UREĐIVAČKI ODBOR ČASOPISA „DETINJSTVO“

dr **Vladislava Gordić Petković**, redovni profesor Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu

dr T**amara Grujić**, profesor strukovnih studija na Visokoj školi strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Kikindi

dr hab. **Justyna Deszcz-Tryhubczak**, profesor nadzwyczajny, Instytut Filologii Angielskiej, Uniwersytet Wroclawski, Polska

dr. sc. **Dragica Dragun**, vanredni profesor Filozofskog fakulteta Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Republika Hrvatska

dr. sc. **Tihomir Engler**, docent Filozofskog fakulteta Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Republika Hrvatska

Ph.D. **Eugene Y. Evasco**, Associate Professor, Department of Filipino and Philippine Literature, College of Arts and Letters, University of the Philippines-Diliman, Manila, Philippines
dr **Ivana Ignjatov Popović**, profesor strukovnih studija na Visokoj školi strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Novom Sadu
dr **Vanessa Joosen**, Hoofddocent Engelstalige literatuur en Jeugdliteratuur, Universiteit Antwerpen, België
mr **Mirjana Karanović**, viši stručni saradnik u Matici srpskoj u Novom Sadu
dr **Anna Kérchy**, Associate Professor at the English Department of the University of Szeged, Hungary
dr. sc. **Andrijana Kos-Lajtman**, vanredni professor Učiteljskog fakulteta (odeljenje u Čakovcu) Univerziteta u Zagrebu, Republika Hrvatska
dr **Weronika Kostecka**, adiunkt, Uniwersytet Warszawski, Instytut Literatury Polskiej, Polska
dr **Jelena Panić Maraš**, vanredni profesor Učiteljskog fakulteta u Beogradu
dr. sc. **Sanja Roić**, redovni profesor Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Republika Hrvatska
dr. **Igor Saksida**, redovni profesor Pedagoškog fakulteta Univerziteta u Ljubljani, Republika Slovenija
dr **Tijana Tropin**, naučni saradnik Instituta za književnost i umetnost u Beogradu
dr. sc. **Marijana Hameršak**, viša znanstvena suradnica Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu Republika Hrvatska
dr **Valentina Hamović**, vanredni profesor Učiteljskog fakulteta u Beogradu

ДЕТИЊСТВО
CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година XLVIII, бр. 1,
лето 2022.

Издавач
Међународни центар
књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. (021) 66-11-266, 66-13-648
E-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevedecjeigre.org.rs

За издавача
Душица Мариновић, директорка

Главне и одговорне уреднице
Др Зорана Опачић
(бројеви 1 и 2)
Др Снежана Шаранчић Чутура
(бројеви 3 и 4)

Секретарица редакције
Др Ивана Мијић Немет

Лектура и коректура
Светлана Зејак

Превод, лектура и коректура текстова на енглеском језику
Преводилачка агенција
AD INFINITUM, Нови Сад

Ликовно решење корица
Ана Чобрда

Графичка уредница
Весна Карајовић

Прелом
NEO KONS, Нови Сад

Штампа
ZACK, Петроварадин

Часопис излази тромесечно

Цена овог броја: 500,00 динара

Рачун Змајевих дечјих игара:
340–11006551–47

САДРЖАЈ

ЧИНИ И ПАУЧИНА – ЕЛЕМЕНТИ ГОТСКОГ У БАЈЦИ И ФАНТАСТИЦИ

Анкица М. ВУЧКОВИЋ, *Бојим се људи од једне жетве* – Културолошки аспекти *Дине* Френка Херберта 5

Драгољуб Ж. ПЕРИЋ, Стратегије концептуализације демонских ентитета у савременом српском хорор роману за децу (Александра Јовановић, *Црна птица*, 2020. и Милка Кнежевић Ивашковић, *Таракан*, 2021) 22

Јованка Д. ДЕНКОВА, Светлината и темнината во романот *Светлината на Сатурната* од Кристина Димовска 34

Сашо Т. ОГНЕНОВСКИ, Дистопијски контекст македонских ауторских бајки 43

ЧИНИ И КЛЕТВЕ У САВРЕМЕНОЈ ФАНТАСТИЦИ

Kristina S. SLUNJSKI, Bajkovitost *Kaktus bajki* Sunčane Škrinjarić i *Šestinskog kišobrana* Nade Iveljić 49

Mirzana I. PAŠIĆ KODRIĆ, Književna animalistika u bajkovitim pripovijetkama Ahmeta Hromadžića 59

Јелена Г. СПАСИЋ, Плишана играчка као транзициони објекат у бајци *Божићна играчка* Џ. К. Роулинг 71

Љубица Д. ВЕСИЋ, Магијске речи и називи за фантастична бића у романима о Харију Потеру 81

Јелена С. КАЛАЈЏИЈА, Вријеме као (међу)простор у фантастичним романима *Момо* Михаела Ендеа и *Кућа времена* Јелене Којовић Тепић 92

ЗМАЈЕВИ И ЈУНАЦИ НА СЦЕНИ

Ивана С. ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ, Мотив *Пепељуге* у истоименој драми Михаила Сретеновића 105

Maja S. VERDONIK, Fantastična priča u lutkarskom kazalištu – Primjeri lutkarskih uprizorenja fantastičnih priča u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka 116

Милена С. ЗОРИЋ, Трансформација фразеологизама у драмским бајкама Александра Поповића и њена стилска функција 124

Милутин Б. ЂУРИЧКОВИЋ, Бајковито и драмско у *Бајци о јарцу* Самуила Маршака 135

CROSSOVER ДРАМСКЕ БАЈКЕ

Лола Д. СТОЈАНОВИЋ, Преобликовање бајке у драми *Брод за лутке* Милене Марковић 147

Јелена П. ВЕЉКОВИЋ МЕКИЋ, Сценске бајке Жељка Хубача 159

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ и **Слободан Љ. САЦАКОВ**, Гротеска као естетичка категорија у српској драми за децу 170

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Александра М. ЧВОРОВИЋ, „Совица" – Награда за најбољу необјављену књигу за дјецу у 2021. години (Сања Клисарић: *Шушуова чудесна авантура*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево, 2021) 180

Овај број часописа *Детињство* финансијски су подржали:

Министарство културе и информисања Републике Србије

Покрајински секретаријат за културу, јавно информисање и односе са верским заједницама АП Војводине

Градска управа за културу Града Новог Сада

Јованка Д. ДЕНКОВА*
Универзитет „Гоце Делчев"
Филолошки факултет
Штип, Република Северна Македонија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.3-93-31.09 Dimovska K.
Примљено: 21. 1. 2022.
Прихваћено: 16. 3. 2022.

СВЕТЛИНАТА И ТЕМНИНАТА ВО РОМАНОТ „СВЕТЛИНАТА НА САТУРНАТА“ ОД КРИСТИНА ДИМОВСКА

САЖЕТАК: Во оваа статија се осврнуваме кон фантастичниот роман „Светлината на Сатурната“ од современата македонска авторка Кристина Димовска. Се работи за фантастичен роман, кој е дотолку поинтересен, затоа што се работи за роман кој можеме да го подведеме под жанрот 'епска фантастика за млади'. Романот е значаен и затоа што овој поджанр е редок во македонската книжевност за деца и млади, но радува фактот што сè повеќе писатели во Македонија се свртуваат кон него, свесни за интересот на младите читатели. Инаку, во статијата, најпрвин се осврнуваме кон дефинирање на жанрот фантастика и неговиот поджанр епска фантастика и следејќи ги светски познатите искажувања за него, ќе се обидеме да ги издвоиме/препознаеме неговите елементи во романот на Кристина Димовска. Сето тоа ќе резултира со поставување/дефинирање на оската 'светлина-темнина' во романот и нивните импликации врз дејството/ликовите, за на крај да се воспостави знак на корелација и со Јунговскиот архетип на сенката.

Кључне речи: епска фантастика, роман за млади, Кристина Димовска.

ЖАНРОТ – "ЕПСКА ФАНТАСТИКА"

Во оваа научна студија, најпрвин ќе понудиме само неколку добро селектирани дефиниции на жанрот епска фантастика. Но, за да го направиме тоа, најпрвин треба да го елабориране накратко жанрот "фантастика", како матичен жанр од кој потекнува поджанрот "епска фантастика". Генерално земено, жанрот "фантастика" се обиделе да го дефинираат мноштво теоретичари, тргнувајќи од Ц.Тодоров, Џексон, Хјум, Егоф, Кемпбел, Смит, Доналдсон, Мичко, Крофорд, Донехју, и многу други.

Џексон (Jackson 2002) ја дефинира фантастиката како „книжевност на желбата", што функционира за да компензира за недостатокот што произлегува од културните ограничувања. Метјуз (Matthews 2002) вака ја дефинира фантастиката како фикција која предизвикува чудење преку елементите на натприродното или невозможното. Армит (Armitt 2005) дава доста широка дефиниција: „Утопија, алегорија, басна, мит, научна фантастика, приказна за духовите, вселенска опера, патопис, готика, сајберпанк, магичен реализам; списокот не е исцрпен, но ги опфаќа повеќето начини на фикција дискутирани во оваа книга како 'фантазија'. Токму последнава дефиниција ни го демонстрира главниот проблем: речиси е невозможно да се формулира дефиниција која ги опфаќа сите случаи на фантастичното во литературата и сè уште ја задржува употребата како генеричка класификација. При дефинирањето на жанрот фантастика, Атенбери (Attebery 1992) тврди дека најсоодветен пристап при генеричката категоризација на жанрот е моделот на тнр. нејасни множества, што значи дека жанровите не се дефинираат со граници, туку со центарот. Категоријата има јасен центар, но и граници кои незабележливо се засенчуваат. Токму на тие засенчени граници, Атенбери пронаоѓа/сместува најголем број дела кои припаѓаат на фантастиката. Без претензии да ги наведуваме/елаборираме повеќето или сите дефиниции кои се дадени за фантастиката како жанр, треба да се истакне и дека жанрот 'фантастика' се разви во многу поджанрови, а меѓу најуспешните се фантазијата за млади (адолесценти) и епската фантазија. Разликата меѓу нив е главно во нивниот сетинг и целната публика. Епската фантазија спаѓа во категоријата висока фантазија (High fantasy), поради нејзиниот реалистичен секундарен свет (Mičko 2014).

Што се однесува до епската фантастика, на неа не смее да се гледа како на минорен жанр кој треба да се наоѓа на маргините на литературата, од причина што таа третира многу комплексни теми. Според Силвеира, (Silveira 2015: 47), таа претставува критика на општеството во сите негови сфери. Henson ја дефинира фантастиката преку сетингот, па според тоа таа прави и своевидна класификација на епската фантастика: „Епска

фантастика е жанр дефиниран според неговиот опсег и херојските авантури на неговите ликови, но најтемелно е дефиниран според неговиот сетинг. Има широк спектар на поджанрови во фантастиката како целина, категоризирани обично според видот на светот во кој е сместена приказната, видот и опсегот на магијата во него, како и според видовите фантастични суштества (Henson 2020).

КАРАКТЕРИСТИКИ НА ЖАНРОТ "ЕПСКА ФАНТАСТИКА"

Зборувајќи за карактеристиките на епската, или high fantasy, неопходно е да се потенцира дека таа е широк поджанр на фантастиката што во денешно време опфаќа различни видови фикција. Сепак, традиционалните индикатори за епска фантастика вклучуваат првенствено поставување на измислен свет и употреба на специфични внатрешни правила и логика. Некои типични карактеристики од епската фантастика вклучуваат фантастични ликови, магија или маѓепсништво/волшепство, измислени јазици, патување/потрага, теми за адолесценти и различни наративи. Детално прикажаните светови од епската фантастика може повеќе или помалку тесно да се засноваат на реалниот свет или на легенди, измислени или паралелни светови кои се засенчуваат во алтернативна историја. Нелинеарното раскажување е уште еден важен аспект. Сосема е вообичаено во епската фантастика да се испреплетуваат бројни настани истовремено и паралелно. Доста често, ликовите почнуваат да дејствуваат заедно, отколку што се раздвојуваат и отфрлаат. Така, читателот следи голем број приказни, на крајот исткаени во еден јазол. Во традиционалната епска фантастика, повеќето приказни се раскажани од гледна точка на еден главен херој. Исто така, често има свесен, мистичен учител, поврзан со јунгскиот архетип на мудар старец. Големината на прикажаните настани обично се изразува во сите погледи - географски (дејството опфаќа земја, континент, цел свет или неколку светови), хронолошки (авантурите траат со месеци, години, векови), квантитативно (ликовите не убиваат само еден змеј или демон - се работи за десетици и стотици) и ситуационално (гигантските војски се судираат во жестоки битки, универзалното Зло ја враќа својата моќ. Друга суштинска карактеристика е идејата за фундаментално спротивставување помеѓу доброто и злото. Р. Хелмс забележува дека фантазистот е ограничен во „светиот антагонизам“, ликовите можат да бидат во исто време добри или лоши, бели или црни, не постои златната средина (Pavelyeva-Lysanets 2018). Во сфаќањето на суштината на епската фантастика, Доналдсон ја применува антрополошката теорија, и според него метафоричката природа на епската фантастика ги поврзува луѓето дури и ако јазикот, културата, расата,

географските и историските аспекти се различни. Ова се случува затоа што човештвото споделува нешто заедничко: соништата. Како што нагласува авторот, соништата можат да го натераат човекот „да го сподели своите стравови, моќи, ирационални возбуди, закани, разделени љубови и маки (Donaldson 2015). На овој начин, јунакот во епската фантастика станува носител на колективната свест и совест. Според Лукас, епскиот херој, строго кажано, никогаш не е индивидуалец. Традиционално се смета дека една од суштинските карактеристики на епот е фактот дека неговата тема не е лична судбина туку судбината на заедница. Во оваа перспектива, епскиот херој има должност да се постигне она што не е само поврзано со лични прашања, туку што исто така се одразува ситуација на целата заедница (Lukás 1983).

ЗА РОМАНОТ „СВЕТЛИНАТА НА САТУРНАТА" ОД КРИСТИНА ДИМОВСКА

Романот „Светлината на Сатурната" од Кристина Димовска[1] е објавен 2019 година, како издание на издавачката куќа „Арс Либрис", дел од „Арс Ламина– публикации", Скопје, Р.Македонија. Книгата, според својата структура, претставува жанровски хибрид, што третира тема која инаку припаѓа на *епската фантастика*. Романот е слоевит и експериментален и е наменет за читатели со теориски компетенции, но и за публика која би го доживеала текстот како една заводлива и интригантна приказна. Во него, Димовска ги преиспитува границите меѓу жанровите, што го прави романот да биде жанровски флуиден. Таа иновативност станува појасна ако во текстот се препознае поврзаноста со јапонската аниме-култура [со реферирање на познатите анимирани серијали *Fushigi Yuugi* („Таинствена приказна",1992) и *Saiunkoku Monogatari* („Приказна за Саиункоку", 2009)], вклучувајќи ја и уметноста на стрипот.[2]

---

[1] Кристина Димовска (Скопје, 1987) е истражувач на кратките жанрови и на детскиот фолклор на Одделот за етнотеатрологија и фолклористика при Институтот за фолклор „Марко Цепенков", Универзитет „Св. Кирил и Методиј", Скопје. Додипломските, постдипломските и докторските студии ги завршила на Катедрата за општа и компаративна книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески" во Скопје. Има објавено многубројни научни трудови на македонски и на англиски јазик во печатени и во електронски списанија. Автор е на предговорот кон вториот том на средновековна епска и лирска поезија во издание на издавачката куќа „Арс Ламина". „Светлината на Сатурната" е нејзин прв роман, кој беше промовиран во мај, 2019 година, за време на 31. издание на Саемот на книгата, на штандот на „Арс Ламина" и „Литература.мк".

[2] Кристина Димовска: „Светлината на Сатурната" е книжевно патување слично на видеоигра, преземено од https://blog.literatura.mk/2019/07/24/intervju-so-kristina-dimovska-avtorka-na-svetlinata-na-saturnata/, пристапено на 14.01, 2022.

Дејството во романот започнува да се придвижува од место кое се наоѓа на Земјата, од имагинарниот град Силфе, во кој живее средношколката Адора. Нејзиниот живот е сосема обичен и нормален живот на една средношколка во училиштето Лора Верде, чија адолесценција е исполнета со рок-концерти, училишни екскурзии, симпатии со врсници, откачени другарки и сл. Романот се отвора со сликата на училишната екскурзија на која заминуваат учениците. И таму, како и во секое митско патување на кое главниот јунак треба да ја доживее својата иницијација, се случува преминот во паралелниот свет на Сатурната. Во овој свет „се води долга војна меѓу Орхидите, владетелите на кралството на Светлината и поданиците на Мат-урууc, земја на север од кралството“. Dillon Waggoner издвојува шест елементи кои ја сочинуваат наративната структура на делата од епската фантастика: патувањето, херојот, конфликтот меѓу доброто и злото, волшебен/магепсан свет, авантура и враќањето (Waggoner 2014). Кај Кемпбел (Campbell 1968) оваа формула е троделна: разделба-иницијација-враќање, додека пак, Нобл (Noble 1994) предлага шест змејови на иницијацијата: јунакот, депресија, пасивност, предрасуди, преголемо себевложување/ресурсите и справување со загубата и прифаќање на смртноста. Но, без разлика како се отвора приказната, таа скоро секогаш започнува со "повик во авантура" (Danehy 2007) кога се поставува изборот пред херојот, во конкретниот случај со романот „Светлината на Сатурната“ со хероината Адора, дали да го прифати повикот/предизвикот. Овој повик кај Адора може да се проследи во неколку фази. Имено, уште на самиот почеток, читателот стекнува впечаток за необичноста на Адора, кога таа го споделува доживувањето на сопствената смрт кое го имала една година претходно: „Сè уште можеше да го почувствува мирисот на крвавото железно сечило што безмилосно и без предупредување ѝ ја распори утробата...Помина со дланката по стомакот. Кога ја принесе кон лицето виде дека е крвава“ (Димовска 2019: 38)[3]. Друга необичност е и појавата на чудниот парфем во стариот орман, кој кај неа (и кај нејзиниот најдобар другар Корин, кој гаи нежни чувства кон неа) предизвикува визии, а третиот дел од оваа фаза настапува со доаѓањето на средношколците пред хотелот (на екскурзија) кога кај Адора се јавуваат различни сетилни сензации со забрзано темпо –гласови, звуци, крици кои само таа ги слуша, гледа или чувствува. И, не само тоа, туку Адора проговорува на непознат јазик кој воопшто не го знае. Тоа е моментот во кој евидентно е дека јунакот трпи напади од натприродните

---

[3] Кристина Димовска, Светлината на Сатурната, Арс Ламина публикации-Арс Либрис, Скопје, 2019. Во понатамошниот дел од текстот во заградата ќе го позиционираме само бројот на страницата од каде е земен цитатот

сили, што го става во центарот на дејството и уште посилно го определува како јунак. До овде читателот веќе е уверен во необичноста на Адора, по што следуваат повиците: „Времето е дојдено...Зачекори по патот оти времето е тука“ (48-49). А преминот од еден познат свет во другиот, непознат и опасен свет ќе се реализира со помош на едно митско суштество, кое се метаморфозира од светла топка, во небесна птица „од грбот, па нагоре му се искачуваа шест тешки крилја во бледо розовкава боја“ (50), па на крај се преобразува во двојник кој ќе ја замени Адора на Земјата. Впечатокот за необичноста на птицата Орфелин и влијанието од религијата, е засилено со податокот дека во мигот на преминот Адора е обземена од „звукот на камбани што бијат“ (50). Оваа фаза на премин во другиот свет завршува со повикот кој Адора го слуша од небесата кон кои се вивнува: „Врати се дома“ (51). И како што натприродните елементи и помошниците формираат дефинирачки односи со херојот, така и елементот на темнината во приказната мора да го стори истото, и ова без сомнение е длабока и важна врска (Waggoner 2014).

Светот во кој преминува Адора го обележува сурова борба на доброто и злото среде која е втурнат херојот на епската фантастика. Во овој дел од романот Адора ја дознава целта за патувањето во другиот свет и својата улога во него. Имено, во кралската палата на големата владетелка, големата Орхида Дамианте, придружена од еден помошник/придружник во получовечки/полуживотински облик – суштеството Чикалин, Адора дознава дека постои пророштво според кое, токму таа- Адора е спасот за нивниот свет. Дамнешното пророштво укажува дека таа е Патоказот и патувајќи низ сатурнатските предели, треба да го пронајде/препознае Изворот –Mahadaeva, кој треба да ги порази носителите на злото, темнината, теророт и ужасот - Мат-уурус. Премисата на епската фантазија често се центрира околу обичен протагонист кој живее маргинален или нејасен живот, а потоа го носи тој протагонист на фантастично судбинско патување, самодовербата и самореализацијата. Повикот на обичен човек за поголема судбинска услуга на општеството, честопати се доближува до религиозната тема за „избрана“ фигура која „го спасува светот“. Појавата на самодобербата е моќта што му овозможува на главниот лик херојски да се соочи со смртноста за да ја исполни судбинската улога во служба на заедницата (Millar 2011).

Всушност, оската светлина-темнина го определува овој роман. Темнината продира во светот во кој живее Адора уште на стартот на романот кога таа се среќава и запознава со музичарот Алекс, кога: „Вниманието ѝ го привлече синџирчето со костур со крилја од лилјак и таа во моментот се збуни, бидејќи не можеше да одлучи дали тој или, пак, црвените очи на бизарниот приврзок, ја гледаа поиспитувачки“ (11). Темнината

е најевидентна кога е спротивставена на нејзиниот опозит-светлината и сето она што е поврзано со светлината: чувство на опуштеност, топлина, пријатност. Можеби затоа во мигот на доаѓањето на средношколците во хотелот, Адора ќе биде заплисната од непријатното чувство што „личеше на ненајавена лава од страв или застрашеност, што брзо се загреваше“ (17), кое е во спротивност со надворешната околина: „Еластична сончевина ја покрива мирната езерска површина, но ноздрите ни се грчат како да е зима“ (17). Следната инстанца на која мракот и темината ја обземаат Адора е уште подраматичен, и тоа е во моментот кога: „Површината на подот се искрши на ситни парченца...и оттаму стравотно се распрпори мрачна јама полна со жива, црна песок....Адора не само што ја гледаше туку и растревожено ја слушаше јамата, нејзиниот здив, нејзиното змиско, тешко дишење“ (22); „...можеше да почувствува дека од собата допира придушен, *нејасен, болен шепот*, испреплетен и придружен од *тивко крескање* или *јачење* кое полека замираше“ (23); кога чувствува „*студен провев*“ кој доаѓа од мрачната јама; или кога веќе се јавуваат и мирисни сензации: „проследено со мирис на гнил труп“ (31). Како што тече дејството, и тие сензации стануваат посилни, и се чини дека светлината и темнината како постојано да се борат во Адора, па на момент и како да ја обземаат, како во мигот кога останува насамо со Алекс; „Се сети честопати кога требаше да донесе важна одлука, овој глас никнуваше од зад некој агол“ (28) и др. Можеби најеклатантен пример за забрзаното темпо со кое почнуваат да се одвиваат настаните е моментот кога Адора останува насамо со музичарот Алекс (меѓу нив постои взаемно допаѓање) и настанува привремена преобразба на Адора, на која таа подоцна воопшто не се сеќава: „Се загледа во неа и увиде дека *бојата на очите ѝ се замрачи*...Почувствува дека стои до некој што не беше Адора...Изгледаше како зад неа да се извиваше *проѕирна сенка* што ѝ шепотеше непригодни, само за неа разбирливи нешта“ (29). Секогаш кога ја обзема непријатното чувство на нечии, туѓо присуство, Адора околу себе чувстува *недостаток на светлина, магла над умот*, ја обзема *студена пот*, гледа *сенишно црно око, тегобен чад, студ, мрачни сенки* и овие лексеми се поврзани со појавата на неприродниот ентитет кој секогаш е поврзан со мрак и студенило. И подоцна, кога Адора ќе премине на Сатурната, овие лексеми секогаш ќе бидат поврзани со мрачните сили на Мат-уурус, силите на Злото. Наспроти нив, стојат лексемите кои ги припадните на Доброто, Орхидите и нивните приврзаници и следбеници: „*...лебдеше грандиозен бел дворец*“; „*...лебдечка, сјајна топка*“; „*нозе скриени зад млечно-бели, свиленкави ленти обвиени по целото тело*“; „*шест тешки крилја во бледо розовкава боја*“; „*блесна силна светлина*“; „*блескав сјаен круг што се*

капеше во светлина" и др. Наспроти овие, стојат синтагми/лексеми со кои е насликан светот на Мат-уурус: „*масивен, мрачен, траурен дворец, завеан во густа црна магла*"; „*...црниот кристал*"; „*какофоничната композиција на темината*"; „*црната школка*"; „*чудовишно кикотење...грозоморно саскање, шиштење, прскотење, ко змии што се прпелаат низ крескот во пеколен оган*"; „*темни црни магловити сили*"; „*змијулести зелени облици*" и др.

Егоф (Egoff 1988:6), во својата дефиниција за епската фантастика укажува на таа вонвременска битка: „Епската фантастика главно се занимава со бескрајната битка помеѓу Доброто и Злото што се води во широки, но добро дефинирани пејзажи... Епската фантастика ја води повисока цел. Таму има светови кои треба да се добијат или изгубат, а протагонистите се впуштаат во длабоко лична и речиси верска битка за општо добро",додека пак, Смит (Smith 2005: 135-151) ја повторува дефиницијата на Егоф, опишувајќи ја детската епска фантастика како „вид на сериозна фантазија која има митски призвук, во која се водат битки за живот и смрт меѓу доброто и злото и во која младите протагонисти мора да преземат критични задачи. Овие задачи се постигнуваат преку некоја форма на магија, мистерија, а не малку и хаос". На тој начин, завршната песимистичка сцена од романот упатува и на една друга порака, како за помладите, така и за повозрасните читатели –дека темнината понекогаш може да дојде и од оние ликови/карактери кои изгледаат најневино, наједноставно, најслатко, најубаво...

ЗАКЛУЧОК

Невообичаено, но романот на Димовска, за разлика од други дела посветени на помладата читателска популација, завршува мрачно и песимистички, со победа на Злото. И покрај пронаоѓањето на Изворот на животот или Mahadaeva, што беше основниот мотив Адора да замине на Сатурната, се востановува дека таа самата, е изворот на животот, некогаш оддалечена од родната Сатурната за да биде заштитена од силите на Злото. Така, во романот се појавува уште една друга митолошка дамнешна тема, темата за исчезнатиот наследник, чие оддалечување од родителскиот дом е со цел да се спаси една цела цивилизација, зашто во истиот тој наследник лежи спасот, но и пропаста на Доброто, ако до него дојдат силите на Злото. Но, исто така, евидентно е дека не може да се избега и од пророштвото, односно, што и да се направи против него, се покажува дека токму тоа е она што ќе придонесе до негово остварување (Freeman 2006:28).

Така, пред читателот цело време беа присутни сликите за борбата на Светлината и Темнината/Доброто и Злото да преовладаат врз Адора, како и нејзината внатрешна борба да оддолее на истата. Но, исто така, оваа темнина некои теоретичари ја доведуваат во контекст со познатиот Јунгов архетип на сенката. Најмоќниот архетип воведен од Карл Густав Јунг е Сенката која ги содржи примарните и примитивните инстинкти. Тоа ги вклучува неморалните практики кои треба да се контролираат. Негативните карактеристики на луѓето кои произлегуваат од апсурдните ситуации се во согласност со архетипот Сенка (Falsafi-Khorashad-Abedin 2011: 999-1002). Сенката најдобро се опишува како нашето потемно јас, примитивната несвест која суптилно ги напаѓа нашите будни моменти. Современото општество се обиде да ја потисне оваа Сенка, што доведе до репресија и потенцијални психози. Многу автори од доцниот викторијански и раниот модерен период се осврнуваат на проблемите со општествените очекувања во нивните дела (Thurmond 2012). Во случајот со романот „Светлината на Сатурната“, Темнината/Сенката се врзува со мрачниот дел од нашата потсвест кој ни поставува ограничувања изразени како недоволна самодоверба, себерефлексија, себеиспитување и сомневање во себе и своите потенцијали, што на крај, нè спречува да се реализираме и да правиме добри дела.

На крај, сосема накратко, би се осврнале на значењето на епската фантастика за адолесцентите-женски хероини, зашто во случајот со романот „Светлината на Сатурната“ главен лик е средношколката Адора, која живее сосема обичен, нормален живот за еден адолесцент, има свое друштво, најдобра-откачена другарка... Felterman, која зборувајќи за женските протагонисти-хероини во епската фантастика, воочува дека иако нивниот број не е голем, сепак епската фантастика му дозволува на жанрот да го отслика патувањето на адолесценцијата, ако ја замислиме адолесценцијата како потрага по разбирање на идентитетот и целта во животот. На ист начин како што адолесцентите имаат тенденција да се бунтуваат против авторитетите, Поединецот често мора да се бунтува против авторитетни фигури за да стекне независност за да ја започне својата потрага и да ја преземе својата улога како епски протагонист. Постепената еволуција на адолесценцијата овозможува таа да се сфати како патување, со пречки, предизвици и искушенија. На ист начин како што епскиот фантастичен роман ги поставува прашањата за доброто и злото, истото го поставува и адолесцентот. Типично, фазата на адолесценција започнува со преиспитување на етичките насоки и потребата од воспоставувањена етички рамки во себе (Felterman 2018: 20-21). Патувањето на Адора е

пат на преиспитување на своите желби, можности, пат на соочување со искушенијата на младоста и животот, но истовремено е и пат кој силно укажува на пат, кој ние како едукатори, родители, научници не смееме да го занемариме (Campbell 2009), зашто е исполнет со предрасуди на кои наидуваат младите (расни, верски, родови), а ние сме оние кои треба да ги подготват со неопходниот контекст со што тие успешно ќе можат да се справат со сите видови на притисоци и предрасуди во понатамошниот живот.

ЛИТЕРАТУРА

1. Armitt, Lucie. *Fantasy Fiction: An Introduction. Continuum Studies in Literary Genre*. New York, NY: Continuum, 2005.
2. Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana UP, 1992.
3. Campbell, A. Caitlin. *Heroes and heroines: A Feminist Analysis of Female child protagonists in the epic fantasises of George Macdonald, C.S. Lewis, and Philip Pullman*, B.A., Tufts University, The University of British Columbia (Vancouver), 2009, https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0067760 (accessed on 17.01.2022)
4. Campbell, Joseph. *The Hero With a Thousand Faces*. [1949] Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1968.
5. Danehy, Erin F. *Girls Who Save the World: The Female Hero in Young Adult Fantasy*, Carnegie Mellon University, Dietrich College of Humanities and Social Sciences, Dietrich College Honors Theses, 2007, https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.866.9170&rep=rep1&type=pdf, accessed on 19.01.2022
6. Donaldson, Stephen, *Epic Fantasy: Necessary Literature*. In: The New York Review of Science Fiction, 2015. Available at: http://www.nyrsf.com/2015/03/fantasy-is- the-most-intelligent-precise-and-accurate-means-of-arriving-at-the-05thtruth-s-p.html . Accessed on 17.01.2022.
7. Egoff, Sheila. *Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today*. Chicago: American Library Association, 1988.
8. Felterman, Chloe. *Epic Adolescence: Contemporary Adolescence in Philip Pullman's His Dark Material*s, University of Southern Mississipi, Masters's Thesis, 2018, https://aquila.usm.edu/masters_theses/595/, accessed 20.11.2021, p.20-21.
9. Henson, Leah. *From the Shadows: Setting as an Expression of Character Development in the Epic Fantasy Genre*, Senior Honors Thesis, Liberty University, Spring 2020, https://digitalcommons.liberty.edu/honors/956/ (accessed on 17.01.2022)
10. Hume, Kathryn. *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. New York: Methuen, 1984.

11. Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion.* London: Routledge, 1981.
12. Lukás, G. *Theory of the Novel. A Historic-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. Trad. Anna Bostock. Cambridge: The Mit Press, 1983
13. Mathews, Richard. *Fantasy: The Liberation of Imagination*. Routledge, New York, 2002.
14. Mičko, Libor. *Romantic Relationships in Contemporary Fantasy Literature*, Bachelor's Diploma ThesisMasaryk University, Faculty of Arts, Department of English and American Studies, 2014, https://is.muni.cz/th/400231/ff_b/Romantic_Relationships_in_Contemporary_Fantasy_Literature.pdf (accessed on 17.01.2022)
15. Millar, Natalie. *Mith, Magic and Masala: A cross-cultural genre study of epic-fantasy in Bollywood an Hollywood movie*, 2011, https://www.researchgate.net/profile/Natalie-Jadhav/publication/308048225_Myth_Magic_and_Masala_A_cross-cultural_genre_study_of_epic_fantasy_in_Bollywood_and_Hollywood_film/links/57d814e108ae0c0081edee3e/Myth-Magic-and-Masala-A-cross-cultural-genre-study-of-epic-fantasy-in-Bollywood-and-Hollywood-film.pdf, accessed 19.01.2022
16. Noble, Kathleen. *The Sound of the Silver Horn: Reclaiming the Heroism in Contemporary Women's Lives*. New York: Fawcett Columbine, 1994.
17. Parinaz Falsafi, Somayeh khosravi Khorashad, Alireza Abedin, *Psychological Analysis of the Movie "Who's Afraid of Virginia Wolf*?" by Using Jungian Archetypes, Procedia - Social and Behavioral Sciences 30, 2011.
18. Pavelyeva A. K, Lysanets Yu. V, *Style and narration in the epic fantasy: Tradition ans subversion*, PSMU Електронний архів Полтавського державного медичного університету , Кафедра іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією, 2018, http://repository.pdmu.edu.ua/handle/123456789/8165, (acceseed od 17.01.2022),
19. Silveira, Tiago Santuário D. *The Role of John Milton's Paradise Lost in delineating the Epic through fantasy in Philip Pullman's His Dark Materials*. 47, Trabalho de Conclusгo de Curso (Licenciatura em Letras Portuguкs Inglкs) - Universidade Tecnolуgica Federal do Paranб. Curitiba, 2015., http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/8927/1/CT_COLET_2015_2_15.pdf, accessed on 17.01.2022)
20. Smith, Karen Patricia. *Tradition, Transformation, and the Bold Emergence: Fantastic Legacy and Pullman.s His Dark Materials*. His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy. Ed. Millicent Lenz and Carole Scott. Detroit: Wayne State UP, 2005.
21. Thurmond, Dana Brook. *The Influence of Carl Jung's Archetype of the Shadow On Early 20th Century Literature*, Rollins College, 2012, https://scholarship.rollins.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1031&context=mls, accessed on 17.01.2022.
22. Waggoner, Dillon. *The Six Elements of Fantasy Epic*, 2014, Ball State University, Undergraduate senior honors thesis. http://liblink.bsu.edu/catkey/1746099 , accessed 19.01.2022.
23. Димовска, Кристина. *Светлината на Сатурната*, Арс Ламина публикации-Арс Либрис, Скопје, 2019.

24. Димовска, Кристина. *Светлината на Сатурната“ е книжевно патување слично на видеоигра*, преземено од https://blog.literatura.mk/2019/07/24/intervju-so-kristina-dimovska-avtorka-na-svetlinata-na-saturnata/, пристапено на 14.01, 2022.

Jovanka D.DENKOVA

THE LIGHT AND THE DARKNESS IN THE NOVEL "THE LIGHT OF SATURN" BY KRISTINA DIMOVSKA

Abstract: In this article we refer to the fantastic novel "The Light of Saturn" by the contemporary Macedonian author Kristina Dimovska. It is a fantastic novel, which is even more interesting, because it is a novel that can be considered under the genre 'epic fiction for young people'. The novel is also important because this subgenre is rare in Macedonian literature for children and youth, but it is gratifying that more and more writers in Macedonia are turning to it, aware of the interest of young readers. Otherwise, in the article, we first refer to the definition of the genre of fiction and its subgenre epic fiction and following the world-famous expressions about it, we will try to single out / recognize its elements in the novel by Kristina Dimovska. All this will result in setting / defining the 'light-darkness' axis in the novel and their implications for the action / characters, to finally establish a sign of correlation with the Jungian archetype of the shadow.

Keywords: epic fiction, novel for young people, Kristina Dimovska.