

Fenomen psovke u "Kati Kapuralici" Vlaha Stullija

Majstorović, Ivona

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:650153>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-02**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Studij hrvatskoga jezika i književnosti i mađarskog jezika i književnosti

Ivona Majstorović
Fenomen psovke u *Kati Kapuralici* Vlaho Stullija
Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Ivana Mikulić

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost / Katedra za staru hrvatsku književnost

Studij hrvatskoga jezika i književnosti i mađarskog jezika i književnosti

Ivona Majstorović

Fenomen psovke u *Kati Kapuralici* Vlaha Stullija

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentor: doc. dr. sc. Ivana Mikulić

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 30.8.2019.

Wana Hajstorović, 0122223931
ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Dramska i kazališna aktivnost u Dubrovniku 18. stoljeća u znaku je prijevoda i preradbi stranih drama. Najvitalniji dio čine tzv. *frančezarije*, tj. adaptacije Molièreovih komedija, a talijanski utjecaj ostvaren je kroz prijevode melodrama A. Zenoa i P. Metastasija. Kraj stoljeća donosi i malobrojna, ali vrijedna ostvarenja na planu domaće drame u vidu komedija trojice autora: Antuna Ferdinanda Putice, Marka Bruerevića i Vlaha Stullija. Tema ovog rada Stullijeva je komedija *Kate Kapuralica* iz 1800. godine, a u središtu istraživanja je jezični aspekt drame promatran kroz fenomen psovke. Psovski se pristupa kao „malom žanru životne svakodnevice“ (J. Užarević) koji pridonosi naturalističkom prikazu tragikomične atmosfere siromašne i disfunkcionalne obitelji s ruba Grada. U analizi se u obzir uzima nekoliko oblika psovačkoga jezika: psovka kao izraz koji sadrži vulgarne riječi povezane sa spolno-analnom tjelesnom zonom, grdnja kao neprostačke uvredljive riječi te proklinjanje i (za)kletva. Sve manifestacije psovke u funkciji su verbalne agresije (srdžbe, napada, obrane) kao jedinog oblika komunikacije među članovima obitelji koja svojom autentičnom retorikom čini jedinstven dramski tekst hrvatske književnosti.

Ključne riječi: dubrovačko kazalište 18. stoljeća, *Kate Kapuralica*, likovi, jezik, psovka

Sadržaj

Sažetak

1. UVOD	6
2. DUBROVAČKO KAZALIŠTE U 18. STOLJEĆU	7
2.1. Frančezarija	9
2.2. Talijanarija	10
2.3. Domaća drama	11
3. VLAHO STULLI (STULIĆ) – život i stvaralaštvo	13
4. <i>KATE KAPURALICA</i>	14
4.1. Žanrovska obilježja	14
4.2. Jezik djela i fenomen psovke	15
a) Bludna psovka	17
b) Grdnja	18
c) (Za)kletva	20
d) Proklinjanje	21
5. ZAKLJUČAK	23
6. LITERATURA I IZVORI	24

1. UVOD

Cilj je ovog rada predstaviti komediju *Kate Kapuralica* autora Vlaha Stullija kroz fenomen psovke koja je vrlo važan element jezičnog oblikovanja dramskog dijaloga, ali i modeliranja umjetničke slike svakodnevice. Radi boljeg razumijevanja navedene problematike rad se osvrće i na žanrovska obilježja drame koju je zbog realističnog prikaza mučne životne svakodnevice jedne siromašne dubrovačke obitelji najbolje odrediti kao tragikomediju.

U poglavlju *Dubrovačko kazalište u 18. stoljeću* predstavlja se drama i kazalište osamnaestostoljetnog Dubrovnika u kojem važnu ulogu imaju dramski i kazališni poticaji iz Francuske i Italije. Osim tzv. frančezarija i talijanarija, kraj stoljeća obilježit će domaća drama, prije svega komedija, koja svoje teme i motive često crpi i iz dubrovačke svakodnevice.

U tom smislu značajno je ime Vlaha Stullija o čijem se životu i književnom stvaralaštvu govori u poglavlju *Vlaho Stulli (Stullić) – život i stvaralaštvo*.

Središnji dio rada čini četvrto poglavlje posvećeno analizi Stullijeva djela *Kate Kapuralica*. U potpoglavljima *Žanrovska obilježja* te *Jezik djela i fenomen psovke* ukazuje se na žanrovske odrednice teksta i vulgarnost jezičnog izraza koja se potvrđuje kroz prisustvo govornih oblika psovke (bludne psovke i grdnje), (za)kletve i proklinjanja. Pojavnost takvih izraza interpretira se u kontekstu realističkog prikaza likova, njihovih odnosa i svakodnevice obitelji s ruba dubrovačkog društva.

U *Zaključku* se sažimaju osnovne spoznaje o utjecaju psovke na oblikovanje životnog svijeta komedije *Kate Kapuralica*.

2. DUBROVAČKO KAZALIŠTE U 18. STOLJEĆU

U 18. stoljeću nastavlja se praksa započeta u prethodnom stoljeću, a to je sve češće održavanje kazališnih predstava u dvoranama i zatvorenim prostorima tijekom cijele kalendarske godine, bez ograničavanja na pokladno doba. Od velikog je značaja činjenica da se broj kazališta u 18. stoljeću udvostručuje, a gradovi koji su imali kazališta nalazili su se na prostoru od sjevera pa sve do juga Hrvatske. Bili su to: Split, Trogir, Hvar, Šibenik, Zadar, Senj, Osijek, Varaždin, Požega i drugi. Iako se kazalište javilo u brojnim mjestima, ono nije bilo svugdje jednako razvijeno. Kazalište u Dubrovniku prednjačit će pred ostalim kazalištima u Hrvatskoj: „Već od samog početka 17. stoljeća Dubrovnik postaje sveukupnim središtem hrvatske dramske književnosti, pa time i kazališta jadranskog područja“ (Batušić 1978: 91). U većini će kazališta najčešće nastupati amaterske kazališne skupine. Razvoju kazališta u Hrvatskoj pridonijet će i činjenica da glumci neće biti zadovoljni niskim standardima te će zahtijevati bolje radne uvjete poput bolje scenske opreme, bolje glazbene podloge i mnogobrojna druga sredstva koje će unaprijediti kazalište u Hrvatskoj. U drugoj polovici 18. stoljeća u Dubrovniku i ostalim gradovima južne Hrvatske glumit će, pjevati i plesati talijanske kazališne družine, potiskujući pomisao na hrvatske predstave koje će biti ponovno osuđene na kućne i male pozornice. Počet će se izvoditi djela koja će iziskivati veći broj glumaca i statista, pa će time i uprizorenja postati kvalitetnija. Ovo je razdoblje koje je uistinu pokazalo moć kazališta. Na kazališne predstave dolazit će puk, pa čak i važne ličnosti poput banova, vojskovođa, filozofa i drugih. „U tom stoljeću koje se i u bitnim svojim evropskim tokovima često do zlorabljenja *dograđivalo* na neke davno uspostavljene temelje, ni hrvatsko se glumište nije istaklo posebnom izvornošću, ali nije ni zatajilo u odnosu na Evropu i njena gibanja, pokazavši, primjerice u slučaju molijereskih adaptacija, začuđujući sluh i moć autohtona domišljanja“ (Batušić 1978: 153).

Staro brodogradilište u gradskoj luci Dubrovnik krajem 17. stoljeća preuredilo se u javno kazalište pod nazivom *Orsan*. Kazalište se sastojalo od klupa za pučanstvo i loža gdje su predstave mogli gledati bogatiji sloj građana. Bilo je to vrlo važno mjesto gdje se okupljao gotovo cijeli Dubrovnik. U kazalištu su bila propisana stroga pravila ponašanja koja je donio sud i „često se tijekom stoljeća piše o *Orsanu* u sudskim odlukama i policijskim spisima, zahtijevaju se red i mir u dvorani, disciplina u gledalištu za vrijeme i poslije predstave, što potvrđuje pretpostavku kako je taj glumišni prostor bio desetljećima središnje mjesto ne samo kazališnog, već i društvenog života Dubrovnika“ (Batušić 1978: 153). U kazalištu su često nastupale amaterske skupine, ponajprije su djelovali hrvatski amateri, ali gostovali su i strani

glumci, najčešće talijanskog podrijetla. U ovom su se prostoru ponekad priređivale i glazbene predstave, ali ne tako često. Dubrovački su prevodioci, radi pojačavanja komike, ponekad „podlegli utjecaju tradicije i komedije *dell'arte*, pa su znali prijeći granicu obične komike i zapasti u drastičnu grotesku i farsu“ (Bogišić 1974: 351). U početku *Orsan* nije bio ugledno kazalište, ali se zbog donacija pretvorio u nešto bolje kazalište koje je moglo uprizoriti brojne predstave te primiti mnoštvo ljudi, s tim da potpuni potencijal kazališta nije bio iskorišten. U 18. se stoljeću u Dubrovniku osnivaju književne akademije utemeljene na talijanskim institucijama, razvija se bogati kazališni život i dramski rad (frančezarije, talijanarije, domaće drame) te se „književnost potpuno demokratizira, dolazi do plodotvornog utjecaja književnog folklor a i s tim u svezi do opadanja spomenute utjecajne snage i suvremene talijanske i klasične antičke književnosti“ (Dukić 2003: 487). *Orsan* je 1817. godine, za vrijeme austrijske vladavine, izgorio, a nova kazališna dvorana s pozornicom uređena je godine 1824. u palači obitelji Gučetić (Batušić 1978: 156).

2. 1. Frančezarija

U 18. stoljeću u gotovo cijeloj Hrvatskoj, a osobito na prostoru Dalmacije osjetio se snažan utjecaj Francuske na cjelokupni kulturni život. Tom snažnom utjecaju nije se odupro niti Dubrovnik u kojem su vrlo značajni postali francuski jezik, kultura te moda, a „taj francuski val u Dubrovniku dobio je i poseban naziv – *frančezarija*“ (Bogišić 1974: 350). Prevodi se sve više francuskih djela, a ponajviše Molièreove komedije: „najvitalniji segment hrvatskog kazališta u Dubrovniku 18. stoljeća su prerade, odnosno adaptacije Molièreovih komedija, često nazivane i *frančezarijama*“ (Batušić 1978: 157). Od ukupno 34 Molièreove komedije, Dubrovčani su preveli 23, i to u prozi, osim djela *Psyche* koje je bilo prevedeno u originalu, odnosno u stihu. Molièrea su prevodili poznati Dubrovčani poput Ivana Franatice Sorkočevića, Dživa Bunića mlađeg, Petra Boškovića, Marina Tudiševića, Joze Betondića i Korčulanina Petra Kanavelića. Predstave su se održavale u starom brodogradilištu *Orsan* koje je bilo preuređeno za kazalište, a izvodile su ih uglavnom amaterske skupine: dok „znamo iz slučaja Gundulićeva *Otona* (1707) da su početkom 18. stoljeća postojale u Dubrovniku dvije glumačke družine: Nepoznani i Sjedinjeni, od kojih su Nepoznani bili specijalizirani za komične predstave“ (Batušić 1978: 159). Osim u Dubrovniku, Molière se prikazivao i na sjeveru Hrvatske, ali na latinskom i njemačkom jeziku. Budući da su dubrovačke frančezarije bile igrane na hrvatskom jeziku, znatno su utjecale na očuvanje hrvatskoga jezika na pozornici i na odupiranje talijanskom jeziku. Osim toga, dubrovački su prevoditelji bili vrlo slobodni u prijevodima koji su zapravo bili prerade jer su izvornike prilagođavali domaćim uvjetima, odnosima i lokalitetima, kako bi bili bliži i razumljiviji dubrovačkoj publici. Neka od tih djela i danas se izvode na sceni, a to su: *Jovadin*, *Nauk od muževa*, *Nauk od žena* i *Tarto* (Bogišić 1974: 352).

2. 2. Talijanarija

Osim frančezarija u Dubrovniku 18. stoljeća svoje mjesto ima i talijanska kazališna kultura koju predstavljaju razne gostujuće talijanske družine glumaca profesionalaca. One češće nastupaju u periodu od 1778. godine pa sve do propasti Republike, a dolazile su preko Dalmacije, gdje su se također prikazivale (Bogišić 1974: 352). Od žanrova su se predstavljale „najčešće melodrame, ozbiljne (*commedia in musica*) i šaljive (*opera buffa*) A. Zenoa i P. Metastasija“ (Bogišić 1974: 352). Najviše se prevodio Metastasio kojeg Ivan Franatica Sorkočević prevodi s mnogo vještine i znanja. Također, on je u svojim prijevodima Metastasija ispustio glazbene umetke i plesne intermece i njegov je prijevodni opus talijanske dramatičke ostao neizveden, „a možda je, prema Nadi Beritić, izveden na privatnim predstavama kao recitativno scensko kazivanje (...)“ (Batušić 1978: 166). S talijanskog je prevodio i Antun Gleđević, štoviše on je „bio najrevniji prevoditelj s talijanskoga, ali ne zna se da li je ikada koja od njegovih izvornih ili prevedenih drama sigurno izvedena u Dubrovniku“ (Batušić 1978: 164). Prevodilo se u tradicionalnim dubrovačkim metrima: osmeračkim strofama (Gleđević) i dvanaesteričkim distisima (Sorkočević), a oba su načina bila neprikladna za pjevanje, što je pomoglo afirmaciji talijanskog kazališta u melodramskim pjevnim predstavama (Bogišić 1974: 352-353). A potom, kako kaže N. Batušić: „Nakon niza prevoditelja, adaptatora i kontaminatora, pisaca što radije gledahu uzore u stranim književnostima no život vlastite sredine, došao je Vlaho Stulli i tamnim tonovima, kao mladi Van Gogh, naslikao vlastiti grad“ (1978: 168). Upravo iz razloga što se okrenuo domaćoj drami, a ne stranoj, Stulli nije našao glumaca niti pozornice za izvođenje svoje *Kate Kapuralice*. U *Orsanu* su i dalje glumili Talijani, dok je domaća drama bila odbačena.

2. 3. Domaća drama

Pomanjkanju domaće dramske književnosti svjedoče razni prijevodi i izvedbe stranih kazališta u Dubrovniku u 18. stoljeću, a dokaz da je život poprimao nova obilježja svjedoče ona dramska, odnosno komediografska ostvarenja nastala na narodnom jeziku. Tih ostvarenja nije bilo mnogo, ali ipak su pažnje vrijedni autori koji su ispunjavali prazninu domaće dramske književnosti i donekle zadovoljavali potrebe za domaćim kazalištem, a to su Antun Ferdinand Putica, Marko Bruerević i Vlaho Stulli (Stulić).

Antun Ferdinand Putica jedno je vrijeme živio izvan Dubrovnika; školovao se u Italiji, bio kapelan u malom selu Bušetina kraj Virovitice te je župnikovao u Dubočcu kraj Broda na Savi. Napisao je pet dramskih tekstova: *Passion predominante*, *Tre adulteri*, *Pir od djece aliti pir Sima Bazate*, *Ciarlatano in moto (Šarlatan u pokretu)* i *Dialogo*, od kojih su samo dvije komedije sačuvane na hrvatskome jeziku: *Pir od djece aliti pir Sima Bazate* i *Ciarlatano in moto* (Foretić 2000: 603). U predgovoru *Dijaloga* ističe kako nikad nije volio nerad pa je tako *Bazatu* napisao odmarajući se od pripremanja propovijedi, a *Šarlatana* dok je bio bolestan. U predgovoru *Šarlatana* iznosi činjenicu da u Dubrovniku ima dovoljno materijala za pisanje komedije, a budući da komedija nema izraženijeg zapleta, više se uzima kao ilustracija iz svakodnevnog života u Dubrovniku nego prava komedija akcije (Bogišić 1974: 354). Putica je ostavio nekoliko neproučenih rukopisa o kulturnim i vjerskim prilikama Dubrovnika svoga doba, a njegova propovijed, održana u senjskoj prvostolnici 1794. godine, sadrži „oštre invektive protiv Francuza i Francuske revolucije“ (Foretić 2000: 603).

Marko Bruerević pisao je komedije, prigodnice, stihovane epistole prijateljima te zbirke koleda i karnevalskih pjesama (Novak 2000: 109). Poznatijim djelima smatraju se osuvremenjena koleda *Zvezdoznanci* i maskerate *Čupe* i *Spravljenice*. Također, za vrijeme svog boravka u Travniku napisao je niz narodnih pjesama, a među najljepše hrvatske ljubavne pjesme ubraja se pjesma koja počinje stihom *Sidila moma kraj mora* (Novak 2000: 110). Njegova komedija *Vjera iznenada* obrađuje već poznatu, klasičnu temu ljubavi kojoj na putu ostvarenja stoje razne zapreke, a „želju da svoje djelo što više približi stvarnom stanju u dubrovačkim obiteljskim odnosima Bruerević je očitovao i time što je naglasio pitanje prćije pri udaji“ (Bogišić 1974: 356). Problem se javlja na samom početku djela kada još nije donesena nikakva odluka i upravo je tim problemom Bruerević „želio biti na tragu starih dubrovačkih komediografa“ (Bogišić 1974: 356). U komediji je sentimentalizacija glavni element dramskog postupka, ona je „rani primjer hrvatske građanske komedije; to je

didaktična i razblažena žanr-slika u kojoj se na kraju i nevjernoj gospođi nudi prostor kajanja kako bi i ona, nakon obvezatnih suza, ponovno bila prihvaćena u svojoj sredini“ (Novak 2000: 110).

Posebno mjesto zauzima komedija Vlaha Stullija *Kate Kapuralica* koja je po mnogočemu jedinstven primjer u hrvatskoj komediji starijih razdoblja. Radnju za svoju komediju Stulli je uzeo s dna suvremenog dubrovačkog društva, odnosno vrlo realistično je prikazao život i odnose u obitelji Luke Sukurice koja živi na rubu grada. Najzanimljivijim se smatra upravo jezik kojim je Stulli napisao komediju jer djelo nema osobitu radnju ni događanja, odnosno: „Piscu je bila prvenstveno želja da pruži sliku bijedna životarenja“ (Bogišić 1974: 357).

3. VLAHO STULLI (STULIĆ) – život i stvaralaštvo

Vlaho Stulli javlja se na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće te se ističe snagom pojedinačnoga, ali i zadnjeg proplamsaja južnohrvatske dramske riječi. Rođen je u Dubrovniku 1768. godine, a preminuo je 1846. godine. Iako o njegovu životu nema puno podataka, osnovno se ipak zna. Potekao je iz stare dubrovačke pučke obitelji, otac mu je bio nadzornik gradske luke, a imao je i brata Luku koji, premda po zanimanju liječnik, također je bio nadaren i za književnu umjetnost. Vlaho je bio činovnik u Zdravstvenom gradskom nadzorništvu gdje se zalagao za poboljšanje uvjeta života u Dubrovniku. Posljednja tri desetljeća života bio je i zastupnik dubrovačkoga Okružnoga zdravstvenog povjerenstva. Za vrijeme svojega života dočekao je vidjeti pad Republike te dolazak Francuza i okupaciju Austrije. Bio je komediograf, pjesnik i pisac dnevnika. Pisao je na hrvatskom, talijanskom i latinskom jeziku. Stulli je jedini „imao snage i talenta upustiti se u stvaranje komedije na vlastitom jeziku, u kojoj govor posve autentičnih dubrovačkih građana diktira i uvjetuje njezinu komiku“ (Stojan 1994: 205). Komediju *Kate Kapuralica (Kate Sukurica)* napisao je 1800. godine, te je njome označio *tematski pad hrvatske dramatike* (Muhoberac 2000: 676). Radnju i inspiraciju pronašao je u dubrovačkom društvu, a vidljivi su i poticaji N. Nalješkovića, M. Držića, C. Goldonija, kao i „crne“ jakobinske drame. Pisao je dnevnik na talijanskom jeziku u kojemu se očituje kao frankofon i jakobinac. Autor je i prigodnih latinskih epigrama svojim i bratovim prijateljima. Ipak, u hrvatskoj književnosti Stulli ostaje zabilježen kao najznačajniji komediograf na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće (Muhoberac 2000: 677). „Kazalište kakvo je Vlaho Stulli uveo na dubrovačku pozornicu nije imalo pravih domaćih prethodnika i bilo je svojevrsna polemika protiv plačljivih građanskih komedija kakve su se u to vrijeme pisale svuda, pa i u Dubrovniku“ (Novak 2003: 161). Njegova značajnija djela su *Komedija Kate Kapuralica među Vratima od Peskarije učinjena u Dubrovniku god. 1800. Od V.S. i Diario*. U njegovu stvaralaštvu nema velikih fraza ni jakih rečenica, ali ima oslobođenog i vulgarnog jezika potaknutog burnim vremenom. Stulli u svojoj komediji daje glas do tada šutljivim dubrovačkim siromasima.

4.KATE KAPURALICA

4. 1. Žanrovska obilježja

Originalni naziv komedije je *Comedia Ccate Sucurizza meghiu Vratima od Pescarie Uccignena u Dubrovniku od V.S.*, a u 20. stoljeću, na prijedlog Mihovila Kombola, prozvana je *Kate Kapuralica* (Muhoberac 2000: 676). U režiji Marka Foteza izvedena je 1966. godine u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu, što je uvelike pomoglo njezinu oživljavanju. Komedija je značajna prvenstveno kao scensko djelo koje se razlikuje od cjelokupne do danas poznate dubrovačko-dalmatinske dramatičke (Fotez 1967: 483). Grljušić navodi da je „Marko Fotez podijelio komediju (prema formalnoj dramaturškoj strukturi) na tri čina (ata), ali to je stvarno samo formalna podjela“ za koju kaže da je „čak nepotrebna, jer je komad sav u jednom dahu, zbijen i zgusnut, bez zaokreta i većih promjena“ (Grljušić 1978: 154). Središnji problem komedije je udaja kćeri Mare i ujedno se taj središnji problem provlači kroz cijelo djelo. Iako se u komediji mogu pronaći elementi komedije karaktera, ona to nije jer je komedija cijele obitelji, a ne jednoga lica (Grljušić 1978: 154). Također, pronalaze se i elementi komedije situacije, ali *Kate Kapuralica* nije izgrađena prema utvrđenim principima određene poetike. Zapravo, najbolje bi bilo *Kate Kapuralicu* žanrovski odrediti kao tragikomediju (Grljušić 1978: 155).

U djelu je prikazana bijeda i siromaštvo dubrovačkih stanovnika koji žive Među vratima od Peskarije. U središtu je radnje gradska stražarnica, odnosno kuća siromašnoga postolara, poslenika gradske straže Luke (nadimak Sukurica), njegove žene Kate („Kapuralice“) i njihove djece. Osim što komediji odgovara oznaka tragikomedije, ona sadrži i mnoge elemente tzv. antidrame: „Fabula je vulgarna koliko samo može biti: roditelji koji žive u bijedi nastoje da se riješe bar jedne kćeri, tj. da je udaju. Likovi su jednako vulgarni, u značenju običnosti, jednostavne, opće svakidašnjosti“ (Fotez 1967: 483). Radnja je svedena na realistički i naturalistički prikaz dvodnevnih zbivanja, sve je podvrgnuto brzomu vjenčanju najstarije kćeri Mare i mornara Tikvulina, a susreću se standardni komedijski likovi: muž alkoholičar, žena goropadnica, slabouman sin, poduzetan udvarač, prividno naivan ženik, gostioničar i drugi. Vlaho Stulli želio je prikazati život običnog čovjeka i stoga je izašao „izvan mira“ u brlog jedne Gvardije, stražarnice „među vratima od Grada“, gdje je crevljar ujedno i stražar-kapural, tj. spustio se na „dno života“ i pokazao kako i od čega živi jedna takva besprizorna obitelj dubrovačka (Fotez 1967: 484). Stullijevi su likovi tragikomični junaci koji su „uistinu postojali, zvali se onako, kako se zovu u njegovu djelu, obavljali

upravo one poslove, što ih obavljaju u komediji, i živjeli u onakvim prilikama, kakove poznajemo iz Kate Kapuralice“ (Bošković 1977: 340). Važnim dramaturškim principom komedije može se smatrati funkcija jezika koju karakterizira uporaba brojnih vulgarizama. Te nam grube riječi „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“ (Grljušić 1978: 158). Stullijevi likovi nisu profilirani kao cjelovite osobe, nego je „čudesni prsten psovke“ zapravo jedina okosnica njihove egzistencije (Jeličić 1978: 147). Prema riječima Divne Mrdeže Antonine, tipovi godišnjica i slugu zauzimaju čitav prostor komedije, karnevalsko (tjelesno, gastrično) postaje „naturalizirana stvarnost“, a psovkom se sve to prenaplašava i tako ostvaruje crno-humorni smijeh (2005: 86–87).

4. 2. Jezik djela i fenomen psovke

Radi razumijevanja fenomena psovke, potrebno je istaknuti kako je agresija stanje u kojem se ona najčešće javlja. Agresija podrazumijeva neprijateljsko ponašanje koje je kod čovjeka vrlo česta pojava, a manifestira se u govornome ili fizičkome napadu (Mikić, Pehar, Mikić 1999: 50). Verbalnom se agresijom nadvladava protivnika na ljepši način nego li je fizički napad pa tako „verbalna agresija ima svoje različite oblike koji uglavnom nastaju zbog sprječavanja fizičke agresije, što bi značilo da se verbalna agresija javlja tamo gdje je spriječena fizička agresija“ (Mikić, Pehar, Mikić 1999: 65). Pri verbalnoj agresiji razlikuju se s jedne strane humor, vic, satira, ironija i dr., a s druge strane psovka, kletva i prokletstvo. Emocionalni konteksti psovke najčešće su srdžba, zloba, napad ili obrana, te je ona jeziku prirodna i potrebna prije svega zbog svoje napadačko-obrambene funkcije (Užarević 2012: 184). Psovka se u literaturi određuje kao „'ventil' za pražnjenje negativnih osjećaja“ (Mikić, Pehar, Mikić 1999: 33). Ona se uspostavlja jednom riječju ili rečenicom te se pojačava ili ublažava pomoću rečenične melodije i naglaska na pojedinim dijelovima rečenice. S jedne se strane pomoću psovke govornik želi osloboditi agresivnog osjećaja, a s druge želi povrijediti drugu osobu.

J. Užarević pod psovkom razumijeva one govorne izraze koji u sebi sadrže nepristojne, vulgarne riječi. Pritom razlikuje „bludnu psovku“ kod koje se vulgarnost veže uz spolno-analnu tjelesnu zonu te „grdnju“ koja može uključivati potpuno neprostačke riječi koje vrijeđaju ili same po sebi (budala, gad, podlac i sl.) ili po svojem prenesenom značenju (svinja, kuja, panj i sl.) (2012: 167).

M. Solar za kletvu kaže sljedeće: „Izraz je bijesa, srdžbe ili povrijeđenosti, potaknut mitološkim vjerovanjem kako će se formulom izrečena namjera i ostvariti, a u novije vrijeme ima prije svega karakter uvrede“ (Solar 2007: 187). Kletva je „ujedno i najstariji oblik verbalne agresije koji je u povijesti čovječanstva često bio ritualiziran“ (Mikić, Pehar, Mikić 1999: 65). Ona je zapravo slična prokletstvu jer također želi nanijeti štetu i zlo slušatelju ili nekome drugome. Kao zasebni vid govornog čina kletve smatra se *zakletva*. Zakletvom se govornik na nešto obvezuje i može služiti i kao čin uvjeravanja.

Na tragu Bahtinove teorije govornih žanrova, J. Užarević psovku, pismo, pozdrav, molbu i zahvalu, određuje kao „male žanrove životne svakodnevnice“ koji u novoj nad-cjelini modeliraju *umjetničku sliku svakodnevice* (Užarević 2012: 11). U tom smislu se i psovki u komediji *Kate Kapuralica* pristupa kao umjetničkom elementu koji regulira i oslikava odnose među likovima, tj. pridonosi uvjerljivom prikazu tragikomične atmosfere najsiromašnijeg sloja dubrovačkog stanovništva s kraja 18. stoljeća.

Psovke u Stullijevu djelu predstavljaju svakodnevni govor jedne dubrovačke obitelji te likovi gotovo u svakoj rečenici izgovaraju jednu ili više psovki. Isprva psovke kod čitatelja izazivaju šok i odbojnost, ali kako tekst odmiče, shvaća se kako su psovke sastavni dio njihove komunikacije, dio njih samih, njihova mišljenja i govora, te zbog toga djeluju spontano i prirodno.

a) Bludna psovka

Komedija *Kate Kapuralica* obiluje bludnim psovka, njima se koriste svi likovi u djelu, a ponajviše supružnici Luka i Kate: „njihove psihe nalik su na polomljena ogledala koja tren zasjaju na kaplji rakije, tren se zagase u tami kletve“ (Jeličić 1978: 146). Upravo je alkohol (vino) čest povod njihovim prepirkama:

LUKA: *Umukni, karonjo, umukni, jesi li izmolila boga s tom djecom, sramoto žena, lijepu ih skulu učiš.*

KATE: *Da molim boga? A suše mi je grlo negli trs. Sukurico, buzaradi,¹ valja ti pjana, valja očenaše.*

(...)

KATE: *Ti moliš vruga da te odnese, ne vidim te ja, cijeniš? Ti moliš, i ljubiš arkulić na svaki čas, ne rečeš očenaš nego trčiš na ormar za pit: to je tvoja fatoga, i molba, jeben jarče.* (Stulli 1967: 303).

Ipak, prethodni primjer ukazuje kako je bludnoj psovci naročito sklona Kate, što se potvrđuje i u ostatku teksta, a prije svega u situacijama s kćeri Mare:

KATE: *Mare, vraže, razo de merda fututa,² štropijala si ovu malu.*

(...)

KATE: *A, jebena kurvo, kenjo buzarada, kenjo; sić ćeš mi i doli, a bogme ću ti s nogom na žvalo da taka ne živeš (...)*

KATE: *Kurvaškom: vidi se, kenjo, da si od jebene buzarade race konavoske Sukurice jebenoga.* (...)

MARE: *Far buzarar, neće mi bit prvi put, ma nećete ni vi (otrčala je u komin).* (Stulli 1967: 305).

KATE: *Reci, reci, rakidena kurvo, ja sam se domislila, bit će jom dovuko oni mrnar koji ko jeben jarac sve se vrti oko vrata od moje kuće.* (Stulli 1967: 306).

J. Užarević u svojoj *Fenomenologiji psovke* bludnu psovku određuje kao odnos prema „području muških i ženskih spolnih organa, a osobito s obzirom na spolni čin“ (1999: 187). Ulogu vrijeđanja, prijetnje, verbalnog nasilja i ponižavanja najbolje vrši glagol *jebati* (Užarević 1999: 195). On označuje spolni čin kao nasilno i grubo ovladavanje intimnim dijelovima tijela. Smatra se najjačom psovkom kojom se iskazuje zgražanje, ponižavanje i isprva su ju koristili samo muškarci. U djelu se psovkom najviše koristi Kate koja pokazuje najviše agresije prema cijeloj obitelji:

¹ homoseksualno općiti među muškarcima; preneseno: podvaliti, prevariti

² rode od govna jebenoga

KATE (skače se na noge): A **jebeni jarče senza legge**³ Sukurico s tisuću roga, rebello⁴ konavoski, tradituru gosposki! (...) (Stulli 1967: 309).

KATE: Stoj ti doli u Gvardi, **jeben toware** (...) (Stulli 1967: 312).

KATE: Samar! **Kučku jebeni**, infami, lažeš; lažeš ko infam (...) (Stulli 1967: 314).

KATE: Kenjo raskrečena, **jebena iščersana faco**, ubit ću te (...) (Stulli 1967: 317).

KATE: Pođ s vragom, slušaj i muč, govorim ti, er ću te danas, ako igda nijesam, zadavit ko **jebena praca**. (Stulli 1967: 326) i dr.

Ponajviše se uz glagol *jebati* javljaju zoonazivi, primjerice: *jarac*, *magarac/ica (tovar, kenja)*, *pasa* i *praca* (svinja), čime Kate često naglašava Lukino (ali i Marino) seosko podrijetlo koje ima konotacije neciviliziranosti i neuljudenosti:

KATE: **Kenjo raskrečena, jebena iščersana faco**, ubit ću te, sad ću te prodrijet: vragovi se za te vjenčali, a ti meni ardiškat rijed hudobo? Ubit ću te, bogme ću te sad zadavit, **pasja jebena raco!** (Stulli 1967: 317).

KATE: Riknuli ti ko Korčulaninu baš do koljena iz te gnusne, pogane konavoske gubičine. Luka, ne igray se danas sa mnom – ja bi ti, **jeben kenče**, rekla da učiniš što bi ti naudilo? (Stulli 1967: 326).

KATE: **Jeben toware konavoski**, što ti znaš, rodio si se u oboru, i ždero s pehara s prstima, a pretendaš znat što je skladno i što nam konvenja. (Stulli 1967: 329).

KATE (istrčala je suproc njima): Gosparu kande, dobar došo, akomodajte se, molim vas... Vjereniče moj vrli i zete, *allegramente*.⁵ Koja je ovo danas moja sreća videt vas ovd i lijepo skupljenijeh; zahvaljivam vam na inkomodu koga ste uzeli i ovako se ončas zamučili (šapće Luki na uho), **jeben toware**, čuješ li kako se komplimenta, reci mu što i ti. (Stulli 1967: 330).

b) Grdnja

Likovi se osim bludnom psovkom vrijeđaju i drugim uvredljivim leksemima koji upućuju na negativne osobine ili životinje i predmete. Dok je za Katu karakterističnija bludna psovka, njezin muž Luka i djeca više koriste različite oblike grdnje:

LUKA: Muč **labaro**, muč; *spravljaj večeru* (...) (Stulli 1967: 301).

LUKA: Umukni, **karonjo**, umukni, jesi li izmolila boga s tom djecom, sramoto žena, lijepu ih skulu učiš. (Stulli 1967: 303).

LUKA (s mušjelom u ruci ustrčo je uz skale): Ključ? Ključ? Evo ti ključ, kurvo buzarada, evo vam ključa, **kenje pomižane!** (Žena i djeca zatvorili se u komin.) (...)

³bez zakona

⁴buntovniče

⁵veselo

KATE (iznutra): *Veće si učinio spavente ovu djecu; kad se opiješ, **krmče**, ne znaš veće ništa od tebi, hardađ po nami kako po gomnu.* (Stulli 1967: 304).

PAVLE: *Ajme, ajme, ubila me je, **kučka**; svu me je krv oblila – kurvo!* (Stulli 1967: 305).

LUKA: ***Drkonjo**, ne umiješ me zvat imenom? Mare, sidi, đe si?* (Stulli 1967: 306).

KATE: *Lažeš; dala sam ti kukumara, jabuka, šljiva, kruha župskoga, i dvadnara što si mi ih ukro; ovi vrag sve više ždere, niti piri ni viri, pravi je buzaradi **kurto**.*⁶ (Stulli 1967: 307).

LUKO, PAVLE: *Ajme, ajme, ubila nas je **kučka**, ajme, ajme...* (bubaju s nogami.) (Stulli 1967: 308).

KATE: *Dobar vam i bio. Što ste mi htjeli zapoviđet, prosti za karitat, ma moj muž ne razumije da mu se inako govori nego na konavosku; **tupoglave glave** ko njegove nijesam viđela ni čula, on ne razumije kad mu se skladno govori.* (Stulli 1967: 313).

ČELJAD: ***Pjanduro**, kako si se oblila, **pjanduro!*** (Stulli 1967: 316).

KATE: *Lažeš, **tovare**, non è vero niente:*⁷ *sad čistim taljerice, je li? Ako nejmam ni košulje na meni, nego dva repa što niz me visu.*

LUKA: *Ja bi bio mahnit kad bi s tobom kontrasto, zna vas Grad da si bila raskidena rabekao i sve ostale, i otkad si me, **zasranico**, uzela, otada si ašendala er si gospođa od kuće, i sad ne prolijevaš nego zapovijedaš.* (Stulli 1967: 320).

Kate pati za lijepim stvarima i bogatstvom, no Luka grdi Katu zbog njezinog pokazivanja lažnog bogatstva. On također psuje Katu zbog ružnog ponašanja u prisutnosti djece koja su sve više (osobito kćeri!) nalik svojoj majci:

LUKA: (...) *Žena viče i bještima, oni plače, kćeri psuju i revu da rebumbava porat: treska da ne bi zaspo vrag, negoli počinut moj život. (...) ima više od godišta da nije bila na misi, a ima i pet da se nije ispovidela, lijep izgled dava djeci.* (Stulli 1967: 302, 303).

LUKA: (...) *a Kati je na pameti gospostvo, da jom se nabjakat, naprahat, uzet moskar, **zasranice** jedne, neka opuđa ono djece, i neka ih uči fatigat (...)* (Stulli 1967: 315).

J. Užarević napominje da riječi s analnim i drugim funkcijama ljudskog ili životinjskog tijela (vršenje nužde, ispuštanje plinova, kihanje i dr.) funkcioniraju kao punovrijedne psovke poput *dupe, sranje, govno* (1999: 187). Kada je riječ o psovkama koje označavaju analne ili

⁶kratke pameti, glupan

⁷ništa nije istina

seksualne dijelove tijela, smatra se da su ti dijelovi tijela u prenesenom značenju nečisti, prljavi i nepristojni (Mikić, Pehar, Mikić 1999: 109). U takvim primjerima riječi se ne odnose na seksualni čin već na izrazito punovrijednu psovku nečista karaktera. Riječima *guzica*, *govno*, *sranje* najviše se koriste supružnici Kate i Luka te njihova kćer Mare:

MARE: *Držim vas ja u guzici: ja sam i izjela i napila se bolje nego ćete vi; posiram vašu večeru, a u Balda otić ću kad god mi uzbude drago, najdalje sutra do večer.* (Stulli 1967: 306).

KATE: *Ja mahnita, je li? Er nijesam kojuna ko i ti, može ti svak mižat, srat na glavu, tiskati roge u oči, ne umiješ drugo nego revat u-u-u, buzaradi jeben tovar, grehota je da te bog nije stvorio tovarom, pak da te prtju ko jebena kenca.* (Stulli 1967: 316).

LUKA: *Muč, usmrđena karonjo; gomnarico, muč.* (Stulli 1967: 319).

KATE: *Brzo studene vode: Luko, plači nos, plači; ma nut, jeben gomnaru, kakvu si u meni zvrčoku ugledo?* (Stulli 1967: 322).

c) (Za)kletva

Izričući kletvu lik izražava želju da nanese materijalnu ili moralnu štetu drugom liku. U komediji su vrlo rijetki primjeri kletve koji ne uključuju neki oblik zazivanja više sile, a ponajviše ih nalazimo kod Kate i Mare, a gdje koju izgovara i Luka:

KATE: *Zaužila ti se ovako gubica da ne uzmobudeš lokat (...)* (Stulli 1967: 301).

MARE: *Krepaj od invidije, krepaj; izit ću brzo ovega brloga smrdećega.* (Stulli 1967: 305).

KATE (skače se na noge): (...) *Krepala ti duša bez pokoja i kako ja krepavam s tobom! Ajme, ajme, umrijet ću, evo me evo na sudu božjemu.* (Stulli 1967: 309).

KATE: *Riknula ti ko Korčulaninu baš do koljena iz te gnusne, pogane konavoske gubičine.* (...) (Stulli 1967: 326).

LUKA: *Tiskali ti ga ovako jarci dokle pustiš dušu.* (Stulli 1967: 326).

Zasebnim vidom govornog čina kletve smatra se *zakletva*. Njome se govornik na nešto obvezuje i može služiti kao čin uvjeravanja (Mikić, Pehar, Mikić 1999: 44), no ona se u djelu ne pojavljuje.

d) Proklinjanje

Prokletstvo se po svome sadržaju smatra najvišim stupnjem kletve u kojoj govornik zaziva neku višu silu koja bi slušatelja trebala kazniti (Mikić, Pehar, Mikić 1999: 43). Taj oblik vrlo je čest u *Kati Kapuralici*, s tim da najviše proklinje Kate, kako muža Luku tako i djecu. Rjeđi su primjeri kad proklinje Luka, a još rjeđe njihova djeca:

KATE: (...) *vratio se iz Grada noseći po bocu vina za nakartizati oni jebeni arkulić u ormaru, nakartizali mu ga vragovi paklom.* (Stulli 1967: 301).

KATE: (...) *Jebena mahnita glavo, da bog da željela lica božjega kako i mi večeras želimo ovo mrvičela(...)* (Stulli 1967: 307, 308).

KATE: *Bubali s vama vragovi* (...) (Stulli 1967: 308).

KATE: *Proždrijet ćeš vraga da te odnese, da bog dâ se svi sfundali s tobom* (...)

PAVLE, LUKO: *Ćaće. Bog te ubio: lupaju accidenti⁸ s materom.* (Stulli 1967: 309).

KATE: *Ti si virila kroz šjortu od pod Zvonika, i čula si staroga Troguza da prdi: što si čula, vraga da te odnese.* (Stulli 1967: 313).

LUKA: *Proklet čas i ura kad sam te vidio.*

KATE: *Proklet čas i ura kad sam uzela tako Sukuricu konavosku, nijesi me nigda merito nego kakvu raskidenicu ispod Minčete, đe si se smuco.* (...) (Stulli 1967: 314).

KATE: *Mlatili s tobom vragovi, zašto si mi, kučku, razbio onu gostaricu?* (Stulli 1967: 316).

LUKA: *Bog te ubio iz vedra neba, ti si zamahnitala, tebi je febra dala u možđani.* (Stulli 1967: 316).

KATE: *Pod od mene s vragom, jedan dan će mi uzavret možđani da ću ti izvadić jezik i iskopat oči: da bog dâ ti došlo u srce rana koliko sam dala pesti u moje prsi, nijedni čovječe!* (Stulli 1967: 320).

KATE: *Vragovi te odnijeli, što ti je? Ajme meni jadnom, ovi će mali umrijet, svega a je oblila krv.* (Stulli 1967: 322).

*

⁸nevolje

Bludnom psovkom i riječju *jebati* najviše se služi Kate. Riječ *jebati* spaja s pogrđnim životnjskim nazivima kojima vrijeđa svakog člana obitelji te ju stavlja u gotovo svaku rečenicu. Ona svojim ponašanjem i jezikom ukazuje na loš karakter – puna je bijesa i mržnje. Kate se u najvećoj mjeri služi bludnom psovkom i proklinjanjem, dok Luka i djeca koriste razne oblike grdnje. Proklinjanjem Kate izražava svoje negodovanje i želje izrečene u stanju bijesa. Grdnjom Luka ukazuje na karakter svoje žene Kate koja na djecu ostavlja loš dojam. Grdi ju zbog njenog predstavljanja lažnog bogatstva, vrijeđanja i psovanja pred djecom. Također, kritizira ju zbog ružnog ponašanja koje je loš primjer djeci. Kletvom se služe majka i najstarija kći Mare, a njih dvije su i karakterno slične te se međusobno vrijeđaju sličnim repertoarom psovki.

Psovke pridnose karakterizaciji likova koji predstavljaju jednu vrlo nesložnu obitelj, punu nerazumijevanja, mržnje, bijesa i srdžbe. Dok lik supružnika Luke žudi za mirnom i uljudnom obitelji, njegova žena Kate želi bogatstvo koje nije moguće ostvariti, a djeca sve više počinju sličiti nepristojnoj majci. Kate je lik koji najviše psuje koristeći različite oblike bludne psovke, grdnje, (za)kletve i proklinjanja te se smatra pokretačem prostačkog jezika, odnosno opravdavano je prvotni naziv komedije bio *Kate Sukurica* (*sukurica*, možda: *babetina*, *lajavica*, *brbljavica*, *alapača*, *blebetuša*) (prema Klaić 1967: 472).

5. ZAKLJUČAK

Osamnaesto je stoljeće nastavilo tradiciju prethodnoga stoljeća te je kazalište i dalje bilo popularno u Dubrovniku. Njegova posljednja desetljeća obilježena su domaćom dramskom produkcijom, a među trojicom autora naročito se ističe ime Vlaha Stullija. Stullijevo je najpoznatije djelo komedija *Kate Kapuralica*, koju zbog crnog humora neki teoretičari određuju i kao tragikomediju. Iako završava sretno, njezinoj tragičnosti pridonosi prikaz neprekidnog verbalnog, psihičkog te fizičkog nasilja u obitelji za koju se kaže da je doista postojala i živjela na rubu Grada. *Kate Kapuralica* napisana je vrlo spontano, a prepoznaje se važnost funkcije jezika i uporaba vulgarizama da bi se izrazio karakter kako cijele obitelji, tako i pojedinih članova. U ovom je djelu uporaba vulgarizama uistinu značajna jer je osnova komunikacije. Toliko je važna da se iz nje mogu iščitati destruktivne emocije i disfunkcionalni odnosi među likovima. Različitim oblicima psovke: bludnom psovkom, grdnjom, (za)kletvom i proklinjanjem pridonosi se realističkom i naturalističkom slikanju dubrovačkog polusvijeta. Psovke uvelike doprinose karakterizaciji likova, a ponajviše Kate koja je najveća psovačica te kao takva predstavlja lik pun mržnje i bijesa.

Za *Katu Kapuralicu* kaže se kako je autentično, jedinstveno i najosebujnije djelo u hrvatskoj komediografiji, a činjenica da se ova komedija i danas izvodi na Dubrovačkim ljetnim igrama govori nam o njezinu uspjehu i popularnosti i u suvremenom kazalištu.

6. LITERATURA I IZVORI

1. Batušić, Nikola, 1978. „Kazalište osamnaestoga stoljeća“, u: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb.
2. Bošković, Ivan, 1977. *Arhivski podaci o likovima Stullijeve komedije Kate Kapuralica*, Marulić, br. 4, Split.
3. Dukić, Davor, 2003. „Hrvatska književnost: neke temeljne značajke“, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost. Svezak III. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII-XVIII. stoljeće)*, ur.: I. Golub, Zagreb.
4. Foretić, Miljenko, 2000. „Putica, Antun Ferdinand“, u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb.
5. Fotez, Marko, 1967. *Komedije XVII. i XVIII. stoljeća, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 20, Matica hrvatska Zora, Zagreb.
6. Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, 1974. „Drama i kazalište“, u: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 3, Liber – Mladost, Zagreb.
7. Grljušić, Ivan, 1978. „O nekim elementima dramaturgije Stullijeve „Kate Kapuralice““, u: *Dani Hvarskog kazališta V – XVIII. stoljeće. Eseji i građa o hrvatskoj dramati i teatru*, Čakavski sabor, Split.
8. Jelčić, Živko, 1978. „Čudesni prsten psovke“, u: *Dani Hvarskog kazališta V – XVIII. stoljeće. Eseji i građa o hrvatskoj dramati i teatru*, Čakavski sabor, Split.
9. Mikić, Pavao – Pehar, Mirjana – Mikić, Marijan, 1999. *Psovka u hrvatskome i njemačkome jeziku*, Ziral, Mostar – Zagreb.
10. Mrdeža Antonina, Divna, 2005. „Profaniranje sakralnoga u čovjeku – igra komike u teatru ranoga novog vijeka“, u: *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, sv. 31, br. 1, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug, Split.
11. Muhoberac, Mira, 2000. „Stulli (Stulić), Vlaho“, u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb.
12. Muhoberac, Mira, 2008. „Kate Kapuralica“, u: *Leksikon hrvatske književnosti – djela*, Školska knjiga, Zagreb.
13. Novak, Slobodan Prosperov, 2000. „Bruerević, Marko“, u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb.
14. Novak, Slobodan Prosperov, 2003. *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb.
15. Solar, Milivoj, 2007. *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb.

16. Stojan, Slavica, 1994. „Stullijeva dramska pustolovina na repertoaru Dubrovačkih ljetnih igara“, u: *Dubrovnik: časopis za književnost, nauku i umjetnost*, N.s. 5, br. ½, Matica hrvatska, Dubrovnik.
17. Stulli, Vlaho, 1967. „Kate Kapuralica“, u: *Komedije XVII. i XVIII. stoljeća, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 20, Matica hrvatska Zora, Zagreb.
18. Užarević, Josip, 1999. „Fenomenologija psovke“, u: *Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*, sv. 55, br. 5-6., Društvo hrvatskih književnika, Zagreb.
19. Užarević, Josip, 2012. *Književni minimalizam*, Disput, Zagreb.