
Recenzije i prikazi

Lada ČALE FELDMAN

Između dvaju apsoluta

(Tomislav Brlek, *Lekcije: Studije o modernoj književnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 2015. – David Šporer, *Uvod u povijest knjige. Temelji prisupa*, Zagreb: Leykam International, 2015)

Dugo iščekivana – barem kada su posrijedi filološki krugovi – prva knjiga anglista, hispanista, komparatista i, konačno gromoglasno možemo reći, književnog teoretičara Tomislava Brleka vrijedila je spomenutoga strpljenja, bez obzira na to s koliko će entuzijazma i proučavateljske revnosti biti dočekane njezine stroge “lekcije”. Naravno, naslov knjige promptno se u uvodu povezuje prije sa zadaćom pomnog čitanja te rasterećuje od isključivih pedagoških pretenzija. No budući da je jezik, kako i sam autor opetovano inzistira, teško zarobiti kontekstom – bili u pitanju odlomak u kojemu se neka riječ javlja ili njezine prethodne i daljnje uporabe izvan toga tek privremeno matičnog okoliša – tako se ni tu ipak nije lako oteti primisli da je knjiga uvelike naumljena u duhu oštine sintagme “očitati lekciju”. U tome je pogledu, dapače, ova zbirka rasprava, sa svom arogancijom što je navedena sintagma sugerira, itekako dobrodošla: u nas se polemizira o koječemu, ali vrlo malo o zasadama i pretpostavkama, a posebno posljedicama, i prosvjetnim i kulturnim i političkim, i književnoteorijskoga rada i čitanja uopće. S odlaskom Vladimira Bitija i zamorom metateorijskih diskusija Hrvatskog semiotičkog društva – u čemu je i sam Brlek nažalost dužan ponijeti dio odgovornosti – hrvatska je filologija posustala u auto-kritičkim ambicijama, uglavnom zatrviši forume u kojima bi došlo do kakva izravnog sučeljavanja oko pitanja koja teorijski život znače, a sve za volju drugih, miroljubivijih formi salonsko-književnog života, kao što su predstavljanja knjiga i razgovori sa suvremenim književnicima koji su nerijetko ispod minimuma ne etičko-političke, nego književno-znanstvene korektnosti.

Lekcije su dakle, kako rekoh, dragocjene baš zato jer povisuju ton, vraćajući nam vjeru u to da poslu kojim se bavimo nije svrha inertna i predvidljiva akademska produkcija što većeg broja kartica godišnje, nego ustrajna, dubinska, predana i neumoljiva neprekidna kritika dinamike i logike kojom se određeni termini, škole i pristupi usvajaju ili odbacuju. Taj za-

datak svakako je naporan i spor, pa neće naići na previše sljedbenika, ponajmanje među mlađim trkačima na prepone do članstva u HAZU, ali će svojim visokim mjerilima sigurno uspjeti regrutirati pokojeg preostalog zanesenjaka, bez obzira na naraštajnu pripadnost. No prije nego što prijedem na same teze i zagovore knjige, još ponešto o tome kako je koncipirana, kao i o tome što nam govore neki njezini namjerni prekršaji akademskih uzusa, jer će nas već oni odvesti ključnim otoncima spomenutog polemičkog nerva.

Prije svega, argumenti se organiziraju oko šest uokvirenih, odnosno dvokrilnih poglavlja – lekcija – lektira, što znači da se oporbenjačkim *passe-partoutom* obrubljuje interpretacijski *scholium*, odnosno uvijek kakvo konkretno čitanje, koje međutim ne figurira kao puka demonstrativna potkrepa metodoloških odluka proklamiranih u okvirnom uvodu, nego prije kao ogledno polje provjere, a katkad i poprište mogućih povoljnih ili nepovoljnih posljedica problema koji se u okviru rastvaraju, na takav način da umetak uvijek ujedno navraća natrag na okvir, u nekom obliku međusobnog ontološkog nadmetanja “čiste” teorije, kritike i književnoga teksta koji se usporedno čita, ali i koji uzvratno čita svoja čitanja, očitavajući i kritici i teoriji pritom nerijetko i pokoju lekciju. Zapravo se u pretežitom dijelu knjige čak ta dvokrilna teorijsko-književna metalepsa i dodatno ontološki raslojava, jer i kad autor prijeđe na pojedine opuse ili tekstove, redovito se sučeljava s prethodnim, prema njemu iskrivljenim, tendencioznim i promašenim čitanjima, i sekundarnih i primarnih tekstova. Za to je ponajbolji primjer obračun u poglavlju posvećenom Tedu Hughesu i njegovoj viziji Shakespeareova opusa, poglavlju u kojemu tržišno-politički diktat šekspirolologije, unutar kojega je Hughes slabo prošao, uokviruje Brlekovo čitanje Hughesa, koji pak čita Shakespearea na način koji Brlek smatra ne samo legitimnim nego i dapače indikativno nepoćudnim te u tome smislu i Hughesov progon s pozornice suvremenih teorijskih zvijezda

drži simptomatičnim za sve ono što je prema njemu i u šekspirologiji i u književnoj teoriji toliko pošlo ukri-vo da tu Shakespeare može samo nastradati.

Srodno se sučeljavanje izvodi i kad na red dođu napadi što su ih doživjele *Les Bienveillantes* alias *Eumenide* Jonathana Littela, dodatno osjetljiva književnokritička materija jer joj je u korijenu navodno, kako kritičari inzistiraju, nacistički zločin i trauma holokausta, što za Brleka međutim drastično dokazuje da se književnost uvijek – pa i u slučaju, kako naslovom “Radikalna književnost” ironično sugerira, tematizacije radikalnog zla – prije svega radikalno bavi vlastitim medijem i prikazbenim modusima, nipošto etičkim i političkim razračunavanjima i ispiranjima globalnih ili pojedinačnih savjesti. Utoliko je ujedno i radikalna potvrda da književnost nipošto ne podliježe diskvalifikacijama upućenima s njoj nesumjerljive razine problema, koliko se god književnost u potonju mogla doimati funkcionalno upletenom: možemo, naime, o njoj suditi i kao o “iskustvenoj činjenici”, samo moramo biti svjesni da onda više nismo književnoteorijski analitičari, da nas više ne zanima ono što je književnosti navlastito, nego ono što je čini na ovaj ili onaj način uporabljivom, a nas same pak u odnosu na nju prividno superiornima, kao da smo kakvi *self-hating theorists* koji, neprekidno “hermeneutički sumnjičavi” prema kulturi, režu samu granu na kojoj sjede.

No ne brzajmo s poantom čitavoga pothvata, uočimo još neke ne tako bezazlene konceptijske autorove odluke: primjerice, knjiga ne sadrži kazalo, ni imena ni pojmova, i to, čini se, ne toliko zbog autorova nehaja ili manjka energije, koliko upravo zbog etike čitanja kakvu već od prvih stranica svojega uvoda zagovara. I sam naslov toga uvoda – “Nelagoda u lektiri” – posve izravno obećava muku koju si nikako ne bismo smjeli htjeti prikratiti kakvim prečacem, pa zvao se on i respektabilnim znanstvenim imenom kazala, jer se i u odviše lakom pretraživanju ključnih pojmova što ga kazala omogućuju, kamoli u pragmatičkom plijevljenju korisnih informacija, nazire isti sindrom brzometne potrošnje ideja i nekritičkog sljedbeništva imena s najviše dopisanih brojeva stranica, a bez prave volje da se u opus i teze pojedinih teoretičara uistinu odgovorno zaroni i da se povuku sve konzekvence koje to sljedbeništvo iziskuje. Takav je sindrom prema autoru najvidljiviji u svim onim slučajevima u kojima se francuska poststrukturalistička filozofska misao prisvaja kao oslonac politizacije književnoteorijskog polja a da se pritom eksplicitni književnoteorijski doprinosi tih istih filozofa, koji govore u prilog već spomenute nesumjerljivosti, odnosno složenog susreta i međusobnog izmicanja političke i estetske sfere, sustavno zanemaruju.

Treća pak autorska odluka na koju se ovdje valja osvrnuti jest zakleto baratanje izvornicima, pa i onda kada hrvatski prijevodi postoje, pa čak i onda kada su primjereni i pouzdani, i to ne toliko jer se ne pristaje na potonje, nego jer se ne pristaje na prijevode *tout court*, uporaba kojih postaje posebno problematičnom

kada su u pitanju anglo-američke verzije francuskih teorijskih klasika koje dominiraju “dostupnom literaturom”, ali i koji i nehotice, u svojoj silnoj ambiciji demokratizacije znanja, ohrabruju dvije ideje s kojima sve autorove rasprave ratuju: prvo, pretpostavku da bilo književni bilo teorijski tekst tvore riječi prozirne poput prozorskoga stakla, kroz koji se samo valja zagledati u svjetove onkraj jezičnih okvira, te drugo, da su ti jezični okviri lako zamjenjivi drugima, koji su jednakih dimenzija, debljine i boje. Da je čitati u izvorniku možda i previše zahtjevan posao, nema sumnje, ali svaka meritokracija počiva na nekom zahtijevanom minimumu, koji bi se i meni činio opravdanim, da se uza pojedine izvornike koje se citira na hrvatskom ipak naznačilo da objavljeni prijevodi postoje, ako postoje (pogotovo kada autor navodi opsežnije odlomke, kao primjerice iz Barthesovog *S/Z*, a da se, čini se, podrazumijeva da je on taj odlomak preveo sam).

Kako je već razvidno, sve što sam nabrojila uvelike nagoviješta i sadržaj, teze, argumente knjige, koliko god različiti bili povodi pojedinih poglavlja: kad smo već kod jezika i čistunstava koja nemaju nikakve veze s nacionalističkim, pa tako ni političko-kolonizacijskim apetitima, provodna je nit Brlekove rasprave jezik kao problem, i to jednako problem književnosti koliko i filozofije koja je svjesna da svoje ideje nužno prenosi nekim pismom. Otud i privrženost onoj dimenziji Derridina filozofskoga djela u kojoj se neumorno ističe jezično srodništvo spomenutih dviju posestrima, kao okrilja u kojima jezik i pismo očituju svoju neukrotivu narav, odmetnuće od očinskih ovjera, zakonitih konteksta, bilo kakvih oblika (značenjskog, reprezentacijskog i interpretacijskog) zatvaranja. Ali otud i to potenciranije pitanje odgovornosti, kako prema Wittgensteinovim “pravilima igre” u kojoj smo se odlučili zaigrati ulogu književnoteorijskog, filozofskog ili kritičarskog umnika, tako i prema svemu što se u ime te konstitutivne, apsolutne slobode jezika, pisma i govora govori: jedan od manje prežvakavanih Derridinih eseja, *Le monolinguisme de l'autre*, iliti na hrvatskom *Jednojezičnost drugog*, o jeziku govori kao o tuđosti i tuđini, a ne kao o mjestu identiteta koje se može samovoljno prisvojiti, baš kao što se prisvojiti ne može ni književnost koja tu tuđinu iznosi na vidjelo, opominjući nas da se opremo fetišizaciji pojma identiteta i navodnih prava koja se njime legitimiraju, budući da se “u borbi za osvajanje tuđeg jezika, a svaki je jezik tuđ, uvijek tek treba dokazati.” Kada bih si međutim dopustila malo zajedljivosti, zamijetila bih da se autor nije uvijek uspio na tome terenu jednako uspješno raz-otuđiti od anglističkih kalkova, jer oni mjestimice proturječe strogosti kojom se obrušava na neobazrivost prema jeziku kao jedinom oruđu i našeg predmeta i naše spoznaje.

Ponajviše pak, svakako, ta neobazrivost autora muči kada se pretendira jezikom predočavati, razumijevati ili kao uporišni koncept rabiti “povijest”, još jedan ključni, opsesivni motiv knjige, višeglava hidra koja književnost zaskače u nekoliko njezinih institu-

cijskih i tekstovnih dimenzija: povijest kao književna tema, povijest kao kontekst nastanka, distribucije i učinka književnih djela, povijest kao moment historičističke književnoteorijske legitimacije, povijest kao mjerilo periodizacijskih razdjelnica, povijest kao vremenski vrtuljak potrošnje i zaborava teorijskih teza... Nije dakle tu meta samo novohistoristička moda, potkresana uostalom već poznatim argumentima o krajnjoj samovolji u ophođenju s fragmentima dokumenata i književnih tekstova: jednaka navada da se nečim daleko kompleksnijim kao što su društvenopolitičke okolnosti razjašnjava ili, još gore, vrednuje nešto barem diskurzivno dostupnije kao što je književni tekst (sa svim svojim nedovršivim diseminacijskim pravcima) pokazuje se na djelu i u (ne)kritičkom prihvatu spomenutoga Littelovog romana koliko i u upornom, prešutnom no ne manje zabludnom poistovjećanju pripovjedačeva i autorova jastva u tumačenjima Albaharijeva *Snežnog čoveka*, navodno jednako toliko zaglibjela u bespućima post-jugo povijesne zbiljnosti.

Upravo slijedom logike što se potanje razlaže u posebno tegobno prohodnom posljednjem poglavlju knjige, naslovljenom "Absolutment moderne", ali i slijedom prkosa prema aktualnoj opsesiji povijesnim traumama i zapovjednom historizacijom književnih fenomena, Brlekove *Lekcije iz moderne književnosti* nisu, kako bi se moglo pomisliti, rasprave o modernističkoj književnosti, uzanome povijesnome segmentu nekoliko desetljeća dvadesetog stoljeća, ovisno već tko ih i kojim metrom mjeri i obrubljuje. Ako uistinu naime slijedimo Rimbaudov znani zaziv, književnost ćemo pojmiti kao entitet koji remeti linearnu pravocrtnost, izgobljuje se iz nje refleksivnim nadvijanjem nad svojom uvjetovanošću i uspostavlja paradoksalne kronološke premete prethodnosti i naknadnosti, jer uvijek u nekom smislu apsorbira sve što joj je prethodilo, istovremeno nagoviještajući ono dotad nezamislivo, bilo da posla imamo sa Shakespeareom, Albaharijem ili Maroevićem: lekcije su ovo dakle o apsolutnoj, konstitutivnoj modernosti književnosti, njezinom nepovratnom i nepripitomljivom, korijenjskom odsijecanju od svake povijesti i povijesnosti koja bi se pokušala pojmiti kao nešto zauvijek dovršeno, obasezivo i promotrivo – objektivno ili subjektivno – sa stajališta današnjice, nekmoli s kakve samozvane izvanvremenske pozicije. Osim ako to, dakako, nije pozicija same književnosti, koju bismo prije, slijedimo li autora, mogli nazvati inovremenskom, izmaknutom, iskliznutom iz vremena s kojim je svejedno u tenziji koja se uvijek iznova daje aktivirati: u tome je pogledu, da to ponovno na drugi način kažemo, Eshilov završni dio *Orestije* što ga doziva naslov Littelova romana ispred i nacističke jučerašnjice i naše današnjice.

Završne bi se objekcije ovoga prikaza mogle ticati Brlekovih sugovornika, izabranih, reklo bi se, prema svemirskom pobratimstvu prije negoli i prema kakvoj drugoj lojalnosti: od Adorna preko Barthesa do Agambena i Rancièrea, Brlek druguje s estetičarima više

nego li s dominantnim anglo-američkim, da i ne govorimo "domaćim", ionako prilično mršavim književno-kritičkim i teorijskim prinosima, ne libeći se međutim u susjedstvo dovesti Derridu i Kiša ili združiti diskusiju o nesporazumu oko Lyotardova viđenja postmoderne s minuciozno iznađenim i mimetički upregnutim igrama riječi iz pjesničkoga opusa Tonka Maroevića. Ne libeći se, dapače, ni izvrći se optužbi da sam ne kaže zapravo "ništa novo", nerijetko tek sretno i dosjetljivo nižući i jukstaponirajući elokventne citate pametnijih od sebe, a da se ipak ne doima tek snishodljivim pedantom, jer je očito da to ne radi iz auto-autorizacijskih pobuda, nego za volju merituma diskusije i rasvjetljenja s nepravom zasjenjenih, a za njega krunskih, aspekata opusa koje razmatra. Končno, biti apsolutno moderan u svijetu mahnite smjene sve novijih i novijih kritičkih pristupa koji se besramno ili nesvjesno vraćaju pred-kritičkim stadijima razumijevanja književnosti, možda doista znači biti voljno apsolutno staro-modan – odnosno voljno prigrliti apsolutnu ne-suvremenost, i apsolutno samorazvlaštenje, što je sasvim sigurno nesvakidašnja lekcija.

Kako je uvijek ljekovito usporedno s jednom uz uzglavlje držati i drugu knjigu, k tome još sasvim oprečna duha i tona, pritom čak zabavno uočavajući neočekivane momente u kojima se suprotstavljeni autori ipak ponašaju poput blizanaca, tako je slučaj htio da se takva prilika ponudi i vama, dragi čitatelji, jer se u našem književnoteorijskom dvorištu istodobno pojavila i studija o posvemašnjoj povijesnosti svega što s knjigom ima veze, pa tako i književnosti. Za razliku od Brlekove tek implicitno "pedagoški" nastrojene zbirke studija – doduše otisnute u izdavača znakovita imena, Školska knjiga – treća knjiga Davida Šporera i nominalno je izdana u propedeutičko-popularizacijskom lancu Leykamovih *Uvoda. Uvod u povijest knjige*, ispisan rukom poklonika novohistoričarske šekspirologije koju Brlek tako žestoko napada, te autora knjige o povijesti autorskih prava – također izrasle na terenu šekspiroloških prijepora oko integriteta i karaktera akademski najeksploatiranijeg opusa u povijesti zapadnoeuropske književnosti – uvelike je ipak uspješno nadržao naume biblioteke, a i nije podlegao ni uobičajenim zamkama pojednostavljanja koje takav žanr prate.

Svejedno, i Šporerov tekst dijeli neke lekcije, odnosno polemizira, iako u sasvim, kako reko, suprotnom smjeru, jednako se koliko i Brlek istodobno lju-teći na već spominjani anglo-američki postmoderni teorijski vrtuljak, i jednako se revno oslanjajući na temelje europske, odnosno francuske škole, samo ne poststrukturalizma, nego povijesti mentaliteta kakvu je svojedobno odnjegovala grupa okupljena oko časopisa *Annales*, kojoj se posve opravdano posvećuju čak tri iznimno informativna, ekstenzivna i uzbudljiva poglavlja. Šporer se nadalje također, logično, bavi čitanjem, ali ne kao imperativom visokih književnoteorijskih mjerila, nego kao društveno i materijalno uvjetovanom, pače utjelovljenom i izmjenjivom, sve

to demokratičnijom povijesnom praksom koja se može odvijati samotno i kolektivno, tiho i naglas, površno i studiozno, praksom koja, želi li se izučiti, predmnijeva rekonstrukciju mentalnog univerzuma i pojedinaca i čitavih društvenih sfera pojedinih razdoblja. Osim toga, lakmus čitateljske prakse razotkriva koliko su njihove granice porozne i pomične, odnosno koliko je nesukladna dinamika različitih procesa, naime jesu li oni, kako upozorava škola analista, dugog ili kratkog trajanja: zapravo, baš praksa čitanja o temeljnom interesu čitavoga *Uvoda* – interakciji knjige i društva – govori jednako rječitio, ako ne i rječitije, od opsežno razmatranih inih aspekata povijesti knjige, koliko god njome dominirala smjena tehnologija i materijala kroz koje se to čudo što prenosi ljudske riječi, ideje i zamišljene svjetove pojavilo i razvijalo, kao ne samo civilizacijski proizvod nego i djelatni pokretač ljudske kulture i, prije svega, oblika percepcije svijeta.

No prije nego što nastavim slijediti zanimljive putanje kojima se dvije knjige koje ovdje prikazujem međusobno sijeku i razilaze, i nehotice se međusobno nadigravajući i zapetljavajući u sporni čvor, krenut ću ipak redom i prvo dužno reći koju i o ustrojstvu Šporerova pregleda, tek domećući usputno da u njemu nema ni spomena krunskog Brlekova oslonca – Derridina *Događaja, potpisa i konteksta*, premda se i Šporer zapravo bavi baš tim trima, za Derridu uvelike problematičnim komponentama verbalne komunikacije. Filozofskoj, a za mnoge i sofističkoj ironiji prema dohvatljivosti događaja, autorizaciji potpisom i iscrpivosti konteksta *Uvod u povijest knjige* suprotstavlja svoja uvjerenja: prvo, da je dragocjeno širiti povijesne uvide ustrajnim rastezanjem dometa relevantnosti pojedinih događaja, drugo, da je intrigantno pratiti kako se mijenjaju koncepcije i učinci institucije autorstva, te treće, da ništa ne možemo započeti s pretpostavkom kako se kontekst ionako nikada ne može deskriptivno zasitiiti do te mjere da bi nam uistinu približio što je neki tekst nekada mogao značiti. Nižući deset duhovito naslovljenih poglavlja – recimo, “Francuska veza”, “Amerikanka u Parizu” i “Zaljubljeni Shakespeare” – Šporer ih svojom strašću za povijesne mijene jasno i potanko povezuje u prilično napetu priču: istina, njezin protagonist i nije knjiga, nego su to prije raznoliki povjesničarski pristupi – prije svega spomenuta francuska socio-kulturna povijest i pretežito angloamerička bibliografska tradicija – koji su se bavili antropološkim, sociološkim i kulturološkim značajem knjige, tako da se napetost nerijetko stvara u trenucima u kojima su se na megdanu knjižne problematike njezini akademski junaci međusobno prepirali i kritizirali.

Primjerice, jako se puno prostora tu posvećuje polemici koju je razbuktala, kako je Šporer naziva, “Amerikanka u Parizu” Elisabeth Eisenstein, svojom knjigom o revoluciji što je u ranom europskom novovjekovlju nastupila s pojavom tiska, budući da su joj mnogi prigovarali da uspostavlja radikalni epistemološki rez u nekim ključnim procesima – kao što je,

primjerice, standardizacija jezika na koju se Eisenstein poziva kao na jedan od učinaka pojave tiska – koji su prema brojnim oponentima bili dugoročniji i postupniji. Ovo je naravno samo jedan, iznimno važan primjer na kojemu Šporer osvjetljuje ne samo burnost rasprava, uzavrelu znanstvenu produkciju i čitav akademski pogon što se od osamdesetih godina prošlog stoljeća oko povijesti knjige zahuktao, nego i primjer na kojemu se bjelodano pokazuje zašto se povijest knjige u neku ruku može izjednačiti s poviješću zapadnjačkog čovječanstva te kako se na njoj očituju svi prijepori suvremene historiografije. Šporera međutim od puka propitivanja mjesta vlastitoga govora, kao i diskurzivnih procedura kojima se legitimira nužno nedostatna i retroaktivna konstrukcija nekoga, više zanima inkluzivna historiografija Anala, koja pokušava ispisati povijest odozdo, povijest svakodnevice, povijest zanimljivih a zadugo potisnutih i nevidljivih fenomena. Povijest, napose, reprezentativnih pojedinaca iz onih ljudskih skupina koje su u svojstvu proizvodnoga stroja – tako recimo slagara i tiskara – osiguravale hod i učinak ne svjetskopovijesnih ratova i političkih ugovora, nego razglašenih i prekretničkih knjižnih projekata kao što je, primjerice, projekt francuske Enciklopedije. Otud i autorova averzija prema glasovima prethodno navedene polemike o važnosti izuma tiska koji se, kao Adrian Johns, zaustavljaju na vječitim upozorenjima o nestabilnosti, iskvarenosti i nepouzdanosti i rukopisnih i tiskanih tekstova, kao i na zamorno prepoznatljivoj skepsi prema podacima, brojkama i kronologiji, razini rasprave koju su uvijek radije voljni zamijeniti prigovorima o “predodžbenom”, alias projektivnom karakteru povjesničarskih aspiracija.

I to je svakako teren i argumentacija na kojemu autora možemo slijediti, uvjereni kao i on da nema previše smisla rastapati ambicije antropologa, sociologa i historika sugestijom kako je svaka diskurzivna produkcija ionako podložna narativnim strategijama te zato varljiva, ideologična i, što da se dulji, fiktivna, jer se zna što se pod egidom takvih sofisterija lako dade prošvercati – potpuno zanemarivanje istraživanja, prešućivanje nemimoilaznih okolnosti i događaja, samovoljno iznošenje vlastitih “interpretacija”, ako ne i doslovce opasni historiografski revizionizam koji zaboravom prekriva bezočnosti, omogućujući u neku ruku da se one ponove. Dok se god dakle Šporer pokušava izboriti za povijest knjige kao disciplinu koja izučava materijalne, institucijske, društvene, pa ako hoćete i psihološke, kognitivne preokrete što ih je čovjeku namro susret s knjigom, dakle kako bi došao do navlastitih socioloških, antropoloških i historiografskih zaključaka, njegovi bi sudovi mogli djelovati i kao punopravni korektiv onom prije izloženom Brlekovom zrakopraznom prostoru i vremenu Književnosti s velikim *k*, pojmu koji se zapravo uvelike u *Lekcijama* podrazumijeva ili hipostazira, pa time i nehotice obavlja ekskluzivističkim misterijem, čak i kad sam Brlek pokazuje da su se u nj itekako kadri inicirati i obični smrtnici.

No kad Šporer na takve pozicije u svojoj knjizi navali kao na pozicije koje podrazumijevaju “univerzalnost i nepromjenjivost ljudske prirode” te shodno tome “vječna značenja i vrijednosti književnih djela”, čini mi se da ipak griješi, i da je tu pak pravi korektiv upravo onaj povijesno iskliznuti pojam modernosti kojim se ravna Brlek: nema tu govora ni o kakvim univerzalnim antropološkim pretpostavkama ni vječnim smislovima, književnost se uvijek iznova aktivira i nosi nova značenja, i nikakva pouzdana povijesna konstrukcija nikada ne može doskočiti tom konstitutivnom otvaranju, pa čak, ako hoćete, i prema krivim razumijevanjima, kao što je primjer koji Šporer navodi – čitanje ranonovovjekovnih amoroznih poslanica kao autentičnih izljeva ljubavi, a ne kao odanih zahvala mecenama. Čitanje sasvim sigurno jest i neizvjesna hipoteza i aktualna praksa u kojoj vlada prilično bezakonje, i tu, paradoksalno, ni Brlekove lekcije ni Šporerove povijesne opomene ništa ne mogu ni unatragno ni unaprijedno regulirati.

Kao netko tko je odan feminističko-kritičkim pozicijama te utoliko vitalno zainteresiran za produktivno teturanje među ovim dvjema pozicijama, ne mogu se oteti dojmu kako se u objema knjigama suočavamo s polemikom koja povremeno protivnika nepravedno pretvara u karikaturu: niti se doprinosi novog historizma, kako ishodi kod Brleka, dadu svesti na Greenblattove akademski i ino promućurne protokolarne prekršaje, niti je Adornove ili Rancièreove estetičke refleksije na koje se Brlek poziva tako lako potkopati, kako Šporer implicira, McGannovom sintagmom “romantičarske očaranosti” i Chartierovim optužbama za “apstrakciju” i zagovor “bezvremenske suvremenosti”. Ne bih dakako ni ja bila sklona da se izložim riziku ikakve, nekmoli pomirbeno promatračke ekvi-distance u ovoj ionako sasvim prigodno i mojim čitateljskim okom iskonstruiranoj bitci, jer su polemike upravo ono što književnoteorijsko polje čini tako dinamičnim, pa i kad, kako sam se imala prilike uvjeriti, studente zbunjuje svojim nesumjerljivim polazišnim pretpostavkama. Ipak bih svakako pripomenula da su u takvim polemikama nerijetko na djelu preskoci rafiniranih ontoloških granica koje dijele em raznolike sfere autorske, knjižarske i ine produkcije, em višestruke razine teksta, em mnogoslojne učinke nesvjesne i svjesne, nekmoli akademske recepcije o kojima obje knjige tako revno raspravljaju, uvijek birajući one primjere u kojima se njihove teze najbolje dokazuju, ali zanemarujući brojne u kojima bi se te iste teze pokazale klizavima. Recimo, Brleka slabo zanima kako se opohoditi s pjesničkim zbirkaama koje su prošle neku naknadnu i posve o autorskim željama neovisnu redakturnu i organizaciju, koja je možda poremetila strukturnu logiku iz koje su se mogli iščitavati probrani retorički efekti i izvlačiti vrhunski estetski užici – za njega je to po svoj prilici loša sreća na koju se sliježe ramenima, a koja, ako je u pitanju kakva s nepravom zanemarena autorica, feminističkoj kritici ipak puno govori, kao što joj onda i puno,

upravo u estetičkom smislu, znači povijesna rekonstrukcija za koju se zalažu povjesničari knjige. Šporer se s druge strane, nakon opsežna osvrta na svijet poduzetnika i radnika, odnose cijena i troškova, napose organizaciju tiskarsko-slagarskog i inog knjižarskog rada koji je podupro kanonizaciju velikih enciklopedističkih imena poput Rousseaua, Diderota i Voltaira, morao pomiriti sa činjenicom da “produčavanje ‘zaboravljenih posrednika’ ponekad pokazuje da su neki od njih s pravom zaboravljeni” te da, ako je potonjima pripadala nekadašnja sadašnjost, konstitutivna budućnost što odlikuje prijenos pisma ipak pripada autorima, pa čak i kad su neznani junaci lišeni inih prava i novčanih nadoknada.

Aporije oko entiteta koje nam je proučavati i oko mogućih pristupa za koje nam se zalagati, a o kojima ove dvije značajne knjige govore, važne su mi i stoga što se tiču jednoga od najintrigantnijih problema dramatologije i teatrologije: odnosa koji se prostire, kako je to naslovom svoje knjige Ivan Lupić svojedobno formulirao, *Između izvedbe i knjige*, ili pak obratno, a i starinski rečeno, dramskog teksta i predstave – bio prvi tek “rola” papira s jednokratnom distribucijom ili milijunski rasprodano novo kritičko izdanje *Hamleta*. U prilog Šporerovim detaljnim analizama vrijednosne težine koju na klackalici “tržišnosti” i popularnosti drame s jedne te “literarnosti” tiskovina s druge strane dobiva “stvarni” i “kultni” Shakespeare mogu utoliko i kao teatrologinja nešto načelno dometnuti. Naime, o spomenutom odnosu dramske i kazališne sfere, ni kad su drugi, kasniji Bardovi sudruzi u pitanju, ne možemo više izricati nikakve generalne teorijske sudove – osobito ne sudove koji bi se ticali vjere i nevjere – jer je i napeti luk između predložka i postavne na pozornicu duboko uvjetovan upravo izumom tiska i praksama čitanja, koje su prekretnički djelovale i na kazališne poetike od 19. stoljeća naovamo. Posrijedi je dakle i tu odnos koji izmiče bilo kakvoj regulaciji: o tome dovoljno svjedoči činjenica da legislative za nj zapravo i nema, ako u nju ne računamo jednostrane uskrate prava koje katkad dramski autori poduzimaju, zgroženi u što im se tekst na pozornici izrodio. Vrijedi, dakako, i obratno – kazališne su prilike jednako radikalno preobražavale načine na koje su se drame tiskom plasirale i grafički organizirale, kako o svemu navedenom lijepo u svojoj knjizi *Print and the Poetics of Modern Drama* piše W. B. Worthen. Svakako, Šporeru je cijela ta problematika poznata prije svega preko šekspirološke literature, no vrijedi je spomenuti i u kontekstu moderne, to jest modernističke drame, ne samo zato da se upozori koliko se *Uvod u povijest knjige* tiče i drugih, nama bližih povijesnih segmenata – jednako kao i drugih, naizgled ne-knjižnih umjetničkih područja – nego i zato da se osvijesti kako ima estetički relevantnih aspekata književnog moderniteta koji uistinu jesu ireverzibilni, što znači da su možda ujedno i – apsolutno povijesni.