

РАСТЕЊЕТО И ДУШЕВНИТЕ КРИЗИ КАКО ТЕМА ВО КНИЖЕВНОСТА ЗА ДЕЦА И ЗА МЛАДИ

Јасмина Мојсиева-Гушева

*Институт за македонска литература
Универзитет "Св. Кирил и Методиј" во Скопје*

Клучни зборови: растење, книжевност за деца и за млади, Џејмс Метју Бари, „Петар Пан“, Јадранка Владова, „Гледалото зад огледалото“, когнитивно и емотивно созревање, делузии, осаменост, идеализирано мајчинство, магично-реалистичка литература.

Резиме: Детството, како исклучителен период од развојот на секоја единка, во кое првично се доживуваат сите животни искуства, остава силен белег врз детската психа и токму затоа се наоѓа во центарот на вниманието на многу писатели за деца. Конкретно, оваа статија е посветена на сложените процеси на растење и на созревање, видена низ перспективата на писателите Џејмс Метју Бари и Јадранка Владова и нивните романи за деца „Петар Пан“ и „Гледалото зад огледалото“. Преку главните ликови Петар Пан и Маја (чиј однос кон растењето е сосема спротивен) е претставено градењето на детската душа, нејзиното карактерно оформување и некои од можните проблеми што се јавуваат во текот на тој процес. Петар Пан е симбол за момче, кое одбива да порасне бидејќи е задоволен од сопствената слобода и независност, но како и секое дете, истовремено копнее и по искрена мајчинска љубов и грижа. Спротивно на него, девојчето Маја, од романот на Владова, сака пребрзо да порасне за да се ослободи од осаменоста, да се стекне со право на избор и со чувство на сигурност што се среќава кај возрастните личности. Заедничко за двата лика е прераното напуштање на родителската закрила и грижа, пред нивното целосно созревање (кај Петар заради желбата за слобода, додека кај Маја поради зафатеноста на родителите). Ваквата околност на настаните доведува до проблеми во развојот на двата лика. Момчето Петар Пан никогаш не достигнува емоционална и когнитивна зрелост, додека девојчето Маја запаѓа во опасни делузии и фантазии од кои се ослободува кога, преку дружењето со своите врсници, сфаќа дека не треба да се брза во животот и да се преокупира со тешките проблеми на возрастните. Преку настаните опишани во овие романи авторите, всушност, ја остваруваат својата цел да предупредат за некои од можните проблеми што се јавуваат во процесот на растењето и суптилно да влијаат врз оформувањето на карактерите на кревките детски личности, нивните навики и начини на однесување и размислување.

GROWTH AND MENTAL CRISIS AS A TOPIC IN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH

Jasmina Mojsieva-Guševa

Institute of Macedonian Literature

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

Keywords: growing-up, literature for children and youth, James Matthew Barry, Peter Pan, Jadranka Vladova, Looking in the Mirror, Cognitive and Emotional Maturation, Delusions, Loneliness, Idealized Motherhood, Magical-Realistic Literature

Summary: Childhood, as a unique period of development of each individual, in which all life experiences are experienced for the first time, leaves a deep mark on the child's psyche and because of this it is in the center of interest of many children's writers. In particular, this article is devoted to the complex processes of growing-up and maturation as seen through the perspective of authors James Matthew Barry and Jadranka Vladova in their children's novels *Peter Pan* and *"The Mirror Behind the Mirror"*. Through the main characters Peter Pan and Maya (whose attitude towards growth is quite a contrast) the development of the child's soul is presented, its character formation and some of the possible problems that arise during that process. Peter Pan is a symbol for a boy who refuses to grow up because he is satisfied with his own freedom and independence, but like any other child, he longs at the same time for sincere motherly love and care. In contrast to him, in Vladova's novel the girl Maja wants to grow up too fast in order to get rid of loneliness, as well as to gain the right of choice and a sense of security that is found in adults. Common to both characters is the premature abandonment of parental protection and care, before their maturity (with Petar because of the desire for freedom, while with Maja because of the unavailability of the parents). This circumstance of events leads to problems in the development of both characters. The boy Peter Pan never reaches emotional and cognitive maturity, while the girl Maya falls into dangerous delusions and fantasies from which she frees herself through socializing with her peers, when she realizes that she should not rush into life and preoccupy herself with the difficult problems of adults. Through the events described in these novels, the authors actually achieve their goal of warning about some of the possible problems that arise in the process of growing up and subtly influencing the shaping of the characters of fragile children, their habits and ways of behaving and thinking.

Вовед

Книжевноста создавана за деца и млади¹, во која е отелотворена визијата на уметникот, секогаш донесува нешто повеќе од неговото искуство. Преку својот творечки темперамент уметникот комуницира со колективното потсвесно, со публиката, со реципиентите на кои им е наменето делото, и сите тие чинители имаат влијание врз неговото творештво. Делото што се раѓа на ваков начин, иако се создава како дело на поединец, има пошироко значење за заедницата и за воспитувањето на децата. Во тој замен интерактивен процес е забележлива следната константна законитост: Колку што е посилна уметничката личност, толку е поинтензивно настојувањето да се изрази она што зрее во неа, да се пронајде адекватниот облик на соопштување и соодветно на тоа да се влијае врз детската популација и врз генерацијата младинци во дадениот временски момент.

Од друга страна, децата и младите крехки личности, преку книжевните дела, се соочуваат со самите себеси, со своите очекувања, желби, мечти, дилеми, но и со напливот на силни недоволно балансирани емоции и стравови. Тоа соочување со себеси, преку авторовата креативна индивидуалност, ја ангажира севкупната детска личност како на свесно, така и на потсвесно ниво, и ѝ помага во нејзиниот личен раст и развој. Така, ако ги анализираме активностите на малото дете ќе забележиме дека тие на почетокот се поттикнати од неговите нагони, кои од детските психолози се толкувани како „органиски потреби што се јавуваат кога во организмот е нарушена животната рамнотежа, која детето ја чувствува како напнатост од посебен вид и која дејствува како поттик за одредена активност“ (Смиљанић, Толичич 1987: 180).

Со текот на времето детето постепено учи како посредно да ги задоволува своите потреби на општественоприфатлив начин. Учењето најлесно се остварува кога процесите на растење и созревање на детскиот организам се одвиваат преку комуницирање и живеење со другите луѓе. Преку непрекинатата интеракција со околината детето, покрај биолошките потреби, ги развива и другите социјални и културни потреби. Затоа детето не реагира секогаш само според своите нагонски поттици, туку се обидува своето однесување да го усогласи

¹ Во трудот го користиме еволутивно помладиот термин „книжевност за деца и млади“ застапуван од Александар Спасов, Миодраг Друговац, Муриз Идризовиќ, Блаже Китанов, Јадранска Владова, Јованка Денкова, Весна Мојсова-Чепишевска и други проучувачи на оваа одделна област од книжевната наука. Повеќе за терминологијата и несогласувањата меѓу приврзаниците на постариот термин „детска литература“ (застапуван од Јован Скерлиќ, Милан Богдановиќ, Димитар Митрев) и превласта на терминот „литература за деца и млади“ видете во книгата на Јованка Стојановска-Друговац, 2000. *Бајка на животот*. ИМЛ, Скопје, стр. 16–18.

со новите потреби во кои спаѓаат и научените правила на однесување. Според тоа, врз детето и неговото однесување несомнено влијае и околината, која, преку воспитувањето и литературата создавана за деца, ја гради детската личност и ја оформува карактерно.

Темата на растење во фокусот на детската литература

Литературата за деца изобилува со најразлични теми, кои во одредени развојни периоди од детската личност се во фокусот на нејзиниот интерес. Една од најчестоприсутните, секако, е темата на детството, растењето и созревањето на детскиот организам. Објаснувањето зошто е тоа така повторно ќе го побараме во доменот на психологијата на детето и творештвото, според чии сознанија „детството е период во кој најавтентично се открива светот, период во кој се таложат првите искуства и видувања на животот“ (Мицковиќ 1985: 65), и како такво ова доба несомнено остава силен белег врз детската психа и „неодминливо влегува во ризницата од која писателот го црпи материјалот за своето дело, со сите богатства и со сета шареноликост на првите детски сознанија“ (Мицковиќ 1985: 65).

Кога веќе го споменуваме интересот, наоѓаме за потребно да објасниме што, всушност, подразбираме точно под овој поим. Конкретно, психолозите го дефинираат како „релативно трајна насоченост на детските активности кон одредени содржини, кои се менуваат со возраста на детето“ (Смиљанић, Толичич 1987: 180) иако, во детството не можеме да зборуваме за некоја трајна насоченост кон одредени теми, бидејќи детето се наоѓа во постојан раст и развој. Со самиот раст, детето постепено сè повеќе, на различни и променливи начини, ги задоволува своите потреби, реагирајќи соодветно на влијанијата на околината. На тој начин неговата активност се насочува кон одредени цели, кои, секогаш кога ќе се постигнат, го ослободуваат детето само од еден дел од неговата напнатост. Токму затоа психолозите толкуваат дека интересот кај детето и натаму останува како насока за негова понатамошна активност.

Она што е карактеристично за детството е честата променливост на интересот и варијациите во неговиот интензитет. Оваа варијабилност во голема мера зависи од влијанието на средината, но за неа многу е значаен и успехот со кој се извршува некоја активност. Интересот, како што толкуваат психолозите „го поттикнува детето на успех, а успехот во работата, од своја страна, го зголемува интересот за посочената работа“ (Смиљанић, Толичич 1987: 181). Но, најмногу на промената на интересот влијае возраста и перманентноста

на процесот на раст и развој, кои го оспособуваат детето да прими нови задачи. Поради сите овие околности и влијанија детето ги напушта старите и развива нови интереси.

Како што погоре јасно посочивме и констатиравме, детството, растењето и душевните кризи, кои потекнуваат од овој процес, се најчестите теми во литературата создавана за деца и за млади. И покрај тоа што интересите на децата се менуваат со возраста, детството како тема подеднакво го буди љубопитството и на помалите читатели и на тинејџерската публика. Неговата атрактивност можеби се должи на фактот што оваа тема во себе инкорпорира најразлични мотиви, како што се: игрите, талкањето, соништата, авантурите, пријателството, осаменоста, љубовта, посвојувањето, разделбите, патувањата, разводите на родителите и бројни други елементи, кои партиципираат во детскиот живот. Или можеби тоа е поради тоа што детството само за себе е најадекватната, најкомплетната и најинтересната приказна. Како што објаснува Бруно Бетелхајм, „... за да го задржи вистински вниманието на детето, приказната мора да го забавува и да ја поттикнува неговата љубопитност, ама за да му го збогати животот, таа мора да ја поттикнува неговата фантазија; мора да му помогне да го развива својот интелект и да ги објаснува своите чувства; мора да биде во согласност со неговите стравови и стремежи; мора во целост да ги признае неговите тешкотии истовремено укажувајќи на решенијата на проблемите што го вознемируваат“ (Betelhaјm 2015: 10–11). Несомнено, сите овие функционални атрибути на приказната се тесно поврзани со детството како најдинамичен и највозбудлив развоен период на секоја личност.

„Петар Пан“ – романот за момчето што не сака да порасне

Еден од најпопуларните романи за деца, кој најексплицитно ја обработува темата на растењето е „Петар Пан“ од шкотскиот раскажувач Џејмс Метју Бари. Тоа е роман за необичното момче Патар, кое „само кога имало една недела пронашло начин веќе воопшто да не расте“ (Бари 1967: 7) и кое на еден чудесен начин – со посредство на својата „силна желба која прилегаше на забобол... иако немаше крила, леташе како птица“ (Бари 1967:7). Мотивот за момчето со чудесни моќи, кое може да лета како птица, Бари, за прв пат, го споменува уште во својот роман за возрасни „Малечката бела птица“ од 1902 година. Две години подоцна, во 1904, поради големиот интерес што го побудува кај читателската публика, тој го развива овој мотив во претстава со наслов „Петар Пан или момчето што никогаш

нема да порасне“, која целосно ја посветува на овој лик. Потоа, во 1906 година, Бари објавува поглавје за Петар Пан во романот што носи наслов „Петар Пан во Кенсингтонскиот парк“. Во 1911 година тој пишува нов роман со наслов „Патар Пан и Венди“, а целосната верзија од романот „Петар Пан“ ја оформува и ја печати дури во 1928 година.

Џејмс Метју Бари го развива необичниот лик на Петар Пан потпирајќи се на сопствениот карактер, а потоа и на карактерите на повеќе реални ликови од неговата блиска околина. Имено, ликот е сложена мешавина од различни особини, кои се поврзуваат со самиот автор, но и со процесот на растење. На пример, Петар Пан е претставен како лик, кој не се вклопува во конвенционалното британско општество, а така се чувствуваат и некои деца и самиот автор.

Други карактеристични особини на ликот се неговата емоционална нестабилност и полна незрелост. Овие душевни манифестации најјасно се согледуваат преку неговото неадекватно однесување кон Свончица и Венди. Тие, пак, се претставени како ликови, кои, од своја страна, изразуваат нескриени симпатии и воодушевување кон Петар Пан. Особено самовилата Свончица, која го жртвува својот живот пиејќи го отровот што капетан Кука го наменил за него (Бари 1967: 130). Венди, исто така, доброволно го прифаќа неговото барање да им биде мајка и да се грижи за Изгубените Момчиња, мислејќи дека тој ќе прифати да ја игра улогата на татко (Бари 1967: 107). Но, Петар, со своето разгалено и себично однесување, во повеќе наврати покажува резервираност и нечувствителност кон нив. Грубо ја прекорува Свончица и ѝ го свртува грбот кога таа љубоморно се бори за неговото внимание. Додека, на Венди, безгрижно и рамнодушно ѝ го организира безбедното враќање дома кога таа, согледувајќи ја неговата несериозност, решава да си замине од Никоја Земја (Бари 1967: 126). Со ваквото претставување на Петар Пан, кому единствено му се важни талкањето, авантурите, самодокажувањето, восхитот и вниманието од другите членови на неговата дружина, Бари ја потенцира несовршеноста, неизграденоста и променливоста на главниот лик. Сите негови лични особености се однесувања што можат да се сретнат во малата детска возраст. Но, можат да се поврзат и со карактерот и автобиографските податоци за Бари, кои зборуваат за распадот на неговиот несреќен брак, без потомство, и покрај тоа што неговата сопруга многу го посакувала истото. Самиот тој во својот дневник напишал: „Се будам со висок секој пат кога ќе сонувам дека сум се венчал“ (Ноган 2020). Слична реакција среќаваме и кај Петар Пан, кој никогаш не сака да се приврзе кон никого.

Соочувајќи се со останатите негови автобиографски податоци можеме да забележиме дека очигледна инспирација за создавање на ликот на Петар Пан, Бари добива од својот постар брат Дејвид и неговата ненадејна повреда на лизгалиштето, која резултирала со смрт. Овој настан остава длабоки душевни траги кај шестгодишниот Џејмс, кој не можел да сфати како тој ќе продолжи да расте без својот брат и зошто неговиот брат никогаш нема да доживее старост. Така што, синтагмата „никогаш нема да порасне“ содржана во насловот на претставата „Патар Пан“, кај авторот буди тажни и морничави чувства. Со неизмерна болка во душата тој се сеќава дека во тоа време се облекувал со алиштата на својот брат, очајнички сакајќи со таа ексцентрична постапка да ја развесели мајка си.

Во првата печатена верзија на романот „Патар Пан“ (Barrie 1928) Бари открива дека во градењето на ликот на Петар му помогнала една реална случка. Тоа било пријателството со петте синови (Џорџ, Џек, Питер, Мајкал и Ник) на Силвија Дејвис, која случајно ја запознал во Кенсингтонскиот парк додека го шетал своето куче (кое во приказната е олицетворено во ликот на дадилката кучка – Нана). Овие реални деца и нивните карактерни особини можат да се сметаат за прототипови на книжевните ликови, како што се: Џон, Мајкал, Венди, Беззабиот, Сем, Близнаците, Кеко, Тигрицата Лили и други од неговата имагинарна приказна.

Од сите нив, сепак, момчето што пркосно одбива да порасне спротивставувајќи им се на: послушноста, редот, дисциплината карактеристични за светот на возрасните, стана еден од најоригиналните јунаци од светската литература за деца. Неговиот став дека е најубаво да се остане засекогаш дете, детската публика со воодушевување го прифатила, пред сè, зашто таквата состојба носи задоволство, слобода, авантура, остварување на желбите од соништата и сето она по што копнее секое дете.

Ликот на Петар Пан станува олицетворение на безгрижноста на детството, на сопреното време, на бесконечноста на играта, на самостојноста, на потрагата по мајчинството, како и на несвесните родителски грешки и на повредливоста на крвката детска душа. Тој е симбол на тешкотиите што се јавуваат во процесот на растењето на секое дете, кое истовремено копнее по искрена мајчинска љубов и разбирање, но и по слободното изразување и докажување на сопствените моќи и способности. Противречноста на ваквите детски желби се содржани и во постапките на Петар Пан, кој воден од љубопитноста и желбата за авантура уште како доенче, без размислување, се впушта во непознатиот суров свет. Тој своеволно ја

напушта својата мајка, не сфаќајќи ја нејзината функција, за подоцна, кога ќе посака да се врати, да се почувствува повреден и осамен кога ќе види дека неговото место во мајчиното срце го заменило друго дете. Во неговата постапка е супституирана желбата на многу момчиња и девојчиња за осознавање на светот, но и одбивањето да се порасне откако ќе се согледа бруталноста на реалноста преполна со многу страдања и болка. Одбирањето да се остане во зоната на комфор, во безгрижниот простор на детството, некогаш не е производ само на прераното, неадекватното и избрзаното запознавање на светот, кое, кај децата, буди страв и разочарување, туку понекогаш тоа може да биде предизвикано и од несоодветните родителски желби и постапки со кои тие го сопираат развојот на детето. Една таква себична желба, инстинктивно изговара и г-ѓа Дарлинг, воодушевена од љубовта со која зрачи нејзиното двегодишно девојче Венди: „Ох, зошто не би можела да останеш секогаш таква“ (Бари 1967: 67) ќе посака таа, без да биде свесна дека она што најмногу ја одушевува е сличноста со неа. Но, ниту Венди, ниту нејзините други деца не остануваат „такви“, туку растат отфрлајќи ја симпатичната детска наивност, со која ги емитираат своите родители.

Идеализираниот концепт за мајчинство

Процесот на растењето и созревањето е спречен токму од идеализираниот концепт за мајчинството, кој, во романот, е претставен преку повеќе ликови. Најпрвин тоа е ликот на г-ѓа Дарлинг, опишана како „совршено мила мајка каква што секој би посакал...“ (Бари 1967: 67). Таа е со убави очи и уста, целосно посветена на своите деца, грижлива и совесна мајка, која дури ја жртвува и својата свадбена наметка за да направи прекривка за нивните кревети. Неизмерната љубов кон нив ја покажува со постојани бакнежи од кои „устата и поприми таква форма... ..“ (Бари 1967: 67). Со нескриена радост учествува во сите нивни игри и разговори. А кога дознава за ноќните посети на Петар Пан, како и секоја добра мајка, без прекорувања и врева, брзо реагира, та дури и го алармира господинот Дарлин за евентуалната опасност.

Идејата за совршено мајчинство е претставена и преку необичната гувернанта Нана – њуфаундленска кучка, која „ги капеше и облекуваше децата, се грижеше да станат и да легнат во определено време, им даваше лекови, им ги менуваше играчките кога ќе се испокршеа и секој ден ги водеше во детската градинка и ги земаше назад“ (Бари 1967: 68). На оваа кучка, што ја дели спалната соба со

децата, несомнено ѝ е доделена голема улога во процесот на воспитувањето и на чувањето на децата. Таа ненаметливо учествува во сите нивни „думбушии“ давајќи им ја потребната слобода за креативно изразување и дејствување. Истовремено Нана е и најдобриот и најверниот пријател и старател, кој деноноќно бдее над нивните глави. Нејзиното присуство им го влева толку потребното чувство на сигурност и спокој и на г-ѓа Дарлинг и на самите деца. Единствено господинот Дарлин не е во состојба да ја сфати со сериозност нејзината мајчинска улога.

Недостатокот на мајчината љубов и топлиот дом го чувствува дури и самиот Петар Пан. И тој по некое време сфаќа дека на секое дете му е потребна мајка. Затоа неговата прва желба до самовилите е „да се врати кај мајка си и пак да може да се врати назад ако не му се допадне таму“ (Бари 1967: 111). Тоа е причината што слетува заедно со Свончица во спалната соба на децата Дарлинг. Тој во Венди гледа совршена личност за ваквата функција, та затоа ја наговара да појде со него во Никоја Земја и да им биде мајка на изгубените деца. Во неа е „отелотворен духот на семејниот живот“ (Денкова 2011:62) согледан преку игрите со своите браќа, но и преку должностите да се грижи за нив како постара сестра, кои лесно се пренесуваат и во односот кон Петар Пан, кој не личи на „однос помеѓу двајца млади пријатели, ниту пак меѓу двајца љубовници, туку повеќе е однос на дете и мајка“ (Денкова 2011:62). Мајчинска улога на Венди продолжува и на островот, каде што таа, со истата посветеност, се грижи и за своите браќа и за Изгубените Момчиња: им раскажува приказни пред спиење, ги теши, ги храни, се грижи да бидат чисти, ги шие нивните дотраени облеки, со еден збор го прави сето она што и доликува на секоја „вистинска мајка“. Од друга страна таа рамноправно учествува во авантурите од секаков вид и со своето толерантно однесување им влева среќа и радост на сите присутни. Нејзината мајчинска улога е усвоена до тој степен што во своите сеќавања, мечти и игри децата, а најмногу најмалиот Мајкл, „воопшто не беше сигурен дали Венди не му е вистинска мајка...“ (Бари 1967: 111).

Низ целиот роман Бари како намерно да избегнува да зборува за тешкотните што се јавуваат во односот дете – мајка, со што, уште повеќе, ја засилува идеализацијата на мајчинството. Момчињата Дарлинг се претставени како паметни и учтиви деца, кои ги исполнуваат очекувањата од своите родители и од постарата сестра Венди. Изгубените Момчиња, исто така, не прават никакви проблеми, а и ако се создаде некој проблем, тој веднаш, без поговор, се решава. Тие толку многу се приврзуваат кон Венди што кога разбираат дека таа

ќе си замине, потонати во тага, размислуваат, дури, „да ја заврзат со синџир и да ја задржат како пленик“. На крајот од романот се апострофира девизата дека мајка им е потребна на сите, дури и на Изгубените Момчиња. Затоа проблемот со недостатокот на мајка великодушно го решаваат г. и г-ѓа Дарлинг, кои ги посвојуваат сите деца.

Когнитивно и емоционално созревање

Но, сепак, во романот не е претставено сè така идеално. Ликот на Патар Пан, Бари го лишува од секако чувство на одговорност на сметка на неограничената слобода и забава. Единствената негова преокупација е борбата со капетан Кука и пиратите, која во неговите сфаќања е најважна работа (од што зависи животот на сите жители на островот). Но, во очите на Венди тоа е само начин Петар да се забавува и да ги избегне другите обврски околу децата. Дека погледите на Венди се коректни зборува и фактот што Петар ја повикува неа да ги одгледува децата. Тој самиот никогаш не се грижи за Изгубените Момчиња, ниту за кого било, туку секогаш сака да ја префрли одговорноста на некој друг. Неговиот лик го инспирирал психоаналитичарот Ден Кили да ја напише книгата „Синдромот Патар Пан: мажи што никогаш не пораснале“ (Kiley 1983), во која се објаснува проблемот на многу проблематични постари адолесценти, кои имале проблем со: прифаќањето на одговорноста, неисполнувањето на ветувањата, посветувањето само на себеси и личната благосостојба, зголемената грижа за надворешниот изглед и недостатокот на самодоверба што го компензираат со авантури и слободоумност. Нивниот проблем најверојатно е резултат на премногузаштитничката улога на родителите и недостатокот на животни вештини, кои создаваат вознемиреност во зрелото доба и загриженост дали ќе можат да се вклопат во средината. Затоа тие остануваат заробени во светот на: детството, фантазиите и мечтите, каде се чувствуваат најбезбедно.

При процесот на растење исчезнува леснотијата со која децата ги гледаат нештата и со тоа се намалува и нивната моќ за мечтаење за славни подвизи, за необични авантури. Од своја страна Бари знае дека мечтаењето е важен дел од животот, кој ги буди амбициите за „нешто повеќе“ и „нешто поинакво“. Токму за тоа тој ги води своите јунаци во една друга реалност, во измислената Никоја Земја, во која владеат поинакви правила. Тоа е еден посебен, имагинарен или чудесен свет населен со самовили, цуџиња, пирати и црвенокожи индијанци. Во тој

свет тој се чувствува како дома, бидејќи се однесува како што сака, своеглаво, пркосно, љубопитно, неодговорно и бесчувствително. Овој специфичен начин на однесување и желба да се избегнат строгите мерки на продуктивно-конструктивен живот е причина повеќе Петар Пан и сите жители на островот да имаат постојана потреба од мајчинска грижа и нега.

Анализирајќи ги Петар Пановите помалку необични особини, Британката – психолог Розалинд Ридли заклучува дека недостатокот на емоции кај Петар Пан е намерно вметнат од Бредли. Според неа „ваквите грешки“ во нормалното структурирање на мислите и чувствата на ликот Пан, Бредли ги вметнал за да покаже дека децата, покрај прибирањето информации, треба и когнитивно и емоционално да созреат (Ridley 2016). Овој несекојдневен книжевен јунак, може да се каже, дека бил развиен за подобро разбирање на менталните и на емоционалните потреби на децата. А Бредли може да се смета за пионер во развивањето на когнитивната психологија, според, на пример: истакнувањето на желбата за летање како птица, што се поврзува со исконската потреба за слобода, или неразбирањето што значи бакнежот (Бари 1967: 54, 111) и студот (Бари 1967: 52), што пак покажува дека знаењата, чувствата и уверувањата не ги споделуваат сите луѓе подеднакво или пак потенцирањето на важноста на сенката како составен потсвесен дел од единката (Бари 1967: 77–79), што, според Бредли, се чува во „фиоки“ и многу други согледби и инстинктивни реакции, кои не треба да се сфатат негативно, туку како дел од човечката природа.

„Гледалото зад огледалото“ – роман за осаменото девојче

Процесот на растењето е проследен и со други душевни кризни емоционални состојби какви што среќаваме во детскиот роман на македонската писателка и професорката по детска литература Јадранка Владова – „Гледалото зад огледалото“ (1999). Овој роман го одбравме како најадекватен пример за ранливоста на детските души при средбите со најчестите проблеми што ги обременуваат современите деца (како што е осаменоста и др.), кои неминувано се одразуваат и на процесот на растење и на емоционалното оформување на детските личности.

Во овој роман евидентна е состојбата на осаменост и свртеност кон себеси и кон сопствените фантазии карактеристични за интровертните и натпросечните деца, кои копнеат што поскоро да влезат во светот на возрасните и да добијат признание од нив.

Главниот лик во него е девојчето Маја, чии родители се постојано зафатени со своите кариери и немаат време за неа и за нејзините потреби. Ниту помалата сестричка – Весна не е од некаква полза бидејќи таа „сè уште се преправа дека е бебе и не сака да разговара како човек“ (Владова 1999: 7). Маја е опишана како повлечено и осамено девојче, кое брза да се осамостои. Таа „никогаш не знаеше да зборува со своите другарки од одделението. Секогаш немаше време (Владова 1999: 17), а од друга страна, Маја многу често имаше впечаток дека мајка ѝ ја контролира (Владова 1999: 16). Заштитничкото однесување на мајка ѝ го спречува нејзиниот нормален емоционален развој и никако не ѝ помага да ги совлада природните предиспозиции на резервираност и претпазливост, кои подоцна лесно можат да се развијат во асоцијалност и анксиозност. Напротив, живеењето според советите и убедувањата на мајка ѝ ја прави уште поосамена, понесигурна и понесреќна. Како што се наведува во романот „...таа со никого од зградата не се дружеше. Ниту таа, ниту нејзините родители... Мама, поради лошите искуства на своите колешки од работа, со соседите, постојано бараше сите тие да бидат претпазливи со новите познанства“ (Владова 1999: 27).

Ваквото воспитување несомнено доведува до одредени искривувања во перцепцијата што се рефлектираат во начинот на кој младите го восприемаат светот. Во романот на Владова е потенцирана исклучителната сензибилност на Маја кон средината, која се манифестира преку загледување „во тревките покрај оградата кои умеја да го преживеат најголемиот студ ... (Маја) се загледуваше во бубалка која лази по каменот, ја следеше случајната пеперутка залутана над овој двор преполн врева ...“ (Владова 1999: 16–17). Во замена за својата изолираност главната протагонистка Маја открива еден сосема нов иреален свет во кој таа ќе најде утеша. Недостатокот на дружбата со своите врстници и живеењето во светот на возрасните, кај Маја, спротивно од ликот на Петар Пан, предизвикува несовладлива желба да порасне што поскоро: „Секогаш посакувала да порасне побрзо, да стане веќе еднаш голема засекогаш и да не мора да мисли колку и како соодветно се однесува“ (Владова 1999: 50).

Во реалноста единствен пријател и другар ѝ е папагалот, кој сепак не е човек, и колегата на татко ѝ – чичкото Оливер, со кого Маја емоционално се поврзува. Тој е „толку прекрасен што Маја дури едно време – пред да порасне и пред да реши дека никогаш нема да може да се омажи за некој од оние одвратни машки какви што се сите од нејзиното училиште, сите од курсот по француски, сите од зградата – мислеше дека, секако, ќе се омажи за чичко Оливер“ (Владова 1999:

19). Преку овие реченици од романот, Владова експлицитно ја нагласува желбата на својата главна протагонистка за брзо растење, кое не само што ќе ѝ донесе излез од осаменоста, туку и ќе ѝ даде право на избор и сигурност. Да бидеш возрасен е важна работа, и како што размислува таа, ќе направи да се чувствуваш слободно, моќно и независно. Заемната отворена комуникација како и довербата што ја покажува чичко Оливер кон Маја многу позитивно влијаат врз неа. Иако не е негово дете, тој ја смета за своја ќерка и со тоа дава голем придонес во нејзиниот емоционален развој. Преку разговорот со него таа ќе биде во можност слободно да се изразува, да биде слушната, да се почитува нејзиното мислење. Со чичко Оливер таа се консултира и може да дискутира за многу важни и неважни работи, освен за една – нејзините скриени фантазии, соншта и мечти – кои не се осмелува ниту нему да му ги открие иако тој одиграл голема улога во нејзиното правилно воспитување. Најверојатно тоа е така затоа што, за жал, нивната дружба е временски кратка и се поретка, особено откако чичко Оливер ќе ја пронајде својата „сродна душа“, по што Маја станува уште поосамена.

Ограничените комуникации со соседите – според инструкциите на мајка ѝ – и живеењето во мал стан не ѝ дозволуваат некоја голема слобода и разонода. Затоа, Маја креира сопствени имажинации: „Маја секогаш знаеше како да влезе во сонштата и сред бел ден. Прво мислеше дека тоа е така со сите, дека сите можат така, но откако виде дека ѝ се чудат кога ќе го спомне тоа, почна да ги прескокнува таквите само свои доживувања“ (Владова 1999: 13–14). Препуштањето на фантазиите и мечтите претставувало еден вид забавна игра, која го дополнувала времето на осаменото девојче. Нејзината затвореност во својот свет е последица на интровертниот карактер предизвикан и засилен од недостатокот на пријатели со кои ѝ е дозволено да се дружи. Наместо загриженоста и потенцираната заштитничка улога, нејзините родители требале да ѝ посветат повеќе внимание и време како и да ѝ дозволат што повеќе да комуницира со другите луѓе зашто социјализацијата е многу важен сегмент од процесот на растењето за развивањето на сите нејзини потенцијали. Но, бидејќи тоа не се случило, Маја пронашла сопствен начин како да ја совлада осаменоста, несигурноста и зависноста наметната од родителите преку нивното однесување. Загледана во огледалото, таа нурнувала во еден необично изместен свет од кој силно се исплашила бидејќи претставувал мешавина од реалното и иреалното. Тоа бришење на границите меѓу физичкиот и психичкиот свет, според Пијаже, се среќава во почетокот на детскиот развој (Piaget 1948,

цитирано според Todorov 1987: 119) додека, подоцна, кај возрасната популација се прави јасна разлика меѓу тие два сегменти. Доживувајќи го светот на ваков начин, Маја останала заробена во детството и во своите имагинарни доживувања.

Премин од реален во имагинарен свет

Лесното преминување од еден свет во друг се постигнува со највисокото ниво на апстракција, кое се користи и во фантастичната и во магично-реалистичката литература. Со други зборови, како што вели Цветан Тодоров во книгата „Вовед во фантастичната литература“ во најапстрактното ниво „границата меѓу телесното и духовното, меѓу материјата и духот, меѓу зборовите и нештата е пробиена“ (Todorov 1987: 117) и тогаш можеме да зборуваме за пандетерминизам или за преобразби присутни и во фантастичниот и во магично-реалистичкиот жанр, и во светогледот на малото дете. Според Пијаже, интелектуалниот развој во првите години од животот на малото дете го одбележуваат четирите основни процеси. Тоа се создавање на категориите: предмет и простор, каузалност и време. Оттука во неразвиената детска психа доаѓа до мешање и прелевање на овие категории, што остава впечаток за присуство на нешто необјасливо и необично, кое одеднаш се втурнува во секојдневието. Тој ненадеен продор на необичното, натприродното и имагинарното во секојдневниот реален живот, кое предизвикува страв и непријатност кај читателот или кај јунаците од приказната ја дефинира фантастиката како литературен жанр: „Фантастиката толкувана во Фројдова смисла претставува некое имагинарно сценарио што го создава субјектот за да оствари некоја несвесна желба. Тие слики всушност ја имаат функцијата на повеќе или помалку деформирани одбранбени процеси и скриени замени за некоја неможна стварност“ (Мојсјева-Гушева 2020: 93). Таква стварност, во случајот на девојчето Маја, всушност и не постои. Таа само се обидува да креира една нова посреќна стварност за себе во која ќе биде опкружена со пријатели. Бегајќи од нејзината реална осаменичка стварност, Маја гради необични фантазии, кои постојат само во нејзината имагинација. Преку креацијата на имагинарниот свет на Маја, авторката Владова всушност само изнаоѓа начин како да допре до проблемите што ја мачат крвката детска душа. И тоа го прави внесувајќи го инструменталното чудесно во нарацијата.

Како во секоја фантастична, но и магично-реалистичка нарација, е потребно посебен инструмент што ќе придонесе да се влезе

во необичниот имагинарен свет. Во романот на Владова тоа се необичните „сребрени чевли со тенки ремчиња испреплетени над прстите, со тенка штикла и со сребрени ленти... Тие сребрени чевли, неколку броја поголеми од нејзината нога, со некаква магична привлечност ја повикаа и таа, држејќи се за шкафот со десната рака, го навре десниот чевел ...“ (Владова 1999: 73). Тогаш, Маја го доживува првото необично искуство пред огледалото: „Кога се исправи нешто како електрична молња светна од огледалото, и таа исплашена, само за миг, со делче од окото, здогледа сосем инаква слика одразена во него... Се здогледа себеси, но зад неа не беше високиот метален сад за чадорите на Стојанови, туку некој предел сосем непознат...“ (Владова 1999: 73). Пјер Мабиј во својата книга „Огледалото на чудесното“ укажува дека огледалото е секогаш присутно кога јунаците од приказната треба да направат решавачкиот чекор кон натприродното и чудесното. Всушност целокупната негова теорија за чудесното поаѓа од етимологијата на француското „merveilleux“, која доаѓа од коренот на зборот „se mirer“ што значи „да се чуди“, но и „да се огледува“ (Mabij 1973: 26–27). Значи дека огледалото и погледот вперен во него е клучен елемент во осознавањето на светот. Реалноста и стварноста се изјаснуваат секогаш против огледалото зошто тоа не го претставува светот, туку ја претставува сликата на светот, односно тоа е симбол на посредниот, извртениот поглед, на дематеријализираната материја. Обичниот поглед ни го открива обичниот свет, реалноста онаква каква што е, додека преку огледалото допираме до скриените тајни недостапни за детскиот љубопитен поглед. Тоа се тајните на возрастите кои чекаат да бидат откриени од децата што растат и го осознаваат светот застанувајќи зачудени и исплашени пред огледалото.

Слични се и необичните доживувања на Маја пред огледалото, која копнеејќи што поскоро да порасне и да го осознае светот во вистинско светло застанува стаписана: „Маја толку ја исплаши што ги затвори очите, неврзаниот чевел ѝ се лизна низ прстите и таа исплашена погледна во огледалото, кое сега го одразуваше нејзиниот исплашен израз на лицето ...“ (Владова 1999: 73–74).

Вториот необичен настан повторно се случува ненадејно: „Во ходникот погледот како молња ги фати сребрените чевли под огледалото. Подзастана. Се чудеше... Од каде сега пак никнаа... Јован ги поттурна во шкафот под огледалото! Се колебаше, но десната нога, привлечена како со магнет се мушна во широкиот чевел. Маја ги отвори исплашено очите и во огледалото здогледа долга улица која никако не можеше да биде глетка од ходникот на Стојанови! Со страв

го поттурна чевелот и задишано истрча по скалите дома... Таа ноќ сонуваше глупави сонешта“ (Владова 1999: 111).

Маја никому не му ги раскажува своите доживувања пред огледалото, па дури и самата е несигурна во нив. Сака да го сподели тоа свое искуство со другарите Јован и Никола, но сепак мислеше дека не е доволно сигурна, дека овој пат ќе провери, а потоа сè ќе им раскаже...: „Таа сега веќе беше сигурна дека оној од огледалото, оној што насмевнато ја гушна во некој град во Франција е Јован“ (Владова 1999: 141). Сепак на Маја не и е јасно што и се случува, се чуди и сака да ја испита целата ситуација пред да ја сподели со останатите. Постапката на двоумење на главниот протагонист во настаните и застрашувачкото чувство дека станува збор за „патување низ времето“ (Владова 1999: 141) ја доближува нарацијата до фантастичниот жанр.

Но, настаните во нарацијата се менуваат со текот на времето. Маја не е веќе толку осамена и несреќна бидејќи се дружи со новостекнатите пријатели со кои заеднички созреваат. Со сосетката Благородна, нејзиниот внук Јован и неговиот другар Никола, Маја разменува искуства и мислења за сè и сешто и веќе не чувствува потреба да се осамува и мечтае, ниту брза да порасне и да влезе во светот на возрасните зашто сфаќа дека долго ќе биде возрасна и нема кај да брза. Затоа таа и не ја споделува својата тајна со пријателите, едноставно ја занемарува, ја надминува, ја надраснува и ја заборава. Чудните доживувања на Маја преку процесот на созревање добиваат своја релативизација, рационализација и логично објаснување дека станува збор за детски фантазии, кои лесно се прифаќаат од страна на публиката, како што објаснувам во книгата „Магичен реализам – нова објективизација на стварноста“: „Доколку читателот прифати дека законите на стварноста остануваат негибнати и се нуди објаснување за опишаните појави, велиме дека делото му припаѓа на еден друг жанр – на чудното“ (Мојсиева-Гушева 2020: 94 – 95). Според гореизнесеното слободно можеме да констатираме дека овој роман на Владова кој навидум (со присуството на огледалото и сомнежот во реалноста) изгледа дека му припаѓа на жанрот фантастика, всушност, е многу поблизок до магично-реалистичката нарација, што се потврдува преку исчезнувањето на сомнежот и останувањето во рамките на чудното. Во прилог на оваа констатација е и фактот што чудните доживувања на девојчето Маја пред огледалото завршуваат среќно, со нови сознанија за животот. Ова е само уште една суштинска разлика меѓу магичниот реализам и фантастиката, која се состои во тоа што упадот на натприродното во светот на фантастиката задолжително предизвикува катастрофален потрес или како што вели Роже Кајоа во книгата „Од

бајката од научната фантастика“: „... скандал, расцепување, необично речиси неиздржливо втурнување во реалниот свет“ (Кајоа 1978: 71), додека во магичниот реализам натприродното, чудесното, необичното, магичното не претставува нужно зло и не му нанесува никаква штета на главниот јунак. Кајоа го сместува чудесното во доменот на митологијата, сказната каде што натприродното е сфатено како израз на стремежот да се победат невидливите сили и да се триумфира над смртта. Истото го забележува и македонскиот проучувач на фантастиката Влада Урошевиќ за кого „чудесното одговара на оптимизмот и магијата на верата во сопствените способности на влијание врз природните сили“ (Урошевиќ 1988: 48), наспроти фантастиката, која асоцира на „заканувачка агесија што ја крши стабилноста на еден свет... (во која) натприродното е исклучиво зло, а главната личност е оставена загромена и обезоружана без ефикасно средство за спротивставување“ (Урошевиќ 1988: 48).

Кога се споменува чудесното секако треба да се нагласи дека Роовото сфаќање на чудесното во магичниот реализам не е синоним на волшебното од сказните и од бајките, бидејќи се јавува во нашата околина и блиска реалност во која владеат познати критериуми и принципи, кои се прифаќаат со леснотија. Чудесниот предел зад огледалото на Маја и ликовите поврзани со него се само плод на имагинацијата на осаменото девојче во процесот на нејзиното растење и созревање. Загледана во површината на огледалото таа го концентрира своето внимание на еден необично интересен свет на мечти и фантазии во кој биле присутни сите нејзини пријатели и во кој било забавно да се престојува и да се истражува. Но, кога таа почнува да се дружи со своите врсници, желбата за ваква забава поврзана со процесот на брзо растење едноставно исчезнува. Маја конечно наоѓа адекватно друштво, како што се заклучува во последната реченица од епилогот на романот: „Сега не сум сама, па не е тешко, Оливериус рече дека подолго ќе бидам возрасна. Сега сакам полека, сосем полека да раснам“ (Владова 1999: 169).

Заклучок

Детството е период кога се развиваат карактеристиките на детската личноста, кога се усогласуваат способностите со желбите и можностите, кога се формираат интересите што влијаат на идните избори на возрасните. Токму затоа детството, како еден важен период од човечкиот живот, е една од најексплоатираниите теми на книжевноста за деца и за млади. Тоа е подеднакво привлечно и за

писателите, како нивна неисцрпна инспиративна ризница и за читателската публика, како интересна тематска одредница, која отвора низа прашања поврзани со детската психа. Нему му се посветени многу книжевни дела кои неизоставно влијаат врз формирањето на младата личност.

Обработувајќи бројни интересни мотиви од животот на детската популација писателите на посреден начин нудат ненаметливи решенија за различните детски проблеми и дилеми што се јавуваат во процесот на нивното созревање. Најчесто тие се поврзани со балансот меѓу потребата за осамостојување и еманципација од една страна и зависноста од родителската грижа и внимание од друга страна. Потоа тука се незадржливиот детски копнежот по слободата и чувството на одговорност без кое не може да се влезе во светот на возрасните. Споделувањето на емоциите меѓу врсниците и возрасните, како и различните видови недоразбирања што потекнуваат од меѓусебната интеракција се исто така во центарот на вниманието при деликатниот процесот на созревањето. Токму затоа нему му се приоѓа со исклучителна внимателност и принципиелност креирана од светот на возрасните со единствена цел побрзо и полесно да се надминат сите тешкотии.

Интенцијата да не се чекори во согласност со времето и со просторот, да се брза или да се забавува во процесот на созревањето или тоа да се одвива во една средина, која ограничува или пак во сосема нерегулирана слободна средина, секогаш создава проблеми. На созревањето на детската психа неизоставно му се потребни соодветни услови и време. Ниту желбата за прерано созревање со нагло втурнување на кревката детска душа во проблемите на возрасните, ниту пак одложувањето на созревањето со константната грижа на родителите и недавањето можност на децата да се соочат со реалните животни проблеми не се добри опции во процесот на воспитувањето. Тој процес треба да се одвива умерено и со заедничко разбирање на обете страни.

Како сумарна карактеристика на двата детски романи, кои ги разгледувавме во овој текст, ја наведуваме токму констатацијата дека треба да се вложи многу замен труд при процесот на одгледувањето на децата, што не е ни малку лесна работа. При тоа неизоставно треба да се внимава да не се претерува со грижата и советите упатувани кон децата, зошто таквиот однос може да има сосема спротивен ефект од посакуваното. Нешто слично се случува и во романот Петар Пан, каде што идеализацијата на мајчинската функција доведува до формирање на когнитивно и емоционално незрели книжевни јунаци, кои копнеат

да останат вечни деца за кои другите ќе се грижат, а тие, самите, ќе уживаат во својата безгранична необврзана слобода водена единствено од нивните авантуристички потреби и фантазии. Од друга страна, не треба да се остават децата без постојано родителско набљудување или да се занемаруваат нивните потреби, зашто тоа, исто така, може да доведе до психолошки проблеми во нивниот развој. Вториот анализиран роман од овој текст зборува за една таква ситуација во која се наоѓа главната протагонистка – девојчето Маја, која пати од осаменост поради преокупираноста на родителите со своите проблеми и потреби. На ваквата ситуација се надоврзува и наметната изолација од нејзината мајка, која и самата е скептична по однос на многу прашања, така што своите проектирани стравови ги пренесува и на фамилијата. Прераното напуштање на родителската закрила, уште пред целосното созревање, ги доведува главните протагонисти од двата романи до незавидна положба. Момчето Петар Пан никогаш не ја достигнува емоционалната и когнитивната зрелост, додека девојчето Маја запаѓа во опасни делузии и фантазии од кои се ослободува кога преку дружењето со своите врсници сфаќа дека не треба да се брза во животот и да се преокупира со тешките проблеми на возрасните.

Ова се само дел од проблемите со кои се соочуваат децата во процесот на растењето и на созревањето и за кои писателите отворено зборуваат преку книжевноста за деца и за млади. На тој начин тие индиректно се вклучуваат во нудењето решенија за тој болен процес на растење што како една растеглива обвивка го зафаќа секој сегмент од детската душа останувајќи вечно инспиративна тема за дискусија.

Литература/References

- Бари, Џејмс Метју. (1967). *Петар Пан*. Скопје: Македонска книга. [Barrie, James Matthew (1967). *Peter Pan*. Skopje: Makedonska kniga]. (In Macedonian.)
- Barrie, James Matthew. (1928). *Peter Pan*. London: Hodder & Stoughton.
- Betelhajm, Bruno. (2015). *Značenje bajke [The meaning of a fairy tale]*. Beograd-Podgorica: Nova knjiga. (In Serbian.)
- Денкова, Јованка. (2011). *Книжевност за деца*. Штип: Универзитет "Гоце Делчев". [Denkova, Jovanka. (2011). *Literature for children*. Štip: University "Goce Delčev"]. (In Macedonian.)
- Horan Keri. (2020). *12 činjenica koje verovatno niste znali o nastanku romana Petar Pan*. Available at: <https://edenbooks.rs/elektronskeknjige/12cinjenicaonastankuromanapetarpankojeverovatno> (In Serbian.)

- Kajoa, Rože. (1978). Od bajke do naučne fantastike. Vo: *Narodna bajka u modernoj kniževnosti* [From fairy tales to science fiction. In: *Folk Tale in Modern Literature*]. Beograd: Nolit. (In Serbian.)
- Kiley, Dan. (1983). *The Peter Pan Syndrome-Men Who Have Never Grown Up*. Available at: <https://www.scribd.com/doc/296466100/Dan-Kiley-The-Peter-Pan-Syndrome-Men-Who-Have-Never-Grown-Up-PDF>
- Mabij, Pjer. (1973). *Ogledalo čudesnog* [*A mirror of the miraculous*]. Beograd: Nolit. (In Serbian.)
- Мицковиќ, Натка. (1985). *Детето и литературата за деца*. Скопје: Македонска книга. [Micković, Natka. (1985). *Child and children's literature*. Skopje: Makedonska kniga]. (In Macedonian.)
- Мојсијева-Гушева, Јасмина. (2020). *Магичен реализам. Нова објективизација на стварноста*. Скопје: ИМЈИ [Mojsieva-Gusheva, Jasmina. (2020). *Magical realism. New objectification of reality*. Skopje: IML]. (In Macedonian.)
- Piaget, Jean (1948). *Naissance de l'intelligence chez l'enfant*. Neuchâtel: Delachaux & Niestlé.
- Ridley, Rosalind. (2016). *Peter Pan and the Mind of J. M. Barrie. An Exploration of Cognition and Consciousness*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Смиљанић, Вера, Толичич, Иван. (1987). *Дечја психологија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. [Smiljanić, Vera, Toličić, Ivan. (1987). *Child psychology*. Beograd: Zavod za udbenike i nastavna sredstva]. (In Serbian.)
- Стојановска-Друговац, Јованка. (2000). *Бажка на животот*. Скопје: ИМЈИ. [Stojanovska-Drugovac, Jovanka. (2000). *A fairy tale of life*. Skopje: IML.] (In Macedonian.)
- Todorov, Cvetan. (1987). *Uvod u fantastičnu književnost* [*An introduction to fantastic fiction*]. Beograd: Rad. (In Serbian.)
- Урошевиќ, Влада (1988). *Демони и галакси*. Скопје: Македонска книга. [Urošević, Vlada. (1988). *Demons and galaxies*. Skopje: Makedonska kniga]. (In Macedonian.)
- Владова, Јадранка. (1999). *Гледалото зад огледалото*. Скопје: Детска радост. [Vladova, Jadranka. (1999). *The look behind the mirror*. Skopje: Detska radost]. (In Macedonian.)