

Хронотопот како жанровска и референцијална специфичност во литературата за деца (Јадранка Владова и Живко Чинго)

Клучни зборови: литература за деца, хронотопот како метастилизација, фикционална вистина, карневализиран хронотоп, авантуристички хронотоп

Литературата за деца како специфична област во целокупното литературно и културно пишано наследство претставуваше и сè уште претставува еден од најавтентичните и вознемирувачки научни предизвици, иако нејзиното место во рамките на централно поставениот жанровски комплекс се прифаќа со резерва. Канонски постулираните сегментации на литературата долго време ја отфрлаа нејзината посебност како тривијална, литература често пишувана, но и наменета исклучиво за деца, не сфаќајќи ја нејзината комплексност – таа е литература која е единствена во дефинирањето на сопственото подрачје според реципиентот, т.е. претпоставениот читател. Иако читателот е детето, голем број текстови во форма на имплицитен читател го вклучуваат и возрасниот кој некогаш бил дете, па според тоа во својата хибридна структура инкорпорираат голем број доминантни историски и теориски проблеми. Она што за македонската литература претставува огромен предизвик (но и достигнување) е токму афирмирањето на голем број писатели во ова посебно литературно подрачје, кое е постојано поттикнувано од сегашниот (21-вековен) литературен тренд, со оглед на незапирливата постмодернистичка струја.

Во контекст на творештвото на авторите кои претставуваат наш предмет на интерес, неодминлива е техниката на градење на хронотопот и неговите диференцијални карактеристики, кои ги согледуваме во однос на два романи временски оддалечени (во однос на годината на нивното објавување). Токму аргументот дека меѓу нив постои разлика од 26 години („Сребрените снегови“ 1966, „Мојот пријател А“ 1992) зборува во корист на начинот како опстојно се одржува континуитетот на литературата за деца во македонската културна традиција, но и како (во најголем број случаи) токму избегнувањето на модата во врска со големите поделби на литературните форми и

традиции претставува нејзина плодотворна сила. Доколку земеме предвид дека литературата за деца засведочува еден независен и автентичен тек – од училишно-дидактични сказни кои биле запишувани на глинени плочки (во древната сумерска цивилизација), познати и во форма на зборници („Панчатантра“, 6 век пр.н.е.), Езоповите сказни и сл. па сè до пресвртот кон иронични, пародиски и авантуристички приказни во 18 и 19 век, станува јасно како едно такво хетерогено подрачје опстојува низ вековите и зошто таа литература е носител на актуелно идеолошките, но и спротивставените струења.

Покрај жанровската специфичност, нам посебно ни го привлече вниманието и ефектот кој го остварува естетичката категорија, поимски именувана од Михаил Бахтин како хронотоп. Таа е, во суштина, заемна врска на временските и просторните односи, уметнички преобликувани во литературата. Токму тоа спојување на времето и просторот открива на кој начин она што е детерминирано како референцијалност естетски се трансформира во уметничкото дело, од што во голема мера зависи фикционалноста на текстот (што е пак доминантна карактеристика на она што се нарекува литература според Цветан Тодоров). Ставот на Бахтин зборува за важноста на хронотопот како категорија и манифестација на фикционалниот текст: „Во книжевно-уметничкиот хронотоп се слеани просторните и временските обележја во смислена и конкретна целина. Времето овде се згуснува, стега, станува уметнички видливо; просторот се напнува, се вовлекува во движењето на времето, сижето, историјата. Обележувањата на времето се разоткриваат во просторот, а просторот се осмислува и мери со времето. Уметничкиот хронотоп се одликува со пресекување на тие низи и слевање на обележјата.“¹ Ваквата дијалогизација на времето и просторот (според укажувањата на Бахтин) зборува за еден посебен вид стилистички предизвик кој бара да биде разоткриен во уметничкото дело, при што неговата интерпретација е на одреден начин метастилизиација (доколку земеме предвид дека и самиот уметнички хронотоп е во суштина посебна авторска стилистичка постапка).

Сакајќи да го дообјасни хронотопот, но и да го претстави аналитично и видливо, Бахтин издвојува неколку типови хронотоп, кои и покрај нивната хронолошка последователност не се приказ или задолжително својство на дадена стилска формација. Така, Бахтин најпрво го илустрира низ примери (од софистичките романи) авантуристичкиот роман на искушението, кој поседува специфичен вид хронотоп –

¹ Mihail Bahtin. *Oblici vremena i hronotopa u romanu*. Vo: *O romanu* (Beograd: Nolit, 1989) 194.

авантуристичко време кое се сведува на неколку сижеа (непознато потекло на јунаците, неочекувана средба, разделба, противење на родителите, бродолом, ропство и заробеништво, наводна смрт, преоблекување-измама, среќен крај), т.е. авантуристичко време кое е во корелација со „туѓиот свет“ (односно „апстрактен екстензивен простор“²). Времето кое е низа од случувања во суштина го суспендира биолошкото, биографско време, но и историското време, па според тоа претставува еден своевиден вонвременски јаз. Логиката на тоа време е случајноста, односно несогласноста во форма на изненадување. Како мотиви во рамките на овој вид хронотоп, Бахтин ги изделува мотивите на средбата, патот и преознавањето, при што јунакот е апсолутно непроменлив и пасивен, но се бори со судбината. Токму затоа што јунакот и светот се на одреден начин „завршени и неподвижни“, ваквиот тип хронотоп може одлично да се забележи во рамките на десакрализираните (па и во делумно авторските, собирачки) сказни, каде непроменливоста на јунакот е негација на неговото одамна надраснато својство да претставува културен херој и заштитник на родот. Сказната е главно фикционална приказна, која преку моралната поука која ја пренесува има тенденција да го коригира однесувањето на оној кој ја прима. Според тоа, таа е „типично дидактична“³, но потенцијалот на сказната не е во обемот на фикционалните премостувања и релациите со реалистичното, туку напротив, таа првенствено ја акцентира читателовата интерпретација и преобразба.

Во врска со авантуристичкиот роман со тема од секојдневниот живот, Бахтин поставува диференцијален хронотоп во однос на типично авантуристичкиот – во контекст на времето тука е централно поставена спрегата меѓу секојдневното и авантуристичкото време (реалното и фиктивното), а просторот е токму секојдневниот живот. Во центарот сега е поединечната човечка судбина, која се гради преку изолираната и лична преобразба. Случајноста е ограничена во контекст на времето, кое се состои од пресудни моменти за човековиот живот (лична вина – казна – искупување – блаженство). Бахтин натаму ги разликува видовите хронотоп врзани за античката биографија и автобиографија, во врска со кои се појавува новиот тип биографско време и лик кој минува низ својот животен (хронолошки) тек. Тој тип (авто)биографски хронотоп го актуализира реалниот простор во

² Ibid., 199.

³ M. O. Grenby. *Children's Literature* (Edinburgh: Edinburg University Press, 2008)

кој се опишува сопствениот или туѓиот живот како еден вид јавна пресметка со себеси (секако, во историска смисла, тој зборува и за човечкото самоосвестување воопшто). На преминот од средновековието кон ренесансата Бахтин го позиционира хронотопот специфичен за витешкиот роман, каде авантуристичкото време е механички врзано за просторот. Случајноста е нагласена, идентично како и сужејните елементи на авантуристичкото време (магепсаност, препознавање, промени на имињата). Сепак, она што е поинакво и необично е јунакот, кој во рамките на чудесната и таинствена случајност ги бара авантурите заради сопствена слава и во функција на целосна индивидуализација („чудесен свет во чудесно/авантуристичко време“).

Во врска со нашата примарно поставена цел, се разбира дека не смееме да ги занемариме разликувањата кои Бахтин ги прави во однос на раблеовскиот, идиличниот, регионалистичкиот и (слободно речено) семејниот хронотоп (последните два врзани најтесно со жанровската детерминација на соодветните текстови). Раблеовскиот хронотоп е исклучителен поради тесната релација на јунакот со просторно-временскиот свет кој е екстензивен, кој адекватно се шири со проширување на другите категории (т.е. просторно-временско растење), а кој Бахтин го нарекува „реалистична фантастика“ (што е соодветно на дефинирањето на магичниот реализам⁴). Рабле всушност ја разобличува современоста во која живее преку фолклорот и антиката, создавајќи нов тип телесно-духовен човек. Истовремено, тој нов вид хронотоп примарно е составен од временско-просторни низи: низа на анатомско-физиолошкото тело, на човековата облека, на јадењето, пиењето, половиот акт, смртта и празнењето. Според тоа, слободно може да се заклучи дека овој хронотоп е еден од најсложените и најспецифичните.

Идиличниот хронотоп Бахтин го поставува во врска со најразличните видови идили – љубовна, занаетчиска, работничка, семејна и др. Тој хронотоп се состои од единство на местото и циклична ритмичност на времето (секојдневие сврзано со родното место), што создава можност да се избришат временските граници во рамките на повеќе генерации (а што ќе биде една од главните карактеристики на регионалистичкиот роман). Регионалистичкиот хронотоп е во суштина соодветен на идиличниот, но додека цикличната ритмичност на времето во идиличниот хронотоп подразбира одредено

⁴ Јасмина Мојсиева-Гушева. *Чинговата апартна поетика* (Скопје: Институт за македонска литература, 2001) 31.

растење, овде тоа е попречено во форма на тапкање во една историска точка и на едно ниво на развоток. На тие карактеристики соодветно се надоврзува и семејниот хронотоп (типичен за семејниот роман и романот на генерациите), но во форма на ерозија на тие специфичности – се разградува идиличното време-простор со градската куќа како неподвижен дел на капиталистичката сопственост, се уништува семејниот идеал и патријархалните вредности, што отпосле (во романите на Гете, Жан Пол и др.) доживува реинтеграција низ елементите на животноста и човечноста.

Сите наведени видови хронотоп всушност уште еднаш ја потенцираат потребата од категоријално (нараторолошко и формално-содржинско) разликување на границите на мимезисот, пред сè, бидејќи: „хронотопот го одредува уметничкото единство на книжевното дело и неговиот однос кон стварноста.“⁵ Навистина, тоа ни го потврдува и соодветната референца во „Оксфордскиот речник на литературни термини“, каде хронотопот несомнено е определен во контекст на „координатите на времето и просторот евоцирани од даден наротив; со други зборови сетингот, кој се подразбира како просторно-временска целина.“⁶ Секако, хронотопот ги овозможува (идентично како и регуларните лексички манифестации) видливите поместувања и игри меѓу фикцијата и репрезентацијата на стварноста. Поимањето на реалистичното како право пропорционален соодветник на вистината создава можност и фикцијата да се дефинира на идентичен начин – вистината во фикцијата избива низ реторичката моќ на текстот и низ осврнувањето на јазикот кон себеси (како и во случајот на метафората). Според тоа, првичниот шаблон кој треба да биде надраснат за правилно да се сфати разликата меѓу уметничкото време-простор и реалниот хронотоп е отфрлање на идентификувањето меѓу перцепцијата и искуството (се разбира, менталната перцепција ќе биде неминовно сврзана со моќта за фикционализирање, а физичката искуственост за фактичката реалност). Ваквите наши согледувања се надоврзуваат на промислувањата на Мајкл Рифатер за фикционалната вистина, која (некако противречно) ја суспендира веродостојноста и влијае врз временската димензија на наротивниот текст. Од друга страна, фактот што веродостојноста во наротивниот текст произлегува од диететичкото (лексичкото), а наротивната вистина од спојувањето на диететичкото и наротивната синтакса

⁵ Mihail Bahtin. *O romanu* (Beograd: Nolit, 1989) 372.

⁶ *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Ed. Chris Baldick (Oxford: Oxford University Press, 2008) 56.

дефинитивно ја поставува наративната вистина во контекст на субјективното, ексцентрично искуство од реалноста и во врска со тавтолошките (повторливи) лексеми, кои само тогаш добиваат функција на семени: „(...) Крајната вистина на нарацијата зависи од семиозата, од заситувањето на мимезата со повторливи модификатори...“⁷ Токму поради тоа што времето и просторот се координатите кои најлесно овозможуваат да се заборава границата меѓу реалистичното и фиктивното во уметничкиот текст, потребно е тие да се разгледаат во контекст на непрекинатиот семиотички процес кој го создава нарацијата. Тие треба да се оние компоненти кои не смее да ѝ недостигаат на соодветната интерпретација на уметничкиот текст, но и елементи кои можат да бидат бескрајно расчленувани (како што тоа го направи Цветан Тодоров⁸, разликувајќи време на приказната, време на раскажувањето, време на читањето, простор на приказната [алтернација и вклопување], простор на раскажувањето итн.). Според тоа, хронотопот станува историска категорија и синоним на жанрот.

Литературата за деца како едно мошне чувствително подрачје за доминантните теориски проблеми истовремено претставува најмоќно поле за нивна најразлична апликација, проверка, како и соодветно методолошко активирање. Токму поради тоа што таа е првенствено дефинирана во однос на читателот претставува и можност за систематично испитување на границите на интерпретацијата. На таков начин, нашата анализа би требало да ја зголеми актуелноста и да ги покаже вистинските перспективи на правилно разбраното и хетерогено подрачје кое го опфаќа литературата за деца. Во функција на една хронолошка перспектива, интерпретацијата ја започнуваме со романот „Сребрените снегови“ од Живко Чинго. Секако, се работи за роман кој функционално (и стилски) се вклопува во доминантната поетика на авторот – разобличување на доминантната политичка идеологија со средствата на уметничкиот израз. Сепак, моќта на „магичниот реализам“ кој ги инкорпорира во себе ефектите на митското и карневалското отвора можност хронотопот во овој роман да се разгледува како посебен естетски изданок. Во тој контекст, Јасмина Мојсиева-Гушева констатира дека се работи за: „(...) хронотоп на Езерската Земја, кој го одредуваме како социјално обесправен балкански простор во кој

⁷ Michael Riffaterre. *Fictional Truth* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1990) 17.

⁸ Цветан Тодоров. *Категории на литературното раскажување*. Во: *Теорија на прозата*, прир. Атанас Вангелов (Скопје: Детска радост, 1996) 179-230.

детето е само објект на случувањата.“⁹ Тој хронотоп истовремено ја поставува како централна „опозицијата надвор – внатре“, при што она што е надвор доминира како туѓо, неприфатливо, негативно, додека внатрешноста е просторот на домот, блискоста и автентичното (доживеано) време. Тоа е тој „хронотоп на прагот“ (преминот), како што го нарекува Бахтин. Во суштина, просторот е определен со лексички маркер – тоа е Скутаско (секако, се работи за измислено место), но така именуваното место повлекува директна алузија врзувајќи се за Езерото, лесно читлива низ кодот на македонското колективно паметење (Охридското Езеро во врска со споменатите албански планини). Сепак, таа асоцијација е неминовно одложена, бидејќи низ натамошното раскажување тоа се здобива со фантастични белези. Покрај таквата идентификација, уметничкиот топос последователно се конкретизира преку неколку елементи – него го облагородува „черешновиот лист“, оној кој ја смирува душата, но сведочи и за нечија тага; стрико Лефтеровата градина, таа позната, домашна средина „полна со зрели плодови“, но истовремено и туѓа, непријатна (амбивалентност типична за Чинговите романи); турското училиште како граничен простор, чија моќ се состои во преобразувањето на секојдневието („обично по закоп тука поседнуваа луѓето да се залебат ’за душа“¹⁰). Од друга страна, постои еден вид фантастична метаморфоза на просторот при средбите на Климент со неговиот татко Август Сон (тој и како лик е необичен и мистичен). На таков начин, сите куќи во селото кои Генка ги посетува слушајќи ги приказните на стрико Јаким Перески, стрико Богдан Кузески, стрико Брак, па дури и пчеларникот на стрико Лефтер автентично доминираат со домовноста, создавајќи контекст за микроприказните и удвојувајќи ја функцијата на топосот како просторност. Единствено Етриевата куќа функционира како антитеза на домот, слично како и ридот, но кој е поекстензивен простор („антидом“ според Ј. Лотман), место кое пропаѓа, ја уништува животворната енергија и постојаноста на природните циклуси. Сепак, она што ја прави посебна просторно-временската релација во романот е фактот што времето несомнено оживува и се осмислува само низ просторот, градејќи ја на таков начин потребната коегзистенција за хронотопот.

Во романот „Сребрениите снегови“ е видлива во најчист облик разликата меѓу времето на раскажувањето и времето на приказната. Отсликано преку субјективниот

⁹ Јасмина Мојсиева-Гушева. *Чинговата апартна поетика* (Скопје: Институт за македонска литература, 2001) 64.

¹⁰ Живко Чинго. *Сребрениите снегови* (Скопје: Наша книга, 1990) 20.

раскажувач (во 1 л. едн.), времето на раскажувањето е во врска со временската дистанца која постои меѓу доживувањето и искажувањето на настаните, што ја оправдува и нараторската недоверливост во дадени моменти: „Право да си кажам, имав осум или девет години и сè уште молив и книга не бев фатил со рака, а ниту се помислуваше. Тоа пак сега што ќе ти го раскажам, пријателе, е нешто малку, само едно ситно зрнце, бисер што некако (кој знае како) останало низ големата пена на животот.“¹¹ Во овој извадок се согледува корелацијата на времето на раскажувањето и времето на приказната, се инсистира на нивното единство дистанцирано од фактичкото случување, но тоа е и време кое на читателот му сугерира подготвеност за читање на селектирани, недоволно разбрани, несигурни, но и коментирани настани од возрасен аспект. Според тоа, очекувано е да се појават бројни недоследности во однос на хронологијата на настаните. Од посебен агол би требало да се разгледа времето на приказната. Токму поради тоа што постои временски јаз меѓу доживувањата и раскажувањето, станува јасно дека детекцијата на тие координати ќе мора да се изведе на ниво на лексиката (како и во врска со другите средства на дијалогот). Појавата на семемите: *другари, црвена шамија, домска, народно училиште, задруга, „црно на бело“ од властите* и сл. веќе зборува за мемориско конституирање на приказната во времето по Втората светска војна. Сите овие временско-просторни индикатори на посебен начин зборуваат за важноста на хронотопот. Во овој роман тој најпрво го одредува и го обликува уметничкиот свет, но од друга страна го носи и идентитетот на ликовите, ги условува нивните релации, ја создава неочекуваноста во логиката на дејствата, но и симулира несекојдневност и исклучителност.

Покрај ваквите констатации, романот би требало да го разгледаме и од аспект на претпоставената класификација на Бахтин, што истовремено ќе ни овозможи да воочиме дали и колку таа перспектива има условен карактер. Доколку земеме предвид дека хронотопот во овој роман се состои од спрега меѓу секојдневието и циклична ритмичност на времето (која е навистина лоцирана во една точка до доаѓањето на Ген, па и по нејзиното заминување), тогаш сосема едноставно би можеле да го одредиме овој тип хронотоп како регионалистички. (Во функција на тоа зборува и фактот што често епитетот кој ги проследува Чинговите дела е „регионалистичка проза“). Сепак, темелното разгледување на овој феномен може да нè изведе на вистинскиот пат, но и да ни покаже

¹¹ Ibid., 5.

дека она што е највоочливо во еден текст не е секогаш негова разликувачка особина. Во суштина, фактот дека во Скутаско постојано се преплетуваат животот и смртта, доброто и злото во една гротескна игра (највпечатлив е, во тој поглед, стрико Лефтер), растењето и паѓањето (на црешовиот лист), патријархалните обичаи и новата идеологија, домот и антидомот, доминацијата на животниот циклус – сето ова го предодредува Чинговиот хронотоп како раблеовски, карневализиран во најголема мера. Веројатно лиричноста на описите и длабоката сентиментална носталгија на раскажувачот се оние средства кои ја прикриваат вистинската карневализираност на овој роман. Секако, во духот на Бахтиновите одредници мора да констатираме дека романот ја покажува својата хибридна структура највоочливо преку неможноста да се ограничи строго и само во една класификација, па според тоа определбите на хронотопот во овој роман како регионалистички и раблеовски само го потврдуваат таквото тврдење. Тоа уште еднаш зборува за фактот зошто хронотопот е во функција на определување на жанрот, како и за потребата тој да се идентификува и да стане видлив низ жанрот, низ многуте стилски и уметнички постапки во литературата за деца. Секако, не треба да заборавиме дека во литературата за деца постои во најчист облик условеноста меѓу хронотопот и фокализацијата во форма на размена и заемно усложнување (при што цртежите се моделот кој помага детето да ги сфати најразличните гледни точки): „Текстовите кои имаат конзистентна гледна точка создаваат илузија на реализам, но слабоста на единствената гледна точка е во ограничувањето на интерпретацијата. Од друга страна, текстот со мултиплицирана фокализација отвора можности за испитување на различните перцепции, но и обраќање внимание врз уметничкиот ефект на нарацијата.“¹²

Посебен предизвик и задача во врска со анализата на хронотопот во македонската литература за деца нам ни претставува романот на Јадранка Владова „Мојот пријател А“. За разлика од романот на Чинго кој конвергира кон реалистичното (со блага доза на митско, фантастично), романот на Јадранка Владова провоцира сложена интерпретација на формата на раскажување како ефект кој уметнички го преобликува хронотопот во романот. Пред сè, за разлика од голем број текстови во македонската литература за деца кои се (формално или содржински) трансформации и реактуализации на сказните во форма на уметнички сказни или нивни реалистични консеквенти, романот „Мојот

¹² Nikki Gamble, Sally Jates. *Exploring Children's Literature* (Sage Publications Ltd., 2008) 55.

пријател А“ на свој начин маркира еден автентичен пресврт во пристапот кон граѓата. Токму затоа функционалното одредување на хронотопот претставува важна задача. Во западноевропската традиција 18 век го означил пробивот на печатена литература за деца со авантуристичка содржина, која на свој начин требаше да ја ревидира и ограничи детската потреба од авантури, а не да ја поттикнува (што се демократизираше во 19 век, кога одбивноста кон авантурата се смета за страшливост, односно својство на т.н. „чувствителни другари“¹³). Интересно е, секако, да објасниме во која мера третирањето на авантуристичката приказна претставува неприкосновен модел во нашата анализа на романот на Јадранка Владова. Она што авантуристичката приказна ја прави посебна е токму неможноста таа да се демаркира како посебен жанр, особено затоа што таа скоро постојано се преобразува во зависност од периодот кога се појавува. Авантурата била најчесто дидактичко помагало преку кое се совладувала историјата, па поради лесната адаптација често била сметана не толку за посебен жанр, колку за ефект кој придонесувал кон посебната уметничка убавина на делото. Таа тешко се разликува од фантастичната фикција, бидејќи и самата е фантастична, но ликовите (и покрај тоа што се на одреден начин зависни од авантурата) прават избори (градејќи го проаирезисот) и се поставени во центарот на случувањата. Ликот е оној кој низ авантурата стекнува моќ, па според тоа и детективскиот жанр е поджанр на авантуристичкиот роман. Нешто со што дефинитивно се одликува авантуристичкиот жанр е патувањето, кое како мотив од една страна прави автентично интертекстуално поврзување на литературата за деца со онаа за возрасни, а од друга страна функционира како посебно и типично обележје на хронотопските актуализации.

Романот „Мојот пријател А“ е специфичен роман за деца, кој употребувајќи ги (условно речено) сказноликите (чудесни) елементи недвосмислено ја преобразува авантурата во неочекувано доживување на главниот лик, кое останува неразрешено во контекст на (не)вистинитоста, па според тоа станува и круцијален белег на фантастичното во текстот. Преобразените чудесни елементи создаваат (на еден навистина неочекуван начин) пробив на фантастичното – духот од ламбата кој продолжува да живее во шише (изневерено очекување); моќта за предвидување која се претвора во симулација на подвижни слики (филм); создавање велосипед од распадната материја: „Нишките почнаа

¹³ M. O. Grenby. *Children's Literature* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008) 179.

да се згуснуваат и пред нас, о чудо! пред нас се појави велосипедот-брзинец што го посакував!“¹⁴; летањето како надминување и пречекорување на просторно-временските граници, притоа локализирани на даден географски регион (Македонија). Од сето ова е воочливо дека традиционалната сказноликост е превртена, што исто така функционира мошне успешно во преобразување на автентично сфатената фантастика. Доколку земеме предвид (според укажувањата на Цветан Тодоров) дека не само што недостигаат докази за објаснување на необичните настани, туку постои и продолжена неизвесност и недоверба, тогаш воопшто не нè изненадува појавата на фантастичното: „Знам дека за повеќето НОРМАЛНИ луѓе сево ова ќе звучи како обична претпубертетска измислица“¹⁵; „И, чудо, цела ноќ бев многу среќен бидејќи *ги сонував* сите настани што се случија откако А во форма на чад се појави на таванот на Баба Баба.“¹⁶

Ваквата (слободно би рекле) фантастична фикција несомнено ја позиционира авантурата во центарот на случувањата, која како медиум за стекнување моќ идентично го преобразува и хронотопот. Нараторот Јане носи еден скриен копнеж по возбуди и свест дека не е идентичен со другите (од каде се појавува потребата од стекнување нов пријател и заземање ново место во семејството). Таквата функција на ликот на свој начин го модифицира хронотопот. Навистина, во текстот е изведена одлична игра меѓу времето на приказната и времето на раскажувањето, кое исто така се одвива од дистанца – Јане по тие ветени илјада денови за првпат си дозволува да раскаже за настаните (низ една детска перспектива тој со ова здобива одредени „чудесни“ атрибути): „Уф! Одвај дочекав да изминат тие илјада денови... Не за да се развикам, за да им кажам на сите сè, не за да се испофалам за чудото што ми се случи... Сега е безбедно за А. Јас не знам како, но тој знае дека е безбедно за него.“¹⁷ Инсистирањето на преголемото временско растојание меѓу двата пола (доживувањето и раскажувањето) ги ослабува логичко-временските граници, па иако на почетокот ни е сосема прифатливо едно секојдневно временско протекување, појавата на А во втората глава почнува да го зацврстува хронолошки неспецифичното авантуристичко време, кое во овој текст ги добива координатите низ неколку секвентни процеси: недостиг – стекнување пријател (А) – загуба – повторно здобиен идентитет

¹⁴ Јадранка Владова. *Мојот пријател А* (Скопје: Култура, 2002) 112.

¹⁵ *Ibid.*, 133.

¹⁶ *Ibid.*, 131.

¹⁷ *Ibid.*, 133.

(Марко). Навистина, таквата секвентна низа од настани е испресечена со неколку временски дивергентни настани – вметнатата приказна за Дедо Дедо, која од една страна ја потврдува чудесната природа на пријателот А, но сведочи и за неговата моќ за сè-знаење; навестувањата проектирани на „филмското платно“, кои сведочат за иднината; стекнување свесност за егзистенцијата на сите нешта. Според тоа, авантуристичкото време во длабока смисла е усложнето и може да подлежи на најразлични сегментирања, што од своја страна зборува за специфичноста која хронотопот може да ја произведе во литературата за деца.

Од друга страна, доколку зборуваме за просторот кој е во тесна корелација со авантуристичкото време во овој роман, може слободно да констатираме еден искусствен (и ограничен) географски простор, кој не е зависен од читателовото знаење – во крајна линија дури и читателот кој не ја познава Македонија би можел да ја прими реалистичноста на топосот. Сепак, и во овој случај нештата не се толку едноставни – само навидум реалистичниот простор е испресечен од секвенци (кои неминовно се координирани од нивната временска димензија), кои повторно ја засилуваат фантастиката преку воведување на необичното и загадочното. Така, собата во која престојува (во најразлични форми) пријателот А е на свој начин чудесен простор – доживува трансформации зависно од нештата кои се појавуваат или исчезнуваат од него, но го задржува својството на заштита од непријатните случувања. Секако, тука е и Езерото (како интертекстуален одглас на Чинговото Езеро), место каде се чуваат детските мечти и фантазии; училиштето, каде на посебен начин се стекнува моќ (пријателството) и сл. Сепак, во врска со „чудесниот“ простор би морале да напоменеме дека местото каде престојува А во суштина е исполнето со мистерија: навистина, тоа е некогашното престојувалиште на сокот од калинки, кое сега ја заменува ламбата. Во тој поглед, единствениот цртеж во текстот функционира во смисла на удвојување на целта – од една страна тоа е само цртеж на „обично“ шише, но од друга страна тој поттикнува на активно „гледање со срцето“, кое како императив недвосмислено упатува на доживувањата во „Малиот принц“ на Егзипери. Секако, детската перцепција веројатно (во внатрешно исцртаните контури) би можела да го забележи присуството на А, духот кој сепак се сместува во даден физички мерлив простор. Она што навистина изникнува од естетичката релација меѓу времето и просторот во овој роман е можноста да се расчисти со сите

видови предрасуди, без разлика дали нивното потекло е полого, културно, семејно и сл. Доминацијата на хронотопските корелации ја прави помалку експлицитна дидактиката во романот, која е, меѓу другото, исполнета со многу хумор, досетки и зборовни игри.

Анализирајќи ги на ваков начин уметничките постапки на Јадранка Владова и Живко Чинго оправдано би можеле да заклучиме дека уметничкиот хронотоп на мошне експлицитен начин функционира во разобличувањето на строгите жанровски карактеризации, но и во надминување на преобладавањата естетика сфатена во тесни рамки, како фактор кој би ги исклучил некогашните тривијални литературни дела, меѓу кои и целосното подрачје на литературата за деца.

Користена литература:

Латинична:

1. Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
2. Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
3. Gamble, Nikki; Jates, Sally. *Exploring Children's Literature*. Sage Publications Ltd., 2008.
4. Grenby, M.O. *Children's Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
5. Riffaterre, Michael. *Fictional Truth*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1990.
6. Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd, 1987.

Кирилична:

1. Мојсиева-Гушева, Јасмина. *Чинговата апартна поетика*. Скопје: Институт за македонска литература, 2001.
2. *Теорија на прозата*, прир. Атанас Вангелов. Скопје: Детска радост, 1996.
3. Чинго, Живко. *Сребрените снегови*. Скопје: Наша книга, 1990.
4. Владова, Јадранка. *Мојот пријател А*. Скопје: Култура, 2002.

Chronotope as Genre and Referential Specifics of Children's Literature (Jadranka Vladova and Zivko Chingo)

(Summary)

Keywords: children's literature, chronotope as meta-stylization, fictional truth, carnivalesque chronotope, adventure chronotope

As a characteristic domain of the whole literary and cultural inheritance, children's literature represents one of the most authentic and disturbing scientific challenges, albeit literary theory places it with reserve in the central genre complex. The uniqueness of this literature is based on its recipient – the supposed reader, which does not exclude the importance of this literary domain. We can verify the function of this artistic chronotope (as defined by Mikhail Bakhtin) by disintegration of severe genre classifications, by outliving the narrow esthetics which turned the alleged trivial genres away, thus analyzing the artistic mode and methods of Jadranka Vladova and Zivko Chingo. This implementation outlines the chronotope's specifics, as well as its predominance in representing the historical category – genre.