

## O NEKIM ELEMENTIMA DRAMATURGIJE STULLIJEVE »KATE KAPURALICE«

*Ivan Grljušić*

Dogodi se ponekad da slučajno i posve nepretenciozno napravljeno djelo nadživi ostala ostvarenja istoga autora (u ovom slučaju pisca), i to u pravilu ostvarenja koja su pisana s namjerom da imaju umjetničke vrijednosti i prema pravilima i estetskim principima klasičnih i već prokušanih poetika. Takva formulacija može se, najvećim dijelom, primijeniti i na Vlaha Stullija (Stulića) i njegovu komediju »Kate Kapuralica« (Kate Sukurica).

Marko Fotez vjerojatno nije pretpostavljao kakvu i koliko značajnu stvar će napraviti oživljavanjem ove komedije postavljajući je u vlastitoj režiji i dramaturškoj obradi koncem 1966. godine u splitskom HNK, zatim objelodanjujući tekst, najprije u časopisu »Mogućnosti« a onda u knjizi »Komedije XVII i XVIII stoljeća«, u ediciji »Pet stoljeća...« Taj njegov pothvat, čini mi se, nije manje vrijedan od oživljavanja Držićeva »Dunda Maroja«. I dok ja o »Dundu Maroju« i Držiću napisan gotovo nepregledan broj tekstova, autori koji su pisali o »Kati Kapuralici« mogu se nabrojiti na prste jedne ruke. Naravno, ne namjeravam uspoređivati književni lik Stullija s Držićem i njegovim opusom, ali značenje jedine njegove drame na hrvatskom jeziku i njezino mjesto na ljestvici hrvatske dramske književnosti je mnogo više nego što ga zauzima danas.

Prilike u Dubrovniku koncem XVIII stoljeća su slične onim europskim. Republika je na izdisaju (isto kao i Mletačka na suprotnoj obali Jadrana), odjeci francuske revolucije su dopri i do dubrovačkih »mirā«, ali uskoro će započeti i Napoleonov pohod po Europi. Jakobinci i odvje imaju svojih pristaša, uglavnom su to bogatiji pučani (kojima pripada i Stulli, »sin lučkoga kapetana«, kako navodi Fisković)<sup>1</sup> i nimalo im se ne sviđaju pokušaji vlastele, kako u svijetu tako i u Dubrovniku, da iznova uspostave vlast, odnosno da obnove staru.<sup>2</sup> I dok stotinu godina poslije Ivo Vojnović s romantičarskim žaljenjem u »Dubrovačkoj trilogiji« opisuje pad Republike (Vojnovića spominjem stoga jer se radnja prvog dijela »Trilogije« — »Allons enfants!...« događa 27. svibnja 1806, a Stullijeva komedija napisana je 1800, dakle u gotovo isto vrijeme, pa bi bile moguće i neke druge usporedbe), Stulli istodobno (istodobno prema vremenu odvijanja događaja u obje drame) izlazi izvan gradskih zidina i spušta se negdje u međuzide do »Vrata od Peskarije« »... u brlog jedne Gvardije, stražarnice 'među vratima od Grada', gdje je crevljar ujedno i stražar-kapural, spustio se na 'dno života' i pokazao kako i od čega živi takva jedna besprizorna obitelj dubrovačka.«<sup>3</sup> Tako su se našla na istim vremenskim ishodištima dva izuzetno vrijedna djela hrvatske dramske baštine, dva teksta gotovo podjednako zanimljiva, ali svaki različit na svoj način: od podrijetla i društvenoga položaja pisaca, preko jezika, dramaturških principa pa do likova i ambijenta u kojem obitavaju. (Prljavi lučki kućerak naspram plemićkom dvoru Orsata Velikoga, najniža kasta gradske sirotinje naspram onima u kojih su ključevi gradskih vrata, psovka nasuprot uglađenom, odmjerenom i suspregnutom jeziku i na kraju Vojnović-plemić suprotiva Stulliju-pučanu.) Vojnović se uglavnom pridržava dramaturških pravila, dok je Stullijeva komedija potpuno izvan tih okvira; Vojnović se koristi nekim iskustvima dotadašnje europske drame (osobito talijanske), dok se kod Stullija ne vide ama baš nikakvi utjecaji (usprkos povjesničarima književnosti — ili barem velikom dijelu njih — koji vraški uporno nastoje svakom tekstu domaćega pisca pronaći uzor u nekome djelu, strane književnosti, što ponekad doseže razinu lakrdijanja)<sup>4</sup> i po tome »Kapuralica« ima posebno mjesto u hrvatskoj dramskoj književnosti. (Bilo bi zanimljivo napraviti podrobniju i sustavniju usporedbu Stullijeva i Vojnovićeva djela, no to bi nas odvušlo podalje od teme i zato ću ostati pri natuknicama.)

## II

»Kapuralicu« ne možemo smjestiti u okvire bilo kojega razdoblja hrvatske, a ni europske, komediografije. Antičkoj komediji i Aristotelovoj »Poetici« nema ni traga, nema ni renesansne raspojasanosti, niti lepršavosti *commedie dell'arte*, nema francuskih utjecaja niti mitskih natruha, a u tom istom vremenu u tom istom Dubrovniku prevode se i prerađuju Molièreove komedije do besvijesti; pisci »frančezarija« su ili poznata imena, ili daleko brojniji anonimusi. Premda je južna Hrvatska preplavljena Tartama, Džonama, Naucima od žena, Naucima od mužova itd., itd., u tim adaptacijama još uvijek je nazočan utjecaj domaće renesansne komedije (Držića, prvenstveno), dramski počeci na sjeveru još su uvijek puni elemenata školsko-isusovačke dramaturgije, didaktičnosti i mitske pozadine (prve komedije Tita Brezovačkog), da bi se tek pri kraju razvila realistička komedija s tematikom iz suvremena života, ali još uvijek s primjesama poučnoga.

U takvim uvjetima kao kaktusov cvijet iznikla je Stullijeva »Kate Kapuralica«. Marko Fotez podijelio je komediju (prema formalnoj dramaturškoj strukturi) na tri čina (ata), ali to je stvarno samo formalna podjela, rekao bih čak nepotrebna, jer je komad sav u jednom dahu, zbijen i zgusnut, bez zaokreta i većih promjena. U prvom činu upoznajemo likove (čak i iz prvih replika jer radnja počinje »in medias res«) i prilike u kući kapurala Luke, odnosno njegove žene Kate, u drugom (koji se događa ujutro, dok je prvi bio prethodnu večer), poslije Lukina jutarnjega monologa, dolazi nagluha Marica (kao glasnik ili nosilac dobre vijesti) koja izvješćuje ukućane da će popodne doći Tikvulin (»mrnar«) i isprositi Maru, ujedno je odvesti i vjenčati istu večer. U trećem činu prikazano je spremanje i dolazak Tikvulina i bilježnika. Naravno, sve sretno završava kao i u klasičnoj komediji. Radnja se odvija normalnim logičnim slijedom, bez stanki, bez uobičajenih komičnih zapleta, bez postupnosti uvođenja u središnji problem. Taj središnji problem se, u stvari, provlači od početka do kraja komada i ne prestaje čak ni onda kad se naoko sretno okončava. Mogli bismo tu naći elemente komedije karaktera, ali to nije komedija karaktera koja bi ismijavala mane i poroke dovodeći lik u bolne i teško razrješive situacije. Karakter je samo naznačen onoliko koliko je bilo neophodno potrebno, zapravo onoliko koliko izbija iz cijele drame (jer »Kapuralice« nije komedija jednoga lica, već cijele obitelji; ako uopće može biti riječi o komediji, no o tome

kasnije) i ništa više. Ima u ovom komadu i elemenata komedije situacije, ali to nije komedija situacije, izgrađena prema utvrđenim principima određene poetike. Mogli bismo možda pronaći još elemenata prema kojima bismo je mogli uspoređivati s poznatim i ukalupljenim, ali to bi bilo samo nepotrebno cjepidlačenje, jer Stullijev komad je jednostavno stvaran isječak stvarna života dubrovačke sirotinje, zbijen u dva dana i to u prilikama kad im se pruža mogućnost da ga se bar djelomično riješe: da se smanji broj članova obitelji udajom starije kćeri. Oko toga motiva vrti se cijela fabula teksta: obična i stvarna. Majka, pijanica, i ipak nekakav kućni starješina, psuje oca zbog pijanstva i nebrige za obitelj, otac psuje majku, djeca psuju oca, majka psuje djecu, otac mlati djecu, djeca udaraju majku, kćer se mokri u večeru (da bi se osvetila zbog neke sitnice) itd. . . ., ali svi se ujedinjaju kad je riječ o »zajedničkoj stvari«, to jest udaji najstarije petnaestogodišnje kćeri. Kao da se događa neko čudo, premda se i dalje psuju, te psovke nemaju prijašnju oštrinu, na trenutke čak djeluju kao skladna i harmonična skupina koja se ujedini da bi što prije i što uspješnije došla do cilja — koji je svima isti. Prema vanjskim označnicama to je komično, ali u biti to je (uostalom, kao i gotovo cijeli tekst) nešto drugo: iz cijeloga sklopa na površinu izbija tragično, ali ne ogoljelo, izravno i zasebno, već u sklopu komičnoga. Tragično i komično se isprepliću tvoreći tragikomediju, što je zapravo i najbolji naziv ovoga teksta.

### III

Tragikomično je, također, jedna od osobina suvremene drame, ili bolje rečeno — njezina osnovna odrednica. Ideja da se Stullijev tekst uspoređuje s nekim tekstovima avangardne drame (drama apsurda, anti-drame, kazališta okrutnosti itd. . . ., kakvog li sve nazivlja nije lijepljeno uz dramsko stvaralaštvo u posljednja dva do tri desetljeća) stara je onoliko koliko i njezin obnovljeni vijek. Naime, već je 1967. Marko Fotez ustvrdio sličnost, odnosno »bizarnu istovjetnost odnosa i postupaka« s onima u Albeeovoj drami »Tko se boji Virginije Woolf«. Naravno, Albee nije mogao znati za hrvatsku komediju i to nam može poslužiti kao još jedan argument protiv pedantnih istraživača utjecaja. Podudarnost s Albeeovom dramom, ipak, samo je fabulativna. Ako bismo počeli pažljivije istraživati i uspoređivati, pronašli bismo više sličnosti s Pirandellom

(obrat likova), Beckettom (likovi, dok glasnik iz »Godota« neodoljivo podsjeća na lik Marice u Stullijevoj drami), i napose Arrabalom i Ionescom. I upravo Arrabalova dramaturgija, a ne vanjske i formalne sličnosti, gotovo je identična Stullijevoj. Fernando Arrabal, taj Španjolac koji živi u Parizu i piše francuski (kao i Beckett, uostalom), dijete građanskog rata u Španjolskoj i II svjetskoga, smatra se osnivačem »teatra okrutnosti«. (Naravno, scenskim osnivačem, jer su teorijske teze o »teatru okrutnosti« bile razrađena već prije.) U svojim tekstovima miješa »realno, nadrealno, besmisleno, naturalističko, lirsko i komično, zvuk, pokret, tradicionalizam i avangardizam«. Njegovi komadi uvijek izazivaju senzaciju. Sve te osobine vidljive su u drami »Groblje automobila« i baš ta drama čini se kao da je izrasla iz »Kate Kapuralice«; jasno, bez bilo kakve veze s njom. U obadva teksta ambijent je sličan, u obadva komada to su likovi iz najniže kaste društva, i u jednom i u drugom vidljive su primjese nestvarnosti (u Arrabala, doduše, više), lik sluga Milosa vrlo je sličan Kati dok povremeno valja rečenice o gospodstvu, govor u oba teksta također ima dodirnih točaka itd., itd. . . . (podrobniju analizu ostavljam za neku drugu priliku).

Mogli bismo, ako bismo bili uporni, pronaći zajedničkih crta u dramaturgiji našega teksta s dramaturgijom gotovo svakoga od suvremenih dramatičara, ali to je, u svakom slučaju, nepotrebno. Ne bi se smjelo dogoditi (kao što je to bio slučaj s Brunom Popovićem i njegovom studijom o Janku Poliću Kamovu)<sup>5</sup> da »Kapuralicu« svedemo na označnice »drame apsurda«, »anti-drame«, »teatra okrutnosti« . . . jer ona to i nije. To je prvenstveno tekst životan i uvjerljiv (za uvjerljivost postoji dokumentacija),<sup>6</sup> isječak stvarnosti iz, također, stvarnoga ambijenta, ta stvarnost na sceni može izgledati kao »pomaknuta iz života«, ali to su već zakonitosti pozornice. Ako u »Kati Kapuralici« i ima elemenata apsurda, okrutnosti, naturalizma, nestvarnosti; oni nisu odraz ideje, već odraz života. Dok je suvremena dramaturgija rezultat određenoga sustava mišljenja, proizašla iz filozofskih i drugih iskustava, u »Kati Kapuralici« korišteno je jedino iskustvo života, jer dramska iskustva slična dramaturgiji toga djela ne postoje u to vrijeme ni u Hrvatskoj niti u Europi.

Ova životnost i stvarnost hrvatskoga teksta kao i njegova velika sličnost, u pogledu dramaturgije, sa suvremenim dramskim tekstovima nagoni nas da zaključimo još jednu stvar: bliskost avangardne drame sa životom; to jest traženje ishodišta suvremene drame u vremenu u kojemu je nastala, odnosno vremenu koje joj je prethodilo.

Odgovarajući dramaturški principi stvaraju se, jednim dijelom (i to, čini mi se, velikim), i prema vremenskim zakonitostima. O vremenu proteklih nekoliko desetljeća skoro da nije potreba govoriti: vrijeme straha, stresa, pritiska, mučenja, ubijanja, ratova, udara, diktatora, gradova nastanjenih prognanicima, vrijeme ekoloških zamki, infarkta, bojazni i živčanih bolesti ne može imati drukčiju dramu negoli ovu koju ima. Apsurdnost, nadstvarnost ili izvanstvarnost, nelogičnost, banalnost itd. . . nisu »pomaknuti iz života«, već su njegov sastavni dio. Ali čovjek kao da se još voli obmanjivati — takve životne kategorije još uvijek smatra nestvarnim pozivajući se na »vrijeme prošlo«, što je u suvremenom trenutku ravno utopiji. U tom kontekstu možda će najbolje zvučati Ionescove riječi »Želim svjedočiti, a ne odgajati (a time i 'preodgajati') što je već stvar ustajale didaktičnosti, ili režima. . .«<sup>7</sup>

Imamo, dakle, dramsku književnost onakvu kakvu jedino i možemo imati, kakvu, na kraju, i zaslužujemo. Kakva se može stvoriti u suvremenim uvjetima, koji su u svojoj biti duboko tragični, no za tragediju (u klasičnom smislu) potrebni su heroji, a naše vrijeme je vrijeme uplašena i nagrižena malog čovjeka i »Nije vrijeme heroja, a time mu je oduzeta i mogućnost tragedije« kako kaže Hegel u trećem svesku svoje »Estetike«. Iz toga je nastala nova poetika — poetika nove drame u kojoj se pomiješalo tragično s komičnim, i obratno. Rodila se tragikomedija.<sup>8</sup>

O scenskom uprizorenju takva teksta Ionesco kaže da treba »Pogurati burlesku do krajnjih međa. A onda, samo palcem pomaknut, neprimetni klizaj i čovek se nađe u tragičnom. To je vještina opsenjivanja. Prelaz iz burleske u tragiku treba da se obavi a da publika to ne opazi. A ni glumci, možda, ili jedva.

Na tekst burleske, dramska igra.

Na dramski tekst, burleskna igra.

Nagnati reći da kazuju stvari koje nikad nisu htele da kažu.«<sup>9</sup> I dok redatelji taj princip u kazalištu ostvaruju ponekad izvanredno, ponekad pretjerano upadljivo a najčešće loše, pisci su to napravili metodama koje se već mogu smatrati ustaljenim i prokušanim. Na ovom mjestu samo ću se ukratko osvrnuti na tri stvari koje su u suvremenoj scenskoj književnosti postali dramaturški principi a u Stullijevoj »Kati Kapuralici« su također primijenjeni, ne kao načelo dramaturgije već najvjerojatnije posve slučajno. To su:

- 1.) Funkcija jezika
- 2.) Obrat likova

3.) Donkihotski »juriš na vjetrenjače« — ili nestvarnost i stvarna podloga lažnoga (ovdje Katina) gospodstva

1.) Jezik u »Kapuralici« je područje o kojem bi trebalo reći nešto više (ali drugom prilikom). Riječi kojima se lica služe (»jeben kenče«, »labaro«, »posiram vašu večeru«, »posrani kurvar«, »drkonja«, »kučko«, »kćerice febra te maligna zadavila« itd., itd. . .), koje Kate govori mužu, kćerima, kćeri njoj, sin ocu, i to bez ikakve razlike ili ustručavanja, nadišle su i najsmionije i najraspojasanije naturalističke tekstove. U prvi mah mogu djelovati šokantno, onda se na njih postupno navikavamo i postaju nam smiješne, onda postaju sve manje i manje smiješne da bismo tek poslije izvedbe ili čitanja počeli razmišljati o pravom značenju takva govora. Likovi ostaju potpuno hladni na izgovorene im pogrдне izraze, čini se kao da ih ni ne primjećuju; vulgarnost je postala dio svagdanjega govora i tako se lišila psihološkoga značenja koje pojedine riječi mogu imati u konkretnim prilikama. (U činjenicu da je vulgarnost bila sastavni dio rječnika takvoga sloja ljudi možemo se još i danas uvjeriti u nekim dijelovima npr. splitskoga Geta). Na sceni svagdanji govor (kad i nije riječ o vulgarnom) nekako se iščašuje »... reč je o nekoj vrsti osipanja stvarnog. Reči su postale zvučni prividi, lišeni smisla; i razumljivo, ličnosti su ispraznile os svoje psihologije, pa mi se svet ukazao u neobičnoj svetlosti, možda u svojoj pravoj svetlosti, izvan tumačenja i proizvoljne uzročnosti.«<sup>40</sup> To su Ionescove riječi iz napisa o njegovu prvom komadu »Čelavoj pjevačici«. Ionesco je gotovo cijelu svoju dramaturgiju izgradio na jeziku (prisjetimo se anegdote o priručniku za učenje engleskog i takozvanoj »tragediji govora«), a Stullijev jezik, odnosno jezik njegovih likova, vrlo je blizu Ionescovom — riječi postaju fraze sa značenjem ili bez njega govor gubi dimenzije svagdanjeg (Stullijevi likovi ne reagiraju na riječi na koje bi se u drugim prilikama svatko barem uvrijedio, ako ne i razbjesnio) i time poprima druge oblike i značenja koja izazivaju smijeh, ali samo u prvom trenutku. Tragično i komično se iznova prepliću.

2.) Od sama početka komedija vrvi prepirkama, svađama, tučom, skakanjem, optužbama, vikom, galamom, prigovaranjem, uglavnom jednim košmarom u kojem se ne zna »tko pije ni tko plaća«. Luka, Kate, Luko, Mare i Pavle neprestance su u oporbi, suprotstavljaju se jedno drugom s razlogom ili, uglavnom, bez razloga (tako da i sukob ovdje nema prave i izravne oštrice), ali u jednom trenutku odnosi se naglo poboljšavaju, i to u trenutku kad dobivaju vijest da će mornar Tikvulin doći po Maru.

Doduše, svađe ni tada ne prestaju, rječnik (koji je postao navika, pa se ponekad vulgarno nazivlje rabi i onda kad se hoće polaskati, ili na kraju komedije kad u općem veselju za psovku nema mjesta ona se i dalje izgovara; naravno, imajući sasvim drugačiji prizvuk) ostaje nepromijenjen, ali su postupci usklađeni. Svi djeluju kao jedno sređujući nastambu i radeći ostalo što bi pospiješilo Marinu udaju. Preobrazili su se, kao da su postali ljudskiji, ali to »ljudsko« (ako znamo zbog kakva cilja se čini) kao da sadrži primjese morbidnoga. Od suvremenih dramatičara identičan postupak, samo još razrađeniji i usavršeniji, primjenjivao je Pirandello u znatnom broju svojih komedija (prisjetimo se samo Kapetana iz komedije »Čovjek, životinja, vrlina«, gdje je obrat još uvijek u potpuno realističkim okvirima), što bi predstavljalo drugu čvrstu dodirnu točku »Kate Kapuralice« s djelima suvremenijih dramatičara.

3.) Vrhunska mjesta (inače cijele antologijske Stullijeve komedije) predstavljaju Katine replike o gospodstvu. To je istodobno najkomičnija i najtragičnija pojava drame. Kate, goropadnica i pijandura, ali nadasve bijednica, govori o gospodstvu (o onom Vojnovićevu unutar »mîrâ«) i u tim trenucima sliči tragikomičnom Cervantesovu Don Quijoteu koji juriša na vjetrenjače, kao i Kate na palače, čvrste i kamene, zaklonjene ogromnim kamenim zidinama. Gledalac se smije, jer je smijeh izazvan »... zbog sudara sa stvarnošću...«,<sup>11</sup> na primjer u trenutku kad Kate govori Luki »Vraga da ga odnese (misli se daj mu vraga, I. G.), uzmi, kenče, djevojku da nas služi, mogo je s tvoje preše ostat mrtav (Luko).«<sup>12</sup> Govor o služavki u obitelji koja se ne može ni prehraniti može zvučati različito, od smiješnoga do ironična i sarkastična, ili da se poslužim Pirandellovim riječima o Don Quijoteu iz njegove studije o humorizmu: »Osjećamo u jednu riječ da je ovdje komično također nadvišeno, ali ne tragičnim, nego kroz samo komično. Mi sažalijevamo smijući se, ili se smijemo sažaljevajući.«<sup>13</sup> To miješanje i sudar sa stvarnošću nije osobina samo Cervantesova djela. Donkijhotizam, u svim oblicima i razrađenim nijansama, vrlo je česta pojava u suvremenoj književnosti; nekako je postala jedno od njezinih općih mjesta, i to u najboljem značenju te sintagme.

Naravno, ovdje bismo morali spomenuti Katino »tratavanje« — »KATE: Gosparu Kangje, dobro došo, akomodajte se, molim vas, služite se... Vjereniče moj vrli i zete, allegramente! Koja je ovo danas moja sreća viđet vas ovdí lijepo skupljenijeh: zahvaljivam na inkomodu koga ste uzeli i ovako se ončas zamučili, služite se... (Šapće Luki) Jeben



tovare, čuješ li kako se komplimenta, reci mu što i ti!« ili pak »Šta misliš kenče, ovo je kuća skladne mladice«, zatim »Tovare konavoski, ja ne razumijem? Ti se svedjer manižo s motikom i kopitom, a ja još ko dijete naučila sam sve što je skladno: viđet ćeš kako ću ja danas djentilo tratat i komplimentat.« itd., itd...

Svi ti čimbenici morali bi biti dovoljno jamstvo za literarne i scenske vrijednosti »Kate Kapuralice«, teksta koji, na žalost, još uvijek ne zauzima mjesto koje bi trebalo da zauzima u hrvatskoj dramskoj, i ne samo dramskoj, književnosti. Pogotovu kad je jedno takvo djelo izuzetno sceniski živo i pogodno za igranje na tradicionalan ili pak eksperimentalan način, što bi trebalo tek ostvariti.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Cvito Fisković: Nekoliko podataka o Vlahu Stuliću, »Mogućnosti«, broj 6, Split, 1967.

<sup>2</sup> Takav stav je vidljiv prema piščevu dnevniku, što navodi Fisković u tekstu spomenutom u bilješci broj jedan.

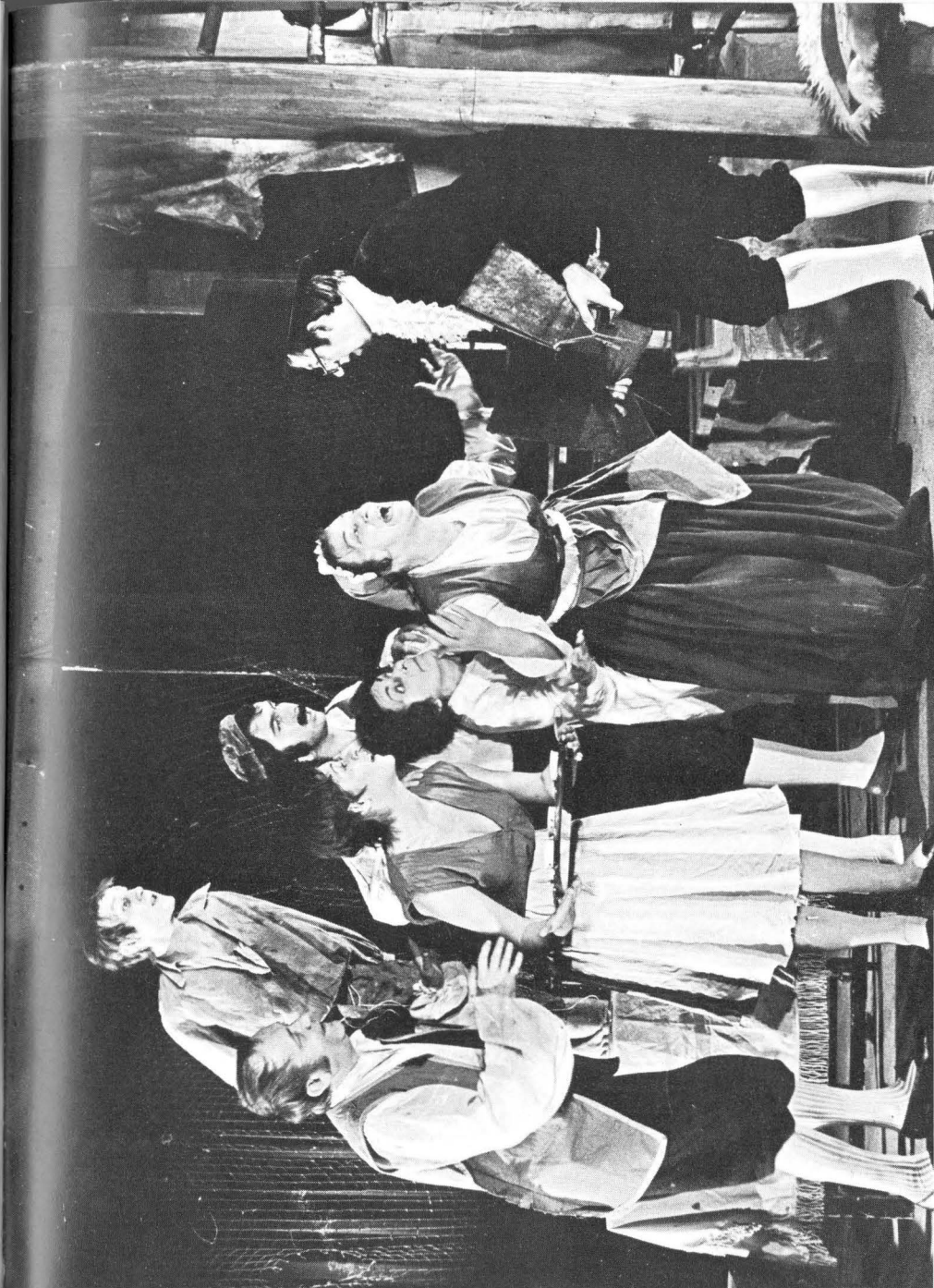
<sup>3</sup> Marko Fotez: Hrvatske komedije XVII i XVIII stoljeća i među njima Stulićeva »Kate Kapuralica«, »Mogućnosti«, broj 6, Split, 1967.

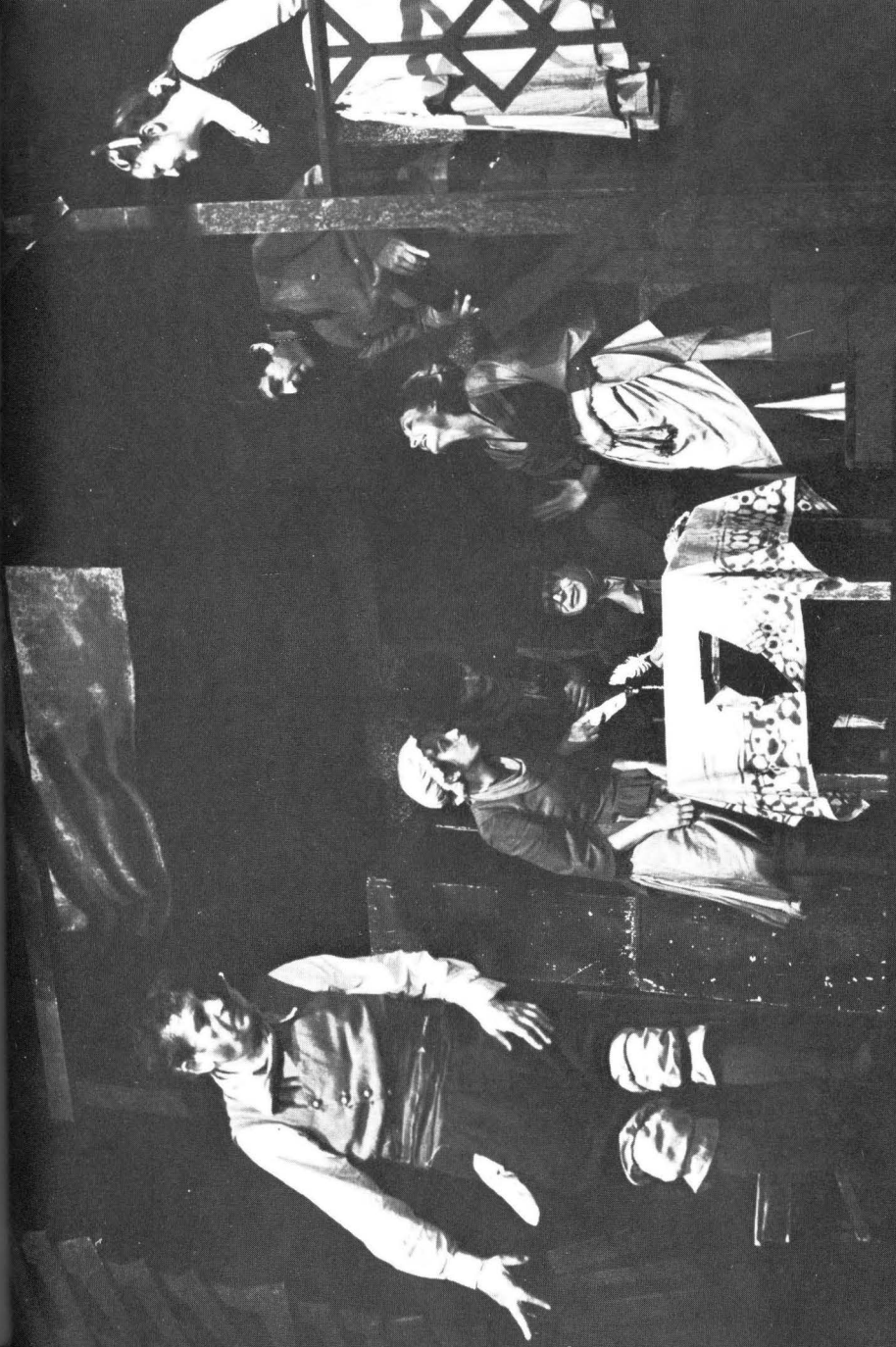
<sup>4</sup> Traženje utjecaja »po svaku cijenu« često se pretvara u lakrdijanje. bilo da je riječ o baštini ili o suvremenim tekstovima, osobito mlađih pisaca. Zna se dogoditi da se domaće djelo dovodi u svezu s tekstovima koji u to vrijeme ovdašnjem piscu nisu ni mogli biti dostupni. O slučajnim podudarnostima da ni ne govorimo. Gotovo da ne bi trebalo spominjati činjenicu kako je korištenje istih motiva bila uobičajena pojava od antičkih vremena do danas, ali kreativnost pisca jest čimbenik koji od autora stvara u mjetnika ili epigona.

<sup>5</sup> Bruno Popović: »Ikar iz Hada«, Janko Polić Kamov — monografska studija, Kolo, Zagreb, 1970.

<sup>6</sup> Prema navodima Ivana Boškovića na kazališnom programu ovogodišnje obnovljene predstave »Kate Kapuralice« u izvođenju Hrvatskoga narodnog kazališta iz Splita, u dubrovačkom Arhivu postoji dokumentacija koja se podudara s činjenicama iz Stullijeva djela. Boškovićev tekst objavljen je u zagrabačkom »Vjesniku« koncem svibnja 1977. godine.

<sup>7</sup> Eugene Ionesco: Pozorišno iskustvo, »Vuk Karadžić«, Beograd, 1965. Izbor i prijevod: Kaća Samardžić.





<sup>8</sup> Po svojoj formalnoj strukturi i formalnim dramaturškim odrednicama, Stullijev tekst je zapravo komedija, ali ako se malo dublje zađe pod tkivo teksta, u uzroke ponašanja i ophođenja, onda se naglo sudaramo s tragičnim, s tragičnim koje nije vidljivo na prvi pogled već izbija gotovo neprimjetno ispod smiješne obrazine teksta, dobivajući upravo zastrašujuće, i na trenutke morbidne dimenzije. Dakle, nije riječ o tragikomediji kao književnom rodu već o elementima tragičnoga zapretanim ispod površine na trenutke gotovo melodramatske komedije.

<sup>9</sup> Eugene Ionesco: citirano djelo.

<sup>10</sup> Isto.

<sup>11</sup> Luigi Pirandello: Humorizam, »Mogućnosti«, broj 6, Split, 1963. Poglavlje V — Komična ironija u viteškom pjesništvu. Taj sudar sa stvarnošću, proistekao iz Cervantesova djela, protekao se kroz nekoliko stoljeća sve do naših dana. Cervantesovi likovi postali su simboli, »vitez tužna lika« (ne obazirući se na upozorenja vjernoga Sancha) juriša na stvarnost ne uviđajući njezine stvarne granice, ali kad je sudar sa stvarnošću (ovdje vjetrenjačama) evidentan, kad je saznanje neminovno, Don Quijote to pripisuje nestvarnom. Međutim, čitatelj ni jednoga trenutka nije u dilemi, ipak su mu jasne obje varijante, ili da se poslužimo opet Pirandellom: »Ali je platio on (Don Quijote, napomena I. G.), jao. I mi se smijemo. Ali smijeh koji ovdje provaljuje zbog ovog sudara sa stvarnošću skroz je različit od onoga koji se rađa onamo (u »Bijesnom Orlandu«, napomena I. G.) zbog saglasnosti koju pjesnik traži s onim fantastičnim svijetom posredstvom ironije, koja niječe baš stvarnost onoga svijeta. Jedan je smijeh ironije, drugi je smijeh humorizma.«

<sup>12</sup> Svi citati iz »Kate Kapuralice« navedeni su iz knjige »Komedije XVII i XVIII stoljeća« objavljenoj u ediciji Pet stoljeća hrvatske književnosti. Izdavači: Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1967.

<sup>13</sup> Luigi Pirandello: citirano djelo.