

AGM-ova drama Malo pa ništa i njena melankolična kritika

Đuzel, Nikolina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:145496>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-18**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Nikolina Đuzel

AGM-ova drama *Malo pa ništa* i njena melankolična kritika

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Sumentor: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2021.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Nikolina Đuzel

AGM-ova drama *Malo pa ništa* i njena melankolična kritika

Završni rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, polje književnosti, grana kroatistike

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Sumentor: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2021

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila 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 suglasna 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, datum 23. 8. 2021.

Nikolina Đurđel, 0122228691

ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

U završnom radu koji je naslovljen AGM-ova drama *Malo pa ništa* i njena melankolična kritika donosi se detaljan uvid u razdoblje hrvatske moderne, a nakon toga i izričaj te stvaralaštvo, kako se navodi, najvećeg modernista Antuna Gustava Matoša. Nakon toga u radu se proučava njegova komedija *Malo pa ništa*, koja isprva, nije naišla na odobravajuću publiku. Kako bi se dobio uvid u Matoševo iznimno djelo i jednu od ponajboljih njegovih komedija, provodi se kroz narativne figure, koje nam поближе objašnjava i prikazuje Gajo Peleš u svom *Tumačenju romana*. Nakon iscrpnog uvida u Matoševu komediju, donosi se i prikaz melankolične kritike u sklopu već spomenutog Matoševog remek-djela.

Ključne riječi: Antun Gustav Matoš, melankolična kritika, hrvatska moderna, *Malo pa ništa*

Sadržaj

1. UVOD.....	3
2. MODERNA	5
3. ANTUN GUSTAV MATOŠ.....	7
3.1. Stvaralaštvo Antuna Gustava Matoša	9
4. MALO PA NIŠTA	11
5. NARATIVNE FIGURE	14
5.1. Psihemska narativna figura	15
5.2. Sociemska narativna figura	15
5.3. Ontemska narativna figura	16
6. NARATIVNE FIGURE U DRAMI <i>MALO PA NIŠTA</i>	17
7. MELANKOLIČNA KRITIKA	19
8. ZAKLJUČAK.....	21
9. LITERATURA.....	22

1.UVOD

Kada je riječ o razdoblju moderne u hrvatskoj književnosti tada se za nju pretpostavlja kako je to „naziv za smjer u (nacionalnoj) književnosti, likovnoj i glazbenoj umjetnosti te u filozofiji potkraj XIX. i početkom XX. st. U kojem se događa subjektivno preispitivanje ljudske emotivnosti i senzibilnosti, književnost teži estetičkom idealu ljepote i uzvišenosti, koji neće biti puki odraz stvarnosti, već složeni poredak simbola, emocija i osjeta“ (Šunjić 1999: 158) Razdoblje hrvatske moderne dijeli se na dva kruga u kojem se granična godina drži 1903. Kada je riječ o prvoj fazi moderne tada je ona karakteristična po tome što se u njoj odvija, ali i završava, cijeli pokret hrvatske moderne. Prva faza moderne traje 1897. pa do 1903. Neki od autora koji su doprinijeli razdoblju moderne su Antun Gustav Matoš, Ksaver Šandor Gjalski, Josip Kozarac, Janko Leskovar, Eugen Kumičić, Vjenceslav Novak, a djela koja su utjecala na proces razvijanja hrvatske književnosti *Pjesme, Umorne priče, Bijeg, Mrkodol, Vrelo, Lirika, Nove pjesme, Novele, Legenda o Amisu i Amilu, U areni*. Antun Gustav Matoš definitivno je ostavio najveći trag, kako u moderni, tako i u cijeloj hrvatskoj književnosti do danas. Njegovo djelovanje je važno zbog toga što je njegova poezija originalna, uspostavlja nove kriterije i revolucionizira pjesnički jezik. Matoš je, osim lirike, pisao još i pripovijetke, putopise, kritičke osvrti i članke. Osim što je Matoš pisao razne književne vrste, on je također i pisao o raznim temama koje se nalaze izvan književnosti, a kako to navodi Krešimir Bagić, „polemizirao je o veoma različitim temama – književnosti, politici, novinarstvu, religiji, moralu, odnosu spolova, glazbi, likovnosti“ (Bagić, 2016:10) Matoša smo kroz njegovo stvaralaštvo mogli vidjeti u raznim polemičkim licima, poput „kritičara i mistifikatora, humorista i psovača, nacionalista i kozmopolita, stilista i strančara“ (Bagić, 2016:10) Sam je Matoš pripovijetke smatrao najvrjednijim dijelom svojega opusa, a njegovi suvremenici i kritičari iz desetljeća izravno nakon njegove smrti visoko su cijenili putopise. U Matoševu djelu, *Oko Lobora* (1907) uočavamo spoj lirizma, koji je nadahnut krajolikom, ali id stvarnim autorovim doživljajima i mišljenima u obliku putopisa. Pjesme poput, *More, Notturmo, Jesenje večer, Maćuhica, 1909., Srodnost, Utjeha kose* smatraju se jednim od najznačajnijih, kako Matoševih, tako i djela hrvatske moderne i cijele hrvatske književnosti. Jedno od Matoševih djela koje nailazi na kritiku publike i kritičara je komedija *Malo pa ništa*. Komedija je objavljena prvi put u *Savremeniku* 1923. godine, a nakon svog objavljivanja doživljava poprilično negativne kritike Ogrizovića i Benešića. Nakon svih kritika, Matoš priznaje greške i doraduje svoju komediju, nakon čega komedija biva izvođena prvi put tek šezdesetak godina nakon njezinog

objavljivanja, 1970. godine. Kad je riječ o samoj radnji komedije tada ona govori o pokušaju ženidbe liječnika Matizevića i njegove prve ljubavi, Matilde pl. Lenković, a osim što govori o ljubavi Matizevića i Matilde, komedija još progovara i o brojnim društvenim konvencijama, poput, preljuba, svađa, zaruka, ali i braka. Sam podnaslov komedije *Malo pa ništa*, „Tragedija u tri s čina s“ prologom odaje formu književnog djela. Matoš u komediji razdor i napetost među likovima destabilizira humorističnim umecima koji prekidaju radnju te dugim iznošenjima stavova pojedinih likova koji se tijekom drame mijenjaju. Najveća komičnost postiže se jezičnim igrama koje nastaju zbog sličnih prezimena seljana Bapić, Vapić i Papić i kroz lik Amalije pl. Humske. Matoševa komedija također je u ovome radu provedena kroz narativne figure, točnije psihemsku, sociemsku i ontemsku narativnu figuru. Narativne figure definirane su i određene pomoću *Tumačenja romana*, Gaje Peleša. Za narativne figure¹ navodi se kako su ti fiktivni objekti, odnosno narativne figure, vezani su jedni na druge zato što razmjenjuju svoja svojstva i tako uvjetuju jedna drugu, a o tri narativne figure govori kako su one figure: osobnosti, skupnosti i opstojanja, koje u daljnjem procesu imenovao izvedenicama koje je oblikovao pomoću prvog članka *psih-* koji označava osobnost, *soci-* koji označava skupnost, *ont-*. Na samome kraju osvrćemo se na samu temu rada, a to je melankoličnost u Matoševoj komediji. Naizgled su pojmovi poput melankolije i komedije nespojivi, ali uzimajući u obzir literaturu i proučavajući istu, a zatim ju primjenjujući na komediju, uočavamo brojne sastavnice pomoću kojih bi Matoševu komediju mogli gledati s aspekta melankolije.

¹ Peleš, *Tumačenje romana*, 1999:226

2. MODERNA

Naziv moderna označava „razdoblje u hrvatskoj književnosti otprilike između 1890. i Prvoga svjetskog rata“ (Solar 2007: 242) Kada je riječ o razdoblju moderne u hrvatskoj književnosti tada se za nju pretpostavlja kako je to „naziv za smjer u (nacionalnoj) književnosti, likovnoj i glazbenoj umjetnosti te u filozofiji potkraj 19. i početkom 20. st.“, pri čemu se „težnja za »modernim« u različitim područjima“ podrazumijeva i tumači kao „nastojanje da se ide u korak s književnostima, umjetnostima i filozofijom u zapadnoj Europi“ (Hrvatska enciklopedija sv. 7, 2005:391). Obilježja su moderne: subjektivno preispitivanje ljudske emotivnosti i senzibiliteta, književnost teži estetičkom idealu ljepote i uzvišenosti, koji neće biti puki odraz stvarnosti, već složeni poredak simbola, emocija i osjeta (usp. Šunjić 1999: 158) Pojam moderna, kao pojam kojeg definira Pavličić govori kako on „nije zasnovan[o] na poetici, nego je skupno ime za više različitih – pa i disparatnih – poetika“ (Pavličić 2002: 7), opisuje modernu kao pluralizam u kojem su sadržane različite poetike u jednoj vremenskoj epohi, odnosno razdoblju. Promatrajući vremenski odsječak u kojem djeluje moderna, vidljivo je kako se ona razvija u dvije, relativno zaokružene, faze. Točnije, moderna se razvija u dva kruga u kojima bismo 1903. godinu mogli označiti kao godinu koja razdjeljuje te dvije faze. Kada je riječ o prvoj fazi moderne tada je ona karakteristična po tome što se u njoj odvija, ali i završava „*pokret hrvatske moderne*“ (Šicel, 2005:10) Prva faza moderne traje u periodu od 1897. pa do te, prethodno spomenute granične godine, 1903. Osim što se u prvoj fazi događa pokret hrvatske moderne, isto je tako prepoznata po „posebno istaknutom programsko-manifestacijskom kritičarskom djelovanju prve generacije modernista.“ (Šicel, 2005:10) Upravo je zbog djelovanja te prve generacije modernista, kritika moderne u toj prvoj fazi moderne ujedno i najdominantnija književna vrsta². Osim prethodno spomenutih karakteristika prve faze moderne, događa se još i oslobađanje literature njezine dotadašnje „društveno-analitičke funkcije – što je posebno došlo do izražaja u djelima Leskovara, psihološkim pripovijetkama Kozarca, mističkim motivima Gjalskoga te novelistici A.G.Matoša.“ (Šicel, 2005:10) Bez obzira što se događa prodor novih motiva, a samim time i novih književnih vrsta još uvijek je vrlo jaka prisutnost tradicionalne realističke pripovijetke i romana. pisci koji su doprinijeli i obogatili prvu fazu moderne su Antun Gustav Matoš, Ksaver Šandor Gjalski, Josip Kozarac, Janko Leskovar, Eugen Kumičić, Vjenceslav Novak i brojni drugi. Kada je riječ o drugoj fazi moderne ona započinje u odjecima svršetka prve faze. Naime, druga faza moderne daje nam

² Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, 2005:10

najpoznatija i najznačajnija lirska, prozna te dramska djela. Neka od njih su i *Pjesme*, koju objavljuje Vladimir Vidrić 1907. godine, nakon njega pjesničku zbirku također piše i Dragutin Domjanić, 1909. godine i to s istima naslovom zbirke kao što je to slučaj kod Vidrića. Šicel navodi kako Domjanićeovu zbirku možemo smatrati jednom od najplodnijih po objavljivanju novih i značajnih djela modernista.³ U drugom krugu moderne utjecajan je i Matoš, koji u ovoj fazi tiska svoju treću zbirku *Umorne priče*. Specifično je kako se upravo u drugoj fazi hrvatske moderne objavljuje najpoznatiji i najbolji roman hrvatske moderne⁴, a to je Nehajevov *Bijeg*, dok Dinko Šimunović objavljuje svoju, poprilično poznatu, zbirku pripovijedaka, *Mrkodol*. Osim izuzetnih plodova hrvatskih modernista i nastankom jednih od najznačajnijih romana, pripovijedaka i zbirki koje su utjecajne i u današnjoj hrvatskoj književnosti, hrvatski modernisti u razdoblju hrvatske moderne kreću s tiskanjem svojih djela. Tako se od 1906. godine tiskanje odvija u *Savremeniku*⁵. Bogatstvo djela iznova se pojavljuje kroz cijelu modernu, odnosno do 1916. godine gdje se s novim zbirkama javljaju, sada već potpuno afirmirani pjesnici, Milan Begović i njegovo djelo *Vrelo*, zatim Vladimir Nazor s *Lirikom* i *Novim pjesmama*, slijedi i Branimir Livadić s djelima *Novele*, *Legenda o Amisu i Amilu*, Andrija Milčinić, *U areni*. U hrvatskoj se moderni osim tradicionalnih motiva javljaju i oni domoljubni, a s njihovim učestalim motivima i čestoj uporabi rađa se domoljubna, točnije nacionalna lirika. Takva nacionalna lirika bit će u potpunom suodnosu s tradicionalnom lirikom na kakvu smo naviknuli do trenutka pojave domoljubnih motiva. Šicel navodi kako takva lirika neće više neposredno biti u „službi politike, ili datog povijesnog trenutka, nego će svojom simbolikom i metaforikom izražavati jednu kompleksniju viziju i smisao naroda – viziju snage, neuništivosti i postojanosti narodne energije.“ (Šicel, 2005:12)

³ Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, 2005:10

⁴ *Ibid*, 2005:10

⁵ *Savremenik* je te iste godine novopokrenut i gotovo jedini književni časopis

3. ANTUN GUSTAV MATOŠ

Antun Gustav Matoš smatra se „središnjom figurom hrvatske književnosti na prijelazu 19. i 20. stoljeća“. (Beck, 2016:29) Kako navodi i Dubravko Jelčić u svome djelu, koje je u potpunosti posvetio vrhunskom hrvatskom piscu, koji je svojim doprinosom promijenio smjer hrvatske moderne i općenito cijele hrvatske književnosti, Antun Gustav Matoš rođen je 13. lipnja, 1873. godine na petak u Tovarniku (Srijemu). Svoje prve stihove Antun Gustav Matoš piše 1889., odnosno kao „šestogimnazijalac“ i to stihove koje je namijenio desetogodišnjoj djevojčici. Antun Gustav Matoš najveće je ime cijeloga razdoblja hrvatske moderne. Njegovo je djelovanje važno zbog toga što je njegova poezija originalna, uspostavlja nove kriterije i revolucionizira pjesnički jezik.⁶ Matoš je, osim lirike, pisao još i pripovijetke, putopise, kritičke osvrtne i članke. No mi danas Matoša najviše prepoznajemo po onome po čemu je ostavio najveći trag kroz hrvatsku povijest književnosti - upravo kao pjesnika. To potvrđuje i sam Kaštelan koji za Matoševo stvaralaštvo navodi sljedeće: „Odmah vam tvrdim u lice, da je najvišom umjetnošću smatrao A. G. M. liriku i da mu lirika bijaše najčvršćom osobnom srećom.“ (Kaštelan, 1956:38) Iako Matoš piše većinom razne književne vrste i zadržava se u području književnosti, ipak se dotiče tema koje se nalaze izvan književnosti, a kako to navodi Krešimir Bagić, „polemizirao je o veoma različitim temama – književnosti, politici, novinarstvu, religiji, moralu, odnosu spolova, glazbi, likovnosti“ (Bagić, 2016:10) Matoša smo kroz njegovo stvaralaštvo mogli vidjeti u raznim polemičkim licima, poput „kritičara i mistifikatora, humorista i psovača, nacionalista i kozmopolita, stilista i strančara“ (Bagić, 2016:10) Razlog tako širokom spektru lica i karakteristika koje poprima su njegovi protivnici, od kojih su neki također cijenjeni i ugledni hrvatski pisci koji su svojim stvaranjem utjecali na razvitak hrvatske književnosti, a to su između ostalih: Ivo Vojnović, Tin Ujević, Janko Polić Kamov, Milan Begović, Ksaver Šandor Gjalski, Frano Supilo, Đuro Šurmin, Franjo Jarmek, Dušan Plavšić i brojni drugi. Razlog tako velikom broju protivnika krije se u Matoševoj rečenici „Bez borbe nema razvitka“ (Matoš, 1973b:143) gdje podrazumijeva kako bez borbe nema ni napredovanja.⁷ Kad se čita konstrukt imenovan „Matoš“, različite povijesti književnosti na prvi pogled izgledaju kao da upisuju kontinuitet jedinstvene, konsenzusom dogovorene priče. Zanimljiva je pri tom sama činjenica da se Matoša stereotipizira ne samo na razini simbola određenog odnosa unutar sustava (jedinstvo općeg i nacionalnog, specifični artistički nacionalizam, modernost pristupa i

⁶ Péquignot (usp. Péquignot 2006: 110) i Guiraud (usp. Guiraud 1964: 25)

⁷ Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta

konzervativnost forme u pjesništvu ili ambivalentan i složen odnos prema pitanju hrvatstva i srpstva; Novak na primjer u svojoj *Povijesti* tome posvećuje gotovo desetinu ukupnog prostora posvećenom Matošu), već i simboliziranjem izvan samog književnog polja, na najšire zamišljenom području nacionalne kulture kao (pri)povijesti koja teče. (Škvorc, 2016:335-336) Bez obzira na sve rečeno, Matoš je sam po sebi kompleksna tema i sav Matošev opus i djelovanje ne može se sve obuhvatiti. Kako navodi Dubravko Jelčiću djelu *Antun Gustav Matoš*, razlog tome je što ne samo da je „mnogo pisao i o različitim temama, nego zato jer je o svemu pisao različito. A to tako je pisao ne stoga što bi on brzo i lako mijenjao mišljenja i 'preokretao šubaru', nego jedino zato jer mu je nesređeno, kontroverzno doba u kome je živio davalo podjednako opravdane poticaje za sva ta protuslovna mišljenja i opredjeljenja.“ (Jelčić, 2006:9) Koliko je Matoš bio svestran pisac i koliko se dotaknuo svih područja ljudskog života, od svakodnevnih situacija pa do politike ili književnosti, svjedoči i Dubravko Jelačić koji navodi kako su se mnogi mogli pronaći u Matoševi spisima, ali ne zato što on nije bio ništa od toga, dapače on „bijaše sve to pomalo, a to znači da nije isključivao ni jednu mogućnost mišljenja.“ (Jelačić, 2006:9-10) Matoš svojim širokim opusom djeluje i na školstvo i uvodi u njega novine, točnije uveo je „radoznalog šetača“⁸ koji je nastao po uzoru na Baudelairea i opisuje figuru dokoličara-promatrača, a kako je nastao po uzoru na Baudelairea, poprima i svoj francuski naziv, *flâneur*. Iz toga nastaje flanerizam, koji je u hrvatskoj književnosti nominalno otpočeo s Matošem, ali tek u novijoj književnosti biva ispisano, prepisano i bivajući tako od etape do etape sve više transformirano i parafrazirano da bi mi danas imali flanerističku praksu, koju, zanimljivo, Matoš uvodi stoljećima prije i zadržava iz matoševske flanerije ideal slobode, koji se zadržava sve do danas. Osnovni smisao Matoševae poezije sadržan je u Matoševom teškom razočarenju u domoljubno-socijalnim idealima, ali i konačna spoznaja kako ljepota neće nikad biti sagledana u cijeloj svojoj biti. Šicel u *Povijesti hrvatske književnosti*⁹ navodi kako je upravo Matoševae razočarenje razlog zbog kojega on postaje prvi pjesnik koji uspijeva povezati u skladnu cjelinu elemente osjećaja naglašeno „nacionalnog s kozmopolitskim, ljudskim i osobnim uopće.“ (Šicel, 2005:108) To je razlog zbog kojeg Šicel navodi kako se u Matoševu stvaralaštvu pojavljuju dvije temeljne značajke njegovih književnih djela. Prva temeljna značajka je u tome da je Matoš pronašao nove izražajne motive, epitete i mogućnosti našega jezika koji su bili upotrebljivi i zatim pošao putem koji, nas, povezuje s europskom literaturom, također je i forma jednako značajan faktor u hrvatskoj literaturi, iako je dotada bila

⁸ Krešimir Nemeć, *Čitanje grada*, 2010:75

⁹ Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, 2005:108

zanemarivana. Druga činjenica je također vrlo važna, a govori o tome kako je Matoš pokazao kako se za dobru literaturu mora dobro poznavati tradicija.

Antun Gustav Matoš najviše na hrvatsku književnost djeluje nakon svog trinaestogodišnjeg povratka u Hrvatsku 1908. godine. Svojim dolaskom, a zatim i iznimnim sadržajima uspijeva prodrijeti u najdublje slojeve hrvatskog stvaralaštva i tako ostaviti trag za sve ostale generacije koje dolaze nakon njega. Uspijeva prodrijeti u „atmosfera i mentalitet hrvatskoga građanskog društva toga povijesnog trenutka u kojem je ponovno zacarevala besperspektivnost i nemoć.“ (Šicel, 2005:26)

3.1. Stvaralaštvo Antuna Gustava Matoša

Kada je riječ o Matošu kao književnom piscu, on se kao takav javlja u „33. broju Vienca, 13. kolovoza“ (Jelčić,2006:16) i to s, danas, iznimno poznatom i cijenjenom novelom *Moć savjesti*. Zanimljivo je kako su granice hrvatske moderne određene upravo tom prvom Matoševom novelom, koja ostavlja trag u hrvatskoj književnosti. Nakon toga, u Obzoru objavljuje i svoju drugu novelu *D-dur sonata*.¹⁰Kada je riječ o Matoševom opusu, tada je on smatrao kako su upravo pripovijetke te koje su najznačajnije u njegovom književnom stvaralaštvu, iako su ostali pisci njegova doba visoko cijenili putopise. Najznačajnija putopisno- feljtonistička proza *Oko Lobora* (1907) osebujan je Matošev spoj lirizma nadahnuta ljepotom krajolika, ali i na neki način putopisima u kojima se dotiče i kritičkih i društvenim situacija. Pojedine Matoševe pjesme, poput *More*, *Notturmo*, *Jesenje veče*, *Utjeha kose*, spadaju među najbolja djela u cijeloj hrvatskoj modernini. Kada je riječ o temi koja se pojavljuje u Matoševu opusu, tada se većinom tema odnosi oko krajolika i simbola koja se iz tog krajolika tumače, kao što je to vidljivo u pjesmama *Notturmo*, *Jesenje veče*, *Srodnost*. Osim krajolika, Matoš se dotiče i ponešto dubljih i psiholoških tema u kojima govori o smrti, starosti ili drugih pojava koje inače pobuđuju odbojnost i nelagodu kao što je vidljivo u pjesmi *Utjeha kose*. Matošev pjesnički opus dotiče, naravno, i njegovo mišljenje o društvu i politici koje on prenosi na satiričan način u kojima se prikazuju groteskni pogledi na moralne kvalitete toga vremena. Matoš se okreće i domoljublju,

¹⁰ <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39480>, pristupljeno 19.8.2021.

stoga su teme u kojima govori o domovini poprilično česte, kao što je to slučaj u pjesmama, 1909., *Pri svetom kralju, Gospa Marija, Iseljenik*. Izdvajaju se pripovijesti u kojima se opisuju ljudi i događaji iz domaće sredine te skupina priča u kojoj prevladavaju bizarni likovi. Lirizacija je nešto što se kod Matoša uočava u gotovo svim pripovijetkama. Takav primjer imamo u impresionističkim novelama u kojima se većinom obrađuju istinit događaj, kao što je slučaj u Matoševom djelu *Kip domovine leta 188**, a ako nije doslovno istinit događaj, onda se u njima većinom, na literaran način, prikazuje autorov privatni život, osjećaji i doživljaji, *Nekad bilo – sad se spominjalo, Za novim bogom*. Specifičnost tih priča sastoji se u njihovu anegdotskom i reportažnom značaju. Osim prethodno navedenih Matoševih djela, Ivan Trojan¹¹ navodi još da su Matoševi dramski tekstovi: *U pojutarje, Malo pa ništa, Gospođa sa suncobranom (San Zagrebačke noći), Mudrost vrhova i Jesenska idila*. U svim Matoševim djelima, subjekt je pomalo zbunjujuć i podsjeća na „plesnu i glazbenu instancu“¹² u kojoj se pojavljuje više različitih subjekta za koje Sanja Jukić navodi kako ih se može prepoznati više, poput „geografskih označitelja, bioloških, tj. spolnim označiteljima, mitološkim likovima i poetološkim sugestijama“ (Jukić, 2016:125) Svi oni pronašli su mjesto u Matoševu bogatu opusu i takvi subjekti provode njegovu identifikaciju prema nekom drugom, umjetničkom, mediju. Sav Matošev opus i stvaralaštvo može se sažeti u jednu tvrdnju Vlaste Markasović, koja tvrdi da je Matoš „kao pravi i najizrazitiji hrvatski modernist stvarao na temelju dojma“ (Markasović, 2016:174) Miroslav Šicel¹³ navodi kako je Matoš svojim djelovanjem kroz djela utjecao na osnovne intencije pokreta moderne, iako on nije pripadao pokretu ili aktivno sudjelovao u njemu. Osim toga, Matoš nam kroz svoje stvaralaštvo pokazuje i dokazuje kako bez poznavanja i povezanosti sadržaja i djela s tradicijom nema uspjeha i nema dobre literature. S obzirom kako je Matoš iznimno i krvno vezan za svoju zemlju, tako su i njega mučili problemi i razdori koji su se događali unutar njegove države, ali ono što čini Matoševu „veličinu“ jest to da on od tih problema nije bježao nego ih je jedinstveno stopio u svoja djela i od njih načinio neka od najutjecajnijih literatura u hrvatskoj književnosti.

¹¹ Predgovor drami *Malo pa ništa*

¹² Sanja Jukić, *Intermedijalna osjetljivost poezije Antuna Gustava Matoša*, 2016:132

¹³ Miroslav Šicel, *Panorama*, 1966.

4. MALO PA NIŠTA

Iako je Matoš bio iznimno cijenjen i većina njegovih djela doživljava uspjeh, Tadijanović navodi kako mu to nije pošlo za rukom sa svakim njegovim tekstom. Naime, Tadijanović se fokusira na Matoševu komediju *Malo pa ništa* i za nju navodi sljedeće: “Matoš je za života najmanje uspio svojim scenskim tekstovima: njegova *Tragedija u tri čina, sa prologom, Malo pa ništa*, prikazana je prvi put 58 godina poslije nastanka!” (Tadijanović, 2003: 316) Prethodno spomenuta Matoševa komedija, *Malo pa ništa*, objavljena je u *Savremeniku* 1923. godine prvi put, a nakon svog objavljivanja doživljava poprilično negativne kritike Ogrizovića i Benešića, a koliko je bila zapostavljena najbolje govori činjenica da je prvi put uprizorena tek 11. studenog 1970. u zagrebačkom kazalištu *Komedija* u režiji Georgija Para. Matoš je iznimno vezan za domoljublje i svoj kraj te drži do tradicije. Stoga ne čudi što se Matoš u svojoj komediji fokusira na kritiku društveno-političkih prilika i moralnih devijacija i tu kritiku iznosi kroz samu radnju i dijaloge. Hećimović¹⁴ navodi kako je komedija doživjela popriličan neuspjeh i navukla kritike upravo zbog svog sadržaja i načina formiranja strukture. Neki od kritičara su Ogrizović i Branimir Vizner Livadić. Ogrizović kao grešku Matošu uzima to što koristi pregršt psovki koje su, po njemu, naročito vulgarne i proste. Također smatra kako zbog prevelike ozbiljnosti Matoševa komedija naginje u dosadu. S druge strane, Branimir Vizner Livadić koristi samo par riječi kojima bi naglasio nezadovoljstvo Matoševom komedijom, govori kako mu je žao što je Matoš krenuo prema takvom pisanju. Zbog svih kritika koje su mu bile upućene, Matoš prerađuje svoju komediju, ali, ipak, ni nakon toga nekima nije bila dovoljno dobra, njezino izvođenje ipak se dopušta, ali samo kao književnopovijesna građa. Matoševa veličina uočava se u načinu prihvaćanja svih kritika na račun njegovih djela, koje on prihvaća i pokušava ih sve uklopiti i razraditi u svom djelu s nadom kako će se njegova komedija *Malo pa ništa* ipak pojaviti na kazališnim pozornicama i tako predočiti sav njegov napor i pozadinu komedije. Matoš je, dakako, bio u pravu. Njegove nade su se ostvarile 1970. godine, otprilike 60 godina nakon njezina nastanka, kada se komedija prvi put izvodi javno na pozornicama. Bilić¹⁵ iznosi zanimljivu Matoševu igru riječima. Naime, Matoš sam svoju komediju *Malo pa ništa* u podnaslovu naziva „Tragedija u tri čina, sa prologom“. Time uspostavlja igru između dvije književne vrste – komedije i tragedije. Iako je prema Bilić to samo komedija koja nema

¹⁴ Hećimović, Branko: *Dijalozi i scenski tekstovi A. G. Matoša*, 1982.

¹⁵ Bilić, Anica: *Komedija “Malo pa ništa”, izazov za “pošteno pero” Antuna Gustava Matoša i hrvatsko kazalište*, 2014

strukturne elemente tragedije, osim što ju sam Matoš tako naziva u podnaslovu. Bez obzira što u komediji ne pronalazimo strukturne elemente tragedije, u djelu ipak prepoznajemo tragične trenutke. Tako što nam potvrđuje i Bilić te navodi: “Ljubavna igra bez ljubavi, medijski prostor bez istinitoga, objektivnoga, pouzdanoga informiranja, privatno koje postaje javno, javno privatno, stavljanje i skidanje maski oblikuju groteskno-smiješnu sliku bolesnoga društva i krize duha iz koje izranja kritika kao nužnost te smiješno postaje tragično.” (Bilić, 2014: 117) Kad je riječ o samoj radnji komedije tada ona govori o pokušaju ženidbe liječnika Matizevića i njegove prve ljubavi, Matilde pl. Lenković. Komedija *Malo pa ništa* u prologu donosi pjesmu o ljubavi uz pratnju gitare u kojoj je ljubav definirana kao med, ali i kao žalac vezujući tako uz nju, iz ranijih razdoblja poznati, gorsko-slatki osjećaj ljubavi. O Matoševoj komediji govori i Ivan Trojan:¹⁶ „Stoga i radnja u *Malo pa ništa* nema subjektivno izvorište, ali niti objektivni cilj – ona nema evoluciju, a time ni logički prelazak ni u koji čin. Tipologija joj se svodi na izrečene društvene tipizacije i time negira apsolutnost dramskog oblika. Stoga će i kritičari Matoševe drame, svi do jednoga, iščitavati feljtonistički diskurz, nedostatak sadržaja i radnje, dramskog sukoba – nedostatak drame.“ (Trojan: 16). Sam podnaslov komedije *Malo pa ništa*, „Tragedija u tri s čina s“ prologom odaje formu književnog djela. Unutar činova komedije, naravno, nalaze se potčinovi, točnije, pojave. Ne može se sa sigurnošću reći da komedija ima svojevrsan uvod, zaplet i rasplet, budući da je tijekom radnje na neki način nejasan, nemamo točno određene strukture, kojima bi se jasno moglo odrediti da je riječ o uvodu, zapletu ili raspletu. Kada je riječ o temi u komediji *Malo pa ništa*, može se reći kako se u komediji problematiziraju brojne društvene konvencije, poput, preljuba, svađa, zaruka, ali i braka. Tako se, primjerice, tvrdi da je sloboda „ideal“, „temeljna misao naše [narodne] pjesme“ i „divni zavjet slobodoljubivih otaca“ (*Odjek s proslave* Kola 1902; Matoš 1973, XV: 38) te da su hrvatski jezik i povijest, osobito moderna, „najvažniji predmeti“ za izobrazbu nove inteligencije, ali njihovo predavanje sprečavaju nažalost „zli pastiri“ (*Ferije* 1902; Matoš 1973, XV: 35). Prvi čin sadržava šesnaest pojava, drugi osamnaest, a treći dvadeset i jednu pojavu. Prvi čin komedije *Malo pa ništa* donosi likove Sučića koji iznosi stavove o ženama, ljubavi, politici i ideologiji te zaljubljenike Matildu i Matizevića koji krijući svoju ljubav jedno prema drugome, lažu da su zaručeni s drugim partnerima. Iako Bernarda Katušić u svome tekstu¹⁷ govori o Matoševim autobiografskim bajkama, temeljne odrednice kao što su velik broj likova i njihov samo površan opis mogao bi se primijeniti i na komediju. „Naime, iako u svim novelama prevladavaju za autobiografiju tipične 'osobne' teme posredovane pripovjednom sviješću prvog lica, ne radi se o opsežnim

¹⁶ Predgovor drami *Malo pa ništa*

¹⁷ Bernarda Katušić, *Matoševe autobiografske bajke* u Zborniku Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta

proznim tekstovima, usredotočenima na životni put, odnosno „povijest“ jedne osobe, nego o kraćim tekstovima koji istovremeno problematiziraju više pojedinačnih života iz fokusa pripovjedača u prvom licu. Ukratko, Matoševi prozni tekstovi nikad ne prikazuju cjelovit život samo jedne osobe, što je tipično za autobiografsko pismo, nego nude varijacije međusobno sličnih pojedinačnih epizoda i isječaka iz života različitih ljudi.“ (Katušić, 2016:150). Što se tiče stila u drami, točnije komediji *Malo pa ništa*, vidljivo je kako se u komediji nalazi pregršt kajkavizama, koji se nalaze u jeziku kako običnih seljaka, tako i građana, malograđana, plemića. Među sve te likove koji se pojavljuju u ulozi seljaka, građana i plemića Matoš na svojevrsan način uvodi razdore među likove uvođenjem nesporazuma, a samim time dolazi do svađa i netrpeljivosti među likovima što odgovara motivima intrige. Takav razdor i napetost među likovima Matoš destabilizira humorističnim umeci koji prekidaju radnju te dugim iznošenjima stavova pojedinih likova koji se tijekom drame mijenjanju. Najveća komičnost postiže se jezičnim igrama koje nastaju zbog sličnih prezimena seljana Bapić, Vapić i Pabić i kroz lik Amalije pl. Humske koja za sebe misli da je hrvatska kraljica. Sam Ivan Trojan donosi takvu tvrdnju u predgovoru komedije gdje navodi: „A radnju koju zahtjeva konverzacijski komad, Matoš posuđuje izvana u raznim humornim doskočicama koje zapravo nemotivirano i nelogično implementira u obliku neočekivanih događaja čime također žestoko narušava apsolutnost dramskog iskaza.“ (Trojan: 16).

5. NARATIVNE FIGURE

Fiktivni objekti, odnosno narativne figure, vezani su jedni na druge zato što razmjenjuju svoja svojstva i tako uvjetuju jedna drugu. Narativna je figura, kako ju navodi Gajo Peleš „Narativna je figura semantički entitet koji je sastavljen od jezgre i atributa, odnosno pridjeva koji se oko te jezgre okupljaju.“ (Peleš, 1999:226) Dok je narativna figura književnog teksta ili romana „objekt, koji sebi možemo predočiti, iako ne postoji u stvarnom svijetu.“(Peleš, 1999:224.)

Gajo Peleš u svojoj knjizi „Tumačenje romana“¹⁸ govori o tri narativne figure: osobnosti, skupnosti i opstojanja, koje u daljnjem procesu imenovao izvedenicama koje je oblikovao pomoću prvog članka *psih-* koji označava osobnost, *soci-* koji označava skupnost, *ont-* koji označava opstojanje i drugog članka *-em* koji dolazi od leksema *semem*. Tim postupkom dobili smo složenice *psihem*, *sociem* i *ontem*. Iz toga proizlaze tri vrste složenica koje Peleš naziva *psihem*, *sociem* i *ontem*. Pomoću tih triju vrsta značenjskih sastavnica Peleš imenuje i tri vrste narativnih figura – *psihemska*, *sociemska* i *ontemska*. „Ovakvom razdiobom značenjskih sastavnica i jedinica pripovjednog teksta možemo točno odrediti hijerarhijsku razinu pojedine figure i njezino mjesto u semantičkom ustroju datog djela.“ (Peleš, 1999:228) Također se navodi kako je narativna figura zapravo sastavljena iz same sebe, točnije svoje jezgre oko koje se mogu okupljati pridjevi ili atributi. Pojedinačnosti pripovjednog teksta uspostavljaju se kroz tri vrste narativnih figura, koje su nastale iz polazišnih oblike i njihova značenja, pa tako imamo narativne figure osobnosti ili *psihem*, narativne figure skupnosti ili *sociem* i narativne figure opstojanja ili *ontem*. Pojam narativna figura odnosi se „na svaku izdvojenju i determiniranu značenjsku jedinicu pripovjednog svijeta“ (Peleš, 1999: 223).

¹⁸ Peleš, *Tumačenje romana*, 1999:228

5.1. Psihemska narativna figura

Prema Gaji Pelešu, psihemska narativna figura određuje se kroz karakter, koji čitatelj sastavlja pomoću različitih naznaka rasutih u tekstu. (Peleš, 1999:230)

„Indikativan je pristup Ferdinanda de Saussurea, koji lik vidi kao semiotički entitet. Liku se može varirati ime, pozicija u odnosu prema drugima, karakter, funkcija, postupci. Lik je fantom dokučen kombinacijom i trenutnim skupom elemenata. Što se imena tiče, ono je za Barthesovoj analitičkoj shemi na istaknutom mjestu. Ime je za njega instrument razmjene koji dopušta da se neka nominalna jedinica zamijeni zbirom značajki (...)“ (Peleš, 1999:229) Lévi Strauss u svojoj kritici Proppova analitičkog modela tvrdi kako „lik valja promatrati šire nego što je to njegova funkcija, odnosno radnja koju obavlja u priči“ (Peleš, 1999:230) Psihemska narativna figura ponajviše se očituje u romanu i to ne samo u funkciji glavnoga lika nego i u svim ostalim funkcijama i karakteristikama takvog pripovjednog svijeta. U takvom semantičkom i značenjskom sklopu prevladavaju upravo psihemi ili, kako ih Peleš naziva, „sastavnice ili svojstva osobnosti“ (ibid, 237), ali valja naznačiti kako time nisu isključene ostale dvije vrste narativnih figura, točnije sociemi i ontemi. Upravo je psihemska narativna figura ta koja pokreće radnju i u zbirci pripovijedaka, u noveli, ali i u drami. Preko nje, točnije likova unutar književnih vrsta ostvaruju ideja djela, ali i tematska osnova.

5.2. Sociemska narativna figura

Peleš do spoznaje o sociemskoj narativnoj figuri dolazi iz Balzacovih romana. Naime, proučavajući takve književne vrste Peleš uočava kako važnost za djelo nemaju samo pojedinci nego i postojanje skupine. Kada je riječ o već spomenutoj narativnoj figuri, tu onda prvenstveno spada obitelj, odnosno pripadnost obitelji ili nekom građanskom sloju prema kojima se raspoznaje i zauzima određeni položaj u društvu. „Sociemska narativna figura tvori se od semantičkih čestica ili semema koji pripadaju različitim psihemskim figurama. I na taj se način pojedine jedinice osobnosti uklapaju u figuru više semantičke razine – sociemsku narativnu figuru“ (Peleš, 1999:246). Zahvaljujući sociemskoj narativnoj figuri daje se uvid u društveni stalež, daje se slika društvenog i socijalnog života i prikazuju društvene pogodnosti. „Sociemska figura može imati, gledajući iz perspektive društvenih grupa, različite tipove udruživanja, od rodbinskih, etničkih do gospodarstvenih i ideoloških“ (Peleš, 1999:249). Bez

spomenute Pelešove narativne figure ne bismo bili u mogućnosti razlučiti slike društvenog i socijalnog života ili raspoznati koliko je vjerodostojan književni tekst koji čitamo.

5.3. Ontemska narativna figura

Prema Gaji Pelešu ontemska narativna figura obuhvaća sve one sastavnice koje su u suvremenoj naratologiji, koja se uglavnom ograničavala samo na lik, odnosno na već spomenutu psihemsku figuru, uglavnom bile zanemarene. Te sastavnice različite pojedinačnosti, kao što su vrijeme i prostor, koje zapravo čine pozadinu romaneskog teksta, njegov širi okvir (Peleš, 1999: 254-257). Kako sociemska, tako i ontemska figura nastaje „uopćavanjem“¹⁹ psihemske narativne figure, koja je istovremeno i najniža semantička razina, „zato su kategorije predmeta, vremena, prostora i sličnih pojedinačnosti, koje obično čine kontekst, pozadinu, okružje romanesknog svijeta, iskazane u sociemskim i ontemskim figurama“ (Peleš, 1999:256). Upravo je ova narativna figura najvažnija jer se bez nje ne mogu obuhvatiti sve sastavnice kojima se kategorije opstojanja predstavljaju.

¹⁹ Peleš, *Tumačenje romana*, 1999:256

6. NARATIVNE FIGURE U DRAMI *MALO PA NIŠTA*

Što se tiče psihema u komediji *Malo pa ništa*, tu valja svakako istaknuti likove poput Matizevića, Matilde, Fanike i Sučića. Kada je riječ o Matizeviću, riječ je o jednom doktoru, aristokratu, pripadniku višeg društvenog sloja, koji se zalaže i za malog čovjeka, ne trpi nepravde. Matizevićev se psihem znatnije mijenja prilikom susreta s Matildom. Tada se u njemu bude davno potisnuti osjećaji prema njoj, ali i nekakav ponos. U razgovoru s Matildom, Matizević saznaje da je zaručena, što u njemu budi dozu ljubomore. Matizević se služi lažima, dakle sve čini kako bi pridobio nazad Matildu. On tada postaje lud za Matildom, ne misli ni o čemu drugom, već on samo sanja o njoj i njihovoj ljubavi. Pritom ne shvaća da ljubav nije igra, niti su žene jednostavna bića. Tu se značajnije mijenja njegov psihem, on je zaljubljen Matildom. S druge pak strane, Matilda, aristokratkinja, dolazi kod Matizevića, sa svojim „zaručnikom“, Fusinatom. Kod nje se isto tako mijenja psihem ponovnim susretom s Matizevićem. Sve do kraja njezin se psihem značajnije ne mijenja, ona je i dalje ponosna, ali i zaljubljena u Matizevića. Matilda u novinama pročita laži o sebi i Matizeviću i Fusinatu, tada pomalo poludi i tu se nakratko njezin psihem mijenja. Saznaje da je Matizević namjerno podignuo novinsku hajku protiv Fusinata, kada odlazi i prepušta mjesto Faniki. Što se tiče Fanike, njezin je psihem promjenljiv kroz komediju, ona je jedna plaha, dobra djevojka, koju zavodi Fusinato i gleda u njoj samo korist. Na neki se način Matizević izruguje Fanikom, koja mu je glumila lažnu vjerenicu. Matizević postaje također ljubomorani na svog prijatelja Sučića i sumnjičav, da je on zapravo zaljubljen u Matildu i njezin izabranik. Sve do kraja komedije, Matizević je lud od ljubavi za Matildom, kada ona odlazi i prepušta Matizevića Faniki. Matilda se na kraju silovito okomila na Matizevića, zbog kojega je Fusinato otišao u zatvor, ali ipak na kraju, kako je Matilda otišla, Fanika ostaje uz njega. A što se tiče Sučića, on je pravi primjer vjernog prijatelja, od samog početka radnje u svemu pomaže Matizeviću, oko lažnih zaruka, zaručnice i kasnijih poslova oko novinske hajke protiv Fusinata. Vidi se kako nekakvim prkosom, inatom, uz svoj narod lirski subjekt kreće dalje, a zapravo ga samo u svemu tome pa i ostale može zaustaviti samo smrt, jer i njemu, kao i svima, sat polako otkucava i veli – smrt! Sučić je dobar i brižan prema Faniki, možda ju na neki način voli, ali to ne želi pokazati u javnosti. Do samog kraja on je oličenje pravednog i dobrog čovjeka i prijatelja, iako u jednom trenutku Matizević ljubomorno napada Sučića.

Što se tiče sociema u komediji *Malo pa ništa*, tu svakako treba naglasiti kako je glavni sociem građanski sloj, točnije pripadnost pojedinom društvenom sloju. Većina likova pripada višem građanskom sloju, točnije plemstvu, primjerice dr. Eugen Matizević, dakle doktor, aristokrat, veliki bogataš, ima svoj dvor, auto, slugu, sve ono što jedan pravi plemenitaš posjeduje. Zatim Matilda pl. Lenković i njezina teta Amalija pl. Humska, prave plemenitašice i aristokratkinje. Zatim likovi Hudrić, Vudrić, Budrić i Mudrić, sva četvorica su sveučilišni građani. Zatim likovi malograđana, poput Bapića, Pabića i Vapića, njihove supruge, Rozika Bapić, Plonika Pabić i Nančika Vapić. I one su jedinstven primjer malograđanki. Isto je i sa Mariom Stellom Pl. Bielodlachich-Fusinatom, američkim kapitalistom. Iako se predstavlja velikim američkim plemićem, kapitalistom i bogatašem, on je zapravo jedinstven primjer malograđanina. Uzima novce od Matilde, zatim od Fanike, a te novce bezumno troši i odlazi u inozemstvo. Također, treba spomenuti i običan građanski sloj, Sučića primjerice, koji je običan činovnik, svima pomaže, a na kraju i sam skončava u zatvoru. Fanika je isto tako primjer obične građanke, činovnice, koja radi u uredu Fusinata, u njega se zaljubljuje i daje mu veću svotu novca, zatim dolazi kod Matizevića i ostaje uza nj. Običnim građanima, mogu se pridodati detektivi i oružnici. Prisutni su dakako i obični seljaci, sluge, poput Lojzeka, alias Vjekoslav pl. Pikec, sluge dr. Matizevića, zatim Josipe Pepice Cmizdrek, služavke kod dr. Matizevića te Štijeфа Durile, običnog seljaka-ekonoma.

Kada je riječ o ontemu u komediji *Malo pa ništa*, svakako da je riječ o gradu, točnije zagrebačkoj županiji. Glavnina komedije događa se na dvoru Eugena Matizevića, doktora, bogataša, gdje dolaze Matilda i Fusinato, na njegov dvor. Isto tako, poneki događaji vezani su za Sučića i Vudrića, koji se nalaze u parku iza kurije, pod lipom. Također jedan događaj vezan je uz Sučića, kada mu dolaze gospođe Bapić, Vapić i Pabić, pretpostavlja se u njegovom uredu ili sobi u kuriji Eugena Matizevića. Jedan mali dio radnje komedije se odvija na dvorištu ispred kurije, u trenutku zaruka, ali, gledano u cjelini, promatrani je ontem u komediji svakako grad, točnije dvor, odnosno kurija Eugena Matizevića, u kojoj se odvija većina situacija i sami susreti likova smješteni su na dvor Matizevića.

7. MELANKOLIČNA KRITIKA

Nedvojbeno je kako je melankolija neizostavni dio, kako moderne u čijem razdoblju se čini kao da pojam melankolije prožima čitavo književno stvaralaštvo, tako i cijele književne povijesti. Mnogi su se književnici i teoretičari dotaknuli pojma melankolije kroz povijest. Tako imamo više tvrdnji i riječi kojima se melankolija kao takva opisuje. Eric G. Wilson govori kako je „melankolija kaos koji porađa nove kreacije“ (2008:83) Također se i Julija Kristeva dotiče melankolije za koju govori da je „mračno naličje ljubavne strasti“ (2014:8) te navodi kako melankolija proizlazi iz „topline koja se smatra glavnim regulatorom organizma i iz kontrolirane interakcije suprotnih energija“ (2014:10) Ilma Rakusa u tekstu *Druga moja melankolija* opisuje ugodu kao stanje melankolije gdje se subjekt osamljuje i fokusira na sebe, takvo stanje opisuje pišući da je „malenkolija zadnja stanica prolaznosti, zadnji, ama baš zadnji med u životu. Zadnji užitak i zadnje znanje. Za opće shvaćanje je strana i zastrašujuća, za nauku je patološka, a za umjetnost sakralno čudo. Ali za sve troje nedokučiva... Cijeli život umočen u zadnju kap meda. Znaš, više nema, to je zadnje. To nasmrt sigurno znanje da je zadnje, to je melankolija.“ (Rakusa, 2011:151) Takav konkretni primjer u djelu pronalazimo u liku Humske gdje donekle prepoznajemo prethodno spomenute teorije o melankoliji koje izriče Rakusa: jednom dijelu Humska navodi sljedeće: *Odvezite me u crnoj, baršunastoj barci na tamne, mekane pučine, jer me zove dvojnica i siringa, jer me mami sunce na rosnoj, mekanoj, baršunastoj ruži. Tišina zvoni, zvoni i zvoni čežnjom tišine i dubokoga, beskrajnoga mira. Zatvorite i slušajte mir i svoju tajanstvenu tišinu! Otiđite svi vi što nemate teške, kao zlato sunčane duše, jer će vas ubiti melodija srećnih, dalekih, tamnih i sjajnih pučina u tišinama svete ljepote, nijeme od vlastitog blaga.*²⁰ O melankoliji još govori i Julija Kristeva u *Crnom suncu* gdje govori kako je za stanje melankolije potreban pred-objekt, odnosno da je melankolija stanje koje se događa zbog stare traume ili ranijeg gubitka koje je utjecalo na stanje subjekta. Točnije, za takav stav Kristeva govori sljedeće „prethodnike svog sadašnjeg sloma melankolici mogu pronaći u gubitku, smrti ili žalosti za nekim ili nečim što su nekoć voljeli. Nestanak tog nužnog bića nastavlja ih lišavati najvrjednijeg dijela njih samih: proživljavaju ih kao ranu ili gubitak da bi na kraju otkrili kako je njihova patnja samo odgađanje mržnje koju njeguju za onoga ili onu koja ih je prevarila ili napustila.“ (Kristeva, 2014:8) Kada je riječ o konkretnim primjerima iz komedije, tada bismo mogli potkrijepiti Kristevu teoriju u kojoj

²⁰ Matoš, *Malo pa ništa*, 2003:283

govori o melankoliji kao o naličju ljubavne strasti²¹ što se može konkretno može povezi s prologom komedije, koji donosi pjesmu o ljubavi uz pratnju gitare u kojoj je ljubav definirana kao med, ali i kao žalac vezujući tako uz nju, iz ranijih razdoblja poznati, gorsko-slatki osjećaj ljubavi: *Ko stručnjak znam, kao znalac: / Med je ljubav, al i žalac - / Servus (Dami) : Ljubim ručice!*²² Također se o kobnoj ljubavi govori u dijelovima kada Fani ističe svoju ljubav prema Matizeviću i govori da bi *Ubila svakoga koji ga ne trpi*²³. Također za takav navod melankolije, gdje ljubav u nama budi nešto kobno, svjedoči u stanje Sučića, koji u trenutku bijesa i nagona izriče sljedeće riječi *Nek crknu svi što smetaju našoj velikoj ljubavi.*²⁴ Melankolija se najviše očituje u međuodnosu likova, točnije u posljedicama njihove radnje. Naime, Matizević je zaljubljen u Matildu, ali je ipak zaručen s Fanikom Plehan, privatnom činovnicom. Cijele te spletke, odnosi između Fani i Matizevića utjecali su na njezino raspoloženje, koje postaje turobno, tužno i potresno, a o njezinom stanju saznajemo iz riječi Humske: *A tko si ti, zaklano janje moje? Tvoje očice su tužne zvjezdice. O, kako ti gori čelo, djevo mila, Kolombino toga Pierrota, tužna dušo ovog mog tužnog kraja! (Cjeliva je u čelo.)*²⁵ Osim toga, o Fanikinoj melankoličnosti saznajemo još i iz sljedećeg stiha: *Oh – alaj je tu krasno! Krasno i strašno tužno*²⁶

Iako je teško dovesti u suodnos dva potpuno različita pojma, poput komedije i melankolije, ipak su primjeri melankoličnosti subjekta vidljivi u djelu. Melankoličnost se ponajviše očituje u odnosima subjekta iz kojih proizlazi bol i tuga za nesretnom ljubavi, a samim time i turobna atmosfera tog dijela komedije u kojem se prikazuju karakteristike Fanikine ljubavi, osim toga primjer melankolije nam je i komična Humska kada u pojedinim dijelovima govori o smrti i boli i osamljenosti. Iako ljubavi iz subjekta izvlači tugu i patnju, također izvlači i ono najgore iz njih, poput bijesa i nerazboritog govorenja gdje u takvim trenucima izriču grozne stvari i prijetnje. Bez obzira što su se dva, naizgled, nespojiva pojma našla u bliskom kontekstu, Matoš je to kao vrstan pisac uspio ukombinirati u svoje djelo, u kojemu se svakako već u samome naslovu igra riječima. Stoga se ne možemo čvrsto držati mišljenja ili tvrdnji kako je Malo pa ništa čista komedija, a samim time, znaci melankolije itekako su vidljivi.

²¹ Ibid, 2014:8

²² Matoš, *Malo pa ništa*, 2003:253

²³ Ibid, 283

²⁴ Ibid, 283

²⁵ Ibid, 282

²⁶ Ibid, 275

8. ZAKLJUČAK

U ovome završnom radu objašnjeno je djelovanje i važnost hrvatske moderne. Iznesen je njezin vremenski okvir, važna imena koja djeluju u tom razdoblju isto kao i književne vrste i naslovi koji su obilježili ovo razdoblje hrvatske književnosti. Osim hrvatske moderne, iznesene su važne činjenice i obilježja jedno od najvažnijih osoba, kako hrvatske moderne, tako i cijele hrvatske književne povijesti. Iznesena su i obilježja njegovoga književnog stvaralaštva poput toga da je pisao liriku, pripovijetke, putopise, kritičke osvrtne i članke. Iz rada se moglo iščitati kako Matoš, često, nije bio omiljen među tadašnjim literarnim društvom. Dapače, Matoš je nailazio na brojne kritike, koje su ponekad osporavale njegov rad i mijenjale smjer njegova pisanja. Upravo smo zbog toga Matoša mogli vidjeti u raznim polemičkim licima, poput „kritičara i mistifikatora, humorista i psovača, nacionalista i kozmopolita, stilista i strančara“ (Bagić, 2016:10) Razlog tako širokom spektru lica i karakteristika koje poprima su njegovi protivnici, od kojih su neki također cijenjeni i ugledni hrvatski pisci koji su svojim stvaranjem utjecali na razvitak hrvatske književnosti, a to su između ostalih: Ivo Vojnović, Tin Ujević, Janko Polić Kamov, Milan Begović, Ksaver Šandor Gjalski, Frano Supilo, Đuro Šurmin, Franjo Jarmek, Dušan Plavšić i brojni drugi. Matošev jedini odgovor svim tim kritičarima, spaja se u jednu rečenicu koja glasi „Bez borbe nema razvitka“ (Matoš, 1973b:143). Kroz rad se uočavaju i sve karakteristike Matoševe komedije *Malo pa ništa*, koja također nailazi na kritike i čeka 60ak godina na svoje izvođenje. Komedija je po mnogo čemu poprilično neobična i odstupa od prijašnjih normi. To se najbolje uočava upravo kroz Peleševu narativne jedinice, psihem, sociem i ontem kroz koje je Matoševa komedija provedena kroz sve sastavnice. Tako je kod psihema potrebno istaknuti likove poput Matizevića, Matilde, Fanike i Sučića čiji se psihemi kroz komediju izuzetno mijenjaju. Sociem je možda i najvažniji u narativnoj analizi jer donosi sliku tadašnjeg društva, sve njihove spletkes, laži i intrige unutar pojedinih staleža i ujedno prikazuje kako su ljudi u nemoći isti u svim staležima. Sociem je u komediji poprilično uočljiv i razgrađuje se na građanski sloj, točnije pripadnost pojedinom društvenom sloju gdje većina likova pripada višem građanskom sloju, točnije plemstvu. Kod ontema je bitno jedino izreći kako se radnja odvija u zagrebačkoj županiji. Nakon analize razdoblja, autora i književnog predloška uočljiva je melankolična kritika koja spaja komediju s, naizgled, nespojivim pojmom – melankolijom. Kroz brojne se likove, njihove monologe, dijaloge ili pak didaskalije uočava nazočnost melankolije.

9. LITERATURA

1. Bagić, Krešimir. 2016. Polemički stil A.G. Matoša, u zborniku *Antun Gustav Matoš matrica moderniteta*, priredio Goran Rem, Ogranak DHK slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, 2016., str. 11-21
2. Bilić, Anica. 2014., *Komedija Malo pa ništa*, izazov za “pošteno pero” Antuna Gustava Matoša i hrvatsko kazalište, Krležini dani u Osijeku 2013. Supostojanja i suprotstavljanja u hrvatskoj drami i kazalištu, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatsko narodno kazalište, Filozofski fakultet Osijek, Zagreb, Osijek, str. 113-124.
3. Hećimović, Branko. 2005. *Dijalozi i scenski tekstovi A. G. Matoša*, U: B. H.: Može li se Lauri vjerovati. Književno-kazališne provjere, Znanje, Zagreb, 1982., str. 72-98.
4. Hrvatska enciklopedija. Moderna. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, sv. 7
5. Jelčić, Dubravko. 2006. Antun Gustav Matoš. Jastrebarsko: Naklada Slap
6. Kaštelan, Jure. 1957. "Lirika A. G. Matoš". U: Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 310, str. 5-145. Zagreb
7. Katušić, Bernarda. 2016. „Matoševe autobiografske bajke“. *Zbornik Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta*, priredio Goran Rem. Društvo hrvatskih književnika ogranak slavonskobaranjskosrijemski, Osijek. 135 – 161.
8. Kristeva, Julia. 2014. *Crno sunce*. Zagreb: Naklada Jurčić d.o.o
9. Matoš A.G., 1973b, Polemike I (1898 – 1908), u: A.G. Matoš, Sabrana djela, sv. XIII, Zagreb. *Zbornik Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta*, priredio Goran Rem, Društvo hrvatskih književnika ogranak slavonskobaranjskosrijemski, Osijek. 11. str.
10. Matoš, Antun Gustav. *Malo pa ništa*, ur. Goran Rem. Krešendo, Osijek.
11. Matoš, Antun Gustav, 2003., *Malo pa ništa*. Tragedija u tri čina, sa prologom!!!, U: A. G. M.: Sabrana djela (1873.-1914.-2003.), sv. II., Novele, humoreske, satire, scenski tekstovi, Novo izdanje, A. G. Matoš d.d., Samobor
12. Markasović, Vlasta, 2016., „Misli i pogledi A. G. Matoša“, u zborniku, *Antun Gustav Matoš, matrica modernite*, priredio Goran Rem, Ogranak DHK slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, str. 174
13. Pavličić, Pavao. 2002. *Što je danas hrvatska moderna*. Hrčak, <https://hrcak.srce.hr/73958> [pregled 19. kolovoza, 2021].
14. Peleš, Gajo. 1999., *Tumačenje romana*, Zagreb: ArTresor,

15. PÉquignot, Bruno, 2006., *Stil je epoha. Ubacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić [preveli Vanda Mikšić ... et al.]. Str. 101–119. Zagreb: Naklada MD.
16. Rakusa, Ilma. 2011. *Druga moja melankolija*. U Sarajevske sveske br 29/30
17. Solar, Milivoj, 2007., *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Zagreb: Matica hrvatska.
18. Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća: Moderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.
19. Škvorc, Boris. 2016., *O povijesno-književnim (re)konstrukcijama Matoša*, u zborniku *Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta*, priredio Goran Rem, Ogranak DHK slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, str. 335-336
20. Šunjić, Ankica, 1999. *Metodička obrada: Utjeha kose, 1909., Notturmo, Djevojčici mjesto igračke*. U: Antun Gustav Matoš: Pjesme. Priredila: Ankica Šunjić. Str. 155–178. Zagreb: Nart-trgovina.
21. Tadijanović, Dragutin, 2003., *Scenski tekstovi, U: Antun Gustav Matoš, Sabrana djela (1873.-1914.- 2003.), sv. II., Novele, humoreske, satire, scenski tekstovi, Novo izdanje*, A. G. Matoš d.d., Samobor