

ВЛАДИМИР СТОЈШИН: ГЕНЕЗА ЈЕДНОГ *CROSSOVER*-а

Мирјана С. Карановић

Матица српска

Нови Сад, Србија

mirjana.kararanovic22@gmail.com

Кључне речи: Владимир Стојшин, књижевност за децу, књижевност за одрасле, *crossover*, паралипса, скривени наратив, лик, приповедач

Апстракт: У раду се тематизује статус романа за децу *Биоскоп у кутији шибица* и *Шампион кроз прозор* Владимира Стојшина (1935–1994) у односу на њихову припадност књижевности за све узрасте, односно *crossover* књижевности. Стојшин је данас најпознатији као писац за децу, мада је у тренутку када је објавио први роман за младе имао за собом запажена прозна дела изразито модерног усмерења. Његови романи за децу су од почетка реципирани као књижевност за све узрасте. Стојшин је и као писац за децу остао у великој мери привржен темама и мотивима из наративних светова својих претходних дела. У тексту се на примеру трансформације лика проститутке из романа за одрасле у лик платонске љубави јунака-приповедача из романа за децу идентификују наративни поступци помоћу којих је ова трансформација спроведена. При анализи је коришћен појмовни апарат класичне и посткласичне нартологије.

VLADIMIR STOJŠIN – THE GENESIS OF A CROSSOVER

Mirjana S. Karanović

Matica srpska

Novi Sad, Serbia

mirjana.kararanovic22@gmail.com

Key words: Vladimir Stojšin, literature for children, literature for adults, crossover, paralipsis, hidden narrative, character, narrator

Summary: The paper deals with the status of the children's novels *The Cinema in a Matchbox* and *The Champion Through the Window* by Vladimir Stojšin (1935–

1994) in relation to their affiliation with literature for all ages, i.e. crossover literature. Today, Stojšin is best known as a writer for children, although at the time when he published his first novel for young people, he had already published praised prose works of a very modern orientation. From the very beginning, his novels for children have been received as literature for all ages. As a writer for children, Stojšin remained largely attached to themes and motifs belonging to the narrative worlds of his previous works. Focusing on the example of the transformation of a character of a prostitute from a novel for adults into the character of platonic love interest of the hero-narrator from the novels for children, the text identifies the narrative devices by which this transformation was carried out. The conceptual apparatus of classical and postclassical narratology was used in the analysis.

Човек на крају крајева измисли своје детињство
(Владимир Стојшин, *Стара уста*)

Године 1958. двадесеттворогодишњи Владимир Стојшин, студент књижевности на Филозофском факултету у Београду, објавио је збирку песама *Тројански коњ* у наградној едицији Матице српске названој „Прва књига”. За њим је већ било неколико година песничког стажа – стихове је објављивао од 1952. у релевантној књижевној периодици. У биографској белешци уз прву књигу стоји: „Има спремљену збирку стихова ’Марионете’ и књигу приповедака ’Ружне дрвосече’” (Stojšin, 1958: 49). Збирку песама Стојшин више никад није издао, мада је још годинама објављивао поезију у периодици. Није објавио ни књигу пропедака под насловом најављеним у белешци. Друга књига коју је објавио била је збирка приповедака *Трафика у тесној улици* (1964). Уследили су романи *Шлагворт или Лађарски пре коначног распадања* (1965), *Стара уста* (1969) и *Куглана* (1975).

Крајем јуна 1978, сада већ као афирмисани писац и новинар, Владимир Стојшин је у *НИН*-у објавио текст „Попају, ти си луд”, у којем се дотакао неколико кључних питања везаних за статус домаће књижевности за децу у том тренутку. С једне стране, приметно је одсуство критичких приказа дела за децу: „(...) литература за децу живи далеко од пажње књижевне критике и од пажње јавности, као литерарни грађанин другог реда”, а ако неки писци пишу и за одраслу и за децу публику, једино њихове књиге за одрасле се „рачунају у књиге” (Стојшин, 1978а: 35). Стојшин, додуше, помиње проучаваоце дечје књижевности који објављују књиге или текстове у стручној периодици, али констатује да се делима за децу у дневним листовима нико систематски не бави. С друге стране, сама књижевност за децу је уносан посао, што су схватили писци који су „направили индустрију од ове литературе и сваке године ’штанцују’ по три књиге за децу” (Ibid.). Овој хиперпродукцији ћутање критике иде наруку, јер изостаје

критички суд који би указао на разлику између квалитетне књижевности и „штанцовања”.¹

Већ крајем исте те 1978. године српска књижевна јавност је бар накратко демантовала неке од Стојшинових тврдњи. Наиме, у Нолитовој библиотеци „Моја књига” објављен је роман за децу *Биоскоп у кутији шибица*, који потписује управо Владимир Стојшин, а приказе овог дела убрзо су донели „озбиљни” листови и часописи, који се обично не баве књижевношћу за децу: *Књижевне новине*, *НИН*, *Књижевна реч*, *Борба*, *Дневник*.² И мада је Владимир Стојшин наставио у периодици да објављује поезију и прозу „за одрасле”, од тренутка изласка *Биоскопа* до данас он је постао и остао најпознатији у првом реду као писац за децу. О томе, између осталог, сведочи и петнаестак издања *Биоскопа у кутији шибица* и преводи на десетак језика. Следећи роман, *Шампион кроз прозор* (1987), награђен је престижном наградом *Политикиног забавника*. Треће дело за децу, релативно непознато, јесте недовршени трећи део „панчевачке трилогије”, *Свенгалијеве панталоне*, издат постхумно, 2000. године. Вратимо се на почетак: као што се издавачки планови студента Стојшина нису остварили баш на најављени начин, тако је и целокупно стваралаштво овог песника и приповедача изразито модерног израза, повезиваног са „прозом новог стила” и стварносном прозом, или названог, по Предрагу Палавестри, „особењачком прозом”³, кренуло наизглед неочекиваним правцем.

Тај правац се може чинити неочекиваним ако га посматрамо из перспективе почетака стваралаштва овог писца. Посматрано у целини, међутим, може се тврдити да је ипак реч о логичном следу. Владимир Стојшин је непрестано ревидирао свој литерарни израз: већ у приказу његове прве песничке збирке Драшко Ређеп говори о „две фазе” овог песника, а приметан је и значајан поетички помак у роману *Куглана* у односу на романе који су му претходили. У односу на очитовања приповедачевих унутрашњих монолога, који повремено прелазе у прави ток свести, приповедање *Куглане* је релативно једноставно, а фабула је чвршћа у поређењу са временским,

¹ Проблеми рецепције и вредновања књижевности за децу у у подједнакој мери су присутни и данас, али то је тема која превазилази оквире овог текста.

² Види: Брашанац, 1978; Станић, 1978; Марјановић, 1978; Лебедински, 1979; Чиплић, 1979. Занимљиво је да роман непосредно по објављивању није приказан у часопису *Детштво*.

³ В. Љубиша Јеремић, *Проза новог стила*, Просвета, Београд 1978, 268–271; Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970 и њена историја*, Службени гласник, Београд, 2012, 360; Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, 2, Феникс либрис – Невен, Београд, 2019, 512.

просторним и идентитетским ковитлацом присутним у претходним делима.⁴ Корак даље у поједностављивању израза и у *фабулирању* представљају романи за децу. Кад је пак реч о мотивици и опесивним темама овог аутора, у преласку са књижевности за одрасле на књижевност за децу може се констатовати изненађујуће доследан континуитет. Готово комплетан репертоар „дечјих” тема био је већ садржан у опусу за одрасле. Обраћање новој читалачкој публици није било ексклузивно него инклузивно – упркос јасним паратекстуалним знацима⁵, дела Владимира Стојшина намењена деци јесу репрезентативни примери књижевности за све узрасте, односно *all-age* или *crossover* књижевности.

Критика је у време објављивања *Биоскопа* препознала ову његову двоструку рецепцијску усмереност:

Сва модерна схватања о „формирању” интегритета личности увек рачунају са тим „фондом сећања” на догађаје и доживљавања *свакога* од нас (...) Зато, и код одраслих, такве симпатије, таква приврженост према литератури која има за предмет наше младе дане (Брашанац, 1978: 4).

Чињеница да један роман за децу читају и они којима, по узрасту, није намењен, већ понешто говори у прилог Стојшиновог „Биоскопа у кутији шибица” (...) Стојшин је и у својој петој књизи остао доследан свом свету, али овог пута он се прелама кроз чаробну куглу детињства (...) Хуморна зрнаца што су расута надокхват трагичног, необичност у окриљу до похабаности извесног, није ли то и судбина Стојшинових јунака који свет гледају кроз чаробну куглу детињства и виде оно што се на први поглед не открива. Дечје очи су у таквим приликама драгоцене сведоци. Можда је то и један од разлога што је овај роман намењен свим узрастима који су спремни да га ишчитају (Лебедински, 1979: 12).

Сличне констатације присутне су и у првим приказима *Шампиона кроз прозор*, готово деценију касније: Иван Шоп каже да

⁴ „У својим досадашњим књигама прозе Владимир Стојшин је писац атмосфере, ситуација, средине, док ликови, а поготову фабула, долазе тек потом. У роману *Куглана* редослед ових елемената у делу није битно измењен, али су смањена растојања и разлике: иако и овде у првом реду гради атмосферу, аутор даје извесно место и фабули (љубавна прича главног јунака и Љиљане Варадинац), а много више пажње но раније поконио је индивидуализацији ликова, како главног јунака, тако и епизодних, у пролазу скицираних силуета” (Шоп, 1977: 851).

⁵ Нолитова Библиотека „Моја књига”, у којој је објављен *Биоскоп у кутији шибица*, носи ознаку „За децу од 8 до 12 година”, а *Шампион кроз прозор* је део Просветине едиције „Златна књига”, посвећене деци. Оба романа илустровао је Слободан Милић, илустратор ког је, по сопственом признању, Владимир Стојшин увек имао на уму док пише, тврдећи: „...чак му унапред правим мале уступке, јер он је један од ретких код кога су дечји ликови лепо, а не карикирани” (Станић, 1988: 23). Ова интеракција писца и илустратора занимљива је тема за потенцијално интермедјално истраживање.

Стојшин „најмлађим читаоцима говори о свету одраслих, али језиком детињства (...) То не значи да ову књигу не могу читати и одрасли, али они ће је, разумљиво, прихватити и доживети друкчије” (Шоп, 1988: 20).

Двоструку рецепцију у интервјуима је коментарисао и сам Стојшин, релативизујући границу између две врсте књижевности.⁶ Каснији текстови о овим романима још више истичу могућност двоструке рецепције. Љиљана Пешикан Љуштановић идеалну слику овог двојства види у самом приповедачу *Биоскопа*: кроз глас детета повремено „проклизава” глас одраслог, који дискретно коментарише догађаје (Пешикан Љуштановић, 2012: 86–87). Ово двојство је, додајмо, још изразитије у *Шампиону*, где су коментари одраслог приповедача нескривени и често заградама одвојени од остатка текста.⁷ Трећи, недовршени Стојшинов роман за децу, *Свенгалијеве панталоне*, иде корак даље у осамостаљивању приповедачког гласа одраслог и постаје отворено метатекстуалан, о чему, између осталог, сведочи и наслов поглавља „Како сам постао писац” (Стојшин, 2000: 54).

Догађаје стварног света могуће је представити на неограничено много начина и они улазе у књижевно дело формирајући стварни свет текста, губећи обавезу да одговарају стварном свету (ову обавезу имају нефикцијски текстови).⁸ Писац, на пример, фикционализује догађаје из свог детињства и формира од њих догађаје стварног света текста, руководећи се мање или више експлицитним захтевима који важе за књижевност за децу. На основу ових захтева он слободно изабире из репертоара стварних или измишљених догађаја

⁶ „Књиге које су добро исписане за децу, у исто време су и за одрасле. Једино што неке које су за одрасле, нису за децу, јер деца просто немају за њих ту суму знања” (Стојшин, 1988: 23). „Одрасли ми кажу да је ‘Шампион’ књига за одрасле, али ја сам баш у честим сусретима са децом у школама и библиотекама дошао до уверења да ти старији баш и нису у праву. Можда је неки помирљив одговор на то питање да су оне књиге којима деца верују читљиве и за одрасле” (Ђукић, 1988: 21).

⁷ Један пример: „Ћира изрони из сламе, смеје се, а деца очи сијају. Ћира нам објашњава: најважније је да је човек весело и да скаче главачке у сламу. Онда је богат. – Такве сламе нема ни код краља – одушевљавао се Ћира носач. (Још памтим ту трафикантову сламу, па и данас кад пролазим поред неке камаре, не пропустим да скочим у жуту топлу сламу. И то се бацам у њу по неколико пута и, стварно, тада осетим да сам богат.)” (Стојшин, 1987: 23).

⁸ Термини *стварни свет* и *стварни свет текста* употребљени су у значењу које им придаје Мари-Лор Рајан (в. Руан, 1991). Иако је проза Владимира Стојшина изузетно погодна за проучавање са становишта теорије могућих светова, овом приликом ћемо овај њен аспект оставити по страни.

који постоје у његовој свести и уноси изабрано у свет текста, без обавезе да упућује читаоца у „стање ствари” изван света фикције.

Случај романа за децу Владимира Стојшина о ком је овде реч мало је другачији – он је фикционални свет ових романа изградио од материјала који је већ претходно био уобличен у његовој прози, а та проза ни у ком случају није литература приступачна деци.⁹ Његови одрасли читаоци већ су били упознати са наративним световима његових текстова. Другим речима, за разлику од горепоменутог непознавања „стања ствари” у стварном свету неког претпостављеног писца за децу, читаоцима су познате *чињенице* стварног света *текста* Стојшинових романа, које је он потом подвргао даљој, другостепеној обради, уневши их у текстове намењене деци. Са овим на уму, може се тврдити да је на делу специфичан случај прераде текстова за одрасле у текстове намењене млађим читаоцима,¹⁰ при чему се не прерађује дело у целини већ његови одређени мотиви, делови фабуле, ликови и сл.

У наставку текста фокусираћу се на један пример овакве прераде – лик фаталне проститутке која је у романима за децу представљена као прва платонска љубав дечака-приповедача. У ту сврху, детаљно ће бити представљени ликови¹¹ у романима за децу, а потом у романима за одрасле који су овима претходили. Њихово контрастирање би требало да учини видљивим наративне поступке који су били на делу при трансформацији ликова из књижевности искључиво за одрасле у ликове који могу ући и у домен књижевности за децу.

Биоскоп и Шампион

Стојшинов литерарни универзум насељавају јунаци често истих имена, који прелазе из дела у дело. Најчешћа презимена која носе су: Лађарски, Бекседих, Матијаца, Бавански, Бурјанов, Шамбек, Богићевић... Али ова имена не иду увек уз исте јунаке, понекад чак ни у истом делу: Лађарских је цела лоза, Бекседих је некад обућар, некад професор, па чак и фотограф, Матијаца је једном градски филозоф,

⁹ Она то није ни по изузетно сложеној композицији ни по тематици.

¹⁰ О овоме в. друго поглавље књиге *Crossover Fiction* Сандре Бекет насловљено „Rewriting for Another Audience” (Beckett, 2009: 61–83).

¹¹ Уместо о „интуитивно културолошком појму ’лика’”, Ури Марголин говори о (нестварној) јединки у наративном свету (Margolin, 1997). У овом тексту ће ипак бити употребљаван појам „лик”, који, уосталом и сам Марголин користи у другим текстовима. Лик је у овом тексту схваћен пре свега као становник наративног света и његова својства екстрахују се искључиво из текста.

други пут библиотекар, трећи пут дечак... Занимања јунака важна су колико и њихова имена, па се, без обзира како се у неком од романа звали, готово увек јављају фотограф, обућар, пекар, кочијаш, глумац, лекар, трафикант.¹² А будући да је у читавом опусу, нарочито у оном делу намењеном млађим читаоцима, биоскоп повлашћено место, посебан статус имају особе које су повезане с њим. Поред занимања *киноапаратера*, које је јунак-приповедач *Шампиона кроз прозор* као одрастао изабрао за свој животни позив, важну улогу у животу дечака играла је жена која је у биоскопу цепала карте на улазу. Биоскоп се и у *Биоскопу* и у *Шампиону* зове „Трубач“, али жене, као, уосталом, ни аутодијегетички приповедачи¹³, нису исте. У првом роману то је госпођица Буба Богићевић, а у другом госпођица Лупаско. У оба случаја реч је о најлепшој девојци у граду.¹⁴

Већ прво појављивање госпођице Богићевић у *Биоскопу* у *кутији шибица* открива трајну везаност овог лика за тајанство и еротику: кад се Павле коначно осмелио да завири кроз жалужине фотографског атељеа сестара Козић, указао му се следећи приказ:

Подео сам се на дрвени сандук и лепо сам видео: у атељеу су биле само Нада Козић и наша сусетка госпођица Богићевић. Прво су посипале песак по поду. Онда је госпођица Богићевић свукла хаљину а Нада Козић ју је сликала сакривену иза сунцобрана.

Госпођица Богићевић је касније причала да се фотографисала на плажи, да је сликао један официр и да јој је обећао како ће та фотографија да буде објављена у војном журналу (Стојшин, 1978: 36).

¹² Љиљана Пешикан Љуштановић примећује: „Типично за предање јесте и инсистирање на именима и занимањима учесника у одређеним збивањима, које би требало да укаже како је реч о стварним, живим људима, сведоцима” (Пешикан Љуштановић, 2012: 93).

¹³ Јунак-приповедач *Бисокопа* у *кутији шибица* зове се Павле и има надимак Шибица, док је у *Шампиону кроз прозор* то дечак Влада. Исто име, Влада, носи и аутодијегетички приповедач *недовршеног романа Свенгалијево панталоне*, али то није исти дечак – у првом случају Влада има старијег брата Ивана, мајку и оца обућара који је у немачком заробљеништву, а у другом је јединац који живи са мајком и оцем Ђиром, железничарем. Сви дечаци, међутим, имају и заједничке особине, а начин приповедања, запажања и коментарисања припадају, по свему судећи, истој особи (о могућој аргументацији у прилог претпоставке о једном односно о два приповедача види: Љуштановић, 1991: 26). Транслитерарне селидбе јунака са именом Ђира пак посебна су прича, која се протеже у распону од узгредног појављивања до главног јунака. Овакви помични идентитети карактеристика су целог Стојшиновог опуса.

¹⁴ „Онда су оговарале Бубу Богићевић, најлепшу девојку у граду (Стојшин, 1978: 37); „Но сестре Козић је нарочито мучило то што се Сава Фотограф мота око Бубе Богићевић, најлепше девојке у граду” (Исто: 45); „А колко је била лепа, довољно је да вам кажем да је фото-Ика, до краја рата, држао њену слику у излогу и да је та фотографија – ко нека фуруна – грејала читаво једно доба панчевачких мушкараца” (Стојшин, 1987: 10).

Павле је потом својим друговима причао да је у атељеу видео Бубу Богићевић голу и тврдио да она има „три пазуха”. Касније је, због завиривања иза паравана, добио батине од мајке. Богићевићка је, иначе, становала три куће даље, на другом спрату, а приповедач – овог пута се у његовом гласу чује и глас одраслог приповедног ја – каже: „Увек сам мислио да се на спратовима догађају важније ствари него у приземљу” (Стојшин, 1978: 37).¹⁵

Пошто је Буба Богићевић била Павлова комшиница, он је имао ту привилегију да скоро свако вече гледа бесплатно каубојске филмове. После бископа га је водила кући, а он признаје да је филмове, које је иначе обожавао, помало и због ње гледао по неколико пута. У знак нежне привржености у прозор јој убацује украдене јабуке.¹⁶ У добу кад му је најављено да ће следеће године добити дуге панталоне, јунак-приповедач је у дилеми да ли је заљубљен у разредну другарицу Соњу Сикирицу, или више воли да иде у биоскоп са госпођицом Богићевић. „То ме је дуго разједало”, признаје.

Најлепша девојка у граду предмет је љубоморе сестара Козић, фотографкиња у чији се атеље уселио Павлов ујак Сава Фотограф, у очима одраслих пустолов и лажов, али из дечје визуре повлашћена фигура, једини одрасли који заслужује да буде позван у авантуру одласка у Африку, шуму иза Тамиша. Очито је да је Буба била у сентименталној вези са ујаком Савом. Туча између ње и супарнице Наде Козић прерасла је у свеопшту тучу у граду, која је приказана као нека врста фантастичне бурлеске. У *Биоскопу у кутији шибица* као Бубин удварач појављује се и некадашњи боксер Ћира Шампион, каснији главни јунак романа *Шампион кроз прозор*, а најављени двобој између њега и ујака преобратио се у пријатељство. За госпођицу Богићевић занима се и филозоф Матијаца.

У *Биоскопу* постоји и Бубина мајка, стара госпођа Богићевић, удовица коју су сматрали вештицом и чије су враџбине наводни узрок многих немилих догађаја. У студији о предањима као микроструктурама у овом роману Љиљана Пешикан Љуштановић показује „да би вештица овде могла бити и метафора за жену која својим сплеткама, а могуће је, и својим статусом удовице, слободне, потенцијално распуштене жене, ремети односе у заједници” (Пешикан Љуштановић, 2012: 94), при чему и надимак старије Богићевићке, госпођа Подгрејан Паприкаш, разрешава помоћу ласцивне усмене

¹⁵ Не треба заборавити да је на спрату и биоскоп „Трубач”, најважнији *топос* овог романескног света.

¹⁶ О симболици даривања јабука в. Пешикан Љуштановић, 2012: 87.

ругалице Вука Караџића, која се овде може посматрати као скривени наратив.¹⁷ Не треба посебно наглашавати да је овај слој значења доступан само одраслом читаоцу.

Лепа Буба, маловарошка *femme fatale*, у овом роману је представљена са нежношћу и носталгичним чувањем успомене на први еротски интерес јунака-приповедача. Евентуална морална проблематичност овог лика тек је посредно и дискретно назначена оговарањима осталих ликова¹⁸, а за старије читаоце узгредном напоменом да је госпођица Богићевић за фотографију из атељеа сестара Козић, симулирану сцену с плаже, тврдила да ју је „сликао један официр и да јој је обећао како ће та фотографија да буде објављена у војном журналу” (Стојшин, 1978: 36). Овде је на делу паралипса, давање мањка информација него што би „по свој прилици требало да буде дато у складу с кодом фокализације који управља приповешћу” (Prins, 2011: 134).¹⁹ Мањак информација је присутан и у детаљу са гневом Бубине мајке, старе госпође Богићевић, која жури за ујаком Савом и Куфтиним таксијем, вичући им да су барабе, као и у тврдњи Павловог оца да му је „све јасно, и са Богићевићкама, чак и са догађајима на источном фронту” (Исто: 121).

Са биоскопском „првом лепотицом” из *Шампиона кроз прозор* ствари су много конкретније. То је госпођица Лупаско²⁰, која је такође цепала карте у биоскопу „Трубач” и друштво деце окупљене око Ћирице, носача и боксера, пуштала *забадава* у биоскоп. За панчевачке дечаке била је предмет маштарија, а јунак-приповедач Влада несмотрено је изјавио да ће се оженити њом кад порасте. Ипак, као и у *Биоскопу*, дечак има још једну, узрасно примеренију симпатију – она се опет зове Соња Сикирица, али њен идентитет је, као и идентитет многих ликова

¹⁷ Реч је о ругалици: „Удовице, чорбо подгријана, / Када сам сит ја и не гледам на те”. Скривени наратив, као што ћемо видети у случају Стојшинових романа, може чинити и други текст истог аутора (о скривеном наративу в. Вукићевић, 2015).

¹⁸ Мотивација за оговарање и дечакове визуре је представљена као љубомора због девојчине лепоте, или, у мајчином случају, због њеног утицаја на ујака.

¹⁹ Паралипса или пропуштање (познато и под називом претериција) изворно је фигура античке реторике која означава „предмете или теме за које говорник изјављује да због одређеног разлога о њима неће говорити” (РКТ, 1985: 525, 599). Женет овај термин користи у промењеном значењу, ширем од реторичког. По њему она означава изостављање неког елемента приповедања за који претпостављамо да је приповедачу морао бити познат (Genette, 1980: 52, 195–199). Значење паралипсе би се можда могло проширити и даље, па тврдити да је она као поступак иманентна књижевности за децу јер увек подразумева неко ограничавање знања имплицитног аутора како би оно било примерено реципијентима.

²⁰ Ово је искључиво именовање овог лика. Њено лично име не сазнајемо, а понекад је означавана просто као „госпојица”.

у прозном опусу Владимира Стојшина, мало померен.²¹ Соња овде нема брата Кузмана, већ је Кузман брат – госпојице Лупаско. Сама госпојица Лупаско је, очито, трансформисана, Буба Богоћевић, али је у односу на њу у већој мери конкретизован лик.

Пореклом Рускиња, ћерка је машиновође, удовца који се поново оженио и чија нова жена није наклоњена мужевљевој деци. Девојка која ради у биоскопу не одлази у очев нови дом, али то невољно чини њен млађи брат Кузман, продавац кестења и придружени члан Ћирине дечје дружине. Кад га маћеха позове на недељни ручак, он се са тог ручка врати гладан. Сама госпојица станује у соби изнад пекаре Саве Мандровића.²² Тврди да је заљубљена у Владиног брата Ивана, који је отишао у партизане. Као и у *Биоскопу*, приповедач и овде има прилике да гледа госпојицу док се пресвлади. Али та голотиња тек је увод у комично-еротски инцидент у пекари, „најстрашније што се догодило за време рата” (Стојшин, 1987: 41). Деца су кроз прозор гледала свађу између госпојице и њеног станодавца пекара, током које је госпојица упала у тесто. Овај очито еротски окршај, током ког је госпојица оптуживала пекара да жели њом да се ожени а он тврдио да је то њена намера и потом „крену да је меси заједно са тестом”, испричан је из дечје визуре као игра, која се, као и многе епизоде у Стојшиновим романима, завршила у магичнореалистичном кључу²³: пекар је госпојицу обложеноу тестом

²¹ „Стојшин је у овој књизи приказао исту средину – равничарски град Панчево, у коме је провео године детињства, а и даље је доследно сликао идентичну галерију јунака. Неки од њих, истина, променили су имена и добили друкчију улогу у оквиру сужејних односа, а писац је доследније и темељније градио психологију ликова, но битне црте приповедања су остале препознатљиве и добрим делом непромењене. Укратко, аутор је на основу исте грађе створио ново дело, као што нова зграда израста на темељима старе. *Шампион кроз прозор* може се, зато, посматрати и као део једне хронике детињства, кореспондирајући вишеструко са романом *Биоскоп у кутији шибица*. Такав стваралачки поступак карактеристичан је за Владимира Стојшина, који од почетка свог књижевног рада поједине теме и мотиве варира и допуњује у жанровски различитом контексту, долазећи до занимљивих открића. Увлачећи читаоце у игру маште и поетичног хумора писац их учи да исте ствари виде у новом светлу, у промењеним бојама, па и у новом облику” (Шоп, 1989: 20).

²² Дечацима она мирише на врућ хлеб. „Кад госпојица Лупаско дуне рукама, мени је било као да је цело Панчево једна велика пекара”, примећује Влада. Реалистичко објашњење једног од дечака да је то зато што станује изнад пекаре само је делимично задовољавајуће. У сиротињским ратним годинама дословна, физичка глад се у свести дечака, по свему судећи, стапа са буђењем еротских жељњи.

²³ О магичном реализму код Владимира Стојшина писао је Јован Љуштановић (Љуштановић, 1989). Увођење поступака карактеристичних за магични реализам у књижевност за децу представљало је новину у српској/југословенској средини у том тренутку, те је и ова наративна стратегија један од аргумената да се ради о књижевности за све узрасте.

убацио у ужарену пећ, она је провалила танак зид и излетела на улицу, а онда одјурила у биоскоп, једући успут печено тесто са свог тела.

У госпојицу су били заљубљени и адвокат Алекса Чутурило и Ђура кројач, али и – стара расходована локомотива њеног оца, машиновође, која је, мучена љубомором, у још једној фантастичној епизоди, јурила по граду Ћиру носача. Ова епизода има структуру развијене метафоре, чије разрешење је дато у самом тексту, у приповедачком двогласју детета и одраслог:

Чика Сава пекар је стајао испред излога са великим топлим лебовима и, док је гледао како локомотива јури Ћиру, ништа није веровао у ту шклопоцију која трчи улицом, а одозго на њој гунгула деце.

– Лаже локомотива – шапнуо је у свој унутрашњи цеп, па је ушао у пекару и ваљда је он једини знао да то Ћиру не јури никаква локомотива него наша силна детиња љубомора (Стојшин, 1987: 117–118).

Права љубавна прича збила се између госпојице Лупаско и Ћире. Од почетка романа она је Ћиру бодрила на мечевима, бринула се за његову усвојену децу, а кад је љубав стварно букнула преселила се у Ћирину лађу. Деца су из ње избачена и доживела су то као Ћирину издају, коју су му једва опростила након пропасти романсе.

Али сентиментална историја госпојице Лупаско има и другу страну. У њу се уписују и окупаторски војници. Најпре нам је приповедач представља у дирљивој сцени љубоморе, кад на плажи, у купаћем костиму, трчи за аутомобилом у ком је на плажу стигао немачки официр-авијатичар, који ју је раније сачекивао испред биоскопа, али је сад био са другом девојком. У сцени којој не недостаје ни хумора ни мелодраме сви присутни саосећају с госпојицом, а податак о идентитету срцоломца из аутомобила овде није пропраћен никаквим коментаром који би открио приповедачев став. Али коментар се појављује већ на следећој страни, индиректно. У следећем поглављу приповедач тврди како су у то време сви дечаци сањали да постану авијатичари. И потом, док описује лет авијатичара који у лету једе лубеницу, каже:

Наша газдарица госпођа Маринковић је махала немачким пилотима, а увек је дуго седела у нужнику и кад авион налети изнад нашег дворишта, она истрчи из нужника и маше. Не стигне ни гаће да подигне, него их држи једном руком, а другом маше. А имала је неке велике смешне гаће.

– Како је није страмота – говорила је моја мајка (Стојшин, 1987: 78).

Овде на делу није само паралипса, прећуткивање коментара описаног чина, већ и померање нагласка са пласиране информације на

њен хумористички контекст. У првом плану је комичан детаљ дугог седења на нужнику и смешних гађа, као и газдаричино бурлескно саплитање. Чак и мајчин коментар, који је експлицитан, у овом контексту могао би бити приписан газдаричином понижавању због мушкараца, а да чињеница да се ради о симпатисању немачких пилота остане у другом плану. Ипак, овим минус-поступком одсутни коментар бива још јаче истакнут, барем за старијег читаоца. Још једном је на сличан начин представљен мајчин став према окупаторима, овог пута још посредније:

Баш у то време, кад смо увече кришом палили прве цигарете, гопођа Маринковић је рекла нек моја мајка узме ванглу и пече крофне за војску, она ће да јој донесе и брашно и маст, па ће да буде пара, а и мени неће да се провиде ребра. И мати седам дана пече крофне, пуну ванглу, и долазе немачки војници.

Неки су питали да ли има вина. И у који ја идем разред.

Онда мати престане да пече крофне, Госпојици Лупаско је рекла да је престала да рече крофне зато што је видела да војници седе јако дуго код нас, а дете то гледа (Стојшин, 1987: 98).

Госпојицу Лупаско пак нису мучила питања која су мучила Владиноу мајку. По граду се причало да немачким официрима држи часове руског, али да им *држи часове и ноћу*. Хтели су да је избаци из биоскопа, али ју је одбранио заљубљени Ћира. Да се није радило само о гласинама сазнајемо у завршном делу романа:

И дошао је крај рата у наше Панчево.

Госпојица Лупаско је пољубила зид биоскопа „Трубач”, плачући ушла у један аутомобил боје мишпрдифарба и отперјала са немачком војском.

– Штета што није сачекала још само мало. Њу би прву стрелјали – рекао је чика Сава док је ауто још тутњао преко гвозденог моста, а мени се нешто стегло у грлу што нам је отишла (Стојшин, 1978: 162).

Последње информације о госпојици у епилогу припадају домену измаштаног, али и даље откривају само однос дечака – и не само дечака – према предмету младалачке фасцинације, не и очекивани морални суд о њој:

За госпојицу Лупаско вам сада признајем: ја сам заиста био заљубљен у њу, а мислим и сва Ћирина деца, па чак и чика Сава пекар, који је јако остарио, али сад ваљда још више лаже него раније. Баш пре неки дан, кад смо отишли код њега, причао нам је да му госпојица пише писма из Беча и да се тамо удала за неког таксисту.

– Питала ме у писму: где је њена пегла – рекао је чика Сава пекар.

Е, кад је тако, ми смо му поверовали да не лаже.

– И ја сам њој писао. Звао сам је да се врати и да станује у нашој пекари, горе, с мишовима. И то забадава – додао је (Стојшин, 1987: 172).

Уместо моралне осуде – носталгија и жеља да се врати старо, макар то било доба рата и сиромаштва. Ова тежња, уосталом, порекло је и паралипсе у односу на приказивање ратних страха: колико год био присутан, рат је у Стојшиновом приповедању о детињству увек у позадини.²⁴

Шлагворт и Стара уста

Познаваоцима опуса Владимира Стојшина добро су познати женски ликови са презименом Богићевић. У првој прозној збирци, *Трафика у тесној улици*, у декадентном свету паланачког полусвета живи стара Богићевићка, „бабускера”, некад означавана као професорка Богићевић, станодавка у двоспратници у којој станује глумац Лађарски. Али у претпоследњој причи, „Цитат из једног лексикона”, чији приповедач се такође презива Лађарски, али је сад гимназијалац, појављује се Богићевићка која је предмет његових еротских жеља. Становала је у суседству и примала ноћне посетиоце, што је младог Лађарског растуживало.²⁵ У тајности је чувао једну њену фотографију, тајно ју је гледао како се свлачи. Крај еротско-сентименталне сторије је, као и у *Шампиону кроз прозор*, донео крај рата:

Онда је дошао крај рата. Богићевићка се иселила. Побегла је. Тражили су је. Знали смо да ће је стрељати ако је пронађу. Зато што је лежала у рату са агентима и официрима (Стојшин, 1964: 93).

Млади Лађарски је пронашао њено ново боравиште и наставио да се шуња испод прозора. Потом су је пронашли и стрељали. Последња реченица приче доноси неочекивани обрт: „Ја сам пријавио властима где се крила” (Стојшин, 1964: 93).

²⁴ Упитан у интервјуу зашто стално гура окупацију и рат у други план, Владимир Стојшин одговара: „Али, ово је моје једино детињство које сам имао! Ја немам другог детињства, и оно је за мене дивно. Зато сам само као сенку на рикванду позади оставио ту окупацију. У Панчеву су се иначе догађале страшне ствари: мучење људи, вешања, стрељања...” (Станић, 1988: 22).

²⁵ „Био сам несрећан због њених ноћних посетилаца. Спавала је са свима. Са немачким официрима, са једним професором. Нисам волео што је оговарају у кући. Шта се то њих тиче” (Стојшин, 1964: 91).

У роману *Шлагворт или Лађарски пре коначног распадања*, у који је готово у целини, уз мале измене, инкорпорирана збирка приповедака *Трафика у тесној улици*, разрешена је загонетка о две Богићевићке. Реч је о мајци и ћерки. Професорка Богићевић, станодавка, своју ћерку је послала у Београд на студије, она се накратко вратила код мајке, али са љубавником, „а онда се заједно са тип типом вратила у Београд да настави студије и све друго” (Stojšin, 1965: 19). Да се млађа Богићевићка у Београду не занима баш студијама, открива гневна алузија приповедача: „Та Богићевићка, кад бих јој рекао шта студира њена кћерка, шта ме се тиче та баба...” (Stojšin, 1965: 80). *Шлагворт*, књига о Лађарскимa, изузетно је сложене структуре, чију хронологију је готово немогуће јасно сагледати. Како каже један од приповедачких гласова:

У Лађарскимa не постоји логика у редоследу, они су пре свега једна ситуација, психологија, расположење. Све је то Војводина, градови од треске, бидермајер са пушком коју су скинули са зида (Stojšin, 1965: 117).

Један од тренутака тог *расположења* је и гимназијалац Лађарски, који је носио у џепу Богићевићкину слику и који је, као што је већ речено, Богићевићку пријавио властима. Тек након ове уметнуте сторије сазнајемо име девојке – Буба. Следи аналептичко поглавље, сећање на детињство, које је исприповедано мешавином гласа дечака, блиског гласу приповедача Стојшинових романа за децу, и носталгичног гласа одраслог који се кроз лирску нарацију присећа свог младалачког објекта жеље:

Аутомобил је припадао нама. У том аутомобилу смо се крили, играли, провлачили смо се кроз њега, јурили, возили аутомобил по граду, поправљали прозоре, кров. Ратовали смо у том аутомобилу (Stojšin, 1965: 141).

Била је најлепша жена у тој улици, у свим улицама. Имала је коцкасто лице. Усне су јој биле четвртасте, капци су јој били жути и исто тако четвртasti (Stojšin, 1965: 141).

Дечак, љубоморан због посета немачког официра Богићевићки, вреба испод степеништа и прати кретање официра („Мислим да сам један добар део рата провео испод њеног степеништа, Stojšin, 1965: 143), маже степениште сапуном како би официр пао. То се догађа, и официр, барем из визуре дечака, гине.²⁶ Из ове перспективе, касније уништење и самог предмета жеље показује се као

²⁶ „Мандрино каже да је сигурно био на месту мртвa (...). Мандрино је држао новине у руци. Објављена је кратка вест о томе” (Stojšin, 1987: 145).

разумљив корак. У последњем делу романа, насловљеном „Позоришне измишљотине”, који приповеда неки крајње непоуздани хетеродијегетички приповедач, на позорницу на којој су већ остарели Лађарски и његова некадашња љубавница Тања враћа се госпођица Богићевић, још млада, мада је мртва и свесна тога²⁷, Лађарски се присећа њеног блудног живота, а она са њима двома води чудан разговор и потом у сузама излази са сцене. У наредном пасусу, означеном као „две године касније”, сазнајемо да је Богићевићка извршила самоубиство скоком у реку из чамца, а Лађарски одлази на пристаниште и дозива је.²⁸ Њена друга смрт и грозничави монолог неименованог гласа који јој се обраћа увод су у само финале – самоубиство Лађарског вешањем у напуштеном позоришту.

У следећем Стојшиновом роману, *Стара уста*, који приповеда Павле Продановић, у почетку студент, такође се појављују Богићевиће, а није сасвим јасно о колико се ликови ту ради. Флуидан идентитет ових ликова у складу је са стално истицањем непоузданим сећањем приповедача.²⁹ Овде карте у биоскопу продаје стара госпођа Богићевић. У дужем монологу сличном правом току свести помиње се неки дечак из суседства који је „годинама водио свог пса по парку онда се те јесени заљубио у госпођицу Богићевић и напустио школу” (Стојшин, 1969: 86). Касније приповедач укратко препричава догађај који нам је познат из ранијих књига:

У болници су нашли скривену госпођицу Бубу Богићевић, крила се у болници, зато што је за време рата спавала са агентима, дошао је сомнамбули гимназијалац Лађарски и пријавио да се крије у соби са наслаганим гвозденим креветима, извукли су је, врштала је, гимназист се крио иза канти за смеће, плакао је, ишао је за њима све док га нисам отерао, њу су стрељали (Стојшин, 1969: 108).

У последњем делу књиге већ остарели Павле Продановић живи са старом госпођом Богићевић, коју ословљава са „госпа Бубо”.

²⁷ „Ја сам некако мртва. Лежим у гробљу” (Stojšin, 1965: 141).

²⁸ „Лађарски је стајао искривљен над оградом моста, говорио је о театру, викао је, дозивао је мртву Богићевићку, поново је био онај бледуњава дечак у рату који се завлачио у Богићевићкину собу и данима разгледао њено огромно раздерано пазухо” (Stojšin, 1965: 266).

²⁹ Овакво обликовање ликова субвертира барем једну од четири темељне претпоставке јединки код Јурија Марголина – одређеност или посебност: „Одређеност подразумева да постоје одређени критерији за нумеричко разликовање јединки које коегзистирају у било ком стању ствари, да они обезбеђују њихову одвојеност и омогућавају нам да тачно утврдимо колико различитих јединки има у тој ситуацији” (Margolin, 1997: 93).

Понекад о њој прича и као о госпођици, а опис њене собе, пуне прљавих предмета и распалих успомена, личи на сабирно сочиво разних мотива из Стојшинове прозе: тако, на пример, госпођа Богићевић има бантам петлове, који су раније били везани за неки други лик, а једном је чак помиње и као „неуредну глумицу Богићевић”. Павле читаоцу прича и доживљај из детињства:

Био сам дечак и за госпођу су тада говорили да је она најбоља „женска” у улици. Бескрајно сам патио због госпође Богићевић, увлачио сам се у угао тавана и плакао. Имао сам једну њену слику коју сам такође крио на тавану. Предвече смо ја, Лале, Мита и Коста Лунгин одлазили на реку, седели смо на преврнутом чамцу, причали смо о госпођи Богићевић и онанисали (Стојшин, 1969: 185).

Богићевићка је примала мушке посетиоце, а дечак је замишљао како ће их она једног дана оставити и отићи с њим на пут. И мада је међу посетиоцима био и немачки официр, судбина Бубе Богићевић из *Шлагворта* овде припада другој жени сличног имена: „Одмах после рата стрелали су њену рођаку, војничку курву, Миру Богићевић” (Стојшин, 1969: 186). Стара госпођа Богићевић је на крају романа *Стара уста* умрла природном смрћу.

Сучељавање

Ликови у романима за децу Владимира Стојшина нису типични за ову врсту књижевности. Пре свега, они нису црно-бели, не могу се лако етикетирати као „добри” или „лоши”, понекад су чак контроверзни. С друге стране, нису то ни нискомиметички или иронијски обликовани ликови савремене књижевности за одрасле, будући да поседују и карактеристике романтичких па чак и митских јунака (в. Nikolajeva, 2003: 26–48). Овај њихов гранични статус чини их погодним за двоструку рецепцију.

Женски ликови који су у овом тексту анализирани имају свој претходни литерарни живот – могло би се, у складу са Марголиновом терминологијом, говорити о прототипима и њиховим сурогатима у другим наративним световима. Ове јединке међусобно нису у односу идентитета, будући да насељавају различите, одвојене светове, већ пре у односу пандана. Операције које се примењују на прототипу како би се добила нова верзија могу се подвести под основне операције класичне реторике: додавање, одузимање, замена и прерасподела (в. Margolin, 1997: 98). Ако поредимо прототип лика/ликова проститутке из *Шлагворта* и *Старих уста* са њиховим сурогатима у романима за децу, прво примећујемо операцију одузимања, и то на више нивоа.

Изостављени су, пре свега, детаљи са експлицитним сексуалним садржајем. Даље, изостаје морална осуда јунакиња. У случају Бубе Богићевић из *Биоскопа* доминантна је паралипса – њен евентуално проблематичан статус се систематски прећуткује, остаје само наговештај. Код госпојице Лупаско из *Шампиона* проблем је експлицитно истакнут, и у коментарима осталих ликова и у фабуларној завршници. Оно што изостаје јесте коментар одраслог приповедача. У приповедном гласу доминира фокус детета-приповедача, у чијој свести лик госпојице остаје идеализован, слично као ликови Тире и ујака Саве. Конструкција ових ликова одвијала се и у супротном правцу – додавањем, односно развијањем својстава која су у интертексту била одсутна или тек овлаш дотакнута, као што је заштитнички и мајчински однос женских ликова према деци, нарочито у случају госпојице Лупаско. Даље, романтична осећања јунака-приповедача према јунакињама, присутна у романима за децу, постоје и у романима за одрасле, али у првом случају су наглашенија и развијенија. Замена својстава и прерасподела својстава унутар различитих манифестација пандана и сурогата такође су присутне у метаморфозама ових ликова.

На местима неодређености која се јављају у *Биоскопу* и *Шампиону*, контекст романа за одрасле функционише као скривени наратив. Дете читалац реципира ове романе без свести о њему, али за одраслог читаоца он је драгоцен извор информација. У сагледавању разлике између експлицитног и скривеног креће се, између осталог, и могућност двоструке рецепције романа за децу Владимира Стојшина.

Извори/Sources

- Stojšin, Vlada. (1958). *Trojanski konj [Trojan Horse]*. Novi Sad: Matica srpska.
- Стојшин, Владимир (1964). *Трафика у тесној улици*. Београд: Нолит. [Stojšin, Vladimir. (1964). *Newsstand in a Narrow Street*. Belgrade: Nolit].
- Stojšin, Vladimir. (1965). *Šlagvor ili Ladderski pre konačnog raspadanja. [Schlagwort or Ladderski Before Final Disintegration]*. Novi Sad: Izdavačko preduzeće "Bratstvo-jedinstvo".
- Стојшин, Владимир. (1978). *Биоскоп у кутији шибица*. Београд: Нолит. [Stojšin, Vladimir. (1978). *Cinema in a Matchbox*. Belgrade: Nolit].
- Стојшин, Владимир. (1987). *Шампион кроз прозор*. Београд: Просвета. [Stojšin, Vladimir. (1987). *Champion Through the Window*. Belgrade: Prosveta].
- Стојшин, Владимир. (2000). *Свенгалијеве панталоне*. Београд: Народна књига – Алфа. [Stojšin, Vladimir (2000). *Svengali's Pants*. Belgrade: Narodna knjiga – Alfa].

Литература / References

- Beckett, Sandra L. (2009). *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. New York and London: Routledge, Taylor and Francis Group.

- Брашанац, Чедомир. (1978). Владимир Стојшин: Биоскоп у кутији шибица. *Књижевне новине*, 569 30/4 [Brašanac, Čedomir (1978). Vladimir Stojšin: Cinema in a Matchbox. *Literary Magazine*, Vol. 569 30/4]. (In Serbian.)
- Ђукић, Љиљана. (1988). Лет на шиваћој машини (интервју). *Политика*, 26692 85/21 [Đukić, Ljiljana. (1988). Flight on a Sewing Machine (Interview). *Politics*, Vol. 26692 85/21]. (In Serbian.)
- Genette, Gérard. (1980). *Narrative Discourse*. Oxford: Basil Blackwell.
- Лебедински, Славко. (1979). Чаробна кугла детињства. *Борба*, 18 58/12 [Lebedinski, Slavko (1979). A Magic Ball of Childhood. *Borba*, Vol. 18 58/12]. (In Serbian.)
- Љуштановић, Јован. (1989). Ćira nosač piše pukovniku Markesu. *Umjetnost i dijete* 21/ 2–3 [Ćira the Porter Writes to Colonel Márquez. *Art and Child* 21/ 2–3]. 213-216. (In Serbian.)
- Љуштановић, Јован. (1991). Pripovedač i fantastično. O postmodernom u prozi za decu Vladimira Stojšina i Dubravke Ugrešić. *Detinjstvo* 17/3–4 [Narrator and Phantastic. About the Postmodern in Prose for Children by Vladimir Stojšin and Dubravka Ugrešić. *Childhood* 17/3–4]. 25-32. (In Serbian.)
- Margolin, Juri. (1997). Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva. *Reč* 30/88–100 [Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective. *Word* 30/88–100]. (In Serbian.)
- Марјановић, Воја. (1978). Роман о детињству и људима. *Књижевна реч*, VII 111/15 [Marjanović, Voja. (1978). A Novel About Childhood and People. *Literary Word*, VII 111/15]. (In Serbian.)
- Nikolajeva, Maria. (2003). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanhan, Maryland and Oxford: The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. (2012). Дечје предање и причање о животу као микроструктуре у *Биоскопу у кутији шибица* Владимира Стојшина. *Госпођи Алисиној десној ноzi. Огледи о књижевности за децу*. Нови Сад, Змајево дечје игре [Pešikan Ljuštanović, Ljiljana (2012). Children's story and storytelling about life as microstructures in *The Cinema in a Matchbox* by Vladimir Stojšin. *To Alice's Right Foot. Essays on Children's Literature*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre]. 83-97. (In Serbian.)
- Prins, Džerald. (2011). *Naratoški rečnik* [Dictionary of Narratology]. Beograd: Službeni glasnik. (In Serbian.)
- RKT. (1985). *Rečnik književnih termina* [The Dictionary of Literary Terms]. Beograd: Nolit. (In Serbian.)
- Рyан, Marie-Laure. (1991). *Possible World, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Станић, Стеван. (1978). Смех из Баната. *НИН*, 1450 28/42 [Stanić, Stevan (1978). Laughter from Banat. *NIN*, Vol. 1450 28/42]. (In Serbian.)
- Станић, Стеван. (1988). Јунаци у свом једином животу (интервју). *НИН*, 1934 37/22–23 [Stanić, Stevan (1988). Heroes in Their Only Life (Interview). *NIN*, Vol. 1934 37/22-23]. *НИН* [NIN]. (In Serbian.)

- Стојшин, Владимир. (1978a). Попају, ти си луд. *НИН*, 1433 28/35 [Stojšin, Vladimir. (1978a). Popeye, You are Crazy. *NIN*, Vol. 1433 28/35]. (In Serbian.)
- Шоп, Иван. (1977). Роман о савременом Београду. *Летопис Матице српске*, 419 153/6 [Šop, Ivan (1977). A Novel About Contemporary Belgrade. *Matica Srpska Chronicle*, Vol. 419 153/6]. 851-853. (In Serbian.)
- Шоп, Иван. (1988). Реторика детињства. *Књижевна реч*, 318 17/20 [Šop, Ivan (1988). The Retic of Childhood. *Literary Word*, Vol. 318 17/20]. (In Serbian.)
- Вукићевић, Драгана Б. (2015). Скривени наративи. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 63/2 [Vukićević, Dragana B. (2015). Hidden Narratives. *Matica Srpska Journal of Literature and Language* 63/2]. 505-519. (In Serbian.)