

Слободанка Ч. ШАРЕНАЦ

sarenac.slobodanka@gmail.com

ПОЕТИЧКА ФУНКЦИЈА ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИХ МОТИВА КЊИГЕ И БИБЛИОТЕКЕ У РОМАНУ СИТНИЧАРНИЦА „КОД СРЕЋНЕ РУКЕ“ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Самостални истраживач

Апстракт: У овом раду разматра се улога доминантних постмодернистичких мотива у роману *Ситничарница „Код срећне руке“* Горана Петровића, мотива књиге и библиотеке, удаљавање од семантичке основе мотива у познатим постмодернистичким делима, преобликовање мотива у складу са стваралачком замисли аутора, и поетичка функција мотива у организацији приповедања. Мотив књиге упућује на бескрајну, бесконачну књигу, „отворено дело“, одређује структуру приповедања и поетички кључ романа, импликује настајање новог романа, полазна је основа развијања поетике читања, уводи различите нивое текста, покреће питања стварања и стварности као поетичка питања, у историјској равни представљања апострофира идеолошку функцију, укључујући ширу слику друштвене стварности, али и антагонизам између приче и историје. Преплиће се са мотивом библиотеке, који представља симболички хронотоп живота једног од ликова романа, где Димитријевић, рајски врт, простор среће, бескрајан простор књижевности, и бесконачну књигу, али и друштвено омеђен простор борбе са непријатељима стварања и уметности.

Кључне речи: мотив књиге, мотив библиотеке, поетичка функција мотива

Роман *Ситничарница „Код срећне руке“* Горана Петровића, објављен на размеђи векова, овеанчан Нинином наградом, припада другој фази Петровићевог књижевног стваралаштва, у којој се заокружује улога постмодернистичке поетике и наговештава нова фаза, а манифестује се: хомогенијим приповедањем, увођењем нових тема, модификацијом фантастичких елемената, поетичком улогом мотива приче, проблемским постављањем односа приче и историје, развијањем поетичких питања: питања стварања и уметничке стварности, формирањем поетике читања надограђивањем познатих теорија рецепције, конфигурисањем чинилаца текста: читаоца, лика, аутора, критичара/тумача текста у сложеној организацији

текста, удаљавањем од семантичке основе познатих постмодернистичких мотива и преобликовањем постмодернистичких мотива.

О постмодернизму и поетици постмодернизма досад је доста писано, а теоријске премисе могу се посматрати у линији од филозофске експликације појма и почетне Лиотарове дефиниције (Liota 1988) израсле на постструктуралистичкој теорији Фукоа, Делеза и Дерида, са тезом о немогућности великих наратија и прагматичкој, језичкој функцији, као главном одређењу нове, постмодерне културе, преко Иглтоновог (Иглтон 1997), иако критичког става према постмодернизму, ипак значајног, јер издваја кључне особине утемељене на сумњи у класичне појмове истине, разума, идентитета, великих наратија, и познате приче о крају историје, до систематичног и прегледног представљања постмодернизма Линде Хачион (Hačion 1996).

Линда Хачион сматра да постмодернизам реисторизује, а не деисторизује уметност и историју, како је уобичајено одређивана улога постмодернизма, и притом разликује немиметички и историјски постмодернизам, који одређује као прави, изворни постмодернизам, метафикционалан, контекстуалан и саморефлексибан. Постмодерни роман, као доминантан књижевни жанр, доводи у питање аутономију, трансцендентност, ауторитет, јединство, континуитет, хијерархију, хомогеност, јединственост, порекло. Појам „отвореног дела“ везује се за постмодерни роман, као и идеја текста, врло важна за постмодерне дискурсе. Линда Хачион постмодерни роман или историографску метафикцију супротставља историјској фикцији, дајући предност роману као начину наративизације прошлости, и то тако што се поиграва истином или неистином историјског записа користећи детаље и историјске податке, и проблемски поставља историјске личности у споредне улоге, као и представу о знању: не само историјском, већ и друштвеном и идеолошком.

Питање обесмишљавања великих наратија, у полемици са Лиотаром, Батлер (Batler 2012) сматра неприменљивим на књижевност Србије, Северне Ирске и Блиског истока, тако да можемо говорити о разликама у формирању постмодернистичке поетике и нетипичном постмодернизму у српској књижевности. У српској књижевности најаву постмодернистичких елемената Јерков (Jerkov 1991) и Татаренко (Татаренко 2013) везују за период половине 60-их година двадесетог века, ослањајући се на књижевноисторијски контекст, и промене у српској прози. За почетак постмодернизма у српској књижевности Вучковић (Вучковић 2013) узима 1978. годину, и појављивање *Часа анајџомје* Данила Киша, као дела које представља границу између неоавангардног и постмодернистичког романа. У периодизацији постмодернизма у српској књижевности Татаренко је Горана Петровића сврстала у представника високог постмодернизма, уз Милорада Павића, али запазила је и удаљавање

од постмодернистичке поетике у трећој фази периодизације (Тараренко 2013). Сава Дамјанов сматра да, у српској књижевности, последње две деценије двадесетог века обележава постмодернизам, иако постоји дисхармоничан однос тзв. „традиционалиста“ и „постмодерниста“¹ (Дамјанов 2008). Дамјанов Горана Петровића убраја у једног од кључних представника постмодернизма, препознатљивог по модернизацији традиционалних видова фантастичког дискурса. Стојан Ђорђевић у периодизацији савремене српске књижевности период од 1980. године до 1990. године одређује као период у коме доминира српски постмодернизам, произашао из неомодернизма (Ђорђевић 2019). И он Горана Петровића сврстава у постмодернистичке писце.²

Структура и поетички кључ романа *Сийничарница „Код срећне руке“* израстају на трансформисаним и преобликованим постмодернистичким мотивима књиге и библиотеке. У роману су присутни и други постмодернистички мотиви: енциклопедија, лавиринт, палимпсест, огледало, једнорог. Наша пажња усмерена је на уочавање интертекстуалног прожимања постмодернистичких мотива књиге и библиотеке у овом роману, одређивање улоге тих мотива у структури приповедања и њихове поетичке функције.

Мотив књиге

У постмодернистичкој прози мотив књиге појављује се у делима Борхеса, Калвина, Павића, са различитим модификацијама. Борхесова приповетка „Пешчана књига“ представља мотив књиге као бескрајне, бесконачне и чудовишне, добијене случајно, у размени за Библију (Borhes, *Peščana knjiga*, 2006). Свеопшта књига у његовој другој приповеци „Божји запис“ говори о прапочецима света, и као што библиотека представља Свемир, тако и књига представља Свет (Borhes, *Alef*, 2006). У приповеци „Вавилонска библиотека“ помиње се постојање Књиге у којој се понављају и из које настају све остале, именују се мотиви књиге, и енциклопедије као књиге свеобухватног знања (Borhes, *Mašatrije*, 2006).

Схему књиге-лабиринта са неограниченим бројем завршетака, Борхес представља у приповеци „Врт са стазама које се рачвају“ (Borhes, *Mašatrije*, 2006). Доводи у везу врт са књигом, романом који се рачва у свим правцима времена, при чему се има у виду универзална, општа књига. Као таква, она је истовремено и слика Свемира,

1 Дамјанов има у виду познату полемику у *Књижевним новинама* из 1996. године.

2 Ђорђевић период од 1980. до 1990. узима као период доминације постмодернистичке поетике, присутне и у деведесетим годинама, али не као преовлађујуће поетичке тенденције. Што се тиче књижевног дела Горана Петровића, већ у другој фази стварања присутни су наговештаји удаљавања од постмодернистичке поетике.

па се овај мотив повезује с мотивом Вавилонске библиотеке. Загонетка времена решена је паралелним, упоредним постојањем различитих времена, и временских низова, јер се време „стално рачва ка небројеним будућностима“ (Borhes, *Mašatrije*, 2006: 48).

Калвино у роману *Ако једне зимске ноћи неки љућник* (Kalvino 2016) уводи мотив књиге/романа у настајању, и рецепције, са мултиплицирањем различитих прича и аутора, указује на могућност рачвања приповедања и на различите завршетке књиге/романа, што јасним чини концепцију отвореног дела, при чему издваја улогу читаоца. Павић је дао јединствену уметничку визију Књиге, иако се постојање интертекстуалних веза са Борхесовим књижевним делом може посматрати на нивоу увођења мотива књиге (Павић 2014). Код Борхеса је реч о општој енциклопедији у ванвременској Вавилонској библиотеци, а код Павића о настајању дела као тежњи досезања свеобухватне, Свете књиге, у сновидним трагалачким подухватима у којима борбу воде два противречна плана: божији и сатански.

Упоређујући интертекстуална прожимања у роману *Ситничарница „Код срећне руке“*, имамо у виду да интертекстуалност увек подразумева трансгресију семиотичког простора (Juvan 2011), али и удаљавање јер „претпоставља, актуелизује, призива и преобликује друге виртуелне или стварне текстуалне структуре“ (Juvan 2011: 151). У уводном делу романа, мотив књиге остварује полифункционалну улогу: постаје основа организације фабулативно-сижејних линија романа, уводи метатекстуалност као тему, најављује настајање нове књиге/романа, показује флуидну природу мотива, његову покретљивост, склоност променама – нпр. (не)могућност издвајања најављеног мотива палимпсеста (помињање измена у тексту романа *Моја задужбина*), иако се појављује касније, лудичким поигравањем као поетичком особеношћу. Извесне сличности постоје са мотивом књиге у роману *Ако једне зимске ноћи неки љућник* Итала Калвина – у повезивању мотива књиге и улоге читаоца. Калвиново увођење стварног и имплицитног читаоца подудара се са тада актуелним теоријама рецепције, подривањем ауторитета аутора, наглашавањем улоге читаоца, у складу са знаменитим Бартовим есејом о смрти аутора, и Изеровом теоријом. Сличност ова два романа је и у томе што импликују мотив бескрајне, бесконачне књиге.

Мотив књиге у роману полазна је основа развијања поетике читања, читалачких искустава, и процеса стварања, писања као резултата читалачког искуства. Књига је персонификована, и један од ликова читалаца, Адам, посматра је као живо биће, „топла, плаховито жива“ (Петровић 2005: 23). Његове сусрете са другим читаоцима аутор покушава да разјасни теоријском литературом, имплицитно уводећи поетичку аргументацију. Теоријска литература, коју помиње Кусмук, обухвата распон од Изера до Јауса, по Компањону (Компањон 2001), две велике категорије теорија разли-

читог приступа – с једне стране радови који припадају феноменологији индивидуалног чина читања (Ингарден, Изер), а с друге стране херменеутика општег одговора на текст (Гадамер и, нарочито, Јаус). У суштини, полази се од Ингарденовог феноменолошког приступа читању, до Изеровог појма имплицитног читаоца као својеврсне конструкције текста, и концепције читаоца као путника простором текста³ (Компањон 2001).

Читање подразумева интеграцију читаоца у текст, а у комуникацији с текстом активирају се пробужена значења текста, што је још у роману *Ајлас описан небом* у уводном, поетички доктринираном нацрту, аутор нагласио „обележеним и необележеним стазама“ кретања читаоца текстом (Петровић 2008). У роману *Сићничарница „Код срећне руке“* „читање се представља као фундаментални, егзистенцијални, креативни, и, надасве, метафизички процес“ (Алексић 2013).

Поетичка самосвест ликова и размишљања о природи читалачког искуства проблемски постављају и конституисање фантастичког жанра. Познато је и да, у периоду доминације постмодернистичких поетичких стратегија, увођење фантастичких елемената добија сасвим другу функцију јер фантастика „у постмодерној текстури више не представља 'очуђавајућу' компоненту већ функционише само као једна од многобројних немиметичких стратегија“ (Дамјанов 2008: 29). Читалачка искуства у овом роману објашњавају се појмовима упоредног или потпуног читања. Појам упоредног читања помиње се у епилогу романа *Ако једне зимске ноћи неки љућник* Итала Калвина. Читатељ и Читатељка читају књигу, без тематског развијања упоредног читања и оживљавања стварности прочитаног, што је присутно у роману *Сићничарница „Код срећне руке“*. У овом роману ликови коментаришу читалачка искуства, али и постављају питања о стварности уметничког дела, показујући да су поетички самосвесни и делатни. Гђа Димитријевић, као неко ко носи сенку коауторства романа *Моја задужбина*, објашњава читалачко искуство у тексту дела. Благо одсуство читаоца из стварности узрокује уверљиво присуство у тексту књиге, у зависности од личних или националних квалификатива. „Књиге су као сунђери“ (Петровић 2005: 57), објашњава гђа Димитријевић, оне доносе слику епохе, средине, људи, универзалну слику историјске стварности, а из личне и националне перспективе читаоца / читалаца, и разликујемо их. Адам и Јелена, ликови романа, објашњавају читалачка искуства сходно теоријској дефиницији конституисања фантастичког жанра,

3 Читалац као путник намерник активан је чинилац романа Горана Петровића *Атлас описан небом*, и могуће је успоставити везу с Изеровим одређењем читаоца као путника, у фигуративном смислу речи. Читалац опажа само један део текста, нема целину пута пред собом, прихвата изазове које текст поставља пред њега. И Умберто Еко посматра узорног читаоца, који тражи пут у наративној шуми (Еко 2003).

уз магловит ефекат нејасне границе (Todorov 2010). Њихова искуства подударају се са читалачким искуствима у романсираној биографији аутора романа *Моја задужбина* Анастаса Бранице, с тим што постоји разлика између читалаца и њиховог одређења односа између стварности и света текста. Наиме, неки читаоци не успевају да премосте ту границу, и да стварност уподобе са светом текста, попут Натали Увил.

Мотив књиге у овом роману инкорпорира специфичну текстуалну организацију и три нивоа текста, који чине текст у коме се сусрећу читаоци, извантекстовна раван, и текст који настаје интеракцијом стварности / извантекстовне равни и света књиге. Ова текстуална организација подразумева и мултиплицирање текста у складу с мотивом бесконачне, бескрајне књиге. Постоји притом једно ограничење у текстуалној организацији, граница која не може да се пређе, симболизована у тајновитом путу ка Божјој речи.

Основна сигнификација мотива књиге односи се на генезу настајања романа *Моја задужбина* Анастаса Бранице, које се преплиће са кретањем читалаца у тексту роману, и романсираном биографијом аутора Бранице. Биографија аутора полако прелази у причу о настајању романа, а обухвата распон од несвакидашње читалачке страсти до стваралачког заноса, и писања необичног романа. Анастас Браница свој роман дефинише као дело у коме ће овековечити љубав према Натали Увил, и у коме ће њих двоје бити једини ликови и читаоци, у потпуности изоловани од временског и историјског контекста. Поетичка замисао аутора о роману без радње, времена и историјских околности, са ликовима Анастаса и Натали, представља утопијску замисао ствараоца/уметника да стварност у потпуности изједначи са романом. Међутим, различити доживљај времена у свету стварности и уметничког дела, видљив у фигурисању симболике сатова, наговестио је убрзано трошење времена и исцрпљивање простора приче, а све веће присуство стварности. Анастас је улагао велику енергију да одржи жар приповедања, одуговлачећи крај, желећи да приповедање траје бесконачно дуго, у чему је видљиво дејство мотива бесконачне књиге – која треба да симболизује Анастасову бескрајну љубав. Наталија Димитријевић, вођена залудном љубави према Анастасу, помагала му је и предлагала како да организује приповедање. Приповедање одржава залудне љубави, све док стварност, која прети да угрози причу, не покаже своје лице, и раскорак између два света учини несавладивим. Несносан Анастасов бол због краха љубави замењује жеља за писањем и поетичка самосвест, узрокована стваралачким надахнућем. Сматрао је да му само језик преостаје, и да тако његова љубав, овековечена у језику, у тексту књиге/романа постоји, и има своју вредност. Одлучује зато да од писама састави роман, уз извесне промене и скраћења, роман без ликова и догађаја, са описима излазака и залазака сунца, растом

биља, летом птица... да на тај начин стварност потчини књижевном, уметничком облику. Трагичан крај аутора романа *Моја задужбина* у простору романа представља понављање несрећне судбине уметника/ствараоца који, несхваћен, окончава живот, као и погубно дејство стваралачке, уметничке имажинације. У роману *Айлас описан небом* исти мотив варира се у причи о Адаму Спану, а у развијеном облику и у роману *Пайир*.

Настајање романа *Моја задужбина* аналогно је градњи куће/виле у роману *Сийничарница „Код срећне руке“*. Иста паралела између градње куће и настајања романа присутна је у роману *Айлас описан небом*. У *Сийничарници* градња куће/виле/романа плод је великог љубавног и стваралачког заноса аутора Анастаса Бранице, који пажњу посвећује детаљним описима околине куће/виле, подизању врта, и за тај подухват користи литературу, енциклопедијско знање из различитих области. Мотив књиге се проширује, допуњују га мотив врта, енциклопедије и лавиринта, стварајући јединство постмодернистичких мотива који представљају књигу, бескрајну и бесконачну, као нпр. у Борхесовој прози. Уз акрибичан рад на изворима романа, уплиће се и дејство фантастичког жанра, јер речи саме „долазе“, са различитих страна. И не само речи, већ и слике; митолошко биће једнорог, из старих средњовековних рукописа, често се појављује и нестаје, показујући слојеве старих текстова из књижевне историје у тексту романа који настаје.

Међутим, епистоларни роман, првобитно замишљен и написан у тренутку љубавне среће и заноса, аутор Анастас Браница након краха љубави мења у коначној верзији рукописа, а измене се тичу раскошних описа, ауторовог стила, и језичког израза који постаје рационалнији и смијенији. И у том делу романа варира се мотив палимпсеста, у оквиру промена текста романа, до коначне његове верзије. Роман остаје без важног дела, секретера од ружиног и лимуновог дрвета, који симболизује припадност романа постмодернистичким књижевним делима, и чињеницу да су део бескрајног корпуса дела Вавилонске библиотеке, па се у овом сегменту два мотива, књиге и библиотеке, комбинују, дајући јединствено значење. Секретер, без 70-е фиоке, чије се дупло дно ширило у простор без краја, упућује на мотив бескрајне и бесконачне књиге, са једном новином: простор подсећа на првобитно стварање Света. Првобитно створени Свет настао је од Божје речи, и све друге књиге, које су настајале, испуњавале су бескрајни простор у ком је нашла своје место и ова књига, бесконачна. Необични роман Анастаса Бранице садржи енциклопедијску синтезу научних и уметничких дела, па се у том делу варира мотив књиге/енциклопедије. Садржи он архитектонске нацрте, решења стручњака за хортикултуру, описе антикварних уметничких предмета, вајарска дела (попрсје Натали Увил, које је израдио вајар Платон Пилиповић), музичке композиције на

чудесној харфи која сама свира... Развијање мотива књиге укључује и књижевно-историјску ситуацију времена коме је припадао несхваћени аутор. Зато се као његов савременик и познаник помиње авангардни писац Станислав Винавер, па се, из те перспективе, маркира књижевна и друштвена клима времена. Цитирањем дела Винавєровог *Манифестѡ експресионистѡичке школе* упућује се на аутохтоност уметникове визије стварности, а стварност је за уметника увек флуидна, недефинисана и упитна.

Анастасов роман *Моја задужбина* варира мотив палимпсеста, отвореног дела, бескрајне, бесконачне књиге, и на његовим основама настаје нови роман, чији је аутор Адам Лозанић. Символика Адамовог имена указује на библијски подтекст значења – што Адаму даје ореол моћи и снаге. У роману *Хазарски речник* Милорада Павића име Адам повезано је са стваралачким процесом у ком настаје књига, речник, као симболичко оживљавање тела Адама Кадмона и Адама Руханија. Имајући у виду симболичке интерференције и интертекстуалну трансгресију, у лику Адама интегрише се појам ствараоца, метафоричког посредника Књиге. Улогу ствараоца има и археолог текста, проф. Тиосављевић, који пише студију о роману *Моја задужбина*. Студија о роману проф. Тиосављевића открива више историјских слојева текста, што указује да је Анастасов роман – синоним бескрајне, бесконачне књиге. Осим фокусирања мотива бесконачне, бескрајне књиге, упућује се и на откривени пут ка првој, Божјој речи. Мотив књиге два пута у тексту иницира исто значење, посредовањем симболике секретера и Великог пута, који води Божјој речи. Прапочело стварања Света у Божјој речи присутно је и у Петровићевом роману *Ойсада цркве Свѡјѡ Сѡаса*.

Један од прилежних читалаца, Сретен Покимица, баштован и чувар књиге, захваљујући коме је читање одређено идеолошком функцијом, и друштвеном контролом, окушава се и као аутор, али неуспешан, одлуком да преправи рукопис Анастаса Бранице. Уклањање секретера било је немогуће, неизводљиво – имајући у виду симболичку шифру романа у мотиву бескрајне, бесконачне књиге. Припадник идеолошке матрице не може да угрози аутохтони свет уметничког дела и књижевности, али може да промени живот читалаца текста, и да неподобне казни нестанком и смрћу – као стрица, стрину, руске емигранте, Наталијиног оца, књижара Димитријевића.

Мотив књиге подразумева и представљање контрадикторног, симболичког односа приче и историје. Породица Лелек и домаћица Златана у тексту романа налазе уточиште, бежећи од историјских догађаја. Текст књиге простор је и историјског деловања / пласирања политичке и идеолошке моћи (шпијунска активност аустроугарске, француске, совјетске и југословенске службе).

Мотив библиотеке

Универзално значење библиотеке у математичко-симболичком конструкту функционисања свемира показује Борхесов доживљај света у приповеци „Вавилонска библиотека“ (Borhes, *Mašatrije*, 2006). Досезање значења књиге је неодрживо јер је библиотека бесконачна, иако периодична. Простирање библиотеке ка небу интерполира мотив Вавилонске куле, који потврђује мишљење мистика да иза кружне собе библиотеке стоји Бог. У библиотеци не постоје две истоветне књиге, иако је она потпуна, и у њој су забележене све комбинације 25 ортографских симбола. Чињеница да библиотека садржи све књиге, пружила је луду наду човеку да је власник тајног, нетакнутог блага, и да је решење било ког проблема могуће у једној од шестоугаоних просторија библиотеке. Библиотека је огромна, сваки примерак је јединствен и незаменљив, са великим бројем несавршених факсимила, који се међусобно разликују по једном слову или запети. Постоји и празноверица о Човеку из Књиге, библиотекару, који је Књигу – савршен сажетак свих осталих, налик на божанство – држао у рукама. Све већ записано поништава човека, или га чини утварним, и из тог разлога библиотека ће надживети људску врсту.

У роману Горана Петровића *Айлас описан небом* појављује се мотив Вавилонске библиотеке, јединствене и универзалне библиотеке, иза које стоји Старац / библиотекар, приређивач рукописа романа. И у овом роману циклички су повезани постмодернистички мотиви књиге и библиотеке. У роману *Сийничарница „Код срећне руке“* мотив библиотеке уводи се у *Првом чићању*, у ком се Јелена, млада дружбеница гђе Димитријевић, присећа њиховог првог сусрета. Антиципирањем постмодернистичког мотива библиотеке, описане као врт, успоставља се интертекстуална веза са Борхесовом приповетком „Врт са стазама које се рачвају“, и наговештава преплитање постмодернистичких мотива књиге/лабиринта и библиотеке.

Библијски мотив Еденског врта у Јеленином доживљају синоним је за мотив библиотеке, јер у простору библиотеке спознаје тајну упоредног, потпуног читања, тако да библиотека постаје рајско место, простор среће, задовољства, хармоније. Развијено поређење библиотеке са вртом, баштом, у интертекстуалну раван имплицитно укључује Борхесову приповетку „Врт са стазама које се рачвају“, у којој врт представља бескрајни лабиринт, тј. књигу, отворену у свим временским равнима. Мотив библиотеке спаја се са мотивом врта у роману *Сийничарница „Код срећне руке“*, најављујући рајско место, бесконачну, универзалну библиотеку и бескрајну књигу структуре лабиринта.

Читање је посебан, готово ритуални чин за гђу Наталију Димитријевић – она у библиотеку увек улази свечано одевена. Библиотека фигурише као симболички хронотоп Наталијиног живота, место служења књизи, али и место Наталијине борбе за књигу и уметност, у коме се бори против непријатеља књижевности, „књиголажа, злогласних књишких мољаца, тактаба, ваши и осталих штеточина“ (Петровић 2005: 40).

У овом роману мотив библиотеке и време стоје у непосредној вези, „тамошње време је сажето време“ (Петровић 2008: 44). Сат спорих казаљки у библиотеци указује да протицање времена у простору библиотеке остаје упитно, нејасно. Овај сат подсећа на сличан у књизи аутора романа *Моја задужбина* Анастаса Бранице, упућујући на мотив књиге и повезаност мотива, сугеришући посебно временску перспективу читања. У књизи *Моја задужбина* сат нема казаљке, заувек је заустављено време, он кореспондира с отвореним временским интервалима бескрајне књиге у Борхесовој прози. Сат са спорим казаљкама, за који није јасно да ли уопште ради, упућује на скоро заустављено време у простору библиотеке, што одговара и библијској асоцијацији на Еденски, рајски врт. Не само живот гђе Наталије Димитријевић, већ и живот њеног оца везан је за мотив библиотеке. Након Другог светског рата, имовина Наталијиног оца Гаврила, власника књижаре *Пеликан*, одузета је, што њена мајка није могла да преживи, а отац, пасионирни љубитељ књиге, и неко ко је сакупљао остатке изгорелих рукописа из бомбардоване библиотеке на Косанчићевом венцу, нестао је, нетрагом, 1965. године, док је на столу у библиотеци остала растворена књига, коју је читао, да би и она у потрази за њим била изгубљена. У семантичко поље мотива укључује се историјски слој романа, осветљавајући догађај из српске културне историје, бомбардовање националне библиотеке и уништавање ретких рукописа и књига, културног наслеђа српског народа. Мотив библиотеке има улогу у мотивацијском слоју структурирања ликова гђе Димитријевић и њеног оца, осветљавајући и простор културне историје. Необична љубав Сретена Покимице, припадника Државне безбедности, према гђи Димитријевић, била је разлог нестанка њеног оца Гаврила из библиотеке. Покимица је, користећи технику упоредног или потпуног читања, ликвидирао „државне непријатеље“, па тако и Наталијиног оца, субверзивном активношћу с намером да олакша приближавање Наталији. Мотив библиотеке осенчен је идеолошким фоном дејства историјских догађаја који опредељују трагичну судбину Наталијиног оца.

Везивање гђе Димитријевић за простор библиотеке постаје осетније од тренутка кад почиње да заборавља: прво књигу коју је читао њен отац пред изненадни нестанак, онда мајчин одлазак, периоде свог живота, речи српског језика, и, на крају, несрећну љу-

бав-успомену. Дугогодишњу борбу против осведочених непријатеља књижевности у библиотеци, изгубила је оног тренутка кад је почела да заборавља; умрла је у роману несрећне љубави Анастаса Бранице, у чијем настајању је учествовала, као коаутор. Своје искуство сажела је у савет Адаму да Јелену врати у окриље матерњег језика и културе, и обележја идентитета народа коме припада, без обзира на њене жеље и заблуде.

У епилогу романа једна појединост указује на везу са мотивом библиотеке. У тренутку када Адам Лозанић, лектор романа *Моја задужбина* Анастаса Бранице, одлучи да на тексту постојећег, испише нов роман, преписујући одломке, преузимајући описе из романа који је лекторисао, без нарочитог реда и плана, уз наду да ће се све сложити у повест, причу без краја – уочавамо рефлексију значења мотива Вавилонске библиотеке.

Вавилонска библиотека је бескрајна, садржи све што је написано, и што ће бити написано, тако да у њој место налази и роман у настајању, који се ослања на роман Анастаса Бранице *Моја задужбина*. Постојање секретера са седамдесет седам фиока упућује на бескрајну и бесконачну Вавилонску библиотеку, али и на чињеницу да могуће уклањање нарушава хармонију и структуру романа. Роман може да постоји само као део бескрајног и бесконачног корпуса текстова цивилизације, тако да је поетички кључ романа садржан у симболичкој шифри секретера, као својеврсне замене за мотив Вавилонске библиотеке. С друге стране, роман је представљен као вила, грађевина, кућа, и ако се повеже с необичном кућом без крова, тј. романом у *Айласу описаном небом*, на нивоу интертекстуалних веза Петровићевих књижевних дела, подсетићемо се, опет, и мотива Вавилонске библиотеке везаног за оба романа. Независно од поетичких особености постмодернистичке поетике, дело у настајању позиционира се у простору бескрајне и бесконачне библиотеке, и на тај се начин одређује припадност дела књижевно-историјској периодизацији, која није омеђена.

Извори

- Borhes, Horhe Luis. *Peščana knjiga*. Prev. Dalibor Soldatić. Beograd: Paideia, 2006.
- „– – –“ *Alef*. Prev. Aleksandar Grujić. Beograd: Paidea, 2006.
- „– – –“ *Maštarije*. Prev. Aleksandar Grujić. Beograd: Paideia, 2006.
- Kalvino, Italo. *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Prev. Ana Srbinović. Beograd: Plato books, 2016.
- Pavić, Milorad. *Hazarski rečnik*. Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2014.
- Петровић, Горан. *Ойсага цркве Свейіої Сйаса*. Београд: Народна књига / Алфа, 2003.

- „– – –“ *Сићничарница „Код срећне руке“*. Београд: Политика, 2005.
- „– – –“ *Ајлас описан небом*. Београд: Народна књига / Алфа, 2008.

Литература

- Алексић, Јана. *Ојсегнућа љрича: љоећика романа Горана Петровића*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Batler, Kristofer. *Postmodernizam: sasvim kratak uvod*. Prev. Predrag Mirčetić. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Вучковић, Радован. *Модерни роман двадесетог века*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Дамјанов, Сава. *Ајокрифна историја српске (љосћ)модерне: ново чићање љрадиције 2*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Ђорђић, Стојан. „Период постмодернизма у српској књижевности: 1980–1990“. *Периодизација нове српске књижевности*, зборник радова. Научни скупови, књига CLXXVIII, Одељење језика и књижевности, књ. 31, Београд: САНУ, 2019.
- Eko, Umberto. *Šest šetnji kroz narativnu šumu*. Prev. Lazar Macura. Beograd: Narodna knjiga / Alfa, 2003.
- Иглтон, Тери. *Илузије љосћмодернизма*. Прев. Владимир Тасић. Нови Сад: Светови, 1997.
- Jerkov, Aleksandar. *Od modernizma do postmoderne*. Priština: Jedinstvo, 1991.
- Juvan, Marko. *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Компањон, Антоан. *Демон љеорије*. Прев. Владимир Капор, Милица Козић, Бранко Ракић. Нови Сад: Светови, 2001.
- Liotar, Žan Fransoa. *Postmoderno stanje*. Prev. Frida Filipović. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1988.
- Татаренко, Ала. *Поећика форме у љрози српској љосћмодернизма*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Todorov, Svetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prev. Aleksandra Mančić Milić. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Načion, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Prev. Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996.

Slobodanka Č. Šarenac

The Poetic Function of Postmodernist Motifs of the Book and Library in the Novel At the Lucky Hand by Goran Petrović

Summary

Several postmodernist motifs such as books, libraries, encyclopedias, palimpsests, garden labyrinths, mirrors, and unicorns are present in *Sitničarnica „Kod srećne ruke“* (*At the Lucky Hand*) novel by Goran Petrović. This paper analyzes the dominant postmodernist motifs of the book and the library, shifting away from their traditional semantic roles in classic postmodernist works to examine their transformation and reconfiguration in accordance with the author's creative vision and their defining poetic function. The motif of the book in the *Sitničarnica „Kod srećne ruke“* (*At the Lucky Hand*) novel points to the infinite, endless book, an “open work” in accordance with postmodern poetics, while also opening up new semantic fields. It shapes the narrative structure and the poetic key of the novel, implies the creation of a new novel, forms a foundation for developing a poetics of reading, introduces the fantasy genre, and defines the reader's experience, while also engaging in ironic and parodic reconsiderations of poetic argumentation through the lens of reception theory. The motif of the book brings different levels of reality into focus through the embedding of text within text, raising questions of metatextuality. It also initiates a shift from the passion for reading to the act of creation, raising the issue of creation and poetic self-awareness as crucial elements in the formation of the literary work. Through the introduction and reconfiguration of this motif, the novel problematizes the question of artistic reality as well as the relationship between the reality of the surrounding world and artistic reality. The book motif forms a syncretic unity with related motifs such as the encyclopedia, the garden, the labyrinth, and the palimpsest. On the historical level of representation, this motif emphasizes the question of ideological function, encompassing a broader picture of social reality, but also the antagonism between story and history. It intertwines with the motif of the library, which symbolizes the chronotope of the life of one of the characters, Mrs. Dimitrijević, representing a paradisiacal garden, a space of happiness, the endless realm of literature and the infinite book, but also a socially bounded space of struggle against the enemies of creation and art.

Key words: a book motif, a library motif, the poetic function of motifs

Примљено: 20. 10. 2025.

Прихваћено: 2. 7. 2026.