

КЊИГА КАО МЕДИЈ У РОМАНУ *СИТНИЧАРНИЦА* „КОД СРЕЋНЕ РУКЕ” ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Апстракт: У раду тумачимо и анализирамо разнолике функције које има књига у роману *Ситничарница „Код срећне руке”* Горана Петровића на основу полиморфне теорије коју је прва на овим просторима изнијела бугарска научница Милена Цветкова. Све функције свде се на четири основне: књига као артефакт, књига као медиј, књига као трећа стварност и књига као „живи организам”. Основни аналитички оквир који нам омогућава овакво истраживање јесте позиција читаоца у савременим постмодернистичким теоријама, али и његова кључна улога у интердисциплинарним научним анализама књиге. Главна претпоставка нашег осврта јесте да је овај писац, захваљујући знању, али и дугогодишњем стручном раду са књигама, те свом превасходном постмодернистичком одређењу, не само познавао основне постулате науке о књизи већ је о њима дубоко и непрестано промишљао.

Кључне ријечи: Горан Петровић, *Ситничарница „Код срећне руке”*, Милена Цветкова, наука о књизи, књига као медиј, читалац.

Увод

Литерарни рад Горана Петровића вреднован је у малтене свим истраживачким контекстима вриједним за српску књижевност – од теоријских до критичких и естетских осврта, што само потврђује да се ради о изванредном писцу који „ствара, пјеснички надахнуто, приповједну прозу нарочитог квалитета, оплемењену једнако метафизиком као и метафориком, у једном надасве поетскофантастичном амбијенту, снажно утемељеном у канонским вриједностима националне традиције и колективног памћења” (Шмуља, 2013, стр. 352). Једнако као чувар традиционалних елемената у српској књижевности и хроничар „историје дугог трајања” (Алексић, 2013, стр. 14), Петровић је ишчитаван кроз призму савремених књижевних метода у оквиру којих је стварао – интертекстуалности, аутоцитатности, хронотопа, аутотематизације, отвореног дјела итд. (Шаренац, 2016).

Теоретичари и историчари књижевности стога га стављају у ред наших најзначајнијих стваралаца – за Јеркова „Горан Петровић је наследник Андрића и Црњанског из прве половине века, Киша и Пекића из друге, Павића поткрај тог столећа” (2005, стр. 20). Са друге стране, и специфичан израз овог прозаисте заокупљао је пажњу наших истраживача. За Милоша Ковачевића Петровићева реченица доведена је до савршенства, а његов стил одаје утисак „непоновљивости” (Ковачевић, 2020, стр. 142). Анализирајући његове особите језичке конструкције и необичну лексику, лингвисти закључују да „Петровић је познат по својој језичкој креативности – на моменте безмало неспутаности” (Степанов, Ајдановић, 2020, стр. 892). Међутим, колико нам је познато, нико се до сада није позабавио Петровићевим односом према књизи.

¹ aleksandra.savic@unibl.org

Аутор је доктор филолошких наука. Бави се социolingвистиком и језичком политиком. – Напомена ур.

Истина, мотиви каталога, енциклопедије, библиотеке и позиција читаоца тумачени су у оквиру изучавања постмодернистичких парадигми у српској прози. Тако Слободанка Шаренац говори о развијању мотива Вавилонске куле и енциклопедијског знања у дјелу *Ашлас описан небом* (2016, стр. 192), док Јана Алексић анализира функцију каталога у *Описани цркве Светиој Спасу и Ситничарници „Код срећне руке“* (2013, стр. 282). Иван Радосављевић, у предговору Политикином издању *Ситничарнице*, расвјетљава поступке прелажења читаоца у свијет штива и боравак у њему, сугеришући да овај роман „доноси нам не само једну фантастичку феноменологију, већ и *идеологију* читања” (2005, стр. 15). Напослјетку, Васа Павковић ће у свом есеју о Горану Петровићу написати да „фино профилисане ликове *Ситничарнице* 'Код срећне руке' спаја књига као феномен” (2005, стр. 16).

Дакле, књижевни теоретичари и критичари књигу одређују као централни мотив у роману, те нам се стога умјесним чини описати и интерпретирати однос Горана Петровића према књизи – према њеној појави, изгледу и физичком облику, али и према њеној функцији комуникације, преношења знања и порука између различитих читалаца и свјетова.

Теоријски и методолошки оквир рада

Иако на први поглед дјелује да су многе теорије хуманистичких дисциплина у XXI вијеку описане, систематизоване, научно и методолошки обрађене, ипак се чини да је многим од њих недостајао одређени помак у истраживању. Он је дијелом и дошао кроз увођење пријекто потребне интердисциплинарности, мултидисциплинарности и трансдисциплинарности као аналитичких оквира који су нам омогућили да расцјепкане и омеђене појмове и проблеме сагледамо свеобухватно и да тако науци повратимо моћ кохеренције. Један од таквих интегративних покушаја био је и рад Милене Цветкове на анализи и синтези науке о књизи, првенствено представљен у монографији *Наука о књизи*². Ауторка је најприје, „с обзиром на то да су научне дисциплине које се баве књигом (библиологија, библиографија и библиотекарство) не само испреплетене него потпуно срасле и да је приступ са само једне позиције у проучавању књиге недовољан” (Шмуља, 2023а, стр. 76), понудила полиморфну теорију о књизи као посреднику између људских умова, а потом је представила као медиј прошлости, садашњости и будућности³ (2022, стр. 7): „књига [је] први измишљени медиј у људској историји и неotuђиви централни чинилац у историји, садашњости и будућности сваке цивилизације. Књига је у самој сржи медијске пирамиде, а будући да је у њој програмиран модел масовне комуникације, сваки каснији медијски формат је споредан у односу на њу – он само експлоатише, диверзификује и оплемењује њене иманентне карактеристике” (Цветкова, 2022, стр. 12). Код Цветкове књига у себи спаја обиљежје предмета, али и симболичких система, док читалац има

² Књига је објављена 2018. године у Бугарској, а преведена 2022. године у издању Народне и универзитетске библиотеке Републике Српске, едиција *Библиолошке шеме*.

³ Нешто слично о књижевности као већој од живота говорио је и Петровић у једном интервјуу: „Мене не занима свет реалности, не занима ме преписивање стварности, 'устао сам, пришао прозору, видео сам, вратио сам се...', и тако даље. То мене не узбуђује. Ако бих тако почео причу 'устао сам, пришао сам прозору, видео сам...', покушавао бих у том погледу да откријем нешто што је много веће од оног што видим са прозора. За мене је књижевност вештина откривања малог у великом, дакле, видети мало у великом, поготово у овој цивилизацији у којој смо затрпани свиме и свачиме. А онда и у том малом препознати велико, јер и у најмањој птици сеници која вам слети на симс, бог или еволуција су уложили стотине милиона година и ја не бих волео да превиђам тако грандиозан подухват као што је стварање једне једине сенице. Некако би ми се чинило да није поштено” (Петровић, 2019).

водеће мјесто у њеном медиолошком приступу (Цветкова, 2022, стр. 74), што је управо централна категорија која нам омогућава да једно књижевно остварење сагледавамо из угла ове хибридне теорије и да тиме на један роман транспонујемо знања из различитих дисциплина које се баве књигом. Наиме, улога читаоца уједно је и главна преокупација постмодерниста јер је у њиховом поетичком оквиру „читалац врло моћна фигура, од које зависи 'живот' дјела” (Шаренац, 2016, стр. 396).

Са друге стране, специфична позиција приповједача у *Ситничарници* – „класично приповедно свезнање готово доследно је заступљено током целог романа” (Алексић, 2013, стр. 199) захвална је перспектива помоћу које наслућујемо и приповједачев став према феномену писања и читања. Иако није увијек омиљени метод у истраживањима књижевности (Роровић, 2010, стр. 91–92), у овом раду биографија писца може нам послужити да јасније одредимо не само његову имагинацију но и његов однос према одређеним елементима науке о књизи. Наиме, Горан Петровић студирао је књижевност и језик на Филолошком факултету Универзитета у Београду и радио као библиотекар градске библиотеке у Краљеву, а потом и као уредник (Алексић, 2013, стр. 9). Већ као професор језика и књижевности овај прозаиста морао је да познаје елементе књиге као артефакта, основне постулате издаваштва, каталогизације и публиковања, али их је као библиотекар несумњиво морао и стручно изучавати, што нам говори да се литерарна промишљања о књизи могу узети и као пишчева свеукупна поетика.

Основна намјера овог рада јесте разоткривање и разрада разноликих функција које има књига у роману *Ситничарница „Код срећне руке”* Горана Петровића на основу полиморфне теорије коју је изнијела Цветкова. Претпоставка нашег истраживања јесте да је овај писац, захваљујући знању, али и дугогодишњем стручном раду са књигама, те свом превасходном постмодернистичком опредјељењу, не само познавао основне постулате науке о књизи већ је о њима дубоко и непрестано промишљао.

Анализа романа

Сматрајући да је књига медијатор између различитих свјетова, Цветкова на неколико мјеста у својој монографији говори о томе шта све књига подразумева и које су њене функције, градећи тако постепено своју хибридну теорију. Дијелећи најприје књигу на артефакт и информацију, а потом разлажући многе њене функције, ауторка нам даје одличан теоријски оквир за интердисциплинарни приступ анализи романа. Наравно, овај методолошки оквир је услован и могао би се примијенити једино на остварења која као централни мотив имају књигу. Надаље ћемо у овом раду НИИ-овом наградом овјенчан роман анализирати из угла науке у књизи, како бисмо показали колико је својим радом и стваралаштвом Горан Петровић био у складу са модерним библиолошким приступима.

Књига као артефакт

Приповједач *Ситничарнице „Код срећне руке”* кроз своје ликове проговара и о фикционалној књизи као материјалном производу. На примјер, на самом почетку овог штива, при првом сусрету са необичним епистоларним романом, Адам Лозанић нам саопштава да књига за чију лектуру је задужен има повез од хладноцрвеног сафијана, потом открићује

њене корице и чита наслов и име аутора. Затим нам даје основне библиографске податке⁴: „МОЈА ЗАДУЖБИНА. Написано и издано о трошку г-дина Атанаса С. Бранице, литерате – прочита наглас са унутрашње насловне стране”⁵, а убрзо и „Београд, хиљаду девет стотина тридесет шесте!”. На полеђини књиге „од уобичајених података на посљедњем листу” – овај коментар упућује нас на то да и лектор Лозанић, а тиме и свезнајући приповједач ове повијести, познају стандардне процедуре код објављивања књиге – налази се „штампарија ’Глобус’, Космајска двадесет осам, телефон двадесет два, цртица, седам стотина деведесет четири”. Ако и постоји дилема да се ради о уопштеним подацима, она се разрјешава у сљедећем пасусу, када установљавамо да Адам Лозанић, још увијек студент књижевности, добро познаје материјале и повезе: „а младић стаде да разгледа повез. Марокен је изразито танко штављена, бојадисана козија кожа, осута финим зарезима пора. Она најбоље каквоће и изгледа вековима се израђивала у мароканском граду Сафи, отуда прозвана и сафијан. Књига загонетног човека, испоставило се и загонетног аутора, била је укоричена управо у ту кожу, не у јефтине имитације какве књиговесци данас обично подмећу. Дуж обруба и на хрбату налазила се утиснута лозица, сложеног, мајсторски изведеног преплета”. Према уобичајеној, традиционалној подјели у науци о књизи, могли бисмо рећи да би овај дио романа био интересантан и за библиологију – која се обично тиче описа конкретних примјера књиге као споменика културе (Шмуља, 2023б, стр. 214).

Надаље, након што смо добили основне податке о првом и једином књижевном остварењу Атанаса Бранице као физичком тијелу, производу, даје нам се анализа њеног пута до читалаца. Но, прије тога, упознати смо и са првим вриједносним судовима о њој. Библиотекар Стеван Кусмук саопштава нам посвећено да књиге нема у фонду, али је нашао једну неповољну критику у *Српском књижевном гласнику*, од 16. августа 1936, из броја 48: „Питали смо се и питамо се, откуда је некоме могла да падне на памет тако неумесна идеја да напише роман у којем осим описа некакве шуме, парка, шта ли?, те описа неке куће, летњиковца, ваљда? – нема, подвлачим, нема, никакве радње, никаквих догађаја, чак ни једног јединог лика (...) Стога, окончавамо, еда не одузимамо простора вредним приносима српског пера. Сасвим кратко, г-дине Браница, од Господа вам здравље, а од нас молба: немојте нас више даривати никаквим задужбинама”. Но, без обзира на све претходне информације, ми о књизи понајвише сазнајемо тек кад се упознамо са њеним другим моћима и могућностима, што нам можда сугерише и то да су ова два погледа на њу, условно речено библиолошки и библиотекарски, недовољна да би се свеобухватно говорило о њеним истинским особинама. Апсолутни дебакл у очима књижевних критичара, показале се, наилази на сасвим другачију перцепцију када схватамо, ријечима Умберта Ека, да књига није само предмет који личи на књигу (Цветкова, 2022, стр. 55).

Књига као медиј

Прве двије функције нестереотипног доживљаја књиге јесу да је она „медиј између аутора и стварности” и медиј „између аутора и текста” (Цветкова, 2022, стр. 24). Обје се потврђују у описима живота, карактера и писања младог Атанаса Бранице. За њега, помног читаоца – не само ова него и било која друга књига – представљају нову стварност, различиту од оне у којој живи. Једна од основних особина овог наднавног свијета који посјећују

⁴ Библиографски запис је скуп података довољних да се публикација може идентификовати. Укључује (за књигу на нашем језику) презиме и име аутора, наслов, мјесто издања, назив издавача, годину издавања. (Вранеш, 2006, стр. 57–59).

⁵ Сви цитати припадају издању Петровић, Г. (2015). *Ситничарница код „Срећне руке”*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

посвећени читаоци јесте њена потпуна физичност (Радосављевић, 2005, стр. 9), која нам се у роману показује преко паковања кофера када се иде на дуже читање, путем намјерних сугестија да се ликови враћају сити, неуморни, препланули или повријеђени, али и да се смрт истовремено дешава у обје стварности. Из тог свијета се доносе и предмети, и то не само неопходни, као што су намирнице које се у савременом Београду засигурно више не могу набавити, него и нежељени трагови, као што је пијесак у ципелама Атанаса Бранице или трагови мастила по тијелу и кошуљама љубавника. Аутор неуспјелог романа *Моја задужбина* и његова симпатија нису једини који транспонују књиге у свијет стварности (не обрнуто!) – то чине и Адам Лозанић, госпођа Димитријевић, њена дружбеница Јелена, Сретен Покимица, професор Тиосављевић, домаћица Златана, породица Лелека, али и Браничина мајка. То нам приповједач наговјештава да нису у питању само дар (као код Атанаса Бранице), способност (код Адама Лозанића), бијег (код Наталије Димитријевићеве, мајке Атанаса Бранице или Лелека), захтјеви посла (код професора Тиосављевића и Јелене) или зла намјера (код Сретена Покимице), то јесте да функција медија између стварности и аутора није само измицање у текст, већ „боравак јунака-читалаца у свету *Моје задужбине* омогућава књизи да траје” (Алексић, 2013, стр. 248).

Однос између аутора и текста разоткрива нам се кроз мотиве и поступке „у стварању једног дела, структурисаног на различитој ванлитерарној грађи” (Алексић, 2013, стр. 111). Наиме, како би се тајно сусретао са Наталијом Увил, Атанас Браница, прво у писмима, а затим и у необичном роману, гради свијет у којем је то једино и могуће. Тиме његова књига постаје не само средство комуникације између двоје младих већ и мјесто њиховог тајног живота, правећи им склониште од спољног свијета: „он је сваке вечери, у кући на Великом Врачару, полагао испред себе по два испресавијана арака папира, расецао их и на оба низао исти садржај, гледајући да ни за реч нема одступања, ни за тачку одклона. Јер, то писмо, у два једнака, савршена примерка, имало је убудуће бити њихово заједничко штиво”. Ова два свијета у роману изгледају равноправно и прецизно одијељено, али кроз разне натукнице схватамо да се јасна линија међу њима не може повући. Градњи тог свијета аутор приступа на врло сложен и посвећен начин, што нам помало говори и о самом процесу стварања, али и о његовом односу према тексту. Овај предан писац за потребе свог монументалног дјела „ваљда у жељи да задиви Натали Увил, ваљда у жељи да и најмању незнатност изведе до савршенства”, посеже за свим доступним средствима, не жалећи ни новаца ни труда: „Анастас Браница је више но икада набављао књиге, спреман да прочита стотине страница не би ли начинио макар елиптичан опис једног јединог детаља”.

Књига као трећа стварност

Надаље, осим ове двије основне карактеристике књига које помиње Цветкова, у *Ситничарници* можемо пронаћи још неколико њених функција. Једна од њих је доживљај књиге као треће стварности. Милена Цветкова сматра да је „временски оквир виртуелног света у књизи радикално другачији од оних 'живих медија': у њима време тече паралелно са реалним, нема 'сутра', нема 'после' и 'касније' – све се ово дешава у ваздуху” (Цветкова, 2022, стр. 351). Колико њени доживљаји књиге и живота ван књиге кореспондирају са Петровићевим романом видимо по томе што јунаци *Ситничарнице* док читају улазе у сасвим другачије, релативно рачунање времена. Не говори ли нам управо исто то Браничин сат чије се казаљке у стварности не мичу, док у времену читања оне сасвим нормално функционишу? Исто нам саопштава и госпођица Наталија Димитријевић док подучава своју сапутницу Јелену како се заправо чита: „тамошње време је сажето време, дешава се да овдашњих пет минута потрају пунцијат сат, али и обрнуто, наше рачунање није од важности, тако да на часовник слободно заборавите или га одмах скините...” На

овом мјесту се сусрећу „постмодернистичка матрица укидања логике времена” (Алексић, 2013, стр. 2015) – које се, како сазнајемо од Наталије Димитријевић, може описати као да се „истовремено ради о некој врсти благог присуства или благо одсуства. Мада се тај однос разликује од човека до човека. Ако смем да приметим, и од народа до народа” – и савремени поглед на књигу као „најважнији структурни елемент друштвеног памћења код сваке цивилизације” (Цветкова, 2022, стр. 24).

Ово последње нам одаје да се трајање не односи само на вријеме у којем се крећу ликови, оно се транспонује на раздобља уопште, на вријеме као историју, јер је идеја књиге константа, она треба да „исприча причу из даљине, у своје име, у свом одуству” (Цветкова, 2022, стр. 59). Како младом лектору Адаму Лозанићу приповиједа професор Тиосављевић: „овде, у кругу од само неколико часова хода, имамо преисторију, несумњиви хеленизам, римску епоху, угледне византијске примере, наш средњи век, налазе из турског доба, из доба сеобе Србаља, да се не трошим описима новијих столећа, све као на длану, по слојевима, где упрете прстом, наилазите на трагове прототекста”⁶. И сам Петровић у једном интервјуу спомиње слично поимање стварности: „Ја мислим да књижевност јесте живот, да је приповедање потреба која је старија, чак и од писаног језика. Та потреба је вечита. И ту је снага књижевности. Велика заблуда модерне цивилизације је да је све у информацији, а није зато што у њој нема људских судбина... Обратите пажњу једанпут, гледајте било који канал у било којој земљи и видећете како доле трчи кајрон, односно како трче информације где се спомињу десетине, стотине страдалих у земљотресу, у поплави, ту су убиства, ратови... А све су то људи. И сваки од њих има своју причу. Али у кајрону тога нема. А ми остајемо у заблуди да смо нешто сазнали. Ја сматрам да је књижевност супротстављена историографији. Историографија је дисциплина која добија увек нов материјал. Једнога дана ви ћете имати књигу или уџбеник о овом нашем периоду који можда неће бити споменут ни у фусноти, јер ће у међувремену за, не знам колико стотина година, бити много неких важнијих догађаја, а ми мислимо да је наше време веома важно. Књижевност је у том смислу заиста све. Она је опомињућа, она је једна врста бележења људскости” (Петровић, 2019). У овом пишем осврћу на историју можемо препознати и основне мотиве Браничиног биљежења паралелне стварности, али и намјере приповједача *Ситничарнице*, који је у свом роману испричао судбине о којима се, да није било њиховог читања, не би скоро ништа ни знало. За њих ће „овај имагинарни роман представљати простор судбинских дешавања у њиховим животима и бити спона између стварног и фикционалног, што, у овом случају, бива једино стварно, јер је доживљено искуство. Текст у којем се остварују идеални животни путеви Петровићевих јунака-читалаца, у дискрепанцији је са њиховим животом у стварном свету. На тај начин се семантизује један вид могућег света, али и место у којем непозвани и непожељни поједини експлицитни читаоци унутар фикционалног света покушавају да изврше интервенције на тексту” (Алексић, 2013, стр. 243).

⁶ Сви цитати из романа су Петровић, 2015.

Књига као живи објекат

Последња функција на основу које ћемо анализирати овај роман јесте књига као „живи објекат“. Под овом необичном тврђњом Цветкова подразумева да књига није само опредмећена људска мисао, објекат који се производи, преноси из руке у руку и чита, већ она сама носи информације о суштини свих оних који су на њој радили – „она је огледало људске душе“ (2022, стр. 352). То значи да на основу романа *Моја задужбина* можемо да сазнамо не само основне информације о аутору него и о свим другим читаоцима дјела. Некада њихов идентитет, улогу и судбину открива аутор романа / приповједач, понекад то чини лектор Лозанић, а дешава се да их откривају и други читаоци. Управо захваљујући информацијама које носи, ова књига опстаје у дугом трајању – Браничин роман издан 1936. управо због својих читалаца траје и наредних 50 година, чак и када њен аутор више није међу живима. И не само то, она стално производи нова значења, нова истраживања и нове приче. Узмимо за примјер само истраживање професора Тиосављевића, детективски рад Сретена Покимице или лекторски подухват Адама Лозанића, који се на крају романа, у „отвореном приступу дјела“ претвара у потенцијални нови роман о Лозанићу и Јелени. Дакле, сви ови читаоци истовремено постају и приповједачи, стварају свој сопствени свијет и тако принцип „отвореног дјела“ доводе до савршенства.

Надаље, како тврди Цветкова, књига „не припада само себи самој, свом аутору, већ и ономе ко је прелистава са радозналешћу, ономе ко ће је прочитати, али посебно ономе ко ће је прочитати с увидом“ (2022, стр. 352). Сви ови различити „корисници“ налазе се у роману *Ситничарница код „Срећне руке“* – од читалаца тумача, читалаца истраживача, читалаца шпијуна до читалаца уредника. Како примјећује и Иван Радосављевић (2005, стр. 11), једна од интересантнијих јесте и улога читаоца шпијуна и убице. На основу његова присуства видимо да свијет књиге није намијењен само надаренима или љубитељима читања већ се „живост“ књиге огледа и у томе што она наликује на живот сам. Сретен Покимица нема урођен дар да се несметано креће по беспућима страница, он је своје умијеће научио из књиге *Историјаш, теорија и пракса рецепције књижевних дела, са главнијем смерницама у складу са одлукама XV Конгреса СКП(б)*. Ова „тротомна књига је сабирала сва знања у вези са такозваним ‘потпуним читањем’, бавила се еволуцијом овог процеса, сакупљала је искуства претходних епоха, од појаве писмености, до савременог доба, разлагала је методе усавршавања могућности да се зађе даље, до појединости које нису наведене, мада несумњиво стоје међу странама каквог подручја, могућности да се два читаоца или више њих сусрећу у штиву, потом методе њиховог препознавања у убичајеном животу, од магловите слутње, до сасвим извесног утврђивања идентитета, излагала је начин рада свих већих тајних служби у овом домену, са примерима успешних операција, на крају и користи које би ново друштво могло имати од свесних појединаца“. Дакле, посредством овог лика сазнајемо и да књига може бити злоупотребљена у различитим политичко-друштвеним околностима, што њено постојање само доводи у реалне позиције живота самог.

Закључак

Познато је да се нека теорија може прогласити исправном тек када се провјери из више различитих углова и када, полазећи са различитих основа, истраживачи дођу до истог или сличног закључка. Тако се наука о књизи као медију Милене Цветкове може транспоновати на различите погледе на српску књигу, њене основне особине, развој и различите улоге у прошлости, али и на књигу уопште, што су теме које тек почињу да се појављују у истраживањима. Међутим, с обзиром на њену интердисциплинарност и свеобухватност, показало се као могуће испитати је и кроз сасвим одређене примјере из књижевности. Оно што омогућава овакав „пренос” из науке у литерарни свијет јесте чињеница да је централни мотив Петровићевог романа читалац, што је истовремено и основни концепт књиге као медија, која, најкраће речено, представља комуникацију посредством читања. Код Цветкове књига у себи спаја обиљежје предмета, али и обиљежја симболичких система (2022, стр. 9), што је такође манир Горана Петровића у *Ситничарници* „Код срећне руке”. Анализу ових функција омогућила нам је комбинација биографског приступа и савремених постмодернистичких теорија о читаоцу. Тако смо на основу двију основних функција књиге које је описала Милене Цветкова – књиге као артефакта и књиге као медија (медијатора) описали основне особине које у наведеном роману имају књига, аутор и читалац. Показало се да роман *Ситничарница* „Код срећне руке” говори директно о објекте функције, потанко их разлажући и доводећи у блиску везу са постмодернистичким схватањем улоге читаоца и концепта „отвореног дјела”. Надаље, анализи смо прикључили још и поглед на књигу као нову стварност и као „живи организам”. Помоћу прве функције показали смо да свијет романа представља једну сасвим нову стварност која је сама себи довољна, јер се у току читања, захваљујући различитим улогама које имају читаоци, обнавља. Напосљетку, помоћу друге функције, „живог организма” показали смо да управо због овога књига опстаје кроз вријеме и траје у историји јер сваки читалац у њој постаје и својеврсни аутор.

Поред свих досадашњих позитивних оцјена о роману, можемо након анализе скромно додати да он представља и савремени поглед на књигу – која се посматра истовремено као предмет, као медијатор и као медиј. Горан Петровић толико је у свој роман уткао мисао о вишеструким моћима књиге да нам се може учинити да су он и Цветкова, можда баш методом заједничког читања, некада истовремено ходили заједничком литературом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексић, Ј. (2013). *Ојседнућа љрчича*. Београд: Службени гласник.
2. Вранеш, А. (2006). *Од рукописа до библиотеке. Појмовник*. Београд: Филолошки факултет.
3. Јерков, А. (2005). Име уметничке истине. *Савремена српска проза (9–13)*. Трстеник: Културно просветна заједница Трстеник.
4. Ковачевић, М. (2020). О структури и стилистици реченице у *Сињничарници „Код срећне руке“* Горана Петровића. Ковачевић, М. (ур.) *Књижевно стваралаштво Горана Петровића (115–147)*. Вишеград: Андрићград.
5. Павковић, В. (2005). После петнаест година. *Савремена српска проза (13–19)*. Трстеник: Културно просветна заједница Трстеник.
6. Петровић, Г. (2005). *Сињничарница „Код срећне руке“*. Београд: Политика.
7. Петровић, Г. (2015). *Сињничарница „Код срећне руке“*. Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
8. Петровић, Г. (2019). *Укајрону који љрчи нема људских судбина*. Преузето са: <https://lat.sputnikportal.rs/20190303/goran-petrovic-intervju-1119031154.html>. Датум приступа: 1. 9. 2024.
9. Роровић, Т. (2010). *Речник књижевних термина*. Београд: Logos art.
10. Радосављевић, И. (2005). Живот и штиво: Идеологија читања (предговор). Петровић, Г. *Сињничарница „Код срећне руке“ (5–16)*. Београд: Политика.
11. Степанов, С., Ајџановић, М. (2020). Творбено-стилска анализа композитних индивидуализама у роману *Сињничарница „Код срећне руке“* Г. Петровића. *Зборник Мајмце српске за књижевност*, књ. 68, св. 3, 891–909.
12. Цветкова, М. (2022). *Наука о књизи I*. Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске.
13. Шаренац, С. (2016). *Поетика прозе Горана Петровића*. Необ. докторска дисертација, Преузето са: <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/6103?show=full>. Датум приступа: 1. 9. 2024.
14. Шмуља В. (2023а). Камене књиге Мандићеве. Громовић, М. (ур.). *Поетика Светислава Мандића (75–106)*. Нови Сад: Филозофски факултет.
15. Шмуља, В. (2023б). Omen est nomen или наука о књизи код Срба. *Радови Филозофског факултета (часопис за хуманистичке и друштвене науке)*, бр. 25, 213–232.
16. Шмуља, С. (2013). Православна духовност и поетска фантастика у дјелу Горана Петровића. Поповић, Р. и др. (ур.). *Ризничари и љамњивели. Православна духовност српске књижевности XX вијека (351–365)*. Бања Лука: Филолошки факултет.

Aleksandra Savić
The Association of Lectors of the Republic of Srpska

**BOOK AS A MEDIUM IN THE NOVEL *AT THE LUCKY HAND*
BY GORAN PETROVIĆ**

Summary: This paper interprets and analyses various functions of the book in the novel *At the Lucky Hand* by Goran Petrović utilising the polymorphism theory, introduced to the scholarly circles of our region by Milena Tzvetkova. It is common knowledge that a theory is deemed valid only after it has been proven from multiple aspects and when researchers, coming from various directions, arrive at the same or similar conclusion. Thus, the science of book as a medium can be transposed to different views of the book in Serbian, its basic features, development, and various roles in the past, as well as to the book in general, which has been little researched so far. Nevertheless, given the interdisciplinary and comprehensive nature of this theory, it proves itself capable of being tested against some specific literary examples. What makes this 'transfer' from science to the literary world possible is a fact that the central motif of Petrović's novel is the reader, which is, at the same time, the central concept of the book as a medium, according to which the book, in a nutshell, represents communication by means of reading. In Tzvetkova's terms, the book embodies in itself both the features of an object and the features of symbolic systems (2022, p. 9), which is a stylistic characteristic observable in Petrović's text. An analysis of these functions is facilitated by the combination of biographic approach and contemporary postmodernist theories about the reader. Based upon the two fundamental functions of the book described by Milena Tzvetkova – the book as an artifact and the book as a medium (mediator), the author describes the basic features displayed by the book, by the writer, and by the reader in the aforementioned literary work. In that sense, the novel speaks openly about each of the functions, elaborating on them and establishing a close connection with the postmodernist understanding of the role of reader and with the 'open work' concept. Furthermore, the analysis is widened by a view of the book as a new reality and as a 'living organism'. The former function proves the world of novel to represent a completely new reality which is self-content, since it renews itself during the process of reading, due to various roles assumed by readers. Finally, the latter function proves to be the very reason why the book defies time and lasts throughout history since every single reader becomes its author as well. On top of all affirmative thoughts about the novel, the author humbly adds that it is a contemporary view of the book as well – where the book is seen as an object, as a mediator, and as a medium at the same time. To this end, Goran Petrović infused his novel with such an enormous amount of ideas about the multiple powers of the book that one might get an impression that he and Tzvetkova, perhaps by virtue of mutual reading, would have walked the paths of mutual literature.

Преузето: 30. септембар
Корекције: 22. октобар
Прихваћено: 4. новембар