

UDK 82-31.09

821.163.41/.43-31 Topčić Z.

Originalni naučni rad

Original scientific paper

Vedad Spahić

NOVI ŽIVOT EPISTOLARNOG ROMANA: *DAGMAR* ZLATKA TOPČIĆA ESTETSKI VERNAKULAR E-MAIL KORESPONDENCIJE I CYBER POETIKE

U romanu *Dagmar* Zlatka Topčića tradicijski ovjerene mogućnosti epistolarnog izričaja djelotvorno su saobražene sa elokucijskim standardima savremene elektronske komunikacije. Najveći dio romana čini e-mail prepiska ambicioznog a karijerno neostvarenog bosanskog pisca Oskara Ferageta i Dagmar, udovice češkog pisca i predsjednika Havela, koju ovaj pokušava pridobiti za posredničke usluge oko objavljivanja njegovih djela u Češkoj. Prepiska odlazi toliko daleko da u unakrsnom ispovijedanju bivaju razotkrivene tragikom obilježene životne sudbine obaju korespondenata. Roman afirmira Topčića kao rijetkog među našim savremenim autorima koji se može pohvaliti književno (vjero)dostojnom aplikacijom nekih elemenata cyber poetike nasuprot razvikanoj hipertekstualnoj narcističko-ludičkoj praksi tzv. *collaborative literature*. K tome, pisac još jednom potvrđuje da kruti i nesavitljivi materijal, počev od zaboravljene epistolarne forme preko potrošenih ili neohlađenih tema neposredne prošlosti i savremene zbilje do "uvmutih" pro-trivijalnih zapleta, umije majstorski literarno oživjeti.

Ključne riječi: epistolarni roman, e-mail korespondencija, estetska recepcija i referencijalno čitanje, cyber poetika, interkulturalni srazovi, imagološki stereotipi, ratne traume i njihove posljedice, ispovijedni diskursi

Premda anotacijske napomene i prva poglavlja na to ne ukazuju, sa svakom novom pročitanim stranicom čitalac uviđa da je Topčićev roman *Dagmar* gustim analepsama povezan sa prethodnim romanom *Završna riječ*, čak u toj mjeri da čini neku vrstu njegovog nastavka. Saznajemo da je glavni junak, pisac i ratni snajperista, sada imenovan kao Oskar Feraget, ista osoba kojoj je u prethodnom djelu suđeno za ratni zločin; da je u međuvremenu, nakon što je oslobođen (neosnovanih?) optužbi, postao univerzitetski profesor, ali mu je, i dalje, pitanje vlastite književne reputacije osnovna životna preokupacija, kojoj se, rasterećen pravosudnog maltretiranja pa i egzistencijalnih briga, sada punom energijom može posvetiti. Uz svijest o nezadovoljenoj sujeti i marginalnosti kao neizbježnim, sudbinski pratećim teretima (naročito autorā iz tzv. malih jezika i književnosti), preduzetnost na tom planu drži nekom vrstom spisateljske “moralne obaveze“:

Taština je dio naše spisateljske sudbine; šta nam, osim nje, preostaje kao satisfakcija? Za ovu paučinu u koju uložismo život?! *Sve joj dadoh, škrto mi uzvrća!*, vapi ovdlašnji poeta, kao da je neko to od njega tražio ili kao da mu je neko kriv zbog pogrešnog izbora. (Topčić, *Dagmar*, 2103: 17)

Oskarov plan jeste preduzetan, a proizlazi iz uvjerenja da, poslije svega, svih traumatičnih ratnih i frustrirajućih predratnih iskustava, serijā književnih i vanknjiževnih posrnuća i rijetkih mizernih satisfakcija, jedan nepravedno zanemareni sarajevski pisac zapravo više nema šta izgubiti. Riječju, i privatno i profesionalno stvari su na vrhuncu nepodnošljivosti i nešto se mora učiniti: “Kome pišem, za koga?! Tijesno mi je u ovoj kotlini! Ovdje vazduh lebdi u mjestu! Nemam zraka!!! Puknuću ako mi širom ne otvorite dveri!!!“ Stoga on odlučuje na bizaran način uzeti književnu karijeru u svoje ruke i, makar s hendikepom pisca i malog jezika, upustiti se u utrku s najvećima. Želi iskoristiti ‘poznanstvo’ s Vaclavom Havelom (ako se tako mogu nazvati dva protokolarna susreta s nekoliko kurtoazno razmijenjenih riječi, jedan u Pragu, drugi u Sarajevu,) i kao apsolutnog autoriteta animirati ga za pristanak na stanovite posredničke usluge oko objavljivanja češkog prijevoda romana *Završna riječ*. Svoju ideju češkom predsjedniku plasira u opsežnom e-mail “pismu namjere“, ali Havel, nakon što je potvrdio prijem maila (rukopis romana, fragmente kritičkih tekstova o romanu i priču *Žalba*) ubrzo umire. Feraget potom šalje mail s izrazima saučešća Havelovoj supruzi Dagmar, koja srdačno, i neočekivano konkretno, odgovara da je njegov rukopis jedna od posljednjih knjiga koje je Vaclav pročitao, prosljeđujući i citat Bodlera koji je potpisao kao svoj prigodni komentar uz roman. Ohrabren Havelovom afirmativnom poveznicom koja se tiče prokletstva što prati

Feragetove likove,¹ te dobrohotnošću uciviljene udovice, on predatorski vidi šansu da ulogu svog češkog zagovornika prenese na nju, te započinje e-mail prepisku koja, uprkos udovičinih otporima, skrupulama i nelagodama, uzima maha i, rasprostrući se široko,² naposljetku odlazi toliko daleko da u unakrsnom ispovijedanju bivaju razotkrivene mnoge zapečaćene, tragikom obilježene životne popudbine obaju korespondenata. Internetska korespondencija spaja njihove karaktere, (samo)umišlja i samoće te, korak po korak, mail po mail, ruši barijere, približavajući dvoje ljudi koji se ne poznaju na razmak prijateljske, i ne samo prijateljske, prisnosti u kojoj svako od njih treba ne toliko sagovornika koliko sapatnika i njegovo načuljeno uho. Feraget plete mreže oko Dagmar, njegova pisma upućuju na pokušaje da joj se približi kao ženi, da je osvoji i detronizira njenu *krhku nedokučivost*. Konvencija tradicionalnog pisma iskazuje tako svoju rezistentnost i u mediju koji površnost i jednokratnost, lahkoću povezivanja i prekidanja, pretpostavlja čvrstim i obvezujućim sponama i čiji je ideal osjećaj instant-ugodnosti “bivanja u dodiru“ bez neugodnosti koje možda krije stvarno “dodirivanje“.

Topčiću omiljena epistolarna forma dobila je u romanu *Dagmar* svoju zlatnu priliku, i rezultat nije izostao. Tradicijski ovjerene mogućnosti epistolarnog izričaja djelotvorno su saobražene sa elokucijskim standardima savremene elektronske komunikacije. Kako kaže jedan od likova klasičnog osamnaestostoljetnog romana u pismima *Opasne veze* Šoderloa de Lakloa: “Pismo je portret duše, pismo nije poput hladne slike, nepokretno i tako udaljeno od ljubavi, ono se podaje svim našim pokretima ... ono se uzbuđuje, ono uživa, ono se odmara“ (Beker 2002: 208). Riječju, pismo je, po sebi, idealan medij za izražavanje osjećaja, za ispovijedanje, za povjeravanje... U pismima se potpuno prirodno mogu iznositi intimna čuvstva i

¹ “... Da li će more tminā vječito mučiti ove izabrane duše? Uzalud se oni otimaju, uzalud se prilagođavaju navikama svijeta, njegovim predostrožnostima, njegovim lukavstvima; oni će biti još oprezniji, zatvoriće sve izlaze, zastrće prozore protiv zalutalih metaka; ali će Đavo ući kroz ključaonicu; savršenost biće slaba tačka njihovih oklopa, a neko izvanredno svojstvo začetak njihovog prokletstva“ (prema *Dagmar*, 43); Ovaj Bodlerov komentar odnosi se na Balzaka i Hofmana, op V. S., a tiče se i one fatalne karakteristike Topčićevih junaka koju je, pišući o njegovim dramama, izvrsno prepoznala i opisala Sanja Nikčević: “Ono što je najpotresnije u Topčićevim dramama jest činjenica da se glavnom junaku uvijek ima što oti. ... Kad im se otme kuća, obitelj, unište dijelovi tijela, zdravlje, onaj koji otima točno osjeti što je još preostalo i dolazi po to. Jer svi ti nesretni likovi imaju neki mali skriveni dragulj u grudima, iz njega crpe snagu – ma koliko zgaženi, ranjeni, poniženi bili. Onaj koji otima navaljuje upravo na to – razorit će i onaj kutak mira koji su junaci uspjeli izgraditi unatoč nevolji koja ih je zadesila“. (Nikčević, 2013: 208)

² “Od formalnosti, njihov razgovor poprima elemente prisnosti – kroz disput o prošlosti, o porodici, roditeljima, snovima, stvarima koje oboje muče, do razgovora o umjetnosti (književnost, gluma). Provokacijama i komentarima Oskar ‘tjera’ Dagmar da govori o svom životu ... Dagmar čita roman, iznosi svoj sud, propituje o književnosti, čak mu se ponekad otvoreno ruga – i to je neposredni povod komunikacije koja se kasnije do potpune otvorenosti, čak naklonosti, koja okončava u efektnom završetku romana. (Obrazloženje Žirija “Martičeve nagrade“, u: *Dagmar*, Kreševu, 2013: 5)

dvojbe, pratiti unutrašnji život, neposredno prikazivati doživljeno, ponekad i iznositi estetički, filozofski stavovi. Uz to, u epistolarnom romanu svaki dopisnik obavještava o svome aktuelnom stanju ili o prošlosti, uvijek dovedenoj u direktnu zavisnost od “sadašnjeg vremena“ koje upravlja svakim pismom. A sve su to karakteristike koje konveniraju Oskarovoj strategiji emocionalne manipulacije kojom razoružava i pridobija Dagmar podižući, metaleptičkim postupkom dokidanja granice između “primarnih“ i “izvedenih“ nivoa pripovjedne iluzije, njenu dijegetičku statusnu ljestvicu od čitaoca *Završne riječi* preko korespondenta do kalvinovski dizajniranog koautora-lika novonastajućeg romana čiji će sadržaj biti upravo njihova e-mail prepiska.

U susret pripovjednoj naturalizaciji Feragetova plana idu i neka svojstva elektronskog komuniciranja – s jedne strane imperativ promptnog odgovora (chatting) koji, za razliku od klasičnog pisma, isključuje predah, presabiranje i promišljanje održavajući manipulatorskoj akciji prikladnu povišenu emocionalnu tenziju, a, k tome, sam karakter pisanja u ovom mediju, koje je po Molly Abel Travis uvijek “neka vrsta isprekidanog plutanja kroz prizore, razgovore i sanjarenja likova, uz povremeno spuštanje na neko zasićeno lirsko mjesto ili na izvadak iz nekog povijesnog ili kulturalnog teksta...” (Abel Travis 1998: 201) – paradigmatički je blizak Topčićevom izričaju, legitimirajući ga kao rijetkog među našim savremenim autorima koji se može pohvaliti književno (vjero)dostojnom aplikacijom elemenata cyber poetike nasuprot razvikanoj hipertekstualnoj narcističko-ludičkoj praksi tzv. *collaborative literature* i ispoljavanju skribomanskih sklonosti kroz komentarisanje, razradu i dopunjavanje naznačene osnovne fabule, što se javlja kao dominantan vid “književnosti“ na netu.

Iskustvo Zlatka Topčića kao uspješnog dramskog pisca i romanopisca otvaralo se žanrovskoj raspoloživosti novih interaktivnih medija i ovaplotilo se u poetičkom srastanju e-mail dijaloga sa romanesknom formom, uvijek dovoljno fleksibilnom i podatnom da odomaći različite vidove nematičnog diskursa. Zapravo, pokazalo se da ova vrsta dijaloga i jeste priličnija romanu nego drami gdje analepse (a upravo one i predstavljaju najveći dio sadržaja) koje se izriču u monolozima moraju biti vrlo ekonomične da ne bi došlo do prevelikog zastoja u radnji. Očito da zahvaljujući tome, ovaj, smatralo se antikvarni, žanr – roman u pismima – dobija, i koristi, novu ozbiljnu šansu.

Početna faza Feragetove manipulativne strategije u odnosu na Dagmar jeste da je uvuče u dijalog i zainteresira za čitanje romana *Završna riječ* i priče *Žalba*, što postiže šaljući joj u attachmentu i “rukopis“ svoje knjige *Razgovori s Havelom*. Doživljavajući to već zbog samog naslova, kao, za pokojnog muža i sebe lično, problematičnu

pa i zabrinjavajuću činjenicu, Dagmar, sasvim prirodno, želi saznati o kome, o kakvom je to pretencioznom bosanskom piscu riječ i počinje čitati mailove i prikružene rukopise, zanemarujući, ili, prije će biti – ne razumjevši!³ – onaj dio e-maila koji autopoetički, na tragu teorije hiperteksta i Kalvinovih bravura, definira taj neobični rukopis čiji je naslov “lažno obećanje koje može zavesti radoznalog čitaoca, poklonika lika i djela Vaclava Havela:

“... u pitanju je neobičan rukopis! Rukopis koji nastaje i raste pred našim očima, namotava se u klupko svakom novom izgovorenom ili napisanom rečenicom. Naredna strana je bijela i ispisujemo je zajedno ili je zajedno ostavljamo bijelom. Rukopis koji nastaje okom onog koji čita u jednakoj mjeri kao onog koji piše. Svaki novi čitalac ga zapravo dopisuje, a onaj od koga je sve počelo sklanja se ustranu, biva suvišan i, na kraju – bližem ili daljem, nevažno! – ostaju samo čitaoci. Oči. Tamo gdje završava pišćev rukopis, nije kraj čitaočevog, možda tek počinje? Ili završava već na početku! WORK IN PROGRESS! Poput mačke koja hvata sopstveni rep. Čudno!? Zar se odvajkada nismo trudili da prekoračimo tu granicu, tvrdeći da se smisao ruke ogleda u oku i kako je umjetnost čitanja – tzv. *povjerljivi razgovor* pisca i čitaoca & bla, bla, bla & truć, truć, truć – jednaka umjetnosti pisanja. Ionako, podjednak je broj nas koji pišemo i koji čitamo, čak mislim da su u pitanju isti ljudi. Razgovori s Havelom mogu da traju u beskraj ili da nam, poput smrti, zaskoče za vrat već na kraju ove rečenice. Dok je pišemo ili čitamo, svejedno.“ (*Dagmar*, 45)

Dagmarine receptivne mogućnosti (čemu se Feraget nadao i što mu sasvim odgovara!) ne dobacuju do sofisticiranih teorijskih kompetencija i svode se, *mutatis mutandis*, na opciju referencijalnog čitanja tj. “prepoznavanja“ i reduktivnog, katkad banalnog, stereotipima i predrasudama opterećenog,⁴ sravnjivanja “istinitosti“ sadržaja pripovjedne fikcije sa parterom mogućeg i dogođenog u empirijskoj zbilji ili vlastitom iskustvu, čak do razine koju bismo mogli označiti pojmom obrnute mimeze, kao povratnog dještva književnog teksta na zbivanja u stvarnom životu:

“Pa gledajte samo kako su prošle sve te žene koje ste voljeli?! Okaljane, svaka na neki od sto načina. Mislite li ikako na njih, kako se one osjećaju dok čitaju. Vaša nerijetko opscena sjećanja, mislite li na njihove porodice, djecu, napokon na

³ “Otkud Vam uopće ideja da pišete knjigu o čovjeku o kome ne znate ništa ili skoro ništa i s kojim ste, prema vlastitom priznanju, razgovarali – vidljivo! – samo dva puta(!), sasvim uzgred i o sasvim trivijalnim stvarima, razmijenivši nekoliko beznačajnih rečenica“. (*Dagmar*, 55)

⁴ “Vi ne znate korake našeg plesa. Vi još nezgrapno poskakujete uz jednu žicu, pisak iz mješine i ritam tam-tama. ... Vaši su prečaci brži! Vaša pravila drukčija! Balkanska!!!“ (*Dagmar*, 56)

njihove nove, možda baš poput Vas ljubomorne, nesigurne i posesivne partnere?! Imate li tu vrstu odgovornosti?! A tek Vaša supruga, šta ona kaže?! Ne vjerujem da će ijedna, nakon što se prepozna, biti ponosna na Vašu vezu. ... Je li Vaša književnost primijenjena umjetnost koja služi kao opomena i batina za discipliniranje okoline koja se, listajući Vaše knjige, gleda u krivom zrcalu?! Književni reketaš koji ljubazno naplaćuje svoje usluge!?! ... Ne mislite li da biste eventualno mogli naići na pravne probleme?“ (*Dagmar*, 65) ... Prijaviću Vaš bijedni ratni zločin, Vašu perverznu nakanu da isprepletete svoj život s književnošću, da ih učinite istim! (*Dagmar*, 80)

Odnos prema legitimnosti i ovakvog tipa recepcije književnog teksta, uprkos sablažnjavanju znatnog dijela, napose domaće, kritičko-znanstvene zajednice, čiji su intrinistički principi često bili suspekti i interesno prozirni, definitivno se promijenio. Razlozi tome, s jedne strane, leže u globalnom poststrukturalnom trendu rekontekstualizacije,⁵ a s druge, u onome što “kulturalna logika kasnog kapitalizma“ (Fredric Jameson) dramatično aktuelizira kao pitanje elementarnih sloboda pojedinca, a zapravo se želi etablirati marketinški alibi za proliferaciju trivijalnih kulturalnih produkcija i podići masovnom mentalitetu kognitivbilno zatočenom u prostoru usvajanja pripovjedačkih maštarija kao zbiljnih slika. U tu svrhu neki autori posežu za svim i svačim, pa i esencijalističkim visokoparnim narativima: “Niko ne može priču posve izlučiti iz njenog bivanja u potpunoj slobodi duha niti je zaštititi od učinaka u svijesti i pokretanja njenog slušatelja prema ovom ili onom. Pripovjedač i njegov slušatelj te pisac i njegov čitatelj nesamjerljive su i neponovljive zasebnosti, dva jastva ili dvije svijesti u stalnom mijenjanju. ... Uz priznanje prava na slobodu pripovijedanja nužno je i priznanje prava na slobodu slušanja i čitanja“ (Mahmutćehajić 2015: 12).

Dagmarina koncentrisanost na referencijalne aspekte kako Oskarovih ranije napisanih književnih tekstova (roman *Završna riječ* i priča *Žalba*) tako i e-mail replika, koliko je dobrodošla u kontekstu njenog pridobijanja za prozaične ciljeve (posredovanje u objavljivanju čeških prijevoda) te, u užem literarnom smislu

⁵ Još 1979. Pol de Man u *Alegorijama čitanja* ukazuje na prisustvo ovoga trenda: “Sudeći po raznim radovima koji su objavljeni u posljednje vrijeme, duh vremena nije naklonjen formalističkoj i intrinističkoj kritici. Ne slušamo više mnogo o relevanciji, ali se zato veoma mnogo govori o referenciji, o neverbalnoj ‘spoljašnjosti’ na koju se jezik odnosi, koja ga uslovljava i na koju on djeluje. Naglasak se ne stavlja toliko na fiksijsku prirodu književnosti – to se njeno svojstvo danas možda suviše olako uzima za dokazano – koliko na međusobni odnos fiktivnog i kategorija za koje se kaže da pripadaju stvarnosti, kao što su ličnost, čovjek, društvo, ‘umjetnik, njegova kultura i ljudska zajednica’... (De Man 1983: 71)

dostojnijeg i pretendetnijeg, empatijskog uvlačenja u koautorsko sudioništvo koje podrazumijeva ispovijest oba korespondenta,⁶ toliko je i fatalna po Ferageta i njegovu superiornu manipulatorsku namjeru zasnovanu na konceptu što striktnijeg odvajanja fikcionalnih sadržaja od osobnih životnih iskustava. *Žalba*, priča o silovatelju Radivoju, koji se ispovijeda dovitljivo repetirajući klasične postagresijske spinove (“Šta nam je, pitam, sve ovo trebalo?! Pa ko nas ovo, pobogu, zavadi?!... Mislio sam da su svi k’o ja pa gledaju samo napred, u sutra. ... Ništa ti, sinko, ovde nije prvi put, pa samo pitaj, za svako zlo, otkad da se broji, gde da povučemo liniju, pa da vidimo koji je čiji red. ...”) u prvi mah djeluje kao strano tijelo, da bi se, zahvaljujući neželjenom povratnom “otvaranju duše“, pri kraju romana ispostavila kao ključ za razumijevanje jedne tragedije koja dugo odjekuje životima glavnog junaka i njegove porodice. Posredstvom nje dešifrujemo sudbinu njegove supruge i činjenicu da je “njegov“ sin zapravo plod silovanja. Ali to otkriće je plasirano diskretno i smjerno jer bi drečavost, van svake sumnje, tu smetala, iako bi možda pomogla lakšem razumijevanju priče. Čitaocu je ipak dato sasvim dovoljno elemenata za pravi zaključak, i da sve djeluje životno, a rez i prelaz iz “dokumentarnog“ u fikciju da ostanu neprepoznatljivi. Prethodno, korespondenti uspijevaju pronaći “plutane čepove“ duša i kroz razgovor ih lagano jedno drugome vaditi, pri čemu je veći bol na strani onoga koji je pogrešno uvjeren da je superiorniji i sigurniji onoliko koliko je čep dublje uvučen. Na kraju mu ne preostaje ništa drugo nego da ogoljene duše prizna: “...sve što imam kao pouzdano svoje jeste samo ovaj majčin tespih od trešnjevog drveta, izlizan od neuslišenih molitvi, nalik suzama kojima me dočekala“. Poenta je, dakle, u stilu “lovac postaje lovina“,⁷ s otvorenim krajem i luzerskim diskonektovanjem Oskara Ferageta koji se, ojađen, povlači s chata dok, u ignominijalnim maglinama, izblijedjela, nestaje početna figura samopouzdanog odrješitog i drskog Balkanca spremnog supruzi velikog evropskog državnika i pisca, inače glumici, predložiti učešće u koruptivnoj shemi *ja tebi ti meni* – uloga u bosanskom filmu za češki prijevod knjige, ispodpojasno u razdoblju korote atakovati na njenu sujetu,⁸ svome prevodiocu Karpatskom ponuditi prestižnu nagradu

⁶ “...mislim da smo postali saradnici. Saveznici u uroti. Koautori. Zajedno namotavamo ovo klupko tako što čitamo i pišemo, tu gdje se potiru razlike između čitanja i pisanja. ... ulovljeni u ovu zajedničku priču.“ (*Dagmar*, str. 98.)

⁷ Svoju metodologiju manipulacije Oskar i prisposobljuje u venatorijalnim alegorijama: “Nema smisla da se opirete mojim mrežama. Ionako, draž je u lovu, u potrazi, u drhtaju plijena, sve dok ne bude posve spreman da se prepusti banalnostima prvoga zalogaja“. (*Dagmar*, str. 98)

⁸ “Pokrila Vas je njegova sjenka ... podržavam Vas u raščišćavanju vlastitog života ... U Vašem novom suočenju sa svijetom ja Vas bez zadržke bodrim... Prestanite ga idealizirati kao muža i čovjeka, i to na isti način kako ja to činim s Havelom – piscem ... Osvježite pamćenje nekim primjerom u njegovoj nesvršenosti...“ (*Dagmar*, str. 99.)

‘Bosanski stećak’ (“Izrazite pristanak, a ostalo, s pouzdanjem, prepustite meni.“), a samom Havelu indignirano pripisati reprezentativnost evropskog licemjernog odnosa prema Bosni i Bosancima:

“Hvala, predsjedniče Havel!“, rekao bih mu iskreno ono što nam je bilo na srcu; “Intelektualna poza! Prenemaganje! Balkanski safari! Opijelo! Tevhid! Misa zadušnica! Oproštajna riječ, pa vijenac, i učinili ste sve za svoju čistu savjest, predsjedniče Havel!“ (*Dagmar*, 61)

Ni druga strana ne ostaje dužna u disputu koji se širi koncentričnim tematskim krugovima, s posebnim fokusom na historijske i recentne kulturalne srazove *Okcident – Orijent, Evropa – Balkan, islam – kršćanstvo, veliki i mali narodi, kulture, jezici, književnosti...* I ovdje, još jednom, do izražaja dolazi Topčićevo umijeće metonimijskog fiksiranja scena, situacija i postupaka koji svojom pojedinačnošću svjedoče o cjelini konkretne pojave u širem društvenom, geo-političkom ili kulturalno-konfesionalnom kontekstu, kakav je, primjerice, slučaj s Havelovim nepopijenim pivom u zgradi bh. Predsjedništva:

“Znate li šta mu je odgovoreno? Rečeno je da se tamo ne služi alkohol. Zašto? Vjerska zabrana. U službenim prostorijama, u zgradi Predsjedništva, u zgradi vlade koja se zaklinje u multikonfesionalnost alkohol je zabranjen iz vjerskih razloga! Zabranite ga sebi, ali meni mora biti dostupan! Dozvolite, ali otkud vam tako izražen smisao za suicid? Koliko ste prijatelja izgubili zbog te benigne zabrane?! I najdobronamjerniji među nama će vam zamjeriti, priznati zablude i jedva dočekati da podignu obrve! A šta tek sa onima koji okreću glavu i osporavaju da u tom balkanskom kalu uopće ima podjele na dobre i loše momke?! Time će spremno opravdati svako zlo!“ (*Dagmar*, 100)

Bilo da je riječ o književnim ili neknjiževnim tekstovima, ovaj tip diskursa javlja se danas uglavnom kao opće mjesto bošnjačke/bosanske političke korektnosti i pretendentniji autori moraju uložiti dosta truda da ga književno ovjerodostoje. U ovom slučaju interkulturalni sraz javlja se, međutim, kao okvir i kontekst lične Oskarove frustracije samim time i naturalizirana strukturalna sastavnica romana. Premda je, istini za volju, taj realno postojeći nepravedni i diskriminirajući poredak stvari za njega više alibi karijerne neostvarenosti. On zapravo gaji neku vrstu uvjerenja da bi “osvajanje“ Havelove supruge, to napajanje sa *njegovog izvora*, bilo vid osvete ne samo velikom piscu, prema kojem podjednako gaji divljenje i mržnju, jer gotovo patološki smatra da mu je ovaj ukrao slavu, nego i lični angažman na

razgolićenju međunarodne književne nepravde, čija je “žrtva“ on Oskar Feraget – “veliki“ pisac maloga jezika. Sve to neumoljiv je dokaz da upravo kruti i nesavrtljivi materijal, počev od zaboravljene epistolarne forme preko potrošenih ili neohlađenih tema neposredne prošlosti i savremene zbilje do “uvrnutih“ pro-trivijalnih zapleta, Topčić umije majstorski literarno oživjeti.

LITERATURA:

1. Beker, Miroslav (2002), *Roman 18. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb
2. De Man, Pol (1983), *Semiologija i retorika*, u: Zoran Konstantinović, ur., *Mehanizmi književne komunikacije*, 62-74, Institut za književnost, Rad, Beograd,
3. Mahmutćehajić, Rusmir (2015), *Andrićevstvo – protiv etike sjećanja*, Clio, Beograd
4. Nikčević, Sanja (2011), *Neobičan pisac, Zlatko Topčić*, u: Z. Topčić: *Završna riječ*, pogovor, 199-210, EPH Liber
5. Travis, Molly Abel (1998), *Kibernetička estetika, hipertekst i budućnost književnosti*, Republika, 5-6, 189-204.

IZVOR:

1. Topčić, Zlatko (2013), *Dagmar*, Fondacija “Fra Grgo Martić“, Kreševo

Adresa autora

Authors' address

Vedad Spahić

Univerzitet u Tuzli

Filozofski fakultet

vedad.spahic@bih.net.ba

NEW LIFE OF EPISTOLARY NOVEL: DAGMAR ZLATKO TOPČIĆ AESTHETIC DIALECT OF E-MAIL CORRESPONDENCE AND CYBER POETRY

Summary

Traditional stamped opportunities of epistolary expression in *Dagmar Zlatko Topčić* novel are effectively into conformity with expression standards of modern electronic communication. The largest part of novel contains e-mail correspondence of ambitious and career unrealized Bosnian writer Oskar Feraget and Dagmar, widow of Czech writer and President Havel. By this correspondence he tries to get her to intermediary services around the publication of his works in the Czech Republic. The conversation went as far as to cross the confession are disclosed with tragedy marked destinies of both correspondents. Novel affirms Topčić as rare among our contemporary authors who boasts literary credible application of some elements of the cyber poetry opposite popular hypertextual narcissistic-ludistic practice of so-called collaborative literature. In addition, the writer once again confirms that rigid and flexible materials, ranging from forgotten epistolary form over consumed or uncooled issue of the immediate past and the modern reality of the weird pro-trivial plot, knows how to masterful literary revive.

Key words: epistolary novel, e-mail correspondence, cyber poetry, cross-cultural collisions, imagological stereotypes, war trauma and their consequences, confessional discourses