

Универзитет у Новом Саду,  
Педагошки факултет, Сомбор

DOI 10.5937/kultura1964306S

УДК 821.163.41.09 Пешић С.

прегледни рад

# КА ЧИТАЊУ СНА И СНОВИДНОГ У ДЕЛИМА СТЕВАНА ПЕШИЋА

---

## КЊИЖЕВНОСТ КАО СНОВОСЛАГАЊЕ

**Сажетак:** *Освртом на неколико примера из Пешићевих путописа, приповедака, поезије, драмских дела и комада за луткарски театар у којима се сан појављује на различите начине и у различитим функцијама (као експлицитно одређено искуство, мотив, текст у тексту, део текстуалне структуре или као целовито књижевно дело, као дискурс којим се обликују ауторови искази о књижевности, о себи и другоме, те као књижевно средство којим се ирационално, фантастично, надреално, чудесно и онеобичено издижу на позицију доминантног стваралачког поступка), настоји се потврдити став да истраживање ониричког у српској књижевности с разлогом мора задржати поглед на опусу овог аутора.*

**Кључне речи:** *Стеван Пешић, сан, сновидно, књижевност, поезика*

У аналитичком пољу заокупљеном истраживањем сна и сновидног у српској књижевности посебно место припада, или би барем морало припадати Стевану Пешићу. Не због тога што је онима који су га познавали одавао утисак човека који је „ходао у свом сну”,<sup>1</sup> већ зато што је цео његов

---

<sup>1</sup> Растегорац, И. (1994) Стеван Пешић – ходач у сну. Плодоаје за ново читање „Месечеве енциклопедије“, *Књижевне новине*, год. 46, бр. 897, стр. 8.

опус сведочанство о доследном књижевном варирању мо-дуса и функција ониричког. Оно се може пратити од прве Пешићеве песничке књиге (*Месечева енциклопедија*, 1965), преко путописа и романа (*Катманду*, 1982; *Светло острво*, 1984; *Сарат и Випули*, 1984; *Тибетанци*, 1988), приповедака сабраних у *Дописивању са Богом* (1991), драма и текстова за луткарски театар, до дела која су се појавила постхумно (*Пут у Раџастан*, 1997; *Велика књига*, 2002–2010; *Дуд у Ко-виљу*, 2015). У том смислу наслов чланка Србољуба Станковића „Сан по сан, Пешић” није само израз људске, надасве пријатељске и професионалне осетљивости за онога који је „натерао” заљубљенике луткарства да „уплове у једну нову драматургију мутних поетских асоцијација и прозрених слутњи, драматургију чуда и чудеса, драматургију дечјег сна, драматургију апсолутне вере у скривени живот унутар мртве материје“.<sup>2</sup> Поменути наслов једна је од најтачнијих сублимација Пешићевог књижевног дела уопште.

Будућа опсежна ишчитавања оваквог кова разматраће Пешићево тематизовање тзв. приче сна, сан као књижевни мотив и књижевно средство, као граматику и енергију књижевне конструкције. Загледаће у места на којима се снови налазе – јер она никада нису „произвољна, случајна или безначајна”.<sup>3</sup> Бавиће се литерарним транспоновањем оног „стварања свијета” и „измишљања прича” које сваког сневача чине нарочитим аутором.<sup>4</sup> Тумачиће његове текстове као записе правих, ноћних снова (и снове као текстове), али и његова сањања у будном стању, мноштво искустава блиских визији, халуцинацији или фантазмагорији, потом и она која је називао „виђења” а која не припадају дословце ниједној од наведених категорија. Расветљаваће статус и улогу свих тих модулација *оне стране јаве* у појединим жанровима, у сусретању са ламентним, хуморним, гротескним, фантастичним и надреалним, у ауторовом говору о смрти и бесмртности, свом и туђем, интимном и јавном, о космичком, онтолошком, антрополошком, културолошком идентитету.

Засебан истраживачки аспект свакако ће бити и цитатне релације које Пешићева мисаона и стваралачка посвећеност сновима успоставља према древним текстовима древних цивилизација, езотеричној, окултној, религијској, научној и философској литератури, те према свему што су о сну властитим делом исказали Новалис (Friedrich von Hardenberg

---

2 Stanković, S. (1994) San po san, Pešić, *Ludus*, god. 3, br. 19, str. 9.

3 Жижовић, О. (2012) Проблем могућности и оправданости тумачења литерарних снова, *Књижевна историја*, бр. 147, стр. 464.

4 Fromm, E. (1970) *Zaboravljeni jezik*, prevod Hrvoje Lisinski, Zagreb: Matica hrvatska, str. 12–13.

---

Novalis), Керол (Lewis Carroll), Андерсен (Hans Christian Andersen), Рембо (Arthur Rimbaud), Де Квинси (Thomas de Quincey), Нервал (Gérard de Nerval), Метерлинк (Maurice Maeterlinck) и многи други са којима је, на овај или онај начин, био у дослуху. И када се изузму докази о Пешићевој начитаности (и стваралачком ре-креирању прочитаног), па и докази о (не)оригиналност појединих сновиђења и идеја, такви компаративистички захвати јасније ће га представити у вероватно најдужем низу који у књижевности спаја претке и потомке.

Нека будућа студија позабавиће се, такође, делима која сведоче да је за Стевана Пешића сан био један од облика којим је проговарао о сопственом разумевању књижевне уметности и позвања уметника који се, колико залудно толико и неизбежно труди да књижевно дело отелотвори као глас са *оне* стране свести. Од свега што у том смислу јесте привлачно подсећа се само на приповетку „Механички Пегаз” из *Дописивања са Богом*. Проблематизујући песнички дар између ексклузивитета одабраних и својства сваког човека, потом и сам процес писања идејом о машини као супституцији људског песничког чина, у завршном делу Пешић пише о Драгољубу Верначком, песнику и конструктору „морфеограма”. Апарат ноћу стоји крај његове постеље и преко „Аурелијине руке” – златне жице постављене на слепоочницу спавача – бележи слике, речи и звукове из снова, да би их Верначки уз помоћ шифрарника и *Речника снова* преводио у поезију, такву да се „јављала једном у веку”. Но, када једног летњег дана Верначки заспи под дрветом, далеко од куће и „Аурелије”, сањаће „најчудеснији сан”:

*Видео је оно што су песници одувек тек наслућивали, али даље од слутње нису могли. У сну је гледао Стварање Света, и знао је ко је човек, зашто живи и зашто умире. Био је неизмерно срећан и радостан; то осећање извирило је из њега. Јер он је био то Стварање и, уједно, посматрач свега: црна тачка из које потиче бескрај. Једног тренутка угледао је ово: његова лобања поче да се отвара као плод који је сазрео. Из ње су, попут експлозије, прскале мисли-звезде и насељавале таму и празнину. Из сваке мисли-звезде родило се једно сунце, из сваког сунца по једно небо. Тако је настала васиона.<sup>5</sup>*

Све остало у животу Пешићевог јунака било је упорно призивање сневаног: „сваки бели, чист лист хартије представљао

---

5 Pešić, S. (2013) *Doписивање са Богом*, Beograd: Dereta; Novi Sad: Gradska biblioteka u Novom Sadu, str. 66–69.

---

је за њега ново очајање и нову наду.”<sup>6</sup> Мистично поимање поезије није новина и Пешић је близак искуству свих који су у сну видели корен песништва, а у стварању поезије облик сновослагања. Само, поистоветити став једног фикционалног јунака са ауторовим мишљењем и осећањем, било би у најмањем неопрезно. Но, када се има у виду Пешићев опус, нити је космогонијски сан Верначког, нити је наизглед парадоксално обједињавање поверења и неповерења у моћ књижевности да сновидно уобличи, уистину изузетак.

Као путник и путописац на исти начин доживљавао је свет који је походио, свет са којим се језик-знак непрестано огледа, суочава и одмерава потврђујући се и као једини и као недостатни медијум за изрицање доживљеног. Тако ни детаљ да Катманду само реч „сан” може описати, „али сан, то су слике и осећања и не могу се пренети”,<sup>7</sup> није на првој страници истоименог путописа да би обавио улогу фигуративног сажимања ауторове фасцинације пределима, грађевинама, људима и идејама егзотичних локација, ни да би мистификовао побројано, па ни да би био смишљена одступница од евентуалног неуспеха књиге коју ствара. То је једна од многих сродних формулација којима је исказивао суштину свог осећања и осећаја нематеријалне есенције Азије кроз коју се кретао „прелазећи из једног сна у други” и спознавајући „да буђења нема”.<sup>8</sup> Елементи сна јесу нужност приповедања за аутора које је био „свестан да у причи о другом увек нешто битно измиче, да увек постоји несавладиви вишак”.<sup>9</sup> Због заљубљеничког односа према том „вишку” Катманду се све више удаљава од европском оку атрактивне туристичке дестинације и субкултурног раја у који се хрлило шездесетих и седамдесетих година 20. века, а све више ближи једном од Пешићевих емоционалних и духовних чворишта. Истовремено, идентификовање путописа као жанра непосредније нагиње ка гледиштима која у њему виде тип аутобиографске прозе и исповедног разоткривања писца. Како због наглашене рефлексивности којом аутор креира властити однос према виђеном (и себе као индивидуу), тако и због најопштије схваћене сновидне оптике у којој се виђено прелама, а свакако и због „колекције” књижевно умивених и брижљиво позиционираних снова као нарочитог низа

---

6 Исто, стр. 69.

7 Pešić, S. (1982) *Katmandu*, Beograd: Prosveta, str. 7.

8 Пешић, С. (1984) *Светло острво*, Нови Сад: Матица српска, стр. 212.

9 Гвозден, В. (2013) „Катманду” или кабинет чуда Стевана Пешића, *Стеван Пешић – живот и дело. Зборник радова са стручног скупа одржаног у Градској библиотеци у Новом Саду 6. октобра 2009. године*, Нови Сад: Градска библиотека у Новом Саду, стр. 19–20.

---

„текстова у тексту”,<sup>10</sup> *Катманду*, баш као и *Светло острво*, чита се као путопис о „унутарњем путовању субјекта”.<sup>11</sup>

Замашан посао стоји и пред студијом која ће се бавити Пешићевим литерарним говорењима о несаницама и то неретко на начин који их поставља на размеђе ужаса од слутње да је вечност управо трајно мучење немогућношћу да се склопе очи и среће јер су значиле повратак себи „онаквом какав треба да сам по својој небеској слици”.<sup>12</sup> Ипак, како превагу односе дела повезана са подавањем „свакидашњем и сваконоћном миту”,<sup>13</sup> ту је и највећи изазов тумачењу. Различити по облику, емоцији, функцији, по самосталности или уклопљености у шири литерарни контекст, по томе нуде ли се као сопствени или „сопствени”, фиктивни или „фиктивни”, по томе јесу ли гротескни, језовити, елегични, сентиментални, пророчки, имају ли или немају било какав вид ауторског „објашњења” – Пешићеве текстови-снови чекају темељиту типолошку анализу.

Има их у *Катмандуу*: у једном се пео „лествицама од светлости” којима „људи иду горе, анђели силазе доле” и схватао „да је оно што сматрамо небом заправо огледало земље”;<sup>14</sup> у другом је странац који бежи од прогонитеља – људских лица на свему и у свему, на зидовима, птицама, капима воде, дрвећу, лишћу, „милијарде лица из свих епоха и свих раса” која му падају на длан и претварају се у пепео док ветар све не подигне у висину;<sup>15</sup> у трећем је *самац усред свемира*, у свету без звезда, људи, биљака, животиња, у ком „нема живота, али нема ни смрти”, у ком постоји само вечна тишина и тама, једина и неуништива...<sup>16</sup> Има их и у *Светлом острву*, а међу најдубље проживљеним са становишта нараторовог сведочења јесу ови:

*Два сна дошла су као опомена. У првом сну нашао сам се код куће, у завичају. Била је недеља, време ручка и породица на окупу. Светло је како само може бити у недељу, лети. Чула су се манастирска звона; топло је, сигурност и срећа. Цео сан је био та кратка слика, стварна до бола:*

---

10 Lachmann, R. Književni san kao tekst u tekstu, u: *Prostori snova: oniričko kao poetološki i antropološki problem*, uredile Benčić, Ž. i Fališevac, D. (2012), Zagreb: Disput, str. 17.

11 Гвозден, В. нав. дело, стр. 19–20.

12 Пешић, С. (1984) нав. дело, стр. 115.

13 Broh, H. (1979) *Pesništvo i saznanje. Eseji*, preveo Janković, S., Niš: Gradina, str. 198.

14 Pešić S. (1982) нав. дело, стр. 12.

15 Исто, стр. 100.

16 Исто.

---

давно ишчезло детињство. Никаквих догађаја ни речи, и онда нагло буђење. И у другом сну нашао сам се на селу. Доба је жетве и ми жањемо жито. Ту је цела породица, не видим све, али знам да су ту и миран сам. Отац коси; њега јасно видим. Једино што је необично јесте величина њиве; нема јој краја, а и већи је сјај златног саденутог снопља и непожњевеног жита. Топло ми је на срцу и у души док то гледам. И тај сан је био само слика, без речи и догађаја; исечак далеког света. Од оба та сна сам плакао. Чинило ми се да више никада нећу моћи да се вратим у свој свет, нити ћу икада видети неког од својих најближих. Имао сам осећање да је смрт као и ти снови: сећање на живот, јако и вечито, и немогућност да се вратиш у њега.<sup>17</sup>

Размишљање о њиховој функцији у структурирању *Светлог острва* нема много препрека: дати снови најављују скори свршетак путовања (и путописа) па би се њихова улога дала свести на емоционално набијен мотивски замајац који покреће на нов пут – повратак кући. Но, улога наведених снова бива сложенија када се ишчитају као суочавање са претњом заборава („Догађало се да се данима не сетим куће, завичаја, пријатеља; мој свет је овде тоную у дубине, нестајао. Почео сам да забрављам и лица најближих”).<sup>18</sup> Та је претња, истина, ствар тренутака, али таквих да у интерпретацију нужно уведе и промишљање о раслојености феномена знаног као идентитет. Магнетична сила укорењености (и као боравка на једном месту и као неодвајања од породице) и магнетична сила даљина (путовања, одвајања) сусрећу се у наведеном сегменту и Пешића као путника / путописца изнова уобличују као трагаоца за нечим што је из корена супротно хедонистичко-туристичком авантуризму. Пешић је путовао и о путовањима писао не би ли изрекао властиту философију толеранције, и то „нефалсификоване толеранције” као разумевања, саосећања и љубави према свему што је од њега различито и не би ли нашао „излаз из историјског кошмара”<sup>19</sup> и друштва које се „поистовећује са тиранским ритуалима”.<sup>20</sup> Уз казано, делује да у свему томе постоји и ауторова потреба да истражи себе као *homo viator* и *homo intra dominium*. Идеју завичајности и сопствене припадности завичају Пешић је стваралачки формулисао подједнако

---

17 Пешић, С. (1984), нав. дело, стр. 211–212.

18 Исто, стр. 212.

19 Басара, С. (1985) Фактографија и фантазмагорија, *Књижевне новине*, год. 36, бр. 697, стр. 9.

20 Великић, Д. (1991) Исповест човека коме се догодио читав свет, *Нин*, бр. 2124 (30. 1. 1991), стр. 44.

---

у дифузног распрскавању по мапи туђег, другог, другачијег и згушњавању у једну географску тачку, управо простор којим се „пуне наше прве перцепције”, којим се тело и свест први пут „укључују у свијет” и стапају с њим, а до чијег се пуног разумевања обично долази „у раздобљима или тренуцима када живот и култура завршавају неки од својих развојних циклуса”.<sup>21</sup> У ритму та два порива настала је јединствена слика света Пешићевог књижевног дела.

Текстова-снова има и у *Месечевој енциклопедији* и у приређеном избору из Пешићеве рукописне заоставштине, *Дуд у Ковиљу*. У *Месечевој енциклопедији* представио се, између осталог, и као књижевник са ванредним сензибилитетом за језичке модулације ониричког па ће пуну критичку пажњу кад тад задобити, рецимо, удео сновидног у структурирању поетске прозе са фантастичним или чудесним исходом („Апоригеј”, „Из месечеве фијоке”, „О звуцима”, „Боје”, „О мирисима”, „Мене”, итд). Скрајнути неће остати ни стихови о сновима нељудских спавача, стихови нежни и меки онако и онолико колико и лиризам песниковог пантеистичког осећања. То, као и поетичност чудесног које се збива на земљи и јави за време нечијег сна а које је равно чудесности снованог – јер праве границе ту нема – могла би илустровати песма „Кад корпари спавају”:

*Ветар направио/ Циганске куће насред поља./ Деда спава;  
један свитац/ Браду му је запалио/ Моја жена спава/  
У њеној коси лептирови,/ То цвеће које лети,/ Замрсили се./  
Деца се пењу на небо/ Свирајући у мале хармонике./  
Водећи зелено ждребе./ А месец плете корпе са мнош,/  
Јер мишеви већ/ Снимају кукурузну свилу.*<sup>22</sup>

Ту су и примери без литерарне надоградње, реконструкције и „васкрсавања” сна преданим стваралачким и „редакторским” трудом аутора:<sup>23</sup>

*Сањао сам/ Да сам црвенонога рода/ И да стојим на крову, ах!*<sup>24</sup>

Или:

---

21 Užarević, J. (2011) *Möbiusova vrpca. Knjiga o prostorima*, Beograd: Službeni glasnik, str. 383.

22 Pešić, S. (1965) *Mesečeva enciklopedija*, Beograd: Univerzitetski odbor SSSR Beogradskog univerziteta, str. 10.

23 Јовановић, Б. (2017) *Онирички код. Увод у антропологију снова*, Београд: HERAedu, стр. 197.

24 Pešić, S. (1965) нав. дело, стр. 19.

---

*А ја сањам да сам мачак;/ Преко кровова/ Дођох својој  
драгој,/ Она викну:/ Шиц!<sup>25</sup>*

Обе лирске минијатуре ефектносћу дугују сугестији непосредног записивања сањаног чиме се читалац ставља у положај повереника највишег реда ком се сан први пут прича са жељом да се извуче из изворне димензије што хитрије да се не би, у оној у коју доспева, осуо и разасуо у неповрат.

Како год било, минималистички концепт схваћен као максимум језика који тежи исказивању снова у овим песничким књигама није једини ауторски поступак. На многим местима Пешић текст-сан уобличује наративношћу и развијањем доживљеног (или псеудодоживљеног, свеједно). Међу њима је и песма која – како то само у сну може бити лако – сплиће фаталност личног у космичком амбису и олакшање које долази са присећањем о властитој смрти као новој димензији која потиरे значај сведочења апокалиптичном тренутку. Реч је о песми која задире у егзистенцијалну зебњу, у космолошку и онтолошку пољуљаност координата по којима се креће постојећи свет и песнички субјект заједно с њим:

*Био је сан./ Наша планета скренула/ Са своје путање/ И  
пошла./ Гледам: кугла се/ Ваља мрачним просторима,/  
Одлази./ Ја упаничио/ Ни где лећи, ни сести,/ А камо ли  
коракнути./ Забринут си нешто?/ каже моја мајка/ Која  
се однекуд ту створила./ Показујем јој земљу:/ Куглица  
се још види./ Али, моја мајка се осмехује./ То и онако нема/  
Значаја за тебе:/ Ти си умро./ Мени лакну./ Заборавио  
сам, рекох,/ Па се обоје насмејасмо.<sup>26</sup>*

Експресивност стихова о Земљи која „одлази”, „ваља се мрачним просторима” и оставља „упаниченог” посматрача несвесног да се налази с оне стране живота,<sup>27</sup> добрим делом долази од потврђивања тачности запажања да стварање фантастике, иначе „поникло из дубина религиозне и митске свести и снова”, готово увек подразумева „неку врсту висећег моста који додирује обе супротне обале – Тао, Логос и

---

25 Пешић, С. (2015) *Дуд у Ковиљу: избор из песничке заоставштине*, приредио Ђерић, З., Нови Сад: Змајеве дечје игре, стр. 30.

26 Pešić, S. (1965) нав. дело, стр. 23.

27 Узгред, ови стихови имају аутоцитатну паралелу у путопису *Катманду*: „Неколико пута, у различитим периодима живота, хватао ме је паничан страх да се земља одваја и бежи од мене. Осећао сам како лети, удаљује се све брже; гледам како се све мења, нестаје, а ја стојим, сам, у Ничему. Слика смрти, али као у огледалу: обрнута”; Pešić, S. (1982) нав. дело, стр. 212–213.



Хаос, Ништа, на коме, као играч на жици, стоји и њоме хода, несигурни човек”.<sup>28</sup>

С друге стране, поједини примери кратких прича тематизују сан на посве другачији начин – техником наивног приповедања са потенцијално уочљивим импулсима хармсовске и кафкијанске атмосфере:

*Ноћас, једна вишеспратница са људима у сну, упутила се преко трга. Чувар јавног реда је зазвиждао: 'Дозволу, молим Вас, покажите!' Насмејала се зграда, не заустављајући се. 'Ухапшени сте', казао је чувар јавног реда, 'бићете затворени'. И стао је пред њу. Стала је и зграда. 'Само да прошетам пољем', рекла је, 'пролеће је. Вратићу се'. 'Не', рекао је чувар и поново зазвиждао. Дојурила су полицијска кола, огромна, као велики град. Таква до сада никада нисам видео. Из њих је изашао човечуљак у црвеном реденготу. Стрпали су вишеспратницу, са људима у сну, у кола и одјурили према затвору.*<sup>29</sup>

Није спорно да се наивни код ове приче може ишчитати као средство ефектног истицања ауторовог убода у полицијски резон полицијски устројеног света у ком се почесто потврђује оправданост људског страховања да *бити без кривице крив* није искључиво туђа судбина. Само, у случају категоричког држања за ту интерпретативну линију занемарила би се битна страна Пешићевог односа и према сновидном и према наивном: ужитак у потпуном комодитету игре апсурдним и алогичним преобликовањима појавног, без „дуплог дна”, ироничке или критичке тенденције.

Осим тога, у сегменту *Месечеве енциклопедије* насловљеном „Из сна” налази се и запис за који би се могло рећи да је ониричко-мизансценско-филмски кадар, стилски огољен до разине информативног:

*Месеџ, пун, величине као када се појављује, поред њега стоји Лајбниц (у оделу свог времена, са периком); Месеџ је у висини математичаревих рамена, и Лајбниц по њему – као по школској табли, исписује формуле парадецималног рачуна.*<sup>30</sup>

У истом контексту су и стихови чија сликовна изражајност дотиче експресионистички поступак, а семантичка ширина

---

28 Јеротић, В. Компензаторна и стваралачка улога имагинативног у живо-ту човека, у: *Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности*, уредио Палавестра, П. (1989), Београд: САНУ, стр. 34.

29 Пешић, С. (2015) *Дуд у Ковиљу: избор из песничке заоставштине*, приредио Ђерић, З., Нови Сад: Змајеве дечје игре, стр. 22.

30 Pešić, S. (1965) нав. дело, стр. 50.

нараста из ониричког претапања архетипских сигнала митске матрице о умирућем божанству које својим нестајањем плоди свет и засведоченог амбивалентног односа према дејству Месеца који се у фолклорној традицији усталио у распону од спасоносног, живототворног космичког принципа до разорне силе:<sup>31</sup>

*Месец, велики пас/ вукао се около./ Лобања му је секиром засечена/ – нису је могли извадити; секира/ стоји заглављена у Месецу –/ и крв капље/ по земљи и градовима./ 'Негде мирише зумбул', рекоше људи./ Жене су скупљале месечеву крв у корита/ да купају новорођенчад./ Те године рођено је много деце/ Нису знали шта ће с њима.*<sup>32</sup>

Без обзира на то којим књижевним стратегијама су формулисани и у којој мери транспонују хипотетички стваран сан (било као само један „муњевит утисак”, било као „бескрајно дуго предиво”, било његову „драмску структуру”),<sup>33</sup> сви текстови (или фрагменти текстова) који се нескривеном сигнализацијом аутора именују као снови, тумачење одвлаче ка тврдњи да настају из потребе да се најинтимнија интима исповеди читаоцу, али, у извесном смислу, и да се сакрије у језику.<sup>34</sup> Зналци методологије тумачења књижевности понирањем у ауторово индивидуално и колективно несвесно, у његову аниму, страхове, жудње, онако како то функционише у дубинској психологији, у Пешићевим делима имају на располагању богат материјал и енигму достојну труда. Промисљање се увек може зауставити у недоумици је ли књижевност заиста способна да словима на хартији отелотвори сан, то „аутентично чудо” које у исти мах магнетично привлачи и збуњује,<sup>35</sup> или је све до чега пристиже тек исконструисани уобразиљни „производ” са призвуком фингирања и фабрикације нечега што на сан жели да личи, једноставно доказ илузорног песничког труда да фиксира психофизиолошко „догађање” које се не може испричати јер би се, у духу Валеријевог (Paul Valéry) критичког приступа фројдовским идејама, као „маса утисака” и „свет тренутности” посве

---

31 Šarančić Čutura, S. (2018) Fragmenti o intertekstu pesničkog dela Stevana Pešića, *Slavistična revija*, letnik 66, št. 3, str. 318–319.

32 Pešić, S. (1965) нав. дело, стр. 50.

33 Jung, K. G. (1977) *Dinamika nesvesnog*, prevod Milekić, D. i P., Novi Sad: Matica srpska, str. 401.

34 Јер, „прича сна се образује управо у међупростору потребе за саопштавањем и одбијања саопштавања”, а од „тог двојства поезија прави капитал”; Кордић, Р. (1982) *Поезија и увид*, Београд: „Вук Караџић”, стр. 114.

35 Марић, С. (1968) *Гласници апокалипсе. Записи и есеји*, Београд: Нолит, стр. 9–17.

---

изобличило повиновањем реченици будности.<sup>36</sup> Уз сву интригантност коју наговештава разрешавања дилеме да ли је Стеван Пешић своје стварне снове естетизовао у литерарни модус или је литерарном исказу давао накнадно удомљење у наводно одсањаном, значајно је и бављење делотворношћу поетског језика снова без обзира на то какво им је порекло. Коначно, у равни литерарности укида се битност разликовања аутентичног и измишљеног сна те се и у првом и у другом случају ониричко чита као детерминанта књижевне и уметничке постике.<sup>37</sup> Дакле, уз бистрење симболичког језика несвесног, уз декодирања књижевних техника инсценирања сна, потом уз сагледавање литерарне експресивности, функционалности и естетске сврсисходности у сваком појединачном случају, поетски језик снова ваљало би тумачити и као свему надређен обликотворни принцип књижевног универзума овог аутора. Јер, мимо дела која насловом (или на било који други начин) недвосмислено истичу да јесу снови, по законитостима поетске граматике сна грађена су многа Пешићева дела у целости а да то није експлицитно назначено.<sup>38</sup>

Наиме, његови текстови који истичу да их ваља читати као сновидно искуство, а имају окрњен структурни концепт (постоји недвосмислен уводни маркер, „сањао сам”, постоји и излагање сна као средишњица, али изостаје финална ознака да се сан довршио), сан предочавају као феномен у који се улази али се из њега не излази, који може почети, али се не може завршити, штавише: као све-време и све-простор књижевног дела. Истоветан учинак постоји и када се сан открива на крају. У драми *Тесла или прилагођавање анђела* завршно одређење интервјуа као сна драматуршки је прстен којим се све казано затвара у удвојен фикцијски дискурс: онај који припада аутору драме подразумева и дејствовања лика (Глас жене из Неба) који све идентификује као сан другог лика (Новинара), чиме и његовог саговорника (Теслу) поставља у флуидан простор условног разграничења људског и божанског, стварног и не-стварног, историјског

---

36 Robinson-Valeri, Dž. (1990) *Valeri, anksiozni intelektualac*, prevod Spaić, S., Banja Luka: Glas, str. 192–194.

37 Јовановић, Б. нав. дело, стр. 199.

38 Тако је, примера ради, критика већ потцртала да је роман *Сарат и Випули* „сан-роман” у ком слојеви бајковитости и фантастичког реализма не допуштају да се с лакоћом докучи „шта је привид, а шта присутност”; Станивук, Р. Роман о вечној љубави. „Сарат и Випули” Стевана Пешића, у: *Стеван Пешић – живот и дело. Зборник радова са стручног скупа одржаног у Градској библиотеци у Новом Саду 6. октобра 2009. године* (2013), Нови Сад: Градска библиотека у Новом Саду, стр. 75.

---

и фиктивног.<sup>39</sup> Такође, уметнички је проверено успешан и начин који Пешић примењује у комаду *Плава птица*, својеврсној реинтерпретацији Метерлинковог односа према сну као подручју које скрива суштину битисања и одговоре о срећи. Но, општост ониричког као (потенцијалног) структурног поступка посебно је изражајна када изостаје и иницијално, и средишње, и финално упућивање на сан, а цео текст при том одаје утисак да је уцеловљен његовим језиком. Таква је, рецимо, песма у којој:

*Птица срете Шагала:/ Он има машину, некуд жури./ Си-  
ноћ сам, рече птица,/ Са једне ваше слике појела тре-  
ишње./ Јесу ли биле добре?/ Одличне, а куда журите?/ Код  
Старог пања заседа Академија./ Позвали су и мене./ Јао,  
забринула се птица./ Машину имате, а шешир где вам је?/  
Забринуо се сликар:/ Заиста, на такву свечаност/ Не иде  
се без шешира./ А Сунце му вели:/ Једна бундева прода-  
ће ти шешир./ Слика сврати у баишту,/ Па са шеширом/  
Од великог бундевиног листа/ Пође у Академију./ На путу  
срете децу./ Иду у шуму по љубичице,/ Зову и Шагала./  
Он им каже да не може./ Али у шуми има љубичица, веле  
деца./ Шагал замоли птицу/ Да иде у Академију уместо  
њега./ Птица се нећка./ Узми целу моју баишту, рече Ша-  
гал./ И нацртаћу ти још већу треишњу./ Птица пристаде  
и оде уместо њега/ У Академију а Шагала са децом/ Оста  
у шуми да тражи љубичице.<sup>40</sup>*

Добрим делом такав је и *Пут у Раџастан*, књига са којом читалац није начисто да ли је роман, збирка приповедака или посве нарочит путопис о живљењу у митском времену и простору. Но, зато нема двоумљења да та књига јесте врхунац Пешићевог слуха за ромски усменопоетски имагинаријум и мит као „згуснути ваздух пресићен кисеоником за машту”.<sup>41</sup> Профанисањем метафизичког а дивинизовањем свагдањег, до максимума појачаном чулношћу појединих призора, наративном сензуалношћу и колоритношћу на трагу тзв. магијског реализма, лако проhodношћу по оси света која спаја земаљско и небеско, људско и божанско, живо и неживо, прошло, садашње и будуће, сугестијом принципа

39 Глас жене из неба: *Тражим Николу, мога дечака. Шта је опет направиво? Увек бриге са њиме!*

Новинар: *Госпођо, ја сам разговарао са научником Николом Теслом. Никакав дечак овде није био.* Глас жене из неба: *Заспали сте, млади господине, и то сањали. Уколико видите мога Николу, пошаљите га, молим вас, Горе. Реците да га тражи Мајка.* Пешић С. (1993) *Тесла или прилагођавање анђела, Књижевност*, год. 48, књ. 99, св. 9–10, стр. 928.

40 Пешић, С. (2015) нав. дело, стр. 20–21.

41 Павловић, М. (1999) *Свечаности на платоу. Обреди поетичког живота*, Београд: Просвета, стр. 11–12.

цикличности као свевремености – створена је поетска проза сва у опни чудесног и сневаног. Основни интертекстуални слој ове књиге – митска прича, усмено предање и бајка – укршта се са Пешићевим сензибилитетом и приповедном артифицијелношћу из чега настаје једно од најпоетичнијих једињења личне и колективне имагинације у српској књижевности.

И у Пешићевим драмским текстовима за децу и у комади-ма за луткарски театар „механизам” сна јесте (претпостављена) основа текстуалне структуре. Понајпре као извор онеобичавања, лудизма, уопште иззглобљавања перцепције и приказивања света који се оteo из стиска „стварносног”, његових нужности и конвенција. У луткарском позоришту Пешић је био слободан „од форме, ограничености сцене и глумца, од окова језика, [...] закона гравитације”.<sup>42</sup> Оно што је Васко Попа записао о сновиђењима која и песникову и читаочеву главу чине „волшебном ковачницом” у којој се све преображава: „као да се одједном, све у свему препознаје, као да расцветана разноврсност препознаје себе у облом јединству у које сазрева и из кога ће се поново расцветати”<sup>43</sup> – важи и за Пешићеве луткарске текстове.

Ако се каже да је у њиховом средишту ониричко-лудистичка деконструкција појавног у надреалистичком духу, онда вреди надодати да небројени спрегови неочекиваних и само за јаву немогућих сценских парова, односа, слика, ситуација, нису деструкције ради деструкције. Њихова јачина није у драматици оштрих резова, субверзија и провокација него у слободи колажирања. У *Чудесном винограду (лутка-игри за децу)* поетски језик сна – који не хаје за просторне у временске каузалности, „дневну” логику и смисленост, унапред задату физичку појавност, који не познаје биљну, животињску, предметну или космичку датост без душе и међусобне комуникације – уобличује све сцене. И стално регенерисање чокота у Бабином винограду док им не додија непрестано налетање свакојаких „берача” па одлуче да сами себе оберу и поједу, покрену се и одтупкају са сцене; и призоре долетања јата ђака из Карловаца (сви су птице са главама дечака а предводи их она са главом Бранка Радичевића); и поворку која креће у потрагу за одбеглим виноградом: *Баба напред. Лисице је придржавају. За њима иду ђаци-птице. Господин Олуја кашље, Месећ и Дунав засвирали су нешто бучно,*

---

42 Pešić, S. (1985) *Grad sa zečjim ušima*, Beograd: Vuk Karadžić, str. 11.

43 Popa, V. (1979) *Ponoćno sunce. Zbornik pesničkih snoviđenja*, Beograd: Nolit, str. 9.

---

*весело. Сунце их удари виолином*”;<sup>44</sup> и појављивања покојника, Бабиног вољеног Деде који ће с *оног* посве лако стићи на *овај* свет, како каже: „Понесемо само метлицу да се опајемо од прашине, како се ви не бисте уплашили”;<sup>45</sup> и појављивање госпође Венере која тражи скитницу Купидона; и Коња који одржи хедонистичко-винску здравцу сусрету живих и мртвих, земних и небеских, историјских и фиктивних, људских, предметних, анималних и флоралних карактера... И у *Крилатој крави* размахује се истоветна техника. Не само у контексту јунака-дечака који комуницира са властитим цртежима мачке, полу-овце, принцезе или краља као живим, брбљивим, свадљивим, захтевним „прогонитељима”, већ и у контексту парадигматичног представника крутог резона о реду, дозвољеном и недозвољеном: полицајац, оставши без шапке на крају комада, ставља птицу на главу – јер, шта год да се дешава, гологлав „није допуштено ићи”.<sup>46</sup> Истом репертоару чудесних слика<sup>47</sup> припада и Гуска која шије, пегла, чисти, игра на месечини и учи Момка како да полети па заједно лете на Месец; и идеја да се нос може изгубити, али и пронаћи па опет ставити на лице; да лик може бити Псећа глава („само глава, а пса нигде”) у комаду *Гуска на Месецу*.<sup>48</sup> Такође, и детаљ да Ђак сопствену главу може „отклопити” и „заклопити” да из ње не задува „ветар” и стечено знање не „изветри”, или онај о Човеку без главе који не зна где да стави шешир док му жена не донесе главу и постави је на место, дакако, очешљану и с намирисаним брковима, оба из *Чудног чуда*,<sup>49</sup> обновиће шарм буквалног читања метафоре какво се одавно раби у уметности, рецимо на Шагаловим (Marc Chagall) сликама или у стиховима Мајаковског (В. В. Маяковский).

Све у свему, колоплети таквог типа нису тражене бизарности и њихова функција није у познатом надреалистичком запрепашћивању читаоца по сваку цену. Надреалистички импулс тешко је порећи као подконструкцију сваког Пешићевог дела које се креће у зони ирационалног, наивног / дечјег и сновидног у духу већ класичног цитатног места из пера

---

44 Пешић, С. Чудесни виноград, у: *Антологија српске драме за децу*, приредио Крављанац, Б. (2001), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 330.

45 Исто, стр. 332.

46 Pešić, S. (1985) нав. дело, стр. 28.

47 О елементима чудесног у његовим комадима за децу видети: Живановић, С. (2013) *Драматургија чудесног у бајковитим лутка-играма Стевана Пешића – „Гуска на Месецу”, „Бор висок до неба”, „Чудесни виноград”, Театрон*, бр. 165/165, стр. 101–112.

48 Pešić, S. (1985) нав. дело, стр. 29–41.

49 Исто, стр. 43–55.

---

Марка Ристића о детињству као „добу живљења у самом сну”, о „бујицама унутрашњег маштања” и „игри неvezаних снова” коју „деформисани [...] засторима здравог разума, зидовима смисла и интелектуалног користољубља” не могу разумети.<sup>50</sup> Тумачи Пешићеве драматургије закључили су да у овим лутка-играма превладава „редуковани надреалистички драматуршки проседе”,<sup>51</sup> понајпре у смислу одрицања од „аутоматског” односа према несвесном. Уз то, поезија сновидног овде није пут који води побуни у оном експлицитном и гласно-програмском надреалистичком маниру. Иако је Пешић донекле чинио оно о чему је, мање-више четири деценије раније писао Душан Матић када је позивао и писце и читаоце дечје књиге да постојеће „слике, дрвореде, калупе, скамије” једноставно „људски разбуцају”,<sup>52</sup> он није аутор који на терен превратничких промена у дечјој књижевности стиже са закашњењем и у славу већ спроведене револуције. Као припадник другог прекратничког таласа, оног предвођеног Душаном Радовићем и увелико сазрелог у време појављивања првих Пешићевих комада за децу с краја 60-тих година, он одржава пулс надреализма преваходно исписивањем омажа стварности надстварности (и обрнуто), детињству као супериорном супарнику репресије, догме, конвенције, рационалности, и још, самозадовољном бујању имагинације у обличју непрекидног сна. Да ли је тај сан уистину био искуствен мање је важно од чињенице да га је Пешић „поклањао” као „’Велики сановник’ мртвим предметима” да се тумачи на сцени<sup>53</sup> и да је из њега израстала што аутентична луткарска драматургија што модерна визија дечје литературе и културе у најопштијем смислу.

Асоцијација које се у оваквом контексту упорно јављају има више. Једна од њих – вредна засебне студије – тиче се размишљања о Пешићевом читању поезике Луиса Керола. Потицај те врсте долази са различитих страна. Рецимо, од

---

50 Ristić, M. (1985) *Uoči nadrealizma*, Beograd: Nolit, str. 130–131.

51 Kravljanc, B. (1982) *Pozorište Stevana Pešića, Detinjstvo*, god. 8, br. 3–4, str. 29.

52 „Одсеците девојци ножице и прилепите их на врата. Зашто би врата увек била само отворена или затворена; нека пођу. Одсеците гавране са снега и прилепите их на луфтбалон. Ту бар нису злослутни пророци. Изрежите гуску која лети и стрпајте је сестри Ананији у руке. [...] Тако се добија лепак-слика. Слика-прилика, слика-осећање. Тако се добија из непомичних слика-гробница жива слика, живот-слика. Тако се спајају растављене за увек слике и добијају се слике какве ви хоћете: *слике-жеље*”; Матић, Д. (1956) *Анина балска хаљина*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 142.

53 Stanković, S. нав. дело, стр. 9.

опаске Раше Попова да Стеван Пешић „јесте као Керол”,<sup>54</sup> исказане поводом Пешићеве приповетке „Матијасова виолина”. Изазива је и изјава самог Пешића да је „Луис Керол учинио више добра људима него десет хиљада педагога”.<sup>55</sup> Изазива је и низ детаља који у његовим комадима за децу алудирају на мотивску сродност са светским класиком.<sup>56</sup> Осим изолованих цитатних паралела истрајавање кероловске поетике види се и у општим „тачкама сусрета”: почев од поступка који је поводом Керола већ прочитан као доминантан – „отворена и нефрустрирана, *чиста* релација према надстварном (које јест натприродно, али није неприродно!)”,<sup>57</sup> преко поједностављеног измештања ликова и ситуација у подручје „с ону страну могућег”; заговарања да ништа није зачудно по себи, али је зачудан новоосмишљени склоп; инверзије устаљеног; игре контрапункта бајковног и иронијског, лирског и гротескног; до отпора сваком виду стврдњавања имагинативног чија је експанзија апсолутна стварност књижевности. И мада су „тачке разилажења” такође видљиве (рецимо, код Пешића нема оне „угашене емотивне геме” коју Ранко Мунитић образлаже у својој књизи о Керолу, нема ни језичких игарија типичних за енглеског „мађионичара вербалног парадокса”,<sup>58</sup> ни „хладноће” којом се ликови „бацају“ у апсурд, ни интензитета контраутопије, лавиринтских конструктора, драматике бивствовања у ониричком и драматике повратка у јаву, итд), под руку иду по етичком значају књижевности коју су створили. Он говори о сувишности страха пред другачијим и непознатим, од подсвести, контаката са свим што пристиже са нељудског тла, и све то у кључу принципа над принципима: „космичког панхуманизма”.<sup>59</sup>

Конечно, како овај текст није претендовао ни на темељито сагледавање Пешићевог књижевног стваралаштва, ни на

---

54 Попов, Р. (2013) Пешићев пантеизам, у: *Стеван Пешић – живот и дело. Зборник радова са стручног скупа одржаног у Градској библиотеци у Новом Саду 6. октобра 2009. године*, Нови Сад: Градска библиотека у Новом Саду, стр. 63.

55 Lazić, R. O lutkarskoj dramaturgiji. Razgovor s dramskim autorom Stevanom Pešićem, u: *Radoslav Lazić Svetsko lutkarstvo – hrestomatija* (2004), Beograd: Foto futura i Radoslav Lazić, str. 376.

56 На пример, у *Гуски на Месецу* то је мотив „језера од суза” или Момкова брига да ће му делови тела постати независни, штавише „персоне” из себе: „Шта мислиш да ми сад десна нога одјури напред, а ја се на левој дам у трк за њом?”; Pešić, S. (1985) нав. дело, стр. 33.

57 Munitić, R. (1986) *Alisa na putu kroz podzemlje i kroz svemir*, Beograd: Dečje novine, str. 20.

58 Исто, стр. 24.

59 Исто, стр. 460–464.

---



поетску, текстолошку, психолошку, архетипску, симболичку, философску, интертекстуалну и какву све не анализу његовог бављења феноменологијом сна, до тврдо заснованих закључака није се пристигло. Читан а недочитан и мимо овог проблемског поља, Пешићев опус и даље чека на свесрднију критичку и научну заинтересованост. Шта ће она донети истраживањима сна и сновидног у српској књижевности, па и разумевању поетике Стевана Пешића, остаје нејасно. Оно што је, пак, посве извесно јесте да аутор који је читаоцу понудио најразличитије текстуалне форме сневаног; који је разиграо ониричку чудесност, фантастичност, лиричност, сликовност, парадоксалност и луцидност да би их потврдио као основу књижевног дела; који је књижевност, чини се, видео као пут за разрешавање антитетичке природе сагласја између будности и сна, сагласја у ком се „можда зачиње сав имагинативни живот“;<sup>60</sup> који је оживео предања о мртвима за које је сан облик осећања живота и сећања на живот, о Месецу као „господару ноћи, снова и срца“, о Јату звезда које „стварају снове“;<sup>61</sup> који је знао да сан каткад, као и душа уснулог, *на коњу језди*;<sup>62</sup> који је понављао прастару мисао да:

*Када би човек могао да памти своје снове из разних периода живота и да сваки постави на право место, као каменчиће у мозаику, имао би, кажу, јасну, разумну слику не само себе и своје будућности, већ и одговоре на питања филозофије и науке,*<sup>63</sup>

у овом контексту остаје више но речит саговорник.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

Басара, С. (1985) Фактографија и фантазмагоричја, *Књижевне новине*, год. 36, бр. 697.

Broh, H. (1979) *Pesništvo i saznanje. Eseji*, preveo Janković, S., Niš: Gradina.

Великић, Д. (1991) Исповест човека коме се догодило читав свет, *Нин*, бр. 2124 (30. 1. 1991).

Гвозден, В. (2013) „Катманду“ или кабинет чудеса Стевана Пешића, у: *Стеван Пешић – живот и дело. Зборник радова са стручног скупа одржаног у Градској библиотеци у Новом Саду 6. октобра*

---

60 Fraj, N. (1991) *Mit i struktura*, prevod Maja Herman Sekulić, Sarajevo: Svjetlost, str. 32.

61 Pešić, S. (2015) *Put u Radžastan*, Beograd: Dereta / Novi Sad: Gradska biblioteka u Novom Sadu, str. 50; 66; 111.

62 Pešić, S. (1965) нав. дело, стр. 11.

63 Pešić, S. (1982) нав. дело, стр. 224.

---

2009. године, Нови Сад: Градска библиотека у Новом Саду, стр. 17–24.

Живановић, С. (2013) Драматургија чудесног у бајковитим лутка-играма Стевана Пешића – „Гуска на Месецу”, „Бор висок до неба”, „Чудесни виноград”, *Театрон*, бр. 165/165, стр. 101–112.

Жижовић, О. (2012) Проблем могућности и оправданости тумачења литерарних снова, *Књижевна историја*, бр. 147, стр. 455–467.

Јеротић, В. Компензаторна и стваралачка улога имагинативног у животу човека, у: *Српска фантастика. Натурно и нестварно у српској књижевности*, Палавестра, П. (1989), Београд: САНУ, стр. 33–40.

Јовановић, Б. (2017) *Онирички код. Увод у антропологију снова*, Београд: HERAedu.

Jung, K. G. (1977) *Dinamika nesvesnog*, prevod Milekić, D. i P., Novi Sad: Matica srpska.

Кордић, Р. (1982) *Поезија и увид*, Београд: „Вук Караџић”.

Kravljanac, B. (1982) Pozorište Stevana Pešića, *Detinjstvo*, god. 8, br. 3–4, str. 29–34.

Lazić, R. O lutkarskoj dramaturgiji. Razgovor s dramskim autorom Stevanom Pešićem, u: *Radoslav Lazić Svetsko lutkarstvo – hrestomatija* (2004), Beograd: Foto futura i Radoslav Lazić.

Lachmann, R. Књижевни сан као текст у тексту, у: *Простори снова: ониричко као поетолошки и антрополошки проблем*, uredile Benčić, Ž. i Fališevac, D. (2012), Zagreb: Disput.

Марић, С. (1968) *Гласници апокалипсе. Записи и есеји*. Београд: Нолит.

Матић, Д. (1956) *Анина балска хаљина*. Београд: СКЗ.

Munitić, R. (1986) *Alisa na putu kroz podzemlje i kroz svemir*, Beograd: Dečje novine.

Павловић, М. (1999) *Свечаности на платоу. Обреди поетичког живота*, Београд: Просвета.

Pešić, S. (1965) *Mesečeva enciklopedija*, Beograd: Univerzitetski odbor SSJ Beogradskog univerziteta.

Pešić, S. (1982) *Katmandu*, Beograd: Prosveta.

Пешић, С. (1984) *Светло острво*, Нови Сад: Матица српска.

Pešić, S. (1985) *Grad sa zečjim ušima (Krilata krava, Gуска na meseци, Čudno čudo, Lovačka priča, Ništa bez konja, Grad sa zečjim ušima)*, Beograd: Vuk Karadžić.

Пешић, С. (1993) Тесла или прилагођавање анђела, *Књижевност*, год. 48, књ. 99, св. 9–10, стр. 908–928.

- Пешић, С. Чудесни виноград. Лутка-игра за децу, у: *Антологија српске ораме за децу*, приредио Крављанац, Б. (2001), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 321–334.
- Pešić, S. (2013) *Dopisivanje sa Bogom*, Beograd: Dereta / Novi Sad: Gradska biblioteka u Novom Sadu.
- Пешић, С. (2015) *Дуд у Ковиљу: избор из песничке заоставштине*, приредио Ђерић З., Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Pešić, S. (2015) *Put u Radžastan*, Beograd: Dereta / Novi Sad: Gradska biblioteka u Novom Sadu.
- Ропа, В. (1979) *Ponoćno sunce. Zbornik pesničkih snoviđenja*, Beograd: Nolit.
- Попов, Р. (2013) Пешићев пантеизам, у: *Стеван Пешић – живот и дело. Зборник радова са стручног скупа одржаног у Градској библиотеци у Новом Саду 6. октобра 2009. године*, Нови Сад: Градска библиотека у Новом Саду, стр. 61–64.
- Растегорац, И. (1994) Стеван Пешић – ходач у сну. Племојаје за ново читање „Месечеве енциклопедије”, *Књижевне новине*, год. 46, бр. 897.
- Ristić, M. (1985) *Uoči nadrealizma*, Beograd: Nolit.
- Robinson-Valeri, Dž. (1990) *Valeri, anksiozni intelektualac*, prevod S. Spaić, Banja Luka: Glas.
- Станивук, Р. (2013) Роман о вечној љубави. „Сарат и Випули” Стевана Пешића, у: *Стеван Пешић – живот и дело. Зборник радова са стручног скупа одржаног у Градској библиотеци у Новом Саду 6. октобра 2009. године*, Нови Сад: Градска библиотека у Новом Саду, стр. 69–75.
- Stanković, S. (1994) San po san, Pešić, *Ludus*, god. 3, br. 19.
- Užarević, J. (2011) *Möbiusova vrpca. Knjiga o prostorima*, Beograd: Službeni glasnik.
- Fraj, N. (1991) *Mit i struktura*, prevod Herman Sekulić, M., Sarajevo: Svjetlost.
- Fromm, E. (1970) *Zaboravljeni jezik*, prevod Lisinski, H. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šarančić Čutura, S. (2018) Fragmenti o intertekstu pesničkog dela Stevana Pešića, *Slavistična revija*, letnik 66, št. 3, str. 315–331.

Snežana Šarančić Čutura  
University of Novi Sad, Faculty of Education, Sombor

TO THE READING OF DREAMS  
IN THE WORKS OF STEVAN PEŠIĆ

LITERATURE AS COMPILING OF DREAMS

Abstract

The paper points out some forms of poetic transposition of the experience, logic and the language of dreams in Pešić's travelogues, poetry, stories, poetic prose, dramatic plays and texts for puppet theatre. Choosing the works in which dreams appears in different ways and in different functions (as a personal experience; literary motif; text in the text; part of the other textual structure or complete work; potential way to create the author's thinking about literature; literary technique that is raised irrationally, fantastically and surreally to the position of dominant creative process), the Oneiric principle is actualized as one of the most important factors of Pešić's poetics. The basic intention of this paper is to confirm the assumption that the researchers of the Oneiric in the Serbian literature have many reasons to keep looking at his literary opus.

**Key words:** *Stevan Pešić, dreams, literature, poetics*



Црква Вазнесења Господњег, Београд;  
фото: Рајко Р. Каришић