Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

КНИЖЕВНОЕСТЕТСКИТЕ И СТИЛСКИТЕ МОЖНОСТИ НА ЛИТЕРАТУРАТА ЗА ДЕЦА

**Апстракт:** Текстот се занимава со истражување на клучните категории поврзани со литературата за деца (нејзиното дефинирање, проблемот на авторот и читателот, текстот како феномен и сл.), кои сведочат за природата на ова специфично подрачје во литературата. Дополнително, се анализираат можностите на литературата за деца, како стилски така и естетски, кои го исцртуваат и патот по кој таа научно се истражува. Во таа смисла, потесен предмет на нашата анализа ќе биде романот за млади *Имаш пчела на носот (роман за њутајмери и олдтајмер тинејџери)* од реномираниот македонски автор и професор, Венко Андоновски. Овој наш избор произлегува првенствено од фактот дека се работи за автор кој со оваа книга зачекорува цврсто во подрачјето на македонската литература за деца, а дополнително и од тоа што во овој текст, на еден мошне карактеристичен начин, се преиспитуваат стилските можности на литературата воопшто, што истовремено ја демистифицира строгата тематска/жанровска поделба.

**Клучни зборови:** литература за деца, автор – читател – текст, Венко Андоновски, стил, жанр

Истражувањето на литературата за деца претпоставува најпрво внимателно разграничување на клучните концепти, од кои прашањето за детето како реципиент, односно предмет на интерес на тоа одделно подрачје од литературата е едно од клучните прашања. Терминолошки, во македонската наука е втемелен терминот „литература за деца“ наспроти „детска литература“ (Владова 2001: 12 – 14), кој се чини дека ги ограничува очекувањата на читателот и вредносно го потцртува карактерот на текстот. Читањето или пишувањето на литературата за деца вообичаено подразбира дека тоа подрачје се разгледува и дефинира во контекст на литературата за возрасни, како пол кој се поставува наспроти литературата за деца. Тој пристап го следи и руската теоретичарка Марија Николаева, која го определува развојот на литературата за деца во функција на постојната литературна традиција. Таа смета дека литературата за деца претставува „адаптација на постојната литература за возрасни и на фолклорот“ (Nikolayeva 2016: 95), и тоа е нејзината прва фаза од развојот. Другите две фази се определени со создавањето на дидактичките дела и со формирањето на литературниот канон. Овие одделни етапи се, според Николаева, видливи во која било литературна традиција, независно од контекстот во кој таа се развива. Тоа покажува дека иако повеќето анализи на литературата за деца се насочени кон одредена прескриптивност, таа е најчесто неодржлива токму поради тоа што тоа подрачје ја избегнува строгата дефиниција на неговите граници.

Во еден дел од својата студија, Николаева се осврнува на рускиот теоретичар Михаил Бахтин, во однос на неговите ставови за полифонијата во литературниот текст. Според неа, иако оваа повеќегласност, како што ја дефинира Бахтин, може најдобро да се забележи во развојната линија од епот до романот, во литературата за деца таа доаѓа до израз на специфичен начин. Таа „плуралност од гласови и свести“, за кои зборува Бахтин (Bakhtin 1984: 6), во рамките на литературата за деца се прикажува како аспект не само на говорот на јунакот, туку и на неговиот светоглед. Различните жанрови кои се присутни во подрачјето наречено литература за деца ја покажуваат токму оваа специфичност, бидејќи различните цели кои се постигнуваат преку нив јасно го потцртуваат фактот дека тие не можат да се ограничат само на соодветната употреба на јазикот. Иако Николаева се ограничува на темелната опозиција меѓу епот и романот (односно полифонијата), па на таков начин ја перципира и литературата за деца (исклучиво во однос на литературата за возрасни), развојните тенденции и елементи кои се присутни во делата наменети или осмислени во контекст на детскиот светоглед покажуваат дека таа констатација е далеку од вистината.

Детето, во суштина, претставува многу повеќе од предмет на литературата за деца. Во таа смисла, може да се рече дека тоа е многу повеќе „телос“, односно целина која ги преиспитува границите и квалитетот на дискурсот, кој е главно самодоволен. Детето ги поставува под прашање границите меѓу природата и културата, на мошне сличен начин како што тоа го прави и митолошкиот наратив, па оттука може да се рече дека претставува специфично место каде се среќаваат централно поставениот и субверзивниот дискурс. Во тој контекст, Дона Харавеј во познатиот „Манифест на киборзите“ го дефинира киборгот како еден од клучните концепти во сега доминантната постхумана визија за животот и мисли токму на хибридноста која ја потцртува тоа суштествување. „Киборгот е неизбежно потцртан со плуралноста, иронијата, интимизмот и перверзноста. Тој е опозициски, утописки и целосно лишен од невиноста.“ (Harraway 2004: 9) По таа аналогија, може да се заклучи дека детето несомнено претставува една од појдовните точки за промислување на позицијата помеѓу, во која се наоѓа современиот човек, кој мора да ја сфати својата егзистенција нужно како коегзистенција (независно дали се работи за неговата релација со останатиот жив свет, или со светот на техничките достигнувања).

Во контекст на централистичката концепција на литература, која го исцртува затворениот канон на литературните жанрови (Fowler 1982: 5 – 6), литературата за деца вообичаено се поставува на маргините од стабилизирачкиот процес. Питер Хант забележува дека „во литературата за деца, ’читателот‘ е многу повидливо иманентен лик (карактер).“ (Hunt 1999: 4) Тоа е нешто кое несомнено сведочи за посебниот комуникациски процес кој го подразбира литературата за деца, бидејќи таа најчесто ја надминува исклучителната фокусираност на примачот и го обликува во динамичен елемент кој го обезбедува животот на литературното дело. Така може да се објаснат творечките постапки на нијансирање на дистанцата меѓу раскажувачот и читателите, како и активната размена меѓу нив. Примерите за таквите постапки се многубројни и тие ја потврдуваат валидноста на прашањата поврзани со начинот како тоа подрачје треба да се дефинира. Како што забележува Карин Лесник-Оберштајн, сложеноста на дефинирањето на литературата за деца се открива во посебниот карактер на истражувачките прашања кои се поставуваат. „Но дали книгата за деца е книга напишана од деца, или за деца? И посуштествено: што значи да се пишува литература ’за‘ деца, дали е книгата за деца ако се чита исклучиво од возрасни? А што е со книгите за ’возрасни‘ кои ги читаат и децата – дали се и тие ’литература за деца‘?“ (Lensnik-Oberstein 1999: 15) Дилемите кои ги истакнува авторката индиректно сведочат и за специфичниот проблем на авторството на текстот, особено кога станува збор за текст кој имплицитно или експлицитно го поставува детето како феномен во средиштето на дискурсот.

Во историска смисла, литературата за деца подразбира следење на идеолошките структури кои се специфични за секој културен контекст. Според Шила Реј (Ray 1996: 645), на почетокот мал број книги биле печатени исклучиво за деца. Поради тоа, развојот на литературата за деца природно се поврзувал со сказните и со народните приказни. Сепак, не може да се тврди дека таа едноставно презема теми, мотиви и ликови од фолклорот, бидејќи во голема мера го надминува таквиот однос и подразбира специфичен пристап кон литературниот текст. Во таа смисла, може да се рече дека за литературата за деца е нужна релацијата со определен претходен текст, но како сопоставеност, а не како едноставна опозиција која подразбира некаква негација на претходното. Зборувајќи за француската средина, Ботигхајмер упатува на фактот дека на приказните на Шарл Перо, кои се појавуваат во аристократскиот салон, им претходат училишните книги, граматиките и упатствата и тие се адаптирани подоцнежно, што повторно ја потцртува нужната релација меѓу текстовите. Од друга страна, сказните се издвојуваат како текстови специфични за литературата за деца, а со тоа и фикцијата, како нејзина диференција специфика, што во голема мера ги услови и состојбите на пазарот со книги (Bottighimer 2004: 262 – 263). Литературата за деца ја отвора можноста детето да се перципира како посебен субјект, издвоен од сенката на возрасниот човек, но и како дејствувач во споделената сфера на општочовечкото искуство. Во тој контекст, Зои Жак заклучува дека „дури ни најмалото дете не треба да го гледаме како целосно безгласно или недејствувачко битие“ (Jacques 2015: 9), разбирајќи ја неговата посебна улога во светот на книгата и текстот. Само преку ваквото афирмирање на издвоените својства на детето, кое е проектирано во еден уметнички свет, можеме да допреме до вистинската целина на човековиот универзум, кој недвосмислено ги опфаќа сите животни појави и процеси.

Освен фикцијата, која се смета за подрачје кое е загарантирано за литературата, и покрај тоа што уште Нортроп Фрај ја покажа заблудата зад дефинирањето на фикцијата како својство на литературата (Frye 1979: 342), жанровските определби (својства, назнаки) се исто така дел од валидното преиспитување на границите меѓу одделните видови литература. Универзалноста на сказната како жанр кој е својствен за литературата за деца ги покажува аспектите кои лежат во основата на овој вид литература. Тоа е, пред сѐ, нејзиниот транстемпорален карактер, втемелен во формулата „си беше еднаш“, која го означува субверзивниот и несигурен хронотоп, којшто ги надминува дури и најхрабрите обиди за негово врамување во времето и во просторот. Од друга страна, иако Проп ја потврди стабилноста на функциите во сказната наспроти ликовите (Propp 2000: 52), многу често може да се забележи дека токму ликовите ја обезбедуваат онаа флуидност и траснформативност на жанрот, која пак ги овозможува иновативноста и растежот. Тоа е јасно видливо во многубројните примери кои сведочат за надминувањето на границите на жанрот, а индикативен пример е, во тој контекст, Цепенковата авторска сказна „Силјан Штркот“. Таа не само што ги преиспитува темелните жанровски својства, туку го поставува и уметнички градениот лик како центар околу кој се фабулираат одделните настани, пренесувајќи ги раскажувачките потенцијали во сферата на веродостојното и доверливо раскажување. Тоа, од друга страна, ја разнебитува предвидливоста сказноликите функции, водејќи ги кон сферата на случајното и на можното. На таков начин, литературата за деца само формулира еден можен прототип на лик и настан, кој може (но не мора) да потсетува на некој феномен од претходната литературна традиција и во суштина претставува негов своевиден симулакрум.

Литературата за деца ја потенцира важноста на внимателното читање на одделните творечки структури, во духот на Калеровиот метод наречен „читање одблиску“, кое прави читателот „да внимава на деталите на наративната структура и да се занимава со коплексноста на значењето.“ (Culler 1997: 52) На идентичен начин како што се формира ликот на детето, во делото се гради и ликот на читателот, кој треба да биде подготвен за да се движи низ лавиринтите на текстот. Во таа смисла, Жаклин Роуз смета дека начинот на кој Џ. М. Бери го конструираше ликот на Петар Пан е проблематичен, бидејќи на почетокот раскажувачот се поставува на работ на „траумата на растењето“, што го проблематизира начинот на кој се гради детската свесност. „Писателите за деца мора да ги знаат и да ги разбираат децата; инаку тие воопшто не би можеле да пишуваат за нив. Но тие мора да знаат и кои се тие (како возрасни); инаку она прво знаење ќе го стави под прашање нивниот идентитет како писатели.“ (Rose 1984: 70) Ова искажување всушност покажува дека литературата за деца недвосмислено мора да ја ограничи лиминалноста и хибридноста на ликовите и на инстанциите во текстот, во функција на тоа да се задржи стабилноста на претпоставениот уметнички свет. Сепак, тоа не треба да биде направено така за да се ограничи потенцијалот на ликовите и на ситуациите кои се наоѓаат „на меѓата“, туку напротив, текстот треба да се отвори во смисла на едно динамично преобразување, коешто се откажува од крајните одговори во корист на бесконечното (само)испитување.

Појавата на романот на Венко Андоновски во 2021 година, под насловот *Имаш пчела на носот (роман за њутајмери и олдтајмер тинејџери)*, претставува негов прв роман во подрачјето на литературата за деца. Импресионира фактот дека се работи за роман за млади, еден сегмент од литературата за деца кој најчесто не се третира на идентичен начин како она (или оние) поврзани со раната возраст. Тоа е, пред сѐ, поради фактот што тој роман се појавува како еден вид природно надоврзување на делата кои припаѓаат на подрачјето определено во книжевната критика како „фикција за млади возрасни луѓе“ (young adult fiction), чии почетоци во македонската литература се етаблирани со повеста/романот „Улица“ од Славко Јаневски уште во 1950 година. Како што забележува Јадранка Владова (2001: 19), Славко Јаневски со ова свое дело „ги удира темелите и во литературата за деца и во литературата за возрасни“, а тоа искажување го дополнува и Весна Мојсова-Чепишевска (2019: 234), забележувајќи го клучното изделување и втемелување на литературата за млади преку романот на Јаневски. Во литературата за млади е клучен проблемот на растењето и биолошките односно физиолошките промени кои се случуваат во неговиот тек, првенствено поради тоа што тие се далеку поинтензивни од оние во претходните фази. Не е случајно што аспектот на телото е еден од клучните концепти околу кои се фокусира оваа литература. Во таа смисла, Викторија Фланаган (2014: 60) забележува дека „постхуманото тело игра важна улога во овие фикции, бидејќи неговата способност за интеграција и ексклузија се истражува преку начините на кои се произведува постхуманата субјективност.“ Тоа во суштина значи дека не само што се преиспитуваат можностите како читателот се идентификува со ликот (делото), туку и дали воопшто може да се зборува за некаква идентитетска стабилност среде постојаните промени кои одат подалеку од прашањето на припадноста и идентитетот.

Специфичноста на романот на Андоновски се открива најпрво на ниво на структурата на текстот, како ткиво кое е составено од два дела, кои асоцијативно се надоврзуваат на претставите за телесноста (на текстот и на човекот). Тие делови неслучајно се наречени „женска книга (дневникот на Стела)“ и „машка книга (она што требаше да биде дневникот на Сани)“. На таков начин, текстот веднаш ја поставува дуалноста како концепт кој ќе биде детално разработен, а со тоа и проблемот на женското и машкото писмо, кое оди подалеку од прашањата за полот и за родот. Почетокот на раскажувањето нѐ соочува со перспективата на 15-годишната Стела, која евоцира сеќавања за своето детство и, особено, за своето тогашно тело, во времето кога имала само четири години. Овие нејзини сеќавања се потенцирани преку вклучената сликовна претстава, која е всушност илустрација базирана на нејзиното искажување, направена од илустраторот на книгата во која таа подоцнежно е вклучена. Типично за литературата за деца, оваа илустрација овозможува да се забележат мноштвото специфичности кои индиректно зборуваат за ликот и за неговата преобразба. Во таа смисла, мошне е важен фактот дека главата на Стела е прикажана во еден несразмерен однос кон останатите делови од телото, т.е. таа е поголема, а на сличен начин во фокусот се поставени и одредени типични женски својства. „Срам не срам, ќе кажам: не сум баш девојче... Односно, сум девојче, ама не сум баш ептен девојче... Нозете ми се како шпагети, косата црвена како сос за болоњезе... а немам ни гради, а тоа ми се чини најважно за девојче... и не е фер, на сите им растат, на некои веќе и престанаа да им растат, како на Ана-Марија... А мене не ни почнаа...“ (Андоновски 2021: 10) Оваа констатација на девојката која е веќе влезена во пубертет, а која се надоврзува на претставата која е насликана кога таа имала 4 години, всушност ги радикализира општоприфатените стандарди за женската и за машката убавина, со што се потенцира и субверзивната природа на ликот. Тоа е мошне видливо во делот каде се опишува Сани, како судбоносно алтерего на Стела, роден во истиот ден и час како и таа. Острицата на критичноста на Стела е сепак поблага кога станува збор за Сани и неговиот изглед (а густативноста е еден аспект кон изникнува од самиот опис). „Гледате дека и тој, како и јас, не е баш најубав. Нему рацете му се како шпагети, а косата му е како мајонез. Но барем не е болоњезе сос. Понекогаш си мислам дека чичко Ненад нѐ цртал гладен штом само мајонез, шпагети и сосови му паѓале на памет додека нѐ цртал. Баш му било гајле како ќе се чувствуваме кога ќе се видиме во сликовницава по единаесет години.“ (Андоновски 2021: 14)

Двата централни ликови во романот се сопоставени дополнително преку перспективата која ја нуди дневничкиот дискурс, но тоа се менува во одредени делови каде тој се преобликува во епистоларен, модулирајќи го идентитетот на примачот. На таков начин се поставуваат прашања за идентитетот на ликовите, минувајќи од телесноста кон нивната суштинска човечка егзистенција. Така, меѓу двата лика е поставен уште еден, трет лик, наречен Видан, а неговиот идентитет е откриен дури подоцна во текот на романот. Тој е поставен како идеален соодветник и момче на Стела. За таа цел служи и вметнатата приказна во ткивото на романот, која го потенцира проблемот на растењето како суштествен аспект во развојот на човекот. Еден клучен елемент поврзан со адолесценцијата претставува интегрирањето во заедницата, што е перспективирано и преку проблемите низ кои Стела поминува за да стане рамноправен член на училиштето во кое се вклучува. Нејзиното доаѓање таму скоро моментно го обележува нејзиниот статус како абјектна личност, поставена во меѓупросторот, бидејќи таа не е во состојба да се вклучи во новата средина на очекуваниот начин. Тоа е мошне видливо исцртано во ситуацијата кога таа станува свесна дека одејќи по тревникот згазнала на измет од куче, со што дополнително се проблематизира нејзиниот и онака нестабилен идентитет. Во функција на приказната, но и со одредена дидактична нота, нејзината субверзивна позиција е олеснета и канализирана со утешителните зборови на нејзината професорка. „’Тоа е лекција‘, рече. ’Лекција за видливоста на несреќата, а невидливоста на среќата‘, додаде и продолжи: ’Луѓето секогаш ја гледаат несреќата, а никогаш не ја гледаат среќата што ја имаат. А понекогаш им е пред носот, дури и на врвот од носот. Еден ден ќе ти слета и пчела на носот, не мува. Мувата ќе ја сетиш, оти те плука и скокотка, ама пчелата не, зашто е мирна, и без да сетиш ќе пушти капка мед на тоа твое чпртаво носе‘.“ (Андоновски 2021: 26)

Карен Коутс (Coats 2004: 138) детално го анализира проблемот на општествената и психолошка абјектност во литературата за млади, односно во адолесцентската фикција. Тој феномен се изразува преку неприпадноста кон определена општествена група, или преку поставеноста на личноста на маргините од заедницата, што е овозможено од специфично дефинираниот групен идентитет. Според Лакан и Кристева, културните конвенции се местото каде се одвива предедипалната игра и абјектот се поставува како нужна присутност, рамо до рамо со субјектот. Коутс тоа го потенцира преку тврдењето дека „идентитетите, општествата и нациите се ’вечно кршливи‘ конструкти бидејќи се изградени врз абјектноста, која ги загрозува нивните граници.“ (Coats 2004: 141) Поставеноста „на меѓата“ во адолесценцијата претставува аспект кој Кристева не го зема предвид во нејзината анализа на абјектот, според Коутс, а тоа е мошне важен период кога се стекнува поинаков однос кон сопственото тело и кон својата поставеност во културата, како обид да се дејствува без желба од себеистакнување, обележен со конфликтот меѓу татковскиот закон и мајчинската желба. Симболичкиот ред подразбира сублимација на абјектините енергии, па затоа абјектниот херој е обележен со нагонот за смрт. Токму тој аспект се зема предвид во романот на Андоновски, директно и јасно во т.н. машка книга, додека момчето Сани се обидува да ја зацврсти својата позиција во општествената група која се состои од Тихо и неговите пријатели. Тие го поставуваат на границите од групиниот идентитет, бидејќи тој не е доволно популарен, а со тоа ја поттикнуваат и неговата амбивалентна поставеност кон девојката Наде, во која е вљубен. Сепак, Сани не дозволува да биде потчинет на нивните услови, кои подразбираат негово ограничување во сферата на абјектниот херој, па тој се трансформира во Лакановски херој, кој претставува комбинација од пасивен отпор и активна дијалошка насоченост. Ова особено се забележува во една од епизодите каде се поставува под прашање еден интересен аспект поврзан со адолесцентската сексуалност – воајеризмот и методите за негова контрола. Спротивно на очекувањата, Сани активно дијалогизира со авторитетите и со тоа повторно ја потврдува својата подготвеност да не биде пасивен чинител од сферата на абјектот. Тоа е всушност една директна алузија на Бенвенистовата теорија на дискурсот и на начинот како „јас“ и „ти“ ги менуваат своите позиции во говорот. Истовремено, тоа е потврда на неможноста да се реализира едногласноста и изолираноста во дискурсот, како отпор против ограничувачките погледи на субјектите од сферата на симболичното. „Се исплашив и веќе видов наслов во утрешен весник: ’Откако ѕиркал во женска соблекувална, го убил директорот на гимназијата!‘ Потоа броев до десет, и откако се уверив дека ми се разбистри, му реков: ’Кажете *јас*, директоре!‘ Тој гледаше во мене како бомба пред пукање. ’Да кажам *јас*?‘ ’Ете, кажавте. И кој е тој *јас*? Тоа сте вие, директорот. А гледајте сега: јас ќе кажам *јас*. Ете, кажав. Кој е сега *јас*? Сега *јас* сум јас, Сани. Како што гледате, *јас* прво значеше *директорот*, а потоа значеше *Сани*. *Јас* може да биде *ти* и *ти* може да биде *јас*‘.“ (Андоновски 2021: 158)

Сферата на дејствувањето на ликот Сани во романот истовремено потврдува дека вклучувањето на трансформираниот јунак во општествениот ред никогаш не се случува без соодветен отпор, и тоа е токму нивото на кое повторно се испитува прашањето за идентитетот. Преобразениот Сани подоцна присуствува на презентацијата на проектот на неговиот татко и тука тој ја среќава трансформираната Наде, која повеќе не е девојката која е импресионирана од Тихо. Таа овде се појавува како нужна алка која ја овозможува успешната интеграција на Сани преку јавното потврдување на сопствениот иднетитет (бришењето на привремената тетоважа). Со тој чин, таа се вградува во постојниот општествен ред, правејќи пат и за успешната идентификација на Сани. Романот е особено интересен поради отворената романескна структура која е мошне видливо посочена на крајот. Имено, читателот е повикан да ги „реконструира“ (односно создаде и преобликува) случувањата кои проследиле по клучната средба меѓу Стела и Сани, која се случила во текот на славењето на Новата година. Иако читателот е мотивиран да го направи тоа и со едно упатување за наградата која издавачката куќа ја нуди за најдобрите раскажувачи кои ќе испратат свој текст, вистинскиот потенцијал зад оваа задача лежи во можноста која му се нуди на читателот да се вклучи во играта со сопствената субејктивност во дискурсот. Тоа е видливо и низ симболичната променливост на идентитетите. На таков начин, романот ја потенцира вечно отворената и незавршена дијалогичност, која обезбедува втемелување во сферата на општествено очекуваното и остава простор за многу ненадејни развојни линии на сето она што се нарекува дискурсен идентитет.

Литературата за деца недвосмислено е поставена како подрачје во литературата каде се преиспитуваат темелните категории како на литературата/естетиката така и на општествените науки, особено на психологијата. Може да се рече дека тоа е едно од почувствителните и поспецифични подрачја во кои употребата на јазикот сведочи за раскошните можности коишто му се нудат на еден автор, истовремено обременувајќи го со огромна одговорност за напишаното и за изреченото. Во тој контекст, романот на Андоновски недвосмислено ги преиспитува границите меѓу литературата за деца и литературата за возрасни, потенцирајќи го нивното активно преплетување. Сето тоа е направено не само во функција на изборот на стилот и на јазичните средства, туку и пошироко, на рамништето на дискурсот, односно онаму каде се преиспитува, вредносно и творечки, значењето на уметничката вистина и на создадениот уметнички свет. Затоа романот на Андоновски е роман наменет за младите читатели, но и роман кој го поттикнува преобликувачкото сеќавање на возрасните кои некогаш биле деца.

Користена литература

Андоновски Венко. 2021. *Имаш пчела на носот (роман за олдтајмери и њутајмер тинејџери)*. Скопје: Паблишер.

Владова Јадранка. 2001. *Литература за деца*. Скопје: Ѓурѓа.

Moјсова-Чепишевска Весна. 2019. *Клуч во клучалката на детството*. Скопје: Матица македонска.

Bakhtin Mikhail. 1984. *Problems of Dostoevsky’s Poetics*. London, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bottigheimer Ruth B. 2004. “Fairy tales and folk tales”. *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, London and New York: Roultedge, 261 – 274.

Culler Jonatan. 1997. *Literary Theory: A Very Short Introduction,* Oxford: Oxford University Press.

Coats Karen. 2004. *Looking Glasses and Neverlands (Lacan, Desire, and Subjectivity in Children’s Literature)*. Iowa City: University of Iowa Press.

Flanagan Victoria. 2014. *Technology and Identity in Young Adult Fiction (The Posthuman Subject).* New York: Palgrave Macmillan.

Fowler Alastair. 1982. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press.

Fryе Northrop. 1979. *Anatomija kritike (četiri eseja)*. Zagreb: Naprijed.

Harraway Donna. 2004. “A Manifesto for Cyborges: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s”. *The Harraway Reader*, London and New York: Routledge, 7 – 45.

Hunt Peter. 1999. “Introduction: The World of Children’s Literature Studies*”. Understanding Children’s Literature*, London and New York: Routledge, 1 – 14.

Jacques Zoe. 2015. *Children’s Literature and the Posthuman (Animal, Environment, Cyborg)*. New York and London: Routledge.

Lesnik-Oberstein Karin. 1999. “Essentials: What is Children’s Literature? What is Childhood?”. *Understanding Children’s Literature*, London and New York: Routledge, 15 – 29.

Nikolayeva Maria. 2016. *Children’s Literature Comes of Age (Towards a New Aesthetic)*. London and New York: Routledge.

Propp Vladimir. 2000. “Fairy Tale Transformations”. *Modern Genre Theory*, London: Longman, 50 – 67.

Ray Sheila. 1996. “The World of Children’s Literature: An Introduction”. *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, London and New York: Routledge, 645 – 654.

Rose, Jacqueline. 1984. *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children’s Fiction*. London and Basingstoke: The Macmillan Press LTD.

Iskra Tasevska Hadji Boshkova

Ss. Cyril and Methodius University

Faculty of Philology “Blaze Koneski”

LITERARY-AESTHETICAL AND STYLISTICAL POTENTIALS OF CHILDREN’S LITERATURE

**Summary:** This paper aims to scope and investigate the key concepts related to children’s literature (its definition, the problem of author and the reader, text as a distinctive phenomenon etc.), as a clear testimony of the nature of this specific literary field. Additionally, the stylistic and aesthetical possibilities of children’s literature are also taken into account that pave the way of scientific researches in literary criticism. In this regard, a proper subject of our analysis will be the young fiction novel *You have a bee on your nose (a novel for new timers and old timer teenagers)*, by the renowned Macedonian author and professor Venko Andonovski. Our interest stems from the fact that with this novel Andonovski steps for the first time and very firmly into the field of Macedonian children’s literature. Аlso, the research is propelled by the understanding of this text as a revaluation of the stylistic potentials of literature overall, thus demystifying the strict thematic/generic classifications.

**Клучни зборови:** children’s literature, author – reader – text, Venko Andonovski, style, genre