Komedija Antuna Gustava Matoša

Kozina, Lea

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

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:142:070524

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Hrvatski jezik i književnost i Pedagogija

Lea Kozina

Komedija Antuna Gustava Matoša

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 21. rujna 2016.

Sadržaj

1. Uvod……2
2. Matoš i *Bilježnice*……3
3. Matoševi dijalozi……..5
4. Odnos prema kazalištu……6
5. Matoševi scenski tekstovi……8
6. *Malo pa ništa*……...9
7. Zaključak……14
8. Literatura……15

Sažetak

Završni rad naslovljen "Komedija Antuna Gustava Matoša" obuhvaća Matošev dramski rad te, preciznije, komediju *Malo pa ništa*. Rad će započeti spominjanjem Matoševih *Bilježnica,* koje su vrlo važne za shvaćanje njegovog života i djela te se u njima spominju njegova dramska nastojanja. Zatim, govorit će se o njegovim dijalozima koji su preteča njegovog dramskog rada. Dotaknut će se i Matoševi scenski tekstova te će se također reći nešto i o njegovom odnosu prema kazalištu. Matoš je prema kazalištu gajio posebne osjećaje te ga je htio uzvisiti i poboljšati. Naposljetku će se govoriti o komediji *Malo pa ništa* te o kritikama koje je dobila i o njezinoj sudbini.

Ključne riječi

drama, Matoš, kazalište, kritika

1. Uvod

Antun Gustav Matoš vrlo je značajan autor za povijest hrvatske književnosti. O njegovom cjelokupnom radu može se mnogo govoriti, no u ovom radu bazirat ću se njegov dramski rad, točnije, na komediju *Malo pa ništa*. Matoš je bio vrlo svestran te se okušao i u dramskom pisanju. U svojim *Bilježnicama*, u kojima iščitivamo autobiografske elemente, ali i dijelove književnih djela, zapisao je kako planirati pisati scenske tekstove. Vrlo često je pisao o samom kazalištu i ljudima koji rade u njemu. Nadalje, važno je spomenuti i Matoševe dijaloge koji su vrlo specifični te je iz njih proizišao njegov dramski rad. U ovome radu bit će govora i o Matoševu odnosu prema kazalištu. On je kazalište vrlo cijenio i uzdizao, smatrao je da treba biti ogledalo i kritika društva. Nije bio zadovoljan tadašnjim radom kazališta. Upravo zbog toga je najtužnije što nije bio uspješan dramatičar. Njegova komedija *Malo pa ništa* doživjela je mnoge kritike i tek se proslavila zaživjevši na pozornici, i to zaslugom redatelja.

Hećimović (1982) piše da se ustrojstvo komedije *Malo pa ništa* ističe kao njezina najveća slabost, još od samih početaka kada ju je Matoš predao zagrebačkom glumištu. Tadašnji intendant Vladimir Treščec nije ju prihvatio, a Hećimović piše da je Treščec "svoj sud o njoj zasnivao, vjerojatno, i na negativnim recenzijama Branimira Livadića i Milana Ogrizovića" (Hećimović, 1982: 94). Velike zamjerke na ustrojstvo komedije imao je i Benešić, kojeg je Matoš kao prijatelja tražio za mišljenje. *Malo pa ništa* kritika je vrlo loše ocijenila. Milan Ogrizović i Branimir Livadić napisali su negativne recenzije tog dramskog djela te je zbog toga došlo do polemike između Matoša i kazališne uprave - Vladimira Treščeca Borotha, Julija Benešića i Josipa Bacha. Komedija *Malo pa ništa* uzdigla se iz pepela tek pod redateljskom palicom Georgija Para, gotovo šezdeset godina nakon što je napisana.

2. Matoš i *Bilježnice*

Antun Gustav Matoš autor je koji je brojnim naraštajima bio uzor. On se opirao konzervativnom, konvecionalnom i tradicionalnom. Protivio se gluposti, neznanju i malograđanštini. Bio je svjestan svoje vrijednosti te je temperamentno isticao svoj stil i samostalnost. Hećimović o njemu piše: "Zagledan u budućnost i ovisan o prošlosti, sav u trenutku stvaralačkog čina, pun protuslovlja i ironije, ali i iskrenog zanosa, opčinjen duhom i duhovitošću, razapet između osobnih mogućnosti i htijenja, te prisilnog nadničenja, poklonik Evrope i rob Kroacije, Matoš je bio suvremenik, a i danas je, svih onih koji su ga čitali i koji ga čitaju." (Hećimović, 1982: 72)

Kako bismo mogli bolje razumjeti Matoša i kao pisca i kao osobu, pomažu nam njegove *Bilježnice*. *Bilježnice* su prvi put u cijelosti postale dostupne tek šezdeset godina nakon Matoševe smrti, pojavom kritičkog izdanja njegovih *Sabranih djela* 1973. godine. Dvadeset sačuvanih Matoševih *Bilježnica* vrlo su važne za njegov književni opus zbog svoje osebujnosti i raznovrsnosti. One su važan dio njegove književne ostavštine, a također nam govore i o širokom području njegovih interesa. Hećimović o sadržaju *Bilježnica* kaže: "U sklopu tih Matoševih bilješki, među kojima se susreću osobne misli, zapažanja i aforizmi, ideje i asocijacije, podsjetnički zapisci, zamisli i prve inačice vlastitih tekstova, uglavnom pjesama, leksičke natuknice, dopadljive kolokvijalne fraze i dosjetke, intimne, autobiografske pojedinosti, kao i različiti citati i komentari o književnosti i drugim umjetnostima, društveim, nacionalnim i političkim prilikama i zbivanjima, te o znanim i neznanim osobama, zamjećuju se i samostalni, mozaični fragmenti koji djeluju kao zasebne izražajne cjeline te svojom isprekidanošću, u kojoj se ipak naslućuje stanovita sustavnost, podsjećaju na srodan književni postupak, zasnovan na reprodukciji struje svijesti." (Hećimović, 1982: 74) Kada govorimo o *Bilježnicama*, trebamo uzeti u obzir njihovo samostalno književno značenje te trebamo obratiti pozornost na autobiografske podatke, koji mogu promijeniti ranije mišljenje o Matošu i njegovu stvaranju.

Bilježnice, uz sve navedeno, sadrže i komentare na mnogobrojne navode iz različitih stranih dramskih tekstova, ali i Matoševe zapise o vlastitim dramatičarskim zamislima i nastojanjima. To je dokaz da se Matoš ozbiljnije nego što se pretpostavljalo bavio dramskim

stvaranjem. Ranije se Matoševo dramsko stvaranje povezivalo samo s dijaloškim tekstovima, koje je on sam okarakterizirao kao dramske, te s njegovim kazališnim kritikama, feljtonima i polemikama.

3. Matoševi dijalozi

Hećimović (1982) smatra važnim pisati o zastupljenosti i rasprostranjenosti dijaloga u Matoševu opusu i o dramskom značaju njegovih dijaloških tekstova. Matoš se vješto i raznovrsno služio dijalogom. Koristio ga je kao sastavnicu pripovijetki, novela, humoreski, polemika i feljtona, ali i kao njihov jedini izražajni oblik. Za sagledanje dramskog značaja Matoševih dijaloga, podobniji nam je drugi način korištenja dijaloga – kad je on jedini izražajni oblik. Isključivo dijaloški oblik ponajviše nalazimo u polemikama i feljtonima. Hećimović piše da se dijalog "ponajčešće javlja kao najpogodnija mogućnost da se neposredno i atraktivno predoče i u daljnjem slijedu tih tematski uglavnom strogo usmjerenih i omeđenih razgovora raščlane ili ismiju izlučene opreke i dileme, koje postoje u društvu i kulturi, same po sebi, ili se iskazuju kao posljedica piščeva sučeljavanja s pojedinim nazorima i pojavama" (Hećimović, 1982: 78).

Matoš u svojjim dijalozima vidno ne teži dramatskom određenju. Sudionici dijaloga samo prenose Matoševo mišljenje o o stranačkim predstavnicima ili umjetnicima. Sugovornici su većinom Guravac i Rutavac, ali ponekad sudionike dijaloga čak i ne imenuje jer je svjestan da su dijalozi samo izlaganje njegovih predodžbi. Nasuprot tomu, ispred ponekih dijaloga ispisuje listu osoba, kao što je to uobičajeno za drame, ili podnaslovom upućuje na njihovo dramsko određenje. Ipak, ne zna se je li Matoš htio žanrovski odrediti te tekstove kao dramske, jer se uočava kako on proizvoljno koristi podnaslovne označnice. Za to je najbolji primjer komedija *Malo pa ništa* koju je podnaslovio kao "Tragediju u tri čina, sa prologom". Matoševi dijalozi mnogo su obećavali, no prema Hećimoviću "on očito nije imao strpljenja, a ni sklonosti za oblikovanje i stvaranje većih i složenijih cjelina" (Hećimović, 1982: 80).

4. Odnos prema kazalištu

"Kazalište na ovaj ili onaj način zadire u brojna područja Matoševa umjetničkog djelovanja, a važnu ulogu kazalište je igralo – i igra – i u recepciji Matoševa djela i živoj prisutnosti Matoševa lika u stotinu godina koliko je prošlo od njegove smrti do danas." (Petranović, 2014: 157) Kazalište je prožimalo cijelo Matoševo djelo. O kazalištu je govorio u književnim djelima, kritikama, esejima, feljtonima, osvrtima, dnevničkim zabilješkama i u korespodenciji. Čak se u njegovoj prozi pojavljuju likovi iz kazališnog miljea – poimence spominje glumce, dramatičare, redatelje, ravnatelje i kazališne djelatnike. Vukov Colić piše kako je Matoš "dosljedan, dovršen i jedinstven: njegov vapaj za hrvatskom Talijom nije ni moderan, ni nemoderan, on je na svoj način – vječan" (Vukov Colić, 1971: 875). "U stvari, sve od iliraca nadalje hrvatskom se kazalištu stalno stavlja pod nos njegovo misionarsko nacionalno značenje. Ponekad i previše pedagoški ili politički, nemoderno i nesuvremeno, skučeno i neinteligentno." (Vukov Colić, 1971: 875) No, Matoš nikad nije dopustio uokviriti svoju sliku kazališta. Njegova vizija kazališta uvijek je povezivala kazalište i narod, koji je na kazalište trebao gledati kao na ustanovu koja će objedinjavati kulturni život svih ljudi. Matoš nije postigao ništa u vezi unaprjeđenja kazališta, no barem je od početka do kraja držao do svoje temeljne ideje. Vrlo je tužan Matošev dramski neuspjeh kada se uzme u obzir koliko je on idealizirao kazalište. "Matoš je bio čovjek s vizijom pa tako i vizijom idealnoga kazališta: hrvatskoga i nacionalnoga kao najveće nacionalne i kulturne ustanove u kojoj će se odražavati suvremeni narodni život kao u ogledalu, kritizirati negativnosti, osjećati hrvatski narodni duh, izgraditi hrvatski stil glume, hrvatski repertoar i njegovati hrvatski jezik." (Bilić, 2013: 117) On je uvidio kako dramska i scenska umjetnost gubi na popularnosti, no ipak je pokušao napisati dramsko djelo koje je, nažalost, prošlo neslavno.

"U njegovo vrijeme zagrebačko je kazalište zaista bilo malo pa ništa." (Vukov Colić, 1971: 875) Tadašnje vrijeme kazalištu nije dopuštalo slobodu. Kazalište se borilo s najosnovnijim pitanjima te se trudilo biti u korak s vremenom i Europom. Tijekom povijesti hrvatskoga kazališta dolazi do ispreplitanja nacionalnoga i europskoga. Kazalište je sustiglo europske standarde, no u tome je zapostavilo ono hrvatsko i nacionalno. Po Matošu kazalište treba biti kritika, treba biti "ogledalo napredne društvene kritike" (Vukov Colić, 1971: 872). Tvrdio je "da Hrvati nisu

slobodan narod, a onda ne mogu imati ni slobodnu pozornicu, pa hrvatskim dramatičarima preostaje samo da jadikuju kao nemoćnici i sentimentalci s Hasanaginicom ili Orsatom, ili kritiziraju povijest kao Franjo Marković" (Vukov Colić, 1971: 872). Hrvati su samo mogli jadikovati i kritizirati, ali nikako sadašnjost, već samo prošlost.

Petranović (2014) navodi kako Branko Hećimović iznosi dva oprečna stave o Matošu. Prvo je rekao kako su Matoševi kazališni članci najslabije što je napisao, da su bez određenog stava, a da je u njima najvrijedniji stil. Nakon dvadeset godina Hećimović je ipak zaključio kako se Matoš ozbiljnije bavio dramskim stvaranjem nego što se pretpostavljalo. Petranović (2014) također piše kako je Dražen Vukov Colić bio gorljivi zagovornik Matoševih dramskih radova i osobito kritike. On je u Matoševu kazališnokritičkom i feljtonističkom radu nalazio brojne tematike, vrijednosti i žanrovske posebnosti, a izraziti naglasak stavljao je na nacionalnu komponentu Matoševa fikcionalnog i nefikcionalnog dramskog i kazališnokritičkog opusa. Petranović kaže da se "Najživlja debata oko Matoševih nefikcionalnih kazališnih zapisa vodila krajem šezdesetih i početkom sedam desetih godina prošloga stoljeća, a čini se kako tema ni do danas nije posve iscrpljena". (Petranović, 2014: 161)

5. Matoševi scenski tekstovi

Tadijanović piše: "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) Matoš je od početka svoje književne djelatnosti iskazivao privrženost kazalištu. Iza njega su ostali razni zapisi o kazalištu, predstavama, glumcima… U svojoj *Bilježnici I.* govori o tome kako se sprema pisati dramske tekstove. Matoš je i pisao scenske tekstove, ali su se neki izgubili u uredništvima listova kamo ih je slao. Jedan scenski tekst koji se izgubio bi je komedija *Suha grana*. Tim gubljenjima događalo se da neki Matošev tekst bude objavljen, a da on za to ne zna i ne bude obavješten. Tako je komedija *U pojutarje* bila objavljena bez njegova znanja. Uz sve prepreke, Matoš je i dalje pisao te se i dalje trudio objaviti svoja djela i bio je ustrajan. Iz toga se vidi koliko se zbilja trudio i bio uporan sa svojim dramskim djelima. Od njegovih scenskih tekstova objavljena su četiri. Prva dva scenska teksta objavljena su za života, i to su *U pojutarje* 1904. te *Mudrost vrhova* 1913. Ostala dva teksta objavljena su posthumno, a to su *Gospođa sa suncobranom* 1914. i *Malo pa ništa* 1923. Petranović (2014) piše kako su Matoševi dramski tekstovi ostali nezamijećeni, a jedino se ističe komedija iz zagrebačkog građanskog života *Malo pa ništa*.

U pojutarje je jednočinska komedija koja se zbog Matoševa načina mišljenja i izražavanja razlikuje od ostalih takvih djela drugih hrvatskih autora. Matoš je vjeran samome sebi, što se vidi po tome što provlači temu Hrvatske kroz djelo. Matoševu vezanost za Hrvatsku uočavamo i u komediji *Malo pa ništa*, no o tome će kasnije biti više govora. *Gospođa sa suncobranom* satirična je parafraza Vojnovićeve *Gospođe sa suncokretom*. Matoš je ovdje mnogo slobodniji i ne bira riječi kojima će ismijati Vojnovića. Hećimović (1982) za *Mudrost vrhova* kaže da je to ipak samo dijaloški feljton i da ga je Matoš pisao ne misleći na scenu. Trebamo uzeti u obzir kako dijalozi obilježavaju Matoša te su važni za shvaćanje njegovih scenskih tekstova.

6. *Malo pa ništa*

"*Malo pa ništa*, Matošev dramski jedinac i prvijenac koji je dogotovio 1912., otisnut je kao posmrče 1923. u *Savremeniku*, a praizveden u Zagrebačkom gradskom kazalištu Komedija (Kaptol br. 9) 11. studenoga 1970. u režiji Georgija Para u povodu 20. obljetnice toga kazališta." (Bilić, 2013: 114) Hećimović (1982) piše kako se komedija *Malo pa ništa* neizravno nadovezuje na kritiku društveno-političkih prilika i moralnih devijacija jednočinske komedije *U pojutarje*. Matoš je tematski vrlo vezan za Hrvatsku i tu kritiku u jednočinki *U pojutarje* samo naznačuje, a u *Malo pa ništa* kritiku ostvaruje samom radnjom i dijalozima. Primjer za to je kada poludjelu staru damu, plemenitu Humsku, slavi pijani sveučilišni građanin Vudrić. On u njoj vidi simbol svojih rodoljubno-nacionalnih težnji. Navedeni primjer je neočekivan i za komediju je važan samo zbog dojma koji izaziva. Po mnogo je čemu ova komedija neobična: nema ni vedar, a ni dorađen kraj te sve sve zbiva neočekivano i nepripremljeno. Hećimović (1982) piše da se ustrojstvo komedije ističe kao njezina najveća slabost. *Malo pa ništa* kritika je vrlo loše ocijenila.

Tadijanović (2003) navodi recenzije scenskih tekstova u uvodu Matoševih *Sabranih djela*. Milan Ogrizović u svojoj recenziji komedije *Malo pa ništa* kaže kako bi dobar komediograf jače povezao prizore te da bi predstava trebala biti više prilagođena sceni. Za komediju kaže da je polusatira te polulakrdija. Po njemu su neke psovke preproste, često ozbiljnost naginje u dosadu i naivnost, te je više neuspjelih nego uspjelih mjesta. Ogrizović piše da bi predstava uz svoju radnju i likove uspjela, samo da se više poradilo na sceni i komičnosti. Branimir Vizner Livadić u svojoj recenziji komedije *Malo pa ništa* iskoristio je samo tri rečenice kojima je rekao kako se ne može ozbiljno baviti takvim radom te da mu je žao što je Matoš tako počeo pisati. Intendant kazališta Treščec Borotha, potaknut recenzijama Ogrizovića i Livadića, napisao je Matošu pismo u kojem mu indirektno predlaže da komediju preradi. Matoš je vrlo dobro to podnio, zahvalio se za pismo te rekao kako će djelo najsavjesnije obraditi. Napisao mu je da ima pravo, da se prva komedija ne piše za osam dana kao ova. No, komedija ni nakon prerade i dalje nije bila dovoljno dobra. Bilić (2014) piše kako je nakon vraćanja teksta na dorađivanje, a nakon toga i konačnog odbijanja da se izvede na pozornici, Matoševa komedija ipak prihvaćena i otkupljena za 200 kruna, ali samo kao književnopovijesna građa. Vrlo zanimljivo je da Matošu ni tada ne opada interes za kazalište. U

posljednjem pismu upućenom Treščecu piše kako će se i dalje truditi pomagati kazalištu koliko god može. Nakon toga daje svoj rukopis komedije Juliju Benešiću da čuje i njegovo mišljenje. Benešić mu je vrlo opširno odgovorio te mu je rekao kako ga je kazalište s razlogom odbilo. Benešić mu je napisao da njegova drama nije ništa drugo nego dva feljtona isjeckana u komadiće i razbacana u scene koje nisu scene. Kaže kako mu djelo nema sadržaja i radnje. Piše mu da bi se trebao zamisliti da sjedi u kazalištu i gleda svoju predstavu. U navratima mi se čak čini pomalo i grubim. Kaže kako mu komedija nije smiješna te mu naposljetku napiše da zaboravi da je i napisao tu dramu. Benešić mu je napisao vrlo izravno i vrlo iskreno pismo, ali u sasvim dobroj namjeri. Bilić (2014) kaže kako su Matošu, kao središnjoj ličnosti hrvatske moderne, svi jedva dočekali zabiti nož u leđa,. Njegov prvi veći dramski pokušaj iskritizirali su vrlo oštro. Bilić (2014) piše da je to vjerojatno zato što ni sam Matoš nikoga nije poštedio kritike te je bio beskompromisan. I silne kritike na račun vlastite komedije *Malo pa ništa* prihvatio je na način svojstven sebi, odveć obrambeno. Matoš kasnije kaže kako je čak prijateljima dao da pročitaju komediju i da se ni njima nije svidjela. Unatoč tomu, još uvijek je imao nadu da će se njegova predstava kad-tad igrati. I bio je u pravu. Matoševa nada ostvarila se mnogo godina kasnije, 1970. godine.

Petranović (2014) piše kako je Matoš tvrdio da je dramu *Malo pa ništa* napisao u kratkom vremenu i samo zbog moguće financijske koristi, no ipak se primijeti kako je on zapravo silno želio da njegova drama bude izvođena. Matoš za života nije na sceni vidio niti jedno svoje dramsko djelo, a samo možemo zamisliti koliko ga je to patilo. Nakon njegove smrti, Matoš je ipak zaživio na sceni. Scenska praizvedba Matoševe drame *Malo pa ništa* dogodila se 11. studenoga 1970. godine, šezdesetak godina nakon njezinog nastanka. Praizvedba dogodila se u kazalištu Komedija te ju je režirao Georgij Paro. Prema Petranović (2014), taj potez kazališta Komedija tada se činio riskantnim, no publika je predstavu pozitivno ocijenila. Ipak, to nije promijenilo mišljenje o Matoševu tekstu, već je za uspjeh predstave bio zaslužan sami redatelj. Zagrebačko kazalište Komedija obilježilo je svoju 20. obljetnicu svečanom premijerom Matoševe komedije. Redatelj Georgij Paro rekao je kako nisu oživjeli predstavu da bi dokazali da ondašnja kritika nije bila u pravu, da bi ju"spasili", već da bi proniknuli i izrazili Matoševo djelo iz perspektive svojeg vremena. Predstava je u Komediji bila prikazana trideset i pet puta. Odnos prema komediji *Malo pa ništa* promijenit će se nakon njezine prve izvedbe. No, za uspjeh predstave bio je zadužen redatelj i dobar posao koji je napravio s predstavom, a ne sami tekst komedije. Redatelj Georgij Paro postavio je *Malo pa ništa* kao tragični vodvilj s pjevanjem, a velika pozornost posvetila se

glazbenom dijelu scenske izvedbe, čime je ostvarena veza s pučkoteatarskom i melodramatskom praksom, piše Bilić (2014). Predstava je prošla dobro i od strane publike, i od strane kritike. Petranović (2014) piše kako je Nikola Batušić u *Povijesti hrvatskoga kazališta* iz 1978. spomenuo praizvedbu Matoševe komedije *Malo pa ništa* te je okvalificirao Matoša velikim piscem, ali osrednjim dramatičarem.

Bilić (2014) piše kako je Matošu i žanr postao predmet igre. On uspostavlja igru između dviju osnovnih dramskih vrsta – tragedije i komedije. Matoš u podnaslovu navodi da je *Malo pa ništa* "Tragedija u tri čina, sa prologom", ali prema Bilić (2014) to djelo je bez strukturnih elemenata tragedije, ali sa strukturnim elementima komedije. Kada sagledamo djelo u cjelini, susrećemo se ipak i s tragičnim. "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) Bilić (2014) piše kako je Malo pa ništa spajanjem komičnog, tragičnog i satiričnog žanrovski opisan kao rezonerski feljton pisan za scenu, komedija za čitanje, vodvilj, burleska i satira te komedija konverzacije. *Malo pa ništa* žanrovski je nečisto djelo. Ono povezuje tragediju i komediju te na početku djela stavlja prolog. "Time zapravo potkrepljuje Staigerove teze da ne treba pod svaku cijenu zagovarati tzv. čistoću književnih djela, da je književno djelo tim vrednije ukoliko ima više elemenata te da se umjesto slijepoga oslanjanja u kategoriju roda, treba u interpretaciji voditi neposrednim osjećajem za individualno-povijesnu kakvoću." (Bilić, 2014: 117)

Malo pa ništa izlazila je u *Savremeniku* te je uz to objavljena i reprodukcija originalnog Matoševog crteža, koji se nalazio uz piščev rukopis. Tadijanović (2003) piše kako se najviše pogrešaka u izdanjima događalo s imenima likova komedije. Matoš je i u ovom djelu tematski dosljedan kao i u svojim prethodnim djelima različitih žanrova. Bilić piše da on tematski izražava "ljubav prema ženi i domovini te nesmiljenoj kritici malograđanskoga društva i njegovih negativnosti" (Bilić, 2014: 115). Matoš je tematski jako bio vezan za Hrvatsku. To se vidi i u njegovoj komediji *Malo pa ništa*. Navedena komedija kritički se osvrće na društveno-političku situaciju. Kritika je izražena samom radnjom i dijalozima, ona se ne može odijeliti od njih. Hećimović (1982) daje za primjer porazne predodžbe Hrvatske, prizor kada pijani Vudrić zastaje i slavi staru plemenitu Humsku. "Taj ironično-gorki prizor između plemenite Humske i Vudrića,

koji u svom pijanstvu vidi u ludoj i tragikomičnoj starici simbol osobnih rodoljubno-nacionalnih težnji i osjećaja, svakako je najproduhovljeniji dio komedije." (Hećimović, 1982: 93) Hećimović (1982) kao prednost ovog prizora navodi samo važnost dojma koji izaziva. Nedostatak je taj što se prizor odvija neočekivano i nepripremljeno. Navodi da je komedija neobična jer nema ni vedri ni dorađeniji kraj. Ustrojstvo se, uostalom, i najčešće ističe kao slabost komedije *Malo pa ništa*, još od 1912., kad ju je Matoš predao zagrebačkom glumištu na izvođenje. "Komedija je dramska vrsta koja prikazuje rješive sukobe društvenog ili psihološkog karaktera sa sretnim krajem i junacima nagrađenima prema zasluzi (dobri nagrađeni a loši kažnjeni) pri čemu izaziva smijeh i pozitivne emocije poput radosti, zadovoljstva i sreće te time afirmira temeljne vrijednosti društva." (Nikčević, 2011: 13) Prema samoj definiciji komedije uviđamo kako *Malo pa ništa* nije tipična komedija. I prema Benešićevu prijateljskom mišljenju, komedija *Malo pa ništa* samo su dva isjeckana feljtona koja nemaju radnje. Odnos prema Matoševoj komediji pomalo se promijenio nakon njezine praizvedbe u zagrebačkoj Komediji 1970. No opet, uspjeh predstave nije proistekao iz teksta, već iz redateljskog postupka kojim je djelo oživljeno.

Bilić (2014) piše kako je općenito Matošev odnos prema tradiciji eklektički, nije totalno osporavateljski i negatorski. No, u *Malo pa ništa* njegov odnos prema dramskom stvaranju 19. stoljeća ipak je i osporavateljski i negatorski i ironijski. "Odnos prema tradiciji u svom je dramskom djelu konkretizirao likom barunice Humske, koja hini da je Majka Hrvatska, lik iz povijesne drame premješten u komediju postaje unižen, smiješan, smušen." (Bilić, 2014: 119) Matoš ostvaruje intertekstualnost s dramskom književnom baštinom povijesno-rodoljubne tematike. Moderna označava kraj povijesne drame. Matoš ironizira velike teme iz hrvatske povijesti u dramskoj književnosti te osporava rodoljubnu patetičnost i lažno rodoljublje malograđanskog društva. Intertekstualni odnos Matoševe komedije i povijesne drame uspostavljen je da bi se reklo nešto i o kazalištu: ono, prema Bilić (2014), treba biti ogledalo i kritika društva. Matoš želi naglasiti potrebu za suvremenim temama koje će odražavati stanje hrvatskog društva i njihovih problema.

Zanimljivo je spomenuti uporabu jezika u komediji. Matoš koristi slojevit govor preuzet iz života, on se "pouzdaje u sebe i u svoj osjećaj za jezik" (Hećimović, 1982: 95). Matoš se služi štokavštinom i kajkavštinom. Štokavštinom govore svi osim posluge i seljaka Štijefa Durila. Oni govore kajkavštinom. Matoš je time svjesno klasno razgraničio likove. . Tu svjesnost uviđamo i u

odstupanjima, na primjer kada u govor malograđana unosi pokoju kajkavsku riječ te kada se Sučić želi približiti služavki pa govori kajkavski. "U kojoj je mjeri Matoš svjestan da klasna pripadnost, naobrazba i profesija dovode do toga razgraničenja, vidi se i kada odstupa od njega. A odstupa kada želi pobliže odrediti malograđane, pa u njihov govor unosi i poneku kajkavsku riječ, i kada se Sučić nastoji približiti služavki, te progovara kajkavski." (Hećimović, 1982: 95-96) Hećimović (1982) piše kako Matoš preuzima razgraničenu uporabu štokavštine i kajkavštine iz nacionalne komediografske tradicije i prakse nakon preporoda. U navedenome je Matoš dosljedan, no nije dosljedan pri uporabi stranih riječi ili pri karakteriziranju likova govorom. Uz nerazvijenu radnju, ovo je još jedan nedostatak.

"Sebe pak kao rijetko duhovita i ironična pisca, koji u komediji *Malo pa ništa* ne može, doduše, odoljeti književnim poredbama i meditacijama, a sklon je mjestimice i jeftinim šalama, Matoš dokazuje samo donekle u nekim pojedinostima, igrama riječi, obrtima i paradoksima, ponavljanjima, namjernim uveličavanjima, zapletima i zabunama, te raznovrsnim usputnim komentarima i zapažanjima." (Hećimović, 1982: 96) Za Matoša bi se moglo reći da je više o komičnosti znao u teoriji, nego u praksi. On je više poznavao sredstva komičnosti, nego što je sama komedija bila komično osmišljena te humoristična samoj publici.

7. Zaključak

Matoš već u svojim *Bilježnicama* izražava svoja dramska nastojanja. Spominje mnoga imena povezana s kazalištem te govori kako se i sam sprema pisati dramska djela. Zatim, Matoš je bio vrstan dijaloški pisac te su dijalozi označili početak njegovog dramskog stvaranja. Matošu kao dramatičaru nimalo nije bilo lako. Doživio je mnoštvo kritika i sugestija da se ostavi dramskog stvaranja, no on je bio ustrajan i nadao se da će kad-tad njegova djela zaigrati na pozornici. Pozornica i kazalište bili su mu vrlo važno i mnogo je govorio o tome. Vjerojatno je iz toga i proizašla njegova želja za pisanjem scenskih tekstova. Nije posustao ni kada su mu odbili komediju *Malo pa ništa*. Ta komedija nikako nije klasična komedija. Ona nema niti vedar niti dorađen kraj. Čak ju ni Matoš ne imenuje komedijom, već "Tragedijom u tri čina, sa prologom". Njemu je sami žanr igra. Bilić piše: "Matoš je prodao svoj dramski prvijenac za malo, skoro pa ništa, tek za 200 kruna honorara ili predujma, ali svoje pošteno pero nikada jer bio je kritičarski nepotkupljiv." (Bilić, 2014: 124) Matoš je uvijek ostajao dosljedan sebi - tematski je bio vezan za Hrvatsku i kritički i sebi svojestveno promatrao je svijet - i zbog toga nam treba biti žao što nije doživio praizvedbu svoje komedije, koju je redatelj Georgij Paro učinio vrijednom pozitivne kritike.

8. Literatura

Bilić, Anica: *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, 2014., str. 113-124.

Hećimović, Branko: *Dijalozi i scenski tekstovi A. G. Matoša*, U: B. H.: *Može li se Lauri vjerovati. Književno-kazališne provjere*, Znanje, Zagreb, 1982., str. 72-98.

Matoš, Antun Gustav: *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, 2003.

Nikčević, Sanja: *Neuništiva komedija ili afirmacija temeljnih vrijednosti društva*, Časopis za književnost i kulturu, god. 51., br. 1., Ogranak Matice hrvatske Osijek, 2011.

Petranović, Martina: *Matoš i kazalište*, Komparativna povijest hrvatske književnosti. Matoš i Kamov: paradigm prijeloma, Odsjek za komparativnu književnost, Književni krug, Zagreb, Split, 2014., str. 157-178.

Tadijanović, Dragutin: *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, 2003.

Vukov Colić, Dražen: *Matoš i kazalište ili vapaj za hrvatskom Talijom*, "Forum", X., 21., br. 4-5., Zagreb, 1971., str. 848-875.