

UPAMĆENE I ZABORAVLJENE SLIKE IZ OKRUGIĆEVE ŠOKICE

Ivan Trojan

I.

Šokica, igrokaz iz pučkoga života u pet čina Ilije Okrugića, u obliku u kakvu je objavljena 1884. godine u Zagrebu u izdanju Matice hrvatske¹ te nekolicinom inscenacija na hrvatskim profesionalnim i posebice amaterskim pozornicama, žanrovski je određena i upamćena kao pučka tragedija. No, Jasna Ivančić u radu *Ilija Okrugić – hrvatski pučki dramatičar*, objavljenom 2005. godine², temeljeći svoje otkriće na korespondenciji Ilije Okrugića, zamijetit će kako formalna odrednica *Šokice* – pučki igrokaz, pučka gluma ili pučka tragedija – ovisi o različitim završecima najpopularnijeg Okrugićeva dramskog teksta. U Okrugićevu pismu upućenom Lazi Kostiću, a objavljenom u sarajevskoj *Nadi* 1896. godine Jasna Ivančić

¹ Ilija Okrugić: *Šokica. Igrokaz iz pučkoga života u pet čina*, Matica hrvatska, Zagreb 1884.

² Jasna Ivančić: »Ilija Okrugić – hrvatski pučki dramatičar«, Zbornik radova s prvog znanstvenog skupa »Dani Ilije Okrugića«, Udruga Zemunaca u Republici Hrvatskoj, Zagreb/Zemun 2005., str. 37-50.

otkriva kako je prva verzija njegova igrokaza, napisana najkasnije 1878. godine, temeljena na *poluistinitom* događaju, kako sam autor tvrdi, i nema tragičan završetak.³ Tu prvu verziju *Šokice* Okrugić šalje 1878. godine na književni natječaj Matice srpske i tri godine poslije dobiva izrazito negativnu recenziju. Ipak, vidjet ćemo kako se ta *Šokica*, igrokaz u kojem se »ljubaznici pokraj svih neprilika ipak vjenčaju i postanu sretni te se tako gluma veselo svršila«⁴, unatoč Matičinu ukoričavanju tragično obojena Okrugićeva dramskog teksta za koji se autor odlučuje nakon savjeta Frana Markovića, nerijetko igrala i na hrvatskim profesionalnim pozornicama.

Dana 17. srpnja 1886. praižvedena je u jednom profesionalnom kazalištu – a riječ je o beogradskom Narodnom pozorištu – tragično obojena *Šokica*, pod ravnanjem Milorada Šapčanina; naslovnu ulogu tumačila je Vela Nigrinova, slovenska glumica koja će svoju potpunu afirmaciju steći kao dramska prvakinja beogradskog Narodnog pozorišta. Na istu scenu drugi put *Šokicu* tek 1931. godine postavlja Josip Kulundžić. Unatoč autorovim nastojanjima i očekivanjima, pogotovo nakon Matičina objavljivanja pučke tragedije 1884. godine, zagrebačka publika nema prilike *Šokicu* vidjeti u svom kazalištu. I tako je do danas. Zbog temeljne ideje o zbližavanju i suživotu Hrvata i Srba, katolika i pravoslavaca, a s obzirom

³ Ilija Okrugić: *Dragi moj Lazo!* (pismo), u: Laza Kostić: »Zimušnje glumovanje Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu«, *Nada*, god. 2., br. 1, Sarajevo 1896., str. 17: »Ova se gluma zbiva godine 1848.-1849. kadno je grad Osijek zauzet od Mađžara i kad su se naši graničari skupljali kod opšaćena sela Čepin, da opkole Osijek i da ga osvoje od Mađžara. Temelji se tako gluma ta na poluistinitom ljubavnom događaju, od kada se u narodu onoga doba sačuvala pjesma sa pripjevom: *Alaj Rac dušu gubi / Kad Šokicu ljubi*. To sam ja upotrebio i dramatisao u prvi mah tako, da se ljubaznici pokraj svih neprilika ipak vjenčaju i postanu sretni te se tako gluma veselo svršila. Ali veleučeni dr. Fran Marković, sveučilišni profesor, kome sam tu glumu poslao na ugled, odvrati mi: *Da se ne bi kazalo ono njemačko Sie müssen sich doch zuletzt kriegen* i jer imamo vrlo malo tragedija iz pučkoga života, predlaže mi da načinim žalostan završetak. Tako po tom savjetu, s malim promjenama u petom činu, postade ta gluma tragedijom.«

⁴ Isto.

na etničku različitost vojvođanskog kraja i onodobni politički kontekst, Okrugićeva je *Šokica* očekivano najizvođenija na pozornici novosadskoga Srpskog narodnog pozorišta, gdje u razdoblju od 1892. do 1909. godine ne silazili s repertoara.⁵

Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku šest puta postavlja *Šokicu*: u prosincu 1912. godine u režiji Milivoja Barbarića (dvije izvedbe), u travnju 1917. kada ju režira Milan Matejić a dirigent je scenske glazbe Dragutin Trišler (pet izvedbi), u ožujku 1928. u režiji Zore Vuksan Barlović (10 izvedbi), u ožujku 1940. u režiji Ace Gavrilovića i s dirigentom scenske glazbe Leonom Stipanovom (17 izvedbi), u svibnju 1945. u režiji Samuela Đurakovića (19 izvedbi) te u listopadu 2008. u režiji Dražena Ferenčine. Ovom prigodom zadržat ćemo se upravo na izvedbama Okrugićeve *Šokice* na pozornici osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta, kako bismo postupno otkrivali one elemente idejno-tematske ili pak folklorne naravi koji u danom trenutku nisu odgovarali političko-sociološkim prilikama te su iz tog razloga u inscenacijama izostavljeni. Uza sve to, dakako, imamo u vidu da razloge zaboravljanja pojedinih Okrugićevih slika iz te, i »pučko-didaktične« i »folklorno-dokumentarističke drame«⁶ trebamo tražiti i u nekoherentnoj strukturi dramskoga teksta, koja u trenutku prikazivanja ne odgovara recipijentu. Stoga, u uprizorenjima Okrugićeva igrokaza na osječkoj sceni težimo pronalaženju motivâ za naglašavanja, izbacivanja ili pak redigiranja pojedinih scena. U konačnici, želi se pokazati koje tipološke i etnološke varijacije sadržane u Okrugićevoj *Šokici* uspijevaju odoljeti više no stoljetnom vremenskom razmaku, a koje se pak smatraju anakronističkim i neupotrebljivim suvremenom recipijentu.

⁵ Usp. isto, 2, str. 46.

⁶ Usp. Nikola Batušić: »Ilija Okrugić«, u: *Hrvatska drama 19. stoljeća*, Logos, Split 1986., str. 427.

II.

Barbarićeva *Šokica*, u tragičnoj varijanti, premijerno izvedena na osječkoj pozornici prvi put 26. prosinca 1912., doživjela je tek jednu reprizu, i to gotovo godinu dana od prvog prikazivanja, 9. studenog 1913. Da ta neuspjela inscenacija nije u cijelosti zaboravljena, zasluga je Dragana Melkusa, koji na stranicama *Narodne obrane* netom nakon premijere objavljuje kratak pozitivistički članak u kojem donosi glumačku podjelu: »Naslovnu ulogu glumila je Olga Santova vrlo uspješno i lijepo je pjevala. Izvrstan u svakom pogledu 'ludi' Bojo Hajduškovića, Gavrilović, Hajduškovička, Weble, Rucovička – sjajan tip seoske vračare – i svi drugi zaslužiše hvalu.«⁷ Istaknuti je iz Melkusova članka još jedan svojevrsni kuriozitet – kazalište nije raspolagalo narodnim nošnjama; glumci su nastupali u »češkim odorama«, a vojnici su bili odjeveni u onodobne domobranske uniforme.

Šokica u režiji Milana Majetića i s dramaturškom obradom Jozе Ivakića prikazana je premijerno 8. travnja 1917. godine i polučila je mnogo više uspjeha no prethodna Barbarićeva. Zasluge ponajviše pripadaju dramaturgu Ivakiću, koji je na sebe preuzeo veliku odgovornost i rizik podvrgavši Okrugićev dramski tekst mnogim dramaturškim intervencijama. Naime, Ivakić – iako u dramaturškom zapisu objavljenom na stranicama *Hrvatske obrane* ne daje do znanja da poznaje prvu verziju *Šokice*, onu koja nema tragični predznak – odlučuje se na mijenjanje završne scene: Pero i Janja ne pogibaju.⁸ Takvu odluku objašnjava ovim rečenicama: »Kako je u vrijeme Okrugićevo bila u modi romantika, to je i njegova 'Šokica' nije mogla odoljeti toj modi, t.j. romantičnosti, koja je onda carovala. Ta se

⁷ D. M-s [Dragan Melkus]: »Ilija Okrugić...«, *Narodna obrana*, god. 11., br. 295, Osijek, 27. prosinca 1912., str. 3.

⁸ Joza Ivakić: »Okrugićeva *Šokica*«, *Hrvatska obrana*, god. 16, br. 82, Osijek, 7. travnja 1917., str. 3-4.

romantičnost osjeća osobito u završetku, premda je pisac u svoje djelo vrsnoćom realiste unio nekoliko vjernih tipova, izvadjenih iz života. Realističku težnju diktirao mu je njegov umjetnički instinkt, a da ima u djelu i romantike, kriva je literarna moda onoga vremena. Zato sam posve promijenio onaj završetak, gdje se Pero i Janja, na samrtni vjenčaju. Zašto da oni umiru? Apstrahirajući svu nevjerojatnost i nemogućnost, kako dolazi do te scene – na njima dvoma nema nikakve tragične krivnje (...), koju bi morali okajati i umrijeti. Pa onda ona ideja, koja je Okrugiću lebdila pred očima: misao narodne sloge, koja je simbolizirana ili ako hoćete utjelovljena u Peri i Janji! Njihova smrt značila bi smrt te misli. Zato sam ja taj završetak promijenio iz motiva estetskih i idejnih, a i pozorišnih.«⁹ Priznaje Ivakić da izmjenama tragične scene svjesno podilazi publici te da bi jedno od temeljnih obilježja pučkog komada trebao biti sretan završetak jer »to odgovara psihi našeg dobroćudnog naroda«.¹⁰ U nakani da osuvremeni Okrugićev tekst i približi ga onodobnim recepcijskim zahtjevnostima, Ivakić izostavlja sve monološke, retardirajuće dionice, skraćuje scene i izmjenjuje im redosljed kako bi postigao »jači pozorišni efekt«.¹¹ Potvrdu da je uspio udovoljiti publici smjelom dramaturškom obradom Okrugićeva pučkog komada pronalazimo u kritici premijerno izvedene *Šokice* objavljenoj u *Hrvatskoj obrani*. Kritičar primjećuje kako je unatoč brojnim prekranjima dramskog teksta Ivakić uspio prilagoditi inscenaciju

⁹ Isto, str. 3.

¹⁰ Joza Ivakić: »Okrugićeva *Šokica*«, *Hrvatska obrana*, god. 16., br. 82, Osijek, 7. travnja 1917., str. 3.

¹¹ Isto; »Scenu između Bože i Janje u V. činu, koja se dosad nikad nije igrala, ja sam 'otvorio', jer mi se čini vrijednom, samo sam je utrpao onamo, gdje mi se to najzgodnije činilo. Tako sam promijenio i završetak IV. čina svršivši ga ondje, gdje je efekat najveći i dojam najpotresniji i izostavivši onaj dugački monolog Janjin, koji bi samo razvodnio i oslabio učinak.«

»modernom suvremenom ukusu« te istovremeno očuvati Okrugićev leksik i temeljnu ideju dramskoga teksta.¹²

Ernest Dirnbach, kazališni kritičar *Hrvatskog lista*, nakon premijere *Šokice* 16. ožujka 1940. godine u režiji Aleksandra Gavrilovića zapitat će se o pravovaljanosti odluke umjetničkog vodstva osječkog kazališta da postavi upravo taj tekst na pozornicu kada »...više nego inače dolazi općenito u svijetu do izraza tendencija o očuvanju narodne individualnosti«. ¹³ Dirnbach ne spori scensku vrijednost Okrugićeva djela, pohvaljuje uspješno uprizoren folkloristički sadržaj, ponajviše zahvaljujući Katici Grganović u naslovnoj ulozi, no ne vjeruje kako Okrugićeva ideja o suživotu, toleranciji među ljudima različitih nacionalnosti i vjera u trenucima u kojima se postavlja na scenu može naći podršku javnosti jer »...prijebegavanje praksi mješovitih brakova znači postepeno iščezavanje narodnih tradicija i običaja s jedne i s druge strane, što svakako ide na uštrb narodno-individualističkih stremljenja. Ako 'Šokica' pođe za 'Vlaha' ili obratno, to samo za sebe još ne znači regresiju, ali ako ovakva pojava postane općenita, tada bezuvjetno tome imaju pasti žrtvom narodne individualnosti, koje iz generacije u generaciju sve više izbljeđuju, dok posve ne iščeznu«. ¹⁴ Stoga je Dirnbachov zaključak kako ideja pučke tragedije Ilije Okrugića nije mogla biti odveć popularna ni u prošlosti kao ni u trenucima četvrtog postavljanja *Šokice* na osječku scenu posve očekivan imamo li na umu političku opredijeljenost osječkog dnevnika u kojem je objavljen prikaz Gavrilovićeve *Šokice*.

Pretposljednja premijerna izvedba Okrugićeve *Šokice* u Osijeku, u režiji Samuela Đurakovića, zbila se 17. svibnja 1945., dakle u vrijeme kada je bilo očekivati da bude pohvaljena ideja o urušavanju svih vjerskih i nacionalnih predrasuda među »bratskim« narodima, te promicano brat-

¹² - s.: »Ilija Okrugić Sremac *Šokica*«, *Hrvatska obrana*, god. 16., br. 83, Osijek, 10. travnja 1917., str. 3-4.

¹³ E. D. [Ernest Dirnbach]: »*Šokica*. Narodni komad s pjevanjem Ilije Okrugića«, *Hrvatski list*, god. 21., br. 78, Osijek, 19. ožujka 1940., str. 17.

¹⁴ Isto.

stvo i jedinstvo i potreba zajedničkog života Hrvata i Srba. Da tomu nije tako, odčitavamo u prikazu objavljenom tri dana nakon premijere u *Glasi Slavonije*. Kritičar u uprizorenom Okrugićevu dramskom tekstu pronalazi niz krupnih povijesnih nejasnoća i političkih zabluda koje su ponajviše vezane uz ideju o »...jedinstvu svih Slavena u borbi protiv neprijatelja Slavenstva, a na programu piše da se radnja događa u godinama 1848-1849., dakle onih godina kada su ban Jelačić s jedne strane, a ruski caristički general Paskijević s druge strane, slomili ustanak građana u Beču i narodnu revoluciju u Mađarskoj, te tako spasili habzburgovski apsolutizam od propasti i za jedno stoljeće produžili robovanje slavenskih naroda u ovom dijelu Evrope, onda je to opasno približavanje onom stanovištu, koje su neprijatelji prave narodne slobode ‘narodni političari’ znali dobro iskoristiti za svoje protunarodne ciljeve. Te historijske činjenice, projicirane u današnjicu – kako je to ispalo na sceni na temelju nespremne preradbe i manjkave scenske izvedbe – značile bi da su današnji nastavljači tadašnje reakcije: ustaše, četnici i čerkezi ruskog izdajnika Vlasova, pod komandom, ovaj puta nekog pruskog kaplara umjesto austrijskog stražmeštra, one borbene i napredne narodne snage koje se bore za pravdu i slobodu, bratstvo i jednakost«. ¹⁵ Gradeći cjelokupnu kritiku kroz prizmu izrečene *historijsko-ideološke netočnosti* Okrugićeva dramskog teksta koja služi kao polazišna točka i pri uprizorenju *Šokice*, autor će se posebno okomiti na Đurakovićevu režiju koja je učinila niz krupnih pogrešaka na sceni, od kojih ističe onu u završnoj sceni događaja iz 1848. kada nad leševima šokice Janje i austrijskog stražmeštra Pere zbor seljaka pjeva pjesmu »Oj Slaveni« a vije se s jedne strane jugoslavenska i s druge hrvatska zastava.

III.

¹⁵ V. M.: »Jedna neuspjela kazališna priredba. Izvedba *Šokice* od Ilije Okrugića-Sremca«, *Glas Slavonije*, god. 3., br. 52, Osijek, 20. svibnja 1945., str. 3.

Na posljednje postavljanje *Šokice* u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu u listopadu 2008. godine u režiji Dražena Ferenčine obratit ćemo posebnu pozornost zbog jedinstvenoga u nas, suvremenog dramaturško-idejnog pogleda na Okrugićevu pučku tragediju koja ne teži, kako je dosada većinom bio slučaj, k muzealnoj rekonstrukciji.

S dugovječne scene osječkog teatra progovara se i ovoga puta o potrebi suživota, tolerancije među ljudima različitih etničkih i vjerskih pripadnosti u ograničenom prostoru; izravnije govoreći, o svojevrsnom nametnutom ekumenizmu – pomirenju, suradnji, zbližavanju i jedinstvu katolika i pravoslavaca kao jedinoj mogućnosti opstanka na dobro nam poznatom prostoru, imajući u vidu poznatu parolu bratstva i jedinstva, jednakosti u očima Tvorca. Oprimjeruje nam Okrugić neautorsku visoku zamisao prisposodobom o šokici Janji zaljubljenoj u stražmeštra Peru Vlahovića, graničara pravoslavne vjeroispovijesti, odnosno reperkusijama jednog njihova grešnog zagrljaja koji ne ostaje sakriven. Dramska se radnja odvija u središnjim godinama XIX. stoljeća: prva četiri čina u šokačkom, katoličkom selu virovitičke županije, a peti u okolici Osijeka, koji očekuje Jelačića, izbavitelja od ekspanzivnih i time *nejednakih* Mađara.

U šestom postavljanju *Šokice* na scenu osječkog teatra dramaturg Jasen Boko i redatelj Dražen Ferenčina, u velikoj mjeri zadržavajući Okrugićevu dramsku konstrukciju i ne osuvremenjujući jezično predložak, rješavaju se ipak dijela folklornog sadržaja u obliku narodnih ili pak Okrugićevih autorskih pjesama inkorporiranih u tekst, te uz njih postavljenih plesnih dionica, znajući koliko će lošeg činiti scenskoj akciji, dok potenciraju temeljnu didaktičku poruku, svjesni kako je i točno sto dvadeset i četiri godine nakon Matičina ukoričavanja *Šokice* situacija u najboljem slučaju nepromijenjena te time spremna za lagodno recepcijsko upijanje.

Izbacivanjem glazbenih i plesnih umetaka oni poništavaju jednu od temeljnih sastavnica, dramaturški movens, hrvatskog pučkog igrokaza. Tom ignorancijom razotkrivaju kako ih propitivanje pučkog igrokaza u smislu »ukorijenjenosti u tlo« iz kojeg izniču, te »amalgama pisca, sredine

i gledatelja«, kako je istaknuo obilježje toga dramskog korpusa Nikola Batušić, uopće neće zanimati.¹⁶ Glumcima daju golem manevarski prostor igrajući se dramskom ironijom u smislu da gledatelju poništavaju pravo na superiornost u odnosu na ono što je prikazano na sceni, na iluziju, i time destruiraju samu konceptualnu barijeru između označitelja i označenoga. U trenutku kada glumci transformiraju očekivane uloge u naratore, objasnitelje zbivanja na sceni, ili pak komentiraju jezične propuste kolega, pod alibijem osuvremenjivanja, depatetizacije, ironizira se i sam dramski postupak te konačno propitkuje i arhaično-naivna Okrugićeva dramaturgija. A prizna li se da su svi akteri nekog komada naposljetku prurušeni, onda je sigurno da je čak i u najmračnijoj drami prisutan element komičnoga, primjetit će Paul Claudel.¹⁷

Šokica se reinterpreterira kroz autoironični dramaturški postupak. Jednostavno se uopćeno se preuzimaju glumačke metode i pogled na kazalište u smislu davanja naputaka glumcima da stanu na stranu sentimentalne melodrame utkane u Okrugićev tragični tekst ili pak ironiziranja arhaičnog jezika i istovrsnog dramskog postupka.

Sukladno tomu, izvedbe glumaca moguće je razvrstati u tri skupine:

1. tragično-patetične izvedbe, koje u cijelosti prate izvorni tekst;
2. izvedbe u kojima se ironijski i autoironijski komentiraju zbivanja na sceni;
3. izvedbe u kojima se prožima i sukobljuje *zbilja* i njezino ironiziranje.

Prvu, tragično-patetičnu skupinu kvalitetom izvedbe predvodi Milenko Ognjenović u ulozi Marijana Šokčevića, Šokičina oca, duboko potresena kćerinim odabirom ljubavnika *krive* etno pripadnosti i vjeroispovijesti. Tragičnost trenutka kada *tradicija* ne smije ustuknuti pred grijehom počinjenom od dvojca različitih *rasa*, stvarajući plod *mutantskih* od-

¹⁶ Usp. Nikola Batušić: »Predgovor«, u: *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*, Matica hrvatska / Zora, Zagreb 1973., str. 7-31.

¹⁷ Citirano po: Hans-Thies Lehmann: *Postdramsko kazalište*, CDU/TkH, Zagreb/Beograd 2004., str. 138.

lika, Ognjenović umnožava u autoritativno i ponosito uzdignutoj glavi, prijeteći položenom štapu, hrapavom i dubokom glasom koji ni u jednom trenutku ne bježi u afektaciju, uz gotovo savršeno izgovaranje slavonskoga, metatonijskog akuta. Izvornoj skupini pridodajemo i Sandru Tankosić u naslovnoj ulozi, čiju je nervozu, nekonzistentnost u praćenju arhaičnog govora s početka predstave moguće objasniti isključivo nedovoljnom pripremljenošću. Oslobođanjem od početne treme gospođica se Tankosić primamljivo uvlači u ulogu mlade seoske *teenagerice* koja, ne mogavši zauzdati svoje pubertetske putene nagone, traži priliku za izmjenjivanjem nježnosti s tabuiziranim *Racem*. Prijetvornost djevojke, strast raspirenu željom za zabranjenim glumica uvjerljivo utjelovljuje mladolikom vanjštinom, vrcavošću, prijelazima iz euforičnoga ljutitog do veselog stanja duha. Sve do prisilnog, grijehom začetog naglog prelaska u odbačenu ženu, koju gospođica Tankosić pokušava prikazati nezaustavljivim i time neuvjerljivim ridanjem, grčevitom grimasom, pogrbļjenošću, rukama položenim ukriž na grešnom plodu. Iritaciju izvedbe šokice Janje koju utjelovljuje Sandra Tankosić u drugom dijelu predstave raspiruju ponajprije groteskni glazbeno-plesni inserti, umetnuti poradi ironiziranja bitne dramaturške sastavnice pučkog igrokaza, a tada i glumci druge skupine u pseudokomičnim rolama stvorene perom dramaturga i napucima redatelja. Predvode ih Miroslav Čabraja u ulozi župnika Ljubibratića te Ivana Soldo kao gatalica Mandokara, trudeći se svim snagama izmamiti osmijeh jeftinim izrugivanjima na račun molitava, svećenstva ili pak afektirano kričeći narodne umotvorine u dronjcima s grbom na leđima, a sve to uz besprijekoran ten. Treću skupinu u kojoj dolazi do prožimanja *zbilje* i njezina ironiziranja čine Vjekoslav Janković, Tatjana Bertok-Zupković i Mario Rade, koji jedini uspijeva očuvati kredibilitet zahvaljujući ulozi retardiranoga, nesretno zaljubljenog posinka Bože, čija hiperaktivnost i razlomljenost, grotesknost cjelokupnog obličja, nalazi opravdanja u dramskoj radnji. Tatjana Bertok-Zupković kao majka Manda i Vjekoslav Janković

u ulozi staržmeštra Pere Vlahovića ne nalaze načina da neprimjetno spoje suprotstavljene nakane dramatičara i dramaturga.

U takvu okružju u prvi plan stupa svjesno opažanje samog umjetničkog postupka, fascinacija materijalnim procesom igre, insceniranja, prostorne i vremenske organizacije, ne nekog fikcionalnog univerzuma, nego izvedbe. Teorijski problem radikalne perspektivnosti mišljenja i opažanja postaje osjetilnom izvjesnošću u smislu neposrednog iskustva uskraćivanja izvjesnosti u gledatelja. Na taj način omogućeno opažanje nadalje ima posla s jednim osebnim udvostručenjem ili raskolom. Lehmann će napisati da se za njega odvajaju prezentacija i re-prezentacija. Tijelo, barthovski rečeno, »tupi smisao«, označitelj bez označenog – želi biti *primljeno* za samoga sebe jednako kao i sam smisao, logika cjeline, koju ono ujedno remeti. Time *Šokica* Fernečine i *Boke* klizi u sferu neizbježnog osciliranja između realnog i iluzijskog, koje je klasična, Okrugićeva estetika drame s namjerom zaustavila.¹⁸

¹⁸ Usp. Hans-Thies Lehmann: *Postdramsko kazalište*, CDU/TkH, Zagreb/Beograd 2004., str. 141.

REMEMBERED AND FORGOTTEN SCENES FROM OKRUGIĆ'S PLAY *ŠOKICE*

Abstract

The text of the popular play *Šokica* written in 1884 by Ilija Okrugić, together with the inserted folk songs, is being compared to the performances of Okrugić's plays in the Croatian National Theater in Osijek, with the intention of exposing elements of the assumed thematic or folk character which does not correspond to recent sociological circumstances and which is therefore omitted in stage productions. Also, regarding the fact that the reasons for forgetting individual scenes from that folk – didactical and folk – documentary drama, should also be sought in the incoherent structure of the dramatic text which does not suit a contemporary recipient. On the other hand, in the realization of Okrugić's play, we attempt to find the reasons why individual scenes were stressed, primarily those that are characterized by a sentimental, melodramatic tone, but also those in which that which is originally folk and true finds its echoes even today. Ultimately, this paper tries to show which of the typological and ethnological variations present in Okrugić's *Šokica* are timeless, and which are considered to be primitive and unusable to the present day public.