



„СВИ СМО МИ У КУТИЈИ“: ШРЕДИНГЕР И ДЕМОНИ ПАРАНОЈЕ

(Ендру Круми: *Тајно знање*, превела с енглеског Наташа Срдиф, Партизанска књига, Кикинда, 2020)

Шкотски аутор Ендру Круми (1961) до сада није био познат нашој публици, иако је објавио низ сразмерно запажених романа од којих је можда највећи успех доживео *Mobius Dick* (2004). То не чуди, јер је у питању аутор који ни на енглеском говорном подручју никад није доживео прави успех: његови романи смештају се у неодређени гранични терен између научне фантастике и главнотокковске књижевности, тешко их је прецизно одредити и сврстати – док ће читаоце главнотокковског миметичког реализма одбити често захтевна употреба појмова из „тврдих“ наука попут физике и математике, љубитељи научне фантастике препознаће мотиве који су већ више пута обрађивани у оквирима жанра и одбацити Крумијево дело као „већ виђено“. И једно и друго представљало би неправду према овом аутору: као и многи други писци чије образовање спада у подручје природно-математичких наука (у овом конкретном случају, теоријске физике), Круми своја дела заснива на специфичним концептима, мотивским и структурним, које брижљиво спроводи у дело.

Ни *Тајно знање* (2013), његов први роман преведен на српски, није изузетак у том погледу. Основни концепт романа јесте идеја којом се Круми више пута бавио: *квантно самоубиство*, појам који спаја метафору Шредингерове мачке и представу о мултиверзуму, односно више повезаних универзума који се разгранавају из најситнијих промена у току историје и који се потом у све већем степену разилазе. Представа о квантном самоубиству полази од тога да у свакој ситуацији смртне опасности настаје неколико паралелних универзума, а да барем у једном угрожена особа мора преживети. *Тајно знање* испитује управо такав случај: млади композитор Пјер Клауер се 1913. године, из наоко сасвим несхватљивих разлога, убија непосредно након што је исприсио вољену девојку. Више деценија касније, неуспешни концертни пијаниста и професор клавира, Дејвид Конрој, у тренутку док покушава да се помири са силазним током своје каријере и распадом дугогодишње везе, наилази на рукопис Клауеровог дела *Тајно знање* и открива могућност да је Клауер преживео.

Круми читаоцима у почетку пружа два наративна тока, али њима се касније придружује и трећи: први ток прати догађаје из 1913. са становишта Ивет, веренице пометене и потресене Клауеровом смрћу, док други описује суморни Конројев живот на измаку средовећности. Постепено, и Ивет и Конрој схватају да се око њих дешава нешто необично. Ивет прогоне непознати људи који трагају за рукописом Клауеровог

последњег дела, компонованог за клавир; Конрој упознаје колекционара нотних записа који му предаје управо Клауерово изгубљено дело, и тај сусрет постаје први у низу све чуднијих догађаја.

Откривање заборављеног музичког дела и различити, али повезани временски токови значајно подсећају на роман Дејвида Мичела *Аџлас облака*, односно на сегмент „Писма из Зеделгема“ и изгубљени секстет Роберта Фробишера; свакако да се улога коју Клауеров концерт за клавир игра у *Тајном знању* може тумачити као омаж познатијем Крумијевом колеги и земљаку. Круми, међутим, не тежи ка апсолутној симетрији као Мичел чији је роман класичан пример прстенасте композиције. Иветина прича се убрзо прекида, а њен приповедни ток замењује следећи, смештен у Шкотску, 1919. године. Читаоци се неочекивано сусрећу са живим Пјером Клауером, који је за собом оставио свој идентитет мирног, неупадљивог музичара и постао радикални социјалистички агитатор. Овај Клауер је другачији од занесеног и сањарског композитора с почетка романа: он је ватрени, харизматични говорник, али и бескрупулозни манипулатор.

Фрагментација приповедног тока о Клауеру подударна се са распадањем унутрашњег света Дејвида Конроја. Круми у савременом току приче описује догађаје који би се најједноставније могли протумачити као одраз Конројевог потонућа у параноју: анонимне позиве, нејасне претње, необјашњиви нестанак партнерке и посете полиције. Део тих збивања аутор приказује са становишта Пејц, студенткиње клавира која свог професора види као дубоко несрећну и све растројенију особу. Пејцина поглавља у почетку могу деловати као коректив Конројевој параноји, али Круми лагано гомила индиције да није тако. Из расутих одломака постепено се помаља целовита и комплексна слика: Клауер је чином самоубиства створио (најмање) два паралелна универзума, један у коме је умро и други у коме је преживео. Међутим, његов живот или смрт готово да су безначајни у поређењу са функцијом која је била намењена његовом делу: јавно извођење Клауеровог концерта довело би – да се вратимо поређењу са Шредингеровом мачком у кутији – до колапса таласне функције читавог нашег света.

Испоставља се да су тајанствени прогонитељи Клауера и Конроја чланови корпорације Розје, која се већ појављивала у ранијим Крумијевим делима, попут романа *Moebius Dick*. И само име Розје пружа значајан наговештај читаоцима са езотеријским предзнањем (или приступом интернету): имена Розје, Веријер, Каро, Верин и Еје, која носе различити епизодисти у роману, сва потичу из класификације демона свештеника Себастијена Михаелиса. Круми таквим симболичким именовањем, као и појавом старице која гата из тарот карата, помера свој роман према поджанру *џајне историје/историје из сенке*. У често сензационалистичким делима тог типа (најчувенији је свакако *Да Винчијев код* Дена Брауна) познати историјски догађаји добијају тајну, другачију позадину, често се објашњавају светским заверама или упливом натприродног.

Тајно знање никад не прелази у такав наратив, али се приближава неким његовим кључним местима: тако се у причу о корпорацији „Розје“ и њеном деловању уплићу епизоде историјских личности – конкретно Валтера Бенјамина, Хане Арент и Теодора Адорна, који у роману творе својеврсни троугао. Док се Бенјаминова епизода успешно уклапа у целину романа, Хана Арент сведена је на скицу, а Адорно на површну кари-

катуру академског интелектуалца, лицемерног и пакосног, и мора се рећи да овде Круми понавља омашку из романа *Moebius Dick*, где је на сличан начин поједноставио и заострио однос Кларе и Роберта Шумана и младога Брамса, прекорачивши оквире својих списатељских способности; истанчано психолошко портретисање није његова јача страна, нарочито кад су у питању женски ликови. Много успелији продор историје и биографије у роман представља – будући да је знатно дискретније и функционалније спроведено – помињање Луја Огиста Бланкија. Повезивањем бланкистичких начела са основним заплетом, Круми успева да преокрене овештали мотив тајног друштва и да му пружи ново значење.

Аутор је, међутим, на свом терену када су у питању проницљиве и често заједљиве опсервације о савременој култури. Као што је у ранијем роману немилосрдно пародирао постструктуралистичку теорију књижевности, Круми у *Тајном знању* сецира музичку индустрију двадесет првог века, бесконачне турнеје са све мање публике и музичке фестивале на којима се представља комодификована уметност, удаљена од своје првобитне сврхе. И Конроја и Пејц, на сасвим различитим тачкама у каријери, муче исте сумње о бесмислености одабраног позива и о готово извесном неуспеху који их чека, као што се и Клауер раздира недоумицама због избора професије. У позадини сложеног преплитања временских токова и различитих приповедних ставова тако се постепено развија тмурна слика савремене уметничке сцене на којој је естетски доживљај дела које се изводи сасвим потиснут у корист различитих лакше мерљивих фактора, а пре свега тренутног задовољства слушалаца, постигнутог без икаквог менталног напора. *Усљешан* пијаниста може бити само онај ко се прикључи игри, као што то чини Пол Мороу који спаја истинску техничку виртуозност са спремношћу да се подреди очекивањима публике, изводећи само добро позната дела и одричући се бенјаминовске *ауре*.

Коначно, можемо тврдити да се прави кључ за читање овог романа не налази у концептима преузетим из физике нити езотеријским референцама, већ у прекинутом дијалогу Конроја и Мороуа о Хофмановој *Крајслеријани*: „...књига говори о музичару потпуно супротстављеном лажном угледу, плитком укусу масе и увреженом мишљењу; о особи која живи зарад уметности у свету који препознаје само комерцијалну вредност, због чега се сматра лудим.“ Круми у овој краткој, неизговореној реплици успева да се дотакне неколико тема одједном: да успостави везу са романом *Moebius Dick* у коме се бави Шумановом композицијом надахнутом Хофмановим делом, да сажето изнесе Конројево виђење себе самог, али и да се прећутно позове на Хофмановог *Мачка Мура* у коме се, са сличном композиционом смелешћу, смењују и надовезују контрастне биографије Мура и Крајслера. У таквом вишеслојном контрапункту сугестивне се све оно што *Тајно знање* чини вредним читања.