

Lucija Ljubić

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/m3v76t2jxy>
Izvorni znanstveni članak
Rukopis prihvaćen za tisak: 24.11.2025.

DRAMA SOKOL GA NIJE VOLIO U 21. STOLJEĆU

Sažetak

Drama glumca Fabijana Šovagovića *Sokol ga nije volio* obilježila je hrvatsko kazalište i film te se može ubrojiti među intrigantnije hrvatske dramske tekste osamdesetih godina 20. stoljeća. U hrvatskim profesionalnim kazalištima uprizorena je u Gradskom dramskom kazalištu Gavella 1982. u režiji Božidara Viočića te u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku 1983. u režiji Joška Juvančića, a obje su predstave imale veliki broj izvedbi. Drama je ponovno uprizorena 2024. godine u koprodukciji osječkog HNK-a i Gradskog dramskog kazališta Gavella u režiji Šovagovićeve sina Filipa Šovagovića i u dramaturškoj obradi dramatičareve kćeri Anje Šovagović Despot. Analizom se nastoji utvrditi u kojim se sastavnicama suvremena predstava podudara sa zahtjevima 21. stoljeća s obzirom na inscenaciju (suradnici na predstavi i glumački ansambl) i na pitanja suvremenog društva (drama ratne traume). Teza je rada da nova predstava *Sokol ga nije volio* reprezentira kulturološki uvjetovane mijene na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće.

Ključne riječi: *Sokol ga nije volio*, suvremeno hrvatsko kazalište, Fabijan Šovagović, 20. stoljeće, 21. stoljeće

Kad u šestoj slici do Šimine obitelji dođe pismo u kojemu Ljiljana iz okolice Donjeg Lapca javi da je Benoš poginuo, a naglas ga čita Šimin nećak Filoš, mladić pokušava utješiti strica.

FILOŠ: Al on je mogo i ovdje poginit.

ŠIMA: Nije moro poginit možda, ali ostatak nije mogo ni možda.

FILOŠ: Onda je to nesretan slučaj.

ŠIMA: I ti si nesretan slučaj. I Čič Steva je nesretan slučaj, i rat je nesretan slučaj, i ja sam nesretan slučaj, mater mu i slučaju, šta su poslali slučaj na nas? (Šovagović, 1981: 102)

Nakon toga Filoš održi monolog o svom stradanju na Križnom putu, od Dravograda do Osijeka 1945., gdje je izgubio šaku i gdje je, dobrotom i sažaljenjem nekog časnika, izbjegao strijeljanje. Zato Filoš o Benoševoj smrti kaže: „On je dobro poginuo, on je lepo poginuo. Cura mu bila na sprovodu, ajde, ko je ovima vidio sprovod

i ko ih je zakapo. Zakapali ih pokraj drumu, osveta je velika stvar, ona traži žrtve, zašto su klali, oni su prvi klali, a nevin isto možeš poginit.“ (Isto) Uvjetno rečeno, Filošev stav u sukobu je sa Šiminom rečenicom iz prve slike: „Čekam, gledam i rezoniram pa se tako i ponašam.“ (Isto: 82) Dva sučeljena stajališta okosnice su Šovagovićeve drame u kojoj ljudi rezoniraju, a konji se ponašaju po svom. Žrtvama postaju i jedni i drugi, a Šima je stradao kao žrtva svojih rezona pod konjskim kopitima nakon što se na konju Sokolu htio osvetiti za sve pretrpljene nevolje.

Drama *Sokol ga nije volio* Fabijana Šovagovića praižvedena je 1982. godine u Gradskom dramskom kazalištu Gavella u režiji Božidara Violaća, a 1983. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku režirao ju je Joško Juvančić. Obje su predstave doživjele veliki uspjeh među gledateljima, a Gavellina je predstava izvedena oko dvije stotine i pedeset puta. Imajući u vidu da je *Sokol* ugledao svjetla pozornice početkom osamdesetih godina 20. stoljeća, kad je valjalo pribaviti i političke „propusnice“ vladajuće ideologije, ne čudi što se o toj drami govorilo kao o drami mentaliteta jer, eto, Slavonci su takvi: inatljivi i prgavi. Premda tekst Šovagovićeve *Sokola* pripada slavonskom kulturnom prostoru, on i „nadilazi okvire zavičaja i mentaliteta“ (Ljubić, 2006: 221). Branko Schmidt režirao je 1988. film, a Šovagović je s njim surađivao na scenariju. Koliko god bila riječ o istom dramskom tekstu i u dvama kazalištima i na filmu, nova predstava iz 2024. razlikuje se od prethodnih djela najviše po tome što je nastala četrdesetak godina poslije. Ako ništa drugo, promijenila su se vremena i *Sokol* danas govori o svojoj temi, ne samo drugoj publici, nego i u drugim okolnostima.

Zanimljivo je što je nova kazališna predstava nastala u koprodukciji dvaju kazališta u kojima je *Sokol* izveden i osamdesetih, no možda je još indikativnije što ju je režirao dramatičar (i glumčev) sin glumac i redatelj Filip Šovagović, a dramaturginja je predstave Fabijanova kći i Filipova sestra glumica Anja Šovagović Despot.¹ Oboje Šovagovića i nastupa u predstavi: Filip u maloj ulozi njemačkog oficira, pod vojničkom kapom neprepoznatljiv sve do naklona, te Anja u ulozi Stažine majke. Novi *Sokol* stoga je i svojevrstan obiteljski i kazališni *homage* Fabijanu Šovagoviću i njegovu dramskom tekstu kojemu su dvije hrvatske kazališne kuće prirodno stanište, ali i mjesta novih čitanja.² *Sokol* se uklapa u repertoar osječkog HNK-a koji se posljednjih sezona rukovodi, s jedne strane slavonskom zavičajnošću, a s druge strane popularnošću pojedinih filmova. Koprodukcijaska suradnja kazališta Gavella

¹ Predstava je imala dvije premijere. Prva je bila u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku 8. studenog 2024., a druga je bila u Gradskom dramskom kazalištu Gavella 21. studenoga 2024. Detaljnije o predstavi, umjetničkim suradnicima i glumačkoj podjeli usp. <https://www.gavella.hr/predstave/aktualne-predstave/sokol-ga-nije-volio> (18. kolovoza 2025.).

² Drama *Sokol ga nije volio* uvrštena je u *Leksikon hrvatske književnosti – Djela* (Ljubić, 2008). S obzirom na popularnost predstava i objavljenih kazališnih kritika, neobično je što se u znanstvenoj literaturi *Sokol* tematizirao vrlo rijetko, premda je njegov autor uvršten i u *Leksikon hrvatskih pisaca* (Muhoberac, 2000) i u *Hrvatsku književnu enciklopediju* (Mrduljaš, 2012).

jedna je od onih na kakve smo navikli posljednjih sezona u tom kazalištu, dijelom i zbog obnove kazališne zgrade, ali donosi i repertoarno osvježanje jer se posljednjih godina u hrvatskim kazalištima češće uprizoruju suvremeni hrvatski dramski tekstovi koji govore o osamdesetima od onih koji su u tim godinama nastajali, čak i ako im osamdesete nisu tema.

Radnja drame *Sokol ga nije volio* obuhvaća precizno datirano vrijeme od jeseni 1943. do ljeta 1945. godine u neimenovanom slavonskom selu kroz koje prolaze različite kolone, a seljani odijevaju odgovarajuće vojne odore stradajući sad od jednih, sad od drugih. Fabijan Šovagović isticao je da *Sokol* nije ruralna drama, i doista nije. Unatoč tome što se u predstavi koristi ladimirevački govor (jezična savjetnica je Sanja Silvar), a udio slavonskog imaginarija se može učiniti presudnim, predstava prati stradanje bilo koje zajednice krajem Drugog svjetskog rata, ali i bilo kojeg drugog rata. Kao i u svakoj zajednici, i ovdje ima oportunitizma, koristoljublja, neznanja, nesnalaženja i svakovrsne nesigurnosti. Glava obitelji, seljak Šima, prisiljen je prehraniti veliku obitelj, uključujući i nećake koji su ostali bez roditelja, a ratni vihor prijeti da će mu u jednu od kolona odvesti i sina Benoša. Ne bi li mu sačuvao život, Šima sakrije sina na tavanu dok se ne pokaže kakav će biti ishod ratnih zbivanja. Kroz Šiminu kuću prolaze susjedi i rođaci, za potrebe rata i radi naslućenih budućih privilegija različito politički kostimirani, a Šima razočarano promatra kako mu žele oteti i sina i zemlju. Tome se suprotstavlja pokušavajući nadmudriti ratno ludilo, no na kraju Benoš ipak pogine. Kad se istog dana održe i sprovod i vjenčanje, Šima se iskali na konju Sokolu, a on na njemu.

Fabijan Šovagović svoga je *Sokola* 1982. nazvao „dramom mentaliteta, seljačke lukavosti“ (Šovagović, 2024:11), a kritika je prihvatila tu tezu ne bi li dramu smjestila u stereotipe o Slavoniji koja se reprezentira kobasicama i čvarcima, bećarcem i lascivnošću ili tko zna kojim predodžbama, no čini se da je dramatičar Šovagović ponudio znatno zanimljiviju temu koju i kazalište osamdesetih godina 20. stoljeća i kazalište dvadesetih godina 21. stoljeća još uvijek ima zašto postavljati. U leksikonima je ostalo zabilježeno, primjerice, da Šovagović „dramatski snažno, u realističko-metaforičkom slogu, slavonskim idiomom svojega kraja, prikazuje prelamanja događanja Drugoga svjetskog rata u jednoj slavonskoj obitelji“, a „nabijena simbolikom, aluzivnošću, spojem tragičnosti i gorkoga humora, sintezom folklorističke i modernističke fature“, drama je „ostala osamljena u suvremenoj hrvatskoj dramatici“ (Muhoberac, 2000). Navodi se da je to drama koja „problematizira II. svjetski rat i poraće, ocrtavajući kompleksan položaj slavonskog seljaka koji stradava u sudaru zaraćenih vojski i ideologija“ (Mrduljaš, 2012). To djelo ističe se „tragičnom radnjom i tematizacijom sela u konkretnoj zbilji, nudeći drugačiju optiku i propitujući mučne, izbjegavane, ali i aktualne teme“, a koristi se „novopovijesnim pristupom u kojem se propituje sudbina malih ljudi u bezumnim ratnim vremenima“ (Ljubić, 2000), unatoč tome što se u novijoj, posebice u suvremenoj hrvatskoj književnosti ruralni *locus*

vezuje uz komične žanrove. Kazalište osamdesetih godina prvi je put na pozornicu stavilo dramu koja je govorila o prešućenim dijelovima suvremene hrvatske povijesti. Kazalište dvadesetih godina 21. stoljeća umorno je od ratova, i Drugog svjetskog i Domovinskog, a i svih koji se trenutno vode u različitim dijelovima svijeta. Šimino promatranje i rezoniranje, uključujući i brojne druge kolateralne žrtve takvoga pristupa, ni izbliza nije rješenje, pa zato Šima i strada. Riječima Fabijana Šovagovića „politika i teza tek su onda zanimljive za dramu ako mogu preko ljudi kojima se služe, uzdrmati baš ta osobna trajna ljudska stanja, ako su u njima našli svoj točni odjek, ako su ih izazvali u ljudima. Politika to čini u ovom ili onom smjeru, pravdom ili zločinom, na primjer, ali pisac nikad ne smije tražiti posljedak u samom njenom postojanju. Politika može biti uzročnik, izazivač, posljedak, a nikako čin sâm. Čin je samo u čovjeku i njegovu stanju, akciji“ (Šovagović, 1979: 26). Drama članova Šimine obitelji, iznesena u *Sokolu*, to je i ilustrirala: na čelu sa Šimom, većina je dramskih likova tragična, krivi su bez krivnje, žrtve su vlastitih odluka i na različite načine trpe. Prema svemu sudeći, time su se rukovodili i Božidar Viočić i Joško Juvančić, a četrdeset godina poslije i Filip Šovagović, samo u razmaku od četrdesetak godina, na mijeni kulturnih paradigmi i na prijelazu iz 20. u 21. stoljeća.

Redatelj Filip Šovagović *Sokola* je 2024. smjestio na realistički izvedenu pozornicu, od 11. listopada 1943. do 21. srpnja 1945., kad se održavaju i sprovod i vjenčanje i kad se Šima pokušava obračunati s metafizičkim zlom i promašajima svoga rezona. Prema scenografskoj zamisli Ivana Marušića Klifa, zaslužnog za poetične videoprojeksijske oblaka koji promiču pozadinom scene, na lijevoj strani pozornice smještena je seoska kuća s tavanom izvedena u presjeku, a na desnom dijelu pozornice nalazi se tek nekoliko scenografskih elemenata. U predstavi Gradskog dramskog kazališta Gavella iz 1982. scenografiju je osmislio Drago Turina konstruiravši visoki tavanaški prostor s gredama koje se uspinju prema nebu. Kako bi vremenski naznačio odabrane prizore, Turina je iskoristio slavonske zidnjake s izvezenim datumima na koje se događaju pojedini prizori (Hlevnjak, 2013: 125).³ Za razliku od njega, Marušić Klif poslužio se videoprojeksijama – tako je Šovagovićeva drama o Šimi i njegovima zakoračila u tehničko-izvedbenom smislu u 21. stoljeće, unatoč tome što je kostimografkinja Barbara Bourek zadržala tradicionalne slavonske kostime, a u predstavi su otpjevane i neke stare slavonske pjesme koje ukorjenjuju Šovagovićevu dramu u slavonski prostor i pružaju mogućnost u interpretaciji *Sokola* kao pučkog igrokaza. Međutim, i takve interpretacije zavode, jednako kao i kritičarske primjedbe o prevladanosti teme o sukobu između ustaša i partizana ili one o patrijarhalnom Šimi koji

³ Turinina scenografija nagrađena je kao najbolja scenografija na *Gavellinim večerima* 1982. Analizirajući scenografiju, i za razliku od citiranih leksikonskih natuknica, B. Hlevnjak u Viočićevoj predstavi istaknula je posve drugačiju sastavnicu sukoba pacifizma i militarizma: „Vizualno zgusnuta scena bojama, zatamnjenjima i sivim sjenama vodi oko u neizvjesnu ‘dubinu osjećaja’ poprimajući obrise osobnog pakla u kojem se pacifizam bezuspješno želi suprotstaviti militarizmu.“ (Hlevnjak, 2013: 124)

upravlja sudbinama svih svojih članova obitelji. Nadalje, ako je o rezonerima riječ, Fabijan Šovagović tumačio je i Raosova Kikaša u televizijskoj seriji *Prosjaci i sinovi*, prema romanu Ivana Raosa i u režiji Antuna Vrdoljaka sedamdesetih godina 20. stoljeća.⁴ Kikaš je nesumnjivo rezoner koji je, u duhu čvrstog patrijarhata, snalažljivo i dobro prevladavao izazove različitih režima, doduše, u komediografskom ključu, kakav se uvriježio u dramskim tekstovima s mjestom radnje u Dalmatinskoj zagori – iako je televizijska serija dvanaest godina bila bunkerirana.

Dramatičar Fabijan Šovagović temu i sadržaj *Sokola* crpio je – kako je u više prigoda naglasio – iz vlastite obitelji i iz iskustva vlastite kože, prikrivši se u liku dječaka Joze, Šimina nećaka. Božidar Viočić ustvrdio je da je „Fabijanov demon bio vezan uz Slavoniju i njezinu sudbinu“, a tom demonu nadjenao je ime Sokol (Viočić, 2004: 269).⁵ I glumac Šovagović i dramatičar Šovagović dijelili su istu muku. Redatelj je primijetio da rad na postavljanju Šime glumcu Šovagoviću nije bio najteži u karijeri, ali mu je bilo mukotrпно obuzdavati nagone: „(...) krotio je svog demona koji je, *nevidljivo*, uznemireno rzaio i toptao iza kulisa njegove autorske i glumačke drame“ (Isto: 270) jer su se u glumčevoj osobnosti neprestano sukobljavale iracionalnost i racionalnost. Šovagović je u *Sokolu* donio i sukob između dvaju polova svoje autorske osobnosti: iracionalnog glumca i racionalnog pisca, a onda je još i zaigrao glavnu ulogu u drami koju je sam napisao prije nego se u stručnim i znanstvenim krugovima pokrenula rasprava o suvremenim glumcima-piscima/dramatičarima (usp. Petranović, 2019: 148-158).

Osim kao temeljni svjetonazorski konflikt racionalnog i iracionalnog, četrdesetak godina poslije praizvedbe postavljanje *Sokola* može se promatrati kao tumačenje povijesti pisanjem, dodjeljivanje značenja i otvaranje tema kojih do poslije Drugog svjetskog rata nije bilo na hrvatskim kazališnim pozornicama. Kako je naglasio Michel de Certeau, u posljednja se četiri stoljeća na Zapadu „pravljenje povijesti“ svodi na pisanje. „Ono je pomalo zamijenilo sve nekadašnje mitove označiteljskom praksom. Kao praksa (a ne zbog diskursa koji su njezin ishod) ono simbolizira društvo sposobno upravljati dodijeljenim si prostorom, zamijeniti nejasnost življena tijela iskazom jedne ‘volje za znanjem’ ili ‘volje za dominacijom’ tijela, preobraziti naslijeđenu tradiciju u proizvedeni tekst, ukratko, konstituirati se kao bijela stranica koju ono samo može ispisati.“ (De Certeau, 2023: 15) Kako De Certeau naglašava, to je ambiciozna praksa – trgovačka, utopijska, povezana s uspostavom ‘vlastitih’ polja

⁴ Nije neobična ni podudarnost da je taj „do tada najveći projekt dramskoga programa zagrebačke televizije“ (usp. Lederer, 1998: 114) prikazan 1983. i 1984. godine, u vrijeme kad je i *Sokol* progovorio o dotad prešućivanim temama politički nerazjašnjenih putova.

⁵ U nastavku Viočić piše: „To je naslovni junak njegova komada: moćan, neukrotivi crni pastuh, sjajne dlake, velikih uznemirenih očiju, oličenje iracionalne životne snage, razorne i stvaralačke, koja se u Fabijanovoj osobnosti očitovala kao korjeniti nagoni poriv za glumom“, a ta „iskonska snaga“ obilježila je njegovu glumačku fizionomiju i bila je „trajni uzrok stvaralačkih muka i dramatičnih kriza koje su pratile rad na svakoj ulozi“ (Viočić, 2004: 269).

„u koje volja bilježi služeći se pojmovima razuma“ (Isto). Šiminim rječnikom, volja za spašavanje obitelji i poljoprivrednih prinosa, oslonjena na razum, ni izdaleka ne uspijeva nadmašiti ludilo ratova i režima koji se olako rješavaju osoba u ime velikih ideja, decerteauovski napisanih i propisanih. To ukazuje na mogućnost da povijest nije sustavna i da se značenja proizvoljno premještaju iz jednoga u drugo polje značenja unoseći nesigurnost i ukazujući na krhkost različitih identiteta (osobnih, nacionalnih, klasnih, rodnih...), posve u duhu suvremenih promišljanja kulturne teorije.

Prema tome je, u sustavu koji predlaže Darko Lukić za dramske tekstove nastale poslije Domovinskog rata, Šovagovićeve drama *Sokol ga nije volio*, zapravo drama ratne traume, u skladu s teorijom Kali Tal. U društvenom odnosu prema traumi i kulturnom kodificiranju traume ističu se tri strategije zaštite na temelju kojih društvene zajednice izoliraju traumatizirane osobe, ali i traumatično iskustvo. Kako bi se ublažile neugodne posljedice izravnoga suočavanja, društvene zajednice izbjegavaju neugodne posljedice suočavanja mitologizacijom, medikalizacijom i iščeznućem (Lukić, 2009: 17). Osvrćući se u drugom dijelu knjige na dramsku književnost u desetljeću poslije studentskih nemira i hrvatskog proljeća, Lukić ističe tri mita koja su se održala u hrvatskoj kulturi: patrijarhalni mit, mit o nesretnoj hrvatskoj sudbini i mit o posebnosti i različitosti. Tako „neprestano mijenjani i remitologizirani mitovi nacije, junaštva, pravednosti, mitovi o nadmoćnosti, pa čak i mitovi o državi u hrvatskoj su dramskoj književnosti demitologizirani i remitologizirani uglavnom na čvrstoj podlozi likova koji su aktivni muškarci u sudbinskom sukobu s neprijateljem različite vrste, i koji su po nečemu izuzetni“ (Isto: 277), u ovom slučaju, poput Šime koji nije samo svojevrсни vladar obitelji i sudbina njezinih članova, nego svojim rezoniranjem nastoji i prehraniti obitelj i istovremeno svladati povijest. Ženski članovi obitelji, Staža i Baka, pasivno podnose traume, plaču ili se mole uzdajući se u neki viši smisao prema kojemu bi ipak sve moralo doći na svoje mjesto. One govore o Božjoj volji, a Šima kaže da je ta volja vražja ili, kako je razvidno iz uvodno citiranih dijelova, da je obitelji i poviješću zavladao kobni slučaj.

Slično tvrdi i De Certeau za historiografiju koja još u 16. stoljeću „prestaje biti reprezentacija božanskog vremena“ i zauzima položaj subjekta djelovanja, vladara „onoga čiji je cilj ‘činiti povijest’“ (De Certeau, 2023: 17). Premda je drama *Sokol ga nije volio* svojom fakturom realistična i klasična, a tako su postavljene i dvije predstave iz osamdesetih i nova predstava 2024., upravo se zbog decerteauovskog pisanja povijesti, naglašavanja i prešućivanja pojedinih dijelova u razmaku od četrdesetak godina *Sokol* čita i gleda različito. Znak je to i smjene dviju velikih epoha – moderne i postmoderne kulture (Oraić Tolić, 2005). Dok prva vjeruje u racionalnost i smisao povijesti, druga ih potkopava ukazivanjem na iracionalnost i slučaj, sukladno i književnim teorijama koje su zastupale, a koje su se prelile i na svakodnevni život. Moderna je „dijete paradigme linearnosti, autonomije, imanentizma i totalnosti“, a postmoderne su teorije „djeca paradigme pluralnosti“ koje „sumnjaju u svaki smi-

sao i zbilju, ne mogu ili ne žele tražiti cjelovite sustave, a njihov je diskurs zaigran i anarhičan jer se nemaju o što osloniti, jer ne vjeruju u konačnost svoga predmeta, nego samo u jezik i njegovu moć ili nemoć“ (Isto: 37). Konj Sokol znak je zatomljene patnje i neiskaljenog bijesa – osobnog i društvenog – granica na kojoj se sastaju Šimin i Filošev⁶ stav iz početno citiranog dijela. Suprotstavljeni su svjetonazori dvaju dramskih likova: Šima je reprezentant moderne kulture koji vjeruje u smisao, racionalnost i sposobnost vlastitih procjena, a Filoš je najava postmoderne kulture koja prihvaća slučaj i pogibiju nevinih pa se lakše miri i sa smrću roditelja i s Benoševom smrću, a i s nemilim ratnim okolnostima i tumačenjima. S druge strane, Filoš se pita kako će otkinutom šakom hraniti Sokola ukazujući na posve racionalnu svakodnevicu u kojoj se mora snaći – ne njome ovladati, kad već ni povijest nije mogao nadvladati – a Šima na Sokolu iskali svoj bijes zbog nemogućnosti da ovlada vlastitom sudbinom, iracionalnošću i poviješću pa mu se Sokol posve iracionalno i osveti. Uzevši u obzir De Certeauove teze o pisanju povijesti i Lukićeva promišljanja o dramati ratne traume, Šovagovićev *Sokol* može se promatrati i kao drama o traumi pisanja povijesti. Osamdesetih godina progovoriti o nekim prešućenim događajima iz bliže prošlosti doista jest bila bitka između racionalnosti i iracionalnosti u kojoj se nisu gubili samo konji i šake, nego i glave. Ni danas Šovagovićev *Sokol* ne govori drugačijim jezikom. Premda bi se, u svjetlu suvremenih teorijskih nastojanja, mogao u kazalištu interpretirati kao drama autokratske obiteljske figure koja podčinjava sve oko sebe, realistična faktura nove predstave poziva, ne toliko na inovativna kazališna čitanja, nego na tumačenje povijesti.

Današnji *Sokol* upozorava da su i suvremeni ratovi podjednako strašni i da se ponovno lako gubi glava, ne samo doslovce, nego i metaforički. Kako je zapisao Fabijan Šovagović: „Uprošćeno, ‘Sokol ga nije volio’ je priča o najobičnijem čovjeku i njegovu stradanju koje se zove rat, čijim svršetkom to stradanje ne prestaje“ (Šovagović, 2024: 10). Šima rezonira o ishodu rata, a Šovagovićev *Sokol* rezonira sa suvremennošću, možda i više nego što bismo voljeli.

Literatura:

1. De Certau, Michel (2023), *Pisanje povijesti*. Prev. M. Gregorić i N. Cerovac. Zagreb: Mizantrop.
2. Hlevnjak, Branka (2013), *Drago Turina scenograf*. Zagreb: ULUPUH.
3. Lederer, Ana (1998), *Ivan Raos*. Zagreb: Meandar.
4. Lukić, Darko (2009), *Drama ratne traume*. Zagreb: Meandarmedia.

⁶ Šimu u novoj predstavi tumači osječki glumac Ivan Čačić, a Filoša tumači glumica Selma Sauerborn pa se nameću i pitanja o kazališnim rodnim identitetima. Ako je Čačić nastavljatelj Šovagovićeve uloge i u kazališnim kritikama podliježe procjenama glumačke izvedbe u odnosu na prethodnika, zanimljivo je što se u suvremenoj kazališnoj kritici nije eksponirala niti analizirala podjela prema kojoj Filoša tumači glumica, jednako kao i Jozu (Anja Đurinović).

5. Ljubić, Lucija (2006), Šovagovićev *Sokol* kao slavonski dramski tekst. U: A. Bilić (ur.), *Šokačka rič* 3. Zbornik radova znanstvenoga skupa Slavonski dijalekt. Slavonski dijalekt s posebnim naglaskom na posavskom poddijalektu. Slavonski dijalekt u književnosti, filmskoj i scenskoj umjetnosti. Vinkovci: Zajednica kulturno-umjetničkih djelatnosti Vukovarsko-srijemske županije, str. 221-232.
6. Ljubić, Lucija (2008), *Sokol ga nije volio*. U: *Leksikon hrvatske književnosti – Djela*. D. Detoni Dujmić (ur.). Zagreb: Školska knjiga.
7. Mrduljaš, Igor (2012), Šovagović, Fabijan. U: *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 4. V. Visković (ur.). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
8. Muhoberac, Mira (2000), Šovagović, Fabijan. U: *Leksikon hrvatskih pisaca*. K. Nemeć (ur.). Zagreb: Školska knjiga.
9. Oraić Tolić, Dubravka (2005), *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
10. Petranović, Martina (2019), *Glumci i redatelji u ulozi pisaca*. U: A. Lederer (ur.), *Krležini dani u Osijeku 2018. – Redatelji i glumci hrvatskoga kazališta, drugi dio*. Zagreb – Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek, str. 148-158.
11. Šovagović, Fabijan (1979), *Glumčevi zapisi*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
12. Šovagović, Fabijan (1981), *Sokol ga nije volio*. *Prolog*, XIII, 47, str. 73-110.
13. Šovagović, Fabijan (2024), *O Sokolu*. Programska knjižica predstave *Sokol ga nije volio*. Zagreb: GDK Gavella, str. 10.

Play *Sokol Did Not Love Him* in the 21st Century

Summary

Fabijan Šovagović's play *Sokol Did Not Love Him* marked a significant milestone in the history of Croatian theatre and film. It is among the most intriguing Croatian plays of the 1980s. Božidar Viočić directed the play, which premiered at the Drama Theatre Gavella in 1982. Joško Juvančić directed another production at the Croatian National Theatre in Osijek in 1983. Both achieved great success with audiences and ran many times. In 2024, the play returned as a co-production of the Croatian National Theatre in Osijek and the Drama Theatre Gavella. Fabijan Šovagović's son, Filip Šovagović, directed the work, and his daughter, Anja Šovagović Despot, adapted it. The paper aims to identify how the play aligns with the requirements of the 21st century. It focuses on staging practices (creative team and ensemble) and contemporary social issues (drama of war trauma). The thesis is that the most recent production represents culturally conditioned changes at the turn of the 20th and 21st centuries.

Keywords: *Sokol Did Not Love Him*, contemporary Croatian theatre, Fabijan Šovagović, 20th century, 21st century

Dr. sc. Lucija Ljubić, znanstvena savjetnica

Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti
Ante Kovačića 5, 10 000 Zagreb

lucija_lj@yahoo.com