog *Pobjeda nad Suncem* iz 1923. godine za postrevolucionarnu produkciju opere koja je izvedena deset godina ranije u futurističkom slogu. No, deset godina kasnije (1923), El Lisicki dodaje makaronski natpis „Sve je dobro što dobro počne i nije završilo“.<sup>2</sup>

Ovom prigodom navodim autobusnu akciju Montažstroja *Vatropokretač* – vožnja autobusom podsljemenskom zonom i hodočašće na Medvedgrad (Oltar domovine, 20. rujna 2010.). Naime, *Vatropokretač* druga je u nizu akcija koje su najavljujvale *VATROTEHNU 2.0*, rekonstrukciju prve cjelovečernje predstave *MONTAŽSTROJA*.<sup>3</sup> Akcija se sastojala od vožnje autobusom iz centra Zagreba podsljemenskom zonom do Medvedgrada, a nastavila se hodočašćem publike i izvođača do Oltara domovine. Montažstroj se tim protestom artivistički nadovezao na autobusni performans *Prava na grad* i *Zelene akcije*,<sup>4</sup> i to ironijskom inicijativom s proglasom kako je Vječna vatra s Oltara domovine 2010. godine prestala gorjeti s obzirom na to da se gradske i državne vlasti nisu uspjele dogovoriti „oko financijske nadležnosti za održavanje mjesta na kojem se odaje počast hrvatskoj domovini“. Navodim manifestnu objavu Montažstroja o Kulmerovim dvorima, plemićkom dobru s raskošnim dvorcem Šestine koje je obnovila tvrtka Agrokor u vlasništvu poduzetnika Ivice Todorića (iako je rezidencija uređena ponajprije za potrebe kompanije, u dvorac se 2006. uselio i dio velike obitelji Todorić):

---

kako bi organizirao prehranu za štrajkače, te se može reći da je ova akcija bila preteča „Food Not Bombs“ akcija koje su se u Slavanskom Brodu održavale 80-ak godina kasnije (usp. Borović 2020).

- <sup>2</sup> Segment plakata poznat kao *Novi čovjek* nalazi se na naslovnici knjižice sažetaka ove angažirane konferencije (nalazi se također i na naslovnici ovog zbornika, op. ur.).
- <sup>3</sup> Predstava *VATROTEHNA*, koja nastaje na temelju Eshilovog *Okovanog Prometeja*, izvedena je u rujnu 1990. godine u prostoru stare destilerije Badel (Zagreb). Predstavu *VATROTEHNA 2.0*, koju Montažstroj izvodi na 30. obljetnicu vlastitoga djelovanja, određuju kao izvedbenu dekonstrukciju, s obzirom na to da je riječ o izvedbenom pokušaju „obnavljanja nečega što je neponovljivo“. Više o predstavama na: <https://www.zekaem.hr/predstave/vatrotehna-2-0/>.
- <sup>4</sup> Dva autobusa s lažnim turistima (aktivistima *Prava na grad* i *Zelene akcije*) zaustavila su se 26. veljače 2009. godine ispred Kulmerovih/Todorićevih dvora. „Pripadnicima naoružanog osiguranja aktivisti su se obratili rečenicom ‘Došli smo u hotel!’. Ovim performansom u podsljemenskoj zoni aktivisti su skrenuli pozornost na problem privatne uzurpacije javnog prostora. Zbog problema u sustavu omogućeno je da se nešto prijavljeno kao hotelski objekt bespravno koristi kao privatna rezidencija“ (Šeparović 2011: 66).

Dobar dan i dobro došli na akciju *Vatropokretač* grupe Montažstroj. Poštovani posjetitelji, točno pred vama, na zagrebačkom podsljemenskom brijegu možete vidjeti mjesto s kojeg se vlada ovom zemljom, njenom ekonomijom i gospodarstvom, njenom sadašnjošću i budućnošću. Ponavljam: mjesto s kojeg se vlada ovom zemljom, njenom ekonomijom i gospodarstvom, njenom sadašnjošću i budućnošću.<sup>5</sup>

Na Medvedgradu članovi MONTAŽ\$TROJA položili su vijenac s logotipom MONTAŽ\$TROJA – ćirilničnim Ž, kraj Vječne vatre spomenika Oltar domovine, te potom izveli fragmente iz predstave *Vatrotehna* temeljene na Eshilovom *Okovanom Prometeju* (usp. Juniku 2021, Rafolt 2022, Šeparović 1996, 2011).

Zadržimo se na uvodno spomenutom transhistorijskom konceptu avangarde kako ju je sistematizirao Miško Šuvaković, a pritom je sličan zapadnonjemačkim istraživanjima avangarde – *Teoriji avangarde* Petera Bürgera iz 1974. godine, koji radi razliku između (rane) povijesne avangarde iz prve polovice 20. stoljeća i neoavangarde (avangarde nakon Drugog svjetskog rata). Naime, Bürger pritom ističe da između njih ne postoji kontinuitet, već prekid: „Neoavangarda institucionalizira avangardu kao umjetnost i time negira originalne avangardne intencije“ (Bürger, prema van den Berg, Fähnders 2013: 19). Pritom Klaus von Beyme uvodi i postavangardu, kao što to čini i Miško Šuvaković. Naime, u knjizi *Doba avangarde. Umjetnost i društvo 1905-1955. (Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955, 2005)* Klaus von Beyme razlikuje avangardu do 1955. godine i postavangardu nakon 1955. godine (van den Berg, Fähnders 2013: 19). U tome smislu vremensku lentu koju nudi Miško Šuvaković za izvedbene prakse konceptualne umjetnosti osobno smatram prikladnijom s obzirom na to da postavangardnim performansom idejno pokriva razdoblje od sredine 60-ih do ranih 80-ih.

U kontekstu njegove transhistorijske lente *avangarde* – avangardni, neoavangardni, postavangardni i postmodernistički performans (Šuvaković 2005: 451–453) – naglasak ovdje postavljam na neoavangardu i postavangardu uzimajući u obzir prožimanja postavangardnih tendencija s neoavangardnim koje se vremenski dijelom preklapaju u točki 60-ih, s obzirom na to da Miško Šuvaković ističe da neoavangardni performans djeluje od kasnih 40-ih do kasnih 60-ih godina, a postavangardni performans idejno pokriva razdoblje od sredine 60-ih do ranih 80-ih. Riječ je o žarištu vremenske lente u okviru koje su djelovali koncepti revolucioniranja života kroz umjetnost, a koju promatram kroz izvedbe ideja i protesta akcije *Crveni Peristil* (1968) i antigrupe Kugla glumište (1975. – 1981./1982.) s nišama *život i umjetnost, život kao umjetnost i umjetnost kao život*, izrazima avangardnih i neoavangardnih koncepcija sinteze života i umjetnosti (Šuvaković 2005: 591). I Ješa Denegri, istražujući povijesne avangarde, ističe kako od sredine 60-ih godina, nastupom fenomena poznatoga kao Nova umjetnička praksa, koji podrazumijeva „pojave

<sup>5</sup> Montažstroj: „Vatropokretač“, <https://montazstroj.hr/projekti/vatropokretac/>; <https://www.youtube.com/watch?v=-EJkre3AmlI>.

kao što su siromašna umetnost antiforma, procesualna umetnost, *land art*, *body art*, konceptualna umetnost, umetnost ponašanja i sl.“, dolazi do stvaranja „jednog širokog problemskog područja koje karakterišu vrlo složene dubinske sprege odnosa između umjetnika i interne prirode njegovog rada, kao i između umjetnika i društvenih determinanti tog istog rada“ (Denegri 2007: 52). U tome smislu naslovnom sintagmom ovoga teksta referiram se na jednu od dviju ključnih knjiga Situacionističke internacionale (SI) – Vaneigemovu knjigu *Revolucija svakodnevnoga života* (1967., djelo je pisano u razdoblju od 1963. do 1965. godine), s obzirom na to da Situacionistička internacionala akciju usmjerava na promjene svakodnevnog života kroz revolucionarni potencijal svakodnevne subjektivnosti, gdje ih od tradicionalne ljevice izdvaja anarhistički i ludistički poziv za odbijanjem rada. „Njihov kredo glasi: ‘Hoćemo da ideje postanu opasne’ i izražavaju ambiciju da razviju strategije intelektualnog i urbanog terorizma“ (Šuvaković 2012: 583).

Dakle, dvije su linije ovoga teksta: jedna prati Šuvakovićevo transhistorijsko pozicioniranje avangarde (i to retrospektivnom vremenskom lentom – od retrogarde Montažstroja preko postavangarde Kugla glumišta, neoavangarde Crvenoga Peristila te dadaističke i zenitističke avangarde spomenute u prvoj fusnoti ovoga teksta), a druga se zadržava na sredini 60-ih gdje se preklapaju neoavangardne i postavangardne tendencije s naglaskom na Situacionističkoj internacionali i konceptu *revolucije svakodnevnoga života*. Te kreativne interpretacije svakodnevnoga života sadržane su u kreiranju *situacija* koje bi mogle i koje moraju subvertirati postojeće *stanje stvari*, koje su izvedbeno, ali jednako tako i u životu, nastojale provesti domaće antigrupe Crveni Peristol (1966. – 1974., s ključnom kolektivnom gerilskom akcijom iz 1968.) i Kugla glumište (20. svibnja 1975. – 1981./82.).



**Foto 1. MONTAŽSTROJ: Vatropokretač** – vožnja autobusom podsljemenskom zonom i hodočašće na Medvedgrad. Oltar domovine, 20. rujna 2010.

## 2. Kugla glumište ili „dovesti ljude kazalištu tamo gdje ljudi ne idu u kazalište“

Razmatranja o *sivim zonama* Miško Šuvaković završava tvrdnjom da se gotovo „paranoično [...] može reći: *sive zone* su opasna – mada privremena – mesta, a svakako i nemesta! Sive zone me plaše i zato se njima bavim. Umetnost je pored svega simptom, a ne rešenje: *sive zone* su u umetnostima simptomi – impakti testiranja i njihove interpretacije“ (Šuvaković 2020: 586). Na tragu T. J. Demosova eseja „Indeterminancy and Bare Life in Steve McQueen’s *Western Deep*“ i njegove knjige *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis* (Demos 2013: 41–43) Šuvaković navodi da

*sive zone* nisu totalitet prostora. One su prolazi, međuprostori, koridori, privremeno označeni prostori sa specifičnom namenom, izbeglički i emigrantski kampovi, ograničene i izolovane zone konflikta, zone razdvajanja ili spajanja, zone pregovaranja, zone za ulazak ili izlazak sa aviona, broda ili voza, zone koje osvajaju/zauzimaju demonstranti. (Šuvaković 2020: 586)

Etiku i estetiku Kugla glumišta Zlatko Burić odredio je konceptom kazališta kao socijalne situacije – idejom da djeluju kao kazalište kulturnih aktivista, ekstremno subverzivnog i alternativnog impulsa novog anarhizma, američke verzije hipi-pokreta s političkim događajima, osviještene nove ljevice, i to na polazištima antipsihijatrije Ronalda D. Lainga te teoriji i praksi situacionista. Zanimala ih je ideja ekstremne ljevice kroz ideje i akcije koje je provodio politički osviještenu dio američkoga pokreta događanja 60-ih, gdje Burić spominje npr. knjigu *Do it! – Scenarios of the Revolution* (1970) Jerryja Rubina, akcije Abbieja Hoffmana, manifestne političke scenarije Bijelih pantera, ukratko, ideju da nova umjetnost ne smije kolaborirati s postojećom kulturom, nego da umjetnost mora biti toliko bezgranično radikalna da je postojeće tržišne i kulturne strukture ne mogu prihvatiti, i u tom su se utopijskom i distopijskom doživljavanju stvarnosti okrenuli estetizaciji ulice, betonskih konstrukcija novozagrebačkih stambenih blokova, prostoru začudnosti zaprudanske napuštene lokomotive... (Burić prema Marjanić 2014: 723–764). Dakle, 20. svibnja 1975. članovi trupe donose odluku o promjeni naziva iz Studentskog satiričnog glumišta u Kugla glumište, koje je, kako to Zlatko Burić često ističe, nastojalo kazalište organizirati kao primarnu grupu – obitelj, kada su apsolutno posumnjali u patrijarhalnu strukturu društva, nastojeći provesti prožimanje života i umjetnosti toliko gusto da su kazalište shvaćali kao oblik revolucioniranja života, a ne samo kao koncept proizvodnje kazališnih predstava. U tome smislu radili su na razbijanju piramidalne strukture rada na kazališnim predstavama, otvarajući sve sudionike tog „ushitnoga realizma“, kako je njihovu poetiku obilježio Miljenko Mayer (usp. *Kugla govor* 1980: 80), prema horizontalnom djelovanju gdje su svi imali upliva u svakom segmentu predstave. Naravno, tu su bili i neprijateljski uvjeti u Studentskom centru koji su prisilili Kugla glumište na izlazak na ulicu,<sup>6</sup> na osvajanje prostora, na narušavanje teatra kao kocke, kako je to nastojao Antonin

<sup>6</sup> Zlatko Sviben, jedan od članova Kugla glumišta, te je neprijateljske uvjete ovako apostrofirao: „ne bi li proširili svoju pokusnu dvoranu iza pozornice, tadašnji su &TD i uspješan mu ravnatelj Vjeran Zuppa,

Artaud ili pak Étienne Souriau, na kazališni pohod čiji je cilj „dovesti ljude kazalištu tamo gdje ljudi ne idu u kazalište“, koje su zvali, kako navodi Željko Zorica, bijelim zonama / oazama kulture (*Kugla govori* 1980: 79, 86, Zorica u: Kostelnik 2011: 210–211). Branko Matan u filmu *Mekani brodovi* (2022, snimio: Željko Zorica Šiš)<sup>7</sup> ističe da je 50-ih godina, od 1954. do 1959. godine, Zagrebačko studentsko kazalište, u drugoj fazi poznato kao Studentsko eksperimentalno kazalište (SEK), pod vodstvom Bogdana Jerkovića bilo evropska činjenica prvoga ranga te da su se onodobne zagrebačke kazališne strukture oličene u Vlatku Pavletiću (ravnatelj Drame zagrebačkoga HNK-a u razdoblju 1958–1960) i Dušku Roksandiću kao intendantu zagrebačkoga HNK-a (1958–1965) brutalno obušile na Jerkovića, te je SEK-u trebalo desetak godina da se oporavi od tog udarca.

Zlatko Burić Kićo povodom rada na predstavi *Knjiga mrtvih* (Eurokaz, 2009), prisjećajući se energije Kugla glumišta, izjavljuje da su javni prostori tih godina bili tabuizirani, da se kazalište odvijalo samo u *pravim* kazalištima i institucijama (Marjanić 2014: 725, Rogošić 182). U tom su se utopijskom pokušaju poništavanja distopijske stvarnosti članovi Kugla glumišta okrenuli *sivim zonama* – estetizaciji betonskih konstrukcija novozagrebačkih stambenih blokova ili pak začudnom prostoru zapruđanske napuštene lokomotive,<sup>8</sup> u usporedbi npr. s Tomislavom Gotovcem, koji je izvedbeno označavao centar Zagreba.

Na tom konceptu modifikacije *sivih* urbanih zona u *bijele zone*, *oaze kulture* može-mo pratiti na koje su načine pojedine situacionističke ideje (nakon zatvaranja pokreta 1972. godine) dopirale do izvedbenih ideja u Hrvatskoj, tada – Jugoslaviji, pri čemu se posebno ističu tri koncepta, zamjetna i u izvedbenim aspektima Kugla glumišta. Situacionistički koncept *détournement* (*preusmjerenje*, engl. *rerouting*, *hijacking*)<sup>9</sup> označava subverziju postojećega medija koju umjetnik čini namjerno s ciljem deformacije, dekonstrukcije nekog

---

službenik mračnog Studentskog centra, a sjećam se i Ivica Restovića, pravnika tog istog grozomornog centra, oduzeli studentsko-kazališnoj mladosti SEK-a i SSG-a prostorije za rad te nam dodijelili neke barakaške kancelarijske sobice, gdje se veći broj ljudi uopće nije mogao niti okupiti, a kamoli – probati“ (Sviben 2002: 36).

<sup>7</sup> Film Željka Zorice dovršili su nakon njegove smrti Ana Janjatić Zorica i Viktor Krasnić. Na 9. izdanju Festivala prvih, na temu *70+80 (Nepoznata mjesta u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća)* 2011. godine, na Šišovu inicijativu okupljena je izvedbena energija te iznimne nezavisne scene kojoj smo 11 godina kasnije (2022.) ponovno svjedočili povodom obilježavanja njegova rođendana i projekcije filmske plovidbe *Mekanih brodova* – njegova Kugla-filma.

<sup>8</sup> U okviru programa *Priroda, multi-medij i virtualnost* (MM centar, Zagreb, 2011., Nives Sertić, autorica umjetničkog projekta O MM 1/3) Ivan Ladislav Galeta je uz projekciju fotodokumentacije iz razdoblja 1977. – 1989. govorio i o intervencijama MM centra SC u urbano tkivo Zagreba; događanjima, akcijama, intervencijama i sl. koji su potekli iz MM-a, a odvijali su se izvan svog matičnog prostora. Pritom je tematizirao i akciju *Zaboravljena lokomotiva* (Zaprude, Zagreb, 1977.) koja je pronađena usred polja kod Zapruda (prvotno je Ivan Ladislav Galeta bio uvjeren, zbog vremenskoga razmaka, da je riječ o prostoru Utrina) da bi bila premještena na trg iza Osnovne škole Karl Marx (Zaprude) i da bi jednoga dana nažalost netragom nestala. Usp. dokumentaciju navedene akcije: <http://digitizing-ideas.org/hr/zapis/19601/2>. Usp. videozapis Galetina predavanja *Urbane intervencije MM centra SC 1977.-1989.* (<https://vimeo.com/22619402>).

<sup>9</sup> Aleksa Golijanin, urednik Anarhističke biblioteke, taj termin opisno prevodi kao „skretanje, diverzija nekog sadržaja, ka željenom smislu ili ishodu“. „Uz *dérive* (‘prolazak’), koji se javlja malo dalje u tekstu,

djela sve dok ne postigne potpunu negaciju njegove izvorne ideološke konotacije, njegovo reduciranje do beznačajnosti (Kurczynski 2014: 150), što možemo detektirati u praksi Kugla glumišta izvedbenoga *zamatanja* političke priče u bajkoviti scenarij, celofan. U eseju *Posredovano slikarstvo* (1959) danski slikar Asger Jorn, jedan od osnivača COBRA-e i Situacionističke internacionale, pisao je da je *détournement* igra rođena iz sposobnosti oduzimanja vrijednosti: „Samo osoba koja je sposobna oduzeti vrijednost u stanju je stvoriti novu vrijednost“ (prema Šuvaković 2005: 572), subverziju postojećih medija.

Koncept *dérive* označava urbane meandre koji ogoljuju moć koja strukturira javni prostor, svojevrsnu igru u kojoj je urbani prostor uspostavljen na ideji meandriranja – strukturiranja prostora preko meandara u svrhu lutanja, skitnje, nekadašnjih flanera, dendijevskih promatrača (Kurczynski 2014: 3, Sadler 1998: 56), što se očituje u konceptu procesija, igračkoga prostora grada u kojemu članovi Kugla glumišta modificiraju *sive zone* u bijele oaze kulture. „Šetnja, odnosno povorka, kao integralni dio izvedbe, predstavlja elementarnu formu ove vrste iskustva grada“ (Uskoković 2018: 60). I tu je kao treći koncept – *unitarni urbanizam* (Kurczynski 2014: 148), u kontekstu psihogeografije, o čemu su vodič strukturirali Guy Debord i Asger Jorn (Sadler 1998: 29). Naime, prema situacionistima planiranje grada jedno je od oružja kapitalističke države te se i on kao i ostale sfere društvenog života temelji na spektaklu.<sup>10</sup> Unitarni urbanizam kao kritika suvremenoga modernističkog urbanizma određuje se kao radikalni primjer *emancipacije* u arhitekturi. „*Emancipacijski* obrt je ostvaren negiranjem utilitarne logike potrošačkog društva i zalaganjem za proizvodnju dinamičnog grada kao revolucionarnog *prostora* kojim bi ljudske slobode bile omogućene“ (Matejić 2017: 135). Prema tome, putem alternativne upotrebe gradova situacionisti su željeli oblikovati osjećaj slobodne igre. Kao što sažima Zvonimir Kontrec, „nakon 1960. situacionisti odbacuju svaki urbanizam kao buržujski“.<sup>11</sup>

Izlazak na ulicu Kugla glumišta izvan kazališne kocke može se kontekstualizirati Schechnerovim tekstom *Ulica je pozornica* u okviru kojega autor, u kontekstu vlastitih ideja o izvedbenim studijima, kao moto postavlja četiri citata: citat Abbieja Hoffmana o njegovim kontrakulturalnim akcijama, zatim citat američkoga potpredsjednika Spira

---

jedan od ključnih pojmova iz teorije i prakse letrističke/situacionističke grupe“ (Golijanin prema Vaneigem 2009).

<sup>10</sup> Raoul Vaneigem objavljuje knjigu *Revolucija svakodnevnoga života*, a Guy Debord *Društvo spektakla* iste godine (1967), koje predstavljaju temelj Situacionističke internacionale (Šimleša 2005: 41). Dražen Šimleša osmišljava sjajnu aforističku poveznicu tih dviju manifestnih knjiga Situacionističke internacionale – „*Revolucija svakodnevnog života* je najbolji lijek za bolesti koje nudi *Društvo spektakla*“ (*ibid.*). Raoul Vaneigem ističe kako od situacionističkih projekata – koji su propagirali prevlast mašte dok se radikalizira, revolucionira društvo svakodnevnoga života, a što se postiže svjesnim stvaranjem željenih situacija – nije realizirana psihogeografija, stvaranje situacija, dokidanje grabežljivog ponašanja. „Radikalnost, koja nas stalno i iznova motivira unatoč nekim nedostacima, i dalje je izvor nadahnuća do dana današnjega. Njezini utjecaji se tek počinju pokazivati u autonomnim skupinama koje se sada ozbiljno bore s kolapsom financijskog kapitalizma“ (Vaneigem 2009).

<sup>11</sup> Kontrec, Zvonimir. „Arhitektura je politička izjava“. <https://www.stocitas.org/arhitektura%20je%20politicka%20izjava.htm>, 15. siječnja 2023.

Agnewa, koji je u Nixonovo doba bio potpredsjednik SAD-a, a koji je deset mjeseci prije Nixonove ostavke bio prisiljen na ostavku zbog optužbe za korupciju; zatim tu je i Bahtinov citat o autoritetu i recipročnoj istini iz njegove knjige *Stvaralaštvo François Rabelaisa i narodna kultura srednjega vijeka i renesanse*, te završno citat Jerryja Rubina o kreiranju stvarnosti – njegovim riječima: „Kreiramo stvarnost tamo gdje idemo i živimo svoju fantaziju“. Jerryja Rubina i njegovu Youth International Party (YIP!) Schechner uzima kao kontrakulturnu ikonu društvenih pokreta 60-ih i 70-ih godina, s obzirom na to da artivističkim praksama sasvim dobro ocrtava koncept izvedbenih studija: „Život je teatar, a mi smo gerilci koji napadaju oltar autoriteta... Ulica je pozornica“ (Rubin prema Schechner 1995: 196).

U tom konceptu demokratizacije umjetnosti i estetizacije svakodnevnice Kugla glumište pozicioniralo je izvedbe ideja ekstremne ljevice, radilo je – riječima Zlatka Burića Kiće – na socijalnoj situaciji proizvodnje (usp. Marjanić 2016). Pritom je Indoševa radikalna posvećenost gerili Baader-Meinhof i bila razlogom njegova napuštanja Kugla glumišta 1981./1982. godine, kada je formirao tvrdnu frakciju Kugle, te ekstremnoj *ljevici* – čemu, kako to često navodi, ostaje dosljedan, što demonstrira, primjerice, i pentalogija *Svaka revolucija je bacanje kocke*<sup>12</sup> (od 2010. do 2014., koju izvodi zajedeno s Tanjom Vrvilom, pod nazivom *Kuća ekstremnog muzičkog kazališta*) koja polazi od tragične povijesti književne anarhorevolucionarne mladeži u razdoblju od 1912. do 1914. godine te slabo poznatih događaja koji su doveli do atentata u Sarajevu i Prvog svjetskog rata (usp. Juniku 2019).

Ovim tekstom ponovo naglašavam da je Kugla glumište (1975. – 1981./1982.) dosljedno provodilo estetizaciju svakodnevice prema situacionističkim idejama i svojim uličnim *izvedbama-svetkovinama*<sup>13</sup> korespondiralo s onim segmentom koji je dominirao tih godina u vizualnim umjetnostima (Grupa šestorice autora djeluje od 1975. do 1981.) – izlazak na ulice, osvajanje javnih prostora (usp. Marjanić 2014: 723–737). Tako je u okviru zahtjeva za demokratizacijom umjetnosti Kugla glumište otvaralo estetizaciju u radničkim naseljima: npr. *Doček proljeća* (1977. godine, niz intervencija pred Mamuticom), predstava-šetnica *Mekani brodovi* (1977. godine, Unska ulica, tada ulica radničko-siromašnih kućeraka i, kako nadalje navodi Anica Vlašić-Anić, zelena mekoća prostrane livade nasuprot Filozofskog fakulteta, uključujući i nacrt za morrisonovsku lutku-*zoo-metoforu* guštera Mirka Ilića).<sup>14</sup> Otvorenu dramaturgiju događaja *Doček proljeća* (1977) osobno uzimam i kao primjer suradnje Kugla glumišta s idejama *land arta* (usp. Uskoko-

<sup>12</sup> Pentalogiju čine šahtofon-predstave *Cefas* (2010), *Američki atentator* (2013), *Tosca 914* (2014), *Fantom Platinšak* (2015) i *Svaka revolucija je bacanje kocki, osim što* (2016) – koje tematiziraju mogućnost cjelokupne shizofrenizacije društva na tragu postavki Deleuzea i Guattarija u knjizi *Antiedip: kapitalizam i shizofrenija* (1972) (usp. Marjanić 2017: 93–94).

<sup>13</sup> *Izvedbama-svetkovinama* označavam spomenutu izvedbenu tranziciju od sivih prema bijelim zonama kulture.

<sup>14</sup> Navodim još neke izvedbe Kugla glumišta u toj estetizaciji javnoga prostora: Glavni kolodvor i Maksimir (*Priča o djevojci sa zlatnim ribicama i cirkusu Plava zvijezda* na Trgu kralja Tomislava i uličnom prostoru ispred zagrebačkoga Glavnog kolodvora, u programu 10. Muzičkoga biennalea – u okviru programa



vić 2018: 62), s utjecajem Christoovih gesti zamatanja, omatanja platnima (pred Mamuticom, na ulicama i najprostranijoj zelenoj travnatoj površini u novozagrebačkom naselju Travno, tada još neurbaniziranoj). Počela je spektakularnim Kugla-mimohodom u pothodniku Glavnog kolodvora i ispred Filozofskog fakulteta, a izvedba je kulminirala u Sopotu i Travnom sa završnim spuštanjem s najvišega kockastog nebodera jedne scenografski uobličene Kugla-lastavice te zajedništvom blagovanja kruha i meda Kugla-Lica i Publike-Lica (usp. Vlašić-Anić 2001). Pritom je sve izvedbe muzički najavljiavao Kugla bend koji je predvodio pokojni Zoran Šilović, njegov osnivač:

Tako da su išli prvo muzičari, odradiš mimohod kroz kvart i skupljaš ljude. To je bilo najavljiavano kao cirkus. Zato nam je bila jako važna ona omotnica grupe The Doors s albuma *Strange Days*. Imali smo tužne i druge pjesme za privlačenje publike. Dakle i sama parada je imala svoju dramaturgiju, vikali smo na limeni megafon, bez baterija i privlačili ljude. Tek tada je predstava počinjala. (Zorica u: Kostelnik 2001: 211; usp. Protrka Štimec 2022)



**Foto 2.** Kugla glumište: *Doček proljeća*, 1977. Suradnja Kugla glumišta u ostvarivanju bijelih zona, oaza kulture s idejama *land arta*, s utjecajem Christoovih gesti zamatanja, omatanja platnima (pred Mamuticom, na ulicama i najprostranijoj zelenoj travnatoj površini u novozagrebačkom naselju Travno, tada još neurbaniziranoj) (usp. Marjanić 2014: 727–737).

Na ustupanju fotografije zahvaljujem Institutu za istraživanje avangarde. Foto: Mladen Babić.

---

*Urbofest*, odnosno Maksimir u akciji *Ljeto u Maksimiru* 1979), tržnica Dolac (performans *Akcija 16.00* 1981. godine) (usp. Vlašić-Anić 2001: 659–665).

### 3. O razočaranju ili dobu bez revolucija

Korak dublje, dakle, što se tiče neoavangarde kao primjer navodim putovanja Pave Dulčića i Slavena Sumića (u Pariz) prije formiranja antigrupe Crveni Peristil, što je dokumentirala izložba *Ono što je prethodilo Crvenom Peristilu – putovanja Pave Dulčića i Slavena Sumića* (2008), na kojoj su Boris Cvjetanović i Petar Grimani izložili fotografije kao dokumente Dulčićeve i Sumićeve fascinacije životom pariških ulica, tijekom 1966. i 1967. godine, kada su donijeli odluku o radu koji će biti njihov „vrisak“ – dokaz da postoje. Koliko su putovanja bila bitna za njihovo formiranje govori Sumićeva izjava Zlatku Gallu iz 1998. godine:

Pave Dulčić i ja smo prije 1968. u dva navrata bili u Parizu [...]. Vrativši se u Split, fascinaciju Parizom pokušali smo iskazati svojim nekonformizmom. U ponašanju – među prvima smo u Splitu nosili izrazito duge kose i brade te naravno bili jasno „obilježeni“ kao drugačiji – i u promišljanju života i umjetnosti. Iz Pariza smo donijeli ideju squata te čvrstu odluku da se splitskoj javnosti predstavimo radom koji će svi zamijetiti. (Sumić prema Gall 2008: 51)<sup>15</sup>

Taj vrisak bila je kolektivna, gerilska akcija *Crveni Peristil* (Split, 10. – 11. siječnja 1968.), koja je uvrštena u monografije konceptualne umjetnosti kao konceptualni, intervencijski istup nove umjetničke prakse (1966. – 1978.) u Hrvatskoj i kao prva intervencija u javnom prostoru na ex-Yu području, koja je kao *tihi vrisak* prodrmala cijeli kulturni i politički mentalni prostor bivše države. Iste godine, 10. veljače osnovana je i Frakcija grupe Crveni Peristil akcijom *Crveno more*. Riječ je o artivističkoj mimezi revolucionarnih događanja 1968. godine, kao što to dokumentira protestni poster s jednim od situacijskih slogana: „Ljepota je na ulici!“. U anarhoidnom manifestu *Šest stranica Crvenog Peristila* (splitski časopis za kulturu *Vidik*, 1968., autor: Filip Roje), među ostalim, autori akcije *Crveni Peristil*, ta fluidna anarhoidna grupa, ističu koncept demokratizacije i dematerijalizacije umjetnosti te kako su protiv „posthumne buržoazije“, protiv onih „što slijepo slušaju bogove s Olimp arta“. Tako već na prvoj stranici manifesta ističu da su „bezbroy puta očajnički zaustavljeni pri svakom konstruktivnom pokušaju“, u slijedu spominju „svakodnevno, gotovo inkvizicijsko proganjanje“ te nadalje: „Bezbroy puta nam je rečeno ‘niste vi dovoljni da mijenjate svijet’, ali nasuprot tome, sigurno je da je svatko pozvan da onemogući one koji nostalgично čuvaju ostatke svog svijeta kočeci i najminimalniji progres“ (*Šest stranica grupe Crveni Peristil* 1968: 211).<sup>16</sup> Manifest postavlja zahtjev

<sup>15</sup> O akciji *Crveni Peristil* pisala sam drugom prigodom (Marjanić 2014, 2017).

<sup>16</sup> Zahtjev za socijalizacijom/demokratizacijom umjetnosti 60-ih i 70-ih godina odnosio se i na plastičke intervencije u urbanom prostoru (posebno su se pritom istaknuli zagrebački intervencionisti), što 80-ih dobiva naziv *public art, umjetnost u javnom prostoru*. Ipak, zamjetno je, kao što je jednom prigodom istaknula Nada Beroš, da početkom 80-ih godina ta novonastala generacija umjetnika, a koja se krajem 60-ih

za snažnijim vezivanjem umjetnosti za društvo. Odbojna im je pomisao o umjetnosti kao pasivnom sustavu, koji formira svoju hijerarhiju i institucije i koji se ne upliće u temeljne društvene probleme, ne živi u realnom vremenu i prostoru, već gradi svoj hermetični, posvećeni, precijenjeni krug. „Vjerojatno je iz tog razloga grupa Crveni Peristil uporno odbijala bilo kakvo vezivanje uz institucije i usmjerila je svoj rad isključivo na život ulice, pokušavajući izravno, bez posrednika, stupiti u kontakt s okolinom“ (Čepić 2011: 26–27). Zlatko Gall ističe da je grupa „ljubomorno čuvajući svoju anarhoidnu fluidnu organizaciju“ negativno odgovorila na predloženu suradnju sa Želimirom Koščevićem, tadašnjim voditeljem Galerije Studentskog centra, koja je slovila kao jedno od najvažnijih središta Nove umjetničke prakse u Zagrebu (Gall 1988: 34).

Za moto ovoga članka odabrala sam iskaz iz filma Lindsaya Andersona *if...* (s malim početnim slovom, 1968.) koji slovi kao anarhična vizija britanskog društva, smještena u internat u Engleskoj kasnih 60-ih. Engleska interpretacija vala kontrakulturnih pokreta kasnijih faza 1960-ih figurira i kao najava Kubrickova distopijskoga filma *Paklena naranča* (1971., prema istoimenom romanu Anthonyja Burgessa iz 1962.) i kao odjek situacionističkih godina i revolucionarnih 60-ih. Što se tiče odnosa profesora i studenata revolucionarne 1968. godine, Hrvoje Klasić dihotomijski navodi da dok su u istočnoevropskim zemljama studenti u profesorima prepoznali zagovaratelje demokratizacije društva, na Zapadu je profesorska kasta bila simbol zastarjeloga režima (Klasić 2012: 142; usp. Kurlansky 2007). Što se tiče Jugoslavije, gotovo da nije bilo studentskoga zahtjeva koji nije bio u skladu s principima praxisovske filozofije (*ibid.*: 142). No unatoč tome što su u Zagrebu izlazila tri utjecajna studentska/omladinska lista – *Polet*, *Omladinski list* i *Studentski list*, lipanjski studentski pokret nije se ostvario u onom zamahu kao što je bio realiziran u Beogradu (*ibid.*: 201). Mnogo govori da pored članova redakcije *Razlog* (Milan Mirić, Željko Falout i Bruno Popović) jedan od rijetkih „intelektualaca koji se usudio stati pred studente i dao im potporu bio je glumac Fabijan Šovagović“, i on se poput beogradskoga kolege Steve Žigona studentima obratio prigodnom Krležinom pjesmom *Plameni vjetar* (*ibid.*: 212).

Paul Goodman, sociolog, angažirani intelektualac i utemeljitelj studentskoga pokreta u SAD-u, zbog anarhističkog svjetonazora atribuiran Thoreauom 20. stoljeća, za val studentskih prosvjeda navodi kako nadilazi nacionalne granice, rasne razlike, ideološke razlike između fašizma, korporativnog liberalizma i komunizma te da počiva na anarhističkim postavkama. Naime, „spontanost, konkretnost pitanja i taktika izravne akcije po sebi su karakteristične za anarhizam“ (Goodman 2011: 9). Pritom Goodman ističe kako u komunističkom bloku, u Čehoslovačkoj, Poljskoj i Jugoslaviji u to doba studente koji žele građanske slobode i više ekonomske slobode nazivaju buržujima, „premda su oni zapravo zgađeni materijalizmom vlastitih režima i teže radničkom upravljanju, rekonstrukciji sela, odumiranju države, upravo samom anarhizmu koji je Marx obećao kao šećer na kraju“ (*ibid.*: 12).

---

i početkom 70-ih može katalogizirati s najjačom akcijom/intervencijom *Crveni Peristil*, široki manevarski prostor grada ipak zamjenjuje getoiziranim i posvećenim prostorom galerije (Beroš 1994: 145).

No, kao što navodi Jean-Luc Nancy, Situacionistička internacionala bila je posljednji veliki oblik radikalne kritike, i točka. Nancy ističe da je Situacionistička internacionala iznijela na vidjelo, „premda ne u potpunosti, problematiku svodenja društva na njega samog. ‘Društvo spektakla’ je istodobno prokazivanje (generaliziranog tržišnog spektakla) i potvrđivanje – potvrđivanje društva suočenog sa samim sobom, a možda još i više društva kao izloženog sebi i jedino samom sebi“ (Nancy 2004: 99). Tu revolucionarnu kritiku društva kroničar Situacionističke internacionale Christopher Gray dokumentira navodima iz svibnja 1968. godine kada je Francuska bila na rubu *anarhije*, kada su radnici zauzeli stotinjak tvornica, kada je 140 gradova u Americi bilo u plamenu nakon ubojstva Martina Luthera Kinga, kada su njemačka i engleska sveučilišta preuzeli studenti; kada su se hipi-geta direktno sukobljavala s policijskom državom – osjećaj da se pobuna istovremeno događa globalno; novi svijet došao je u fokus (Gray 1998: 134).<sup>17</sup> U osjećaju te globalne promjene 1961. godine Guy Debord piše tekst *Za revolucionarnu projekciju umjetnosti s motom Revolucija nije nešto što ljudima „pokazuje“ kako da žive, već ono što ih čini živim*. Ili Marcuseovom krilaticom – društvo bez nasilja ostaje mogućnost povijesnog stupnja koji tek treba osvojiti (Marcuse 1977: 222).



Foto 3. Dan Perjovschi. *The Revolution Will Continue After The Pub*, Triennale, Palais de Tokyo, 2012.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Za detaljniji prikaz SI (1957–1972) v. arhiv pokreta: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/>.

<sup>18</sup> Preuzeto s internetske stranice: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dan\\_Perjovschi#/media/File:Dan\\_Perjovschi\\_\(Triennale,\\_Palais\\_de\\_Tokyo\)\\_6975551546.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Dan_Perjovschi#/media/File:Dan_Perjovschi_(Triennale,_Palais_de_Tokyo)_6975551546.jpg).

**LITERATURA:**

- Berg, Hubert van den i Walter Fähnders, ur. 2013. *Leksikon avangarde*. Beograd: Službeni glasnik.
- Beroš, Nada. 1995. „Marijan Molnar. Usmrćena riječ“. U: *Riječi i slike*. Ur. Branka Stipančić. Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost: 142–146.
- Borović, Maša. 2020. *Pokret „Hrana, a ne oružje“: zagrebački kolektiv kao primjer transnacionalne anarhističke prakse*. Diplomski rad, rkp. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za sociologiju i Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju.
- Bürger, Peter. 2007. *Teorija avangarde*. Zagreb: Antibarbarus.
- Čepić, Ante. 2011. *Crveni Peristol*. Diplomski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti.
- Demos, T. J. 2013. *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*. Durham: Duke University Press.
- Denegri, Ješa. 2007. *Razlozi za drugu liniju: za novu umetnost sedamdesetih*. Novi Sad: Marinko Sudac/Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Gall, Zlatko. 1998. „Feralov dossier: Crveni Peristol“. U: *Feral Tribune*, 19. siječnja 1998.: 34.
- Gall, Zlatko. 2008. „Crveni Peristol. Mladalački bunt ili umjetnost?“. U: *Putarnji list*, 20. siječnja 2008.: 18.
- Goodmann, Paul. 2011. *Crna zastava anarhizma*. Zagreb: DAF.
- Gray, Christopher. 1998. „Those Who Make Half a Revolution Only Dig Their Own Graves: The Situationists since 1969“. U: *Leaving the 20<sup>th</sup> Century: The Incomplete Work of the Situationist International*. Ur. Christopher Gray. London: Rebel Press: 134–136.
- Juniku, Agata. 2021. „Montažstroj – 30 godina mimoilaženja s hrvatskim teatrom“. U: *Devedesete u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu. Prvi dio. Krležini dani u Osijeku 2020*. Ur. Martina Petranović. Zagreb/Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti/Hrvatsko narodno kazalište/Filozofski fakultet: 123–137.
- Juniku, Agata. 2019. *Indoš i Živadinov, teatro–bio–grafije: sveto i ludičko kao modusi političkoga u teatru*. Zagreb: Akademija dramskih umjetnosti/Hrvatska sveučilišna naklada.
- Klasić, Hrvoje. 2012. *Jugoslavija i svijet: 1968*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kontrec, Zvonimir. „Arhitektura je politička izjava“. <https://www.stocitas.org/arhitektura%20je%20politicka%20izjava.htm>. 15. siječnja 2023.
- Kostelnik, Branko. 2011. *Popkalc. Zagreb: Fraktura*.
- Kugla govori*. 1980. (Razgovarao Ivan Mor). U: *K – časopis studenata komparativne književnosti* 4–5: 76–91.
- Kurczynski, Karen. 2014. *The Art and Politics of Asger Jørn: The Avant-Garde Won't Give Up Surreal*. Farnham: Ashgate.
- Kurlansky, Mark. 2007. *1968.: godina koja je uzdrmla svijet*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Marcuse, Herbert. 1977. *Kultura i društvo*. Beograd: BIGZ.
- Marjanić, Suzana. 2014. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Zagreb: Udruga Bijeli val/ Institut za etnologiju i folkloristiku/Školska knjiga.
- Marjanić, Suzana. 2016. „Re-enactment ljubavi i socijalne situacije“. Teatar &TD, Zagreb: *Kugla glumište: Salvador Dalí – Ljubav i pamćenje – Evokacija*, autori: Autorski kolektiv. *Plesna scena*. <https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=1960>. 15. siječnja 2023.
- Marjanić, Suzana. 2017. *Topoi umjetnosti performansa: lokalna vizura*. Zagreb: Durieux/HS AICA.
- Matejić, Bojana. 2017. „Emancipacija i arhitektura“. U: *Prolegomena za pojmovnik estetike, filozofije i teorije arhitekture*. Ur. Miško Šuvaković. Beograd: Orion Art: 129–136.
- Montažstroj: „Vatropokretac“ <https://montazstroj.hr/projekti/vatropokretac/>; <https://www.youtube.com/watch?v=-EJkre3AMtI>. 15. siječnja 2023.

- Nancy, Jean-Luc. 2004. *2 ogleda*. Zagreb: Multimedijalni institut/Arkin.
- Pejić, Luka. 2016. *Historija klasičnog anarhizma u Hrvatskoj: Fragmenti subverzije*. Zagreb: DAF.
- Protrka Štimec, Marina. 2022. „Auto/biografija dvojca dr. Zabludovsky i Zorica: transgresija umjetnosti“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 48, 1: 301–320.
- Rafolt, Leo. 2022. *Montažstroj's Emancipatory Performance Politics: Never Mind the Score*. Blue Ridge Summit: Lexington Books/Rowman and Littlefield.
- Rogošić, Višnja. 2017. *Skupno osmišljeno kazalište. Opće značajke i hrvatski primjeri*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Sadler, Simon. 1998. *The Situationist City*. Cambridge/London: The MIT Press.
- Schechner, Richard. 1995. *The Future of Ritual. Writings on Culture and Performance*. London/New York: Routledge.
- Sviben, Zlatko. 2002. „Redateljska flegmatika ili entropija krize“. (Razgovarala Ivana Slunjski). *Zarez*, 75, 28. veljače 2002.: 36–37.
- Šeparović, Borut. 1996. „Teatar tranzicije“. (Razgovarao Goran Sergej Pristaš). U: *Frakcija: magazin za izvedbene umjetnosti* 1: 4–10.
- Šeparović, Borut. 2011. „Protunapad. Odabrani fragmenti teksta o izvedbenom aktivizmu“. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost* 47–48: 66–77.
- „Šest stranica grupe Crveni Peristil“. 1968. U: *Vidik* 7–8: 211–216.
- Šimleša, Dražen. 2005. *Snaga utopije. Anarhističke ideje i akcije u drugoj polovici dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Što čitaš?.
- Šuvaković, Miško. 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzsky.
- Šuvaković, Miško. 2012. *Konceptualna umetnost*. Beograd: Orion Art.
- Šuvaković, Miško. 2020. *3E: estetika, epistemologija, etika spekulativnih medija i DE RE medija*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije/Univerzitet Singidunum.
- Uskoković, Sandra. 2018. *Anamnesis. Dijalozi umjetnosti u javnom prostoru*. Zagreb: UPI2M.
- Vaneigem, Raoul. 2009. „Poželi sve, ne očekuj ništa“. (Razgovarao Hans Ulrich Obrist). <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/raoul-vaneigem-pozeli-sve-ne-ocekujes-nista>. 15. siječnja 2023.
- Vaneigem, Raoul. 2009 [1967]. *The Revolution of Everyday Life (1963–1965)*. <https://theanarchistlibrary.org/library/raoul-vaneigem-the-revolution-of-everyday-life.pdf>. 15. siječnja 2023.
- Vlašić-Anić, Anica. 2001. „Kugla glumište, Zagreb“. U: *Hrvatski slavistički kongres 2, 1999*, Osijek. Zbornik radova/Drugi hrvatski slavistički kongres, Osijek, 14. – 18. rujna 1999. Ur. Dubravka Sesar i Ivana Vidović Bolt. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo/Filozofski fakultet: 659–665.

## REVOLUTION OF EVERYDAY LIFE – SITUATIONIST INTERNATIONAL, RED PERISTYLE AND THE SPHERE THEATRE

**Summary:** The text follows the concept of revolutionising life since the seventies, as an offshoot of the revolutionary sixties, the implementation of ideas and protests, presenting the state of affairs in Croatia. Emphasis is laid on the concept of the revolution of everyday life, which was carried out by the Kugla glumište [The Sphere Theatre] troupe (20 May 1975 – 1981/1982) in the post-avant-garde period. The overview of the revolution/s of everyday life follows the positioning of the avant-garde as a transhistorical concept, according to the model presented in the systematic expertise of Miško Šuvaković.

**Keywords:** revolution of everyday life, performance of the revolution, the Sphere Theatre, Red Peristyle