



„SVI SMO MI U KUTIJI“: ŠREDINGER I DEMONI PARANOJE

(Endru Krumi: *Tajno znanje*, prevela s engleskog Nataša Srdić, Partizanska knjiga, Kikinda, 2020)

Škotski autor Endru Krumi (1961) do sada nije bio poznat našoj publici, iako je objavio niz srazmerno zapaženih romana od kojih je možda najveći uspeh doživeo *Mobius Dick* (2004). To ne čudi, jer je u pitanju autor koji ni na engleskom govornom području nikad nije doživeo pravi uspeh: njegovi romani smeštaju se u neodređeni granični teren između naučne fantastike i glavnotokovske književnosti, teško ih je precizno odrediti i svrstati – dok će čitaoce glavnotokovskog mimetičkog realizma odbiti često zahtevna upotreba pojmovima iz „tvrdih“ nauka poput fizike i matematike, ljubitelji naučne fantastike prepoznaće motive koji su već više puta obrađivani u okvirima žanra i odbaciti Krumijevo delo kao „već viđeno“. I jedno i drugo predstavljalo bi nepravdu prema ovom autoru: kao i mnogi drugi pisci čije obrazovanje spada u područje prirodno-matematičkih nauka (u ovom konkretnom slučaju, teorijske fizike), Krumi svoja dela zasniva na specifičnim konceptima, motivskim i strukturnim, koje brižljivo sprovodi u delo.

Ni *Tajno znanje* (2013), njegov prvi roman preveden na srpski, nije izuzetak u tom pogledu. Osnovni koncept romana jeste ideja kojom se Krumi više puta bavio: *kvantno samoubistvo*, pojam koji spaja metaforu Šredingerove mačke i predstavu o multiverzumu, odnosno više povezanih univerzuma koji se razgranavaju iz najsitnijih promena u toku istorije i koji se potom u sve većem stepenu razilaze. Predstava o kvantnom samoubistvu polazi od toga da u svakoj situaciji smrtno opasnosti nastaje nekoliko paralelnih univerzuma, a da barem u jednom ugrožena osoba mora preživeti. *Tajno znanje* ispituje upravo takav slučaj: mladi kompozitor Pjer Klauer se 1913. godine, iz naoko sasvim neshvatljivih razloga, ubija neposredno nakon što je isprosio voljenu devojkicu. Više decenija kasnije, neuspešni koncertni pijanista i profesor klavira, Dejvid Konroj, u trenutku dok pokušava da se pomiri sa silaznim tokom svoje karijere i raspadom dugogodišnje veze, nailazi na rukopis Klauerovog dela *Tajno znanje* i otkriva mogućnost da je Klauer preživeo.

Krumi čitaocima u početku pruža dva narativna toka, ali njima se kasnije pridružuje i treći: prvi tok prati događaje iz 1913. sa stanovišta Ivet, verenice pometene i potresene Klauerovom smrću, dok drugi opisuje sumorni Konrojev život na izmaku sredovečnosti. Postepeno, i Ivet i Konroj shvataju da se oko njih dešava nešto neobično. Ivet progone nepoznati ljudi koji tragaju za rukopisom Klauerovog poslednjeg dela, komponovanog za

klavir; Konroj upoznaje kolekcionara notnih zapisa koji mu predaje upravo Klauerovo izgubljeno delo, i taj susret postaje prvi u nizu sve čudnijih događaja.

Otkrivanje zaboravljenog muzičkog dela i različiti, ali povezani vremenski tokovi značajno podsećaju na roman Dejvida Mičela *Atlas oblaka*, odnosno na segment „Pisma iz Zedelgema“ i izgubljeni sekstet Roberta Frobišera; svakako da se uloga koju Klauerov koncert za klavir igra u *Tajnom znanju* može tumačiti kao omaž poznatijem Krumijevom kolegi i zemljaku. Krumi, međutim, ne teži ka apsolutnoj simetriji kao Mičel čiji je roman klasičan primer prstenaste kompozicije. Ivetina priča se ubrzo prekida, a njen pripovedni tok zamenjuje sledeći, smešten u Škotsku, 1919. godine. Čitaoci se neočekivano susreću sa živim Pjerom Klauerom, koji je za sobom ostavio svoj identitet mirnog, neupadljivog muzičara i postao radikalni socijalistički agitator. Ovaj Klauer je drugačiji od zanesenog i sanjarskog kompozitora s početka romana: on je vatreni, harizmatični govornik, ali i beskrupulozni manipulator.

Fragmentacija pripovednog toka o Klaueru podudara se sa raspadanjem unutrašnjeg sveta Dejvida Konroja. Krumi u savremenom toku priče opisuje događaje koji bi se najjednostavnije mogli protumačiti kao odraz Konrojevog potonuća u paranoju: anonimne pozive, nejasne pretnje, neobjašnjivi nestanak partnerke i posete policije. Deo tih zbivanja autor prikazuje sa stanovišta Pejdz, studentkinje klavira koja svog profesora vidi kao duboko nesrećnu i sve rastrojeniju osobu. Pejdzina poglavlja u početku mogu delovati kao korektiv Konrojevoj paranoji, ali Krumi lagano gomila indicije da nije tako. Iz rasutih odlomaka postepeno se pomalja celovita i kompleksna slika: Klauer je činom samoubistva stvorio (najmanje) dva paralelna univerzuma, jedan u kome je umro i drugi u kome je preživio. Međutim, njegov život ili smrt gotovo da su beznačajni u poređenju sa funkcijom koja je bila namenjena njegovom delu: javno izvođenje Klauerovog koncerta dovelo bi – da se vratimo poređenju sa Šredingerovom mačkom u kutiji – do kolapsa talasne funkcije čitavog našeg sveta.

Ispostavlja se da su tajanstveni progonitelji Klauera i Konroja članovi korporacije Rozje, koja se već pojavljivala u ranijim Krumijevim delima, poput romana *Moebius Dick*. I samo ime Rozje pruža značajan nagoveštaj čitaocima sa ezoterijskim predznanjem (ili pristupom internetu): imena Rozje, Verijer, Karo, Verin i Eje, koja nose različiti epizodisti u romanu, sva potiču iz klasifikacije demona sveštenika Sebastijena Mihaelisa. Krumi takvim simboličkim imenovanjem, kao i pojavom starice koja gata iz tarot karata, pomera svoj roman prema podžanru *tajne istorije/istorije iz senke*. U često senzacionalističkim delima tog tipa (najčuvaniji je svakako *Da Vinčijev kod* Dena Brauna) poznati istorijski događaji dobijaju tajnu, drugačiju pozadinu, često se objašnjavaju svetskim zaverama ili uplivom natprirodnog.

Tajno znanje nikad ne prelazi u takav narativ, ali se približava nekim njegovim ključnim mestima: tako se u priču o korporaciji „Rozje“ i njenom delovanju upliću epizode istorijskih ličnosti – konkretno Valtera Benjamina, Hane Arent i Teodora Adorna, koji u romanu tvore svojevrсни trougao. Dok se Benjaminova epizoda uspešno uklapa u celinu romana, Hana Arent svedena je na skicu, a Adorno na površnu karikaturu akademskog intelektualca, licemernog i pakosnog, i mora se reći da ovde Krumi ponavlja omašku iz romana *Moebius*

Dick, gde je na sličan način pojednostavio i zaoštrio odnos Klare i Roberta Šumana i mladoga Bramsa, prekoračivši okvire svojih spisateljskih sposobnosti; istančano psihološko portretisanje nije njegova jača strana, naročito kad su u pitanju ženski likovi. Mnogo uspešiji prodor istorije i biografije u roman predstavlja – budući da je znatno diskretnije i funkcionalnije sprovedeno – pominjanje Luja Ogista Blankija. Povezivanjem blankističkih načela sa osnovnim zapletom, Krumi uspeva da preokrene oveštali motiv tajnog društva i da mu pruži novo značenje.

Autor je, međutim, na svom terenu kada su u pitanju pronicljive i često zajedljive opservacije o savremenoj kulturi. Kao što je u ranijem romanu nemilosrdno parodirao poststrukturalističku teoriju književnosti, Krumi u *Tajnom znanju* secira muzičku industriju dvadeset prvog veka, beskonačne turneje sa sve manje publike i muzičke festivale na kojima se predstavlja komodifikovana umetnost, udaljena od svoje prvobitne svrhe. I Konroja i Pejdz, na sasvim različitim tačkama u karijeri, muče iste sumnje o besmislenosti odabranog poziva i o gotovo izvesnom neuspehu koji ih čeka, kao što se i Klauer razdire nedoumicama zbog izbora profesije. U pozadini složenog preplitanja vremenskih tokova i različitih pripovednih stanovišta tako se postepeno razvija tmurna slika savremene umetničke scene na kojoj je estetski doživljaj dela koje se izvodi sasvim potisnut u korist različitih lakše merljivih faktora, a pre svega trenutnog zadovoljstva slušalaca, postignutog bez ikakvog mentalnog napora. *Uspešan* pijanista može biti samo onaj ko se priključi igri, kao što to čini Pol Morou koji spaja istinsku tehničku virtuoznost sa spremnošću da se podredi očekivanjima publike, izvodeći samo dobro poznata dela i odričući se benjaminovske *aure*.

Konačno, možemo tvrditi da se pravi ključ za čitanje ovog romana ne nalazi u konceptima preuzetim iz fizike niti ezoterijskim referencama, već u prekinutom dijalogu Konroja i Moroua o Hofmanovoj *Krajslerijani*: „...knjiga govori o muzičaru potpuno suprotstavljenom lažnom ugledu, plitkom ukusu mase i uvreženom mišljenju; o osobi koja živi zarad umetnosti u svetu koji prepoznaje samo komercijalnu vrednost, zbog čega se smatra ludim.“ Krumi u ovoj kratkoj, neizgovorenoj replici uspeva da se dotakne nekoliko tema odjednom: da uspostavi vezu sa romanom *Moebius Dick* u kome se bavi Šumanovom kompozicijom nadahnutom Hofmanovim delom, da sažeto iznese Konrojevo viđenje sebe samog, ali i da se prećutno pozove na Hofmanovog *Mačka Mura* u kome se, sa sličnom kompozicionom smelošću, smenjuju i nadovezuju kontrastne biografije Mura i Krajslera. U takvom višeslojnom kontrapunktu sustiće se sve ono što *Tajno znanje* čini vrednim čitanja.