

Prva kritička čitanja proze Stevana Pešića: *Katmandu, Svetlo ostrvo, Sarat i Vipuli,* *Tibetanci* (impresije, tvrdnje, putokazi)

1.

Stevan Pešić (1936–1994), pjesnik, scenarist, pisac za dramski i lutkarski teatar, pripovjedač, putopisac i romanopisac,¹ nije dobivao onoliko kritičke pažnje koliko je zavrijedio, pogotovo ne od „oficijelnih“ tumača, kako se nerijetko naziva akademsku kritičku praksu s institucionalnim, arbitrarnim, kanonizatorskim, analitičkim i svim drugim, stvarnim ili prividnim, moćima u književnim poslovima. Ta često ponavljana tvrdnja² ukazuje na najvažniji dio svega što je uvjetovalo da za Pešića bude „u kulturalnome pamćenju rezervirana uloga marginalca“ (Beganović 2009: 30). Zašto je to tako i zašto tu tvrdnju ne može opovrgnuti činjenica da su od sredine 1960-ih o njegovim djelima pisali brojni autori novinarske, kazališne, književne i akademske kritičke scene Jugoslavije, u dnevnim i tjednim novinama, književnim i znanstvenim časopisima, monografskim publikacijama i peritekstualnoj opremi pojedinih knjiga³ – pitanja su koja traže posebne analize. Sagledavanjem kompletnog recepcijskog odjeka Pešićeva opusa, uspoređivanjem tog odjeka s onim kakav su imala druga srodna djela, razvijanjem diskusije o književnim, kulturnim i političkim kli-

mama, smjenama poetičkih paradigmi, kritičkim senzibilitetima, informativnoj i simboličkoj utjecajnosti periodike, pa i o formalnom i neformalnom odnosu dnevne i znanstvene kritike, te analize mogle bi dati opće i nedvosmislene odgovore.

Namjera kakva postoji u ovom članku je drugačija. Problem Pešićeve marginalizacije neće se zaobići, tim prije jer ono što je stavljeno u fokus – prve kritičke reakcije povodom proznih knjiga koje je objavljivao 1980-ih: *Katmandu, Svetlo ostrvo, Sarat i Vipuli, Tibetanci*, te njihovog izdanja 1991. u obliku izabranih djela – predstavlja središnje mjesto na kojem se začela misao o njegovoj spisateljskoj izvrsnosti, i usprkos tome, nedovoljnoj prisutnosti u kritičkom obzoru. Međutim, pitanju zašto se o tim knjigama nije pisalo više, ovdje je nadređeno koncipiranje predodžbe o važnosti njihovog promatranja kroz kritičku prizmu u kojoj *jesu* postojale. Izdavanje odgovora o Pešićevom umjetničkom jeziku danih u prikazima, kritikama i peritekstu navedenih djela, posebno opravdanje ima ukoliko se prihvati da su ona do danas ostala, ako ne sasvim izopćena, onda u najmanju ruku potisnuta u istraživanjima srpske proze druge polovice 20. stoljeća i preciznije izoliranog proznog mnogoglasja 1980-ih. Držeći da je aktualiziranje izabranoga kritičkog horizonta neophodan korak ususret mogućoj promjeni takvog stanja, naglasak je ovoga puta stavljen na pitanja *što je rečeno* i što je kao analitičko polje *otvoreno* u prvom krugu kritičkih čitanja.

2.

Knjige o kojima je riječ pojavile su se nakon Pešićevih putovanja na Istok i višemjesečnog života u Indiji, Afganistanu, Iranu, Nepal, Šri Lanki i drugim azijskim zemljama u koje je odlazio u nekoliko navrata 1970-ih i 1980-ih.⁴ Ono po čemu je do

¹ Od djela objavljenih za Pešićeva života izdvajaju se: pjesnička knjiga *Mesečeva enciklopedija* (1965); tragedije *Omer i Merima* (s M. Belovićem, 1971) i *Darinka iz Rajkovca* (1976), drama *Tesla ili prilagođavanje anđela* (1993), izbor komada za djecu i lutkarski teatar *Grad sa zečjim ušima* (1985); prozne knjige *Katmandu* (1982), *Svetlo ostrvo* (1984), *Sarat i Vipuli* (1984), *Tibetanci* (1988), tiskane i kao izabrana djela 1991.; *Dopisivanje sa Bogom* (1991). Nova izdanja tih pet naslova, kao i posthumno tiskane knjige *Put u Radžastan* (1997), objavljivana su od 2010. do 2015. (Dereta / Gradska biblioteka u Novom Sadu). Iz Pešićeve rukopisne ostavštine do sada je objavljena sedmotomna *Velika knjiga* (2002–2011), izbor iz poezije *Dud u Kovilju* (priredio Z. Đerić, 2015) i *Odabrana dramska dela, knj. I, Lutkarski komadi iz zaostavštine* (priredila S. Petrović, 2018).

² V. npr. Bordoški 1985; Iveković 1985; Kulenović 1985a; Kulenović 1985b; Kulenović 1989; Milidragović 1989; Lebedinski 1991; Čalić 1994; Rastegorac 1994; Stanivuk 1998; Bognar 2013; Majaron 2013; Đergović-Joksimović 2019.

³ Najveći dio bibliografskih podataka v. u: Barši 2008; Dilas 2013.

⁴ Od mladenačkih godina i dolaska u Beograd sredinom 1950-ih, Pešić je boravio najprije po Europi zadržavajući se, duže ili kraće, u Francuskoj, Belgiji, Nizozemskoj, Danskoj...

tada bio najviše prepoznatljiv – komadi za dječje dramsko i lutkarsko kazalište – dobilo je takmaca u putopisu i romanu, žanrovima nesumnjivo privlačnijima i čitalačkoj publici i književnoj kritici. Uz to, pojačan akademski, kulturni i kontrakulturni interes za Istok tijekom 1980-ih (što se i u Srbiji pokazalo na različite načine),⁵ pruža priliku za pretpostavku da mu je takva atmosfera išla na ruku. Naposljetku, sve četiri knjige pojavile su se u koricama velikih (državnih) nakladničkih kuća, što je, ako ništa drugo, obećavalo dobru vidljivost. Ipak, da je sve pobrojano samo prividno stvorilo preduvjete za živo zanimanje kritike, pokazivao je, manje ili više upadljivo, dosljedno skroman broj kritičkih osvrtâ.⁶

No, već prve reakcije na *Katmandu* (Beograd: Prosveta, 1982) – knjigu koja je s vremenom stekla atribut kultnog naslova, da bi u četvrtom izdanju 2010. godine peritekstom neštedimice bila preporučivana kao „verovatno najbolja knjiga putopisne proze u istoriji srpske književnosti“⁷ – istaknuli su nekoliko glavnih karakteristika Pešićeva pisanja. Uz svijest o nemogućnosti jednoznačnoga žanrovskog određenja, što zbog njegova postupka, što zbog neodrživosti genoloških razgraničavanja i izražene polimorfnosti putopisa i romana,⁸ i S. Popov u *Dnevniku* (1983: IV) i Dž. Sabljaković u *Odjeku* (1983: 22) uočili su spisateljsko relativiziranje razlike između *ja* i *drugi*, *ovdje* i *tamo*, faktografije i

fikcije, pojavnog i unutarnjeg; življenje katmanduovskog života kao vlastite sudbine; suživljenost s kulturološkim i religijskim šarenilom Nepala kao, bar u imaginaciji pisca, obećane zemlje bezrezervne tolerancije. To je, zahvaljujući i kritikama o *Svetlom ostrvu* i *Tibetancima*, postala najvažnija interpretativna i aksiološka vertikalna oko koje su se umnožavali odgovori o Pešićevoj fikcionalnosti, narativnosti, deskriptivnosti, stilu, slici svijeta, pa i, pokazat će se, mogućim razlozima kritičke distanciranosti. Osam godina nakon prvog izdanja *Katmandua*, o posebnoj tijeku čitalačkog i kritičkog doživljavanja te knjige svjedočio je tekst R. Popova posvećen Pešićevim *viđenjima* i ispisivanju „razvijene klavijature čovekovih vizionarskih potencijala“, onom, kao u Goethea i Junga, od djetinjstva prisutnom daru ili prokletstvu saznavanja stvarnosti mimo pojavne, o povišenoj čulnoj, misaonoj, duhovnoj osjetljivosti za različite ravni egzistencije, zemaljske i kozmičke (1990: 18–19).⁹ Bez obzira na to je li čitanje pojedinih dionica *Katmandua* u znaku iskustveno doživljenog pa ispovjedno-autobiografski literariziranog vizionarstva, stvaralo naročitu auru oko njegova pisca – djelomično mistifikatorsku, djelomično popularizatorsku među čitaocima zainteresiranima za mistično, ezoterijsko i okultno, djelomično suprotnog efekta za čitaoce drugačijeg kova – Popovljevo usmjeravanje na tu odliku Pešićeve knjige (i privatnosti) potentno je za najmanje tri poetički bitne teme. Prvo, za pronicanje u posebnost fantastike u djelima pisca koji je uvjeravao da između „izmišljenog“ i „zbiljskog“ nema razlike, da je istina sve što je pisao (1989: 177). Drugo, za razmatranje njegovoga stalnog suočavanja sa svijetom osmišljenim i limitiranim konačnim oblicima i odnosima: *viđenja* nisu samo književni transkript psihičkog života, nego i jedna od književnih modulacija žudnje za slobodom i izricanja slobode kao beskonačnih, nepredvidivih metamorfoza, spojeva, uplovljavanja i miješanja vremenskih, prostornih, pojavnih dimenzija, u dobroj mjeri blisko načinu na koji je shvaćao lutkarsko kazalište u kojem je san „jedina stvarnost“ i u kojem je u potpunosti bio slobodan od svega, od „okova jezika“ i „zakona gravitacije“ (Pešić 1985: 11). Treće, kada se zna da je gotovo cijeli Pešićev opus premrežen *viđenjima*, počevši od *Mesečeve enciklopedije* gdje su grupirana kao pjesničko-prozne minijature, Popov je sugerirao analitičku liniju kojom se može doći do obuhvata individualnoga stvaralačkog rukopisa, drugim riječima, više od tumačenja jednog sloja jedne knjige i jednog spisateljskog postupka.

⁵ Između ostalog, pokretanjem časopisa *Kulture Istoka* (1984) i tiskanjem mnoštva znanstvenih i beletrističkih knjiga domaćih autora, priređivača i prevodilaca: *Prizivanje svetlosti – antologija savremene poezije Indije* (1980), G. Olujić; *Kina – oko na putu* (1982), M. Pavlović; *Kineski pečat* (1983), S. Lukić; *Mnogolika Kina* (1983), D. Brajković; *Veština senčenja – antologija savremene japanske pripovetke* (1983), u izboru D. Razića; *Vrt lotosa – drevni tibetanski tekstovi* (1983), u prijevodu K. Nikčević; *Savremena poezija Šri Lanke* (1983), u prijevodu G. Arc; *Namaste, Indijo* (1984), R. Gikić Petrović; ista autorica priredila je *Razgovore o Indiji* (1989); *Milarepa* (1985) i *Tibetanski božanski ludak* (1987), u prijevodu Z. Pavlovića; *Antologija kratke priče Indije* (1987), u izboru i prijevodu G. Arc; *Iz zemlje trešnjevog cveta – antologija japanske poezije za decu* (1987), u izboru i prepjevu S. Lazića; *Indija, Indija* (1988), G. Brajović; *Upanišade* (1988), u prijevodu V. Despotova itd.

⁶ Pri tom i dosljedno afirmativnih. Za razliku od njegovih djela za kazalište (pa i, u manjoj mjeri, njegove poezije) koje je pratilo polemičko sučeljavanje argumenata „za“ i „protiv“, riječ onih koji su imali što da prigovore knjigama o Istoku nije se pojavljivala u štampi (ili se na nju nije naišlo u ovom istraživanju).

⁷ O *Katmanduu* se u novije vrijeme najčešće pisalo (v. Belančić 2013; Gvozden 2013; Josimčević 2013; Zivlak 2013; Đergović-Joksimović 2019). Poglavlje „O velikom bratstvu hašišovaca. Frik strit. Lažni i pravi hipici“ objavljeno je na francuskom u časopisu *Migrations littéraires* 1991.; izabrane dijelove prevela je na engleski L. Tomaš (v. <https://www.himalmag.com/katmandu-serbian-travelogue-translation/>, pristup 15. svibnja 2021); u prijevodu Ž. Georgieve *Katmandu* se pojavio na bugarskom 2019. (Sofija: Black Flamingo Publishing).

⁸ *Katmandu* je „prije neka vrsta romana nego putopis“, donekle „putopisni roman“ (Sabljaković 1983: 22); „prozna umetnost“ (Kulenović 1985a: 151); roman (Kulenović 1991: 11).

⁹ To je primjetno i u drugim tekstovima R. Popova koji se nije libio kazati da su Pešićevi „prefinjeni nervi“ primali „impulse iz ljudskog srca i iz vasiona“ (2013: 61); da je bio „neustrašiv u svojoj pripadnosti transcendentnim svetovima“ (b.g. 40), znalac zvezdanog jezika i tajne postanja (1997: 161).

Bilo kako bilo, književne karakteristike *Katmandu*¹⁰ prva kritička reagiranja ocrta su u konturama, ali je on veoma brzo postao mjera prema kojoj se, svjesno ili ne, odmjeravalo sve što je uslijedilo. To pokazuju već Kulenovićeve prikazi *Svetlog ostrva* u kojima, istina, nije inzistirao na rivalskom odnosu, ali ova dva djela je usporedio (1985a: 15; 1985b: 288), a onda i njegov sud da je *Katmandu* najvjerojatnije „reprezentativni uzorak“ pišćeve maštovitosti, prozne forme u kojoj je ostvaren, pomirenja tradicionalnog i modernog pripovijedanja, pa i za dokučivanje razloga iz kojih je Istok ovog pisca magnetski privlačio (1991: 6–11).

Potvrđujući da *Katmandu* nije „istočnjački“ i prozni eksces u Pešićevoj bibliografiji, *Svetlo ostrvo* (Novi Sad: Matica srpska, 1984) dozvalo je brojnija kritička razlistavanja u kojima su, uz istovjetna udvajanja u određivanju žanrovskog identiteta,¹¹ ponuđeni i razvijeniji pogledi u stil, naraciju, idejnost. Kulenovićeve prikazi u *Poljima* i *Trećem programu Radio Sarajeva* sadrže nekoliko teza o zajedničkim nazivnicama Pešićeva opusa, prirodi njegove fantastike, pripovjednim strategijama i mogućim čitanjima u književnoj sinkroniji i dijakroniji. Polazeći od stava da se o ovom piscu ne može razmišljati bez uvida u njegov rad za teatar, naročito u lutkarske komade i fantastiku utemeljenu na usmenom pripovijedanju, onu koja nije čudo nego dio čovjekovog bića (1985b: 287), a koja se u lutkarskim komadima pokazala i s obilježjima reduciranog nadrealizma i lirske groteske (v. Kravljanac 1982) – Kulenović je naznačio elemente koji Pešićevo dramsko, dječje, lutkarsko, „istočnjačko“ lice, a onda i tematski, žanrovski, recepcijski raznovrsno djelo, čine koherentnim. Iako 1985. godine preuranjeno kao svodenje računa, takvo zaokruživanje (čije će finale stići u predgovoru izabranim djelima) opominjalo je na nužnost sintetičnog pristupa Pešićevoj poetici. Također, Kulenovićeve prikazi progovorili su o stilskoj i pripovjednoj dinamici *Svetlog ostrva*: o neosjetnom smjenjivanju realističnog i metafizičkog, dijelova kao „čarobne dečje priče u sent-egziperijevskom stilu“ i onih kao „priče za odraslu decu“ u o’henrijevskom stilu (1985a: 15), o čemu će povi-

dom *Tibetanaca* pisati u još jačem afirmativnom tonu. U slučaju *Svetlog ostrva*, fasciniranost tim svojstvom dovela je do zapažanja koje se svrstava među one s najdalekosežnijim značajem: do promatranja ove knjige u tradiciji modernističkog/avangardnog putopisanja i uspostavljanja direktne paralele s Crnjanskim. I po stilu („nervoznim“ rečenicama), i po varijaciji „putničkog bola“, koja običan putopis pretvara u autentičnu poeziju koju je Crnjanski tako sjajno ostvario sanjajući o sjeveru u *Hiperborejcima*“ (1985a: 15).¹² To neposredno vezivanje za vrhove nacionalne književnosti, a tako i najavljivanje tretmana koji Pešić zavređuje u poetičkim i književnopovijesnim istraživanjima srpske književnosti, uopće stavljanje *Svetlog ostrva* u kontekst stvaralačkog dijaloga suvremenog putopisanja s ranijim modelima, pripada krucijalnim priložima rane kritičke recepcije.

Pešićeva pripovjedna umjetnost privukla je i R. Iveković, čiji je tekst u *Republici* nepobitan trag o intimnom čitalačkom uživanju (*Katmandu, Svetlo ostrvo, Sarat i Vipuli*). Osim što ogoljuje ono što se zbiva kada se knjiga i čitalac uistinu pronađu u činu potpunog uzajamnog podavanja, taj tekst Pešićeva djela predstavlja kao strastvenu, ekspresivnu i u filozofskom smislu duboku prozu, također s naglaskom na načelne odlike njegove poetike: onu koja se tiče relativizacije dihotomnog strukturiranja svijeta, granica i ograničavanja (a kod Pešića tome podliježe sve: ja/drugi, san/java, ovdje/tamo, ljudsko/neljudsko, duhovno/materijalno, prošlost/budućnost, zemno/nebesko, realistično/fantastično itd.) i onu koja (puto)pisanje izjednačava s traganjem za sobom:

Rastočena je iznenada, a ne zna se u kojem trenutku, jedna životna dimenzija koju smo smatrali važnom i koja daje sigurnost, ravnotežu, orijentaciju, oslonac: to je dimenzija u n u t r a – v a n i, a koja gubi svaki smisao. Teško je, za nas usmjerene, *ostati bez oslonca*: Stevan Pešić čulno, bolno, erotično rastvara pred nama, za nas, u nama, tu *filozofsku* istinu koju filozofi pokušavaju izreći sa mnogo više praznoga hoda i u drugom mediju, tu istinu da je sloboda bez oslonca, da biti slobodan znači upravo to – *ostati bez uporišta*. Štoviše, da sloboda sama nema uporišta. (...) Pešićev putopis po Šri Lanki, koju prepoznajem pedalj po pedalj jer sam istim putem išla, uspijeva ne biti opisan čak ni kad su reference na krajolik, ljude, izravne, polazi mu za rukom da ne bude patetičan čak ni kada se riječi skupljaju u bolan grč oko srca, oko dijafragme: to je put, a ne opis, po onom kontinentu do kojeg se najdalje putuje obavezno zaobilazeći preko svih ostalih: put po unutarnjem kontinentu. (1985: 132)

¹⁰ To se spomenulo i u napisima o knjigama drugih autora. Pišući o Danojlićevom *Brisanom prostoru*, M. Pantić naveo je da u domaćoj suvremenoj putopisnoj književnosti malo koje djelo vrijedi pamtiti, a među takvima su *Drugde* A. Tišme i *Katmandu* S. Pešića (1984: 8).

¹¹ *Svetlo ostrvo* je samosvojan model proze, putopis i „putopis“ (Iveković 1985: 132); i putopisno i „uzbudljivo romansijersko štivo lišeno narcisoidnosti 'glavnog junaka'“ (Živanović 1985: IV); knjiga u samom vrhu domaće putopisne književnosti koja se „domogla značenja i vrednosti romana“ (Bordoški 1985: 469–470); putopis koji je „uz neznatne zanatske intervencije“ mogao biti „uzbudljiv roman“ (Basara 1985: 9); i putopis i romansijerska struktura (Kulenović 1985a: 151).

¹² Razmatranje dijaloga s Crnjanskim izazovno je i izvan takvih refleksija (v. Anđelković 2004).

Ni ostali koji su se bavili *Svetlim ostrvom* nisu oklijevali zaključiti da Pešić ne piše bedekerski (Živanović 1985: IV), ili da njegovu „deskriptivni potezi, nalik Gogenu, poništavaju održivost sintagme o 'neopisivim predelima“ (Bordoški 1985: 469). I u prikazu S. Basare u *Književnim novinama* podcrtan je otpor „turističkom“ putopisanju, prelijevanje faktografije i fantazmagorije, ritmiziranje naracije raznolikim intencijama i emocijama, zbog čega je *Svetlo ostrvo* „i tvorevina mašte i ironičan osvrt na civilizaciju tehnologije i potrošnje; i ezoterični traktat i traktat o ljubavi; i lamentacija nad prošlošću; i nada u večnost“ (1985: 9). Pa opet, djeluje da je ovdje, od početka do kraja, akcent na potrebi da se (možda i prvi put) otvoreno progovori o neuklopivosti Stevana Pešića, i kao čovjeka i kao spisatelja, u društveni establišment. Ističući njegov izbor da putuje sam, a ne kao većina domaćih putopisaca koje „vodaju kao dačke ekskurzije po znamenitim mestima i uzornim domaćinstvima (što rezultira znamenitim i uzornim stranicama teksta)“, naglašavajući njegovu „nefalsifikovanu toleranciju“, i više od toga: „nastojanje da razume, da saoseća, da zavoli ono što je različito od njega“, Basarin prikaz staje na stranu pisca koji putuje i piše „da bi našao izlaz iz istorijskog košmara“ (1985: 9). Da je svjesno činjen odmak od svijeta koji ne zna za vrijednost i ljepotu *druge* kvalitete posebne vrste i da navedeno shvaćanje Pešićevih stvaralačkih i privatnih uzusa nije bilo usamljeno, pokazuju i drugi tekstovi. S početka 1990-ih na sličan način promišljali su Z. Pavlović i D. Velikić za kojeg je Pešić uspio kreirati imaginativno raskošne paralelne stvarnosti i podariti ih kao izlaz čitaocima prije svega zato što je „smogao snage“ da „bude *izvan društva* kada se ono poistovećuje sa tiranskim ritualima“ (1991: 44). Upravo tu negdje bio je koncipiran i glavni dio odgovora o recepcijskoj sudbini njegove proze u danom vremenu.

O sudbini romana *Sarat i Vipuli* (Beograd: Prosveta, 1984) možda je odlučilo i nešto drugo. Prvi put tiskan u ediciji „Kadok“ i tako vrijednosno i recepcijski označen klasičnim djelom omladinske književnosti (što je bilo protiv autorove volje – Pešić 1989: 175), taj roman ostao je ispod kritičkog radara više nego ostale tri knjige. Nepotpisanim reklamnim rezimeom preporučan kao ljubavno-pustolovna priča iz egzotične Šri Lanke, dramatična povijest jedne ljubavi ispriповijedana između sna i jave, u duhu istočnjačkih bajki, jedino obuhvatnije čitanje za piščevog života dobio je u tekstu D. Jeknića u *Detinjstvu* 1987. godine (v. i: 1991). Kako je isti prikaz pretiskan u povijesnom pregledu srpske književnosti za djecu (Jeknić 1999), to je *Saratu i Vipuli* osiguralo kanonski status. Je li takav nakladnički odnos, a onda i kritički presedan u inače krajnje letargičnom akademskom vrednovanju Pešićeve proze, donio ovom romanu (i piscu) više koristi ili štete, posebno je pitanje čije razrješenje

podrazumijeva i opredjeljenje za jedan od polova ambivalencije, koja, htjelo se to ili ne, prati svako ovjenčavanje sintagmom „dječji pisac“. Svjestan Pešićeva neprihvatanja starosnog ograničavanja književnosti i *all-age* prirode ovog romana, odlike zbog kojih on jest (ili može biti) i štivo za mlade, Jeknić je ostavio između redova. Njegovo zanimanje bilo je usmjereno na postupak koji pripovjedača predstavlja kao prenosioca anonimne, drevne povijesti zapisane na palminom lišću, povijesti koja se samotvori i razvija po vlastitim zakonitostima, mimo piščeve i pripovjedačeve kontrole. To je, iako književnosti odavno poznato, u tadašnjoj srpskoj beletristici za djecu i mlade shvaćeno kao novina (1987: 136). S obzirom na to da su i u drugim Pešićevim djelima primjenjivani različiti modeli proigravanja odnosa između autora, pripovjedača i likova, baš kao i tehnika „pronađenog“ rukopisa/ljetopisa, navedeno zapažanje – koje načinje ispitivanje Pešićeve literarne svijesti i metaproznih elemenata u njegovim knjigama – dobacuje dalje od konkretnog naslova. Na isti način shvaća se i Jeknićovo komentiranje intertekstualnih kontakata s *Epom o Gilgamešu*, *Biblijom*, najviše *Pjesmom nad pjesmama*, Homerom, Danteom, Miltonom, Njegošem... Razvijena citatna dijalogičnost, reminiscencije, parafraze, aluzije, kontinuirano općenje s književnim činjenicama i njihovo stvaralačko reinterpetiranje – odlikuje cijelo Pešićevo djelo. Od, primjera radi, refleksa romskog, i ne samo romskog, usmenopjesničkog svijeta u prvim stihovima, preko Carolla ili Apollinaira u lutkarskim komadima, do Aristofana u jednom od tomova *Velike knjige*. Poticajnost Jeknićevog prikaza prepoznaje se i u drugim opservacijama (recimo, o romantičarskom duhu i razbijanju romantičarske osjetljivosti, ili o erotičnim susretima mladih tijela), koje posebnu vrijednost mogu imati (i) u kontekstu teorijskog razbistrivanja suvremenog adolescentskog romana, gdje je, barem po prvom kritičkom mišljenju, pravo mjesto *Saratu i Vipuli*.

Dio navedenog bio je prisutan i u čitanjima *Tibetanaca* (Beograd: Prosveta, 1988), romana kojem na zadnjoj korici prvog izdanja stoji da je „po svemu nov, veoma krupan kamen u Pešićevom mozaiku“ koji se „u mnogo čemu može porediti sa Kiplingom“. Premda je taj reklamni mamac ostao u zraku, tumačenju *Tibetanaca* pridonijelo je nekoliko prikaza. Svoj obol dao je i onaj u kojem je autoru zamjereno na preopširnosti i manjku „magičnog realizma“ kakvog je bilo u drugim knjigama (Milidragović 1989: 28), i onaj u čijem je centru isticanje „bajkovitog“ pripovijedanja (Gikić 1989: 68), ali je tek Kulenovićevo „Nežno zamućivanje uma“ u *Kulturama Istoka*¹³ detaljnije zašlo u

¹³ Ovakav naslov Kulenović je dao i tekstu u *Izrazu* (11–12/1991: 375–379), a koji je gotovo istovjetan s predgovorom za Pešićeva izabrana djela (1991: 5–12).

unutarnji specifikum romaneskne fantastike, strukture, stila i naracije. Packa kritičarima koji „nikako da uoče da je ovde reč o 'fantastičnoj književnosti' istog vrednosnog nivoa koji dostiže i Pavičev *Hazarški rečnik*, samo drukčije vrste“ – one koja se oslanja na mitove i bajke, a „raste iz duha piščevog isto onako prirodno kao što drvo raste iz tla“ (1989: 79) – bila je uvod za daljnje komparatistički osmišljeno čitanje. Kulenović je *Tibetance* postavio nasuprot fantastici „konceptije“, „izmozganim“, „geometrijskim“ konstrukcijama M. Pavića, nasuprot svega Márquezovog nakon *Sto godina samoće* (*One Hundred Years of Solitude*) i svega Rushdiejevog poslije *Djece ponoći* (*Midnight's Children*), ali ne i nasuprot Borgesa u kojega je „rad mozga i rad čula jedan te isti rad“ (1989: 79). Imajući u vidu važnost svih nabrojanih imena u književnim strujanjima 1980-ih (i izvan tih godina), a naročito Borgesa kao razdjelnika pripovjedačke umjetnosti na onu „prije“ i „poslije“ (D. Kiš), te Pavića čiji je *Hazarški rečnik* „simbolično potvrdio dominaciju postmodernizma u srpskoj književnosti“ (Damjanov 2002: 75) – Kulenovićeva ocjena provocira mnogo toga. Iznad svega istraživanje razloga iz kojih se povodom Pešićeve proze fantastika najčešće negirala ili stavljala pod navodnike, a onda i razmišljanje o kritičkom favoriziranju/marginaliziranju različitih tipova fantastičnog, što je, po svoj prilici, značilo razliku između književne periferije i centra. Bio postmodernizam „jedna politikantska i ideološka tvorevina“ (Ahmetagić 2006: 18) ili izvor premisa na kojima je nastao najinventivniji i najproduktivniji tijek domaće proze 1980-ih (Damjanov 1994: 13), postavljanje Pešićevih knjiga u taj kontekst obavezna je tema koju je Kulenović nametnuo direktnije od svih koji su je se doticali. Koliko se nad time mora zamisliti svako buduće istraživanje Pešićeva djela u okvirima srpske i svjetske romaneskne fantastike, toliko je i svakom sljedećem traženju odgovora na pitanje *kako to on zapravo piše* uputan Kulenovićev doživljaj i opis. Iz očista ovog kritičara životnost i konzistentnost *Tibetancima* nije dala reinterpretacija gilgamešovske potrage za besmrtnošću, smislom i srećom, već sam tekst, sposobnost da se, na primjer, „poetski formulisana metafizička pitanja smenjuju sa rableovskim potpisima smeha“, ona „ulančavanja rečenica“ kome bi Tolstoj, sme li se to reći, mogao da bude učenik“, ono oblikovanje govora s „montažnim rezovima kakvih se ne može naći između kadrova ni u najdrskijim, u estetskom smislu te reči, filmovima“ (1989: 79). Uočavanje takve ritmizacije različitih emocija i intonacija, stalnog napona između ironijskog, filozofskog, humornog, lamentnog, oniričkog, melankoličnog, epifanijskog, rezigniranog – što je smatrano prepoznatljivim šarmom Pešićevog pripovijedanja – nije ekskluzivno Kulenovićevo i nije ekskluzivno vezano za ovu knjigu. Ono je postojalo i u prikazima *Mesečeve enciklopedije*, lutkarskih komada, *Svetlog ostrva*, te se izdvojilo kao opća

stilska i tvorbeno odlika, vjerovatno najvažnija brana prema svakom pokušaju pojednostavljivanja njegove umjetnosti na jedan značenjski, izražajni i misaoni registar u kojem se, navodno, iscrpljuje.

U eseju Z. Pavlovića u *Medaju* rastvarane su i poznate, ali i neke nove teme od kojih su pojedine već sljedeće godine dospjele u centar drugih kritičkih očiju. Svaki Pavlovićev komentar o *Tibetancima* uvertira je za temeljito istraživanje. Bilo da promišlja o radosti, vedrini i slavljenju ljubavi kao izvora vječnosti; bilo o odbljescima kabalističke misli; o putovanju kao kretanju duha ka višim sferama egzistencije; o metamorfozama kod pisca koji ne zna za „razdvojenosti između želja, misli, namere i dela“ po čemu je „odraslo dete, ili u Svedenborgovoj hijerarhiji, andeo u prvom nebu do boga“; o igri i mašti kao osnovnim principima kreacije i postojanja; o gledanju mimo limita fizičkih očiju (1990: 75–82)... Ipak, sve o čemu je pisao zgusnulo se u usporedbi koja bi se mogla pojmiti kao eliptična formulacija općeg otiska Pešićevih djela u prvoj kritičkoj recepciji. Pozivajući se na Buddhine stihove iz poeme „Nosorog“, Pavlović je ustvrdio da ova knjiga čitaoca dovodi „u jednu potpunu i očišćenu duhovnu i emotivnu ravan“ i da je kao takva „u našoj literaturi upravo kao nosorog: čudovišna i jedinstvena“, usamljena po lijepom jeziku i mašti, po optimizmu, junacima sposobnima za smijeh, po vjeri u bratstvo među ljudima, čovjekoljublju i obnavljanju religije nad religijama, jedine i prastare: „Obožavanje Života“ (1990: 81–82). Osim što takva podrška romanu tako shvaćene idejnosti nije zanemariva na pragu 1990-ih i svega što su donijele i odnijele nestajućem jugoslavenskom društvu, i što se, još jednom, Pešićeva književnost prepoznala kao neuklopiva u prevladavajuća literarna (i sva druga) zbivanja, *Tibetanci* su promovirani kao knjiga koja nudi „koncentrat života“, oslobađa straha od smrti, izbacuje čitaoca iz ležišta, istovremeno ga zastrašujući i zadržavajući. Ekstrakcijom svih navedenih svojstava ovaj roman prikazan je i u fikcionalnom i u filozofskom smislu kao terapijski učinkovita alternativa življenju pod svakovrsnim represijama, unutarnjim i vanjskim. Da je taj vidarski učinak *Tibetanaca* (i svega ostalog) bio jasan i drugima, i da se pri tom nije zanemario udio *dječjeg*, pokazalo se 1991. godine u napisima o izabranim djelima.

Najzad, *Tibetanci* su 1993. godine objavljeni na slovenskom (prev. M. Mihelič) u ediciji „Odisej“ Mladinske knjige, a potom i uvršteni u popis preporučene omladinske lektire u Sloveniji.¹⁴ Ni prve ni

¹⁴ V. Priporočilni seznam mladinskih knjig. Izbor iz let 1991–1997, T. Jamnik i drugi, ur. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998. Također, jedno poglavlje *Tibetanaca*, „O knjigah, angelskem jeziku i Praenergiji“, tiskano je 1992. godine u *Novoj reviji* (št. 126/ 127).

kasnije kritičke reakcije nisu progovorile o razlozima zbog kojih je (i) ovaj roman doživljen kao dio dječje/omladinske/adolescentske književnosti, ali se oni vezani za obrazovnu učinkovitost pišćevih nazora najlakše primjećuju u pogovoru koji je za ljubljansko izdanje napisao Z. Šmitek. Kao glavnu vrlinu Pešićeva djela on je imenovao ljubav prema tibetanskoj religiji, filozofiji, umjetnosti, mitologiji, jednostavno: ljubav prema „malom“ narodu. Ipak, pohvala izuzetnosti ovog romana u kulturološkom smislu – u kojoj, izvan sumnje, odjekuje i ponešto od društvenih, ideoloških i geopolitičkih promjena već provedenih 1993. godine među „malim narodima“ na prostoru Jugoslavije – nije i jedina. Baveći se Pešićevim transponiranjem tibetanskoga religijskog i mitopoetskog nasljeđa, imaginacijskim došaptavanjem s kompleksom svega što čini „kolektivnu svijest“ junaka, Šmitek je osvijetlio romanesknu tehniku, strukturu i kompoziciju kao matematički brižno osmišljeno i ostvareno variranje mitske priče, folklornog pripovijedanja i klasične tibetanske biografije/autobiografije (1993: 430–431). Spajanjem onoga što je desetak godina ranije povodom *Katmandua* i *Svetlog ostrva* već bilo prepoznato kao vrijednost Pešićeve slike svijeta s novim smjernicama ka razumijevanju slojevitosti intertekstualnih svojstava njegove proze, romanesknog majstorstva, eruditivnog zaleđa i sposobnosti fikcionalnog uobličavanja tog znanja, Šmitekov pogovor bio je jedna od najznačajnijih afirmacija koje je ovaj pisac dobio na početku 1990-ih.

Kao afirmativan čin shvaća se i objavljivanje *Katmandua*, *Svetlog ostrva*, *Sarata* i *Vipuli* i *Tibetana* u obliku izabranih djela (Beograd: Prosveta, Književne novine, Naučna knjiga / Novi Sad: Matica srpska, 1991). U svemu što je domaću javnost zakupilo ratne 1991. godine, ona su djelovala, riječju Z. Pavlovića, kao nosorog. Uzgred, takav dojam ostavljala je i pripovjedna knjiga *Dopisivanje sa Bogom* iz iste godine, a o kojoj je Lj. Ostojić u tekstu „emitiranom negdje pred rat na Radio Sarajevu“ tvrdila da je došla pred čitaoce „kao spasonosna slamka u mutnim bujicama nepojamnih vremena“ (2013: 139). Iako Pešićev „istočnjački“ komplet – sasvim sigurno alternativa mišljenju koje je tvorilo „nepojamna vremena“ – nije imao snažan eho u kritici, uz poneku promociju, nekoliko prikaza, intervjuja, novinskih notiranja i opisa atmosfere s predstavljanja ove tetralogije na beogradskom sajmu (v. npr. Lučić 1991: 16), te knjige dobile su i prve kritičke sinteze.

Inicijalna, Kulenovićeva, u predgovoru „Pletisanke Stevana Pešića“, višestruko intrigira. Pozivanjem na stihove Kostićeve pjesme „Među javom i med snom“, izricanjem sigurnosti u obaveznost zaustavljanja pred duhovnim vezama dvojice Koviljčana, te da baš stihovi Laze Kostića najbolje prijanjaju uz autora čije je pisanje „fino tkanje, pletenje“ između jave i sna (1991: 6), on je, ni prvi

ni posljednji, uspostavio još jedan luk za raspoznavanje Pešićeva rada u tradiciji srpske književnosti. Ta teza – koja, kao i tolike druge, i dalje čeka na studiozno odrađen epilog – premašuje prigodno-laskav uvod u kritičko sumiranje. Shvaćanje Pešićeva opusa kao zidanice od snova i jave signaliziralo je mjesto koje kritika ni do tada nije zanemarivala: registrirala ga je katkad samo nominalno, katkad s jačom iluminativnom željom. Bez obzira na način, to je svaki put alarmiralo potrebu za opsežnijim tumačenjem Pešićeva suspendiranja razdjelnika između logike „realnog“ i logike „nadrealnog“, u osnovi: središnjeg spisateljskog postupka i epicentra njegove poetike. Ni „fino tkanje“ nije floskula. Ta sintagma odražava kritičku svijest o vitalnosti onog tijeka suvremene proze koji (pored svih drugih i drugačijih) i dalje vjeruje u fabuliranje, u priču, neuništivost njenog kruženja, preslagivanja, u opojnost i neophodnost pripovijedanja, jednom pokrenutog i nezaustavljivog, željnog da dođe do, riječima S. Lebedinskog, „zboru pripovesti koje plutaju svemirom“ (1991: 15). Ponavljajući mišljenje o Pešićevoj fantastici, žanrovskoj nesvodivosti njegovih djela, spisateljskim kozmogonijama i mudrosti, Kulenović je spona različitih pišćevih „faza“ i izraza prepoznavao na nekoliko mjesta, ali se sva dodiruju u *dječjem*. I kada je pretpostavljao da se u posvećenosti lutkarskom teatru krila neka vrsta „embrionalne čežnje za Istokom“ i putovanjem, i kada je isticao da su fantazija, sloboda, vedrina i radost ključne riječi Pešićeve dramaturgije i „istočnjačkih“ knjiga, i kada je tumačio posezanje za mitom kao pričom u kojoj sve egzistira u istoj vrijednosnoj ravni i međusobnom razumijevanju – zbog čega Pešićeva djela i jesu ljekovita za čitaoce (1991: 6–9) – *dječji/naivni* kod uzdižao je do najznačajnije platforme za razumijevanje ovog pisca. Dakako, može se raspravljati i o uzrocima i o posljedicama takvog pristupa – a Kulenović ga je varirao i u drugačijem književnom obliku¹⁵ – no on će i dalje pripadati grupi važnijih perspektiva prve kritičke recepcije.

Njoj u prilog govorili su i osvrti drugih autora. Osim, na primjer, detalja iz teksta S. Lebedinskog u *Borbi* gdje piše da se putopisna građa u Pešićevim knjigama povlači „pred predivom sna i avanturizmom svakodnevice koju naš autor *sluša* detinjim očima“ (1991: 15), tu temu potencirao je i prikaz D. Velikića u *NIN*-u. Ne prezajući krenuti od uboda u društvene, političke i nakladničke okolnosti s početka 1990-ih i da objavljivanje ovih izabranih djela

¹⁵ Kao pripovjedač Kulenović u *Jesenjoj violini* i *Tragu crne žuči* u Pešića „uvijek iznova projicira nešto od djetinjastoga, elemente stanovite nemoći u odnosu prema svijetu, nesnalaženja u njemu. Toplina uspomena, patetične slike nježnoga poštovanja uz uvijek prisutnu dozu neophodnoga paternalizma oni su elementi što određuju situiranje te javne ličnosti u okvirima pripovjednoga teksta“ (Beganović 2009: 30).

predstavi činom dostojnim hvale u okruženju sklonom da isključuje „svaki drugi horizont sem onog sa plakata“, Velikić je o Pešiću razmišljao kao o piscu koji je, kao i svi u kojima je tinjala čežnja jednog Schliemann, slijedio vlastite, unutarnje mape (1991: 44). Sve što je komentirao – guste narativne slojeve, rukavce, poetsku snagu – sagledavao je kroz piščeve koordinate stečene u djetinjstvu/mladosti i duhovno srodništvo s H. C. Andersenom po potrebi za „popravljanjem“ svijeta (i priča „za odrasle“), povjerenju u metamorfoze i čuvanju djetinjstva i djetinjeg kao izvora umjetničkog stvaranja (1991: 44). Istraživanje takvih književnih kontakata pripada kapitalnim temama u katalogu svih drugih koje čekaju na red za iscrpnu analizu. Svejedno misli li se na očite i manje očite citatne i poetičke refleksije, ili na privatnu čitalačku privrženost o kojoj je, više puta, pisao R. Popov i tako sačuvao podatak da je za Pešića Andersenov *Improvizator* (*The Improvisatore*) bila savršena knjiga koju je držao pored sebe i u posljednjim danima života (1997: 164).¹⁶ U tom smislu Velikićeva napomena da je Pešićev put do bajkolikog Istoka vodio preko Danske, nije aludirala isključivo na stvarni posjet Andersenovu grobu (koji je, vrijedi spomenuti, fikcionalizacijom autobiografskog govora u *Katmanduu* dobio visok semantički i simbolički sjaj), već je naglasila bitnu obujmicu njegova opusa.

Iako je na kritičku istančanost za *dječje* u Pešićevoj prozi moglo utjecati i nostalgично doživljavanje „duha“ 1980-ih – dekade koja je mnogima, već na početku 1990-ih, djelovala kao vrijeme, usprkos svemu što se u njemu događalo, „podvučeno crtom naivnog optimizma i vjere u bolje sutra“ (Perković 2011: 109) – pravi izvor izdvajanja tog svojstva je u poznavanju cjeline književnog djela ovog autora. Jer, njegova *bajkovitost*, *naivnost*, *optimizam* i *vedrina* nisu proistekli iz tako predočene atmosfere 1980-ih, pa zato ni promatrane knjige nisu ishodi, reprezentanti i konzervatori spomenutog percipiranja tog vremenskog isječka. Takav senzibilitet i književni izraz datira od prvih stihova koje je objavio u *Vidicima* i drugim časopisima s kraja 1950-ih i početka 1960-ih, te od prvih komada za djecu i lutkarsko kazalište stvaranih od kraja istog desetljeća. Iz kritičke svijesti o tome *dječje* nije izranjalo kao *summa summarum* Pešićeve poetike, nego kao nit bez koje se ne može i koja, zajedno sa svim drugim, oblikuje predodžbu o kompleksnosti njegovog djela.

Usporedno s nastojanjem da precizira karakteristike Pešićeve proze, prva recepcija artikulirala je i riječ o neopravdanosti držanja ovog pisca na periferiji kritičkog interesa. U „ne-naročitoj-zapaženosti“ kod „službene“ kritike prepoznavano je i

¹⁶ Popov je ukazao i na paralelu između priča iz *Putu u Radžastan* i Andersenove priče „Crvne cipelice“ (1997: 164).

nešto dobro jer se tako sačuvala „čista, nepatvorena, čarolija“ njegovih knjiga (Iveković 1985: 132). Iz iste sumnjičavosti u formalizirani jezik kritike, a još više u njeno čulo za književnost koja izlazi iz matrica, stizao je i otvoren prijekor tumačima „iz lokalnog voza“ nesposobnima da prodru u djelo „koje se bliži Sent Egziperijevom tajanstvu“ (Lebedinski 1991: 15). Najčešće nagovještavano objašnjenje Pešićeve marginaliziranosti zalazilo je u društvenu, političku, ideološku i kulturološku složenost danog vremena,¹⁷ prije svega u tendencije koje su 1980-ih vodile ratovima 1990-ih na prostoru Jugoslavije, a u koje se njegova slika svijeta, jednostavno, nije uklapala (i obrnuto). Pešićev „izbor strane“ bio je jasan i prije, i tijekom, i poslije 1980-ih. Formuliran je u idejnosti svih njegovih djela, ali i u intervjuima, i u pripadnosti onom segmentu društva koji je u Srbiji javno iskazivao nemirenje s autoritarizmom, nacionalizmom, ekstremizmom i zločinom (Konstantinović 2002: 15).¹⁸ Outsajderska pozicija na kojoj ga je držala nijemost dominantne frakcije društvenog i književnokritičkog „establišmenta“, baš koliko i stavljanje na vrh književne ljestvice, kako je to učinjeno u ovdje navedenim kritikama, mogli su biti i odraz suprotstavljenog percipiranja njegove osobnosti. Taj portret, s crtama sanjara i usamljenika koji je putovao da bi pisao i pisao da bi putovao (i doslovno i preneseno), svojom voljom živeći i radeći iz „drugog plana“, omogućavao je različite vrijednosne predznake: od negativno konotiranog primjera eskapizma i držanja za komfor margine, do iznimno pozitivno shvaćenog – što se može pročitati u pojedinim napisima – čuvanja ljudskog i spisateljskog integriteta. Kako god se tumačilo Pešićevo samoizopćavanje iz diktata „krika i bijesa“ društvenog miljea koji funkcionira pod zastavama militantnog, šovinističkog i ksenofobnog,¹⁹ ono je suštinski povezano s redovno isticanom

¹⁷ Ta dekada percipira se i kao vrijeme blagostanja, konzumerizma, kulturnih domaćih filmova, „novog vala“, i kao vrijeme ekonomske i političke krize (smrt J. Broza, protesti na Kosovu, inflacija, nezaposlenost, nestašice namirnica, benzina, struje, Bela knjiga, Memorandum SANU, dolazak S. Miloševića na vlast u Srbiji, „jogurt revolucija“, „događanje naroda“, itd.). V. npr. Đukić 1992; Dragičević-Šešić 1994; Jović 2003; Mirković 2004; Mimica i Vučetić 2008; Perković 2011; Perica i Velikonja 2012; Vladislavljević 2020.

¹⁸ Na primjer: Pešićevo opredjeljenje očito je još od 1968. godine kada je za Radio Beograd s M. Belovićem adaptirao dramu *Viet Nam Diskurs* P. Weissa (po prijevodu Z. Jovanovića *Vijetnamski razgovori*). U knjizi *Druga Srbija*, koju su priredili I. Čolović i A. Mimica poslije tribina organiziranih 1992. godine u Studentskom kulturnom centru, nalazi se i Pešićev prilog „Glasnici Kali-Juge“. U intervjuu za list *Student* rekao je: „Moje pero se neće trovati pišući ružno o bilo kojem čovjeku, najmanje o bilo kojem narodu“ (1994: 46).

¹⁹ Tumačenje tog privatnog i spisateljskog izbora aktualno je za razumijevanje recepcije njegovih knjiga i u kontekstu prozaištice i kritičke struje koja je od sredine 1990-ih promišljala (i) pitanje spisateljske odgovornosti za nesreće na prostoru

kvalitetom njegova pisanja. Dakako, različit odnos prema štovateljskom govoru o *drugom* i akvarelskim vezama između *ja/drugi*, *ovdje/tamo*, *moje/tuđe* slika je različitog odnosa prema nečem općenitijem od režimske ideologije 1980-ih i 1990-ih koja je u svojim projektima nacionalnog identitetskog „osvješćivanja“ pitanje *mi/oni* razrješavala demarkacijskom linijom koja stoji između kategorički postavljene relacije *dobro/zlo*. Otuda se u sve uključuje i razmišljanje o utjecaju stalne Pešićeve okrenutosti onima koje moderna kultura svrstava u „sivu zonu nesubjekata, nepojedinaca i negrađana“, a postmoderna u temelj nove imagologije sazdane u znaku „lijepih slika o Drugima“ (Oraić Tolić 2006: 292),²⁰ a potom i razmišljanje o generalnom zazoru kritike od, smatrao je Kulenović, apartnosti i „egzotičnosti“ svijeta (navodno ni „našeg“ ni „suvremenog“) koji je ovog pisca privlačio (1989: 79). Sve to iskristaliziralo je točku na kojoj se lomilo vrednovanje *Katmandua*, *Svetlog ostrva*, *Sarata* i *Vipuli* i *Tibetanaca*. Jedna strana ukazivala je na putopisnu/romanesknu izvrsnost i iscjeliteljsku moć spisateljske filozofije koju posreduju, druga ih, doduše, nije proskribirala, ali se na njih, jednostavno, nije osvrtała.

I izvan tih okvira, Pešićeva vezanost za Istok mogla je dovesti do slične situacije, pa se i tezi o svojevremenoj popularnosti svega „istočnjačkog“ kao vjetrova u leđa njegovim djelima nadodaju neophodne ograde: ako tim knjigama i je zaposjeo centar, to je, gledano u širim razmjerima, bio centar kritičke i čitalačke margine.²¹ Kada se sve tako postavi, nepostojanje brojnijega kritičkog odziva može se objasniti jednostavnim razlogom: osvjetljivanje Istoka u književnosti uvijek se čekalo (i čeka se) od malobrojnih znalaca. To što su se u Pešićevom slučaju neki od njih i oglasili, svi s izrazito pozitivnim stavom, bila je – pod uvjetom da je njihovo mišljenje pročitano i uvaženo u kritičkim krugovima – tvrda barijera za potencijalnu sumnjičavost i u literarnu vrijednost, i u motive književnog posvećivanja Istoku u kontekstu koji je nosio latentnu opasnost da se piscu nadoda etiketa pomodnog priklanjanja „trendu“. Ako je to ipak prevladalo, onda i u tome valja tražiti uzrok rezerviranosti književne kritike. Isti učinak moglo je izazvati i to što su ove knjige, a prvenstveno *Katmandu*, privukle čitaoce (naravno ne u isključivom

smislu) po definiciji marginalizirane, i u društvenoj hijerarhiji, i u domaćim akademskim istraživanjima književnih ukusa. Riječ je o publici uglavnom mlađe dobi – novoj generaciji ili (ne tako mladom) ostatku one koja je od kraja 1960-ih u potrazi za „dobrim vibracijama“ koje bi mogle suzbiti zlo“ (Roszak 1978: 111)²² – a koja je u *Katmanduu* vidjela ili, pak, u njega učitala, ponešto od onoga što ulazi u opis njezinoga kontrakturnog habitusa: bitničke svjetonazore, *credo* „biti na putu“, idejnost hipi pokreta, blagonaklonost prema „širenju svijesti“ psihodelicima, draž mističnog, ezoterijskog, okultnog... Iz ovog posljednjeg poteže se zaseban pravac spekulacija o recepciji Pešićevih putopisa/romana. Većina prvih kritika tim pravcem ili nije išla, ili ga je spomenula, ili ga je odbijala tvrdnjom da njegove knjige nisu mističke (T. Kulenović), no on je bio vidljiv 1990. godine u eseju Z. Pavlovića i tekstu R. Popova, a zadržao se i kasnije (v. Josimčević 2013; Bognar 2013). Bez detaljnog analitičkog ulaska u međudnos piščevih namjera (a Pešić je bio izričit: „nikakva 'okultna vrata' Istoka ja nisam otvorio“ – 1994: 46; v. i 1989: 181), samih djela i čitalačkih interpretiranja književno uobličjenih izlazaka iz *ovostranog*, ta tema, i uopće Pešić kao „princ naše ezoteričke književnosti“ (kako je u tisku posthumno nazvan), i dalje je enigma. Koliko, ponovo, zbog malog broja istraživača koji se suvereno kreću u okultnom i ezoteričkom diskursu književnosti, oblasti čiji položaj ne odmiče od „akademske pastorčadi“ (Radulović 2009: 243), toliko i zbog „preventivnoga“ kritičkog otklona od delikatnog terena, koji, povrh svega, lako dobiva vulgariziranu verziju, i u literaturi, i u svakodnevicu.²³

Domišljanje o razlozima Pešićeva položaja na raskršću izvrsnog i marginaliziranog mogu ići i drugačijem putem. Među prozaike je stupio kao čovjek teatra, ponajprije dječjeg i lutkarskog kazališta, koji, uza sve opaske o besmislenosti takvog situiranja, uporno opstaje na rubovima kulturnog, umjetničkog i književnog prostora. Za zagovornike takve vizure, njegova etabliranost u toj domeni, i

²² O interesu beogradskih hipika svjedočio je sam pisac (1991: 16).

²³ Potpunija slika o svoj delikatnosti danog diskursa, i to baš u danom kronotopu, dobiva se pogledom na sociološki portret Srbije 1990-ih u kojem se ne može zaobići bujanje okultne prakse/alternativnih oblika vjere – nimalo slučajnih u kriznim vremenima. Manifestirali su se u medijskoj eksponiranosti proroka i proročica (često proročimskih vidovnjačkih saznanja): za neke obično šarlatanstvo, za neke rješenje problema; u prisutnosti više spiritualnih škola i tečajeva (joga, sistemi Ž. M. Slavinskog, Eskalibur, Silva metoda, itd.), također promatranih različito: kao pomodarstvo, manipulativno-destruktivno „sektanjenje“, prilika za „rad na sebi“, u popularnosti časopisa o „graničnim područjima znanosti“ poput *Tajni*, *Arke*, *Šestog čula*, *Trećeg oka* (u kojem Pešić 1990. godine objavljuje putopisne priloge). O svemu tome v. u Radulović 2007.

Jugoslavije, prozivala „spavače“ (Kiša, Pavića, Basaru, Petkovića i druge), tražila angažiranost, „budnost“, „izlazak iz sna u realnost“ (Tešin 2004).

²⁰ Kod Pešića to nisu samo narodi Istoka o kojima je riječ u promatranim knjigama, već i Romi i djeca.

²¹ Posebno iz očista javnosti koja je prednost davala djelima koja, na ovaj ili onaj način, tematiziraju nacionalno pitanje i sudbinu kolektiva/pojedinca u starijoj i novijoj srpskoj povijesti.

uopće u književnosti za djecu – što su 1980-ih potvrdivala i oficijelna i neoficijelna priznanja²⁴ – značila je poetičko i recepcijsko getoiziranje na „sporednu“ struju. Osim toga, nakladničko i kritičko doživljavanje njegovih romana i kao dječjih/adolescentnih, te kritičko podcrtavanje *dječjeg* kao jedne od imanentnih odlika njegove proze, jasno je naznačivalo da se puls *naivnog* ne može zanemariti. Iako nije prozvan kao posebno mjesto na kojem se lomilo vrednovanje Pešićevih knjiga, on je to mogao biti. Taman onoliko koliko je prisutno opće razilaženje u shvaćanju *dječjeg/naivnog*: od brzopotezne kritičke diskvalifikacije do oznake vrhunske spisateljske kvalitete. U tom rasponu mogli su se naći i pojedini književni postupci, a još više Pešićeva vjera u bajkovito, animističku filozofiju, bratstvo među ljudima, besmrtnost čovjeka i pripovijedanja, neuništivost ljubavi: što je za jedne (čiji se glas čuo) nasušnost, univerzalno antropološko utočište, protuotrov beznađu, obnoviteljsko re-kreiranje ili popravljanje svijeta, pa i pariranje njegovom prevladavajućem modelu, za druge je, pak, reliktni nečeg utopijskog i idealističkog, nešto deplasirano, anakrono, infantilno, osuđeno na pejorativno sjenčenje, ili, jednostavno, na ignoriranje.

Na kraju, zbroju pretpostavki nadodaje se još jedna. U prvim kritičkim reakcijama Pešićeve knjige razmatrane su na razmeđu tradicionalnog – modernog – postmodernog, umnogome kao samosvojna mješavina pored glavnih struja koje 1980-ih predstavljaju djela po konvencijama klasičnog realizma, memoarska, „obiteljska“, povijesna, „stvarnosna“ proza, te ona obilježena „aleksandrijskim sindromom“, tekstualnom entropijom, eksperimentom, disperzivnošću, metatekstualnošću...²⁵ Da su njegova djela bila dio produkcije s kritičke „ničije zemlje“ – bez koje je nemoguće sklopiti sliku o raznolikosti književnosti bilo kojeg vremena, a koju, skoro po pravilu, nikada ne prati kritička pomama²⁶ – potvrdilo je to što su neposredno nakon objavljivanja ostala sa strane kritičarima primarno zaokupljenima čitanjem/kreiranjem dominantnog na književnoj sceni. Podrška pisaca koji su prepoznavana kao postmodernistički (S. Basara, D. Velikić), nije po automatizmu značila i identifikiranje u istom ključu, ali je bila znak spisateljsko-kritičke osjetljivosti koja je proistekla iz naklonosti prema Pešićevom samoizabranom autsajderstvu, ali i iz naklonosti prema njegovoj prozaističkoj kom-

binatorici, sasvim u duhu uvjerenja da postmodernizam legitimizira i kontekstualizira svaku od stvaralačkih tehnika stvorenih u proteklih nekoliko tisuća godina pokazujući da nema i ne može biti povlaštenog postupka i načina pisanja (Pantić 1995: 125).

Je li ih ipak bilo i s postmodernističko-kritičkih i drugih polazišta u promišljanju književnosti, s punom argumentacijom dokazat će istraživanja recepcijskih krugova koji su nastajali poslije ovdje promatranog, i tijekom 1980-ih, i 1990-ih, i kasnije. Tada će moći krenuti novi val spekulacija, pa i preispitivanje smislenosti ovdje iznijetih. S obzirom na to da površan pogled upozorava na gotovo incidentno Pešićevo prisustvo i u prvim rekapitulacijama proze 1980-ih, i u recentnim istraživanjima iste oblasti,²⁷ ponudene pretpostavke ostaju opcije za razmišljanje. Kako one o uzajamnom isključivanju idejnosti njegovih knjiga i prevladavajuće društveno-političko-ideološko-kulturološke idejnosti, tako i one o tematskom, stilskom, narativnom opredjeljenju za prosede izvan *mainstream* voda suvremene proze. Obje grupe pretpostavki jednako su aktualne, čini se, i kada se vežu za novije kulturološko-književne prilike, i kada se smjeste u kontekst 1980-ih godina.

3.

Polazeći od pitanja *što je rečeno o Katmanduu, Svetlom ostrvu, Saratu i Vipuli i Tibanacima* u prvim kritičkim čitanjima uobličanima od početka 1980-ih do početka 1990-ih, iz izabranih novinskih prikaza, kritika u časopisima i peritekstualne opreme pojedinih izdanja, izdvojeni su prodori u Pešićevu prozu. Ukratko: impresije, tvrdnje, perspektive. Da broj tih napisa nije bio skroman kao što jest, teza o marginaliziranosti njegovih knjiga iz vidika književne kritike svela bi se na neutemeljen dojam, nespojiv s afirmacijom koju im je davao i važnost

²⁴ Ni visokotiražni naslovi, poput, recimo, *Ca. Bluesa* (1981) M. Oklopdžića, za koji je dobio nagradu „Miloš Crnjanski“ 1983. godine, nisu imali potporu kritike razmjernu njihovoj popularnosti među čitaocima.

²⁵ I osim toga, prisutnost njegovih knjiga o Istoku je sporadična. Recimo: u *Poetici srpske književnosti* J. Deretića naveden je kao jedan od autora koji su doprinijeli usponu suvremenog putopisa (1997: 306); odlomak iz *Katmandua* našao se u *Rečniku srpske putopisne proze* S. Radonjića (1995); odlomak iz *Svetlog ostrva* tiskan je u antologiji putopisa za djecu i mlade *Svet u džepu* (2015) M. Đuričkovića; spomenut je u *Istoriji romske književnosti* R. Đurića (2010). U novosadskoj Gradskoj biblioteci 2009. godine održan je stručni skup o njegovom pjesničkom i proznom djelu (zbornik radova tiskan je 2013. godine). Izbor podataka o novijoj kritičkoj i prijedvodnoj recepciji *Katmandua* v. u fusnoti br. 6. Od 1995. godine dodjeljuje se nagrada „Stevan Pešić“ koja obavlja misiju kontinuiranog podsjetnika na njegov opus.

²⁴ Recimo: prepoznat je kao ključna figura moderne dramaturgije za djecu (Kravljanić 1982); njegovi stihovi uključeni su u *Antologiju srpske poezije za decu* D. Radovića 1984; mjesto je dobio u *Uvodu u književnost za djecu i omladinu* N. Vukovića 1989.

²⁵ V. npr. Pantić 1987; Pantić 1995; Damjanov 1990; Damjanov 2002; Jerkov 1992a; Jerkov 1992b; Kordić 1998; Žunić 2002; Novak Bajcar 2015; Radulović 2017...

onih koji su se oglasili iz akademske, književne i novinarske javnosti,²⁸ i mjesto na kojem su to učinili – najčešće u renomiranim časopisima (*Kulture Istoka, Letopis Matice srpske, Polja, Republika, Odjek, Izraz, Treći program Radio Sarajeva, Detinjstvo, Međaj, Književne novine*), ali prije svega ono što su pisali.

U ovom slučaju upućene su sasvim jasne pozivnice naratolozima, komparatistima, orijentalistima, imagolozima, povjesničarima književnosti, kulturolozima... Ukazano je na važnost promatranja ovih djela u okvirima jednog opusa i suvremene proze, koja, neuhvatljiva u klasično postavljenoj genološkoj sistemu, sjedinjuje onirički, fantastički, realistički, autobiografski, romaneskni i putopisni diskurs. Provocirana su razmišljanja o Pešiću u iskustvu književnih (dis)kontinuiteta, modernističkog i postmodernističkog. Iz prvoga kritičkog kruga on je izašao kao pisac koji fascinira i spisateljskom filozofijom *drugosti* i spisateljskom tehnikom, emocionalnim, misaonim i stilskim kontrapunktiranjem, ritmom naracije, fantazijskom moći koja poništava rampu između „literarnog konstrukta“ i „stvarnosti“. Kritičko bavljenje intertekstualnom polifonijom, resemantiziranjem usmene i pisane književnosti, temelj je za seriju usporednih analiza. Njih zavređuju i naznačene paralele s L. Kostićem, Andersenom, Crnjanskim, Márquezom, Rushdiejem, Borgesom, Pavićem. Takvi su i komentari o mitopoetskom, bajkovitom, čudesnom, „magijskom realizmu“, „nekonstruiranoj“ fantastici, njenoj vezi s usmenom književnošću i njenoj tipološkoj posebnosti. Riječ o Pešićevoj putopisnoj introvertnosti, asocijativnosti, senzualnosti, svemu što potvrđuje putopis kao jednu od „formi narativnog zavodenja“ (Gvozden 2005: 292), te ona o razlozima zbog kojih staje uz rame M. Crnjanskom, R. Petroviću, I. Sekuliću, A. Tišmi, pripada podjednako izazovnim temama. Naznačena je važnost smještanja njegovih knjiga u dugu tradiciju književnog bavljenja Istokom. Pokrenuto je istraživanje ezoteričnog i okultnog u njegovoj prozi. Ukazano je na naivno/dječje kao postupak i energiju u umjetničkoj slici svijeta; prohodnost ka mladoj i odrasloj publici; na ljekovitost njegovog pisanja za poljuljanu vjeru u humanizam, vedrinu, radost, ljubav, razumijevanje i imaginaciju kao jedinu izvjesnu zonu ljudske slobode. Naposljetku, dodirnuti su i odgovori o mogućim razlozima kritičkog ignoriranja u danom vremenu.

²⁸ To što su neki Pešića poznavali i što je zbog toga u pojedinim tekstovima prisutna vibracija prijateljskog, privatnog (i generacijskog) razumijevanja koji se ne može simulirati nikakvim teorijskim aparatom – daje dodatnu vrijednost iznesenim stavovima jer dokazuje da je misao o vrijednosti djela nadišla moguću bojazan od mogućeg prigovora na račun kritičarske pristranosti.

U kojoj je mjeri nabrojano – a to je samo dio na ovaj način *otvorenih polja* – bilo izazov, zamašnjak i putokaz tumačenjima Pešićevih knjiga, a tako i poetičke difuznosti suvremenog putopisa i romana, tek treba utvrditi. Tek trebamo vidjeti u kojoj će se mjeri to dogoditi u budućnosti. Slutnja da je ovo recepcijsko ogledalo bilo i ostalo marginalizirano više nego djelo koje se u njemu ogledalo, otvara nova pitanja. Između ostalog, i ono o komunikaciji u književnokritičkom svijetu i odnosu dnevnog i znanstvenog bavljenja književnošću. Jer, nekako se ustalilo, tu vlada obostrani skepticizam: koliko prvo u drugom vidi bezglavo bježanje od iskazivanja subjektivnog i nedokazivog, testiranje određene teorije ili kritičarski užitak u vlastitoj okretosti u određenom teorijskom radijusu, toliko drugo u prvom nalazi proizvoljnost, efemernost, kroničarenje, reklamerstvo, udvorničvo autorima, nakladnicima i čitaocima. Vjerujući da je izostanak dosluha između raznolikih oblika i ambicija kritičkog djelovanja jedan od uzroka zbog kojeg se ustalilo mišljenje o margini kao Pešićevoj sudbini, navedena čitanja aktualizirana su kao temelj koji nadilazi „jednokratni“ prijelom navedenih djela u oku suvremenika. Iako je kritika „trošiv žanr“ (Visković 1988: 13), ovdje se nije iscrpila u trenutku i za trenutak; štoviše, povratak tom dijalogu tek predstoji, bilo kao osloncu za razgranavanje započeto/činjenog, bilo kao meti za opovrgavanje.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

LITERATURA

- Ahmetagić, Jasmina 2006. *Unutrašnja strana postmodernizma: Pavić / Unutrašnja strana postmodernizma: pogled na teoriju*. Beograd: Raška škola.
- Anđelković, Sava 2004. „O biografskoj drami *Tesla Crnjanskog* i dramama *Stevana Pešića* i *Milice Novaković* o *Nikoli Tesli*“. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 33/2, str. 449–459.
- Barši, Sofija 2008. *Biblioteka Stevana Pešića*. Novi Sad: Gradska biblioteka.
- Basara, Svetislav 1985. „Faktografija i fantazmagorija“. *Književne novine*, 36/697, str. 9.
- Beganović, Davor 2009. „Bolest, smrt i melankolija. Autofikcionalna trilogija *Tvrtka Kulenovića*“. Radovi s naučnog skupa „Čovjekova porodica. Književno djelo *Tvrtka Kulenovića*“, *Odjek*, LXII/2, str. 25–33.
- Belančić, Milorad 2013. „Azalina pouka. Kako otkopčati čaroliju“. *Stevan Pešić – život i delo*. Zbornik radova. Novi Sad: Gradska biblioteka, str. 9–15.
- Bognar, Zoran 2013. „Stevan Pešić – hodočasnik novog svetla. Povodom 15-godišnjice od smrti *Stevana Pešića*“. *Stevan Pešić – život i delo*. Zbornik radova. Novi Sad: Gradska biblioteka, str. 155–163.
- Bordoški, Moša 1985. „Stevan Pešić *Svetlo ostrvo*“. *Letopis Matice srpske*, 435/3, str. 469–470.

- Čalić, Zoran 1994. „Hodočasnik novog svetla“. *Književne novine*, 46/897, str. 7.
- Damjanov, Sava 1990. *Šta to beše „mlada srpska proza“? Zapisi o „mladoj srpskoj prozi“ osamdesetih*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Damjanov, Sava 1994. „Srpska fantastika od srednjeg veka do postmoderne“. Predgovor, u: *Nova (postmoderna) srpska fantastika – hrestomatija priča*, prir. S. Damjanov. Beograd: Studentski izdavački centar, str. 7–20.
- Damjanov, Sava 2002. „Srpska postmoderna proza na kraju 20. veka“. *Polja*, XLVII/421, str. 73–77.
- Deretić, Jovan 1997. *Poetika srpske književnosti*. Beograd: „Filip Višnjić“.
- Dragičević-Šešić, Milena 1994. *Neofolk kultura. Publika i njene zvezde*. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Đergović-Joksimović, Zorica 2019. „Fantastično putovanje u Katmandu“. *O srpskoj književnoj fantastici*. Zbornik radova (ur.) D. Ajdačić. Beograd: Alma, str. 160–167.
- Dilas, Gordana 2013. „Selektivna bibliografija Stevana Pešića“. *Stevan Pešić – život i delo*. Zbornik radova. Novi Sad: Gradska biblioteka, str. 181–212.
- Đukić, Slavoljub. 1992. *Kako se dogodio vođa: borbe za vlast u Srbiji posle Josipa Broza*. Beograd: „Filip Višnjić“.
- Gikić, Radmila 1989. „Bajkovito kazivanje o Tibetu“. *Kulture Istoka*, VI/21, str. 68–69.
- Gvozden, Vladimir 2005. „Tenzije putopisa (ka poetici srpskog modernističkog putopisa)“. *Žanrovi srpske književnosti. Poreklo i poetika oblika*, (ur.) Z. Karanović i S. Radulović. Novi Sad: Filozofski fakultet / Orpheus, str. 277–295.
- Gvozden, Vladimir 2013. „Katmandu ili kabinet čudesa Stevana Pešića“. *Stevan Pešić – život i delo*. Zbornik radova. Novi Sad: Gradska biblioteka, str. 17–24.
- Iveković, Rada 1985. „Šri Lanka kao unutarnji kontinent“. *Republika*, 41/1, str. 131–132.
- Jeknić, Dragoljub 1987. „Roman od poezije i ljubavi“. *Detinjstvo*, 13/1–2, str. 136–138.
- Jeknić, Dragoljub 1991. „U kontinuitetu savremenog i modernog“. *Detinjstvo*, 17/3–4, str. 40–48.
- Jeknić, Dragoljub 1999. *Srpska književnost za decu. Istorijski pregled*, knj. II. Beograd: MAK.
- Jerkov, Aleksandar 1992a. „Postmoderno doba srpske proze“. *Antologija srpske proze postmodernog doba*, priredio A. Jerkov. Beograd: SKZ.
- Jerkov, Aleksandar 1992b. *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Nikšić: Unireks / Beograd: Prosveta / Podgorica: Oktoih.
- Josimčević, Marica 2013. „Katmandu kao metafora rajskog grada“. *Stevan Pešić – život i delo*. Zbornik radova. Novi Sad: Gradska biblioteka, str. 33–47.
- Jović, Dejan 2003. *Jugoslavija – država koja je odumrla. Uspom, kriza i pad Četvrte Jugoslavije (1974–1990)*. Beograd: SamizdatB92 / Zagreb: Prometej.
- Konstantinović, Radomir 2002. „Druga Srbija je Srbija koja se ne miri sa zločinom“. *Druga Srbija – deset godina posle (1992–2002)*. Priredio A. Mimica. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, str. 15–17.
- Kordić, Radoman 1998. *Postmodernističko pripovedanje*. Beograd: Prosveta.
- Kravljanac, Branislav 1982. „Pozorište Stevana Pešića“. *Detinjstvo*, 8/3–4, str. 29–34.
- Kulenović, Tvrtko 1985a. „Stevan Pešić *Svetlo ostrvo*; Radmila Gikić *Namaste, Indijo*. Matica srpska, Novi Sad, 1984“. *Polja*, 31/314, str. 151.
- Kulenović, Tvrtko 1985b. „Zapisi o podkontinentu“. *Treći program Radio Sarajeva*, XIII/48, str. 287–289.
- Kulenović, Tvrtko 1989. „Nežno zamučivanje uma“. *Kulture Istoka*, 6/22, str. 79.
- Kulenović, Tvrtko 1991. „Pletisanke Stevana Pešića“, predgovor, u: Stevan Pešić *Katmandu*, Beograd: Prosveta, Književne novine, Naučna knjiga / Novi Sad: Matica srpska, str. 5–12.
- Lebedinski, Slavko 1991. „Svetlo sa krova sveta“. *Borba*, 17. listopada, str. 15.
- Lučić, Milka 1991. „Vizantijski i drugi krugovi“. *Politika*, 29. listopada, str. 16.
- Majaron, Edi 2013. „Beket & lutke“ (prev. M. Mađarev). *Scena* 49/4, str. 26–28.
- Milidragović, Božidar 1989. „Trag kolevke“. *Večernje novosti*, 20. svibnja, str. 28.
- Mimica, Aljoša i Vučetić, Radina 2008. *Vreme kada je narod govorio: „Ođjeci i reagovanja“ u Politici 1988–1991*. Beograd: Institut za sociološka istraživanja / Filozofski fakultet.
- Mirković, Igor 2004. *Sretno dijete*. Zaprešić: Fraktura.
- Novak Bajcar, Silvija 2015. *Mape vremena. Srpska postmodernistička proza pred izazovima epohe*. Prev. Lj. Rosić. Beograd: Službeni glasnik.
- Oraić Tolić, Dubravka 2006. „Tipovi modernoga subjekta. Muškarci sa ženskim rodnim crtama“. *Čovjek. Prostor. Vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, (ur.) Ž. Benčić i D. Fališevac. Zagreb: Disput, str. 291–324.
- Ostojić, Ljubica 2013. „O Stevanu Pešiću“. *Stevan Pešić – život i delo*. Zbornik radova. Novi Sad: Gradska biblioteka, str. 139–144.
- Pantić, Mihajlo 1984. „Lirski putopisi“. *Književne novine*, 1. prosinca, str. 8.
- Pantić, Mihajlo 1987. *Aleksandrijski sindrom. Eseji i kritike iz savremene srpske i hrvatske književnosti*. Beograd: Prosveta.
- Pantić, Mihajlo 1995. *Puzzle. Poetički memoari*. Beograd: Radio B92.
- Pavlović, Zoran 1990. „Šangri La ili o trećem oku Stevana Pešića“. *Međaj*, 23/25, str. 75–82.
- Pešić, Stevan 1985. *Grad sa zečjim ušima*. Beograd: „Vuk Karadžić“.
- Pešić, Stevan 1989. „Ja sam Indija“, u: Radmila Gikić, *Razgovori o Indiji*. Osijek: Revija – Izdavački centar Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić“, str. 174–182.
- Pešić, Stevan 1991. „Indija je za mene sve“ (razgovor vodio Đ. Pisarev). *Dnevnik*, 5. listopada, str. 16.
- Pešić, Stevan 1994. „Dopisivanje sa Bogom“ (razgovor vodio Z. Čalić). *Student*, 12, str. 46–47.
- Perica, Vjekoslav i Velikonja, Mitja 2012. *Nebeska Jugoslavija: interakcije političkih mitova i pop-kulture*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Perković, Ante 2011. *Sedma republika: pop kultura u Yu raspadu*. Beograd: Službeni glasnik / Zagreb: Novi Liber.
- Popov, Raša 1990. „Duše vizionara“. *Arka*, 13. travnja, str. 18–19.

Popov, Raša 1997. „Đavola je izmislio čovek (osmološke rapsodije Stevana Pešića)“, pogovor, u: Stevan Pešić *Put u Radžastan*, Novi Sad: Dnevnik, str. 161–164.

Popov, Raša 2013. „Pešićev panteizam“. *Stevan Pešić – život i delo*. Zbornik radova. Novi Sad: Gradska biblioteka, str. 61–64.

Popov, Raša b. g. „Vizionar Pešić u Tesli našao vizionara“, u: Stevan Pešić *Tesla ili prilagodavanje anđela*. Beograd: Narodno pozorište Beograd, str. 40–41.

Popov, Slavica 1983. „Slike obećane zemlje“. *Dnevnik*, 11. kolovoza, str. IV.

Radulović, Lidija 2007. *Okultizam ovde i sada. Magija, religija i pomodni kultovi u Beogradu*. Beograd: Srpski genealoški centar / Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

Radulović, Milan 2017. *Vreme i duša. Poetika i etika srpske proze druge polovine 20. veka*. Beograd: Jasen.

Radulović, Nemanja 2009. *Podzemni tok. Ezoterično i okultno u srpskoj književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.

Rastegorac, Ivan 1994. „Stevan Pešić – hodač u snu. Pledoaje za novo čitanje *Mesečeve enciklopedije*“. *Književne novine*, 46/897, str. 8.

Roszak, Theodore 1978. *Kontrakultura. Razmatranja o tehnokratskom društvu i njegovoj mladenačkoj opoziciji*. Prev. S. Drakulić. Zagreb: Naprijed.

Sabljaković, Dževad 1983. „Dva putopisa“. *Odjek*, 18, str. 22.

Stanivuk, Radivoj 1998. „Stevan Pešić – srpski Hese“. *Dnevnik*, 5. kolovoza, str. 15.

Šmitek, Zmago 1993. „*Tibetanci*: kozmična vizija nekega naroda“, pogovor, u: Stevan Pešić *Tibetanci*, prev. M. Mihelič. Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 429–436.

Tešin, Srđan V. 2004. „Srpska proza devedesetih: želja za rečitom budnošću“. *Polja* XLIX/428, str. 130–132.

Visković, Velimir 1988. *Pozicija kritičara. Kritičarske opaske o suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Znanje.

Velikić, Dragan 1991. „Ispovest čoveka kome se dogodio čitav svet“. *NIN*, 13. rujna, str. 44.

Vladislavljević, Nebojša 2020. *Antibirokratska revolucija*. Beograd: Arhipelag.

Zivlak, Jovan 2013. „Istok i melanholija. Putopis Stevana Pešića *Katmandu*“. *Stevan Pešić – život i delo*. Zbornik radova. Novi Sad: Gradska biblioteka, str. 25–31.

Živanović, Milan 1985. „Putovanje Istokom“. *Dnevnik*, 28. veljače, str. IV.

Žunić, Dragan 2002. *Nacionalizam i književnost. Srpska književnost 1985–1995*. Niš: Prosveta.

SUMMARY

THE EARLY CRITICISM OF STEVAN PEŠIĆ'S PROSE: *KATHMANDU, THE ISLAND OF LIGHT, SARAT AND VIPULI, THE TIBETANS* (IMPRESSIONS, CLAIMS, AVENUES OF RESEARCH)

This paper considers the critical reception of the books by Stevan Pešić *Katmandu (Kathmandu)*, 1982; *Svetlo ostrvo (The Island of Light)*, 1984; *Sarat i Vipuli (Sarat and Vipuli)*, 1984; *Tibetanci (The Tibetans)*, 1988; 1993, and selected works, 1991. Attention has been given to the immediate and early critical reactions, mainly reviews published in daily and weekly newspapers, and literary and scientific journals from the beginning of the 1980s to the beginning of the 1990s. Although this does not obviate the claims that Pešić was marginalized by literary scholars, the newspaper and journal criticism, containing reflections also by eminent members of the literary and academic scene of former Yugoslavia, is a relevant source of claims regarding his poetics. The observations related to Pešić's artistic expression, and his poetic, narrative, novelistic and travel-writing methods are selected. By collating them, an image about Pešić's work emerges in the eyes of his contemporaries as well as a range of axiological, analytical and interpretatively stimulating avenues of future research of his oeuvre.

Key words: Stevan Pešić, critical reception, review, Serbian literature of the second half of the 20th century, travel writing, novel