

KRLEŽINO KRALJEVO I SAJAM SV. STJEPANA
TE JEDAN GRAMOFONSKI ZAPIS I JOŠ PONEŠTO

Branko Hećimović

Književnoznanstveni i kazališni obrat u prosudbi i pozoričkoj interpretaciji Krležinih dramskih djela, koji kulminira pojavom Donatove knjige *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* i Radojevićevom režijom *Kraljeva 1970.*, kada se Krležin dijakronijski prijelaz sa scenskih vizija i legendi na psihološku i socijalnu dramu, autoreferencijalno iskazan kao prijelaz s kvantitativne na kvalitativnu dramatiku, ukazuje kao nazadovanje od avangarde i totalnog teatra do već anakronog realizma i psihologizma te konverzacione drame, nepobitno je pospješio teorijsku i povijesnu kontekstualizaciju *Kraljeva* u europska dramska strujanja pridajući ovoj fantazmagoričnoj legendi prethodničko značenje u ostvarivanju scenskog simultanzima i totalnog teatra. No istodobno taj obrat nije gotovo ništa perspektivno doprinio, ili je doprinio vrlo malo, za generičko, mitološko i antropološko, motivsko i tematsko vezivanje *Kraljeva* za njegovo ishodišno nacionalno-urbano podneblje te za samog Krležu i genezu Krležinih obračuna s hrvatskim mitologemima. Tome, uostalom, nije mnogo pridonijela ni sljedeća faza književno-povijesnih i teorijskih razmatranja Krležinih drama, koja uslijeduje nakon emfatičnog obrata u koji je ugrađena i stalno iznova probuđivana polemika s Krležom kakvim se sam predstavljao ili kakvim su ga predočavali njegovi sumišljenici, kao što ni prevladavajuće uravnoteživanje i vrijednosno objektiviziranje i relativiziranje prosudbi inovativnih legendi i neorealističkih, kako ih uvjetno naziva Žmegač,

psihološko-socioloških Krležinih drama, ne donosi zatim nikakve bitnije promjene u tretmanu *Kraljeva*.

Krležina fascinacija, međutim, u autobiografskim zapisima *Djetinstvo u Agramu godine 1902-03*, tiskanim u dvanaestom broju časopisa »Republika«, 1952. te potom djelomično prerađenim i pretiskavanim pod naslovom *Djetinstvo 1902-03*, s dramom u kojoj je tri godine glumio, a koja se zove Sveta Misa, te njegovo inzistiranje u tim zapisima na proustovskom predočavanju slika o slikama, kao i metaforičnom plivanju s utiscima usred utisaka, na dječjoj igri kao poricanju stvarnosti i emotivnoj estetici, navodi i na hipotezu o analognom udjelu Krležine fascinacije zagrebačkim Kraljevskim sajmom u nastajanju i stvaranju *Kraljeva*, koju potkrepljuje niz povijesno i zbiljski utemeljenih pojedinosti oživljenih u segmentarno ostvarenoj faktografskoj i vizualnoj strukturi ove legende. Pišući, drugim riječima, *Kraljevo*, Krleža ne polazi uistinu, kao što naglašavaju inovativno raspoloženi revalorizatori njegova dramskog opusa, od ustaljenih dramskih standarda i žanrovskih modela, što ne isključuje, doduše, mogućnost uspoređivanja njegove legende sa srednjovjekovnom crkvenom dramom i njezinom umnoženom simultanom scenom, već se priklanja pjesničkom kazalištu rođenom iz igre i ostvarenom u imaginaciji igre, preobrazbi i metafori, groteski i nadrealnom, ali se istodobno napaja, što je uglavnom zanemareno, i osobnom fascinacijom i doživljajem zagrebačkog sajma i njegovom prepoznatljivom ikonografijom.

Oblikovan i oživljen pod učinkom osobne autorove fascinacije i doživljaja, pod učinkom kojeg valja istom razložiti i argumentirati kako bi i hipoteza o Krležinoj fascinaciji Kraljevskim sajmom i njegovu doživljaju toga sajma prerasla u tezu, zagrebački kermes egzistira u Krležinoj viziji svojom aktualnošću u koju je utkana i njegova prošlost, te činjenošću spektra detalja, kao i ishodištima svoje metaforike i simbolikom pojedinih sinteza nadilazi ipak privid društvenog ambijenta, koji mu pripisuje Donat tvrdeći ujedno da se dramatičnost *Kraljeva* zbiva *isključivo u prostoru poetske tlapnje* i da se *pravi prostor drame nalazi negdje u pozadini*¹.

Nastalo izvan i nasuprot primjenjivanih strukturnih konvencija, te asociirajući iznimnim značenjem didaskalija na partituru *koja se, gotovo nalik na Wagnerov Gesamtkunstwerk, osniva na sintezi jezičnih, zvukovnih, optičkih i plesnih elemenata*², Krležino *Kraljevo* doista jest i nije drama u uobičajenom smislu, te u njemu dramatičnost nema istovjetno ishodište, značaj i udjel, što uostalom podrazumijeva i Donat, kao u literarnom kazalištu. Ono je, naime, istodobno i

poetska drama i (sajamska) svečanost i igra oslobođena igrom mašte i intelekta, te i prepoznavanje stupnja funkcionalne eksponiranosti pojedinih sastavnica njegove sintetičke strukture, kao i prepoznavanje njegove žanrovske kompleksnosti i posebnosti, sve više i očitije ovisi, kako se proširuju, umnažaju i usložavaju književnopovijesne, kritičkoteorijske i komparativističke spoznaje o njemu, o recepijentu.

Inzistirajući u svojem eseju o *Kraljevu* na transformaciji zbilje i pjesničkoj metamorfozi, na scenskoj a onda tek na životnoj stvarnosti (*scenska stvarnost u Kraljevu (...) nije surogat životu, nego scenični ekvivalent ontičkog*)³, odnosno na preobrazbi *scene vitae* u *theatrum mundi* i na univerzalijama, Donat ipak ne previđa da je *tradicionalni zagrebački kraljevski sajam* poslužio mladom Krleži kao *životni okvir*⁴ te u simboličnoj slici jednoga velikog sajma identificira imaginarni vašar ljudskih sudbina⁵.

Svjestan udjela sajma u *Kraljevu*, ali očito ne i opsega i rezultatskog ishoda toga udjela, Donat izvodi umjetnost ove Krležine legende i *iz male umjetnosti cirkuskog šatora, prikazanja, kabareta, pučke igre, nijemog filma i simboličnog kazališta* razlažući, kako se u njezinom *spazmičkom izrazu miješa (...) umjetnost jeftine doslovnosti s plodonosnim onirizmom, iskustvo jeftine licitarske simbolike s obiljem senzacija koje bi se, svim svojim snagama, željele na sceni preobraziti u zbiljnost*⁶, čime još jednom unutar svojeg eseja, samo sad na nešto drukčiji način, argumentira vlastitu postavku o *Kraljevu* kao složenom poetskom organizmu. Time on ujedno uspostavlja i usporedbene mogućnosti između umjetnosti *Kraljeva* i prije pojave *Kraljeva* već ostvarene umjetnosti predočenja sajamske groteske u Schillerovu *Wallensteinovu logoru* te Blokove kombinacije pučkog kazališta i komedije dell'arte, odnosno baletne fabule Stravinskijeva *Petruške* i njezine koreografske realizacije, no i dalje ostavlja bez provedbe usporedbu zagrebačkoga Kraljevskog sajma i *Kraljeva*.

Činjeničnim povezivanjem Kraljevskog sajma i *Kraljeva* mijenja se već i odnos spram raznovrsnim sadržajnim i izražajnim sastavnicama Krležine legende te njihovoj funkcionalnosti i smislu u kontekstu polučene cjeline. Narodni motivi tako Kraljevskog sajma, koje s ratom, kasarnama i ratovanjima kao objektima svojega stvaralačkog interesa ističe Krleža u osječkom predavanju suprotstavljajući se optužbama da je narodnorazorni, anacionalni element, dobijaju drugačije značenje i svojim rasponom zastupljenosti aktualiziraju čak mogućnost usporedbe

Krležina *Kraljeva* i Rabelaisovih prozних djela o Pantagruelu i Gargantuu u Bahtinovu viđenju.

Obrazlažući već u uvodu svoje knjige Rabelaisovu vezanost za narodne izvore, Bahtin ustvrđuje da su upravo ti izvori odredili i cjelokupni sistem Rabelaisovih književnih slika i njegov umjetnički pogled na svijet⁷, što se u reduciranoj mjeri može reći i za Krležu i narodne izvore *Kraljeva*, koje se također zasniva na književnim slikama u kojim narodno, odnosno pučko sajamskih događanja distonira od književnih normi i kanona te se dodiruju s narodnim, odnosno pučkim karnevalima.

Posve pak neovisan od Bahtinove interpretacije o Rabelaisovu povezivanju predstava o *našem Gospodu* i o *blagoslovu Gospodnjem* s predstavama o pražnjenju, Donatov pokušaj da faktografskim slijedom scenskih sekvenci rekonstruira *otvorenu (...) gotovo revizijsku strukturu (...) Kraljeva*, u kojemu fiksira trideset i jednu takvu sekvencu⁸, blizak je Bahtinovoј interpretaciji sustava gestikularnih i usmenih slika unutar ulične karnevalske cjeline u kojoj je svaka pojedinačna slika prožeta jedinstvenom slikovnom logikom smrti starog i rađanja novog svijeta te svaka od njih sadrži u sebi jedinstvenu koncepciju proturječno stvorenog svijeta, iako figurira odvojeno⁹.

Bliskost Donatovih rasuđivanja Bahtinovima, ali i različitosti između njih, očituje se pritom i u Donatovu pozicioniranju poetski zamišljenih junaka Krležine legende *unutar jednog mitsko-antropološkog sustava predstavljanja smrti i inicijacije*¹⁰, nasuprot kojih on uopće ne imenuje stereotipne, narodne sajamske likove, jer ih kao takve i ne doživljava i ne vidi. Za Donata je, naime, *Kraljevo* scenska sanjarija u kojoj je Krleži uvjerljivost važnija od istinitosti, te se *odbacujući empirijske istine (...) odlučuje na jednu mitsku – sadržanu u mitskom okviru priče o Erosu i Thanatosu kojoj istodobno daje i negativnu projekciju (ironijsku)*¹¹. Takvo njegovo mišljenje proistječe po svemu iz dramaturške i poetske dominantnosti koje on u kontekstu *Kraljeva* bezprijučvno pripisuje imaginativno razvedenim didaskalijama te, posebice, didaskalijama o *kolu, koje uvijek sve oko sebe zanosi i raspaljuje poput neke furiozne bujice, kao neki požar strasti, kao legendarne saturnalijske*¹². Polazeći od epifenomenalne zbilje Krležina dramaturgija u *Kraljevu*, prema Donatu, izmiče što više iz kruga realnosti, te se realije *pretapaju u scensku transpoziciju, u metaforu svijeta, u retoriku slika, u poeziju koja se objektivizira kroz orgiju slika (napose u didaskalijama) i rađa jedan novi dinamični i plastični jezik pun konkretnih čuda*¹³.

Ne osporavajući Donatove postavke, a time ni dramaturško i ritmo-dinamičku, a niti poetsko-integralističku funkciju desetak manje ili više razvedenih didaskalija kojima se aktivira i imaginizira kolo, kao ni drugih njima bliskih didaskalija u kojima također prevladava uzlet mašte i izraza, moguće je ipak problematizirati, u suglasju s Bahtinom, i razinu narodnih izvora u *Kraljevu*, u prvom redu samoga naroda a potom i Kraljevskog sajma kao produkta toga naroda.

Pojam narod, odnosno narodno, konkretno u ovom Krležinom scenskom djelu ima vrlo složenu primjenu. Kao narodno određenje najstarijega zagrebačkog sajma sv. Stjepana, utemeljenog krajem 11. stoljeća i vezanog za crkveni god kraljevskog patrona grada, odakle mu i naziv Kraljevski, kao i svih srodnih sajмова u Zagrebu¹⁴, koje se pronosilo i profiliralo tijekom stoljeća, te kao sinonim za mnoštvo koje se okupljalo na Kraljevskom sajmu u vrijeme zbivanja *Kraljeva*, jedne kolovoske noći prije Prvoga svjetskog rata. Pritom atributna označnica narodno nema isto značenje kao u tradicijskoj kulturi, a nema uvijek niti etničko, jer Krleža, poznavajući očito dobro povijesnu otvorenost sajмова i multinacionalni sastav sajmarā, izrijeком kao sajmare na Kraljevskom sajmu spominje Turke, Makedonce, Židove, Talijane, Rumunje, Kineze, Cigane i crnce. I svi oni zajedno s domorocima, s građanima, malograđanima, purgerima i kumekima, Kranjcima i Furlanima, čine Krležin narod koji se komeša, prepire, opija i zanosno uključuje u metaforično, imaginarno kolo skupa s mrtvacima.

Sve do susreta pak dvojice mrtvaca, Štjefā i Janeza, do petnaeste scenske sekvence, prema Donatovoj podjeli¹⁵, Krleža pretpostavlja taj i takav narod, to sajamsko mnoštvo, kao i zbivanja i dijaloge te glasove koji se javljaju unutar sajamskog okružja i ugođaja pojedinačnim, individualiziranim sudbinama. A kad napokon i promakne sudbine pojedinaca, Janeza i Štjefā te Ane i Herkulesa, u prvi plan, ne sprovodi to kontinuirano i odvojeno od sajamskog mnoštva kojeg su oni dio i metafora, kao što su dio i metafora svijeta predstavljenog sajmom.

Budući da narodno obilježje sajma u *Kraljevu*, kao i sam sajam, sajamsko mnoštvo i metaforično individualizirani likovi, pa i jezik, dijalog, zbivanja, motivi i teme, proishode iz tradicije i lokalizacije (prostora) te vremena sajma, u koje su nedvojbeno uključene i stereotipne sajamske univerzalije, sačuvana svjedočanstva o zagrebačkom Kraljevskom sajmu mogu u znatnoj mjeri pridonijeti prihvaćanju teze o mladenačkoj Krležinoj fascinaciji njegova narodnog značaja.

O sajmu sv. Stjepana kao narodnoj svečanosti i okupljalištu postoji nekoliko zapisa. Franjo Bentak tako u svojoj *Povijesti Zagreba* navodi jedan iz zagrebačkog časopisa (Agramer Zeitschrift) *Luna*, koji se ovom prigodom prenosi u nešto skraćenom obliku.

(...) *Preko deset tisuća ljudi kreće se trgov i gradom. (Mnogo više stanovnika nije onodobni Zagreb niti imao, F/ranjo/ B/untak!). A šarenilo je nevjerojatno veliko. Ta čak iz pet do šest dana puta dalekih strana dolazili su sajmani u Zagreb. Te godine bilo je osobito povoljno vrijeme. Već u Ilici smjestila se kola s lukom i sve je bilo već prvi dan rasprodano. No glavno je tržište sto hvati dugački, a šezdeset široki Harmitzenplatz, gdje se smjestilo do tristo što većih što manjih šatora i štandova u kojima su se sve moguće potrepštine prodavale. Čitav red takvih šatora nudio je sušenu ribu, mađarski sir, slaninu, sapun, naročito segedinski. U drugom redu su krčmari, a pred njihovim šatorima peku se kobasice i meso na željeznim pećima, dok na drugoj strani seljaci peku meso auf eine eigene campagne-Weise: naloži se vatra na tlu, a meso srezano na komade peče se na drvenim štapićima. U trećem i četvrtom redu bile su seljakinje, koje su vrlo jeftino nudile platno, vrpce, končane stvari, pa opančari, čizmari, košarači, većinom stranci koji su i ručne mlinove prodavali, trgovci s duhanom, kožari, remenari, užari iz grada i sa sela te krznari i Kepernekschneideri koji su nudili pučke nošnje na prodaju. A u glavnoj su liniji bile prodavaonice domaćih trgovaca koji su baš svakovrsnu robu izlagali, a najviše je privlačila oči narodna nošnja i za građanstvo i za seljaštvo. Kod kaptolskih vrata prodavale su se bačve, od kojih je drugi dan tek par komada ostalo. Na istočnoj strani Harmice prodavali su seljaci sijeno i drvo. U isto vrijeme održavao se i sajam konja, pa su se nudili ne samo obični seoski konji, već i takovi plemenite pasmine. (...) Dakako da se tu nije zaboravilo ni na zabave za publiku. I onda je dolazila menažerija, a tada je bila Rossijeva, koja je dopremila lava i lavicu iz Afrike, senegalskog leoparda, medvjeda, majmune itd. A Mayerhofer iz Beča došao je sa svojim Theatrum mundi, gdje su bile prekrasne geografske dekoracije, pa se majstorski prikazivao izlaz sunca i bura na moru. A nije uzmanjkao ni nordijski Herkules, pa ni druge sitnije zabave. U proslavu prvoga sajamskog dana davao se ples u tadašnjem teatru. A da se i glumci zaposle, napravila se pozornica pod vedrim nebom da se prikaže zgodan komad. Pobrинуlo se i za sigurnost, pa su gradom prolazile patrole danju i noću i bio postavljen policijski sud u posebnoj dvorani¹⁶.*

Navedeni tekst objavljen u jednom od prvih brojeva *Lune*, 20. kolovoza 1826., te naknadno žanrovski okvalificiran kao *vrst lokalne reportaže*¹⁷, svojim prikazom simultane razvedenosti trgovačkog i zabavnog sadržaja sajma u prostoru njegova održavanja nameće se kao arhetipska paradigma za dramaturgiju prostora koju kao samosvojno iznašašće Krleže u kontekstu europske dramske književnosti u doba stvaranja *Kraljeva* tretiraju noviji Krležini analitičari, ali i kao poticaj za razlučivanje opsega scenskog i književnog prostora u Krležinu *Kraljevu*. Jer u *Kraljevu* ne postoji samo ikonografsko sajamski, scenski obuhvaćeni prostor književnoga, dramskog djela, već funkcionira i književni sustav koncentrično razvijenog prostora u kojem scenski, neposredni i najizrazitije nazočni, predstavlja središte. Daljnji sadržajni krug/prostor, grad Zagreb, konkretizira se, iako je već sam po sebi uključen u sajamski, uglavnom preko didaskalija te dijalogom i asocijacijama, spominjanjem, npr. pojedinih toponima kao što su Potok, Maksimir, Ribnjak, Mirogoj, Zeleni brijeg, Medveščak, Vrbik, Duga ulica i Šalata, te gradskih ustanova poput Katoličke banke i kaptolske škole, dok se treći više nazire u didaskalijskom protezanju raspojasanoga i pijanoga sajamskog raspoloženja *po cijeloj nam domovini između Save i Drave*¹⁸, nego što se fiksira.

Zapis inače iz *Lune*, a time i predodžbu o Kraljevskom sajmu kao zbiljskom, narodnom izvoru za Krležino *Kraljevo*, u mnogo čemu, a ponajviše u refleksijama njegova održavanja na sam Zagreb, upotpunjuju i sjećanja iz djetinjstva karlovačkog trgovca Mije Krešića u njegovoj *Autobiografiji*.

O Kraljevu godine 1833. na dan svetog Stjepana, spremao se je moj otac u trgovačkom poslu na veliki sajam u Zagreb. Tom zgodom probudi se u meni živa želja, da idem s ocem onamo. U ono vrijeme bilo je to već znamenito putovanje za obični svijet; ako li se je tko odvažio, da putuje u Gradac ili u Beč, taj se je ne samo izpoviedio i pričestio, već i napisao oporuku. O Zagrebu čuo sam kao diete već toliko pripoviedati od karlovačkih purgara, da mi znatiželjnost nije pustila mirovati, već da vidim taj veliki grad, te napokon izprosih očevu dozvolu, da podjem s njim u hrvatsku metropolu (...)

Okolo devete ure u jutro na Štefanje prispjesmo u glavni grad domovine i odsjedosmo u kući nekog očeva znanca.

To je dakle Zagreb!

Ta živahnost, ta množina ljudstva u Ilici i na »Harmici« (sada Jelačićev trg) i na kaptolu; tolike bogate četveroprežne kočije plemića i vlastele, grofova i baruna,

nakićeni kočijaši i husari ili panduri, sila puka iz Slavonije, koji je po osam dana putovao na svojim taljigama; sajmar i magjarski čak od Segedina sa slaninom, taranom, sirom, sušenim ribama iz Dunava i Tise, sa husarima, paprikom i sapunom; Kranjci i Štajerci uz hiljade hrvatskog seljačkog puka, svi dodjoše na više dana u svojoj raznolikoj nošnji, budi na proštenje k svetom kralju ili da što pazare. Naučen samo na graničarske priproste haljine i običaje imponirahu mi ovi raznoliki seljaci, gradjani kicoši i tudjinci (...)

Drugi dan Kraljeva razvio se u veleznamenit u ono doba glavni sajam Hrvatske i otvorio svu svoju trgovinu.

Nebrojeno ljudstvo vrvalo je po iličkoj prašini i po cielom donjnjem gradu, koji se je čistio samo na velike gode, nu to nije mnogo smetalo prometu, jer su ljudi bili po svuda na ladanju i po još većim gradovima na tu udobnost naučeni. Kad se je od tolike prašine nakupilo silno blato, tad su ga uznici zgrnuli u hrpe, gdje je obično ležalo, dok ga je opet vjetar raznesao ili napokon ipak netko odstranio. Takovo bujno gibanje svjetine bilo je meni sasvim nepoznato, pa što bi god vidio, to me je zanimalo (...)¹⁹

Među nekoliko podudarnosti u zapisu iz *Lune* i Krešićevim autobiografskim evokacijama dječjačkog doživljaja Kraljevskog sajma i Zagreba uočljivo je da oba autora govore i o kazalištu, još uvijek svojevrsnoj senzaciji kao što je i sajam, pa Krešić tako spominje njemačku predstavu koju prihvaća kao nešto posve normalno i običajno *jer su i u Karlovcu bili naučeni na njemačke predstave* i jer je sva zagrebačka aristokracija *disala tuđim duhom*, dok se *diplomacija služila (...)* latinštinom a hrvatsko građanstvo još nije pitalo za hrvatsku dramatičnu umjetnost²⁰.

Stvaralački obuzet i ovisan o dihotomijama i antiteznim pojmovima, na kojima temelji i dramaturgiju *Kraljeva* (realnost – fikcija, zbilja – mitologija, život – smrt, muškarac – žena, građanin – seljak...), Krležina ne vidi opreke između sajma i kazališta, te ih spaja u jedno, uvodeći sajam u kazalište i prejudicirajući kazališni čin evokacijom kazalištu.

Protjecanjem godina slika sajma sv. Stjepana ili Kraljevskog, unutar koje se, prema citiranom odlomku iz *Lune*, susreću i pralik Krležina Herkulesa, jednoga od njegovih malobrojnih individualiziranih likova u *Kraljevu*, postupno se i neminovno mijenja daljnjim premještanjem sajma, ali je još i sredinom osamdesetih godina 19. stoljeća, a i kasnije, na razmeđu 19. i 20., u doba fin de siècle, kako se

prisjeća u dvije varijante svojih istovrsnih uspomena²¹ jedan svjedok njegova tadašnjeg održavanja, bio *važan datum u lokalnom životu Zagreba i bliže pokrajine*²².

U kojoj su pak mjeri još sajmovi kao poliformno narodno okupljalište i svetkovina trgovine i zabave, jela i pića, nazočni u životu i svijesti Zagrepčana, ali i cjelokupnoga hrvatskog naroda, početkom 20. stoljeća, signalizira i pojava gramofonskog zapisa naturaliziranoga češkog glumca, tenora-buffo, operetnog pjevača i redatelja, šalopisca, prevoditelja i lokalizatora dramskih tekstova Arnošta Grunda na temu sajma i pod naslovom *Na sajmištu*, koju već vjerojatno 1906., a svakako prije 1914., kada se reklamira u prodajnom katalogu, proizvodi tvrtka Österreichische Gramophon Gesellschaft iz Usti nad Labem, nastojeći udovoljiti, kao i drugim svojim pločama komercijalnog karaktera, postojećem zanimanju potencijalnih kupaca.

Truba. Žamor mnoštva. Harmonika.

Čekajte... hitro, hitro, ljudi, samo ovamo, samo ovamo. Pogledajte, ljudi, ovaj krasan porpuri...

Šta mislite što košta. Dva forinta. Mene ne košta ni dva forinta, ni forint, ni devet seksera, ni osam, ni sedam, ni pet ako jedna kruna...

Harmonika.

Pravi lider. !?! Hoćeš za jedna kruna? Nitko?

Harmonika.

Čekaj odmah ćeš vidjeti. Ja dajem za porpuri još jedna Solingen britva, eht Henrich !?! a skupa ne košta dva forinta, ni forint, ni devet, ni osam, ni šest sekstera. Samo jedna kruna, ako hoćeš, ajn gešeft.*

Evo, pridometnem još ovaj noticbihl, fini blajštift, a to sve više ne košta nego jedna kruna

Prvi put, drugi put, dok se ne ustrijelim, dok sam još živ, dok ne skočim u vodu, treći put. Nitko? Kad nemaš novac, ne hodi na fihplac.

Smijeh. Truba.

Vruće janjetine! Vruće janjetine!

Samo ovamo, fine, fine, čisto friške, hoho, samo vruće, vruće janjetine!

Žamor. Smijeh. Truba.

*Samo unutra! Samo unutra! Predstava upravo počimlje. Što nikad u svome životu vidjeli niste, to nećete ni ovdje vidjeti. Orijaška zmija jer je od glave do repa deset metara, od repa do glave dvanaest metara, dakle, skupa trideset metara duga. Samo unutra! Slijepci plaćaju polovicu. Samo unutra! Plaća se tek kod izlaza. Tako... (...)***

Hote si pogledati.

Predstava sad će započeti.

Smijeh. Žamor. Harmonika.

Joj! joj, jojjojjoj! Meni je netko ukrao novčarku. Ovaj je. Držite ga. Stražar...

Strka. Žamor. Smijeh.

Čuj, Francek, ti si pijan.

Baba, daj mi mira.

No čekaj kad dođemo kući, ja ću te već naučiti.

Smijeh. Žamor. Harmonika. Truba.

Unutra! U veliku menažeriju, samo unutra!

Žamor. Harmonika.

Živio! Šindbratl, friški šindbratl, šindbratl, šindbratl, friški, friški...

Žamor, harmonika i truba utihnjuju.***²³

Sadržajni i zvučni segmenti ovoga tonskog zapisa (sitničarska prodaja, vruća janjetina, menažerija, krađa, pijanstvo, svađa muža i žene, iskvareni njemački jezik – küchendentsek, te veliki udjel žamora, smijeha i posebno glazbe), kao i oživljeni sudionici sajma, koje u ondašnjim tehničkim uvjetima snimanja virtuozno interpretira Arnošt prometnuli su se već u odavno u narodne, sajamske stereotype i kao takvi ponikli u narodu i prenošeni od naroda potvrđuju se i na Grundovoj gramofonskoj ploči, jednoj od šezdesetak koliko ih je snimio, a nedugo potom i u Krležinu *Kraljevu*.

Usporedo s univerzalnim i multinacionalnim narodnim obilježjima taloženim već stoljećima, a usvojenim samim izborom Kraljevskog sajma kao tematskog

prostora scenske realizacije svoje legende, Krleža kontinuirano inzistira i na njegovom narodnom, hrvatskom određivanju, podsjećajući, primjerice, u uvodnoj didaskaliji na narodne, slavenske, praiskonske, poganske korijene te didaskalijom protežući, kako je već spomenutom, sajamsko pijanstvo, raspojasano veselje i zdravice *u nedogled, po cijeloj nam domovini između Save i Drave*.

Naglašeni udjel u narodnom, hrvatskom obilježavanju *Kraljeva*, osim kreativno preuzetih pojedinosti, motiva i tema iz zbilje, ima i tamburu kao autohtono glazbalo, te se glazba tamburaških zborova znakovito probija i provlači gotovo tijekom cijele radnje.

Narodno/hrvatsko, ali i polemičko obilježje na liniji Krležinih obračuna s hrvatskom i jugoslavenskom romantično arhajskom mitologijom, imaju i glasovi koji se javljaju u ironičnom kontekstu i trivijalno veličaju starodrevno Hrvatsko Kraljevstvo i žale za nekadašnjim vremenima i nekadašnjim Kraljevskim sajmom, kad su ljudi *jeli i pili celi teden*.

Narodno kao sadržajnost Krležina doba i *Kraljeva* ostvaruje se na prepoznatljiv način i jezikom, frazeologijom i leksikom te osobito, ponekad, neočekivanim predmetom nekih dijaloga, kao što je dijalog između Dacara i Kumeke Šestinčana, okončan ćuškom na Dacarovom licu koju zapravo mladi Krleža posredno udjeljuje svojem ocu, gradskom tržnom nadzorniku, zapravo Dacaru, čovjeku starog kova, s kojim u mladenačkim godinama nije bio u dobrim odnosima.

Ukazujući na narodne izvore u *Kraljevu* i Kraljevski sajam kao tradicionalni produkt naroda, te vežući *Kraljevo* za samog Krležu, njegov život i pretpostavljaju fascinaciju Kraljevskim sajmom, kao i za njegove svjetonazore i opredjeljenja, te nazrijevajući pritom u ironiji trivijalnog veličanja starodrevnoga Hrvatskog Kraljevstva navještaj Krležinih obračuna i s nacionalnim mitogenima poniklim u tadašnjoj društvenoj i političkoj klimi, koji kulminira 1919. s *Hrvatskom književnom laži* i proširuje se na mistificiranu ideologiju vidovdanskoga integralističkog jugoslavenstva, ne umanjuje se poetski a niti avangardni domet i značenje *Kraljeva*, pa od doricanja tog ukazivanja i vezivanja ne bi trebalo odustati u ime donatovskog obrata ma koliko on bio prihvatljiv i značajan.

BILJEŠKE

¹ Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Mirolava Krleže*, Mladost, Zagreb, 1970. str. 55 i 65.

² V/iktor/ Žm/egač/, *Kraljevo*. U: *Krležijana*, 1, A – Lj. Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, 1993. str. 487.

³ Branimir Donat, isto, str. 82.

⁴ Branimir Donat, isto, str. 56.

⁵ Branimir Donat, isto, str. 61.

⁶ Branimir Donat, isto, str. 86.

⁷ Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega vijeka i renesanse*. Nolit, Beograd, 1978. str. 8.

⁸ Branimir Donat, isto, str. 76.

⁹ Mihail Bahtin, isto, str. 164.

¹⁰ Branimir Donat, isto, str. 72.

¹¹ Branimir Donat, isto, str. 75.

¹² Branimir Donat, isto, str. 73.

¹³ Branimir Donat, isto, str. 74.

¹⁴ Osim Kraljevskog sajma koji se održavao svake godine i trajao dva tjedna, te na kojem se okupljalo mnoštvo svijeta i trgovalo svakovrsnom robom, povijest Zagreba pamti još nekoliko sajmova. Kralj Bela IV. odobrava tako Zlatnom bulom 1242., odnosno poveljom iz 1256., održavanje četrnaestodnevno sajam u čast sv. Marka, poznatog kao Markov sajam, na brdu Gradec (Grič), dok 1372. građani zagrebačkoga Gradeca dobijaju i kraljevsko odobrenje za sajam sv. Margarete ili margaretski sajam, a 1569. za još jedan sajam. Sporazumom, pak, između Kaptola i Gradeca iz 1633. godine Kraljevski je sajam proglašen zajedničkim te se svi koji dolaze na taj sajam mogu smjestiti, zajedno sa svojom robom, kako na Kaptol tako i na gradskom trgu. (Agneza Szabo). U to doba već sajmovi se proširuju i na novo gradsko središte, izvan zidina Gradeca, uz zdenac Manduševac, gdje, na mjestu današnjeg Trga bana Josipa Jelačića, nastaje sajmišni trg, koji dobija naziv Harmica. Godine 1695. kralj Ferdinand III. dozvoljava održavanje još dva nova sajma, a Kraljevski sajam, nakon više od sto i trideset godina potom, seli se 1828-1830. s Harmice na Novi trg, nazivan i Exercierplatz i Pijac novi za marhu napravljen, odnosno na budući Zrinjevac. *No nakon 1918. (građanstvo) je izgubilo za nj interes, pa je taj stoljećima toliko popularan sajam postao običnim trgovačkim danom, poput drugih sajmova ako su se još održavali.* (Franjo Buntak).

Vidi: *Povijesni spomenici slob. kralj. grada Zagreba prijestolnice kraljevine Dalmatinsko-hrvatsko-slavonske*. Sabrao i troškom toga grada na sviet izdao Ivan Krst.

Tkalčić. Svezak prvi, Zagreb, 1889. str. LXXIX. i LXXX; Dr. Nada Klaić, *Izvori za hrvatsku povijest do 1526. godine*. ŠK, Zagreb, 1972. str. 149-150; Franjo Buntak, *Povijest Zagreba*, Nakladni zavod Hrvatske. Zagreb, 1996. str. 666-669; Agneza Szabo, »Povratak Markovu sajmu«. *Večernji list*, XXXII, br. 8915, str. 21, br. 8916, str. 21, br. 8917, str. 25, br. 8918, str. 29, br. 8921, str. 21. Zagreb, 7, 8, 9, 10. i 13. VI. 1988. Deveto izdanje; /Agneza Szabo/ »Prije Zagrebačkog zbora. Od starih zagrebačkih sajмова do modernog Zagrebačkog zbora«. U: *Od zbora do velesajma. 1909. – 1999. 90 godina Zagrebačkog velesajma*. Zagrebački velesajam, Zagreb, 1999. str. 29-41.

¹⁵ Branimir Donat, isto, str. 79.

¹⁶ Franjo Buntak, isto, str. 667-668.

¹⁷ Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske 1771-1939*. Stvarnost, Zagreb, 1962. str. 79.

¹⁸ Miroslav Krleža, *Legende*. Sabrana djela Miroslava Krleže, Drama 1. Oslobođenje, Sarajevo – Mladost, Zagreb, Zagreb, 1981. str. 182.

¹⁹ Mijo Krešić, *Autobiografija*. (Preštampano iz *Obzora*). Zagreb, 1898. str. 6, 7 i 9.

²⁰ Mijo Krešić, isto, str. 8-9.

²¹ Ing. Gjuro Erlih, »Kako su stari Zagrepčani slavili Kraljevo«. *Zagreb*, revija društva Zagrebčana, god. III, br. 7-8, str. 237-239, Zagreb, srpanj – kolovoz 1935; Zrinjevcin, »Kako su stari Zagrebčani slavili Kraljevo«. *Zagreb*, revija društva Zagrebčana, god. VIII, br. 3, str. 91-93, Zagreb, ožujak 1940.

²² (...) *Šator se redao do šatora, vrtuljak do vrtuljka, naišao je po koji cirkus, panoptika, menažerija, streljački šator ili kako se sve to zvalo. Naročito brzofotografi na limenkama-tablicama bili su mnogo posjećivani. Isto bazari »po 6 krajcara sve«. Prvi putujući Bioskop (Bachmeierov) oko 1900 god., objavio je oglasima, da su stigle najnovije »žive slike«, koje prikazivahu na pr.: Dolazak vlaka, dizanje balona i sl. Pod šatorima staro se i mlado, seljak i građanin, intelektualac i zanatlija, našlo u pravoj demokratskoj slozi i onako kako se tada reklo »po domaći«, uz dobre i jeftine »šinderpratle« i domaću kapljicu koja je tekla potocima.*

Trgovači je promet još onda bivao veoma živ, a nije se ograničavao na domaće proizvođače, već dolazahu i trgovci iz susjedne Austrije, Italije i drugdje. Cika, juškanje i žamor nisu prestajali do kasno u noć, a svaka je skoro starosjedilačka obitelj smatrala svojom tradicijom, da u potpunom broju takorekuć »in corpore« najmanje po jedan puta u ono sajamsko vrijeme večera umjesto kod kuće, na Sajmištu. Za nas mališane to je dabome bila osobita dogodovština o kojoj se dugo i prije i poslije govorilo. (...)

Zagrepčan, »Kako su stari Zagrebčani slavili Kraljevo«, isto, str. 92.

²³* Nerazumljivo.

** Nerazumljivo.

*** Tekst rekonstruirali Bojana Lipovščak-Zeljko i Branko Hećimović

Na sajmištu. Komični bučni prizor. Govori Arnošt Grund. Concert Record
»Gramophone« G. C. – 2 – 11190/4383 r. Presnimljeno u izdanju: *Kupleti, šaljivi monolozi
i prizori. Gramofonski zapisi članova Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu 1906-1930.*
Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 2005.