

Dubravka Zima

Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu
dzima@hrstud.hr

O (NE)MOGUĆNOSTI REVOLUCIJE ZA DJECU: MOTIV PETRICE KEREMPUHA U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI

Sažetak: Naslov članka semantička je referenca na tretman lika Petrice Kerempuha u hrvatskoj dječjoj književnosti u odnosu na Krležinu estetsku „revoluciju“ u obradi teme Petrice Kerempuha u hrvatskoj književnosti. U članku se analiziraju i interpretiraju četiri obrade motiva Petrice Kerempuha u hrvatskoj dječjoj književnosti: Dragutin Domjanić, *Petrica Kerempuh i spametni osel*, 1921; Milan Ogrizović, *Mali Petrica Kerempuh opet na svijetu*, [1922?]; Slavko Mihalić, *Petrica Kerempuh u starim i novim pričama*, 1975. i 1998. te Hrvoje Hitrec, *Petrica Kerempuh* (u pet nastavaka), 1980–1989.

Ključne riječi: Petrica Kerempuh, dječja književnost, Dragutin Domjanić, Milan Ogrizović, Slavko Mihalić, Hrvoje Hitrec, djetinjost

Figura Petrice Kerempuha u hrvatskom je književnom i kulturnom polju u bitnome obilježena autorskim zahvatom Miroslava Krleže koji je sredinom tridesetih godina 20. stoljeća svojim kajkavskim *Baladama* kerempuhovski tematski i značenjski kompleks čvrsto povezao s radikalnim, avangardnim i prevratnim. Krležina kerempuhovština nije prvo literarno fiksiranje teme Petrice Kerempuha u hrvatskom književnom polju; Petrica Kerempuh kao lik i fenomen u hrvatski kulturni prostor ulazi stotinu godina prije Krleže, odnosno 1834. kada kajkavski pisac i prevoditelj Jakob Lovrenčić objavljuje knjigu/knjižicu *Petricza Kerempuh iliti Chyni y syvlenye chloveka prokshenoga*. U Lovrenčićevoj je knjižici na devedesetak stranica figura Kerempuha djelomice oblikovana prema njemačkom uzoru odnosno prema figuri Tilla Eulenspiegela, kasnosrednjovjekovnog pučkog junaka. Denis Peričić, istražujući daljnju sudbinu Petričina lika u hrvatskoj književnosti (2002), navodi ukupno dvadesetak izdanja s likom Petrice Kerempuha u periodu od stotinjak godina od Lovrenčića do Krleže, kao i desetak različitih obrada kerem-

puhijanske teme od 1930-ih do kraja 20. stoljeća.¹ Ukratko, narativ o Petrici Kerempuhu nije svodiv samo na Krležine *Balade*, premda se o njih uvijek mora omjeriti.

U dječju književnost Petrica Kerempuh ulazi u periodu između objava Jakoba Lovrenčića i Krleže. Kako to u kratkom pregledu teme Kerempuha u hrvatskoj književnosti bilježi Denis Peričić (2002), u prvim desetljećima 20. stoljeća Petričin se lik odnosno tema pojavljuje u nizu mahom anonimnih prerada (ukupno 12 izdanja), ali i u autorskim obradama od kojih se neke paratekstualno ili drugim signalima upisuju u polje dječje književnosti. U tome polju Petrica Kerempuh figurira kao lik ili tema u četiri autorska ostvarenja, pri čemu su dvojica autora (Milan Ogrizović, Dragutin Domjanić) tekstove o Petrici objavila u prva dva desetljeća 20. stoljeća, dakle prije Krležinih *Balada*, dok su dvojica (Slavko Mihalić, Hrvoje Hitrec) o Petrici pisala i objavljivala u periodu nakon Drugog svjetskog rata (u sedamdesetima i osamdesetima). Nijedan od te četvorice, međutim, liku Petrice Kerempuha niti narativu o njemu ne pridaje osobine prevrata niti ga iščitava u osobito radikalnim koordinatama. U nastavku ću analizirati i interpretirati poziciju i implikacije narativa o Petrici Kerempuhu u hrvatskoj dječjoj književnosti. Ima li (književne) revolucije za djecu? Može li u dječjoj književnosti Petrica biti takva revolucija, kakvom ga je u nedječjoj prezentirao Krleža?

Figuru Petrice Kerempuha, kako to pokazuje Vladoje Dukat (1919), u hrvatsku je pisanu kulturu uveo/doveo/upisao Jakob Lovrenčić, pri čemu je Petričin lik u Lovrenčićevoj obradi uvelike, ali ne i u potpunosti, oslonjen na figuru Tilla Eulenspiegela čije su pustolovine prvi put objavljene u tiskanom izdanju 1510./1511. u Strasbourgu (Classen 2008: 474), a čiji je vjerojatni autor Hermen Bote (Tenberg 1996). Figura Tilla Eulenspiegela ambivalentna je i subverzivna, pri čemu su eulenspiegelovska istraživanja konstituirala neke ključne točke interpretacije, ali i destabilizirala konvencionalne predodžbe o Tillu samo kao o pučkome junaku i oponentu silnicima. Premda Albrecht Classen vidi tillovštinu u razmjerno pozitivnom svjetlu („Mogli bismo ga interpretirati kao prirodnu silu nereda, kao lingvistički izazov najvišeg stupnja, kao katalizatora društvenog rasapa, kao običnog šaljivdžiju ili pak kao demonski, skatološki čimbenik koji destabilizira sve norme i principe“ (Classen 2008: 475; ovaj i svi sljedeći prijevodi D. Z.)), Stephen Wailes upozorava na filološka istraživanja koja 1973. uspostavljaju tekstualni tillovski kanon od 96 priča i posljedično osporavaju čitanja tillovskog djelovanja kao kritike ili čak podrivanja društvene neravnoteže. Prvi autor ili zapisivač Tillovih dogodovština, Herman Bote, kako navodi Wailes, bio je „pravnik i činovnik u gradu Brunswicku, autor brojnih povijesnih i književnih djela iz kojih se jasno vidi da je podržavao političku i vjersku hijerarhiju i nije zagovarao društvene promjene osim najsporijih i najpostupnijih“ (Wailes 1991:

¹ Peričićevu popisu treba dodati i prinos koji je kerempuhovskoj temi dala Marija Jurić Zagorka, napisavši o Petrici Kerempuhu dva književna priloga: dramaturgiju postavljenu na scenu Zemaljskoga kazališta 1906., i kratki roman *Pustolovine novorođenog Petrice Kerempuha* objavljan u nastavcima tijekom 1939. i 1940., a prvi put objavljen u knjizi 2015. u izdanju *Žutarnjeg lista* (v. <http://zagorka.net/biografija/>, 12. ožujka 2023).

127), zamislio je pripovijesti o Tillu kao moralne opomene, kao negativan primjer: „Ne može se zamisliti da bi skupljao, uređivao i možda pisao priče o Eulenspiegelu da mu je palo na pamet da će ovaj skitnica biti prihvaćen s odobravanjem“ (*ibid.*).

Lovrenčić svoju figuru Petrice Kerempuha oblikuje svakako po uzoru na Tilla, ali se ne oslanja u cijelosti na Tillov kanon. Knjižica *Petricza Kerempuh iliti Chini y sivlenye chloveka prokshenoga* sastoji se od 15 priča(nja), od kojih, kako utvrđuje Peričić (2002), samo njih sedam Lovrenčić preuzima iz eulenspiegelovske tradicije, dok je osam Petričinih anegdota izvorni Lovrenčićev prinos.² Petričine avanture u Lovrenčićevoj su interpretaciji i izboru uglavnom okupljene oko ideologema pučke mudrosti odnosno nadmudrivanja, pri čemu žrtve Petričinih šala ili osveta nisu nužno pripadnici privilegiranih slojeva, nego su i sami pučani – obrtnici, trgovci, krčmari. Petrica je šoštarski sin koji već od najranije dobi odbacuje roditeljski i uopće pedagoški autoritet te nakon izbacivanja iz škole i neuspješnog pokušaja šegrtovanja kod oca odlazi od kuće i luta po labavo označenoj vernakularnoj regiji, određenoj tek toponimom Varaš [Varaždin], odnosno oponiranjem fiktivnom Londonu u kojem se zbiva jedna od priča. Lutajući od mjesta do mjesta, on ulazi u različite šegrtske odnose, osvećuje se ili kažnjava pojedince koji mu se zamjere, no, kako to interpretira Vladoje Dukat, „[u] šalama njegovim, kao i u šalama istovetnika njegova,³ imade zapravo malo pravog humora, već napretek objesti, nestaš-luka, zloradosti, pa i prave pakosti, koja se zaodijeva i sakriva pod plaštom neke tobožnje prostodušnosti“ (Dukat 1919: 15). Motivacija Petričinih pothvata u prvom se dijelu knjižice mahom odnosi na hranu, što je implicitno aludirano i protagonistovim kajkavskim imenom – kako elaborira Dukat, „riječ ‘Kerempuh’ kao apellativum u značenju ‘trbuh’ navodi se već u Jurja Dalmatina god. 1584. [...] Prema svemu tome možemo nagadati, da je Lovrenčić imenom ‘Kerempuh’ htio označiti čeljade koje rado jede i pije (izjelica i ispičutura; njemački bi se po svoj prilici reklo: Dickwanst“ (*ibid.*: 2).

Dukat pažljivo uspoređuje Lovrenčićevo prvo, potom i sljedeća izdanja, s rativom o Tillu Eulenspiegelu te zaključuje da on tek dijelom preuzima iz eulenspiege-

² Lovrenčićeva knjižica sadrži sljedeće priče: Del I: Od poroda y odhranjenja Petricze Kerempuha; Del II: Petricza Kerempuh vuchisze shostarie, zatez pintarie, y gospodara szvoga szramotno zplati; Del III: Petricza pleshe na vusu, vkani pekara, hoche v-Londonu iz vechnichkoga turna leteti, y chini dusnozt vrachitela; Del IV: Petricza Kerempuh poztane malar; y v ztanovitem Varashu – – dersi Disputacziu z-mudremi Lyudmi!; Del V: Petricza se opet naje y napije prez penezh, y gruboga ostariasha obshani; Del VI: Petricza Kerempuh poztane kopach penez'h, y fino podbrije bogatoga kosara za 1500 fl; Del VII: Petricza opet shegavo podfereza prevejanoga szambola y chizmara za 50 fl; Del VIII: Petricza Kerempuh raztolnachuje duhov zaklinyanya – y vuchi oszla chteti; Del IX: Petricza Kerempuh na pijaczu med mlekariczam; napravil takvu szvadu, daszusze vsze poprekza laszi natezale; – y chismeszi je prez penez'h kupil; Del X: Petriczu Kerempuha mezto pchelca tati vkraliszu; Del XI: Kerempuh poztane szluga mlinarski, zfantisze nad gozpodarom szvojem; y za dve shezticze senu dobru vchini; Del XII: Petricza zgublenoga jedne poglavite Gozpe czuchineza opet najde; y kanalca iz dreva pod lonecz zaczopra; Del XIII: Petricza Kerempuh sziomaskoga tesaka, imenom Mikulu, vchini szrechnoga; – y raztolnachuje na kratkom nekoja shatrenya; Del XIV: Petricza Kerempuh nekoje czopernzke szleparie nadalje raztolnachuje; Del XV: Petricze konecz sivlenya — zkupe y zadnyum odlukum.

³ Misli se na Tilla Eulenspiegela.

lovskog korpusa, pri čemu ključnu razliku ne vidi u sadržaju priča od kojih su neke evidentno izvorne, a ne preuzete iz eulenspiegelovske tradicije, već u transgresijama Kerempuhove figure koja od prvih, eulenspiegelovskih obilježja lukavosti i zluradosti prema kraju knjižice biva nadopunjena i transformirana, i to, kako elaborira Dukat, elementima koje Lovrenčić, po svemu sudeći, preuzima iz narativa Matijaša Grabancijaša Dijaka:

Tu se junak hrvatske pučke knjige sasvim odvojio od svog njemačkog uglednika i slobodno pošao svojim putem. Sadržaj priča u pomenutim dijelovima prikazuje borbu auktora protiv pučkog praznovjerja, a nosilac te borbe i zastupnik auktorov sam je Petrica. Od 'prokšenjaka' prometnuo se on u mudraca, od pakosnog čeljadeta u čovjekoljuba; a od proleterca-nomada, koji vodi iskonski rat protiv sjedilačkog građanstva i seljaštva, postao je odjedanput ozbiljni učitelj naroda. Petrica nas Kerempuh u tim dijelovima Lovrenčićeva djela živo podsjeća na jednu stariju figuru u kajkavskoj književnosti: na figuru đaka Matijaša Grabancijaša, kojemu je Tito Brezovački postavio literarni pomenik u poznatoj drami svojoj [...]. (*ibid.*: 17)

Ovom se rekontekstualizacijom Lovrenčić odvojio i od projekcije Petrice kao negativna uzora, a dodatna se razlika između Tilla i Petrice odnosi na seksualni aspekt lika: kao i Till, Lovrenčićev je Petrica aseksualan,⁴ ali je uz to obilježen i mizoginijom, izravno artikuliranom u kratkom dodatku na kraju knjižice, u kojem se nabrajaju Petričine zamjerke različitim tipovima žena (Lovrenčić 1834: 98).

Lovrenčić Petricu „uvodi“ u hrvatsko književno polje; no nakon njegove smrti nova izdanja njegove knjižice ne slijede autorsku logiku niti raspored, pa čak niti odabir, nego ga, kako pokazuje Dukat, od trećeg izdanja nadalje nadopunjavaju (nepotpisanim) autorskim intervencijama odnosno novim preuzimanjima iz eulenspiegelovskog korpusa (*ibid.*: 27). Treće izdanje, objavljeno 1861., izostavlja Lovrenčićevo ime⁵, a preneseno je iz kajkavskog u štokavsko narječje i otada nadalje predstavlja kanon Petričinih priča iz kojih će se preuzimati i prerađivati nova izdanja. Taj je kanon razmjerno opsežan, a ključna su mu mjesta rođenje Petrice Kerempuha u karnevalskoj noći, trostruko krštenje (u bari u koju upada jer ga ispušta pijana kuma, u krčmi u kojoj ga operu i naposljetku posvećenom vodom), neposluš, izbacivanje iz škole, neuspješna šegrtovanja kod različitih obrtnika, lutanje hrvatskim krajevima (zagorskim, ali i dalmatinskim selima i gradovi-

⁴ Zanimljivo je primijetiti da u susljednim izdanjima o Petrici, koja se od 1861. pojavljuju bez oznake autora i nadopunjena pričama izravno preuzetima iz eulenspiegelovskog korpusa, u ponekim pričama Petrica ipak ulazi u seksualne susrete, primjerice u Mlecima s mladom plemkinjom i u Klanjcu s lijepom župnikovom gazdaricom, v. Mihalić 1975.

⁵ *Petrica Kerempuh, stari prokšenjak. Sav pomladjen i ponovljen s dvema slikama*. U Varaždinu 1861. Tiskom i troškom J. pl. Platzera.

ma), odlazak u svijet (Venecija, Beč, Pariz ili London), povratak u zavičaj i prividna odnosno lažna smrt koja implicira Petričinu simboličnu besmrtnost u pučkom pamćenju.

Prve su autorske prerade kerempuhovske teme, kako pokazuje Peričić, Šenoina⁶ i Matoševa⁷, no najizvornija, najznačajnija i u estetskom i formalnom smislu najusavršenija svakako je Krležina. *Balade Petrice Kerempuha*, objavljene tijekom 1936.⁸, Cvjetko Milanja drži Krležinom epistemom: „riječ je o tome da je Krleža ‘niske’, burleskne, ‘prezrene’, bufonerijske, narodne, pučke, folklorne, vojničke, anonimne, itd., forme, modele, poetike, i stihove ‘podigao’ na razinu ‘visoke’, autorske književnosti [...], stvarajući na taj način umjetnički visoko cijenjeno i estetski iznimno ‘konstruirano’ književno pjesničko djelo, zapravo epistemu“ (Milanja 2010: 12).

Krležina obrada teme Kerempuha sastoji se od 34 kajkavske pjesme kojima je „u osnovici baladeskna slika i vizija poremećenog i izobličienog svijeta, a taj mundus inversus, srednjovjekovni i renesansni topos izokrenuta svijeta, predodčen je humorom, ironijom, sarkazmom, cinizmom, paradoksom, apсурdom i groteskom“ (Skok, *Balade*). Suprotno dotadašnjim obradama Petričina narativa, Krleža ne koristi Petričin lik (koji se pojavljuje u dvije balade), nego imaginarij Petričina književnog kozmosa pomoću kojega, uz autorsku ironijsku transmutaciju, kajkavskim stihovima komentira tragičnu pučku povijest. Krležin *mundus inversus* Viktor Žmegač čita kao utopiju:

Homo ludens koji se manifestira u nestašnoj kombinatorici ne povlači strogu granicu između društvene kritike zbilje i izrazito estetskog odnosa prema zbilji. U bezbrojnim očitovanjima invertirajuće mašte svagdje se, međutim, može nazrijeti utopijski supstrat. U snatrenjima o oblicima drukčijeg poretka stvari, u fizikalnom i moralnom svijetu, prema nekadašnjoj terminologiji, krije se načelna nada u životno stanje oslobođeno determinacije. ‘Mundus inversus’ antideterministička je figura duha. (Žmegač 1986: 165)

Petrica Kerempuh i dječja književnost

Kronološki najstariji Petričin ulaz u polje dječje književnosti zbiva se 1920. godine i to lutkarskom izvedbom: 8. travnja 1920. u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu odigrana je prva izvedba marionetne igre u tri čina *Petrica Kerempuh i spametni osel* koju kao autor potpisuje Vujec Grga, što je pseudonim Dragutina Domjanića (Skok 2005a; Skok 2005b; Tretinjak 2017: 242). Domjanić figuru Petrice Kerempuha razmjerno snažno

⁶ Dva ciklusa pjesama *Šipci iz vrta Petrice Kerempuha I.* (1863) i *Šipci iz vrta Petrice Kerempuha II.* (1864) objavljena su u časopisu *Naše gore list* (Peričić 2002: 27).

⁷ Feljton *Kod kuće*, 1905. U Plaču četvrtom pripovjedač susreće Petricu Kerempuha.

⁸ U natuknici o *Baladama u Krležijani* Joža Skok navodi da je zbirka najavljena u časopisu *Ljubljanski zvon* (1936, 7–8) sa sedam pjesama, a knjiga je objavljena krajem kolovoza (Skok, *Balade*).

oslanja na dotad već utvrđene književne obrise lika oblikovane u Lovrenčićevoj i anonimnoj tradiciji do dvadesetih godina 20. stoljeća. Ova je izvedba, ujedno, premijerna pojava kazališne lutkarske skupine Teatar marioneta, koju pokreću Velimir Deželić ml., Božidar Širola i Ljubo Babić (Skok 2005; Tretinjak 2017). Izvedba se sastojala od dvije različite lutkarske tehnike: prolog odnosno predigra naslovljena *Mladost Petrice Kerempuha*, napisana u stihovima, izvedena je u tehnici teatra sjena, a tri prozna čina u nastavku izvedena su u tehnici marioneta (Skok 2005: 63). Domjanićev *Petrica* za dječje književno polje ima višestruke pionirske implikacije: marionetska izvedba prva je u kontekstu razvoja autorskog lutkarskog kazališta⁹, dok je uvodni dio teksta pod naslovom *Mladost Petrice Kerempuha*, objavljen u časopisu *Omladina* 1921.¹⁰ i iste godine ponovno kao zasebno knjižno izdanje, prema tvrdnji Berislava Majhuta i Štefke Batinić (2017), najstarija sačuvana hrvatska dječja slikovnica.

Domjanić u uvodnom stihovanom i rimovanom prologu izdvaja i podcrtava ključne motive Petričina narativa: od rođenja u obitelji oca šoštara i trostrukog krštenja, preko neposlušnosti prema roditeljima, potom volje za huncutarijama, izbacivanja iz škole, naukovanja kod bačvara, mlinara, brijača i drugih, putovanja po svijetu i povratka u Hrvatsku, te u posljednjim stihovima najavljuje temu lutkarske igre koja slijedi. Tri čina u nastavku obrađuju također poznate priče iz kerempuhovskog kanona: Petričino nadmudrivanje s mljekaricama, podučavanje magarca čitanju i razgovor s mudracima, pri čemu u Domjanićevoj interpretaciji posljednji čin implicitno artikulira političko-satirično značenje s obzirom na ismijavanje srbizama koje koristi samozvani mudrac bez pravo razumijevanja.

Majhut i Batinić, osim što višekratno ističu prvi dio Domjanićeve knjižice (*Mladost Petrice Kerempuha* s ilustracijama Zdenke Turkalj i Nade Pleše¹¹) kao najstariju hrvatsku slikovnicu, ne analiziraju njezin tekstualni segment; umjesto toga, ističu poetiku gega i groteske: „To je uistinu izvanserijska slikovnica koja ne nudi samo geg i fizičku šalu koja je sama sebi svrhom, nego je prepuna groteske i veze sa stvarnošću koje u drugim slikovnicama nema“ (Majhut i Batinić 2017: 339).

Za razliku od toga, Denis Peričić Domjanićevu dramsku obradu čita kao izravan most koji povezuje Lovrenčića i Krležu, osporavajući Krležinu nepovoljnu ocjenu Domjanićeve kajkavske lirike i ističući političku satiru nauštrb drugih tekstualnih artikulacija. „Domjanićev Kerempuh“, smatra Peričić,

⁹ O tome vidi Tretinjak 2017. Folklorno lutkarsko kazalište u hrvatskom kontekstu ima oskudnu tradiciju, no autorsko započinje upravo djelovanjem Teatra marioneta u čijoj je produkciji izvedena Domjanićeva igra.

¹⁰ U časopisu *Omladina* cjelokupan je tekst – stihovana predigra i tri prozna čina – objavljen u tri nastavka 1921.

¹¹ Na dijelu naklade prvog izdanja iz 1921. i u ponovljenom izdanju iz 2005. kao ilustratorice navedene su Nada Pleše i Nada Turković, no Majhut i Batinić objašnjavaju da je riječ o pogrešnom imenovanju ilustratorice Zdenke Križ, udane Turkalj (Majhut i Batinić 2017: 124).

suprotno Krležinu mišljenju, već je posve književno izražen lik: on je karnevalizator instrumenata vlasti, pomodnih pseudointelektualaca i posizatelja za hrvatskom samobitnošću i teritorijem, bilo da dolaze s istoka ili sa zapada [...]. Kao takav, Domjanićev tekst predstavlja ključnu sponu između njegovih prethodnika Lovrenčića i Matoša te njegova najvećeg nasljedovatelja – upravo Miroslava Krleže. (Perićić 2002: 54–55)

S time se posve slaže Joža Skok (2005b) koji gotovo u potpunosti odbacuje Domjanićeve veze s dječjom književnošću i čita njegovoga Petricu isključivo kao izraz političke satire, naglašavajući i Domjanićev odabir Zagreba kao mjesta Kerempuhova rođenja (u stihovanom se prologu kao Kerempuhovo rodno mjesto navodi selo Blato na periferiji Zagreba), te urbanizaciju lika pomoću urbanog kajkavskog govora. Uočava humorističnost fabule, naglašeno domoljublje i ljubav prema regiji te Petricu tumači kao domoljubnog zagrebačkog trubadura.¹² Satirička se „oštrica“, kako je naziva Skok (2005b: 77), odnosi na treći čin u dramskoj igri, u kojem Petričin lik karikira govor svojega sugovornika naučnika, odnosno njegovo pomodno korištenje riječi koje ne razumije:

Upravo nam dijalog između Petrice, kao pučkog i domoljubnog protagonista, i „naučnika“ vrlo zorno osvjetljuje skorojevićevski mentalitet takvih hrvatskih intelektualaca kao i njihov nekritički odnos prema novom jeziku, odnosno evidentnoj srbizaciji hrvatskog jezika koja je zahvaljujući hrvatskim vukovcima s kraja 19. stoljeća već bila u tijeku, ali je u novim političkim okolnostima bila intenzivirana. (*ibid.*: 77)

Navodeći još niz motiva naglašene političke satire i time interpretirajući Domjanićev igrokaz kao političku i društvenu subverziju, Skok, kao i Perićić, zaključuje da je ova dramska igra važna karika u slijedu koji vodi od Lovrenčića do Krleže, pri čemu upravo izravna politička farsa čini Domjanića Krležinim simboličnim pretečom. Nema sumnje da dio Skokovog emfatički pozitivnog opisa mora biti pripisan i nastojanju na simboličnoj rehabilitaciji Domjanićeva kajkavskog pjesničkog opusa nakon Krležine nepovoljne ocjene (*ibid.*: 73).

I Perićić i Skok zapravo osporavaju ili ignoriraju Domjanićeve veze s dječjim književnim poljem, usprkos jasnim paratekstualnim signalima. Čini mi se, međutim, da se Domjanićeva poema i dramska igra ipak mogu čitati i kao dječje-književne strukture, i to ne samo zbog paratekstualnih uputa (objava u adolescentskom časopisu, lutkarsko kazalište kao inherentno dječjoj kulturi) nego i s obzirom na iskazne obrasce, oblikovanje implicitnoga čitatelja i formu slikovnice u prvom stihovanom dijelu te naposljetku tekstualne učinke cjeline.

¹² Ovakav epitet Skok pridaje zbog prve Petrićine govorne odnosno pjevane dionice u drami; prve riječi koje su pripisane Petrici stihovi su svojevrzne ode Zagrebu („Serbus, dragi Zagreb moj“).

Poema *Mladost Petrice Kerempuha*, promotrimo li je kao uvodnu sekvencu za razvijeniju dramsku igru koja slijedi, služi ocrtavanju figure protagonista i uspostavi intertekstualnog okvira razumijevanja. Ona je, međutim, nesumnjivo dio referencijalnog polja dječje književnosti, i to ne samo s obzirom na stihove i *narateeja* uspostavljenog njima nego i s obzirom na ugrađenu ideološko-pedagošku regulaciju unutar koje se dogodovštine Petrice Kerempuha jasno razumiju (i) kao pedagoški iskaz. Polje dječje književnosti, osobito u periodu 19. i početkom 20. stoljeća, još je uvijek u procesu konstituiranja polja, pri čemu je ono tradicionalno, ali i transvremenski, regulirano idejama reprodukcije porotka i održanja društvenog i pedagoškog *statusa quo*. Kako to formulira Julia Mickenberg, „[d]ječja književnost tradicionalno se percipira kao sila koja podupire dominantni, buržoaski *status quo*“ (Mickenberg 2006: 7; prev. D. Z.). Ta se reprodukcija i održanje provodi različitim sredstvima, pri čemu je za 19. stoljeće karakterističan pristup tzv. crne pedagogije, odnosno književni i drugi sadržaji formulirani na manipulativan, zastrašujući i prijeteci način s namjerom nasilnog discipliniranja djeteta. Priče o dječjim pogreškama, neposluhu i nedisciplini, kako pokazuje Štefka Batinić (2004), mahom su fabularno razrješivane nesretnim, pa i tragičnim posljedicama po dijete. Ključna je vrijednost koju zagovaraju pedagoška struka i dječja književnost kao njezina literarizirana inačica dječja poslušnost, a sredstvo kojom se ona nastoji postići u dječjim pripovijetkama jest strah (Batinić 2004: 47). Početak 20. stoljeća, međutim, postupno će napuštati postulate crne pedagogije, no ona će ostati imagološki i poetološki očuvana u imagemskom prežitku karakterističnom za rano 20. stoljeće. Riječ je o uvođenju motiva (roditeljskog) fizičkoga kažnjavanja djeteta u funkciji humornog iskaza, posebno funkcionalnog u dječjoj poeziji toga razdoblja (v. Hameršak i Zima 2014: 296–298). Prijetnja fizičkom kaznom, aluzija na nju ili čak izravno apostrofiranje artikulirani kao značenjska humorna (ili pseudohumorna) *coda* predstavljaju opće mjesto u ranoj dvadesetostoljetnoj dječjoj poeziji; Domjanićeva poema upošljava upravo ovaj obrazac u zahvaćanju Petričine mladosti, što je potencirano i izdvajanjem ilustracije koja prikazuje situaciju fizičke kazne na naslovnici knjige. Petričina mladost protječe u posvemašnjem ignoriranju zahtjeva za poslušnošću i odbacivanju autoriteta, usprkos očevom fizičkom kažnjavanju – pri čemu stihovi u kojima se tematizira to kažnjavanje integriraju upravo implicitni humorni registar kao odzvuk spomenutog postupka udomaćenog u dječjoj poeziji: „Od tih negvih zločestoc / Bil je tatek čisto proč. / Kezmal ga je, žektal šilom, / I z volovskom gladil žilom, / Kožu snažil mu od buh, / Da je javkal Kerempuh“ (Domjanić 2005: 18–19). Usprkos tom fizičkom kažnjavanju Petrica i dalje osporava autoritet odraslih, ponajprije roditelja, ali i učitelja, no Domjanić upravo u tom kontekstu naglašava vezu poeme s regulatornim ideološkim mehanizmima dječjeg književnog polja jer ne propušta naglasiti besperspektivnost takvoga ponašanja: „Ali gdo se ne vuči, / S toga nigdar nikaj ni. / Samo onaj, koji dela, / Nekaj bu i nekaj spela“ (*ibid.*: 22). Ovaj mi se značenjski luk čini signifikantnim za postupak upisivanja teksta u polje dječje književnosti kao refleks napuštenog crnopedagoškog impulsa.

U nastavku teksta odnosno u dramskoj igri koja slijedi, ova veza s dječjom književnošću prividno slabi, ali se ne prekida, usprkos političko-satiričnom (pseudo)humornom završnom činu. Vezu s dječjom književnošću vidim ponajprije u ideološkoj fluidnosti protagonista; njegovi se postupci, doduše, ne nastavljaju na ideologeme najavljene u prologu, ali se svejedno ne mogu tumačiti kao subverzivni u odnosu na autoritet. Umjesto toga, Petrica će svoju dosjetljivost iskoristiti na mljekarici kojoj će prolići „kršteno“ odnosno razvodnjeno mlijeko, i to usprkos njezinoj implicitnoj opaski da bi Petrica kao potepuh trebao biti na njezinoj strani u nastojanju da nadmudri „gospodu“: „Pa kaj Vas to briga. Vsaki naj se briguje za svoj posel. Naj gospoda platiju. Mi se dosti mučimo za njih“ (*ibid.*: 29). Nakon toga svoj će bezrazložni autoritet iskušati na šoštarskom „dečku“, šegretu, čiji je jedini propust što ne pokazuje dovoljno poštovanja prema Petrici, a nakon toga na zagorskom „mužu“ od kojega će uzeti osla da ga nauči čitati, premda ponašanje toga „muža“ ne upućuje na potrebu za discipliniranjem. U tome smislu Petričino se djelovanje doima ambivalentnim, pa i ideološki nestabilnim, jer se njegova dosjetljivost – što se podudara s ideološkim obrisima dječje-književnog polja – ne okreće protiv društvenog autoriteta (spomenute „gospode“). Čak ni završni čin, u kojem će Petrica pomoću magarca dokazati svoju „mudrost“ i u kojem izravno artikulira spomenute političko-satirične motive, nije osporavački u odnosu na društveni autoritet – što se, dakle, može čitati s obzirom na mehanizme dječjeg književnog polja u kojem se ne može podupirati niti pozitivno vrednovati izravno opiranje autoritetu. Stoga mi se tumačenje Domjanićeva Petrice kao izravne metaforičke najave Krležinog prevratnog zahvata u kerempuhovsku temu doima ponešto preuzetnim.

Drugi se put¹³ Petrica Kerempuh u dječjoj književnosti pojavljuje u slikovnici Milana Ogrizovića, bez imena ilustratora/ice. Slikovnica je objavljena u izdanju St. Kuglija / Knjižare kralj. Sveučilišta i Jugoslavenske akademije, naslovljena *Mali Petrica Kerempuh opet na svijetu* i s podnaslovom *Nove šaljive priče*, bez oznake godine. Neoznačavanje godine, kako pokazuje Majhut (2006), karakteristična je nakladnička praksa Ogrizovićeva nakladnika; Berislav Majhut prema dostupnim je pokazateljima rekonstruirao vremenski okvir Kuglijeve naklade s obzirom na koji je vjerojatna godina objave Ogrizovićeva *Petrice* 1922. (Majhut 2006: 189).

Ogrizovićev je Petrica umnogome začudna književna pojava, počevši od naslova – *Mali Petrica Kerempuh opet na svijetu* – kojim se implicira intertekstualni status naslovne figure i signira njegov referencijalni okvir, pri čemu naslovna „malenost“ lika upućuje na transgresiju iz nedječjeg u dječje književno polje. Začudna je i paratekstualna formalno-književno-rodna destabilizacija ili diskrepancija podnaslova koji obećava „nove šaljive priče“ i teksta koji slijedi organiziranoga u stihovima odnosno pjesmama. Djelomično

¹³ Kronološki poredak Petričina ulaska u dječje književno polje ne može se sa sigurnošću utvrditi s obzirom na nedatiranje Ogrizovićeva slikovnice; posredno se, međutim, s određenom sigurnošću može rekonstruirati da njegova slikovnica nije objavljena prije 1922., o čemu v. dalje u tekstu.

objašnjenje začudnosti ove slikovnice Majhut i Batinić (2017) pripisuju nakladničko-patektualnim okolnostima, činjenici da slikovnica izlazi u seriji od četiri slikovnice čije su secesijske ilustracije preuzete iz francuskog predloška, na temelju kojih je Milan Ogrizović napisao stihove i priredio izdanja, pri čemu je serija organizirana oko imagama i ideologema zločestog djeteta:

Negativni primjeri ponašanja prikazani su na hiperboličan, humorističan i simpatičan način, katkada s elementima parodije i ismijavanja građanskih normi ponašanja. Glavni likovi, češće dječaci nego djevojčice, svoje su nepodopštine plaćali „efektnim“ drastičnim kaznama, koje pedagogima 19. stoljeća nisu bile dovoljno jamstvo protiv mogućeg oponašanja prikazanih modela ponašanja [...]. (Majhut i Batinić 2017: 306–307)

Na razini tekstualne organizacije i izraza Ogrizovićev je *Petrica* potomak spomenute devetnaestostoljetne crnopedagoške prakse, no u značenjskim je i ideološkim koordinatama opremljen i dodatnim dvadesetostoljetnim ideologemima poput spomenutih hiperboličnih permutacija osnovne pretpostavke o negativnim posljedicama neispravnog ponašanja. Slikovnice i uopće narativ o neurednoj i neposlušnoj djeci u pravilu završava djetetovom preobrazbom i odlukom o drastičnoj promjeni ponašanja, a taj model prati i Ogrizovićev *Petrica* koji se nakon niza pustolovina odlučuje promijeniti i popraviti svoje ponašanje. Majhut i Batinić (2017: 197) smatraju da Ogrizović odabire Petričinu figuru samo kao intertekstualni signal, odnosno da u slikovnici nema nikakve sličnosti s pripovijetkama o Petrici Kerempuhu. Čini se, međutim, da Ogrizović Petričinu figuru uzima kao predložak zbog dvije središnje teme oko kojih se razvijaju protagonistove zgođe – teme osobne higijene i prehrane. Budući da autor ima zadatak napisati stihove za već postojeće ilustracije koje prikazuju ustrajnost maloga protagonista u odbijanju čistoće i higijene, u hiperboliziranoj oblapornosti i neposlušnosti, odabir Petrice kao junaka doima se logičnim s obzirom na imagem oblapornosti integriran u njegovu imenu, kao i motive čistoće i nečistoće povezane s pustolovinama iz spomenutog Petričinog kanona. Također, konvencionalni fabularni slijed donekle ipak korespondira s točkama koje konstituiraju Petričin narativ, prateći njegovo rođenje, rano djetinjstvo, proždrljivost, sukobe s roditeljima zbog lijenosti i neposlušnosti te odlazak iz roditeljskog doma, u bitno sniženom registru. No Ogrizović se ipak čvršće veže za ideološko-imagološke postavke polja dječje književnosti nego uz Petričinu temu u hrvatskoj književnosti i kulturi, djelomično slijedeći narativnu logiku ilustracije. Ilustracije vrlo sugestivno razdvajaju neurednog, zapuštenog i vizualno odbojnog protagonista od čiste, uredne i lijepo odjevene djece koja predstavljaju publiku za priču o Petrici, ali i vršnjake koji ga odbacuju zbog neprikladnog izgleda i ponašanja. Nadalje, Petričin se život pripovijeda unutar obiteljskih okvira razmjerno inherentnih dječjem književnom polju 19. i 20. stoljeća; *Petrica*, naime, od roditeljskih figura ima samo majku, što oštro odudara od Petričinog kanona u kojem otac predstavlja glavni autoritet, ali korespondira s ideologemom majke kao primarnog rodi-

telja koji je konstituiran u okviru pedagoško-propedeutičkoga diskursa u kasnom 19. i ranom 20. stoljeću. Kako to pokazuje Marijana Hameršak (2009), u 19. se stoljeću ideološki impetus seli s oca kao primarne odgojne figure na majku kao primarnu ili čak jedinu odgojnu instancu u djetetovom životu.

Ocjenu Majhuta i Batinić da se Ogrizovićev *Petrica* u Petričin kanon ne upisuje ili da je s njim povezan posve slučajno podupire i činjenica da je slikovnica ostala bez značajnije recepcije. S druge strane, ova mi se Ogrizovićeva intervencija čini relevantna upravo u kontekstu transgresije u odnosu dječje i nedječje književnosti; umjesto odbacivanja ovoga teksta iz Petričina kanona, nije nezanimljivo promotriti upravo mehanizme prenošenja iz jednog u drugo polje. U tom procesu, doduše, Ogrizovićev „dječji“ *Petrica* nije zaživio niti je dobio bilo kakav književni odjek, ali je prezentirao image karakteristične za dječju književnost toga razdoblja i sugerirao potencijalnu trasu transgresije iz nedječjeg u dječje književno polje. Usprkos sadržajnom odstupanju od Petričina kanona, u okviru dječje književnosti nikako nije zanemariv.

Sljedeći se Petričin ulaz u dječje književno polje zbiva tek pola stoljeća kasnije: riječ je o cjelovitijoj, opsežnijoj dječjoj inačici pripovijedaka iz Petričinog kanona koju je 1975. godine objavio Slavko Mihalić. Mihalić odabire sedamnaest priča o Petrici i strukturira ih u razmjerno čvrsto organiziran narativ interpretiran ilustracijama Zlatka Boureka. Knjigu je uredio Ivan Kušan, a objavljena je u izdanju Školske knjige u nakladničkom nizu Biblioteka Modra lasta. Drugo autorovo knjižno izdanje o Petrici Kerempuhu, naslovljeno samo Petričinim imenom, minimalno prerađeno, opremljeno ilustracijama Ninoslava Kunca, objavljeno je 1998. u izdanju Hena coma.

Mihalić lik Petrice Kerempuha konstituira na temelju Petričina kanona i oblikuje ga kao figuru pučkoga pripovijedanja, pri čemu je dječji implicitni čitatelj mjestimično apostrofirani i kao *naratee*.¹⁴ Biografske su Petričine točke u potpunosti pridržane kano- nu, a prostorne su (i donekle vremenske) koordinate Petričina kretanja nefiksirane i obilježene idejom vernakularne regije. Petrica je rođen u fiktivnoj Oskoruši koja predstavlja afektivno središte zamišljene kajkavske ili zagorske vernakularne regije koja obuhvaća u pripovijedanju spomenute toponime Klanjec, Medvedgrad, Brdovec, Krapinu, Zaprešić, Susedgrad, Novake i Zagreb kao kontrapunkt te regije. Nekoliko pustolovina Petrica doživljava i izvan regije, u Mletcima, Beču i Pešti, što je kompatibilno s vremensko-povijesnim okvirom zbivanja koji je implicitno i eksplicitno lociran oko 16. i 17. stoljeća. Petričini su suvremenici Franjo Tahi, Matija Gubec, španjolski kralj Filip II., no završna pripovijetka u kojoj Petrica fingira svoju smrt zbiva se u izravno apostrofiranom 17. stoljeću („Ta znate kako je: u XVII. smo stoljeću i čovjek nikad nije siguran za svoju glavu, naročito kad su mu namjere časne“ (Mihalić 1975: 72)). Ova vremensko-prostorna stiliziranost

¹⁴ Usp. „A znate li zašto svi očevi žele upravo sina?“ (Mihalić 1975: 12); „Kažemo li da mu kosa bijaše žuta poput slame, tijelo mršavo, a nos dugačak i šiljast, čitatelj će vjerojatno prepoznati Petricu Kerempuha“ (*ibid.*: 55) i *passim*.

reprezentativna je za narativno organiziranje vremena i prostora u dječjoj književnosti, ali i simbolična u odnosu na Petričin narativ sugerirajući vremensku i prostornu protežnost odnosno neograničenost i trajnost Petričina narativnog „života“. S obzirom na inherentnu predodžbu o Petrici kao simbolu „malog“ čovjeka koji uvijek i svuda oponira silnicima, vremensko-prostorna nestabilnost eksplicitan je izraz simboličnih „uvijek“ i „svuda“.

U Mihalićevu je kerempuhovskom narativu ključna riječ osveta; motivacija je junakovih akcija u većini, ako ne i u svim pričama, u domeni osvete i kazne za nedostojne figure autoriteta. Osveta je Petričin zanat, što se u tekstu višekratno eksplicira. Autoritet, prividan i fiktivan, pritom je ravnomjerno raspoređen u okviru društvene stratifikacije, no u cijelosti je pridržan likovima odraslih. Implicitno, Petrica je oponent silnicima, no među njegovim su protivnicima i drugi, on svojim avanturama kažnjava velmože i razbojnice, okrutne i škrte siromahe i lakomislene hvalisavce. U tome je smislu Petričino djelovanje usmjereno na katarzičan, blago humoran dovršetak svake pojedine pustolovine, kojim će se kratkotrajno uspostaviti privid etičke ravnoteže.

Kao najvažnije se obilježje Mihalićeve obrade Petričina narativa u dječjoj književnosti izdvaja naracija; protagonist prelazi iz pripovijetke u pripovijetku u prividnom gomilanju fabularnih modela, neprestano varirajući iste pripovjedne situacije – Petričino kretanje od mjesta do mjesta i susret s epizodnim likovima koji do kraja situacije moraju biti kažnjeni ili barem opomenuti zbog svojeg ponašanja. Bačvari, mlinari, kapelani, župnici, razbojnici, plemićki tirani, krčmari, brodovlasnici, uglednici, liječnici i nadriliječnici, župani i žandari – svi se oni izmjenjuju jedni za drugima u permutacijama i varijacijama jednake premise – svi će na kraju biti nadmudreni ili čak okrutnije kažnjeni. U kontekstu dječje književnosti ova se simplificirana fabularna okosnica može doimati kao svojevrsna ideološka katarza u kojoj trijumfira prividno slabiji, a nije zanemariv niti aspekt kazne koja u Petričinu narativu sustiže odrasle, a ne djecu. No Petričin subverzivni potencijal u kontekstu dječje književnosti u Mihalićevoj obradi ipak ostaje nerealiziran, i to ponajviše zbog pravocrtne linije koja vodi od lošega ponašanja do kazne, kao i zbog discipliniranja i pripitomljavanja protagonistovog obličja: u pripovijedanju, usprkos uvođenju motiva karnevala i ponekog rubno tabuiziranog motiva *naturalia*, izostaje groteska i radikalna karnevalizacija koju kao mogućnost nudi Petričin kanon. To je osobito vidljivo u susretu verbalne i likovne dimenzije Petričinih doživljaja, u kojem se ističe diskrepancija urednog, discipliniranog pripovjednog registra i dojmjljive, karnevaleskne i groteskne likovne obrade Zlatka Boureka.

Hrvoje Hitrec svoju prvu knjigu o Petrici Kerempuhu objavljuje 1980. godine, u izdanju Mladosti i s ilustracijama Ivice Antolčića, u uredništvu Ane Kulušić i u ediciji Velike slikovnice, u kojoj će do 1989. objaviti još četiri različite priče o Petrici, svaki put s istim ilustratorom. Od pripovijedaka koje odabire dio je istovjetan i Mihalićevu odabiru. Hitrecov je pripovjedač autorski, koji, ne sudjelujući u radnji, nametljivo komentira njezin tijek i izravno demonstrira vlastitu moć nad tekstem i značenjima, što korespondira

s eksperimentalnim tendencijama u hrvatskoj dječjoj književnosti osamdesetih godina u kojima se izraženije u prozni korpus integriraju autoreferencijalni i intertekstualni postupci.¹⁵ No za razliku od Mihalića, s kojim dijeli dio tekstualnoga sadržaja, Hitrecova je poetološka okosnica autorsko subverzivno korištenje jezika. Tema jezika među najvažnijima je i u eulenspiegelovskom i u kerempuhovskom istraživanju, no u kontekstu dječje književnosti ta se tema doima potisnutom sve do obrade Hrvoja Hitreca koji naglašeno rekontekstualizira upravo jezičnu dimenziju Petričina narativa. Jezične igre, situacijski humor, dosjetke koje se baziraju na homonimima i homografima te ekspresivna jezična karakterizacija svih likova – karakteristična obilježja autorova rukopisa u dječjoj književnosti uopće – u pričama o Petrici nadopunjeni su jezičnom osobitošću koja se razvija i u tillovskom korpusu: reduciranjem figurativnog govora u doslovno razumijevanje. Upravo će taj vid tillovske jezika Stephen Wailes povezati s obilježjem dječjega („ovo svodenje figurativnog na doslovno uglavnom se povezuje s djetetom“ (Wailes 1991: 128)), što se podudara s Hitrecovim korištenjem tog postupka. Kad Petrica doslovno shvati mesarov poziv; „Uzmite, izaberite!“ (Hitrec 1980: s. p.), te izabere i uzme, ali ne plati, mesarov jad groteskni je refleks spomenute redukcije i asocira dječju nedisciplinu u jeziku i ponašanju. U tome je smislu Hitrecova obrada jasnije povezana s djetinjskošću, usprkos tome što se, kao što sam spomenula, pojedine pustolovine podudaraju s Mihalićevim izborom. U tom se postupku, međutim, aktivira tradicionalan i razmjerno konvencionalan imaginarij polja dječje književnosti, što ga Dalibor Cvitan (1975) naziva osjetilnom ljupkošću i povezuje s hedonizmom uživanja u nostalgичnom „zlatnom dobu“ djetinjstva. Petričin lik kod Hitreca u velikoj je mjeri blizak djetetu i ta će ga bliskost anulirati od svih mogućih posljedica njegova neobuzdana ponašanja.

Petričina prilagodba dječjoj književnosti

Kao i Petrica, i Till Eulenspiegel u nekoliko je inačica priređivan za djecu, pri čemu je prva takva prerada, kako navodi Stephen Wailes (1991: 127), objavljena 1864. Wailes se bavi ambigvitetom lika Tilla Eulenspiegela, odnosno pitanjem njegove dobne konstituiranosti, propitujući djetinjastost Tillove figure u odnosu na njegovu potencijalnu radikalnost. Interes dječjeg književnog polja za figuru Tilla Eulenspiegela, tvrdi Wailes, iniciran je njegovom vječno neodraslom, ambivalentnom dječjom prirodom. Aspekti djetinjškoga u Tillovu su narativu povezani s (navodnim) dječjim jezikom, potom s obzirom na skatološku dimenziju anegdota o Tillu koju njemačka eulenspiegelologija mahom tumači u kontekstu analne faze u djetetovu razvoju te naposljetku s obzirom na Tillovu aseksualnost i seksualnu nezrelost. Ova su tri ključna elementa u tillovske interpretacijama uglavnom tumačena kao iskaz pobune i osporavanja, dakle kao subverzivni u društvenom, čak političkom smislu (Wailes 1991: 128–129). Wailes, međutim, preispituje sve

¹⁵ V. Hameršak i Zima 2014: 222–224.

tri teze, nudeći tumačenje skatološko-fekalnih motiva u Tillovu narativu ne kao iskaza analne faze djetetova razvoja, već kao kršenje tabua koje signalizira ne-odgoj. U Petričinom kanonu, međutim, skatološki elementi nisu prisutni i to se obilježje djetinjnosti ne može povezati s njegovim likom.

Nadalje, Tillovo specifično, doslovno i reducirano korištenje jezika u bitno se manjoj mjeri uočava u obradama Petrice Kerempuha. Tillov je jezik, kako zaključuje eulenspiegelovska znanost, simplificiran, svojevrijedno sveden na ogoljenu strukturu dječjeg jezika; jezična se subverzivnost odražava u Tillovom tendencioznom doslovnom dekodiranju konativne i referencijalne funkcije jezika. Kako to sažima Wailes, „Till s lakoćom klizi iz konvencionalnog govora koji uspostavlja komunikaciju u privatni govor koji je onemogućuje“ (*ibid.*: 131) Ovakva se uporaba jezika konvencionalno povezuje s dječjom dobi, te stoga predstavlja jedan od segmenata tillovske figure kojim se argumentira njegova dječja ontologija, što u obradama Petričine teme u hrvatskoj dječjoj književnosti, kao što sam pokazala, koristi jedino Hitrec. I naposljetku, Till je dosljedno aseksualan, što implicira seksualnu nedozrelost i posljedičan manjak interesa za seksualnost, usprkos tome što mu narativne situacije pružaju prilike za potencijalne seksualne susrete.

Slično kao i kod Tilla Eulenspiegela, Petričina dob jedan je od najzanimljivijih aspekata prilagodbe ovoga motiva dječjem književnom polju. Petričina je dob nespecificirana, no u svim je analiziranim dječje-književnim varijantama protagonist suprotstavljen odraslima. Čak i u Ogrizovićevoj inačici, u kojoj ilustracije dosljedno prikazuju protagonista u dječjoj dobi, tekstualni signali – odlazak od kuće, pustolovine koje signaliziraju stariju dob – odvajaju ga od nje. Petričin lik nije dijete, nego je trajno zamrznut u stanju neodraslosti ili nedoraslosti, što legitimira i njegovu dosljednu hostilnost prema odraslome autoritetu. Jedan je od najizravnijih pokazatelja toga aspekta Petričino odbijanje zaposlenja; redovan posao markira kraj odrastanja i preuzimanja odgovornosti odraslosti, što Petrica dosljedno odbija. Na podudarnu crtu Tilla Eulenspiegela upozorava Stephen Wailes, koji elaborira Tillovu iskonsku djetinjsku ontologiju upravo s obzirom na ne-odgovornost: „Till nikada ne prolazi inicijaciju u muževno doba. Čak i kad se suoči sa siromaštvom svoje majke udovice, on odbija krenuti u zanat. [...] Odavno je navršio godine kada je trebao poći na zanat, ali on nastavlja hodati po užetu [...]“ (*ibid.*: 129).

U signiranje Petričine nedorasle dobi uklapa se i njegova aseksualnost, koju nije dan od četvorice autora dječje-književnih obrada ne tematizira nego implicitno pretpostavlja. Također, kontinuirano kretanje, boravak „na putu“ obilježje je nedoraslosti; kako elaborira Wailes, ovaj se element tillovske teme može shvatiti kao parodija inicijacijskog rituala za mladiće koji nakon dovršetka šegrtovanja kreću na put na kojem usavršavaju svoje obrtničke vještine. Petrica lutanjem usavršava vještinu lualice i na taj način apсурdno rekontekstualizira inicijacijski proces, ostajući trajno u predodrasloj dobi. Ta je dob ujedno i kohezivni faktor svih ispriповijedanih događaja, ali je možemo shvatiti i kao markiranje Petričine socijalne izdvojenosti, metaforičke socijalne evazije koja mu omogućuje da iz svih pustolovina izađe neokrznut. Peter Rusterholz nazivu sličnu poziciju Tilla

Eulenspiegela izvandruštvenim prostorom („extrasozialer Raum“, prema Wailes 1991: 131). Rusterholz tu metaforu primjenjuje na Tillovo korištenje jezika, no u dječje-književnim obradama Petričina lika ova se metafora odnosi na cjelokupnu Petričinu aksiologiju:

Till živi u mnogim zajednicama, ali ne pripada nijednoj, bavi se mnogim zanatima, ali ne usavršava se ni u jednome, razgovara s mnogim ljudima, ali gotovo ni s kim ne uspostavlja pravu komunikaciju. Karakteristično je za njegov odnos prema jeziku poništavanje rudimentarnoga razumijevanja koje bi moglo nastati između njega i njegovih žrtava, kao što je njegovo karakteristično društveno ponašanje napuštanje svake zajednice u kojoj je počeo djelovati kao dio političkog tijela. (Wailes 1991: 131)

Petrica je, posve kao i Till, u izvandruštvenom ili čak bolje predruštvenom prostoru (i vremenu) te usprkos autorskim nastojanjima da afektivno obilježe vernakularnu regiju njegova fiktivnog kretanja, jasno je da je Petričina jedina domovina naracija i osobito njezin beskonačni kontinuitet. Čini mi se da je u tom smislu transgresija Petričina lika iz nedječjeg u dječje književno polje razmjerno uspješno integrirala predodžbu o naraciji kao epistemi dječje književnosti: bezvremenski, nedorasli protagonist u predruštvenom se prostoru održava i reproducira beskonačnom naracijom. Suprotno od krležijanskog radikalnog povjerenja u transformativnu snagu književnog govora iskazanog u *Baladama Petrice Kerempuha*, dječje-književne obrade Petričina narativa podcrtavaju i naglašavaju, a pritom ne transformiraju, konvencije dječjeg književnog polja.

LITERATURA:

- Classen, Albrecht. 2008. „Laughter as the Ultimate Epistemological Vehicle in the Hands of Till Eulenspiegel“. U: *Neophilologus* 92: 471–489.
- Cvitan, Dalibor. 1975. „Problemi hrvatskog pjesništva za djecu“. U: *Vječnotraž: antologija hrvatskog pjesništva za djecu*. Dalibor Cvitan. Novi Sad: Radnički univerzitet Radivoj Čirpanov/Zmajeve dečje igre: 5–42.
- Domjanić, Dragutin. 2005. *Petrica Kerempuh i spametni osel*. Zagreb: Disput. Ilustracije Nada Pleše i Nada Turković. [Nada Pleše i Zdenka Turkalj]
- Dukat, Vladoje. 1919. „Lovrenčićev Petrica Kerempuh“. U: *Rad JAZU* 220: 1–29.
- Hameršak, Marijana. 2009. „Majčinstvo i savjetnici: od Mulihova *Poszla apostolszskog* do *Budizma za majke*“. U: *Treća* 11, 1: 9–24.
- Hameršak, Marijana i Dubravka Zima. 2014. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
- Hercegovac, Zdenka i Nevenka Videk. 2018.–2021. „Jakob Lovrenčić (Lovrenchich)“. U: *Hrvatski biografski leksikon*. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11986>. 14. ožujka 2023.
- Hitrec, Hrvoje. 1980. *Petrica Kerempuh*. Zagreb: Mladost. Ilustrirao Ivica Antolčić.
- Hitrec, Hrvoje. 1989. *Petrica Kerempuh i čarobne kuglice*. Zagreb: Mladost. Ilustrirao Ivica Antolčić.
- Lovrenchich, Jakob. 1834. *Petricza Kerempuh iliti Chini y sivlenye chloveka prokshenoga*. Varaždin.
- Majhut, Berislav. 2006. „Datiranje Kuglijevih izdanja“. U: *Osmišljavanja. Zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela*. Ur. Vinko Brešić. Zagreb: Filozofski fakultet: 181–197.

- Majhut, Berislav i Štefka Batinić. 2017. *Hrvatska slikovnica do 1945*. Zagreb: Hrvatski školski muzej/Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Mickenberg, Julia L. 2006. *Learning from the Left. Children's Literature, the Cold War, and Radical Politics in the United States*. New York: Oxford University Press.
- Mihalić, Slavko. 1975. *Petrica Kerempuh u starim i novim pričama*. Zagreb: Školska knjiga. Ilustrirao Zlatko Bourek.
- Mihalić, Slavko. 1998. *Petrica Kerempuh*. Zagreb: Hena com. Ilustrirao Ninoslav Kunc.
- Milanija, Cvjetko. 2010. „Balade kao autorski projekt“. U: *Kaj XLIII*, 3: 11–46.
- Ogrizović, Milan. s. a. [1922.?] *Mali Petrica Kerempuh opet na svijetu*. Zagreb: Naklada St. Kugli/Knjižara kraljevskog sveučilišta i Jugoslavenske akademije.
- Peričić, Denis. 2002. *Kerempuhova čitanka. Antologija tekstova o Petrici Kerempuhu od 1834. do 1999. godine*. Varaždin: Vall 042.
- Skok, Joža. 2005a. „Bibliografsko-teatrografske bilješke o Petrici Kerempuhu i spametnom oslu“. U: Domjanić, Dragutin. *Petrica Kerempuh i spametni osel*. Zagreb: Disput: 63–66.
- Skok, Joža. 2005b. „Domjanićeva politička satira u ruhu kajkavskoga dječjeg igrokaza“. U: *Petrica Kerempuh i spametni osel*. Dragutin Domjanić. Zagreb: Disput: 71–78.
- Skok, Joža. „Balade Petrice Kerempuha“. U: *Krležijana*. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=218>. 1. ožujka 2023.
- Tenberg, Reinhard. 1996. *Die deutschen Till Eulenspiegel-Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Tretinjak, Igor. 2017. „Petrica Kerempuh – junak popularnog lutkarskog kazališta kao pionir umjetničkog lutkarskog kazališta“. U: *Dani Hvarškoga kazališta* 43, 1: 237–260.
- Vujec, Grga [Dragutin Domjanić]. 1921. *Petrica Kerempuh i spametni osel*. Zagreb: Naklada Društva hrvatskih srednjoškolskih profesora.
- Wailes, Stephen L. 1991. „The childishness of Till: Hermen Bote's Ulenspiegel“. U: *The German Quarterly* 64, 2: 127–137.
- Žmegač, Viktor. 1986. *Krležini evropski obzori. Djelo u komparativnom kontekstu*. Zagreb: Znanje.

ON THE (IM)POSSIBILITY OF THE REVOLUTION FOR CHILDREN: THE MOTIF OF PETRICA KEREMPUH IN CROATIAN CHILDREN'S LITERATURE

Summary: The title of the paper is a semantic reference to the treatment of the character of Petrica Kerempuh in Croatian children's literature in reference to Krleža's aesthetic "revolution" in dealing with this topic in Croatian literature. The paper analyses and interprets four treatments of the motif of Petrica Kerempuh in Croatian children's literature: Dragutin Domjanić in *Petrica Kerempuh and the Smart Donkey*, 1921; Milan Ogrizović in *Little Petrica Kerempuh Again in the World*, [1922?]; Slavko Mihalić in *Petrica Kerempuh in Old and New Stories*, 1975 and 1998, and Hrvoje Hitrec in *Petrica Kerempuh* (in five sequels), 1980–1989.

Keywords: Petrica Kerempuh, children's literature, Dragutin Domjanić, Milan Ogrizović, Slavko Mihalić, Hrvoje Hitrec, childishness