

Тања П. Којић¹
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ И НЕМИРИ ДЈЕТИЊСТВА И МЛАДОСТИ

У раду се анализира приповиједно стваралаштво Вељка Петровића посвећено дједи и теми дјетињства у збирци приповиједака *Варљиво пролеће*. Све приповијетке из ове збирке говоре о немирима дјетињства и младости, о душевним сукобима, колебањима и искушењима, која прате развојни пут малог човјека. Од својих првих књижевних покушаја, Петровић се интересовао за живот дјеце и њихову психологију. Првенствено је анализирао њихов излазак из свијета дјечијих игара и маште, када постепено откривају прозаичности и дисхармонију живота. Петровићеве приповијетке о дједи критика није довољно проучила, а он је баш у њима најбоље испољио своје литерарне квалитете. Циљ рада јесте приближавање и оживљавање једног дијела стваралаштва Вељка Петровића које је у науци о књижевности остало запостављено.

Кључне ријечи: дијете, игра, дјетињство, свијет одраслих, контраст, приповијетка

1. Увод

Вељко Петровић појмом дјетета, свијетом дјетињства и младости најчешће се и најпотпуније бавио у свом најранијем и најзрелијем стваралачком периоду. Од својих првих покушаја, приповијетке *Мали Хуан*, он се занимао за живот дјеце и њихову психологију. Предмет нашег рада јесте први замах Петровићевог бављења свијетом дјетињства и младости, које смо препознали у његовој другој збирци приповиједака *Варљиво пролеће*. Збирка је објављена 1921. године, а њу чине приповијетке написане у временском периоду од 1906. до 1914. године. Збирка се састоји од десет приповиједака чија је доминантна тема раних јада. „Она је заокупљала и неке од претходника, поготово најсуптилнијег међу њима као што је био Станковић” (Вучковић 1990: 393). Петровићево интересовање за овај круг тема било је побуђено утицајем њемачких приповједача, које је он као познавалац њемачког језика читао у оригиналу „Пре свих ту су браћа Томас и Хајнрих Ман, а у још већој мери Херман Хесе са новелама и романима почетком века, као и Аустријанац Роберт Музил” (Вучковић 1990: 393). Многи мотиви и теме у овим приповијеткама блиски су Станковићу и Ђоровићу, међутим Петровић је за разлику од њих отишао даље у сагледавању проблема дјетињства и младости. За разлику од њемачких приповједача, Петровић показује самосвојност у перципирању свијета дјетињства и младости, „њего не интересује естетска страна узрујавања пубертетских емоција, нити питања односа стваралачке и грађанске егзистенције, као Т. Мана у раним новелама из прве деценије 20. века” (Вучковић 1990: 413).

Све приповијетке из збирке *Варљиво пролеће* говоре о душевним сукобима, о немирима дјетињства и младости, о искушењима младог човјека у додиру са препрекама и конвенцијама друштва и породице. Оно што ове приповијетке

1 tanjakojic2017@gmail.com

чини посебним јесте то што се у њима не препознају мисаони и структурни стереотипи прозе пред Први свјетски рат. У њима је ријеч о трагичним животима невиних бића. Петровић је првенствено обрађивао дјечји излазак из свијета игара и маште, односно тренутке у којима мали људи откривају прозаичности и дисхармонију живота „у њиховом сазревању Петровић је хватао дубљи смисао, мада је у многим приповеткама писао и о њиховим безазленим играма” (Пејовић 1977: 159). Дијете као јунак ових приповједака психолошки је и морално осјетљиво биће. Критичари који су се бавили овим дијелом Петровићевог стваралаштва махом су давали свој позитиван суд: „Мени се чини да је Вељко Петровић први после Змаја умео да проникне у свет малих људи које понекад називамо децом” (Ковачек, Ређеп 1965: 19). Особеност стваралачког односа према дједи, којим се изражава битна одлика приповједачког бића Вељка Петровића, осјетила је Исидора Секулић и о томе пише у свом првом тексту о Петровићевој прози, у којем се претежно задржала на људској несрећи као доминантном расположењу у његовим приповијеткама. Приповијетке „Перица је несрећан”, „Наш учитељ четвртог разреда” и „Пилета” послужиле су јој за анализу и приказивање модерних расположења, која доноси проза Вељка Петровића

Болови и несреће које. г. Петровић описује ретко су у души никли, и чине утисак да би све могло добро бити, чим би се спољашње прилике поправиле. Узрок несрећности налази се у самој причи, без обзира да ли се и како може отклонити. Он је видљив и отуда нема уклетости чак ни онда када судбина укљешћује или истискује његовог јунака из живота. (Секулић 2011: 207)

2. Варљиво пролеће

У приповиједи „Пролећни погреб” контрастиран је величанствени живот природе и трагични штимунг сахране дјечака Јове: „Једно топло, насмејано пролећно поподне сахранисмо нашег доброг, вазда веселог друга Јову” (Петровић 1964: 213). Наратор приповијетке јесте дјечак Васо кроз чију призму сагледавамо дешавања на сахрани његовог школског друга. У први план ове приповијетке избија незадовољство људским чином, лажном реторичком гестом дјечака Милана, који као најбољи ђак треба да одржи говор на сахрани свог друга: „Он је у души својој био хладан и туђ и далек од самог предмета” (Петровић 1964: 216). Васу погађају Миланова лаж, претварање и одсуство емпатије, који говор на сахрани гледа као посао који треба добро одрадити. Петровић саосјећајно прати животне околности у којима испашта дјечја ведрина душе. На примјеру ове приповијетке Петровић показује да су некада довољни и уобичајени обреди попут сахране да се „открију лаж и таштина у празној реторичкој погребној тиради младог човека” (Вучковић 1990: 394). Откривање онога што је под маском и представљање и анализа помјерених људских савјести карактеристика је ове Петровићеве приповијетке.

Приповијетка „Ево како је било” развија се као исповијест младог човјека против кога се води судски процес због почињеног убиства. Она говори о младићу који са мазохистичком страшћу открива самога себе и своје депресије пред чин злочина. Димитрије Машић интеллигентан је младић који приповиједа свој преступ, који је починио у тренутку дубоке депресије. Он потиче из пропале грађанске породице, у којој му је мајка умрла на порођају (негативна индиција за развој његовог менталног живота), отац поред њега живио је као туђинац, а тетке су га васпитавале својом хладноћом и само су гледале интерес у њему.

Поремећај у односу према друговима за вријеме студирања посљедица је спољашњих породичних околности које младића разапињу. Када доживи душевни земљотрес који је помрачио његове илузије дјетињства, његов проблем добија разорне посљедице, које се даље шире и виде у формирању ставова према људској околини: „Његово рано пробуђено и васпитањем подстицано честољубље, везано за узвишене области духа и генија, изненада је суочено с најбаналнијом прозом малограђанског живота у коме влада закон јачега, закон имања, власти и рачуна” (Филиповић 1980: 29–30). Вртлог најразличитијих осјећања, агресија и судара у његовој души свој епилог добија у убиству колеге. Цијели етички и психички поремећај који се дешава у овој приповиједи мотивисан је спољашњим узрочницима. Дакле, Вељко Петровић у извјесном смислу поступа као руски приповједачи, Толстој и Достојејевски: „Ничег естетског, ни метафизичког, нема ту, ничег што је изаврело из себе самога већ обрнуто: друштвени поремећај преноси се на сферу душевне сензибилности, а пубертетска грозница је стање које води и у катастрофу” (Вучковић 1990: 416). Значајно је истаћи моменат када се наратор присјећа човјека који га је некада миловао и био његов пријатељ, а након што му је отац пропао тај га је исти пријатељ ошамарио. Петровић на занимљив начин говори о раним и трауматичним проблемима сваког дјетета, а то су: ругање коме је дјечак био изложен у дјечијем кругу, заштита и једна врста спаса који је дјечак видио у старијем човјеку, прве издаје. Сви ти животни тренуци јако су важни и битно утичу на развој појединца: „Поступак анонимног господина раван је психолошком злочину” (Филиповић 1980: 30). Такви поступци околине, код дјечака стварају механизам самоодбране, снагу за борбу и жељу да се тријумфује. Његово дјетињство протекло је у хладној породичној средини. У дјечаку нема потребе за њежношћу и срдачношћу. Будући да није упознао љубав, он не осјећа недостатак љубави. То је основни дефект који се јавља у дјетињству, а који је пројектовао његов каснији живот.

У приповиједи „Перица је несрећан”, чији је поднаслов „Из првих утисака једног усамљеног човека”, Петровић инвентивно понире у непријатна душевна стања и преживљавања дванаестогодишњег дјечака који је потцијењен и увријеђен у кругу својих вршњака. Ријеч је о дјечаковој суровој усамљености на кога се свалио терет породичне биједи и мрачне судбине, која га лишава дјечје безбрижности и радости. Књижевна критика управо ову приповијетку узима за најуспјелију и једну од најкарактеристичнијих Петровићевих приповиједака у којој су дјеца главни јунаци. Дјеца избегавају Перицу у игри и одбацују га, а да ни они ни он не знају зашто. Он све више постаје свјестан тога и тиме дубље несрећан. Спознаја чина и властитог положаја и осјећање несреће гурају га у усамљеност. Откриће да је и његов отац, ауторитет и идеал породице такође из друштва изопштен и од другова удаљен, долази као други слој у причи. Над тим освједочењем уздиже се слика самоспознаје, која носи бол и на којој почива кључно расположење: „прса му је захватила чудна чежња и бол, који је био дубок али слadak” (Петровић 1964: 253). Снажна је нота песимизма у овој приповиједи. Наличје очевог живота помрачило је дјечакову психу: „Перичина лична драма је пре свега у томе што он у својој породици не налази праву хармонију, склад и срећу у животу својих родитеља, и што се, после многих неугода и разочарења, одриче да хармонију и ведрину даље тражи” (Филиповић 1980: 31). Вељко Петровић на овај начин указује на то да дјетињство није безбрижно ни лагано, него да је испуњено горким сазнањима и ломним тренуцима. Оно што је важно истаћи у приповијеткама Вељка Петровића у којима је фокус на дјеци јесте да „деца

коју слика Вељко Петровић нису идеално добра деца, нису безгрешни анђелчићи на које друга деца треба да се угледају” (Гајић 2007: 112). Да би се изједначио са својим вршњацима, Перица одлучује да псује, краде, да заборави на оно што је понио из своје породице. Вељко Петровић Перици није испричао причу о другом дјечаку и начину на који се он понио према свом проблему. Он је свог малог јунака увео у свијет одраслих, а да га притом нико од одраслих није припремио за трауматични тренутак, нити му је помогао да схвати оно што види: „дечак сам схвата да је тај доживљај прекретница у његову животу. После таква сурова суочавања са животном збиљом дечак ће сам пронаћи свој животни пут, схватити какав више не може да буде и какав треба да буде” (Гајић 2007: 113). И у овој приповијетки Петровић слиједи свој умјетнички поступак и поетику, дакле он вјерује у дијете и његове духовне моћи, да он може сам да пронађе прави пут и своје животну одређење. Дјечак се мири са усамљеношћу као својом великом несрећом. Његово одрицање од свијета игре израз је једне нове, макар и тужне самосвијести, једног новог импулса живота.

Суморна је и приповијетка „Јесење сећање”, у којој је описана несрећна судбина усамљене сеоске учитељице Олге Ердељанове, која живи у једном блатњавом селу на Дунаву. Приповједач са разорним болом и потребом цијелог бића гледа жалосну отуђеност и неспоразуме у свијету одраслих: „Ту је најзад, лик Олге, жалосне учитељице, бледе, сеоске, српске учитељице, оваплоћене српске жалости, оличене српске промашености” (Георгијевић 1952: 250). Приповијетка „Јесење сећање” има карактер репортаже: „Вељко Петровић је доста својих цртица и приповедака засновао на реалној подлози неког догађаја и неких ситуација, и није сувишно претпоставити да ће неко од истраживача дела В. П. открити да се и овде ради о реалној личности, само ваљда под другим именом” (Живковић 1985: 62). Лик учитељице Олге појављује се писцу у оквиру јесењег сјећања: „Са слатком малаксалошћу и слатким болом ја се сећам, тебе се сећам баш, Олга, жалосна учитељице, бледа, сеоска, српска учитељице, Олга; за коју не знам да ли си још жива, или си мртва, да ли си прекрхана, или си још онако бела и чиста!” (Петровић 1964: 256) Посредством сјећања Перица се присјећа школских дана када је био десетогодишњак и свих сцена везаних за фигуру учитељице, тако битну у животу сваког школарца. Прве заљубљености, прислушкивања, па и туге обиљежиле су период његових сјећања на учитељицу Олгу Ердељанову. За Исидору Секулић *Јесење сећање* представља једну тужну и расплакано историјицу:

Векица се, додуше, најпоетскије растужи, али се одједаред решава да што пре утекне испред сироте, несрећне учитељице, и, чим је изишао, прича вам даје осетити да оно нешто, оно што је слађе од суза и гроба, живот, љубав према себи, љубав према осталима који су млађи и лепши и мање несрећни од Олге Ердељанове, све то, полако, неосетно, да Огла не зна, извлачи из Векице сету и тугу, и он је, за час, са резултантом живота, побегао од Олге као што живот бежи од смрти. (Секулић 2011: 217)

Приповијетка свједочи жалосној отуђености садашњости једног дјечака и његове учитељице.

На упечатљив начин Петровић је насликао игру рахитичног дјетета са оцем у стану у приповијетки „Тата се игра”. Приповијетка говори о Раји Болманцу, малом чиновнику, прокуристи, који је можда већ „од детињства исувише био пригњечиван и изударан од живота, те је већ огуглао и отупео на невоље у животу, па му тако не пада тешко ни болест рахитичног детета” (Георгијевић 1952: 249). Петровић га приказује као велико дијете, особу која је просјечна, мало мутава, а мало начитана, не много паметна. Игра кликерима вратила га је у дјетињство,

а такмичење са сином вратило му је вољу за побеђивањем у којој нема емоција: „Па ипак, Раја га је посматрао без искре љубави у томе тренутку. Чак му се врло, врло ружне мисли врзле у глави, због којих ће се сутра кајати” (Петровић 1964: 271). Игра га је бар на тренутка учинила да се осјећања младо и лијепо: „Био је живљи, учинило му се да је млад, јак, леп, да се подухватио неког великог јунаштва, мал’ да се не осећа Обилићем” (Петровић 1964: 272). Петровић у овој приповиједи кроз дјечју игру открива свијет одраслих и одјеке игре на живот одраслог човјека.

На суптилан начин Петровић је описао изненадни прелазак из дјечјих несташлука у праву, пубертетску љубав у приповиједи „Теца Милка”. Околности су Милку довеле у кућу попа Милутина, гдје је одрасла заједно са његова два сина, старијим Матијом и млађим Озреном: „Деца се убрзо спријатељише и збратише” (Петровић 1964: 276). За обојицу дјечака она је била наличје одмјерености, озбиљности, њежности: „временом су и они сами осетили да су се извили родитељској дисциплини и пазили су искључиво на речи, покрете и мигове Теца-Милкине, коју су тако прозвали јер им је заиста падала као нека теткица” (Петровић 1964: 277). Године су пролазиле, а дјеца су полако зрела. Матија се вратио кући, а промјене на њему биле су видљиве: „Глав му округли, брада и бркови су већ бојажљиво и злаћано-неспретно пробијали. По челу и образима ударише му бубуљице, груди му се раширише и листови на ногама одебљаше му као стубови.” (Петровић 1964: 280) Промјене су биле очигледне „и Теца-Милка је од првог часа осетила да ни они нису више као пре. Да ли је Милка прва престала да се несташ и игра или Матија, ни једно није знало, тек су престали” (Петровић 1964: 280). Пубертетска љубав између Милке и Матије била је више него очигледна: „Матија је осетио њену промену и застидео се, али је још гледао на степенице преко којих је скочила Милка, превијајући се у струку с толико вијугавих покрета, да јој ни одело није могло хармонично одговарати” (Петровић 1964: 283). Вељко Петровић у овој приповиједи приказао је прелаз из свијета дјецe у свијет заљубљених, стидљивост, чежњу коју љубав собом носи, али бијег од ње: „Матија, мангупе ниједан, овамо ходи! Опрости се и пољуби с Теца Милком, са сестром својом; она одлази од нас!” (Петровић 1964: 294) Дјевојка је застиђена таквим односом, на чуђење попадије, а разумијевање попа, нагло напустила кућу у којој се задјевојчила.

Све што се догађа у свијету одраслих, у реалности њиховог живота и унутрашњих преживљавања, прелама се кроз утиске и машту свијета дјетињства. Деидеализација фигуре учитеља приказана је у приповиједи „Наш учитељ четвртог разреда”. Приказивањем разочарења ученика у свог вољеног и поштованог учитеља Петровић је ушао дубоко у дјечји свијет, свијет њихове маште, која је љубав према учитељу уздизала до култа. У овој приповиједи примјењен је поступак демонтаже личности „која се у друштву поставља као статичка и чврста јединка са маском личног достојанства, но у малој средини све на крају мора да се здере” (Вучковић 1990: 411–412). Дјеца у својој радозналости долазе до спознаје до тада непознате стране учитељевог карактера. Њихове се илузије гасе, разочарани улазе у свијет стварности. Петровић је улогу причаоца повјерио дјечаку, ученику четвртог разреда, чија је перспектива погодна за сагледавање догађаја у његовој непосредној средини: „Он се гледајући све из врта свога друга и заједно с њим, ставља у улогу скривеног посматрача и регистратора интимних животних драма” (Вучковић 1990: 412). Овакав начин постављања дјечје свијести у жижу приповиједања, прије Петровића, примијенио је Борисав Станковић у неким ра-

нима приповијеткама као што су „Нушка” и „Стари дани”. Постављање дјечје свијести у центар неког драмског збивања касније ће постати манир у књижевности који можемо видјети код Фокнера и у роману Шегедина *Дјеца божја*. Један скандалозан догађај који се десио на улици пред учитељевом кућом изненадио је паланачки свијет, а посебно запањено радозналу свијест дјечака. Учитељев немилосрдан поступак према кћерки Владислави, коју истјерује из куће због њене љубави према попу Душану, све је промијенио. Љубавна авантура није толико важна, колико је важан дјечји поглед на животну драму. Узрок учитељеве трагедије није у преступу кћерке Владиславе, која се заљубила у попа удовца, „него у лицемерном грађанском (овде и црквеном) моралу и његовим стегама, којима се мали људи морају покоравати и жртвовати своје интимне наклоности и идеале” (Георгијевић 1952: 244). Призори кажњавања и прогона властите кћерке приказани су кроз утиске и понашања свијета дјетињства у атмосфери школе. Бошко Новаковић (1969: 17) посебно истиче то што је Петровић приповијетку насловио „наш учитељ” а не „мој учитељ”, то је већ опредјељење приповједача, психолога, умјетника „властити однос и властити доживљај није ствар само лична, није ни појединачна, него појава општијег и вечнијег додира двеју различитих генерација, са свим сложеним антагонизмима, са одбијањима и привлачењима, са судари-ма и мирењима”.

Немири дјетињства и младости у овој збирци приповиједака некада су толико јако изражени и условљени породичним и социјалним разлозима да јунак из приповијетке „Пилета” због залуђености љепотом дјевојке, која је из вишег друштвеног слоја, почини агресију и самоубиство. Просјачки син Пилета који је у госпоштини Малогајских огулао на ударце и на презир такав је све док се у њему једног дана не пробуди човјек који више неће да буде третиран равно псу Ориону, само што он ту унутрашњу побуну и буђење личности у себи мора да плати главом. Пилета се заљубио у богаташеву кћерку Ирину. Желио је да је занима, да је нечим обавезе и да му она покаже своју душу. Сиромашан, у најамном односу, он се није могао попети до друштвене љествице којој је припадала жена у коју се заљубио. Пилета сазнање о својој одбачености постепено скупља. Сагледавање себе и свог удеса преломни је моменат приче и као да је тим моментом одређена његова даља судбина. Пилета израста у човјека из свог раног дјетињства и што је старији његова несрећа све више долази до изражаја, док се његов живот не заврши трагедијом. Круг његове усамљености полако се затвара. Мотив јунакове агресије у овој приповиједи није неутажива чулност, него је то израз младићевог очајања коме је ускраћено право да изрази своју љубав. У њему су се судариле жеља и одговорност. Покушај изласка из своје социјалне средине Пилета је платио главом. Самоубиство је била његова одлука.

Вјечна тема приповједања о дјеци јесу играчке за дјецу, па је Вељко Петровић тако назвао једну изузетно значајну приповијетку „Играчке”. На ријетким примјерима можемо видјети да је писац дозволио својим јунацима излаз из тешког стања у које су запали, а примјер је тог изласка ова приповијетка. Приповијетка „Играчке” изграђена је на контрасту између имућног и сиромашног дјечака и свих осталих разлика које њихово социјално поријекло собом носи. Вељко Петровић у овој нам причи говори о дјечаку Стевици коме је досадно у игри и његове скупе и блиставе играчке не могу да га одушеве. Расположење које код дјетета произилази из досаде употпуњено је и родитељским страхом за његово здравље. Родитељи се играју са својим сином у његову корист, али дјечак не ужива у таквој игри. Стевици је потребна игра, јер је због своје болести везан

за постељу. Преломни је моменат настао доласком сеоског, сиромашног дјечака Тришка. Богати се Стевица радује и смије кад показује своје играчке Тришку, ужива када увиди колико се све допада малом сиромашу, али Тришко неће да се игра новим играчкама. Праву игру започео је Тришко када је једном мрвом као сијеном почео да храни замишљеног коња. Он је показао Стевици како се може играти „обичним” играчкама. Научио га је да машта и да замишља „тима је писац открио праву природу детињства и њеним активирањем потиснуо ону издвојеност коју је Стевица са осећањем досаде носио у себи” (Марковић 1985: 193). Бол и досаду, замијенили су игра, радост и нова открића. Мајка малог Стевице чуди се што се дјеца не играју скупим играчкама и тиме показује да мало зна о дјечи и дјечјој игри: „дечасти су се занели у своју измаштану игру да не виде Стевичину маму којој је таква игра и комична и несхватљива јер први пут види маштовиту игру деце” (Гајић 2007: 110). Игра дјеце према схватањима Петровића није припрема за живот међу одраслима, јер се у његовим приповијеткама дјеца играју сама: „у најширем смислу речи ова дечија игра најлепше васпитава јер ће деца неке вредности усвојити у току и после снажних доживљаја у игри” (Гајић 2007: 111). Игра је дјететова потреба, а дјетињство је посебан свијет који треба бити испуњен таквом игром.

„Матурски састанак” отвара пред нама сусрет школских другова који послије двадесет година оживљавају давне ђачке успомене, несташлуке и друговања. Ова приповијетка писана је са великом горчином, 1914. године уочи рата. „Матурски састанак” говори нам да у корумпираном војвођанском друштву школске квалификације нису много важиле; сви бољи положаји добијали су се путем политичких препорука, друштвених веза и по рођачкој линији: „болно животном искуство, доживљавање чињенице да се на врхове друштва пењу вешти, а пропадају талентовани, огорчила је Вељка Петровића у овој приповеци” (Глигорић 1963: 30). У првом плану приповијетке јесу ликови жупана, Пиште Фратричевића, и Јована Остојића, писара у порезничком одјељењу магистрата. Док је Остојић, најбољи ђак, спутан тешким материјалним и породичним околностима, морао да прекине школовање и да с муком зарађује хљеб, дотле је Фратричевић, најгори од најгорих, постао жупан, јер је врло рано схватио да је човјек сам са својом песницом и да напријед иде онај који умије, а не онај који зна „зналачки нађени и веома лепо извајани ликови у тим приповеткама дочаравају нам одређени колорит средине којој су монденство, каријеризам и пијанке још једине животне одреднице” (Миланков 1973: 104). Петровић је био на страни људске скромности у понашању Јоце Остојића. Остојић се не жали на промашеност свог живота. Он ућуткује своју бол и не реагује на болне увреде. Петровић на овај начин слика младићки период школовања и дјецу која су сада израсла у свијету гдје нису потребне одличне школе и стручне квалификације, него друштвене и политичке везе.

3. Закључак

Петровићево обраћање свијету дјетињства помогло му је да открије, проживи и осјети једну атмосферу духа, да импресивно евоцира профиле живота и типове људског понашања. Дјетињство као жртва затечених породичних околности и васпитног надзора одраслих приказано је приповједачки објективно, рационално обуздано и превладавано формом. Како видимо на примјеру анализираних приповједака, дјетињство је унапријед лишено спонтаних радости, јер

је сувише устремљено ка неком ванредном успијеху и обузето једном у суштини недјетињском амбицијом. Вељко Петровић дјецу и свијет дјетињства приказао је на више начина. Ријеч је или о биографским одломцима јунака, када главни ток приче носе дјеца, или је то цјеловитија прича о дјетињству као што је примјер приповједака „Перица је несрећан” и „Играчке”. У другим случајевима приказује их на примјеру одсјечка дјетињства, једне етапе у развоју личности као што је то случај у приповијеткама „Пилета” и „Наш учитељ четвртог разреда”. Ове приповијетке носе још једну структурну одлику која се огледа у томе да се ликови јунака већином испољавају у животним одломцима, са донекле затеченим уде-сом и са већим или мањим присуством самосвијести код актера. Петровићеви јунаци издвајају се по томе што су својим личним особинама наткрилили оно што их одликује као дјецу. Његови јунаци крећу се у друштву, труде се да успоставе контакт са људима своје средине и очајаву када им то не успије. У том неуспијеху крије се битан мотив ових приповиједача, а то је мотив осаме или мотив потиснутог персоналитета. Посебна специфичност ових приповиједача лежи у томе што је Петровић са једне стране проблематизовао тему дјече и дјетињства и уклопио је у шире виђење животних односа, а са друге стране је задирући у унутрашњи свијет својих јунака, приказао како многи од њих премашују свој узраст. Тим поступком отворио је још једну битну тему ове збирке приповиједача а то је тема представе о стармалој дјечи. Писац вјерује у дијете и његове духовне моћи које се огледају у томе да оно само може пронаћи прави пут и своје животно одређење. Из свега наведеног произилази да је Петровићево приповиједачко дјело до 1914. године најзначајнија вриједност у прози његовог нараштаја.

Вељко Петровић своје приповијетке о дјечи и дјетињству није издвојио од других, нити их, судећи према његовом стваралачком поступку, и треба издвајати. Без обзира на тематику, ове су приповијетке веома значајне јер носе одлике његовог укупног дјела: „У њима, Вељко Петровић нам је нестало са очију. И макар то био само утисак, оне као да баш због тога бацају нарочиту светлост на све друге приче, на књижевно дело њихова писца, на његов књижевни случај, па унеколико и још даље” (Петровић 1997: 160). Наше истицање овог круга приповиједача, није инспирисано намјером да Вељка Петровића представимо као писца за дјецу, мада је он приступачношћу свог дјела у извјесном смислу и то, али не само у овим причама. Даља истраживања на ову тему треба усмјерити на период његовог позног стварања: „Знамо га и као чика Вељка, писца за децу и пријатеља деце, и бојим се да ће то некако промаћи, да ће академски фракови и сериозно замишљене оловке редактора заборавити ону племенито безазлену и доброћудну игру којом се један стари господин, управник музеја у Београду, играо после своје седамдесете” (Антић 1998: 14). Нашу пажњу привукао је приповиједачев однос према узрасту јунака, јер се у карактеризацији дјетета и свијета дјетињства Петровић као приповиједач потпуније и цјеловитије открива.

Литература

- Антић 1998: М. Антић, *Речник Војводине*, Нови Сад: Прометеј.
Вучковић 1990: Р. Вучковић, *Модерна српска проза*, Београд: Просвета.
Гајић 2007: Д. Гајић, Приповетке за децу Вељка Петровића, у: М. Јосић Вишњић (уред.), *Вељкови дани 2007*, Сомбор: Градска библиотека „Карло Бијелицки”.
Георгијевић 1952: К. Георгијевић, *Књижевне студије и огледи*, Нови Сад: Матица српска.

- Глигорић 1963: В. Глигорић, *Озгеди и студије*, Београд: Просвета.
- Живковић 1985: Д. Живковић, Мотив „уседелице” код Вељка Петровића, у: Ј. Јерковић (уред.), *Дело Вељка Петровића*, Нови Сад: Матица српска, 61–70.
- Ковачек, Ређеп 1965: Б. Ковачек, Д. Ређеп, *Критичари о Вељку Петровићу*, Нови Сад: Матица српска.
- Марковић 1985: С. Марковић, Стваралачки поступак Вељка Петровића у приповеткама о деци и о детињству, у: Ј. Јерковић (уред.), *Дело Вељка Петровића*, Одељење за књижевност и језик, Нови Сад: Матица српска, 191–195.
- Миланков 1973: М. Миланков, *Јунак нашег доба*, Нови Сад: Раднички универзитет „Радиој Тирпанов”.
- Новаковић 1969: Б. Новаковић, Приповедачка панорама Вељка Петровића, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 12, св. 1, 351–374.
- Пејовић 1977: А. Пејовић, *Животи и дело Вељка Петровића*, Београд: СЛОВО ЉУБВЕ.
- Петровић 1997: Б. Петровић, *У свету речи*, Нови Сад: Матица српска.
- Петровић 1964: В. Петровић, *Варљиво пролеће*, Нови Сад: Матица српска.
- Секулић 2011: И. Секулић, Вељко Петровић као приповедач, у: С. Пековић (уред.), *Антологијска едисија Десет векова српске књижевности*, књ. 52, Нови Сад: Матица српска, 205–224.
- Филиповић 1980: В. Филиповић, *Уметности Вељка Петровића*, Приштина: Академија наука и уметности Косова.

VELJKO PETROVIĆ AND THE TROUBLES OF CHILDHOOD AND YOUTH

Summary

The paper analyzes the narrative work of Veljko Petrović dedicated to children and the theme of childhood in the collection of short stories *Varljivo proleće*. All the stories from this collection explore the unrest of childhood and youth, mental conflicts, hesitations and temptations, which follow the developmental path of the little man. From his first literary attempts, Petrović was interested in children's lives and their psychology. He primarily analyzed their exit from the world of children's games and imagination, when they gradually discover the prosaic and disharmoniousness of life. Petrović's stories about children have not been sufficiently studied by critics, and it is in them that he best expressed his literary qualities. The aim of the paper is to bring closer and revive one part of Veljko Petrović's work that has been neglected.

Keywords: child, play, childhood, adult world, contrast, short story

Tanja P. Kojić