

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ПЕДАГОШКИ ФАКУЛТЕТ У ЈАГОДИНИ
Б 821-93.09

КЊИЖЕВНОСТ ЗА /1/

821.09-93.082)



000034679

COBISS ©

Воја Марјановић
Слутин Ђуричковић

Књижевност за децу и младе у књижевној критици

Књига 1



2007.

СРПСКИ РОМАН ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

У свом приступу роману за децу и младе комбиноваћемо теоријску и иманентну поетику; ипак, преимућство придајемо непосредним, естетским особинама предмета који проучавамо. Иманентност подразумевамо у укупном, али вредносно и жанровски различитом корпусу интерпретираних романа. Такав приступ, тј. усредсређивање пажње на саме романе, њихове конститутивне принципе – морфологију, не схватамо сувише доктринарно нити ћемо га "сасвим изоловати (пре свега од модела културе)", "јер различити су у одређеним епохама подстицаји за оригиналност", за манифестовање конструкције или деконструкције. Романи имају не само естетску, већ и сазнајну и културну функцију. Полазиште представља издавање препознатљивих: романеских категорија и облика, а потом средстава и поступака којима се нови модели успостављају, уз уважавање и ауторске и рецептивне позиције које су "функционално интегрисане у текст". Значајна је и релација писац-материјал (тачније језик) из које произилази дело као посебна и аутономна вредност, која има разнородне функције. Роман за децу и младе испољава константну изменљивост, па се не може подвести под поуздане и категоријалне системе.

Свесни смо да се у поетици романа за децу и младе испољавају сродни проблеми као и у поетици романа уопште, а то су, пре свега, непоузданост или само именовање критеријума у избору егземпларних примерака и избору обележја која једно дело стварно чине романом.¹ (Дескриптивни метод се често своди на механичко издавање и пописивање карактеристика, при чему измиче целина. Међутим, чак и ситне али добре опсервације могу изменити или допунити слику дела или жанра којим се бавимо. Опис средстава и поступака омогућава заснивање тачнијих и комплетнијих дефиниција, а изграђивање представе о целини, неоспорно, не ограничава додирање бројних секундарних питања неодвојивих од основног проблема.

Предмет поетичких испитивања је далеко шири него што то на први поглед изгледа. Посебно у домену утврђивања аналогија и

¹⁾ Миливој Солар: *Проблеми модерне теорије романа*. У књизи: *Модерна теорија романа*. Избор, увод и коментар. Нолит, Београд, 1979, стр. 13-22, на стр. 13.

разлика међу жанровима. Поетику романа поимамо, пре свега, као проучавање поступака; нагласак је на читању оправданости и уметничке функционалности примењеног поступка. По Борису Томашевском: "Проучавање функционалности књижевног поступка је водеће начело опште поетике у разматрању појава".² Поступак се одражава на устројство грађе, одређује природу романсијерове нарације, структуру дела, визију. Низ научника (В. Шкловски, М. Бахтин, Ђ. Лукач, Л. Голдман, Е. М. Форстер, Ф. Штанцл, В. Кајзер, П. Лабок, К. Хамбургер, В. Бут) који се баве теоријом романа, истичу значај унутрашње организације романа, структуру. Појам структуре се не схвата као прост збир "романеских елемената, статистичка очигледност; изузетно је сложен вид структуралне кохеренције и хијерархијације елемената. Од нивоа естетизације и сложености поступка зависе природа и самосвојност романеске структуре. Уколико је схватимо као тоталитет, онда проучавање мора да захвати елементе који је чине, односе међу њима, функцију мањих целина и вредност романа као вишеслојне творевине.

У проучавање ћемо укључити и шири књижевно-историјски простор и усагласити га са постојећим поетичким искуствима различитих стваралаца, као и разликама или близостима поједињих романеских модела. Првим моментом дотичемо еволуцију романа као жанра. Руски формалисти су изграђивали идеју о еволуцији уметничких жанрова и уметничких мотива, запостављајући спољашње, ванлитерарне чиниоце (еволуција као у себи затворен процес); Бахтин проблем еволуције поима синхроно и дијахроно, без својења на чисту литерарност. Другим моментом актуализује се питање типологије романа, питање које је изазовно али које ипак не разрешава бројне и сложене проблеме, нити, због специфичности романа као жанра, нуди поуздано детерминисање његове протејске суштине. Извесне моделе романа смо означили, а током даљег испитивања употпунићемо основну дистинцију *традиционални-модерни* роман низом поджанрова. Роман је, неоспорно, пријемчив за спољне утицаје. Он се не остварује само у систему чисто литерарних вредности. Разуме се, роман за децу и младе нема ону ширину кореспондентности са другим књижевним родовима и снагу асимилације сазнања из друштвених наука (историја, психологија, филозофија, социологија) коју поседује роман уопште. Под утицајем ванкњижевних фактора долази до доминације одређених тема и сазржаја; постаје угрожен естетски значај форме. Језик романа подређује се језику идеологије и као такав не остварује своју основну, естетску функцију. Нагласићемо манифестовање ове појаве у међуратном и непосредно у послератном српском роману за децу и младе, али приступ нећемо сводити једино на то, већ ћемо испитивањем обликовних поступака покушати да одредимо карактеристике и функционалност доминантног поступка, као и интегралне

²⁾ Борис Томашевски: *Теорија књижевности*, СКЗ, Београд, 1972, стр. 7.

факторе који омогућавају образовање развојних тенденција. Право на ово дају нам идејне, синтагматске и жанровске сродности романа наведених периода. Критичари су писали о појединим романима, лабаво их повезујући с општим тенденцијама у српској, посебно послератној књижевности за децу. Нема конвергенције ни у методолошким испољавањима. Недостају озбиљна компарирања са истоветним процесима или процесима који претходе у другим областима књижевности, испитивања генетичких веза са приповедном прозом, издвајање одређених модела из опште романеске слике. Испитивање жанрова, као што ћемо видети, показује велике сродности (особито у оквиру романа за младе) са принципима и појавама у роману уопште.

Са развојем, роман за децу и младе постаје осамостаљена и естетски релевантна уметничка творевина у којој се истиче ауторско начело. У романима се експонирају самосвојност света јунака, њихова сазнања, реакције, ставови. Они нису више морално-дидактичке сторије, већ естетски предмети, чињенице устројене креативном свешћу естетичког субјекта. Снажно се мења језик као естетичка компонента романа. Бахтин узима роман као најочигледнији пример превазилажења општег језика. Значај развоја романа за младе треба видети и у ономе што споменути теоретичар одређује као одражавање мноштва језичких интереса, што разбија монотоност чисто литерарног, ауторског гласа путем дијалогизације и што га демократизује увођењем представника различитих социјалних, културних и интелектуалних средина.³ Романески текстови се преиначавају, доживљавају бројне промене којима утврђују свој естетски и жанровски статус, занимљива су проширивања, еволуција једноставних облика ка сложеним, промена литерарних кодификација, формално-композиционих карактеристика. Српски роман за децу и младе условљен је низом специфичности које његово конституисање и еманципацију чине нешто другачијим од сродних појава у другим, развијенијим европским књижевностима. Осамостаљивање и жанровско ширење посебно су изражени, за разлику од споменутих књижевности, тек у данашње време. Слично је и са поступком и тематиком; споро долази и до развоја приче. Приповедачеви одговори, у првим, наивно-дилетантским романима, условљени су етичко-дидактичким моментима. Обеснажује се мотивација; све је унапред познато, нема двосмислености, окретања другачијим искуствима, изненађењима. Неестетизовани јунак има функцију поуке, поучног примера. Потом, дugo су роман детерминисали споредни чиниоци: поучност, забавност, авантуризам, идеализација и тривијализација. Ови моменти данас нису сасвим елиминисани, нити су доживели адекватну детронизацију. Роман је сеп у ретким случајевима, најмање био естетска чињеница; у међуратном периоду, поред пријемчивости за левичарске идеје, као комбинаци-

ја социјалне слике, авантуризма и дидактичности, испуњавао је образовне, емотивне и уопште читалачке захтеве одређеног типа реципијената. У овим моментима налазе се непосредни и посредни докази за извођење нужних теоријских премиса.

Као и роман уопште, који је оспоравања доживљавао до дубоко у деветнаести век, и српски роман за децу и младе прате и дан данас оспоравања и потцењивања. Он дели незахвалну судбину књижевности за децу и младе која се априорно прихвата као примењена уметност. Наше веровање и схватље ове књижевности надилази споменути оквир, а нарочито предрасуде. Особено на плану приповедне прозе и романа. Узгред ћемо подсетити на неке неправде које су роману нанесене. Роману је, као што је познато, у првој половини осамнаестог века међу књижевним врстама дато најниже место. И касније, када су објављени значајни романи (Гетеови, Стендалови, Флоберови, Џ. Цејмса), наилазимо на негативне судове о њему. Тако, Паул Ернст каже: "Роман ће увек остати половична уметност, јер му недостаје императив форме".⁴ Пресудне промене, како примећује Франц Штанцл, одигравају се од средине XIX века; он сматра да се "последње столеће у историји књижевне критике с правом може означити као епоха поетике и теорије романа".⁵ Српски роман, нажалост, дugo је, све до друге половине XX века, "заузимао скромно место у хијерархији књижевних жанрова".⁶

Могућности читања и тумачења проширују се и усложњавати сходно еманципацији и естетизацији романа за децу и младе. Основни тематски проблем јесу детињство и младост. Подстиру се супротности и разлике између деце и одраслих; конкретна историја детињства и младости употребљава се већ споменутим додатним чиниоцима. Међуратни период, иако сиромашан делима за децу и младе, ипак доноси одређено освежење, без обзира што инвенцију сасвим подређује стереотипним обрасцима структуре, наглашавању и схематизацији садржаја. До почетка седамдесетих година доминира самопрегорни аматеризам, чији децидиви су присутни и данас. Поводи за писање романа били су различити, али мало романа има трајнију вредност, књижевну утемељеност. Посебну релативност имају романи с ратном тематиком, чије је трајање условљено (не)трајношћу идеолошких система и новим историјским догађајима.

Српски роман за децу и младе (као и хрватски и словеначки) имао је у међуратном периоду могућност да постане особен, јединствен и доминантан жанр; то се није дододило, јер су се њиме аутори бавили узгредно и ненадахнуто. Открива се и тада и сада

4) Цитирано према: Франц Штанцл: *Типичне форме романа*, Књижевна зједница Новог Сада, 1987, стр. 6.

5) Исто, стр. 7.

6) Јован Деретић: *Српски роман 1800-1950*, Нолит, Београд, 1981, стр. 11.

недостатак реалних амбиција. Сем Нушића, који се бавио различитим жанровима, остали аутори су аматери. Њихова техника је неприкладна, тачније речено они избегавају било какву озбиљнију технику. Приповедање им је неубедљиво, анахроно, сужено. Опредељују се за приказивање одређених, актуелних догађаја феномена и идеја, запостављајући оно што је битно језичко-наративно уобличавање грађе. Не овладавши емпиријском стварношћу, своје писање подређују њеној аутентичности. Тако схваћен садржај није ништа друго до искуство. Романи постaju не оно што треба (фикација, значењима амбивалентан свет) већ нека врста ненадахнуте репродукције стварности; своде се, дакле, на своју супротност. Слабе су унутарње споне, механички су односи међу фрагментима; приповедач (посматрач, забављач, поучавалац, морализатор) нема ни адекватну ни изазовну перспективу из које може да обогаћује значења и токове приче. Естетичка функција романа се и даље радикално вулгаризује и преводи у дидактичко-моралистичку или забавну. Немојни или обузети грађом, мада је тачније рећи идејом, поуком, забавом, писци не схватају сложеност романа; за њих је роман наративно захвалан простран облик, који они девалвирају. Занемарена је улога ауторске имагинације која може и треба да трансформише симболиком и да открива свакодневна искуства, сиромашна значењима. Поступци су махом једнострани или несврсиходни. Такви поступци подређени су аматерском схватању идејног и емотивно-доживљајног плана. Није неупутно, на овом месту, подсетити да формалисти истичу да је естетичка делатност управљена на материјал, као нешто што се може обликовати у естетички продуктивне форме; зато је форма материјала као таквог естетски вредносна форма. А Марк Шорер у свом тексту *Техника као откриће* указује да "техника објективира грађу којом се уметност служи; отуда само техника и вреднује ту грађу".⁷

Посебна празнина постоји у изучавању видова и положаја приповедача. Његова функција и значај са развојем романа све више расту. Приповедач се испољава у различитим формама и приповеда са различитих позиција, истинствених и естетичких. Потискује се позиција наивно-мелодрамског и према нарацији и тексту неодговорног приповедача и аутора. Роман и уопште књижевност не трпе писце који не трагају за новим формама, решењима, техничким финесама, уметничким преокупацијама. Ни нове теме ни самољубље поједињих писаца не могу да обезбеде трајност поједињих романа. Позваћемо се изнова на М. Шорера који упозорава да "Одлика модерног романијера – од Џејмза и Конрада па овамо – није само та да поклања тако велику пажњу свом медијуму него да онда кад му поклања највећу пажњу кроз тај медијум открива нову садржину и већу садржину...".⁸ Само писци који перманентно добрађују и

7) Макс Шорер, *Техника као откриће...*, у Израз, Сарајево, књига XXVI, година XIII, број 10, 1969, стр. 348.

8) Исто, стр. 348.

усавршавају свој поступак, који технику не ниподаштавају и који су свесни да се дорадама и промишљањима може оснажити текстовни потенцијал могу мењати форме романа, а са променом поступака неоспорно долази и до промена садржине и уопште архитектуре романа. Различити су и видови приповедачевог дистанцирања од наративног материјала, предмета приповедања. Приповедач може бити сасвим изван света о коме приповеда, делимично присутан, или један од актера тог света: могу се правити изнијансираније варijантне приповедачке функције, међуконтекстни односи и испољавања. У почетку, док су се романи заснивали на одређеној интриги и испољавали схематичност и тенденциозност, могле су да се толеришу мањкавости, али касније не, јер се интензивира функција приповедача; он пресудно одређује природу приповедања и приче, а долази и до индивидуализације и умножавања приповедачких гласова. Његово приповедање, уколико имамо у виду најновије српске романе за децу и младе, открива приповедачеве не само наративне већ и интелектуалне и моралне могућности. Такав приповедач мање је зависан од непосредне инспирације и пуког преношења стварносних садржаја; он делује у оквиру нових сазнања, делује у правцу самоосвешћивања и провере својих приповедних могућности у текstu ствара нови поредак, нову хијерархизацију ствари; свет постоји онако како га он организује и артикулише, не сводећи га на моралне, идеолошке социјално-критичке тонове. Осветљавање и разумевање овог проблема пресудно је за разумевање и тумачење основних романеских модела. Јер приповедач је, ако се послужимо дефиницијом коју су дали Клинт Брукс и Роберт Пен Ворен, она свест кроз коју се "презентира материјал приче".

Дуго се критика књижевности за децу користила традиционалним и непотпуним критеријумима, мало се бавећи самим делима. Изван њеног интересовања остали су проблеми материјала и форме; и садржај је презентован одвојено од основних законитости дела као естетичког објекта. Субјективне интерпретације заснивале су се на доживљају. Најчешће се радило о спољашњем приступу, који се базира на превазиђеним средствима и застарелом естетичком вредновању, а у рејим случајевима ради се о есејистичким приступима. Већи део пажње интерпретатори су посвећивали тематско-мотивском плану; критички израз је често литерарно интониран, усмерен доживљајном аспекту; такав критички израз, који интерпретацију најчешће своди на импресију или социјални смисао књижевности, занемарује структуру романа, критичари такве провенијенције удаљавају се од основних, иманентних вредности романа и од интенција модерне теорије романа – испитивање начина приповедања принципа приказивања слике света, обликовања јунака, специфичности композиционих начела.

Коришћене су у критичкој литератури и усталјене типолошке детерминанте. Споро је мењана, споро синтетизована и осавре-

мењивана критичка апаратура. "Док су писци некако бојажљиво тражили простор под сунцем и право на живот", како добро запажа Мурис Идризовић, један од најбољих познавалаца књижевности за децу на овим просторима, "критика је, полазећи од младости ове књижевности, била покровитељски расположена и дистанцирана од њене поетике".⁹ Он, такође, указује да се ова књижевност развија у одсуству критике и критичара. А када се пише о књижевности за децу, занемарују се њене посебности или се манифестије осправљавање вредности књижевности за децу. Један од њених најагилнијих пратилаца, Сима Цуцић, задржао је и у послератним својим тумачењима књижевности за децу значај дидактичког и социјалног аспекта. Он нема изграђену поетичку основу. Блиске су му традиционалне романеске форме. Пратећа критичка мисао неће се много изменити ни после сукоба реалиста и модерниста. Њени највећи успеси биће добијање битке за признавање књижевности за децу и младе, афирмација стварадала и дела, из ове области и утврђивање основних поетичких законитости. У том смислу, значајан је допринос Слободана Ж. Марковића, који је много учинио да ову књижевност популаризује и систематише њене основне вредности. Подстакао је низ младих критичара да се баве проучавањем и даљом донесањем методологије. Милан Пражић је био један од њих. Уместо такозваног изворног доживљаја детињства, који инфанитилизује критику маргиналним и спољашњим захватом дела и који јој ускраћује аналитичност и критичност, он се окреће озбиљном критичко-теоријском тумачењу књижевности за децу (књига *Игра као слобода*). Озбиљну систематизацију и поуздано тумачење остварио је Ново Вуковић у својим радовима и књизи *Увод у књижевност за дејцу и омладину* (1980). Поједине романе и појаве у књижевности за децу и младе озбиљно и поуздано тумачио је Бранко Стојановић. До сада најцеловитији поетички приступ савременом југословенском роману, без обзира на ограничења која намеће уведени допунски дидактички аспект, представља студија Зорице Турјачанин *Роман за дејцу* (1978). Она је најпре указала на почетке савременог југословенског романа за децу, а потом је утврдила дефиницију савременог романа на српскохрватском језичком простору. Њена дефиниција савременог романа за децу као збира "релативно хетерогених феномена повезаних заједничком тежњом да се приближе интими и животу савременог дјетета" и теза о савремености романа, која се не може свести само на формални нити садржајни квалитет већ да је то "својеврсна синтеза тематско-идејних и литерарно-естетских досега и домашаја ове књижевне врсте у просторима ововремених значења и зрачења", омогућавају даља отискивања у истраживањима и тумачењима феномена којима се бавимо.

9) Мурис Идризовић, *Критика и критичари*, у *Израз*, јуни, 1976, XX, број 6, стр. 1006.

Српски роман за децу и младе испитиваћемо вишестрано: од периферних до данашњих, преломних остварења. Указаћемо на факторе (стварање основа за развој школског живота, образовање; значај школске лектире и уопште књижевности за образовање деце и омладине, утицај развијенијих култура и књижевности, преводи први листови и периодикуми) који су омогућили појаву књижевности за децу, а унутар њеног простора и појаву романа за децу и младе. У анализи ћемо захватити проблеме типологије, обликовне чиниоце и видове слике приказаног света. Проучавање романа треба да има целовитост, али не на штету селективности; оно треба да истражи и теоријски образложи опште вредносне тенденције, етапе, законитости развоја, с једне, и промисли појединачна дела изнутра, дубински (слојеве, функционалност језичке грађе, семантичка поља, конститутивно-структурне сегменте), са друге стране. Озбиљно, критичко читање је својеврсна херменеутичка дијагностика, која може да се образује у широком распону од суптилних опсервација до темељно засноване теорије тумачења романа за децу и младе. Пошто тежимо заснивању поетике овог жанра, опрезно ћемо се служити елементима опште херменеутичке теорије: надграђиваћемо их, местимично преиначавати, али их нећемо занемаривати, посебно када говоримо о природи и изменљивости историјског контекста.

До Другог светског рата не може се говорити о континуираном развоју романа за децу и младе. Нећемо погрешити ако кажемо да у овом периоду имамо само један (*Хајдуци* Бранислава Нушића) вредан роман за децу, неколико популарних романа за младе и романе (нпр. *Црни дани* Михаила Сретеновића, *Српска трилогија* Стевана Јаковљевића) који нису писани за младе, али су за кратко време постали њихова литература. Споменути Нушићев роман означава почетак савременог српског романа за децу и младе. Резултира из одређене ауторске свести о потреби и у погледу приповедачке артикулације доноси освежења; хумором обогаћује слику детињства и критици заблуда и илузија доноси додатна значења и преокрете. Роман је доживео и снажну рецепцију.

Роман као жанр није стабилизован; његова структура је неутемељена, постоји и даље као нека врста проширене приповедне структуре. Романи су вербални вид актуализације социјалних, дидактичких и моралних проблема. У српском роману за децу и младе јављају се у овом периоду популарни роман; сусрећемо се и са првим романом фантастичне провенијенције.¹⁰ Оскудна продукција се делилимично употребљавајући романима који тек у садашњем тренутку одговарају хоризонту очекивања младих, али нису ни данас посебно рецепцијски актуелни. Исто тако, тешко је расправљати генетичким везама романа за младе у периоду између два рата, јер романи које данас прихватамо као романе за младе нису писани за њих нити су извршили одређен утицај на овом

10) Милош Матовић, *Краљилица звездана*, 1932.

плану. Међутим, они се, при успостављању и дефинисању међуратног хронолошког оквира, морају имати у виду и према њима вальа утврђивати стилске и гносеолошке константе романа овог периода.

У великом броју првих послератних романа испољавају се пре-вазиђена поетичка обележја и спољашњи негативни утицаји. Поетички утицаји сежу од Марка Твена до Кестнера, с једне, и Селишкара и Нушића, са друге стране. Доминира панорамско презентовање догађаја, уз повремено коришћење сценичних ефеката, када се приповедач зауставља и приближава јунацима, прелазећи с догађајног на унутарње; у добро осмишљеним и осамостаљеним сценама врши се карактеризација појединих ликова. Значајну улогу у сцени игра дијалог.

У романима ове провенијенције, осим у трилогијама, даје се краћи временски инсерт. Саопштавају се главни догађаји, пружају опште информације о амбијенту и јунацима. Постоји јединство времена које омогућава сукцесивно описивање догађаја и њихов континуитет. Мотиви, као основне јединице, усаглашени су једноставном, па и поједностављеном поимању збивања. Одређену привлачност доносе обрти, изненађења. Ипак, мотивске промене показују се недовољне за квалитативне помаке. Уместо да буде немодификован, роман постаје потчињен, канонизован жанр; тиме губи својства специфичне уметничке форме. Закони романа су закони фикције. У романима с ратном тематиком они су занемарени. Њихова структура остаје непреиначена; они не пружају занимљиве варијанте форме. Као што смо већ рекли, превагу има опис над нарацијом; опис је статички текст којим се детерминишу амбијент и ликови. Сагледавање стварности из позиције свеприсуства има мању рашичлањеност догађаја, што, ипак, не искључује одређену дозу специфичности, индивидуалности.

Тихомир Петровић

ПРИПОВЕТКА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

У фази настајања и профилисања белетристике усмерене младежи, а то је, оквирно узев, средина XIX века, дечји писац сваког позив схвата као учитељски, строго рационалистички. Нема, сматра се, бољег и здравијег штива за омладину која улази у живот оног које проширује знања и упућује поруку; уз то, нуди могућност учења "уз разоноду". Писана са одређеном школско-практичном сврхом, без фикционалних намера, са прејаком дозом поука приповедачка, уосталом и стихована књижевност, има првенствено трансестетичку улогу.

Прилози објављени у дечјој периодици, потом штампани облику књиге за "наук и сазнање" и непериодичне публикације имали су нешто од енциклопедијског представљања и призвука научне ригорозности. По оштрини памети, огњеним чињеницама есејистичком дискурсу, дечје књиге су отворена и јака конкурент ја школским уџбеницима. У духу материјалистичког разумевања природе, нуде се "привредно-економске слике" и анимира за подобру дину науке. У њима се, одиста, по оној чувеној Енгелсовој речи може више научити о природи, домовини, другарству и поштенијем него из службено одобрених књига за земљопис и познавање природе.

Приповедачка књижевност слика сиромашно и несретно детинство и децу без родитеља, приповедају се приче са жалосним завршетком. Узимају се за тему велике позе, животни преокрети, крупни догађаји; аутор се не задржава на неком доживљају, већ описује целу повест, од рођења до смрти. Радња је једноставна и проста, а личности окарактерисане у крупним потезима. Јасно је да су дечаци и девојчице шифре. Приповедачи без особы вокације и осећања за поезију, стварају дела чији рефлексивни елементи дисквалификују њихову лепоту.

Чести мотиви су сива и опора животна проза, деца угашеним сјајем у очима, потиштеност, самоћа, поремећена и сиромашна младост која потискује сан и игру. Деца су, као и одрасли, изложена збиљи која гуши потребу за игром.

Поступно, круг мотива, у односу на ранији, бива пространији, тематски разуђенији и богатији. Преовладава урбани сензибилитет